

035/100

von hundert #35

Juni 2021



GELD SPEZIAL

Texte über Kunst und anderes

über Kunst von Lee Mingwei, Herta Müller, Jeremy Shaw, Maria Eichhorn, Thomas Schütte Ausstellungen
Aby Warburg (HKW), *Features* (Nikolaikirche), *Stadt und Knete* (after the butcher) Gespräch mit Florian Wüst
Porträt Ulrike Bock Kurzgeschichte von Holger Heiland sonst über Wolfgang Ullrichs Buch *Feinbild werden*,
das Berliner Schloss, das Lenin-Denkmal (Platz der Vereinten Nationen) und 32 Seiten über Geld, Geld, Geld ...

Impressum

von hundert #35 erscheint 06/2021

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

Redaktionstreffen Christina Zück, Andreas Koch, Christine Woditschka, Peter K. Koch, Anna-Lena Wenzel

Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de

Steinstraße 27, 10119 Berlin, Tel. 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

Druck und Bindung Europrint, Berlin

alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen

Auflage 120 + 60 ap (author's proof) + 10 cp (café proof)

liegt aus in folgenden Cafés Späti (Choriner Straße), Schädel, Lass uns Freunde bleiben, Hackbarth's, Joseph Roth Diele, Café e Chioccolata

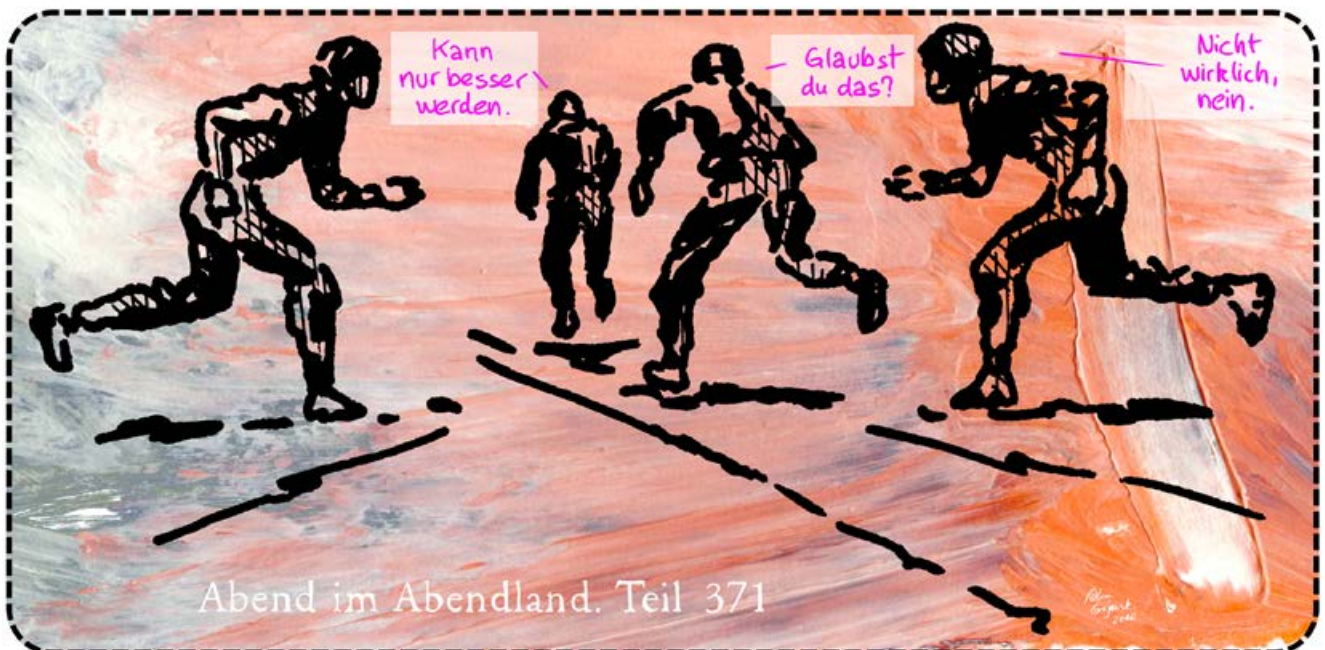
zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel, Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?!, Books People Places

Die Meinung der einzelnen Textbeiträge wird nicht zwingend von der Redaktion geteilt.

Gender: Wegen der Vielzahl an Möglichkeiten, nicht nur der Geschlechtszugehörigkeiten und -nichtzugehörigkeiten, sondern auch deren Nennungen, überlassen wir es den Autoren, Autor/innen, AutorInnen, Autor_innen, Autor*innen, Autor:innen, wie sie damit umgehen wollen.

Abend im Abendland #371

/ Oliver Grajewski





Zwei oder drei?

NEO RAUCH VERSUS WOLFGANG ULLRICH

Erhöhter Bräunungsgrad

oder: Schon total in die Scheiße geritten?

/Elke Stefanie Inders

Wolfgang Ullrichs Bericht „Feindbild werden“ erschien 2020 im Wagenbach Verlag und ist als analysierende Replik auf Neo Rauchs Gemälde „Der Anbräuner“ von 2019 zu verstehen, dem wiederum ein Zeit-Artikel von Ullrich vorausging, der im Mai 2019 erschien und in dem Ullrich herausstellt, dass die Kunstfreiheit neuerdings von der Neuen Rechten für sich reklamiert wird, der sich einige Vertreter der Neuen Leipziger Schule zuordnen lassen, u.a. Neo Rauch. Dieser antwortete mit ebenjenem Bild „Der Anbräuner“, auf dem man einen männlichen Maler sieht, der mit seinen Fäkalien ein Bild malt, u.a. deutlich erkennbar die Initialen W. U. Durch das Fenster im Hintergrund schaut eine Person, deren Gesicht an Adolf Hitler erinnert. Der Titel „Der Anbräuner“ geht auf einen Aphorismus Ernst Jüngers zurück.

Soweit lautet die eher nüchterne Kurzzusammenfassung einer Auseinandersetzung, vor deren Hintergrund der Kunsthistoriker Ullrich den sogenannten neuen Ost-West-Konflikt skizzieren will. Beides, sowohl das Gemälde als auch der Artikel Ullrichs, haben hohe Wellen geschlagen, nicht

nur in der Kunstwelt, sondern auch sonstwo und dies mit ziemlicher Sicherheit auch deshalb, weil hier nicht nur vermeintliche „Ost-West-Befindlichkeiten“ tangiert werden, sondern die weitaus grundsätzlichere politische Problematik um die Wirkungsmechanismen der Neuen Rechten.

Neue Altbekannte oder altbekannte Neue?

Fast schon klamaukhaft und realsatirisch muten hier die gedanklichen Wortspielchen an, die man mit Neo Rauchs Namen und der Namensinitialienübereinstimmung W. U. im Bild „Der Anbräuner“ anstellen kann. Ist damit Walter Ulbricht oder doch Herr Ullrich gemeint? Und überhaupt, trägt der Ullrich nicht auch so einen ähnlichen Bart wie der ehemalige Vorsitzende des Ministerrates der DDR? Hat sich Letzteres der neurechte Rauch gedacht, weil er eigentlich doch nur ein Konservativer oder Romantiker sei, als den er sich selber bezeichnet, aber gerne mit brauner Farbe male und sich von Ullrich denunziert fühle wie einst Jünger und das erinnere ihn an das verhasste Gesinnungsdenunziantentum in der DDR, aus der er stamme? Wahrscheinlich irgendwie! Nur ist das ein fataler Übertragungsfehler, eine Fehlalogie und weitaus weniger mokant, als man meinen könnte. In den Fokus und auf den Prüfstand geraten ist nun viel weniger das Werk Rauchs, sondern die Person Rauch, seine verschwurbelten, aber auch ziemlich aussagekräftigen Äußerungen, seine DDR-Biografie und der Künstlerkreis um ihn.

In Ullrichs Bericht wird auf knapp 160 Seiten viel verhandelt und man bleibt ziemlich unangenehm berührt bzw. rechts angeekelt sowie ratlos zurück. Der Zeit-Artikel Ullrichs schlug im Gegensatz dazu einen weitaus dezidierten Ton an, um neurechte Tendenzen in der Kunstwelt zu benennen. In seiner Direktheit offensichtlich gebremst, aber ebenso getroffen wie Neo Rauch, arbeitet sich Ullrich daraufhin akribisch am vermeintlichen Ost-West-Konflikt, dem neurechten Populismus, der Funktion des Schmähbilds, den Autonomiebestrebungen und Identitätssuchen und noch anderen politischen und kulturellen Phänomenen in der Kunstwelt ab, um rechte Tendenzen in der Kulturwelt zu identifizieren und um damit das seltsame Gebaren Neo Rauchs zu analysieren. Inzwischen ist das Gemälde längst für viel Geld verkauft worden und wenn es nach Christian Lindner ginge, sollte es einen Platz in künftigen Schulbüchern, als Sinnbild der Debattenkultur der 2010er- und 2020er-Jahre, bekommen. Selbst diese Charity-Verkaufsauktion analysiert Ullrich minutiös und man fragt sich beim Lesen, warum Ullrich wirklich jeden auch nur so kleinen Stein in der Causa Neo Rauch umdreht? (Siehe auch „von hundert“ #33 – 09/2019, „Einer von hundert“)

War er sich doch nicht so sicher in seinem Urteil über Rauch, wollte er möglichst widerspruchsfrei urteilen oder dann doch letztlich Rauch die Möglichkeit offerieren, in eine öffentliche Debatte einzuwilligen, denn Ullrich schlägt am Ende seines Berichtes einen sehr versöhnlichen Ton an und will Rauchs Bild unbedingt als Ausdruck eines spezifischen Ost-West Konfliktes gewürdigt sehen. Bis jetzt ist Rauch darauf jedenfalls nicht eingegangen, wenn das die Intention Ullrichs gewesen wäre, und subsummiert

man die öffentlichen Äußerungen Rauchs, dann will er das auch höchstwahrscheinlich gar nicht, bzw. zeichnet Rauch eine ganz persönliche Note im Umgang mit Kritik aus. Die andere Frage ist aber auch, ob der vermeintliche neue Ost-West-Konflikt wirklich das „zu würdigende“ Problem sei und nicht ein altbekanntes, politisches Phänomen in immer neuem Gewand ist.

Ernst Jünger und seine Entourage

Neurechte Tendenzen sind mit Sicherheit kein genuines Phänomen bei Bürgern der ehemaligen DDR, sondern sie haben eine mehr oder minder starke Konjunktur in allen gesellschaftlichen Schichten, sie existieren in ganz Europa, den USA, Lateinamerika, kurzum sind sie ein globales Phänomen und Problem. Die BRD hat noch in den 80er-Jahren Ernst Jünger den Goethepreis verliehen und gerade kürzlich ist ein Band in der nicht endenden Jünger-Debatte erschienen, in dem Botho Strauß erneut seine abwertende Haltung gegenüber der deutschen Nachkriegsliteratur affirmiert, die ihm zu herrschaftskritisch sei, da ihr der reine Geist fehle, den Jünger offensichtlich gehabt habe. Hier offenbart sich nicht nur ein hochgradig konservatives Kunstverständnis, das die Idee des Geniekultes favorisiert und ästhetisiert, damit eben jener Genius, jeglicher politischer Zuordnung entbunden, sich vollends entfalten kann, um ein würdiges Kunstwerk zu schaffen. Exakt mit dieser Äußerung offenbart Strauß ja eine ganz klare politische Haltung und das als Künstler, der er ist.

Müssen wir jetzt unbedingt Strauß' Biografie sondieren, um zu verstehen, warum jemand so geistfreie Äußerungen und absolut politische, zugegeben sprachlich einwandfrei, absondert? Wohl kaum! Man kann daraus, wahrscheinlich in seinen Augen total geistfrei ableiten, dass er mit so einer Äußerung nur den genialen apolitischen Geist selber gelten lässt, demnach ein herrschaftskritischer Künstler kein Künstler oder eben nur ein Dilettant sei. Wohl gemerkt attestiert Strauß dies Schriftstellern, die nicht in einer Diktatur gearbeitet haben und die aus freien Stücken herrschaftskritische Literatur schrieben.

Und wie steht Rauch zu Jüngers Werk? Dies sei für ihn in den neunziger Jahren, wie er in einem absolut aufschlussreichen FAZ-Interview von 2018 beschreibt, „ein anregendes und umfangendes Fluidum gewesen“. Was meint Rauch mit einer derartig fluiden Aussage? Will er damit provozieren oder in die Irre leiten? Tauchen die Motive Jüngers, wie bspw. der Wald des Oberförsters aus „Auf den Marmorklippen“, in Rauchs Bildern wieder auf? Das Setting in „Heilichtung“ von 2014 könnte jedenfalls so etwas wie ein Refugium von Außenseitern sein, die Jünger beschrieben hat, und womöglich identifiziert sich Rauch damit. Nur, worin sucht Rauch die Erlösung und von was? Was soll hier geheilt werden und von wem (dem langhaarigen Mann in Converse-Turnschuhen)? Im Hintergrund geht jedenfalls schon ein Haus in Flammen auf. Ist die Szenerie religiös oder politisch zu verstehen? Dies bleibt diffus und fluide. Weniger vage sind allerdings die folgenden Beispiele.



Apolitischer Geniekult versus herrschaftskritischer, aber geistfreier Künstler

An diesem Punkt treffen sich Strauß und Rauch einigermaßen, nicht nur, weil Rauch Lithografien für Strauß entwarf und beide offensichtlich Ernst Jünger zugeneigt sind, sondern beide identifizieren den herrschaftskritischen postmodernen Diskurs in der Demokratie als den Kunstfeind Nr. 1. Daraus kann nicht nur ein ebenso konservatives Kunstverständnis abgeleitet werden, sondern eben auch ein hanebüchend falsches politisch-historisches Einordnungsvermögen, was Neo Rauch auf frappierende Weise an folgendem Beispiel verdeutlicht.

Die One-Million-Dollar-Frage: Wer war eigentlich Claus Schenk Graf von Stauffenberg, Herr Rauch?

Als 2018 der Autor Uwe Tellkamp zum wiederholten Male mit AfD-nahen Äußerungen herausrückte, distanzierte sich der Suhrkamp Verlag von ihm. Ein Jahr davor unterschrieb er die Online-Petition von Susanne Dagen gegen die Ausgrenzung der Verlage Manuscriptum und Antaios, in dem u.a. Björn Höcke veröffentlicht. Die für ihn darauffolgende, nicht nachvollziehbare negative Resonanz deutete er als „Gesinnungskorridor zwischen gewünschter und geduldeter Meinung“, wobei er zur Letzteren gehöre. Rauch verteidigte daraufhin in einem Handelsblatt-Interview Tellkamp und bezeichnete ihn als den Wiedergänger Stauffenbergs.

„Ich kann beim besten Willen kein ...“

Wie mag es wohl ausgesehen haben, das Swastika-Symbol, das zu Rauchs Wiederfindung beigetragen haben soll?

Wie bitte? Hat er das so gesagt? Leider ja! Welche Hybris hat Rauch denn hier geritten?

Der evangelische Theologe Christian Wolff, ehemaliger Pfarrer der Thomaskirche in Leipzig, fragte sich jedenfalls in seinem Blog daraufhin, ob Tellkamp nun eine Art Widerstandskämpfer sei, der in einer freiheitlichen demokratischen Verfassung auf eine Stufe mit einem rechtskonservativen Angehörigen der Wehrmacht gestellt werde, der dann am Ende der Nazi-Diktatur den Weg in den Widerstand fand und das Attentat auf Hitler verübte? Das wäre ja schon bizarr genug! Wolff schlussfolgert dann also weiter, dass wir ja demnach in einer Diktatur leben müssten und der Suhrkamp Verlag ein Kollaborateur des Meinungs-diktatur-Systems sei, was beseitigt gehöre. Nein, das ist keine Realsatire, sondern lässt auf grobe Unkenntnis der Geschichte schließen, und man kann es auch als Versuch verstehen, die Geschichte umzudeuten. Dann wäre Merkel ja ... genau!

Okay, die Antwort auf die Frage hat Herr Rauch definitiv verkackt, aber kann ihm ja auch egal sein, er ist jedenfalls kein Wendeverlierer und verdient woanders seine Millionen, denn seine Bilder gehen trotz alledem weg wie warme Semmeln.

Auch „Der Anbräuner“ wurde bei besagter Charity-Auktion für eine dreiviertel Million von dem Immobilieninvestor Christoph Gröner gekauft, der damit das Foyer eines Hauses schmücken will, in dem dann fortan ein Verein für gesunden Menschenverstand residieren soll, um objektiv über gesellschaftliche Fakten zu berichten. Wahrscheinlich sind diese Fakten dann genauso objektiv richtig wie Rauchs Geschichtskenntnisse.

Der Zaubermeister Rau(s)ch

Um analytisch trennscharfe Fakten geht es Rauch offensichtlich auch nicht. Der Mann ist schließlich Künstler und muss an seinem eigenen Mythos feilen. Und wie es Legenden und Mythen nun mal an sich haben, können sie sich meist gar nicht wie überliefert zugetragen haben, aber beinhalten irgendwo auch einen Funken Wahrheit. Beides findet sich definitiv in einer der bizarrsten Äußerungen Rauchs, in der er die Geschichte von seiner Entwicklung weg von der Abstraktion hin zur figürlichen Malerei schildert, die er in o.g. *FAZ*-Interview von 2018 mit Rose-Maria Gropp und Stefan Trinks eindrucksvoll humorbefreit, ohne jegliche Selbstironie wiedergibt, und auch die Wiederverzauberung der Welt als sein künstlerisches Thema bezeichnet. In dieser Geschichte gerät er in einer fremden Stadt in eine Souterrain Bar, in der er die Toilette aufsuchen will, dabei nimmt er an einer Wand der Bar ein gusseisernes Tondo wahr, das wie ein Mandala aussieht und in dessen Mitte sich eine Swastika befindet. Unklar bleibt in dem Interview, ob Rauch das wirklich erlebt hat oder ob er sich das zusammenfantasiert hat. Wichtig ist wohl auch, dass der Raum 30 mal 30 Meter maß. Die darauffolgenden Worte gebe ich als Zitat wieder, damit sich die volle Wirkung der Rauchschen Zauberei entfalten kann:

„Mir war in dem Moment schon klar, dass es sich um kein politisches Symbol handelte, sondern um ein wirbelndes Sonnenrad. Das war ein Hinweis auf eine Konzentration,

auf ein Zu-sich-Finden, ein Sich-Ausmitten, dem ich mich ausgesetzt habe, indem ich danach diese großen schwarzen Tondi gefertigt habe. Die waren etwas wie ein Uarmen des Materials auf dem Boden des Kinderzimmers, des Spielplatzes, im Sinne des Versuchs, alles zusammenzuführen, was mir noch zu Händen ist, zur Verfügung steht, eine Umzirkelung meines Selbst. Da habe ich auch angefangen, die Figuration wieder stärker in den Blick zu nehmen und sie mit der nötigen Liebe wieder zur Geltung zu bringen.“ Wären da nicht die Swastika, die man eben doch anders interpretieren kann und all diese bereits von Rauch geäußerten Dinge, die ihn als rechtskonservativen Künstler definieren, könnte man diese Geschichte als total spinnerten Kokolores oder als satirische Steilvorlage abtun und sich erneut fragen, ob Rauch nicht irgendwas genommen habe, weil die Geschichte ja auch wie ein ziemlich psychedelischer, lustiger Drogentrip klingt, oder ob er nur die blühende Fantasie eines Kleinkindes habe. Unklar ist auch, wieso seine Interviewer ihm daraufhin lediglich die Frage stellen, ob die figurativen Bilder nun gewissermaßen wieder stärker hervorgekommen seien.

Namen sind Schall und Rauch – oder Nomen est Omen?

Rauchs Figuren begeistern jedenfalls viele Sammler und Käufer, die sie in den allermeisten Fällen wahrscheinlich nicht verstehen, wobei seine geliebten preußischen Landwehrmänner mit ihren Tschakos ja eindeutiger nicht sein können. Offensichtlich gelingt Rauch die Zauberei ganz gut und es ist in seinem Sinne, dass man seine Tricks nicht so deutlich erkennt, dass sich gewissermaßen der Schleier der Illusion über alles deckt.

Als die *New-York-Times*-Kritikerin Roberta Smith Neo Rauch einst als Maler titulierte, der aus der Kälte kam, begründete sie damit einen nicht endenden Boom in den USA für Rauchs Gemälde.

Das klang irgendwie nach James Bond, ein wenig böse deutsch und geheimnisvoll, aber trotzdem harmlos und spielte sicherlich auch Rauch in die Hände – und seiner Vorliebe für das Zündeln, wie er selber zugibt. Er meinte damit das Zündeln im geistigen Sinne und begründete diese unumgängliche Präferenz mit seinem Nachnamen. Rauch geht aber noch weiter und sieht in dieser Namensgegebenheit eine Art persönliches Schicksal, dem er als bekennender Fatalist nun also folgen müsse. Ergo sind wir Menschen Wesen, die nicht selbstbestimmt und vernunftbehaftet handeln können? Das bedeutet also, dass er gar nicht anders könne und nun mal ein geistiger Brandstifter sein müsse? Leben wir im geistigen Mittelalter oder ist das ein Coming-of-age-Problem? Nein, das sagt ein erwachsener, zurechnungsfähiger Mann, der einfach nicht anders kann und dem es also vorbestimmt ist, dass er nun mal ziemlich rechts denkt? Und wahrscheinlich ist an all dem ja nur dieses blöde Mandala in dieser blöden Bar schuld! Da kann man nur hoffen, dass er sich in Schall und Rauch auflöst, denn harmlos ist das überhaupt gar nicht.

Wolfgang Ullrich, „Feindbild werden – Ein Bericht“, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2020



ABY WARBURG HKW

Archiv zum Archiv

/Leo Elia Jung

Auch wenn der *Bilderatlas* nie vollendet war, gibt es eine Vollständigkeit der Fragmente des *Atlas*, die nun im HKW zum ersten Mal erreicht wurde. Bei den ausgestellten Fragmenten handelt es sich um die legendären Bildtafeln, auf denen Reproduktionen von Ausschnitten historischer Kunstwerke, teilweise zusammen mit Pamphleten des frühen 20. Jahrhunderts, Briefmarken und anderen Medien frühe Skizzen für einen kunsthistorischen Atlas in Buchform bilden, in dem Aby Warburg zusammen mit Gertrud Bing und weiteren Forscher:innen in den 1920er-Jahren die Entwicklungen und Bezüge der Kunstgeschichte im Mittelmeerraum systematisch aufarbeiten wollte. Der vollständige Titel lautet: *Mnemosyne, Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance*.

Meine persönliche Begeisterung für den *Bilderatlas* hat mit dem Umgang mit ikonografischem Material zu tun. In der nüchternen Zusammenführung des Materials auf schwarzem Stoff sind die präsentierten Medien gleichgestellt. Die Wirkung der Bilder wird als Phänomen betrachtet und mit ihnen in etwa so umgegangen wie mit Petrischalen in einem Labor. Welche Rolle haben Archive heutzutage? Ist nicht jedes *Instagram*-Profil im Grunde ein Archiv? Oder eher ein Psychogramm?

Forscher:innen am MIT (Massachusetts Institute of Technology) haben im letzten Jahr einen Algorithmus (MosAIC) entwickelt, der die ikonografische Forschungsweise von Aby Warburg, seiner Mitarbeiterin Gertrud Bing und ihren Kolleg:innen im Grunde weiterführt. Das Programm

analysiert kunsthistorische Objekte und Gemälde verschiedener Kulturen und zieht Bezüge, die anscheinend überraschend häufig Aufschluss über historische Zusammenhänge herstellen. Wo hat der *Bilderatlas* da noch einen Platz?

Immer wieder gibt es Ambitionen, den *Atlas* zusammenzubringen. Diese Ambition liefert Aufschluss darüber, inwiefern die Arbeit von Warburg, Bing und ihren Kolleg:innen in der kunsthistorischen Forschung gehandelt und geschätzt wird, wenngleich ihre didaktische Ikonografie häufig als unwissenschaftlich befunden wird. Womöglich ist die Zusammenführung des Materials so etwas wie ein kuratorischer Sport. Auch wenn ich die Ausstellung nur digital besuchen konnte, hätte ich mich wohl auch mit Reproduktionen zufrieden gegeben. Im Grunde habe ich das ja auch.

Am tatsächlichen Inhalt der Forschung von Warburg, Bing und deren Kolleg:innen bin ich persönlich eher wenig interessiert. Stattdessen fasziniert mich die Entstehung des Mythos um die Figur Aby Warburgs. Am meisten würde mich eine Aufarbeitung der vergangenen Aufarbeitungen begeistern.

Fragen nach den an der Arbeit am *Bilderatlas* beteiligten Personen, inwiefern diese sich selbst in die Sammlung integriert haben, welche Interpretationen darüber erst im Zuge der Mythenbildung entstanden sind, wie diese Interpretationen reproduziert wurden und weiterhin reproduziert werden. Was, wenn der *Bilderatlas* fertiggestellt worden wäre? Der *Bilderatlas* soll viele Künstler:innen inspiriert haben. Warum nicht diese Arbeiten zusammenführen?

Die Figur des Aby Warburg ist zwar omnipräsent, aber nie im Mittelpunkt der Auseinandersetzung. Überraschenderweise geht es trotzdem meistens um ihn. Bevor er seine

Arbeit am *Bilderatlas* begann, verbrachte Warburg einige Jahre in einer Psychiatrie. Dass dies kaum Erwähnung in der Ausstellung findet, interpretiere ich so, dass seine Arbeit dementsprechend nicht gefärbt werden oder von seiner Forschung eben nicht abgelenkt werden soll. Dabei gäben die Geschichten des institutionellen Umgangs mit dem Thema der psychischen Verfassung historischer Figuren in Zusammenhang mit Personenkult, Reproduktionen von Reproduktionen im Original, Archivzwang und vollständigen unvollendeten Projekten genug Material her für mindestens eine weitere Warburg'sche Bildtafel.

Das Material in der Ausstellung zur Biografie von Gertrud Bing, einer deutschen Kunsthistorikerin mit jüdischen Wurzeln, die sehr eng mit Warburg am *Atlas* arbeitete und für die Rettung der gemeinsamen Forschung vor der Zerstörung durch die Nationalsozialisten mitverantwortlich ist, bietet einen Hinweis darauf, inwiefern man die Forschung an *und um* den *Bilderatlas* in Zukunft vorrangig gestalten könnte. Der *Atlas* – als Dokumentation und als subsequentes Objekt verschiedener kunstgeschichtlicher Forschungen – ist, ergänzend zum Inhalt des *Atlas*, sowohl ein Produkt dessen sozialer und historischer Hintergründe als auch eine kulturelle Referenz, deren verschiedene Aufarbeitungen wiederum die Rezeption des *Atlas* maßgeblich beeinflussen und ultimativ erst (re-)konstruieren. Wo sollte dieser Einfluss eine substantiellere Erwähnung finden als in einer Ausstellung zum *Bilderatlas Mnemosyne*, dessen Titel ja bereits den Namen der griechischen Göttin der Erinnerung trägt?

Aby Warburg „Bilderatlas Mnemosyne“, Haus der Kulturen der Welt, John-Foster-Dulles-Allee 10, 10557 Berlin, 4.9.–1.11.2020





JEREMY SHAW

JSC

Hört niemals auf zu tanzen!

/Chat

So brutal die Auflösung des Menschen bei ihm ist, so schön lässt der Künstler Jeremy Shaw sie aussehen. Wie in einem Kaleidoskop fallen in den prächtigsten Farben Bruchstücke aus- und ineinander. Ein Meer aus Schlieren, gezogen von den Umrissen der fotografierten menschlichen Figur. Digitale Animationen werden jeweils zu den ästhetischen Höhepunkten seiner drei Filme bei Julia Stoschek: Schmerzhaft für die Ohren unterminiert dann eine Audiospur aus überdimensionalen Schlürfgeräuschen den visuellen Genuss, so als würde der Mensch einfach mal von dem digitalen Drachen abgesaugt.

Unter dem Titel „Quantification Trilogy“ sind die zwischen 2014 und 2018 entstandenen Video-Arbeiten zusammengefasst. Die dystopische These lautet: „Durch eine wissenschaftliche Entdeckung sind sämtliche Parameter transzendentaler Erfahrung empirisch erfasst worden“, so der Presstext zur Ausstellung.

Wir sehen Bilder aus einem Gestern in der Zukunft. Ja, verwirrend seine Inszenierung in Schwarzweiß, die einen sofort in ein vergangenes Jahrhundert schickt. Ist man in den 40ern, in den 70ern? Nein, 500 Jahre später soll das spielen, führt einen eine pseudo-dokumentarische Sprecherstimme aufs Glatteis.

Die weichen Schwarzweißbilder lassen die Gestalten vertraut erscheinen. Wie echte Menschen sehen die aus. Ihren

Mangel an Selbsterfahrung kompensieren sie mit verschiedenen Methoden. Hier heißen die mal THE HIVE, THE UNITS ... Also sieht man Personen, die sich im Rahmen eines Tanz-Workshops in einen tranceartigen Zustand headbanging oder amerikanische Bürgerliche im Anzug, die im Angesicht einer Schlange in Ekstase zu Boden gehen. Die Stimmen der Sprechenden sind so manipuliert, dass man ihre Sprache nicht mehr verstehen kann. Untertitel liefern eine pseudo-sprachhistorische Übersetzung.

Jeremy Shaw handelt die Einzigartigkeit des Humanen am Beispiel des Tanzes ab. Die Fähigkeit zu tanzen, diese scheinbar sinn- und zweckfreie Bewegung, in der sich die Spezies wohlgeföhlt haben soll.

Im großen Saal beobachten wir auf einer Projektion im Kinoformat die Anmut eines professionellen Tänzers. Im Film ist er ein Subjekt, das sich medizintechnisch hat manipulieren lassen, um eben doch noch Spiritualität / Fantasie / Liebe / Transzendenz erfahren zu können. Eine Art Genie-Doping ist das.

Ein einzelner Mann in einem kargen, leeren Probenraum erobert sich Autonomie. Laban-Bewegungen zu wabernd vollmundigem Ambientsound. Getanzte Verbundenheit mit einer untergegangenen Welt.

Das ist kein leichter Stoff, den er uns da vorsetzt. Nach zwei Stunden quantifizierter Welten darf man hinter seiner Maske geschafft sein. Dankbar für dieses Werk verlässt man den Stoschek-Palast mit dem bodenlosen Gefühl, dass das nicht die Zukunft war, sondern irgendwie unsere Welt von heute.

Jeremy Shaw „Quantification Trilogy“
Julia Stoschek Collection, Leipziger Straße 60, 10117 Berlin
5.9.–29.11.2020,
Frankfurter Kunstverein, 25.9.–28.3.2021,
Julia Stoschek Collection, Düsseldorf, 17.1.–6.6.2021



FEATURES

MUSEUM

NIKOLAIKIRCHE

Irgendwo dazwischen

/Christoph Bannat

Kritik heißt, nach Michel Foucault, dass man sich nicht „dermaßen“ – übertragen auf Bilder, sich nicht von diesen, oder eben nicht in einer solchen Konstellation – regieren lassen möchte. Und das bedeutet, dass man sich regieren lassen will, aber eben nicht „dermaßen“. Der Betrachter möchte verführt werden, eine Zeit lang, in einem un(bestimmten) Licht.

Der Ausstellung im Museum Nikolaikirche lagen zwei öffentliche Friese zu Grunde – zwei Bildprogramme. Neu entdeckt vom Kurator und Künstler Maarten Janssen. Das Offensichtliche, anscheinend selbstverständlich, erneut ins Bewusstsein zu rufen, ist seine große Leistung. Zu entdecken waren der Terrakottafries am Roten Rathaus und der Betonfries im Nikolaiviertel. Beide erzählen von der Entste-

hung Berlins. Gerhard Thieme (1928–2018) entwarf seinen Fries zur Berliner 750-Jahr-Feier (1987). Damit reagierte er bereits auf die 36 Terrakotta-Tafeln rund ums Rote Rathaus, die wiederum auf die deutsche Reichsgründung 1871 reagierten. Von 1877 bis 1879 arbeiteten Ludwig Gustav Eduard Brodewolf, Alexander Calandrelli, Otto Geyer und Rudolf Schweinitz an dem Relieffries.

Zwei staatliche Aufträge, zwei Bildprogramme im öffentlichen Raum. Das eine setzt auf das neu entstandene (Bildungs-)Bürgertum als Autorität. Das andere, von Gerhard Thieme, zeigt, ganz im Sinne der DDR, das neu entstandene Klassenbewusstsein sowie dessen Funktionäre. So kommen am Rathaus die Hugenotten als Edelleute und 110 Jahre später in Beton als zerlumpte Flüchtlinge nach



oben links: Fries am Roten Rathaus, „Einzug der Hugenotten“, oben rechts: Gerhard Thieme, „Sturm auf das Schloss“
unten: Ausstellungsansicht „Features“



Berlin. Die 48er-Revolution kommt am Rathaus erst gar nicht vor, dort bringt das Schwert das Gesetz nach Berlin, während im Nikolaiviertel eine Flutwelle die Schlossherren vertreibt. Beide miteinander zu vergleichen ist ein erhellender Spaß. Maarten Janssens Idee war es dann auch, die Geschichte von 1989 bis heute in großformatigen, 4,70 mal 2 Meter großen Arbeiten von zehn Berliner Künstlern weiter erzählen zu lassen. Dabei gab es, außer dem Format, keine Vorgaben, es musste also Flachware sein. Alle Künstler bekamen eine Führung zu den Friesen. So die Versuchsanordnung.

Eine gute Ausstellungsidee, gerade in Corona-Zeiten, da die Frieze jederzeit, täglich 24 Stunden besucht werden können. Und sie fragt, wie öffentliche Bildprogramme heute aussehen könnten. Programme, die sich in C19- (oder sind wir schon bei 20) Zeiten zunehmend ins Imaginäre verlagern.

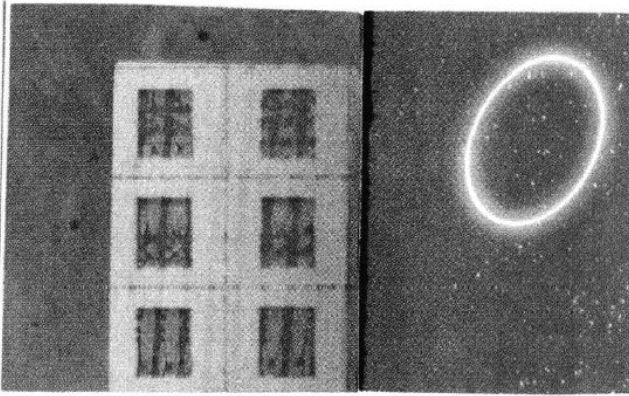
Der akademische Kunstbetrieb ist dem Ministerium für Wissenschaft und Forschung unterstellt. Dabei ist Kunst eine schwierige, da intuitive Wissenschaft, die hauptsächlich aus symbolischen Handlungen kultischen Sorgens besteht. Und Forschung, wenn es sich nicht um die Vergangenheit des Kunstbetriebs handelt, hat in Zeiten zunehmender Zwangsindividualisierung, seine formalen Grundlagen verloren. Heute gelten Originalität und Authentizität mehr als Handwerk und Tradition. So können schon die beiden Frieze gelesen werden. Der Rathaus-Fries setzt noch auf Handwerk und Tradition, während Thieme mit Originalität (künstlerische Handschrift) und Klassenbewusstsein antwortet. Vielleicht kommt das künstlerische

Klassenbewusstsein in C19-Zeiten mit dem Ruf nach staatlicher Unterstützung ja wieder? Ein berechtigter Ruf, bedenkt man, dass der Staat, im Sinne von Wissenschaft und Forschung, jährlich Hunderte von ausgebildeten Künstler in die Wirklichkeit entlässt.

Meine Kritik: Keiner der Künstler hat in Richtung der beiden Bildprogramme geforscht. Jeder hat die Chance genutzt, um wieder einmal seine Marke zu setzen. Dabei luden sie sich leider auch nicht gegenseitig auf – es sei denn man erträumt sich einen Berliner Künstlerhybriden aus Feldmann, Bisky, Kilpper. Doch in einem Moment, zur Pressekonferenz, mit auf ein Lattengerüst getackerten Fotokopien der Frieze, schien die Ausstellung als Vorschlag einer assoziativen künstlerischen Recherche gelungen. Leider verschwand die bescheidene Installation dann wieder. Aber im Vergleich der Frieze lauern immer noch die Fragen nach der Darstellbarkeit von Mensch als Masse und dessen Klassifizierung. Fragen die heute, da wir intimer mit Leuten, die uns körperlich ferner denn je sind, Kontakt haben können, dringender denn je scheinen. Verbunden mit der Frage nach den Bedingungen von Zugehörigkeit und Gemeinschaft und wie sich diese in einer globalisierten Welt denken lassen.

„Features – 10 Sichten auf Berlin“, Norbert Bisky, Patricia Bucher, Sol Calero, Friederike Feldmann, Nadira Husain, Thomas Kilpper, Thomas Ravens, Petra Trenkel, Helen Verhoeven, Suse Weber, kuratiert von Maarten Janssen, Museum Nikolaikirche, Nikolaikirchplatz, 10178 Berlin, 4.9.2020–24.1.2021

HERTHA MÜLLER --- N.B.K.



Sprechende Wände

/Alina Rentsch und Luisa Kleemann über Herta Müllers Arbeit *Die große Melancholie* ... an der Fassade des n.b.k.

Im Folgenden steht (A) für Alina Rentsch und (L) für Luisa Kleemann.

Von der gegenüberliegenden Straßenseite aus sehen wir alle Wörter gleichzeitig, die uns von der Außenwand des n.b.k. anschauen. Sie ziehen uns über die Chausseestraße an die Fassade des Gebäudes und lassen uns innehalten, Wörter sehen, Bilder lesen. „Auch das Schreiben vollzieht sich in Bildern.“¹ Von links nach rechts, vor und zurück, gehen wir an den sechs bodentiefen Fenstern entlang, über denen die Wortbilder Platz haben, während die Buchstaben versammelt neben uns mitlaufen und sich fragmentarisch auf dem Gebäude zu einem Satz zusammensetzen. *Die große Melancholie* ... mit der Herta Müller² die Fassade beschreibt, ist vom 10. September 2020 bis zum 31. August 2021 zu lesen.

DIE große **Melancholie**

„Das Poetische heißt Sammeln.“³ Alexander Kluge beschreibt das Poetische als einen Einsammelvorgang, als Suchbewegung, wie die Beeren- und Kräutersuche, in der sich die Qualität des Poetischen in der Zähigkeit, Hartnäckigkeit und Vollständigkeit der Suche zeigt.⁴ Die öffentlichen Wörter liegen buchstäblich bereit und warten darauf, vorgefunden und aufgesammelt zu werden. „Manchmal glaube ich, dass auch [die Wörter] in ihren Schubladen warten, wie an den Bahnhöfen; dass sie endlich in einen Text einsteigen möchten. Andersmal glaube ich, dass sie froh sind, wieder einmal davongekommen zu sein und in der Schublade bei den anderen bleiben zu dürfen.“⁵ In ihren Sprachbildern und Wortcollagen schreibt Herta Müller mit be-stehenden Wörtern und Wendungen. Sie entnimmt Wort- und Bildelemente aus dem Kontext ihrer Veröffentlichung, schneidet sie aus Magazinen oder Zeitungen aus und zerlegt sie, arrangiert sie und sich mit ihnen und verschiebt sie in ihren Zusammenhängen zu unerwarteten Konstellationen. Was heißt arrangieren? Auch Schere und Klebstoff werden zu Schreibwerkzeugen, die neben den Wörtern stehen und die neuen Zusammenhangsbildungen feststellen und ihnen Halt geben. Was einmal festgeklebt ist, kann nicht mehr geändert werden, dennoch bleibt durch die Neuordnung des Sprach- und Bildmaterials das Prozesshafte und Fragmentarische erhalten, indem das ursprüngliche Text- und Sprachmaterial de- und re-komponiert und dadurch verbildlicht wird.⁶ Sie sucht in einem Wort nach den Dingen und Wörtern, die es enthält und legt seine eingeschriebenen Bedeutungen frei. Die ausgeschnittenen Wörter weisen über sich selbst hinaus und

laufen in unterschiedlichen Richtungen weiter und in sich zurück – in ihnen steckt mehr als nur die Wörter selbst.⁷ „Ich muss suchen und suchen. Immer neue Worte und immer neue Reihenfolgen in den Worten suchen, um das zu treffen, woraus der Satz besteht. Um den Satz so zusammenzukriegern, wie er sich selber sieht.“⁸ Herta Müller baut zu den Dingen eine Beziehung auf und verhandelt ihre Verhältnisse, in denen sie sich selbst wiederfindet. Wie verhalten sie sich mir (A) gegenüber? Was macht mir (L) eine eigene Position möglich?

ist wie EIN Kirschkern aus

Die in Schubladen und auf Tischen wartenden Wörter, mit denen sie arbeitet, sind nicht ihre Wörter, sondern sie schneidet sie aus und zu, indem sie sich ihnen annimmt und sie nicht aufgibt. „Erst wenn eine Wahrnehmung die andere ausraubt, ein Gegenstand das Material des anderen an sich reißt und benutzt – erst wenn das, was sich im Wirklichen ausschließt, im Satz plausibel geworden ist, kann sich der Satz vor dem Wirklichen behaupten“⁹ und im Außen als Raum der Öffentlichkeit bestehen. „Die Wörter liegen ihr ‚von Außen‘ vor und mischen ‚sich dann anders ein [...]‘, als wenn sie im Kopf sind, und wenn man sie im Kopf nicht sieht, bevor man sie nicht konkret auf dem Papier aufgeschrieben hat.“¹⁰ Die Wörter kommen von Außen und werden in einer zirkulierenden Bewegung von Äußerlichkeit und Innerlichkeit durch ihre doppelte Veröffentlichung wieder nach Außen gestellt. Ihre Wortcollagen passen auf die Größe einer Postkarte – offen lesbare Mit-Teilungen. Wörter, die an eine Öffentlichkeit adressiert sind, ausgelegt und sichtbar gemacht.

Blei DIE mittlere WIE

„Man muß den Ton des Originals, ähnlich wie bei Übersetzungen, wieder zum Klingen bringen, den ursprünglichen Kontext sichtbar machen. [...] Die Kunst des Übersetzens ist es, die Wörter anzuschauen, um zu sehen, wie diese die Welt sehen. Wort für Wort, in größter Nähe zum Original, zur Augennähe. In diese Augennähe zu kommen, ist sehr schwer.“¹¹ In den Wörtern, die ich (L) anschau, sitzen Augen, die die Dinge sehen, die in ihnen enthalten sind, die selbst sehen und mich sehen. Wenn ich mir die Wörter anschau, setzt im Bilderlesen ein Prozess des Übersetzens ein, der sie weiterschreibt, sie assoziiert oder löst, sie zuschneidet, von mir ausgehend auf ihre Umgebung einwirkend. Die Wörter ausschneiden und an mich halten, wie es passt, anders dazugekommen. „Insofern gehört der Text jedem, der ihn liest, und jeder kann damit in seinem Kopf, mit seinen Erfahrungen oder mit dem, was er dabei empfindet, das machen, was er auf sich selbst zuschneidet. Jeder, der einen Text liest, schreibt auch an dem Text mit durch seine innere Struktur.“¹² Wie stimmen sich die Wörter? Jedes Wort, das hinzukommt, führt den Satz woanders hin, bestimmt seine

Richtung im Raum und den Platz, den er einnimmt, seine Maße: Breite, Höhe, Tiefe. Dazwischen Bilder. Was stimmen sie an in uns? In Herta Müllers Sprachbildern arbeitet der Reim als Motor des Satzes, aber er bleibt unerhört im Hintergrund. „Aber man darf ihn der Collage nicht ansehen, er darf sich nicht vordrängen. Obwohl er der Motor im Satz ist, müssen die Sätze so klingen, als ob sich der Reim von selbst ergeben hätte. Er hat für mich eine große Intimität und er hat ein Mitspracherecht.“¹³ Der Reim entscheidet mit, wie die Wörter an welcher Stelle klingen und nimmt Bezug auf ihren O-Ton. Sie werden als Originale abgedruckt, sodass die Materialität der Schrift weitergetragen wird. Was lassen die Wörter zu? Das Optische bleibt, als Verhältnis und Orientierung der Setzung. Die Strukturierung und Sinngebung durch Zeichensetzung sortiert Herta Müller aus, denn „sind die Sätze gefunden, wie sie sich selber sehn, kommen diese Zeichen nicht vor.“¹⁴

EIN trinkendes TIER die

Das Wort „Gebäude“ steht leicht schief auf einem dunkelgrünen Untergrund, in heller, weiß-gelblicher Farbe. Es richtet sich rechts leicht auf und sitzt höher auf der Fassade. Es hat sich dort ohne Umschweife und Verzierungen aufgebaut. Oben und unten an den Rändern weicht die Farbe aus dem Fundament und gleicht sich der Umgebung an. Es färbt ab auf das Gebäude, auf das es temporär geklebt ist. Die Eigenschaften der Schrift kommentieren die Wörter oder geben ihnen eine bestimmte Färbung, eine Konsistenz, die wir nachfühlen können.¹⁵ Welches Gefühl begegnet mir (A)? Rechts das Bild eines nächsten Gebäudes. Das Haus und der Mond oder die Sonne, mit Vorhängen, die wir auf- und zuziehen, Fenster, die wir öffnen und schließen können. Wenn der n.b.k. geöffnet wäre, würden wir unter den Wörtern hindurchgehen, die Inschrift über uns lassen. Über dem Eingang, den Fenstern und den Türen, hält sie für ungefähr ein Jahr. Die öffentliche Schrift, die veröffentlichten Wörter werden so zu einem Zeichen, dem Dauer zugesprochen wird.

Kleine wächst wie EIN

„Ich bewohne mein Blatt Papier, ich statte es aus, ich durchlaufe es. Ich lasse weiße Stellen, Zwischenräume (Sprünge im Sinne von Unterbrechungen, Durchgängen, Übergängen).“¹⁶ Die Wörter sitzen auf der Fassade. Auf ein Wort folgt das nächste, Bilder, wir folgen ihnen mit jedem Schritt. Dazwischen Schritte ohne Worte, Lücken, in denen wir uns selber sehen. Ich (A) spiegle mich in der gläsernen, abgedunkelten Fenster-Fassade. In der Spiegelung sehe ich auch die Gebäude auf der anderen Straßenseite, den Bürgersteig, vorbeifahrende Autos, Fahrräder, Fußgänger*innen. Wir versammeln uns in diesem Display. Der Raum zwischen den Sprachfragmenten verweist auf das Gebäude, seine Struktur und seine Materialität. Wie stehen die Wörter im Verhältnis zum Gebäude? Ich müsste

von einem Wort zum nächsten Wort springen, die Zwischenräume zwischen den Wörtern durchlaufen, um sie zu überbrücken. Ich denke über das Verhältnis der Körper zu Gebäuden nach, meinen Körper zu diesem Gebäude, das vor mir liegt, hinter mir, neben mir, auf jeder Seite.

Gebäude in MIR

„Ich habe das optisch betrachtet: Wie würden die Wörter aussehen, wenn sie in einer Zeile stehen, und wie würde es öffentlich wirken auf Menschen, die daran vorbeigehen.“¹⁷ Wir bewegen uns an den Wörtern entlang, aber wir müssen Abstand halten, um sie lesen zu können. Wir schauen zu ihnen auf, das Gebäude hoch, wenn wir den Satz ablaufen. Herta Müller unterscheidet in der Bewegung ihres Schreibens zwischen Kopf- und Herzwörtern. Wörter, die wir begreifen, die uns Begriff sind, oder warmer Hauch und Halt – die nur mit sich allein oder die mit einem Gefühl sind.¹⁸ Sich als Haltungen, aus denen heraus diese Begriffe gebildet werden, in einem meiner Körperteile (A, L) einrichten und von dort aus stattfinden. Der Satz, den wir lesen, vergleicht drei Formen von Melancholie: die große, die mittlere und die kleine – ihr Ausmaß nimmt ab, aber gleichzeitig wächst sie als Gebäude. Was ist das für ein Zustand?

Wenn ein Gebäude wächst, schichten sich seine Materialien auf, sie bauen aufeinander und sich miteinander aus, zu Strukturen, Wänden, Räumen. Die sich dadurch bildenden Muster liegen nicht nur nebeneinander, sondern verschränken sich, verdichten sich zu *Eine[r] Muster-Sprache: Städte, Gebäude, Konstruktion*. „Das Gebäude ist sehr dicht, es enthält viele Bedeutungen auf kleinem Raum; und durch diese Dichte wird es tief. [...] Die Verdichtung erhellt das Gebäude, wirft ein neues Licht auf seine Bedeutung.“¹⁹ Sie trägt die Untertöne mit, die Untergründe der Worte, die von der Verbindung mit anderen Worten sprechen. „Bis zu einem gewissen Grad ist Verdichtung in jedem einzelnen Wort, das wir aussprechen, weil jedes Wort das Geflüster der Bedeutungen der anderen Worte in sich trägt, mit denen es verbunden ist.“²⁰ Um dieses Geflüster, das im Inneren der Sprache liegt, im Außen stehend zu bemerken, muss ich (L) vom Display aufschauen. Denn „ich stehe (wie so oft) auch hier neben mir selbst.“²¹ Wenn Georges Perec in *Träume von Räumen* vorschlägt, „von Zeit zu Zeit eine Straße [zu] beobachten, vielleicht mit etwas systematischer Aufmerksamkeit“, suche ich mit meinem Blick nach Annäherung. „Sich dieser Beschäftigung hingeben. Sich Zeit lassen.“²² Im Vorgang der Verdichtung finden wir Gebäude, die Gedichte sind.²³

Herta Müller, „Die große Melancholie ...“, n.b.k., Fassade, Chausseestraße 128/129, 10115 Berlin, 10.9.2020–31. August 2021

1 Herta Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Rotbuch Verlag, Berlin 1991, S. 83.

2 Herta Müller ist eine deutsch-rumänische Autorin, die 1953 im deutschsprachigen Nitzkydorf in Rumänien geboren wurde und 1987 aufgrund politischer Verfolgung nach Deutschland emigrierte. Im August 2009 erschien ihr bisher erfolgreichster Roman *Atemschaukel*, für den ihr im selben Jahr der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde. Die hier besprochene Collage an der Fassade des n.b.k. wurde erstmals in einem ihrer Collagenbände (*Im Heimweh ist ein blauer Saal*, München 2019) veröffentlicht.

3 Alexander Kluge: „Heiner Müller und das Projekt Quellwasser. Das Poetische heißt sammeln“, in: *Alexander Kluge-Jahrbuch*, Göttingen 04/2017, S. 127.

4 Vgl. ebd., S. 129.

5 Herta Müller: *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, Carl Hanser Verlag, München 2019, Klappentext.

6 Vgl. Minu Hedayati-Aliabadi: „Der Fremde Blick‘ – ‚ein fremdes Auge‘. Transmediale Inszenierung von Schrift und Bild in Herta Müllers Collagen“, in: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, Nr. 5, 02.2012, <https://www.textpraxis.net/sites/default/files/beitraege/minu-hedayati-aliabadi-transmediale-inszenierung-von-schrift-und-bild-in-herta-muellers-collagen.pdf>.

7 Vgl. Herta Müller, in: „Ein Portrait“, 2013, *Youtube.com*, <https://www.youtube.com/watch?v=HhohlGOUhJg>.

8 Herta Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Rotbuch Verlag, Berlin 1991, S. 35.

9 Herta Müller: „Zwischen den Sprachen“, in: *Asymptote*, 04.2014, <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/herta-muller-the-space-between-languages/german/>.

10 Tina Mendelsohn: Gespräch mit Herta Müller: „Die poetische Leichtigkeit der Herta Müller“, in: *3Sat Kulturzeit*, 31.08.2012, <http://www.3sat.de/mediathek/?display=1&mode=play&obj=32281>.

11 Herta Müller: „Zwischen den Sprachen“, in: *Asymptote*, 04.2014, <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/herta-muller-the-space-between-languages/german/>.



12

Herta Müller im Gespräch mit Bahareh Ebrahimi: „Diktaturen sind nicht lustig“, in: *Neues Deutschland*, 11.09.2020, <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1141663.herta-mueller-diktaturen-sind-nicht-lustig.html>.

13

Herta Müller zitiert nach Ernest Wichner, Ausstellungstext des n.b.k. zu Herta Müllers *Die große Melancholie ...*, https://www.nbk.org/ausstellungen/weitere_projekte.html.

14

Herta Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Rotbuch Verlag, Berlin 1991, S. 71.

15

Vgl. Rüdiger Zymner: „Lyrik und Erkenntnis“, in: *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, Band 1, 2019, S. 72 (DOI: 10.25353/ubtr-izfk-de1a-73ce).

16

Georges Perec: *Träume von Räumen*, Diaphanes Verlag, Zürich/Berlin 2013, S. 22.

17

Herta Müller im Gespräch mit Bahareh Ebrahimi: „Diktaturen sind nicht lustig“, in: *Neues Deutschland*, 11.09.2020, <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1141663.herta-mueller-diktaturen-sind-nicht-lustig.html>.

18

Vgl. Herta Müller im Gespräch mit Peter Voss, 01.09.2013. <https://www.youtube.com/watch?v=0SQwEyszLMY>.

19

Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein u.a.: *Eine Muster-Sprache: Städte, Gebäude, Konstruktion*, Löcker Verlag, Wien 1995, S. XLIII.

20

Ebd., S. XLIV.

21

Herta Müller, Auszug aus der Tischrede nach der Verleihung des Nobelpreises, 2009.

22

Georges Perec: *Träume von Räumen*, Diaphanes Verlag, Zürich/Berlin 2013, S. 84.

23

Vgl. Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein u.a.: *Eine Muster-Sprache: Städte, Gebäude, Konstruktion*, Löcker Verlag, Wien 1995, S. XLV.

STADT UND KNETE --- AFTER THE BUTCHER

*Eine Stadt im Kreislauf
kapitalistischer Verwertbarkeit*



/Ferial Nadja Karrasch

Ein Mann steht vor dem Haus, in dem sich seine Mietwohnung befindet. Noch bevor er den Eingang erreicht hat, bekommt das Gebäude Augen und Mund und hindert ihn am Eintreten: „Du kannst hier nicht mehr rein.“

„Was, warum denn nicht?“, fragt der Mann empört.

„Weil ich keine Lust hab“, entgegnet es schnippisch.

„Diese scheiß privatisierten Häuser“, kommentiert der Bewohner seinen Ausschluss wütend. „Nie kann man sich auf die verlassen.“

Ortswechsel: Zu sehen ist der Eingang einer U-Bahnstation. Aus dem Schacht dringt eine dumpfe, männliche Stimme:

„Zurückbleiben, hier beginnt meine Privatsphäre!“

Eine Person nähert sich dem eigenwilligen U-Bahnhof, geht die ersten paar Treppen nach unten. Doch bald wird sie von der Stimme aufgehalten: „So wie Sie aussehen, kommen sie hier überhaupt nicht rein!“

Diese Szenen des Videos „Egoland“ (1997), einem 55-Sekunden-Knetgummi-Animationsfilm, thematisieren auf humorvolle Weise die zunehmende Privatisierung von Wohn- und öffentlichem Raum in Berlin. Zu sehen ist das Video (oder: zu sehen wäre das Video, wenn nicht gerade Pandemie wäre) in der Ausstellung „Stadt und Knete. Positionen der 1990er Jahre“ bei after the butcher im Lichtenberger Kiez Victoriastadt. Die Ausstellung versammelt Positionen der Berliner Kunstpraxis der Nachwendezeit, wobei es im Besonderen um kollektiv entstandene Arbeiten und um Fragen des öffentlichen Raumes und der Stadtplanung geht.

Die Schau ist eine Kooperation mit dem KW Institute for Contemporary Art, wo bis Ende Mai das Werk der Berliner Künstlerin Amelie von Wulffen (*1966) gezeigt wird. Die Präsentation in den KW ergänzend, zeigt „Stadt und Knete“ einige frühe Arbeiten der Künstlerin und bettet sie ein in den Kontext weiterer Positionen dieses besonderen Abschnitts „Berliner Kunstgeschichte“, dem bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Der Besucherin bietet sich anhand der gezeigten Arbeiten und Dokumentationen – neben Videos, Fotografien und Gouachen sind auch Magazine zu sehen – ein lebhaftes Bild der damaligen Auseinandersetzung mit den Veränderungen der Stadt. Dabei bewegen sich die meisten Positionen zwischen Kunst und Aktivismus und haben auch heute nichts von ihrer Dringlichkeit eingebüßt.

Im hinteren Bereich der ehemaligen Fleischerei werden auf einer Leinwand vier kollektiv produzierte Knetgummi-Animationsfilme gezeigt, die auf ganz besondere Weise von den in den 90er-Jahren stattfindenden Entwicklungen berichten. Besonders „Egoland“ macht den Erfindergeist anschaulich, den die Akteur*innen an den Tag legten, um ihre Botschaften an die Öffentlichkeit zu bringen. Das Video ist Teil der Serie „A-Clip“: Diese kurzen Werbefilmchen wurden zwischen 1997 und 2000 von Berliner Künstler*innen und Aktivist*innen produziert und in das Werbeprogramm verschiedener Kinos eingeschleust



mit dem Ziel, Irritationen hervorzurufen und auf die sogenannten „Innenstadtaktionen“ aufmerksam zu machen. Hierbei handelte es sich um Aktionstage, die 1997 und 1998 von Künstler*innen, Stadttheoretiker*innen und politischen Initiativen in mehreren Städten in Deutschland und in der Schweiz organisiert wurden. Sie entstanden im Kontext massiver Umstrukturierungen des Stadtraums und richteten sich gegen „Privatisierung, Sicherheitswahn und Ausgrenzung“.

Mit dieser Thematik setzt sich auch „Die krumme Pranke“ (1997) von Amelie von Wulffen, Alice Creischer, Andreas Siekmann und Josef Strau auseinander. Der 30-minütige Film wechselt zwischen Realaufnahmen und Knetgummi-Animationen und beleuchtet die Bauskandale der 90er-Jahre am Potsdamer Platz, die von der Knetversion des Fernsehkommissars Derrick aufgedeckt werden.

„Alle vier Videos verbindet die Frage nach dem Stadtraum und wie Kunst in den Stadtraum hineinwirkt und umgekehrt, wie der Stadtraum Künstler inspiriert oder auch angreift“, sagt Künstler Thomas Kilpper, der den Ausstellungsraum *after the butcher* zusammen mit Franziska Böhrmer seit 2006 führt.

Diese Frage taucht auch in den Arbeiten der Künstlerin Annette Wehrmann (1961–2010) auf, die im vorderen Bereich gezeigt werden. Die fünf Gouachen sind Teil ihres langjährigen Projekts „Ort des Gegen“, in dem Wehrmann sich mit den unbebauten, sich selbst überlassenen Flecken einer Stadt auseinandersetzt. Diese Brachen, noch nicht in den Kreislauf der kapitalistischen Verwertbarkeit eingespeist, bezeichnete Wehrmann als „Orte des Gegen“, die wesentlich zur Qualität einer Stadt beitragen. Ein Gedanke, der mit Blick auf Berlin, als einer Stadt mit vergleichsweise vielen Brachen, die jedoch zusehends verschwinden, auch heute noch aktuell ist.

Dass die in der Ausstellung angesprochenen Thematiken der Nachwendezeit immer noch brisant sind, wird auch bei Betrachtung des Videos „Kollektive Erinnerungen“ (2020)

deutlich. Die Künstlerin Ina Wudtke, die maßgeblich an der Konzeption von „Stadt und Knete“ beteiligt war, kombinierte Aufnahmen der Fotografin Katja Eydel und Interviewauszüge zu einem filmischen Rückblick auf die bereits oben genannten Innenstadtaktionen. Ausschlaggebender Gedanke, der zu den Aktionen führte, so hört man in dem Video, war die Frage, „ob man eine andere Stadt haben kann, die nicht aufgebaut ist auf einer Verwertungslogik“. Ein in dem Video gezeigtes Beispiel ist die „Sparkassenaktion“, in der die Akteur*innen auf die Funktion der Berliner Club-Szene im Hinblick auf die Ökonomie der Stadt hinwiesen. Sie nutzen den halböffentlichen Raum einer Sparkassen-Filiale um den Ort für ein paar Stunden – bis zum Eintreffen der Polizei – als Club zu nutzen und um so deutlich zu machen, dass die Stadt neben einem Tauschwert auch – und vor allem – einen Gebrauchswert hat.

„Stadt und Knete. Positionen der 1990er Jahre“ ist für die, die dabei waren, sicher eine Erinnerung an eine aufregende Zeit; für alle anderen vermittelt die Schau einen lebhaften Eindruck von diesem Abschnitt Berliner Kunst- und Zeitgeschichte.

Natürlich ist die Ausstellung aufgrund der Corona-Beschränkungen für die Öffentlichkeit geschlossen, aber das am 19.2.2021 per Zoom übertragene Gespräch mit Ina Wudtke, Thomas Kilpper, Annette Maechtel und Kathrin Bentele, Assistentin der Kuratorin, gab Interessierten nicht nur eine virtuelle Führung durch die Ausstellung, sondern auch eine vertiefende Kontextualisierung. Anhand ihres jüngst veröffentlichten Buches „Das Temporäre politisch denken. Raumproduktionen im Berlin der frühen 1990er Jahre“ legte die Kuratorin, Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, Dozentin und Geschäftsführerin des nGbK Annette Maechtel dar, welche städtepolitischen Entwicklungen nach der Wiedervereinigung den Boden für die Innenstadtaktionen und viele der gezeigten Arbeiten bereiteten.



Nicht nur im Zusammenhang mit der Ausstellung bei after the butcher waren Maechtels Ausführungen hochinteressant, sondern auch für das Verständnis dieser Stadt, wie sie heute dasteht, und für die Herausforderungen, mit denen viele, vor allem auch Kunst- und Kulturschaffende konfrontiert sind.

Denn bevor die Stadt massiv der Verwertungslogik, die heute mehr denn je um sich greift, ausgesetzt wurde, gab es eine Zeitspanne, in der dem städtischen Ausverkauf quasi ein Riegel vorgeschoben war: Nach der Wiedervereinigung unterlag im Ostteil der Stadt Berlin (und selbstverständlich auch in weiteren Gebieten der ehemaligen DDR) ein Großteil der Immobilien und Grundstücke offenen Restitutionsverfahren: Allein im Bezirk Mitte gab es für die Hälfte des gesamten Bestandes keine geklärten Eigentumsverhältnisse. Das Vermögensgesetz von 1990 sollte hier Abhilfe schaffen, es regelte die Rückübertragung von in der DDR oder im Nationalsozialismus enteigneten Vermögenswerten. Doch solange die Eigentumsverhältnisse ungeklärt waren, konnten die Grundstücke nicht in den Immobilienmarkt eingespeist werden.

Ein Netzwerk aus Verwaltung und Kulturpolitik auf bezirklicher Ebene machte es nun möglich, diese Orte einer kulturellen Nutzung zu öffnen. Es entstand ein produktives Miteinander unterschiedlichster Kunst- und Kulturschaffender, Aktivist*innen und politischer Initiativen.

Diese Situation änderte sich Mitte der 90er-Jahre: Zu diesem Zeitpunkt waren die meisten Vermögensfragen geklärt oder durch das Investitionsvorranggesetz ausgehebelt worden. Durch den Weiterverkauf der restituierten Immobilien und Grundstücke kam es zu einem massiven

Eigentumswechsel, der in diesem Maße in keiner anderen Großstadt zu beobachten war. Der Gebrauchswert war dem Tauschwert gewichen – diese Einverleibung der Stadt durch die Verwertungslogik ist heute nicht nur, aber besonders eindrücklich am Potsdamer Platz zu sehen.

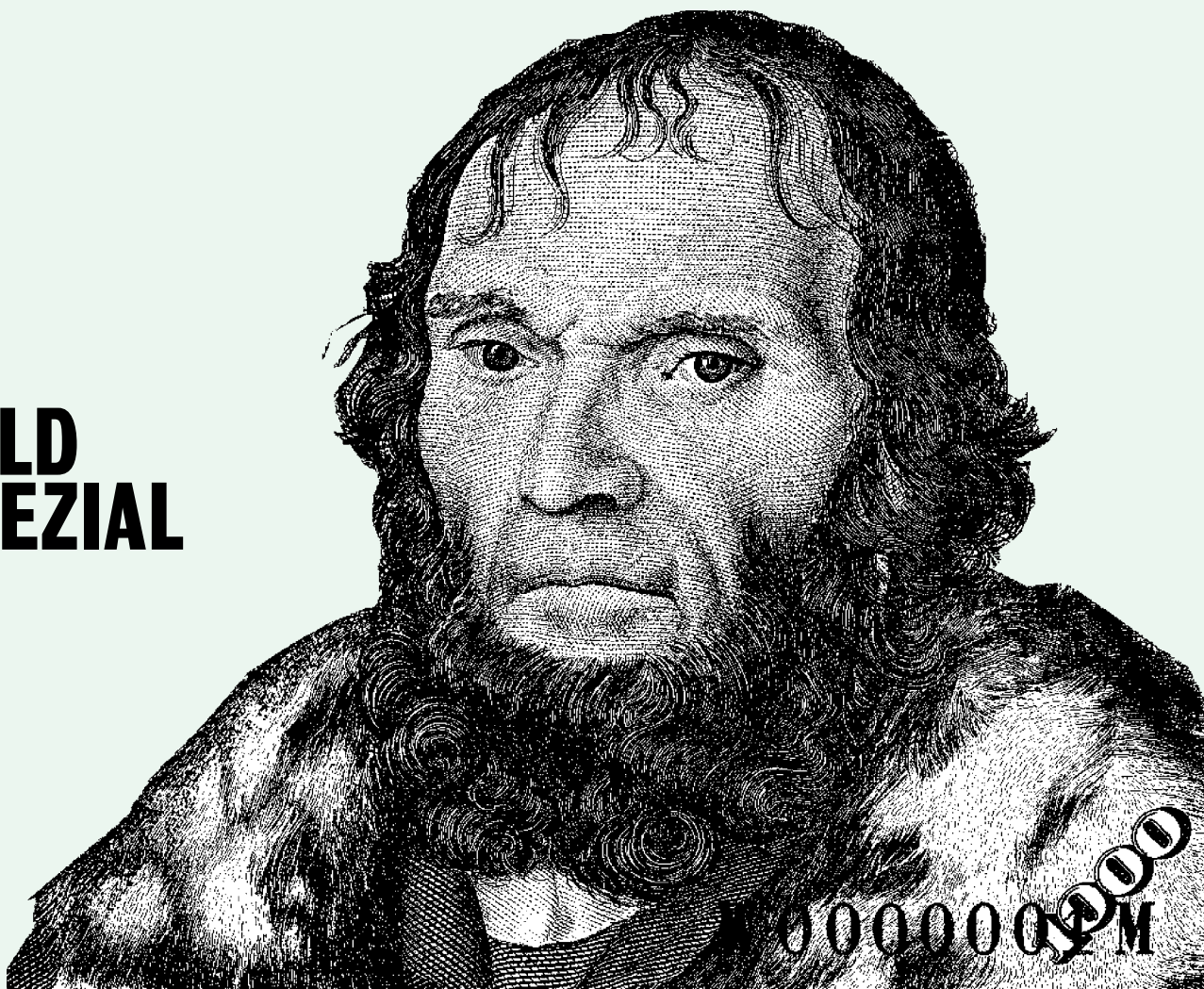
An diesem Punkt, an dem „die Kapitalverteilung in Berlin mit ihrer Verfestigung von Machtstrukturen, Ausschlüssen und der Verdrängung besonders sichtbar wurde, setzten die Innenstadtaktionen an“, so Maechtel.

Die aktuellen Fortsetzungen dieser Entwicklung in der Stadt müssen nicht lange gesucht werden und sind vielseitig. Um ein paar aktuelle Entwicklungen zu nennen: 2020 kaufte der schwedische Immobilienkonzern Heimstaden rund 4.000 Wohnungen in Berlin, im Februar 2021 wurde ein Obdachlosencamp an der Rummelsburger Bucht geräumt, wo neben Wohnungen auch die fragwürdige Touristenattraktion Coral World entstehen soll, und ebenfalls im vergangenen Jahr wurden Teilnetze der Berliner Stadtbahn zur Privatisierung ausgeschrieben.

Es wird zu sehen sein, wie sich diese Situation, die sich seit Jahren zuspitzt, zukünftig in den künstlerischen und aktivistischen Auseinandersetzungen wiederfinden wird.

„Stadt und Knete – Positionen der 1990er Jahre“, A-Clip, Gruppe Gummi K / MicroStudio Surplus (Alice Creischer, Martin Ebner, Christoph Keller, Ariane Müller, Andreas Siekmann, Nicolas Siepen, Josef Strau, Klaus Weber, Amelie von Wulffen), Jaaaa (Alice Creischer, Ariane Müller, Andreas Siekmann, Josef Strau, Amelie von Wulffen) & Protzband Nicolas Siepen, Siegfried Koepf & Martin Ebner & Gunter Reski, Josef Kramhöller, NEID, Annette Wehrmann, Ina Wudtke, Amelie von Wulffen u.a., after the butcher, Spittastr. 25, 10317 Berlin 20.11. 2020–7.3.2021

GELD SPEZIAL



/ Ein geschriebener Podcast von Peter K. Koch und Andreas Koch (als Gäste: Fergus Bremner und Tim Edler)

Andreas Koch: Lieber Peter, wir hatten ja bei der letzten Redaktionssitzung beschlossen, dass wir beide eine Art geschriebenen Podcast für das Geld-Spezial beisteuern, das heißt, dass außerhalb unseres Rahmengesprächs (das wir hier via E-Mail führen) noch anderes Material integrieren könnten, seien es andere Gespräche, Texte, Recherchen ... Gerade las ich etwas über die Frugalisten-Bewegung und ich dachte, das könnte ein guter Start sein, weil wir bestimmt jemanden kennen, der so ähnlich agiert. Frugalisten sind eigentlich Sparer, die es sich zur Hauptaufgabe gemacht haben, extrem sparsam zu leben, um so schnell wie möglich in Rente zu gehen (mit 40), das heißt, sie geben nicht aus Mangel wenig Geld aus, sondern aus Prinzip. Obwohl ich mich selbst als anti-konsumistisch ansehe, finde ich das ein unsympatisches Prinzip. Das liegt wohl an meiner schwäbischen Herkunft und ich habe oft erlebt wie Sparsamkeit mit Geiz einhergeht und daheraus ziemlich eingetrocknete, freudlose Lebensformen resultieren. Fragil, frugal, frigide ... Aber wir sind da, glaube ich, am Kern unseres Themas Geld. Warum gebe ich wofür Geld aus? Was brauche ich und wo bekomme ich es her? Da ist das Spektrum natürlich riesig.

Ich selbst habe mich in meiner antischwäbischen Haltung jetzt auch nicht zum Gegenteil hinentwickelt, das wäre vielleicht der geldstrotzende und geldverprassende Angebertyp (hier gerade der durch die Presse geisternde Wire-Card-Bankrotteur Jan Marsalek als Beispiel). Ich würde mich eher als antimaterialistischen Hedonisten bezeichnen. Das heißt, dass ich teure Produkte eher meide, je weniger Dinge ich besitze, desto besser, lieber leihen und mieten, dass ich aber für flüchtige Sachen wie Sport, Essen, Wohlbefinden gerne Geld ausbebe, natürlich auch für Kunst, aber eben nicht als Kaufobjekt.

Was mich noch von den Frugalisten unterscheidet, ist, dass ich Arbeit gut finde. Und zwar nicht nur die freie Arbeit an meiner Kunst, sondern auch bezahlte Dienstleistungsarbeit. Ich bin da zwar auch relativ frei – soloselbstständig auf Coronadeutsch –, aber ich brauche die Deadlines, die Struktur, auch den Zwang, Geld verdienen zu müssen, um aus dieser Disziplin heraus, erst meine Freiheit zu bemerken. Ich kann mir dann unbezahlte Arbeit leisten. Ich verstehe dieses Ziel Rente gar nicht ... da stehe ich dann nicht mehr auf. Genau wie das Geld muss die Arbeit fließen. Flow, fluid, flüssig...

Was interessiert dich an dem Thema Geld, wie gehst du damit um?

Peter K. Koch: Ich könnte jetzt sagen: Geld interessiert mich nicht, was natürlich grundweg gelogen wäre.

Du hast ja einleitend schön auf deine schwäbische und daraus möglicherweise auch resultierende antischwäbische Sozialisation hingewiesen. Ich denke, dass der Umgang mit Geld, neben ganz vielen anderen Dingen, viel damit zu tun hat, womit wir als Kinder und Heranwachsende umgeben waren. Wenn du nie Geldprobleme kennengelernt hast, dann gehst du anders mit Geld um als einer, der es gelernt hat, dass es nie genug gab. Die persönliche Prägung kann natürlich später in unterschiedliche und auch vollkommen diametral entgegengesetzte Richtungen ausschlagen. 1. ich mache es genauso, wie ich es gelernt habe, oder 2. ich mache es absolut anders, als ich es gelernt habe, sozusagen als Absatz- und Protesthaltung. Das hast du ja auch schon angesprochen. Das große Pendel zwischen Frugalität und Versprasser. Wie so oft ist ein Mittelweg möglicherweise keine schlechte Entscheidung. Den persönlichen Umgang mit Geld zu lernen und sich dazu zu verhalten, das ist ja auch keine Sache, die man mal eben so macht. Jeder hat tagtäglich damit zu tun und muss sich dazu verhalten. Ich finde das ganz schön schwierig.

Für viele Menschen ist ja die Menge Geld, die sie verdienen oder besitzen, direkt gekoppelt an das persönliche Selbstbild, also je mehr ich verdiene, desto mehr bin ich wert. Wenn ich wenig verdiene, bin ich wertlos, was ja für viele Künstler*innen ein Lebensthema ist. Kunst=Produkt=Preis und so weiter, wenn dann nichts verkauft wird, ist der Preis eben null. Und das Selbstwertgefühl ist auch null. Wir wissen natürlich, dass in der Kunst der Preis nicht das einzige Wertkriterium ist, aber der Markt ist verflucht dominant und humorlos. Weil eben alle Geld brauchen.

Ich persönlich kenne dementsprechend auch niemanden, den Geld gar nicht interessiert. Wer sollte das auch sein? Der Dalai Lama? Mir fallen da nur religiös Beseelte ein, Nonnen oder Mönche, aber die Mönche haben ja auch Spaß am Geldverdienen, damit sie ihren (gottgeweihten) Besitz mehren können. Die katholische Kirche ist ja zum Beispiel superreich. Und verrottet innerlich immer weiter. Ich selbst habe zum Beispiel beide Seiten recht gut kennengelernt, aufgewachsen in einem familiären Umfeld stetigen Geldwachstums und unbeschwerter 70er-Jahre-Fernreisen, und als Heranwachsender sich wiederfindend in einem Umfeld des kapitalen Verlusts, Verlust des familiären Umfelds (Scheidung) plus kapitaler Insolvenz des Vaters mit daraus resultierenden Millionenschulden. Da war dann der Ostertagsurlaub auf dem Schweizer Gletscher plötzlich sehr weit entfernt. Mir ist Geld aber erst so richtig wichtig geworden, seit ich am Anfang meines Freelance-Berlin-Künstlerdaseins mehrere Jahre hatte, wo ich nur von Nudeln mit Pesto (eigentlich war es kein Pesto, sondern irgendeine Aldi-billig-scharfe-Soße) gelebt habe. Dahin möchte ich bitte nicht zurück. Als Matratze hatte ich einen Styroporblock. Also verdiene ich jetzt genug, wie auch immer. Und dann kaufe ich eben gerne das etwas teurere

Produkt, das gibt mir was. Depressiv und markentreu, sagte mal ein Freund von mir.

Das tägliche Verhalten zu Geld ist ja wirklich etwas, das man sich genauer anschauen sollte, und Geiz ist ja eine Eigenschaft, die sich keiner gerne zuschreiben lässt. Sollten wir alle weniger Geld haben, damit wir weniger zu verlieren haben? Ist der Habenicht am Ende der Glückliche von allen?

Andreas Koch: Ja, vielleicht. Sicher nicht, wenn er oder sie sich jeden Tag Sorgen machen muss, wie das Dach über dem Kopf oder die Ernährung organisiert werden kann. Aber bei mir ist es tatsächlich so, dass ich mir bei Kontoständen unter null weniger Gedanken mache, da verdränge ich. Das liegt auch an der Möglichkeit mein Konto bis auf minus 17.000 runterzufahren. Da wird's natürlich dann auch brenzlig. Aber kürzlich hatte ich eine Überweisung von 9.000 Euro in Aussicht, die dann auch kam. Die Vorstellung war dann schöner als die Realität. Bei kleineren Bergen auf dem Konto fängt dann die Sorge an, dass das Angehäufte schmilzt, ich klammer, ich rechne nach, wie lange das Geld reichen würde, das mache ich im Minus weniger, paradox. Der neue Kontostand ist binnen kürzester Zeit Status quo. Ich glaube tatsächlich, dass Geld mehr Probleme schafft, als löst. Ich denke dann jedenfalls mehr drüber nach. Das sind jetzt Beobachtungen im psychologischen Minimalbereich und eben keine existenziellen.

Ein Lottogewinn würde mich aus der Bahn werfen, da bin ich mir sicher, meine komplette Sozialstruktur würde auseinanderbrechen, entweder ich würde das Geld verheimlichen, oder meine Freunde, meine Mitbewohner, meine Familie, alle würden mich anders sehen und ich sie. „Papa, kauf doch 'nen Lambo.“ Ich sähe keinen Grund mehr für Geld zu arbeiten und würde wahrscheinlich auch nicht mehr als jetzt ohne Bezahlung arbeiten, ich würde gar nichts mehr tun oder ich müsste ein komplexes soziales Projekt hochziehen, ein Atelierhaus, einen Ausstellungsraum, Bauprojekte, was weiß ich. Ich würde meine Tage mit Organisieren verbringen müssen, Leute bezahlen, das möchte ich aber gar nicht.

Kürzlich las ich in einem Interview von der Geldscham und dass diese sowohl bei reichen Menschen, als auch bei armen Menschen entsteht. Bei plötzlich reichen Erben stellt ich mir das genauso vor. Auf einmal hast du eine Menge Geld und hörst dir mit einem verständnisvollen Nicken die Geldprobleme deiner Mitmenschen an, schenkt man ihnen dann einen Teil? Das macht doch auch was mit der Beziehung. Erwarte ich dann zu viel Dankbarkeit?

Woanders las ich, dass Geld den Charakter verstärkt, schlechte Menschen werden schlechter, gute besser ... Was hast du für Erfahrungen mit deinem Umfeld, ohne jetzt zu präzise werden zu müssen, andererseits würde ich ja gerne das duale Gesprächsformat aufbrechen und jemanden einbeziehen, hinfahren, sprechen, porträtieren?

Peter K. Koch: Viel Geld zu haben oder kein Geld zu haben, kann jeweils zu einer Überforderung führen. Die Frage muss sich jeder selber beantworten, welche Überfor-

derung man lieber eingeht. Ich wäre da doch eher für viel Geld als für kein Geld. Ich kenne schon auch einige Leute, die an der Tatsache zugrunde gegangen sind, dass sie kein Geld verdienen mussten und alles hätten tun können, dann aber gar keine erfüllende Vision entwickeln konnten, was das hätte sein können. Dann fängt man womöglich an zu saufen. Man muss ja morgens auch nicht aufstehen, weil man eben nicht rätig werden muss. Ich glaube, der Umgang mit und die Haltung zu Geld ist so unglaublich vielschichtig und individuell, dass man das nur ganz schlaglichtartig betrachten kann. Das Problem bei der Sache ist ja, dass sehr viele Menschen sehr ungern über die eigene finanzielle Lage sprechen. Das wäre aber der Punkt an dem es interessant wird. Allgemeine Ansichten über Geld oder über das Geld von anderen zu besprechen, ist doch weit weniger interessant, als wenn jemand ganz offen über das eigene Umgehen mit Geld spricht und sagt, wie es sich für ihn/sie gut anfühlt und was Geld bedeutet. Aber wer (arm/reich/vermögend/leidend/arbeitend/nicht arbeitend) wird uns da mit offenen Armen empfangen? Ich könnte mir vorstellen, dass man da schnell an sehr sensible Punkte kommt, wo ein Gespräch gar nicht mehr möglich ist, weil die Informationen top secret sind.

Andreas Koch: Ja, warten wir noch kurz, ich frage vielleicht Anke Stelling, ob sie nicht Lust hätte, ein, zwei Fragen zu stellen oder zu beantworten. Bei ihr interessiert mich, dass sie wieder die Klassen-Frage aufwirft. Diese Frage war über Jahrzehnte etwas verschüttet oder weniger sichtbar. Unsere Generation, also die um die 50-Jährigen, sind Kinder der Wirtschaftswundergeneration. Bei unseren Eltern, also bei vielen, wurde es, von einem meist sehr niedrigen Nachkriegslevel startend, im Laufe ihres Lebens immer besser, ein ständiger Aufstieg, gutes Einkommen, vielleicht ein Einfamilienhaus, Rente, Sorglosigkeit. So bin ich jedenfalls ein Stück mit ihnen gegangen, meine Kindheit und Jugend. Bis ich dann anderes wollte, mehr Freiheit vorallem, also fing ich an Kunst, zu studieren, das Gegenteil von finanzieller Sicherheit. Rein ins Prekäre, aber doch noch abgesichert durch das Netz meiner Mutter (mein Vater verstarb früh), einer Oberstudienrätin.

Aber was ich sagen will, es war ein relativ großes gesamtgesellschaftliches Phänomen: Die Welt in den Achtzigerjahren war viel egalitärer als die heutige. Mein Weg, oder der Weg vieler, die sich auch aus einer Art Wohlstandsüberdruß für Kunst entschieden und auch auf dem großen Abenteuerspielfeld Ostberlin landeten, steht exemplarisch für eine Gesellschaft, die zwar freier ist (meine Eltern galten damals als Doppelverdiener als progressiv, die meisten Frauen bekamen Haushaltsgeld und mussten ihren Mann fragen, ob sie arbeiten dürfen), aber gleichzeitig ärmer und unsicherer. Wir leben viel mehr von der Hand in den Mund, legen nichts zurück, haben oft zu wenig Einkommen. Und da kommt jetzt die Klassenfrage wieder ins Spiel. Manche Nachkriegseltern haben schon damals besser gewirtschaftet oder von vornherein besser dastanden. Sie mussten sich kein Haus bauen, sondern hatten selbst schon welche geerbt. Oder für sie war Bildung

und Karriere so selbstverständlich wie dann für ihre Kinder. Aus Ärzten wurden Ärzte, aus Anwälten Anwälte usw. Die, die damals mit der bürgerlichen Schicht mitaufgestiegen, sind eben nicht ganz so hochgekommen oder auch gar nicht und können ihren Kindern nichts geben, obwohl diese gerade jetzt, in ihrem zum Beispiel unsicheren Künstlerdasein, mit immer teureren Wohnungen, mit Corona, mit nachlassender Kraft, mit bedürftiger werdenden eigenen Kindern, selbst mehr brauchen und sich spätestens jetzt ärgern, dass sie keinen regelmäßigen Job haben. Die Klassen werden wieder sichtbarer.

Und das zeigt sich erst jetzt, komischerweise, bei uns Mitelalten, die wir anfangen, unsere Eltern zu beerben. Da teilt sich plötzlich alles wieder in Erben und Nicht-Erben und das schwebt dann in allen Beziehungen und Freundschaften mit, ohne dass man es ausspricht. Und da finde ich Anke Stelling interessant, die das gnadenlos benennt.

Liebe Anke, jetzt schick ich dir das Gespräch, wir hängen ein wenig fest. Das liegt unter anderem daran, dass die *von hundert* selbst prekär ist, ein Produkt hinter dem kein Geld steckt. Tatsächlich zahlen wir bzw. ich ein paar Hundert Euro pro Ausgabe drauf und dafür arbeiten dann alle auch noch umsonst. Kürzlich meinte eine Autorin zu mir: „Wir arbeiten ja alle für dich seit Jahren umsonst“, das zeigt ein bisschen das Dilemma der Zeitschrift, da die Herausgeberschaft relativ stark an mir hängt und ich zum Beispiel auch noch die Grafik mache. Eine Neunzigerjahre-Konstruktion – einfach machen, Raum für Texte schaffen und sich nach jedem Heft freuen, dass es ein neues gibt. Wenn jetzt wegen Corona aber die Releases ausbleiben, bei denen sich alle treffen können, wo die ersten 30–40 Hefte verkauft werden, die den sozialen Raum eigentlich erst herstellen, den die *von hundert* bildet, habe ich plötzlich keine Lust mehr.

Das wäre dann eine erste Frage – Arbeit jenseits von Geld. Bei der Kunst- und Textproduktion arbeitet man ja meist zuerst im Eigenauftrag oder aus eigenem Antrieb und das können sich manche besser leisten, andere müssen sehr viel nebenher für Geld arbeiten und haben dann wieder weniger Zeit für die Kunst. Dann könnte ein Effekt sein, dass die, die sich voll und ganz ihrer Kunst widmen können, mehr Erfolg haben und folglich schneller auch von ihrer Kunst leben können (obwohl sie es eigentlich gar nicht müssten). Die Frage wäre: Ist also im Bereich Kunst (Bild, Text, Spiel) der Klassenunterschied ein allem zugrunde Liegender, und da der Staat weniger soziale Absicherungen bietet, sogar noch relevanter, wenn auch unsichtbarer als in anderen Feldern der Gesellschaft? Irgendwann hatte ich mal den Kunstbetrieb mit einer südamerikanischen Bananenrepublik verglichen.

Ok, Peter, eine Absage, Anke Stelling hat keine Zeit, sie ist ja gerade sehr gefragt und alle, die was zum Thema Kapitalismus, Geld, Immobilien machen, fragen sie scheinbar an. Jetzt hatten wir am Wochenende ein ganz interessantes Gespräch über das Projekt Spreefeld, das vor ungefähr zwölf Jahren als großes Genossenschaftsprojekt aufgelegt wurde.

Witzigerweise sitze ich in den Büroräumen, in dem damals die „Zusammenarbeiter“ saßen, die das Projekt mit über 80 Teilnehmern steuerten. Es entstanden drei achtsstöckige Wohntürme mit vielen Gemeinschaftsflächen in der Nähe der Jannowitzbrücke. In dem dann aufgesetzten Genossenschaftsvertrag wurde eine Klausel eingebaut, unter der man wieder aus der Genossenschaft aussteigen konnte, um seine Wohnung zu kaufen. Jetzt zieht sich ein Graben quer durch das Projekt und es gibt die Genossenschaftler und die Käufer, die zusammen wiederum eine Art normale Baugruppe bilden. Beide beschimpfen sich gegenseitig als Sozialisten bzw. Turbokapitalisten.

Für mich kam die Frage auf, kann man sich in einer Welt, in der alles einen Geldwert hat, dem entziehen. Kann man so etwas wie Wohnraum, der in den letzten zehn Jahren in Berlin sehr viel teurer geworden ist, dem Marktkreislauf entziehen, und da meine ich nicht nur konkret in Form von Genossenschaften, kommunalen Wohnungsgesellschaften oder langfristigen Erbpachtkonstruktionen, sondern vor allem in den Köpfen. Geht es um Nutzung oder Besitz? Oder dann in Kombination Besitz mit oder ohne Nutzung. Ich glaube, wenn du einmal die Idee hast, dass das was du da eigentlich hast, sagen wir eine dreiviertel Million Euro Wert ist, dein Genossenschaftsanteil aber nur 200.000, passiert irgendwas, du fühlst dich betrogen, obwohl du ja erst mal nicht mehr gezahlt hast als den Genossenschaftsanteil. Vielleicht fragen wir unseren Gesprächspartner direkt nach seinem Standpunkt. Ich glaube, auf welcher Seite er steht, wird recht schnell klar.

Tim Edler: Achtung! Das Spreefeld ist ziemlich gewaltig, aber auch wolzig. Es existieren auf vielen Ebenen Un- und Missverständnisse, weil Glaube und Voreinstellungen im Vordergrund stehen und es kaum um rationale Entscheidungen geht, d.h. um einen wirklichen Abgleich von Unterschieden. Bemerkenswert ist ja, dass der „Konflikt“ schon seit Jahren beschworen wird und da ist, obwohl ja faktisch noch alle Genossen waren, also keine einzige Wohnung verkauft war.

Es geht hier also nicht um Tatsachen, z. B. echte Verdrängungsprozesse, echtes Reicherwerden der einen Gruppe, sondern um die Erwartung bzw. Befürchtung, dass das so kommen könnte, und die daran angeschlossenen Projektionen – Rück- und Überprojektionen – treiben dann irre Blüten. Die ideologische Aufladung der sozialistischen Gruppenhälfte – kombiniert mit einer Ignoranz gegenüber Fakten – hat zu einer Art Entrückung geführt, wodurch die – per Selbstdefinition – „Guten“ letztlich besonders böse handeln und tatsächlich ausbeuterische, (weil) maßlose Verhaltensweisen entwickeln, von Angst und Gier angetrieben und vielleicht durch das Abschalten der Selbstreflexionen begünstigt, letztendlich mit dem Effekt des Auf-den-Kopf-Stellens von Argumenten und Tatsachen.

So hat die Konfliktfantasie, die einige Leute auch über lange Zeit aufgebaut haben, letztlich dazu geführt, dass die Rest-Genossen – die sich als antispekulativ verstehen – die Ersten sind, die die fraglichen Wohnungen als Ware verteuern und aus der Vertéuerung einen Spekulationsgewinn er-

zielen. Bemerkenswert ist, dass dieser Gewinn mit keiner vorher erbrachten Leistung und mit keinem unternehmerischen Risiko verbunden ist, sondern völlig leistungslos anfällt. Das ist sogar für Wirtschafts- und Marktgläubige ein Alptraum von Fehlentwicklung.

In dieser Konfrontation spielen die tatsächlichen Bedingungen von arm oder reich gar keine Rolle. In beiden Gruppen besteht derselbe Mix von mittleren bis zu sehr hohen Einkommen und Vermögen, woraus unweigerlich auch folgt, dass reiche „Sozialisten“, die es schlicht nicht nötig haben, auch noch diese Wohnung zu kaufen (weil sie schon welche gewinnbringend vermietet haben), ihren Lebensstandard subventionieren möchten, zu Lasten wesentlich ärmerer „Kapitalisten“, die ihre erste Zweizimmerwohnung kaufen wollen. Die ganze Fata Morgana – reich durch Immobilien – erzeugt offenbar einen Realitätsverlust und ich finde daran tragisch, dass Geld oder Eigentum prinzipiell und immer stigmatisiert wird und weniger die ungleiche Verteilung davon, eine Debatte, die dahinter gut in Deckung gehen kann.

Das intellektuelle Niveau des Diskurses innerhalb unserer Gruppe ist – durch die Art und Weise der Auseinandersetzung – so stark abgesunken, dass man jetzt dem Menschen, der eine Tüte Brötchen besitzt, die er selber essen möchte, mit dem Multi, der global mit Lebensmitteln spekuliert, gleichsetzen und verurteilen darf. Beide sind Eigentümer, Kapitalisten usw. Umgekehrt reicht schon die Nutzung behaupteter Tarnbegriffe (Genossenschaft, Solidarität, Gemeinwohl usw.) aus, damit das Leben im Reichtumskonsument ohne Einschränkung weitergeführt werden kann. Eine Augenwischerei, ein großes Ablenkungsmanöver, ein kollektiver Irrtum, angetrieben von einer übersteigerten und undifferenzierten Idee von Geld oder Eigentum, die wenig Realitätsverbindung hat.

Peter K. Koch: Also diese Spreefeld-Konstruktion scheint mir sehr kompliziert zu sein und einige Fallsstricke zu enthalten. Da kommt eine Gruppe zusammen, die unter bestimmten Voraussetzungen etwas macht, und in der es scheinbar unklare vertragliche Rahmenbedingungen gibt, was die Zielsetzung denn genau ist. Das ist aber so verschachtelt, dass es anscheinend noch nicht mal diejenigen komplett durchdringen, die Teil der Gruppe sind, und einige sich anscheinend jetzt im Verlauf des Projekts betrogen fühlen. Die Sozialisten um die Gemeinschaft, die Kapitalisten ums Geld. Beides hat genügend Sprengstoff in sich, um so eine Gruppe mit Leichtigkeit hochgehen zu lassen. Diese allgemeine psychologische Komponente interessiert mich beim Thema Geld eigentlich doch viel mehr als die rationale Überlegung, wie ich einem augenscheinlich überhitzten Markt Wohnraum entziehen kann. Das Beispiel Spreefeld zeigt das möglicherweise wie unter einem Brennglas, aber ich würde sagen, dass Geld auch in anderen und kleineren Konstellationen die Kraft hat, alles zu verändern. Da kommt mir die Geschichte von dem Hausprojekt in den Sinn, mit dem wir (als kauf- und gentrifizierungswillige Gruppe) vor zwei Jahren Kontakt hatten. Dabei handelte es sich um ein ehemals besetztes Haus, das schon vor



Illustration: 50-DM-Schein von 1961–ca. 1992, Porträt nach Barthelemy Beham, um 1525

vielen Jahren vom Senat an die Besetzer und Besetzerinnen überschrieben worden war, allerdings mit der Auflage, dass es nur als Ganzes veräußert werden darf. Es gab also keine Teilungserklärung. Ein Teil der darin Wohnenden wollte nun verkaufen, ein anderer behalten. Dann sollte das Haus und die frei werdenden Wohnungen mit den Verbliebenen (inklusive festgeschriebenem Wohnrecht) verkauft werden, was natürlich dazu geführt hat, dass niemand wirklich Interesse an dem Haus hatte. Wer kauft schon ein Haus mit einer Atombombe im Keller? Ich habe danach aber über den Aspekt des Verkaufens und Geldmachenwollens in diesem seltsamen Zusammenhang nachgedacht, denn die ehemaligen Besetzer wollten ja damals Häuser mit Gewalt aus der Spekulation herauslösen und nun wollten sie das Haus wieder in den Markt zurückführen (inklusive eines saftigen Gewinns). Strange. Hier ist die verändernde Kraft des Geldes gut zu spüren. Wenn ich keins habe, kann ich radikal denken und rücksichtsloser handeln. Wenn ich dann welches habe oder haben könnte, dann ändert das die Einstellung bei vielen Menschen. Offen drüber reden wollen die wenigsten, weswegen ich auch überhaupt nicht weiß, mit wem wir noch über Geld sprechen sollten. Das ist wie ein Tabuthema.

Andreas Koch: Mir fällt noch jemand ein, mal sehen.

Lieber Fergus, wahrscheinlich erreiche ich dich gerade in Italien, wo du deine Wohnung in einem italienischen Palazzo in Lucca mit Hilfe auch des italienischen Staates renovieren lässt.

Wir scheitern gerade mit unserer Idee, mit Leuten über Geld zu sprechen, es scheint immer noch ein Tabuthema. Du bist Engländer und machst auf mich den Eindruck, einen recht unbefangenen Umgang mit dem Thema Geld zu haben. Für mich sind ja die Briten und auch die Amerikaner nahezu geldbesessen. Ich meine, das ist natürlich ein schlimmes Vorurteil, Geld scheint in deren Köpfen einen großen Platz einzunehmen, vielleicht gleich nach dem Themenfeld Sex, das genauso hierarchisch nach dem Motto, je mehr desto besser, behandelt wird. Meinst du ihr Engländer seid einfach nur ehrlicher oder liegt es an einer noch kapitalistischeren Erziehung als unserer deutschen?

Fergus Bremner: Alles gut, ich bin noch etwa einen Monat in Berlin.

Ja, die Deutschen reden nicht gerne über Geld. In dieser Hinsicht sind sie so, wie die Briten früher, wenn es um Sex ging. Früher gab es ein Sprichwort – „No sex please, we’re British!“. Natürlich haben die Briten die ganze Zeit über das Tabuthema nachgedacht. So ist es auch mit den Deutschen und dem Geld: Nicht darüber zu reden, deutet nicht auf einen Mangel an Besessenheit hin (man schaue sich nur Marie Louise von Österreich an!).

Von der anglophonen Leichtigkeit im Umgang mit dem Thema Geld abgesehen, sind die Deutschen nicht nur davon besessen, sondern sie haben eine geradezu bizarre Einstellung dazu. Sowohl auf der Makro- als auch auf der Mikroebene ist das deutsche Denken über Geld fast ausnahmslos auf den Kopf gestellt. Ob es nun das Beharren



darauf ist, dass Austerität expansiv ist, oder dass jeder Handelsüberschüsse erzielen kann, oder dass Sparen besser ist als Ausgeben, oder dass Null-Inflation wünschenswert ist, usw. Das deutsche Denken über Geld stellt die Finanzpolitik auf den Kopf. Das spiegelt sich auch in der Art und Weise wider, wie die Deutschen über Geld sprechen, in ihrer eigentümlichen Rhetorik rund um das Geld. Mario Monti, der italienische Wirtschaftswissenschaftler, bemerkte: „For the Germans, Economics is a Branch of Moral Philosophy.“ Da hat er vollkommen recht. Das deutsche Denken über Geld verwechselt ein moralisches Ideal mit dem, was menschlich sinnvoll ist.

Dennoch gibt es Hoffnung: In Deutschland gibt es einige der klügsten Denker der neuen Geldpolitik (MMT)*. Mit Glück und Beharrlichkeit werden deren neue Ideen Eingang in den deutschen Diskurs und die Politik finden. Wenn nicht, ist Deutschland dazu verdammt, sich selbst (und Europa) obsolet zu machen, nur um des Geldes willen.

Andreas Koch: Du meinst Marie-Louise, die Frau von Napoleon, war sexbesessen, das wusste ich gar nicht?

Aber interessant, dass du die Haushaltspolitik der Deutschen im Großen wie im Kleinen ähnlich beschränkt siehst. Du plädiert also fürs Schuldenmachen und stehst damit konträr zur Politik der Deutschen Bundesbank und des ehemaligen Finanzministers Wolfgang Schäuble, die immer wieder als Mahner gegenüber den anderen EU-Part-

nern aufgetreten sind und in der Finanzkrise zum Beispiel Griechenland gezwungen haben, zur Schuldenminimierung ihre einzig ertragreichen Staatsunternehmen zu verkaufen. Berlin hatte ja in den Nullerjahren auch zur angeblichen Haushaltssanierung einen großen Teil seiner mittlerweile superwertvollen Wohnungen verkauft. Mittlerweile, in der Pandemie, sind wir allerdings auch dazu übergegangen das Geld einfach nachzudrucken und unter die Leute zu bringen. Die Türkei hat übrigens gerade als einziges (teil-)europäisches Land ein Wachstum von über 5,9 Prozent zu verzeichnen, allerdings bei einer Inflation von 17 Prozent.

Das ist jetzt alles auf der Staatshaushaltsebene, wie siehst du das im Privaten? Ich selbst lehne Sparen ja auch ab. Mein damaliges Galeriegebäude von 90qm konnte ich 1998 für 170.000 Mark kaufen und ließ mir dafür 180.000. In den letzten 23 Jahren habe ich aber erst die Hälfte zurückgezahlt, der Kredit wurde immer billiger, weil auch die Zinsen mit der Zeit fielen, während der Wert der Remise stieg. Spekulationsglück, aber Rückzahlung von Immobilienkrediten setze ich mit Sparen gleich, man hat ja einen Gegenwert und müsste eigentlich nie zurückzahlen, wenn das Gebäude an Wert gewinnt, umso besser. Wie ist es bei dir? Du scheinst recht wohlhabend zu sein und das Geld eher nicht als Künstler verdient zu haben? Magst du darüber reden, als Engländer?

Fergus Bremner: Ja, die Frau von Napoleon wurde völlig abgeschirmt von Sex und Sexualität erzogen. Selbst die Haustiere und Tiere um sie herum waren kastriert. So blieb, wie sie später schrieb, alles der Fantasie überlassen. Es geht nicht darum, dass ich dafür bin, Schulden zu machen. Vielmehr geht es darum, zu verstehen, was „Schulden“ eigentlich sind. Die Regierung ist eben nicht wie ein Haushalt (oder ein Unternehmen), was das betrifft. Die Regierung ist der Schöpfer und Zerstörer allen Geldes. In einer Fiat-Money-Wirtschaft mit einer eigenen Währung (z.B. USD oder GBP) schafft die Regierung Geld, wenn sie Produkte und Dienstleistungen bestellt (Straßen, Brücken, Armeen, Lehrer usw.). Die EINZIGE Grenze, wie viel Geld eine Regierung hat, sind die zu einem bestimmten Zeitpunkt verfügbaren Ressourcen. Wenn eine Regierung also ein Defizit hat, können wir es vielleicht besser als einen öffentlichen Überschuss verstehen. Dieser Überschuss wird dann besteuert, wodurch das in der gewerblichen Wirtschaft zirkulierende Geld vernichtet wird. Die Idee, dass die Regierung „Geld druckt“ oder, schlimmer noch, ihr Budget in die Existenz hinein besteuert, ist kindischer Unsinn.

Wiederum kommt es darauf an, wie wir über Geld reden: Die deutsche Regierung hält derzeit die glatte Lüge aufrecht, dass sie sich wie ein Haushalt verhält. Sie hat sogar ein „Haushaltsbudget“. Sie tut dies, um die Wahrheit zu verschleiern, dass öffentliche Armut eine politische Entscheidung ist (und kein moralisches Versagen). Noch einmal: Frag irgendeinen Politiker im Bundestag, woher das Geld kommt, und er wird mit den Schultern zucken. Geld, wie auch Armut, ist ihm ein völliges Rätsel. Zumindest in der anglophonen Welt wird Geld als wirtschaftliches Schmiermittel verstanden, das in die Wirtschaft eingespritzt wird, wenn die Zahnräder zu stottern beginnen. In Deutschland ist Geld eine Sache für sich, das man spart und hütet, wie der Drache Fafnir seinen Goldhaufen. Nochmals, kindischer Unsinn.

Persönliche Finanzen interessieren mich nur insofern, als die Menschen, die gut mit Geld umgehen können, in der Regel Soziopathen sind. Wie Balzac sagte: „Hinter jedem großen Vermögen steht ein Verbrechen.“

Die Türkei ist allerdings ein hoffnungsloser Fall.

Andreas Koch: Ok, Fergus, danke, uns interessiert natürlich das Persönliche und nicht nur der Wirtschaftsteil.

Bei Geld scheint es also tatsächlich ähnlich zu sein wie beim Sex. Man hat oder man hat nicht, aber man redet besser nicht drüber, also nicht über das/den eigene/n. Beides sind Grundbedürfnisse, beides ist über Wettbewerb organisiert, scheinbar bei der Sexualität subtiler, aber ich hab auch dort den Eindruck, dass es irgendwie kapitalistisch ist, ich meine, die Schönen, die Jungen und die Reichen haben natürlich viel bessere Chancen. Und es gibt auf diesem Gebiet nicht mal einen Sozialstaat. Aber zurück zum Geld, die Analogie zur Sexualität führt auch nicht weiter.

Wir haben die Kunst noch kaum thematisiert. Ich hatte ja immer ein Problem damit, dass man ein megateures Produkt herstellt, und da zähle ich einen Leuchtkasten für

7000 Euro auch dazu, und an megareiche Leute verkauft, die das mal eben stemmen können. Das wären drei Monatsgehälter für mich. Als Künstler hat man netto aber maximal 3000 Euro davon übrig, also muss man mindestens zehn im Jahr verkaufen. Das geht vielleicht ein paar Jahre, aber nur mit Abhängigkeiten, die jederzeit reißen können. Bei anderen Künsten lebt man von Quantität (Literatur, Musik) oder von Förderungen (Film, Theater). Die gibt es bei der bildenden Kunst auch, aber sollte man die staatliche Unterstützung nicht ausweiten? Oder ist der Kunstmarkt gerade die Rest-Sexyness, quasi der Ersatz – ich steh zwar nicht auf der Bühne und zehntausend Menschen jubeln mir zu, oder ich freu mich über 50.000 verkaufte Bücher und geb Autogramme, sondern meine Arbeit ist jemandem 100.000 Euro wert und ich muss nicht von einem Staatsstipendium leben. Peter, was denkst du dazu?

Peter K. Koch: Ja, genauso ist es. Es geht ja im Grunde um Unabhängigkeit in einer Abhängigkeit. Die Marktabhängigkeit in der bildenden Kunst ist ja sehr hoch. Je exklusiver ein beruflicher Markt, desto größer ist vielleicht auch das subjektive Erfolgsgefühl, wenn ich in dem Markt bestehen kann. Also wenn ich Tischler/in oder Arzt/Ärztin bin und mir gefällt mein Arbeitgeber nicht mehr, dann gehe ich halt zu einem anderen, bewerbe mich auf mehr oder weniger geradem Wege irgendwo und fang dann da an. Das geht ja in den künstlerischen Berufen schlechter und in der bildenden Kunst ist es wohl am Vertracktesten. Bewerben bei einer Galerie? Geht ja nicht. Und das ist ja oft das Nadelöhr zu einer wie auch immer gearteten finanziellen Unterfütterung. In der bildenden Kunst bewerben sich nur die Leute auf Staatsstipendien, die sonst nicht genügend Einnahmen aus rein künstlerischer Arbeit generieren können. Andererseits ist eben auch der Erhalt eines Staatsstipendiums eine Adelung des Werkes, weil es für wert befunden worden ist, überhaupt gefördert zu werden. Es ist kompliziert und ich muss sagen, dass ich letztlich nicht sehr überascht bin, wie wenig Bereitschaft herrscht, über die eigene finanzielle Disposition zu sprechen. Das ist vermintes Gelände, weil es fast immer direkt an das Selbstwertgefühl gekoppelt ist, wobei mir eine Arbeit meines geschätzten Kollegen Oliver van den Berg einfällt mit dem schönen Titel: „Einziges Werkkriterium ist der Preis“. Und das gilt wohl in vielerlei Hinsicht.

Andreas Koch: Aber ich habe auch das Gefühl, dass Geld als Kriterium immer weniger wert ist. Bei mir gibt es da so eine Art mentale Inflation. Das hat sicher auch mit den Rahmenbedingungen zu tun, dass nämlich gerade in den letzten Jahren die Geldmenge rasant zunimmt. Hauptsächlich werden die Reichen immer reicher, es gibt immer mehr Erben, Start-upler werden mit Millionen überschüttet, aber auch die Anzahl der Stipendien wächst und viele der ärmeren Künstler erhielten über Coronahilfen und Stipendien immerhin fünfstelligen Beträge. Kurz, es gibt wahnsinnig viel Geld, weniger in der Fläche, aber es sind ja auch nur die angehäuften Berge, die dann in Richtung Kunst wandern und dort neue, nie gekannte Gipfelhöhen erzeugen.

Die Preise dort kann man keinesfalls ernst nehmen, wenn fast unbekannte Künstler digitale Zertifikate für Millionen verkaufen. Johann König nähert sich bestimmt schon den 50 Millionen Euro Umsatz oder hat sie überschritten ... Ich kann Geld nicht mehr so richtig ernst nehmen, also Geld, das außerhalb der Existenzsicherung existiert, die ja nicht superknapp kalkuliert werden muss. Die Strafzinsen sollten als eine Art Steuer viel höher sein als die jetzigen Negativzinsen, die man auf dem Girokonto für Beträge über 100.000 zahlt. Und natürlich hohe Vermögenssteuern, um den Wettbewerb am Laufen zu halten.

Wenn Leute mir von xy mit dem und dem Einkommen, Erbe, Verkauf, Gewinn erzählen und man etwas von dem Neid spürt, der aufkommt, sage ich gerade immer: Es ist doch nur Geld.

*MMT

Dirk Ehnts erklärt diese Theorie (Modern Money Theory) wie folgt:

Stell dir die ersten Einwanderer in Amerika vor. Sie gründen ein Dorf an der Küste. Es gibt kein Geld, alle bauen erst mal ihre Hütte, kümmern sich um das Notwendigste, Ernährung, helfen einander. Irgendwann stellt sich die Frage, wer baut denn die Gemeinschaftseinrichtungen, die Straßen, die Schulen? Wie kann man das lösen? Wie bekommt man die Leute dazu, ohne sie zu zwingen. Ein gewählter Bürgermeister schlägt eine zu schaffende Währung vor, den Dollar. Sie werden gedruckt oder gemalt oder sonstwie definiert. Jeder der mithilft, bekommt von ihm dann die Dollar für die gemeinschaftliche Arbeit. Der Staat schafft Beschäftigung und bezahlt dafür ... für den Straßenbau, die Abflussrohre, die Müllentsorgung, die Lehrer, Sheriffs und Steuereintreiber.

Der Clou, damit die Währung einen Wert erhält, den alle akzeptieren, ist eine Steuer, die zu entrichten ist. Man muss jedes Jahr eine gewisse Menge Dollar dem Bürgermeister oder der Dorfkasse zahlen, vielleicht eine Art Hüttensteuer. Damit hat jeder ein Interesse an Dollar zu kommen, sei es durch öffentliche Arbeit oder eben durch Eintauschen von Gütern oder anderer Arbeit. Was der Bürgermeister mit den eingenommenen Steuern macht, ist eigentlich egal, er kann sie auch wegwerfen. Er könnte ja jederzeit neue Dollar ausgeben, genau wie die ersten.

Wichtig ist, das Geld kommt aus dem Nichts und der Staat kann es nach Bedarf erzeugen, solange es eben einen Bedarf nach gemeinschaftlichen Gütern und Leistungen gibt. Das Geld wird über Steuern wieder zurückgeholt und könnte genauso gut vernichtet werden. Wachstum entsteht durch die durch Geldpolitik erzeugte Produktivität der Bevölkerung.

EINE LISTE VON HUNDERT

*Geld in Zeiten von Corona –
neue und neue alte Termini
2020/2021*

/zusammengestellt von Barbara Buchmaier

- Schutzschild des Staates
- Hilfspakete
- Corona-Hilfsprogramme, Corona-Hilfen
- Soforthilfen
- Überbrückungshilfe I/II/III
- November- & Dezemberhilfen
- Außerordentliche Wirtschaftshilfe
- Neustarthilfe
- Corona Mezzanine
- Nachrangdarlehen
- gewinnerhöhende Betriebseinnahme (umsatzsteuerfrei)
- Umsatz Vorjahr oder Vergleichsmonat
- Referenzumsatz
- Fixkosten/Fixkostenzuschuss
- Lebenshaltungskosten
- zusätzlicher Eigenkapitalzuschuss
- Rückzahlung
- Rücklagen
- €
- Soloselbstständige
- Freiberufler
- unständig Beschäftigte
- kurz befristet Beschäftigte
- €
- KfW
- Landeseigene Banken
- Investitionsbank Berlin
- Hausbank
- Steuerberater und Wirtschaftsprüfer
- €
- verzögerte Auszahlungen
- Softwareprobleme
- Europäisches Beihilferecht
- Abschlagszahlungen
- Wettlauf gegen die Zeit
- €

- Kinderbonus
- Corona-Kinderkrankengeld
- Coronazuschlag auf Hartz IV
- steuerfreier Coronabonus

€

- unterbrochene Lieferketten
- rückläufige Nachfrage
- Kurzarbeit
- vorübergehende Mehrwertsteuersenkung
- Entschädigungsregelungen
- Steuer-Stundungen im Rahmen von Verschiebungen der Zahlungsverpflichtung

€

- Negativzinsen
- BaFin: Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht
- Wirecard-Skandal, Wirecard-Untersuchungsausschuss
- Gamestop-Hype
- Neo-Broker
- Shortseller
- Tesla
- Kryptowährungen
- NFT
- Brexit

€

- Sonderregelungen
- Sonderregelung: Keine Umsatzsteuer auf Sachspenden
- Aufrechterhaltung der Geschäftsbeziehungen
- vereinfachter Zuwendungsnachweis
- Arbeitslohnspende

€

- Schutzmaskeneinkauf
- externe Experten, Regierungsberatung
- EY: Unternehmensberatung, Wirtschaftsprüfung etc: Ernst & Young
- Vergaberecht
- Lobbyregister
- Lieferkettengesetz

€

- Schließungsanordnungen
- verderbliche Waren
- Frischware
- Saisonware
- einzigartige Belastung des Einzelhandels
- Fristverlängerungen
- das Vernichten von Kleidung und Schuhen
- befristeter Verzicht auf die Umsatzsteuer bei Sachspenden
- steuerbefreite Sachspenden
- steuerbefreite Textilspenden

€

- Inflation
- Wertverlust von Waren und anderen Wirtschaftsgütern
- Vernichtung von Waren vs. Spenden
- Teilabschreibungen
- Schulden
- Aussetzung der Insolvenzantragspflicht (ab Mai 2021 beendet)
- Zombiefirmen
- Pandemieschulden

€

- weniger Konsum
- Kontaktverfolgung
- Click & Collect
- Click & Meet
- Test&Meet



Illustration: 10-DM-Schein von 1961-ca. 1992, Porträt nach Lucas Cranach dem Älteren, um 1500

Notizen nach Gesprächen zum Thema Geld



/Anna-Lena Wenzel

*„Wir haben ein Monster mit dem Kunstbetrieb erzeugt. Die Künstler*innen haben keine wirtschaftliche Grundlage mehr zum Arbeiten. Im Alter steht man vor Armut. Familie kann man sich weder zeitlich noch finanziell leisten, wenn man ‚im Betrieb‘ mithalten möchte. Unter solchen Arbeitsbedingungen kann keiner lange durchhalten.“*

Marina Naprushkina im Gespräch mit Nataša Ilić,
Ausstellungsflyer „Keine Zeit für Kunst“,
Galerie Wedding, 2020

Mit Freundin A. spreche ich über die Auswirkungen von Corona. Sie erzählt, dass ihr Mini-Job im Kino weggebrochen ist und sie nicht in Kurzarbeit gehen kann, weil sie dort nicht angestellt ist und die Kurzarbeitsregeln für diese Art von Jobs nicht greifen. Auch aus diesem Grund hätte sie die 5.000 Euro Soforthilfe beantragt und bekommen. In ihrem Job als Aufbauhelferin für eine öffentlich geförderte Institution arbeitet sie immer nur, wenn Bedarf ist, und dann oft für mehrere Wochen sozusagen in Vollzeit. Anfangs hat sie dort 12,50 Euro in der Stunde verdient, hat aber dann zusammen mit den Kolleg*innen gestreikt und eine Erhöhung des Lohns auf 15 Euro die Stunde durchgesetzt. Oft arbeitet sie über zehn Stunden am Tag oder muss spontan einspringen, wenn sich der Aufbau verlängert, doch Zuschläge gibt es keine, weder für Überstunden, noch für Wochenendarbeit. Auch für diese Jobs gilt: Arbeitsunfälle sind Privatvergnügen, es gibt keinerlei Kompensation für unfallbedingte Ausfälle, da die freien Mitarbeiter nicht versichert sind. Weil sie in Blöcken arbeitet, ist sie oft für mehrere Wochen total absorbiert und dann so geschlaucht, dass sie mehrere Tage braucht, um sich zu regenerieren. Für ihre eigene Kunst bleibt immer weniger Zeit.

€

Bekannter B. erzählt von seinem Job in einem größeren Museum, wo er Aufbau und Art-Handling macht. Er bekommt dort 25 Euro die Stunde und sonntags einen Zuschlag von 50%. Obwohl das für Aufbaujobs ein gutes Gehalt ist, hadert er mit seiner Bezahlung: „Wenn ich sehe, was die Handwerker bekommen, die hier zum Beispiel das Parkett verlegen, bekomme ich schlechte Laune. Die arbeiten nicht für unter 60 Euro die Stunde. Und am Wochenende würden die schon gar nicht kommen – und freitags ab 16 Uhr ist Feierabend.“

Er erzählt noch von einem anderen Arbeitgeber – einer Galerie. Die hat manchmal erst mit erheblicher Verspätung die Honorare für Aufbauarbeiten ausgezahlt, weil sie die Gewinne aus Verkäufen im Aktienmarkt investiert hätte und daher nicht immer flüssig gewesen wäre. Als er einmal ein Mahnverfahren angestrengt hat, hätte er aber sehr schnell sein Geld bekommen.

€

Telefonat mit C. Er hat lange in einer Galerie gearbeitet und problematisiert die dortigen Verhältnisse. Er berichtet davon, wie Kunstwerke ohne Wissen der Künstler*innen weiterverkauft werden, was bedeutet, dass sie am Gewinn nicht beteiligt werden. Er erzählt, wie sie einmal ein Kunstwerk auseinandergebaut, in mehrere Teile zerlegt und auf verschiedene Taschen verteilt hätten, damit der Käufer keinen Zoll zahlen musste.

Er kritisiert, dass viele Künstler*innen in Galerien arbeiten und dort für das Art-Handling eingesetzt werden, aber nicht als Künstlerassistenten beschäftigt werden, damit die Galerien keine KSK-Abgaben zahlen müssten. Die Scheinselbstständigkeit führe dazu, dass man bei der Arbeit nicht versichert ist, falls man sich verletzt, wird man auf die Straße getragen, so dass es aussieht, als hätte man sich auf der Straße verletzt. Er erzählt, dass ihm in einer Galerie einen Tag vor Ablauf seiner halbjährlichen Probezeit gekündigt wurde.

Er sagt: „Es ist alles eine Trickserie“ und dass die Künstler*innen selber oft auch kein Interesse daran hätten, angestellt zu werden, weil dann längere Projekte oder Residencies (mit denen man Geld verdienen könnte) verunmöglicht würden.

Das Problem dann mit der KSK wiederum ist, dass man als Künstler*in sein Haupteinkommen durch das Kunstmachen generieren muss, und nur einen bestimmten Betrag nebenbei verdienen darf (450 Euro/Monat). Doch erstens ist es unrealistisch (und unplanbar) als Künstler*in ein regelmäßiges Einkommen zu generieren – vor allem wenn man nicht im Kunstmarkt unterwegs ist. Zudem reicht der Betrag, den man dazuverdienen darf, nicht aus, wenn man eine Familie hat.

€

Im zweiten Lockdown treffe ich C. erneut, weil er das Sonder-„Stipendium“ des Berliner Senats über 9.000 Euro bekommen hat. Er erzählt, dass er ein schlechtes Gewissen bekommen hat, weil er zur Zeit in seinem Job in Kurzarbeit ist und daher weiter Geld bekommt. Er sagt, es gäbe bestimmt andere, die es dringender nötig hätten als er, weil sie existentielle Sorgen hätten. Aus diesem Grund habe er über-

legt, ob er es zurückgeben soll, aber dann habe er gedacht, dass das Stipendium zwar gelost, aber nicht verschenkt wurde. Es gab bestimmte Kriterien, die man nachweisen musste – jedenfalls wenn man nicht in der KSK ist – zudem würde er seit Jahren künstlerisch arbeiten und ehrenamtlich einen Raum betreiben. Daher ist es okay, auch einmal Geld zu bekommen, sagt er. Und dass er damit Projekte realisieren wird, die er ohne Förderung nicht durchführen könnte. Zum Schluss sagt er noch, dass er sich zwar über das Geld gefreut hätte, es aber nicht als Auszeichnung seiner künstlerischen Arbeit werten würde.

€

Mit Bekannter D. spreche ich ebenfalls über das Sonderförderprogramm. Sie erzählt, dass sie sich nicht beworben hat, weil sie eine feste Stelle hätte, und findet, dass es Kolleg*innen gibt, die es nötiger hätten.

€

E. schreibt in die Runde und fragt nach Erfahrungen mit Grundsicherung. Bei ihrem ersten Antrag gab es Komplikationen wegen alten Mietverträgen, nun profitiert sie von den gelockerten Bestimmungen während der Corona-Zeit und bekommt Unterstützung. Sie kann die Auszahlung der Honorare auf die Zeit der Abmeldung der Grundsicherung verschieben. Weil sie schon lange nach einem Haus auf dem Land gesucht hat und nun Zeit zum Suchen hatte, kauft sie zusammen mit Freunden ein altes Haus.

€

Anruf bei Freundin F. Sie ist aufgebracht. In der Musik- und Theaterbranche sind ihr die Jobs reihenweise abgesagt worden, ohne dass es Ausfallhonorare oder ähnliches gegeben hätte. Als sie sich wegen der vereinfachten Zugänglichkeit zur Grundsicherung beraten lässt, erfährt sie, dass sie, bevor sie Unterstützung bekommt, ihre Mutter aus deren Wohnung rausschmeißen müsste, weil sie Miteigentümerin dieser Wohnung ist. Sie will sich noch mal beraten lassen, aber nach diesem Jahr der Unsicherheit und der oftmals gescheiterten Verhandlungen mit Arbeitgebern ist sie müde.

€

Kollegin G. berichtet von ihrem schlaflosen Wochenende, nachdem ihr von der Stiftung, die ihr Projekt fördert, gesagt wurde, sie hätte einen Fehler gemacht und ihr würde ein Drittel weniger ausgezahlt werden, was bedeuten würde, dass sie alles wieder umstellen, auf ihr Honorar verzichten oder gar privates Geld beisteuern. Im Nachhinein hätte sich dann doch herausgestellt, dass es ein Fehler der Stiftung war, der jedoch noch mal das krasse Ungleichgewicht offenbart hätte, in die man sich begibt, wenn man mit größeren Summen gefördert wird und davon abhängig ist, dass ein bisschen Spielraum für Unwägbarkeiten gelassen wird – und dass man Honorare für die eigene Arbeit ebenfalls abrechnen kann.

€

Auftraggeberin H. argumentiert von der anderen Seite. Sie kritisiert die Transparenzlogik der Förderstrukturen, der zufolge alles auf den letzten Cent abgerechnet und nachgewiesen werden muss. Wodurch der Bürokratieaufwand in keinem Verhältnis zu den ausgezahlten Summen steht. Das müsse man abschaffen, fordert sie. Und eine andere Person

ergänzt: Das ist so deutsch! In der Schweiz gäbe es ein System, bei dem man bis zu einer gewissen Grenze nichts nachweisen müsse.

€

Ich denke an I., die mich letztes Jahr zu einem Projekt eingeladen hat, die Stunden damit verbringt, die Förderkonditionen (Zeiträume, Abrechnungstermine, Doku-Anforderungen, Auflagen in Bezug auf die Zwecke etc.) der verschiedenen Stiftungen, von denen ihr Projekt Gelder erhalten würde, zu recherchieren und flexibel auf das Projekt anzupassen, denn vieles ist an konkrete Auflagen gebunden. Sie sagt, sie würde die ganze Zeit beschreiben, aber hätte nicht das Gefühl, etwas Verbotenes zu tun. Die absurden Förderlogiken würden sie dazu zwingen. Hinzukommen die aufwendigen Abrechnungen und Nachweise, die einen unglaublichen Bürokratieaufwand mit sich bringen.

€

Mit J. diskutiere ich über den Neuköllner Kunstpreis, bei dem drei Preise à 3000 Euro, 2000 Euro und 1000 Euro vergeben werden. Ist das jetzt viel oder wenig, fragen wir uns. Ich sage, man kann davon drei Monate leben. G. argumentiert, dass man damit zwar eine neue Webseite bekäme, aber keine Publikation. Was mich umtreibt, ist das Geld, das im Rahmen des Kunstpreises ausgegeben wird, aber nicht an die Künstler*innen geht. Dazu zählen die Honorare für die Jury und die Fotograf*in, die Porträts der Künstler*innen macht, sowie die Preisverleihungsveranstaltung inkl. Raummiete, Techniker*innen- und DJ-Honorare. In welchem Verhältnis steht das zueinander?

€

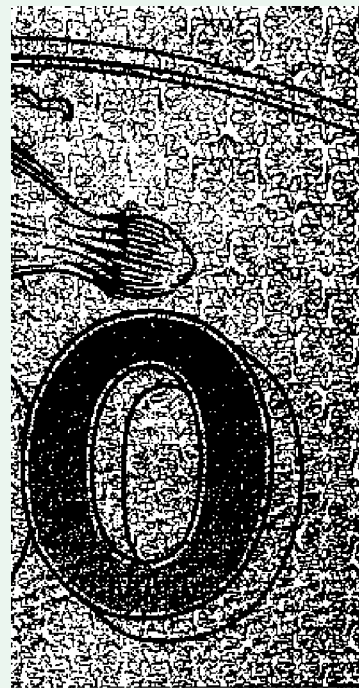
Wir sind bei K. eingeladen, um einen Radiosalon aufzunehmen. Die Musikerin und Künstlerin spricht offen über ihre prekären Lebensbedingungen und erzählt uns, wie sie zu ihrem Künstlerinnennamen gekommen ist: Weil sie beim Einkaufen immer die weggeworfenen Kohlrabiblätter mitgenommen hat, die umsonst und essbar sind, nannte sie sich fortan DJ Kohlrabi.

€

To be continued.

Post-Corona

oder: Wie die Kulturprojekte Berlin GmbH und die Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung uns draußen stehen lassen



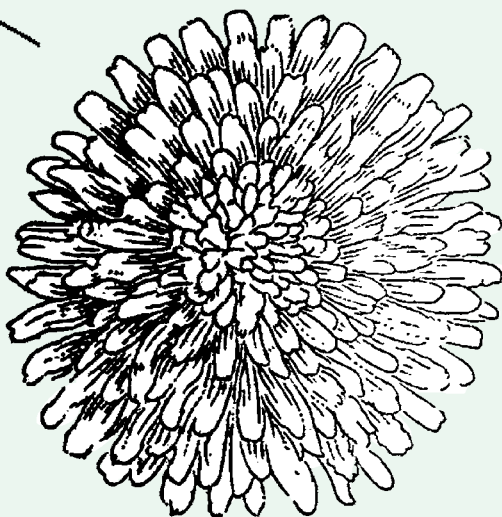
/Birgit Schlieps

LEERE LÄDEN auf der Schönhauser Allee und jetzt zieht die Kunst ein: artspring Kunstfestival. Post-Corona kann kommen, mit einem mehr als schalen Beigeschmack. Frage: Warum steht der Laden leer? Wann wurde er leergezogen, aus welchen Gründen? Von einem Gewerbetreibenden hat noch nie jemand etwas gehört. Selbst der Mieterverein gibt sich bedeckt, beantwortet keine Mail-Anfragen, die den bald leergezogenen Laden von Kisch und Co. auf der Oranienstraße in Kreuzberg ins Spiel bringen. Warum? Was steckt dahinter? Wer vertritt hier welche Interessen? Dann die Aktion DRAUSSENSTADT. Künstler*innen sollen unterstützt werden, im DRAUSSENRAUM der Stadt Kultur zu machen, weil der öffentliche Präsentationsmodus DRINNEN lange nicht ging. Mittlerweile ist es wieder möglich mit verschiedenen Begrenzungen, die langsam nach und nach aufgehoben werden. Das konnten die Fördermöglichkeitenentwickler nicht ahnen. Oder doch? Was wird hier eigentlich gefördert und von wem?

DREI FÄLLE

(1) Im September 2020 wurde der DRAUSSENSTADT – Call for Action #1 für eine Einreichung zu Oktober 2020, organisiert von Kulturprojekte Berlin, eine landeseigene Gesellschaft (GmbH) mit institutioneller Basisförderung durch das Land Berlin (Selbstauskunft auf der Webseite), ersatzlos und ohne Vergütung gestrichen, ohne Aussicht denselben Antrag noch einmal zu einem späteren Zeitpunkt einzureichen.

(2) Dann DRAUSSENSTADT auf Bezirksebene, jeder Bezirk hat sein eigenes Verfahren zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Beispiel Mitte. Mitte Februar war die Abgabe. In einer ganz frühen Mitteilung war etwas von 100.000 Euro zu lesen. Im weiteren Verlauf stellte es sich heraus, dass es sich um eine Summe handelte, die auf zwei Jahre verteilt wird



und dann noch mal mit Jugendkultureinrichtungen geteilt werden muss, bleiben also 25.000 Euro. Das war auch die maximale Summe, um die man sich bewerben konnte, also dieselbe Summe die insgesamt zur Verfügung stand. Ein umfangreicher Antrag, digital als auch analog war zu bearbeiten. Bekommen haben diese Summe zwei Projekte! In der Absage-Mail wird von überraschend vielen guten Anträgen gesprochen. Ach ja? Charlottenburg hat es in der Nachfolge dann ein bisschen besser gemacht, die maximale Summe auf 5.000 beschränkt und so dafür gesorgt, dass der Bezirk wenigstens fünf Projekte auswählen konnte.

(3) In der Absagemail wird erwähnt, dass man es doch noch beim Berliner Projektfonds „Urbane Praxis“, einem Teilbereich der 2020 neugegründeten und von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa geförderten landeseigenen Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung (SKWK) versuchen könnte. Obwohl mitnichten vergleichbar, denn hier ging es um ganz andere Summen, 10.000 bis 60.000 Euro und für 120.000 Euro mit einer gesonderten Begründung. 1,2 Millionen konnte an Fördergeldern in diesem Zusammenhang vergeben werden. Entworfen wurde ein CAMPUS URBANER PRAXIS mit verschiedenen Standorten in der Stadt, schön verteilt. Fast wie die IMPFZENTREN. Der digitale Antrag war sehr fordernd im Umfang und in der Ausrichtung der Fragen. Wie ordnen sie ihre Kunst ein, was mit KLIMA, UMWELT, MIGRATION, (...). Zum Stichwort NACHHALTIGKEIT wurde eine Stellungnahme verlangt. Während der Senat für Kultur und Europa meistens eine ganz seriöse Förderpolitik betreibt, unterstützt der Berliner Projektfonds „Urbane Praxis“ mit seiner Förderpolitik die GAMIFIZIERUNG und KOMMODIFIZIERUNG von Kunst im Draußenraum.

CREATIVE CITY BERLIN*. 650 Anträge wurden eingereicht, 29 Projekte werden gefördert. Es gab keine Absagen

und im Vorfeld nur eine ungefähre Ankündigung, wann die Jurysitzung sein sollte. Auf der Website konnte man schließlich versteckt unter Terminen das Ergebnis nachlesen. Eine künstlerische Tätigkeit, so wie ich sie verstehe, ist ein SPRUNG INS OFFENE. Interessante Kunst ist immer ein Experiment mit offenem Ausgang, dessen mögliches Echo durch die Anderen unvorhersagbar bleiben sollte. Es ist nicht die Aufgabe der Künstler*innen Fragen der Nachhaltigkeit im Vorhinein zu beantworten. Der Berliner Projektfonds „Urbane Praxis“ begreift bisher in der Stadt geleistete künstlerische Arbeit als MATERIAL und entwirft daraus seine eigenen SCRIPTE und fordert per Förderantrag Künstler*innen auf diesen zu folgen, sich quasi diesen zu unterwerfen. Das klingt nach AUFTRAGSKUNST innerhalb einer vorab begrifflich gefassten Marketingausrichtung. Im langfristigen Ergebnis wahrscheinlich eine MARKTBEREINIGUNG mit wenigen Akteur*innen im neuen DRINNEN.

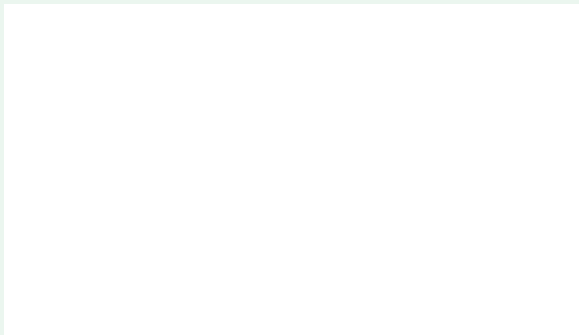
* Kulturprojekte Berlin wirbt für sich mit dieser Headline in einer Anzeige der Festivalzeitschrift *artspring* 2021. Das Festival an sich hat wenig damit zu tun und wurde im guten Sinne und längerfristig geplant aus Mitteln der bezirklichen künstlerischen Projekte im Stadtraum im Rahmen der Initiative DRAUSSENSTADT gefördert.

Postscriptum: Ein neuer „Call for Action“ ist herausgekommen. Er wird nicht mehr von Kulturprojekte Berlin, sondern von der Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung betreut. Das neue Antragsformular kann vom 7. Juni bis 18. Juni bearbeitet werden. Wer denkt sich solche aberwitzig kurzen Bewerbungszeiträume aus? Werden mit diesem erneuten Call tatsächlich auch bildende Künstler*innen angesprochen oder eher Musik-, Theater- und Kinoveranstalter? Es werden 13 Orte vorgeschlagen für laute und leise Aufführungen und Ausstellungen. Und zusätzlich 19 Orte für leise Aufführungen und 3 weitere für laute. Allein sich zu diesen Orten Gedanken zu machen und sie in die eigene Planung einzubeziehen und mitzudenken, braucht doch viel mehr Zeit. Und zu allerletzt: Die Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung wurde 2020 während der Corona-Pandemie mit ähnlichen Aufgabenbereichen zusätzlich zu der bestehenden Organisation Kulturprojekte Berlin gegründet. Groben Schätzungen zufolge wurden 50 % der Gesamtmittel, die für Künstler*innen vom Senat bereitgestellt wurden, für die Verwaltung und die neuen Organisationsformen verwendet. Hätte es in diesem Zusammenhang nicht andere, weniger kostenintensivere und niedrigschwelligere Verteilungsverfahren geben müssen?

Kleider, Ketten, Kreide, Kreise

Zu Modelfilmen und Kollektionen 2020/2021

/ Barbara Buchmaier und Christine Woditschka



Screenshot, „The #BurberrySpringSummer21 show experience“, Collection: „In Bloom“, Inszenierung/Musikfilm: Riccardo Tisci mit Anne Imhof und Eliza Douglas (Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=zsYRIHLadpU>)

Du weißt ja, dass Du nur das siehst, was Du in Teilen bereits weißt. Wie konntest Du aber gerade DAS nicht wissen? Das kann ich mir gar nicht vorstellen! Was weißt Du also jetzt? Genau jetzt?

Ich weiß, was ich selbst erlebt habe. Strikt autobiografisch – denken, handeln, schreiben.

Ich habe mir alles selbst ausgedacht. Weil ich es so sehe. Die Vorstellung ist real, weil um mich herum alle Requisiten echt sind. ALLES echt. Ich habe alle Informationen, die mir zugänglich waren, miteinander verknüpft.

Also empirisch?

○○○○○

Live Action Role Playing.

Wenn das wackelnde Bild endlich stillsteht. Kann ich das bitte in Zeitlupe sehen?

Please show it to me in slow-motion (slo-mo).

In dem Moment als ich Deinen Text las, versiegte die Quelle meiner Kreativität. Weil Dein Text wie meiner war, ging mir der Sinn verloren.

How do you even measure similarity?

Als ich das sich ergebende Bild, das meinem glich, sah, versiegte die Quelle der Inspiration.

Wenn der Spiegel die Wirklichkeit reflektiert. Wenn Vorstellung und Bild in eins fallen, steht alles still. Eine glatte Fläche entsteht. Der Kreis ist geschlossen. Bewege Dich also nicht!

○○○○○

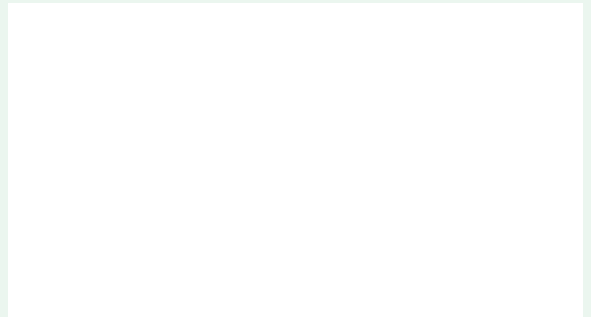
Jeder spricht jetzt von Kreisen. Wirklich jeder. Ohne die Idee, ohne das Bild des Kreises läuft nichts mehr. Egal wie geschlossen ein solcher Kreis am Ende ist.

93,5 %.

L-O O-P-hole

Burberry launches REBURBERRY.

„GUCCI ARIA“, 100 JAHRE GUCCI, 2021, LUFT, ARIE



Screenshot „Gucci Aria“, 2021

(Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=H14DatRx0Uo>)

Der Gucci Gang. Die Gucci Gang. (Lil Pump, 2017). Eine Ader, eine Röhre, ein Tunnel – wie ein Gang eben.

Laufen. Laufen lassen. Allein durch den Gang gehen. Allein um den Mond laufen. Unendlich. Kreis. Infinity. Hate. ∞. Channel. Chan.

Der eigene Kanal. Einmal im Kreis. Der eigene Kreislauf. 100 Jahre Gucci, dazu gab und gibt es jetzt, in verschiedenen Farben, auch eine Clutch, deren Form ein anatomisches Herz nachahmt: Heart Shaped Bag. Mein Herz, meine Energie, das Herz will ich haben.

Das Herz in die eigene Hand nehmen. Kreislaufkollaps. Pumpe in der Hand.



Herzförmige Tasche aus der Gucci-Aria-Kollektion (Quelle: <https://www.gucci.com/us/en/stories/runway/article/aria-fashion-show-details>)

Kering: Gucci, Balenciaga – Balenciaga, Gucci. Kering.

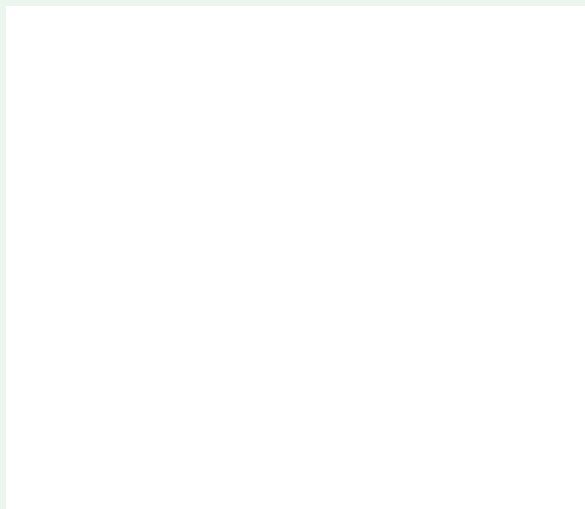
Klingt fast wie Kreis, „Kring“.

Ein „Kering-Kreis“! Hast Du von dieser Erscheinung schon mal gehört?

Wenn in einer unerwarteten Inszenierung plötzlich eins wird, was schon lange zusammengehört – und doch gebrochen aussieht.

Ich betrüge mich mit mir selbst und damit Dich.

Also ich will kein Teil eines Kreises, kein Punkt auf einer Kreislinie sein. Ich bin doch keine Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt.



Screenshot, „The #BurberrySpringSummer21 show experience“, Collection: „In Bloom“ (Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=zsYRIHLadpU>)

Sich selbst nicht mit dem eigenen Gift vergiften. Sich selbst mit dem Giftzahn nicht beißen.

Hat sich Dein Gift doch in Deinem Körper ausgebreitet, können die anderen Stoffe nicht mehr ungehindert durchwandern. Der Stoffwechsel ist gestört.

Kreislaufstörung. Metabolism. Metabolic defect. Circulatory disorder.

Was ist das nur? Wie konntest Du nur in diese Kaskade geraten, die Dich nun sogar gegen Dich selbst aufbringt?

*Called as a witness: Can you answer the question?
For the record:*

I have no idea. Like I said I don't have a recollection.

○○○○○○

Der Untergang naht. Du weißt es, aber Du hast nicht das richtige Antidot. Eine Dagegen-Gabe fehlt jetzt. Der Gegenpunkt fehlt. Ein Punkt des Gegen-das-Dagegen. Du tappst im Dunkeln. Du im Dunkeln. Dark Dork.

Du bist ernsthaft erkrankt, aber keiner weiß, was Du hast, weil deine Symptome keinerlei Deutung zulassen. Unordnung herrscht. Paradoxie!

Doppelt gelogen ist auch wieder wahr. Der Lügner ist ein Einzeln, die Wahrheit entsteht erst durch Beistand. Die Wahrheit, die zu einer wird durch Bestätigung.

Beständig machen. Wenn alle mit dem Kopf nicken. Ein Tribunal. Ohne Frage. Im Kreis stehen. Ob richtig oder falsch.

Falsch richtig! Wahr falsch!

Faszinierende Vereinzelung. Faszinierend vereinzelt stehst Du da.

Der Fall der Einzelnen.

Was passiert hier eigentlich überhaupt?

The subject matter of this question is confidential and I'm designating it as confidential.

Case Number 21 – CIRCULATE vs ESCALATE

Sich gegen sich selbst verteidigen.

„... allround, in circles, behind, below, the things you can't escape, the routes you always take, forever stuck inside, eternal loops, into the same routine, repeat the same old scene, the never ending way every time around, in circles, behind, below, the things you can't escape, the routes you always take, forever stuck inside, eternal loops, into the same routine, repeat the same old scene, the never ending way every time around, in circles, behind, below ... and on, and on ...“

(Lyrics aus einem Song von Eliza Douglas in: „Burberry Spring Summer Show 2021“; Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=zsYRIHLadpU>)

Welcome home.

I don't recall this status, this state.

Linien, die ab jetzt von hier aus ins Unendliche laufen.
Die sich nicht schließen, sondern auszubrechen drohen.
Zeichen, die ins Nichts deuten. Kausalitäten, die dennoch
einfach auf nichts verweisen. Nicht zur Erklärung dienen
können. Falsch eindeutig. Un-eindeutig.

Zeichen zeigen ins Nichts.
Zeichen, mit denen nichts gedeutet werden kann.
Zeiger, die nirgendwo hindeuten.

Außerdem wurden hier die Buchstaben ausgetauscht.

Ach, deshalb finde ich es nicht mehr. Es wurde umbe-
nannt, umgetauft.

Endlich hast Du es verstanden: Es hat jetzt einen anderen
Namen.

Vielleicht sollten wir den Zusammenhang suchen. Ich
meine, wo sie sich treffen, die Zeiger.

Mit aller Kraft Richtung Grund tauchen, da dort die Sog-
wirkung des Strudels am schwächsten ist. Das wäre ein
Rat, den ich Dir geben könnte.

Was suchst Du denn?

Ein Spinnennetz, das nur sichtbar wird, wenn der Wind
es in den richtigen Winkel zur Sonneneinstrahlung bläst.
Ein plötzliches Aufscheinen des Netzes.

Eines Netzes?

Ich klebe die Linien zusammen. Die Zusammen-Gehänge
des Jetzt jetzt produktiv verkleben. Verspinnen. Spirit-
Glue. Inspirational. In-Spire. Spider. Spinnwebshaut.
Arachnoidea mater encephali.

Spinnen.

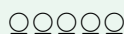
Wir brauchen einen Doktor!

Wo ist denn endlich dieser Arzt, dieser Spezialist, der das
hier versteht?

Merke:

Das perfekte Produkt ist von den meisten Standpunkten
aus zu den meisten Zeiten unsichtbar.

Für die meisten meistens unsichtbar. Und: Das perfekte
Produkt darf und kann natürlich keine endgültige Form
annehmen.



VISIONARY STUFF

GEWINDE, SPIRALE, SPINDEL, FADEN

STOFF

STOFF

STOFF

„Stoffwechsel m. ‚Gesamtheit der zur Erhaltung des leben-
den Organismus nötigen biochemischen Umwandlungs-
prozesse‘ (Mitte 19. Jh., anfangs auch *Wechsel des Stoffes*)“
(Quelle: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/Stoff>)

Vom Stoff zur Story. Ebene unter Ebene, Schichten,
Ge-Schicht.

Wechsel des Stoffes. Wir müssen den Stoff wechseln!
Upcycling.

For the record:

Wenn nicht operiert werden kann, weil beim Leisten-
bruch ein Plastiknetz eingebracht wurde, das jetzt unlös-
bar mit dem Bauchgewebe verwachsen ist. Mir wird übel.
Ich muss erbrechen. Brechen. Ich bin jetzt ganz schwach.
Dieses störende Element muss aus meinem Körper
herausgeschnitten werden. Großflächige Schnitte, Ein-
schnitte sind jetzt notwendig.

I don't recall conversations about that.

Vor mir sehe ich Kleiderhaufen, die zu neuem Leben er-
wachen. Wie Fleisch, das von Maden zerfressen wird und
anfängt, sich mit den Würmern zu bewegen. Wenn ir-
gendwann mehr Würmer als Fleisch da sind. Eine gemein-
same perestaltische Bewegung tausender Organismen, die
den Stoff zu erwecken scheinen. Man hört sogar eine Art
Atmung.

Sustainability. Nachhaltigkeit.

Ist das nicht merkwürdig, sich gerade jetzt anderer Leute
Kleider anzuziehen?

Vestiaire Collective – Kering

Rebelle, Styleremains GmbH

Vinted, UAB

Sellpy – H&M

H&M: Afound

Depop Limited (Etsy). Et cetera.

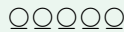
„Sustainability – in terms of design, production, and
wear – stands front and center this season.“

(Quelle: <https://www.highsnobiety.com/p/balenciaga-ss21/>)

What's the basis for that?

„93.5 percent of the plain materials in this collection are ei-
ther certified sustainable or upcycled, while 100 percent of
the print bases have sustainable certifications.“

(Quelle: <https://hypebeast.com/2020/10/balenciaga-summer-2021-pre-collection-unisex-x-pander-sneaker-paris-runway-demo-gvasalia> (<https://www.highsnobiety.com/p/balenciaga-ss21/>))



In den Kreis eintreten. In Kreidekreise. Kleiderkreisel. Im Kreise treten. In Kreise treten.

Can you repeat this?

In den Kreis eintreten. In Kreidekreise. Kleiderkreisel. Im Kreise treten. In Kreise treten.

Aus Kreisen heraustreten.

Wenn aus dem Kreis ein Strudel wird, dieser Moment ...!
Wenn das Drehmoment den Helikopter mitreißt.
ROTOR. Kreise, das zieht Kreise.

Bist Du jetzt die Richtige? Wo ist überhaupt der Richter?

Wer ist der Richter?

Kalk Kreide

Kreide Kalk

Desinfektion.

Kreidekreis

Kleiderkreis

Wenn das Geld sozusagen im Schrank liegt, dann musst Du das Geld aus dem Schrank holen! Bevor es zu Staub zerfällt. Bevor die Motten kommen.

Dust BioSolutions. Bind-X GmbH.

Die Bakterien verkleben durch Verstoffwechselung Staubkörner zu Sandstein. Vom Staub zum Stein.

Platon schrieb in seinem Dialog *Phaidros*: „Es sagen ja gar welche, die ersten wahrsagerischen Reden seien die einer Eiche im Tempel des Zeus in Dodona gewesen. Den damals Lebenden also, die eben keine Weisen waren wie ihr Jüngeren, genügte es, in Einfalt den Baum und den Fels anzuhören, wenn sie nur Wahres redeten.“

(ca. 370 v.Chr., Quelle: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Platon/Phaidros>)

Sprechende Felsen? Kommunizierende Steine?
Grabsteine?

Palantiri.

„Die Noldor hatten die Palantiri geschaffen. Die Palantiri waren vollkommene glatte Kugeln von schwarzem massiven Glas. Die kleinsten maßen etwa einen Fuß im Durchmesser, doch einige waren so groß, dass sie von einem Mann alleine nicht angehoben werden konnten. (...) Die Steine hielten über jede Distanz Verbindung zueinander, sodass die jeweiligen Besitzer mit ihrer Hilfe über große Entfernungen kommunizieren konnten. Das machte sie im Westen Mitteleuropas zu wichtigen Machtapparaten und ihre Verwender konnten so den Lauf der Dinge erheblich beeinflussen. Sie trugen auch dazu bei, das Reich von Gondor lange zu behüten und zusammenzuhalten.“

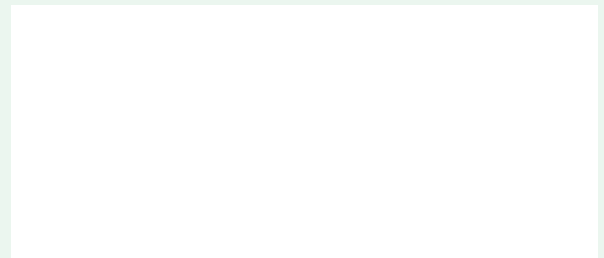
(Quelle: <https://lotr.fandom.com/de/wiki/Palant%C3%ADr>, vermutlich zitiert nach: J.R.R. Tolkien: Der Herr der Ringe)

Palantir Technologies, Inc.

Auswerten, abhören, neu kombinieren. Datenströme lenken, umleiten, deuten. „Human-driven analysis of real-world data“. (Quelle: <https://www.palantir.com/about/>).

Die Welt in deiner Hand als Auge, Kamera. Daten anfassen. Daten formen. Datenblöcke. Datenhauer. Datenbauer. „Dynamic supply chains“.

Das Logo besteht aus einem Kreis, der wie auf zwei nach unten zusammenlaufenden Linien platziert wirkt. Das ist das Buch. *Der Herr der Ringe*, auf dem dieser Stein liegt, diese Kugel.



„Aragorn schaut in den Palantir“, Szene aus *Der Herr der Ringe* (Warner Bros.), Filmtrilogie, 2001–2003, Screenshot (Quelle: https://lotr.fandom.com/de/wiki/Palant%C3%ADr?file=Aragorn_und_der_Palantir.jpg)

REALE VORSTELLUNG, VISION, DIE REAL WIRD

It's real, you see? Es ist doch ganz klar zu sehen!

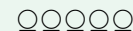
Reale Phantasy.

Der Herr der Ringe ist also eine Art Werbefilm für Palantir!?

Bist Du doof? Wie meinst Du das?

Ich meine, sie hatten das Konzept schon und die Palantiri im Film heißen so, damit der Firmenname schon eine Geschichte hat. 2002–2003: Herr der Ringe, 2004: Gründung Palantir. Eine Campaign also...

Witzig! Beinahe hätte ich es Dir geglaubt, aber J. R. R. Tolkien hat die Geschichte doch schon viel früher geschrieben, in den Fünzigern.



Die Uhr zeichnet Kreise.

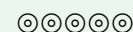
In der Mitte der Uhr hatte er die Cam versteckt.

I will stop the clock while the witness is reading this.

This concludes today's proceedings. We are off the record.

Can you repeat this?

(Text: September 2020 – Juni 2021)



Ein Hund, den sie Schaf nannten

Oder: Die Summe eines Lebens

/Holger Heiland

Henner schob den Regler mit der Maus nach rechts, und aus virtuellem wurde realisiertes Geld. Fühlte sich richtig an. Oder? Besser nicht mehr darüber nachdenken! Er hatte verkauft und Gewinn mitgenommen; hatte auf den Erfolg eines Unternehmens gesetzt, ihn richtig eingeschätzt und sich jetzt dafür belohnt. Ob der Kurs noch weiter stieg, musste ihn nicht mehr interessieren. Dennoch hoffte er, dass er es nicht tat. Er sagte sich, dass er einen guten Zeitpunkt für den Absprung gewählt hatte. Beinahe fünfzig Prozent Gewinn klangen nach Erfolgsgeschichte; auch wenn die Hälfte von nicht eben viel weiterhin zu wenig blieb; auch wenn es schmerzte, dass er ein halbes Jahr zuvor knapp einhundert Prozent hätte realisieren können. Aber damals hatte er darauf gesetzt, dass der Höhenflug des exponentiellen Wachstums immer noch etwas weiter anhalten würde, was sich naturgemäß als Irrtum erwies. Als er einmal einen Moment in seiner Aufmerksamkeit nachließ, kam es zum Absturz, den er anschließend über Tage in Form einer steil abfallenden roten Kurve auf seinem Smartphone verfolgen musste. Stiche im Brustkorb und schlaflose Nächte waren die Folge. Erst mit der allmählichen Kurserholung ließen sie nach. Nun war er diese Sorge los und hatte mittlerweile sein gesamtes Portfolio aufgelöst. Schritt eins des Drei-Stufen-Plans für mehr Sicherheit war damit getan. Henner bemühte sich, ein Vorgefühl kommenden Wohlergehens zu erspüren; ein erstes Anzeichen dafür, dass sich sein Verhältnis zur Welt noch einmal zu verändern begann.

Draußen war mit strahlendem Sonnenschein der Frühling ausgebrochen. Sommerlich gekleidete Menschen bevölkerten die Straßen. Ausgerechnet hier erhielt Henners anschwellende Freude jedoch einen Dämpfer, als ihn ein jugendlicher anrempelte. Henner hatte ihn kommen sehen, Teil einer Gruppe uniform in Jeans, Hoodies und Windbreakern gekleideter Jungmänner mit Basecaps und stolzen Zügen. Trotzdem war er an der Baustelle, wo sich der Gehweg verengte, bewusst nicht zur Seite getreten. In seinem diffusen Hochgefühl hatte er seinen Platz im öffentlichen Raum beansprucht und den Jungen zwingen wollen, näher an seine Freunde heranzurücken, um einem Zusammenstoß aus dem Weg zu gehen. Scheinbar ohne ihn überhaupt wahrzunehmen, war der jedoch einfach weitergelaufen. Die

Wucht des Zusammenpralls ließ Henner eine Vierteldrehung vollführen, während der andere ihn nicht einmal eines Blickes würdigte. Mit pochender Schulter sah Henner der Gruppe nach. „Auch ihr werdet eines Tages Demut lernen!“, wollte er seinen Unmut herausbrüllen, besann sich jedoch gerade noch rechtzeitig eines Besseren und setzte seinen Weg fort.

„Na, Heinrich!“, begrüßte ihn Silke, als er mit der vorgeschriebenen FFP2-Maske den Wirtsraum betrat. „Einmal Mittag?“

„Einmal Mittag“, bestätigte er. „Und ein Glas Riesling.“ „Gibt’s was zu feiern?“, fragte Silke und legte den Kopf schief, um ihn aus ihren blauen Augen anzustrahlen. „Vielleicht“, entgegnete Henner, wobei das zur Antwort unbedingt mit dazu gehörende Lächeln bedauerlicherweise von der Maske geschluckt wurde.

Wie meist setzte er sich mit seiner Lasagne an den Tisch zu den Journalisten. Wie fast immer drehte sich deren Gespräch um ihre neuesten Geldanlagestrategien. Henner winkte ab. Seinen Plan beschloss er, für sich zu behalten, bis er sich als erfolgreich erwiesen hatte. Und ob er dann noch mit Journalisten sprechen wollte, die schon seit Langem kaum mehr schrieben und nur für ihre eigenen Investments recherchierten, würde er dann sehen.

„Mahlzeit“, sagte Rainer, der ältere der beiden.

„Wohl bekomm’s!“, schloss sich Thomas, der andere an. Henner nickte und begann zu essen.

Am Nachmittag fuhr er aufs Land, um für zwei Tage seinen Freund Jochen zu besuchen. Als sie jung gewesen waren, hatten Jochen und er zusammengewohnt, ein Taxi, ihren Musikgeschmack und die politischen Überzeugungen geteilt. Sie hatten studiert, der großen Liebe und existenziellen Erfahrungen hinterhergejagt und Strategien entwickelt, um Spuren in der Kunst oder der Revolutionsgeschichte zu hinterlassen. Im Unterschied zu Henner hatte Jochen dann mit Ende dreißig geerbt und sein Vermögen in einen Hof im Brandenburgischen investiert. Mit Hilfe eines befreundeten Architekten schuf er dort im Lauf der Jahre und Jahrzehnte ein beneidenswertes Refugium, das er den Ideen interessierter Freundinnen und Mitstreiter offenhielt. Werk-

stätten und Ateliers entstanden und wurden genutzt, und zwischen Gewächshäusern und Obstbäumen streiften Kinder und Hunde über verwilderte Wiesen, während Jochen sich ins Innere des Haupthauses zurückzog und erotisch-gesellschaftskritische Romane schrieb. Wie er sagte, wollte er das Genre aus den Fängen des reaktionären Misanthropen Houellebecq befreien und für Utopien anschlussfähig machen. Auch damit feierte er zuletzt Erfolge.

Henner fand den Freund auf einer Bank im Schatten eines Walnussbaums beim Korrigieren der Fahnen seines kommenden Buches. Als er vor ihm stand, schob Jochen die Le-sebrille ins Haar, erhob sich und umarmte ihn.

„Alt siehst du aus!“, begrüßte er ihn wie meist.

„Bin ich auch“, antwortete Henner ihrer Routine folgend.

„Und Realist.“

„Setz dich, Gevatter. Willst du Kaffee? Tee? Bier? Wein?“

„Alles. Aber vielleicht für den Anfang tatsächlich ein Bier.“

Jochen grinste ein faltiges Grinsen und zauberte zwei Flaschen aus einem Eimer mit kaltem Wasser.

„Ich hab da mal was vorbereitet.“

Er öffnete die Flaschen und sie stießen an. Die gekühlte Flüssigkeit rann willkommen durch Henners ausgedörrte Kehle. Immer noch stehend ließ er den Blick hügelabwärts schweifen. Falls er sich je gefragt hatte, ob sich Schönheit erwerben und bewohnen ließ, lautete die Antwort immer wieder ja.



„Mich hat heute ein Jugendlicher auf der Straße angerempelt. Da habe ich mich tatsächlich alt gefühlt“, berichtete er. Jochen setzte sich und schob den Stapel der Korrekturbögen zur Seite, damit auch Henner Platz fand.

„Oder gar nicht so sehr alt. Eher schutzlos und überflüssig. Wo ich doch gerade daran arbeite, mich finanziell neu aufzustellen.“

„Ach ja?“

„Ja.“ Henner setzte sich. „Ich habe – so verrückt das klingen mag – einen Tipp bekommen, den ich absolut überzeugend finde. So sehr, dass ich dafür mein komplettes Aktiendepot aufgelöst habe. Jetzt muss ich nur warten, bis das Geld tatsächlich gutgeschrieben ist, und hoffen, dass es dann nicht schon zu spät ist.“

Jochen sah ihn skeptisch an.

„Klingt gefährlich.“

„No risk, no fun, haben wir immer gesagt, wie du dich vielleicht erinnerst.“ Er grinste.

„Du machst aber nicht auf deine alten Tage in Waffen oder steigt in den Drogenhandel ein, hoffe ich.“

„Würdest du mir zutrauen, oder?“

„Für späte Chancen ist Menschen fast alles zuzutrauen, sagt meine Erfahrung.“

Henner wischte den Einwand mit einer lässigen Handbewegung beiseite.

Bevor er weiterreden konnte, sprang ihn ein großes helles haariges Etwas an. Pfoten landeten schwer auf seinen Oberschenkeln, herber Geruch hüllte ihn ein und eine große Zunge fuhr ihm übers Kinn.

„Aus!“, rief Jochen im Aufspringen.

Als er die erste Schrecksekunde überwunden hatte, klappte Henner dem riesigen Tier die Seite, wofür er noch einmal abgeschleckt wurde.

„Geh ab, Schaf!“ Jochen packte den Hund und zerrte ihn von Henner weg auf den Rasen.

„Schaf? Im Ernst?“, fragte Henner.

„Ja. Unser Neuzugang. Ein Schafpudel. Wohnt erst seit ein paar Wochen bei uns.“

„Toll“, befand Henner.

„Schon“, sagte Jochen. „Sitz, Schaf!“, befahl er und warf dem Hund ein Leckerli zu. Der fing es geschickt und setzte dann seine Runde fort. Mit dem Schwanz wedelnd zottelte er in den Garten davon. Die Freunde sahen ihm hinterher. Henner versetzte es einen weiteren leichten Stich in der Brust.

„Eigentlich hat man meist gar nicht das Gefühl, alt zu sein, oder?“, fragte er.

„Du meinst abgesehen vom häufiger werdenden Verschlucken, dem Rasseln der Atmung dann und wann, den Furchen um die Augen, dem Jucken, den Hautunreinheiten an verborgenen Stellen, den rastlosen Beinen in der Nacht und so was?“

„So Sachen kennst du?“

„Klar. Aber um auf die eigentliche Frage zurückzukommen: Nein. Eigentlich habe ich nicht das Gefühl, alt zu sein. Die Wahrnehmung ändert sich kaum. Und alles, durch das wir

gegangen sind, ist irgendwie immer noch da. Selbst das Begehren.“

„Echt?“

Jochen lachte. „Vor einigen Jahren hatte ich mal gedacht, jetzt ist es vorbei. Aber das war nur eine kurze Schwächephase. Mit dem nächsten Frühjahr war alles wieder beim Alten.“

„Na dann ist ja gut!“

„Und bei dir?“

„Auch gut, im Großen und Ganzen. Wenn nur nicht immer weiter diese andauernde Unsicherheit wäre, woher das liebe Geld kommen soll“, meinte Henner. „Ich hatte gedacht, man hätte wenigstens das irgendwann hinter sich. Den Wettbewerb. Die andauernde Notwendigkeit sich zu kümmern. Den Nerv. Aber aus dem ewigen Kreislauf von Geld – Ware – mehr Geld gibt es wohl keinen Ausstieg, wenn man nicht gerade erbt oder im Lotto gewinnt oder so.“

„Daher also der neue Plan?“ fragte Jochen.

„Daher der Plan.“

Sie schwiegen. Dann klappte Henner Jochens Bein, wie er vorher Schaf geklappt hatte.

„Wenn’s hinhaut, erfährst du’s natürlich als erster.“

„Natürlich“, entgegnete Jochen. „So machen wir das.“

Nachts lag Henner in der ländlichen Stille im Bett und konnte trotz Dunkelheit nicht schlafen. Warum, fragte er sich, waren – zumindest in seinem Fall – auch bei größer werdender Erfahrung die frühen Lieder immer noch die stärksten? Warum hatte er nie Jochens Glück gehabt? Was, wenn er nun alles verlor? – Wenn das Geld aus der Depotauflösung bei seiner Rückkehr auf seinem Konto gutgeschrieben war, würde er alles auf eine Karte setzen. Soviel stand fest. Die Summe eines Lebens. Nur die Aufregung, die durfte ihn nicht schon vorher umbringen.

LEE MINGWEI

GROPIUS BAU

禮 *Li, Geschenke und Rituale*

/Ferial Nadjia Karrasch

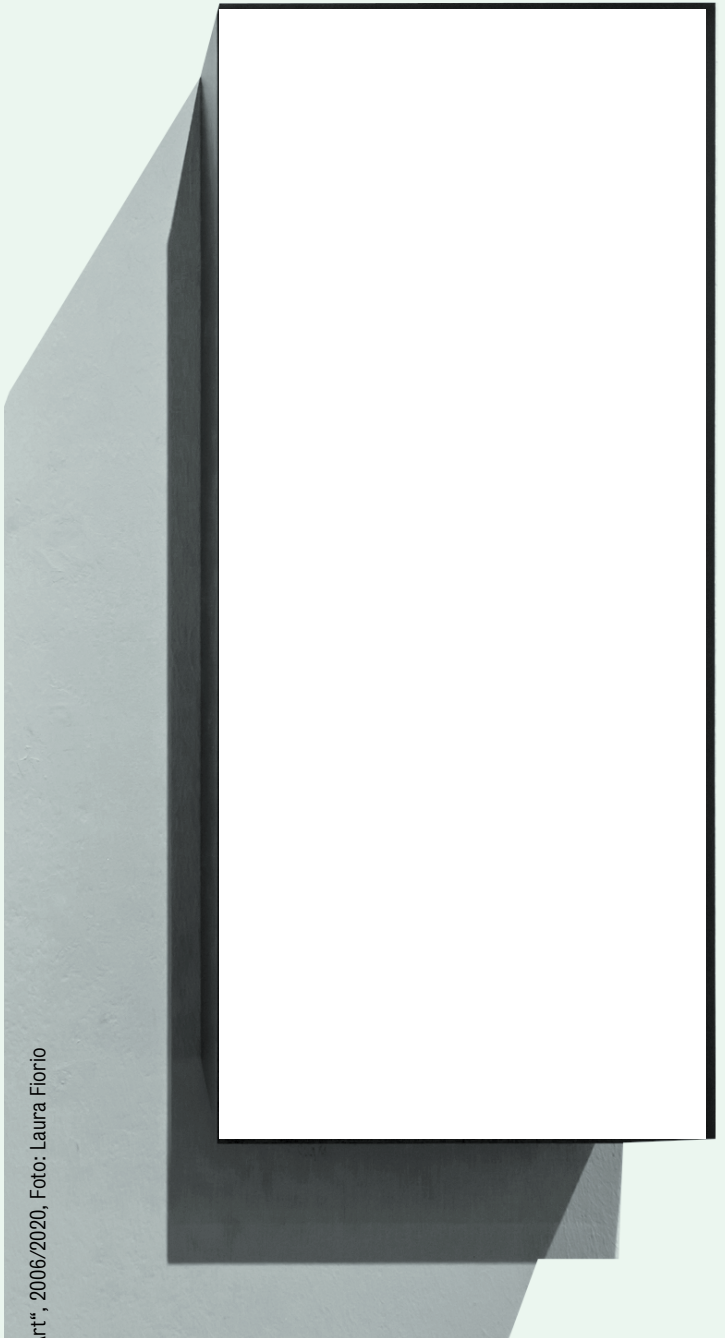
Liebe Leserin und lieber Leser, stellen Sie sich bitte vor, Sie säßen in einem Café – in Zeiten von Corona eine geradezu aufregende Vorstellung. Es ist in unserem Gedankenspiel allerdings nicht 20-Corona-Jahr-20, sondern 1994. Sie sitzen also Mitte der 90er in einem Café, trinken Ihren Kaffee und beobachten dabei einen jungen Mann, sagen wir um die 30, der seit einiger Zeit kleine Origami-Figuren aus 20-Mark-Scheinen faltet. Er bemerkt Ihren Blick, kommt mit einer der Figuren an Ihren Tisch und stellt sich Ihnen als Künstler vor. Vielleicht sagt er etwas wie: „Mein Name ist Lee Mingwei und ich möchte Ihnen dieses Kunstwerk schenken.“ Es gibt nur eine Bedingung: Sie erklären sich bereit, dass Lee Sie zwei Mal kontaktieren darf, einmal nach sechs und einmal nach 12 Monaten.

Was würden Sie mit diesem Geld-Objekt anstellen? Den Künstler und seinen Marktwert „googeln“ können Sie nicht, denn Google existiert noch nicht und trotz der bereits vorhandenen Suchmaschine Yahoo kommt Ihnen der Gedanke, einen Menschen und seinen Marktwert innerhalb weniger Sekunden zu recherchieren, wahrscheinlich eher nicht.

Was machen Sie also? Behalten Sie das Objekt als Kunstwerk oder freuen Sie sich über die geschenkten 20 Euro, pardon: Mark? Und wenn Sie sich entscheiden, das Geld auszugeben, was kaufen Sie? Oder anders gefragt: Welcher Wert steht für Sie in diesem Fall im Vordergrund, der immaterielle Wert, das Wissen, das Kunstwerk eines eventuell erfolglosen Künstlers zu besitzen, oder der monetäre Wert des tatsächlichen Geldscheins?

Um diese Fragen geht es in Lee Mingweis Arbeit „Money for Art“ (1994). Das frühe Werk des Künstlers (geboren 1964 in Taichung, Taiwan, lebt in Paris und New York) ist als Serie von fünf Fotografien in der Ausstellung „Lee Mingwei: 禮 Li, Geschenke und Rituale“ (27. März bis 12. Juli 2020) zu sehen. Die Aufnahmen zeigen die aus 10 Dollar-Noten gefalteten Objekte und dokumentieren, wer

Lee Mingwei, „Money for Art“, 2006/2020, Foto: Laura Florio



sie erhalten hat und wofür sie gegebenenfalls ausgegeben wurden: Nach sechs Monaten tauschte ein Student das Geld gegen ein Paar Mokassins, eine Kellnerin kaufte sich Bananen sowie zwei Packungen Häagen-Dazs. Nach weiteren sechs Monaten war eine Skulptur gestohlen worden, eine andere hatte seiner Besitzerin den Kauf einer Paul-Simon-CD ermöglicht. Fünf Origami-Figuren, davon eine im Besitz eines Obdachlosen, waren erhalten geblieben.

„Money for Art“ nimmt sowohl das Kunstwerk im Regime des kapitalistischen Tauschs in den Blick als auch die Rolle der Besitzerin im Hinblick auf die Wertzuschreibung. Denn ob ein Kunstwerk, oder allgemeiner: ein Objekt, in seinem monetären Wert aufgeht oder darüber hinaus auch eine immaterielle Bedeutung erlangt, liegt nicht zuletzt im Auge der Betrachterin oder eben Besitzerin.

Auch die Arbeit „Nu Wa Project“ (2005) sucht sich im Besitz einer Komplizin: Das Werk, ein traditionell handgewebter Seidendrach, der die frühchinesische Schöpfergöttin Nu Wa zeigt, ist so konzipiert, dass es nach dem Verkauf verschwinden soll. Der Käufer wird zum Co-Autor, der seine Träume auf den Drachen schreibt, ihn im Anschluss steigen und letztendlich davonfliegen lässt. Erst durch die Mithilfe des Besitzers, durch das Aufschreiben seiner Träume und vor allem durch das Gehenlassen des materiellen Objekts wird „Nu Wa Project“ vervollständigt. Somit entzieht sich das Werk der kapitalistischen Schlinge und regt – ebenso wie „Money for Art“ – dazu an, sich über Wertzuschreibungen Gedanken zu machen: Woraus generiert sich der persönlich empfundene Wert eines Kunstwerks, wenn von vornherein ein Dasein als mögliches Tauschobjekt ausgeschlossen ist.

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht 禮, das konfuzianische Prinzip li: Es beinhaltet Gedanken zu Ritualen, Riten, Geschenken und Anstandsregeln und findet sich in der einen oder anderen Form in jeder der gezeigten Arbeiten wieder. Obwohl die Pandemie und die damit einhergehenden Bestimmungen einzelne Werke in nicht geringem Maße beeinträchtigen (so kann beispielsweise „The Sleeping Project“ (2000/2020) nicht stattfinden: Sechs per Zufallsprinzip ausgewählte Personen hätten hier gemeinsam mit dem Künstler oder einem Mitglied des Gropius Bau-Teams eine Nacht in der Ausstellung verbracht), trifft die Ausstellung doch in besonderer Weise den von Isolation geplagten Nerv der Zeit: Denn die Räume der Ausstellung werden durch Lees Arbeiten zu Orten des Austauschs und der Begegnungen. Natürlich alles unter Einhaltung der Corona-Bestimmungen. So lädt beispielsweise „The Letter Writing Project“ (1998/2020) die Besucher*innen dazu ein, einen Brief zu verfassen, in dem sie sich bei jemandem bedanken oder entschuldigen. Adressierte und verschlossene Briefe werden nach Ablauf der Ausstellung vom Gropius Bau-Team versandt, unverschlossene Briefe sind für alle einsehbar und werden am Ende des Projekts vom Künstler in einer Zeremonie verbrannt. Über 60.000 solcher Briefe hat Lee bereits zusammengetragen.

Und in „Sonic Blossom“ (2013/2020) verschenkt ein*e Opernsänger*in ein Lied aus Franz Schuberts Repertoire. Während in „normalen“ Zeiten die beschenkte Person auf

einem Stuhl im Ausstellungsraum sitzt und besungen wird, sind nun nur Aufzeichnungen vorhergegangener Performances zu sehen. Die Idee des immateriellen Geschenks vermittelt sich dennoch. Und die Freude und Rührung der anderen zu betrachten ist fast genauso schön, wie diese Gefühle selbst zu empfinden.

Auch „The Dining Project“ (1997/2020) erfährt aufgrund der Pandemie eine größere Veränderung. Eigentlich wäre jeden Dienstag – der Gropius Bau ist an diesem Tag für die Öffentlichkeit geschlossen – eine per Verlosung ausgewählte Person zu einem Mittagessen eingeladen worden. Der Künstler selbst oder ein Mitglied des Gropius-Bau-Teams hätte das Essen zubereitet und es mit der ausgewählten Person in einem der hinteren Räume der Ausstellung auf einer Holzplattform eingenommen. Da die Performance in dieser Form nun nicht möglich ist, findet die Zusammenkunft per Video-Chat statt. Hierfür tauschen der Künstler und die jeweilige Person vorab ein Rezept für ein Gebäck aus, das dann beim virtuellen Treffen „gemeinsam“ verzehrt wird.

Von den Corona-Einschränkungen unberührte Arbeiten wie „Fabric of Memory“ (2006/2020) und „The Tourist“ (2001/2020) sind aufgrund ihrer narrativen Struktur besonders geeignet, den Besucher aus seinem Hier und Jetzt, dem er in der aktuellen Situation doch sehr verhaftet ist, in ein Anderswo zu manövrieren. Während „The Tourist“ den Betrachter-Blick anhand von Fotografien und Souvenirs in unterschiedliche Städte lockt, erzählt die Arbeit „Fabric of Memory“ (2006/2020) von besonderen Kleidungsstücken und den damit verbundenen Geschichten. Im Vorfeld der Ausstellung hatte Lee dazu aufgerufen, ihm Stoffgegenstände zukommen zu lassen, die von einer geliebten Person angefertigt worden sind. Die zur Verfügung gestellten Textilien liegen in der Installation in Holzkisten, die wie ein Geschenk mit einem traditionellen japanischen Sana-da-himo-Band zugebunden sind. Öffnet man sie, findet sich auf der Innenseite des Deckels die Geschichte, die das jeweilige Objekt begleitet. Berührende Episoden tauchen aus den Kisten auf, Lebenswege, die untrennbar mit den Kleidungsstücken und Stoffgegenständen verbunden sind. Lees Arbeiten changieren häufig zwischen der Wertschätzung des Individuellen, Persönlichen und der Einbettung dieses Besonderen in einen gemeinsamen Kontext, in etwas Allumspannendes. Alles, so scheinen seine Arbeiten zu sagen, ist Teil eines großen Ganzen, dem wir in unserer Unterschiedlichkeit angehören.

Es ist dieser Subtext, der die Besucherin mit einem Gefühl aus der Ausstellung entlässt, als hätte sie gerade ein intensives Gespräch mit einem Freund geführt, als wäre man auf einer Party per Zufall an einen Menschen geraten, mit dem man sich überraschend gut unterhalten konnte. Können Sie sich an so etwas noch erinnern?

Lee Mingwei, „禮 Li, Geschenke und Rituale“
Gropius Bau, Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin,
27. 3.–12. 7. 2020

Kannst du davon leben?

Eine Umfrage

Wir stellten diese von Künstlern sehr, sehr häufig gehörte Frage uns selbst. Tatsächlich ist es so, dass man, wenn man nach seinem Beruf, seiner Tätigkeit gefragt wird und man darauf mit Kunst oder ähnlichem antwortet, meist zuerst die Frage nach dem Medium kommt, und unmittelbar danach die Existenzfrage, beides ist manchmal nicht so einfach zu beantworten ...

Birgit Szepanski

Oftmals ist diese Frage ökonomisch gemeint und zielt auf den sozial-ökonomischen Kontextes der befragten Künstler*innen, Autor*innen und Freiberufler*innen ab. Lässt sich mit Kunst, Schreiben, Musik und anderen kreativen Berufen ausreichend Geld erwirtschaften, um Miete, Versicherungen und den Lebensbedarf bezahlen zu können? Wie lebt es sich, ohne die Sicherheit eines regelmäßigen Einkommens?

Um der Frage auszuweichen oder sie zu wenden und eine andere Seite des Davon-Leben-Könnens darzustellen, kann man mit einer Aufzählung von Werten antworten: Kunst generiert Sinn, die Kunstproduktion ist daher ein Wert, der dem kapitalistischen Denken und Handeln etwas anderes hinzufügt, und Kunst ist eine Auseinandersetzung mit den Strukturen des Wirtschaftssystems, das solche Fragen generiert.

Trotz individueller Antworten bleibt an der Frage „Kannst du davon leben?“ etwas hängen, was mehr ist als die eigene Unsicherheit und das Risiko von Verkäufen, Förderungen und Nebenjobs leben zu können. Dies ist beispielsweise die Frage „Was passiert als Künstler*in im Alter?“ Stelle ich als 60- oder 70-Jährige noch in Projekträumen aus? Erhalte ich dann Förderungen z.B. vom Senat? Gibt es Ausschreibungen für Künstler*innen über 60 oder 70plus? Gibt es die Projekträume noch, in denen ich ausgestellt habe? Wie entwickelt sich mein Netzwerk? Welche Kunstprojekte im urbanen Raum kann ich dann realisieren? Vielleicht haben es Künstler*innen, deren Kunstproduktion im Atelier umzusetzen ist, wie Maler*innen, Bildhauer*innen im Alter einfacher? Wie verteilt sich dann die Präsenz (Sichtbarkeit) in Ausstellungen zwischen Künstlerinnen und Künstlern? Diese Fragen finde ich in der Debatte „Leben von und mit Kunst“ wesentlich.

Andreas Koch

Erster Impuls: Nein ich bin tot.

Zweiter Impuls: Zum Beispiel auf dem Golfplatz, da sieht man das Geld ja schon auf dem Parkplatz oder an dem Titanium-Elektro-Golf-Trolley für 1.899,- Euro. Meiner kostete im Sonderangebot 199,- und ich ziehe ihn aus einem Car-Sharing-Auto. Ich glaube, ich bin einer der zwei Golfer in meinem Club von 1670 anderen Golfern, die kein Auto haben, der andere hat seinen Führerschein wegen Alkohol nach einem Grillabend am Weber-Grill in Petershagen-Eggersdorf verloren. Also zweiter Impuls, ganz locker: Klaro, siehste doch, allerdings spiele ich nur unter der Woche Golf, sag ich ihm/ihr, am liebsten zwei mal, Wochenende ist mir zu voll, außerdem ist die Wochentagsmitgliedschaft 700 Euro günstiger, kannst du ja auch machen, wenn du mal in Rente bist, sag ich dann.

Dritter Impuls: Ah, davon, also davon nicht direkt, möchte ich auch gar nicht, das würde heißen, ich lebe direkt von den ganz Reichen, wenn dann maximal indirekt. Ich kann nicht mit den ganz Reichen, also so direkt nicht. Sag ich vielleicht nicht den Golfern so direkt, aber anderen.

Chat

Kollege, als Sklave zur Freiheit.

Geld ist ein völlig antiquiertes Modell.

Wir brauchen kein Geld mehr.

Wir bezahlen mit Freiheit.

Es zeichnet sich ab, dass der Mensch als unberechenbar gefährliches Ding gesehen wird, das man unter Kontrolle bringen muss. Das ist nichts Neues.

Dafür bieten sich aber mittlerweile auch biologische Modifikationen an.

Das wird so ablaufen:

Je mehr Modifikationen man bereit ist, an sich vollziehen zu lassen, desto mehr Freiheiten und Teilhabe werden einem zugesprochen werden.

Modifikation als neuer Distinktionsparameter.

Je mehr Computer drin ist im Menschen, desto freier kann er sich bewegen. Oder äußern.

Nein.

Das neue Geld ist nun Teil deines Körpers, den du opferst, oder, wie du willst, deiner Seele. Je nachdem. Ausverkauf.

Raimar Stange

Ja, mit einem Verdienst der deutlich unter dem durchschnittlichen Verdienst einer Kassiererin in Deutschland liegt.

Peter K. Koch

Ich bin ein Künstler

Bin ich ein Künstler

Ich lebe und arbeite

Arbeite und lebe ich

Ich verdiene damit Geld

Verdiene ich damit Geld

Ich kann davon leben

Kann ich davon leben

Ich bin eine Künstler*in und lebe jeden Tag seit vielen Tagen und ja, morgens habe ich manchmal meinen Kontostand im Kopf und auch manchmal abends, am Schlimmsten ist es, wenn ich ihn nachts im Kopf habe, denn das ist ein Zeichen dafür, dass er zu gering ist und das mag ich genauso wenig wie alle anderen, denn auch die Künstler*innen möchten gut in Urlaub fahren und die Familie glücklich machen mit Kleidung und Nahrung und Wohnung und noch weiteren Urlauben, zum Beispiel zum Skifahren, dann muss aber das Konto schön gesund sein, denn wenn man nachts wachliegt, kann man morgens nicht gut aufstehen und bricht sich das Bein, und deswegen muss jeder genau sehen wie viel er möchte und wo es anfängt zu schmerzen und wann der Schmerz über das Nichthaben größer wird als die Freude am Haben, dann sollte man sich schnell überlegen, wie man mehr Geld verdient, denn sonst wird die Kunst immer kleiner am Horizont, ist dann nur noch ein Schimmern, dass nicht mehr golden ist.

Ich lebe nicht, sagte sich der müde Künstler traurig und legte sich wieder in sein nasses Bett, doch wenn er im Bett lag und still darüber nachdachte, dass er offensichtlich gar nicht lebte, denn das bekam er immer wieder gesagt, dass er davon ja gar nicht leben könne, dann überkam ihn häufig ein tiefes Gefühl von Lebendigkeit, das er sich nur so erklären konnte, dass man das Leben am Stärksten spürt, wenn es nicht da sein kann und doch, jetzt, so warm im Nassen, war es ihm, als würde er leben, aber sicher war er sich nicht.

Kerstin Weßlau

Davon
Davon?
von
da
dada
vonda
dada
wonda
ddddhhhh
dahhhhhh
vonvonvon
won
dede
dewen
heaven
de dh dh
dead
dead line
line dead
lllline
line line
allein
von
da
da da
dada
Da
life line
leben
LEBEN
von won
Davon Parfüm
Davon Worte
Davon Tausch
Davon Brause
Davon Bilder
Davon Torte
Davon Sause
Davon Davon
Davon Wichtig
Wichtig davon
Gemüse davon
Mobile davon
Tee davon
scheiden davon
wünschen davon
Davon
DAWINWON
davon
von Luft und Liebe
PAUSE
von
da
leben
ahhh
DA
VON
leben
a hhh ...



© DEUTSCHE BUNDESBANK 1992



Geld und (keine) Familie

oder: Über das Sterben und das Erben

/ Chat

Kunst strebt, so sagte man früher jedenfalls, nach Unsterblichkeit. Ein Künstler und eine Künstlerin galten als erfolgreich, wenn man in hundert Jahren noch von ihnen spricht. Nun, möchtet ihr, dass man in 200 Jahren noch von euch spricht? Oder, wie von Heraklit, in 2500 Jahren? Natürlich, ja, ach so, aber denkt ihr nicht auch, dass wir Heraklits weise Aphorismen verloren hätten, wenn sie auf einer Festplatte gespeichert worden wären.

Dass meine Familie auszusterben drohte, war ganz einfach der Tatsache geschuldet, dass meine Vorfahren wenige Kinder bekommen hatten und die relativ spät. Die Leben gingen auf natürliche Weise zu Ende, also war das ganz normal. Wenn auch mein Vater in dem Alter starb, in dem ich jetzt bin.

Ich hatte das abzuwickeln, was nach dem Tod eines Menschen in Deutschland getan werden muss. Das einzige Gespräch, in dem es noch wirklich um den Toten oder die Tote geht, ist das mit dem Pfarrer. Einige werden nun erlebt haben, wie unter den Bedingungen der Pandemie der Mangel an Trauerritualen und damit das Trostlose aus Gründen der Hygiene bis zur völligen Sterilität gesteigert wurden.

Vor Kurzem habe ich das Nutzungsrecht unserer Familiengrabstätte auf weitere 25 Jahre verlängert.

Wenn niemand mehr da ist, tut es gut, zu wissen, dass es ei-

nen Ort gibt, an den man pilgern kann. Man kommt ordentlich angezogen und bringt einen Blumenstrauß mit. Jemand, der die Toten kennt und der mich sieht, wie ich da stehe, allein, mit 25, 26, 27, mit 30, 40, 50, das ist Religion.

In Kansas City, im Staat Ohio, gibt es das riesige Bau-Unternehmen RAU Construction Company. Der Gründervater dieses Unternehmens schrieb seinem alten Freund Fritz in die Heimat, er solle doch auch kommen, ins Land der unbegrenzten Möglichkeiten. Doch der kleine Friedrich Müller war kein Gustav Rau. Der umtriebige Rau nutzte nun aber den Kontakt zu meinem Urgroßvater für Handel über den großen Teich. Alte Gemälde aus Europa sollten gefunden, entrahmt und eingeschifft werden. Er erfüllte ihm den Wunsch, doch von unserer Familie ist leider nie jemand nach Amerika gegangen. 1904 hatte mein Urgroßvater ein Gründerzeithaus mit drei Wohnungen auf dem Gelände an der Kaiserstraße errichtet, wo seine Eltern ein beliebtes Ausflugslokal betrieben. 110 Jahre später gab ich es, nachdem ich es 20 Jahre verwaltet und instand gehalten hatte, mangels Mietinteressenten in der mittlerweile zur Shrinking City verkommenen Stadt preis. Anderthalb Jahre lang war dieses schöne Haus über eine Maklerin angeboten worden, bis sich ein Teilzeitlehrer des Objektes erbarmte. Der Plan mit der landwirtschaftlichen Nutzung des Geländes klang vernünftig. Ich darf nicht dran denken, sonst wird mir schlecht: das Erste, was mein Nachfolger tat, er rodete den Fichtenhain. Eine Sünde!!! Das machte mir mehr aus, als die Tatsache, dass ich von dem Geld allenfalls eine kleine Ferienwohnung in Berlin hätte kaufen können.

Das Geld, das ich geerbt habe, war Wirtschaftswundergeld. Meine Vorfahren waren bescheidene und ordentliche Leute ohne große Ambitionen, und ihre Lebensart darf ruhig puritanisch genannt werden. Sicherheit war ihnen sehr wichtig. So haben sie sich wenig geleistet und kaum etwas gegönnt und ihr Geld auf der Sparkasse angelegt zu einer

Zeit, da es sich lohnte und für den Fall, dass noch einmal schwierigere Zeiten kommen sollten.

Ich bin ohne Ranküne vor den Leben meiner Vorfahren, haben sie doch in ihrer kalkulierten Zurückhaltung immer eine angenehme Zufriedenheit ausgestrahlt, und ich meine, die muss man erst einmal erreichen. Besserwiserisch dachte ich, noch als sie lebten, ich würde bestimmt was Besseres mit dem Geld anstellen, als es auf der Bank liegen zu lassen. Heute kann man es nicht mal mehr auf der Bank liegen lassen. Das hat keinen Sinn, weil es keine Zinsen bringt.

Wenn man die Kunstproduktion als Unternehmen versteht, so kann ich immerhin behaupten, in die Kunst investiert zu haben. Ob und inwieweit die Erberei mir nicht nur die Realisierung von Konzepten ermöglicht, sondern auch negativ auf meine Karriere gewirkt haben könnte, ist eine vorsichtige Frage. Definitiv habe ich mich meinen Kommilitonen gegenüber immer bevorteilt gefühlt und hätte es geradezu unanständig gefunden, zusätzlich Stipendien zu beantragen. Was mir nicht klar war: dass es bei Stipendien lange nicht nur um die finanziellen Mittel geht, sondern auch darum, sich einen Platz auf dem Terrain zu sichern, sich bei mächtigen Persönlichkeiten mit seiner Arbeit vorzustellen, sich in einer Szene zu etablieren, die Anträge als Herausforderung zu begreifen, und wenn man ein Stipendium bekommt, wichtige Kontakte, Erfahrungen und Orte als Inspiration mitzunehmen usw. Aber nun ...

Auch könnte man meinen, dass einen ein Erbe anspornt, etwas Vernünftiges aufzubauen. Glückwunsch denen, die das schaffen! Ich selbst bin jedenfalls unterdurchschnittlich ehrgeizig und, im Jargon eines Märchens gesprochen, faul. Schnell sagte ich mir, für Stipendien sei ich außerdem zu alt. Da kamen also mehrere Ausreden zusammen.

Stimmt, ich liebe das Geld nicht. Am Anfang habe ich es sogar gehasst. Sowohl aus politischen Gründen als auch rein persönlich. Ich hatte Boden unter den Füßen verloren und das Geld konnte mir nicht weiterhelfen. Es verleitete mich stattdessen zu sinnlosen Unternehmungen und brachte mich auf Irrwege, die ich wie eine Obdachlose beschrte. Trotzdem wagte ich in dieser Lage nicht einmal den Gedanken, dass es gut wäre, nun mit einer vertrauenswürdigen Person, jemand anderem vielleicht noch als dem Mann auf der Sparkasse, zu sprechen. Was sollte ich also mit dem Geld? Es war, als würde es mich auslachen. Gemein. Und mich isolieren.

Oooooch, denkt ihr jetzt zu Recht, denn dieses Selbstmitleid kann natürlich unmöglich jemand gut finden. Wenn sich mittlerweile in unserem Alter die Baugruppen bereits als realisierte Projekte präsentieren und die ein oder andere Immobilie schon wieder abgestoßen und in Pferde, Land-sitze und Yachten investiert wird, nimmt sich mein Kleinsparervermögen recht schmal aus. Viel oder wenig zu haben, so banal das ist, es ist eben relativ.

Der große Nachkriegsmoralist Heinrich Böll beschreibt dieses Dreieck Kunst-Liebe-Geld – und dessen Verstrickungen mit der Macht der katholischen Kirche – in seinem Roman *Ansichten eines Clowns*. Der Clown, das sind wir, diejenigen, die geneigt sind, die Wichtigkeit des Ma-

teriellen zu leugnen und die bereit sind, für unsere Ideale Nachteile in Kauf zu nehmen und uns hinzugeben, wie es VertreterInnen anderer Berufsgruppen niemals in den Sinn käme. „Ich bin ein Clown“, sagt der Bonner Unternehmersohn Hans Schnier, „ich sammle Augenblicke. Tschüss.“ Der Kampf des bbk und von Initiativen wie haben und brauchen um bessere Arbeitsbedingungen soll damit nicht diskreditiert werden. Das ist natürlich total wichtig. Aber ohne diese Einstellung gäbe es auch die *von hundert* nicht. Am Ende ihres Lebens hatte mir meine Großmutter eindringlich geraten, niemals von dem Erbe zu sprechen und so ganz wohl ist mir beim Schreiben nicht. Wegen des Hauses, an dem immer mehr Reparaturen erforderlich waren, war ich eine Zeit lang hoch verschuldet gewesen. Kann jemand verstehen, dass ein Tabu ums Geld einen gewissen Sinn hat? Denn unpassend viel Geld zu haben ist ähnlich peinlich wie zu wenig zu haben. Beide Positionen müssen den moralischen Imperativ fürchten. Du solltest, du müsstest ... – Ja. Stimmt.

Eine Neunzehnjährige in meinem Nebenjob (den ich zu Mindestlohn-Konditionen verrichte) meinte während einer Debatte über die Zukunft, der Vorteil von dem Handy, das unter deine Haut gepflanzt werden wird, sei: „Es ist viel hygienischer.“

Im unendlichen Raum des Internets winkt uns der Aufstieg in den Olymp, wo wir zu Unsterblichen werden. Als Reminiszenz an einen, der bisher noch keinen Menschen im Stich gelassen hat, habe ich einen tanzenden Tod auf ein Plakat gedruckt. Der Tod ist dein Freund.

„Lernen wir, dass es gleichgültig ist, wann man erleidet, was ohnehin einmal zu erleiden ist; dass es darauf ankommt, wie gut, nicht wie lange man lebt, und dass dies oft darin besteht, nicht lange zu leben.“ –

Was wie eine vornehme Variante von „live fast, die young“ klingt, ist von dem, der wie einer der Corona-Impfstoff-Hersteller dieser Tage heißt: Seneca.



MARIA EICHHORN AKTIENGESELLSCHAFT

/ Anne Marie Freybourg

Als die Information über die Nachrichtenticker ging, dass die Berliner Künstlerin Maria Eichhorn für den deutschen Pavillon in Venedig eingeladen wurde, da fragte ein Journalist, was eigentlich aus der von ihr 2002 gegründeten Maria Eichhorn Aktiengesellschaft geworden ist.

Eine gute Frage, dachte ich mir, kenne ich doch Maria Eichhorn, seitdem sie 1989 am ersten Postgraduierten-Kurs des „Goldrausch Künstlerinnenprogramms“ teilgenommen hatte, das ich damals leitete. Ich begann also die Geschichte dieser Aktiengesellschaft zu rekonstruieren. Als Eichhorn von Okwui Enwezor auf die documenta 11 eingeladen worden war, hat sie als ihren Ausstellungsbeitrag die Gründung einer Aktiengesellschaft vorgeschlagen. Enwezor, Bernd Leifeld, Geschäftsführer der documenta GmbH, und Angelika Nollert, damals junge Projektleiterin bei Enwezor, haben dem Projekt zugestimmt, tief in die Schatulle der öffentlichen Finanzierung der documenta gegriffen und

der Künstlerin das für die Gründung notwendige Grundkapital von 50.000 € zur Verfügung gestellt. Mit dem zinslosen Darlehen konnte die Maria Eichhorn AG errichtet und dann gemäß dem Sitz der AG in das Handelsregister Berlin-Charlottenburg eingetragen werden.

Was war der Grund oder die Absicht von Maria Eichhorn, eine Aktiengesellschaft zu gründen? Zweck der AG soll laut der Satzung sein, dass „das Vermögen unverändert bleibt“. Es soll weder zirkulieren, noch gesteigert werden und kein Mehrwert entstehen. „Geldzirkulation“, „Kapitalakkumulation“, „Mehrwertschöpfung“ und deren Verhinderung sind die entscheidenden Stichworte, die in diesem Projekt als Ausweis der beabsichtigten Kapitalismuskritik dienen.

Um das Projekt besser verstehen zu können, war für mich ein Abstecher zum Aktienrecht notwendig. Ein Gebiet, auf dem ich mich als Kuratorin und Kunstkritikerin bisher

nicht auskannte. Und weil es ein spannender Umweg war, zeichne ich ihn hier genauer auf. Es begann mit der Information, dass jeder Bürger, jede Bürgerin eine Aktiengesellschaft errichten kann. Allerdings muss eine AG mit einem Grundkapital von mindestens 50.000 € ausgestattet sein.

Eine AG als Organisation mit eigener Rechtspersönlichkeit ist mit sehr hohen Sicherungsaufgaben verbunden, weshalb viele notarielle Schritte zu ihrer Errichtung und zu ihrer Eintragung in das öffentlich einsehbare Handelsregister notwendig sind. Erst nach diesem aufwendigen Vorlauf entsteht eine AG. Das mag Maria Eichhorn gereizt haben, denn sie betont immer wieder, dass es ihr wichtig war, sehr genau alle Vorschriften zu befolgen. Aber nach geltendem Aktienrecht bleibt einem als Gründer auch nichts anderes übrig.

Die nächste Frage war natürlich, warum nimmt man als Künstlerin diesen mühevollen und auch kostenintensiven Aufwand in Kauf? Die Idee einer Aktiengesellschaft ist, dass man Beteiligungsanteile an einem Unternehmen an andere ausgeben, sprich verkaufen kann, und mit diesen Einnahmen weitere unternehmerische Aktivitäten finanziert, und zugleich anbietet, dass sich andere an dem Unternehmen der AG beteiligen. Eine AG ermöglicht Kapitalerhöhung, aber auch Eigentumsstreuung. Aktien einer AG verkaufen sich immer dann gut und lösen das Interesse aus, Mitbesitzer zu werden, wenn das Geschäftsmodell vielversprechend ist und die bisherigen unternehmerischen Aktivitäten überzeugen. Das gilt genauso für eine gemeinnützige AG, die beste Absichten verfolgt; auch die guten Absichten müssen überzeugen.

Aber kann man nicht übers Ohr gehauen werden? Als argloser Bürger mag man glauben, dass in einem Rechtsstaat die Ausgabe neuer Aktien durch juristische und wirtschaftliche Überprüfungen recht gut vor betrügerischen Absichten geschützt sei. Doch das Konzept einer Aktiengesellschaft versteht man erst dann wirklich, wenn man begreift, dass ein Aktienangebot nie ein festes Versprechen ist. Weder ein Versprechen auf die Zukunft des Unternehmens noch eine Garantie auf Gewinn. Aktien zu erwerben ist – selbst bei größter Sachkenntnis – eine Sache des Vertrauens wie auch der Hoffnung auf weiterhin kluges und erfolgreiches unternehmerisches Tun.

Aktienangebot und Aktienerwerb sind ein Spiel mit dem Risiko, aber auch ein Agreement über ein auf die Zukunft gerichtetes geschäftliches Tun. Was nicht ausschließt, dass es habgierige Aktienbesitzer, wie z.B. Hedge Fonds, gibt, die ohne Rücksicht und unternehmerische Verantwortung auf sofortige hohe Renditen aus sind. Für viele in Deutschland hat das Stichwort Aktiengesellschaft einen bösen Beigeschmack. Es gab immer wieder AGs, die Aktien an unbedarfte und gutgläubige Bürger verkauft haben und sich dabei ihr Geld aneigneten. Merkwürdigerweise waren dies in zwei eklatanten Fällen Staatsunternehmen.

Wir erinnern uns noch an die frühen 1960er-Jahre und das Versprechen der Volkswagen AG, dass alle Bundesbürger mit dem als „Volksaktie“ bezeichneten Anteilsschein am Wirtschaftswunder der Nachkriegszeit teilhaben könnten. Oder man denkt an die Telekom, die Mitte der 1990er-Jahre mit Hilfe des „Volks“-Schauspielers Manfred Krug ihre Aktien unter Volk brachten. In den jeweils folgenden Aktienabstürzen verbrannte das Vermögen der sogenannten „kleinen Leute“ wie Zunder.

Aktienhandel ist ein kapitalistisches Spiel von Unternehmertum und Handel, Risiko und Rendite, das es seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts gibt, als die ersten AGs in Europa gegründet wurden. Wirtschaftshistorisch waren sie eine Weiterentwicklung aus den Versicherungen, die einst Handelsleute gegründet hatten, um sich gemeinschaftlich gegen die Risiken des Verlustes ihrer Waren und ihres Kapitals durch Unwetterkatastrophen auf dem Seewege, aber auch gegen Piraterie abzusichern. Interessant, dass der Vorläufer der Aktiengesellschaft eine kluge, solidarische Aktion von Kaufleuten gegen Unglück und gegen Räuber war.

Unternehmerisches Tun, Gewinn, Risikobereitschaft, Vertrauen und Hoffnung sind die Pfeiler des Systems „Aktiengesellschaft“. Es ist aber vom Gesetz nicht vorgeschrieben, dass eine AG zwingend unternehmerisch aktiv sein muss und sie ist auch nicht auf Profit verpflichtet. Eine AG muss also nicht an dem oben beschriebenen Spiel teilnehmen. Stattdessen kann sie als „stille AG“ errichtet werden. Sie dient dann als sogenannte „Vorratsgesellschaft“, mit der man zu einem späteren Zeitpunkt etwas unternehmerisch beginnen oder die man auch auf unbestimmte Zeit stillstellen kann. Juristen und Wirtschaftsfachleuten sind die vielfältigen Möglichkeiten und Gründe, wie und warum jemand eine Aktiengesellschaft errichtet, selbstverständlich alle bestens bekannt, aber den meisten von uns, den Kunstinteressierten, Kuratoren, Kunstkritikern und Museumsleuten nicht. Deshalb kann uns auch manches Märchenhafte über Aktiengesellschaften erzählt werden.

Will man, wie es von der Künstlerin Maria Eichhorn gewünscht war, verhindern, dass durch eine Aktiengesellschaft „Geldzirkulation“, „Kapitalakkumulation“ und „Mehrwertschöpfung“ entsteht, gibt es im Rahmen des Aktienrechts eine ganz einfache Möglichkeit. Man platziert die AG nicht am Markt und führt sie als „stille AG“. Nichts anderes als genau das hat Maria Eichhorn für ihr documenta-Projekt gemacht. Für die Ausstellung im Kasseler Fridericianum hat sie ihr Projekt dann als Installation aufbereitet und darin die rechtlichen Rahmenbedingungen sehr genau und lückenlos dokumentiert, die Errichtung der AG per Aktien einsicht en detail offengelegt sowie die 50.000 € Grundkapital ausgestellt.

Solche Kunstprojekte lassen sich der „Institutional Critique“ zurechnen. Die Arbeiten von Hans Haacke sind in diesem Zusammenhang einmal sehr treffend als „symbolische Maschinen“ bezeichnet worden. Der Künstler thematisiert mit Hilfe eines konzeptuellen Ansatzes ein gesellschaftliches Phänomen oder soziales Faktum und wie in einer wissenschaftlichen Versuchsanlage fördert das Kunstwerk als symbolische Maschine etwas zutage, deckt auf und macht kenntlich, was vorher so nicht sichtbar und bekannt war.

Eichhorn dagegen versteht ihre documenta-Arbeit, wie sie sagt, als „Ereignis“. Betrachtet man die Konzeption ihrer Arbeit genauer, ist die Gründung der AG zwar ein einmaliges „Ereignis“, aber zusätzlich wird eine langfristig bestehen bleibende Werkform generiert: die Installation. Und im Weiteren wird der in Bibliotheken verbleibende Katalog produziert. Es handelt sich also um eine mehrstufige Werkform: Ereignis, Installation und Surplus-Dokumentation. Welche Erkenntnisse lassen sich mit und aus einer solchen Werkform gewinnen?

Bei der Debatte über die kritischen und radikalen Implikationen der Arbeit wird immer wieder als ganz besonderes Moment hervorgehoben, dass die Aktien der Gesellschaft, die bei der Gründung alleinig von Maria Eichhorn besessen wurden – es hatte also keinerlei Eigentumsstreuung gegeben –, nach Ablauf von wenigen Jahren von ihr an die Maria Eichhorn AG übertragen wurden. Das ist aber an und für sich ein ganz normaler, wenn auch weniger häufig praktizierter Übertragungsvorgang. Zudem behauptet Eichhorn in ihrem Begleittext, dass mit diesem Schritt „der Eigentumsbegriff aufgelöst worden“ sei und benennt diesen Schritt immer wieder als einen der Kernpunkte ihrer Arbeit. Das ist aber falsch. Weder Begriff noch Faktum des Eigentums lösen sich mit diesem Schritt auf. Es ist nichts anderes geschehen, als dass das Eigentum an den Aktien von der Gründerin Maria Eichhorn auf die „Maria Eichhorn AG“ übergegangen ist: juristisch gesprochen also von einer natürlichen Person auf eine juristische Person übertragen wurde.

Die intendierte Kapitalismuskritik ist dabei nicht leicht zu entdecken. Bezüglich des Eigentums liegt vermutlich ein Missverständnis oder eine Konfusion der rechtlichen Bedeutung von natürlicher und juristischer Person vor. So etwas kann aus purer Naivität geschehen oder ist ein Trick der Verunklärung. Über das Vermögen und mögliche zukünftige Aktivitäten der AG bestimmt nach dem Gesetz der jeweilige Vorstand der AG; in diesem Falle die Vorständlerin Maria Eichhorn. Die ganze Konstruktion der AG mit ihrem engen Personenkreis kommt mir wie ein „closed circuit“ vor und das Projekt macht den Eindruck eines höchst aufwendig inszenierten Stillstandes. Eines Stillstandes, der für die Form der AG als Vorratsgesellschaft wiederum ganz typisch ist. Aber nun gut: Ohne diese Inszenierung wären viele Details des Aktienrechts und der wirtschaftlichen Funktion der Aktiengesellschaft nicht an das Licht der Kunstöffentlichkeit gekommen.

Zwei Dinge fallen bei der öffentlichen Aufführung der „Maria Eichhorn Aktiengesellschaft“ besonders auf.

Zum einen eine Kleinigkeit: Das Fortbestehen der AG über die Dauer der documenta-Ausstellung hinaus kostet Geld für die vorgeschriebenen Rechtsnachweise. Es fallen, wie man den im Katalog veröffentlichten Papieren entnehmen kann, jährlich Kosten von etwas über 3.000 € an, die in die Kassen von Bundesanzeiger, Rechtsanwälten etc. fließen. Aber man kann einwenden, dass auch Kunstwerke im öffentlichen Raum mit Betriebs- oder Instandhaltungskosten verbunden sind und jeder Brunnen, der einen Stadtplatz bereichert, jährlich Geld kostet.

Zum anderen fällt mir auf, dass ein wichtiger Punkt für eine schlagkräftige Kapitalismuskritik im Unklaren bleibt. Um was genau geht es in dieser Arbeit? Um Eigentum, um Handel, um Geld? Um alternative Verwendungsmöglichkeiten von Geld, um den Finanzmarkt, um den Kapitalismus als System? Um etwas Spezifisches oder um alles? Auch ein kritisches Hinterfragen des Kunstmarktes kann nicht gemeint gewesen sein. Dafür muss man nur auf die Produktionsbedingungen und die Wertentwicklung der Arbeit schauen.

Aus Anlass der documenta 11, mitten im kunstimmanenten Kontext, konnte die AG mit einem Gründungsdarlehen der documenta GmbH entstehen. Das sind komfortable Produktionsbedingungen. Für die Aufbereitung der Idee in eine installative Form erhielt die Künstlerin einen Extrabeitrag, wie es als Produktionskostenzuschuss in Ausstellungen üblich ist. Eichhorn konnte damit eine große Installation mit langer Sitzbank, speziellen Displays für die Ausstellung der Akten und Begleitbroschüren sowie den Geldtresor für das zur Schau gestellte AG-Grundkapital herstellen lassen. Die Wertentwicklung der mehrteiligen Arbeit verlief über mehrere Stufen. Durch die Präsentation der Installation auf der documenta wurde sie mit dem documenta-Qualitätslabel ausgezeichnet und erhielt eine geradezu optimale Öffentlichkeit. Diese wurde durch die Kunstkritiken, die den kapitalismuskritischen Ansatz des Projektes hervorhoben, noch gesteigert. Das beinhaltete nicht nur eine sofortige Wertsteigerung im Sinne der Aufmerksamkeitsökonomie, sondern eröffnete auch eine für die Wertentwicklung wichtige langfristige Perspektive, nämlich dass die Arbeit nicht so schnell vergessen wird wie viele andere documenta-Beiträge. Die erreichte immaterielle Wertsteigerung konnte dann in den Folgejahren gehalten werden, da die AG über den Zeitrahmen der documenta hinaus bestehen blieb. Als der installative Teil des Projektes 2007 an das Van Abbe Museum in Eindhoven verkauft wurde, konnte der bisher nur immaterielle Wertzuwachs realisiert werden.

Mit dem Darlehensgeber, der documenta GmbH, war vereinbart, dass im Augenblick des Verkaufs die Summe von 50.000 € zurückfließt. In dem zur Ausstellung 2007 in Eindhoven erschienenen Katalog sind die Absprachen zwischen Museum und Künstlerin darüber, wie die Installation auszustellen ist und dass das Museum die jährlich anfallenden

Verwaltungsgebühren für die AG übernehmen muss, ausführlich dokumentiert und transparent gemacht. Überraschenderweise finden sich hingegen keine Angaben zum Kaufpreis. Es bleibt im Dunkeln, wie hoch der realisierte Wertgewinn war. Meine diesbezügliche Anfrage beim Museum wurde bisher noch nicht beantwortet. Auf jeden Fall müssen es 50.000 € gewesen sein. Und eigentlich noch einmal 50.000 €. Diese Geldsumme ist nicht nur das rechtlich vorgeschriebene Grundkapital der nach wie vor bestehenden Maria Eichhorn AG, sondern der Batzen der einhundert 500-Euro Scheine ist der magische Mittelpunkt der Installation.

Durch die Satzung der Maria Eichhorn AG ist zwar eine Gewinnorientierung blockiert, indes ist diese Festlegung als Kritik des Kapitalismus ziemlich schmal und auch als aufrüttelnde Erkenntnis ziemlich schwach. Hätten für eine durchschlagende Kapitalismuskritik nicht andere Möglichkeiten bestanden? Da die grundsätzliche Idee der bürgerlichen Aktiengesellschaft nicht ausschließlich Gewinnorientierung, sondern ebenso die Streuung von Eigentum ist, hätte zum Beispiel auch eine AG zur Förderung und Unterstützung von Künstlern errichtet werden können, an der engagierte Kunstinteressierte sich hätten beteiligen können. Und statt einer vergeblichen Dekonstruktion der Aktiengesellschaft wäre es vielleicht interessanter gewesen, die höchst gefährlichen Finanzinstrumente der neuartigen Derivate, die die modernen Finanzkrisen verursachen, aufs Korn zu nehmen.

Das Resultat meiner Recherche ist: Immerhin weiß ich jetzt viel mehr über Aktiengesellschaften als vorher. Und ich habe sehr viel deutlicher die immensen Schwierigkeiten gesehen, die eine dritte Künstlergeneration nach Hans Haacke, Gordon Matta-Clark, Renée Green, Adrian Piper u.a. bewältigen und lösen muss. Für sie ist es bedeutend schwieriger, den künstlerischen Ansatz der „Institutional Critique“ und die Möglichkeiten der Kapitalismuskritik weiterzuentwickeln, der Kritik mit klugen Konzeptionen Neues zu entlocken. So bedauerlich es ist: Heute gerät ein solches künstlerisches Anliegen schnell in den Sinkflug der immer gleichen Wiederholung einer in sich selbst drehenden, selbstbezüglichen Redundanz – oder tappt in die Falle pädagogischer Belehrung. Dass die Arbeiten von Maria Eichhorn und ähnlich arbeitenden Künstlern kaum noch außerhalb des Kunstkontextes entstehen, hat etwas Fatales. Sie sind sofort eingespeist in die expandierende Ökonomisierung des Kunstbetriebes, sind „imbedded“ in das System des Kaufens und Verkaufens von Kunst. Fast könnte man die daran teilnehmenden Künstler als Opfer des Systems bedauern.

17. Mai 2021



Fairy Dust for Pixie Dust

Do We Live in a Rational Economy?

/Howard McCaleb

There is no money backed by gold. No currency in the world today is on the gold standard. Germany went off the gold standard in 1931, and the United States stopped using it in 1933.

The gold standard was widely used in the 19th and early part of the 20th Century, as a national monetary exchange system supported by a nation's gold reserves. Nations have since abandoned the gold standard, while still holding substantial gold reserves. The size of the U.S. economy was expected to reach \$22.32 trillion in 2020. But the market value of United States gold reserves as of September 2020 was only \$388.4 billion. The U.S. owns the most gold of any nation with a reserve of gold equaling 8,133 tons. Germany is second with 3,369 tons worth more than \$154 billion.

The "gold specie standard" is a service in which money is exchanged in the form of coins made from gold. With the invention of paper money, gold coins were replaced by banknotes, creating a system in which gold coins are no longer in general circulation.

Paper money is known as Fiat Money. The U.S. dollar is fiat money, as are the Euro and many other major world currencies. The value of fiat money is not determined by the material with which it is made. The metals used to mint coins and the paper on which to print bills are not valuable in themselves. Fiat money has value only because a government maintains its value. Does "fiat" mean fake? Is fiat money nothing more than Fairy Dust? Can the worth and

value of paper money be underpinned by some physical commodity such as artwork?

Decisions are made by all kind of investors, from private individuals to professional investors at the Frankfurter Wertpapierbörse or the U.S. Wall Street stock exchange, and covers all spectrums of economic activity. A variety of influences can affect a person's investment behavior, such as building or losing wealth. How people think determines the limits of arbitrage. Arbitrage is the simultaneous buying and selling of commodities in different markets in order to take advantage of differing prices for that same item – to make a profit. However, investors are not always rational. The influence of psychology on the behavior of art collectors, for example, reinforces the reality that investors are influenced by their personal or cultural biases.

Female artists had been a relative rarity in the top art galleries, and the most famous artists through out most of Western art history were all men. The price of artwork is somewhat related to the stages of an artist's career, age, and articles in serious art publications. According to conventional wisdom, the value of an artist's work increases when he or she has exhibitions in prestigious venues such as major museums. How does one judge the value of a female's artwork relative to a male's? The contemporary art market has at least one simple answer: price. And from that perspective, the comparison is unmistakable: art made by women is regarded less highly than art made by men. Women's art sells for less because it is made by women.

Fiat money is “Fairy Dust” and artworks are “Pixie Dust.” Fiat money as fairy dust refers to a hypothetical substance (a magical powder) that will give value to whatever it is sprinkled upon - including artwork. Pixie dust is associated with pixies (artists) - who employ artistic powers to work magic. Important artwork are magical glittering objects that grant the collectors the abilities of psychic levitation. Artworks produced by certain artists function like a very strong hallucinogen with dissociative properties that affects the senses and the perception of reality. Collecting artwork yields intangible gains such as status and the reputation of sophistication.

“Why do you like this one? What is important to you about that one?” It is not rational to be an art collector. The Norwegian Erling Kagge describes art collecting as an obsession – something you have to believe in. The late British art collector Alistair McAlpine said some people described collecting as a disease. On his behalf, he said collecting is an instinct.

The prices placed on artwork are often perceived as inflated and irrational. But it is important to note that unlike most commodities artwork has little to no substitute, for there is only one painting called “Mona Lisa.” You may purchase posters and reproductions but nothing will substitute for the original. It is due to this reality that Adam Smith, the Scottish pioneer of political economy (also known as “The Father of Capitalism”), believed it was impossible to place a value on artwork. Today, the art collector is not your traditional connoisseur. They do not simply purchase an interesting artwork, they want to make money with it as well. There is no guarantee that an artwork is going to increase in value. Value can be affected by everything from sales price history to the story and life (gender and ethnicity) of the artist. Theft and forgery are also a problem in the high-stakes art market. Some say a third of all artwork offered for sale are not by the artists to which they are attributed.

The art market is tiny, and Germany plays a very minor role in it. The number one art market in the world is New York City. Germany has the strongest economy in Europe, a large collector base, a substantial gallery network, and is represented by star artists such as Gerhard Richter, Markus Lüpertz, and Georg Baselitz. Consequently, Germany has a legal framework that has hindered its art trade. The German Federal Council (Bundesrat) approved the Act on the Protection of Cultural Property, under which all artwork with a certain heritage, worth more than a number of Euro, would require an export license to be sold abroad. This law resulted in the move of entire European art collections to warehouses outside of New York. Art experts have criticized the Cultural Property Protection Act. Kilian Jay von Seldeneck, then director of the Berlin branch of the auction house Lempertz, predicted in 2015 on *artnet.com* the regulation would be “fatal” and that “it would simply mean the end of the art market in Germany.” The art market continues to exist in Germany, and players continue to actively participate in it, however they no longer operate from within Germany.

A collector may have a fascination with owning a piece of history (antiquity). One aspect of the Cultural Property Protection Act was intended to preserve German archaeological heritage. The Kingdom of Prussia (Königreich Preußen) was a historically prominent German state that originated in 1525. The Kingdom of Prussia was formally abolished by the Allied Control Council Enactment No. 46, in 1947. In 2020, a 1910 Prussen, Kaiserreich 20-Mark gold coin with the portrait of the German emperor Wilhelm II, weighting 7.96 g, was selling for 440.00 Euro. 7.96 g equals 0.0175 U.S. pounds. 440.00 EUR equals approximately 533.94 U.S. Dollars. The price of the gold in that one coin, based on the weight of the coin, relative to the selling price, is 385.37 Euro (\$492.11) in Fiat Money! The gold coin thus regained its status as “commodity money”, almost at the same value. But you can’t pay with it, you can sell it as an antique or melt it and sell it as pure gold...





GROSSE KATHARINA 17. Juni 2020
It Wasn't Us
Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin

Grossartig. Überwältigend auch. Augenkrebs.

Mitten drin stehend, durch die Glaskopfwand aus dem Hamburger Bahnhof raus laufend, im besprühten Aussenraum schlendernd, das grusige Neubaugebiet anstauend und in der Kunst sitzend, denke ich: leider kommt bei aller Bombastik ziemlich bald die Ernüchterung... Weil sie mich in Wahrheit auf Distanz hält und ich paradoxerweise nirgends einsteigen darf. Weil sie aalglatt ist und mir keine zweite Ebene bietet. Und weil laut einfach sehr schnell verpufft und fad nachwirkt.

wo ich war

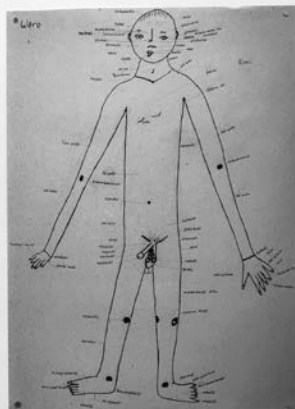
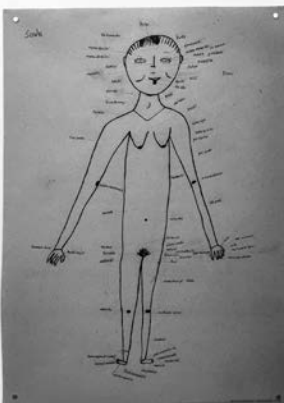


LIVING THE CITY 4. Okt. 2020
Lukas Feireiss, Tatjana Schneider, TheGreenEyl
Abfertigungshalle, Flughafen Berlin-Tempelhof

Eine Ausstellung über Städte, Menschen und Geschichten. Gegliedert in gut gewählte Themenbereiche wie *Lieben, Leben, Schaffen, Teilnehmen, Lernen, Spielen, Bewegen* und *Träumen*. Es sind jeweils konzentrierte Beiträge zu diversen städtischen Lebensräumen in Europa. Die Fragestellungen, Beobachtungen, Aufzeichnungen, Ideen und Gedanken sind spannend, zugänglich und angenehm vermittelt. Ich habe super gern geguckt, euphorisch gelesen und fühlte mich hinterher ein bisschen beglückt, dass eine Grossausstellung mit Ansage nicht blutleer oder verklausuliert daher kommt.

Prima Ausstellungskonzept, feine Umsetzung, schöner Katalog, alles spitze. Drum nochmal hin und genauer gucken. Dann Corona.

/ Esther Ernst



11. Berlin Biennale
ExRotaprint, Berlin

10. Okt. 2020

Ehrlich, keine Ahnung um was es hier geht. Hab irgendwie den Eingangstext verpasst, oder war da gar keiner? Überhaupt hab ich beim Hinradeln gemerkt, dass mich die Berlin Biennale bisher überhaupt nicht erreicht hat.

Julia Bonn präsentiert ihre feministische Gesundheitsrecherchegruppe. Menschen mit psychischen und körperlichen Einschränkungen erzählen aus ihrem Alltag. Es gibt eine transsexuelle Modeschauperformance und auffallend viele KünstlerInnen kommen aus Lateinamerika. Sheroanawe Hakihiwe lebt an einem Ort im Amazonas, der die Suchmaschine im Internet nicht kennt, in der Yanomami Gemeinschaft, einer indigenen Volksgruppe in Brasilien. Sie präsentiert hier zwei anatomische Zeichnungen vom weiblichen und männlichen Körper. Und hat diese während der Pandemiezeit im Stadtraum verteilt, um den Menschen ein Bewusstsein über ihren Körper zu vermitteln.

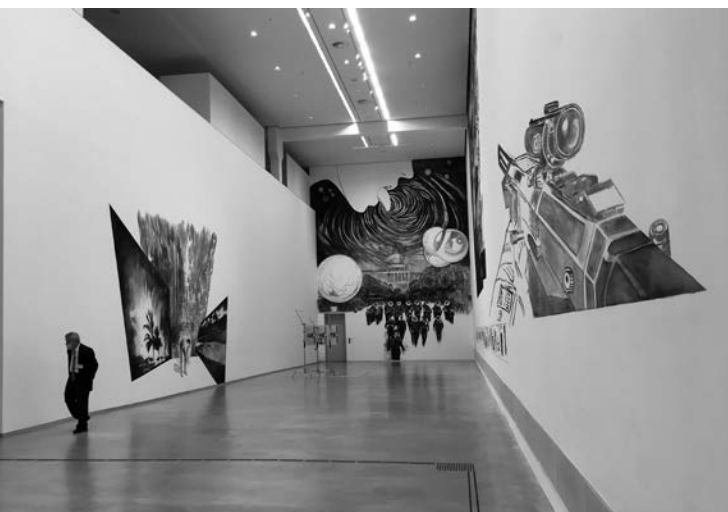


MANIFEST
Uferhallen, Berlin

10. Okt. 2020

Es geht um den Erhalt des Kulturstandortes Uferhalle, um Eigenbedarf und um Verhandlungen mit Investoren und der Stadt. Aber auch um all die Freiräume, die zunehmend verschwinden. Die meisten der beteiligten KünstlerInnen haben ihr Atelier auf dem Gelände.

Irgendwie haben sie das Licht vergessen in der Ausstellung, es ist ziemlich düster und kalt. Mirjams Galgen-Vogelscheuche versteh ich nicht. Angelika Levis 3-Kanal-Video rund um den Kotti mochte ich sehr. Aber der Ton war schwierig und konkurrierte mit Kerstin Honeits Videobeitrag. Dass Anke Becker ernsthaft Zeitungsartikel schwärzt und dabei einige Worte auslässt, die so einen neuen Sinn ergeben, macht mich stutzig. Zeitungsartikel schwärzen darf man echt nicht mehr, dass ist wie Cappuccino auf Instagram. Hm. Weiss nicht, bin ichs?



BAUER MARC
The Blow-Up Regime
Berlinsche Galerie

12. Okt. 2020

oh, toll! Zuerst bin ich begeistert von dem Wechsel der intimen Zeichnungen zu den bombastischen und raumfüllenden Wandarbeiten. Und dann natürlich von seiner Art der Erzählung und seiner Weise, Text in die Zeichnung einzubetten. Angezogen von der abstossenden Bildsprache, den fließenden Übergängen und seiner virtuellen Kohle-Technik. Dann erst denk ich an Inhalt: die männliche Macht, der Faschismus, parallel dazu die Geschichte des Internets und was es mit uns Menschen macht. Der Auftakt bildet eine Zeichnung vom ersten Computer, die Ausstellung endet mit einer Wandzeichnung zur amerikanischen Wahlmanipulation(?). Und immer wieder gleiten seine ineinander geschachtelten Handlungen in Fiktion oder abgründige Assoziationen ab. Den Soundtrack von Thomas Kuratli find ich zwischen spitze und doof. Wollte unbedingt noch mal hin. Dann kam Corona zurück.



CAHN MIRIAM
ZEIGE!
Galerie Meyer Riegger, Berlin

14. Okt. 2020

Ich mag die Cahn-Welt, den Abgrund, die Dringlichkeit, die schief ausgeschnittenen Papiere, die Kohlefingerabdrücke und Schmierereien. Die ausdrucksstarken Gebisse und die Menschen, die alle aussehen wie Miriam Cahn selbst. Ich mag ihren Sexraum, in dem nicht klar ist, wo Sex gemocht und wo eine Vergewaltigung statt findet. Ich mag das Rücksichtslose und Kräftige in ihrer Malerei und das Kompromisslose auch. Ihre Behauptung. Und ihre dichte, fordernde Hängung. Sauge ich alles auf. Ich mag die übermalten Fotos nicht, sie sind mir zu salopp, zu leicht, zu trashig. Und ihre Ton-Arbeiten mag ich auch nicht.

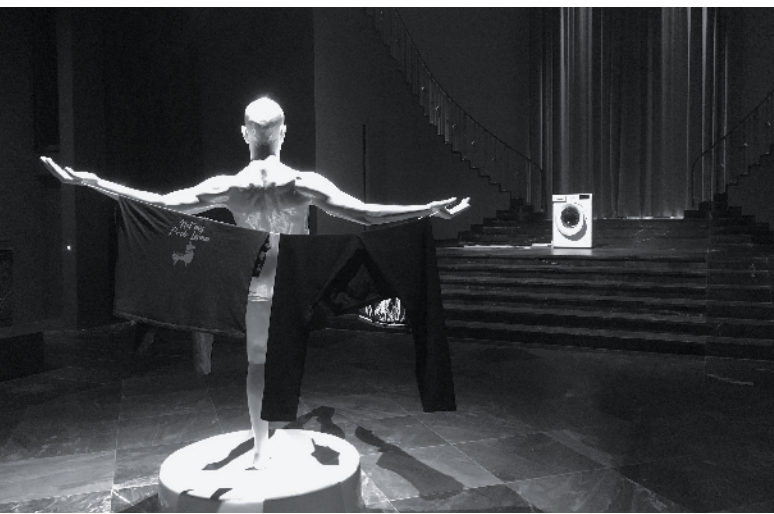


SUTER VIVIAN
Bonzo's Dream
Brücke Museum Berlin

24. Oktober 2020

Vivian Suter ist mir in Miriam Cahn's DAS ZORNIGE SCHREIBEN zum ersten Mal begegnet. Aus dem Mailwechsel geht hervor, dass Suter mit ihrer Mutter in Guatemala im Urwald lebt und arbeitet. Dort wird auch der Atelierbesuch von Szymczyk beschrieben. Leider habe ich ihren Beitrag auf der Documenta 14 verpasst. Und sie war mal mit dem Schriftsteller Martin Suter verheiratet.

Gut, jetzt hat das Brücke-Museum Suter zum Dialog zwischen der hauseigenen Sammlung und ihren Arbeiten eingeladen. Und das ist ihr und ihrer Mutter, die anscheinend noch kurz vor ihrem Tod die Werkauswahl getroffen hat, hervorragend gelungen. Wild hängen ihre losen Leinwände wie Fahnen, oftmals hinter einander gestaffelt im Raum. Eine kräftige Ansage, bin beeindruckt über Suters eigene Sprache und kriege gute Laune. – Wer eigentlich ist Bonzo? Ihr Hund?



JANKOWSKI CHRISTIAN
Sender and Receiver
Fluentum Berlin

24. Okt. 2020

Uhi, schräge Gegend, interessantes Gebäude, was war denn das mal? Aha, Naziluftwaffe, später amerikanisches Headquarter. Jetzt privater Showroom der Videosammlung von Markus Hannebauer.

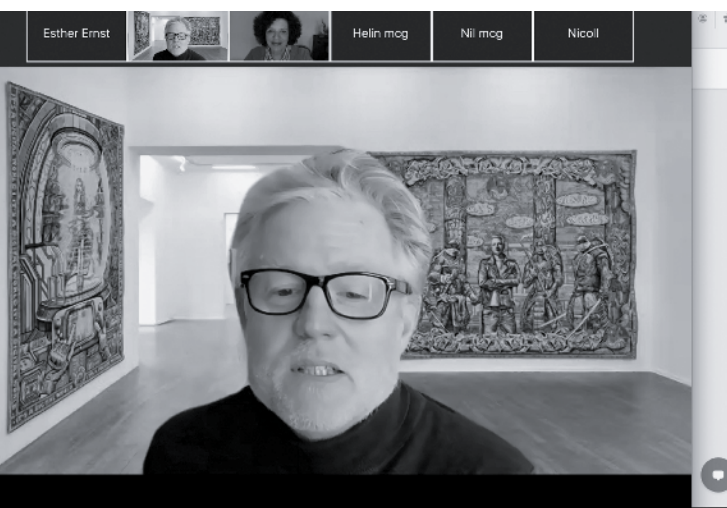
Ich mag an Jankowskis konzeptuellen Arbeiten das leichtfüßige Ausstellen von Zwischenmenschlichkeit. Sie sind zugänglich, populär, klug und humorvoll. Die aufgewärmte Zöllnerarbeit verliert aber ohne den ganzen Kunstzollschwanz an Kraft. Spannend bleibt hingegen die Blutsbrüder-Arbeit, ebenfalls aus 1999. Diese dokumentiert die Idee und das Scheitern einer Blutübertragung von Jankowski und Winnetou Schauspieler Pierre Brice. Die neue Waschmaschinenkulptur überzeugt mich wenig. Und auch die nigelnagelneue Corona-Videoarbeit mit den maskierten Engeln in Schutzanzügen und dem Offtext von Prominenten Menschen in der Glotze ... ich weiss nicht. Und trotzdem schau ich gerne hin.



WARBURG ABY
Bilderatlas Mnemosyne - Das Original
Haus der Kulturen der Welt Berlin

26. Okt. 2020

+ uff, da gibt es ganz schön was durchzuarbeiten. Ich weiss nur peripher, was an Warburgs Denke so sensationell ist und rätsle bereits bei der Ouvertüre, Tafel A bis C, die den gesamten Bilderatlas einführen: Sternbilder, geografische Karte, Stammbaum. Der Kreis wird zur Ellipse und wir enden beim Luftschiff. Die Bildergeschichte beginnt vor 3000 Jahren, zeichnet die europäische Kunst bis zur damaligen Gegenwart von 1920 nach. Die Lesart des Bilderatlas setzt allerdings ganz schön viel Wissen voraus. Die Pathosformel zum Beispiel. Aber auch die griechische Mythologie, astrologische Kenntnisse, die Renaissance und die Wiederentdeckung der Antike. Mir wird schlagartig klar, wie überfordernd so viele geordnete Bilder sein können. Deshalb rette ich mich in Warburgs Vorlesungsausschnitte. Bei Tafel 50 ging mir der Gar aus. Pause. Hunger. Bissel Ratlosigkeit auch.



EICHER MARGRET 2. März 2021
Lob der Malkunst
Digitaler Dialog, Haus am Lützowplatz im Internet

Erst kein Live-Guide, weil technische Probleme. Dann aber klappt es mit Tarek, der mit einer Videokamera durchs HaL führt, während Margret Eicher auf Zoom erzählt, was wir hier sehen. Das ist ein unterhaltendes Setting und funktioniert gut. Eicher erzeugt Digitalcollagen und lässt diese in grossformatige, maschinengewebte Tapisserien übersetzen. Dabei interpretiert sie klassische Gemälde aus der Kunstgeschichte neu und besetzt die Figuren mit Stars und Sternchen aus Filmen, bedient sich der Werbung oder dem politischen Tagesgeschehen. Zum Beispiel „Die Geburt der Venus“ nach Botticelli mit Beyoncé, im Setting eines Frankfurter U-Bahnhof mit Chanelle Werbung an den Seiten, umrandet von historischen Tapisseriebordüren. Mir sind das zu viele Zitatebene und zu wenig Eigensinn.



KOCH ANDREAS 25. Feb. 2021
Alle meine Bücher
A - Z, Berlin

Schon die Einladung klang gut: Andreas zeigt über 100 Bücher, die er in den letzten 20 Jahren für verschiedene KünstlerInnen gestaltet hat. Während einer halbstündigen, coronakonformen Audienz spricht er über Ideen, Entwürfe, Schriften, Papiere, Bindungen, Fäden, und Nerven ... Und das tut er wie immer sehr unterhaltsam, mitreissend, lustvoll. Und alles was ich gesehen habe war schön, überlegt, gewagt, zugänglich. Allein in die Torstrasse zu fahren, um an einer Veranstaltung in live und Farbe teilzunehmen, war aufregend.



SCHNEIDER GREGOR 3. März 2021
KREUZWEG Nach einer Idee für Berlin 2006
St. Matthäus-Kirche im Kulturforum

Ich weiss nicht, falls eine Inszenierung des klaustrophobischen Raums intendiert ist, geht das nicht auf. Nicht mal für mich, obwohl ich dafür prädestiniert bin. Überhaupt ist die Raumerfahrung in dem Kreuzgang mini. Aber das angekockelte Holz, eine traditionelle, natürliche Oberflächenveredelung aus Japan, die das Holz robuster macht und ihm einen Schutz verleiht, ist super schön. Es schimmert, ist von feinen Rissen übersät und erinnert mich an die Oberfläche eines alten Ölgemäldes. Ich mag das Kreuz als Skulptur in der Kirche. Das mit Bühnenmolton ausgekleidete Innere ist mir zu viel Rummel und Geisterbahn. Auf der Empore hängen Fotos von vergangenen Arbeiten, dem Haus Ur und seinen verschiedenen Kaba-Projekten... Ein Orgelstimmer stimmt die Orgel und lässt dissonante Klänge stehen, das fand ich ganz gut.



LICHT LUFT SCHEISSE NGBK ETC.

/Anna-Lena Wenzel im Gespräch mit Florian Wüst über das Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekt „Licht Luft Scheiße. Perspektiven auf Ökologie und Moderne“

Anna-Lena Wenzel: Euer Projekt war eine Kooperation unterschiedlicher Institutionen und fand 2019 an mehreren Orten statt: in der nGbK, im Botanischen Museum des Botanischen Gartens Berlin (BGBM) und in der Nachbarschaftsakademie im Prinzessinnengarten Kreuzberg. In der nGbK wurden viele Dokumente und Archivmaterialien ausgestellt, während im Museum künstlerische Arbeiten zu sehen waren, die zum Teil erst für dieses Projekt entstanden. Und dann gab es noch das Veranstaltungsprogramm im Prinzessinnengarten. Wie habt ihr als Gruppe zusammengefunden?

Florian Wüst: Das ist eine etwas längere Geschichte. Mitte 2012 wurde ich von dem Filmwissenschaftler Thomas Elsaesser gefragt, ob ich nicht eine Ausstellung über die Verbindung zwischen seiner Großmutter Elisabeth Elsaesser und dem Garten- und Landschaftsarchitekten Leberecht Migge kuratieren möchte, anhand derer frühe Modelle eines nachhaltigen, kreislaufbasierten Wirtschaftens und Bauens beschrieben werden könnten. Ausgangspunkt sollten einige historische Dokumente, Fotografien und Filme der Martin-Elsaesser-Stiftung sein. Für die weitere Recherche und die Erarbeitung eines fundierten kuratorischen Konzepts holte ich bald Sandra Bartoli und Silvan Linden hinzu. Mit ihnen, Ulrike Feser und Michael Danner

hatte ich zuvor „La Zona“ in der nGbK realisiert. Unsere Planungen sahen eine Wanderausstellung in Berlin, Hamburg und Frankfurt am Main vor – mit der von Elsaesser und Migge Anfang der 1930er-Jahre zugleich als Liebesnest und Selbstversorgerexperiment gepachteten „Sonneninsel“ im Seddinsee südöstlich von Berlin als thematischem Kern. Letztlich ließen sich keine institutionellen Partner finden, nur für Berlin hatten wir die Zusage des HKW, wobei feststand, dass das HKW selbst weder einen Antrag beim Hauptstadtkulturfonds noch bei der Kulturstiftung des Bundes stellen kann. So sah sich das HKW gezwungen, das Vorhaben fallen zu lassen. Wir gaben jedoch nicht auf, sondern dachten dahingehend um, uns auf Berlin als Ausstellungs-ort zu beschränken, aber den inhaltlichen Fokus zu erweitern. Die erstmalige Ausschreibung des neuen Formats B der nGbK kam uns in diesem Moment sehr gelegen und passte zeitlich perfekt zu der Idee, in Kooperation mit der Martin-Elsaesser-Stiftung und dem BGBM, mit dem wir Kontakt aufgenommen hatten, auf einen Antrag beim „Fonds Bauhaus heute“ der „Kulturstiftung des Bundes“ hinarbeiten. Weil wir für einen Beitrag zum ursprünglichen Projekt bereits mit der Nachbarschaftsakademie im Gespräch waren, erschien es Sandra, Silvan und mir naheliegend, Åsa Sonjasdotter und Marco Clausen darauf anzusprechen, mit uns

die antragstellende nGbK-AG zu bilden. Dadurch gewannen wir den Prinzessinnengarten Kreuzberg als einen praxisbezogenen, auf Gegenwart und Zukunft gerichteten Ort und Kontext für unsere Auseinandersetzung mit der Geschichte der ökologischen Frage. Obwohl sich das Projekt über die Jahre stark wandelte und sich der Austausch mit ihm in der Realisierungsphase merklich verringerte, bleibt wichtig zu erwähnen, dass „Licht Luft Scheiße“ ohne Thomas Elsaesser, der im Dezember 2019 unerwartet verstarb, in dieser Form nicht stattgefunden hätte.

Anna-Lena Wenzel: Historische (Archiv-)Recherche, Auswahl und Kuration künstlerischer Werke, Konzeptionierung eines Veranstaltungsprogrammes und Buchpublikation an drei verschiedenen Standorten – das ist eine Menge Arbeit und klingt nach einem enormen Organisations- und Kommunikationsaufwand! Wie habt ihr euch aufgeteilt?

Florian Wüst: Aus diversen pragmatischen Gründen entschieden wir uns dazu, dass Sandra, Silvan und ich die Ausstellungen in der nGbK und im BGBM, letztere ergänzt durch die von Patricia Rahemipour und Kathrin Grotz entwickelte „Pflanzenwerkstatt der Moderne“, und Åsa und Marco das Programm der Nachbarschaftsakademie im Prinzessinnengarten kuratieren. Bis auf ein paar Schnittstellen wie das von mir zusammengestellte Filmprogramm liefen diese einzelnen kuratorischen Prozesse ab einem gewissen Zeitpunkt parallel und abgesehen von der übergeordneten Koordinierung relativ unabhängig voneinander.

Anna-Lena Wenzel: Wie hat die Zusammenarbeit geklappt? Ihr seid ja alle profilierte Ausstellungsmacher*innen und Kurator*innen, die zum Teil bereits zusammengearbeitet haben, aber so ein umfangreiches Projekt ist noch mal etwas anderes und sicherlich mit verschiedenen Reibungspunkten verbunden?

Florian Wüst: Ja, das stimmt. „Licht Luft Scheiße“ war eine extrem komplexe und ambitionierte Unternehmung. Hier kamen sehr unterschiedliche „institutionelle“ Praxen und Voraussetzungen zusammen: ein universitäres Wissenschaftsmuseum, ein Kunstverein mit seiner besonderen Struktur von Geschäftsstelle und Arbeitsgruppen sowie eine Initiative für selbstorganisiertes Lernen. Eine solche Zusammenarbeit lässt sich nicht proben: Wir diskutierten Begriffe und Herangehensweisen, verständigten uns über Fragen der Arbeitsteilung, der bürokratischen Abläufe und Abrechnungsmodalitäten, während wir von Beginn an mitten in der Produktion steckten. So mussten wir uns alle auf einen äußerst intensiven und zwangsläufig kräftezehrenden Prozess einlassen, nicht selten blieb es in einzelnen Entscheidungen bei einem kleinsten gemeinsamen Nenner.

Anna-Lena Wenzel: Wie ist der Untertitel „Ökologie und Moderne“ entstanden, den ich in seiner Allgemeinheit etwas vage finde (vor allem im Vergleich zu dem spritzigen „Licht Luft Scheiße“)? Ist er eher das Resultat einer Suche nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner oder dem Commitment an Förderinstitutionsschwerpunkte geschuldet?

Florian Wüst: Etwas von beidem. Wir diskutierten innerhalb des kuratorischen Teams vergleichsweise viel und kontro-



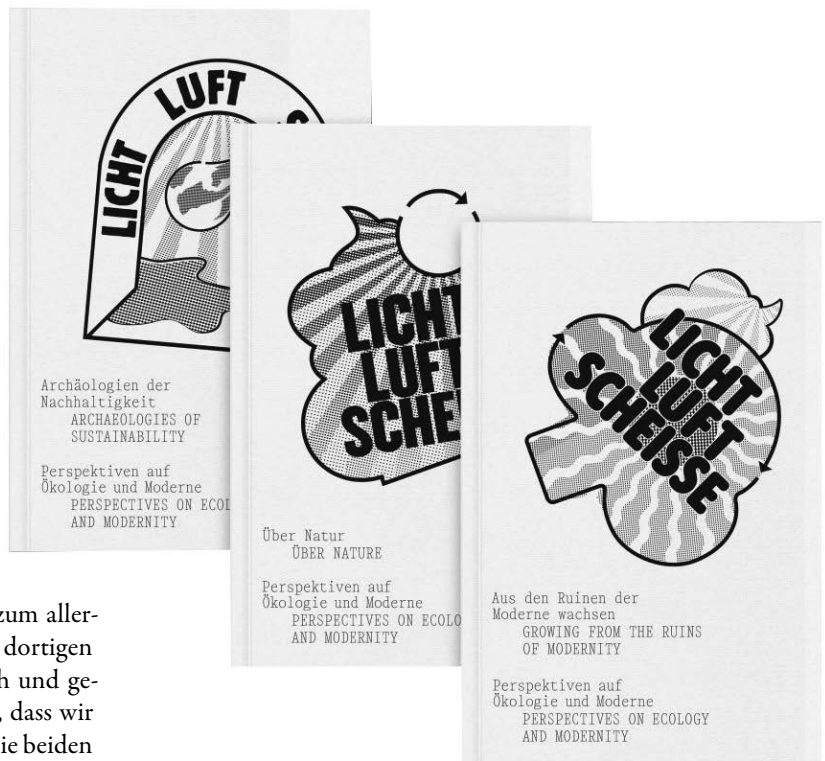
vers über den Begriff der Moderne. Entsprechend lang dauerte die Suche nach einem Untertitel, nachdem „Licht Luft Scheiße“ den ursprünglichen Projekttitel „Archäologien der Nachhaltigkeit“ abgelöst hatte. Letztlich erschien es uns sinnvoll, „Moderne“ im Untertitel anzuführen, um sowohl die Verbindung zu 100 Jahre Bauhaus als auch den Ansatz der historischen Aufarbeitung zu vermitteln. Im Ankündigungstext stellten wir das, was wir mit „Moderne“ meinten, hinreichend differenziert dar, wie ich finde.

Anna-Lena Wenzel: Im Botanischen Museum fand eure Ausstellung kurz vor dem Umbau der Räumlichkeiten statt. Man sah deutlich, dass sich die Räume in einer Art Übergangsstadium befanden. Das hatte Charme und ich mochte auch, dass die alten Displays und Vitrinen von euch umgenutzt worden sind. Dennoch wirkte es auf mich an einigen Stellen lieblos. Wie erinnerst du den Ort?

Florian Wüst: Die bevorstehende Renovierung des Botanischen Museums kam uns sehr zugute und bestimmte unsere Vorstellung der dortigen Ausstellung. In die Räume konnte teils radikal eingegriffen werden: seitens der Ausstellungsarchitektur und seitens der neu entstandenen künstlerischen Arbeiten, die sich mit der vorgefundenen Art und Weise der musealen Repräsentation beschäftigten. Das ist meiner Meinung nach insgesamt gut aufgegangen. Der Charakter der Verstaubtheit, der Sperrigkeit und, ja, die lieblose Gestaltung so mancher Details traten durch die Interventionen vielleicht sogar umso deutlicher hervor.

Anna-Lena Wenzel: Ja, es gab tolle raumbezogene Arbeiten und vor allem viel Platz! Habt ihr es durch diese Kooperation geschafft, dass die Stammbesucher*innen der jeweiligen Ausstellungsorte auch die ihnen unbekannten Orte besuchten? Im Botanischen Museum muss die Ausstellung wie ein Ufo gewirkt haben. Wie waren generell die Reaktionen?

Florian Wüst: Ich glaube schon, dass durch diese Kooperation ein diverseres Publikum entstand. Viele aus „unseren“



Kontexten kamen durch „Licht Luft Scheiße“ zum allerersten Mal ins Botanische Museum. Bei meiner dortigen Führung fand ich bemerkenswert, wie zahlreich und gemischt das Publikum war. Ich denke mir heute, dass wir sehr viel mehr Kurator*innenführungen durch die beiden Ausstellungen bzw. überhaupt ein Vermittlungsprogramm hätten anbieten sollen. Die Reaktionen, die mir zu Ohren kamen, waren hinsichtlich der nGbK-Ausstellung überaus positiv und hinsichtlich des Botanischen Museums durchwachsener. Das zeichnete sich dort auch im Besucherbuch ab – von großer Enttäuschung bis zu großer Begeisterung war alles dabei.

Anna-Lena Wenzel: Ihr wart in der nGbK die erste Gruppe, die im sogenannten Format B als zweijährige „Forschungs“-AG gewählt wurde. Das war noch, bevor die Gesellschaft für künstlerische Forschung gegründet und letztes Jahr zum ersten Mal das umfangreiche Stipendienprogramm des Berliner Senats vergeben wurde. Wie würdest du dich zu künstlerischer Forschung positionieren? Und wie habt ihr in der Gruppe darüber gesprochen bzw. euch zu diesem Thema ausgetauscht?

Florian Wüst: Über unser Selbstverständnis in Bezug auf künstlerische Forschung haben wir uns nicht explizit ausgetauscht. Mit Sandra und Silvan arbeitete ich, wie gesagt, schon vorher zusammen. Wir teilen die Auffassung einer kuratorischen Praxis oder auch einer Praxis der künstlerischen Forschung, die Zusammenhänge über Genrengrenzen hinaus eröffnet und bewusst subjektive Assoziationen in der Auswahl und Zusammenstellung des Materials zulässt. Ich denke, das ließ sich gerade im nGbK-Teil der Ausstellung gut erkennen. Patricia und Kathrin vertraten vor dem Hintergrund ihrer Tätigkeit im BGBM, das der Freien Universität untersteht, eine viel enger an „Wissenschaftlichkeit“ gebundene Auffassung dessen, was Forschung ist. Auf diese Differenz stießen wir immer wieder in den Diskussionen, die wir neben all der Orga über Inhalte führten.

Anna-Lena Wenzel: Die drei Publikationen, die im Frühjahr 2020 erschienen sind, umfassen insgesamt fast 1000 Seiten! Wieviel zusätzlicher Aufwand steckt in ihnen und

würdest du sagen, es war ein Vorteil, sie im Anschluss herauszugeben, weil so Erfahrungen und Dokumentationen der Ausstellung und des Veranstaltungsprogramms einfließen konnten?

Florian Wüst: Unser Plan war, das Buch zur Eröffnung im August 2019 vorliegen zu haben. Zumindest die Bände zu den Ausstellungen in der nGbK und im BGBM, weil von vornherein klar war, dass der Band der Nachbarschaftsakademie erst später fertiggestellt werden kann. In der Umsetzung stellte sich aber heraus: Zwei Ausstellungen und gleichzeitig zwei Bücher eines solchen Umfangs zu produzieren und noch dazu einen Großteil der Texte selbst zu verfassen, war angesichts der uns zur Verfügung stehenden Zeit und Ressourcen schlichtweg unmöglich. Deshalb die Lösung mit den Handbüchern in den Ausstellungen, da wir keinerlei textliche Erklärungen neben den Artefakten und künstlerischen Werken anbringen wollten. In die nachträgliche Publikation konnten wir, anders als geplant, die Fotodokumentation der Ausstellungen einbauen. Auch wenn das Buch erst im Frühjahr letzten Jahres erschien, sind wir sehr froh, dass das viele Material in seiner besonderen Aufbereitung und Zusammenstellung sowie all die Erfahrungen und Inputs der Veranstaltungen nach Ende des Projektes nicht verloren gegangen sind, sondern auf Dauer rezipiert und studiert werden können.

(Berlin, März 2021)

„Licht Luft Scheiße. Perspektiven auf Ökologie und Moderne“, BGBM, Nachbarschaftsakademie im Prinzessinnengarten Kreuzberg, nGbK, Juni–Oktober 2019

Buch: „Licht Luft Scheiße“ Hg. Sandra Bartoli, Marco Clausen, Silvan Linden, Åsa Sonjasdotter, Florian Wüst, Kathrin Grotz, Patricia Rahempour, erschienen im adocs-Verlag, 984 Seiten

KÜNSTLER/IN, LEBENSLANG

/Sonya Schönberger

Ulrike Bock

Jahrgang 1941, interviewt im Januar 2020 in ihrer
Atelierwohnung im Wedding

Geboren bin ich in Breslau, also in Schlesien, 1941. Aber ich weiß nix mehr davon.

Und dann sind wir geflüchtet, große Flucht. Davon weiß ich noch einiges. Das war ganz schön heftig – also für meine Mutter natürlich, mit der ich geflohen bin. Ich hab das gar nicht als so schlimm empfunden. Wir sind nach Worpswede, wo ich groß geworden bin. Mein Vater war im Krieg, aber er kam wieder. Er war Arzt und meine Mutter eigentlich Hausfrau. Mein Vater war sehr, sehr verführerisch. Vor dem Krieg hatte er eine Großfamilie gegründet, mit mehreren Frauen zusammengelebt, und ich habe ganz viele Halbgeschwister. Die Frauen haben zusammengelebt und haben zusammen Kinder auf die Welt gebracht. Insofern war das natürlich eine ganz interessante Familie. Von den Kindern ist das eine ins Kloster gegangen, das andere wurde Tiefenpsychologe und Philosoph, und ich bin Künstlerin geworden. Es war aber nicht Patchwork. Mit einer der Frauen war er verheiratet, das war die Tochter von Rudolf Pannwitz, also diesem Philosoph. Und mit zwei anderen Frauen war er noch zusammen. Meine Mutter hat er erst später kennengelernt. Sie ist dort Kindermädchen geworden und dann gab es die große Liebe und die sind zusammengezogen. Die anderen sind nach Berlin gegangen und haben ihre Kinder mitgenommen.

Mein Vater war ein richtiger Nazi, aber darüber hat nie jemand gesprochen. Das war ja ein absolutes Tabuthema. Ich hab dann geforscht und war natürlich unglaublich entsetzt. Ich habe ihn sehr geliebt und sehr bewundert, weil er halt so verführerisch war. Er hat mir auch sehr viel beigebracht, hat mich mit Nietzsche und Schopenhauer traktiert schon als Kind. Und als ich das dann erfuhr, war ich ziemlich schockiert. Der muss ja heftig dabei gewesen sein. Er war auch Ortsgruppenführer und die sind dann nach Schlesien –

darum Breslau – und haben das Haus einer jüdischen Familie übernommen. Also richtig heftig eigentlich. Ich hab das dann versucht, im Schreiben und in Bildern zu verarbeiten. Er war auch schon verstorben als ich dahinter kam. Und die anderen Kinder wussten das. Die waren ja viel älter als ich. Mit meiner Mutter hab ich das nicht besprochen. Das ist ja das Dramatische, dass man das immer weiterträgt. Insofern versuche ich das öffentlich zu machen.

Ich bin künstlerische Autodidaktin. Meine Eltern haben das sehr unterstützt, auch finanziell, als ich dann 1968 nach Berlin ging. Das war toll: Aus dem kleinen Dorf hierher in die Stadt. Eine Wahnsinnszeit. Es ist natürlich auch alles über mir zusammengerollt, die ganzen Demonstrationen und in den Achtzigern die Hausbesetzungen. Ein unglaubliches Freiheitsgefühl.

Ich hab immer gemalt und geschrieben, schon ganz früh. In Worpswede hatte ich eine Fotografenlehre gemacht, aber nur knapp bestanden. Ich hatte dann in Berlin einen Freund, mit dem ich zusammenlebte. Der war schon in dieser Künstlerclique, die Rixdorfer, und ich hab dann immer weitergemalt, und insofern ist das einfach weitergegangen. Ich hab in der Waldemarstraße gewohnt. Das war die erste Wohnung. Das eine Zimmer hatte keinen Fußboden. Da waren Balken und darunter war schon Erde. Das das überhaupt vermietet werden durfte. Aber ich hab das sehr gemocht da. Ich hab mit zwei Männern da gewohnt, einer war mein Liebhaber und der andere ein Freund. Der hat das gemietet, weil er Arzt war und das mieten konnte. Die Clique hat mich auch sehr unterstützt. Ich hab immer vor mich hingemalt und sie haben mich gelassen. Sie haben nicht gesagt, mach doch jetzt mal was Richtiges. Ich war immer die, die nicht viel sprach, die rumsaß und malte oder schrieb. Es

war sehr sorgenfrei. Mein Vater hat mich unterstützt, zwar knapp, aber immerhin, ich konnte davon existieren. Als das dann aufhörte, habe ich das ein oder andere Bild verkauft. Vorher hatte ich mich gar nicht darum bemüht. Ich hatte gar nicht im Kopf, in eine Galerie zu wollen. Ich habe immer Kunst gemacht und hatte nie einen anderen Job. In der Zeit brauchte man im Grunde fast kein Geld. Klar, Kneipengänge, das hat gekostet, aber das war auch billig. Ein Bier kostete ja dreißig Pfennig oder sowas. Die anderen haben natürlich fleißig ausgestellt, aber ich hatte das irgendwie nicht. Da hat sich kein Mensch drum gekümmert. Ich hab immer alles so für mich gemacht.

Ich habe menschengroße Skulpturen gemacht. Die wurden dann einmal in Stuttgart ausgestellt beim Buchhändler Niedlich in den Siebzigern. Dann hat es einen riesigen Skandal gegeben wegen der Figuren. Die hab ich jetzt unten im Keller. Heute würde das niemand mehr schockieren, aber damals ist die Polizei gekommen und es gab eine Bombendrohung. Die standen im Schaufenster und wegen der Kinder hat er mit einem schwarzen Vorhang das Fenster verhangen, sodass nur noch die Köpfe zu sehen waren. Das war Wahnsinn. In der Ladengalerie Kurfürstendamm hab ich die dann auch mal ausgestellt, da war es dasselbe. Auch Bombendrohung. Und das war ja schon in den achtziger Jahren.

Dann hatte ich eine Lesung, zu der Brigitta (Sgier) kam, und da haben wir uns kennengelernt. Und wir waren direkt wahnsinnig ineinander verknallt. Da hab ich alles stehen und liegen gelassen und dann sind wir ziemlich schnell zusammengezogen. Wir haben dreißig Jahre zusammengelebt. Sie kam aus der rätoromanischen Schweiz. Ich glaube, ich habe mich deshalb so in sie verknallt, weil sie fünf Jahre nur herumgezogen war. Sie ist durch die Gegend gereist, durch ganz Europa, hat unter Brücken geschlafen und sich mit Klauen über Wasser gehalten. Sie hat unterwegs gearbeitet, also geschrieben und komponiert. Und dann ist sie in Berlin gelandet, hatte hier wieder den ersten festen Wohnsitz. Sie fand die Schweiz schrecklich, diese Enge. Sie kam ganz oben aus den Bergen, wo keine Bäume mehr wachsen und nur noch Felsen sind. Sie hatte studiert und dann ihren Abschlussdings, Patent, im Fluss versenkt und ist dann losgezogen. Sie war 15 Jahre jünger als ich.

Wir sind nach der Wende in die ehemalige DDR und haben da in einer Ruine gelebt, was wahnsinnig schön war, aber es war eine richtige Ruine. Da hatten wir einen riesigen Raum, den haben wir unten mit Lehm und Sand aufgeschüttet. Brigitta hatte ihr Atelier und ich meins, und da lebten wir ganz alleine. Wir hatten einen Vertrag für ein halbes Jahr und konnten das dann in die Länge ziehen auf zwei Jahre. Im Winter war es so kalt, da war alles zugefroren. Bei der Ruine war direkt ein See, man musste durch einen kleinen Wald und ich hatte ja den Hund. Da sind wir im Sommer jeden Tag mit dem Hund schwimmen gegangen. Und immer dieses Freiheitsgefühl und von nichts abhängig zu sein. Nicht drauf zu achten, dass die Wände

schön weiß sind oder irgendwas. Ich habe immer das gemacht, was ich wollte. Meine Eltern haben mich sehr frei erzogen. In Worpswede hatten wir ein Haus auf einem sehr großen Grundstück. Da bin ich nach Hause gekommen und hab die Schultasche in die Ecke geschmissen und dann war ich weg. Immer durch die Gegend gezogen. Unglaublich oft die Schule geschwänzt. Da haben die sich nie drum gekümmert.

Dann hatten wir beide ein Atelierstipendium bei der Stiftung Staake im Grunewald. Und da wohnen ja die reichsten Leute. Wir haben in einer Luxuswohnung gelebt, wo wir geheizt haben bis zum Gehtnichtmehr, denn die Heizungen konnte man nicht abstellen. Mitten im Grunewald – die Frauen in Pelzmänteln und wir mit unseren zerrissenen Mänteln. Danach sind wir zurück in die Ruine, wo wir aber rausmussten. Dann sind wir nach Ziegenhals auf ein NVA-Gelände gezogen. Ein wunderbares Gelände, ein alter Nazi-Bau, drei Stockwerke hoch, da war alles leer. Wir waren wieder ganz alleine. Das Gelände war voller Panzer und ich bin immer in die Hallen rein und alles war voll Klamotten und Papier und Stickgarn. Wahnsinn. Da sind wir unglaublich rumgestromert. Es war ein Rückzug und wir haben sehr, sehr viel gearbeitet. Wir haben uns mal ein ganzes Haus geholt, das war ein flacher Bau, so rot angestrichen, ein Nazibau kann ja schön sein. Dann haben wir das ganze Haus bespielt und Leute eingeladen. Zum Beispiel den damaligen Direktor der Berlinischen Galerie, Jörn Merkert, der ist auch wirklich gekommen. Auch die Leiterin der Ladengalerie und so Leute, die sich das dann angeschaut haben. Wir mussten da wieder raus und sind in die Uckermark, nach Pinnow, wo wir länger waren. Wir haben uns dann hier beworben auf das Atelier, und es bekommen, waren überglücklich und sind wieder zurück nach Berlin. Wir haben immer sehr bescheiden gelebt, aber schon unseren Wein getrunken, so war es auch nicht. Wir haben aber keine Luxusgüter gehabt und nix gekauft, wir haben das alles gefunden in den Häusern, in denen unsere Ateliers waren.

Brigitta hat komponiert und ich geschrieben, das war ein gutes Zusammenspiel. Sie hat Installationen gemacht und ich gemalt, insofern hat sich das gut überschritten. Wir haben damals einfach gesagt, das ist spannend und so machen wir das. Sich jetzt da zu überlegen, wie mach ich das mit Geld oder im Alter oder so, gab es nicht.

Wir waren im Verein der Berliner Künstler. Das war insofern gut, weil dann die Akademie der Künste dreißig große Bilder übernommen hat und in der Berlinischen Galerie sind zwanzig. Ich hoffe immer, dass sie das nicht verkommen lassen oder wegschmeißen. Wie gesagt, vieles ist geschützt, auch die ganzen Schriften, Briefe, Texte, Fotos und was da alles so ist. Es war eine Riesenarbeit, das alles zusammenzustellen, weil es eben so vielschichtig ist. Das ist unser gemeinsames Archiv. Es gibt viele Arbeiten, die gar nicht auseinander zu denken sind. Denn wir haben gemeinsam ausgestellt. Das hat sich so entwickelt, durch die Ladengalerie, die Karoline Müller betrieben hat, damals

am Kurfürstendamm. Die hat uns begleitet. Irgendwann wird das archiviert, irgendwann, vielleicht auch nie. Aber immerhin ist es aufgehoben. Das ist alles vertraglich geregelt. Die waren x-mal hier, bevor das alles über die Bühne ging. Darüber bin ich auch überglücklich. Insofern ist das alles nicht so wahnsinnig schlimm. Aber was noch hier in der Wohnung ist, das weiß ich nicht. Dann müssen sie das alles, ich weiß nicht, verbrennen oder so. Ich stehe nach wie vor in sehr engem Kontakt mit Jörn Merkert, der unterstützt mich auch finanziell und kriegt ab und zu ein Bild dafür.

Meine Partnerin ist vor drei Jahren gestorben. Und bis dann waren wir zusammen sorgenfrei. Ich glaube nicht, dass wir uns je darüber unterhalten haben, wie es dann mal werden soll.

Jetzt ist die Situation sehr schwierig. Man wird ja plötzlich völlig abgespalten. Es ist wie so ein Schnitt, wie eine neue Zeit, in der man nicht mehr vorhanden ist. Ich finde das nicht wirklich problematisch, aber zu überleben, das ist das große Problem.

Erst merkt man das gar nicht. Man arbeitet so vor sich hin und plötzlich denkt man, komisch, es geschieht irgendwie nix mehr. Es ist eben eine neue Zeit. Es sind auch ganz andere Bilder. Es bleibt natürlich in sich immer derselbe Inhalt, weil es kommt ja aus einem selber raus, also aus der Biografie. Wie gesagt, ich empfinde das auch nicht als dramatisch oder ungerecht. Ich bin nicht darüber wütend. Aber es bricht dann auch irgendwann ein im Alter, dass du nicht mehr dieses Leichte hast und sagst: „Komm, lass uns doch zusammensitzen.“ Das hört irgendwie auf. Außerdem wird alles anstrengender. Aber man kann sich nicht darauf vorbereiten, weil man es sich nicht vorstellen kann, wenn man so mittendrin ist und alles ist spannend. Ich glaube wirklich nicht, dass man das ändern kann.

Ich habe nie über Altersvorsorge nachgedacht, um Gottes Willen. Das wäre ja eine Beleidigung für mich gewesen. Meine Mutter sagte, „Was willst du denn machen später, Ulrike? Du kriegst doch keine Rente.“ Ich fand das eine Unverschämtheit, dass sie es überhaupt wagt, sowas anzusprechen. Nein. Weißt du, wieviel Rente ich heute kriege? 135 Euro.

Wenn ich die Miete nicht mehr zahlen kann, muss ich raus. Ich kann mich nicht schützen. Wenn ich eine Wohnung suche, eine billige, die gibt es nicht. Wenn der Raum verloren geht, kannst du nicht mehr existieren. Vielleicht kannst du dann ins Gefängnis gehen, weil du da dein Essen kriegst. Aber ich muss das wirklich auf mich zukommen lassen. Ich kann mich nicht hinlegen und sagen, ich hab Angst oder so.

Lenin zu wiederholen, heißt ...

Über Techniken der Kulturzerstörung

/Christoph Bannat

Gerade erscheint Hermann Parzingers Kampfschrift „Verdammt und vernichtet – Kulturzerstörungen vom Alten Orient bis zur Gegenwart“. Hermann Parzinger ist Präsident der Berliner Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Kampfschrift, da er nahelegt, die Menschenrechte mit dem Kulturgüterschutz zu verbinden. Im Sinne von: Erst brennen die Kulturgüter, dann Menschen. Kampfschrift auch, da das Sachbuch aus westlicher Perspektive verfasst wird, inklusive des Verwertungs- und Vernichtungsfeldzugs der Nazis. Gleichzeitig unterscheidet er gute und böse Vernichtung. So wenn er von der legendären Ausradierung einer De-Kooning-Zeichnung durch Roy Lichtenstein schreibt, oder wenn er den bewussten „Akt des Fallenlassens“ einer 2000 Jahre alten Han-Vase vor laufender Kamera durch Ai Weiwei als einen energetischen Akt des Bewusstseins darstellt. Was einem nahelegt, dass doch in allen anderen Fälle, wir denken uns einen flauschigen Bombenteppich, nur das falsche Bewusstsein am Werk ist. Oft zitiert er seinen Berliner Kumpel und Schlossverteidiger Horst Bredekamp, einen Teilzeitexperten von Geschichtsüberschreibung. Und so sehr hier auch die hohen Ziele der Menschenrechte bemüht werden, wissen wir, was diese in Berührung mit Bürgerrechten gelten. Wenn es z.B. über Bodenschätze, Asylrechtsfragen oder die Sicherung von Außengrenzen geht. Über „Das Böse“ schlechthin, die Nazis, als Referenzgröße für deutsche Wiederaufarbeitung, sind sich sowieso alle einig. Komplizierter aber wird es bei zwei anderen Themen. Zum einen bei den ersten deutschen Enteignungen und der Verteilung von Kirchengütern um 1800, die den Grundstock unserer heutigen Staatsbibliotheken bilden. Und zweitens beim Schleifen von Denkmälern und Gebäuden der DDR. 1800 wurde von Vergangenheit auf Zukunft umgeschaltet. Von Bildung nur für privilegierte Schichten auf Volksbildung, verbunden mit dem Versprechen, dass sich (Bildungs-)Arbeit für jeden auszahlt. Und von hier aus gibt es eine feine Linie zum Leninplatz, dem heutigen Platz der Vereinten Nationen, in Berlin-Friedrichshain. Betrachteten wir den Kommunismus ganz einfach als eine Kulturtechnik der Menschenführung mit einem dazugehörenden internationalistischen Ideal von Brüder- bzw. Schwesterlichkeit und Freiheit, dann hätten wir das Wörtchen Kultur schon eingeführt (so wie wir Westler unsere Techniken der Wegwerfkultur, ein Wort meiner Jugend, hatten).

Zeichnung und Collage aus „Christoph Bannat – Paper Trail 3a“, 28 Seiten A5, 2020



1949 wurde die Große Frankfurter Straße in Stalinallee umbenannt. 1961 wurde die Stalinbrunne über Nacht entfernt, zersägt und die Straße in Leninallee umbenannt. Später wurde aus dem Landsberger Platz, an dem der 19 Meter hohe steinerne Lenin ab 1970 stand, der Leninplatz. Beide Skulpturen kamen aus der Werkstatt von Nikolai Tomski. Als Lenin 1991 abgerissen werden sollte, bildete sich ein Komitee aus über 2000 Ost- und Westlern. Anwohner, Professoren und Künstler (der nGbK startete einen Aufruf für den Erhalt) und verdiente Antifaschisten wie die legendäre Ruth Werner (siehe Wiki-Eintrag) setzten sich für den Verbleib ein und entwarfen skulpturale Kommentare. Diese einzigartige Chance, Verhandlungen über Ästhetik und Politik an zentraler Stelle zu führen, machte die E.-Diepgen-Regierung zunichte. Das zuvor denkmalgeschützte Ensemble wurde zu Fall gebracht und im märkischen Sand vergraben.

Ich jogge im Volkspark Friedrichshain und fahre oft am Platz der Vereinten Nationen vorbei, wobei ich mich frage, wie es zu dieser Scheußlichkeit von Platzgestaltung kommen konnte. So begann ich mich, als Künstler, für den Wettbewerb zu interessieren. Doch es gab gar keinen – nie. Adalbert-Maria Klees, ein technischer Leiter, angestellt beim Grünflächenamt, übernahm die Gestaltung. Als eine Mischung aus (hoffentlich) demokratischen Abstimmungsritualen und westdeutscher Arroganz, ohne Beachtung des symbolischen Werts des Platzes, kann die Berufung Klees nur als Staatszynismus gelesen werden und nicht einmal als rein technische, sondern auch noch als hochgradig dilettantische Auf-Lösung von Geschichte (vgl. Klees



Planschebrunnen im Volkspark Friedrichshain). Das Narrativ der jetzigen Brunnenlandschaft lautet: internationale Bäume und Steine aus aller Herren Länder, arrangiert in lockerer Plauderformation (die Steine dürfen plaudern, während die Bäume Strammstehen müssen), umgeben von einer makellos gepflegten Rasenfläche. Ein steingewordenes Mahnmal für Kunst im öffentlichen Raum. Denn wer kann schon etwas gegen international gepflegte Natur, in preussischer Raumordnung und entspannter Plaudertonformation haben? Und so geht es ja mit allen Kunstwerken im öffentlichen Raum, von der Staatswippe, über die ZWEIFEL-Installation auf dem Palast der Republik, von Lüpertz bis Balkenhol. Allein Per Kirkeby ist da eine Ausnahme.

Doch sollten wir nicht vergessen, dass auch Lenin den Berlinern (vermutlich) aufgezwungen wurde. Denn der Hermann-Henselmann-Entwurf wurde verworfen. Eine in eine stilisierte Fahne gehüllte Bibliothek auf dem Leninplatz. Ein Entwurf, der klammheimlich von der Bildfläche verschwand. Leicht stellt sich dabei das Bild ein, wie dort, Lenin lesend, Volksbildung betrieben werden sollte.

Und damit schließt sich der Kreis mit der ersten deutschen Enteignung, Lenin zu wiederholen, heißt ... nicht das zu wiederholen, was er tat (da seine Lösung ein Fehlschlag war, ein ungeheurer Fehlschlag sogar), Lenin zu wiederholen heißt, dass man unterscheiden muss zwischen dem, was er tatsächlich getan hat und dem Feld der Möglichkeiten, das er begründet hat ... es heißt, die von ihm versäumten Gelegenheiten wieder aufzugreifen, so Slavoj Žižek, in „Lenin heute“, 2020 feierte Lenin seinen 150. Geburtstag.

Parzinger, Hermann

„Verdammt und vernichtet“

Kulturzerstörungen vom Alten Orient bis zur Gegenwart,

C.H.Beck, München 2021

Recherche:

„Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks“, hrsg. von Martin Warnke, Syndiat, Frankfurt am Main 1973 (meiner Meinung nach das bessere Buch zum Thema, mit Texten von u.a. Barzon Brock, Horst Bredekamp, Martin Warnke)

Zitate:

Slavoj Žižek, „Lenin heute“, WBG Academic, Darmstadt 2018

Architekturarchiv:

<https://deu.archinform.net/projekte/12435.htm>

Kreuzbergmuseum:

https://fhxb-museum.de/xmap/media/S9/T1699/text/fhxb_sfh_014_2Seiten_72.pdf

Wikipedia:

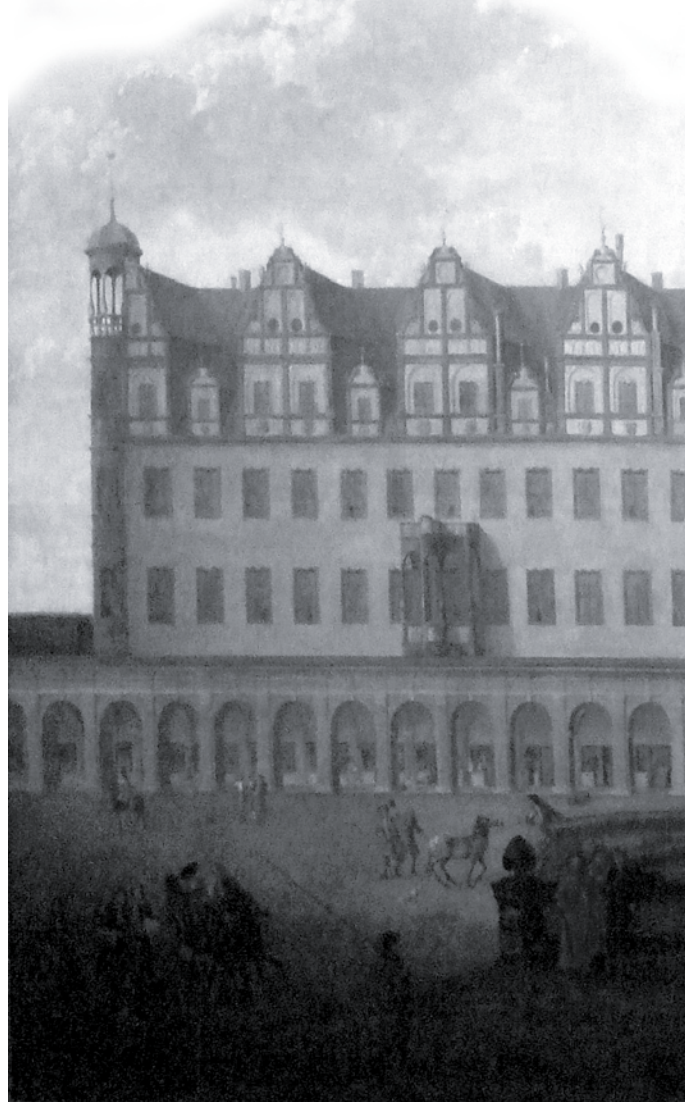
https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Brunnenanlagen_im_Berliner_Bezirk_Friedrichshain-Kreuzberg

Rosa Luxemburg Stiftung:

<https://www.rosalux.de/news/id/39169/buergerinitiative-lenin-denkmal-1991-bis-2004?cHash=ff6ca677ef5946e8ed60c9aeed305514>

ngbk-Archiv

<https://archiv.ngbk.de/projekte/erhalten-zerstoeren-veraendern/>



Der anachronistische Zug

oder:

Schlossfreiheit und Democracy

/Ein alphabetisierter Versuch von JG Wilms



*Gebt Acht, Leute, im Programm steht: „Sämtliche Unterthanen werden von freien Stücken, reinlich gekleidet, wohlgenährt, und mit zufriedenen Gesichtern sich längs der Landstraße aufstellen.“ (Georg Büchner, *Leonce und Lena* II, 1836)*

A

ASBEST. Die Posse, als, mit dem Argument der „Asbest-Verseuchung“ (und auf Seuchen ist der deutsche Volkskörper seit den 30er Jahren ganz besonders geimpft), der Abriss des Palasts der Republik beschlossen wurde. Mit einem Argument, mit dem so ziemlich jedes öffentliche, in den 60er- und 70er-Jahren errichtete Gebäude Gesamtberlins hätte wieder abgerissen werden müssen. Von der Staatsbibliothek an der Potsdamer Straße bis zur Silberlaube der FU. Ein Land, zwei Systeme, ein Baustoff.

B

BERLINER Unwille. Schon 1440 wollten die Berliner*innen (damals noch ohne Sternchen) kein Stadtschloss, wohlweilich wegen der damit verbundenen Aufgabe städtischen Lands (→ Gentrifizierung). Im Übrigen eine erste historische Niederlage des deutschen Bürgertums. Weitere sollten folgen.

C

CORONA. Die Artenvielfalt in einem Jungle, und so auch in der Metropole, erklärt sich nicht etwa aus einem Reichtum an Ressourcen, sondern vielmehr aus ihrem Mangel. Verwertungskette reiht sich an Verwertungskette, und so auch in Berlin, wo die Pandemie gerade den Jungle auskocht wie einen alten, sandigen Stein, der mit wenig Moos und vielen bunten Blüten bewachsen ist. Soweit zu Lyrik und Jungle; es bleibt abzuwarten, welche Rolle die vor ihrer endgültigen Prekarisierung stehende Freie Szene im Kontext des Humboldtforums als Veranstaltungsort spielen darf.

D

Berliner DOM. Volksmundl. für die an der Stelle der von Schinkel zwischen 1816 und 1821 klassizistisch umgebauten Hallenkirche errichtete Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin. Der auch Hohenzollern-Kirche (s.u.) genannte Monumentalbau enthält mit der Hohenzollerngruft (s.u.) die größte dynastische Grabstätte Europas. Das Ensemble steht im Kaiserreich für ‚Kirchenkampf‘ und das „Bündnis von Thron und Altar“ gleichermaßen, d.h. für die ideologische Hegemonie von militantem Protestantismus und Preußentum.¹

E

Elektro-Mobilität (s.u. „Kongokonferenz“)

F

FORUMSCHECK – objektiv ein des sinnlichen Fetischs der D-Mark enthobenes, in der DDR zugelassenes Zahlungsmittel; subjektiv: ein fauler Wechsel.

G

GESCHICHTE. Erzählung oder, meist weniger angenehm: Reale Abfolge von Katastrophen, die wir, Humanisten, uns, den Entfremdeten, seit fast einem Äon schönreden, etwa als: Göttliche Komödie. 10 Jahrhunderte – Ein Äon. 10 Äonen – und noch immer nicht wirklich weiter: Menschheit. Feuerbeherrschung, Erdbeherrschung, Wasserbeherrschung, Luftbeherrschung, seit dem Atomteststoppabkommen von 1963 auch mit Weltraumrecht. Geschichte. Eine Abfolge von Überschreibungen, aus denen sich nie gleiche, aber immer ähnliche *patterns* ergeben. Ihre Quelle, menschliche Arbeit, zu arrangieren, zu verwalten, zu unterdrücken, bildet seit ihrem Bestehen die Geschäftsgrundlage patriarchaler Herrschaft.

H

HOHENZOLLERN. Weltbekannte, aus dem Südwesten zugewanderte Großfamilie, die mit aggressiver Siedlungspolitik, Schutzgelderpressung und dem Anzetteln unzähliger bewaffneter Auseinandersetzungen (→ Weltkriege) aus der deutschen Geschichte (s.o.) nicht mehr wegzudenken ist. Da sie über eine ausgezeichnete PR (→ freie Presse) verfügt, gefällt es dem aktuellen Sprachgebrauch, diese „Erblinge des Unheils“ (JGW), d.h. dero von Hohenzollern, nicht als Clan-Kriminelle zu bezeichnen.

I
IMPERIALISMUS. Veraltet für „Globalisierung“, nach Lenin „höchstes Stadium des Kapitalismus“; darf darum nicht mehr so genannt werden, s.u. „Kongokonferenz“.

J
JAHRESZAHL. Bei diesem Gebäude, einer komplett hybriden Hekatombe aus Asche und Beton, von der ‚Authentizität‘ des Grabkreuzes auf der Kuppel zu fantasieren, ist entweder delirant oder hat System. Möglicherweise beides. Da ist dann die JAHRESZAHL in der Fassade auch nur so echt wie der Doktor des zu Guttenberg.

K
KONGOKONFERENZ. Wenn schon die Hütte mit Raubkunst vollgestellt ist, wäre es langsam an der Zeit, eine 2. Berliner KONGOKONFERENZ ins Leben zu rufen. Und wie einst (s.o. → Geschichte) König Leopold die von ihm als Kampf gegen arabische Sklavenhändler verkauften Massaker und Massenmorde rechtfertigte – worin Bismarck übrigens durchweg den Schwindel erkannte –, wäre es heute angebracht, im Namen der Menschenrechte die seltenen Erden des Kongos, die aktuell nur zu 70% von westlichen Konzernen ausgebeutet werden, ganz in die Hände vergangener (EU) und zukünftiger (NATO) Friedensnobelpreisträger zu legen. Diesmal weniger wegen Kautschuk als eher wegen Kobalt und Coltan (s.a. → Digitalisierung, Elektromobilität)

L
LATENZEN. In der Geschichte (s.o.), so viel sollte klar sein, ergeben sich nicht unmittelbar Kausalitäten. Und wie, das nicht Geschehene die Ursache des tatsächlich Geschehe-

nen² werden kann, können zwischen dem, was geschehen ist und dem, das daraus folgt, nicht mehr ermessliche Zeiträume liegen. Diese Zeiträume nennen wir LATENZEN. Nämliches gilt für die symbolischen, politischen und kulturellen LATENZEN (um nur einige zu nennen) des gerade in die Geschichte (s.o.) tretenden Stadtschlosshybriden.

M
„... man sieht die Dardanellen und das Marmormeer. Fort, ihr Schlingel! An die Fenster! Da kommt Ihre Majestät.“³

N
„kein-schloss-in-meinem-NAMEN.de“, in der Folge des „Volkspalastes“ 2009 (s.u. Zweifel) von Christoph Wagner und Nina Brodowski gestartete web-Initiative gegen den „Wiederaufbau“ des Stadtschlusses.⁴

O
ORIGINAL. „Nur original ist legal.“ Die auf *gamer* und *cracker* gemünzte Formel entspricht etwa dem, was Kinder aus besserem Hause in der höheren Bildungsanstalt gelernt haben: Quod licet Iovi non licet bovi. Denn was für Raubkopien gilt, gilt eben noch lange nicht für Raubkunst, und erst gar nicht für die als Forum demokratischer Kultur vermarkteten Kolonialkunsthallen.

P
POSTMODERNE. Mit seinen Fassaden, Inschriften, Insignien stellt das Hohenzollernforum architektonisch zwar einen (wenngleich nicht lupenreinen) *fake* dar, entspricht aber symbolisch ziemlich genau dem POSTMODERNEN Konzept des simulacrum (Baudrillard). Den Beginn der POSTMODERNE in der Architekturgeschichte bildet dabei – wenn auch nicht in der Fachliteratur – die Integration der Stadtschlossfassade (s.a. → Portal V) in das Gebäude des Staatsrats der DDR.

Q
QUARK. Leicht säuerlicher Weichkäse, der billig ist und rasch verdirbt. Synonym für Revisionismus (s.u.). (Vgl. → Luxemburg, Rosa)

R
REVISIONISMUS. Revisionen kennen wir alle aus dem Badezimmer: Wenn einmal wieder das Haupt- und Schamhaar die Abflussrohre verstopft und keine Chemikalie der Welt mehr weiter weiß, dann schlägt die Stunde der Revisionsklappe. Sie erlaubt eine technische Überholung der Abflussrohre, ohne dass du gleich das ganze Bad auseinandernehmen musst. Analog dazu verzichtet der vor allem in der Sozialdemokratie verbreitete REVISIONISMUS auf revolutionäre Umtriebe und setzt statt auf Umbau eben auf: Revision. Eine besondere Spielart des Revisionismus stellt wiederum der bürgerliche Geschichts-Revisionismus dar, der historische Fakten neu zu bewerten sucht. Den fatalen Beitrag des im Geist von Stuck und Stahlbeton wiedererrichteten Hohenzollernschlusses zu dieser Art des Geschichtsrevisionismus – davon versucht dieser Artikel einen Begriff zu geben.



T

wie TOD. Nach (→ Celan, Paul, s.a. → Heine, Heinrich) Meister aus Deutschland; nur bedingt das Gegenteil von Untod, denn mit dem Hohenzollernhybrid steigt Preußen allein schon architektonisch wieder aus der Gruft-Kapelle von nebenan (s.o. „Berliner DOM“).

U

Walter-ULBRICHT-Stadion. Auf den Trümmern der im Volksmund Maikäferkaserne genannten Anlage wurde mit den Trümmern des Berliner Stadtschlusses 1950 das Walter-ULBRICHT-Stadion errichtet. Am 15. März 1973 wiederum wurde es in Stadion der Weltjugend umbenannt. Heute hat dort ein weltweit aktiver Auslandsgeheimdienst seinen Sitz. – Eine merkwürdig symbolische Wanderung (→ Migration).

V

Portal V. Die Sprengung des kriegszerstörten Stadtschlusses erfolgte in den Jahren 1950/51. Und sie erfolgte in Etappen. Am Ende standen noch die Portale IV und V. Vom Balkon des letzteren aus hatte der Kaiser (s. Hohenzollern) 1914 den Krieg und Karl Liebknecht 1919 die Sozialistische Deutsche Republik ausgerufen. Bei der Sprengung 1951 sollte nun das geschichtsträchtige Portal V erhalten bleiben – wurde aber buchstäblich in Trümmer gelegt. Alternativ wurde nun das historisch unbedeutende, aber baugleiche Portal IV in Handarbeit demontiert und für eine spätere Nutzung konserviert. Das handwerkliche Moment kehrte dann 1962, modern und im Zitat verfremdet, beim Gebäude des Staatsrats der DDR (s.o. Postmoderne) wieder. Das originale Architekturzitat ergänzt hier Einrichtungen und Accessoires, die ausnahmslos aus niemals in Serie gegangenen Prototypen volkseigener Betriebe bestehen. Die Geistlosigkeit des Neubau-Vorhabens erhellt allein schon daraus, dass hier nirgends auch nur versucht wird, das im Staatsratsgebäude einzig materiell erhaltene Bauteil des historischen Schlusses zu reflektieren. Das unentwirrbare Oszillieren von Fake und Simulation, von „Identität und Rekonstruktion“ (Eigenwerbung), wird das Kolonialkunstforum bis zu seinem Abriss begleiten.

W

WANNABE-HOFSTRANZE. Die Farce begann, als der zwar titellose, aber ob seiner mutigen Tat hernach zum Bundesverdienstkreuzträger geschlagene Kleinadelsmann Wilhelm von Boddien Anfang der 90er-Jahre den Wiederaufbau des Stadtschlusses zu fordern unternahm. Inzwischen nennt die freie Presse – eine Veranstaltung, die hierzulande einvernehmlich von sechs Großfamilien veranstaltet wird – die WANNABE-HOFSTRANZE auch schon mal liebevoll den „Schlossherrn“.

X

eX-propriation. Der Palast der Republik war, in einem Land der Sprache Büchners, ein Anfang. Die Expropriation der Expropriateure wäre ein weiterer. Alles Übrige ergäbe sich von selbst.

Y

YACHT, die; -, -en, (niederl.) → s. „X“

Z

ZWEIFEL stand Mitte der Nullerjahre auf dem Dach des Palasts der Republik. Über ein Jahrzehnt hatte er leer gestanden, die bronzefarbenen Glasverblendungen waren entfernt. Eine Gruppe von Künstler/innen verschiedener Sparten begann, den „Volkspalast“ mit einem Konzept, das aus vielen Zwischennutzungen¹ bekannt war, zu bespielen. Ende 2005 mussten sie das Gebäude verlassen, 2006 der Abriss. Heute soll der Schlosshybrid gerade auch ein Spielort der Freien Szene werden. Sinniger lässt sich die Verkehrung künstlerischer Autonomie kaum illustrieren.

1

Seit 2006 setzt sich übrigens eine rührige Initiative um den Berliner René Moritz (Kunstverein Neukölln) für den sofortigen Abriss des Berliner Doms und einen Wiederaufbau der Schinkelkirche ein. Der Verfasser gehört zu den Unterstützer/innen des Initiativkreises.

2

„het niet gebeurde wordt de oorzaak van het wel gebeurde.“ – Cees Nooteboom, *Berlijnse Notities*, Amsterdam 1990, p 14

3

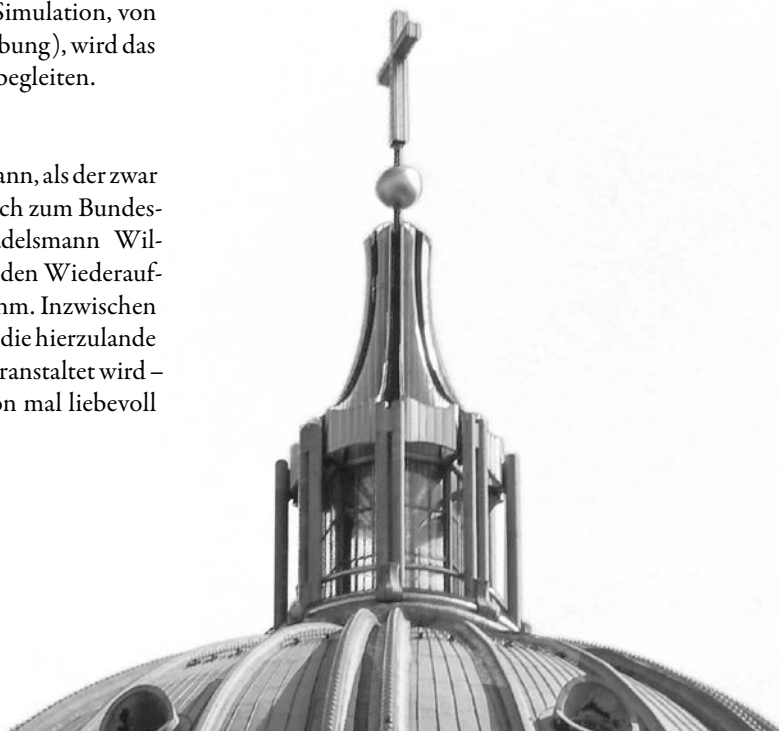
immer noch: Georg Büchner, *Leonce und Lena II*, 1836

4

<https://web.archive.org/web/20100508122931/http://www.kein-schloss-in-meinem-namen.de/index.php>

5

Zwischennutzung – vor dem Hintergrund der „Berliner Linie“, die jede Hausbesetzung polizeilich unterbindet, sowie der nach der „Wende“ geltenden Kohlischen Doktrin der „Rückgabe vor Entschädigung“ praktizierter Versuch, vor allem künstlerisch betriebene Freiräume zu generieren. Inzwischen ist berlinweit volkseigener Besitz in Privateigentum verwandelt und ein „Zwischen“ gibt es auch nicht mehr.



DIE LEERE MITTE

Teil V

In einer leeren Galerie entfacht sich anhand der Arbeiten von Thomas Schütte ein Gespräch über den Kunstmarkt und das Klischee des alten, weißen Mannes

/Anna-Lena Wenzel mit Maike Aden

In einem alten Umspannwerk, in dem sich seit 2018 die Konrad Fischer Galerie befindet, wird eine Ausstellung von Thomas Schütte gezeigt. A. ist zu spät. B wartet im steinigen Innenhof mit Blick auf zwei große Schütte-Skulpturen.

A: Entschuldige! Zeigt auf die Skulpturen: Gehören die zur Ausstellung?

B: Ich glaube schon.

A: Für mich ist Schütte ja einer dieser alten, weißen Männer ...

B: Also ich habe mich entschieden, diesen Ausdruck nicht mehr zu verwenden. Ich finde das trotz der herrschenden Privilegienklüngel und Sexismen mittlerweile zu abgenutzt und dadurch zu simpel.

A: Ja, das verstehe ich, aber tatsächlich ist Schütte doch ein alter, etablierter und erfolgreicher weißer Mann, dessen Arbeiten Unnahbarkeit, Ironie/ Sarkasmus/ Zynismus, Größe/ Raumnahme ausstrahlen.

B: Aber was hat das eine mit dem anderen zu tun? Du wiederholst nur die üblichen Klischees. Eigenschaften wie Raumnahme oder Unnahbarkeit sind nicht spezifisch männlich.

A: Das stimmt, aber es sind die Strategien, mit denen viele männliche Künstler erfolgreich geworden sind und mit denen sie den Kanon, den Kunstmarkt und oft auch die Lehre geprägt haben – was dazu geführt hat, dass andere Strategien abgewertet wurden und weniger sichtbar geworden sind.

B: Hmm. Aber man muss differenzieren: Es sind meiner Meinung nach nicht die Kunstformen an sich, die weiblich oder männlich sind, sondern es sind Machttechniken/-strukturen, die dafür sorgen, dass Männer den Erfolg für sich einheimsen. Man muss vorsichtig sein, dass man nicht polemisierend wird, wenn man genau das kritisiert.

A: Ja, das war auch nicht meine Absicht. Aber weil ich mit vielen Arbeiten, die ich von Schütte kenne, wenig anfangen kann, aber weiß, dass er einer der erfolgreichsten deutschen Künstler ist, bin ich geneigt, Schütte in ebenjene Schublade zu stecken, was sich beim Anblick auf die beiden Skulpturen noch mal bestätigte. Aber ich bin ja hier, um mir endlich ein eigenes Urteil zu bilden. Überzeugt mich seine Kunst? Hat sie es geschafft, „frisch“ zu bleiben oder, reproduziert hier jemand beständig das, was sich bewährt hat?

B: Ich habe mir vor der Ausstellung ein paar Gespräche mit ihm angehört, der ist total dröge-ironisch, das ist so ein norddeutsch-rheinischer Mix; ich mag das. Er behauptet, dass er zum Beispiel keine Füße und Augen formt, weil



ihm das zu schwierig ist, oder er sagt, dass er es sich leisten kann, kein Studio zu haben und in Gießereien und anderen Handwerksbetrieben mit tollen Spezialisten arbeitet. Witzig auch, dass er gerne Aquarelle malt, weil die immer gleich einen Kleinwagen wert sind.

Die zwei gehen in die Ausstellung, die sich über zwei Etagen erstreckt und Skulpturen, Aquarelle und Lithografien enthält. Sie stehen vor zwei Frauenbüsten, die ihnen sehr gefällig vorkommen, vermuten sogleich Auftragskunst dahinter und gehen weiter in den ersten Stock. Dort steht eine kleine Skulpturengruppe auf dem Fußboden, umgeben von mehreren Keramikbüsten auf schwarzen Sockeln.

A: Also diese konkaven Formen und bauhausmäßigen Farben gefallen mir ganz gut, aber sie sind irgendwie zu schön.

Ah, es sind „Gartenzwerge“!

B: Schau mal, da sitzt eine Fliege drauf.

A: Oh, ich mach mal ein Foto.

B: Die haben schon was Gequältes und Deformiertes, diese Köpfe aus Ton.

A: Ja, die sehen nicht sympathisch aus. Schau mal, wie hier die Lasur aufgeplatzt ist. Das war bestimmt Absicht. Das ist schon alles hochwertig produziert hier.

B: Dem hängt ein Tropfen von der Nase und dem auch.

A: Der sieht aus wie ein Musiker, so fein und hochnäsig wie der ausschaut.

B: Ich finde der Mund sieht aus wie von einem Toten.

Sie stehen vor einer Serie von Lithografien „Obst und Gemüse“ in bunten Farben mit Titeln wie „Vier Bananen“.

A: Drucke kann ich immer nur schwer ernst nehmen, da seh ich gleich immer den Kunstmarktgedanken dahinter.

B: Aber Drucke sind eigentlich eine Kunstform, die den Fetisch des teuren Originals ja gerade durchkreuzt. Aber hier? Immerhin haben sie einen schönen, bewegten Pinselstrich.

A: Wie war das noch mit dem Kleinwagen?

Ein Stockwerk höher. Von der Decke hängen drei Stablengel, die in unterschiedliche Richtungen ausgerichtet sind.

A: Ich habe vor kurzem ein Gespräch zwischen Monika Baer und Griselda Pollock im n.b.k. angeschaut, in dem es um Pollocks Essay über „Modernity and Spaces of Femininity“ ging. Sie arbeitet heraus, dass sich Gemälde von Mary Casatt oder Berthe Morisot durch Intimität, Nähe und geteilte Räumlichkeit auszeichnen und dadurch ein anderes Betrachtungsverhältnis postulieren. Vor dem Hintergrund ihrer Beobachtungen fällt mir auf, dass diese Engel nicht miteinander sprechen, sie wirken kalt.

B: Ja, und gleichzeitig passiert hier wenigstens was im Raum. Handelt es sich nicht um ganz klassische Büsten auf Sockeln und um Wandarbeiten? Hier bin ich zum ersten Mal neugierig geworden.

B zeigt auf Porträts aus patinierter Bronze, die an den Wänden hängen.

B: Ob das seine Skatbrüder sind? Von denen hat er im Interview gesprochen.

Auf der oberen Veranda ist die Reihe „Blues Men“ ausgestellt und zwei liegende Köpfe aus buntem Glas auf einem Sockel.

A: Schau mal, die „Blues Men“ sind von 2019, also noch vor Black Lives Matter. Dann können die keine Zeitgeistaufsprungarbeit sein. Es ist mir nicht ganz klar, was Schütte dabei bewegt hat, aber es ist interessant, wie sich ihre Lesart vor dem Hintergrund der aktuellen Situation verändert. *Sie gehen um die Köpfe herum.*

A: Diese Köpfe sind gut gemacht, aber sie irritieren mich. Sie sehen aus wie Totenmasken und kommen zugleich so slick daher. Die kann ich mir sofort in einem hyper durchgestylten Sammler*innen-Wohnzimmer vorstellen. Tiefgründig und glatt zugleich.

B: Hat der die Augen zu?

A: Ja, aber der andere nicht. Das ist Murano-Glas, heißt es im Saalzettel.

B: Nur das Beste ...

Die beiden gehen ein Stück weiter und stehen vor einer Serie mit Aquarellen, die alle datiert sind und dadurch etwas Tagebuchartiges bekommen.

B: Puh, das ist ganz schön banal. Das kann auch eine Leichtigkeit haben, dieses Schnelle, aber mit diesen Zeichnungen kann ich nichts anfangen.

A: Die Blumen sind oft von Schwarz umrundet. Als wenn es immer düster sein müsste.

B: Manche haben ja noch eine Intimität, aber die meisten sind wirklich abgeschmackt.

A: Ui, hier ist eine nackte Frau zu sehen, die sieht aber gar nicht happy aus. Ich kann mit diesem Humor einfach nichts anfangen. Ich frage mich, ob diese ruppigen, leicht deformierten und aneckenden Arbeiten nun Ausdruck einer autonomen Künstlerpersönlichkeit sind, die verdientmaßen so abgefeiert wird und erfolgreich ist wie Schütte, oder ob da ein veraltetes Künstlerbild dahintersteckt, und eigentlich weiß ich es genau: Denn auch wenn es einige

gute Arbeiten gibt, finde ich seine Abfeierei dennoch unverhältnismäßig und einige der hier gezeigten Arbeiten wirklich schwach und für den Kunstmarkt produziert.

B: Schade, nach diesem Interview hatte ich mehr erwartet. Er sagt zwar immer, dass er nicht über seine Arbeiten reden will, getreu dem Genie-Motto „Bilde Künstler! Rede nicht!“ Aber er scheint mir teilweise interessanter über seine Arbeiten zu reden, als er sie realisiert.

A: Hm, was sagt uns das? Ich frage mich gerade, ob wir unser Gespräch veröffentlichen sollen oder ob wir dadurch dem bereits etablierten Künstler unnötigerweise erneut Aufmerksamkeit zollen. Auf eine bestimmte Art reproduzieren wir damit ja auch den Kanon. Was denkst du?

B: Du hast Recht, das ist ein Dilemma. Aber es geht ja um die Fassungslosigkeit darüber, was auf dem Kunstmarkt geht und im Kunstfeld Raum bekommt, obwohl es so banal oder durchschaubar ist, wie einige der hier ausgestellten Arbeiten. Das konstruktiv an konkreten Beispielen zu diskutieren, finde ich total inspirierend. Dabei darf es auch mal ein bisschen tendenziös zugehen – so lange nicht Neid der Grund ist für die Kritik und die Wut dahinter nicht zu Unfairness führt.

A: Ja! Und trotz Flapsigkeit im Ton, geht es uns ja schon auch ums Gucken und den Austausch darüber, wie unser Gucken beeinflusst wird – von Zuschreibungen, vorherigen Erfahrungen, Erzählungen und wie in diesem Fall ganz konkret von dem Interview-Film. Was wir zum Anlass nehmen, über die Strukturen und Mechanismen des Kunstfeldes zu reflektieren. Um darauf aufbauend zu schauen, was uns wichtig ist und wie wir es machen.

Thomas Schütte, Konrad Fischer Galerie,
Neue Grünstraße 12, 10179 Berlin, 2.5.–30.9.2020



VANITY FAIRY TALES

*Wohnst Du noch,
oder platzt Du schon?*

/Elke Bohn



Timing ist alles, sagen die Leute. Meistens stimmen alle zu. Wahrscheinlich, weil es stimmt. Es geht um den Moment, und der kann richtig oder auch falsch sein. Kommt eben drauf an. Auch, was gesagt wird. Kommuniziert also. Und auch von wem.

Unsere Freunde aus Karlsruhe, nein, nicht das ZKM, hatten unlängst mehr an anderes gedacht, dachten viele, als aus eben jener Stadt versandt ward, dass die Begrenzung des monatlichen Mietzins-Entgelts für Wohnimmobilien im Land Berlin, aka Mietendeckel, gegen die Verfassung verstößt. Dummerweise, hofft man – oder haben auch Bundesgerichtshofrichter*innen Immobilien, die sie maximalerträglich vermieten? In jedem Fall fühlte sich die Bekanntgabe eben dieses Urteils zumindest zeitpunkttechnisch so etwas wie ein bisschen unglücklich an.

Berlin wäre ja aber nicht Berlin, wenn nicht gleich und viel gemeckert und geschimpft würde. Klar, machen sie in, sagen wir, Aachen auch so. Stimmt. Völlig richtig. Doch gibt es in Berlin am Ende eines manchen Tages Menschen, die wiederum andere kennen. Manchmal kennen dann diese noch jemanden. Oder es geht noch mal so weiter. Bis sich etwas entwickelt. Entspinnt könnte man auch sagen. Also aus einer Idee etwas mehr wird. Etwas, das man machen kann. Gut, auch das machen sie in Aachen. Überall eigentlich und natürlich. Vielleicht ist, wenn auch nur ab und an, der Unterschied zu Berlin dann doch die Größe. Oder so etwas in die Richtung.

Also konkret ist das in diesem Fall so, dass jemand aus Berlin jemanden aus einer anderen Stadt kennt, der wiederum Steffen Seibert kennt, der in Berlin wohnt und auch arbeitet, wie wir wissen.

Doch auch wenn das so ist, kann der Steffen Seibert ja nicht einfach so nach Karlsruhe, also kann er schon, doch ob er das wollen würde, hat ihn keiner gefragt. Weil es darum ja gar nicht geht. Es geht nämlich darum, dass Steffen Seibert die Seiten tauscht, wie er es nennt. Er wird nämlich etwas verkaufen. Keine Entscheidungen dieses Mal, sondern Kunst. Ja, echt jetzt. Und echte. Kunst.

In der Galerie Société, gesellschaftswirksam gemacht und gedacht vom Daniel von Wichelhaus, wird versteigert. Meistbietend. Bisschen lustig ist der Seibert im Vorfeld, denn er will immer und immer wieder das Wort Galerie mit dem ebengleichen    von Société zu Ende singen. Fast s   , sagen manche. Nicht alle.

Bis hierher ist diese Geschichte allerdings weder spannend, noch lustig, noch relevant, noch irgendwie wirksam. Hatten wir schon oft in und für Berlin so was, doch dieses mal soll es anders werden. Eben auch wegen Karlsruhe.

Der Reihe nach: Nicht jede*r hat eine schöne Wohnung in Berlin. Nirgendwo trifft das auf alle und jede*n zu. Klar. Auch kann sich nicht jede*r überall eine überhaupt passende und würdige Wohnung leisten, also ästhetisch noch vor dem schön. Oder haben so was wie eine solche oder so was ähnliches. Bis dann eben der Wisch in eben dieses Haus flattert, auf dem stand, dass es bald enger wird oder nicht mehr weiter gehen wird können.

In Berlin gibt es, anders als zum Beispiel in Aachen oder Karlsruhe, die KW, die KunstWerke. Eine Institution, dann doch, mitten in Mitte, einem vielleicht ehemals epizentralen Spielplatz der Gentrifizierung, der diese Stadt dann doch im Ansatz zu so etwas wie einer Metropole machte. Fast. In diesen KunstWerken machte, kurz bevor Steffen Seibert auktionieren durfte, Urs Fischer eine brachiale Ausstellung. Solcher hat dieses Haus in der Tat schon einige gesehen, das kann man ohne Ironie so schreiben. Und auch so stehen lassen. Fischer hat nämlich eine Dependance einer Behörde dort installiert. Man kann allerdings nicht sehen oder erkennen oder so, welche ganz genau. Macht aber nix, denn es geht um Gehör. Gehör finden. Denn es können sich dort all jene registrieren lassen, die von nun an ihre Wohnung nicht mehr oder kaum noch halten können. Wertfrei, einfach so. Damit die Kinder der Familien, die es meistens deutlicher trifft, das doch etwas längere Ansehen mitmachen können, hat Fischer in der großen Halle eine Hüpfburg aufgebaut. Super ist die. Vorher wurden und werden alle auf Corona getestet, ist ja wohl klar. H  tte jetzt ja keine*r anders vermutet.

Nach Ende der Schau, die vielleicht spontanste des Künstlers, wurden die Ergebnisse ausgewertet und in gewisser Logik hierarchisiert. Wer hat also mehr Pech oder hätte mehr Probleme, wenn die Wohnung und so weiter. Eine Art von Logik ist einfach immer nötig, Zitat Steffen Seibert.

Die Letzteren auf dieser Liste, die es also hart trifft, aber nicht so hart wie andere, die treffen nun die Angela Bulloch. Denn diese adaptiert ein Werk aus den Nullerjahren; den eben anderen aus Berlin. Diese Menschen können nun ihre Wohnungen (genau, die Fenster) mit Licht aus dem Werk von Bulloch bespielen lassen; wunderbar bewegt. Was das soll und bringt? Ja klar, super Frage! Geld natürlich. Für und dadurch gegen die neue, höhere Miete. Zum einen wird es nämlich von jeder dieser Installationen, und das sind wirklich viele, etliche gar, Fotos geben. Die dann Herr Seibert versteigert. Irgendwer zieht dann das Geld ab, das der Druck und so gekostet hat, und den Rest kriegen die Mieter*innen. Auch können sie in Echtzeit welches machen, so lange die buntierende Lichtinstallation läuft; auf der Straße stehen, vor dem Haus, und gegen Geld einmal einschalten. Fünf Euro oder so. Mal mehr, mal weniger. Eine weitere Gruppe von Mieter*innen trifft sich mit Miriam Böhm, oder umgekehrt. Ehrlich gesagt treffen sie sich überhaupt nicht, sondern schicken ihre Grundrisse zu ihr. Wenn dieses, nun akut bedrohte Aktuell, den beispielsweise familiären Anforderungen nicht gerecht wird, kann ein Wunsch dazu formuliert werden, ein weiteres Zimmer ist hier bei Weitem absolut unangefochten auf Platz 1. Falls keine Wünsche formuliert werden, arbeitet Böhm mit der harten und kalten Realität des Marktes. Sie stellt dann dem noch realen Grundriss einen solchen gegenüber, den das aktuelle Budget im selben Postleitzahlenbereich bezahlen könnte. Sie stellt in ihren klugen und diesmal erklecklich radikalen Collagen also Wirklichkeit und Anspruch, oder Wirklichkeit und Drohung gegenüber. Prospektiv und erschreckend. Jede*r bekommt eine Ausgabe dieser Arbeiten und kann sie entweder behalten oder auf der Auktion versteigern lassen. Für ein paar Monate länger wie gewohnt wohnen.

In der dritten dieser Gruppen geht es langsamer voran, denn hier ist Malerei im Spiel. Es kommt jemand vorbei, der ein Foto macht. Eines von der Wohnung und eines vom Gesicht. Oder den Gesichtern, die dort aktuell wohnen. Dann passiert erstmal nichts. Warten. Noch etwas warten. Dann kommt ein Foto zurück, modern per Mail oder aufs Telefon. WhatsApp zwar auch noch, viele ja jedoch nicht mehr. Denn Neo Rauch hat, in für ihn rascher und beinahe nervös lebendiger Manier, diese Fotos zu einem Porträt zusammengefügt. Wohnung und Leben. Ein kleines Zeitzeugnis, narrativ bis fast, und dann deutlich, über die Schmerzgrenze zielend, und das in im Wortsinne zahlloser, gar ausufernder Ausführung. Ein Kraftakt.

Wie der Abend der Auktion lief, darüber weiß man nichts. Der Erfolg war sicherlich riesig, wie auch die Probleme und Aufgaben, dererwegen er geschah.

EINER VON HUNDERT

/Corona-Tagebuch aus dem Berliner Herbst 2020 und Frühling 2021

16.7.2020 Bilderkeller der Akademie der Künste am Pariser Platz

Der Besuch im licht-durchfluteten Neubau hat eine Spurensuche zur Geschichte der ehemaligen Akademie Ost zum Ziel. Durch den Krieg arg in Mitleidenschaft gezogen, wurde sie seit 1952 von Mitgliedern und ihren Meisterschülern wieder als Atelier genutzt. Sie bezogen die Ausstellungshallen, die erhalten geblieben waren, und feierten Faschingsparties im Keller, während der Thronsaal von Grenzsoldaten genutzt wurde. Im Rahmen einer Führung steigen wir in den Keller hinab, um uns die erhalten gebliebenen Malereien anzuschauen, die in den Jahren 1957/58 von Künstlern wie Manfred Böttcher, Harald Metzkes, Ernst Schroeder und Horst Zickelbein entstanden sind. Zur Freude über die Wiederentdeckungen gesellt sich Erstaunen: ob des Wassers, das von Dach tropft und der Tatsache, dass die Malereien, die sich in dem Teil des Kellers befanden, der an ein Restaurant vermietet wurde, beim Umbau fast komplett zerstört worden wären, hätten nicht Mitarbeiter*innen der AdK in letzter Minute Einhalt geboten.

Ich bin fasziniert davon, wie viele Geschichten sich am Beispiel des Bilderkellers erzählen lassen: die Geschichte der Akademie und ihrer Trennung und Wiedervereinigung, die Geschichte einer geteilten Stadt, die Geschichte eines Hauses, seiner Nutzungsweisen, Umbauten, Zerstörungen, Baukatastrophen und die Geschichte der Mühen und Kosten, die notwendig sind, solcherart Kunstwerke zu erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zu guter Letzt ist es eine Art Kunstgeschichte und die Geschichte des Untergrunds – denn diese Malereien anlässlich zweier Faschingsfeiern waren nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sie sind eher spielerisch als repräsentativ, bewegen sich inhaltlich zwischen thüringischen Jagdszenen und Picasso, zwischen modernistischer Abstraktion/Reduktion und Freude am Farbspiel und Ausmalen.

20.9.2020 HKW: Aby Warburg

Statt Text ein paar Stichworte:

Der Zettelkasten, die Verschlagwortung

Der Erinnerungsspeicher, die Bildersammlung

Das Prinzip der guten Nachbarschaft

Die Wanderung/Migration der Formen

Gegen die grenzpolitische Befangenheit

Sein offener Kunstbegriff: Fotos, Katalog- und Magazinseiten, plötzlich taucht ein Luftschiff auf, hat es Werbung, gibt es Briefmarken.



Entdämonisierungsprozess der phobisch
geprägten Eindruckerbmasse
Ewiger Kalender natürlicher Magie
Tonlebermodelle

Was für eine komplexe Angelegenheit: Neben den Zusammenstellungen der Bilder sticht ihre Materialität ins Auge. Auf den Rückseiten gibt es Stempel vom Institut in London, dazu handschriftlichen Notizen, einzelne Schlagwörter, die auf den Vorderseiten fehlen, wo nur die Nummerierung Orientierung bietet.

Ich bin begeistert davon, wie man mit dieser Präsentation Einblick in Warburgs Arbeitsweise und -kosmos bekommt, und es ein tolles Miteinander-in-Beziehung-Setzen und Assoziieren ist, das man beobachten und zu dem man selber angeregt wird.

27.9.2020 Brücke Museum: Vivian Suter

Das fand ich interessant, die Ausstellungen von Katharina Grosse im Hamburger Bahnhof und von Vivian Suter im Brücke Museum zu vergleichen. Denn während Suter viel Lob bekommt, fällt Grosse bei Künstlerkolleg*innen oft durch. Und auch mir kommt ihre Installation/Intervention vor allem wie eine große, potente Geste vor, der aber nichts folgt, die irgendwie leer bleibt. Suter dagegen verändert mit ihren Leinwänden, die ohne Rahmen direkt von der Decke hängen, die Logik des Ortes. Ihr gelingt es den Fokus von der ständigen Sammlung und der starken Architektur des Ortes auf ihre Arbeiten zu lenken – aufgrund der schier Menge an Arbeiten, aber auch durch die spezifische Hängung inmitten der Räume. Interessant, dass beide auch nach draußen gehen, aber wo es bei Grosse ein etwas wahlloses Ausbreiten ist, hängen Suters Arbeiten passend unter einem Dach, sehen zwar nach Wäsche aus, fügen aber der Architektur eine andere Materialität und Nutzungsweise hinzu. Während Suter die Malerei um das Vorläufige, Unfertige und Verletzliche erweitert, reproduziert Grosse, so scheint mir, die machtvolle, raumgreifende Geste, wie wir sie oft von Künstlergenies gesehen haben; dass sie sich diese Art mit Raum umzugehen aneignet, imponiert mir, aber mein Herz kann sie damit nicht erobern.

4.9.2020 Gropius Bau: Berlin Biennale

Ich sitze auf den Treppen und bin touched. Das passiert mir selten, vor allem, wenn ich so überfüllt vom Kunstgucken bin, dass am Ende ein Gefühl von Berührt-worden-Sein übrig bleibt. Um mir einen Überblick über das Gesehene zu verschaffen, fange ich an, Stichwörter aufzuschreiben und in einem Diagramm miteinander zu verbinden: Kolonialisierung, Religion und Trauma stehen da, Heilung, Spiritualität, Queerness und (indigene) Kämpfe; der Konfrontation mit Leid und Gewalt folgen kraftvolle und selbstermächtigende Arbeiten. Ich finde, es hat viele narrative Kunstwerke (wie Teppiche und Comics) und viele komplexe, mehrteilige Arbeiten, die auf intensiven Recherchen basieren, genauso wie es viele Arbeiten gibt, die in kollektiven Zusammenhängen entstanden sind. Es gibt viele lateinamerikanische Künstler*innen, die allermeisten kenne ich nicht. Es gibt Positionen, die sich an den Rändern des Kunstfeldes befinden, weil sie als „Outsider“ gelten, wie die Patient*innen aus psychiatrischen Kliniken oder wie die Berliner Künstlerin Galli nicht kanonisiert sind. Oftmals gibt es einen persönlichen Ton, gibt es Kurzschlüsse zur eigenen Biografie, was die Arbeiten nahbarer macht. Ich finde es gut, wie konsequent die Kurator*innen die Themen, die sie in den drei im Vorfeld stattgefundenen Experiências stark gemacht haben, auch im Epilog verfolgt haben. Ich finde es thematisch und formal verdichtet (z.B. durch die wiederkehrenden Bezugnahmen auf Flávio de Carvalho) und gut aufeinander bezogen.

19.2.2021 Im Keller vom Büro

Warum interessiert mich eigentlich nur noch Sport? Jetzt nicht unbedingt schauen, nein, selber machen. Jetzt hab ich auch noch Boxen angefangen. Wenn ich zu Decathlon gehe, besuche ich sieben Abteilungen. Sind das alles Erbsatzkulturhandlungen? Statt Ausstellungen, Kino, Theater jetzt noch Tischtennis, Boxen, Boule und Dart zusätzlich zu Tennis und Golf. Oder ist das einfach eine Alterserscheinung? Jedenfalls hab ich mir zum Geburtstag eine Dartscheibe geschenkt, die ich heute aufgehängt habe. Ich frag mich nur ob die 20-Euro Pfeile reichen?



22.5.2021 Auf der Straße

It is crazy: Die Läden und Restaurants öffnen wieder, draußen ist halligalli. Man ist es nicht mehr gewöhnt: so viele Menschen draußen, die an Tischen sitzen, mit dem Fahrrad fahren, Trauben bilden.

Das erste Mal seit Langem bei einer Kunstveranstaltung ohne Anmeldung und Test. Herumstehen, trinken, unverabredet Leute treffen, Small-Talk halten und von Gespräch zu Gespräch wandern, bis der Rücken weh tut, das Bier zu kalt ist in den Händen. Es ist ein euphorisierendes Gefühl, wieder zusammen zu sein, und alle sind überrascht, wie schnell die Zeit vergangen ist, als wir um elf auf die Uhr schauen – zu dieser Zeit liegen wir sonst doch schon im Bett!

6.6.2021 Inselstraße

Das laute Laufen zwischen den leisen Lamellen ist begrenzt. Geleimter SPRELACART – Steg als Fassadenattrappe mit Einblicken, Durchblicken hin zu ausgeperrter Natur. Für Ausschnitte der Leerstellen einer modernen Vision des geschlossenen maskierten Lebens voller Ängste. Die Neonlampenplanke als Zielvorgabe für Erhellung in Rastern der Erkenntnisse, DDR-Schick mit eingeschlossen. Graubeton, Holz, Rundlampen, Farbe mit Bögen als Zitate der Sesshaftigkeit, im Hin und Her. Beiläufige Kommentare sind tatsächlich zu hören. Die Metalandschaft, -ebenen, Höhen wie Täler relativiert davor. Was jetzt kommt – dennoch endlich im Freien auf Brücken das Ende feiern. Verlassen sind vorerst die meisten der Inseln.

18.6.2021 Büro

Wenn ich jetzt beim Tagebuchschreiben das Jahr nochmal Revue passieren lasse, das jetzt so berühmte Corona-Jahr, kann ich einerseits gar keine so großen Lücken sehen. Ich habe sogar ausgestellt, einen Kunstpreis gewonnen, Bücher gestaltet, Geld verdient, Menschen getroffen, alles recht normal, sogar teilweise mehr als 2019 oder 2018, natürlich auch mit ein paar Abstrichen. Andererseits fällt mir nichts ein, was ich gesehen hätte, über das ich jetzt schreiben wollte. Also der Output lief ganz gut, der Input wohl nicht so. Aber auch hier wieder der Verdacht, dass das mit einem

Alterungsprozess zu tun hat. Kommt halt nicht mehr so viel durch ... Hoffen wir, dass es an Corona lag, zu sehen gab es ja wirklich nicht so viel.

18.6.2021 Am Märchenbrunnen

Der Name ist schon ein bisschen Gaga, Huhuhu-Studio heißt die neue Kollaboration von Jürgen Drescher mit Stelan Mergenthaler und als Erstes malten sie eine Eule auf ein Stück Wand, engäugig im hochformatigen Handyformat mit abgerundeten Ecken, t a x steht noch drauf. Dann wurde es wieder abstrakter, außer dass das Format blieb. Lockerflockig entstand ein ganzer Werkkomplex mit Neonfarben, schicker Schrift und einfachen Formen, viel wurde gesprüht. Das Schnelle entfaltet wieder eine drescherhafte Frische, die durch die Formsicherheit von Mergenthaler gehalten wird. „Kunst ist für Reiche“ und „enrichissez-vous“ (bereichert euch) ist noch zu lesen, ganz passend zu unserem Geld-Spezial ... mehr dazu bitte googeln.

21.6.2021 Choriner/Ecke Zionskirchstraße

Das Haus ist eigentlich mein Wohnzimmer, die Choriner mein Flur. Ich bin hier zwei-, drei-, viermal täglich, um kurz Pause zu machen, Kaffeetrinken, essen, eventuell eine Zigarette rauchen. Zur Zeit mehr noch im Späti als im Lass uns Freunde bleiben. Und das seit über 20 Jahren. 1998 hab ich bei Axel Bierkästen nachgekauft, wenn bei den Vernissagen von Koch und Kesslau alles alle war.

Jetzt ist das Haus in Riesengefahr. Der den Läden eigentlich wohlgesonne Eigentümer hat verkauft. Warum man mit über 70 nochmal fünf Millionen Euro flüssig machen will, wäre eine Frage für ein „Geld-Spezial 2“ – mit vier-, fünftausend Euro Mieterlös könnte man sich bestimmt was Hübsches mieten. Jetzt kommen Münchner Luxussanierer und wollen filetieren und zehn Millionen draus machen. Noch könnte der Verkauf abgewendet werden und die Stadt müsste ihr Vorkaufsrecht nutzen, die Bremer Höhe Genossenschaft ist mit im Boot, Unterstützungsmöglichkeiten findet man unter www.choriner12.de. Es ist nicht nur mein Wohnzimmer, es ist das Wohnzimmer des ganzen Kiezes.



/ Christina Zück

ONKOMODERNE

Wie es jetzt für dich weitergeht



Während des ersten Lockdowns, etwa vor einem Jahr, rief mich eine Freundin an: Unser Finanzsystem wird bald crashen. Ok, sagte ich, ist das wirklich unausweichlich? Alles ist doch unklar, keine Ahnung, was jetzt kommen wird, die Geldblase hängt ja auch schon ewig kurz vor dem Platzen über uns. Corona wäre doch der passende Anlass. Ich muss zugeben, ich hatte zu viele Youtube-Videos zu den verschiedensten seriösen und unseriösen Erklärungsmodellen angeschaut, es war angenehm wirr im Kopf umhergewuselt. Die Versuche, die inzwischen andauernde Krisensituation detailliert zu analysieren, waren alle auf den ersten Blick ein bisschen wahr und schlüssig, simulierten den Zuhörenden ein Ordnungsgefühl, vergaßen aus dem eigenen Geltungsbegehren heraus größere Zusammenhänge oder wichtige Details, fantasierten sich eine Struktur zu recht, wo die Entropie ganz offensichtlich überhandnahm. Es würde schlimm ausgehen. Vielleicht nicht jetzt gleich, aber in ein, zwei Jahren nach der Pandemie, sagte Lilly. Dann kommt die Mega-Inflation und alles was du auf der Bank hast, ist nichts mehr wert. Sie hatte sich tagelang mit Kryptowährungen und Blockchain-Verschlüsselungen beschäftigt, Videos von Crypto-Influencern angeschaut, und nach langer Abwägung eine große Summe in LPX – die Abkürzung der Währung Laponex – angelegt, auf verschiedenen Wallets. Ich hab eh nichts auf der Bank, da ist nichts zu verlieren, warf ich ein. Lad dir doch einfach die Librax-App runter, da kannst du über deine Kreditkarte Euros hochladen und dann umtauschen. Laponex ist ein Insidertipp, in den nächsten Monaten klettern die bis zum Mond. Warum eigentlich nicht, ich kann's mal ausprobieren. Es ließe sich als artistic research verbuchen, irgendwas zum Thema Praktiken. Ich hatte gerade ein Vermögen von 150 € angespart, das ich zur Finanzspekulation einsetzen könnte.

Geld ist Energie, hatte mal eine Heilpraktikerin zu mir gesagt. Ich stellte es mir als die Energie eines Säbelzähntigers, der in der Steppe auf mich zugerannt kommt, vor. Und wie ich mich tot stellte, so dass das Monster über mich hinwegwalzen konnte. Schon beim Betreten eines Geldautomaten-Vorraums wurden bei mir alle Cortisol-Rezeptoren geflutet. Ich war froh, wenn die Karte wieder ausgespuckt wurde und ein Zwanzig-Euro-Schein mit rauskam. Obwohl mir Freunde immer sagten, ich sei selbst dran schuld und ich solle endlich meine Geldblockade lösen, war nichts zu machen. Eine Stimme in mir bestand darauf, dass Geld zwar objektiv betrachtet ein neutrales Tausch-Medium war, aber dessen dunkle Seite überhandgenommen hatte und nicht mehr zu tolerieren war. Geld war ein Medium der Gewalt. Die tiefsitzenden, sicherlich aus der Kindheit stammenden Glaubenssätze kamen jedoch in der Pandemie an ihre Grenze.

Die Firma Imfinzi, die mit einer Variation der Blockchain-Technologie den Laponex-Coin entwickelt hatte, verhandelte bereits über einen Deal mit der Bank of America, und Donald Trump plante, nach dem Crash den Dollar mit der

LPX-Technologie als Digitalwährung umzustellen, berichtete ein maskierter Crypto-Nerd auf YouTube. Ich lud das Cyberwallet Librax auf mein Handy. Bei der mehrstufigen Authentifizierung sollte ich meinen Personalausweis abfilmen und hin und her schwenken, so dass die holografischen Aufdrucke aufleuchteten. Eine Librax-Mitarbeiterin schaltete sich per Video hinzu und überprüfte mein Gesicht. Nach mehreren Neustarts und einem Systemupdate, nachdem alle meine Telefonnummern, Adresse, Geburtsdatum bei der Firma gespeichert waren, lief die App auf dem Handy, und ich kaufte mit der Kreditkarte für 150 Euro plus Gebühren 56,32 LPX, während ich einen Sicherheitscode per SMS zugeschickt bekam, um die Transaktion freizuschalten. Danach rief ich Lilly an und wir schickten uns zum Testen ein paar LPX von Wallet zu Wallet, es ging supereinfach.

Diesen März erschien der Dokumentarfilm „Oeconomia“ von Carmen Losmann auf Amazon Prime, auf den ich sehr gespannt war, wegen geschlossener Kinos war er vorher nicht verfügbar. Darin untersucht Losmann die Wechselwirkungen zwischen Kreditvergabe, Geldschöpfung und der wachsenden Geldmenge. Geld wird von den privaten Geschäftsbanken als Kredit an Firmen vergeben, die es dann in Umlaufbringen und in Projekte investieren, aus denen sie einen Gewinn ziehen können, so dass nach der Rückzahlung jenen Firmen die zusätzlich erwirtschaftete Summe übrig bleibt. Durch die Kreditvergabe wird Geld geschöpft, durch die Tilgung wird es wieder vernichtet, in diesen Prozess wird die Wirtschaft immer wieder mit Geld versorgt. Firmen nehmen jedoch nur Kredite auf, wenn sie mit dem Geld Profite generieren können. Das Wirtschaftssystem muss daher so gestaltet werden, dass die Gewinne – und es bringt immer Verschuldung oder Enteignung von anderen Wirtschaftsteilnehmern mit sich – überhaupt realisierbar werden. So wird auch nur in Projekte investiert, die eine hohe Rendite versprechen, wie Immobilien, Technologie und nicht in Schulen, Krankenhäuser, Pflegeunternehmen – unrentable, aber gesellschaftsnotwendige Infrastrukturen. Mit den angehäuften Schulden und der unvermeidlichen Kreditaufnahme wächst die Geldmenge parallel mit der Ungleichheit und der Armut.

Wachstum, auch wenn es wie im Kapitalismus von Menschen industriell erzeugt wird, mit Maschinen und fossiler Energie, ist immer ein begrenzter Prozess, der langsam wieder ausläuft oder abrupt abbricht oder sich wandelt. Ein Wirtschaftssystem, das sich in spekulativen Wertschöpfungsprodukten verästelt, ein Planet, dessen Lebewesen und Bodenschätze ausgebeutet werden, ein alter weißer Investor, dessen Herzkranzgefäße verkalken, eine Zelle, die sich plötzlich teilt und die Organgrenzen durchbricht – wenn eine Entwicklung sich beschleunigt, rückt der bevorstehende Tod sehr viel näher heran. Die Ängste intensivieren sich. Panik kommt auf. Veränderungserschöpfte Menschen sehnen sich zuallererst nach Ordnung und Stabilität. Trotz der unermesslichen Vielfalt der Objekte, Phänomene und Bewegungen im Universum, wie es der Astro-

physiker Aurélien Barrau in einem TED-Talk beschrieb, ist Ordnung "der Name selbst des Denkens" und "das Rückgrat unserer Wissenschafts- und Philosophiegeschichte".

Der Wert meiner Coins, deren Kurve ich gelegentlich auf CoinMarketCap beobachtet, veränderte sich kaum. Im Herbst textete Lilly, dass der LPX gerade ziemlich steige. Ich solle ihn jetzt schnell abstoßen und in Xeplion umtauschen. Ich hatte den Cryptokram völlig vergessen und auch, wo der Zettel mit dem Passwort für das Wallet war. Der LPX hatte sich verdreifacht, stieg immer mehr in Schritten, sank kurz wieder und stieg, sekundlich wurden die Zahlen in grün oder rot angezeigt. Ich warte noch, schrieb ich Lilly. Das Passwort hatte ich wiedergefunden. Ein paar Stunden lang starrte ich im Noradrenalinflow auf die Kurve, dann entschied ich, den vollen Betrag in die Exchange-Funktion der Librax-App einzugeben. „Librax temporarily doesn't support LPX transactions“ erschien auf dem Display. Mein Geld war blockiert. Das kann schon vorkommen, meinte Lilly, das ist eine ganz neue, noch unregulierte Technologie, da musst du mit allem rechnen, kann passieren, dass das Geld dann einfach weg ist. Lilly hatte ihr Geld auf verschiedene Wallets verteilt. Der LPX war gestiegen, auch der Xeplion, dann hätte sie noch Tecentriq und Frisium gekauft, aber das Sicherste sei der Xeplion. Der sei gerade auf dem Höhenflug. Elon Musk hätte angekündigt, mit einer Riesensumme einzusteigen. Du kannst ja mal versuchen, ob du sie mir schicken kannst, dann tausch ich sie dir um. Ihre Wallet-Adresse kam per WhatsApp. Versuchsweise gab ich 30 LPX in die Send-Maske ein. „Send LPX: pending.“ Oh nein! Ich schickte eine Nachricht zum Customer support. Luna von Librax antwortete am nächsten Tag: „If you attempt to send your LPX out, to a correct LPX address (with a destination tag) this will allow you to transfer your funds out of the system.“ Was war bloß ein destination tag?

Bräche das Wachstum ab, würden Firmen keine Kredite mehr aufnehmen und die Wirtschaft nicht mehr mit Geld versorgt werden. Sehr schnell käme eine Abwärtsspirale in Gang. Für die Finanzjournalistin Ulrike Herrmann, eine der Expert:innen, deren Bücher und Vorträge Carmen Losmann als Recherche-Referenzen auf ihrer Filmwebsite verlinkt hatte, ist die zentrale Frage am kapitalistischen System das Wachstum. Historisch entstand es durch die Nutzung von Maschinen, die die Warenproduktion günstiger machten als die Lohnkosten der Arbeiter:innen. Dafür wurde fossile Energie verbraucht. Aus der Kombination von Technik und dem Einsatz von Energie, die Reinvestition in immer effizientere Technik bei steigenden Löhnen entstand das Phänomen des beschleunigten Wirtschaftswachstums, das gleichzeitig auch die Demokratie hervorbrachte. Sobald dieses System instabil wird, die Investitionsketten reißen, droht eine Krise, die zwangsläufig zu chaotischen Zuständen führt, im schlimmsten Fall die Abschaffung der Demokratie durch die demokratische Wahl eines rechtsradikalen Diktators. Dieses System ist nicht überlebensfähig, seine absolute Grenze ist mit der Erschöpfung der Rohstoffe und der Zerstörung der Umwelt

erreicht. Wir sind gezwungen zu wachsen. Es gibt keinen Ausweg aus dem Hamsterrad. Auch Hartmut Rosa spricht in seinen soziologischen Forschungen zur gesellschaftlichen Beschleunigung über eine dynamische Stabilisierung, die zwingend notwendig ist, um dem Crash zu entkommen. Die Tragik des Kapitalismus besteht für Ulrike Herrmann darin, dass es so schwer werden wird, aus ihm auszusteigen. Viele Szenarien für eine Postwachstumsökonomie sind bereits entwickelt, doch was nicht bedacht wird, ist der Übergang in eine Phase des Schrumpfens, ohne gewaltsame Nebenfolgen zu produzieren. „Es ist so, als wüssten wir alle, dass man gegen die Wand fährt, und keiner erforscht den Bremsweg“, konstatiert Herrmann in einem Vortrag.

Meine Leponex waren nun in der Librax-App blockiert, ich konnte sie weder umwechseln noch woanders hin überweisen. Die Idee kam, ein neues Wallet von einer anderen Firma zu erstellen und die Coins dorthin zu schicken. Ich lud die Temesta-App herunter und durchlief das mehrstufige Authentifizierungsverfahren, erstellte ein Passwort mit 17 Zeichen und ließ eine Wallet-Adresse generieren. In meiner Librax-App gab ich die neue Temesta-Adresse ein, doch ich wagte es nicht, die volle Summe dorthin zu übertragen – wenn dann alles weg wäre? „Send LPX: pending“ wurde immer noch angezeigt. Über mehrere Tage schrieb ich Nachrichten an Luna vom customer service und beschwerte mich. Immer wieder: „Send LPX: declined.“ Dann ging die Transaktion durch. Für den restlichen Teil der Summe eröffnete ich ein weiteres Wallet, diesmal bei Anxon. Gegen Gebühr konnte ich dort die LPX in XPL umtauschen. Nun besaß ich Xeplion auf zwei Wallets. Sie stiegen nach und nach um das Dreifache.

Ein automatisches Subjekt, stand irgendwo bei Marx, war das Geld oder der Wert oder das Kapital, ich hatte vergessen, welche genau dieser Entitäten, die alle von einer Form in die andere übergingen, deren Zweck eine sich nie erschöpfende Bewegung war. Ein todestriebartiger Exzess hatte sich in den Geldkreislauf eingenistet, eine Energie, die maschinell und repetitiv war und gleichzeitig von menschlichen Affekten durchwirkt, Panik, Gier und Todesangst. Vielleicht war Geld auch keine Energie, sondern eine Information, kristallisierte Imagination aus stereotypen Bildern von Luxus und Besitz, aus dem Begehren, endlich sicher zu sein und frei, aus Spuren von Ausbeutung und Vernichtung. Es konnte nicht mehr einfach so entmachtet werden. Festgefroren und mit steigender Inkonsistenz und Obszönität weiter zirkulierend, war das kapitalistische System mit seinen Erzählungen in eine Zerfallsphase eingetreten. Die Realität, die den Menschen in dieser Krise wahrnehmen konnte, schien sich aufzulösen. Doch es waren nur die Fiktionen, die das Gerüst für das gesellschaftliche Denken gebildet hatten, die brüchig wurden. Mit dem Coronavirus waren besonders die Ängste vor der Krankheit, vor einem großen Wirtschaftscrash und vor einer Diktatur hervorgetreten und hatten zu konfusem Verhalten geführt. Die Angstfantasie, sich nach der Krise in einem digitalen Überwachungsstaat wiederzufinden, blendete aus, dass

wir längst der unabswitchbaren Künstlichen Intelligenz Kapitalismus ausgeliefert waren. Die Steuerungsfunktionen über die Prozesse der Welt waren bereits so weit außer Kontrolle, dass man, wie beim Herunterregeln des eigenen autonomen Nervensystems, nur indirekt vorgehen konnte, durch Leitzinssenkungen und Kreditpakete, in der Hoffnung, die Wirtschaft lief halbwegs stabil ohne größere Inflation weiter.

Letzte Woche hörte ich im Radio, dass die chinesische Regierung Transaktionen mit Xeplion verboten hat, obwohl der größte Teil der Coins von Usern aus China geschürft wird. Und dann twitterte Elon Musk, dass man bei Tesla doch nicht mit Xeplion bezahlen können werde. Die XPL fielen zurück auf den Ausgangswert, für den ich sie gekauft hatte. Ich wollte sie loswerden. Die Sache funktionierte für mich nicht: Die affektiven Zustände, die mein Körper durchlaufen musste, um das Geld gewinnbringend durch die Kurskurven zu steuern und zum Wachsen zu bringen, waren nicht angenehm genug, um es als Praktik zu etablieren.

Seit ein paar Wochen wartete ich schon auf die Fotos, die Poppy Maldonado von mir mit der gehackten Kamera meines Laptops gemacht hatte. Mit dem Material könnte ich eine interessante Fotoserie zusammenstellen.

„Grüß Gott! Ich habe beobachtet Ihr Gerät im Netz seit langer Zeit und habe es geknackt. Es war einfach für mich, weil ich mich damit schon lange beschäftige. Wann Sie besuchten die pornografische Webseite ich habe angesteckt Ihr Computer mit dem Virus, der sicherte mir vollständigen Zugang zu Ihr Gerät, inklusive die Kamera, das Mikrofon, die Anrufe, die Messenger, zu all dem was geschieht am Bildschirm, zum Telefonbuch, zu Passwörtern aller sozialer Netzwerken und weiteres. Um das Handeln meines Virus zu verstecken, ich habe gebastelt ein sonder-Driver, updated alle einige Stunden und daher vollständig unnachweisbar. Überweisen Sie auf meine Xeplion-Geldbörse 1200 amerikanische Dollars. Adresse meiner Xeplion-Geldbörse: bc1q6yjlwm7r98zdg87w8zave5n3n920a8uvctlg66. Sie haben 48 Stunden zur Überweisung. Andernfalls ich werde alles Obenstehende durchführen. Der Zeitgeber hat gestartet automatisch sofort nachdem Sie den Brief eröffnet hatten. Die Meldung über Eröffnung dieses Briefs bekomme ich auch automatisch.“

Obwohl ich nicht gezahlt hatte, wurden keine Laptop-Fotos von mir an irgendwen geschickt. Ich war sehr gespannt gewesen. Hatte er etwas anderes als repetitive Augenbewegungen eines zusammengesackten Körpers mit Schulterimpingement aufgenommen? Ich löste mein Spekulationsprojekt auf und überwies die übriggebliebenen Coins an die angegebene Adresse, mit dem Hinweis, mir doch bitte unbedingt die Fotos zu schicken.



- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Neo Rauch versus Wolfgang Ullrich—*Elke Stefanie Inders*
- 7 Aby Warburg / HKW—*Leo Elia Jung*
- 9 Jeremy Shaw / Julia Stoschek Collection—*Chat*
- 10 „Features“ / Museum Nikolaikirche—*Christoph Bannat*
- 12 Herta Müller / n.b.k.—*Alina Rentsch und Luisa Kleemann*
- 16 „Stadt und Knete“ / after the butcher—*Ferial Nadjia Karrasch*
- 19 Geld / Ein geschriebener Podcast—*Andreas Koch, Peter K. Koch, Tim Edler, Fergus Bremner*
- 26 Eine Liste von hundert / Geldbegriffe in Zeiten von Corona—*Barbara Buchmaier*
- 28 Notizen nach Gesprächen zu Geld—*Anna-Lena Wenzel*
- 30 Post-Corona / Zu den Förderprogrammen Berlins—*Birgit Schlieps*
- 32 Kleider, Ketten, Kreide, Kreise —*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*
- 36 Ein Hund, den sie Schaf nannten / Eine Kurzgeschichte—*Holger Heiland*
- 39 Lee Mingwei / Gropius-Bau—*Ferial Nadjia Karrasch*
- 41 Kannst du davon leben?—*Eine Umfrage*
- 43 Sterben und Erben—*Chat*
- 45 Die Maria Eichhorn Aktiengesellschaft—*Anne Marie Freybourg*
- 49 Fairy Dust for Pixie Dust—*Howard McCaleb*
- 51 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 55 Licht Luft Scheiße / Gespräch mit Florian Wüst—*Anna-Lena Wenzel*
- 58 Künstler/in, lebenslang / Ulrike Bock—*Sonya Schönberger*
- 60 Techniken der Kulturzerstörung—*Christoph Bannat*
- 62 Ein ABC zum Berliner Stadtschloss—*JG Wilms*
- 66 Die leere Mitte, Teil 5 / Gespräch über Thomas Schütte—*Anna-Lena Wenzel mit Maike Aden*
- 68 Vanity Fairytales / Wohnst Du noch, oder platzt Du schon?—*Elke Bohn*
- 69 Tagebuch—*Einer von hundert*
- 72 Onkomoderne / Wie es jetzt für dich weitergeht—*Christina Zück*