

037/100

von hundert #37

Februar 2023



K LA SSE

SPEZIAL

Texte über Kunst und anderes

über Ausstellungen Noisy Leaks!, documenta fifteen, Misk Art Institute, Klassenfragen Gespräche mit Hansi Oostinga, Anna-Lena Wenzel, Chat Porträt Peter Bömmels sonst über Ausstellungsraum RL16, Frank Castorf, Karl Marx, Johann König, Die letzte Generation, Geschlechterverteilung in Galerien, Triangle of Sadness und 30 Seiten über Klassen

Impressum

von hundert #37 erscheint 02/2023

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

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 #422

/ Oliver Grajewski



feel surprised

FINAL DAYS

RL16

Spaziergang durch die Rosa-Luxemburg-Straße zum Ausstellungsraum RL16

/ Birgit Szepanski

Die Ankündigung *Final Days* zu den letzten Ausstellungstagen im RL16 hat mich neugierig auf die Ausstellung *Angèles y Sirenas* von Isidora Gilardi gemacht. Die letzten Tage einer Ausstellung sind gleichzeitig die letzten Tage des Ausstellungsraumes RL16. *Final Days* könnten aber auch die letzten Tage von etwas anderem sein, von Umbrüchen und Krisen in diesem Jahr oder die letzten Tage als eine Möglichkeit für andere Wahrnehmungen, so wie der mythologische Titel *Angèles y Sirenas* es anklingen lässt.

Es ist *final day* und ich gehe also zum Ausstellungsraum RL16 durch die Rosa-Luxemburg-Straße und passiere das Kino Babylon mit seiner großen, altmodischen Schrifttafel für Filmankündigungen und laufe dann an Boutiquen, Fashion- und Life-Style-Geschäften vorbei. Die Papeterie, so bemerke ich im Gehen, ist mit Leuten gefüllt, gleich daneben schließt ein Bekleidungsladen und bietet Prozente an. Das Geschäft für Lederdessous öffnet erst am Nachmittag und einige der asiatischen Restaurants, die auf die Nähe des touristisch frequentierten Alexanderplatzes verweisen, kündigen auf Aufstellern ihre Mittagsmenüs an. Diese zusammengewürfelte Mischung aus Geschäften, Restaurants und Cafés und die Architektur aus den 1930er Jahren, die Altbauwohnungen der Jahrhundertwende und der Plattenbau auf der parallel zur Rosa-Luxemburg-Straße verlaufenden Karl-Liebknecht-Straße, dessen graue Fassade ab und an in den Sichtschneisen der Einfahrten hervorlugt, lassen eine urbane, widersprüchliche Dichte entstehen. Unterschiedliches stößt in der Rosa-Luxemburg-

Straße aneinander. Das Schaufenster des Ausstellungsraumes RL16 bringt in diese Dichte noch etwas anderes ein: In Schreibschrift und roten Lettern steht auf der gläsernen Eingangstür „*feel surprised*“. Ist dieser Slogan eine subtile Respons auf die Straße und ihre Umgebung, in der Fashion und Food sich abwechseln? Werden die Passanten oder die Besucher*innen von der zeitgenössischen Kunst überrascht? Oder sollen sie sich einfach eingeladen fühlen, hineinzutreten? Diese Frage will ich Barbara Buchmaier noch stellen, die seit Januar 2021, also mitten in der Pandemie, den Ausstellungsraum RL16 kuratiert. Ein Einschub zur Geschichte des Ausstellungsraumes: Gegründet wurde RL16 als eine Non-Profit-Initiative zur Förderung von Kunst und Kultur von Margit und Christoph Behrend, einem kunstinteressierten Ehepaar, das die Räume und ein Basisbudget zur Verfügung stellte.

Ich gehe hinein in den von außen fast leer wirkenden, hell erleuchteten Ausstellungsraum. Dort fallen ungleichmäßig verteilte Fotografien auf, die nur knapp über dem Fußboden hängen. Mit gebrochenen, splitternden Magneten an der Wand hat Isidora Gilardi ihre Schwarz-Weiß-Fotografien von Wasserflächen befestigt. Mal sind es Wasseroberflächen mit hinabhängendem Geäst und Lichtspiegelungen und mal Fotos aus der Perspektive von Unterwasserpflanzen und Fischen. In diesen opaken Wassergeländen wirken Pflanzen und Fische als Wesen einer fernen, undurchdringlichen Welt. Auf einer Fotografie wird ein Fischkörper mit heran gezoomten Schuppen gezeigt. Die Schuppenoberfläche zeichnet ein Muster in das ansonsten porös wirkende Schwarz-Weiß der Fotografie ein. Die zerbrochenen Magneten passen zu dieser körnigen und zugleich schwerelosen Wasserwelt sehr gut und korrespondieren mit an den Wänden befestigten Achatsteinen. Verschiedene Augenachat-Paare sind auf Augenhöhe der Betrachter*in angebracht, lenken und spiegeln den Blick. Und erst jetzt entdecke ich oben im Raum angebrachte Fotografien, auf denen Vögel abgebildet sind.¹ Wer schaut wen an? In welchem Terrain befinde ich mich? Zwischen oben und unten, sichtbar und verborgen entwickelt sich ein spannungsreicher Blickwechsel. Auch die im hinteren

Teil des Ausstellungsraumes angebrachten und den Fußboden fast berührenden, leicht angerosteten Ketten, an denen mal ein einzelner Achat oder eine zweischalige versteinerte Muschel hängen, loten wie die Fotografien und Steine liminale Zustände aus. Übergänge von: Atmosphärischem und Traumhaftem, Fossilem und Weichem, Fauna, Paläontologie und Anthropozän. Neben diesen Verweisen und Verwebungen der Installation Isidora Gilardis liegt die Rosa-Luxemburg-Straße, das Draußen und die Gegenwart mit all ihren Krisen wie Ukrainekrieg, Klimakrise und Nachwirkungen der Pandemie – und auch der gerade zerborstene Aquadom mit den toten Fischen auf dem Asphalt fügt sich in meine Wahrnehmung der Gegenwart hinzu. Die ruhige, filigran wirkende Installation von Isidora Gilardi wirkt in dieser krisenreichen Zeit noch intensiver.

Nach meinem Ausstellungsbesuch gehe ich weiter zum Hackeschen Markt, vorbei an Fashion-Shops und Cafés und erinnere mich aufgrund des *Final Day* an andere Ausstellungen, die ich bei RL16 gesehen hatte. Zum Beispiel an die Schaufensterausstellungen, die während des pandemiebedingten Lockdowns stattfanden: *Reading Window* – eine dreiteilige Ausstellungsreihe von Barbara Buchmaier, kuratiert mit Büchern, die zum Mitlesen einlud. *Reading Window. Was Künstler*innen aktuell lesen* zeigte im Januar 2021 im Schaufenster Bücher, die von Künstler*innen (u.a. von Sunah Choi, Laura Horelli, Aura Rosenberg, Andreas Siekmann und Suse Weber) gelesen wurden. Neben den ausgestellten Büchern dokumentierten Texttafeln die Begründung der Künstler*innen für die Auswahl der jeweiligen Publikation.² War die Lektüre eine Anregung, bot sie Unterhaltung oder eine Anregung während der Pandemie? *Reading Window 2* und *Reading Window 3* mit von Kritiker*innen und Kurator*innen gelesenen Büchern führten diese Lektüre-Reihe weiter. Während der Pandemie und beim neugierigen Blick ins Schaufenster entstand so ein Gefühl, Teilnehmer*in einer temporär stillgelegten, aber vorhandenen Kunstwelt zu sein. Dieses Zwiegespräch über die Lektüren führte in einen (stillen) Diskurs.

Während ich weitergehe, fällt mir auf, dass es genau diese Verbindungen waren, die mich an Ausstellungen im RL16 besonders neugierig gemacht haben: Die Verbindungen zwischen Kunst und Text und Relationen zwischen der Rosa-Luxemburg-Straße und der Ästhetik im Ausstellungsraum. Auf gewisse Weise wurde die Straße mit ihren Geschäften und ihrem Angebot von Waren, dem Begehren und der Unterhaltung mitreflektiert. Beispielsweise in der Ausstellung *Sky Longs to Meet Water Like Sand* des israelischen und in Berlin lebenden Künstlers Ben Dabush. Der Ausstellungsraum war bestückt mit einem gelb-braunen Vorhang, einem Paravent, einer Jalousie und zwei Sitzmöbeln (ein Stuhl aus Holz und ein Hocker aus Keramik). Zwischen Einrichtungs-/Designgegenständen und beweglichen Skulpturen changierend, lud dieses Setting ein, sein „Konsumbegehren und die Sehnsucht nach Momenten der Freiheit, des Reisens, der Transformation oder der Flucht aus der Konvention zu reflektieren“³. Denn auf den Raum trennenden und zugleich den Blick rahmenden Raumelementen (Paravent, Jalousie, Vorhang) waren jeweils Abbil-

dungen von dunkelblauen Meereswellen und -schaum, einem hellblauen Himmel mit weißen Wolken und die duale Farbaufteilung einer Wüstenlandschaft dargestellt. Exterieur und Interieur, Blickdichtes und Imaginiertes spielten sich gegenseitig ihre Ambiguitäten zu. Die kuratorische Referenz zu Georges Perecs Roman *Die Dinge. Eine Geschichte der Sechziger Jahre* (1965) rahmte diese Ausstellung auf interessante Weise ein. Als „Re-Lektüre“ von Perecs Debut-Roman *Die Dinge* bezeichnete Barbara Buchmaier eine Ausstellungsreihe, in der Ben Dabushs Schau die erste bildete. Der Roman war also Teil der Ausstellungsreihe.

Erzählt wird von Perec die Geschichte von einem in Paris lebenden Paar (Sylvie und Jérôme): Die Leidenschaft für den Erwerb seltener Vintage-Möbel und -Mode eint sie, für diese fahren sie quer durch die Stadt. Ebenso teilen sie eine Sehnsucht, aus ihren von kapitalistischen Zwängen geprägten Leben auszubrechen. Sie geben ihre Freelancer-Jobs auf, ziehen aufs Land, folgen danach ihrer Vision von alternativem Leben nach Nordafrika, um dann aufgrund mangelnder Finanzen und Einsamkeit wieder in eine französische Großstadt zu ziehen und eine absichernde Festanstellung anzunehmen. Was ihnen von ihrem episodenhaften Ausbruch bleibt, ist die Leere von unerfüllten Träumen und eine nur schaler gewordene Sehnsucht. Dieser Lektüre-Hintergrund gab auch der Installation von Ben Dabush eine weitere Dimension: Auf welche Begehren und Sehnsüchte reagieren wir? Sind es eigene (Reise-)Träume, denen wir folgen oder sind sie Resultat von Bedürfnissen einer bestimmten sozialen (Mittel-)Schicht? Perecs Kritik am modernen Leben ließ und lässt sich auf die Gegenwart beziehen – besonders meine Position als Betrachter*in wurde in diesem künstlerischen und kuratorischen Konzept befragt. Und die Anregung, das Buch von Georges Perec zu lesen, um die Ausstellungsreihe *Die Dinge*⁴ weiter zu begleiten, generierte einen intellektuellen Gewinn.

Zum Ausstellungsraum RL16 im Erdgeschoss gehörte ein weiterer, größerer Raum in der zweiten Etage im gleichen Gebäude. Man klingelte dort oder rief eine Handynummer an und wurde in eine Altbauwohnung geführt.⁵ Dort fand unter anderen auch die Ausstellung von Aura Rosenberg *Berlin Childhood + The Angel of History* im Sommer 2022 statt,⁶ die verschiedene Fäden aus Biografien, Kindheitserinnerungen und Reflexionen zur Geschichte in komplexe Beziehungen setzte. Eine medial reflektierte Erzählung zur Stadt, die Walter Benjamins Buch *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (begonnen 1932) als Anlass für Rosenbergs Erinnerungen an Berlin und Spaziergänge in der Stadt nimmt. Auch in dieser Ausstellung gingen Stadt, Gehen und Lesen vielfältige Querverbindungen ein. Da ich die Ausstellung nicht vor Ort sah, rufe ich, nach meinem Spaziergang in der Tram sitzend, die Webseite von RL16 auf und schaue mir die Ausstellungsabbildungen an. Aura Rosenbergs Fotografien von Berlin und ihre feinen Verbindungen zu Benjamins Erinnerungsbildern vermengen sich vor dem Hintergrund der an mir vorbeiziehenden Straßen. Die Stadt ist nie zu Ende erzählt und wirkt durch Rosenbergs Verweise wie ein Blick durch ein Kaleidoskop.



Erst im Rückblick wird der schnelle Wechsel von Ausstellungen in einem Jahr deutlich. Dann, wenn man sich erinnert, was man eigentlich sehen wollte und verpasste, und dabei feststellt, wie wenig man tatsächlich sah. Welche Eindrücke sind geblieben? Was hat eine persönliche Bedeutung gehabt? Und was ging in der Vielzahl von Ausstellungen und Ankündigungen verloren? Die Erinnerung an vergangene Ausstellungen löchert sich im Laufe der Zeit aus. Es bleibt immer weniger. Genau deswegen ist mir der Karteikasten von Esther Ernst in der Ausstellung bei RL16 *Eine Lounge von hundred. Texte, Kunst ...* anlässlich des fünfzehnjährigen Bestehens der Kunstzeitschrift *von hundred* gut in Erinnerung geblieben. Jede *von-hundred*-Leserin (und -Leser) wird die Bild-Textserie *wo ich war* (begonnen 2004) von Esther Ernst kennen, weil einige ihrer Karteikarten in jeder *von hundred* erscheinen. Ein intimes und haptisches Erlebnis war es jedoch, Karteikarten aus den Holzkästen auszuwählen, um dann die persönlichen Notizen, fotografischen Schnappschüsse der Künstlerin mit eigenen Erinnerungsbildern und dem (Jahres-)Datum in Verbindung zu setzen. Manchmal ist es auch eine Besonderheit eines Kunstortes gewesen oder etwas Situatives, das die Künstlerin auf einer Karteikarte vermerkte. Also ein mehrschichtiges Archiv: von dem, was die Künstlerin gesehen hat und man selber vielleicht auch, von Ephemerem,

der vielfältigen Kunstszene Berlins und der Stadt. Einer Stadt, in der viele Projekträume öffnen und wieder schließen (wie auch RL16), in der Biennalen, Kunstmesse und temporäre Projekte dazu einladen, die Stadt und ihre Orte neu zu entdecken.

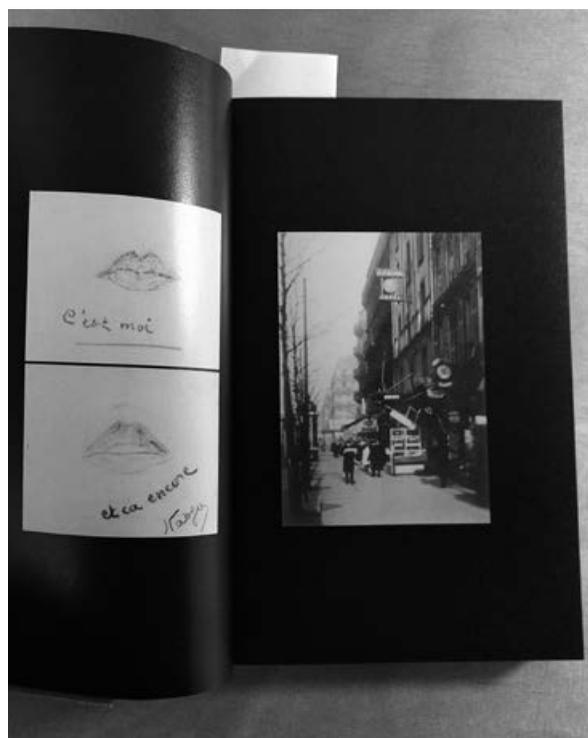
In dieser von Barbara Buchmaier und Andreas Koch kuratierten Ausstellung wurden alle von 2006 bis 2022 erschienenen Ausgaben der *von hundred* wie auch künstlerische Arbeiten einzelner Autor*innen präsentiert. Die künstlerischen Beiträge von Jae August und Leo Elia Jung, Christoph Bannat, Chat, Esther Ernst, Sonya Schönberger, Birgit Szepanski, Anna-Lena Wenzel und anderen⁷ waren manchmal mit ihren Textarbeiten verbunden, es gab aber auch Beiträge, die eher rätselhaft, dekorativ oder kunstreflexiv wirkten. „Die ausgestellten Kunstwerke könnten auch Möbel oder Displays sein, es gibt messeähnliche Präsentationen mit Broschüren etc. Es könnten Poster, Gemälde oder Fotografien der Teilnehmer*innen an den Wänden hängen – so entstünde ein Ort, der schwer einzuordnen ist“, beschrieben die beiden Kurator*innen ihr hybrides Ausstellungskonzept, das zwischen Text- und Bildproduktionen und auch ‚Dingen‘ changierte. Und diese Uneindeutigkeit passte eben auch gut zum Ort Rosa-Luxemburg-Straße.

Für mich war diese Lounge-Ausstellung und die Lage von

RL16 in der Rosa-Luxemburg-Straße ein Anlass, einen Spaziergang zu unternehmen. Mit einer Reproduktion einer im Archiv gefundenen *Skizze zur Auffindung der Leiche von Rosa Luxemburg* (1919) schritt ich den Landwehrkanal im Tiergarten nahe der Schleuse ab. Auf dem Weg sammelte ich Blätter, Blüten und Samen, scannte diese ein und stellte sie zu einem Pflanzenheft zusammen. Ein Künstlerheft als Hommage an Rosa Luxemburg, deren Vorliebe für die Botanik ihr politisches und schriftstellerisches Werk begleitete. Rosa Luxemburg fertigte in insgesamt sechzehn Heften ein Herbarium an. Erst 2009 wurden diese Hefte, die 1939 mit Luxemburgs Nachlass an eine Universität in New York gingen und 1990 nach Warschau geschickt wurden, in dem Warschauer ‚Archiwum Akt Nowych‘ entdeckt und 2016 in einer Publikation veröffentlicht.⁸

Vielleicht wird in dem Raum RL16, der Ende des Jahres 2022 schloss, bald ein Geschäft oder ein Café öffnen. Beim nächsten Spaziergang durch die Rosa-Luxemburg-Straße werde ich es vielleicht schon sehen. Das ‚feel surprised‘, das Barbara Buchmaier für den Ausstellungsraum RL16 einführte und das ich in der Straße vermissen werde, dockt sich an ein fotografisches Bild an, das ich in einem Buch sah. Eine Schwarz-Weiß-Fotografie von Jacques-André Boiffard, die in André Bretons Essay *Nadja*⁹ abgebildet ist. Sie zeigt einen Ausschnitt des Boulevard Magenta in Paris um 1928. Entlang der Hausfassaden ragen Werbeschilder, Jalousien und eine Uhr über den Boulevard. Ein Passant liest im Gehen eine Zeitung, andere Spazierende tragen Hüte und lange Mäntel und auf dem sauber gefegten Trottoir, in dessen Hintergrund sich weitere Werbeplakate reihen, hängt ein Werbeschild: ‚Sphinx-Hôtel‘. In diesem Hotel wohnte Nadja, jene junge Frau und angehende Künstlerin (mit richtigem Namen Léona Delcourt¹⁰), die André Breton so faszinierte, dass er aufgrund der Begegnungen und kurzen Liaison mit ihr den Essay *Nadja* (1928) schrieb. André Breton und Léona Delcourt, die sich selbst den Namen Nadja gab, spazierten durch Paris und Breton notierte zu dem Boulevard Magenta und Fotografie: „Sie zeigt mir das Schild mit der Leuchtschrift des Hotelnamens, der sie bewogen hat, am Abend ihrer Ankunft in Paris hier abzusteigen. Sie ist dort mehrere Monate geblieben [...]“¹¹ In diesen Monaten fertigte Léona Delcourt verschiedene Zeichnungen an und schrieb Briefe an Breton, der sie nach der Trennung nicht mehr beantwortete. Der verheißungsvolle Schriftzug ‚Sphinx-Hôtel‘ ist also auch mit einer Leere verbunden. Gerade aufgrund dieser Ambivalenz zwischen Begehren und Verlust beschäftigt mich die Frage, in welcher Farbe die Schrift des Hotelnamens leuchtete, die ‚Nadja‘ in Bann zog. Was versprach ‚Nadja‘ sich von den Zeichen der Stadt? Was erweckt heute in der Stadt Begehren? Von was fühlen wir uns überrascht?

Birgit Szepanski



1 Die Fotografien hat Isidora Gilardi im Zoo und im Senckenberg Museum in Frankfurt am Main gemacht, während sie an der Städelschule ihr Studium bei Willem de Rooij absolvierte.

2 Alle Texte und die Titel der Bücher konnten und können auf der Webseite von RL16 in PDFs nachgelesen werden: <https://RL16.de/publikationen/>.

3 Barbara Buchmaier, Text zur Ausstellung, 2021, <https://RL16.de/ausstellungen/ben-dabush-sand-longs-to-meet-water-like-sand/>, abgerufen am 30.12.2022.

4 Weitere Ausstellungen in der Reihe zu *Die Dinge* waren von Heike Bollig, *Die Dinge II*, 2021 und die Ausstellung *Die Dinge und wir/ Things and Us – 2021/2022. Texte von Studierenden der Weißensee Kunsthochschule Berlin*.

5 Anmerkung: Die Altbauwohnung ist als Gewerbefläche registriert.

6 Weitere Einzelausstellungen in der 2. Etage waren von Alexander Lieck, Sunah Choi und Clara Brörmann.

7 Außerdem ausgestellt haben: Tom Biber, Barbara Buchmaier und Christine Woditschka, Oliver Grajewski, Stephanie Kloss, Andreas Koch, Peter K. Koch und Christina Zück.

8 *Rosa Luxemburg – Herbarium*, hg. von Evelin Wittich, Karl Dietz Verlag, Berlin 2016.

9 André Breton, *Nadja*, aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs, Frankfurt a.M. 2002, S. 89.

10 Die Philosophin Rita Bischof geht dem Leben von Léona Delcourt (1902–1941) in ihrem Buch *Nadja revisited* nach und analysiert die Kunstfigur ‚Nadja‘; mit Abbildungen von Zeichnungen Léona Delcourts und ihren Briefen an André Breton, Verlag Brinkman und Bose, Berlin 2013.

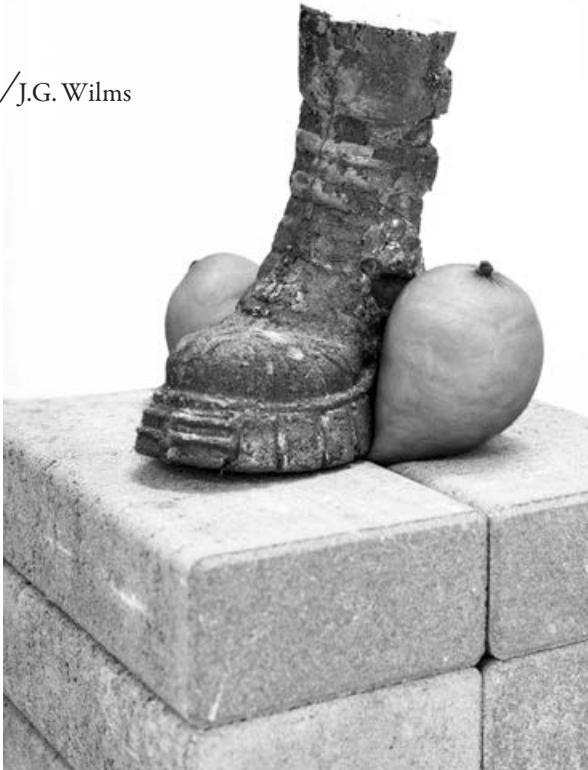
11 Ebd., S. 88.

NOISY LEAKS! (1)

P145

NoisyLeaks! The Art of Exposing Secrets

/J.G. Wilms



NoisyLeaks! fand vom 7. bis 30. Oktober 2022 im p145, Invalidenstraße 145, in Berlin-Mitte statt. Das Projekt, dem künstlerische und aktivistische Praxen gleichrangig waren, sah sich als „hub for discussion, exchange, debate, research and the co-creation of events“. Entsprechend breit die Liste der Teilnehmenden: AFK, Ai WeiWei, Chicks on Speed, Daniel Lismore, Daniel Richter, Davide Dormino, dissent – institute for datalove, Hito Steyerl, Iodine Dynamics, JBB, !Mediengruppe Bitnik, RYBN und Sarah Lucas. Dabei stellte die Ausstellung sich, wie es auf <https://noisyleaks.space/> weiter heißt, dem „government abuse through secrecy, mass surveillance, the commercialization and hyper-centralization of Internet, censorship and disinformation“. Also genau dem Feld, in dem die Organisation WikiLeaks ihre historische Bedeutung gewann. Sie zeigte Zustände und Zusammenhänge auf, die dem Mitbegründer von WikiLeaks, Julian Assange, eine inzwischen über drei Jahre währende Isolationshaft eingebracht haben, die vom UNO-Sonderberichterstatter für Folter, dem Schweizer Juristen Nils Melzer, untersucht und als Folter benannt wurde.

Für von hundert sprach J.G. Wilms mit einer Person aus dem Organisationsteam von NoisyLeaks!

Q: Es gibt ja eine wachsende internationale Kampagne für die Freilassung von Julian Assange. Ist NoisyLeaks! Teil davon?

A: Als Teil des Orga-Teams sind wir schon irgendwie Freunde von Assange. Aber mit *NoisyLeaks!* versuchen wir ein Experiment durchzuführen, das darin besteht, ihn auf verschiedene Arten zu verteidigen. Oft gibt's es ja Botschaften, die nur die Oberfläche des Falles streifen, wie: „Free Assange“ oder „Don't Extradite Assange“ (dt. Keine Auslieferung), und dazu sein Gesicht. Jetzt wollten wir statt auf ihn und seine Person eher auf die Tiefe und Komplexität der dahinter liegenden Geschichte fokussieren.

Es geht also nicht nur um ihn, sondern um die Frage: Warum ist er dort? Der Grund dafür ist seine Arbeit, das, was er erreicht und getan hat. Vor allem, was WikiLeaks getan hat. Uns geht es also gleichermaßen darum, Assange wie auch WikiLeaks zu verteidigen. Wenn Sie die Anklageschrift des US-Justizministeriums lesen, dann sehen Sie, dass fünf Personen angeklagt sind. Sie werden WLA1 bis WLA5 genannt – (WikiLeaksAssociated/WikiLeaksZugeordnete 1–5). Es sind also bereits fünf Personen von WikiLeaks, die Gegenstand der letztlich brutalen Verfolgung durch die USA sind.

Es gibt also keine Hinweise darauf, dass auf den Tag, an dem sie Assange erhalten, nicht noch weitere folgen würden, dass es nicht noch weitere dieser sogenannten versiegelten Anklageschriften gibt. Also Umschläge, die sie im geeigneten Augenblick öffnen können. Vielleicht sind es dann 5, 10, 15 weitere Personen, die Gegenstand solcher Verfolgungen werden.

Was die USA beschreiben, ist eine „Verschwörung zur Spionage“, das, was Rechtsanwälte oder -gelehrte eine „parallele Konstruktion“ nennen. Sie bauen also einen Rechtsfall auf, um die Geschichte zu erzählen, die sie erzählen wollen. Das ist der Weg, ihr Weg, an Assange zu kommen, der kein US-Bürger ist, während der *Espionage Act* (das US-Spionagesetz, mit dem die US-Justizbehörde ihr Auslieferungersuchen gegenüber der britischen Regierung begründet, jgw) im Grunde nur bei US-Bürgern Anwendung findet. Sie mussten also eine Verschwörung unterstellen, bei der eine Person eine Person kennt, die eine Person kennt, die Assange kennt, die eine Person kennt, die die Manning (Bradley, jetzt Chelsea Manning, US-Militär und Whistleblowerin) kennt – und am Ende lassen sie das Ganze so aussehen, als sei WikiLeaks in Wirklichkeit alQaida.

Was wir also erzählen wollen, ist die andere Seite dieser Geschichte. Was ist eigentlich WikiLeaks? Was leistet es für die Welt? Was leistet es für den Journalismus? Und, grundsätzlich, inwiefern dient WikiLeaks als Inspirationsquelle für Künstler/innen, beziehungsweise inwiefern diente es

über die letzten zehn oder zwölf Jahre entweder als kreativer Input, als kreativ nutzbares Material, als Inspiration für die eigene Arbeit.

Q: Das wäre meine Frage. Warum habt ihr euch entschieden, eine Kunstausstellung zu machen? Klar gibt es hier Aktivismus, die rechtliche Auseinandersetzung, ein wachsendes Netzwerk von Unterstützer/innen – aber warum Kunst?

A: Ich kann hier nur für mich selber sprechen. Das ist ja eine sehr tiefe und komplexe Sache. Klar kannst du an der Oberfläche bleiben und sagen: „Free Assange“, „Don't Extradite him“, „Journalism is not a crime“ – aber du kannst auch versuchen, tiefer einzutauchen. Und das ist, was wir, wie gesagt, hier versuchen.

Eine Geschichte zu erzählen, ist manchmal schwierig, zumal eine Geschichte, die hängen bleiben soll, an die die Leute sich erinnern und die sie weitgeben werden. Und erst recht ist das schwierig, wenn diese Geschichte die Verfolgung in fünf verschiedene Gerichtsbarkeiten, zwölf Jahre Falschinformation, Rufmordkampagnen beinhaltet. Und dann hast du es noch mit Gegnern zu tun, die selber routiniert ein Story-Telling betreiben, eben als: das Streuen von Falschinformationen und als Rufmordkampagne.

Aber irgendwie dachten wir, dass wir durch die Künste einen Weg finden könnten zu erzählen, was nicht von den üblichen Formaten eingeschränkt wird. Wo du also nicht auf 150 Zeichen festgelegt bist, oder auf 9 Wörter für einen Titel. Oder wo du Wörter wie shit oder fuck nicht benutzen darfst. Die künstlerische Freiheit schien uns also ein Weg, die Hintergründe von WikiLeaks darzustellen. Und tatsächlich. Als wir uns dann mal umgeschaut haben, haben wir sofort eine ganze Reihe von Kunstwerken und Ansätzen gesehen, die bereits existierten (s. a. <http://www.vonhundert.de/index833a.html?id=430>). Die also entweder bereits die Geschichte von WikiLeaks thematisiert oder aber sich darauf bezogen hatten.

Q: In Anbetracht, dass dies hier eine sehr heterogene Ausstellung ist, im Sinne von künstlerischen Formaten oder Genres – für mich funktioniert diese Ausstellung –, hattet ihr in der Vorbereitung Schwierigkeiten, Grenzen zu finden oder einen Rahmen festzulegen?

A: Danke dir! Wir haben schon einige Zeit dafür gebraucht, eine Vorstellung oder ein Konzept zu entwickeln – und das dann auch mit Künstler/innen zu teilen. Ich glaube, ein Schlüssel dazu war a) die Komplexität zu akzeptieren, und b) mehr zu tun, als „nur“ eine Ausstellung zu machen. Für mich ist das eine Art „Hack“, in dem Sinn, dass diese Ausstellung, wie gesagt, auf etwas Tieferes, Größeres verweist. Du besuchst die Ausstellung? Dann kommst du später noch mal wieder, weil's einfach viel zu sehen gibt, weil es einen Filmabend gibt, ein Konzert oder eine Versammlung. Und dann kommst du noch einmal, weil du tolle Menschen getroffen hast, die du gerne wiedersehen möchtest.

Für mich ist die Ausstellung sozusagen ein Eingang zur Kaninchenhöhle: Je mehr du gräbst, desto mehr Stoff findest du. Und am Ende besteht der Stoff aus den Menschen, die du triffst. Du hast das Teehaus im hinteren Teil gesehen, wo Versammlungen stattfanden, die praktischer, nachhaltiger und intimer waren.

Also, wenn du öfter gekommen bist, warst du am Ende vielleicht drei Stunden da und hast dich mit jemanden dazu verabredet, ein Stück Software zu schreiben, das – auf lange Sicht – hilfreich für Julian und WikiLeaks werden könnte. Was jedenfalls zu einer guten Resonanz bei den Künstler/innen geführt hat, die auf unseren Aufruf reagiert haben, war, dass dieser nicht dazu aufgefordert hat, das Gesicht von Assange zu malen. Das gab es ja schon. Das haben einige wirklich gute Künstler schon gemacht. Hier haben wir uns selber besagte Tiefe erlaubt. Die haben wir irgendwie sogar: umarmt. – Ich würde sagen: Das ist vielleicht der kleinste gemeinsame Nenner der meisten Kunstwerke hier: Dass sie es wagen, sich der Komplexität zu stellen und in einer gewissen Weise damit spielen – nimm nur diese unglaubliche Video-Arbeit von Hito Steyerl. Die einerseits ja zur Weltspitze in der zeitgenössischen Kunst gehört und die hier die von WikiLeaks bereitgestellten Syria-Files benutzt, um aufzuzeigen, wie korrupt die zeitgenössische Kunstwelt ist. Eine absolut brillante Arbeit, die 35 Minuten lang ist und absolut jede Sekunde wert ...

Also: Wir hatten unser Konzept fertig. Viele befreundete Künstler/innen, die Assange unterstützen wollten, haben uns geholfen, das Konzept der Ausstellung einerseits zu verifizieren und andererseits zu validieren. Ein Künstler meinte z.B.: Das ist doch nur eine langweilige Ausstellung. Und wir so: Nö! Das ist es nicht. Vielleicht wird das sogar ein Nano-Festival oder ein Pop-Up-Hackerspace, wer weiß. Und er so: Okay. Also doch interessant ...

Q: Eine ...

A: ... eine Sache muss ich noch hinzufügen. Wir waren f*cking-überwältigt – das Wort fucking kannst du in der Übersetzung ja vielleicht weglassen (lacht) – also überwältigt davon, wie viele Künstler/innen, bekannte und unbekannt, uns einfach mit Ja geantwortet haben – fast ohne weitere Fragen zu stellen. Einige der größten Namen haben nicht mal wegen einer Ausstellungsgebühr nachgefragt. Einige haben uns ihre Arbeiten, die allein materiell ja einiges wert sind, einfach ausgeliehen und gesagt, wir sollten uns wegen der Versicherung mal keinen Kopf machen ...

Q: ... letzte Frage: Es gibt 22 Kunstwerke in dieser Ausstellung. Warum nicht – wo du doch soviel über hacking gesprochen hast – nicht 23?

A: (lacht) Na, vielleicht, weil du nicht herausgefunden hast, welches das 23. ist ...

Q: ... aha! (lacht)

A: Die 23 ist eigentlich der Satz von Postern – die „Propaganda“ – die nicht in der Ausstellungsliste verzeichnet sind. Die ich, die wir aber als integralen Bestandteil der Ausstellung sehen. Die Poster sind also entweder Arbeiten von Künstler/innen, die hier mitgemacht haben, und die nur in Form des Posters teilnehmen. Oder aber, wie bei der Karte der Akteure der Verfolgung, die als Mitgabe zum ausführlichen Studium der komplexen Zusammenhänge gedacht sind. Für mich ist dies ein Werk wie die anderen auch – und ich glaube: Das ist hier die 23.

Q: Danke!

NOISY LEAKS! (2)

P145

Laut die richtigen Fragen stellen

/Holger Heiland und Martina Kolanoski

Die Vernissage von *NoisyLeaks! The Art of Exposing Secrets* am Abend des 7. Oktober ist gut besucht, die Stimmung trotz der Ernsthaftigkeit des behandelten Themas ausgelassen. Viel haben die Macher:innen sich vorgenommen: Während der dreiwöchigen Laufzeit will die Ausstellung mit ihrem Begleitprogramm aus Filmen und Performances einen breiten Überblick über Kunst- und Aktionsformen geben, die sich mit Geschichte und Praktiken der Geheimnishaftung in Zusammenhang und in der Nachfolge von WikiLeaks beschäftigen. Außerdem soll ein Forum geboten werden, um sich über Erfahrungen und Techniken rund um Leaks auszutauschen und ausgiebig die Informationsfreiheit zu feiern und zu fördern. Neben der Unterstützung des immer noch in einer britischen Gefängniszelle auf die drohende Auslieferung an die USA fürchtenden WikiLeaks-Gründers Julian Assange geht es darum, die Pressefreiheit hochzuhalten und laut einen breiten kämpferischen Einsatz für Transparenz und gegen staatliche und wirtschaftliche Geheimpolitiken zu fordern – also um Ziele, die sich durchaus positiv feiern lassen.

Im vorderen Teil des Projektraums 145 in der Invalidenstraße fällt, wenn das im Gedränge der Eröffnung möglich ist, der Blick auf Arbeiten seit Längerem vertrauter Protagonist:innen einer gleichermaßen in politischem Aktivismus wie im Pop verwurzelten Kunstszene. Neben einer Videoinstallation von Hito Steyerl, für die geneigte Besucher:innen sich eine gute halbe Stunde Zeit nehmen müssten, um sie wenigstens einmal ganz anzuschauen und -zuhören, gibt es unter anderem zwei malerische Arbeiten von Daniel Richter. Die eine zeigt in Öl auf Leinwand die ikonografische Fotografie aus dem „Situation Room“ des Weißen Hauses, in dem Präsident Obama und sein Stab die Operation „Neptune Spear“ verfolgen. In ihrem Rahmen wurden, wie Wikipedia zusammenfasst, „im pakistanischen Abbottabad Osama bin Laden, der Gründer und Anführer

des Terrornetzwerks al-Qaida, sowie vier weitere Personen von Mitgliedern der US-amerikanischen Spezialeinheit DEVGRU getötet.“ Richter ergänzt das Bild um die akkurate Zeichnung dreier Affen zur Collage, die jedoch nicht wie tradiert Augen, Ohren und Mund geschlossen halten, sondern im Gegenteil ihre künstlerische Kunstfertigkeit nutzen und, was sie hören und sehen, auf Leinwand bannen. Es geht um den politisch-agitatorischen Auftrag der Kunst, offenzulegen, was an Skandalösem in der Welt geschieht. Das zweite Gemälde auf der gegenüberliegenden Wand – wie das erste mit „untitled“ überschrieben – stellt den Blick durch einen runden Ausschnitt in einer Mauer auf den Rücken einer durch einen Schatten gedoppelten Gestalt in Kapuzenjacke dar. Als Aufschrift ist auf der Jacke „Fuck the Police“ zu lesen, das Ganze ist eine Variation eines früheren Werkes, das 2007 das Plattencover der LP *Lenin* der zum Agitpop-Musikkollektiv weiterentwickelten ehemaligen Punkband Die Goldenen Zitronen zierte. So ergibt sich eine Rückbindung an die seit Anfang der 90er-Jahre einsetzende Repolitisierung der Kunst- und Musikszene durch die damaligen Zusammenschlüsse Aktiver in sogenannten Wohlfahrtsausschüssen unter anderem in Frankfurt, Köln und Hamburg. Bei aller damaliger Kritik an deren „Beserwessitum“ setzten sie und die Projekte in ihrem Umfeld Standards für eine neue, direkt auf politische Missstände reagierende und sich einmischende politische Kunstpraxis, die sowohl die eigenen Produktionsbedingungen mitdenken und theoretisch auf der Höhe der Zeit bleiben wollte. Ebenfalls in dieses Umfeld gehört die Künstlerin Melissa Logan, die nicht nur mit der Soundinstallation *My Bucket Has A Hole In It For NoisyLeaks* zur spielerischen Nutzung durch Ausstellungsbesucher:innen vertreten ist, sondern auch Stücke ihrer Band Chicks on Speed performt. Fühlt sich an wie, sagen wir, 2008, und wird von der Menge gutgelaunt goutiert.



Neben vielen weiteren Arbeiten namhafter Künstler:innen wie von Sarah Lucas und dem notorischen Ai Weiwei, der zusammen mit Jacob Appelbaum einen mit geschredderten Snowdon-Papers und einer aus China geschmuggelten SD Memory Card ausgestopften Stoffpanda ausstellt, gibt es eine Reihe interessanter Installationen.

Etwa *Call a Spy* von Peng!, einem in Montreal, Maryland, Moskau, Cheltenham und Berlin lebenden und arbeitenden Media-Art-Kollektiv. Für diese Arbeit haben sie 30.000 Telefonnummern von Mitarbeiter:innen privater und staatlicher Sicherheitsdienste aus verschiedenen Staaten zusammengetragen. Von der installierten Telefonzelle aus soll man sie anrufen und ihnen – unter Anleitung durch Flyer, die denen zu Aussteigerprogrammen aus der rechtsextremen Szene nachempfunden sind – helfen, ihren Job hinter sich zu lassen.

Auch *WarCrimes-o-Matic* bezieht seine Nutzer relativ drastisch ins geheimpolitische Geschehen ein. Seine Schöpfer vom Institute for Dissent & Datalove haben eine robuste Munitionsbox der US-Armee umfunktioniert und mit einem herausfordernd roten Knopf an der Oberseite versehen. Mitarbeiter:innen des Projektraums warnen die Gäste davor, ihn zu drücken. Das Ergebnis könne „violence, death and war crimes“ beinhalten. Wer es dennoch tut, erhält einen kassenbonartigen Ausdruck. Aus seinem Text geht hervor, dass man sich gerade eines Verbrechens schuldig gemacht hat: allein durchs Lesen des angeforderten Inhalts wird man Teil einer Verschwörung. Weiter enthält das Papier telegrafisch zusammengefasste Beschreibungen von Kampfhandlungen einschließlich der summarischen Auflistung der Zahlen daraus resultierender Toter und Verwundeter. Es sind die von WikiLeaks veröffentlichten Aufzeichnungen des US-Militärs, die hier auf Knopfdruck gedruckt und damit vervielfacht wurden.

Vom Institute for Dissent & Datalove, das sich selbst als losen und eigentlich nicht-existenten Zusammenschluss von Hacker:innen, Kunstschaffenden, Aktivist:innen und Bastlern beschreibt, stammt auch das eigentliche Herzstück der Ausstellung. Unter dem Titel *Secret+Noform* sind in einem Regal in 66 dicken Bänden diplomatische Nachrichten nachzulesen. Für die Ausstellungsbesucher:innen greifbar wird hier eine Auswahl der über 250.000 Botschaftsdepeschen, die WikiLeaks ab 2010 unter dem Namen „Cablegate“ veröffentlichte. Abgedruckt sind ausschließlich jene Nachrichten, die als geheim und nicht für die Weitergabe an ausländische Staatsbürger (einschließlich solcher befreundeter Staaten) eingestuft wurden, also vermeintlich besonders brisante Aufzeichnungen beinhalten. Chronologisch finden sich von 1966 bis 2010 Tag für Tag und Monat für Monat aufgelistet Berichte und Lagebeurteilungen von US-Botschaften weltweit an ihr Außenministerium: die zu Geheimsachen erklärten Beurteilungen der Welt durch die Mächtigen, deren Veröffentlichung WikiLeaks und Whistleblower sich zum Ziel gesetzt haben. Durch eine Datenpanne waren die „Cablegate“-Dokumente, die zunächst nur in Zusammenarbeit mit Journalist:innen stückweise veröffentlicht wurden, im Herbst 2011 unredigiert an die Öffentlichkeit gekommen und haben so wie

kein anderes Leak das Gefahrenpotential unkontrollierter Veröffentlichungen sichtbar gemacht. Die Transparenz staatlichen Handelns zur Gewährleistung politischer wie auch strafrechtlicher Verantwortung von Regierenden und Staatsbediensteten muss in weitsichtiger Verantwortung im Umgang mit Daten geschehen, die Individuen wie Informant:innen oder sogenannte ausländische Mitarbeitende gefährden können. Gleichzeitig darf die Diskussion um reelle oder vermeintliche Gefahren von Veröffentlichungen nicht die Befassung mit den dokumentierten Verbrechen und Fehlverhalten von Regierenden überdecken. Wie lassen sich Strukturen eines verantwortungsvollen Umgangs mit Geheimdokumenten weiter ausbauen und festigen, wenn mit dem Schauprozess gegen Assange eine politische und rechtliche Situation geschaffen wird, die Angst und Unsicherheit unter Journalist:innen schürt? An die Notwendigkeit, diese Fragestellungen auf die Agenda zu setzen und sich gesellschaftlich weiter mit den Inhalten der Leaks zu befassen, erinnert NoisyLeaks sehr zurecht.

Den formal und inhaltlich überzeugendsten Beitrag der Ausstellung liefert jedoch Hito Steyerl mit der Dokumentation ihres Vortrags *Duty Free Art* von 2015. Unter Zuhilfenahme von 150 Kilogramm Sand, die ihr dabei gleichermaßen als Modell einer wüsten Landschaft und Austragungsort militärischer Gefechte wie als eine von drei Projektionsflächen für ihre Bilder und Erläuterungen dienen, erweitert sie die Fragestellungen der Ausstellung weit ins Grundsätzliche. Wie können wir in einer Zeit, in der Ungleichheit wächst, in der digitale Technologien die Zugänge zu immer mehr gesellschaftlichen Bereichen verengen und in der die Rede vom planetaren Bürgerkrieg nicht mehr nur ein Menetekel ist, überhaupt noch Kunst schätzen und machen? Anhand der *Syria-Files* von WikiLeaks beschreibt Steyerl, wie sehr europäische Kunstinstitutionen und Stararchitekten noch mit dem Assad-Regime zusammenarbeiteten und um die Gunst des Herrschers buhlten, als der bereits öffentlich als Schlächter seines Volkes gebrandmarkt wurde. Wie haben sich diese Institutionen und die Kunst angesichts des Verschwimmens von Informationen, Fake News und digitalem Rauschen verändert? Was haben Museen, die von Waffenherstellern finanziert werden, mit den Transformationen politischer Ökonomien und des Kunstmarktes zu tun? Kann Kunst, die in Freihandelszonen und Freeport-Kunstlager auswandert, noch wünschenswert sein? Und vor allem: Wie geht es angesichts all dieser Entwicklungen weiter? Ist vielleicht eine Duty Free Art möglich, eine Kunst, die frei ist von jeder Pflicht zu lehren, zu performen oder einen Wert zu verkörpern? Auch diese Fragen werden sicher länger nachhallen als nur für die Dauer von *NoisyLeaks*.

NoisyLeaks! The Art of Exposing Secrets,

!Mediengruppe Bitnik, AFK, Ai Weiwei, Challenge Power, Chicks on Speed, Daniel Lismore, Daniel Richter, Davide Dormino, Hito Steyerl, Institute for Dissent & Datalove, Iodine Dynamics, Jean-Baptiste Bayle, Melissa E. Logan, Peng!, RYBN, Sarah Lucas
p145, Invalidenstraße 145, 8.10.–30.10.2022



DIE LEERE GESCHOLTENE MITTE

(Teil VI)

*Ein Rückblick auf die
documenta fifteen*

/Anna-Lena Wenzel

Schon beim Durchqueren des Kulturbahnhofs mit den auf den Boden geschriebenen Sprüchen von Dan Perjovschi stellt sich ein Kassel-Gefühl ein: Alles geht hier etwas langsamer, dafür sind die Besucher*innen aufmerksamer und neugieriger als in busy Berlin. Ich beginne mit dem ruru-Haus, in dem der Eintritt frei ist und mag sofort die angenehm geschäftige und lebendige Stimmung dort. Die Mischung aus Info-Center, Veranstaltungs- und Ausstellungs-ort ist ein guter Einstieg, um sich einen Überblick zu verschaffen und einen ersten Eindruck zu bekommen. Im Anschluss wandere ich über den Friedrichsplatz zum Pressecenter, bekomme dort einen Café angeboten und darf einen Katalog umsonst mitnehmen, was sonst nicht üblich war. Augenblicklich macht sich ein Gefühl von Gastfreundschaft und Großzügigkeit breit, wobei ich mich frage, ob dies exemplarisch ist oder ein schlauer move, um die Presse zu bestechen. Mein Herz schlägt für erstere Variante, obwohl die hohen Ticketpreise etwas anderes nahelegen.

Durch die knallende Sonne ziehe ich weiter in die documenta-Halle und mag hier die Film-Arbeiten, die nicht so theoretisch referentiell abgesichert, ironisch überhöht oder dreifach gebrochen sind, sondern konsequent dokumentarisch (Wajakuu Art Project) oder ehrlich trashig (Wakaliga Uganda – Ramon Film Productions). Was mich dagegen ratlos zurücklässt sind Arbeiten wie das riesige Mural vom Britta Arts Trust aus Bangladesch oder die Skateboard-Rampe, die zwar überwältigen und irritieren, doch ohne ergänzende Hintergrundinfos nicht ihr ganzes Potential entfalten, weil sich die Geschichte bzw. der kooperative Ansatz dahinter nur unzureichend vermittelt.

Im Fridericianum und im Hübner-Areal bin ich ebenfalls hin- und hergerissen: mal finde ich die Vielfalt toll und lass mich gerne in die unterschiedlichen Kontexte ein, mal fühle ich mich überfordert, finde keinen Zugang, finde es zu wuselig und zu unfokussiert. Ein gutes Beispiel sind die Archive, die im Fridericianum ausgestellt sind. Es gibt welche, die gut funktionieren wie das RomaMoMA der Off Biennale Budapest, die mit großartigen Arbeiten einen tollen Einblick geben, und andere, bei denen die begrenzte Auswahl einen random-artigen Eindruck hinterlässt.

Dieses ambivalente Gefühl zieht sich durch meinen ganzen Ausstellungsbesuch: Ich freue mich über die unterschiedlichen Kontexte und Arbeitsweisen, denen ich hier begegne und zu denen ich sonst kaum Berührungspunkte habe, weil sie sich häufig an den Rändern des Kunstfeldes bewegen oder aus dem Fokus des öffentlichen Interesses herausfallen. Doch bleiben einige in einem Dazwischen hängen: Sie sind weder überzeugende künstlerische Arbeiten, noch gelingt es ihnen, die spezifischen Kontexte, aus denen heraus sie entstanden sind – seien es kollektive Strukturen oder aktivistische Zusammenhänge – transparent zu machen. Zugleich sensibilisiert mich die Vielzahl von dokumentarischen Arbeiten und partizipativen Settings, die man sonst selten in dieser Dichte nebeneinander sieht, dafür, was wie (nicht) funktioniert. Was ich zudem angenehm finde, ist, dass es nicht nur um das Elend der Welt geht (ein Eindruck, den die Berlin Biennale bei mir hinterlassen hat), sondern ebenso sehr um Heilung, Empowerment und good-practice-Beispiele.

Apropos Ambivalenz: In den vielen Gespräch, die ich vor Ort und im Anschluss führe, finde ich auffällig, wie stark die Meinungen und die Beurteilungs-Kriterien zur documenta insgesamt, aber auch zu einzelnen Orten und Kunstwerken auseinandergehen. Woran liegt das? Einerseits sicherlich daran, dass die Rezeption stark davon beeinflusst ist, wie viel Zeit man mitbringt, mit welcher Voreinstellung und in welcher Konstellation man schaut. Andererseits wohl auch daran, dass sich die Beurteilungs-Kriterien vervielfältigt haben und eine Dekanonisierung stattfindet – für mich ein Zeichen dafür, dass der postkoloniale Anspruch fruchtet. Ich empfinde es als Ansporn, die eigenen Kriterien zu hinterfragen und zu schärfen.

Beim Ahoi Bootsverleih angekommen, steure ich sofort auf die Pommes zu und halte meine Füße in die angenehm erfrischende Fulda. Ich nutze den Moment, um mir die Einleitung in der Publikation durchzulesen. Der Text ist hilf-



und aufschlussreich, um mehr über das Konzept, den Prozess und die Strukturen zu erfahren. Ich finde bemerkenswert, dass offen über Geld geredet und überlegt wird, was es für Alternativen zu den klassischen Mechanismen des Kunstmarktes gibt, falls Kunstwerke verkauft werden. Ich lese über die Dezentralität als Motto und den Anspruch, nachhaltig zu wirken, statt konsumierbar zu sein. Im Vergleich zu anderen Ausstellungen, in denen Anspruch und realer Eindruck häufig auseinanderklaffen, habe ich das Gefühl, es ist ruangrupa gelungen, ihre Ziele umzusetzen: Statt greenwashing oder heißer Thesen-Luft wird hier konkret und gemeinsam nach Alternativen zur Wachstums-Logik gesucht und eine Überwindung postkolonialer Strukturen umgesetzt.

Wie konnte es passieren, dass diese Fragestellungen in der öffentlichen Debatte vollkommen untergegangen sind? Hätte es geholfen, wenn ruangrupa ihr Konzept noch stärker innerhalb der Ausstellung transparent gemacht hätten – zusätzlich zum Katalog (den sich nicht jede*r hat leisten können) und den Diagrammen, die u.a. im Fridericianum aufgehängt waren?

Im Rückblick ziehe ich den Hut vor dem Mut, das ganze documenta-Ding auf verschiedenen Ebenen neu zu denken und auf ungewohnt konsequente Weise die Perspektive des „globalen Südens“ nach Kassel zu bringen – in all seiner Gebrochenheit, Plakativität und unverfrorenen Frische. Was noch hängen bleibt: das Bedürfnis, die Antisemitismusvorwürfe in ihrer Massivität zu hinterfragen und auf ihre rassistischen Anklänge gegenüber dem globalen Süden und dem Islam zu überdenken.

P.S. Kurz nach meinem Besuch in Kassel geht das Ausstellungsprojekt „Klassenfragen – Kunst und ihre Produktionsbedingungen“ in die heiße Phase über. Es ist eine Kooperation zwischen nGbK und Berlinischer Galerie, in deren Räumlichkeiten die Ausstellung stattfindet. Das fünfköpfige Kurator*innenteam, seine unkonventionelle kollektive Arbeitsweise und der inhaltliche Schwerpunkt rufen immer wieder Irritationen hervor und provozieren Reibung. Es gibt Momente, da geben wir uns kämpferisch und andere, in denen wir vor Erschöpfung in Selbstzweifel verfallen. Wir, die auf verschiedenen Ebenen Marginalisierungserfahrungen gemacht haben, wollen unsere Professionalität unter Beweis stellen und geben alles, doch die Skepsis, die uns entgegengebracht wird, und der zum Teil maßregelnde Ton, mit dem wir zu tun haben, führen dazu, dass es Momente gibt, in denen wir nicht mehr kooperativ sein wollen und „anti“ werden. Ich entwickle vor diesem Hintergrund noch einmal ein anderes Verständnis für das Verhalten von ruangrupa und allen marginalisierten Personen, die den Weg in die Institutionen wagen und aufgrund der ambivalenten Erfahrungen, die sie dort machen, um Selbstbestimmung ringen/in Schweigen verfallen/sich zurückziehen/aufhören, sich integrieren zu wollen.

MISK ART INSTITUTE NEUE SCHULE FÜR FOTOGRAFIE

Die ganz große Welle aus der Wüste?

/ Andreas Schlaegel

Einen Monat lang, von Mitte September bis Mitte Oktober, versammelte die Ausstellung Arbeiten von neun Künstler*innen aus Saudi-Arabien, die in den letzten zwei Jahren an Programmen des Misk Art Institute teilgenommen hatten, koordiniert mit dem Berlin Art Institut in der Neuen Schule für Fotografie. Nicht weniger als drei Institutionen arbeiteten hier zusammen, um diese Präsentation auf die Beine zu stellen. Trotz des betriebenen Aufwands blieb die große Welle aus. Und gerade deshalb war es interessant, die Ausstellung anzusehen, nicht nur – aber auch wegen der gezeigten Werke.

Zum Hintergrund – auf der Website der Misk Foundation findet sich folgende Information: „Die Misk Foundation, die 2011 von Prinz Mohammed bin Salman bin Abdulaziz gegründet wurde, ist eine gemeinnützige Organisation, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Lernen und die Führungsqualitäten junger Menschen für eine bessere Zukunft in Saudi-Arabien zu kultivieren und zu fördern.“

Förderung von jungen Menschen klingt erstmal prima, aber man bleibt unwillkürlich beim Namen des Gründers hängen – ist das nicht der starke Mann in Saudi-Arabien, der unter dem Kürzel MbS bekannt und gefürchtet ist? Der vom amerikanischen Geheimdienst für das Verschwinden des Washington-Post-Journalisten Jamal Kashoggi in der saudischen Botschaft in Istanbul im Jahr 2018 verantwortlich gemacht wurde? In den Mediatheken von 3sat und der ARD war bis vor Kurzem noch die verstörende Dokumentation *Der Dissident* (2020) von Bryan Fogel zu sehen. Dem dennoch im November letzten Jahres vom US-Außenministerium aufgrund seines Amtes als saudischer Premierminister Immunität zugesichert wurde, nicht zuletzt weil die USA sich um bessere Beziehungen mit Saudi-Arabien bemühen wollten (gerade vor dem Hintergrund des russischen Angriffs auf die Ukraine und dessen Auswirkungen auf die Ölpreise).

Wenn die Künstler*innen in dieser Ausstellungen nun hier das freundliche, das intellektuelle, künstlerische Gesicht



Saudi-Arabiens präsentieren – ist diese Ausstellung dann nicht schlicht Teil einer billigen Propaganda-Aktion, die in der deutschen Hauptstadt die fortschrittliche Seite Saudi-Arabiens vorstellen soll, in der Absicht das Image des Prinzen zurechtzurücken und ihn als Förderer von Kultur und Bildung darzustellen? Kann eine derartige Ausstellung überhaupt guten Gewissens besucht werden oder müsste sie nicht boykottiert werden? Oder wäre das nicht wiederum bigott angesichts der Tatsache, dass Saudi-Arabien einer unserer wichtigsten Handelspartner in der Region ist? Beim Gang durch die Ausstellung wird schnell klar: Wer eine plakative Stellungnahme der Künstler*innen erwartet, wird enttäuscht. Ihre Qualitäten liegen woanders.

Beispielsweise zeigt Abeer Sultan eine Rauminstallation mit dem projizierten Video *AlBidaya* (2021), das nur scheinbar alltägliche Beobachtungen zeigt: Straßenaufnahmen von Passanten, Tieren und Fliegen auf rohem Fleisch, die in einem lyrischen Text zusammengeführt werden. Beim genaueren Zuhören und Hinsehen lässt das Videoessay eine künstlerische Reflexion um Vergänglichkeit, Tod und Trauer erkennen, die sich auf arabische, ägyptische und mediterrane Rituale und Mythen beziehen und darüberhinaus den digitalen Alltag einbeziehen.

In der Auseinandersetzung mit einem derart existenziellen und universellen Thema wird die Schwierigkeit deutlich, die künstlerische Leistung in einen anderen Kulturkreis, also von Riad nach Berlin zu vermitteln, aber auch das künstlerische Ringen um mögliche gemeinsame Narrative. „Wenn wir uns zu fragen beginnen, warum wir eher Zugang zu bestimmten Narrativen haben als zu anderen, schließen wir die Lücke zwischen unseren Kulturen und erlauben, dass die Wahrheit der Modernität bestimmt, wie wir mit der Welt um uns herum interagieren.“¹

Ich bin mir nicht sicher, was genau mit „Wahrheit der Modernität“ gemeint ist, aber ich glaube zu ahnen, worum es der Autorin geht. Einerseits erleben wir eine Globalisierung, die sich auch und gerade im Kosmos kultureller Nar-



Ziad Kaki, *Study of Sound 2*, Öl auf Leinwand, 2021

rative niederschlägt, in den Kulturen, die wir teilen, aber auch eine Nischenbildung, wo sich lokale Kulturen erhalten und lebendig bleiben. Und die Brücke zwischen kulturellen Nischen zu bauen ist nicht einfach und muss zahlreiche Barrieren überwinden, nicht zuletzt sprachliche und literarische. Vielleicht ist die „Wahrheit der Modernität“ als Vermittlung einer Akkumulation verschiedener aktuell kursierender Wahrheiten zu beschreiben?

Auch Hana Almilli, die zuerst in Kalifornien, dann in Rom studierte, wählt als Ausgangspunkt für ihre ausgestellte Installation eine universelle Erfahrung. In *Weaving Ancestry* (2021) (in etwa: Abstammung (ver)weben) zeigt sie einen Webstuhl, aus dem sich eine lange Bahn heterogener Materialien, teilweise durch Erden verschiedener Orte unterschiedlich stark gefärbt, durch den Raum schlängelt. Die Darstellung der eigenen Geschichte als bewusste Konstruktion anhand der Geschichte(n) der eigenen Vorfahren wird besonders eingängig, wenn man weiß, dass die Künstlerin die eigenen Erfahrungen als Ausländerin vor dem Hintergrund einer multi-ethnischen Abstammung wahrnahm, mit saudischen Wurzeln, aber auch syrischen, türkischen und kurdischen.

Der Maler Ziad Kaki wurde in der Schweiz geboren und studiert in London am Central Saint Martins College. Das sieht man seinen selbstbewussten Figurationen auch an, die sich offenbar an bekannten Malern wie John Koerner, Tal R, Tim Stoner und vergleichbaren Positionen orientieren. Locker hingeworfen auf großen Formaten bleiben die dargestellten Figuren im Ungefähren, beziehen selbst keine Stellung, stehen ein wenig da, wie bestellt und nicht abgeholt. Aber vielleicht ist genau das die Qualität, die hier Sinn macht – man könnte auch anführen, viele der Künstler*innen sind hierher bestellt worden, aber wozu? Ist die Arbeit das Dilemma oder stellt sie ein Dilemma dar?

Die herausragende Entdeckung der Ausstellung findet sich in den auf den ersten Blick spröden Grafiken von Sara Khalid, in denen sich Texte in arabischer und lateinischer Schrift, sachlich in Schwarz auf weißem Papier ausgedruckt, ineinander verschränken. So entstehen klare, aber hochkomplexe Gebilde, die wirken wie Text-Diagramme, konkrete Poesie, oder als würden sie mechanische Konstrukte darstellen, die sich in Abhängigkeit zueinander bewegen könnten. *Imagine Arabic Technology* (2021, in etwa: „Stelle Dir Arabische Technologie vor“) ist der übergreifende Titel dieser Arbeiten, bei denen über Schriften auch auf Sprachen und Sprach- und kulturelle Räume hingewiesen wird, inklusive Computersprachen. Dabei erforscht sie in der digitalen Rhetorik von Computersprachen und der Sprache des Korans überraschende Analogien, was insbesondere Erzählstrukturen und ihre Ausrichtung auf bestimmte Erzähler angeht.

„Die koranische Erzählung weist besondere Merkmale auf, von denen eines der Erzähler ist. Der Erzähler ist ein aktiver Empfänger des Korantextes; da er in die Lektüre so viel einbringt, wie der Text bietet, macht dies seine Erfahrung auf allen Ebenen personalisiert und individuell“, schreibt sie auf ihrer Website über ihre webbasierte Arbeit *Hyperlink v.r.o.*, *The Opening* und an anderer Stelle: „Heute werden unsere Stimmen von der Informationsinflation und dem passiven Bedürfnis nach Austausch überdeckt; auch die kulturübergreifende Kommunikation ist ‚lost in translation‘. Wie können wir also digitale Plattformen so umgestalten, dass sie die Mittel und Techniken zur Schaffung von kontextbezogenem Wissen bereitstellen?“

In dieser Frage steckt bereits ein Stück Kritik an bestehenden Ordnungen. Aber die geht über die Welt des Digitalen hinaus und ist mehr als ein Postinternet-Kunst-Aufguss mit arabischen Vorzeichen, denn mit analytischer Schärfe reflektiert die Künstlerin ihr eigenes „kontextbezogenes Wissen“ auf eine Weise, die es Betrachtenden ermöglicht, ihr (zumindest im Ansatz) zu folgen, ohne dabei genau zu wissen, wohin die Reise geht. Die Künstlerin geht in den weiteren Folgen ihrer Hyperlink-Trilogie darüber hinaus und kommt dabei weniger auf konkrete Antworten, aber auf weitere spannende Fragestellungen. Ich möchte anfügen: Wie können wir entsprechende reale Plattformen schaffen?

Vielleicht in Ausstellungen wie diesen, die aufzeigen, dass Kunst mehr kann, als sich aus westlicher Perspektive ausdenken lässt, und dass selbstständiges Denken eine globale Ressource ist, die auch in autokratischen Staaten und unter restriktiven Verhältnissen vorkommt. Und dass es eine gute Idee ist, diese Künstler*innen zu fördern.

Next Wave, Neue Schule für Fotografie mit Abdulmohsen Albinali, Abeer Sultan, Bashaer Hawsawi, Fatma Abdulhadi, Hana Almilli, Sara Khalid, Yousef Almana, Nada Alturki, Ziad Kaki, 14.9.2022–14.10.2022

¹ Nada Alturki, aus: „Ein Brief der Residence-Autorin“, Ausstellungskatalog *Next Wave*, 2022.



EUROPACITY

/Jae August und Leo Elia Jung

EUROPACITY ist längst überall. Um **EUROPACITY** zu erfahren, ist es nicht nötig, sich tatsächlich an dem Ort in der Nähe des Berliner Hauptbahnhofs – der **Europacity**, die immer noch nur eine Baustelle ist – physisch aufzuhalten. Während die Baustelle ohnehin eine dauerhafte Angelegenheit der stetigen Wartungsarbeit ist, kann **EUROPACITY** in latenter Form schon in der Vollkommenheit der Planung besichtigt werden: im Render; der Maximalform zeitgenössischer Utopie – längst bevölkert von Leben, so wie es **EUROPACITY** bereitstellt – und der zukünftigen Realität ist kein Unterschied mehr zu erwarten. Die Utopie, der Nicht-Ort, duty-free **EUROPACITY**, ist nicht auf die reale Existenz der ortsgebundenen **Europacity** angewiesen. „Europa“ meint auch nur vordergründig den Kontinent – siehe die Iterationen in Paris, Stuttgart – die Lokalität im Namen löst sich schrittweise auf, der Globalisierung folgend. **EUROPACITY** ist längst überall – als Utopie, sich in asymptotischer Bewegung mit exponentiell steigender Geschwindigkeit dem Nullpunkt ihrer Perfektion annähernd, ohne ihn je ganz zu erreichen.

Dieser Nullpunkt, das **Void**, erstreckt sich als universeller, spiralförmig in die eigene Mitte ausgerichteter Horizont der Vorstellungskraft durch das Leben in seiner Totalität. **EUROPACITY** ist nur der Versuch, den Apple Store endlich bewohnbar zu machen. Die Parallelen sind evident – die sauberen, glatten Oberflächen, in die sich perfekt zugeschnittene kleine Bäume reihenmäßig einfügen; *the leisure-elements*; die einladende, aber nicht zu gemütliche Ausleuchtung des einzigen, großzügig gefüllten und trotzdem völlig leeren Raumes; die Glaswände und -türen, in denen sich am Hackeschen Markt das Café Cinema spiegelt, als wäre das alles irgendwie auch noch lustig. Aber dass **EUROPACITY** strukturiert ist wie ein Apple-Produkt-Display, ist kein ästhetischer Zufall. Was Apple als *continuity features* verkauft, das nahtlose Zusammenwirken aller seiner Produkte als Ecosystem – ist ein Prinzip, das notwendigerweise dazu bestimmt ist, sich über die Grenzen der

Produktlogik hinaus zu kontinuieren. Die Expansion der Logik der Nahtlosigkeit von der digitalen in die analoge Welt ist viel umfassender als ein bloßes Anknüpfen der beiden, als *augmented reality*. Es manifestiert sich subtil, in der nahtlos-unmittelbaren Lebensumgebung, im lokalen Hauptbahnhof/Flughafen/öffentlichen Raum/*Junk-space*¹; im Raum an sich. Der Raum ist **EUROPACITY**.

Leben in **EUROPACITY** ist dominiert durch ein Beschäftigungsverhältnis, das Produktion so nahtlos in Reproduktion übergehen lässt, dass beides ununterscheidbar wird. Die Unterschiede zwischen Wohnung-Büro-Supermarkt-Kino-Café-Meeting-Raum etc. sind nichtexistent. In **EUROPACITY** ist Homeoffice überall. Die Architektur ist pod-ifiziert – jedes Gebäude eine Variante, eine spezifisch gerahmte Edition des gleichen, sich an die Form des Menschen(-Lebens) anschmiegenden Behälters. Die Passform ist nahtlos, d.h. verlustlos komprimiert: Das Dazwischen – Verlassen, Transit, Warten, Ankommen – gibt es nicht mehr, ist kontiniert ins Nichts. Der paradoxe Effekt: nie zu verlassen, nie anzukommen ist gleichbedeutend mit ewigem Transit, der Verallgemeinerung des Wartens in der Form von work-life, als balancierte Bedeutungslosigkeit.

In **EUROPACITY** ist jedes Modul, jeder Teil jeder Ecke, zunächst ein Ende in sich selbst, und des Erbes, in dessen Tradition es steht und das es nun endlich abschließen will; jedes Teil verweist auf große Erzählungen eines Europas der Vergangenheit – und segnet sie mit einem ganz besonderen Modus der (zumindest als solche gerahmten) Kritik: eine ehrfürchtige Verwischung der Ränder: ein beschämendes Missverständnis von Aufarbeitung – das nun schließlich Platz machen muss und immer Platz machen sollte für das **Void**, für das **Voide**, für das **Voiding**; die Bedingung, aus der **EUROPACITY** geboren wurde und sich materialisiert. Wenn man das Ende der Geschichte auf 1991 datiert² (während es in Berlin spätestens 1989 begann), dann endete die Afterparty in 2001 mit dem Einzug eines Architekturbüros in den ehemaligen Reichsbahnbunker Friedrichstraße (Club *Bunker*), dann noch einmal im Jahr 2003, als Christian Boros den Bunker kaufte – was Mark Fishers Behauptung einer *slow cancellation of the future* seit 2003³ sozusagen gentrifiziert – und begann somit etwa Mitte der 2010er-Jahre kontinuierlich zu enden, siehe Berlin-

Mitte. Die *Void*-Condition ist das logische Ende der Postmoderne, das kulturelle Ende des Spätkapitalismus⁴, eines Zeitalters, das sich vom Ende befreit hat und so selbst zu einem ständigen Ende wurde. Las Vegas hat von sich selbst gelernt⁵, Main Street schon vor langer Zeit gestreamlined und das umliegende Gebiet wahrscheinlich in **EUROPACITY** umbenannt. Was man sieht, ist das, was man bekommt, das, was es immer sein sollte: Oberfläche ist Substanz. Das Möbiusband als Architektur.

EUROPACITY gibt sich klassenlos oder vielmehr: löst die Klassen auf in sich selbst, in **EUROPACITY**. Sie ist weder Ein- oder Ausschließungsmilieu noch *gated community*. Niemand ist vor **EUROPACITY** sicher. Antizipierte Differenz ist vorsorglich schon im Render entschärft als Diversität des Gleichen. Nach Auftrag produzierte Graffitis zeigen Silhouetten dekontextualisierter Subkulturen, für die es in **EUROPACITY** keinen Existenzgrund mehr gibt. Unbegrenzte Aneignung verschleiert die realen Gegensätze nicht mehr als verzerrtes Bild der Wirklichkeit, sondern als die Wirklichkeit selbst, wie sie die Gegensätze im Bild lokaler Repräsentation auflöst. Die Bewohner_innen, als **EUROPACITIZENS** spektakulär geeint⁶, werden individualisiert auf das reduziert, was sie als Masse ausmacht: das Leben für die Arbeit, die Arbeit für das Leben.

Die Bedeutungslosigkeit der Kategorien, die alles Partikulare und Lokale definieren, löst den konkreten Ort, z.B. die *Europacity*, in einen abstrakten Nicht-Ort, **EUROPACITY**, auf. **EUROPACITY** ist die Lösung, die die konkreten Probleme, die sich partikular-lokal stellen, in die Universalität des Abstrakt-Globalen auflöst. Der problematische Widerspruch, lokal scheinbar gelöst, verselbstständigt sich global als die scheinbare Lösung, die den Widerspruch nun als unlösbaren in sich selbst trägt. „Global“ ist in **EUROPACITY** nur der Anspruch auf grenzenlose Verwertung, aufendloses Recycling von Raum und Zeit – womit sie sich präsentiert als die unausweichliche Vernunft, als Ende und Zweck aller menschlichen Entwicklung. **EUROPACITY** ist die Lösung der Stadt: Die Lösung, die ihre internen, urbanen Widersprüche als post-urbane Unlöslichkeit globalisiert verewigt.

EUROPACITY ist ein Mittel zum Zweck, ein Zweck aller Mittel. **EUROPACITY** war katholisch, wurde protestan-

tisch, was sie auch war (und schlussendlich immer noch ist), bis sie sich für ausreichend aufgeklärt hielt, um sich endlich selbst in die Mitte des Altars zu stellen, in selbstbewusster Ignoranz gegenüber der Physik des Sonnensystems. **EUROPACITY** brachte die Moderne hervor, die Tugend des Fortschritts, die die *Sache* immer weiter vorantreibt und sich ihrer eigenen Grenzen des Denkens, an dessen Fundament sie so lange gearbeitet hatte, nun wirklich nicht mehr bewusst war: ihren eigenen Turm zu Babel, eine Konstruktion aus Stahl und Milchglas, austauschbaren Fassadenmodulen, intelligenter Isolierung und Klimaanlage; das römische Atrium in der Mitte des Turms macht ihn zu einer Art dezentralisiertem, demokratischen Panoptikum. Aber weil Gott nun entweder schon lange tot war oder nie existierte, gab es niemanden, um die Menschen mit Differenz zu belohnen, als die Konstruktion durch die dicke Wolkenschicht brach, die die Reiche des Heiligen und des nicht so Heiligen trennt. Der Himmel, der sich über den Wolken aufatet, entpuppte sich als free real estate: homogen geformtes Rohmaterial, das nur noch eine Sprache spricht; so betäubend laut, dass sie verstummt; die Sprache des *Voids*. Mensch war Gott und damit selbst verantwortlich für seine sterbende Heimat (**EUROPACITY**), bereit sie zu öffnen für den Neoliberalismus von Mont Pélerin und Jackson Pollocks Klecksgemälde – beides ist auf das Jahr 1947 zurückzuführen, das Jahr, in dem die ersten nicht-schmelzbaren Stahlträger für den Bau des Turm zu Babel 2.0 gegossen wurden und der Faschismus sich auflöste in die faschistische Logik, in die Diktatur der anonymen Struktur. **EUROPACITY** ist Architektur für das *Void*: die Umrahmung eines Raumes, der kein Raum mehr ist, sondern nur noch Leere.

1 Rem Koolhaas: *Junkspace* (2002)

2 Francis Fukuyama: *The End of History and the Last Man* (1992)

3 Mark Fisher: *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology, and Lost Futures* (2014)

4 Frederic Jameson: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991)

5 Denise Scott Brown, Robert Venturi, Steven Izenour: *Learning from Las Vegas* (1972)

6 Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967)





Klasse- Spezial

Klassismus

/Christoph Bannat

Schafft die Künstlersozialkasse ab! Schafft die Privilegien der avancierten Mittelklasse ab, damit sie sich den Arbeitern nähert. Soll das die Belohnung sein, dass wir Künstler versucht haben, selbst und das ständig, Kleinstunternehmer in Personalunion zu sein? Dass wir unseren Körper als Risikokapital betrachten?

Plötzlich ist die Klassenfrage wieder en vogue. Dabei gibt es doch im Marx'schen Sinne gar keine mehr; seit das Proletariat ins Ausland verlegt wurde, gibt es doch nur noch unterschiedliche Konsumentenklassen – so das Narrativ der letzten Jahrzehnte. Doch jetzt haben die Zweifel an der Dreifaltigkeit von Proletariat (das nur seine Arbeitskraft als Ressource hat), Mittelschicht und Großbourgeoisie wieder eine Renaissance. Vielleicht sucht man in einer immer komplexer werdenden Welt zunehmend nach einfachen Verhältnissen, oder hat festgestellt, dass der Kapitalismus eng mit Klassenfragen verbunden ist, so wie er eng mit ökologischen Fragen und diese mit kosmischen verbunden sind.

Mit der Einführung des Klassismusbegriffs sprechen plötzlich auch Medienvertreter öffentlich von ihren gesellschaftlichen Ab- und Ausschlussängsten. Nachdem Pierre Bourdieu den wissenschaftlichen Überbau, Annie Ernaux (Literatur-Nobelpreis 2022) sowie Didier Eribon (u.a. Foucault-Biograf, *Rückkehr nach Reims*) die literarische Unterfütterung dazu geliefert haben, scheint es sich, wenigstens im akademischen Feld, auszuzahlen, sich mit seiner Herkunft zu beschäftigen und zu berichten, wie sich Klassenzugehörigkeit von innen anfühlt. Dabei spielt der Begriff der Scham eine tragende Rolle. Scham, dass die soziale Herkunft, einmal aufgestiegen in eine höhere Klasse, in Gestus und Habitus dort sichtbar wird. So wird versucht, Herkunft, oft durch peinliche Überanpassung, zu verstecken. Angst, dass das wahre Selbst entdeckt wird und ein kulturelles Unbehagen sind die Folge. Es wird alles getan,

um nicht aufzufallen. Die Lust am öffentlichen Bekenntnis kehrt die Scham in einen akademischen Clubcode um. Dabei dauert der Austritt aus der eigenen Klasse, laut Annie Ernaux, ein Leben lang – findet also nie wirklich statt. Und wo lässt es sich öffentlich besser über Gefühle sprechen als auf dem Feld der Kunst, dem Feld der As und Os.

Wie aber entkommt man seiner Klasse, um die Klassenverhältnisse nicht lebenslang zu reproduzieren? Für die Oberschicht, hauptberuflich damit beschäftigt ihre Privilegien zu bewahren, stellt sich die Frage bekanntlich nicht. Es sind Fragen einer avancierten Mittelklasse. Jener Klasse, die noch genug Ressourcen hat. Die es sich leisten kann, zu scheitern. Die ihr Selbst, und das ständig, hochhält. Und es gibt Arbeiter. Die ihren Körper (ihre Sinne) nicht vollständig als Arbeitskraft zur Verfügung stellen wollen. Die ihren Körper als Risikokapital einsetzen (ausgezahlt wird in Beachtung). Die als Kleinstunternehmer in Personalunion, als Kriminelle, als Selbstständige auftreten, nach den Gesetzen von Authentizität und Originalität, ihrem A und O. Bestenfalls sind das Künstler.

Jean Genet, Albertine Sarrazin, Hubert Fichte waren eigentlich nie ganz verschwunden, trieben aber nicht solch akademische Blüten, wie der Klassismus begriff. Vielleicht auch weil das Wegenetz des Sozialen in den 1970ern noch enger und Klassenfragen selbstverständlicher waren. Es gibt aber auch ein anderes Selbst.

Der ambitionierte Proll will in die Mittelklasse und tritt in Konkurrenz mit dem hier angestammten Personal. Oder er überspringt diese als Neureicher. Dafür muss er seine Herkunft verleugnen. Die Distinktionsmerkmale jener, die in ständiger Angst um ihre Ressourcen und einen möglichen Abstieg leben, drücken sich in feinen Unterschieden aus. Wie also kann sich unter solchen Umständen Selbstbewusstsein und Stolz entfalten? Vom Selbstbewusstsein der Erben (und vererbt werden auch Gene, Blut und Boden – Vorsicht, hier lauert Rassismus!) wissen wir seit Thomas Piketty, dass diese nach einiger Zeit glauben, die Erbschaft auch verdient zu haben. Selbst wenn sie nichts dafür getan haben. Wahrer Stolz entsteht nur aus dem Selbst. Und bei vielen erfolgreich avancierten Mittelschichtlern geht der Stolz mit dem Glauben einher, es allein und aus eigener Kraft geschafft zu haben. Doch es gibt auch einen anderen Stolz; den des selbstorganisierten Selbsts, den der Band, Gang, Rotte, des Syndikats oder Schwarms. Der Stolz, dass das Ganze mehr ist als nur die Summe seiner Einzelteile.

Ich war mein Leben lang brav. Hab mich um mich selbst gekümmert, mich selbst weiter gebildet und bin auf der Schnauze gelandet. Ich habe den Gesellenbrief gemacht, mich ein Jahr lang reisend weitergebildet, einen Hochschulabschluss, einen Führer- und Gabelstablerschein. Mich als Selbstständiger verschuldet und die Schulden als Angestellter abgezahlt. Daneben habe ich mein Leben der Kunst gewidmet. Ich bin dem Versprechen gefolgt, es damit selbst zu schaffen. Ich hab mir immer ein Atelier geleistet, als Fluchtpunkt und Möglichkeitsraum. Ich glaube immer noch an die Trennung von Ausdrucks- und Arbeitswelt. Dann wurde ich entlassen und mein Selbstbewusstsein bekam einen Schlag. Es stellte sich die Frage, wer bin

ich ohne Atelier? Wer ohne Öffentlichkeit? Wer ohne meinen symbolischen Körper? Ohne digitales Erscheinungsbild (ich leide unter starker digitaler Schüchternheit)? Wer ohne virales Gebet an die Gesellschaft? Wer bin ich ohne soziale Spannkraft? Das jahrzehntelang gezüchtete Selbst bekam Risse. Mein Selbstbewusstsein, meine Selbsterkenntnis und Selbstsicherheit, die so lange Ressource und Treibstoff für meine Kunst waren, gingen gegen Null. Ich stand auf der Straße und vor Scham, es nicht geschafft zu haben, kamen mir die Tränen. Ich wollte nicht, dass jemand mich so sah, doch der Befehl, vom Kopf an die Füße, sich zu bewegen, war so langsam, dass ich das Gleichgewicht verlor.

Dass ich die Stadt und nicht das Erdloch, in dem ich lebendig begraben lag, wieder als einen lebenswerten Ort empfand, habe ich der Freien Arbeiter Union (FAU) Berlin zu verdanken, einem linken Gewerkschaftssyndikat. Verdi wusste nicht, da weder Künstler noch Arbeiter, wohin mit mir. Die FAU vertrat mich, ohne nach meinem Selbstverständnis zu fragen, vor Gericht. Hier erlebte ich hautnah, und es ging schließlich darum, meine Haut zu retten, ein anderes Selbst – das kollektive Selbst sich selbst organisierender Arbeiter.

Die einzige politische Handlung in der Geschichte meiner Familie war, dass mein Großvater zu Hitlers Geburtstag als Letzter in der Straße flaggte. Die FAU hat proletarische Kulturtechniken bewahrt, entwickelt und ausgebaut, die mir jetzt zu Gute kamen. Techniken, die mir halfen, wieder Luft holen zu können. Allein der Weg ins Vereinslokal gab mir Halt. Zur Zeit, da viel von Klassismus gesprochen wird, lautet meine Forderung: Lasst die Leute (Arbeiter, darunter viele prekär beschäftigte) einfach machen und unterstützt sie darin, die organisieren sich schon selbst – die FAU wird zur Zeit vom Verfassungsschutz beobachtet, so viel zum „machen lassen“. Die FAU hat mir auch gezeigt, dass nicht ich mit der Kündigung gemeint war, sondern dass ich (als Arbeiter) ganz einfach, nach klassischen Arbeitgeberregeln, rausgemobbt wurde. Ich hab durch die FAU Abstand von einem Selbst nehmen können und ein anderes, das organisierte Selbst der Arbeiter erlebt und als heilsam empfunden. Das klingt sentimental und ist als Dank und Aufforderung zu verstehen, weiterzumachen.

Die exemplarische Suche von Künstlern nach neuen (Lebens-)Formen beinhaltet das Versprechen, durch diese auch zu neuen Inhalten zu gelangen. Ich habe bei den FAUs eine für mich neue Lebensform erfahren. Eine demokratisch funktionierende Gesellschaft braucht dermaßen wertvolle Kulturtechniken und davon möglichst viele miteinander vernetzte.

Das Privileg der Künstlersozialkasse trennt Künstler- und Arbeiterschaft. Es schafft einen Billiglohnsektor im Kunstbetrieb und fördert den Selbstbetrug von der Selbstständigkeit. Was spätestens beim ersten Rentenbescheid für viele Künstler sichtbar wird. Dann hilft nur noch der Glücksfall: die Erbschaft. Aber bis es soweit ist, hat sich das Problem vielleicht schon gelöst, da keiner mehr weiß, was Kunst eigentlich war, und es nur noch die Kreativwirtschaft gibt. Dann haben wir ein anderes Problem.

„Alle, die nichts anderes haben, als ihre Arbeitskraft zu verkaufen, sind Arbeiter“

Lieber Christoph,
vielen Dank für deine Hartnäckigkeit, aber falls Du auf D.
anspielt, die ist noch viel dichter mit Terminen.
Ich stell mir unter transclasse übrigens nix vor, sondern es
ist ein Begriff von Chantal Jaquet, der schlicht den Klassen-
wechsel beschreibt: [https://www.k-up.de/9783835391048-
zwischen-den-klassen.html](https://www.k-up.de/9783835391048-zwischen-den-klassen.html)
Ich würde dir vorschlagen, ihr Buch zu lesen und ein Porträt
von ihr und ihrem Begriff zu machen. Das finden die Leute
bestimmt sehr interessant.

Liebe Grüße!

„Wer den Klassenkampf für überholt hält,
gehört der herrschenden Klasse an.“
Pierre Bourdieu hat dem Bildungswesen wiederholt attes-
tiert, soziale Ungleichheiten und Klassenprivilegien nicht
etwa abzubauen, sondern zu reproduzieren. Dagegen spürt
das Buch von Chantal Jaquet den Geschichten derjenigen
nach, die das Schicksal ihrer ursprünglichen Klasse eben
nicht wiederholen. Es fragt nach den politischen, wirtschaft-
lichen, sozialen, familiären und je singulären Bedingungen,
die ein anderes als das vorherbestimmte Leben möglich ma-
chen. Am Kreuzungspunkt von kollektiver und persönlicher
Geschichte rücken die Formen von Individualität in den
Blick, die keinen Platz in ihrer jeweiligen Umgebung finden
und Klassengrenzen überschreiten.
Im Ausgang von Didier Eribons und Annie Ernaux' sozia-
len Autobiographien lädt Chantal Jaquet dazu ein, biogra-
phische Singularität an der Schnittstelle von Philosophie,
Soziologie, Sozialpsychologie und Literatur anders zu den-
ken. Ihrem politischen Essay geht es um einen neuen Blick
auf die sozialen Bedingungen des Menschlichen“.

(Verlagstext zu Chantal Jaquet, *Zwischen den Klassen –
Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht*,
Konstanz University Press, 2018)

/ Gespräch zwischen Christoph Bannat und Hansi Oostinga

Christoph Bannat: Lieber Hansi (FAU 2), ich (FAU 915) will
mich hier kurz erklären, jetzt wo Klassismus wieder hip ist.
Plötzlich betonen alle, von Carolin Emcke bis Isabelle Graw,
ihre Herkunft und damit verbundene Abstiegs- und Aus-
schlussängste. Das scheint sich in der bürgerlich-akademi-
schen Welt auszuzahlen. Wie siehst Du das?

Hansi Oostinga: „Klassismus“ ist ja ein relativ neuer Begriff.
Für mich stellt er den Versuch dar, über die Klassengesell-
schaft zu reden, ohne sie wirklich zu thematisieren. Statt
über Ausbeutung und Unterdrückung zu sprechen, wird
über Diskriminierung und Stigmatisierung diskutiert.
Und statt in einem kollektiven Emanzipationsprozess
wird die Lösung in der individuellen Chancengleichheit
gesucht. Im Kern ist es die alte sozialdemokratische Auf-
stiegshoffnung, die nicht an den Grundfesten der kapita-
listischen Gesellschaft rütteln will. Und – da hast du na-
türlich recht – in solch einem Diskurs kann ein Nachteil
(Arbeiterherkunft) auf dem Markt zu einem Vorteil wer-
den. Denn auch der kapitalistische Verwertungsgedanke
hat letztlich kein Interesse an unüberwindlichen Klassen-
schranken – solange sie selbst nicht aufgehoben werden.

Bannat: Es gab von Marc Bausback (Text in der letzten *von
hundert*, http://vonhundert.de/2022-05/927_bannat.php),
der im Veranstaltungs-, Literatur- und Kunstbereich ar-
beitet, die Idee, eine Transclass-Plattform einzurichten. Er
verwies mich auf Chantal Jaquet. Ich stehe dem kritisch ge-
genüber, ... wie siehst Du das?

Oostinga: Ich müsste es genauer kennen, um wirklich darü-
ber urteilen zu können. Offensichtlich war es aber eher ein
Projekt, um Gelder zu bekommen – sonst wäre es ja ver-
mutlich online. Mit Kritik an Klassengesellschaft scheint
mir das Ganze wenig zu tun zu haben. Und, dass Leute die
Klasse wechseln, ist ja nun kein neues Phänomen – und für
mich kein interessantes. Interessanter finde ich das Phäno-
men, dass Leute quasi zwischen den Klassen oszillieren.

Bannat: Ich denke, dass das etwas für Akademiker und für
Feuilletonisten ist, die sich damit profilieren können, egal

wie wichtig das Thema Klassenbewusstsein selbst ist. Du bist einer der Gründer der FAU in Berlin. Kannst Du hier kurz Deinen Werdegang beschreiben?

Oostinga: In der Grundschule habe ich eigentlich noch den für meine Herkunft vorbestimmten Weg eingeschlagen. Ich galt als aggressiver Schläger und lernbehindert. Ich wurde in einen Förderkurs für Deutsch gesteckt, wo ich mehr stigmatisiert wurde, als dass mir dort geholfen wurde. Auf der Orientierungsstufe, einer Zwischenstufe in Niedersachsen seinerzeit, wendete sich das Blatt, und ich konnte zum Gymnasium gehen. Das lag vermutlich vor allem am jüngeren, motivierteren Lehrpersonal. Ich habe dann auch ein Einser-Abi gemacht, aber ich fing da schon an, mich selbst zu sabotieren, was sich im Studium fortsetzte. Jeder Erfolg im Studium war für mich gleichzeitig ein Verrat an mir selbst – ein Ankommen in dem System, unter dem ich selbst so gelitten hatte. Letztlich habe ich als Diplom-Politologe abgeschlossen, habe aber nie in diesem Bereich gearbeitet. Ein veganer Fleischer quasi. Seitdem versuch ich eigentlich den Spagat zwischen ausreichendem Einkommen und sinnvoller Tätigkeit.

Bannat: Keiner, weder meine Eltern noch Großeltern, haben studiert. Ich komme aus der unteren Mittelschicht von Angestellten, die von der Hoffnung auf Aufstieg und der Angst vor dem Abstieg geprägt ist. Genährt vom Mythos, es aus eigener Kraft schaffen zu können. Wo kommst Du her?

Oostinga: Bei mir sieht es ähnlich aus. Ich komme aus einer Arbeiterfamilie und war der erste, der ein Abitur machen konnte. Ich kenne das mangelnde Selbstvertrauen, das lange Herumexperimentieren, das Zögern und Vor-Sich-Herschieben der eigenen Träume. Ich kenne auch die kleinen Verletzungen und die Unterschiede, die einem früh gezeigt werden.

Die Eltern möchten, dass man es einmal besser hat, aber das Besser lässt sich nicht an Vorbildern oder etwas Bekanntem festmachen. Und die eigenen Eltern können mit dem Weg, den man einschlägt, auch wenig anfangen – man befindet sich irgendwie in der Schwebel.

Meine Erfahrung ist, dass Arbeiterkinder wesentlich mehr um ihre Träume kämpfen müssen, obwohl sie nicht mal sicher sind, ob es die eigenen sind. Und ich will damit nicht dem „Klassismus“ das Wort reden, sondern einer wirklichen Emanzipation – einer Welt ohne Klassen.

Bannat: Ich hab alles richtig gemacht. Vom Realschüler zum Hochschulabsolventen, zum Selbstständigen. Ein Phänotyp von Ich-AG. Und nie politisch aktiv. Wie bist Du politisiert worden?

Oostinga: Das fing früh an. Ich habe schon mit sechs Jahren mit meinem Opa und seinem Kumpel am Sonntagmorgen Wahlwerbung für die SPD verteilt. Dabei habe ich zum ersten mal das Wort „Bourgeoisie“ gehört, da mein Opa meinte, es hätte keinen Sinn, zu gewissen Häusern hinzugehen, da sie dort lebe. Im Prinzip haben mich diese beiden großartigen Menschen geprägt, auch wenn ich mich dann von dem sozialdemokratischen Ansatz verabschiedet habe. In meiner Jugend war ich dann in Umweltgruppen und BIs aktiv und fand meine politische Heimat im „Anar-

chistisch-Autonomen Plenum Leer“. Und obwohl diese Gruppe kulturell wie politisch ein wichtiger Faktor in der ostfriesischen Provinz war, merkte ich auch schnell ihre Beschränktheit, was eine ernsthafte politische Veränderung anging.

In Paris habe ich dann die anarchosyndikalistische Gewerkschaft CNT kennengelernt. Dort fand grade ein Generalstreik statt und die CNT war ein wichtiger Faktor. Sie war nicht nur dynamisch und verankert in der normalen Bevölkerung, an ihrem Sitz in der „33, rue des Vignoles“ mischten sich diese aktuellen Kämpfe mit den Veteranen des Spanischen Bürgerkriegs, die dort auch residierten. In dieser ehemaligen Werkstattgasse herrschte eine unglaubliche Atmosphäre und ich fragte mich, warum gibt es sowas eigentlich nicht in Deutschland. So kam ich zur FAU.

Bannat: Annie Ernaux sagt, dass es ein Leben lang dauert, seine Klasse zu verlassen. In den 1990ern hieß es, dass es keine Klassen im herkömmlichen Sinne mehr gibt. Du bist als einer der Ersten bei der FAU. Siehst Du heute eine Wandlung zum Klassenbewusstsein?

Oostinga: Ja, ganz klar. Zumindest kann wieder über Klassen geredet werden. Als ich Mitte der 1990er in die FAU einstieg, wurde ich noch ausgelacht, weil wir Begriffe wie „Arbeiter“ oder „Klasse“ benutzten. Einige Jahre später ließen sich einige derjenigen, die damals lachten, ihre Doktorarbeiten zum Thema von der Rosa-Luxemburg-Stiftung finanzieren. Heute ist die „Neue Klassenpolitik“ en vogue – mit manchen Skurrilitäten und manchen Rädern, die neu erfunden werden sollen. Aber all dies ist ja auch nur Ausdruck davon, dass wieder vermehrt Klassenkämpfe stattfinden.

Bannat: Ich kenne einen Arzt, der arbeitet wahnsinnig viel und will sich in seiner Freizeit nur mit schönen Dingen beschäftigen. Wie definierst Du Arbeiter ?

Oostinga: Ich bin da erst mal ziemlich oldschool an Marx orientiert: Alle, die nichts anderes haben, als ihre Arbeitskraft zu verkaufen, sind Arbeiter. Natürlich gibt es da auch kulturelle Aspekte, aber die sind nicht entscheidend. Ohnehin geht es mir eher um eine Arbeiterbewegung, also etwas Dynamisches. Und als Friese weiß ich, dass etwas wie die Küstenlinie nie zu definieren ist, aber dennoch existiert.

Bannat: Ich sehe, dass mich der Widerspruch, die Aufteilung des Sinnlichen angetrieben hat. Ich sehe das wie Rancière, Schiller oder Marx – der davon spricht, dass wir heute Fischer, morgen Handwerker und übermorgen ... sind. Ich bin während meiner Lehre in Aktzeichenkurse gegangen. Nicht weil ich Künstler werden wollte, sondern weil ich irgendein Ideal vom Selbst hatte. Ich denke, wenn man anfängt, außerhalb der Arbeit (in der man seine Sinne dem Arbeitgeber zur Verfügung stellt) z. B. sinnvoll zu schreiben beginnt, man bereits den einen zugewiesenen Platz verlässt. Bei Rancière heißt das „Die Nacht der Arbeiter“, die tagsüber arbeiten. Das Selbst und die Erfüllung des Sinnlichen ist der Antrieb. Schreiben hier als sinnlicher Akt. Dabei sehe ich Parallelen zur FAU. Über das Wörtchen „Selbst“ steht die FAU in der Tradition der Selbstbeschreibung, -erkenntnis und -verwirklichung. Ich habe keine Vollversamm-

AU FAU FAU FAU



lung erlebt, bei der die Schwarmintelligenz nicht ihren Auftritt hatte. Neben den vielen Oral-History-Momenten. So zum Beispiel, wenn Berliner Web-Cleaner oder Journalisten, die durch KI-Programmen ersetzt werden sollten, von ihren Arbeitsbedingungen erzählten. Was schätzt Du an der FAU?

Oostinga: Da gibt es natürlich verschiedene Ebenen. Erstmal hat die historische Arbeiterbewegung uns nur rostige Waffen hinterlassen und ich glaube, dass der Syndikalismus hier – mit ein wenig Öl hier und da – noch die interessanteste ist.

Sein Transformationskonzept scheint mir nach wie vor eine Antwort auf viele offene Fragen der Linken zu geben. Zudem ist er offen, die verschiedenen Strömungen, die sich auf eine selbsttätige Arbeiterklasse berufen, zu vereinen.

Und bei allen Nackenschlägen und unangenehmen Sachen, die ich persönlich in dieser Organisation erlebt habe, sehe ich einfach, was sie für Menschen gemacht hat, und welche Menschen hier zusammenkommen – ohne Profit-, Karriere- oder sonstwelchem Interesse.

Bannat: Ich möchte der FAU, außer meinem Mitgliedsbeitrag, etwas zurückgeben. Ich möchte, dass diese für mich als lebensnotwendig erlebten Kulturtechniken erhalten bleiben. Allein einen Ort in der Stadt, ein Vereinslokal, zu haben, wenn man dermaßen unter Schock steht, wie in meinem Fall, von dem ich heute weiß, dass es vielen (fast einer ganzen Bevölkerung, denken wir an Ostdeutschland) so erging, bedeutet es schon etwas. Mit Lockdowns und der Online-Kommunikation habe ich etwas den Kontakt verloren. Mein Browser war wohl veraltet. Wie siehst Du die Digitalisierung der FAU?

Oostinga: Die Digitalisierung, also, dass viele Diskussions- und Entscheidungsprozesse auf online umgestellt wurden, ist ja nicht zuletzt durch die Pandemie forciert worden. Ich möchte dies auch nicht verteufeln, da dies für manche erst eine Teilnahme ermöglicht und bei weniger wichtigen Fragen Prozesse vereinfacht. Andererseits schließt es aber – so-

fern es das einzige Instrument ist – auch viele Leute aus und reduziert Entscheidungsprozesse oftmals auf eine Stimmabgabe. Dieser kühle, technische Vorgang hat aus meiner Sicht auch nochmals eine Individualisierung vorangetrieben und Konflikte verstärkt, da eine menschlichere Ebene des direkten Austausches fehlte.

Dieser Prozess spiegelt aber vielleicht auch ein generelles Problem der FAU wider. Die historische Arbeiterbewegung arbeitete im selben Betrieb, lebte im selben Kiez, ging zum selben Fußballklub und in dieselbe Kneipe – das alles gibt es nicht mehr. Dies hat sicherlich auch Vorteile, was eine individuelle Lebensgestaltung angeht, erschwert aber auch eine kollektive Organisation. Und die Kulturbranche ist hier sicherlich ein Vorreiter.

Wenn ein Bruchteil der Mitgliedschaft sich nur auf Vollversammlungen trifft und danach wieder in ihre fragmentierten Lebenswelten abtaucht, wird es schwierig, einen kollektiven Prozess in Gang zu setzen. Und es verstärkt natürlich die Tendenz zur Zentralisierung: Atomisierte Mitglieder brauchen Betreuung und lassen sich nur schwer in Entscheidungsprozesse jenseits eines digitalen Ja-Nein-Votings einbinden.

Ich denke, eine Kollektivität vor dem Hintergrund fragmentierter Lebenswirklichkeiten herzustellen, ist die Kernaufgabe einer neuen Arbeiterbewegung. Digitalisierung kann da ein Instrument sein, aber, wenn sie das einzige ist, ist sie eher schädlich.

Bannat: Ich hab in der Mediensektion der FAU die Überlegungen eines Artworker-Streiks erlebt. Auch wenn der nicht stattfand, zeigte er, wie sensibel dieses Feld, in dem es meist um Symbolpolitik geht, zwischen den Künstlern, Galeristen, Direktoren, Kuratoren und den Arbeitern ist. Es zeigte aber auch, wie der Mythos Kunst (viele die hier arbeiten, haben Kunst studiert) auf die Arbeiter wirkt, die dann nicht wissen, ob sie Fach- oder Hilfsarbeiter oder partizipierende Künstler sind.

Natürlich wollen wir alle flexibel, nachhaltig und inklusiv woke sein – die letzte Generation der neuen (kreativen) Klasse als Kratzer im Screen¹

It's awesome. I'm so excited. Alles gut?

/Stefan Römer

„Auf der anderen Seite der Welt
Ein Kratzer im Screen
Schau mich an
Look at me, ein Kratzer im Screen“²

1.

Hat der Begriff der „Klasse“ für die zeitgenössische Kunst eine Bedeutung? Wenn Karl Marx eingangs des Industriezeitalters mit dem Klassenbegriff beabsichtigte, den spezifischen Zugang einer gesellschaftlichen Schicht zu Produktionsmitteln und Bildung zu definieren, wie kann dieser Begriff aktuell zur Kunstanalyse der Realität behilflich sein?

Diese Frage als Künstler*in zu stellen, bedeutet zunächst, Kunst von der Seite der Produktion her zu befragen und dies selbst als künstlerische Arbeit zu begreifen. (Da ich in der Zeit des Schreibens keine andere Tätigkeit ausführen kann, gilt dies als künstlerische Produktion.)

Es bedeutet weiter, in dieser speziellen, von Krisen charakterisierten Zeit die Maschine nicht unhinterfragt am Laufen zu halten, koste es, was es wolle: Kostet es industrielle oder teure Materialien und aufwendige Produktionsprozesse. Kostet es einen Arbeitsraum, der trotz generell fehlender Mietwohnungen dennoch als Atelier verwendet wird. Kostet es die Annahme, dass es *normal* sei, sich im Studio mit einer kostspieligen Grundausstattung von analogen und digitalen Geräten der Erstellung von komplexen Installationen, Gemälden oder Skulpturen zu widmen, während die Espressomaschine läuft. Kostet es eine Aus- oder Ein-/Bildung, die sich das entsprechende Wissen angeeignet hat. Kostet es Galerien mit (honorierten?) Mitarbeiter*innen, Lagern und einem Transportsystem, das möglicherweise auf Ausbeutungsverhältnissen basiert. Kostet es Zeitschriften mit ihrer Infrastruktur. Kostet es, koste es, koste es ..., was mich in meiner Freiheit einschränkt.

Worauf bezieht sich eine solche *Normalität* der Kunst? Welche Voraussetzungen kultureller, ökonomischer, ökologischer und politischer Natur hat sie? Und was ermöglicht eine globale/lokale Vergleichbarkeit dieser künstlerischen Produktionsverhältnisse?

Diese Normalität, an die wir uns gewöhnt haben, basiert auf der Autonomie der Kunst in der (post-)industriellen Gesellschaft. Nach der Industrialisierung begann mit der Postmoderne eine Phase der Kritik kolonialer, egoistischer und eurozentrischer Verhältnisse, die ab Mitte der 1990er Jahre von einer starken Privatisierung und Kommerzialisierung – auch gefördert durch das Internet – begleitet wurde. Doch die Corona-Pandemie und der russische Aggressionskrieg gegen die Ukraine forcieren nun ein längst angebrachtes Nachdenken über Ressourcen. Die neue Konstellation erzeugt eine globale humanitäre Vergleichbarkeit. Auch der Klassenbegriff bezieht sich auf ein geltendes Produktions- und Wertungssystem, das im Sinne des Humanismus weltweit angewendet wird. Diese globale Kritik bezieht sich auf einen Universalismus, der aber wiederum auch verantwortlich gemacht wurde für herrschende Ungleichheit und Unterdrückungsverhältnisse.

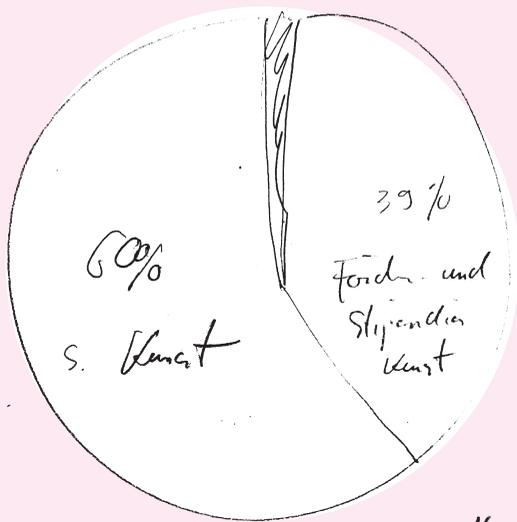
Ist es Koketterie, wenn die österreichische Popgruppe *Ja, Panik* unter diesen Bedingungen singt: „Look at me, ein Kratzer im Screen“?

2.

Die von vielen Künstler*innen im Lockdown wahrgenommene Unterbrechung der *normalen* Laufradproduktion ermöglicht eine (vielleicht) ungewohnte Distanz zum eigenen Tun, eine Überprüfung der bisher *normalen* Kunst und künstlerischen Arbeit. Ich nehme diesen Prozess bewusst als andauernd und als Möglichkeit der Untersuchung des eigenen künstlerischen Arbeitens wahr. Die durch die Ausnahmesituation gewonnene Erkenntnis be-

3 Klassen Kunst

1% Kunstmarkt Kunst



s. = alle andere Kunst

zieht das eigene autonome Tun auf die durch die Pandemie und ihre hunderten Opfer aufgezeigte Endlichkeit der Existenz. Dazu kommt die neue Wahrnehmung der Wichtigkeit von Care-Arbeit. Und eine Verknappung von Materialien durch Lieferengpässe sowie die Bedeutsamkeit des Schutzes der Erde in einem Denken und Handeln der Nachhaltigkeit.

Diese Überlegungen werden von der Frage getrieben, wie lange ich mir die Kunstproduktion leisten kann, bevor meine Ersparnisse aufgebraucht sind. Oder wie lange kann der Staat, in dem ich lebe, sich die Sorge um die genannten Bereiche Gesundheit und Nachhaltigkeit leisten und mich als akademisch ausgebildeten Künstler*in-Mensch, wenn nötig, alimentieren? Möchte ich das überhaupt?

Diese existenzielle Ausnahmesituation beschäftigt mich unter Umständen mehr als das mit der Pandemie eingeführte Kontrollszenario des Ausnahmezustands. Bin ich somit bereit, diesen hinzunehmen?

„when the state of emergency becomes the state of normality“³

Welche Auswirkungen wird diese Konstellation auf meine weitere künstlerische Arbeit haben? Dieses Infragestellen des Normalzustands möchte ich als Erkenntnis, als Erfahrung der Pandemie verstehen. Es zielt auf eine Überwindung der durch Trauer und Angst vor Krankheit und Tod erzeugte Schockstarre. Dazu ein Anschlussatz: Alle oben aufgeführten Kosten für die Kunst bemessen immer ein individuelles, singuläres Handeln an einem allgemeinen, globalen oder universalen Ganzen mit einem moralischen Unterton.

Dieser Vergleich wird innerhalb der Kunst angelegt. Fraglich bleibt, ob denn „die Kunst“ überhaupt global vergleichbar ist, ob also überall eine vergleichbare Form von Autonomie garantiert ist. Obwohl diese Frage zu vernein-

en ist, wird vom Kunstmarkt trotzdem spekulativ ein universeller Kunstbegriff hinsichtlich einer Marktförmigkeit praktiziert. Dazu müsste man zunächst diskutieren, ob denn diese in den (westlichen) Metropolen herrschende Marktförmigkeit der Kunst überhaupt den sinnvollsten Kunstbegriff darstellt. Auch bleibt zu klären, ob eine Unterscheidung der Kunst nach unterschiedlichen Klassen hinsichtlich Privilegien, Ökonomie und Zugängen zu Bildung und Produktionsmitteln eine sinnvolle Analyse darstellen kann. – Mit welchem Ziel? Geht es um Gerechtigkeit? Und wenn, dann für wen? Existiert denn ein universelles Gerechtigkeitsprinzip? Diese Fragen werden gerade durch die Untersuchung der Corona-Förderung aktuell.⁴

3.

Wie weit reicht eine einfache Differenzierung: Während die 1.-Klasse-Kunst für ihre Produktion umweltschädliche Materialien wie Aluminium, Lupo-Folie, Styropor etc. selbstverständlich nutzt und täglich containerweise entsorgt, dazu aufwendige Transportverfahren einsetzt, beschäftigt sich die 2. Klasse eher mit Fragen der Ungleichheit und Nachhaltigkeit.

Die 1. Klasse setzt ihre Strategie auf die Spekulation des Teurer- und Größerwerdens und behauptet damit ihre Erstklassigkeit. Diese Behauptung zieht sich als mehr oder weniger subtile Struktur durch alle Formen der Kommunikation und der Selbstdarstellung, indem – eben spekulativ – eine bestimmte Qualität vor allem zeichentechnisch auf der symbolischen Ebene erzeugt wird. Denn die Kriterien lassen sich, wenn überhaupt, nur durch traditionelle und als überholt betrachtete Kategorien wie „Echtheit“, „Einzigartigkeit“ und „Wertigkeit des Materials und der Verarbeitung“ behaupten. Bestätigt wird diese spekulative Behauptung der 1. Klasse durch eine möglichst luxuriöse Infrastruktur und ein exklusives System von Expertise, bis eine stabile Hochpreisigkeit erreicht ist, die dann gegenüber der Konkurrenz verteidigt und stabilisiert werden muss. Das Auftreten von Fälschungen stellt dieses System in Frage.

Dass die NFT-Kunst genau hier anknüpft – das Protokoll soll eine Rückverfolgbarkeit ermöglichen, also eine Autorschaft sichern –, zeigt ihre konservative Crux, die rein auf finanzieller Spekulation beruht, die außerdem extrem viel Strom verbraucht.

Die 2. Klasse agiert aus einer ökonomischen und repräsentativen Zweitrangigkeit heraus, der es nicht gelingt, an der Spekulation auf Erstklassigkeit zu partizipieren (Gefahr: Selbstmarginalisierung). Dennoch ist ein Teil der 2. Klasse von dem Begehren nach dieser Partizipation besessen, konkurriert untereinander und ermöglicht damit dem hierarchischen System weiterzubestehen. Man kann jedoch eine Differenzierung zwischen teureren Materialien und bewusst negiertem Einsatz von Qualitätsmaterialien zugunsten einer diskursiven Hinwendung zu Diskussion, Vermittlung und Schreiben beobachten. Eine solche kritische Vorgehensweise findet sich beispielsweise partiell beim *artistic research*, wenn es zu einer strategischen Auflösung des traditionellen Werkbegriffs kommt.

Dazu mag machtpolitisches Kalkül, das gegenwärtig fatalerweise fast ausschließlich auf identitätspolitische Aspekte bezogen wird, eine Rolle spielen. Tatsächlich stellt jedoch nach wie vor die Tripple-Oppression mit „race, class, gender“ die ausschließende institutionelle Hierarchisierungs-politik dar. Damit muss eine Klassenstudie an konkreten Fällen ansetzen, die nicht nur beabsichtigt, die eigene Identität (was auch immer das sein mag) zu rehabilitieren, sondern den Unterdrückungskomplex insgesamt zu analysieren und zu verändern. Damit würde auch das politikfeindliche Argument der *cultural appropriation* ausgehebelt.

Wenn die 1. Klasse über Luxus und Rendite spricht, agiert sie exklusiv, ohne den Klassenbegriff zu verwenden. Wenn dagegen die 2. Klasse die Vokabel „Klasse“ einsetzt, dann um auf ein Ungerechtigkeitsverhältnis hinzuweisen, dem sie nicht entkommen kann. Wenn man Kritik am System äußert, hört man oft, dass man sich diesem System ja nicht aussetzen müsse (Selbsterniedrigung: „Ich bin immer noch Künstler*in, obwohl nicht kommerziell erfolgreich...“). Man könne sich schließlich eine andere Arbeit suchen. Damit wird negiert, dass nichtkommerzielle Kunst einen institutionellen Platz habe. Die Existenz von knapp einem Prozent der Künstler*innen, die kommerziell höchst erfolgreich sind, wird als Messlatte für die 99 % der Kunst angelegt, die nicht kommerziell funktionieren. Die sogenannten *Critical Studies* in der Kunstausbildung basieren auf radikaler Gesellschaftskritik, bilden aber auf ein Unternehmertum aus, das bestens im Kapitalismus funktionieren soll (Buzzwort: Entrepreneurship).

Von diesem Themenkomplex ist mein Musikstück „2nd Class Life“⁵ motiviert:

*„arguing for sense,
but reflection is out of hands
somebody must understand:
living our life second hand
It's a: 2nd Class Life“*

Für mich hat die Musik hier die Funktion, mit eigenen Erfahrungen von Ungerechtigkeit spielerisch umgehen zu können; Themen nach sprachlichen, rhythmischen und inhaltlichen Gesichtspunkten zu ordnen, und so eine andere, eine poetisch sprachkritische Form des Umgangs mit den Begriffen und Inhalten zu pflegen. Es geht mir dabei um den Komplex von künstlerischem Einfall, einem möglichen Weg zu seiner Umsetzung und der letztendlichen Präsentationsform.

In diesem Sinne ist ein wichtiger Aspekt die Projektion von Vorhaben, die zwar oft hypothetisch sind (Antragstellung oder Selbstauftrag), trotzdem aber in aller Konsequenz und Ernsthaftigkeit durchdacht werden müssen, ohne die Gewissheit zu haben, dass daraus etwas wird. Es ist klar, dass die Planung und Kalkulation der Aspekte des Gelingens und des Misslingens präzise Abwägung erfordern. Doch was, wenn etwa ein Antrag, eine Bewerbung nicht erfolgreich ist oder eine Ausstellung oder ein Konzert misslingt?

*„ich bin ein Trottel, Esel,
Vollknallidiot
ich kann nicht mehr denken
am liebsten wär ich tot“⁶*

Ein bisher oft vernachlässigter Aspekt in der Kunstarbeit ist die psychologische Energie, die beim Scheitern eines Projektes quasi verloren scheint und sich in psychische Not wenden kann. Denn im Arbeitsprozess macht man verschiedene Phasen durch, die zum Teil mit großer intellektueller Anspannung und körperlicher Anstrengung bis zu Schlaflosigkeit, (Selbst-)Zweifeln und dem Ausräumen von Missverständnissen reichen können. Ein Scheitern eines Projekts darf jedoch nicht als Verlust gerechnet werden, weil sonst ein Energieeinbruch droht. Die große Herausforderung besteht in der parallelen Entwicklung von Projekten. Wie lässt sich soviel Interesse mobilisieren, dass mehrere Projekte mit voller Energie betrieben werden können?

4.

Abschließend komme ich auf den Vergleich zurück, der all den eingangs aufgeführten Kosten zugrunde liegt. Wie ist es zu verstehen, dass zwar moralisch oft im Sinne einer anzustrebenden globalen Gleichheit argumentiert wird, aber gleichzeitig der für diese Denkweise verantwortliche humanistische Universalismus mit all seinen normierenden Implikationen abgelehnt wird? Wie lange hat es gedauert, bis ein Großteil der Menschheit schreiben konnte? Dies dem Humanismus zuzuerkennen, bedeutet nicht, dass die vielfach an der westlichen oder eurozentrischen Rationalität kritisierten Aspekte als erkenntnistheoretische Kollateralschäden akzeptiert werden sollen.

Ist es also sinnvoll wieder über Klassen zu sprechen? Wenn ja, wie kann man vom marxistischen Diskurs lernen, ohne ihn unkritisch zu remobilisieren?⁷ Zirkulieren andere global anwendbare Denkweisen? Wie können die neuen Kapitalverhältnisse, die nicht mehr an nationale Ökonomien gebunden sind, sinnvoll kritisiert werden, wenn sie Ungerechtigkeiten erzeugen?⁸ Wie können wir gleichzeitig mehr über die neuartige Funktionsweise des Plattformkapitalismus erfahren und uns organisieren?⁹

Die Aktivist*innen der „Letzten Generation“ geben der Altersfrage eine neue Perspektive: Aus der pessimistischen Selbstbezeichnung, dass sie die letzte auf dem Planeten Erde lebende Generation sein werden, ziehen sie ihre Legitimation, die *normalen* Verkehrsformen zu unterbrechen, sich an namhaften Kunstwerken festzuleimen oder sie mit Brei zu bewerfen. Diese Aktionen changieren zwischen Dadaismus und Verzweiflung. Das Publikum wird im besten Sinne des Wortes gelemmt. Dort wo millionenteure Gemälde den Sammler*innenstolz und dessen kulturelles Kapital manifestieren sollen, ereignen sich nun Aktionen, die vom Aktivismus des Torte-ins-Gesicht-Werfens abgeleitet wurden. Der Blick auf die in den Nachrichtenportalen zirkulierenden Bilder hebt die Konsistenz des Breis oder eine merkwürdige Farbigkeit der Soße hervor. Jenseits von neuen institutionellen Sicherheitssystemen herrscht eine



Sprachlosigkeit der Expert*innen. Die dadaistische Intervention ist in jeder Hinsicht öffentlichkeitswirksamer und „wirkmächtiger“ – so ein aktueller Lieblingsbegriff der Ästhetik – als artige Parteiprogramme, Ausstellungen oder kritische Vorträge.

Stellt etwa in diesem Sinne das hier von mir als künstlerische Arbeitsform gewählte Schreiben eine ökologische Entscheidung dar, weil auf physisches Material verzichtet wird? Mir ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass auch die von mir gewählte Sprachform des Fragens selbst eine vorsichtig nachhaltige Positionierung bedeutet – entgegen einem proklamatorischen oder hetzerischen Ton, wie er für die Ära alternativer Wahrheit oder „Post-Truth“ charakteristisch geworden ist. Genau diese Hetze betreibt die Springer-Presse, wenn sie die Aktionen der „Letzten Generation“ mit der RAF vergleicht. Deshalb ist es wichtig, sie als Kunstform gegen diesen Terrorvorwurf zu verteidigen.

Inwiefern betreffen die Protestformen des Anleimens mit Sekundenkleber an Kunstwerken die Autonomie der Kunst selbst – jenseits von konservatorischen Fragen? Oder lässt sich dies nicht mehr trennen?

Jean-Luc drehte noch Filme. Die letzte Generation leimt sich irgendwo fest.

Nein. Gar nichts ist gut.

1

Vorüberlegungen zu einer Aktualisierung meines Essays: „Natürlich wollen wir alle reich, schön und berühmt sein. Zeitgenössische künstlerische Arbeitsbedingungen“ (in: *Springerin – Hefte für zeitgenössische Kunst*, Herbst 1998, 44–47); und: S. R., „Die Autonomie der Kunst oder die Kunst der Autonomen I. und II.“, in: *Teamkompendium*, Hamburg 1996 („Die Geschichte der Kunst ist eine Geschichte von Klassenkämpfen“, Rita Baukowitz, Vorwort).

2

Andreas Spechtl, Songlyrics: „On Livestream“, Band: Ja, Panik, Album: *Die Gruppe*, Label Bureau B 2021.

3

Stefan Römer, Songlyrics: „Reco Song“, Album: *ReCoder SOUND*, Label Corvo Records 2022.

4

Vgl. die Recherche von *Deutschlandfunk Kultur*, veröffentlicht 11/2022, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/kulturmilliarde-corona-neustart-kultur-100.html>

5

Stan Back, Songlyrics: „2nd Class Life“, Album: *The Ups and Downs of a Hermeneutical Transvestite*, 2011 (Selbstverlag).

6

Frau Kraushaar, Songlyrics: „Lamentierendes Schwein“, Album: *Bella Utopia*, Label Staatsakt 2022.

7

Vgl. die zyklisch wiederholten Kampfbegriffe wie Gegenkultur, Gegenproduktion, Gegenöffentlichkeit ...

8

Oder sollen wir ernsthaft „mit den Herzen sehen“ und Gerechtigkeit „hassen“, wie Jonathan Meese meint? Vgl. „Im Namen der Freiheit. Jonathan Meese und Alexander Kluge im großen Interview“, von Alexander Gorkow und Matthias Grundmann, in: *Süddeutsche Zeitung*, 9.12.2022.

9

Vgl. Trebor Scholz, *Platform Cooperativism. Challenging the Corporate Sharing Economy*, Rosa Luxemburg Stiftung New York 2016, www.rosalux-nyc.org; und: Trebor Scholz, *Overworked and Underpaid. How Workers Are Disrupting the Digital Economy*, Cambridge 2016.

KLASSENFRAGEN

NGBK/ BERLINISCHE GALERIE

*„Wenn wir nur noch verhandeln
und monetär bewerten,
befeuern wir vielleicht eher den
Kapitalismus“*

/ Gespräch zwischen Andreas Koch und Anna Lena Wenzel,
Co-Kuratorin der Ausstellung *Klassenfragen – Kunst und ihre
Produktionsbedingungen*

Andreas Koch: Liebe Anna-Lena, ich fange von hinten an, jetzt da die Ausstellung vorüber ist, lasse also erst mal alle Beschreibungen und Informationen weg, wir ergänzen das dann wohl im Laufe unseres Gesprächs (das via E-Mail stattfindet). Ich war ja bei der Eröffnung und am vorletzten Tag bei der Podiumsdiskussion da. Ich radelte im Regen an einem grauen Sonntagnachmittag gen Berlinische Galerie, kam kurz nach den angekündigten 15 Uhr dort an und war extrem überrascht, dass da eine lange Schlange bis vor zur Neuen Jakobstraße anstand. Zur Podiumsdiskussion wurde man etwas schneller durchgeschleust, aber auch da, ein mit ungefähr 250 Leuten übervoller Raum, viele saßen auf dem Boden. Das hatte ich nicht erwartet. Wie erklärst du dir diese riesige Resonanz? Ich meine, ja, das Thema ist brisant und aktuell, aber gleichzeitig saßen die Leute auch schon zu Zeiten meiner Geburt in großen Hörsälen und diskutierten Karl Marx und die Klassenfrage, stellten ähnlich Forderungen und dies vergleichsweise vehementer. Und eigentlich ist die Frage nach Gerechtigkeit ein Dauerbrenner seit Anbeginn, was ist das Zeitspezifische?

Anna-Lena Wenzel: Lieber Andreas, das Thema ist auf jeden Fall ein Dauerbrenner und doch bedarf es immer wieder einer Aktualisierung. Die Reaktionen zeigen, dass wir mit der Ausstellung ein Thema adressieren und Denk- und Redeanstöße liefern, zu etwas, was zum Alltag jede*r Künstler*in gehört, aber zu selten angesprochen wird – obwohl schon Arthur Segal 1921 in seinem Bild die Paradoxien des Künstlerlebens festhält und Klassismus in den 1970/80ern breit diskutiert wurde. Das Zeitspezifische ist, dass sich die Gegensätze zwischen Arm und Reich kontinuierlich verschärfen, die Durchlässigkeit des (Bildungs-)Systems eher ab als zugenommen hat und die Situation der Künstler*innen durch die Raumnot und durch die erhöhte Konkurrenz aufgrund der Vielzahl von Künstler*innen, die nach Berlin kommen, immer prekärer wird.

Darüberhinaus haben wir versucht, eine möglichst intersektionale Perspektive einzunehmen: Wir sprechen Altersarmut

genauso an, wie wir danach fragen, wie sich ein Systemwechsel auswirkt und stellen Arbeiten aus, die aufgrund ihrer „weiblichen“ Handschrift, ihrer naiven Bildsprache oder ihrer Alltagsbezogenheit häufig abgewertet werden und unsichtbar bleiben.

Koch: Ja, da habt ihr ein breites Spektrum an Arbeiten zusammengetragen. Mir ging es ein bisschen so, dass ich einmal den Rundlauf machte und vor allem die Schilder las, auf denen ihr teils recht lustig, jedenfalls kurz und informativ jeweils einen Aspekt der „Produktionsbedingungen“ der jeweiligen Künstler*innen und deren Werk drucktet. Die Arbeit wurde dadurch etwas in den Hintergrund gerückt. Ich kann mich an kaum noch eine erinnern. Aber es war auch Ende November und länger her. Es ist wie bei vielen Ausstellungen mit politischen Anliegen, dass die künstlerische Arbeit oft illustrativ wirkt, es sei denn sie ist dokumentarisch. Ihr habt ja eine Mischung, manchmal sind eben die Bedingungen beschrieben und das eigentliche Werk steht für was anderes, manchmal thematisiert die Arbeit direkt „Klassenfragen“, wie zum Beispiel die ausgestellten Briefe der Künstler*innen, die vom bbk gebeten wurden, ihre Lebenssituation zu schildern. Dies war zusammen mit dem Hindernis (ein bei Pferdespringen verwendetes Sprungelement) eine kuratorische Setzung von euch. Wie war denn der Prozess zu dieser Gruppenausstellung, denn ihr ward ja auch kuratorisch eine Gruppe. Willst du was zu euren Produktionsbedingungen sagen?

Wenzel: Da sprichst du ein wichtiges Thema an! Aber bevor ich antworte, würde ich gerne auf deine Beschreibung der Ausstellung eingehen. Kannst du sagen, an welchen Stellen du die Label-Texte (auf denen Angaben zu den Berufen der Eltern, Versicherungswerte, Materialkosten etc. angegeben sind) lustig fandest? Und interessant, dass du dich an die Arbeiten kaum erinnern kannst, denn ich habe beobachtet, dass die Besucher*innen oft lange und konzentriert in der Ausstellung waren und sich auch die Audioarbeiten angehört haben – was ich nicht selbstverständlich finde.



Was die Zusammenstellung der Arbeiten betrifft, war es uns tatsächlich wichtig, eine Mischung hinzubekommen: Erfahrungsberichte zum Thema Klassismus mit älteren Arbeiten aus der Sammlung der BG und zeitgenössischen künstlerischen Positionen zu kombinieren, die das Thema in unterschiedliche Ebenen weiterdenken – sei es durch ihre Materialität (wie bei Gabriele Stötzer), ihren konzeptuellen Ansatz (wie bei Hito Steyerl/Giorgi Gago Gagoshidze/Miloš Trakilović) oder ihre physische, poetische Präsenz (wie bei Anna Schapiro).

Aber zu deiner eigentlichen Frage: Was für uns ein großes Thema war, war, dass wir eine Ausstellung über die prekären Produktionsbedingungen gemacht und diese gleichzeitig reproduziert haben. Dafür würde ich gerne kurz ausholen und die Bedingungen transparent machen: Wir hatten über die nGbK ein Budget von 55.400 Euro zur Verfügung, von dem unter anderem die Aufsichten, der Aufbau, die Druckerzeugnisse und die Veranstaltungen bezahlt werden mussten. Die Kurator*innenhonorare werden in der nGbK anteilig vom Gesamtbudget berechnet – das waren in unserem Fall 3000 Euro für zwei Jahre Arbeit. Aufgrund des engen Finanzplans (u. a. auch aufgrund gestiegener Kosten) konnten wir die Honorare oft nicht in dem Maße ausbezahlen, wie wir es uns gewünscht hätten – und es angebracht gewesen wäre. Wir haben versucht, das so transparent wie möglich zu machen – und stießen auf viel Verständnis. Dennoch war es ein heikles Unterfangen.

Koch: Da hast du mich jetzt kalt erwischt, „lustig“ ist wohl der falsche Ausdruck und auch nicht negativ gemeint, wahrscheinlich wurde mein Galgenhumor angeregt, so wie ich auch oft schmunzle, wenn ich die Serie „Reden wir über Geld“ freitags in der Süddeutschen Zeitung lese, kennst du die?

Wenzel: Ja, klar! Die lese ich auch immer als erstes.

Koch: Und direkt zitieren kann ich jetzt natürlich auch

nichts. Humor entsteht ja oft aus einer befreienden und überraschenden Geste heraus und das ist wohl der Fall, wenn plötzlich Transparenz in einem ansonsten tabuisierten Gebiet entsteht. Vielleicht fällt dir was ein, wo das der Fall gewesen sein könnte?

Wenzel: Wahrscheinlich bei Douglas Boatwright, da heißt es: Alter des Künstlers, als ihm ein potenzieller Arbeitgeber das letzte Mal sagte, dass ein stark unterbezahlter Job im Lebenslauf gut aussehen würde: 43.

Koch: Ja, so was. Ich meine, der Zustand der Gesellschaft, den du oben angesprochen hast, ist eher tragisch, aber ich empfand die Ausstellung eben nicht so, sondern auch leicht und durchaus humorvoll. Vielleicht ist das ja eine Möglichkeit mit unserem oft schwierigeren Leben zwischen allen Klassen umzugehen (das fand ich bei der Podiumsdiskussion interessant, wo Metaphern wie der Paternoster auftauchten, für unser Dasein zwischen Existenzminimum und Sammlerdinner).

Und irgendwie klingen dann halt 3000 Euro für zwei Jahre Arbeit auch lustig, so traurig das ist. Wir thematisieren das in der *von hundert* ja immer wieder, in unserer Arbeit-, Alter-, Angst-Trilogie zum Beispiel, oder jetzt mit einem Geld- und einem Klasse-Spezial. Die ganze *von hundert* wäre ja so ein Projekt, in das viele Leute viel Arbeit stecken und gar nichts bekommen und ich wohl am meisten dafür arbeite und dafür auch noch draufzahle, pro Heft ca. 100 Stunden und 400 Euro minus.

Wenzel: Ja, das hast du schon oft transparent gemacht und ich schätze nicht nur, dass diese Themen aufgegriffen werden, sondern auch den autobiografischen Ton in dem dies geschieht. Das macht es einfacher, sich dazu ins Verhältnis zu setzen.

Koch: Und dadurch, dass sich, wie bei der Kunstproduktion auch, eine Sinnhaftigkeit einstellt, die dann im besten Fall auch noch wahrgenommen und rezipiert wird, ist man zu

monetärem Verzicht bereit. So ging es euch ja bestimmt auch. Dann kommen natürlich gleich die Fragen hinterher, wer sich das leisten kann, nach dem Elternhaus, nach dem Stundenlohn in anderen Feldern usw., wichtige Fragen, aber ohne die Bereitschaft auch Zeit zu schenken, sähe es kulturell düster aus. Wenn wir nur noch verhandeln und monetär bewerten, befeuern wir vielleicht eher den Kapitalismus, als dass wir ihn abmildern.

Wenzel: Das stimmt. Du sprichst an, was uns auch oft beschäftigt hat: Was sind unsere Handlungsspielräume? Manchmal ist es nur ein Gedankensprung: Als im Verlauf der Ausstellung der Druck stieg, war es zum Beispiel eine bewusste Entscheidung, zur eigenen Geschwindigkeit zurückzukehren oder innezuhalten und zu fragen: Was wollen wir eigentlich? Ein anderes Beispiel sind die Briefe der Künstler*innen über 60: Man kann aus ihnen die schwierigen Arbeitsbedingungen herauslesen und gleichzeitig spricht aus ihnen der Wille, trotz aller Widerstände Kunst zu machen.

Darüberhinaus stellen wir mit der Ausstellung zwei Lösungsvorschläge vor: mehr Transparenz und die Arbeit im Kollektiv – für uns die Alternative zum veralteten Bild des Künstlers als Einzelkämpfer. Wir verstehen die Ausstellung als Denk- und Redeanstoß für mehr Austausch über Herkünfte, (Nicht-)Erbchaften, über Scham und Auf- und Abwertungsmechanismen. Ich habe viel über den Zusammenhang von sozialer Herkunft und Habitus gelernt (wie das (Nicht-)Selbstverständnis Raum zu nehmen, der

Drang, es allen recht machen zu wollen), gleichzeitig war es erhellend (und mitunter schmerzhaft), sich noch mal der eigenen Privilegiertheit klarer zu werden, in dem Moment, in dem man sich noch mal ganz anders in Relation setzt. Das Interessante ist doch, dass niemand gerne zugibt, privilegiert zu sein, selbst diejenigen, die Eigentum besitzen, haben das Gefühl haben, prekär zu leben, selbst diejenigen, die fließend Deutsch sprechen, haben das Gefühl, nicht gehört zu werden etc. pp.

Koch: Könnte das bedingungsloses Grundeinkommen ein Ausweg sein?

Wenzel: Jein. Erst mal sind angesagt: Mehr Umverteilung und mehr Weniger. Degrowth ist für mich das entscheidende Stichwort: weniger Ressourcenverbrauch – generell und in Bezug auf kulturellen Output. Ihr macht das mit dem verlangsamten Turnus der *von hundert* ja schon vor ...

Koch: Abwarten, wenn's klappt, haben wir aber dieses Mal die Pause zwischen zwei Ausgaben von 11 auf 9 Monate verkürzt. Danke für das Gespräch!

Klassenfragen – Kunst und ihre Produktionsbedingungen

Das Projekt ist eine Kooperation zwischen der nGbK und der Berlinischen Galerie, in deren Räumlichkeiten die Ausstellung realisiert wird. 25. 11. 2022–9. 1. 2023

nGbK-Arbeitsgruppe: Frauke Boggasch, Silke Nowak, Anna Schapiro, Anna-Lena Wenzel, Norbert Witzgall



KLASSEN FRAGEN KUNST UND IHRE PRODUKTIONS BEDINGUNGEN

Klassenfragen im Kulturkontext

/Andreas Koch

Wahrscheinlich ist die bildende Kunst gar nicht der beste Ort, um das Themenfeld Klasse, Klassismus und damit zusammenhängende ungerechte gesellschaftliche Bedingungen zu behandeln, also Fragen nach Herkunft, Produktionsbedingungen, Bildungs- und Marktzugang, kurz Gerechtigkeit, zu stellen, auch wenn eine Ausstellung der nGbK in der Berlinischen Galerie dies gerade versucht hat (siehe Seiten 24–26). Das es in unserem Zweig der Kulturproduktion schwieriger sein kann, liegt wohl genau an der Verstricktheit der bildenden Kunst mit der Klasse der reichen wenigen Prozenten der Gesellschaft, schließlich ist fast ausschließlich sie es, die Kunst kaufen kann. Und Kritik am System kommt dann meist auch von den 99 Prozent der Kunstschaffenden, die nicht vom Kunstmarkt leben (oder von ihm abhängig sind), sondern sich über institutionelle Förderungen oder andere Tätigkeiten außerhalb ihrer eigenen Kunstproduktion über Wasser halten.

Deshalb ein kleiner Blick über den Tellerrand der bildenden Kunst hinaus zu den anderen Künsten. Wo findet dort Kritik statt?



Film

Ruben Östlund –Triangle of Sadness

Blöderweise habe ich *The Square* desselben Regisseurs, der direkt im Kunstbetrieb angesiedelt ist, nicht gesehen. Aber zumindest jetzt diesen, seinen neuesten. Und ja, er ist lustig, wenn auch an Stellen recht langatmig. Aber darum soll es nicht gehen. Meine Kritik an seiner Kritik am kapitalistischen Klassensystem wäre das allzu holzschnittartige Herausarbeiten einer Karikatur unserer Gesellschaft. Ge-

rade im zweiten Teil steht die Yacht mit ihren verschiedenen Decks für eine vereinfachte Klasseneinteilung. Unten die südostasiatischen Reinigungs-, Toilettenputz- und Küchenkräfte, dazwischen die Serviceklasse (das mit den Decks kommt nur bei der Schulung der Servicekräfte vor, die sich ja ansonsten auf den gleichen Ebenen wie die zu Bedienenden bewegen), durchweg weiß und strahlend, die am Ende ihrer Schulung über den Köpfen der Putzklasse in Erwartung zukünftiger fürstlicher Trinkgelder einen Geldtanz trampelt. Und dann die Milliardärsklasse, degeneriert und hochneurotisch, die ihr Geld mit „Scheiße“ (so immer wieder der osteuropäische Oligarch, der sein Geld mit einem Düngerimperium verdient) oder mit Waffen (ein altes englisches Upperclasspärchen, das während des Film an einer Handgranate aus eigener Produktion verendet) oder schlicht mit irgendwelchen Algorithmen verdient.

Das lässt sich gut erzählen und der Film baut das genüsslich aus, noch absurdere Wünsche der Reichen, noch strahlendere Mienen der oberen Dienstleister, selbst bei größtem Sturm und allgemeinen Kotzorgien ein noch beflissentliches Wegputzen der Exkremente von Seiten der Putzkolonne. Im dritten Kapitel wird dann der Spieß umgedreht und nach dem Stranden der Überlebenden der Schiffskatastrophe (dem Untergang des Systems) ergreift die vormalige Toilettenmanagerin das Kommando und erschafft ein Matriarchat, das dann auch nicht so viel besser aussieht (inklusive sexueller Ausbeutung und harter Strafen wie Essensentzug). Das ist alles sehr amüsant, auch durch die groteske Überzeichnung, es bleibt aber auch wenig hängen. Das liegt an dem sehr groben Bild, das wir eh schon unser Leben lang haben und das natürlich alle feineren und subtileren Abhängigkeiten außen vor lässt. Die sind im ersten Kapitel (in dem es um ein Influencerpärchen und seinen Umgang mit Geld und seine Abhängigkeiten geht) präziser gezeichnet und das Klassenmodell wird modernisiert und erweitert um die sozial-kapitalistischen Medien. Die Influencer, so erfährt man von dem weiblichen Model, hätten nur kurz Zeit, um ihren Beruf in voller Schönheit auszuüben und müssten sich dann eine/n reiche/n Mann/Frau angeln, für Liebe sei da kein Platz. Wie gesellschaftlich relevant diese Erkenntnis allerdings ist, wage ich nicht zu beurteilen. Ich kenne zwar viele Menschen, aber keine/n Influencer/in.

Kapitalismuskritik **** Komplexität *
Wirksamkeit * Humor *****



Buch

Anke Stelling

Viel näher an der Lebenswirklichkeit, zumindest der der Berliner 30-bis-60-Jährigen, bewegt sich Anke Stelling in ihren beiden Büchern *Bodentiefe Fenster* (2015) und *Schäfchen im Trockenen* (2018). Beide Bücher kreisen um die sogenannten Baugruppen und Baugemeinschaften, die erst ein Phänomen des neuen Jahrtausends sind. Stelling seziiert sehr genau und auch böse die sozialen Gemengelagen sowie die psychologischen und ökonomischen Befindlichkeiten, die hier eng miteinander verwoben sind.

Der Clou des zweiten Romans ist, dass er aus der Perspektive einer prekären Schriftstellerin geschrieben ist, die sich mit ihrem Bekannten und Vermieter überworfen hatte. Diesem war es im Gegensatz zu ihr finanziell möglich, in eine Baugruppe zu ziehen und ihr dann seine Eigentumswohnung zur Miete zu überlassen. Zu ihrem Pech schrieb sie jedoch ähnlich der Autorin einen bissigen Roman über die Baugruppe, worauf sie ihr Bekannter aus der Wohnung werfen wird. Anke Stelling, die selbst in einer Baugruppe wohnt, erging es ähnlich ihrer Romanautorin und sie verdarb es sich, so hört man, mit einigen ihrer Mitbewohner.

Was ihre Kritik an den von ihr konstatierten Klassenunterteilungen in zum Beispiel Erben und Nichterben auszeichnet, ist auch ihr Mut als Nestbeschmutzerin. Tatsächlich kann man die Verhältnisse am besten aus der Innenperspektive beschreiben und ihre, vielleicht auch nicht neue, aber hier mit Wucht vorgetragene Erkenntnis der Ungleichheit in einer scheinbaren Egalität, die gerade einer bundesdeutschen Jugend der 70er und 80er, aber noch mehr natürlich den im Sozialismus Aufgewachsenen, selbstverständlich war, jedenfalls den meisten. Aber jetzt im mittleren Alter, wenn das Erben oder Schenken losgeht, und die einen sich mit Immobilien eindecken und die anderen eher im Dispo feststecken, trennt sich das scheinbar Gleiche wieder. Dies ist die Leistung der Romane von Stelling, kein/e andere/r benennt das so deutlich und lesenswert und zeigt gleichzeitig, wie fragil unser konsumistisches Elfenbeinturmdasein hinter den bodentiefen Fenstern eigentlich ist und auf welchen Abhängigkeiten es eigentlich beruht. Und das beschrieb sie schon vor den Krisen, die uns seit 2020 zusätzlich beuteln.

Kapitalismuskritik **** Komplexität ***
Wirksamkeit *** Humor ****

Fotobuch

Anne Schönharting – Habitat Charlottenburg

Hier wäre eine eventuelle Kapitalismuskritik deutlich subtiler als in den vorangegangenen Beispielen, denn die Fotografin besucht die Upper-Class Charlottenburgs und porträtiert sie. Wie sie das tut, ist jedenfalls bemerkenswert. Habitat, ein vornehmlich für die Pflanz- und Tierwelt verwendeter Begriff als Titel, zeigt schon die ironische Brechung ihrer Besuche. Wie eine Ethnologin besucht sie die bürgerliche Klasse in ihren groß- und vielräumigen Wohnungen in Charlottenburg. Gleichzeitig inszeniert sie diese Spezies mit deren Mithilfe in oft surrealer Weise, was genau diesen zoologischen Charakter verstärkt. Da sitzen sie in ihren sorgsam gestalteten Käfigen und man blättert durch die Seiten, als ginge man über einen Jahrmarkt mit prachtvollen Dioramen und ausgestellten Ethnien während der Kolonialzeit. Gleichzeitig zitiert die Fotografin all die gemalten Porträts der Reichen und Herrschenden der vergangenen Jahrhunderte, all die Alten Meister vom niederländischen Barock bis zum deutschen Biedermeier. Dieses Bild einer oberen Klasse, des Geld- und/oder Kulturadels, ist trotz oder vielmehr dank der Ironie liebevoll. Der kritische Blick entsteht vielmehr beim antibürgerlichen Betrachter, der sich in seinen Vorurteilen bestätigt sieht und lieber nicht eingeladen werden würde in das Show-Off einer in sich zurückgezogenen Klasse, in der Geschmack den eigentlichen Wert darstellt. Diese Oberfläche aus Form und Haltung wirkt unproduktiv, verstaubt und in sich gekehrt. Die zeitgenössische Kunst an den Wänden bestätigt hier nur die beschriebene Abhängigkeit und Unwirksamkeit von bildender Kunst, die in den Räumen eben nur auf Geld und Geschmack hinweisen kann.

Kapitalismuskritik * Komplexität **
Wirksamkeit * Humor **

Laden

Rafael Horzon

Aus dem Inneren der bürgerlichen Klasse agiert Rafael Horzon schon seit Jahrzehnten. Er bewegt sich auf deren Parkett als eleganter Unternehmer und karikiert nonchalant sämtliche Kultur-, Bildungs- und Verkaufstechniken. Ob als Romanautor, als Bildungsinstitution, als bildender Künstler, Innenausstatter oder Popsänger, er imi-



tiert das jeweilige Feld, stellt Produkte her und in seinen Läden auf der Torstraße aus, ohne sich jemals als Künstler oder die Dinge als Kunst zu bezeichnen. Es sind „Dekorationsobjekte“, die er herstellt oder Unternehmen, die er gründet, und selbst diese Bezeichnungen treffen Horzons Erzeugnisse und Gründungen nicht. Denn selbst als Dekoration ist es Fake und fällt, wie das aktuelle Raumdekorationsobjekt, durch alle Raster. Angefangen von Duchamps Ready-made bis zu Schaufenstergestaltungen eines Kamin- oder Dachdeckerbedarfs, nichts trifft es wirklich. Am Ende sind es hier tatsächlich formschöne Edelstahlkaminaufsätze auf Marmorplatten und Sockel, für die eventuelle Käufer ein Vielfaches des Kamin-aufsatzpreises zahlen, wenn auch weniger als für eine, sagen wir mal, Eliasson-Skulptur. Genau wie seine Streifenbilder, seine „Wanddekorationsobjekte“ aus farbigem Plexiglas, günstiger als Anselm-Reyle- oder Michael-Laube-Bilder sind.

Dieses Zwischen-alten-Stühlen-Sitzen agiert komplett in der Logik des Kapitalismus, der aus Nichts Gold machen kann. Horzon ist der Kaiser in seinen neuen Kleidern und wir jubeln ihm gerne zu. Nur seine Bücher, die natürlich auch nur Fake-Literatur sind, lesen wir nicht, denn post-moderne Ironiehohlheit kombiniert mit dem Faktor Zeit ist dann doch nur Langeweile. Aber vielleicht stellen wir sie uns ins Regal (ein Eigennachbau eines Horzon-Regals, dem unironischsten Produkt Horzons).

Kapitalismuskritik * Komplexität *
Wirksamkeit * Humor ****

Buch

Daniela Dröscher

In Daniela Dröschers Büchern fehlt die Ironie im Gegensatz zu Rafael Horzon ganz. Auch würde sie wahrscheinlich niemals so selbstverständlich durch die Öffentlichkeit surfen, wie es ein Horzon tut und warum dies so ist, ist genau das Subjekt ihrer Untersuchungen. Sie bezeichnet ihre Herkunft als aus einer Aufsteigerklasse kommend. Typischerweise wäre dies in unserer Generation der um die Fünfzigjährigen, die Elterngeneration, die es in der Wirtschaftswunderzeit der 50er und 60er Jahre zu mehr Wohlstand brachte und deren Kinder dann studieren konnten, um den Wohlstand mit

Bildung anzureichern und einen Aufstieg in die bürgerliche Klasse zu schaffen. Dröscher sezziert sehr genau, zuletzt in ihrem Buch *Lügen über meine Mutter* (2022) die Ängste, die Scham, das Bedürfnis nach außen etwas zu repräsentieren, das ambivalente Verhältnis zu Geld. Diese Aufsteigerklasse hat nicht das Selbstverständnis einer schon über Generationen „angekommenen“ Klasse, mit all deren zugehörigen Bildungs-, Kultur- und Geldattributen. Und auch die Kinder haben diese Klassenangst, nicht wirklich dazuzugehören, teilweise übernommen. Ähnliches könnte man über eine ganze ostsozialisierte, zur Zeit der Wende erwachsen gewordenen Generation sagen. Auch hier dominiert erstmal Unsicherheit. Was wird aus mir, wie verhalte ich mich richtig, was sind die Anforderungen des westlichen Kapitalismus an mich, und sie versuchte um so mehr, alles richtig zu machen. Dennoch sind die Ängste auch nach über 30 Jahren vielfach überlagert zu spüren. Bei migrantischen Hintergründen in Familien gibt es ähnliche Muster.

Dröscher untersuchte schon vor ihrem Roman in einer Art Sachbuch ihre eigenen sozialen und damit auch psychischen Wurzeln (*Zeige deine Klasse: Die Geschichte meiner sozialen Herkunft*, 2018) mithilfe unterschiedlichster literarischer Bohrtechniken. Sie erstellt Listen (z.B ihrer Privilegien in der Grundschulklasse gegenüber Ärmern, Themen bei Familienfeiern, ein Alphabet der Scham), setzt in unterschiedlichen Narrationsformen sich, ihre Eltern, ihr Dorf, ihre Region in Relation zu anderen, zitiert Eribon und Ernaux schon lange vor dem spätestens nach dem Nobelpreis angebrochenen Hype um eben diese. Es ist ein sehr vielschichtiges und differenziertes Bild, in dem am Ende aber vor allem der Leistungsdruck, den die beschriebene Mittelklasse ständig aufrecht erhält und an die nächsten Generationen weitergibt, dominiert. Aus der Aufsteigermittelklasse wird die Angst-vor-dem-Abstieg-Mittelklasse. Dröscher bescheinigt ihr jedoch am Ende des Buches, sollte sie sich jemals von ihren Ängsten freimachen können, ein zwischen den darüber und darunter liegenden Klassen vermittelndes Potenzial.

Kapitalismuskritik **** Komplexität **
Wirksamkeit *** Humor **

Vom Auf- und vom Absteigen



/ Peter K. Koch

Im Frühjahr 1980 kaufte sich mein Vater einen neuen goldfarbenen BMW 735csi. In der Schule gehörte ich fortan zu der Klasse derjenigen, deren Väter ein teures Auto hatten. Mit dem Auto fuhren wir, mein Vater, seine Sekretärin (Zwinkersmiley) und ich über Ostern nach Adelboden in der Schweiz zum Skifahren. Für mich war das normal. Die Frau hasste ich, denn ihretwegen gehörte ich zu der Klasse derjenigen, deren Eltern getrennt waren.

Nicht viel später entschloss ich mich dazu, der Klasse der Gewalttätigen beizutreten, was in der Folge recht schnell dazu führte, dass ich auch zur Klasse der Straffälligen gehörte, um dann zur Klasse der Ziellosen überzuwechseln, also aus meiner inneren Sicht fortan klassenlos war. Es dauerte dann sehr lange, bis ich mich bewusst einer Klasse zugehörig fühlte, und das war die Klasse der Kreativen, die Klasse der Ausdenker und Umsetzer, als Teil einer universalen und außerhalb der konventionellen Gesellschaftsform stehender Künstler-Kaste, einer quasi proto-demokratischen Vereinigung, die über Sprachen und Länder, über Geschlechter und Herkünfte hinweg eine alle Unterschiede nivellierende Gemeinsamkeit pflegt. Bis ich dann kapiert habe, dass es in dieser „nivellierten Gemeinschaft“ ebenso hegemoniale Strukturen gibt, die gleichen feinen und von außen schwer und auch von innen erst nach und nach identifizierbaren Klassenabstufungen, die Unterscheidungen zwischen Ranghöheren und Rangniedereren, wie in allen anderen Gesellschaftsbereichen auch.

Klassenzugehörigkeit bzw. das damit verbundene Klassenbewusstsein kann etwas sehr Stabiles sein. Man kann es so betrachten: Wenn man zum Beispiel aus der Oberklasse kommt, also qua Herkunft ein Klassenbewusstsein mitbringt, das nahezu unauslöschbar ist, die eigene Wertigkeit mit jeder Pore aufgesogen, wie eine Impfung, dann kann man sich auch nach einer langen Phase mit stark schwindendem Einfluss, sei es durch den Verlust von Vermögen oder anderem gesellschaftspolitischen Einfluss, immer noch sehr oberklassig fühlen. Der Verlust fühlt sich dann möglicherweise wie ein langanhaltender Phantom Schmerz an, bringt aber selten diese eingepfote Überzeugung zu Fall, noch immer der Klasse anzugehören, der man rückblickend (über Generationen) entstammt. Credo: Das steht mir einfach zu!

Drehen wir es um: Ein rückblickend über Generationen der sogenannten Unterklasse entstammendes Individuum kann sich durch persönlichen Erfolg und durch andere psychosozial wirksame Veränderungen noch so sehr aus seinem Ursprungs-Milieu entfernen, die Impfung wird auch hier ihre Wirksamkeit mit ähnlicher Macht entfalten wie beim Oberklassenmensch und häufig dazu führen, dass ein bestimmtes Minderwertigkeitsgefühl gegenüber denjenigen bestehen bleibt, die schon immer viel gehabt haben und sich nicht erst viel erarbeiten mussten. Credo: Das steht mir einfach nicht zu!



Angehörige der Mittelklasse haben diese Probleme weit weniger, weil sie es näher zur Oberklasse haben und näher zu Unterklasse. Die Oberklasse und die Unterklasse sind hingegen Milliarden Lichtjahre voneinander entfernt. Was passiert nun, wenn sich zwei Menschen, einer auf der Bergfahrt, einer auf der Talfahrt an der gleichen Station im Leben begegnen. Stellen wir uns vor: Ein Aufsteiger aus kleinen Verhältnissen, aus Generationen kommend, die in kleinen und kleinsten Verhältnissen leben, die im wahren Sinne des Wortes Verbrauchende (also sich selbst Aufbrauchende) waren, keine Handwerksmeister, keine Händler, keine Gebildeten, sondern allerhöchstens gehobene Handlanger oder, wenn man es etwas eleganter formulieren möchte, Handlungsreisende in eigener Sache, Mundart sprechende Katholiken aus dem Rheinland, zweifelsohne lebendige und humorvolle Menschen mit Begabungen, die sich ihrer (unteren) Klassenzugehörigkeit absolut bewusst waren und vielleicht auch darunter gelitten haben. Stellen wir uns weiter vor: Eine Absteigerin aus großbürgerlichen Verhältnissen, über Generationen im wahren Sinne des Wortes Gebrauchende (also andere Aussaugende), dem Großbürgertum zugehörig, dann aber, durch Einflüsse der Zeitläufte und generationsübergreifende persönliche wie wirtschaftliche Fehlentscheidungen Einzelner ihres Einflusses und ihres Vermögens immer einschneidender beraubt, hochdeutsch sprechend und protestantisch, aus den verlorenen Ostgebieten des Landes stammend, pflichtbewusst und weitestgehend humorfrei.

Diese beiden Protagonisten begegnen sich nun wie in einem Paternoster, der eine auf der Fahrt nach oben, die andere auf der Fahrt nach unten, und fühlen bei der Begegnung etwas, das sie für Liebe halten, bekommen Kinder und gründen eine Familie. Der Aufsteiger verdient plötzlich viel Geld und ist, im Sinne der klassischen Rollenverteilung innerhalb der ehelichen Verbindung und ohne je-

den Kontakt zum Akademischen und der daraus entspringenden rebellierenden Jugendbewegungen der 60er Jahre, der Alleinversorger. Die Absteigerin ist Hausfrau. Trotz seines finanziellen Erfolgs kann er seine Herkunft und die damit verbundene generationsübergreifende tiefe Verschweißung mit der Herkunftsklasse nicht abstreifen und fühlt sich als jemand, dem nicht zusteht, was er nun hat. Die daraus resultierenden Minderwertigkeitskomplexe gegenüber der Absteigerin, die eigentlich nichts hat, aber anscheinend doch etwas hat, was mit Geld nicht zu kaufen ist, nämlich ein unerschütterliches (Klassen-)Selbstbewusstsein, führt unweigerlich zu Missverständnissen und Ablehnung innerhalb der Verbindung. Die unsichtbare Phantom-Klassenzugehörigkeit sprengt die Ehe.

Der Aufsteiger lebt auch danach sein Leben in der Überzeugung, dass Geld ein wichtiges Instrument in der Gewinnung von Anerkennung und Zuneigung ist und erkennt damit die Realität, dass man sich aus seiner (Unter-) Klasse auch bei guter Führung nicht einfach so verabschieden kann. Leidvoll muss er am eigenen Leib erfahren, nachdem sein geschäftlicher Erfolg schwindet und das geschaffene Vermögen nach heftiger Bruchlandung dahin ist, dass sich seine neuen (Geld-)Freundschaften von ihm abwenden, weil er nun wieder ein Rangniederer ist. Mühsam versucht er in der Folge zu erlernen, um was es im Leben wirklich gehen könnte.

Die Absteigerin bleibt auch nach der Auflösung der Ehe in ihrem Habitus stabil und lebt finanziell ein vergleichsweise bescheidenes, aber selbstbestimmtes und selbstbewusstes Leben. Geld zur Gewinnung von Anerkennung spielt in ihrem Leben keine Rolle, denn sie weiß, wo sie herkommt, und diese Stabilität lässt sie niemals an den tatsächlich wirksamen Werten zweifeln.

Man kann festhalten, dass man sich zwar einerseits durch die eigene Lebensführungsart aktiv entscheiden kann, zu welcher Klasse man gehören möchte, dass dieser aktive Teil aber nur einen Aspekt darstellt, denn neben diesen aktiven Entscheidungen spielen die Erziehungsweise (durch die Eltern) und das Abstammungsprestige (über Generationen) weitere entscheidende Rollen. Was dann die Frage aufwirft, wovon bestimmte Lebensentscheidungen eines Menschen (zum Beispiel meine eigenen!) insgesamt geleitet sind und wie frei bestimmte eigene Entscheidungen rückblickend wirklich gewesen sind. Je mehr man die eigene Herkunftsgeschichte studiert, je mehr man über die Atmosphäre und die alltäglichen Gepflogenheiten lernt, die im eigenen Elternhaus herrschten, während man dort (als Kind) gelebt hat, desto genauer muss man den Anteil in den Blick nehmen, den man nicht „aktiv“ gestalten kann. Denn diese drei Aspekte (Lebensführungsart, Erziehungsweise und Abstammungsprestige) hat der Soziologe Max Weber als Grundlage für die soziale Schätzung definiert, die man für jedes Individuum abgeben kann. Wirksamkeit und Zusammenspiel der einzelnen Anteile bleiben dabei allerdings variabel.

Bitte, danke, bitte, danke, bitte, danke ...

Explodieren und akkumulieren

/Barbara Buchmaier und Christine Woditschka

Thank You. Do not

↑↓
NOT. Not.

↑↓
Hinaufsteigen – hinunterfallen.
Auffallen. Aufprallen. Auftreffen. Austreten.

↑↓
Einschluss, Ausschluss. Es ist Sympathie. Verständnis,
Klarheit: Körper sprechen.

↑↓
Ich konnte Dich sofort lesen. Wie Liebe auf den ersten
Blick. Sieben Sekunden. Zwei Mal sehen, zwei Mal hören,
zwei Mal riechen, ein Mal schmecken. Alles passte. Deine
Art Dich zu kleiden, Dich zu geben, einfach zu sein.

↑↓
Einfach sein.

↑↓
Ich wusste, Du gehörst dazu.

↑↓
Connect, disconnect.

↑↓
Was gibt Deinem Leben Schärfe?

↑↓
Das Profil : saD liforP

↑↓
Profiler. Headhunter. Gatekeeper.

↑↓
Gerade Du, Du sortierst schon im Augenwinkel die aus,
die da nicht reinpassen. Fast unmerklich wirst Du Dich in
die andere Richtung drehen. Die Codes beherrschst Du
meisterlich. Du hast sie verinnerlicht. Diese Abläufe ent-
ziehen sich wie ein Trauma Deinem Bewusstsein. Es ist
eine Vorleistung Deines Gehirns. It 's a condition.

↑↓

Lebensperformer*in. Live-Performance. Life. Immer, überall

↑↓
Alles, was Dich ausmacht, zeigt sich. Was Dich so ge-
macht hat. So wirst Du mir verständlich. Jede Bewegung
ist eine Vermittlung: Signature, ein Zeichen, Anzeichen.

↑↓
Mustererkennung, wenn Nähe durch assoziative Bilder
entsteht, durch ein plötzliches Aufeinandertreffen von an
sich Zufälligem, das auf einmal als Gemeinsamkeit inter-
pretierbar wird.

↑↓
Unfinish sympathies. Attack massively! (Massive Attack)

↑↓
Old money aesthetics. New money aesthetics.

↑↓
Warum bewegst Du Dich nur so?

↑↓
Ich, ich hingegen propagiere
die Bewegung der Gleichheit.

↑↓
Die Bewegung der Gleichheit.

↑↓
Gleich, gleicher.

↑↓
Flügel, Reitstiefel, Drumcomputer.

↑↓
Cello, Ballett, Latein.

↑↓
Computerspiele. Konsolen.

↑↓
Name.

↑↓
Irgendwo trifft man sich immer.

↑↓
Ich mache Dir die Tür auf, Einbrecher*in!

↑↓
Einbrechen, hineinbrechen, untergehen. In Deine Welt
hineinsehen. Eintauchen. Aufgehen, darin aufgehen. Im
Wasser liegen. Fliegen.

↑↓
Wandler zwischen den Welten, Du, Du kannst doch über-
all hingehen!

↑↓
Hereinbrecher*in. Alles wird von Dir zerwühlt.

↑↓
Alles ordentlich zu machen wird Dich nirgendwo hin-
bringen.

↑↓

Leichthändig, leicht, es muss schon von selbst gehen, eine natürliche Ordnung wird sich herstellen, wenn Du erstmal Deinen angestammten Platz einnimmst. Selbstverständlichkeit kehrt ein.

↑↓

Produkte der Angst

↑↓

Voraussehendes Denken, Einschränkung, multiperspektivische Problemanalysen: Das sind doch Produkte der Angst.

↑↓

Er war nie unverschämt. Was hätte er machen müssen, dass sie ihm das Equipment überlassen?

↑↓

Braver, nein, nicht brav „Bitte“ sagen. Man sollte sich das verbitten.

↑↓

Die harte Tour nehmen. Durchmarschieren. Alle müssen ausweichen und Dir im Gegenzug etwas entgegenbringen. Dies wird ein Gefühl der ehrvollen Freundschaft erschaffen.

↑↓

Die anderen abhängig machen: Spice. Ihnen die ihnen zustehende Schärfe geben.

↑↓

Dich nie bei jemandem bedanken, denn es würde ja bedeuten, jemandem Dank zu schulden.

↑↓

Dich nie entschuldigen. Ent-Schulden. Also hattest Du Schulden, Schuldige*r!

↑↓

Geschenke. Als Ansporn, bestechend. Metallspitze. Dieses Gefühl!

↑↓

Es darf nie genug sein. Was könnte auch schon genug sein? Niemand hat jemals genug.

↑↓

Und wenn Du es nicht schaffst, gleich genug zu sein!
Und wenn Du es nicht schaffst, gleich genug zu sein?

↑↓

So gleich zu sein, wie könnte das nur gehen? Gleicher als gleich sein. Gleich, gleicher, am gleichsten. Wir werden das schon schaffen. Irgendwann werden wir das schon geschafft haben. Es muss einfach sein. Einfach muss es sein!

↑↓

Ich bin gleicher als Du

↑↓

Das ist das immerwährend fortdauernde Design des allerbesten aller besten Produkte. Das gleichste aller Gleichen. Was wohl am Ende dieses Abschleifungsprozesses, dieses Zerlegens stehen bleiben wird?

↑↓

Als schwerer Staub durch die Lüfte trudeln. Das Alles der Welt in Einzelteilen. Ein Weltall. Selbstauflösung. Asche zu Asche. Feinste Körner.

↑↓

Sterben, starben, starven, erstarren.

↑↓

Stauben, stieben, stäuben, bestäuben.

↑↓

Stäube werden sich WIEDER zu Steinen verdichten.

↑↓

Ausschlagen in alle Richtungen.

↑↓

Haben und Brauchen

↑↓

Das braucht's doch nicht!

↑↓

Wer braucht denn schon etwas? Sobald jemand weiß, dass Du etwas brauchst, bist Du schon verloren. Du hast Dich selbst preisgegeben. Also bitte!

↑↓

Vielen Dank, dass Sie das ermöglicht haben. Sag das niemals, sonst entsteht bei den Investoren die Panik, dass sie zu viel gegeben haben.

↑↓

Allen das Gefühl geben, dass sie zu wenig herbeigetragen haben.

↑↓

Alle wollen insgeheim UNTER jemandem stehen, der sie gleichsam zu etwas Besonderem emporhebt. Sonst erscheint das Leben sinnlos. Es wird immer noch einen Ort geben, der auch für Dich exklusiv erscheint. Ausschluss als Motor.

↑↓

Auf – zu – auf – zu – auf – zu.

Heartbeat. Beat of my heart. Der Motor, der Dich bewegt.

↑↓

Life-Energy. Adrenalin, das durch Dich durchfließt.

Meine Freunde geben mir etwas.

↑↓

Freiheit ist hier nirgendwo zu finden, aber zu spüren.

↑↓

Oder: Mit wie wenig Du schon zufrieden bist.

↑↓

Was willst Du?

↑↓

Warum bist Du so nett zu mir?

↑↓

Wenn ich etwas von jemandem will, bin ich gemein, dann krieg ich es. Wenn Du freundlich bist, gibt es kein Gefälle und keinen Grund, das Gefälle auszugleichen. Ein System der Ungleichheit herrscht in den Dingen.

↑↓

Was wären wir ohne Dinge?

Die post-dramatische Klasse

/Shanee Marks

1. Castorfs „heiße Regie“

„Ohne Feindbild wirst Du Semmelbrösel“
(Frank Castorf)

Wie ich von der langjährigen Castorf-Dramaturgin Amely Joana Haag erfahren habe, ist Castorf „ein wütender Denker“. Er erzeugt willentlich „extreme Situationen auf der Bühne“. Er will „Anarchie auf die Bühne bringen“ – eben jene mikrokosmische Theater-Anarchie, auf die er ‚Zugriff‘ hat.

Wir trafen uns im Café Fleury in Berlin Mitte – es war ihr Vorschlag – der Ort wirkt gediegen und keineswegs wie eine anarchistische Anlaufstelle. Amely Joana Haag ist Dramaturgin am Berliner Ensemble, sie scheint mit dem Sang-froid einer sehr erfahrenen Kopilotin reichlich begabt zu sein.

Woher kommt Castorfs Wut? Hat es mit Klassenkampf zu tun? „Er hegt Verachtung für die bürgerliche (Doppel-) Moral und arbeitet aus einem großen Widerspruchsgeist heraus.“ (Amely Joana Haag) In der „Konzeptions-Probe“ für *Fabian* erklärt Castorf: „Und diese bürgerliche Moral ist eben auch eine des Klasseninstruments, womit man Macht ausüben kann. Immer.“ (Programmheft zu *Fabian*, Berliner Ensemble, Aufführung Juni 2022, S. 17)

Die bürgerliche Klasse übt nicht unmittelbar Macht aus. Sie braucht dazu Klasseninstrumente wie die bürgerliche Moral. Die bürgerliche Moral hat neuerdings das Kunststück vollbracht, aus sich selbst heraus ihren scheinbaren Widersacher als Antithese zu gebären – was sich ‚Klassismus‘ nennt. Durch ihren Strohmann Klassismus kann sie noch strenger alle sittlichen wie künstlerischen Abweichungen vom Konsens maßregeln. Nicht die ‚bürgerliche Moral‘, sondern ‚die Klassenreisenden‘ – die Überläufer oder Aufsteiger aus den Unterschichten – fordern (und überwachen) die absolute Anpassung. Die Schaubühne ist

Hochburg dieses Klassismus-Dispositivs; die von ihr protegierte Klassismus-Expertin Francis Seeck sieht sogar die Anwendung englischsprachiger Ausdrücke als quasi ‚entartet‘ an, als einen Affront gegen die ‚Arbeiterklasse‘. Ihre ostdeutsche Familie wisse gar nicht was ‚working class‘ bedeute – der Begriff sollte unterbunden werden. Dennoch, auf die entwaffnende Frage des Schaubühnen-Interviewers „Was ist eigentlich die Klasse? Gibt’s das überhaupt noch? Wie würdest Du gesellschaftliche Klasse beschreiben? Wie viele Klassen gibt es?“ antwortete Frau Seeck – „Für die Auseinandersetzung mit Klassismus finde ich es gar nicht so wichtig, eine scharfe Klassenanalyse zu machen“ (Christian Tschirner, „Arbeiterklasse an der Abendkasse“ in *Schaubühne*, August–Januar 2022–23, Seite 7–8).

Als ‚Klassenreisende‘ gleicht sie eher dem Baron von Münchhausen – sie reist über alle Klassen-Wolken hinweg. Aber in *Fabian* handelt es sich nicht nur um irgendeine beliebige bürgerliche Moral – es ist die deutsche Moral eines deutschen Moralisten. Sich dagegen zu wehren, im Leben wie auf der Bühne, ist Klassenkampf.

Deshalb Castorfs Frage: „Zu welcher Geschichte gehört man? (...) Man lernt meist nicht aus Geschichte und wenn man nicht aus Geschichte lernt, sollte man auch nicht Theater machen“ (*Fabian*-Programmheft, *ibid.*, S. 14). Kommt seine Wut aus der deutschen Geschichte – aber aus welcher genau? Um aus Kästners behäbigem Roman *Fabian* eine vor Wut glühende Anarchie auf der Bühne zu schaffen, musste Castorf zwangsläufig viel von sich selbst hinschütten. Kästner ist ein deutscher Moralist, ‚ein linker Melancholiker‘ (Benjamin). Aus ihm anarchische Impulse heraus locken zu wollen, ist wie eine Tracht Prügel auf einen toten Esel. Ein deutscher Moralist im Sinne Kästners spielt aus Trägheit (des Herzens) alles herunter. Er nimmt die Außenwelt nur als Quelle von Speis und Trank und erotischem Beiwerk wahr. Ganz im Gegensatz zu einem französischen Moralisten, der wie François de La Rochefoucauld, den Mensch aus seinen Leidenschaften her beurteilt



Fabian-Inszenierung von Frank Castorf im Berliner Ensemble, Foto: Matthias Horn

und überall die Tarnungen des Amour-propre entdeckt. *Fabian*, der Moralist, ist aber anständig und hat moralische Prinzipien. Er will sich nicht dauerhaft von einer Frau aushalten lassen – höchstens für eine Nacht oder einen Nachmittag. Er lehnt auch empört das Angebot ab, selbst in einem männlichen Bordell als Sekretär einer Madam einzusteigen. Er denkt, wie Benjamin sagt, als Zwischenschichtler, als ‚Propagandist‘, Werbemann – ständisch. Nicht mal klassenmäßig. Um ihm überhaupt einen Reiz abzugewinnen, muss Castorf den Roman *Fabian* mit Chamisso's Märchen *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (in der Schlemihl seinen Schatten an den Teufel verkauft) anreichern. Gemeint dabei, sagte mir Amely Joana Haag, die *Fabian*-Dramaturgin, ist auch Kästner selbst, der Autor des *Fabian* und sein ambivalentes Verhalten im Dritten Reich.

Wie bringt Castorf „Anarchie auf die Bühne“? Obgleich ihm seine eigene intellektuelle Durchdringung des Stoffes von höchster Bedeutung ist, sei jene Bühnen-, ‚Anarchie‘ eher etwas Physisches, Praktisches.

Um Anarchie entstehen zu lassen, wendet Castorf viele Techniken an – aber vor allem ist es das, was in der Probe geschieht. Die Probe ist sein Frankenstein-Labor. Vor der Probe weiß man gar nichts, auch der Regisseur nicht – es herrscht *Tabula rasa*. Alles ist möglich und erlaubt. „Die Probe entsteht aus Improvisation, dazu gehört auch ein gemeinsamer Humor, man weiß vorher nicht, was kommt“ (Amely Joana Haag).

Die Probe ist kurz und intensiv – rohe Texte aus der Vorlage

(oft ein Roman, kein Stück) werden vom Regisseur einmal im gewünschten Duktus vorgesagt – der Schauspieler muss ihn gleich wiedergeben. Es ist eine extreme Form des *Prima-vistas*. Genauso geht es mit anstrengenden, artistischen Bewegungen und Handlungen auf der Bühne, die Ergebnisse der gegenseitigen Reaktionen und Improvisationen werden täglich gefilmt und notiert, die Zufälle festgeschrieben im „Regie-Buch“. Es ist die „heiße Regie“. Das Ziel dieser ‚Methode‘ ist die Ausschaltung der rationalen Kontrolle bei den Schauspielenden. Aber Castorf, sagt Amely, arbeitet sich selbst auch in eine Rage hinein. „Die körperlich in die Extreme gehenden Schauspieler sollen dabei in einen Zustand kommen, in dem ihr Körper sozusagen ins Denken kommt – das interessiert ihn, den intellektuellen Boden dafür schafft er in der Regie“ (Amely Joana Haag). Das Sinnliche lässt sich nicht mehr vom Intellektuellen genau unterscheiden. So wie Francis Bacon sagen würde – alles wird direkt im Nervensystem registriert.

Castorf geißelt nicht nur – er liebt seine Schauspieler auch. Nach der Jelinek-Aufführung *Lärm. Blindes Sehen. Blinde Sehen!*, gequetscht zwischen Schauspielern, Entourage e tutti quanti bei der After-Feier am langen Verandatisch der Bar im Deutschen Theater, hörte ich aus nächster Nähe gebannt zu, wie Castorf im Kerzenschein eine halbstündige, backfischhafte Liebeserklärung an Branko Samarovski face to face hypnotisch aussprach. Castorf: „Sie sehen so gut aus – Sie sind mir nicht alt genug (...) Sie wären ein großartiger König Lear. Ich schaue jeden Fernseh-



film an, in dem Sie spielen.“ Branko: „Ich war nicht in so vielen Fernsehfilmen.“ Es war ein Kniefall vor dem 80-jährigen Schauspieler. Als ich mich verabschiedete, drückte ich Castorf meine Bewunderung für sein freizügiges Lob für den Schauspieler aus. Castorf mit festem Händedruck: „Ein alter Mann.“ Wobei ich unsicher war, ob er sich oder Branko meinte.

2. Die „Absolute Ironie“

Castorfs Jelinek-Inszenierung unterscheidet sich sehr von Castorfs *Fabian*-Inszenierung – trotz einiger ähnlicher Techniken, wie der Live-Kamera auf der Bühne, die Hinterzimmer, wo bestimmte Szenen gespielt und live gefilmt werden und der meist brüllende Vortrag der Schauspieler. Mit Jelineks in sich anarchischem wütenden Text ist die Anarchie auch im wörtlichen Sinn – ohne Prinzip zu sein (an-arche) – schon beheimatet. Vor allem fühlt man sich aus der Verwahrung in der seltsam luftlosen Bunkerhaft (von *Fabian* und dergleichen) der Berliner/deutschen Geschichte kurzweilig entlassen.

Jelineks *Lärm. Blindes Sehen. Blinde Sehen!*, ein Gastspiel des Burgtheaters aus Wien bei den Autor:innen Theater-

tagen des Deutschen Theaters Berlin, ist ein Sauf- und Tautelstück: „ein Pastiche aus Tratsch, Wikipedia, Kalauer, auf der Basis von dem Zehnten Gesang der *Odyssee* und Pandemieüberlegungen“ (Sebastian Huber, Dramaturg des Stückes, Burgtheater – aus seinem Einführungsvortrag im Deutschen Theater).

Während sie allerlei burleske/clowneske Handlungen ausführen, wie sturzbetrunkene Saufgelage mit aufgereihten Shot-Gläsern und Anflügen von simulierter Fellatio (mit Bananen) und Cunnilingus-Szenen mit einem Jahrmarkthammer, ist die von den Schauspielern deklamierte Textkulisse hauptsächlich aus klassischen Texten geschaffen. Wie vor allem aus dem Zehnten Gesang der *Odyssee*, dem Kapitel von Odysseus' Aufenthalt bei der Zauberin Kirke, die seine Mannschaft vorübergehend in Schweine verwandelt. Oder auch Philosophisches wie Horkheimers Text *Der Wolkenkratzer*. Fest umrissene Charaktere gibt es nicht. Die Schauspieler stellen schimärenhafte Phantasiegebilde aus Literatur und Geschichte dar – ein ‚Medizinmann‘ im schamanistischen, bodenlangen Strohkleid, der mit einem riesigen Jahrmarkt-Hammer um sich schwingt, ergänzt dieses Hybrid zwischen Völkerschau und Madame Tussauds. Oder ist der Schamane bloß ein Strohhalm? Soll das andeuten, dass unsere Welt aus lauter Strohmännern und Prügelknaben besteht? Leitmotiv ist das Opfersein – das Wehrlos-ausgeliefert-Sein an die Pest, an die Inquisition, an das unerbittliche Eindringen ‚der Mächtigen‘ in das Leben des Einzelnen. Wobei hier ein Staunen entsteht – dass die Mächtigen so gnädig sind, sich mit uns zu beschäftigen. Es ist fast wieder ein Gunsterweis. „Der Herzog hat begrüßt“, wie es im jiddischen Witz heißt. Die Art des Vortrags ist mokierend, höhnisch gegen Himmel und Erde, augenrollend melodramatisch – die Emotionen von Terror, Leiden, Schmerz und Corona-Paranoia sind übertrieben artifiziell ‚gespielt‘ – wie in der Gebärdensprache des Stummfilms. Die Absicht ist jedoch nicht die Überhöhung, sondern die Verhöhnung des Gefühls. Die Bühne ist aber fast niemals stumm. Mit Text (Jelineks ‚Wort-Katarakt‘, angeschwollen mit vielen anderen ‚Fremdtexten‘) wird laut gehämmert und gebohrt, aber der Sinn wird systematisch durch die Bühnen-Phantasmagorien entführt, unterminiert, die Sprache zum bloßen Sound gehäutet. Alles entsteht unter der Hegemonie der „absoluten Ironie“ (Frank Castorf im Gespräch mit Hans-Dieter Schütt über seinen ‚Stil‘). Absolute Wut entlädt sich in der absoluten Ironie – in sich ein anarchischer Prozess.

So betrachtet, ist *Lärm ...* vielleicht ein Lehrstück im Wesen des post-dramatischen Theaters. Dennoch gibt es mitten in der absoluten Ironie des Stückes einen ‚Stilbruch‘, eine Insel des echten Pathos – das Trauern um das Leiden der Schlacht-Tiere, hauptsächlich um das Totem des Abends, das tote zerlegte Schwein.

Immer wieder fliehen die Schauspieler in *Lärm ...* freiwillig in die Gefängniszelle auf der Bühne. Das erste Bild zeigt Mehmet (sein echter und sein Bühnename) und eine der weiblichen Schauspielerinnen gelangweilt halb liegend auf Bananenkartons, als wären sie blaumachende Lagerhallenarbeiter im ‚Bananen-Bunker‘. Die Zelle als Ort der Zu-



flucht und der Geborgenheit – in einer Welt der Überwachung und Pandemie – oder ein Zero-Hour-Contract-Arbeitsplatz? Die Zelle kleidet sich später um, nimmt ihre traditionelle Gefängnisbedeutung wieder an. Sie ist die Zelle eines Rabbiners, ein Gefangener der Inquisition, der zum Tode durch den Scheiterhaufen verurteilt ist, eine Figur aus einer Geschichte von Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. Seine Henker treiben ihren ‚Sport‘ mit ihm, nach einem Jahr auf der Folterbank lassen sie ihn die qualvollste Folter spüren – die „Folter der Hoffnung“. „Let them live in hope“ sagt Gaveston, der Königs-Günstling am Anfang von Marlowes Stück *Edward der Zweite*. ‚Aus Versehen‘ lassen die Henker die Zellentür auf – der achtzigjährige Schauspieler Branko (auch so namentlich gerufen auf der Bühne – das Theater spielt immer wieder sich selbst) – schleppt sich bäuchlings (in Real-Time) die eiserne Treppe hoch. Es dauert sehr lange. Die Live-Bühnenkamera fängt die Grimassen und das Krächzen seiner Anstrengung genaustens ein. Vor der panoptischen Kamera ist für die Schauspieler ohnehin kein Entrinnen – aber das gehört zum Spiel, zum Stil der Regie. Am Ende dieses Kletterns zur Freiheit empfängt ihn der Chef-Inquisitor mit einem Totenkopf-Grinsen – vertreten durch die Bühnen-Blondinen und den Schweinermann-Schauspieler. Der Rabbiner begreift augenblicklich, dass sein Treppen-Klettern seine ersten Schritte zum Schaffot gewesen sind.

Horkheimers kurze markante Notiz *Der Wolkenkratzer* drückt vielleicht die verborgene ‚Rest-Ethik‘ des Stücks aus: „Unterhalb der Räume (des Wolkenkratzers), in denen millionenweise die Kulis der Erde krepieren, wäre dann das unbeschreibliche, unausdenkliche Leiden der Tiere, die Tierhölle in der menschlichen Gesellschaft darzustellen,

der Schweiß, das Blut, die Verzweiflung der Tiere“ (Max Horkheimer, *Der Wolkenkratzer*).

Implizit ist diese Tierhölle auch ein Teil der menschlichen Gesellschaft, die Tiere dadurch vermenschlicht, sie bilden quasi eine Unklasse unterhalb aller Klassen.

Das eigentliche Proletariat befindet sich weit oberhalb der nicht europäischen Kulis in Horkheimers Wolkenkratzer – gleich nach den „Handwerkern, Krämern und Bauern e tutti quanti“. Die westliche Arbeiterklasse gehört pas du tout zu Frantz Fanons „les damnés de la terre“. Weit unter ihnen liegt „das eigentliche Fundament des Elends, auf dem sich dieser Bau erhebt, denn wir haben bisher nur von den hochkapitalistischen Ländern gesprochen, und ihr ganzes Leben ist ja getragen von dem furchtbaren Ausbeutungsapparat, der in den halb und ganz kolonialen Territorien, also in dem weitaus größten Teil der Erde funktioniert.“ Diese Skizze des globalen Südens wirkt ein wenig veraltet und statisch – heute haben Länder wie Indien und China, Brasilien, sogar Teile von Afrika, die von Horkheimer noch zum tiefsten Souterrain des Hochkapitalismus gezählt wurden, ihre eigenen Wolkenkratzer.

Für Horkheimer ist seine Tier-Ethik unzertrennlich von seinem starren Bild der Klassengesellschaft – ob dies auch für *Lärm ...* gilt, ist, wie das ganze Stück, höchst ambig und doppelbödig. Philosophie gehört zu den Requisiten, zum Inventar, zum Bühnenbild – wie der trojanisch anmutende, molochartige, eiserne Kriegerkopf, ein symbolisches Amalgam, das die Bühne dominiert – eine Art Bleikammer des Spiels. Wenn überhaupt ‚Philosophie‘, dann nur im Spiel – das Leben als Video-Game.

Das Proletariat tauchte unerwartet im Stück auf – fast eine Cameo-Rolle. Derselbe Schauspieler, der bis dahin einen grunzenden, in ein Schwein verwandelten Odysseus-See-

mann gespielt hatte und in einem rosafarbenen, wattierten, glänzenden Handkostüm samt rotlackierter Tippfräulein-Fingernägel detailliert und direkt vom Schlachthof der Schweine schweißtriefenden Rapport erstattete, fing abrupt an, einen Operaismo-Text mit derselben Sprech-Rage vorzutragen. Sein Auftritt wurde zum Höhepunkt der Aufführung an diesem Abend – vielleicht war dies auch eine archetypische post-dramatische Szene in *Lärm. Blinde Sehen. Blinde Sehen!*. Sein Gesicht im Video-Close-up war qualvoll anzuschauen – die rotzige Nase, ein Heiligenschein von Pickeln um den schäumenden Mund, ein epileptischer, ins Weiße gehender Blick – er schien am Rande des Zusammenbruchs.

Ein Zuschauer in der ersten Reihe beschwerte sich darüber, dass er oder sie vom Schweine-Hand-Mann-Schauspieler angespuckt wurde. Er unterbrach sich kurz, um den Zuschauer zu mahnen: „Wer nicht angespuckt werden möchte, soll nicht in der ersten Reihe sitzen.“ Großer Applaus. Die Person nahm ihren Rucksack und ging zügig raus. Noch mehr Applaus.

Ohne weitere Unterbrechung und Verzögerung wurden operaistische Thesen von ihm in Amok-Reden übersetzt. Sie erzeugten im Publikum ein fast hysterisches tollwütiges Gelächter. „Wenn es hysterisch ist, ist es historisch“ („If it's hysterical, it's historical“).

Jede trockene doktrinaire Phrase peitschte wie ein Kalauer auf das Publikum – eine unfreiwillige Komik ist ausgebrochen. Vor allem das wiederholte Reizwort von der ‚lebendigen Arbeit‘ löste unkontrollierbare Kaskaden von Heiterkeit aus. Auch bei Vorschlägen für den Widerstand – Krankschreiben, Ficken, Saufen – drohte das Publikum fast an seinem Lachen zu ersticken.

Ich habe auch die Sonne von Austerlitz gesehen – und war selten so bei einem Theaterstück zum Lachen gereizt. Warum? Ein postdramatisches kathartisches Geheimnis? Lachen wie Gähnen ist doch ansteckend. Besoffene finden alles komisch. Das Publikum hat sich am redetrunkenen operaistischen Wortschwall berauscht.

Oder vielleicht war das Publikum besonders feinfühlig post-marxistisch geprägt? Hat diese Hilarität etwas mit der Arbeiterklasse selbst zu tun – mit deren Unauffindbarkeit, undefinierbarkeit, Unentscheidbarkeit?

3. Die Ausweitung der Ex-DDR (Klassen)-Kampfzone

„Was ist für Sie die deutsche Vereinigung?“

„Eine Form sublimier Kolonisierung,
gegen die ich mich wehren werde (...).“

(Gespräch zwischen Hans Dieter Schütt
und Frank Castorf)

„Das dialektische Denken ist fast verschwunden.“

(Amely Joana Haag)

Klassenkampf ohne Klassen?

Als untauglich verwirft der ‚postmarxistische‘ Denker Ernesto Laclau das Modell einer fest umrissenen, geschichtlich notwendigen Klassenstruktur mit ihren jeweiligen Klassensubjekten. Horkheimers *Wolkenkratzer* wäre für ihn ein Beispiel einer solchen traditionellen marxistischen Anschauung. Stattdessen spricht Laclau von flüchtigen, fluktuierenden, instabilen, kontingenten Machtgebilden, die er in Folge von Sorel und Gramsci Hegemonien nennt. Solche Hegemonien können viel schneller entstehen und verfallen als vertikale Stufen-Hierarchien, Rang- und Ordnungssysteme. Klassen verlieren ihre festen Formen, sie sind liquide verlaufende, fast situationistische Phänomene – wie das Kapital selbst. Die Macht wandert, sie ist ‚an-archisch‘ subjektlos geworden, hat keinen festen Wohnsitz mehr. Was bleibt, ist dennoch die Konfrontation zwischen gesellschaftlichen antagonistischen Kräften – eine Topologie des Klassenkampfes ohne Klassen.

In der DDR war naturgemäß der Westen im Allgemeinen der ‚Klassenfeind‘, aber der besonders perfide intime Klassenfeind war Westdeutschland. Ob es umgekehrt der Fall war, ist weniger gewiss. Im herkömmlichen kapitalistischen Systemdenken redet man nie direkt von Klassen (erst recht nicht vom Klassenfeind), eher von Schichten, sozialer Stratifikation, sozialen Hierarchien – oder ökonomistisch von ‚human resources‘, ‚human capital‘, aus denen Menschen/Individuen im besten Fall zu ihrer eigenen ‚monetarisierten‘ ‚Brand‘ aufsteigen können. Es sind meistens neutrale statische Begriffe, die einen prädestinierten, präformierten Antagonismus zwischen sich gegenseitig ausschließenden, politisch-ökonomischen Gruppen oder die dialektische Notwendigkeit der kollektiven Aktion als Klasse gar nicht anerkennen. Alle gesellschaftlichen Unterschiede sind mit Vorliebe im Vokabular des Geldes, des Kapitals oder der Verwaltung gemünzt. Die ‚Klassen‘-Feindschaft ist deshalb um so subtiler, tödlicher. Für den Westen hat sich die Klassenfeindschaft gegen den Osten mit dem ‚Kalten Krieg‘ umhüllt.

Im „Arbeiter- und Bauern-Staat“ DDR war der Klassenkampf im alten Sinn offiziell schon überwunden. Dieser Geburts-Mythos gehörte zum Apriori dieses Staates. Der Klassenfeind war nach außen verlagert worden. Die Mauer war die gegenständliche Offenbarung und Realabstraktion dieses Aprioris. Bei den widerspenstigen ehemaligen DDR-Bürgern wie Frank Castorf oder Peter Atanassow und Hans-Dieter Schütt (jeweils Regisseur und Dramaturg vom *aufBruch*-Gefängnistheater) bestimmt diese DDR-

Version des Klassenkampfes noch heute ihr Gemüt. Natürlich unter der neuen Prämisse, dass das Äußere nicht mehr vom Inneren zu unterscheiden ist. Man muss sich anders wehren. Aus dieser Einstellung heraus erklärt sich zum Teil die tiefe Abneigung, die Castorf gegen Peter Stein offen hegt. Stein ist für ihn im künstlerischen Bereich der ‚Klassenfeind‘ Inbegriff der westdeutschen dünnlichen deplatzierten Siegermentalität, „des westlichen Siegertyps“ (DJ Stalingrad), da sich der Westdeutsche früh als Teil der westlichen Siegermächte zugehörig fühlen durfte.

Stein rede in Moskau herablassend über Russen „mit der Blasiertheit, die jedem Wehrmachtsoffizier zur Ehre gereicht hätte“ – „Ich mag diese großen westdeutschen Kunstpersönlichkeiten nicht (...) Und die Selbstüberhebung eines Mannes, der in Salzburg nicht den Erfolg hat, den er sich wünschte. Das sind so die letzten Fluchten der Westberliner Provinzarroganz (...)“ (Frank Castorf, *Die Erotik des Verrats*, 5 Gespräche mit Hans-Dieter Schütt, Alexander Verlag Berlin, 2015, Seite 83–84). Und noch kryptischer, warnend im Stil des mafiosen Territorial-Krieges: „Wenn Stein den Fehler macht, herzukommen (...). Nicht mal einen Etappensieg bekommt er hier. Das ist das Gute an Berlin, es ist seine ästhetische Qualität“ (ibid.). Es waren zwei Klassengesellschaften, zwei Hegemonien, die aufeinandergeprallt sind. Das neu entstandene Ganze – die angeschwollene BRD – besitzt nicht nur eine einzige Klassenstruktur, sondern zersprengte Fragmente von zwei Systemen. Keine klassische Kolonisierung – es geschah eher animalisch, wie sich eine Boa constrictor einen Hasen einverleibt. Die Verdauung hält noch an. In ökonomischer Hinsicht handelte die westdeutsche BRD wie der Internationale Währungsfonds oder ein Weltkonzern – als solche war die Übernahme der DDR und all ihrer nationalen Ressourcen, industriellen, wirtschaftlichen Assets etc. mittels der Treuhand und unzähliger kleiner Zaren der verschie-

denen westdeutschen Wirtschaftszweige nichts anderes als ein gigantisches Mega-Take-over. Zufällig, auf der Suche nach einem Haus, in der Nähe der Haveldüne in Spandau, traf ich einen sportlichen älteren Herrn, den Vermieter, der unmittelbar an diesem Asset-Stripping beteiligt war. Von Beruf her war er Elektro-Ingenieur. Die „deutsche Vereinigung“ hat ihm vorübergehend eine große Macht verliehen. Er hat sich bei mir damit gebrüht, „den ganzen maroden ostdeutschen Energie-Sektor“ saniert zu haben. „Als ich anfang gab es 29000 Arbeitnehmer – am Ende blieben es 6000.“ Das Haus bekamen wir auch nicht.

Aus westdeutscher Sicht war diese gewaltige Übernahme eine ‚Rettung‘. Der DDR-Staat, die Volks-Ökonomie war ‚pleite‘ – ein ökonomischer Kadaver. Was entstand, war zunächst Ex-DDR unter neuem westdeutschen Management. Nur die Dimensionen des Take-overs waren extraordinär – ein ganzes Land und seine Bevölkerung, sein Staatsapparat einschließlich der Staatsgewalt wurden verschlungen. Aus einer scheinbar bloß ökonomischen pragmatischen Übernahme ist eine totale politisch-ökonomische Entmachtung geworden. Als solches agierte Westdeutschland der DDR gegenüber wie eine neoliberale Kolonial- und Siegermacht. Die Methode ist vielleicht gar nicht so neu – die britische Kolonisierung und Eroberung Indiens lief zunächst über die East India Company.

Die Bruchstücke der verschluckten DDR sind noch erkennbar. Der neue Leviathan ist keine Synthese der beiden geworden. Ein Riss ist geblieben – noch virulenter, weil unsagbar, zersplittert und ohne Sakramente, mehr im Niemandsland verschüttet, als begraben. Wie in Antigone.

(Der 2. Teil ihres Essays *Die post-dramatische Klasse* mit einem Fokus auf das Gefängnistheater *aufBruch* mit Regisseur Peter Atanassow und dem Dramaturgen Hans-Dieter Schütt folgt in der nächsten Ausgabe der *von hundert*)



Über Klassen und alle anderen Identitäten

„Jemand, der nicht von seiner Kunst leben kann, ist kein schlechterer Künstler, sondern normal!“

/ Gespräch zwischen Chat und Andreas Koch

Chat: Lieber Andreas, einen guten Rutsch gehabt zu haben, wünsch ich dir. Bei mir war es bescheiden, gemessen an dem Potenzial, mit dem die Nacht gestartet war. Gesundheitlich und optisch in Topform, obwohl ich letzten Endes darauf verzichtet hatte, das kostbare Seidentuch in der Kastanienallee zu erwerben, war ich bereit, über die Tanzfläche zu schweben und abzuheben, die ganze Nacht ohne Ende ohne Limit bis es helle würde. Eine Flasche Fritz-Kola hatte dann schon gereicht, dass mir tatsächlich erst um halb fünf die Augen zufielen. Auf dem Sofa in der Küche. Aus waren wir nämlich nicht, und ich frage mich jetzt, ob das unser Klasse-Thema berührt. Und auch, ob das kostbare Seidentuch als Glamour-Gadget etwas an dem Verlauf des Abends geändert hätte. Ich kann mir mich jedenfalls nicht mit diesem Tuch in der Küche vorstellen. Ja, an Silvester habe ich die Klassen gleich in mehrfacher Hinsicht zu spüren gekriegt. Und ihnen gebe ich auch die Schuld, dass es nichts wurde mit dem Feiern. Wir sind geradezu verzweifelt an den scheinbar endlosen Möglichkeiten. Sie hätten uns, eine dreißigjährige Freundschaft, gesplittet und wir wären, hätten wir nicht das heimische Sofa in den Blick genommen, Opfer dieser Möglichkeiten geworden. Das Angebot hätte uns beinahe umgebracht. So aber haben wir weise erkannt: Da ist nichts für uns dabei. Die Erkenntnis war nicht einfach, sie war schmerzvoll. Wer watschelt einparfümiert an Silvester um 22.30 Uhr schon gern nach Hause? Im Böllerhagel!

Andreas Koch: Liebe Chat, ja das mit dem Rutschen ist so eine Sache und die Weihnachts-/Neujahrestage sind nicht gerade meine Lieblingszeit. Es ist eine sehr fragile Zeit, in der einem der eigene prekäre Status bewusst wird. Ich meine das jetzt nicht finanziell, dennoch existenziell. Das liegt wohl an der Dunkelheit und an der Leere, nachdem man in den Tagen zuvor noch viel erledigt und abgeschlossen hat. Statt durchzuatmen und zu entspannen, fängt man an, diffuse Ängste zu entwickeln.

Das hat bestimmt auch mit Familie zu tun und dadurch entfernt auch mit Klasse und Herkunft. Aber man beschäftigt sich auch mit dem Jetzt und der Zukunft und da sieht man dann wieder seine Kinder, mit denen man in diesen Tagen intensiver zusammen ist – sofern sie sich von ihren iPads lösen und mit einem am Tisch sitzen. Dass sie es irgendwann mal besser haben werden als man selbst, diesen Anspruch hatte ich komischerweise nie, denn ich betrachte mich schon als ziemlich privilegiert und dies für meine Kinder zu erhalten, erscheint mir ausreichend. Wird aber wohl so nicht passieren, denn zudem die Weltlage immer unsicherer wird, haben meine Kinder Einschränkungen und Handicaps aller Art und ich wäre schon überhaupt mit einem Schulabschluss glücklich.

Wären wir eine inklusive Gesellschaft, würde ich mir auch weniger Sorgen machen, meine Kinder fänden dann schon einen Platz und sie wären auch nach dem Ableben ihrer Eltern irgendwie geschützt, aber mir kommen Zweifel. Wenn die äußeren Umstände schwieriger werden, werden auch die Kämpfe härter und egoistischer.

Schau, ich will hier keinesfalls jammern, ich gehöre sicherlich zur Mittelklasse und dort eher zur oberen als zur unteren, meine Partnerin ist Professorin für Malerei und Zeichnen, ich Grafiker mit einer guten Auftragslage und Künstler mit ab und an auch Stipendien und Verkäufen. Wir wohnen und arbeiten in Mitte und Prenzlauer Berg, leisten uns Wohnmieten von 1400 Euro und Arbeitsraumieten von 900 Euro. Auch wenn meine Berufe – Künstler, Buchgestalter und mittlerweile sogar Verleger – alles andere als sicher sind und größeren Schwankungen unterworfen, fühle ich mich generell sehr wohl und angstfrei damit. Nur manchmal, eben besonders auch während der dunklen Raunächte, wird mir das Provisorische und Fragile der Konstruktionen bewusst.

Und so ist das wohl mit unserer gesamten Existenz, sie ist nur temporär, immer im Fluss, immer prekär. Aufsteigerklassen, Absteigerklassen ... Geld, Bildung, sozialer Status. Vielleicht sollte man etwas mehr Demut und Gelassenheit üben und dieses ganze Konkurrenzding etwas runterfahren?

Aber sag, so richtig habe ich das nicht verstanden, das mit den vielen Möglichkeiten an Sylvester ist ja bekannt, fühlt ihr euch unwohl in Gesellschaft und warum?

Chat: Ich hatte Besuch von auswärts, d.h. der Besuch will was erleben, hat große Erwartungen an die Silvesterfeier in Berlin. Du selbst hast ebenso deine Erwartungen und Hoffnungen. Wie bringt man diese Erwartungen unter einen Hut? Das war die Anforderung, der sich wohl viele stellen mussten an diesem Abend. Und je größer das Angebot ist, desto mehr gerät die Frage, wo man hingehet, zu einer Bestimmung von Identität und, wenn du willst, auch von Klasse. Dussmann wirbt zur Zeit mit dem Spruch „Liebe kennt keine Genres. Für eine vielfältige Kultur“. Das soll



sich auf die Genres der Literatur beziehen und ist mit einem Regenbogentupfen dekoriert und pusht gleichzeitig eine Vision von Liebe, in der die vielen LGBTQ-Kategorien obsolet werden. Das finde ich interessant.

Wie du sagst, haben Ende des Jahres die Statusfragen Hochkonjunktur. Man kann sich das ganze Jahr über durchschummeln, aber an Weihnachten in Deutschland kommt die Wahrheit auf den Tisch. Mit den familiären Beziehungen. Daran lässt sich auch nicht viel rütteln, die sind nur bedingt beeinflussbar. Und man muss schon sein Herz sehr sehr weit aufmachen, damit Weihnachten gelingt, und Demut üben, wie du vorschlägst. An Silvester dreht es sich dann um die freundschaftlichen Beziehungen. Haben Künstler:innen einen Vorteil, indem sie eventuell kreativ mit diesen Herausforderungen umgehen, freier, experimenteller und selbstbestimmt? 1998 hatte ich eine öffentliche Foto-Inszenierung an Heiligabend gemacht. Das war zum Beispiel so ein Experiment, dem gesellschaftlichen Druck zu entgehen bzw. damit zu spielen.

Koch: Also für Silvester habe ich mich schon seit Jahrzehnten von allen Erwartungen befreit. Ich geh auf keine Feier, nicht mal zu der in meinem Haus mit meinen 30 Mitbewohnern. Ich sitze genau wie an Heiligabend mit meiner Kleinstfamilie am Tisch und warte auf Mitternacht.

Überhaupt, Erwartungen von außen an mich oder anderherum, an Aussehen, Habitus, Status oder Leistung, übr-

gens alles Klassenmerkmale, versuche ich weitestgehend zu ignorieren. Und alles was schillernd und außergewöhnlich klingt an meiner Existenz, von Kommune über Golfspiel, Kunst und Kunstmagazin bis hin zu Buchgestaltungen für manche hippen Künstler, mache ich, weil es sich so ergab, weil es sich für mich als gut herausgestellt hat, nicht um damit nach außen zu glänzen. Ich lebe das alles auch in einer recht schluffigen Haltung, die mir entspricht. Das macht mein Leben für mich, entschuldige die Wortwahl, angenehm unsexy. Deswegen auch meine Silvesterphobie.

Hier dann gleich die daraus folgende Klassentheorie (denn wir sollten beim Thema bleiben), dass Hierarchien, Klassen, Unterschiede auch Begehren erzeugen, dass Macht- und Repräsentationsbedürfnisse einen auch reizvoll machen. Vielleicht wäre eine klassenlose, gleichere Gesellschaft auch wahnsinnig öde.

Chat: Was du sagst, klingt ein bisschen nach FDP. Ich glaube, es gibt eher zu viele Unterschiede als zu wenige. Die Gesellschaft ist total ausdifferenziert und das wird immer mehr. Deswegen sind auch die sozialen Plattformen so erfolgreich, die gleichzeitig die Entwicklung weiter vorantreiben. Die materiellen Unterschiede sind nach wie vor die entscheidendsten. Da gibt es himmelschreiende Ungerechtigkeiten wie im feudalen Zeitalter. Also ja, Klassen, Einkommensklassen.

Aber werden diese Einkommensklassen heute nicht durch

andere Herausbildungen von Gruppen ergänzt, die selbst wie Klassen funktionieren, also exklusiv. Diese zunehmende Unvereinbarkeit scheint mir problematisch zu werden. Es handelt sich da jeweils um geschaffene Identitäten. Und diese Identitäten sind sehr fragil. Das macht unsere ganze Gesellschaft fragil. Sie ist am Wackeln. Das muss nicht schlecht sein. Das bedeutet produktive Fluidität und gefällt der FDP.

Koch: Das stimmt natürlich und ich bin natürlich für mehr Gleichheit, ich frage mich eben nur, warum das nicht klappt und komme dann eben auf Begriffe wie Neid, Gier, Begehren, Macht, die das ganze System am Laufen halten und nicht aus dem Menschen rauszukriegen sind.

Ich komme gerade von einer Podiumsdiskussion in der Berlinischen Galerie, Teil des Programms zu der Ausstellung „Klassenfragen“, und die Diskutantinnen hatten eigentlich alle wichtigen Punkte angesprochen. Herkunft, materielle Ungleichheit, soziale Hierarchien und dies auch anhand ihrer persönlichen Erfahrungen. Deshalb waren auch die Lösungsansätze direkt damit verknüpft und leuchteten sofort ein. Also mehr Transparenz vor allem der materiellen Voraussetzungen (Gehalt, Besitz, Erbe), denn um die Unterschiede zu bekämpfen, müssen sie erst mal sichtbar sein. Dann mehr Solidarität (wenn die einen mehr Geld, Zeit, Raum haben, können sie den anderen davon abgeben), mehr Steuergerechtigkeit (höhere Erbschaftssteuern, progressivere Einkommenssteuer usw.). Das steht alles selbstverständlich seit Jahrzehnten auf der Agenda, wird aber nicht umgesetzt, da sich große Teile der Gesellschaft dagegen wehren und nicht mitmachen wollen. Natürlich die, die eh schon privilegiert sind und an den entscheidenden Stellen sitzen. Ich fand dann tatsächlich einen Beitrag aus dem Publikum noch erfrischend, sie konstatierte, dass wenn wir die Hierarchien immer wieder so stark betonen und kritisieren, wir sie auch gleichzeitig anerkennen und zementieren, indem wir teilhaben wollen, aber an was? Was wäre, wenn wir das alles gar nicht wollen, zum Beispiel in Galerien ausstellen, die die Kunst an die reichen Ignoranten verkaufen, in Museen ausstellen, abhängig vom Goodwill der Kuratoren, was wenn wir an der Leiter einfach vorbeilaufen und unser Ding machen? Also nicht, ich will das auch haben, ich will da auch hin, sondern ich finde oder schaffe ein Netzwerk, das mich stützt und zu dem ich was beitrage.

Chat: In der Kunst sind die Hierarchien so offensichtlich wie im Sport, obwohl man die Qualität einer künstlerischen Arbeit nicht mit einer Latte messen kann. Alle wollen in die Bundesliga.

Als Künstler:in nicht gesehen zu werden, ist eine Tragödie. Wie jede Tragödie kann man auch diese als Komödie betrachten. Das ist nicht der schlechteste Weg. Eine Zeit lang dachte ich, bei „Misserfolg“ einen anderen Beruf zu ergreifen, sei am sinnvollsten, mittlerweile glaube ich, dass das nur in Ausnahmefällen überhaupt in Frage kommt. Künstler:innen kleben schon sehr an ihrer Identität. Außerdem muss man sich in einem anderen Beruf genauso mit Karriere-Fragen herumschlagen, wenn auch nicht überall die Hierarchie so offensichtlich ist wie in der Kunst und im Sport.

Eine Deutsch-Araberin, Sozialarbeiterin im Wedding und

mit der Integration von Langzeitarbeitslosen beschäftigt, berichtete mir, sie habe seit der Einführung des Bürgergeldes quasi keine Argumente mehr, die Leute vom Sofa runterzuholen. In kürzester Zeit hätten sie die negative Wirkung merken können. Ohne Druck kommt niemand mehr zu den Maßnahmen, zur Weiterbildung, zu den Kursen. Ich gebe hier nur wieder, was sie sagte. Das bedingungslose Grundeinkommen ist ideal für Menschen, die sich selber gut beschäftigen können, die Fantasie haben, kreativ und produktiv sind, für Künstler:innen eben. Für Leute, die keine Zeit haben, Geld zu verdienen. Aus meiner Künstlerin-Perspektive bin ich natürlich eine begeisterte Anhängerin des bedingungslosen Grundeinkommens. Ich weiß gar nicht, Andreas, ob in meinem Fall in der Kunstproduktion Neid und Machtstreben eine Rolle spielen. Das turnt mich eigentlich total ab, vielleicht sogar zu sehr. Da halte ich es eher so wie die, die sich da gemeldet hat.

Koch: Das bedingungslose Grundeinkommen gibt es ja noch gar nicht, wir haben jetzt ein Bürgergeld, das immer noch an Bedingungen geknüpft ist, und die FDP atmete auf, dass die Hartz-IV-Reform in ihren Augen entschärft wurde. Aber du berührst da auch einen wichtigen Punkt, mit der Annahme, dass eine Existenzsicherung zu Faulheit und Antriebsarmut führt. Bei mir ist es tatsächlich so, dass ich etwas Druck und Zeitverdichtung brauche, um produktiv zu werden. Und der wird meist über die Notwendigkeit erzeugt, auch für Geld arbeiten zu müssen. Da ich kein Atelierkünstler bin, gilt für mich eben nicht, je mehr Zeit ich für meine künstlerische Arbeit habe, desto besser. Im Gegenteil, ich fang an zu hadern, mache gar nichts mehr, werde depressiv. Auch alle anderen Umsonstarbeiten, wie hier zum Beispiel die Arbeit an der *von hundert* werden verschoben, verzögert, prokrastiniert. Insofern verstehe ich die Sozialarbeiterin. Andererseits kann ich das auch nicht verallgemeinern, da ich mit relativ wenig Zeit meinen Lebensunterhalt verdienen kann und dann immer noch genug Zeit übrig habe für alles andere und eben auch viel ohne Bezahlung mache. Um glücklich arbeitslos zu sein, braucht man, wie du schon sagtest, eine sehr stabile Psyche und ein gutes System, um sich zu beschäftigen.

Das hat aber nichts mit der alleinerziehenden Mutter zu tun, die kaum Kinderbetreuung findet, nichts mit prekären Jobbern, die auf Mindestlohnbasis arbeiten, nichts mit Menschen, die einen Großteil ihrer Zeit für die Pflege oder Betreuung anderer aufbringen müssen. Die sind über jede freie, selbstbestimmte Stunde froh. Und deshalb kann man nur für eine gerechtere Umverteilung sein.

Trotzdem plädiere ich schon immer innerhalb des Betriebsystems Kunst dafür, dass „Geld“-Tätigkeiten, abseits der Kunst, die auch notwendig zur Existenzsicherung sind, mehr Anerkennung finden, und sich nicht nachteilig auf die sogenannte Biografie auswirken, auch nicht auf die Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse, auch nicht bei der Vergabe für Stipendien. Jemand, der nicht von seiner Kunst leben kann, ist kein schlechterer Künstler, sondern normal!

Chat: Deutsch als Fremdsprache zu unterrichten, ist so eine beliebte „Geld“-Tätigkeit zur Existenzsicherung. Ein großes Auffangbecken für Menschen aus der Kreativ-Branche,

aber auch ein Haifischbecken. Für diejenigen, für die ein Angestelltenverhältnis wie Gefängnis klingt und die deshalb zur Wahrung ihrer Freiheit (man kann quasi wöchentlich festlegen, wie viel man arbeiten möchte) neoliberale Arbeitsbedingungen unter Verzicht der meisten etablierten Arbeitsrechte in Kauf nehmen. So ein Betrieb ist zum Beispiel die Sprachenschule GLS in der Kastanienallee. Ich hatte in den zwei Jahren meiner Tätigkeit immer die romantische Vorstellung, dass wir ganzen Künstler:innen dort doch auch was für uns machen sollten. Projekte mit Theater, Musik, Film, Literatur, das wäre alles theoretisch möglich gewesen. Die Vergeudung von Talent schrie zum Himmel.

Mich beschäftigt mehr diese Ausdifferenzierung in unendlich viele Identitäten als die Klasse. Es reizt mich, homogene Gesellschaften aufzumischen, egal eigentlich, um was für eine Klasse es sich da handelt: als Lesbe unter Heteros, als Hete unter Lesben, als Protestantin in der katholischen Kirche, als Theatermacherin in der bildenden Kunst, als bildende Künstlerin im Theater und in der Literatur, als Mieterin auf der Eigentümerversammlung, als Eigentümerin in der Mietwohnung, als Junge unter Alten, als Alte unter Jungen, als Vegetarierin am Grill-Stand, als Klima-Aktivistin im Flugzeug – wir sind überall Ausländer:innen auf der Welt, außer in ... Eine starre eigene Identität ist mir immer suspekt. Generell. Das geht schon los, wenn jemand sagt: „Ich bin ein Mensch, der ...“ So eine Sicherheit find ich ziemlich dumm. Das theoretisch Andere mitzudenken ist nicht schlecht. Das schützt vor Ideologie und Wahnsinn.

Aber das Flexible steht auch für das nicht enden wollende Herumstreuen. Als ich mit 38 Jahren Mutter wurde, habe ich das als erleichterndes Faktum wahrgenommen. Und immer wieder bringt mich meine Tochter zurück auf den Boden. Ich bedaure, dass ich ihr keine Familie als Netz zur Verfügung stellen kann.

Als wir an Silvester in die Nähe der Kulturbrauerei kamen, meinte Elke: „Jetzt lass uns mal nicht länger hier als Falschgeld rumlaufen.“ Für sie war die Sache eindeutiger als für mich. Die größte Silvesterparty Berlins war wahrscheinlich Horror, aber ich wollte auch nicht in das kleine Begegnungszentrum für Lesben über 50 in Schöneberg.

Koch: Ja, da vermischt sich viel, Klassenkampf und Identitätspolitik. Man weiß gar nicht mehr, wo die Benachteiligung anfängt und wo sie aufhört. Diskriminierung überall und trotz mehr Aufmerksamkeit und Achtsamkeit nimmt sie nicht ab. Unsere Gesellschaft sitzt auf dem Therapiestuhl und vielleicht gibt es erst mal eine Verschlimmberung. Trotzdem – das Reden über Herkunft, Klassenzugehörigkeit und damit verbundene Ängste hilft, sich freier, vor allem angstfreier zu verhalten und sich so vielleicht von seinen Identitäten zu lösen – da bin ich ganz bei dir. Ziel müsste es nicht nur sein, sich besser zu verorten, sondern sich gleichzeitig davon zu lösen, Therapie eben. Das Heft ist ein ganz schönes Sammelsurium von verschiedensten Positionen und Sichtweisen geworden und hilft hoffentlich dabei.

Zu erweiternde Begriffsvorschläge für kommende Theorien von Transformationen (VoTeVoTra)

/ Kerstin Weißlau

// Lieber PrimaKlimaPeace (LiPimPe) als MassenKlassenKassenKampf (MaKKKa)

// Mehr internationaler Kunstaustausch und KunstFörderungsfreude (MiKFA) als Fifa

// Fröhlich gegen Arroganz und Kleinmut (FgAuK)

// Künstler:innen aller Länder vereinigt Euch! (KaLve) bzw. Menschen aller Länder vereinigt euch! (MaLve) bzw. Menschen aller Welten vereinigt euch! (MaWve)

// Mehr Kultur als Verwaltung (MeKAV)

// Gamma- vor Alphatier (GvA)

// Frei Du bist dabei_Geräte-und Werkstattnutzung (FDuGeWe)

// Du darfst das machen, wofür Du Dich interessierst (und kannst davon gut leben ohne dich selbst oder andere auszubeuten) (DDDMWDDI (UKDGLODSOAA) =DUDA)

// Aufarbeitung von Missgunst, Eifersucht und Neid (AMEN)- Lass uns reden! (Lur)

// Langsamer, weniger, länger! (Lwl)

(Siehe Seite 46)

Marx und meine Widersprüche

/ Kerstin Weßlau

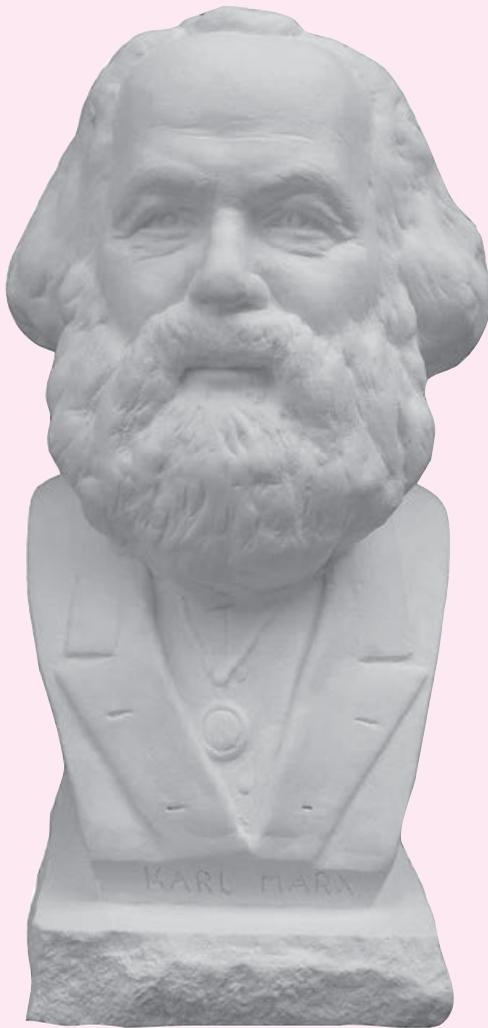
Das Konterfei von Karl Marx nenne ich seit 1990 mein Eigentum. Vor einem Besuch wurde das nach links blickende Rauschebart-Porträt für die mögliche Bewertung durch die Teenage-Peer-Group als unbekannt oder zu gefährlich, als bedenklich eingestuft. Dann wurde es einfach von meinem Nachwuchs von der Wand im Brandenburgischen abgehängt. Das Gelände gehört jetzt zum größten Teil einer Bank, die auch in der Finanzkrise unterstützt wurde. Der erbauende Architekt und seine Frau sind durch die Verhältnisse der Nazizeit verschollen, eine spätere Besitzerin wurde auf Grund ihrer Weiblichkeit und ihrer Alleinstellung in der DDR gelenkt freiwillig enteignet. Eine Neueinstufung des Images von Marx von der derzeitigen sozialen Altersgruppe steht noch aus.

Dieses vorherige Volkseigentum, hergestellt durch einen mir unbekanntem Künstler oder Künstlerin, in meiner Erinnerung in großen Auflagen in Essenssälen, Empfangshallen oder Büroräumen etc. des nicht mehr real existierenden Staates präsentiert, stammt von der Schule der Deutschen Post auf dem Funkerberg, bei der meine Mutter als Leiterin der Finanzabteilung arbeitete. Sie hatte mit der Übernahme durch die magentafarbene Telekom einige Managementschulungen machen dürfen, um zu erfahren, dass ihr ungerader sozialistischer Werdegang für den Sieg der Arbeiterklasse nicht zur Weiterbeschäftigung in gleicher oder ähnlicher Position im Westsystem taugt.

Irgendwie kam dann das Bild zu mir. Das Volk interessierte sich bisher dafür nicht mehr. Ich habe den etwas verträumten Gesichtsausdruck bald mit der Wirkung der Statue auf dem Londoner Highgate Cemetery abgeglichen und mir dann u. a. auch den beeindruckenden Arbeitsplatz im kapitalistischen Ausland des aus jüdischem bürgerlichem Elternhaus stammenden Karl Marx, die Londoner British Library, angesehen. Einige Werke von Lenin (Bibliotheksnutzername in der British Library: Jacob Richter) habe ich vor vier Jahren aus dem Abstellraum eines jetzigen Privat-Gymnasiums unter großem Unverständnis, vermutlich der

Angst vor dem schon lange „umgehenden Gespenst“ Kommunismus der Umstehenden, vor dem Schreddern gerettet. Mich hatten die Überschriften, aber vor allem die Einbände angesprochen. Noch stützen die Bände nachhaltig ein Bücherregal und warten auf weitere Verwertung. Über die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft dachte ich ausreichend durch das Fach Staatsbürgerkunde (seit der 7. Klasse), die Jugendstunden zur Jugendweihe und später durch das Pflichtstudienfach Marxismus/Leninismus an der Hochschule theoretisch studiert zu haben. Die Widersprüche der DDR haben mich damals trotzdem mehr beschäftigt und auch nachhaltig beeinträchtigt. Die eindringlich vermittelte Theorie ist jetzt wie u. a. die nicht mehr benutzten Russischvokabeln in meinem Kopf abgelegt und derzeit leider nur rudimentär abrufbar, z. B. einzelne Wörter mit K wie Kapital, Klassenkampf, Krisentheorie und die Abkürzungen des Unterrichtes wie z. B. AK = Arbeitskraft und PM = Produktionsmittel und einige Zitate ... Das Wort Manifest, ein gut rezipierter, 23 Seiten langer, programmatischer Text der kommunistischen Partei von 1848, ein Aufruf von Marx zur Vereinigung des Proletariats zur Veränderung der Gesellschaft und Aneignung der PM ist seit den gesellschaftlichen Umbrüchen final aufgelöst durch den Protest friedlicher Revolutionär:innen, die etwas später, zu diesem Zeitpunkt noch gemeinschaftlich, mehrheitlich nach der D-Mark riefen, von mir mit Sarkasmus verbunden und auf den Begriff „Money Fest“ (MF) gekürzt worden. Das Bild von den Auswüchsen des Kapitalismus in seinen letzten Zügen hilft im (künstlerischen) Lebensalltag für das Verständnis, auch wenn es mich nicht beruhigt oder vorwärts trägt. Entgegen der Verzichts- und Klimawelle singt meine jüngste Tochter wie viele andere auch lautstark und ehrlich: „Ich will Immos, ich will Dollar ... Ich hab Hunger, also nehm ich mir alles vom Buffet ... (1982 hieß es: „Ich will, was mir gefällt“). Ich wollte u. a. gern auch in diesem Jahr einige Reisen unternommen haben. Den Widerspruch zwischen den Wünschen und Gegebenheiten dieser Freiheit müssen sie und ich wie viele andere auch erst mal aushalten, z. B. u. a. während der Arbeit im Selbstauftrag in einer Bibliothek. Es hilft dabei nicht zu denken, dass die Familie väterlicherseits eigentlich Landbesitz hätte, den mein Vater auf Grund der Bodenreform unfreiwillig an die LPG überlassen musste, was rechtlich bisher nicht anfechtbar war.

Durch Zufall fiel mir im letzten Jahr das Buch von **Eva von Redecker**, *Revolution für das Leben. Philosophie der neuen Protestformen*, 2020 im S. Fischer Verlag erschienen, in die Hände. Bei ihr wird (schon) geteilt, regeneriert, gepflegt, gerettet. Das Eigentum, so wie ich die Autorin verstanden habe, wird nicht abgeschafft, sondern „umgesetzt“ und der Mensch von der Sachherrschaft befreit und mit Liebe zum Territorium, also einem Standort, beschrieben, von dem die Welt gestützt wird, für die Freiheit – auch der teilenden weltwährenden Revolutionär_innen. Das bedeutet für mich eine etwas diffuse, aber wieder verstärkte Verschiebung des Fokus vom Individuum zum (Gruppen-) Kollektiv bzw. zum kollektiven (Gruppen-)Geist, zum



guten Klima, zur Gerechtigkeit und Anteilnahme, ohne (menschlich verständlich) den eigenen Wohlstand zu vernachlässigen, aber ihn in Bezug zum Luxusideal umzudenken. Der Begriff Standort (und die Findung dessen und den Anspruch darauf) ist für mich nach der Lektüre weiterhin ein offener Begriff, ebenso die Absicherung von dauerhaft menschenwürdigem Leben, fern von Hierarchien, Leistungsbewertungen und dem effektiven monetären (d. h.) steuerbaren Output des erweiterten Arbeitsbegriffes für die Staats- bzw. Weltgemeinschaft.

Überlegungen zu neuen gesellschaftlichen Formen werden nach meinem Verständnis leider noch vom Unvermögen der Überwindung antagonistischer Kräfte mit ihren verschiedenen Ausgangslagen, dem Wettbewerbsdenken, Sozialneid, Egoismus und purer Unkenntnis menschlicher Eigenarten oder schlicht wegen dem Gefühl des Aufmerksamkeitsdefizits stark begrenzt. Die Vor- und Nachteile von (künstlerischen) Kollektiven, die Beteiligung einzelner Künstler:innen und die Bedeutung ihrer Arbeit (deren Rezeption und Nachfrage) sowie ihr Bezug zum Gerechtigkeitsbegriff wurde bereits verstärkt, wenn auch im letzten Jahr nicht im Ergebnis abschließend intensiver diskutiert. (Mediale) Kämpfe sind überall zu verzeichnen. Dabei geht es schon lange nicht mehr um Bourgeoisie und Arbeiterklasse, sondern um das Überleben, jeder gegen jeden

– in Gruppen von Geschlechtern, Geschichten, Ländern, Identitäten, sozialen wie medialen (Zu-)Ständen, Interessensgebieten, nach dem Alter, der Machtpositionen, Ranking im Liking-System, der Einkommens- bzw. Steuergenerierung, dem angenommenen Spaß-Luxusfaktor, dem Bereits-Bewährten/Sinnvollen/Sinnfreien, der Zugehörigkeit ... aus welchem Grund auch immer. Natürlich wird trotzdem punktuell und visionär ein Miteinander angestrebt, Gemeinschaftswohl-Wahlprüche aufgehängt, geliebt und die Einheit temporär gefeiert. Das wäre sonst bis hierher nicht gegangen.

„Wissen ist Macht“ laut Marx und „Nicht-Wissen macht nix“ – nein –, wird auch benutzt. Schuld und Zweifel erklären sich daraus. Verdrängung ist ein fester, sehr trauriger Begriff in der Bearbeitung von Vergangenheit.

Klare öffentliche kritische Handlungen und Äußerungen zählen als unangepasst. Besonders bizarr erscheinen Reaktionen von (religiös wie sozial geprägten) Gemeinschaften auf andersartiges Tun. Das ignorierte bzw. ausgestoßene Sein aus der Mehrheits- und/oder herrschenden Gruppe ist ein weites, oft erst einmal trockenes Feld.

Das Leben in der DDR und das Abarbeiten mit den sich daraus ergebenden Einschränkungen als Mensch wie als Künstlerin thematisiert z. B. der aktuelle Dokumentarfilm *Rebellinnen* von **Pamela Meyer-Arndt** mit der Musik von **Ulrike Haage**. Er porträtiert die etablierten Künstler:innen **Cornelia Schleime**, **Gabriele Stötzer** und **Tina Bara**.

Mir unbekannt ist der Entbehrungsreichtum von **Cao Fei**, einer chinesischen, hauptsächlich in Peking lebenden Künstlerin, die z. B. in der Serpentine Gallery in London 2020 mit *Blue Prints* eine interessante virtuelle wie reelle Parallelwelt-Kinolebenslandschaft erschaffen durfte. Sie nimmt u. a. (digitales) urbanes Leben mit seinen Verwerfungen der Wünsche unter den Bildschirm und ist z. B. mit der Gestaltung des BMW-Neuwagens in bzw. zwischen beiden politischen Systemen angekommen, auch mit ihrem (*Avatar*) *The New Angel* auf dem *Eisernen Vorhang* der Wiener Staatsoper.

Unbestritten ist die Annahme des Einhaltens eines Minimums an Regeln (der jeweiligen sozialen Gruppe) – neudeutsch: soziale Kompetenz – in allen Menschenvereinigungen, auch bei Religionen (bei Marx als Opium für das Volk beschrieben). Grundregeln aus dem Kindergarten für das menschliche Zusammenleben und das Überleben sind: „Nicht treten, nicht beißen, nicht kratzen, nicht spucken, nicht schreien“ + Zusätze wie „nicht bedrohen, nicht lästern, nicht ausschließen“. Soweit ich das bisher wahrnahm, werden diese Regeln selbst beim (mehrheitlich wertgeschätzten) weltlichen (Gruppenkampfsport) Fußball trotz Ahndungen regelmäßig ausgehebelt. Der Aufruf „Stell Dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin!“¹ wurde sehr selten als Leitspruch für Held:innen interpretiert. Es sind zwar reduzierte, naiv anmutende, aber erst mal von Eigentum/Sachherrschaft unabhängige und nahbare Basis-Aufforderungen. Das Tabu der Handlung des Tötens, dessen Urmotive und ihre Aufdeckung (der Wirkungsmechanismen ökonomischer Beziehungen und Erscheinungen (vom Rufmord

bis zum Totschweigen)) sind eine immer weiter wachsende und von Literatur, Film und Fernsehen bediente, weil viel rezipierte Erzählung über die Abgründe der Menschheit. Die Sehnsucht nach dem arkadischen, friedvollen Reigen unter Palmen findet sich als Thema in der Malerei wieder, hat aber auch dramatisches Potenzial, wie durch die Arbeiten des in Berlin lebenden Malers **Erik Schmidt** in der Ausstellung *Retreat* im Kunstraum Potsdam zu erfahren war. Er hatte das Glück (und einen überzeugenden Lebenslauf samt Werk), Aufenthaltsstipendien u. a. in Rom und Sri Lanka zu erhalten. Die Reflexion seiner Identität als bildender Künstler, seine einstigen Wünsche und die Bedeutung von Malerei in der heutigen Welt wurde im Film *Inizio*, 2021 erarbeitet. Ähnlich ungeschliffener Schweißnähte einer Metallplastik verleugnen die gezeigten Gemälde weder ihren (fotografischen Palmen-)Hintergrund in der Auseinandersetzung mit den aktuellen Ereignissen noch ihre Arbeitspuren als Verweis auf zeitliche Handlung. Die Arbeiten auf Zeitungsfrontseiten erscheinen wie skizzenartige Chiffren aus den persönlichen Beobachtungen von Menschen im Alltag(sgeschäft) – in Bezug zu weltpolitisch wahrgenommenen Ereignissen. Nur unter Abschottung aller Informationen vom Rest der Welt und der Blindheit gegenüber offensichtlichen gesellschaftlichen Probleme wären schlussfolgernd sorgenfreie paradiesische Landschaften langfristig zu genießen. Die Darstellung dieser Desillusion mit viel Mehrwert zu verkaufen, würde vielleicht Karl Marx konsequent gefunden haben.

Der Schwede **Ruben Östlund** erzählt in *Triangle of Sadness* von Klassen- bzw. Überlebenskonflikten, wie schon 2019 der südkoreanische Regisseur **Bong Joon-ho** in seinem Film *Parasite*. Östlund erweitert die radikale, dystopisch-bissige Untersuchung der Klassen- und Geschlechterkonflikte in Bezug zu Machtverhältnissen und dem Streben nach gesellschaftlichem Aufstieg. Beide Filme gewannen damit die Goldene Palme in Cannes, Östlund sogar seine zweite. Das Vergessen des Restes der Welt überbrücken die superreichen Reisenden einer Luxusjacht mit Alkohol, gutem Essen und mit der entschlackenden Seerkrankheit sowie mit partieller Wohltätigkeit gegenüber ihrem Dienstpersonal (das im Mitteldeck die *Internationale* hört, die Allüren der Gäste auch mit Alkohol und mit der Hoffnung auf viel Trinkgeld erträgt – hier ohne geschärften Geschlechterkonflikt. Und im Unterdeck mit uniformiertem, mehrheitlich weiblichen asiatischem vermeintlichem Stoizismus) sowie mit Zitate-Wettbewerb über den Kapitalismus im Untergang zweier sorglos sich betrinkender weißer Männer, bis sich das Blatt vorläufig wendet.

Die Arbeiten von **Mona Hatoum** – eine in London und Berlin lebende, palästinensische Künstlerin – deren Wirken im letzten Jahr gleich von drei Berliner Institutionen² gewürdigt wurde, sind für mich beeindruckend klar und präziser. Sie bilden u. a. prekäre Zustände ab, zeigen die Auswirkungen von Machtverhältnissen als emotionale Gratwanderungen der Existenz zwischen Stabilität und Chaos auf, beleuchten den Exilzustand in Bezug zur weiterhin unmenschlichen Welt und zielen stärker auf den Sinn des eigenen Tuns ab und damit auf die eigene Verantwortung.

Die aus der Wahrnehmung gesellschaftlicher Konflikte entstandene Theorie und Vision von Marx (und Engels) stößt bei der Umsetzung auf menschliche Besonderheiten und Herausforderungen des jeweils temporären Zustandes des Systems, denen künstlerisch mit genauer Erforschung, Reflexion und Vision begegnet werden kann. **Bettina Wegner**, eine aus der DDR ausgebürgerte Liedermacherin mit kommunistischem Hintergrund, hat 1980 sich selbst mit Pathos „Gebote“ auferlegt – ein praxisnaher menschlicher, im Ergebnis zu diskutierender Ansatz für eine veränderte (transformierte) Gesellschaft, an dem sich jeder und jede messen könnte.³

1. Johannes Hartmann, Graffiti auf dem Hamburger Bunker, 1981

2. nGbK, Georg Kolbe Museum, KINDL-Museum

3. <https://www.youtube.com/watch?v=jvEgGhQDFgk>

Siehe auch Lutz Pehnert: *Bettina*, 2022, Dokumentarfilm

Volkslied

Für Bettina W.

Zwischen Dir und mir die Tür
die Grenze, das Meer, Land
verlogen, verrannt
viele Bäume biegen sich
lassen Blätter wie Federn
entgegen dem Licht
die Ränder wechseln nicht
nur tiefe Wurzeln halten
könnten das Glück verwalten
Samen, Sporen verzogen
verwehen zu fast freiem Boden

Vermint Dein Blick mit Haben
Und das Selbst lieben
Voller Pfeile, Tore, Maschinen
Anders sein, ist geblieben.

Könntest Du ein Vogel sein,
Dann wäre ich nicht mehr allein
Spräche deine Sprachen
träumte weg die Blutlachen
Wärest Du ausgegangen,
hätte Ich dich gefangen
getragen wie die Beute das Tier
Mit dem Verlangen nach Dir und mir



OTT DANIEL 12. JUNI 2022
Westhafen Berlin - Umschlagplatz Klang
Hafenbecken I und III, Silo

Hatte nicht so Lust dahin zu gehen und erlebte eine zweieinhalbstündige Wahrnehmungsexplosion. Mit Leuchtwesten gekleidet streifen die Zuschauer durch den Hafen, während Musiker*innen aus 7 Ensembles in kleineren und grösseren Formationen eine von Ott komponierte Klanglandschaft über das riesige Gelände entfalten. Die Klänge mischen sich mit dem betriebsamen Hafen, rangierenden Güterzügen, kreischenden Möwen - ah neh, das ist eine Klarinette am gegenüberliegenden Hafenbecken - Tatütatas aus dem umliegenden Hauptverkehrsachsen, Prellbockgeräuschen, schleifenden Motoren usw. Die Hafenerkundung ist imposant, bei Sonnenuntergang ein zusätzliches Lichtspektakel, zusammen mit der Hörerfahrung überborden die Sinne. Toll!

wo ich war



12. BERLIN BIENNALE 23. Juli 2022
Still Present!

Akademie der Künste, Pariser Platz, Berlin
Du sagst, Du magst den Diskurs nicht, wenn er im Begleittext so viel behauptet und in der Kunst kaum erfahrbar ist. Wir sprechen über Uriel Orlow, der eine Xylotheke in Westafrika(?) besuchte und auf einer Makro-Holzzellen-Tapete einzelne Fotos seiner Recherchereise installierte, während ein Mobile aus verschiedenen tropischen(?) Hölzern von der Decke schwebt, und damit behauptet, dass der koloniale Holzmarkt noch heute besteht. Anders erging es uns im expressiven Raum mit den Malereien von Schmidt-Rottluf und Emil Nolde, auf denen afrikanische Holzfiguren dominieren und der Gegenüberstellung einer Ansammlung von afrikanischer Kruzifixen unbekannter Künstler:innen. Später fragte ich mich noch, wie die toll verzierten Totenschädel nach dem Erdbeben auf Haiti vom Friedhof ins Atelier von Debréus Lhérisson „wanderten“? So der Ausstellungstext...

/ Esther Ernst



12. BERLIN BIENNALE 24. Juli 2022
Still Present!

Akademie der Künste, Hanseatenweg, Berlin
Hier gelingt es Kader Attia fantastisch, eine Ausstellung zu kuratieren, die aufzeigt, wie übergriffig, gierig, verantwortungs- und rücksichtslos, ekelhaft, abartig und gewalttätig Menschen mit Menschen, Tieren und Umwelt umgehen. Noch nie hab ich mir so viele Videos gebannt bis zum Ende angeschaut und war berührt wie beeindruckt von der Kunst. Tuán Andrews Nguyễn's Doppelvideoprojektion zum Beispiel, wo er aus der Perspektive des letzten, ausgestorbenen Nashorns in Vietnam über das verstörende Verhältnis von Menschen zu Tieren spricht und ihnen androht, als gefährliches Virus wieder zur Welt kommen. Verstörend (und beglückend, dass die Kunst Möglichkeiten hat, all dies aufzuzeigen) auch das Video der Forensic Architecture, eine Recherchegruppe der Goldsmith Uni, die u.a. den Einsatz von Tränengas bei Protesten mittels künstlich intelligentem Architektur-Bild-Verfahren untersucht. Alles sehr abgefahren.



12. BERLIN BIENNALE

31. Juli 2022

Still Present!

Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin

Das beeindruckende an der Dokumentation über Amal Kenawys Performance in Kairo ist, dass die kaironische Mentalität sofort spürbar ist, wenn sie von Männern auf der Strasse angefeindet wird, was das denn soll und dass sie Schande über den ägyptischen Stolz bringt.

In Kenawys Performance *Silence of Sheep* kriechen mehrere Menschen hintereinander über die Strasse. Ein Bild für die politische Demütigung, die das ägyptische Volk erduldet. Zwei Jahre später findet auf denselben Strassen der arabische Frühling statt.

Erschüttert war ich über Basel Abbas und Ruanne Abou-Rahmes Videoinstallation mit Aufnahmen der israelischen Geheimpolizei(?), die einen Palästinenser erschießt, weil er auf israelischem Boden eine geschützte Pflanze sammelt, die die Palästinenser*innen gerne in ihrer Küche verwenden?!

Auch die Rieckhallen voller Grausamkeiten.



PULVER RETO

27. Juli 2022

Bltzzustand

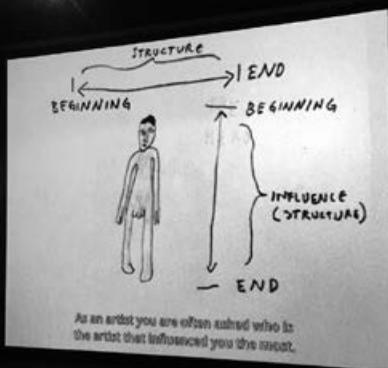
Kunstverein KunstHaus Potsdam

Ich hab mehrmals seine *Maps* gegoogelt, insbesondere die Zeichnung von Cairo, aber auch die von Island und Hong Kong und Bären sind toll. Irgendetwas hab ich mit seiner Arbeit am Laufen, mit seinen textilen Hütten, deren Installation selbst wieder wie feine Zeichnungen im Raum schweben, irgendwas mit der Weise, wie er Welt begreift, beschreibt und ausstellt. Und auf welche Weise er leichtfüßig verschiedene Materialien verwendet und einbettet. Vielleicht das Lustvolle, Grosszügige, aber dennoch Leichte / Temporäre?

Ich weiss es noch nicht.

Habe seinen monografischen *Zustandskatalog* gekauft, der sehr schön ist, aber stinkt.

Mein Papa hat per Zufall mal eine Performance mit ihm erlebt und erzählte mir später, der sei wie ein Irreer im Raum rum gesprungen.



WIELAND GERNOT

7. Nov. 2022

Turtleneck Phantasies

KINDL Berlin

Uhi, toll wie er erzählt! Ich bin hin und weg von der Form, angezogen von seiner Art, wie er verschiedene Materialien einander gegenüber stellt, wie einladend er arbeitet, wie persönlich er seine Welt entfaltet. Und doch hab ich inhaltlich nicht alles gerafft und das Video dummerweise nicht zweimal geschaut (immer denk ich, ich schau's mir dann im Netz nochmal an, weil's in den Videokabinen so voll und stickig ist ...)

Da sind Kinderzeichnungen, Erinnerungen, blaue Himmel durch Scheiben und solche auf Super-8-Filmen vom Vater. Wer ist der Mann mit den *Turtleneck Phantasies*? Sein Grossvater, Niemand, eine Figur? Tätowierungen, Erinnerungen, Traumata, Psychiatrische Kliniken, Familiendiagramme, Mindmaps, Fotos, Kinderzeichnungen, Skizzen, alles fantastisch ineinander fliessend.

Eine Liste von hundert

Galerieranking nach Geschlechterverteilung der ausgestellten Künstler*innen¹

	(m)	(f)	(ø) artifacts
Tanja Wagner	18	81	7493
Barbara Thumm	40	59	8968
Barbara Weiss	42	57	4658
ChertLüdde	46	53	14158
Schwarz Contemporary	48	51	21043
Capitain Petzel	50	49	1621 (01)
M+R Fricke	52	47	60617
SOY CAPITAN	56	43	12815
Zwinger	57	42	35784
PSM	57	42	47088
Eigen + Art	61	38	5383
Laura Mars	61	38	73735
Esther Schipper	63	36	5260
König Galerie	63	36	3399 (08)
Sprüth Magers	64	35	3050 (07)
Nordenhake	65	34	10625
GNYP	65	34	27494
Galerie Neu	67	32	2402 (03)
Meyer Riegger	67	32	7165
Galerie Isabella Bortolozzi	67	32	11707
BQ	67	32	20557
Galerie Volker Diehl	67	32	17538
Carlier Gebauer	68	31	3765
Galerie Nagel Draxler	68	31	10681
Tanya Leighton	69	30	6536
Galerie Buchholz	70	29	5217
Kuckei + Kuckei	71	28	17151
Wentrup	72	27	4149
Thomas Fischer	73	26	15755
KOW	73	26	5869
Mehdi Chouakri	74	25	5489
CFA	74	25	3608
neugerriemschneider	76	23	1924 (02)
Alexander Levi	77	22	8323
Max Hetzler	77	22	2417 (04)
dittrich&schlechtriem	79	20	13781
Konrad Fischer	80	19	3023 (06)
Thomas Schulte	80	19	2579 (05)
Galerie Guido W. Baudach	82	17	4090
Galerie Friese	84	16	11387
Kicken	85	14	28157
Galerie Michael Haas	85	14	20941

Man kann über *Artfacts* denken, was man will, die Archivierung von Ausstellungen der letzten Jahrzehnte ist ein nützliches gesellschaftliches Unterfangen. Ranglisten hin oder her, man kann auch andere Recherchen mit diesem Werkzeug anstellen, oder sie machen diese schon selbst. Bei den Kurzbeschreibungen zu den Galerien findet sich zum Beispiel immer die Aufteilung der ausgestellten Künstler und Künstlerinnen nach Geschlecht in Prozent.

Jetzt weiß man natürlich schon immer, dass Künstlerinnen weniger ausgestellt werden als Künstler, zumindest in den Profikunstmarktgalerien, obwohl die Kunsthochschulen mehr Absolventinnen als Absolventen haben. Mit dieser Liste kann man aber sehen, wessen Quoten besonders zu Gunsten der Männer kippen. Meist sind es natürlich auch männergeführte Galerien, sobald Frauen mitmachen oder die Galerie alleine führen, sieht das Verhältnis gleich besser aus.

Die bestplatzierte männergeführte Galerie ist die von Werner Müller (Zwinger), man könnte aber auch queergeführte Galerie sagen. Dann auf Platz 10 Judy Lybke, dann Johann König (hier also eher genderpositives Verhalten, siehe auch Tagebuch). Unter den Top 15 (von 45) dieser Liste also nur vier männergeführte Galerien.

Galerien, die lange am Markt sind, haben natürlich auch männlichere Schlagseiten, denn damals waren die Verhältnisse noch schlechter. Konrad Fischer zum Beispiel, obwohl jetzt von der Tochter Berta geleitet, zählt genau wie Kicken (jetzt die Witwe) zu den letztplatzierten und auch die Töchter von Michael Haas müssten noch Jahrzehnte nur Frauen ausstellen um die 85 zu 14 Quote spürbar zu verbessern. Hier werden allerdings auch die Lücken im System *Artfacts* sichtbar, denn seit 1976 sind bei Haas nur 88 Einzelausstellungen gelistet, Max Hetzler, ähnlich lange am Markt, hat derer 438 eingetragen.

Vergleicht man den Erfolg mittels des klassischen *Artfacts*-Tools (denn auch die Rankings der jeweils ausgestellten Künstler*innen werden auf den Galeriebeschreibungen gemittelt ausgewiesen) sieht man, dass Galerien mit höherer Frauenquote wie Esther Schipper, Sprüth Magers oder Capitain Petzel mit Max Hetzler oder neugerriemschneider locker mithalten.

Andreas Koch

- (m) Anteil jemals ausgestellter (männlicher) Künstler in Prozent
 (f) Anteil jemals ausgestellter (weiblicher) Künstlerinnen in Prozent
 (ø) Durchschnitt des Artfacts-Rankings aller jemals ausgestellter Künstler und Künstlerinnen (in Klammer die ersten 8 Plätze)

1

Achtung: Ausgestellte Künstler*innen heißt nicht unbedingt repräsentierte Künstler*innen.

BERLIN ART WEEK 2022



/Chat

wir müssen zu unseren eigenen noch lebendigen ideen eine art religiöses verhältnis entwickeln

ausgehungert dieses jahr, verschlungen das beste zum schluss die **transgressive** nonkonforme zugänge zu kunst und stadt na bitte was soll das denn sein klingt ja riesig aber war dann doch eine ausstellung besonders überzeugend durch die präsentation der arbeiten sehr physisch sehr direkt ohne wichtigkeitsdünkel bunt in seiner diversität und manchmal dreckig wie die stadt selbst in akims installation des ideenfriedhofs zum beispiel die lieder aus anna herms videos schallen durch alle drei stockwerke ihre bildschirme sind unter abrissfenstern versteckt bagger wälzen die erde um ich werd mich nie daran gewöhnen ein künstler hat seinen namen übersprüht es geht um drogen hinter 5 plexiglasplatten text und fotos aus der hölle sozusagen viel zeug liegt am boden oder in der luft wie die pelzkreationen von birgit szepanski darin immer dasselbe foto von jungens die mit übergeworfenen mänteln abhauen viel erzählt indirekt von obdachlosigkeit von verlorenheit oder einsamkeit in diesem heißen und doch unterkühlten lebensraum stadt dieses kühlhaus ist ... einer davon man hat alles verstanden und trotzdem hängt man nur rum

transgressive, kühlhaus berlin, 15.-25.9.2022)

ist das auch von paul mccarthy – nein das ist von mir!

dummerweise wieder falsch ausgestiegen am platz der luftbrücke dann muss man noch ewig latschen aber ein echter künstler nimmt mich mit auf dem gepäckträger ok das wird ein guter tag am hangar 5 empfangen von der aktivistin alice münch dann lässt einen wiktoria polin mit französischem akzent die wange auf polierten stein legen wenn sie nicht so nett wär hät ichs nicht gemacht oder carl bens aus leipzig einen seine gläsernen schneebälle in die hand nehmen alles versuche mit dem klimawandel umzugehen christoph blankenburg bei der unkonventionell überfüllten galerie eigenheim hat sich zu einer romantisch-kantigen kunstfigur stilisiert in dieser rolle schwirrt und stakst

er in videos durch die vom menschen beschädigte natur ich muss lachen die düsseldorfer künstlerin mechthild hagemann ist bei dem rodin händler akim monet ein paar wochen vor der messe noch unverhofft in die koje gerutscht neben expressionisten wie kirchner heckel und hängt nun neben paul mccarthy sowas gibt's wirklich zum thema totenanz übrigens ein bayer in trachtenjacke verleiht zwei galerien aus bukarest (rumänien) den **positions** messe award anca poterasu u.a. mit den lockeren überdimensionalen aquarellzeichnungen von oana cosug und ein teenie läd mich ein zu ihren nfts nein danke bin zu alt ich bevorzuge die bleistiftmeditationen einer gesa lange in die ich eintauchen kann wie ins meer das mir fehlt

(positions art fair, flughafen tempelhof hangar 5-6, 15.-18.9.2022)

bundeswehr in den wilhelmhallen

es ist ein gleißender herbstmorgen doch die machtzentrale **reinickendorf rules** hat noch zu überwältigt vom raum betrete ich um eins die erste halle im vordergrund ethno-edelkeramik und wandbehänge voller hybrider tiergestalten in der hinteren hälfte links sven johnes 90er-ost-collage und von der decke eine installation wie eingefrorener regen linker hand die brutal irritierenden männerfotos von aura rosenberg die im kontrast stehen zu den märchenhaften keramik-häuschen der isa melsheimer und einem bedruckten vorhang auf dem wir überlebensgroß die krähenfüße eines fabeltieres sehen die rückseite hat melsheimer auf augenhöhe mit einer delikaten stickerei versehen ein raum hier ist kino für alle und da laufen gerade die wahlweise interpretierbaren einstürzenden neubauten die peggy buth zusammengetragen hat im nicht ausgebauten teil der zweiten halle ausgestelltes nichts was für ein luxus und vielleicht das beste die galeristen im geglätteten abschnitt geben auskunft der eingefrorene regen das sind erkenntnisplaketten von auslandseinsätzen der bundeswehr eine arbeit von almut linde jonas burgert im miniaturformat teilt sich hier einen kleinen raum mit befreundeten künstler:innen ich

darf mir ein kupferfarbenes flutterband mitnehmen von einem haufen der neben dem sofa liegt

(hallen #3 – reinickendorf rules, wilhelm-hallen, 10.9.–18.9.2022)

auf abwegen

was ist denn da los guck ich es hat schon begonnen eine frau mit ihrer 60 euro karte steht noch vor der **philharmonie** ein paar minuten später bin ich eine von 2250 zuhörer:innen die sich nicht rühren das collegium vocale gent singt und spielt monteverdis marienvesper die musik ist 400 jahre alt das wir das noch können kein smartphone kein räuspern schließt man die augen ist es als wär man allein und der gesang des chores klingt wie von einer einzelnen stimme überirdisch schön nur für dich this is berlin

(collegium vocale gent, philharmonie, 14.9.2022)

der perfekte tag

zu verführerisch die jahrmaklatmosphäre am freitagabend auf dem **rosa-luxemburg-platz** vor allem wegen des pollesch-spektakels mit echtem fabian hinrichs auf echtem pferd draußen vor der volksbühne im pavillon daneben schichtet der schauspieler:innen-nachwuchs rattenfuttendosen aus einem alten Robben&Wientjes-Transporter ohne mit den pfennigabsätzen im fußabtritt hängen zu bleiben das war praktisch vor den galerien nagel-draxler usw. dort kann man die inszenierte postcolonial recherche einer anne historical aus südafrika sehen die künstlerin betina malcomess untersucht wie sich mediale technik und darstellung in unser unterbewusstes einpflanzt der perfekte tag endet für mich mit der malerin mit andrea übelacker im volksbühnenfoyer bevor wir uns um mitternacht die landschaftsaufnahmen aus dem privatflugzeug der rosa barba im babylon-kino reinziehen

(alles mögliche, volksbühne, nagel-draxler, babylon-mitte, rosa-luxemburg-platz, 16.9.2022)

bambi

am selben abend wird bei c/o berlin **queerness in photography** eröffnet bemerkenswert ist die historische aufarbeitung nonbinärer erfahrung in mehr als 150 Jahren, neben der sorgfältigen präsentation privater und öffentlicher archive aus der sébastien lifshitz collection glänzt die ausstellung mit begleittexten die kraft ihrer präzision das potenzial haben das ein oder andere vorurteil bei der besucher:in auf den kopf zu stellen abgesehen vom wissenschaftlichen Verdienst lassen es uns die bilder warm ums herz werden wenn wir sehen was für einen spaß diejenigen hatten die sich meistens heimlich nach den eigenen wünschen inszenierten eine produktion der rencontres de la photographie d'arles begleitet wird die ausstellung außerdem durch ein umfangreiches glossar das alle begriffe die kulturgeschichtlich mit den ausstellungsinhalten zusammenhängen, enthält und erklärt. begrifflichkeiten wie binarität heteronormativität genderfluid oder intersektionalität können beim museumsbesuch direkt mitgedacht und bitte ab sofort in den eigenen sprachgebrauch aufgenommen werden (carolin kralapp, gallerytalk.net) zeit mitbringen sollten interessierte zudem für den sensiblen lifshitz-

film aus dem jahr 2013 über die transgender ikone bambi – läuft im loop

(queerness in photography, c/o berlin, 17.9.2022–18.1.2023)

gut dann ist es eben social

in begleitung der schärfsten kritikerin von berlin meiner tochter drängele ich mich durch den **familiennachmittag in den uferhallen** und die ateliers drum herum jitka hanzlova und ich schauen uns nach jahrzehnten ins gesicht falten haare zähne irgendeine verbindung ist da die kunst tritt zurück hinter dem sozialen event dem festival zentrum fehlt etwas was es in den wilhelmhallen gab – geld??? kupfermünzen liegen allerdings in massen und geraten in umlauf wenn man ein förderband aktiviert die seit dem jahr 2011 gegen die gentrifizierung des geländes ins feld geworfenen kunstaktien werden von anna lena seiser vom n.b.k. auf einer riesigen roten wand präsentiert die überwiegend unpräzisen arbeiten verführen zum persönlichen selektieren welche hätte ich gekauft ausstellung auf augenhöhe ausstellung gegen rechts die ateliers von bock blumenstein und bonvicini waren geschlossen das filmprogramm verpasst und die schlange zu lang wenn man richtig hunger hat es regnet

(on equal terms, uferhallen, 15.–25.9.2022)

um 17 uhr ist kassenschluss

unterwegs auf der **art week** zählt jede minute das kunsthaus mitte in der heidestraße schließt rigoros wie eine badanstalt bereits eine stunde vor schluss zum trost führt mich der schließer in den hinterhof eine vorsichtige annäherung mit daniela fromberg und sabine herrmann vom verein der berliner künstlerinnen 1867 e.v. folgt ich erfahre vom archiv in der akademie der künste das sie betreuen und erhalte den geheimtipp kunstpunkt in der schlegelstraße als einzige besucherin komme ich dort in den genuss einer privatführung mit khadda madani durch die ausstellung mit dem titel die wahrheit ist nicht wasserdicht kuratiert von alexander weiss diverse grelle zum teil psychedelische arbeiten mit großer ästhetischer kraft und eigenwilliger präsentation

(bodies in trouble, kunsthaus mitte, 9.9.–januar 2023, The Truth Ain't Waterproof, Kunstpunkt, 15.9.–2.10.2022)

bevor der strom rationiert wird

in letzter minute und im regen erreichen shanee und ich das neue domizil des maniacs ivo wessel in einem **neubau am engelbecken** wo er zwischen klo und bett noch einmal seine sammlung dem art week publikum zugänglich macht die screens sind alle an wie im media-markt was man hier sieht ist medienkunst von jenny holzer bis julian rosefeldt wir sitzen im elektro-smog-feld-kino in der ersten reihe den kopf im nacken es läuft die sensible nachforschung einer ost-biografie vor dem panorama der stadt istanbul (sven johne) ob er die immer an lässt frag ich mich die stimmen aus den lautsprechern und shanees vermischen sich meine aufmerksamkeits-synapsen geraten ins schleudern mein körper friert dagegen ein selbst wenn ich die augen schließe wabert und tickert's drunter und drüber aber ivo kann bestimmt besser schlafen als ich

(sammlung ivo wessel, 18.9.2022)

KÜNSTLER/IN, LEBENSLANG

/Sonya Schönberger

Peter Bömmels

Jahrgang 1951, interviewt am 20.9.2021 im Wedding

Geboren bin ich am 11.11. 1951. Meine Mutter ist Kölnerin, das ist also wichtig. Aber mein Vater kam aus der Eifel, bei Euskirchen. In einem kleinen Dorf bin ich geboren. Das war sechs Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und das ist ebenfalls wichtig, weil sonst wären meine Eltern da nicht gelandet. Mein Vater ist 1947 aus russischer Kriegsgefangenschaft zurückgekommen, als schwer traumatisierter Mensch, würde ich jetzt heute sagen. Dass der das überlebt hat, ist ein Wunder. Mein Großvater, den ich kaum kennengelernt hab, war Schneidermeister. Der hatte eine Werkstatt und da war dann die Oma. Meine Mutter hat erst jetzt vor drei Jahren erzählt, dass sie ihre Schwiegermutter gehasst hat. Die hat bei meiner Geburt gesagt, brüll nicht so laut. Das waren die Verhältnisse, einfache Verhältnisse. Und meine Mutter war dann froh, dass sie 1956 nach Köln gegangen sind. Mein Vater ist bei der Post gelandet, hat Glück gehabt. Wir zogen in die Postsiedlung Köln-Nippes. Ein Siedlungshaus, eine kleine Wohnung im dritten Stock, 65 Quadratmeter. Ich weiß das jetzt alles ganz genau, weil meine Mutter vor zwei Monaten mit 100 Jahren verstorben ist. Und dann musste ich die ganze Wohnung auflösen und hab dann sehr viel gefunden. Ich habe vier Wochen gebraucht, um das alles auszusortieren und aufzulösen. Das war irre. Ich hab da alles gefunden, von dem russischen Entlassungsschein meines Vaters aus der Kriegsgefangenschaft bis zur ersten Bewerbung meiner Mutter als Bäckereifachverkäuferin 1938. Das ist irre, es ist alles aufgehoben worden. Ich hab das natürlich auch aufgehoben. Ich schmeiß das auf keinen Fall weg. Das ist doch meine Geschichte. Ich bin also da aufgewachsen in einer ganz normalen Familie, die aber nicht sehr kommunikativ war. Mein Vater ist früh gestorben, 1972 mit 57 Jahren. Der war eigentlich ein witziger Typ, aber der hat dann auch getrunken, kriegte es nicht geregelt, hat sich dann zurückgezogen und war weg. Meine Mutter hat alles geschaukelt und dafür gesorgt, dass ich auf's Gymnasium kommen konnte und hat gedacht, ich werde katholischer Priester. Das war die

Vision. Aber dadurch bin ich da gelandet und konnte Abitur machen. Ich war aber eigentlich ein Fremdkörper in der Familie. Ich musste mich da selbst durchschlagen, weil was sollten meine Mutter oder meine ganze Familie mit Latein und Griechisch? Ich hab das gehabt an diesem Dreikönigsgymnasium, es war für mich immer schwierig. Bis ich kapiert hab, dass es auch Übersetzungen gab zum Beispiel. Ich wusste das überhaupt nicht. Die ganzen anderen waren cleverer, weil da gab es einen *Pons* und die haben das übersetzt und ich hab versucht, das immer selber rauszukriegen. Die haben dann gesagt, bist du jeck? Die ganzen Facilities hatte ich nicht. Die Arztfamilie, die hatte das. Dann hab ich gedacht, ich muss mich an den halten. Dafür kriegte der dann News von mir aus der Musikszene. Ich war sehr früh unterwegs schon mit 15, 16. 1967, das war so meine Zeit. Und da hatte ich einen großen Vorsprung, weil, die gingen noch Geige lernen und hatten so Knickerbocker an. Ich musste natürlich abends zuhause sein, aber spät halt. Ich war mit Freunden unterwegs, Cliques hieß das damals. Dies und das. Man hatte dann ja auch schon Erfahrung mit irgendwelchen Amphetaminen und all so Sachen. Das war so eine gemischte Szene. Das waren auch Leute, die aus besseren Familien kamen, aber auch Leute, die lange Haare hatten und irgendwo Antibabypillen, aber auch andere Sachen geklaut haben. Da gerät man dann rein. Ich wusste schon, dass ich aufpassen musste. Meine Mutter wusste davon nix. Aber das Wichtige ist das Gefühl, dass ich da hatte, ich muss das schon selber regeln. Bei der Mittleren Reife gab es die ersten Schwierigkeiten mit Latein, denn wenn man älter wird, denkt man, wieso mache ich das eigentlich? Ich hab mich nicht für Altgriechisch interessiert, aber da waren meine ganzen Freunde. Dann haben wir das halt gemacht. Es wurde immer schwieriger, aber dann war es zu spät. Dann musste man es durchziehen. Man war schon rebellisch, und es gab damals so eine Organisation, die hieß Unabhängige Schülergemeinschaft, USG. Die arbeitete mit dem SDS zusammen, mit der Uni in Köln. Da gab es in Köln auf dem Neumarkt die erste Demonstration, wo man mitgemacht hat, sich auf die Schienen gesetzt, Protestmärsche gegen Fahrpreiserhöhungen. War natürlich auch Abenteuer, ist klar. Durch die Klassen laufen, ihr könnt alle raus. Und die Jünger: Ja, wieso? Es ist frei, wir müssen alle zum Neumarkt gehen. Und das hatte ein richtiges Nachspiel. Das war 1966 oder 67 – harte Zeiten. Harte Zeiten in dem Sinne, dass das bestraft wurde. Die Anführer sind von der Schule geflogen und die anderen kriegten blaue Briefe, Mahnungen. Das war die Zeit, in der man noch keine Jeans tragen durfte. Das war das dritälteste Gymnasium Deutschlands, die hatten ein Ansehen zu verlieren. 1968 wurde die Abiturentlassungsfeier gesprengt von jemandem. Es mussten Reden gehalten werden von den Besten der Klasse, und zwar auf Latein oder Griechisch oder auf Französisch oder Englisch. Und derjenige, der jetzt auf Latein oder Griechisch was sagen sollte, der fing dann an, auf Deutsch über die autoritäre Struktur des Gymnasiums zu reden. Und das vor versammelter Mannschaft mit den ganzen stolzen Eltern der Abiturienten. Die Lehrer merkten das erst gar nicht, weil das gibt's ja

nicht. Dann rief einer der Eltern „Aufhören, sofort aufhören!“ Und dann merkten die erst, dass da was ganz anderes im Busche war. Das war eine lustige Geschichte, aber auch ein richtiger Break. Es gab seitdem keine Abiturientenentlassungsfeier mehr offiziell. Der Direktor hat im nächsten Jahr seinen Hut genommen, der hat das nicht mehr verstanden. Das hat man alles miterlebt. Dann Abitur machen und endlich auf die Uni gehen, in den SDS oder irgendwo rein, wo man die Weltrevolution vorantreiben konnte. Nun kam man auf die Uni, und in dem Moment, in dem man da war, das war '70/'71, also Wintersemester, da hat sich aber alles schon gespalten. Da gab es schon die Leute, die sagten, wir müssen jetzt zu den Arbeitern gehen und in die Gewerkschaften und aufhören mit studieren. Wir müssen direkt in den Produktionsprozess. Und die anderen sagten, ja, aber unsere Produktion ist doch jetzt hier an der Uni. Wir müssen jetzt hier die Uni reformieren oder in eine andere Struktur bringen, Mitbestimmung und so weiter. Das war die Diskussion 1970. Das haben wir auch alles mitgekriegt. Und die ganzen Verhärtungen, die dann folgten, bis zum Maoismus, bis zur Wiederaufbauorganisation für die Kommunistische Partei, KPDAO. Die ganzen Sachen, wo es dann wirklich schwierig wurde, auch für mich, weil ich dachte, Moment mal, ich weiß doch wie das aussieht in Nippes und überhaupt. Das muss mir doch keiner erzählen. Irgendwie sollte man Flugblätter verteilen bei den Ford-Werken in Köln. Dann hatte ich aber so lange Haare, dann sagte ein Genosse, das geht aber nicht, wir müssen Vertrauen gewinnen bei der Arbeiterschaft. Dann hab ich gesagt, ah ja, gut, dann kann ich morgen leider nicht. Das lass ich nicht mit mir machen. Ich lass mir doch von keinem sagen, ich soll mir mal die Haare schneiden lassen. Jetzt hat man die ganze Zeit das durchgesetzt, und dann kommt jemand und sagt, im Interesse der Weltrevolution muss ich mir die Haare schneiden. Ihr habt sie doch nicht mehr alle. Da merkte ich, das mach ich nicht. Dann bin ich ein bisschen mehr in die Sponti-Szene reingekommen und auch in die Zeitschrift *links*. Das war eine Zeitschrift der undogmatischen Linken. Da bin ich dann rein und hab da etwas mitgearbeitet. Aber ich war nie jemand, der gerne in irgendwelchen Vereinigungen war. Und dann wurde es immer subjektiver, Mitte der Siebziger. Dann hat man überlegt, was man selbst mal so verändern könnte. Wohngemeinschaften, alles mitgemacht, Diskussionen nächtelang, bis man dann die Erkenntnis hatte, es verbessert nichts, es funktioniert nicht. Es war sehr viel Heuchelei, viel Verblendung, aber es musste wahrscheinlich alles sein, weil die Erkenntnis muss man gewinnen, bevor man etwas findet, wie eine Angemessenheit, ein richtiges Maß, eine Proportion, auch der Begegnung der Leute untereinander. Und nicht die Vorwurfsebene, diese Filzebene quasi: Wenn du das jetzt nicht machst, bist du böse, dumm oder hinterhältig. Das hat man alles gelernt, da ist man durchgegangen. Man hat dann aber auch nicht viel studiert. Ich war für Soziologie, Politik, Volkswirtschaftslehre als Schulfach eingeschrieben, und Erziehungswissenschaften. Man musste sich entscheiden und dann wollte ich an die Schule. Das war aber auch ein Reflex: Man muss in die Institutionen rein. Und deswe-

gen musste ich auch auf jeden Fall das Examen machen. Das hab ich auch gemacht, für Lehramt am Gymnasium. Dann hat man mit Ach und Krach das Ding geschafft und abgeben können, das war dann schon nervig. Und dann ging es in die mündlichen Prüfungen. Das war alles schrecklich. Wo man richtig Prüfungsangst hatte und nichts rauskriegt. Das ist alles schlimm. Mit dem Rücken an der Wand. In Soziologie war ich bei so einem Professor, der hat mir geholfen. Jetzt seien Sie doch mal ruhig, wir machen das. Dann dachte ich, okay. Ich hab zu dem Thema gar nix mehr gesagt, ich hab nur das gesagt, was ich wusste. Das reichte dann für irgendwas. Die Note spielte ja keine große Rolle. Aber das war kurz vorm Scheitern.

Was mir überhaupt nicht behagte, waren dogmatische Geschichten. Den Dogmatismus kannte ich aus der Kirche. Ich war ja auch mal in der katholischen Jugend: Das durfte man nicht, das auch nicht, nicht nachfragen und so weiter. Das blieb hängen. Das führte dazu, dass ich nach diesem Staatsexamen und nach dieser tiefen Erfahrung, die man erlebt als Qual, mich fragte, muss ich das haben in meinem Leben? Ist das wichtig? Brauche ich das? Und dann soll ich jetzt auf die Schule gehen und bin in so einem Apparat drin? Ne, mache ich jetzt erstmal nicht. Ich hatte mich schon angemeldet, aber es lag auch an den Freunden, die man hatte, die bestätigten das dann auch. Ich hatte eine Freundin in der Wohngemeinschaft, die war toll, ganz bieder und normal, relativ. Die war auch Lehrerin und schon an einer Schule. Dann hat es bei ihr Klick gemacht und sie hat ihre Arbeit demonstrativ verbrannt. Das hat mir total imponiert, wow, irre. Das war sehr aufschlussreich. So viel Mut hätte ich auch haben müssen. Ich wollte das also auch nicht mehr machen. Ich musste dann aber zur Bundeswehr oder zum Zivildienst. Ich habe verweigert. Zwei Anhörungen vor drei Leuten. Ich hab dasselbe erzählt beim zweiten Mal wie beim ersten Mal. Beim ersten Mal hieß es, wir glauben Ihnen nicht. Willkür, vollkommene Willkür. Man wusste also, was man sagen sollte. Und dann hab ich das beim zweiten Mal etwas persönlicher formuliert. Ich fand Gewalt immer furchtbar. Mit Gewalt ist nichts zu rechtfertigen. In der Abwehr vielleicht, aber das muss dann schon dicke kommen. Meistens sind die anderen ja überlegen.

Dann hab ich überlegt, was mache ich? Und dann bin ich in einen Kinderladen in Köln und das war eine ganz wesentliche Erfahrung für mein späteres Leben, weil ich da mit Kindern zu tun hatte, drei- bis fünfjährigen, und ich wusste gar nicht, wer die sind. Ich hatte überhaupt keine Erfahrung mit Kindern. Ich wusste nicht, wie die leben, wie die ticken, wie man mit denen auskommt. Die ersten Tage, die ich da war, kam ich platt nach Hause und hab die Welt nicht mehr verstanden. Was wollen die immer? Die wollen immer was! Ich hatte das ja studiert, ich wusste ja ungefähr, worum es geht in der Theorie. Das konntest du alles wegschmeißen. Du musst ja erst mal einen Draht finden. Und das hab ich dann geschafft. Unter anderem, weil ich mal auf die Idee kam, Geschichten zu erzählen. Die wollten immer was hören. Dann hab ich gesagt, sagt mir drei Wörter und ich erzähle euch eine Geschichte. Kinder sind gnadenlos, die gehen einfach weg, wenn das nicht spannend ist. Und das war

eine gute Erfahrung, weil ich da gemerkt hab, ich kann was erfinden und zusammensetzen. Das war der Anfang. Also, meine Kunsthochschulprofessoren waren die Kinder. Die kleinen Kinder, die immer so viel wollten. So fing das an. Und dann war ich aber auch immer jemand, der viel rumgezogen ist, in Kneipen, in der Gastronomie. Und in der Nähe der WG, in der wir gelebt haben in der Innenstadt von Köln, da war so ein Lokal, das hieß Roxy. Und da waren also die Künstler, alle ein bisschen älter, Jürgen Klauke, der Buthe, diese Kölner Szene. Wir sind da immer hingegangen. Da gab es dann Begegnungen und man redete, aber das war für mich eine andere Welt, so bunte Vögel. Wieso haben die immer Cowboystiefel an? Dann interessierten die sich für einen. Ich konnte ja auch was erzählen und hab auch viel gelesen. Und dann merkte ich, wow, die wissen ja auch was. Und das war dann spannend. Da traf ich da den Hans Peter Adamski und später auch den Walter Dahn, der aus Düsseldorf kam. Die waren ja alle auf der Akademie gewesen, beim Beuys und so. Und ich interessierte mich immer für Musik, und da kamen zwei Sachen zusammen. Ein Freund, den ich aus Berlin kannte, Trotzki, mit dem ich immer gestritten hatte, aber ganz toller Typ, wir wollten auch was machen. Nach dem Examen dachte ich eh, was will ich eigentlich? Da hatte ich dann drei Jahre im Kinderladen gearbeitet, aber ich musste nur anderthalb. Es wurde ein Job. Ich weiß noch, dass ich 728 Mark verdient habe. Aber das war eine anstrengende Arbeit. Du musstest um acht Uhr da sein, und wenn man um vier Uhr ins Bett kommt, ist das dann hart. Aber man hat das alles gekonnt, weil man jung war. '77 gab es Punk und New Wave und Leute, die keine Angst hatten. Meine Lieblingsband war immer Joy Division gewesen. Gerald und ich und Clara Drechsler, die Freundin vom Gerald zu dem Zeitpunkt, und einer aus meiner Wohngemeinschaft, wir hatten 1979 die Idee, wir machen ein Projekt. Fanzines gab es ja, aber wir wollten mehr machen. Also längere Artikel und Überlegungen, auch Interviews. Wir hatten jemand gefunden, der Layout machen konnte. Oktober '80 gab es die erste Ausgabe von der *Spex*. Man konnte das. Wir waren keine Musikkritiker, keine Journalisten, wir hatten keine Ausbildung, also nur jetzt Uni. Aber wieso nicht? Das können wir doch. Es gab ja die *Sounds* damals, das war wichtig. Aber wir wollten noch mal neu anfangen. Außerdem kam eine Gruppe zusammen von vier Leuten. Die haben Super-8-Filme gemacht, der Walter Dahn und der Dukupil. Ich hab zuerst aus Knetgummi Skulpturen gemacht. Ich hab das ja im Kinderladen gesehen. Das geht schnell und damit kann ich was machen. Aber eigentlich geht das ja nicht, weil es kaputtgeht irgendwann. Und dann haben wir Ausstellungen zuhause gemacht. Adamski war der einzige, der damals ein Atelier hatte, wo wir dann auch schon mal Walther König eingeladen hatten. Die kannten sich da aus. Ich kannte mich überhaupt nicht aus. Wir hatten immer so spinnerte Ideen. Heftchen rausgegeben, die *Kirschblüte* so wie die *Bäckerblume*, mit komischen Geschichten. Oder so Ideen für Projekte. Ich erinnere mich noch an eins: Wir schaffen uns ein kleines Aquarium an mit Goldfischen drin. Und auf den Goldfischen steht mit

Filzstift drauf: Wir wollen an Land. Das ist ja nur eine Idee. Wir nannten das immer kleine verrückte Ideen. Das war Verarschung, aber es musste auch ein Treffer sein. Es ärgert bestimmte Leute, aber es macht auch Spaß. Mit dem Peter Adamski sind wir nach Italien gefahren, und dann habe ich einfach angefangen zu zeichnen. Habe irgendwas gesehen und das dann interpretiert. Mal gucken, was dabei rauskommt. Und das war ein Interesse. Dann hat man erst versucht, was abzuzeichnen, aber dann hat man gemerkt, das ist doch Quatsch. Wenn ich das zeichnen kann, dann kann ich das auch malen. Da hatte ich also keine Angst vor. Die anderen malten dann, aber Walter, der hatte vorher nicht gemalt, der hatte Schaukästen gemacht, ein Beuysianer. Sehr sensible Installatiönchen. Dukupil hat dann auch gemalt. Der kam von Hans Haacke, der war ein Konzeptkünstler. Gut, das hat uns sozusagen alle betroffen und deswegen war ich auch dabei. Ich hatte mit Kunst gar nichts zu tun. Ich hatte diese Punkgeschichte. Und dann hab ich gesehen, dass die malen, dann hab ich gesagt, das mach ich auch. Wir haben dann im Oktober '80 erst auf Leinwänden gemalt, die auf dem Boden lagen. In der ersten Ausstellung, die hieß *Wenn das Perlhuhn leise weint*, da war kein einziges Keilrahmenbild. Das hatte immer mit dem Raum zu tun. Ich hab nicht gelernt, Körper zu malen. Wir haben das immer naiv genannt, aber haben es so gemacht, wie es geht. Der Kopf ist geknickt, aber es hat dann plötzlich eine Notwendigkeit. Jetzt erkennt man das, aber da habe ich das nicht erkannt. Aber das ist nicht wichtig, sondern wichtig ist, dass das eine Bewegung hat. Wenn man etwas nicht kann, dann muss man es erfinden, und das kann man ja dann, weil man es erfunden hat. Das ist dann so eine Logik. Es ist unheimlich mutig, nichts zu können. Du musst irgendwas zum Erzählen oder Zeigen haben. Sonst wird es nicht halten. Ich mache das ja auch jetzt noch. Das ist das, was ich am besten mitteilen kann. Ich hab dann auch noch weiter für die Zeitung was gemacht, das fand ich aber auch immer schwierig. Schreiben kann man, es ging aber um Erfindungen bei der *Spex*. Am Anfang habe ich Kritiken geschrieben über Bands, die ich einfach erfunden habe. Auch Stücke, die ich erfunden habe, und darüber habe ich geschrieben. Eine Band hieß *Schläfrige Schweine*. So was liebte ich zu machen, etwas gegen den Strom. Dann habe ich weniger für die *Spex* geschrieben und sehr viel angefangen. Bilder mit Schellack und nachher Zeichnungsbilder. Man versucht dann doch, immer Neuland zu finden. Eine neue Form, kleinere Zeichnungen gemacht. Und die größte Sache, die ich gemacht habe, ich mach jetzt mal Steine. Ich hau jetzt mal da rein. Ich hab dann Sandsteine machen lassen, so 1,20 mal 1 Meter mal 10 Zentimeter dick, wie Grabsteine so ähnlich. Und dann hab ich mit Kohle die Zeichnungen draufgemacht und da einfach reingehauen. Mal gucken, wie die Zeichnung sich entwickelt. Das ist natürlich verrückt, weil man schafft ja halbe Volumen. Das kannst du alles berechnen, wenn du gut bist. Aber ich wollte das nicht, ich wollte das nur mal probieren. Und dann musst du wieder was erfinden, nämlich wie kriege ich das hin? Zum Schluss bleibt dir nur die Linie übrig. Es ist nur

furchtbar anstrengend und was weg ist, ist weg. Das war irre. Wir waren noch keine dreißig. Man denkt nicht drüber nach, du machst einfach weiter. Die Losung war: Nimm es hin wie Manna. Du hast die Power, du kannst das, was die anderen nicht können oder anders können. Wir hatten auch ziemlich Gegenwind. Das ist ein Kampf, das ist Glatteis. Dann löste sich die Gruppe auf. Wir haben die letzte Ausstellung im Kunstverein Wolfsburg gemacht. Da sind wir schon hingefahren ohne Bilder, ohne Arbeit. Wir haben gesagt, wir machen das alles vor Ort. Wir machen nichts und machen dann alles direkt da. Aktion direkt. Auto gemietet, sechs Leute rein, ja, was machen wir da eigentlich? Da haben wir überlegt, wir machen natürlich was zum Thema Auto, liegt ja wohl an. Was ist das nächste, was anliegt? Sex. Autos und Sex. Fertig. Das war das Thema. Der Kunstverein ist in der Burg, da kannst du nix machen, auf der Burg ist Denkmalschutz. Da waren nur ein paar Vorwände, oder an einer Wand konnten wir arbeiten. Da gab es so Raumelemente. Die konntest du davor stellen. Auf jeden Fall haben wir alles vollgemalt. Zum Teil war es heftig. Das heftigste war ein Penis auf Rädern. Wir fanden das gut. Und dahinter stand voller Sexismus eine Frau mit Zöpfen. Aber wenn du hier im Wedding bist, da siehst du nur die Jungs mit ihren schweren Kisten, die geben Gas und fahren dich fast über'n Haufen. Das ist immer noch so. Vielleicht nicht mehr so lange. Ich bin kein Autofahrer, ich weiß gar nicht, wie das geht. Wir haben uns dann aber auch bemüht, was zu schreiben. Das ist ein gutes Gesamtbild geworden. Der Leiter des Kunstvereins war so ein toller Typ. Der hatte eine Perücke auf, das konnte man sehen, die hatte der nämlich nur bis hier auf. Der war sehr mutig, weil es dauerte keine zwei Tage, bis es hieß: Skandal. Durch diesen Raum mussten die VW-Manager zu ihrer Tagung auf dem Schloss gehen. Das können wir unseren Gästen nicht zumuten, hängen Sie bitte diese Arbeiten ab. Dann haben dieser Kunstvereinsdirektor, ich weiß leider seinen Namen nicht mehr, ein großartiger Mensch, und der Vorsitzende gesagt, nur über unsere Leichen. Und die haben das nicht gemacht. So war's. Jetzt muss man aber wissen, diese ganze Stadt lebt von Volkswagen und die unterstützen den Kunstverein. Aber die haben gedacht, das überleben wir. Wenn die uns das Geld wegnehmen, dann machen wir noch mehr. So waren die drauf. Da haben wir also mit einem Skandal aufgehört, wussten aber gar nix davon. Wir haben das später erst erfahren. Das war nur ein schöner Punkt. Dann war Schluss.

Irgendwann mal ist man ganz ruhig und macht dann immer weiter. Bis jetzt ist es ja gut gegangen. Ich hab '86 mal eine Gastprofessur gemacht, obwohl ich ja nie auf die Schule wollte, in Hamburg. Koberling meinte damals zu mir, na hör mal, ihr müsst jetzt auch mal was machen in der Schule. Da war ich das erste Mal in meinem Leben in einer Kunsthochschule in Hamburg, hatte dann da die Anfänger. Auch wieder eine tolle Erfahrung. Kommst du dann da in die Kneipe mit ein paar Studenten, das weiß ich noch, nachts um vier. Aber das waren Norddeutsche, die redeten erst, nachdem sie zehn Wodka getrunken hatten. Als Rheinländer versteht man das nicht. Und dann kommt man da rein,

Markus, mein Freund, Markus Oehlen, man muss ja sagen, wir kannten uns alle. Walter Dahn und er kamen ja beide aus Krefeld. Und der grölte dann, guck mal, da kommt der Professur. Da lachten sich alle kaputt. Das war wie ein Schimpf, so von wegen, der hat es aber nötig. Ich sagte nur, hört nicht auf den. Der hat das noch nicht verstanden. Jetzt ist er ja schon länger Professor in München. Das ist alles lustig. Die Galerie hatte ja zugemacht, also musst du wieder was Neues suchen. Viele deiner Freunde sind ja dann weg. Ich war kein guter Selbstorganisierer. Plötzlich tut sich wieder was Neues auf. Man kannte ja schon einige Leute. Es ist immer weitergegangen. Und dann hab ich noch Jobs gemacht, hier in Berlin zum Beispiel '92 an der UdK. Da war nix los, ich hatte überhaupt keine Leute, die waren alle weg. Wo sind die denn alle? Die sind in Mitte, die haben ein Atelier, das ist 800 qm. Das war irre. Ich dachte, was ist hier los? Aufbruchzeiten. Dann hab ich die mal besucht, das war irre. Ich traf da illustre Kollegen, Kolleginnen vor allem. Hier in Berlin kamen Studenten auf mich zu, wollen Sie nicht mal meine Arbeiten angucken. Ich sage, warum nicht. Die waren aber aus der Klasse soundso. Irgendwann mal kam überhaupt keiner mehr. Dann hab ich gefragt, wieso. Ja, unser Professor sagt, dass das nicht geht. Das macht man nicht. Ist irre. Ich dachte, wieso denn nicht? Macht man nicht. Man pfuscht den anderen nicht rein. Huch, so funktioniert das also.

Ich habe keine Kinder. Aber meine Frau, mit der ich seit zwölf Jahren zusammen bin, die hat einen Sohn, der ist schon 34. Ich hab Kinder selber nicht ausgeschlossen oder gesagt, das will ich nicht. Ich hab aber diesen Menschen nicht getroffen. Einmal schon, aber dann wollte die andere Person nicht. Es gibt dann Konstellationen, die nicht gehen. Es ist nicht, dass ich es grundsätzlich nicht will. Ich war ja auch mit unterschiedlichen Menschen zusammen, und auch oft mit Künstlerinnen, und das ist oft sehr schwierig. Aber es muss nicht sein. Ich hatte dann einen gewissen Bekanntheitsgrad, ich würde auch jedem helfen. Aber viele wollen sich auch nicht helfen lassen. Das ist psychologisch immer ein Hin und Her und widersprüchlich. Das muss man dann aushalten. Das ist aber schon eine Schwierigkeit. 2002 hab ich in Dresden angefangen. Das war erst eine Vertretungsprofessur und dann hab ich viel Glück gehabt, dass ich die ständige Professur bekam. Da merkst du, wie viel irre Politik betrieben wird. Von wie vielen Zufällen das abhängt und Kontakten und so weiter. Ich hab auch gemerkt, dass die Hochschulen oft auch ein Klüngel sind in der Hinsicht. Ich mein, ich bin Autodidakt, das ist einfach so. Und das ist auch mein Prä, das haben die anderen nicht. Aber sagen wir mal so, einfach hast du es dann nicht an so einer Kunsthochschule. Immer bleibt da was hängen. Dann hast du Leute, die das gerade gut finden und andere, na ja. Aber es kommt auf andere Qualitäten an, auf pädagogische Qualitäten, dass du kommunizieren kannst, mit den Leuten reden kannst. Jeder hat eine andere Richtung, die er vertritt, und eine andere Persönlichkeit. Und zu mir kamen oft die schwierigen Menschen. Ich hab da schon harte Sachen erlebt, auch mit psychischen Auffälligkeiten, wo Leute aggressiv geworden sind und ganze Klassen gesprengt haben,

sich auch das Leben genommen haben. Es war eine Herausforderung, aber man hat da seine Grenzen gefunden, weil ich bin kein Therapeut. Man muss aber schon stundenlang zuhören. Aber es gab auch immer wieder die Situation, die ich liebe: Da hat jemand was fabriziert, Malerei, Zeichnung oder irgendwas anderes. Und dann schaue ich das an und sage, ich behandle das jetzt mal so wie eine weiße Leinwand, ich verstehe gar nix. Ich weiß nicht, was das ist oder was das soll. Dann fang ich an zu buchstabieren: ich sehe das, ich sehe das, oder sehe ich das nicht? Und dann versucht man das aufzudröseln. Aber manchmal ist es sehr schwierig. Manchmal konnte ich nichts dazu sagen. Das war selten, aber ist auch passiert. Da fällt mir nix zu ein. Geh zu einem anderen. Entweder seid ihr grandios oder es ist Mumpitz. Manchmal weiß man es nicht. Und dann kommt: Ja, das wollte ich aber so. Dann musst du eine Alternative finden, du musst in dem Bild denken. Ne, will ich aber nicht. Ja, aber man könnte. Fang doch mal an, mit zu überlegen. Das fordere ich dann aber schon. Dann finde ein Gegenargument, dann verstehe ich dich ja vielleicht. Dann wurde es fruchtbarer. Aber es gibt auch die Verweigerung, weil man jemanden erwischt hatte, dass das nix ist. Und dann kann man nur drauf hoffen, dass im stillen Kämmerchen drüber nachgedacht wird. Das ist die Erfahrung, die man sammelt über die Jahre, dass Leute sehr prekär sind, und die kommen dann auch nicht, und dies und das. Und dann kommt das Examen: Wie ein Phönix aus der Asche. Wie hast du das gemacht? Ja, toll. Das hab ich oft erlebt. Deswegen hab ich immer gefordert – man ist ja da auch politisch engagiert –, kein Bachelor-Studium. Das ist Gift. Die Leute müssen Zeit haben, sich zu entwickeln, die müssen auch mal ins Ausland und so. Das waren harte Diskussionen. Ich habe mich sehr dagegen gewehrt und sehr gekämpft. Da merkt man auch, dass viele von den Kollegen und Kolleginnen überhaupt nicht politisch engagiert sind. Das war denen egal. Es ist sehr kompliziert. Dann muss man eben einen Kompromiss finden.

Ich war kein Beamter, nur Angestellter. Und das ist in Hinsicht auf Rente ein Unterschied. Ich sag nur ganz allgemein, die Pension ist fast dreimal so viel. Ich war froh, dass ich den Job hatte. Dann muss man eben für sich selber sorgen und gucken, dass man mit dem Geld irgendwie umgeht. Da brauchte ich aber nicht zu klagen. Da muss ich sagen, hatte ich Glück. Es ist in einer gewissen Hinsicht ein Bruch, weil man dieses Kommunikationsnetz nicht mehr hat. Und man hat ja sozusagen eine Stellung oder Position und eine Verantwortung natürlich auch und man ist Teil einer Institution. Und dann ist man es nicht mehr. Ich war noch einmal da, weil ich eine Meisterschülerin hatte, die ein Jahr später die Prüfung noch gemacht hat. Dann komme ich dahin, in dasselbe Gebäude, in dieselben Flure. Und es ist wie Surrealismus. Es ist ein Gefühl von: Kenne ich alles, aber ich gehöre hier nicht mehr hin. Das ist leider vorbei. Wie auch immer, das ist ein Wechsel, weil man sich selber wieder die Kommunikation schaffen muss. Auf der anderen Seite hat man mehr Zeit für sich und andere Dinge, auch für andere Menschen. Wenn man aus dem Fluss raus ist, wird man auch auf sich zurückgeworfen und muss gucken,

auf welcher Seite des Flusses bin ich jetzt oder auf welcher Höhe? Der Horizont wird enger, im Sinne von Zeit. Man bildet sich aber natürlich ein, dass Zeit ja auch Qualität ist. Es kann ja auch eine dichte Zeit geben. Und so agiere ich erst mal weiter. Und ich muss mir auch wieder eine Galerie suchen, weil meine wieder aufgehört hat. Gut, es ist halt so. Über meinen Nachlass mache ich mir nur allgemein die Gedanken, dass diese Frage in der Luft schwebt. Es war mal die Rede von einem Werkverzeichnis, das die Galerie machen wollte, das ist aber so umfangreich, das ist ein schwieriges Kapitel. Vielleicht ist das mal ein Projekt, das man wirklich angehen muss. Wer weiß, wie viel Zeit noch bleibt, das ist ja immer der Punkt. Dann überlegt man sich Stiftungsideen. Ich bin aber so ein ganz schlechter Organisationsmensch. Ich weiß von Kollegen, die da ganz gut drin waren und das super hingekriegt haben. Natürlich will man ein eigenes Museum haben, aber schwierig. Das ist eine Frage, die mich etwas verlegen macht, weil ich mir das noch nicht richtig überlegt habe oder das angegangen bin. Weil man will alle Kraft, die man hat, in die Arbeit stecken. Aber letztendlich muss auch ein Teil davon in die Richtung des Nachlasses gedacht werden. Es ist ja für viele Künstler eine heikle Frage, weil man produziert, und was passiert damit? Es ist eine ganz schwierige Frage, und die tut auch weh. Man will ja, dass die Bilder gesehen, dass die Kunst wahrgenommen wird. Die Bilder wollen ja auch selber angeguckt werden. Rede mal mit einem Bild, das wird dir das sagen. Fühlen die sich wohl in einem muffigen Lager? Die Erfahrung macht man ja auch selber, wenn man eine Arbeit im Museum hat, wie ich das jetzt im Museum Ludwig in Aachen und in Köln. Die wurde mal ausgestellt, dann wieder ins Depot. Vielleicht entdeckt die mal wieder einer, dann werden sie wieder ausgestellt. Im Hintergrund ist immer die Frage, soll man überhaupt weitermachen, in dem Sinne, wenn man keine Ausstellungen hat oder die Bilder keine Öffentlichkeit mehr finden. Ich kann dazu nur sagen: Immer weitermachen. Weil es ist für einen selbst wichtig. Und wenn es auch nur einer anguckt, das reicht. Ich bin vollkommen dagegen, die Flinte ins Korn zu schmeißen, nur weil man keine gute Galerie hat oder nicht genug Aufmerksamkeit. Das ist man sich selber schuldig, das muss man sich klar werden. Es ist für mich gut, ein Bild zu machen. Und in meiner Erfahrung geht es sowieso auf und nieder. Manchmal kannst du dich gar nicht mehr vor Ausstellungen retten. Dann musst du gucken, dass du die Qualität hältst und nicht zynisch wirst. Und dann wieder ganz wenig oder auch gar nichts, und dann plötzlich kommt wieder was und du findest Menschen, die sich dafür interessieren. Ich kann nur sagen, nicht aufgeben. Das ist man sich selbst schuldig. Wenn man für sich selbst nichts mehr daraus ziehen kann, dann kann man aufhören, dann muss man sogar aufhören. Das ist ja dann Quatsch. Dann soll man sich etwas anderem widmen, Kaffee trinken, durch die Stadt gehen, das ist ja ein endloses Abenteuer. Oder was schreiben. Es gibt viele Möglichkeiten, es geht um den Spirit, es geht um den Geist. Also entweder hat man den nie gehabt oder so lange der da ist, findet das auch eine Form. Das ist eigentlich natürlich.

EINE/R VON HUNDERT

/Tagebuch aus dem Berliner (und Kölner)
Sommer bis Winter 2022/2023



13.7.2022 Literaturhaus

Isabelle Graw stellt im Gespräch mit Helene Hegemann ihr neues Buch *Vom Nutzen der Freundschaft* vor. Das Haus ist ausverkauft. Graw sieht strahlend aus, füllt den Raum mit ihrer Präsenz, ihrer Eloquenz und Wachheit. Sie hat dabei gleichzeitig etwas Angestregtes, wirkt ein wenig streberhaft in ihrem Bemühen Gefallen zu wollen. Dabei teilt sie in Richtung des männlichen Geschlechts ordentlich aus. Als sie einige Textstellen vorliest, finde ich, dass sie das gut macht mit dem persönlichen Ton und der gleichzeitigen Rückbindung an Philosophen und Vordenkerinnen. Ihr Ansatz: „Für das Buch habe ich mir vorgenommen, die sonst sorgfältig getrennten Ebenen ‚Analyse‘ und ‚Emotion‘ in diesem Projekt kurzzuschließen“, führt dazu, dass sich voyeuristisches Interesse mit der Neugier auf ihre Beschreibung des Konzept der professionellen Freundschaft vermischt, das im Kunstfeld so unerlässlich für die Karriere ist und gleichzeitig Ausbeutung und Machtverhältnisse mit sich bringt. Am Ende bleibt eine merkwürdige Gleichzeitigkeit zurück, weil sie ihre mitunter harsche Kritik mit einem Lächeln vorträgt; weil sie strukturelle Probleme anspricht, aber hauptsächlich um sich selber kreist; weil sie einen persönlichen Ton anschlägt, aber sich durch das Zitieren diverser Referenzen absichert (und unverständlicher Weise auf ein Quellenverzeichnis verzichtet).

20.11.2022 auf der Art Cologne

Der Prinz der Art Cologne 22 schwebt in Noppenfolie über den Teppichboden-Boulevard der Halle 11.3. Aus dem Verpackungsmaterial der Kunstwerke hat er sich sein Wams kreiert und dem violetten Zepterstab mit einer Plastiktüte eine gelbe Krone aufgesetzt. Wie ernst nimmt man den polnischen Performance-Künstler mit seinem Kostüm in der Karnevalshochburg Köln? Adam Ritzke, der seine Aktion *Trashformance* nennt, wurde von der what remains gallery (Krakau, München,

Köln) ausgesandt, seit 2009 Raum zur „Untersuchung und Transformation des bereits Vorhandenen“.

Vor einem Jahr genau starb der Künstler Jimmie Durham in Berlin. Seine Stein-Skulptur steht in der Koje der Galerie Christine König (Wien). Ein echter, ansehnlicher Felsbrocken auf einem Sockel. Dazu ein Text über Zeit und Raum eines Felsens an der Wand. „Isn't it beautiful?“ Jimmie Durham wäre der Künstler der Stunde, wollte man eine neue umweltorientierte künstlerische Generation entdeckt haben. Doch Durham gehörte einer anderen Generation an, die bereits in den Siebzigern den Einklang mit der Natur suchte. Von ihm gab es schon lange Skulpturen und Kunstobjekte aus Verpackungsmaterial.

Aber wo sind sie nun die neuen Umweltorientierten? ditrich & schlechtriem bemühen sich mit präzise formulierten Info-Kärtchen, den Kaufwilligen komplizierte Hintergründe der ausgestellten Arbeiten zu vermitteln. Andreas Greiner scheint ein Volltreffer zu sein für Menschen, die in „Green Art“ investieren möchten. Dass Kunst nicht unsichtbar klein und bescheiden bleiben sollte, hat er von seinem Mentor Olafur Eliasson mitgenommen. Wie Durham folgt aber auch er außerhalb der Kunstwelt seinen Überzeugungen und setzt sich in aufwändigen Projekten zum Beispiel für die Aufforstung von Wäldern im Harz ein. Mit seinen neuen Studierenden möchte er, wie man im Semesterprogramm der Muthesius-Kunsthochschule erfährt, die Ausdehnung von Kunst auf Naturphänomene weiter erörtern. „Kreativität ist eine evolutionäre Kraft und offenbart sich auch in nicht-menschlichen Lebewesen als nicht-menschliche Kunst. Kunst ist Natur. Welche Art von Kunst macht uns glücklich und sichert unser Überleben?“ Man kann die Art Cologne ganz auf historischen Pfaden erwandern. Die millionenschweren Gemälde des Expressionismus und der Moderne regieren neben den New Positions in den Förderkojen. Physisch ist zu spüren, wie die Pa-

tina eines 100 Jahre alten Bildes von Willi Baumeister aus der Reihe *Maschine und Mensch* dem Sujet zu mehr Gewicht verhilft. Apoll, der Gott des Lichts, der zu Beginn der Moderne den Neuen Menschen repräsentierte, ist geglättet, fast wie aus einem Schnittmuster entstiegen, eine elegante Form in zwei Dimensionen. Ja, in Berlin hat wirklich fast niemand mehr schiefe Zähne, aber ironischerweise muss sich der Mensch von heute mit diesen elementaren Bedingungen des biologischen Lebens auseinandersetzen: Feuer, Wasser, Luft.

Ist man einmal mit dem klima-aktivistischen Blick gestartet, scheint selbst die Vertretung der 60er Jahre-Aktionisten bei der Galerie Konzett (Wien) wie eine Erinnerung an die unvermeidliche Physis zu winken. Als eine „Feier des Lebens“ möchte der Galerist die Aktionen verstanden wissen, von „Persönlichkeiten, die wie Intellektuelle ihre Kunst auf einem enormen Wissen aufbauten“. Auch an seinem Stand finden wir „Müll“ in Form von silbernen Folien, die von Rudolf Polansky zu einer Collage recycelt wurden. Letzterer ist ebenso vertreten mit *Sitzbildern*, die er mit Farbe am Hintern zustande gebracht hat – um eben das überfüllte Hirn auszuschalten.

Wütend, wild und frech sind auch die Übermalungen des Arnulf Rainer sowie andere Zeugnisse gelebten Lebens und einer Leidenschaft, die irgendwie aus einer bestimmten Konzeption von Mann und Künstler entstanden sind, die uns heute historisch und befremdlich vorkommt.

Die Kunst im Rheinland. Wie zum Weihnachtsmarkt strömen die blondierten Seniorinnen mit Lippenstift zum Rundgang der Düsseldorfer Kunstakademie oder eben zur Art Cologne. Ja, das Geld ist unterwegs. Aber auch die, die weit davon entfernt sind, sich ein Kunstwerk kaufen zu können, lieben dieses gesellschaftliche Ereignis. Dieses Jahr endlich wieder ohne Maske mit dem berühmten Lächeln, den Bützjern und Umarmungen unter Freunden.

Ende Dezember 2022, zu Hause

Ich finde endlich Zeit, mir die Dokumentationsvideos des Kongresses zur Zukunft der Kritik anzuschauen, der an zwei Wochenenden im November in Bonn und Berlin stattgefunden hat, organisiert von Kolja Reichert, Kurator für Diskurs der Bundeskunsthalle, und Angela Lammert von der Akademie der Künste. Ich hatte im Vorfeld ein Gespräch der beiden im *Journal der Künste* gelesen, in dem konstatiert wird: „Es fehlt an finanzieller Unterstützung für freie Kritik: kein Kritikerfond, kaum Kritikerpreise, keine Corona-Hilfen für Kritiker*innen oder Kritik. Angesichts der Digitalisierung werden neue Schreibformate erprobt – ob in selbstorganisierten viralen Netzwerken oder durch die künstlerische Antizipation kollektiver Praktiken wie bei Memes. Wo aber bleibt das Expertenurteil und das Sprachspiel, wenn alle schreiben?“ Ich denke: in der *von hundert!* Und frage mich, warum von uns Autor*innen niemand beim Symposium dabei ist, sondern Big Names wie Niklas Maak und Julia Voss, die aus einer sehr etablierten/privilegierten Position sprechen und schreiben – ebenso wie viele der Akademie-Mitglieder. Als ich mir einige der Videos anschauere, checke ich, dass es gar nicht nur um Kunstkritik geht,

sondern um Kritik allgemein, und dass neben Kunst auch Architektur, Theater, Musik diskutiert werden. Das führt dazu, dass ich alles interessant, aber nicht so wirklich ansprechend (im Sinne von mich betreffend) finde. Und mich frage, wer hat so viel Zeit, sich das alles anzuhören? Ich jedenfalls nicht (siehe Zitat oben).

21.1.2023 Linienstraße, ifa

Bei der ifa-Tagung sind auch zwei ehemalige Mitarbeiter des Zentrums für Kunstausstellungen der DDR dabei, deren Bestand zum 1. 1. 1991 der ifa übertragen wurde. Es ist offenbar das erste Mal seit 32 Jahren, dass sie vom ifa eingeladen wurden und ein Dialog stattfindet. Die Tagung ist der Abschluss eines zweiteiligen Ausstellungsprojektes, dessen Ziel eine kritische Auseinandersetzung mit dem Bestand der ifa war. Was dabei ans Licht kam, war die Tatsache, dass viele der Werke aus dem Bestand des ZfK noch nie ausgestellt wurden und quasi ein Schattendasein fristeten – auch was die Aufarbeitung und Digitalisierung betrifft. Peter Hartmann und Hans-Jörg Schirmbeck jedenfalls erzählen von ihrer Arbeit am ZfK und der guten Ausstattung des Hauses mit Mitarbeiter*innen und Geldern, und enden mit dem traumatischen Ende durch die Übernahme der ifa. Das Treffen, sagen sie, wäre sehr unschön und ohne jegliche Perspektive für die ehemaligen ZfK-Mitarbeiter*innen verlaufen. Zwar wären dann einige Mitarbeiter*innen übernommen worden, aber nur aus dem Bereich Technik, Organisation, niemand aus dem Stab der wissenschaftlichen Mitarbeiter*innen, die wertvolles Wissen über die Werke und die Ausstellungspraxis hätten weitergeben können. Wenn heute oft behauptet wird, es gäbe keine Informationen, dann hat dies eben auch damit zu tun, dass sich weder die Zeit noch die Mühe gemacht wird, zu recherchieren – oder den Kontakt zu suchen. Das setzt sich bis heute fort, wenn zwar die Digitalisierung des Bestandes vorangetrieben wird, aber zum Beispiel die Karteikarten, auf denen die Ausstellungsstationen verzeichnet sind, nicht mit digitalisiert werden.

Die jahrzehntelange Ignoranz und Abwertung hat Spuren hinterlassen und man kann verstehen, warum die beiden Herren bemüht sind, das ZfK positiv darzustellen, obwohl sie um die Widersprüche der Institution wissen. Man merkt ihnen, die es geschafft haben, weiter im Kunstfeld zu arbeiten, die Verletzung an, die diese Erfahrung hinterlassen hat. Als ich beim Abendessen neben einem der beiden sitze, kommen wir noch einmal auf den Bestand zu sprechen. Wer wurde von ZfK ausgestellt und angekauft? Vorwiegend Künstler*innen aus dem Verband Bildender Künstler. Doch wer war dort organisiert? Doch vor allem die staatskonformen, während der Untergrund, also die Prenzlauer-Berg-Szene um Cornelia Schleime und Tina Bara oder die Erfurter Gruppe um Gabriele Stötzer dort nicht vorkamen. Ist es also einerseits gut, den Bestand des ZfK zu heben und auszustellen, muss man ihn zugleich kontextualisieren und in Bezug setzen zu denen, die damals vom VBK ausgeschlossen waren und vom langen Arm der Stasi (so der Titel von Stötzers neuem Buch) an ihrer Arbeit gehindert wurden.

25.1.2023 im Büro

Irgendwie vergesse ich das immer wieder, aber jetzt, als ich in der *Texte zur Kunst* blättere und sehe, dass *TzK* 300.000 Euro an den Karuna e.V. spendete (d.h. ich sehe es nicht, ich rechne, denn *TzK* hat bestimmt die komplette 110er-Auflage der 9.800 teuren Richter-Edition verkauft und versprochen 30% der Erlöse zu spenden) fällt mir wieder auf, wie die Kunstszene in der Obdachlosenzeitungsszene sitzt. Ich selbst habe ja jahrelang die *motz* layoutet und gar nicht schlecht verdient (wir bekamen anfangs, Ende der 1990er Jahre, 2000 DM pro Ausgabe, mittlerweile hat sich das aber halbiert und ich bin eh raus).

Karuna e.V. ist natürlich mehr als nur die *Karuna Kompass-Zeitung* mit Astrid Mania als Chefredakteurin, und der Verein hilft Straßenkindern und hat etliche Präventivmaßnahmen im Angebot.

Aber weil auch *Arts of the Working Class* (hey, haben wir nicht hier gerade ein Klasse-Spezial) von eher weniger aus der Arbeiterklasse heraus gestaltet und herausgegeben wird (der Verkauf natürlich schon), sondern eben auch von der Kunstszene mit María Inés Plaza Lazo als Chefferausgeberin dirigiert wird, frage ich mich, ob hier nicht schon immer eine clevere Fördertopfaktik am Start ist. *TzK* spart jedenfalls Steuern (135.000) und entscheidet selbst wo das Geld hinfließt.

Vielleicht sollten wir die *von hundert* doch auf Zeitungspapier drucken und von der, nennen wir sie „Arbeiterklasse“, verkaufen lassen, sie heißt dann *hunderte von hunderttausend* und wir werden ein gemeinnütziger Verein. Spenden und Förderungen willkommen.

10.1.2023 spätabends im Büro

Künstler die König verlassen haben:

Monica Bonvicini
Jorinde Voigt
Katharina Grosse
Elmgreen Dragset
Jeremy Shaw
Camilla Engström
Corinne Wasmuth
Daniel Arsham
Zhanna Kadyrova

Hier noch eine Miniliste aller bei Johann König ausgetretenen Künstler*innen. Eine Gruppe unter dem Namen *Soup du Jour* übte seit der Veröffentlichung des Artikels über Johann Königs Verfehlungen Druck auf die von ihm repräsentierten Künstler*innen aus. Den Anfang zum Ausstieg machte Monica Bonvicini. Es folgte mit u.a. Katharina Grosse, Jorinde Voigt und Elmgreen&Dragset sicherlich ein zweistelliger Millionenumsatz, der die Galerie verließ. Dass König schon immer ein koksender, übergriffiger Typ war, sah bestimmt jeder und jede, die jemals auf einer seiner After-Show-Partys war. Aber er ist auch nicht der oder die Einzige im Kunstbetrieb, wo Erfolg, Geld und Drogen, gepaart mit unstablen psychischen Grundkonstruktionen unschöne Grenzüberschreitungen verursa-

chen. Und ja, ich will hier relativieren, in Relation setzen. König überschritt nach jetzigem Stand niemals die strafrechtliche Grenze und wäre wohl auch sonst gesellschaftlich-moralisch einhegbar gewesen im Sinne von „Johann, du Idiot, sowas macht man nicht“. Das Tolle am Strafrecht ist, dass eine gewisse Objektivierung und gesellschaftliche Einigung über viele Rechtssprechungen und Gesetzgebungen vorausging und nicht eine selbstermächtigte Gruppe andere verurteilt und das Umfeld in Sippenhaft mit einschließt. Die Rechtssprechung zieht gesellschaftlichen Entwicklungen mit zeitlicher Verzögerung nach, auch wenn diese von den lautesten Gruppen vorangetrieben werden, aber das dauert und es wird auch noch stark abgewogen (man erinnere sich an die Waage und die verbundenen Augen der Justitia (Neutralität)), jedenfalls sind wir noch nicht in den USA, wo jeder falsche Satz vor Gericht landet. Das Strafmaß, das im Falle von König jetzt der mögliche Ruin sein könnte, muss bei unserer Judikative bleiben. Dass sich mittlerweile die sogenannte Vierte Gewalt, also der Journalismus und die Medien, auf die ganze, in sozialen Medien agierende Gesellschaft ausgebreitet hat und dies auch wieder rückwirkt auf die Seriosität eben dieser klassischen Medien, wirft unser gesellschaftliches Miteinander, unser Commitment eher wieder zurück und wir landen auf dem mittelalterlichen Marktplatz, nur dass der heutzutage riesig ist.

Die *von hundert* als Beispiel agiert mit ihrem oft persönlichen Ansatz, Dinge öffentlich und transparent zu machen und zu bewerten auch im Grenzbereich zwischen Seriosität und Polemik. Niemals würden wir jedoch Macht ausnützen (falls wir sie jemals hätten), um andere zur Strecke zu bringen. Einmal, weil wir die Macht gar nicht anstreben, zum anderen weil das, wenn nötig, wie gesagt Aufgabe von Gerichten sein sollte. Die Artikel über Kirsa Geiser (Index-Machtmissbrauch, Ausgabe 06/2009), neugerrirmschneider („Strippenzieher“, 07/2011) oder Rüdiger Lange („Immobilien-Connection“, 12/2018) mögen anklagend gewesen sein, auch verletzend, aber nicht vernichtend.

Ich habe nichts gegen Moral und auch nichts gegen Moralisieren, im Gegenteil, ohne Moral würde unsere Gesellschaft so nicht existieren. Aber allumfassende soziale Ächtung und Ausschluss hat noch nie etwas gebracht. Und ein Zeigefinger ist etwas anderes als ein Schafott auf dem die Existenz hingerichtet wird. Don't hunt them down. Ein Galerist ohne Künstler ist kein Galerist mehr, vorallem wenn niemand mehr die verbliebenen Reste bei ihm kauft. Zu Bedenken gab mir noch der Satz eines Bekannten: Solltest du dich pro König äußern, kannst du gleich dicht machen. Wie bitte? Wir schauen mal...





Klasse(n). Fa(h)rt.

/Elke Bohn

Wort und Begriff Fahren implizieren Fahren,
Bewegung, Reise.

Klasse zudem und hingegen mitunter Klasse, Qualität,
Distinktion – zu selten nurmehr Kampf.

Was kann, fährt – und das in Klassen – hier feiner, umso
kleiner.

Was nicht, die bleiben, mit etwas Glück in einem zu Hause.

Soziologisch nennt sich dieses scheinbar natürliche,
jedoch zutiefst kapitalistische Phänomen undynamisch.

Dabei sind es – wirklich – zu viele derer Felder, in denen
die Stati Qui akzeptiert, weggelächelt, geschluckt und
normalisiert werden.

Ist unser Bereich, die prosaisch pragmatisch
Kulturindustrie nennbar gemachte Um-Welt, nicht per se
privilegiert, dennoch, real(-istisch) ist das nicht. Nur.

Aus globaler Perspektive, vulgär per se, gibt es sowas
natürlich nicht. Oder soziologisch. Als gäbe es natürlich.

Diese Schwelle des guten Geschmacks haben wir alle, fast,
allesamt verlassen – und daher und deswegen, reden und
sein wir realistisch.

Es gab und gibt prekäre Situationen innerhalb des
prosaischen Feldes der kulturellen Produktionen, um
nicht zu schreiben Verhältnisse.

Das ist, beileibe, nicht so einfach wie sich diese einfach
hingeschriebenen Zeilen lesen.

Kultur ist sehr oft sehr wichtig, macht jedoch nicht per se
bessere Menschen und wird schon gar nicht immer von
den guten gemacht.

Wäre auch – romantisch stets erhofft und per se doch
immer gewusst – zuviel verlangt. Ein Bereich der Welt,
und doch so ganz anders. Geht ja nicht. Macht keinen
Sinn.

Moment!

Gerade deswegen schon.

Wir müssen etwas ändern.

Anders machen.

Womöglich besser.

Nur wie?

Reden?

Quatsch.

Oder?

Womöglich.

Probieren.

Immer.

Wieder.

Und.

Immer.

Immer.

Wieder.

Und immer wieder.

Veränderung ist kein Kindergeburtstag.

(Wer auch immer dieses Wort zu dieser Benutzung zu
gebrauchen begann; Nein.).

Veränderung ist schwer.

Mindestens.

Manchmal noch viel schwerer.

Unmöglich gar.

Scheinbar.

So scheint es.

Dann.

Ja.

Dann.

Ja, dann.

Dann, dann muss es mitunter, vielleicht,

auch mal etwas mehr sein.
Mehr.
Mehr wie größer.
Größer, wie weiter.
Weiter bis hin zu anderen Ideen.
Was in alle Richtungen gehen kann.
Gleichgültigkeit.
Ergebenheit.
Verzagen.
Versagen.
Oder.
Eben.
Oder, eben.
Etwas.
Mehr.
Etwas mehr.
Als Beispiel.
Ein Beispiel.
Zum Beispiel.
Kampf.
Kampf.
Gab es schon.
Schon mal.
Oft.
Zu oft.
Viel zu oft.
Denn, es gibt kein Genug und ganz genau wunderbar
beim Kampf.
Nur, beim Wettkampf.
Aber, das ist, genau. Hier, und nur hier, hier kann es gesagt
und auch gemeint sein.
Wir lenken ab.
Weil wir uns nicht trauen.
Nicht so jedoch heute.
Heute schauen wir der bösen und kalten Realität
in den Hals.
Heute wird gekämpft.
Für die Sache.
Nur, für welche?
Okay.
Machen wir es uns, und, nur dieses, dieses eine –
meinetwegen verdammte Mal – einfach.
Für die Gute.
So einfach kann es manchmal sein.
Tatsächlich.

Also.
Los.
Gehts.
Okay.
Fangen wir auch einfach an.
Gut gegen Böse.
Ah, oh weh oh weh.
Na, na.
Ganz so einfach ist es nicht.
Die erste und auch etwas zynische Entgegnung; bei der
Kultur ist es eher Gut gegen Schlecht.
Alt gegen Jung funktioniert auch nicht so richtig, jüngere
spielen ältere, gleichen Alters wie die Rolle, heute malen
manche zwei Jahre und kosten zehnmal mehr als solche,
die es zwanzig derer machen.
Ist das ein Problem?
Denken wir.
Genau.
Ja.
Und Nein.
Machen wir Männer gegen Frauen.
A real classic.
Seien wir ehrlich.
Die Männer haben Angst, und lassen die Frauen nur sehr
ungern mitmachen noch weniger gern wachsen.
Hat das Klasse?
Natürlich ist die Frage bewusst unerträglich und auch ist
sie unstellbar.
Gemeint ist der Link zum Heft, zum Thema, zum Über,
dem Thema, der Klasse.
Es bietet sich an, schon lange, der Kampf zwischen Arm
und Reich.
Gibt es auch Schlau gegen Blöd? Wäre, gerade auch in der
Kultur, einen genaueren Blick wert.
Häßlich gegen hübsch wird schnell gefährlich,
weil und so weiter. Genau.
Seien wir ehrlich, wieder mal, diesmal subjektiv.
Auch mal schön.
Es ist gar nicht einfach zu einem Klasse-Spezial zu
schreiben.
Also ehrlich.
Zu groß der Scheißhaufen von realen Problemen
und Themen, als dass es sich nicht alsbald auf dem
Tummelplatz der allgemeinen solchen dergleichen täte.
Scheitern wir am Thema?
Nein, eher erkennen wir, Kunst allein kann
es nicht richten.
Seien wir ehrlich.



ONKOMODERNE

*Das ozeanische Gefühl
der Erschöpfung*

/ Christina Zück

Beim Besuch der documenta fifteen letzten Sommer war ich erstaunt, dass einige Künstler:innen ihre Überforderung mit dem Ausstellen thematisierten. LE18, ein Kollektiv aus Marrakesch, die dort einen Kunstraum betreiben, bedruckten im WH22 (Werner-Hilpert-Straße 22) eine ganze Wand mit einem langen englischen Text, der von ihrem struggle mit der documenta-Einladung erzählte. Während unzähliger Arbeitstreffen entstanden immer unbrauchbarere und sich weiter dekontextualisierende Ideen, bis sich LE18 von einem djinn besessen fühlten, dem sie den Namen „predisposition to exhibition“ gaben. Ich wollte nicht herumstehen und zwei Seiten Text auf einer Wand lesen, es nervte, aber hier war von den Komplikationen die Rede, die der künstlerische Prozess beinhaltet und die bei einer ausgestellten Arbeit meistens unsichtbar bleiben. Am Ende bewertet ein kritisches Publikum das „Produkt“, während die durchgearbeiteten Nächte, die bürokratischen Schikanen, die Angst, überhaupt ein Visa für die Reise nach Kassel zu bekommen, die beendeten Freundschaften oder der Stundenlohn von 3 € sich als Folgeschäden noch sehr lange auf das Leben auswirken. LE18 entschieden sich, einen Film von 1989 zu zeigen, „A Door to the Sky“ von Farida Benlyazid, den ersten marokkani-

schen Spielfilm, bei dem eine Frau Regie führte. Sie entwickelten ein formelhaftes Ausstellungskonzept mit typischem Theoriejargon, collective, vernacular, decolonisation, und planten ein multidisziplinäres Event zwischen Marrakesch und Kassel. Unterdessen war die Hitzewelle in Marokko unerträglich geworden, seit Monaten hatte es nicht mehr geregnet. Konzepte, Visaanträge und Aktenordner mit unrealisierbaren Budgetplänen stapelten sich in ihren Räumen. LE18 fuhren schließlich zum Wandern ins Atlas-Gebirge. Während eines Streits im Team erschien der djinn wieder und machte sich laut und turbulent bemerkbar. Als sie vor einer zaouira, der Grabstätte eines Heiligen, stehen blieben, verschwand das documenta-Gespenset darin, als hätten sie in diesem Moment eine exorzistische Reinigung erlebt. „These djinns thrive on institutions like documenta.“ Nachdem sie die Einladung fast abgesagt hatten, einigten sie sich darauf, dass die documenta ein Ort für alle werden sollte, die sich wie sie verloren und verrannt hatten, ein Ort, um die Verdurstenden zu tränken und vor der Hitze zu schützen, wie eine Tür zum Himmel, die sich öffnet, um ihre Erschöpfung und ihr Scheitern willkommen zu heißen. Soweit ich mich erinnere, standen in dem Raum ein paar Stühle und Sofas mit Tischchen herum, Publikationen lagen aus, in einem Nebenraum lief der 100-minütige Spielfilm. Ich hatte keine Zeit, mir den anzusehen. Ich musste noch durch all die anderen heilenden und sich der kolonialen neoliberalen Institution verweigernden Räume durchlaufen, auf deren Sitzsäcken niemand saß und miteinander sprach, die ich aber gut nutzen konnte, um mal in Ruhe meine Nachrichten auf dem Handy zu checken, bevor es weiterging, Mindmaps und Poster aus dem Formenkreis der pastellfarbenen Moderationskarten von Organisationsentwicklungsseminaren anzuschauen. In meiner Erinnerung tauchten die beeindruckenden Malereien von Miriam Cahn und Vivian Suter der letzten documenta

auf, so etwas Schönes würde mir jetzt gut tun und mit meiner Seele in Resonanz treten. Einen halben Tag hatte ich bereits verloren, um in den Stadtteil Bettenhausen zu fahren, wo ich so schnell und effizient wie möglich durch die Etagen der großen Fabrikhalle gehinkt war, um wenigstens einen Überblick zu bekommen. Durch Inflation waren die Preise für Übernachtungsmöglichkeiten und Transport gestiegen, der billigste Snack in den documenta-Imbissbuden kostete 5 €, der Eintritt 27 € pro Tag, ein günstigeres 2-Tagesticket von 45 € konnte man nur an zwei aufeinanderfolgenden Tagen buchen – es wirkte wie die bössartige Rache der Verwaltungsbürokratie an den sich von den kunstinstitutionellen Erwartungen befreienden Kollektiven. Mehr als zwei Tage konnte ich mir nicht leisten, also musste ich so gut es ging durch. Ich schleppte mich durch Entspannungsräume, Überreste von Protesten, Kinderbetreuungslounges, Töpfer- und Handwerksstätten, eine Druckerei, eine leere, überteuerte asiatische Kantine – Orte, an denen Leute gearbeitet oder pädagogische Workshops veranstaltet hatten. In den Räumen waren die Erinnerungen an oder die Hoffnungen auf gemeinschaftliche Erlebnisse gespeichert, die den zur falschen Zeit vorbeikommenden Besucher:innen vorenthalten blieben.

Ganz dringend muss sich etwas ändern. Die Gewalt, Ausbeutung und Unterdrückung, auf der unsere Gesellschaftsordnung basiert, lässt sich nicht länger weiter verleugnen. Das ausgeschlossene Wissen muss sichtbar gemacht werden, es muss zirkulieren und die patriarchale, hierarchische, koloniale, kapitalistische Struktur des Globalen Nordens ins Wanken bringen. Die epistemologischen Grenzen müssen sich öffnen. Alles Lebendige kann in der Zukunft friedlich koexistieren. Da die ganze Misere aktuell immer deutlicher in den Vordergrund tritt, und auch journalistische und wissenschaftliche Medien über nichts anderes berichten, und das Verdrängte sich inzwischen auch mehr oder weniger in mein individuelles psychophysisches Wesen integriert hat ... jetzt weiß ich nicht mehr, wie ich diesen Satz zu Ende führen soll. Die Künstler:innen der documenta fifteen waren zwar sehr erfolgreich darin, alle Erwartungen der Institution und des Publikums zu sabotieren – standard operating procedure in der bildenden Kunst – aber es machte keinen Spaß mehr und generierte nur noch trostlose Erkenntnisse. Die Ideen, Bilder, Narrative, Formen waren durch eine bereits stabile Kultur ausformuliert und konnten in das Gerüst des Kunst-Großevents eingebaut werden, ohne es tatsächlich neu zu koppeln. Das Gefühl, das zurückblieb, war eine umfassende Erschöpfung. Auch das Ausruhen in den Quiet-Spaces mit lärm- und lichtreduzierter Umgebung brachte keine Linderung.

War es die Blockadehaltung, die ein Großteil der Bevölkerung und der Politik einnimmt, und deren Weigerung, sich den sich rapide verändernden gesellschaftlichen und ökologischen Gegebenheiten anzupassen, die die Erschöpfung zum vorherrschenden psychophysischen Zustand unserer Zeit haben werden lassen? Die äußeren Bedingungen verschärfen sich; in Europa nähern wir uns den Gegebenheiten an, über die die documenta-Künstler:innen in ihren Arbeiten erzählen, mit denen sie leben und arbeiten.

Hier schreitet eine zusammenbrechende Verkehrs- und Bildungsinfrastruktur fort, hohe Inflation ganz besonders der Energie- und Wohnkosten, Ökosysteme kippen und Tiere sterben aus, Teile der Bevölkerung leben in Armut, gesetzlich garantierte Gesundheits- oder Dienstleistungen des Staates sind oft nur noch über Beratungsstellen oder Justizverfahren zu erkämpfen – die Arbeit und die Anstrengung wächst. Wären wir weniger erschöpft, wenn unsere zusammengetragene Veränderungsenergie in Bewegung geriete?

Oder tritt die Erschöpfung aus dem Inneren hervor, aus dem sogenannten Ich, ein Konstrukt, das sich anpasst und auflöst und aus verschiedenen Theoriebildungen hervorgegangen ist? Alte weiße psychoanalytische Theoretiker:innen haben sich die Frage gestellt, warum Menschen nicht gegen die gegebenen Lebensbedingungen aufbegehren und sich scheinbar freiwillig unterwerfen. Mit den seit über einem Jahrhundert laufenden Umwälzungen durch den Kapitalismus hat sich auch die psychische Struktur der Individuen verändert. Gilles Deleuze beschrieb es als die Transformation von der Disziplinargesellschaft zur Kontrollgesellschaft, in der die Machtinstanzen ins Innere des Subjekts wanderten und es zu einer permanenten Arbeit an der Selbstkontrolle und der Selbstregulation nötigten. Die Autorität, die Freud als Über-Ich bezeichnet hatte und die die Psyche der vorausgegangenen Generationen durch Befehle und Verbote gesteuert hatte, war in einen Desintegrationsprozess geraten. Um Stabilität zu generieren, richteten die Subjekte sich an einem Ich-Ideal aus, am kontinuierlichen Streben nach Erweiterung und Verbesserung des Ichs in Konkurrenz zu den vielen anderen sich abmühenden Ichs, ist die These der Philosophin Isolde Charim, die sie in „Die Qualen des Narzissmus“ entwickelt. Der einst als pathologisch geltende Narzissmus hat sich als gesellschaftlicher Normalzustand eingenistet. Wo früher Moral und strenge Normen versuchten, übermäßigen Narzissmus einzudämmen, entwickelte sich im Kapitalismus das Ich-Ideal zum gesellschaftlichen Antriebsmodus. Wie auch von Andreas Reckwitz beschrieben, wendet sich die Moral des Einzigartigen und Singulären gegen Allgemeinkategorien und verbindliche Maßstäbe und untergräbt nach und nach die Stabilität gesellschaftlicher Beziehungen. Der Wettbewerb ist zum zentralen Drive geworden. Wir sitzen im Hamsterrad, aus dem uns nur ein Sieg oder ein Erfolg einen kurzfristigen Ausstieg verschaffen kann. Alain Ehrenberg beschrieb bereits in *La Fatigue d'être soi (Das erschöpfte Selbst)* die Depression als Nebenfolge der Befreiung des Subjekts aus den repressiven autoritären Verhältnissen und als die Kehrseite des Kapitalismus, der das Ich als Produktivkraft ausbeutet. Während dieser Entwicklung erweiterte sich das Vokabular für das innere Erleben, Subjekte lernten über ihre Empfindungen zu sprechen und ihre psychischen Zustände detailliert auszuloten. Auch für den Historiker Georges Vigarello (*Histoire de la fatigue – Du Moyen Âge à nos jours*) ist die Ausweitung der Sensibilität für das eigene Ich und die sich verfeinernde Wahrnehmung von Unwohlseinszuständen eine Ursache für das allgegenwärtige Symptom der Müdigkeit.

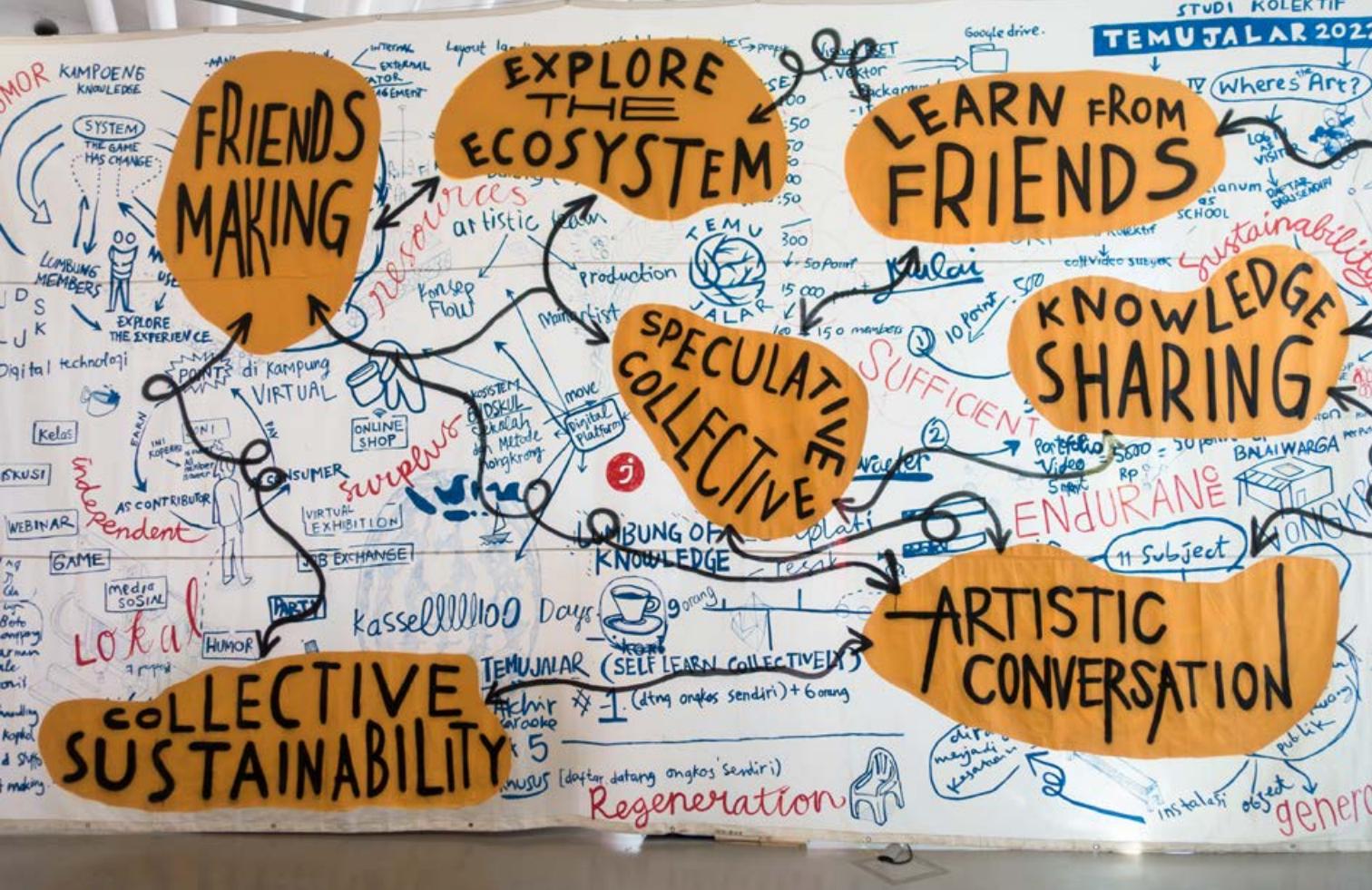
Mir erschien im Sommer ziemlich unklar, vielleicht möchten sich die unterschiedlichen Künstler:innen-Kollektive der documenta fifteen vom autonomen Ich, von der Unterdrückung und vom Drive des Kapitalismus befreien und in einer hierarchie- und repressionsfreien Gemeinschaft im Austausch mit allen Spezies leben, jenseits stabiler Grenzen und Identitäten? Während alte weiße Männer wie Slavoj Žižek schon wieder warnen, dass sich im Spätkapitalismus bereits ein anarchistisches Moment eingenistet hat, das die Elemente des Sozialstaats zerstört, Institutionen, Schienenverkehr, Krankenhäuser, Altenpflege, die Regeln des sozialen Umgangs, die Höflichkeit, und dass es ganz präzise die modischen Manifestationen des Neo-Anarchismus widerspiegeln, wo auf der Ebene von kleinen Kollektiven jede Form von Herrschaft abgeschafft werden soll.

Die Künstler:in Johanna Hedva schreibt in ihrem von fast allen Care-Ausstellungen der letzten Jahren zitierten Essay „Get well soon“ (2020): „Jetzt könnte ein guter Zeitpunkt sein, unsere Vorstellung davon, wie eine Revolution aussehen könnte, zu überdenken. Vielleicht sind es keine wütenden, leistungsfähigen Körper, die als Demonstration durch die Straßen ziehen. Vielleicht sieht es eher wie ein Stillstehen der Welt aus, weil alle Körper erschöpft sind – Care muss Priorität bekommen, bevor es zu spät ist.“ Erschöpfung ist ein Zustand, der sich nicht verwerfen lässt, der sich nicht mehr in irgendein Programm integrieren oder ausbeuten lässt. Ich verbinde mich mit der kosmischen Müdigkeit, in der mein Ich schwimmt und verschlammte. Es ist der paradigmatische nutzlose Überschuss des sich desintegrierenden Spätkapitalismus, wie es jene weißen alten Psychoanalytiker:innen ausdrücken würden. Als Nebenfolge des SARS-COV-2 Virus, oder auch des mRNA-Impfstoffes, der die Ausbreitung des Virus hemmen sollte, als neue Krankheiten mit den Namen Long Covid und Post-Vac-Syndrom, und schon etwas länger als ME/CFS (Myalgische Enzephalomyelitis/Chronisches Fatigue Syndrom) ist die Erschöpfung in die Zellebene der Körper

gewandert. Die biochemischen Teilchen, die in der Zelle irgendeine spezielle Kraft-Antriebs-Arbeit verrichten, die Mitochondrien, schaffen es nicht mehr, sich zu regenerieren und die Körperzellen mit Energie zu versorgen.

Im Januar hat die Initiative „Nicht Genesen“ 400 Feldbetten auf der Wiese vor dem Berliner Reichstag aufgestellt, um auf die Situation der an chronischer Erschöpfung Erkrankten aufmerksam zu machen. Am Kopfende jeder Liege war das Schwarzweißporträt eines/r Erkrankten mit Kabelbinder befestigt. Auf dem Foto standen Informationen wie Vorname, Alter, Bundesland, Beruf, Zeitpunkt der Arbeitsunfähigkeit. Die Bedeutung der Arbeit und der Arbeitsunfähigkeit wurden stark in den Fokus gerückt. Die ausgedehnte Fläche voller Liegen war ein beeindruckendes Bild, das an künstlerische Praktiken angelehnt war – mich erinnerte es eher an Katastrophen, Verletzte oder Geflüchtete. Die an Long Covid, PostVac oder CFS Erkrankten liegen im schlimmsten Fall dauerhaft im Bett, vereinzelt, in abgedunkelten Zimmern. Ihre Kraft reicht oft nicht aus, um auf den Beinen zu stehen. Die Initiative forderte mehr Geld für biomedizinische Forschung, die staatliche Erfassung von Fallzahlen, Zulassungsstudien für das von einer Berliner Firma entwickelte Medikament BC 007, interdisziplinäre Behandlungszentren, die Aufklärung von Ärzten und die Vereinfachung bürokratischer Prozesse für Schwerstbetroffene. Wenige Meter neben dem Open Air Lazarett war ein Halbkreis mit farbigen Porträtfotos von iranischen Teenagern aufgebaut, die von der Revolutionsgarde gefoltert und ermordet wurden. Die Demonstration von Iraner:innen gegen die Diktatur und die Initiative „Nicht Genesen“ mussten um Aufmerksamkeit konkurrieren. Etwa 20 Demonstrierende standen vor dem Paul-Löbe-Haus, hielten iranische Fahnen hoch und skandierten: „Die Mullahs müssen weg“, ihre Freunde kamen vorbei und lösten sich ab, so dass dauerhaft gesungen und gerufen wurde.





Klasse
Spezial

- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Final Days / RL 16—*Birgit Szepanski*
- 7 Noisy Leaks! (1) / p145—*J.G. Wilms*
- 9 Noisy Leaks! (2) / p145—*Holger Heiland und Martina Kolanoski*
- 11 Die leere gescholtene Mitte / documenta fifteen—*Anna-Lena Wenzel*
- 13 Misk Art Institute / Neue Schule für Fotografie—*Andreas Schlaegel*
- 15 *EUROPACITY*—*Jae August und Leo Elia Jung*
- 17 Klassismus—*Christoph Bannat*
- 19 Gespräch über die FAU—*Christoph Bannat und Hansi Oostinga*
- 22 Kratzer im Screen—*Stefan Römer*
- 26 Klassenfragen—*Andreas Koch und Anna-Lena Wenzel*
- 29 Klassenfragen im Kulturkontext—*Andreas Koch*
- 32 Vom Auf- und Absteigen—*Peter K. Koch*
- 34 Explodieren und akkumulieren—*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*
- 36 Die post-dramatische Klasse—*Shanee Marks*
- 42 Über Klassen und alle andere Identitäten—*Andreas Koch und Chat*
- 46 Marx und meine Widersprüche—*Kerstin Weßlau*
- 49 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 51 Eine Liste von hundert / Galerien nach Geschlechterverteilung—*Andreas Koch*
- 52 Berlin Art Week 2022—*Chat*
- 54 Künstler/in, lebenslang / Peter Bömmels—*Sonya Schönberger*
- 59 Tagebuch—*Eine/r von hundert*
- 62 Vanity Fairytales / Klasse(n). Fa(h)rt —*Elke Bohn*
- 68 Onkomoderne / Das ozeanische Gefühl der Erschöpfung—*Christina Zück*