

OIS / 100

07–2011

von hundert ————— 15

- 3— Zum vorläufigen Aus des Art Forums — *Andreas Koch, Peter K. Koch*
7— Interview mit Ben Kaufmann — *Wayra Schübel*
10— Kathrin Sonntag / Galerie Kamm — *Volkmar Hilbig*
11— Nina Canell / Wien Lukatsch, Konrad Fischer — *Kolja Reichert*
12— Jenny Michel / Feldbuschwiesner — *Christoph Bannat*
14— Gespräch mit Thomas Fischer — *Barbara Buchmaier*
16— Gespräch mit Anne Schwarz — *Barbara Buchmaier*
19— Einführung / Based in Berlin — *Andreas Koch*
20— Boulevard Berlin — *Barbara Buchmaier, Christine Woditschka*
22— B(i)ased in Berlin — *Thomas Eller*
25— Projektraumnetzwerk in Berlin — *Birgit Effinger*
26— Pressekonferenz / Based in Berlin — *Knut Ebeling*
27— Pressekommunikation / Based in Berlin — *Raimar Stange*
28— Bräsig in Berlin — *Peter K. Koch*
30— Körper in Berlin — *Christoph Bannat*
31— Vanity Fairytales Spezial — *Elke Bohn*
32— wo ich war — *Esther Ernst*
34— DDR Museum — *Sandra Teitge*
36— Beobachtungen über Handfertigkeiten — *Isabella Hammer*
38— Christoph Keller / Centre Pompidou — *Nikolai Franke*
40— Gespräch mit Peter Piller — *Andreas Enrico Grunert*
44— Alexandra Schumacher / Vero Linzmeier — *Anne Fäser*
45— Tagebuch — *Einer von hundert*
46— Displaced in Berlin / Eine Umfrage — *Stephanie Kloss*
48— Messepräsenz Berliner Künstler — *Eine Liste von hundert*

Based-in-
Berlin-Spezial

Impressum

Redaktion Barbara Buchmaier, (Melanie Franke) und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)
Redaktionstreffen Barbara Buchmaier, Andreas Koch, David Ulrichs, Peter K. Koch, Ludwig Seyfarth
Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de
Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung
Druck Alpha Copy und Europrint (Umschlag)
alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen
erscheint 07/2011 im Redaktion und Alltag Verlag
Auflage 120 + 60 ap (author proof) + 10 cp (café proof)
liegt aus in folgenden Cafés Bonanza Coffee Heroes, Schädel+Sattler, Lass uns Freunde bleiben,
Hackbarths, Marketta, Café Lois, Joseph Roth Diele
zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel,
Wien Lukatsch – Galerie und Buchhandlung, Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?, motto

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

Fotonachweis

- 3 Foto: Andreas Koch
- 4 Foto: Barbara Buchmaier
- 7 Foto mit freundlicher Genehmigung von Ben Kaufmann
- 9 Trikot des Fußballvereins SV Westgartshausen, sponsored by Ben Kaufmann
- 10 Kathrin Sonntag „Blame it to Morandi“, 2011, 81-teilige Diashow, Courtesy Galerie Kamm, Berlin
- 11 Nina Canell „Nephrolepis (50Hz)“, 2010–2011, Courtesy Galerie Konrad Fischer, Berlin
- 12 Jenny Michel „Paradise Map #1“, 2010, Courtesy of the Artist / Galerie Feldbuschwiesner, Berlin
- 13 Jenny Michel „The Heaven-And-Hell-Machine“, 2010, Courtesy of the Artist / Galerie Feldbuschwiesner, Berlin
- 14 Foto mit freundlicher Genehmigung von Thomas Fischer
- 16 Foto: Trevor Good
- 19 Foto: Andreas Koch
- 20–21 Fotos: Barbara Buchmaier
- 22–23 Fotos: Andreas Koch
- 25 Tjorg Douglas Beer „M.I.N.D (Future Islands)“, 2011, mit freundlichem Dank an www.bpigs.com und Tjorg Douglas Beer
- 27 Foto: Andreas Koch
- 28 Foto: Andreas Koch
- 30 Foto: Barbara Buchmaier
- 31 Clegg & Guttmann „Allegory of Government“, 2011, Courtesy After the Butcher, Berlin, Foto: Ralf Lutter (Ausschnitt)
- 32–33 Alle Fotos: Esther Ernst
- 34 Toilettenpapier, Courtesy DDR Museum, Berlin
- 35 Foto: Sandra Teitge
- 36 Foto: Isabella Hammer
- 38 Christoph Keller „Æther. De la cosmologie à la conscience“, 2011, Ausstellungsansicht Centre Pompidou, Paris
- 40 Peter Piller, aus der Serie „Kraft“, 2010, 80-teilige Diashow, Courtesy Galerie Wien Lukatsch, Berlin
- 44 Alexandra Schumacher „Carrier Grade“, 2011, Ausstellungsansichten, Courtesy Galerie Vero Linzmeier, Berlin
- 45 Fahrrad: Titan
- 46–47 alle Fotos: Stephanie Kloss
- 48 gekürzte Statistik über die Messebeteiligungen Berliner Künstler,
entnommen der Studie „Studio II“ erstellt vom Institut für Strategieentwicklung (www.studioberlin.ifse.de)



Provinz in Berlin

/ Zum vorläufigen Aus der Berliner Kunstmesse Art Forum

Messen sind eigentlich blöd. Es gibt zu viel Kunst, meist zu dicht präsentiert und wenn man zur Eröffnung geht, sieht man von der Kunst fast nichts, weil man alle fünf Schritte in einem Smalltalk steckenbleibt. Trotzdem sind Messen wichtig. Sonst würden nicht alle hinrennen. Nirgendwo sonst kann man sich einen so konzentrierten und gleichzeitig umfassenden Überblick über das aktuelle Kunstgeschehen verschaffen. Nirgendwo sonst können Sammler so einfach atelierfrische Kunst kaufen und zwischen so vielen unterschiedlichen Positionen wählen und vergleichen. Nirgendwo sonst ist es für Galeristen einfacher, außerhalb ihres Heimatmarktes neue Sammler kennenzulernen. Denn das ist der eigentliche Sinn von Messen, das Erreichen neuer Märkte. Der Kreis der potentiellen Käufer ist in der Kunst recht überschaubar. Es gibt eine schmale Schicht von hin- und hergeflogen werdenden Vielsammlern, die sich in den jeweiligen VIP-Programmen zuprosten, aber auch in jeder Stadt oder Region eine mehr oder weniger große Schicht von Mittelklassesammlern und Gelegenheitskäufern. Der fast schon legendäre rheinländische Sammler gehört dazu, der schüchterne belgische oder auch der protzige Florida-Bewohner. Für eine gute Messe muss ein Galerist Geschäfte mit diesen lokalen Sammlern machen und gleichzeitig den globalen Jetset einfangen, den man aber ansonsten auch beim nächsten Stop in London wiedersieht und dann nochmals sein Glück versuchen wird.

Berlin ist ein Spezialfall, denn jahrelang wurde hier von einer Absenz eben dieses lokalen Marktes gesprochen. Sinn des Art Forums war es, Berlin auf dem Fahrplan des internationalen Kunstzuges als mögliche Haltestelle einzuschreiben. Für auswärtige Galerien war es ziemlich unattraktiv hierherzukommen, denn sie verkauften oft nur an Sammler, die sie selbst im Schlepptau mitbrachten. Für die Berliner Galeristen war



es in den frühen Aufbruchszeiten, als man ansonsten noch gemeinsam zur Liste nach Basel tingelte und sich die Zimmer teilte, die große Möglichkeit, interessierte Leute nach Berlin zu bringen und so langsam den Standort und den eigenen Status zu heben. (Auch Basel ist übrigens ein Spezialfall, denn dort gibt es auch keinen nennenswerten lokalen Markt.)

Die Tatsache, dass Kölner Galerien unter dem Namen European Art Galleries das Art Forum 1996, also vor 15 Jahren aus der Taufe hoben und die ersten fünf Jahre bestritten, belegt nur, dass hier potente Leute in die Kunstmarktwüste gelockt werden sollten, um das arme, aber sexy Potential der Stadt zu entdecken und zu fördern. Die Kölner konnten so selbst aus dem etwas eng gewordenen Rheinland fliehen, ihre Sammler jährlich locken und die Kunststadt Berlin pöppeln. Mittlerweile lebt der Patient, erfreut sich sogar bester Gesundheit und Potenz und glaubt, den Onkel Doktor Art Forum nicht mehr zu brauchen und schafft ihn kurzerhand ab.

Die Nachricht durchfuhr die hiesige Kunstszene wie ein Schock, und obwohl sich diese Entwicklung möglicherweise seit einiger Zeit am Horizont abgezeichnet hat, wollte es niemand so richtig wahrhaben. Das Art Forum gehörte irgendwie zum Inventar. Man muss sich die Situation doch noch mal genauer vor Augen führen. Als das Art Forum gegründet wurde, da war die Situation in Berlin wirklich Diaspora. Die Szene war überschaubar, man kannte sich und, was der Unterschied zur Gegenwart ist, man hielt zusammen und musste auch zusammen halten. Das Art Forum hat sich dann im weiteren Verlauf zu einer Marke entwickelt, die, in ihren besten Zeiten, so etwas wie der Spiegel der Kunstproduktion in der Stadt gewesen ist. Der Fokus lag auf jüngster Produktion, überwiegend aus Berlin. Das machte auch Sinn, denn anders als die Galeristen, die erst relativ spät in Kohortenstärke von überall her in die Stadt geströmt sind, waren die Künstler schon länger da. Zumindest die Avantgarde der jungen nationalen Szene hatte sich um 2000 längst in Berlin versammelt (klar gab es auch Ableger in Düsseldorf, Köln und möglicherweise sprangen ein paar sogar in Hamburg

rum, aber Berlin war heißer). Erst später kamen dann die Miles&More-Künstler aus den G8-Staaten dazu. Die Geschichte des Art Forums steht für einen demokratischen Aufbruch, eine konzertierte Operation der Basis, ein Äquivalent zu einer Utopie der Durchlässigkeit, für die das Berlin der frühen Nullerjahre steht.

Selbstverständlich ist auch diese Bewegung nie klassenlos gewesen. Sonst hätten sich um das Flaggschiff Art Forum nicht in kurzer Zeit die Satelliten Preview, Liste und Kunstsalon gebildet. Nicht all die, die sich auch dem Art Forum präsentieren wollten, durften auch. So funktioniert der Kunstmarkt nicht. Ausgrenzung und Selektion sind eine qualitätsbildende Strategie. Deswegen war die Stärke des Art Forums immer die Fokussierung auf jüngste Produktion. Das hat nach und nach mehr Sammler, mehr Kuratoren und mehr Interessierte angezogen. Das Aufweichen dieser Strategie hin zum Imitat von Messen wie Art Basel oder was auch immer in den letzten Jahren imitiert werden sollte, war eine absolut blöde Idee, war augenscheinlich von Panik inspiriert und hat letztlich dazu geführt, dass das einmalige Profil ausgehöhlt wurde und die verantwortlich Handelnden immer konfuser wurden, um nun komplett den Faden zu verlieren.

Was mit dem Niederbrennen des Art Forums wirklich verloren geht, wird die Zukunft zeigen. Sicher kann man sagen, dass nicht all die, die regelmäßig auf dem Art Forum vertreten waren, irgendetwas mit der abc-Gallery-Weekend-Mafia zu tun haben, weswegen diejenigen dann wohl auch zukünftig in deren Machtbereich keinen Fuß auf die Erde kriegen werden. So wird es viele lokale Verlierer geben. Unter den Galeristen genauso wie unter den Künstlern. Denn, und vielleicht muss man an dieser Stelle auch noch mal ganz kurz an die fiesen Umstände des Galerien-Bashings rund um den Index-Flyer erinnern, eins ist nach diesem mutwilligen Vernichten des Art Forums klarer denn je: die Macht liegt in der Hand von einigen Wenigen, und die haben nichts anderes im Sinn, als diejenigen aus dem Markt zu drängen, die ihrer Meinung nach dort nichts (mehr) zu suchen haben. Das ist

eine fatale Bewegung, die über kurz oder lang vermutlich dazu führen wird, dass sich viele junge Leute mit Potenzial in Berlin nicht mehr wohl fühlen werden, sollten sie keine Möglichkeiten zur Entfaltung sehen. All das, was Berlin für Künstler so attraktiv gemacht hat, wird dadurch mittelfristig platt gemacht und ersetzt durch Undurchlässigkeit, Erstarrung, Frustration. Das genaue Gegenmodell also zur Utopie der Nullerjahre. Junge Künstler, man kann es euch nur raten, geht lieber ins Rheinland, da sind jetzt alle weg, da ist wieder Platz. Wie es dort um die Kulturförderung bestellt ist, das wissen wir nicht, aber macht lieber einen großen Bogen um Berlin, hier ist das Terrain jetzt abgesteckt wie im polarkalten Köln der Achtzigerjahre. Die Mafia hat alles unter sich aufgeteilt und schießt jetzt scharf. Aber wer ist das eigentlich, die Mafia und wie funktioniert sie?

Hier landen wir im Spekulativen. Denn es ist ein nur teilweise fassbarer Kreis von Galeristen, der selbst mit den Mitteln des Spekulativen arbeitet. Es gibt keine Struktur, keinen Paten oder ähnliches, aber es gibt Auswahlgremien und mittlerweile auch eine GbR, die die abc verantwortet, die A-Z art exhibition GbR, aktuell mit den Gesellschaftern Esther Schipper, Alexander Schröder und Joanna Kamm. Sie bilden sozusagen die Exekutive und bestimmen selbst oder an ein Gremium delegiert, wer mitmachen darf und wer nicht. Die Aufstellung ist relativ identisch mit dem Gallery Weekend, die Organisation läuft über die von dem Kunstsammler Christian Bauschke mitbetriebene Anwaltskanzlei Heller und Partner, die Grafik macht Christian Boros. Wenn sich, wie das beim Art Forum des öfteren passierte, jemand einklagen will, schreckt man alleine schon durch den Briefkopf ab. Bewerben kann man sich auch nicht offiziell, man wird gefragt, man darf mitmachen oder eben nicht.

Hinter der Exekutive stehen die, nennen wir sie, Einflüsterer. Alexander Schröder gehört bestimmt selbst dazu, Tim Neuger und Burkhard Riemschneider auf jeden Fall, Jochen Meyer als fast Neuberliner mit besten Baselkontakten mittlerweile auch, einige andere mal mehr, mal weniger. Es läuft wie so oft in der bildenden Kunst. Man greift Namen auf, die aus der informellen Nebelwolke herausleuchten. „Diese Galerie ist interessant, die kannst du aber vergessen, wenn wir die zeigen, müssen wir auch die zeigen. Die schmeißen wir jetzt aber endlich mal raus...“ Giti Nourbakhsch gehörte des Öfteren zur Exekutive, so auch beim Gallery Weekend und auch beim Index, bis sie sich einmal, wahrscheinlich in einer Gremiumssitzung, mit dem Rest überwarf und ihren Posten aufgab. Mögliches Resultat daraus war wiederum die Nichtzulassung Nourbakhschs auf der Art Basel in diesem Jahr, in deren Gremium auch Jochen Meyer und Tim Neuger saßen. Dumme Überschneidung für Giti Nourbakhsch, die nun am eigenen Leib erfuhr, was sie früher oft selbst mitverantwortete. Kollegin Kamm wird diese Fehler bestimmt nicht machen und weiter beflissen mit richten.

Die Einflüsterer arbeiten unentwegt im Hintergrund, reden dort mit Großsammlern, hier mit Kuratoren oder Kollegen und bewegen sich scheinbar am Draht der Zeit. Sie agieren in dem Glauben, doch nur das zu machen, was eh in der Luft läge, „gestalten“ aber natürlich in ihrem Sinne mit. Sabrina van der Ley wurde vor drei Jahren als Art-Forum-Leiterin abgesägt, weil sie sich nicht um die Einflüsterer scherte und

es ihr immer wieder gelang, ein genaueres Abbild der Berliner Kunstlandschaft zu zeichnen. Die Einflüsterer agieren in ihrer eigenen Sphäre, in der sie sich seit Jahren stückweise von anderen Teilen des Geschehens entfernen. Das Problem für Berlin ist nur, dass sie nun diesen anderen Teilen ein wichtiges Forum nehmen.

Das Problem wiederum des Art Forums war es, dass man den Einflüsterern zu lange hinterherlief und immer wieder versuchte, es ihnen recht zu machen. Ja, wir entlassen Sabrina van der Ley, ja, wir holen Frau Häusler und Herrn Vetsch von der Art Basel (was passiert jetzt eigentlich mit ihr, hat unsere Mafia vielleicht so eine Art Ruheposten für verbrannte Karrieren?), ja, wir reduzieren auf nur 100 Stände, ja, wir gehen sogar aus den Messehallen raus und wir fusionieren mit der abc. Wir machen alles, wenn ihr nur wieder bei uns mitmacht. Dann war jedoch Schluss. Als auch noch der Messe die Organisation entrissen und von der A-Z GbR, bzw. deren Anwaltskanzlei übernommen werden sollte, scheiterte alles. Die Messegesellschaft stieg aus, zu den alleinigen Bestimmern der großen, kommerziellen Marktplätze wurden die Einflüsterer und Frau Häusler war arbeitslos. Ihr Kollege Vetsch ging ja kurz vorher schon von selbst.

Aber ist das Gallery Weekend oder die abc-Messe ein Ersatz für das Art Forum? Nein, denn die ganze Geschichte ist sehr viel elitärer. Wie schon eingangs angesprochen, bietet die klassische Messe einen komprimierten Überblick und die Möglichkeit eines gewissen Vergleichs. Das kann das Gallery Weekend in dieser Form unmöglich leisten. Das Weekend ist wie ein ins absolut Gigantische aufgemotzter Auguststraßengalerierundgang, da ja nicht nur die wirklich „beteiligten“ Galerien ihre besten Sachen auffahren, sondern ALLE und das heißt: 200 Orte mindestens. Durch die Größe der Stadt und die topografische Streuung vollkommen unübersichtlich, insgesamt unrezipierbar und auch in der VIP-Limo mit 80 Sachen nur unter Einsatz aller Kräfte in drei Tagen zu schaffen. Eine Old-School-Messe macht man an einem konzentrierten Nachmittag. Und es spielt sich dadurch noch mehr in den Hinterzimmern ab. Offenheit und Transparenz, das ist damit nicht gemeint.

Und was bietet eigentlich das alternative Format abc? Man konnte sich ja die letzten drei Ausgaben anschauen. Die erste war eine Art Kleinbiennale der Skulptur. Das sah teilweise nicht schlecht aus, da waren tolle Arbeiten darunter und die Atmosphäre entspannt. Trotz allem gab es bis auf den vagen Begriff des „Räumlichen“ keinen Zusammenhang. Die zweite übergehen wir lieber, eine Architekturkunsthybridausstellung auf Eiermangestellen, die aussah wie eine Jahresausstellung des Fachbereichs Architektur an der UdK, nur schlechter. Und bei der dritten gab es viele Filme, doch richtig einlassen wollte sich darauf eigentlich niemand, denn man war ja auf einer Art Messe und hatte nicht ewig Zeit, jedenfalls keine drei Tage, die man gebraucht hätte, um wirklich was zu sehen und das alles auch noch im Stehen!

Das ist das Hauptproblem des Formats. Es soll so aussehen wie eine Ausstellung, ist aber doch eine Messe. Jede einzelne Arbeit hat sich eingekauft. Die teilnehmenden Künstler müssen erst mal das Glück haben, von einer Galerie vertreten zu werden, die vor den Augen des „Kartells“ besteht und dort nicht in Ungnade gefallen ist. Die Galerie muss eine Summe

im mittleren vierstelligen Bereich hinlegen und dann darf ein Kurator mit den so zu verwaltenden Kunstwerken etwas machen. Vielmehr als einen günstigen Platz zu finden, bleibt ihm eigentlich nicht. Aussortieren ist auch nicht wirklich drin, da reicht der fiskalische Druck, wenn auch nur im Hinterkopf. „Finden wir doch noch ein Plätzchen für, da hinten in der Ecke. Ist ja nicht wirklich schlecht, die Arbeit.“ Aber schlecht wird es vielleicht dem Betrachter, weil er nicht wirklich weiß woran er ist und was er warum vor sich hat.

Die Messen liefern solche offenen Formate außerdem seit Jahren selbstverständlich mit. Die Basler die Art Unlimited, Köln den Open Space und auch das Art Forum versuchte sich daran, mal besser, mal schlechter. Neu und alternativ kann man die abc schon alleine deshalb nicht bezeichnen.

Der Vorteil eines offenen Formats ist nicht zu leugnen. Man gibt den Arbeiten mehr Platz, mehr Überraschungsmoment, mehr Bezug und nimmt ihnen etwas den störenden Warencharakter. Im Verbund mit dem klassischen Kojenformat funktioniert das auch wunderbar, denn man kann sich später beim Galerienstand ausgiebig über den soeben entdeckten Künstler informieren und wird nicht nur, wie bei der abc, mit einem losen A4-Zettel abgespeist. Vielleicht findet man dann auch in dieser Galerie noch andere Künstler, die man interessant findet. Das ist nämlich der große Vorteil einer Kojen, hier kann eine Galerie, sogar besser als in den eigenen Räumen, ihre programmatische Ausrichtung präsentieren. Hier kann sie die unterschiedlichen Positionen, die sie vertritt, verbinden und macht sich durch die egalitäre Messearchitektur vergleichbar mit den anderen Galerien. Aber vielleicht passt das den Großen, Wenigen nicht. Dass da plötzlich eine Galerie, die nicht mal im Index vertreten ist, besser aussieht als die eigene.

Fazit zur abc: es hätte sich eigentlich um die perfekte Ergänzung zum Art Forum gehandelt, hier die klassische Kojen-Messe, dort die anspruchsvolle Präsentation einzelner künstlerischer Positionen mit jährlich wechselndem Schwerpunkt. Am Ende hätten alle davon profitiert, aber das scheint in Berlin, der nun einzigen Weltmetropole der Kunst ohne eigene Premiummesse, nicht zu gehen. Schau'n wir mal, wie lange die abc alleine überlebt.

„Berlin ist als Kunststadt so attraktiv, warum braucht es da noch eine Messe?“ Dieser von Alexander Schröder von der Galerie Neu formulierte Satz klingt erstmal logisch, beim zweiten Mal lesen jedoch überheblich. Berlin ist auch wegen der Messe als Kunststadt attraktiv geworden und genauso erging es seiner Galerie. Erst durch außergewöhnliche, programmatische Setzungen auf ihren Messeständen entwickelten sich Neu oder neugerriemschneider zu den Hip-Galerien, die sie einmal waren. Wäre die Pernice-Skulptur, mit der Neu einmal in den späten Neunzigern den ganzen Stand füllte, auf einer normalen „Open-Space“-Präsentation zu sehen gewesen, wäre sie zwar immer noch eine interessante Skulptur, aber hätte niemals durch den Kontrast zu den anderen Kojen so stark ihren Nimbus auf die Galerie übertragen können.

Und auch neugerriemschneider glänzten in den letzten beiden Jahren wieder durch klug inszenierte Messestände und knüpften so an ihre goldenen Neunzigerjahre an, wo sie sich auch einmal den Preis für den besten Stand holten. Jetzt hat-

ten sie wenigstens auf der Messe wieder für alle Augen sichtbar etwas „Interessantes“ und konnten ihren Aufstieg zur machtvollsten, aber gleichzeitig langweiligen Galerie (siehe Galerie-Ranking von hundert 14) etwas kaschieren. Genau dies wird von den Großen vergessen. Auf dem Art Forum hatten sie immer die Möglichkeit, das lokale Standing etwas aufzubessern.

Man kann sich an drei Fingern abzählen, was im nächsten Jahr mit der Art Cologne passieren wird, die in ihren kritischen Jahren eigentlich genau alles richtig, was das Art Forum nun falsch gemacht hat. Die Art Cologne hat die dunklen Jahre der absoluten inhaltlichen Orientierungs- und Führungslosigkeit und den damit verbundenen schleichenden Machtverlust, wenn auch unter Schmerzen, ausgehalten, hat sich im Gegensatz zum Art Forum nicht selber abgeschafft und steht nun, nach dem kuriosen Abgang des Berliner Konkurrenten, als Option glänzend da. Falls das Art Forum sich nächstes Jahr nicht neu aufstellen wird, wird die Art Cologne wieder die nationale Pole-Position im klassischen Kunstmessegeschäft übernehmen und das wird dazu führen, dass die Bewerberzahl in nächsten Jahr explodieren und auch dort der Verteilungskampf exzentrischer werden wird. Rebound Rheinland.

Die Preview ist leider auch keine Berliner In-House-Alternative, denn aus einer Sekundärmesse kann keine Primärmesse werden. Die Macher der Preview sahen sich auch immer als Ergänzung zum Art Forum und versuchten sogar, im Streit zwischen Art Forum und abc noch zu moderieren, verlieren sie doch mit dem Art Forum auch ihre Daseinsberechtigung als Nebenmesse. Aber sie scheiterten, die anderen Parteien schalteten auf stur und machten das Shoot-Out unter sich aus.

Aber noch mal zum Schluss: Die jetzt entstandene Machtkonzentration macht Angst. Nachdem sich in Berlin mittlerweile doch so etwas wie ein Markt entwickelt und sich eine zumindest mittelständische Sammlerschaft etabliert hat, wird der Laden einfach dicht gemacht. Die oben beschriebene Grundidee einer Messe, nämlich einen Marktplatz international zu öffnen, um auch längerfristig global wahrgenommen und vernetzt zu sein, wurde übermütig fallen gelassen. Die anderen dürfen ab jetzt nicht mehr mitspielen. Bei der reinen Lokalveranstaltung Gallery Weekend liegt das in der Natur der Sache. Bei der abc dürfen die Kollegen aus dem Rest der Welt Geld überweisen und die Arbeiten schicken. Kommen müssen sie nicht mal persönlich; das A4-Blatt mit aufgedrucktem Galerienamen und kurzer Beschreibung des Exponats reicht, zumindest hatte man die letzten Male diesen Eindruck. Messekontakte entstehen so aber nicht. Ob aber die Berliner noch allzu lange überall auf offene Arme stoßen werden, bleibt fraglich. Die Frieze macht jetzt einen Ableger in New York auf. Der Termin ist fast deckungsgleich mit dem Berliner Gallery Weekend. Der neue Kampfplatz ist eröffnet: Berlin/Basel kontra London/Frieze.

Andreas Koch und Peter K. Koch

„Ich finde es nun mal gut, wenn sich Leute auch mal zoffen“

/Interview mit Ben Kaufmann

Aus den Untiefen gemeinen Gassen-Gossips war mir zu Ohren gekommen, dass die Galerie Ben Kaufmann schließen wird, was mir eine gute Gelegenheit schien, Lästereien aus dem Berliner Kunstgeschehen abzufassen. Um nicht plump mit der Tür ins Haus zu fallen, leierte ich das Gespräch damit an, dass ich über ein Zitat auf ihn aufmerksam wurde, das sich so herrlich kritisch über den verschwundenen Ai Wei Wei äußerte.

Ben Kaufmann/ Ja, ich hatte in einem Interview gesagt, dass Ai Weiwei bei Neugerriemschneider ein „No-Go“ zum Gallery-Weekend sei. Das war nicht despektierlich der Galerie gegenüber gemeint, sondern hierzu muss ich sagen, dass ich Ai Weiwei 2007 auf der Documenta kennengelernt habe. Ein Oligarch, der mit einem Tross von zehn bis zwölf Leuten im Schlepptau unterwegs ist. Ein bis zwei Jahre später kurvte er mit einem Rolls-Royce durch Miami-Beach. China ist ein totalitäres System, aber die Chinesen im Ausland, selbst wenn sie sich mit ihrem Vaterland beschäftigen, da artet der Erfolg dann total kapitalistisch aus. Sei ihnen ja gegönnt. Aber die Kunst, also was ich 2008 im Haus der Kunst gesehen habe, mit den Rucksäcken an der Fassade – das ist so eine Größe, so überdimensioniert, so polemisch. Auch das Anliegen, kritisieren zu wollen, ist absolut legitim – aber muss es gleich diese Opulenz sein? Inhalt wird nicht gemindert durch eine kleinere Präsentation.

Diese Gesprächstaktik bricht zwar meine Einstiegs-Intention erstmal auf, jedoch gefällt mir die Richtung ganz gut und ich lasse mir Funktionsweisen von Netzwerken erläutern.

Ben Kaufmann/ Die „Welt am Sonntag“ hat eine Rubrik: Tischgespräche. Ich erinnere mich an eines, das war „Tischgespräche mit Samuel Keller“, geführt von Hans-Joachim



Müller. Da waren sie beide in der Fondation Beyeler, plaudern über ihr delikates Süppchen, trinken exquisiten Grauburgunder. Das war kurz bevor die Ausstellerliste der Art Basel rauskam, die Sache mit Lybke und Giti Nourbakhsh und so. Jedenfalls erzähle ich das, weil das ein Paradebeispiel ist, wie das alles immer funktioniert: Der Keller kritisiert ganz leicht an seinem Nachfolger herum, er hätte z.B. dem Lybke auch im Vorfeld klar machen können: „Hör mal zu, wie Du Deine Stände machst, das geht halt nicht ... usw.“ Aber so hat man das nicht kommuniziert, sondern ihn einfach exmatrikuliert. In der Fondation Beyeler zeigten sie derzeit den Schweizer Landschaftsmaler Giovanni Segantini – das sei ja so ein tolle Ausstellung in der Fondation, sagt der Keller zum Müller, grad war der Tim Neuger hier, der war so begeistert von Segantini und von seiner Bedeutung, und hat gleich gesagt: Das muss ich dem Billy Childish erzählen, dass er sich das anschauen kommen soll. Der muss unbedingt die Ausstellung sehen. Childish hatte gerade bei Neugerriemschneider ausgestellt, eigentlich Musiker aus den 1960er/1970er, der hatte letztes Jahr in Basel eine Einzelkoje. Die war sofort ausverkauft, außerdem mit Bianca Jagger als Kojen-Besucherin, super galamäßig aufbereitet. Und so involviert also der Sam Keller den Tim Neuger und der den Billy Childish und der Hans-Joachim Müller notiert sich das dann alles und der Kreislauf nimmt seinen Lauf.

In Gedanken finde ich die Vorstellung, wie sich die Titanen beim Grauburgunder die Asse in den Ärmel schieben, ganz verführerisch machiavellistisch. Als ich hier nachbohre, komme ich zwar irgendwo anders raus, es bleibt aber spannend.

Ben Kaufmann/ Es ist spannend zu sehen, wie sich die Heroen der Dekade entwickeln. Werden sie sich überhaupt /100/7

halten? Wer davon? So wie die „Neuen Wilden“ oder „Neo Geo“ an Status verloren haben und viel später wieder eine Aufwertung erfahren. Ich sehe das nach wie vor zyklisch, in 10–20 Jahren kann sich alles vehement drehen, verändern. Wo ist Anselm Reyle in 20 Jahren? Wie wird der dann gesehen werden? Ein Neo Rauch, der hat einen festen Sockel, amerikanische Sammler haben das angeschoben, die haben ein starkes Interesse, dass die Sachen nie an Wert verlieren. Rauch ist in einem egalitären Preissegment, bei Reyle sind die Preise erschwinglich – das können sich auch Monopol-Leser zulegen, ist ja auch schick. Neo Rauch ist nicht schick, weil den können sich die meisten eh nicht leisten, mit ner halben Million. Zwanzigtausend für einen Reyle – das hat so eine Mittelschicht eher mal übrig.

Dann will ich an dieser Stelle aber doch wissen: Wie wird aus seiner Sicht ein Künstler aufgebaut? Welches System steckt dahinter?

Ben Kaufmann/ Natürlich heißt einen Künstler aufzubauen auch, einen Künstler zu verkaufen: Der Kunstmarkt ist wahnsinnig wichtig. Natürlich gibt es viele Künstler, die für den Kunstmarkt keine Rolle spielen, die aber dennoch tolle Arbeiten machen, aber ein Schattendasein fristen müssen. Wenn sie Glück habe, vielleicht mal eine Professur bekommen. Es gibt auch Parallelsysteme, Kunstvereine zum Beispiel. Leute, die institutionell sehr erfolgreich sind, aber z. B. auf Messen Null präsent sind, weil ihre Arbeit einfach nicht messekompatibel ist. Man kann schon sagen, eine Honorierung hat sich wahnsinnig pro Kunstmarkt verlagert. Auch weil der Fokus extrem von den Medien auf junge Kunst gerichtet worden ist, was für eine jüngere Galerie wie mich auch super war, das hat viele Steine aus dem Weg genommen. Zwar in einer lapidaren Form, aber es wird mehr über Messen berichtet, als über gute oder wichtige Ausstellungen.

Und die Rolle von Sammlern bzw. Sammlungen?

Ben Kaufmann/ Christian Boros, sein Bunker und jetzt sein Distanz Verlag – das ist ja auch wieder so ein System – wegen der stereotypen Überblicksschauen junger Kunst, so die Kerbe, in die reingehauen wird. Denn es ist natürlich legitim, dass alle ihre Steckenpferde haben. So ist das halt. Das ist freie Wirtschaft.

Mit dem Zeigefinger der zu kurz Gekommenen da drauf zu zeigen... das bringt es halt nicht, also dagegen anzustänkern, weil es in jedem anderen Job und jedem anderen Bereich auch so ist. Warum sollte das in der Kunst dann anders sein?

Sofort leuchtet mir ein, der Wurstfinger der zu kurz Gekommenen ist gar nicht mutig und nicht an meiner Hand – aber um was geht es dann?

Ben Kaufmann/ Natürlich geht es auch hier um Geld und es geht auch um Überleben, auch für die Künstler geht es darum. Mag ja sein, dass Berlin eine Produzentenstadt ist. Aber es ist klar ein Markt, und vor allem dieser Kunstmarkt, der ist global zu sehen. In welcher Stadt auch immer Du bist, Du musst immer global verkaufen. Und Berlin ist gerade

die heiße Drehscheibe. Wenn ein Kurator aus London oder sonst wo herkommt, der fliegt dann halt nach Berlin, weil da kann er die fünf Leute abgrasen, die er will. Ob Galeristen, oder Künstler, die ja die Vorhut gebildet haben, die wollen hier nicht den Wettstreit, die wollen hier vor allem zusammen sein und auch zusammen feiern. Das nervt mich auch manchmal an Berlin, diese ewige Petersburger Hängung, mit Positionen, die sich nichts zu sagen haben, aber menschlich wird zusammen gekuschelt, also hängen die Arbeiten auch zusammen. So ist das auch mit Galerien. Mir fehlt die Abgrenzung, mehr Politik in der Kunst. Um Fragen, warum habe ich dieses, und der andere jenes Programm? Das ist auch marktstrategisch eine wichtige Frage, aber darum geht es mir nicht. Aber es gibt kaum mehr Unterschiede. Vielleicht war das früher auch nicht anders, vielleicht verkläre ich die Realitäten aus meiner Studienzeit, wo wir den Studenten vom gehassten Prof auch mal Gülle vor die Tür gekippt haben. Ich finde es nun mal gut, wenn sich Leute auch mal zoffen. Gerade in Berlin, mit dem Ost-West damals, der Mauer. Aber es gibt zwischen den Künstlern und den Galerien keinen Stolperstein, das verwundert mich einfach. Diese Umarmungszeremonien – das ist auch alles ziemlich körperlich. Es ist auch gut, aber es muss sich nicht immer in Harmonie ergießen, das wird dann schnell zum Brei. Die Etablierten, die Galerien vom Gallery Weekend, sind von anfangs 30 auf mittlerweile über 44 angewachsen. Da ist alles viel offener geworden. Ist zwar teuer für eine jüngere Galerie, die achttausend Euro, aber es ist trotzdem auch gut, im Kreise der Großen dabei zu sein. Und wir sind seit 2006 dabei, das ist dann schon wie ein Ritterschlag, so wie früher, wo es noch wahnsinnig schwierig war, in den Index reinzukommen. Das hat sich vor ein, zwei Jahren extrem geändert, auf einmal werden ganz viele Galerien aufgenommen.

Also Geld, klar, aber erstaunlich: Hier fordert jemand mehr Politik, mehr Ausgrenzung, mehr Konflikt..

Ben Kaufmann/ Ich schließe ja die Galerie Ende des Jahres.

Na endlich. Nach all der Vorrede. Mir ist gar nicht klar, wieso eigentlich?

Ben Kaufmann/ Berlin ist für manche das Friede-Freude-Eierkuchen-Programm, und für andere ist es das vielgefürchtete Haifischbecken. Aber das nimmt man vermehrt an Kollegen wahr: Warum ist er da und warum kommt er da nicht rein? Finanziell wäre es woanders viel einfacher, sicher, aber wenn man ehrgeizig ist und oben mitspielen will, muss man schon in Berlin sein. Die Künstler wollen auch in Berlin präsent sein. Dieses Jahr mache ich alles mit, ich habe uns noch richtig viel aufgehalst. Aber zu Weihnachten ist es vorbei.

Soweit also mein Gespräch, das mir immer besser gefiel, je mehr Abstand dazwischen kam. Als dann eine Woche später die Nachricht über das Ende des Art Forums publik wurde, bat ich noch um die Beantwortung einiger Fragen per E-mail.



Wayra Schübel/ Die Meldung, das Art Forum findet nicht mehr statt: Fühlst Du Dich in Deiner Entscheidung, Deine Galerie zu schließen, bestärkt?

Ben Kaufmann/ Nein, ich sehe das in keinem Zusammenhang. Das Art Forum war für die Messesgesellschaft nicht rentabel, dies begründete auch das Aus für die Frankfurter Kunstmesse, sowie für die dc in D'Dorf 2008. Ich für mich persönlich will etwas Neues, nicht weil das Alte nicht lief.

Wayra Schübel/ Warum hat Berlin das Art Forum gebraucht? Was fehlt jetzt?

Ben Kaufmann/ Ich glaube nicht, dass Berlin unbedingt eine Messe braucht, zumindest nicht in der bestehenden Form. Das Art Forum hat das allgemeine Problem gehabt, dass es gegen die Konkurrenz der Privatsammlungen und Galerien in Berlin nicht bestehen konnte.

Auch war die Kaufbereitschaft der Sammler einfach zu schwach, was die internationalen Messeaussteller am härtesten getroffen hat und oft nur zu einer einmaligen Teilnahme am Art Forum ohne Fortsetzung geführt hat. Die angestrebte Fusion mit abc hat letztlich die schwache Position des Art Forums verdeutlicht. Wobei es zu bezweifeln ist, dass das abc zu einem Messeformat wachsen kann, es ist vielmehr eine distinguierte Kuratorenshow. Interessant ist die Frage, ob abc ohne einen angebundnen Messekontext bestehen kann.

Wayra Schübel/ In unserem ersten Gespräch meinst Du, in Berlin hätten sich die entscheidungstragenden Galerien alle untereinander sehr lieb. Findest Du Berlin immer noch zu relax und friedlich?

Ben Kaufmann/ Was auffällig ist, ist dass sich inhaltliche programmatische Unterscheidungen im Berliner Kunstbetrieb gesellschaftlich zusammenkuscheln, sie dem Interessenverbund ‚Kunst‘ unterliegen, und dass sie alle dabei sein wollen. Das trifft auch auf die Künstler zu. Es ist doch völlig egal, welche Arbeit auf den unendlichen Gruppenausstellungen gezeigt wird und für was diese Arbeit und Ausstellung stehen soll.

Wayra Schübel/ Die zwei Plätze, die bald frei werden im Index (Deiner und der von Arndt) – wen siehst Du da bald stehen? Warum?

Ben Kaufmann/ Das interessiert mich nicht, dieser ganze Juryklüngel. Ich denke, die reinkommen, werden sich freuen, denn Index ist eine Hürde, bzw. dieses Standing erhält der Index aufrecht.

Wayra Schübel/ Freust Du Dich auf den Berliner Sommer? Oder fährst Du lieber weg?

Ben Kaufmann/ Beides, ich werde mit dem Velo die Tour München—St. Tropez abstrampeln.

Wayra Schübel/ Wirst Du dieses Jahr noch Basel-Venedig-London-Paris besuchen, oder bist Du froh, damit nichts mehr zu tun haben zu müssen?

Ben Kaufmann/ Venedig ohne Trubel im Herbst, Basel ja, Frieze nein, Paris? Ich bin mit Bruce Haines aus London in der Planung, ein Festival in Wales zu organisieren, dies soll im Herbst 2011 stattfinden.

Wayra Schübel/ Wenn Du in der glücklichen Lage wärst, jetzt für den Rest Deines Lebens ausgesorgt zu haben – was würdest Du am liebsten machen ?

Ben Kaufmann/ Geld hilft nicht unbedingt, vereinfacht vieles, gerade im Kunstbetrieb. Ich habe keine Antwort darauf, sorry.

Wayra Schübel/ Die gute Fee fragt Dich, an welchen Punkt Deiner Vergangenheit sie Dich mit Ihrer Zeitmaschine bringen darf, um an dieser Stelle was anderes zu machen – was sagst Du ihr da?

Ben Kaufmann/ Ich würde einen Drink mit der Fee vorziehen.

Wayra Schübel/ Welche verstorbene Person möchtest Du wieder treffen und warum?

Ben Kaufmann/ Keine, besser die Toten ruhen lassen.

Wayra Schübel/ Was wolltest Du unbedingt schon immer bei einem Interview gefragt werden? Und wie lautet die Antwort?

Ben Kaufmann/ Wer wird Fußball Weltmeister 2014? Argentinien.

Danke, Ben Kaufmann und Gut Lack!

Wayra Schübel



Schuld sind Zeuxis und Parrhasios

/Kathrin Sonntag in der Galerie Kamm

Ich weiß nicht, wieviele Menschen es gibt, die, ähnlich meiner Person, eine Pinnwand mehr oder weniger nur als Instrument der Selbstbeobachtung benutzen. Meine Pinnwand hängt voller teils uralter Termine, Notizen, Stichworte, Einladungen, Fotos, Adressen und vergilbter Eintrittskarten. Es ist für mich relativ bedeutungslos, ob all diese individuellen Objekte irgendwie eine Erledigung erfahren haben; wesentlich ist mir die Dokumentation meiner subjektiven Auswahl der Dinge.

Steckbretter, wie sie z.B. Cornelius Gijsbrechts und Edward Collier malten, waren die Pinnwände des 17. Jahrhunderts. Diese häufig als Quodlibet bezeichneten Bilder zeigen, „was beliebt“, und ihre Rezeption als Trompe-l'oeil-Malerei reduziert ihren Gehalt oft auf eine illusionistische Täuschung des Auges. Meist aber dokumentieren sie sehr authentisch einen wesentlichen Teil des gedanklichen Kosmos des Malers, zeigen, was für den Künstler von Bedeutung, was ihm beliebt. Die ausgewählten Objekte sind zwar stets im jeweiligen Zeitgeist eingebettet, repräsentieren aber nicht die allgemeingültige Wertigkeitsrangliste. Es ist dem Künstler des 17. Jahrhunderts schon klar, dass seine eigenen Vorlieben nicht kongruent mit den Sorgen und Nöten der Bauern, Handwerker, Soldaten oder Könige sind; mit der Trompe-l'oeil-Technik kann er andeuten, dass er sich seiner Selbsttäuschung über die Bedeutsamkeit dieser Vorlieben wohl bewusst ist, ohne diese deshalb zu negieren. Womit wir, über die Jahrhunderte hinweg gesprungen, sowohl bei meiner Pinnwand als auch beim ganz allgemeinen Kunstselbstverständnis angekommen sind.

In der Ausstellung „Double Take“ bietet Kathrin Sonntag (Jahrgang 1981) ein listiges Repertoire an Täuschungen, Doppelungen und Illusionen mit kunsthistorischem Hintergrund auf, zeigt Gegenstände in wunderlichen Kompositionen und rätselhaften Zusammenhängen. Sie hat sich dabei, im Ge-

gensatz zu manch trashverliebtem Künstler, einen Sinn für Schönheit bewahrt, ohne billige Idyllen zu liefern. Sie zitiert die Trompe-l'oeil-Malerei, benutzt Motive des Stilllebens und verbindet dies, etwas überraschend, mit den technischen Möglichkeiten des 20. und nicht des 21. Jahrhunderts. Dass sie dabei Täuschung mit Humor zu kombinieren versteht, bewies sie bereits 2009, als sie sich in einem fiktiven Interview hinter einem Anagramm ihres Namens verbarg.

In der Diaprojektion „Blame it on Morandi“, 2011, zeigt Kathrin Sonntag in einzelnen Dias einen 180°-Schwenk über den Arbeitstisch in ihrem Atelier. Die assoziationsgesättigten Gegenstände auf und um den Tisch werden mit suggestiver Lichtführung (sowohl was die Situation im gezeigten Raum, als auch die in der Diapräsentation betrifft) dargeboten, was wiederum durch die von der Künstlerin selbst komponierte Musik, die an den „Rosaroten Panther“ mit einem zusätzlichen Schuss Wiener Schmähe erinnert, konterkariert wird. Nach diesem Schwenk blickt man wieder auf den Ausgangspunkt; es wird also eine volle 360°-Drehung vorgetäuscht. Zu diesem Trick könnte man sagen: so what – alles schon gesehen; hier wird es aber so stringent, erfrischend und formal sauber vorgeführt, dass man sich kaum davon losreißen kann. Was bevölkert nun Kathrin Sonntags Atelier, was sind ihre Vorlieben, welche Zitate der Kunstgeschichte will sie uns zeigen? Zunächst Flaschen und Gefäße wie bei Namensgeber Morandi, Früchte, Würfel, Zeichendreieck (auf der Spitze stehend), Wollknäuel, Bücher, Spielkarten, Werkzeuge, Zimmerpflanzen, Pfeife (die darf selbstverständlich nicht fehlen), aber auch ganz explizit Cornelis Gijsbrechts' „Rückseite eines gerahmten Gemäldes“. Dazu platonische Körper wie den Oktaeder und den Ikosaeder, wie sie der nackte Dali schon betrachtet hat, während Dürers Rhomboederstumpf mit seinem Bezug zur Melancholie fehlt. Fasziniert folgt man den Bildern und die illusionistischen Tricks und kleinen Absurditäten der Aufnahmen erfüllen den Zweck ihrer Anwendung: sie schärfen die Konzentration unserer Betrachtung.

Im großen Ausstellungsraum sollen wir uns direkt im Atelier der Künstlerin angekommen fühlen: reale Gegenstände sind mit Fototapeten kombiniert. Ein schöner Messingschirmständer steht in echt auf einem hölzerner Podest während dahinter auf dem Foto dieses Holzpodest als Schirmständer mit zwei Regenschirmen bestückt ist; zu finden sind weiße Holzbänke mit Topfpflanzen im Messing-Übertopf in natura und als Tapete, ein reales Steckbrett mit echten Objekten und Abbildungen möglicher Steckbrettobjekte. Mit dem Galeriefenster und einem Foto davon wird ein ähnliches Spiel getrieben und immer gibt es bei den Dopplungen kleine Verschiebungen, täuschende Ähnlichkeiten und illusionistische Eingriffe.

Kathrin Sonntag reflektiert unangestrengt die Trompe-l'oeil-Kunst, zeigt uns mit ihren Wiederholungen charmant-eindringlich das ihr Wesentliche, und das ist ein klares Plädoyer für die Subjektivität der individuellen Weltwahrnehmung, die Künstler wie Nichtkünstler kultivieren sollten. Jeder mache sich sein eigenes Steckbrett, seine individuelle Pinnwand.

Volkmar Hilbig

Kathrin Sonntag, „Double Take“,
Galerie Kamm, Rosa-Luxemburg-Straße 45, 10178 Berlin
30.4.–25.6. 2011,



Kabinett der Krümel

/ Nina Canell bei Konrad Fischer und Wien Lukatsch

Wie feine Härchen auf der Haut spreizen sich Eisenspäne von einem Magnetklumpen, der eingereiht in eine Mini-Karawane aus Nägeln und Kabelstückchen auf dem Sockel liegt. Nina Canell schafft mit ihren Assemblagen und kinetischen Skulpturen ein Labor der Zartheiten und Grenzversuche. „Diagram for a Conductor“ heißt die kleine Anordnung bei Konrad Fischer. „Skulptur als abgeschlossenes Objekt behagt mir nicht“, beschreibt Canell ihren Antrieb. „Ich suche unabgeschlossene Prozesse, die sich über die Zeit entfalten, wie Musik.“

2007 war Galeristin Barbara Wien auf der Basler Liste von einer Sammlung flimmernder Bildschirme auf dem Boden gebannt und nahm die damals 28-jährige Canell gleich ins Programm auf. Parallel griffen Dorothee und Konrad Fischer zu. Seitdem entwickelt sich Canells Arbeit im Spannungsfeld zwischen beiden Galerien, mit enormem Effekt: Canell war in einer Gruppenausstellung des MOMA vertreten, hatte eine Einzelschau im Wiener MUMOK und stellt gerade im Kasseler Fridericianum aus. Zum Gallery Weekend eröffnete ein Berliner Doppelprojekt: „Heart of the Matter“ bei Wien Lukatsch und „Matter of the Heart“ bei Konrad Fischer.

Die Schallwellen eines Frequenzgenerators lassen dort die Blätter einer Zimmerpflanze im Wind wehen, während bei Wien Lukatsch unter dem Titel „Another Ode to Outer Ends“ Wasser in einer Schale durch Schall zum Blubbern gebracht wird, und sich als Dampf mit umliegendem Zementstaub zu Hügel Landschaften verbindet. Im Nebenraum schellt eine Klingel unhörbar im Vakuum einer Glasglocke, in die im Lauf des Tages Luft eindringt. Canells Kunst beschwört den Zauber naturwissenschaftlicher Pionierzeiten, als die Physik sich erst von der Mystik löste und die Welt sich im Labor neu denken ließ. Fünf große Glaskolben hängen bei Fischer, mit Wasserproben verschiedener Flüsse. Ein dysfunktionaler Kabelsalat wuchert unter die Decke, seine Restenergie ver-

wandelt etwas Kryptongas in einen Leuchtstrahl, der von einem Magneten abgelenkt wird.

Die Stärke von Canells Arbeiten liegt in ihrer Körperlichkeit. Ihre Installationen behaupten ihre eigene Realität, fordern den Betrachter und sein Gespür für Größe, für Nähe und Distanz heraus. Sie handeln von Zuständen zwischen Wachen und Träumen, Vorstellung und Stofflichkeit. Bei Wien Lukatsch zeigt Canell eine Scheibe des leichtesten Materials der Welt, das zu 93 Prozent aus Wasser und zu sieben aus Kieselsäure besteht: Materie am Rand der Auflösung.

„Ich arbeite oft mit Dingen, die mir begegnen“, sagt Canell. Während einer Residency in Istanbul inspirierten sie Brotreste auf einer Baustelle zur Installation „A bit, a bit of Stone...“, die Zementabgüsse von Brötchen mit echten kombiniert. Ein Stück Eat Art findet sich auch bei Fischer: ein benutzter Kaugummi auf einem Ziegelstein neben abgelatschten Einlegesohlen unter Glas. Spätestens bei dieser Beliebigkeit kommt man ins Grübeln.

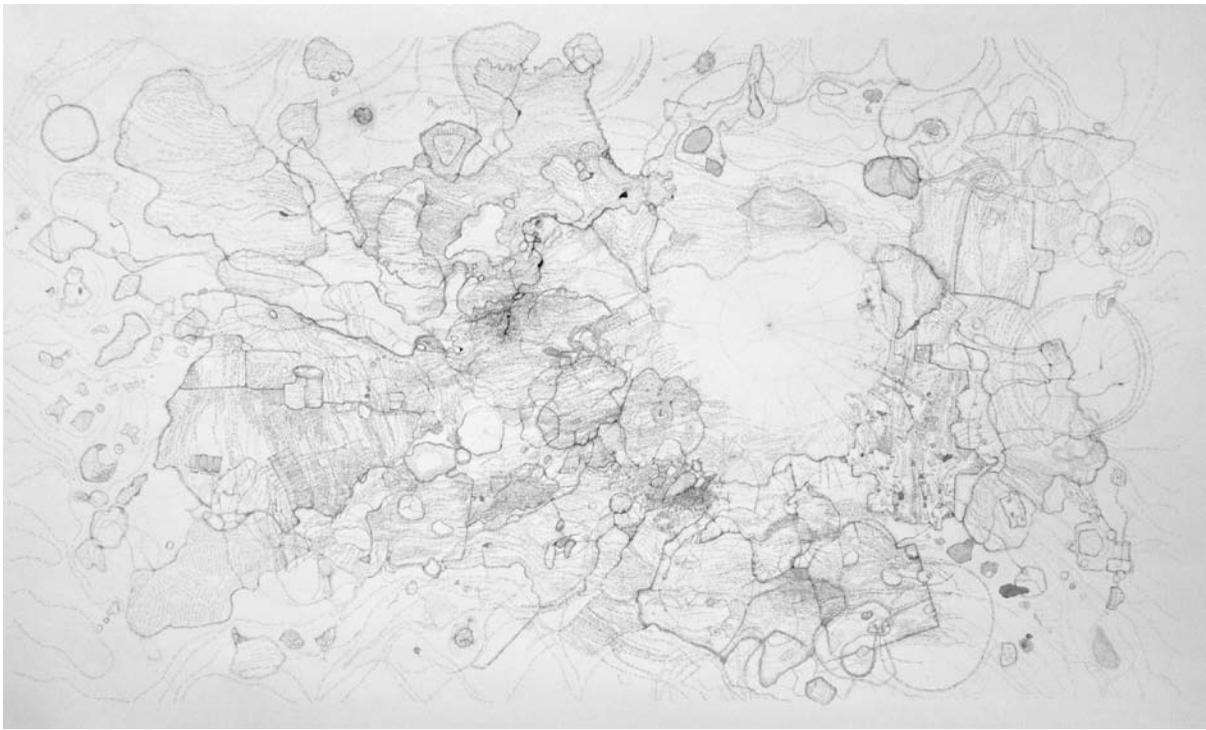
Prekäre Installationen mit ephemeren Materialien hatten in den letzten Jahren Konjunktur. Leicht kippt dabei die Radikalität der Arte Povera in dekorative Pose. Aus einem Wandbord ragen bei Canell die Zementbröckchen, und noch die Brotkrümel sind kunstvoll über den Galerieboden gestreut. Die Kleinheit, die Feinheit, die Reinheit, der Staub: Mach es zu Deinem Projekt. Canell könnte wohl noch hunderte solcher Objekte basteln und das Kabinett der schönen Dinge unendlich erweitern. Und genau da liegt ein Problem.

Allzu selbstvergessen wachsen ihre Skulpturen vor sich hin. Sie haben offene Enden, aber dort sind sie eben auch zu Ende, beim Betrachter und seiner Bezauberung. Sie handeln von Leitungen und Energieflüssen, aber zeigen kein tieferes Interesse an den sozialen und ökonomischen Kreisläufen, in denen sie stehen. So entpuppen sich ihre Effekte als Hascherei, und das so betont provisorisch-ephemere der Gestaltung gerät zur Deko. Das Wasser in der Verdunstungsanlage muss täglich aufgefüllt werden, die Luft, die in die Glocke strömt, ausgepumpt: Ein Pflegeaufwand, der die Objekte als Behauptungen entpuppt, als geschmackvoll illustrierte Ideen unter der Glocke des Als-ob.

Diese Kunst passt gut zur romantisierten Dysfunktionalität von Berliner Caféeinrichtungen, mit ihren wackligen Stühlen, zu niedrigen Nierentischchen und Nippes vom Flohmarkt. Das ist natürlich gemein zu sagen, schon weil Nina Canell erst seit kurzem hier wohnt. Berlin habe sie nicht inspiriert, sagt sie. Aber möglicherweise ist Berlin ja von ähnlichen Quellen inspiriert wie Nina Canell: Vom Vorzug des Anmutigen gegenüber dem Anstrengenden, des Privaten gegenüber dem Politischen, von einem Weltinteresse, das beim Philosophieren am Abendessenstisch endet, beim Liebesschneider oder beim Spaziergang um die Stipendiatenwohnung. Es steckt eine eskapistische Selbstgenügsamkeit in diesen Arbeiten, die so schön sind, dass man nur zum Kauf raten kann. Aber es ist auch noch etwas Größeres darin angelegt, und es wäre zu hoffen, dass der schnelle Erfolg es nicht daran hindert, heraus zu kommen.

Kolja Reichert

Dieser Text erschien gekürzt am 27.5. im Tagesspiegel
Nina Canell „Matter of the Heart“, Galerie Konrad Fischer,
Lindenstraße 35, 29.4.–4.6.; „Heart of the Matter“,
Galerie Wien Lukatsch, Liniestraße 158, 29.4.–8.7.2011



Die Langeweile nimmer müder Maschinen im Paradies

/ Jenny Michel bei Feldbuschwiesner

Berliner Gallery-Weekend. Am Samstag gegen 23 Uhr nach der Arbeit noch mal bei der Frieze-Party, Potsdamer Straße reingeschaut ... (ist jemandem aufgefallen, dass das Gallery-Weekend immer am ersten Mai, Tag der Arbeit, statt findet? Dem Tag an dem der Arbeiter frei hat, um auf die Straße zu gehen) und ein tristes Niemandsland in der leerstehenden Tagesspiegel-Druckereihalle vorgefunden. Ja, gestern soll's hier voll gewesen sein, heute ist großes Galeristenessen, hieß es. Berlin scheint nicht das Volumen für Drei-Tages-Partys zu haben. Vom nebenan liegenden Kunsthof dröhnte verheißungsvoll Rockmusik. Dort war's dann belebter und ranziger und die Kunst verfußelte sich auf vier Stockwerken in ehemaligen Gründerzeitfabrikräumen. Die Band wollte keine Zugabe geben und so trödelte ich mit meinem Arbeitskollegen zur Bar. An der Bar war's nett, wir sind dann aber doch recht früh gegangen.

Die Berliner Kunstszene ist homogener und langweiliger geworden. Schlimmstenfalls sehen alle so aus wie ich, wie soll man sich da noch fremd fühlen? Zu hoffen bleibt, dass das nur Kunstpartys und Ausstellungseröffnungen betrifft. Dort wo die Claims bereits abgesteckt sind. Verklärt denke man an die Zeit, als Leute noch nach Berlin zogen, um ein anderes Leben zu führen, ein selbstbestimmtes. Und hier liegt wohl der Pfeffer im Hase, denn meint nicht ein Großteil des Berliner Prekariats, ein selbstbestimmtes Leben zu führen? Die einen Künstler schlagen sich so durch, während die anderen gemeinsam mit ihren Eltern überlegen, wo sie ihre zukünftige Erbschaft in Berlin in Eigentum anlegen. Das Texte-zur-Kunst-Brunch am folgenden Tag, im ehemaligen Showroom der Galerie Klosterfelde in der Linienstraße, war dann wider Erwarten, bei Bärlauchschnitzchen, süßen Teigtaschen, Bowle und Kaffee, angenehm lauschig, da fiel die Kunst nicht weiter ins Gewicht. Kurz noch über die Linienstraße geschlendert,

und: Mein Gott, oder Oh my goodd (um dem touristischen Aspekt gerecht zu werden) ist das großartig.

Ein erregender Anfangsimpuls zog mich in den Galerieraum. Feinste, kleinteilige Zeichnungen unter geschichtetem und getropftem, glasklarem Polyesterharz. Die sich beim Näherkommen als von Schriftadern und Linien durchzogene Pläne und phantastische Landkarten entpuppten. Und beim Lesen gipfelten beide Momente in Euphorie, diese Frau denkt wirklich. Die Frau heißt Jenny Michel und ist 1975 geboren. Aber was meint wirkliches Denken in der bildenden Kunst? Handwerkliches Denken begegnet einem hier bekanntlich schon öfters. Spätestens seit Stéphane Mallarmé ist das flächige Schreiben, spätestens seit der Einführung des Begriffs „Konkrete Poesie“, ein Klassiker. Nun bedeutet Klassiker aber eben auch nur, dass er heute noch Bedeutung hat. Aber Jenny Michel verlebendigt diese Bedeutung für den Betrachter. Dabei gibt sie uns ein Modell, wie räumliches Denken möglich ist. Wie wir uns befragen können und sie liefert zeitgleich auf der formalen Ebene eine (schöne) Antwort. Die Antwort, dass es möglich ist, für unser Denken eine, und sei sie noch so offen, Form finden zu können. Und das beinhaltet die Idee, dass wir nicht formlos leben müssen. Und dass es möglich ist, dem vorgefundenen kulturellen Sprach- und Formenkodex zu widersprechen, indem wir ihn erweitern und eingrenzen. Denn ihre Arbeit besteht aus planvoll wuchernden, aus fragmentarisch und synaptisch angelegten Palimpsesten. Aus löchrig geschichteten Schaltplänen (einer Reprokamera) und assoziativen Landkarten. Dabei muten ihre Themenkreise zunächst altbacken klassisch und weltabgewandt an: „Rise and Fall of Paradise“, „The Heaven-And-Hell-Machine“, oder „Sisyphus im Paradies“.

Begriffsfindungen wie Mental-Map von Franz Ackermann, vergleichbar der Metapher des Kopffußlers von Horst Antes,

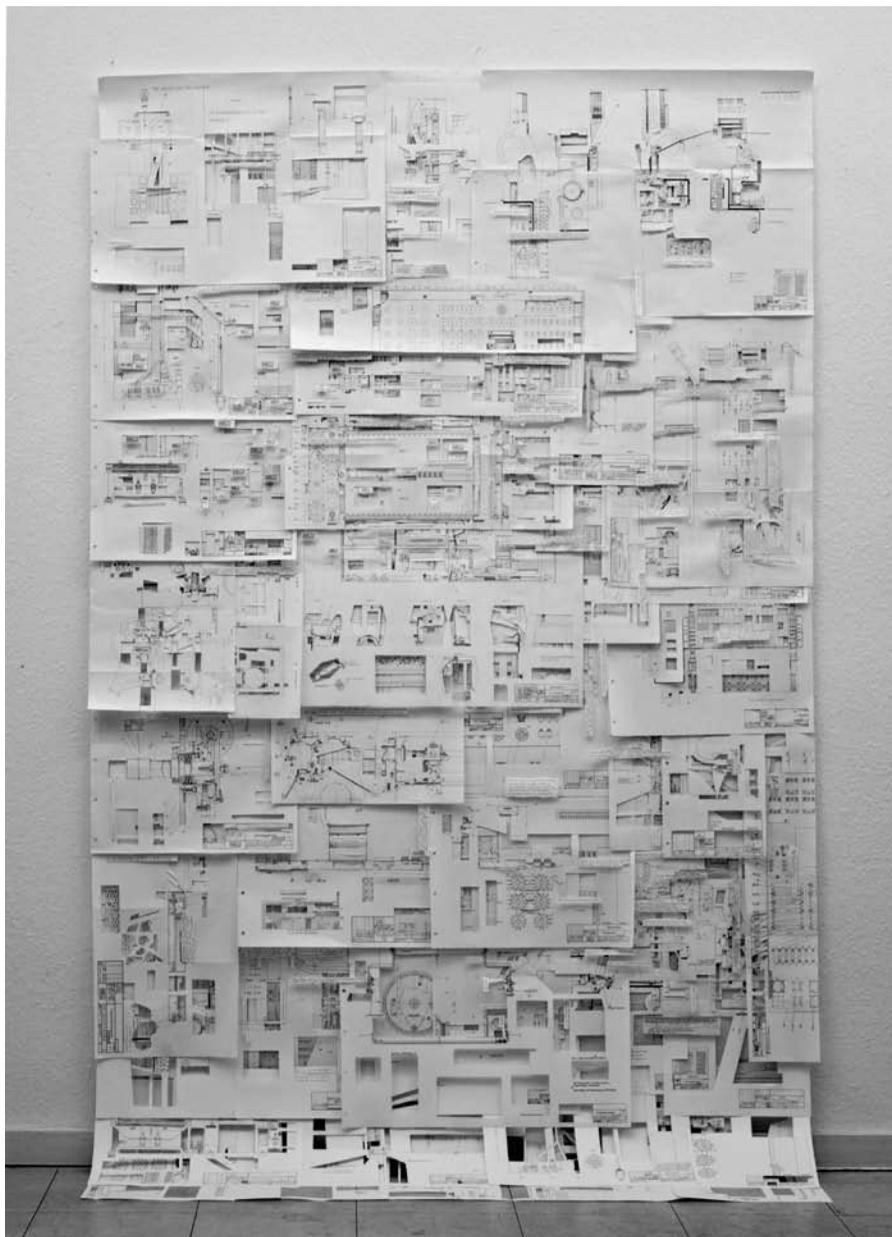
oder Gregor Hildebrands Materialmetapher der Tonband-Bilder, verhelfen einem Künstler zu einem hohem Wiedererkennungswert im Betriebssystem Kunst. Um dann durch beharrliche Wiederholung ikonographischen Charakter zu bekommen. In diesem Sinne könnte man hier von (Mental-) Mind-Maps sprechen. Doch wer sich in Jenny Michels Mind-Maps vertieft, oder sie auch nur liest, erlebt einen Reichtum der weit über eine mögliche Begriffshuberei hinausgeht.

In ihren Arbeiten geht es um Langeweile, als die Wiederkehr des immer Gleichen in der Paradiesmaschine (Heilsversprechen, Erlösungsfantasie und Gesellschaftskritik). Um die Wiederholung als Zwangshandlung (Sisyphus-Traumata). Um das Wiederholen als Erinnerungsleistung sowie das Überschreiben als Vergessen, einem möglichen Freilegen der Worte (durch überschreiben mit neuen Wort-Programmen). Es geht um die Langeweile nimmer müder Maschinen, die bekanntlich der Langeweile ihrer Auftraggeber (nach Walter Benjamin) folgt. Es geht um paradiesische Heilsversprechen (dem Schwimmen im Muttermeer) und die Samenkerne des Apfels der Erkenntnis. Es geht um die Schaltkreise der Re-

produktion von Handlungen, also Kultur, und wie man diese durchbricht (z.B. durchs Handanlegen, wie es Ihre Modelle eines beweglichen Denken, dem „Fahrstuhl im Etagenmodell“, Zitat Jenny Michel, zeigen). Es geht um Apparate (und in jedem, auch im Behördenapparat, steckt eine Blackbox, dort wo Schriftschichten opak werden) sowie Landkarten und deren weiße Flecken (wie der entfächerte Höllentrichter Dantes; hin zum Licht, hin zu Beatrice strebt). Dabei geht es Jenny Michel nicht um Verdichtung im literarischen Sinn, was bei ihren Schriftmomenten nahe liegen könnte, sondern um Schichtung und Verklumpung, im handwerklich-schriftlichen und zeichnenden Sinn.

Seit Freud, so Heinz Emigholz ironisch, gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst, heilen die Künstler ihre Neurosen selbst. Stellt man sich, einerseits, Schmerz, also das formlose Leiden, also die Kehrseite von Formfindung hinter diesen manisch-feinsinnigen Miniaturen vor, erschrickt man. Andererseits ist die Vorstellung einer fröhlichen Wissenschaft, an deren Schauspiel ich als Betrachter teilhaben kann, ein Spiel, dass mich schon mal glücklich gemacht hat.

Christoph Bannat



Vergleiche auch Carlfriedrich Claus „Geschrieben in Nachtmeer“, Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin, 7.4.–5.6.2011

Jenny Michel, „Paradise“, Feldbuschwiesner Galerie, Linienstraße 155, 10115 Berlin, 30.4.–2.7.2011



„Welche Freizeit ...?“

/Gespräch zwischen Barbara Buchmaier und Thomas Fischer

Barbara Buchmaier/ Thomas, Mitte April, also vor genau sechs Wochen hast Du Deine eigene Galerie eröffnet. Wie kam es dazu?

Thomas Fischer/ Die Idee gab es schon länger, immer in einer diffusen Form, aber doch schon mindestens zwei Jahre. Ich habe immer wieder nach Räumen gesucht, jedoch eher nach temporären. Dass es das geworden ist, was es jetzt ist, ging dann Knall auf Fall. Ausschlaggebend war, dass ich diese Räume im ehemaligen Tagesspiegel-Areal gefunden habe – und das im letzten Herbst. Dann musste ich sehr schnell entscheiden. Fündig geworden bin ich im Zusammenhang mit der Raumsuche für Andreas Murkudis, der ja hier im Hof im Juli seinen neuen Laden aufmachen wird. Wir haben damals das ganze Areal besichtigt, mit all den unterschiedlichen Räumlichkeiten und dann war klar, wenn nicht hier, dann nirgends: die Räume sind perfekt, wobei sie damals für meine Vorstellung eigentlich zu groß waren (190 qm, davon ca. 100 qm Ausstellungsfläche), auch wenn der Mietpreis hier gerade im Vergleich zu Mitte nicht hoch ist. Ja, letztlich waren die Räume der Auslöser, es komplett anzupacken.

Barbara Buchmaier/ Wann hast Du den Mietvertrag unterschrieben?

Thomas Fischer/ Im Dezember. Dann folgte die Renovierung, das Licht... Bis ca. 2003 saß hier die Berliner Traditionsfirma R. Goetze [Gold- und Silberscheideanstalt, Goldschmiedebedarf, Edelmetall An- und Verkauf], die haben hier u.a. ihre Sicherheitsanlage, Teppichböden und Tapeten hinterlassen, auf die ich noch gestoßen bin. Ich vermute, dass die Mietfläche von 2003–2010 leer stand.

Barbara Buchmaier/ Du hattest angedeutet, dass Dir die Räume erst als zu groß erschienen?

Thomas Fischer/ Ich hatte nie Angst vor der Größe, aber ich habe mir meine Galerie erstmal nicht so groß vorgestellt.

Aber architektonisch haben wir es hier ja nicht mit einer großen Halle zu tun, sondern mit verschiedenen Einzelräumen, das macht es auch wieder einfacher. Sogar der Flur, den ich eigentlich als Schaulager nutzen will, wird bisher von den Künstlern als Ausstellungsfläche vor allem für Videoprojektionen genutzt.

Was ich eher meinte, ist, dass die Räume einen Einfluss auf das Programm haben. Denn Leute, die ich mit einer 50-qm-Galerie nicht hätte ansprechen brauchen, zeigen jetzt Interesse, hier auszustellen, weil das für Ihre Arbeit attraktiv ist. Zum Beispiel der in Graz lebende japanische Fotograf Seiichi Furuya, dessen umfangreichen tagebuchartigen Werkkomplex „Mémoires“ aus den 80er-Jahren ich im Herbst zeigen werde.

Barbara Buchmaier/ Was hast Du eigentlich genau gemacht, bevor Du Deine Galerie eröffnet hast und inwiefern hat Deine Entscheidung auch damit zu tun? Gerade weil Du ja vorher nicht in einer Galerie gearbeitet hast, wie viele Deiner Kolleginnen und Kollegen, scheint mir diese Frage interessant.

Thomas Fischer/ Die Eröffnung einer eigenen Galerie war für mich eine logische und irgendwie auch zwingende Konsequenz. Das, was ich bei Andreas Murkudis gemacht habe, nämlich das Betreuen und Organisieren von Ausstellungen, lag ja schon ganz stark auf meiner Linie. Da ging es vor allem um Fotografie und es gab Berührungspunkte mit dem Laden, auch weil die Ausstellungen im Laden stattgefunden haben, aber es ging eben vor allem um die Vorlieben von Andreas. Gleichzeitig gab es den ernsthaften Versuch, in einem Laden, in dem es Mode gibt, Design und Objekte, trotzdem eine Kunst-Ausstellung zu machen, die funktioniert. Und das gelang einmal über die Räume, weil die das zugelassen haben und zum anderen, weil die Kunst – anders als in anderen Concept Stores – nicht nur irgendwo dazwischen gehängt wurde. Außerdem gab es immer einen thematischen Anknüpfungspunkt.

Barbara Buchmaier/ Und im Laden, was waren da sonst deine Aufgaben?

Thomas Fischer/ Ich habe Kunden betreut, ich habe Bestellungen gemacht, Produktrecherche betrieben... eigentlich alles.

Barbara Buchmaier/ Wie schätzt Du die Überschneidungen zwischen dem Mode- und Galeriebusiness ein, gerade in Hinblick auf das Publikum und mögliche Kunden? Das wird ja schon bald ganz akut, wenn Murkudis unten im Hof seinen Laden eröffnet. Was schätzt Du, wie wird das zusammenlaufen?

Thomas Fischer/ Ich bin mir sicher, es wird super zusammenlaufen. Meiner Ansicht nach ist es folgerichtig, dass sich Murkudis im Kunstkontext ansiedelt. Denn viele Künstler und Galeristen haben bei ihm eingekauft. Ich habe eher den Eindruck, dass es andersherum nicht so funktioniert, also dass die Modelleute sich weniger im Kunstkontext aufhalten.

Ohne Andreas hätte ich hier wahrscheinlich nicht aufgemacht, und das gilt sicher auch für andere Galerien. Wenn man hört, dass Murkudis kommt, hat das schon eine Sogwirkung und spricht für ein langfristiges Engagement. Interessant ist ja, dass zum Zeitpunkt, als Murkudis' Entscheidung für den Standort fiel, Florent Tosin mit seiner Galerie der einzige war, der bereits hier war und einen Mietvertrag unterschrieben hatte.

Barbara Buchmaier/ Hast Du schon etwas gehört, ob weitere Boutiquen folgen?

Thomas Fischer/ Nein, da ist mir nichts bekannt.

Barbara Buchmaier/ Will Andreas Murkudis denn auch weiterhin Ausstellungen machen?

Thomas Fischer/ Das wird man sehen. Die Räume sind riesig. Ob und wie sie sich für Ausstellungen eignen, ist noch unklar. Vielleicht wird dafür dann auch ein neuer Ort entstehen.

Barbara Buchmaier/ Hattest Du für Deine Galerie auch mal einen Standort außerhalb Berlins in Erwägung gezogen?

Thomas Fischer/ Ich komme aus Ulm, und natürlich gab es irgendwann mal die Überlegung: gehe ich nach Ulm zurück und mache das da ...? Aber ich lebe seit 14 Jahren in Berlin und meine Verbindungen sind alle hier. Zurück zu gehen würde keinen Sinn machen.

Barbara Buchmaier/ Und es war auch nicht abschreckend zu wissen, dass es hier in Berlin schon so und so viele Galerien gibt?

Thomas Fischer/ Der Standort hier auf dem Hof, der ist mein Segen. Dass es viele Galerien gibt, das ist eh klar und dass es schwierig wird, ist auch klar. Das ist und war aber kein Grund für mich, die Galerie nicht zu machen. Klar, im Kunstbusiness ist es oft nicht so einfach zu durchschauen, wie die Dinge funktionieren. Aber das war kein Grund, es nicht zu wagen.

Barbara Buchmaier/ Wie wählst Du Deine Künstler/innen aus, und: verfolgst Du eine bestimmte Programmatik? Schaut man sich Dein bisher feststehendes Ausstellungsprogramm an (Laetitia Gendre, Sebastian Stumpf, Seiichi Furuya), könnte man auf eine Konzentration auf Fotografie, Film und Zeichnung schließen.

Thomas Fischer/ Klar gibt es Vorlieben und ich setze jetzt tendenziell erstmal auf Künstler, die ich schon lange kenne. Bei Laetitia Gendre war es immer klar, dass ich mit ihr zusammenarbeite, wenn ich eine Galerie mache. Ansonsten schaue ich mir einfach wahnsinnig viel an, und das noch mal ganz anders als früher.

Barbara Buchmaier/ Möchtest Du etwas zu Deiner kuratorischen Tätigkeit für den Ausstellungsraum Souterrain sagen?

Thomas Fischer/ Bei Souterrain habe ich seit 2007 ein- bis zweimal im Jahr eine Ausstellung gemacht. Das Format war dann aber irgendwann ausgereizt. Im letzten Herbst habe ich dort meine letzte Schau kuratiert, mit Rapedius/Rindfleisch und theoretisch bin ich auch jetzt noch dabei. Von 2001 bis 2008 habe ich auch Führungen durch die Sammlung Hoffmann gegeben. Das hat meinen Umgang mit Kunst sehr stark geprägt.

Barbara Buchmaier/ Du wolltest nochmals auf die Programmatik Deiner Galerie zu sprechen kommen ...

Thomas Fischer/ Ja, vielleicht kann man es so sagen: Es gibt keine Festlegung auf ein Medium. Vielmehr interessiert mich eine Uneindeutigkeit. Bei Laetitia ist es ein Wechseln zwischen installativem Arbeiten und Zeichnung; nicht ein klassisches Zeichnungsformat, sondern die selbstreflexive Arbeit mit Film. Es geht um den Prozess, wie entstehen Zeichnungen, unter welchen Umständen, und wer macht das – es geht nicht zwangsläufig um ihre eigenen. Diesen sehr weit gefassten Begriff von Zeichnung finde ich spannend. Und das gilt auch für Sebastian Stumpf, denn da geht es eindeutig um die wechselseitigen Bedingungen von Aktion/

Performance auf der einen und Fotografie/Video auf der anderen Seite. Das eine existiert nicht ohne das andere.

Barbara Buchmaier/ Diese Auswahl der Künstler ...

Thomas Fischer/ ... ist eine sehr persönliche Sache. Und das hat wenig mit nachvollziehbaren Dingen zu tun.

Barbara Buchmaier/ Gibt es für Dich Vorbildfiguren im Galeriesgeschäft?

Thomas Fischer/ Ich würde nicht von Vorbildern sprechen, aber es gibt natürlich Galerien, deren Programm ich sehr schätze, wie z.B. kow.

Barbara Buchmaier/ Planst Du, Deine Ausstellungen durch Künstlergespräche zu ergänzen?

Thomas Fischer/ Ehrlich gesagt, das kommt ganz auf die künstlerische Position an. Ich werde das nicht generell machen, gerade mit den jüngeren Künstlern erstmal nicht. Bei anderen habe ich aber schon daran gedacht. Projekträume hingegen sollen das auf jeden Fall machen. Dafür müssen sie ja nicht von Dienstag bis Samstag geöffnet haben, wie eine Galerie das meiner Meinung nach sollte. Ich kann nicht anfangen, meine Galerie nur von Donnerstag bis Samstag aufzumachen, sonst würde es sich für mich wie ein Projekttraum anfühlen.

Barbara Buchmaier/ Was denkst Du über das Aus des Art Forums bzw. die abc?

Thomas Fischer/ Das ist schon ziemlich krass. Mich betrifft das Aus des Art Forum jetzt aber nicht wirklich negativ, obwohl ich mich im Huckepack-System über eine andere Galerie mit für einen Stand beworben hatte. Dadurch, dass sich jetzt alles hier um die Potsdamer Straße konzentriert und durch die positive Erfahrung, was das Galeriewochenende an Leuten gezogen hat, geht es für mich aber jetzt erstmal auch ohne Messe in Berlin. Aber grundsätzlich weiß ich nicht, ob es gut ist, eine Messe und die Internationalität, die sie mitbringt, einfach so zu streichen.

Barbara Buchmaier/ Abschließend die Frage: Was machst Du in Deiner Freizeit?

Thomas Fischer/ Welche Freizeit ...? Also sonntags habe ich inzwischen Email- und Galerie-Geh-Verbot, denn ich bin immer wieder versucht, doch noch mal hinzufahren. Ich wohne in Mitte und die Wege zu machen, das empfinde ich momentan als extrem wichtig. Ansonsten suche ich jetzt einen neuen Boxclub, am liebsten natürlich hier in der Nähe. Mein jetziger Club befindet sich in Weißensee und das ist einfach zu weit weg.

Barbara Buchmaier/ Vielen Dank für das Gespräch.

Das Gespräch fand am 31. 5. 2011 statt

Thomas Fischer, geboren in Ulm, 36 Jahre alt, abgeschlossenes Studium der Kulturwissenschaften und Kunstgeschichte in Berlin. Bereits parallel zum Studium arbeitete er mit Andreas Murkudis zusammen, damals noch im Museum der Dinge. Später dann war er als Mitarbeiter in den Läden von Andreas Murkudis tätig (www.andreasmurkudis.net). Parallel dazu gab er Führungen in der Sammlung Hoffmann und kuratierte Ausstellungen im Ausstellungsraum Souterrain. Am 15.4. 2011 eröffnete er seine Galerie in der Potsdamer Straße 77–87 mit einer Einzelausstellung der französischen Künstlerin Laetitia Gendre. Noch bis 23.7.2011 läuft die Ausstellung „Highwalk“ von Sebastian Stumpf (www.galeriethomasfischer.de).



„Ohne Branding CFA auf dem Pulli, ist es nicht ganz so leicht“

/Gespräch zwischen Barbara Buchmaier und Anne Schwarz

Barbara Buchmaier/ Anne, im März hast Du Deine eigene Galerie eröffnet. Im Moment läuft bereits die zweite Ausstellung. Wie kam es zu der Entscheidung und seit wann gab es die Idee?

Anne Schwarz/ Die Entscheidung nahm in den letzten zwei Jahren Form an. Konkret habe ich dann letzten Sommer entschieden, dass ich dieses Jahr eröffnen möchte. Das hatte auch damit zu tun, dass ich bei Contemporary Fine Arts (CFA), wo ich fünf Jahre lang gearbeitet habe, zuletzt als Galeriedirektorin, sehr wenig Möglichkeiten auf eine ‚Weiterentwicklung‘ sah. Die Situation ist ja bekannt: es sind drei Partner dort und es gab nicht wirklich die Option, einen vierten hinzuzunehmen. Abgesehen davon war es für mich keine Alternative, in eine andere Galerie zu wechseln und die Idee, etwas Eigenes zu machen, hat mich dann immer mehr gereizt.

Barbara Buchmaier/ ... oder sich als Kuratorin an einem Museum zu bewerben?

Anne Schwarz/ Nein, denn ich wollte nach dem Studium mit Mitte zwanzig ‚loslegen‘ und richtig arbeiten. Ich hatte mich bewusst gegen eine Promotion entschieden und das ist ja in Deutschland immer noch und unsinnigerweise ein Problem im Museumsbereich.

Kuratieren interessiert mich aber schon: neben meiner Galerietätigkeit habe ich in meiner (damals leer stehenden) Wohnung eine Ausstellung gemacht, später dann zwei Ausstellungen in einem Club in Mitte. Das war sehr interessant, aber als einzige Tätigkeit eben doch nicht interessant genug.

Barbara Buchmaier/ Was haben Dir Deine Lehrjahre in der Galerie Max Hetzler und bei CFA gebracht? Welche Deiner professionellen Erfahrungen nützen Dir heute?

Anne Schwarz/ Durch den Einstieg in die Galeriearbeit bei Hetzler, kurz nach meinem Studienabschluss, habe ich

sehr viel gelernt im Bezug auf die Kunden: zum Beispiel, wie wichtig es ist, Leute zu erkennen und mit ihnen richtig umzugehen. Oder auch auf Künstler, ihre Wünsche und Eigenheiten einzugehen. Bei CFA, das waren dann harte, aber sehr gute Lehrjahre. Wenn ich jetzt eine Ausstellung organisiere, geht mir das richtig leicht von der Hand, auch weil ich dabei viele Kontakte nutzen kann. Oft sind über die Jahre sehr angenehme und verlässliche Bindungen entstanden. Wir hatten bei CFA ein sehr hohes Arbeitspensum, je nach Situation haben im Grunde alle Mitarbeiter alles gemacht. Das war sehr abwechslungsreich, aber auch sehr anstrengend: Du musst immer hundertprozentig da sein, denn Du bist immer öffentlich.

Barbara Buchmaier/ Wie kam es zur Entscheidung für den Standort Berlin-Neukölln und den jetzigen Galerieraum? In einem Vorgespräch hast Du auch mal New York erwähnt ...?

Anne Schwarz/ Ich hätte mir auch gut vorstellen können, nach dem Studium oder nach meiner ersten Stelle bei Max Hetzler nach New York zu gehen. Dann rief mich aber Bruno Brunnet an und sagte mir „Ich habe gehört, Sie sind gerade arbeitslos!“. Das stimmte nicht ganz, ich arbeitete als freie Mitarbeiterin beim damals noch jungen ‚Gallery Weekend‘. Nach einem ersten Gespräch bot Bruno mir dann sofort einen festen Job an, den ich ohne zu zögern angenommen habe.

Barbara Buchmaier/ Und dann die Entscheidung für eine eigene Galerie in Neukölln und den speziellen Raum?

Anne Schwarz/ Die Raumsuche habe ich ziemlich unterschätzt. Ich habe im September 2010 begonnen, aber zwei Monate erstmal gar nichts gefunden. Damals konnte ich mir die Gegend um die Potsdamer Straße als Standort noch gut vorstellen. Von vielen Vermietern hörte ich dann aber, ich wäre bereits die dritte interessierte Galerie und außerdem

waren die Mieten schon ziemlich gestiegen. Da merkte ich, der Zug ist durch und habe begonnen, verstärkt in Neukölln zu suchen, durchaus mit Zweifeln im Hinterkopf. Ich habe dann von Barbara Weiss gehört, dass sie in die Gegend zieht. Außerdem kannte ich bereits Supportico Lopez und Heike Tosun [Galerie Soy Capitán]. Der Standort hier ist gut angebunden und ich glaube, dass sich hier noch einiges tun wird. Außerdem gibt es tolle Restaurants, Cafés und Läden – aber es ist eben nicht so „Mitte-gestört“. Ich muss auch sagen, ich hatte schon immer eine Art Gruppenangst [lacht...]. In der Linden- oder Heidestraße, das wäre für mich einfach nicht gegangen.

Barbara Buchmaier/ Hast Du denn einen bestimmten Typ von Raum gesucht oder warst Du da erstmal offen?

Anne Schwarz/ Das hätte alles sein können. Ich habe mir auch Wohnungen angeschaut, ich wollte nur nicht über den ersten Stock hinaus. Ich war in großen Industriehöfen, aber die waren nicht gut genug angebunden. Dann habe ich die jetzigen Räume gefunden. Von der Größe (160 qm inkl. Lager) sind sie ideal, der Preis ist absolut in Ordnung und ich mag die Straße sehr gern. Es war sofort klar, auch wenn die Decken noch abgehängt waren und roter PVC-Boden auslag. Durch die günstige Miete war mir auch klar, hier kann ich was reinstecken und das lohnt sich dann. Die Glasbausteine beispielsweise gefallen mir immer besser, das ist mit dem Licht ganz toll.

Barbara Buchmaier/ Wie sieht ein typischer Arbeitstag aus? Da hast ja bisher keine festen Mitarbeiter, machst also alles selbst.

Anne Schwarz/ Im Moment mache ich wirklich noch alles selbst. Früher hatte ich Mühe, fremdgesteuert um 8:30 in der Galerie vor dem Bildschirm zu kleben [bei CFA begann der Dienst um 8:30 Uhr]. Heute wache ich ohne Wecker um sieben Uhr auf und habe gleich eine To-do-Liste im Kopf. Ich checke meine Emails, lese die Süddeutsche und frühstücke mit meinem Freund. Dann komme ich in die Galerie und bin bis 18 Uhr da. Die Galerie hat nur von Mittwoch bis Samstag geöffnet, da ich nebenher noch vieles erledigen muss. Letzte Woche hatte ich z.B. am Montag um elf Uhr einen Atelierbesuch, um eins habe ich dann einen Künstler aus Düsseldorf getroffen. Am nächsten Tage hatte ich wieder einen Atelierbesuch, dann musste ich zum Rahmer. Anschließend war ich noch im Zollamt, um eine Sendung aus den USA auszulösen. Ansonsten bin ich in der Galerie und arbeite am Computer, kümmere mich vor Ort um Kunden, schreibe Angebote, kommuniziere mit den Künstlern, plane, klebe Etiketten auf die Einladungskarten, was man halt so im täglichen Galeriegeschäft macht.

Barbara Buchmaier/ Dazu zählt auch die Pressearbeit. Konntest Du im Bereich Presse von Deinen früheren Kontakten profitieren?

Anne Schwarz/ Ja, sicher bestehen viele Kontakte, wobei ich doch sagen muss: wenn man nicht das Branding CFA auf dem Pulli hat, ist es nicht ganz so leicht, dann verschieben sich die Dinge, gerade im Bereich Presse ist mir das aufgefallen.

Barbara Buchmaier/ Welches Image möchtest Du für Deine Galerie entwickeln? Kürzlich hast Du erwähnt, dass Du keine Künstlergespräche veranstalten wirst.

Anne Schwarz/ Für mich finden Gespräche mit Künstlern über deren Arbeit in einer guten Galerie automatisch dort statt und ich habe kein Interesse daran, diese Gespräche extra zu veranstalten. Ich sehe mich in erster Linie als Unternehmerin, der Verkauf macht mir Spaß und natürlich muss ich mir auch meine Kräfte richtig einteilen. Nicht, dass das nicht alles intellektuell untermauert wäre, aber der große intellektuelle Diskurs kann doch sehr gut und in ganz anderem Rahmen in Institutionen stattfinden. Ich nehme dann auch gerne daran teil.

Ich habe selbst für einige Zeit im Verlagswesen gearbeitet und möchte auch in Zukunft Publikationen meiner Galerie veröffentlichen. Die erste, deutsch-englische Publikation (Eddie Martinez) ist sehr schön geworden, mit anspruchsvollen, aber zum Glück sehr gut verständlichen Texten, kein Kunstgeschichtler-Gelaber.

Barbara Buchmaier/ Stichwort Künstlerauswahl: Arbeitest Du an einer speziellen Programmatik und wieviele Künstler sind jetzt fest bei Dir?

Anne Schwarz/ Auffällig ist, dass ich bisher keine Fotografie im Programm habe. Mein Programm steht im Moment bis März 2012. Das mit dem festen Vertreten ist nicht immer leicht. Es gibt Künstler, mit denen ich fest zusammenarbeite und bei denen ich der Auffassung bin, dass eine intensive Zusammenarbeit sinnvoll und förderlich ist. Ich habe festgestellt, dass ich besonders gut mit Künstlern zusammenarbeiten kann, die in etwa mein Alter haben. Meine erste Ausstellung habe ich mit Eddie Martinez aus New York gemacht, der ist genauso alt wie ich. Eddie macht kommenden Herbst bei Peres Projects in Mitte eine Malerei-Ausstellung. Das ist nicht genial, aber ich kann es nicht ändern – soviel also zu fester Zusammenarbeit. Im Juni mache ich eine Ausstellung mit Ulrich Hakel, ein Künstler, der mich sehr interessiert und mit dem ich fest zusammenarbeite. Er hat in München bei Olaf Metzel studiert und auch schon Galerie-Erfahrung in Berlin. Im Herbst zeige ich dann Hannah Gieseler, von deren Arbeiten ich sehr überzeugt bin. Sie ist jetzt 30 und studiert noch an der UdK im Studiengang „Kunst im Kontext“. Mit ihr arbeite ich auch exklusiv zusammen.

Barbara Buchmaier/ Welche Messen interessieren Dich? Mit welchen Chancen rechnest Du, in bestimmte Messen reinzukommen, z.B. die Liste in Basel?

Anne Schwarz/ Ich habe mich für die Artissima in Turin beworben, für die Sektion „New Entries“. Das könnte klappen. Für die Baseler Liste bewerbe ich mich erst für das kommende Jahr, da die Deadline schon verstrichen war, als die Idee zur Galeriegründung Formen annahm. Jetzt im Herbst mache ich parallel zur Frieze mit einer Galeristin in London eine Ausstellung in ihrer Galerie. Auch, weil es dort keine guten Messealternativen gibt. Außerdem habe ich mir die Arco in Madrid angesehen. Aber, gemacht gemacht, ich fange ja erst an. Wir wissen ja, dass Ben Kaufmann und Arndt demnächst zumachen. Diese Leute waren ja immer sehr präsent auf Messen. Das ist es auch, was mich wundert: Eigentlich wissen alle, wie teuer diese Messen sind, aber es wird ganz selbstverständlich erwartet, dass man mitmacht.

Barbara Buchmaier/ Was denkst Du über die geplante Zusammenlegung des Art Forum mit der abc?

Anne Schwarz/ Neulich erst habe ich mich mit einem /100/17

Hamburger Kollegen unterhalten und der befragte mich genau zu dem Thema. Eigentlich hatte ich meine Ausstellung im Herbst für Mitte September geplant, also etwa parallel zum Art Forum. Ich muss jetzt doch auf diese Terminveränderung reagieren und werde am 8. September mit vier Positionen eine Gruppenausstellung eröffnen.

Ich finde es schade, dass das Art Forum einfach von der Bildfläche verschwindet. Bin gespannt, was bei „abc – about painting“ rauskommt – das Konzept von abc hat mich bisher nicht überzeugt.

Barbara Buchmaier/ Abschließend: Was machst Du in Deiner Freizeit? Gibt es überhaupt freie Zeit in Deinem neuen Leben?

Anne Schwarz/ Ich bin großer Opernfan, spiele selbst Bratsche und Klavier, dafür bleibt aber kaum Zeit. Demnächst will ich einen Türkisch-Kurs machen, weil ich gerne eine weitere Sprache lernen möchte und mir Istanbul sehr gefällt. Ansonsten bin ich viel unterwegs, dabei ist es schwierig, Freizeit und Beruf zu trennen, gerade wenn man mit Künstlern unterwegs ist, die auch Freunde sind. Ich versuche auch, mit meinem Freund sonntags mal an einen See zu fahren. Außerdem herrscht sonntags Emailverbot [lacht...].

Barbara Buchmaier/ Dein Bezug zur Freizeit hat sich vermutlich noch mal stark verändert seit Du Deine eigene Galerie hast, oder?

Anne Schwarz/ Ja, natürlich. Ich weiß noch, wie sehr ich als Angestellte an bestimmten Tagen das Gefühl genossen habe, einen Arbeitstag zu beenden, einfach indem ich die Galerietür hinter mir abgeschlossen habe. Das war ein großer Unterschied zum Studium, wo ich immer das Gefühl hatte, zu wenig zu machen. Allerdings fürchte ich, dass das jetzt wieder zunimmt. Deswegen auch die Idee des Türkisch-Kurses. Ich habe Lust, etwas zu machen, das gar nichts mit der Galerie zu tun. Dabei ist mir die Verbindung zu meinem Kiez und zur Gesellschaft wichtig.

Barbara Buchmaier/ Vielen Dank für das Gespräch.

Das Gespräch fand am 28. 5. 2011 statt

Anne Schwarz, geb. in Darmstadt, dort, in Nordrhein-Westfalen und Stuttgart aufgewachsen, heute 33 Jahre alt. Sie lebt seit 2002 in Berlin. Nach abgeschlossenem Germanistik-, Kunstgeschichts- und Italienisch-Studium in Bonn und Florenz folgten Praktika im Verlagswesen und in der Bundeskunsthalle in Bonn, woraus sich eine etwa zweijährige Galerietätigkeit für die Galerie Max Hetzler ergab. Anschließend arbeitete sie als Galerieassistentin für Contemporary Fine Arts, wo sie mit dem Umzug an den Kupfergraben zur Galeriedirektorin aufstieg und bis Herbst 2010 tätig war. Im März 2011 eröffnete sie ihre eigene Galerie in der Sanderstr. 28 in Berlin Neukölln, wo sie bisher in zwei Einzelausstellungen Eddie Martinez und Marlon Wobst gezeigt hat (www.schwarz-contemporary.com). Die dritte Galerieausstellung eröffnet am 23. Juni mit neuen Arbeiten von Ulrich Hakel.



Based-in-Berlin-Spezial

/ Eine Einführung

Dass wir an dieser Stelle auch noch unseren Mist abladen, könnte erstmal ermüdend aussehen. Viel wurde schon gesagt in unendlichen Podiumsdiskussionen, noch mehr geschrieben, alles scheint verhandelt zu sein, nichts ist dabei herausgekommen außer einer vagen Ausstellung, die jetzt ins Sommerloch hineinplätschert. Das Wort Leistungsschau ist so überstrapaziert, dass man es nicht mehr in den Mund nehmen möchte, geschweige denn aufschreiben. Das Wort Kunsthalle noch weniger. Es sieht so aus, als wäre erstmal das Ende einer Debatte erreicht, ein medialer Fukushima-Effekt hat eingesetzt, die Sommerferien stehen vor der Tür und danach kommt erst mal wieder die abc, aber kein Art Forum mehr.

Trotzdem jetzt noch „von hundert“, mit bib-Spezial und Release auf der sogenannten Magazine-Night? Genau deshalb, weil es auch danach weitergehen wird mit der Kunst in Berlin und die Frage nach dem wie, scheint jetzt, wo wieder einmal der Berlin-Hype seinen Zenit erreicht hat, dringender denn je. Die kulturpolitischen Rahmenbedingungen sind nach der Ausstellung schwächer denn je, Wowereit hat sein Pulver verschossen und wird sich, falls er denn je wiedergewählt wird, hüten, sich noch einmal auf das verminten Terrain der bildenden Kunst zu begeben.

Dass die Ausstellungsmacher mittlerweile genauso müde lächelnd auf Kritik reagieren, lässt auch dort gewisse Abnutzungserscheinungen vermuten. Sie ziehen das jetzt vollends durch, freuen sich wohl auch auf die Ferien, und wenn jemand noch etwas härter zuschlägt – nur zu, das hält wenigstens noch ein bisschen frisch. Aber geht das? Kann man einfach behaupten, man habe 500 Euro Ausstellungshonorar für jeden Künstler herausgeschlagen und wenn man nachrechnet, sind das gerade einmal 3% des gesamten Ausstellungsbudgets. Ich will hier nicht schon wieder zu sehr auf

der Geldschiene herumreiten, das wurde schon im letzten Heft ausgiebig gemacht, aber Finanzierungsbedingungen sind eben doch ein Knackpunkt in der ganzen Geschichte. Kunstbetreiber, die selbst auf einen solchen Megatopf hoffen, werden sich vornehm zurückhalten und immer wieder aufs Inhaltliche verweisen, aber darüber kann man bei einer Ausstellung, die durch die Abwesenheit jeglichen Inhalts glänzt und die schließlich das pure Resultat einer fehlgeleiteten Kulturpolitik ist, und sonst nicht viel mehr, wenig sagen.

Aber es ist doch toll, dass die Diskussion über den Kunststandort Berlin so schön ins Rollen kam, das war doch das Ziel. Mir kommt das ein bisschen so vor, als würde man eine sinnlose Autobahn bauen und sich danach freuen, wenn über mehr Fahrradwege diskutiert wird. Die Kritik wird geschluckt, alles gut, alles führt weiter. So könnte man das alles aus der bib-Perspektive sehen. Aus der Perspektive einer Ausstellung, die insgesamt mehr Energie vergeudet als erzeugt hat, oder besser, die viel verbrannt hat, um, und das muss man von der Ausstellung komplett entkoppeln, das andere Resultat einer jahrelang verfehlten Kulturpolitik zu bündeln und zu beleuchten, nämlich den Widerstand gegen genau diese. Tatsächlich ist das, was sich in den „Haben und Brauchen“-Veranstaltungen langsam sammelt und artikuliert, so noch nicht da gewesen. Eine große Zahl von Kunst- und Kulturproduzierenden, die sich über alle unterschiedlichen Interessen hinweg formieren und ihre Anliegen immer prägnanter vortragen. Darum wird es gehen. Wie wird es in der sogenannten Kunststadt Berlin in fünf oder zehn Jahren aussehen, welche Rahmenbedingungen müssen geschaffen werden und wie kann man sie erreichen? *Andreas Koch*



Boulevard Berlin

/ Profilneurosen beobachtet auf der Based in Berlin

„Nothing to See Nothing to Hide“ (Mandla Reuter) – Nothing to Say? Aber hallo, die Ausstellung verdient Gold. Eine der besten, da sie sich vollkommen symptomatisch zeigt. Endlich haben sich alle Akteure im Umfeld und die Teilnehmenden entspannt: Die Based-Schau ist der Prototyp von immer mehr derzeit stattfindenden Ausstellungen, ganz ungeschminkt, locker, ungeniert, einfach so, selbstverständlich: Die Politik profiliert sich, die jungen KuratorInnen professionalisieren sich, die jungen KünstlerInnen zeigen sich in geschäftig-neurotischer Berufstätigkeit, 500-Euro-Bohemians made in Berlin: Caught in „The Catch“ (Simon Dybbroe Møller) – so schaut’s aus, oder?

Marketing für alle, win-win. Du hängst im Hamburger Bahnhof! Die Arbeiten, Dein Schmuck, am besten Du umwickelst dich selbst mit Deinen tollen Nylonstrümpfen und machst Pirouetten, rechts rum, links rum, mon bijou. Und gleichzeitig wird die noch halbwegs straighte Kojen-Messe in Berlin geschleift. Messen tarnen sich neuerdings als Ausstellungen, ABC, DEF, ABC, BiB, ABC... Und die Ausstellungen zeigen sich in ihrer Eigentlichkeit als Messen und damit als Galerierepräsentanzen. Somit trifft die Based-Ausstellung einen allgemeinen Zustand, es ist also müßig, sich über inhaltliche Nebensächlichkeiten auszulassen, reine Scheindebatten, Rollbacks, unnötig, langweilig. Besser wäre es, diese Ausstellung als neues Paradigma anzunehmen. Amen.

Begeben wir uns zunächst in den künstlerischen Ideen-Parcours und begutachten die Exponate:

Ok, wir brauchen schon eine Aussichtsplattform, um den Überblick zu behalten, um zu kartografieren, was sich uns da zwischen Museumsinsel und Kinderschwimmbad bietet. Prima, ganz hoch da droben, da sind Liegestühle, das macht die Arbeit leichter. Aber dann auch noch dicke Plagiat-Autos? Gut, in China werden Autos europäischer, gar deutscher

Hersteller kopiert, das wissen wir alle. Aber was hat das mit der aktuellen zeitgenössischen Kunstproduktion zu tun? Ist man hier etwa so frei, der Ausstellung eine selbstkritische, selbstreflexiv-schillernde Krone auszusetzen und sich selbst, die ganze Gemeinde, als notorische Kopierer zu outen? Oder geht’s da einfach ums belehren, beeindruckern, klotzen, ums Spektakel: Kleine Idee ganz groß? Wobei die Arbeit Oliver Larics für ihre kontextlose Präsentation in der Ausstellung nichts kann. In der polierten Motorhaube spiegelt sich vielmehr der Mikrokosmos im Makrokosmos: Riesengerüst trägt Auto, Wahlkampfdiee schwingt sich auf hohe Krücken, wir sehen potemkinsche Dörfer, Fassadenarchitekturen für die neue Welt der erlösten Selbstdarstellung.

Statue of Liberty, wir kommen, Genius Danh Vo! Wir folgen der Fackel und fragen: Suchst Du nicht eigentlich das ganze Bild der Freiheit! Und dann etwas später, in der Berlinischen Galerie, das: Riesiger Lost Bone in Berlin! „Phallusies“! von Simon Fujiwara. Bitte keine weiteren Details mehr erfinden. Das Stück ist zwar an sich ganz, aber doch ohne Anschluss an einen Körper, ein System! Aber auch das sei verziehen.

Bare in Berlin, Bagatelle in Berlin, Battle in Berlin, Apricot Magic (Nina Beier) verdeckt leider immer noch zu sympathisch das Piece von David Adamo. Wo gehobelt wird, fallen Späne, eine feine Sache. Ballet in Berlin, Batik in Berlin, Beau in Berlin, Brilliant in Berlin, Brille in Berlin, Bearded in Berlin, Che Barba! Hush Hush, Du alter Ego, Bluff in Berlin, kurze Beine in Berlin, Bourgeois in Berlin, „That’s How Every Empire Falls“ (Maria Loboda), Hochmut kommt vor dem Fall, aber das wissen wir bereits. „Parasagittal Brain“ (Yngve Hølen): Boiled in Berlin, stimmt schon, Wasserkocher sind ein echtes Designproblem, Spoiled in Berlin, Broke in Berlin, Blackout in Berlin, Blessed in Berlin, da macht Kitty Krauss vorsichtshalber die Schotten dicht, leider aber dann doch nicht ganz!



Immer Busy in Berlin, Biesi in Berlin, Pc in Berlin, Buzzing around a pot of jam in Berlin, Bored in Berlin, Boykott in Berlin, Bockwurst in Berlin, Ballast in Berlin, Palast in Berlin, Erased in Berlin, forgotten Bartender in Berlin, blasiert in Berlin, Bläschen in Berlin, Tönchen in Berlin: „Melody Malady“ (Simon Dybbroe Møller). Bye bye Berlin, „Include me out“, Gerry Bibby, da gehen wir mit.

Und weiter geht's im Parcours: Wir erreichen die KuratorInnenhürde:

Was soll die Ausstellung repräsentieren? Laut Obrist: fünf aufstrebende Nachwuchskuratoren erhalten eine Plattform. Können diese, legitimiert durch „potente“ Altväter, eine „vertikale Vertiefung im Sinne eines glokalen Mappings“ produzieren (vgl. Obrist auf Monopol tv)? Was soll eigentlich dieses ständige Kartografieren von allem möglichen? Ist hier ein Sisyphos am Werk? Entlang welcher Koordinaten läuft denn das? Wir wollen Eure Karte am Ende sehen, oder ist es dann etwa schon der Katalog? Das sind doch nur Feedback-Loops, Scheinargumentationen unter Zeitdruck. Weiter zum nächsten!

Der Wow-Effekt der Ausstellung: es ist eh egal. Es gibt kein Thema, man will sich ja lieber nicht diktatorisch-kuratorisch überpfropfen: „Um eine Momentaufnahme der aktuellen künstlerischen Produktion in Berlin zu erhalten, haben wir induktiv innerhalb eines formal definierten Rechercherahmens gearbeitet, anstatt ein kuratorisches Meta-Narrativ zu projizieren“ (zitiert aus der Einleitung im Ausstellungskatalog, S. 9). Quod erat demonstrandum. Da keimt Hoffnung: Vielleicht ersetzt und befreit die Netzwerkarbeit ja nun endlich das Meta-Narrativ und erweist sich als kleinster gemeinsamer Nenner der vielbeschworenen Nachhaltigkeit. Und zwar nicht im Sinne einer nachhaltigen Forschung, sondern der nachhaltigen Bindung zwischen KünstlerInnen und

KuratorInnen, alten und jungen KuratorInnen, Politik und GroßkuratorInnen, Mode und Markt. Da kann nur schwer was schief laufen. Dafür geht es endlich ganz unverblümt um Geschmack: Dekore der Dekade (vgl. Dominik Sittig).

Alle sind nett, alle machen mit, alle sind inkorporiert. Alles paletti. Wir danken auch unseren Gegnern, nur echte Kritik bringt uns alle weiter – und wir wollen noch mehr Kritik. Doch wohin nun führt uns diese Reise?

Als Tipp fürs nächste Mal, frei nach dem Motto Klaus Biesenbachs: Selbstberufung ohne Einladung von oben, von sich aus Initiative ergreifen (vgl. i. Berlin Biennale, 1998).

Oder sind wir als aufstrebende NachwuchskuratorInnen jetzt per se so zur Hörigkeit verdammt, dass wir erst ein von den Altvätern zusammengestecktes Kletter-Gerüst brauchen, um uns etwas sagen zu trauen?

Hm...? Sind das jetzt also unsere neuen Biennale-Kuratoren? Irgendwie ist das dann doch wieder: Banal in Berlin, alles Biennale, alles Banane. B-Biennale. Babybiennale; R.I.P. Children of Berlin (1999).

Eine Frage bleibt noch: Führt abrufbares Geld eigentlich immer zu blindem Aktionismus, weil „das Ding“ ja laufen muss?

Barbara Buchmaier und Christine Woditschka



B(i)ased in Berlin

/Über den „Produktionsstandort“ Berlin

Es war so etwas wie die Urszene Klaus Wowereits, die ihn in einen Kulturpolitiker verwandelt hat – eine offizielle Reise nach New York – und statt auf seine drei Opernhäuser wurde der Regierende Bürgermeister auf die vielen in Berlin lebenden Künstler angesprochen, die alle Weltklasse wären! Zurück in Berlin musste er zu diesem Zeitpunkt vor fünf, sechs Jahren jede gefühlte zweite Woche in der FAZ in einem Artikel von Niklas Maak lesen, dass Berlin seine größten Söhne, wie zum Beispiel Thomas Demand oder Olafur Eliasson ignorierte und ihnen Museumsehnen versagen würde. Spätestens die Ausstellung $36 \times 27 \times 10$, die erfolgreich im Dezember 2005 im ehemaligen Palast der Republik stattfand, erzeugte in der ganzen Stadt das Gefühl, dass es notwendig sei, etwas für die in Berlin lebenden und arbeitenden Künstler zu tun. Statt sich damals zu fragen, was denn notwendig sei, oder gar wünschenswert, wurde der Ruf nach einem Ort zur Antwort. Statt also strukturell zu fragen, wurde institutionell entschieden: Eine (neue) Kunsthalle muss her!

Seitdem gibt es Dissens, um nicht Streit zu sagen, darüber, wie eine solche Kunsthalle denn auszusehen habe und was darin stattzufinden hätte. Und wen wundert es, dass sich seitdem jeder eine andere Kunsthalle wünscht? Je nach ästhetischem oder intellektuellem Interesse, je nach politischer Ausrichtung oder Szenezugehörigkeit, phantasiert sich jeder seine eigene Kunsthalle zurecht und weiß natürlich besser, was dort zu passieren habe. Als ästhetisch-soziale Begegnungsstätte wollten sie die einen sehen, und als Forschungslabor zwischen Kunst und Wissenschaft die anderen. Als Leuchtturm der besten Künstler, oder als Plattform für die vielen noch kaum bekannten wiederum andere ... Haben sie nicht alle ein bisschen Recht? – Nein.

Die Märkte der zeitgenössischen Kunst sowie ihre Produktionsstätten sind in den letzten Jahren weltweit neu verortet

worden. Innerhalb Deutschlands hat sich Berlin in den vergangenen 15 Jahren zu einem der wichtigsten Produktionsstandorte für bildende Kunst weltweit entwickelt und hat den Zenit der möglichen internationalen Aufmerksamkeit erreicht, wenn nicht überschritten. Der Hype ist vorbei. In derselben Zeit hat sich der Kunstmarkt in einem bisher nie dagewesenen Maße globalisiert. Neue Produktions- und Kunsthandelsstätten (z.B. Osteuropa, Naher Osten, Südostasien) tauchten unvermittelt auf dem Radar junger Märkte auf und versuchen sich kulturell wie wirtschaftlich auf eine neu zu zeichnende Landkarte zu setzen.

Nicht zuletzt durch diese Entwicklung stehen Deutschland und Berlin vor der Herausforderung, sich zu diesen globalen Umstrukturierungen zu positionieren und auf kultureller Ebene auf vollkommen neue Weise zu konkurrieren. Die alte atlantische Achse der Kunstproduktion und -vermittlung wird multilateral werden. Hilft es in einer solchen Situation weiter, Nabelschau in Berlin zu betreiben und zu ignorieren, dass die Strukturen, welche kulturelle Produktion bestimmen, auf vielfältige Weise mit den gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Bestrebungen vieler Weltregionen verwoben sind? – Kunst wird zwar lokal produziert, steht aber heute sofort in einer internationalen Konkurrenz um Bedeutung und Wertschätzung. – Wie bildet Berlin dieses Spannungsverhältnis strukturell und institutionell ab? Welche Antworten werden hier gefunden? – Eine Kunsthalle für Berliner Künstler?

Zu inhaltsfrei wurde in der Vergangenheit die Diskussion um den Zweck einer neuen Institution in Berlin geführt. Der bürgerliche Name, Kunsthalle, der ihr gegeben wurde, half auch nicht, eine zeitgemäße Profilierung zu finden. Es erscheint also fast wie ein Befreiungsschlag, dass vom Salon Populaire eine Diskussion über kulturpolitische Ziele



in einem größeren Rahmen angestoßen wurde. Leider landete dieser Vorstoß sofort wieder in der schädlichen Melange von weltanschaulichen künstlerischen Entwürfen in Verquickung mit sozialpolitischen Forderungen einerseits. Andererseits verharrt sie in einer falschen Opposition, die in Kulturpolitik den Feind sieht, der künstlerische und kreative „Leistung“ zum Zwecke von Stadtmarketing benutzt, ohne entsprechende Lizenzgebühren dafür zu bezahlen. Deswegen wohl verweigert der Salon Populaire den Dialog, den die Senatsverwaltung angeboten hatte, um in dieser Position ihrer eigenen Klientel gegenüber glaubhaft zu bleiben. Es bleibt in gewisser Weise ein Rätsel, wie man gesellschaftliche Relevanz für den Bereich zeitgenössische Kunst einfordert und sich aber gleichzeitig nicht als Teil dieser Gemeinschaft sehen will, sondern größten Wert darauf legt, nicht „vereinahmt zu werden“. Man kann dies nur als spätes Echo einer Avantgarde aus früheren, sehr viel konservativeren Zeiten verstehen und so beschleicht einen manchmal das Gefühl, dass die Gesellschaft in einigen Dingen sehr viel weiter ist, als es das Selbstbild mancher Kunstszene wahrhaben will. Dennoch wurden mit „Haben und Brauchen“ einige wichtige Fragen angestoßen. Die Frage nach den „Produktions- und Präsentationsbedingungen von zeitgenössischer Kunst in Berlin“ muss angesichts einer sich immer mehr diversifizierenden Vielfalt von Kunstbegriffen, die sich in den letzten 20 Jahren entwickelt hat, neu diskutiert werden. Kunst ist nicht mehr gleich Kunst. Die heute existierenden, unterschiedlichsten Praktiken in Kunstinstitutionen zu präsentieren, deren Formate wir aus dem 19. Jahrhundert geerbt haben, funktionieren nicht mehr. Um es zugespitzt zu sagen: Die Praxis hat schon längst die Idee „Kunsthalle“ gesprengt. Interessant ist auch die These vom „Profit und Imagegewinn für die Stadt“ (www.habenundbrauchen.de) durch die Kunst,

weil sie den Wesenskern von Kunst berührt. Es geht, so legt die Formulierung nahe, um Geld und symbolische Werte. Und in der Tat besteht auch jedes Kunstwerk (dieser Begriff beinhaltet alle denkbaren Kunstbegriffe, also auch immaterielle, ephemere Werke und Prozesse) schon immer aus beiden Formen von Kapital – Geld und Bedeutung (auch wenn man noch nie wirklich darüber sprechen wollte). Man muss auch verstehen, dass es keine Kunst ohne Markt gibt, denn auch der mit öffentlichen Geldern geförderte Bereich stellt einen Markt dar, auf dem mit öffentlichen Mitteln symbolische Werte geschaffen werden. Wenn aber bei „Haben und Brauchen“ mit Verweis auf das kreative Prekariat argumentiert wird, erweist sich der Vorstoß wieder nur als Sozialpolitik für's eigene Klientel und nicht als tatsächlicher Versuch inhaltlicher Gestaltung der Kunstszene Berlins. Dennoch sind wir damit am neuralgischen Punkt der Situation der Berliner Kunstszene angekommen. Es gibt eine Diskrepanz, eine unbalancierte Situation im „Produktionsstandort“ Berlin. Wie viele Künstler bekommen in Berlin denn wirklich eine Chance? – Man hat das Gefühl, dass es eine sehr steile Pyramide gibt, die zwei handvoll Akteure an die Spitze setzt und eine breite Basis, die tatsächlich wenig Entwicklungschancen zu haben scheint. Man könnte betriebswirtschaftlich also sagen: Es gibt zu viele Produzenten und zu wenig „Markt“. Eine zentrale Zielsetzung einer kulturpolitischen Diskussion müsste somit den Blick auf die Stabilisierung und Professionalisierung von hiesigen Produktionsbedingungen richten, sowie sukzessive über die nationalen Grenzen hinweg neue Netzwerke und Allianzen aufbauen, die es perspektivisch ermöglichen, Deutschland auch als globalen Marktstandort auszubauen. Denn sonst droht wahrscheinlich tatsächlich irgendwann einmal eine massive Abwanderung von Künstlern.

Dass aber die Spitze dessen, was man von außen als Berliner Kunst erkennt, immer spitzer wird, ist das Interesse einer anderen kleinen Gruppe von Akteuren, die, vollkommen nachvollziehbar, Strategien anwenden, die die Entwicklung ihres eigenen Marktsegmentes unterstützen. Das Gallery Weekend hat inzwischen solche Durchschlagskraft entwickelt, dass das Art Forum Berlin aufgeben musste und damit das mittlere Marktsegment Berlins keine Plattform mehr hat. Die dadurch entstehende Entkoppelung wird von vielen als unsolidarisch und kurzfristig verstanden. Die Frage ist jedoch, ob dahinter nicht die Phantasie eines von oben bis unten durchlässigen, weil homogenen Kunstmarkts steht, den es so vielleicht nie gegeben hat. Dennoch entsteht mit viel Macht auch viel Verantwortung und es wäre eine Frage wert, wie sich das Gallery Weekend sein Marktumfeld in Berlin in zehn Jahren vorstellt. Um es in ein Bild zu packen: Es ist schwer vorstellbar, dass die Kirschen oben auf immer größer werden können, wenn nicht auch der Kuchen größer wird.

Man muss noch erwähnen, dass es neben den Galerien und Kunstmessen natürlich noch viele weitere expandierende Kunstmärkte gibt, die sich hier auf knappem Raum leider nicht ausreichend beleuchten lassen, wie zum Beispiel: Kunst als Wissensproduktion, Kunst als kritische Praxis, Kunst als urbane, soziale Interaktion etc. Das Spektrum geht von künstlerischer Dienstleistung bis zur Erfüllung repräsentativer Zwecke bei Kunst am Bau usw. Dabei entsteht ein Moiré dieser thematischen Strukturen mit den kulturellen Herkünften der Kunstproduzenten, das die o.g. Phänomene mit den verschiedensten philosophischen und ästhetischen Traditionen überlagert. Alle diese Teilmärkte (der Begriff ist hier durchaus in einem Luhmannschen Sinne gebraucht) differenzieren sich vom bisherigen Kernmarkt aus und erzeugen eigene Marktrealitäten und „Pyramiden“. Das Feld ist also extrem unübersichtlich. Die Energien aber, die sich hier kreuzen, bilden reale gesellschaftliche Entwicklungen ab, deren Bearbeitung unbedingt nötig ist, um die kulturellen Kohäsionskräfte der Gesellschaft zu erhalten. Bisher allerdings hat sich für diese Praktiken noch kein tragfähiges Supportsystem ausgebildet. So muss auch hier eine „Professionalisierung“ das Ziel sein, die nur durch kulturpolitische Initiative und anfängliche öffentliche Förderung erreicht werden kann.

So hat eben jeder in Berlin seinen „bias“ (wenn man böse ist, kann man das mit „Scheuklappen“ übersetzen, falls nicht, bedeutet „bias“ eine sehr starke, wenn auch partikuläre Überzeugung). Wie immer werden auch in Berlin Kämpfe um Bedeutung mit sehr viel mehr zerstörerischer Kraft gekämpft, als wenn es um Geld ginge. Und so scheint es in der inzwischen sich eingestellt habenden Berliner Klientelpolitik so zu sein, dass niemand einen größeren Kuchen will, sondern noch immer einfach das größere Stück – bevor nichts mehr da ist. Man muss leider vermuten, dass sich dieses Verhalten nicht ändern wird, wenn es nicht einen gemeinsamen Plan, oder zumindest einen Wunsch gibt, größere Brötchen zu backen. Das ist ein Appell nicht an die Akteure, die natürlich Interessenpolitik betreiben müssen, sondern an die Kulturpolitiker, die verstehen lernen müssen, dass es in erster Linie um Gestaltung und nicht um Zuwendung geht.

organisiert hat. Wenn man einmal erfahren hat, wie Akteure in den USA, Asien, Lateinamerika, im Nahen Osten, etc. agieren, wenn man mitbekommen hat, welche kulturpolitischen Aspirationen in China gehegt werden, fragt man sich schon, welche Chancen wir in Old Europe in der Zukunft haben werden.

Wofür steht Berlin eigentlich? Wo will es hin? – Wir wissen es nicht! Dabei sind das wichtige Entscheidungen, die Berlin kulturelle Identität geben werden. Wir müssen uns fragen: Wie soll Berlin 2030 im kulturellen Vergleich aussehen? – Was ist nötig, um im globalen Wettbewerb zu bestehen? – Welche kulturellen Stärken hat Berlin im Vergleich mit anderen Städten in anderen Ländern? – Wie kann man kulturhegemonialen Ansprüchen anderer Kulturen begegnen? – Wie sieht kultureller Dialog aus?

Gleich danach stellt sich die Frage, wie man die unterschiedlichen Kunstszenen in die Lage versetzt, produktiv zu werden und an den Visionen für eine kulturelle Zukunft mit zu gestalten. Mit anderen Worten – wie balanciert man den symbolischen und den monetären Anteil an künstlerischer Produktion so, dass mutige und zukunftsweisende Entwürfe gelingen können. Welche Märkte muss man entwickeln, um (auch wenn man dieses Wort kaum noch benutzen will) nachhaltige Effekte zu erzielen, die „den Kuchen größer machen“? – Welche urheberrechtlichen, zollrechtlichen etc. Maßnahmen kann man zur Förderung des Bereiches einleiten. Dazu wäre eine SWOT-Analyse (strength-weakness-opportunity-threat) des Berliner Kunstmarktes im internationalen Vergleich sicherlich dienlich.

Als dritte gibt es die kuratorische Ebene, auf der es um den freien Streit der Ideen und Kunstbegriffe gehen muss. Welche Institutionen benötigt man dafür? – Wie funktioniert der Vielklang der Berliner Institutionen untereinander? – Wie lockt man internationale Akteure in die Stadt? – Wie entstehen Diskurse, die das internationale Geschehen beeinflussen? – Welche künstlerischen Praktiken bilden sich aus? So müsste also in Berlin einmal Kultur- und nicht nur Zuwendungspolitik gemacht werden. Dazu wäre es nötig, mit dem Hinhören anzufangen und gestalterisch weiterzumachen, indem man die Akteure in der Kunstszene unterstützt und gleichzeitig für höher gesteckte Ziele in die Verantwortung nimmt.

Warum das so wichtig ist? – Wir leben in einer Zeit in der visuelle Kultur, die Vermittlung über Bilder eine wichtige interkulturelle Funktion ausübt. Weltweit schaut man nicht mehr wegen der drei Opernhäuser nach Berlin, sondern wegen der zeitgenössischen Kunst. Dass Berlin das nicht als Chance begreifen will, ist genauso ein Skandal, wie der exorbitante Zuschuss von rund 260 Millionen Euro im Jahr für die Opernstiftung. Mit einem Drittel dieser Summe könnte Berlin in diesem Zeitraum im Bereich zeitgenössische Kunst in der Zukunft eine wirkliche (und nicht nur gehypte) Position im internationalen Vergleich entwickeln. Deswegen die Forderung: Schließt ein Opernhaus und gebt das Geld in die Entwicklung der zeitgenössischen bildenden Kunst – dort ist es besser aufgehoben als in einem dreifachen Traditionsverein!

Thomas Eller



Gemeinsam sind wir stark

/ Über das Projektraumnetzwerk in Berlin

Sie kann nun begutachtet werden, die Geldrauswurfmaschine „Based in Berlin“.

Die additive Aneinanderreihung künstlerischer Positionen birgt wie nahezu jede Gruppenausstellung auch spannende Arbeiten und unser Regierender Bürgermeister freute sich in seiner Eröffnungsrede beharrlich über die ‚Leistungsschau‘ der Berliner Szene. Nun gut, ein kleines verbales Phlegma im Theater der politischen Selbstinszenierung. Künstlerinnen und Künstler sollen also zur Reputationsrente beitragen. Indes muss besagte Kunstszene als Wundermittel erhalten, das mehr gibt als es nimmt. Angesichts der beträchtlichen finanziellen Mittel für diese Sommer-Eintagsfliege ist die schubweise Aufmerksamkeitskonzentration auf achtzig Ausgewählte freilich katastrophal. Schließlich ist das Image der vitalen Kunststätte Berlin nicht ex nihilo dem Reißbrett des Stadtmarketing entsprungen, sondern verdankt seine magnetisierende Attraktivität in hohem Ausmaß den zahlreichen kleinen Projekträumen und -initiativen, die – es ist bekannt – keineswegs mit genügend eigenen finanziellen Mitteln ausgestattet sind und mit viel Selbstausbeutung und großem Engagement in Berlin operieren. Gegenwärtig gibt es laut einer Studie der Soziologin Séverine Marguin in Berlin 130 Projekträume- und -initiativen. Sie heißen Art Laboratory Berlin, artransponder, Büro komPlex, Flutgraben, Scotty Enterprises, Stedefreund, centrum, um nur einige zu nennen. Es sind wuchernde, dezentrale und zuweilen auch überlappende Aktivitäten, die dort ausgiebig entfacht werden. Die Kunstproduktion dieser polyzentrisch versprengten Orte ist nicht auf einen Nenner zu bringen, mitunter sind es weniger spektakuläre Ausstellungen, manchmal aufregende Experimente und bisweilen wirkt es unbeholfen lala, was dort zu sehen gegeben wird. Manche Initiativen sind für Beteiligte und Besucher nicht ausschließlich auf eine Begegnung mit

Kunst beschränkt und zuweilen ist eine Ausstellung schon vorbei oder exakt an jenem Tag geschlossen, an dem man sich auf die lange Reise durch die Stadt gemacht hat. Aber egal, denn jene spezifischen Gemeinschaften ähnlich denkender ProduzentInnen und RezipientInnen erproben und entwickeln neue Arbeitsweisen und Organisationsformen, sie fungieren gleichermaßen als Orte kritischen Austauschs und stellen somit die Infrastruktur für eine nicht etablierte Kunstproduktion her, welche nicht ausschließlich im Sinne einer funktionierenden Marktlogik zu funktionieren gedenkt. „Based in Berlin“ ist insofern eine reine Wahnvorstellung, weil die Form des konzentrierten Spektakels wesentliche Aspekte verfehlt, die der gefeierten Leistungsschau den Nährboden bereitet haben: Die Vielfalt von Szenen und Inhalten, die verschiedenen Professionalitätslevels – bei unterschiedlichen Begriffen von Können, Gelingen und Scheitern, die Pluralität der Kunstbegriffe, der Pluralismus von Deutungsmöglichkeiten und nicht zuletzt große Finanzierungslücken, die mit ungleicher Reputation einhergehen. Vorerst genug der Meckerei, die Show hat auch katalysatorische Wirkungen. Zunehmend, wenn auch nicht im wilden Stil, schält sich aus der lang gereiften Frustration Widerstand heraus und es machen sich Stimmen breit, die neue Umverteilungsmaßnahmen fordern.

Im aktuellen Kulturhaushalt wird Bildende Kunst mit dem kleinsten Anteil gefördert. Genauer gesagt wird Bildende Kunst mit 1 Prozent von insgesamt 420 Millionen, demnach mit 4 Millionen Euro unterstützt. Davon wurden etwa im Jahr 2010 rund 40.000 Euro für die Projektförderung freier Gruppen vergeben. Ein Tropfen auf den heißen Stein, denn geeignete Örtlichkeiten werden in absehbarer Zeit unbezahlbar. Vielen Initiativen wäre erheblich geholfen, wenn ihre laufenden Kosten mit vergleichsweise geringen Sockelbeträgen von ungefähr 6.000 Euro gedeckt wären.

Die Selbstorganisation braucht neben sozialen auch ökonomische Ressourcen. Darum ist das Durchhaltevermögen für viele Projekträume eindeutig berechenbar und deren dünne Finanzlage entkräftet derweil Thomas Kapielskis einstige Diagnose, dass die Stadt vor allem solche Leute anzieht, die im Rechnen eine Fünf, im Malen aber eine Eins hatten.

So bringt der Berufsverband Bildender Künstler in seinem im Frühjahr veröffentlichten Rundbrief die miesen finanziellen Produktionsbedingungen von KünstlerInnen und Projekträumen auf den Punkt, der Salon Populaire veranstaltet unter der Federführung von Ellen Blumenstein und Florian Wüst eine lebendige, mehrteilige Diskussionsreihe über kulturpolitische Handlungsmöglichkeiten. Darüber hinaus tritt das seit 2009 existierende Netzwerk unabhängiger Berliner Projekträume und Initiativen vermehrt auf den Plan. Zunächst wurden hier punktuelle Ansätze mit ähnlich gelagerten Belangen kurzgeschlossen, um mit den bisher 25 teilnehmenden Projekträumen einen pluralen Verbund zu generieren und gemeinsame Interessen zu formulieren. Es geht voran: Anfang Mai veröffentlichte das Netzwerk ein umfangreiches Positionspapier, welches eine fundierte Basis bildet, um längst fällige, auf die Bedürfnisse der Projekträume abgestimmte Förderrichtlinien zu entwickeln. Zudem wurde im April ein zweimonatlich stattfindender Jour Fixe mit der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten

eingrichtet, dessen Zusammensetzung der anwesenden Netzwerkmitglieder ebenso wechselt wie die Dialogpartner der Senatsverwaltung. Was sich mit diesem Dialog andeutet, ist die norwenge Einsicht, dass die Gegenwartskunst nicht wie bisher einer funktionalen Logik der Politik untergeordnet werden kann, sondern als Gradmesser dienen soll, um die vielverzweigten Projekträume und künstlerischen Aktivitäten nicht mit kurzfristigen Gelegenheiten, sondern mit langfristigen Perspektiven am Laufen zu halten. Die optimistische Lageverknennung scheint offenbar einer nüchternen Situationsanalyse zu weichen. Es bleibt zu hoffen, dass die verbale Aufgeschlossenheit nicht die Illusion von Zustimmung hervorruft, um nach der Wahlpropaganda zur Tagesordnung der Sachzwänge überzugehen.

Birgit Effinger

weitere Informationen unter: www.projektraeume-berlin.net

Die Macht des Faktischen

/ Über die Pressekonferenz zu Based in Berlin

Pressekonferenzen, die strukturell an der Schnittstelle zwischen Macht und Wissen logieren, schaffen Fakten, indem sie diese kommunizieren. Diese Kommunikationen zeichnen sich gewöhnlich dadurch aus, dass sie von gewissen Mächten bei bestimmten Veranstaltungen definiert werden; die Definition von Information ist das Geschäft der Pressekonferenz. Damit stellt jede Pressekonferenz ein Verhältnis zwischen Zeigen und Verschweigen her, weswegen sie aufschlussreich ist in Bezug auf das, was bestimmte Mächte als Wissen zeigen und herausgeben – was zugleich heißt, dass sie etwas anderes verschweigen und überschreiben.

Eine dieser Veranstaltungen, bei der diese Natur der Pressekonferenz deutlich wurde, war die PK zu Based in Berlin. Zunächst eine ganz normale PK mit den ganz normalen Begleiterscheinungen: der eigenartigen Spannung im Publikum, etwas hören zu wollen, was doch von vornherein klar ist; der Frage, ob irgendwer irgendwelche provokanten Fragen stellen könnte, von denen man dann aber auch nur feststellt, dass andere sie genauso wenig stellen wie man selber; kurz, der Verwandlung von Ausstellung in Spektakel.

Doch zugleich war das Verhältnis zwischen Gesagtem, Geschriebenem und Überschriebenem auch drastisch: Denn jedes gesagte Wort überschrieb alles Nichtgesagte (aber Geschriebene) krass – die Menge an Ungesagtem überragte an Bedeutung bei weitem die Banalität des Gesagten: Gesagt wurde natürlich das erwartbare Berlin-Konfetti, die Attraktivität und Anziehungskraft dieser einzigartigen Künstlerstadt. Was dagegen ungesagt blieb, war jeder Hinweis auf die unerwartbaren Begleitumstände dieser Ausstellung, die mehr Protest ausgelöst hatte als jede andere im jüngeren Berliner Kunstzirkusgedächtnis; Proteste, die dafür gesorgt hatten, dass diese Ausstellung politisch inkorrekt überkam als jede andere – eben weil sie näher an der Politik logierte (und bezahlt wurde) als jede andere.

Die PK machte deutlich, was man mit dem Mittel der Worte alles verschweigen kann: Verschwiegen wurde der Open Call, aus dem am Ende nur zehn Prozent der Ausstellungsteilnehmer ausgewählt wurden; auch kein Wort über die ursprünglichen Pläne utopischer Ausstellungsarchitekturen, die sich im Sand des Humboldthafens verliefen; und unerwähnt blieb natürlich auch die Protestflut, die sich sofort nach dem L-Wort über die Veranstalter ergoss. Überhaupt, das L-Wort, das leidige L-Wort, das den Veranstaltern auf der PK jedoch die Möglichkeit gab, sich noch einmal über dieses Wort zu echauffieren und im koketten Vorzeigen dieses Techtelmechtels um einen Begriff alles andere zu verschweigen – als wäre das Wort das einzige Problem einer Ausstellung gewesen, die am Ende nichts mehr war als eine: Leistungsschau.

Knut Ebeling



Fakten ...

/ Berlin als konzeptfreie Zone

Von: raimarb@aol.com

Gesendet: Donnerstag, 24. März 2011 12:00

An: Lachmann, Sarah

Betreff: Re: based in Berlin

liebe frau lachmann,

wollten sie mir nicht am 23. 3. die inhaltliche konzeption zur ausstellung mailen? bräuchte ich schon, um ernsthaft über die ausstellung zu schreiben.

lg raimar stange

Von: S.Lachmann@Kulturprojekte-Berlin.de

An: raimarb@aol.com

Verschickt: Do., 24. Mrz. 2011, 17:58

Thema: AW: based in Berlin

Lieber Herr Stange,

Wir würden Ihnen sehr gerne anbieten die Kuratoren zu persönlich treffen, um von ihnen direkt über die Inhalte der Ausstellung zu erfahren.

Gerne können wir auch im Vorfeld der Ausstellung mit Ihnen eine Begehung des Atelierhaus Monbijoupark arrangieren.

Mit freundlichen Grüßen,

Sarah Lachmann

Von: raimarb@aol.com

Gesendet: Freitag, 25. März 2011 08:56

An: Lachmann, Sarah

Betreff: Re: AW: based in Berlin

liebe frau lachmann,

vielen dank für ihr anbot, das ich gerne annehme.

wir sollten dabei, gerade bei so einer umstrittenen ausstellung allerdings den „dienstweg“ einhalten, das heißt, ich würde gerne zuvor eine schriftliche, und damit zitierfähige, presse-meldung zur ausstellung bekommen. ihre letzte „pressemel-dung“ kann ich als solche nicht einstufen, da keine worte zum inhaltlichen konzept in ihr auszumachen waren.

also bitte einige worte zum inhaltlichen konzept und dann ein termin zum treffen mit den kuratoren machen.

lg raimar stange

Von: Lachmann, Sarah

An: raimarb@aol.com

Verschickt: Fr., 25. Mrz. 2011, 18:54

Thema: AW: AW: based in Berlin

Lieber Herr Stange,

Sie verstehen hoffentlich, dass wir Ihnen doch noch kein de-tailliertes Konzept geben können, weil die Künstlerliste und die einzelnen Ausführungen erst kurz vor der Aufstellung ver-öf-fentlicht werden.

Wir geben jedoch einigen wichtigen Journalisten, und dazu zählen wir Sie, die Möglichkeit sich mit den Kuratoren zu treffen, die Sie dann natürlich auch zitieren dürfen.

Je nach Ihren Vorstellungen können wir Ihnen dann mehr Quellen, Bildmaterial und weiteres zur Verfügung stellen, was wir momentan noch nicht veröffentlichen.

Mit freundlichen Grüßen,

Sarah Lachmann

Raimar Stange



Bräsig in Berlin

/ Über die Ausstellung

Die möglicherweise interessanteste Arbeit des Monbijou-parkgebäudes entdeckt man erst so richtig, wenn man in der Dämmerung schlaf und enttäuscht das Gelände Richtung Safer-Sex-G8-Tourismus verlässt, sich fragend, warum die Stadt jetzt auch noch eine der letzten Charme-Ecken durchsanieren will und Berlin einfach immer langweiliger und langweiliger wird. Schaut man sich dann verzweifelt um, sieht man die sich klaffend öffnende Stirnseite des Gebäudes. Zwei Wände komplett entfernt. Das Neon brennt von der Decke. Raum ohne Sinn. Wunde ohne Verband. Nicht mehr innen, noch nicht außen. Ein Zwischenzustand. Vorstufe des Abrisses oder noch Teil der Ausstellung? Eine schlichte und intelligente Arbeit von Mandla Reuter, der entschlossen in den Ort hineingreift. Dass der abgetragene Schutt säuberlich verpackt in Müllsäcken an einem anderen Ort (NBK) zu sehen ist, das interessiert mich dann gar nicht mehr. Reicht auch so.

Die Ausstellung hat es ja auch nicht leicht. War als „Leistungsschau“ der Berliner Kunst ausgerufen worden (der Begriff ist in der Eröffnungsrede von Wowereit ja noch mal aufgegriffen worden, was Biesenbach, glaube ich, etwas angefressen zur Kenntnis genommen hat) und kann deswegen im Grunde genommen nur scheitern. Der Begriff ist einfach so dämlich, das wird eine Veranstaltung nicht mehr los. Aber das ist ja schon hinreichend besprochen worden. Schwamm drüber. Ist ja dann alles ganz anders geworden im Laufe der Zeit. Die programmatische Konzentration oder soll ich besser sagen: der inhaltliche Fokus oder noch besser: das Auswahlkriterium, das war ja dann plötzlich ein anderes als ursprünglich angekündigt. Es ging nun mehr um die junge Generation, man sollte so um die 30 sein, schon mal was gemacht haben, aber noch nicht berühmt sein. So habe ich das jedenfalls gehört. Mich würde in diesem Zusammenhang doch wahnsinn-

nig interessieren, ob auch nur ein einziger Künstler auf der Liste steht, der seine Mappe an das Kuratorenteam geschickt hat. Denn das sollte man doch anfangs tun, sich bewerben, initiativ werden. Sei Berlin, sei Mappe. Auch das leider eine nicht unbedingt glückliche Idee, die ich aus kuratorischer Sicht auch etwas zynisch finde. Künstlern wird Hoffnung gemacht, obwohl es für sie eigentlich hoffnungslos ist. Das ist schief. Und kann auch gar nicht funktionieren. Denn seien wir mal ehrlich: wer schickt denn da unter diesen Umständen was hin? Also, steht da jemand auf der Liste, der sich beworben hat?

Also stand das Kuratorenteam und das Kuratorenberater-team, mich würde überhaupt mal brennend interessieren, warum ein Team aus fünf Kuratoren noch ein Kuratorenberater-team aus drei Personen braucht, können die das nicht alleine und wenn nein, warum sucht man keine Kuratoren, die es alleine können? Na egal, also stand das A-Team und das B-Team wahrscheinlich mit einem Haufen stümperhafter Mittelklassekünstlermappen in der Hand da und so kam es zum Strategiewechsel. Die Kuratoren haben sich dann umgeschaut, haben sich dann untereinander beraten und sich anschließend vom Berater-team beraten lassen und herausgekommen ist dann leider nur ein mittlerer Sprung, ein bisschen ein Murks vielleicht sogar. Wir sprechen hier immerhin über eine Veranstaltung, die mit dem Jahresetat eines mittelgroßen deutschen Museums hantiert.

Aber vielleicht das Positive vorab: toller Raum, super Beleuchtung. Stimmt leider nicht ganz. Aber den schwarzen langen Tisch im Garten vom Monbijouparkgebäude, den fand ich wirklich klasse, sogar im Dunkeln sah das Essen noch so gut darauf aus, dass man fast vergessen konnte, was es war. Der Tisch, das hatte was von Art Basel, superschick, überhaupt, das ganze Drumherum mit der smarten Akkre-



ditierung im Danh Vo-Zelt, dem dunklen Limousinen-VIP-Shuttle, der eisgekühlten Champagner-Bar, das war ganz groß, das war Welt-Niveau. Doch dann, Mist, musste man ja irgendwann die Ausstellung betreten. Herzlich Willkommen in der Neuen Piefigkeit.

Der Muff der Kunsthochschule war überall und der morbide Charme, den man vielleicht vor 10 Jahren mit Ausstellungen in verlassenem und fast unveränderten Orten verbunden hat, der nervt doch irgendwie nur noch. Dann überwiegend abgestellte Kunst, oft ohne jeden Raumbezug, durch dieses reine Abgestelltsein sich selbst bekämpfend. Auch wenn das Haus demnächst abgerissen wird, der eine oder andere Künstler hätte sich vielleicht die Mühe machen müssen, an dem ihm zugewiesenen Platz einen funktionierenden Ort für die eigene Arbeit herzustellen. Mal eine Wand bauen oder etwas Vergleichbares, das hätte hier und da sicher geholfen. Am Geld kann es ja nicht gelegen haben. Nicht jedes Kunstwerk funktioniert auf gammeligem PVC und auf gemalteter Atelierwand. Das hat leider insgesamt dazu geführt, dass die allerwenigsten Arbeiten eine echte Präsenz entfalten konnten und alles in allem wirkte das wie ein stinknormaler Jahresrundgang an einer deutschen Kunsthochschule. Das hatte durchaus auch was Entspanntes. War aber vielleicht für die große programmatische Ausrichtung doch etwas zu entspannt, fast schläfrig. Viel Brüchiges, Gebasteltes, Fragmentiertes, Beiläufiges, Verhuschtes, Wackliges. Bloß nicht festlegen. Immer im Ungefähren bleiben. Die Planen-Arbeit von Tue Greenfort war hier vielleicht die Ausnahme, denn hier beherrschte mal nicht der Raum das Kunstwerk, sondern das Kunstwerk den Raum. In positivem Sinne und vollkommen anders als z.B. diese ufoartige Lattenkonstruktion im Raum gegenüber, die etwas Naives ausstrahlte und durch den aufgehämmerten Boden (Landungsspuren?) auch ein bisschen peinlich wirkte. Besonders deprimierend aber war in diesem Zusammenhang die Arbeit von Rocco Berger, die hieß „Öl-

malerie“ und bestand aus einem umgedrehten Kanister, aus dem über dünne Leitungen, einem Tintenstrahldrucker ähnelnd, Öltropfen in einem bestimmten Abstand auf eine Plastikfolie sickerten, ein Ventilator sorgte noch für ein bisschen Bewegung, damit das Ergebnis malerisch wurde. Achtung! Malmaschine! Das ist Lach- und Sachkunst in ihrer reinsten Form. Wäre der Titel „Ölmalerie“ nicht gewesen, dann hätte ich die Arbeit ja noch als von Rebecca Horn inspirierte phänomenologische Forschung durchgehen lassen. So aber ist das ein echter Kalauer, ein gebauter Witz. Meines Wissens wird diese Arbeit eigentlich nur noch getoppt durch die fast schon legendäre Arbeit „Café Latte“ von Thomas Rentmeister, bei der auf einer an der Wand lehnenen unbehandelten Dachlatte eine leere umgestülpte Kaffeetüte hängt. Hm. Aber dann habe ich plötzlich diese Schilder entdeckt, aus Plexiglas, dezente schwarze Schrift, da standen Sachen drauf wie: „Nicht essen, nicht klettern, Eltern haften für ihre Kinder, kein Spaß“. Zuerst dachte ich noch, prima, hier hat einer von den Künstlern einen subversiven Eingriff gemacht, ein Kunstwerk, das sich nicht sofort als Kunstwerk zu erkennen gibt, wo man zweimal nachdenken muss, bis man es versteht, ein Kunstwerk eben, das den Rezipienten für einen Moment zu verunsichern vermag. Das hat mich richtig gefreut, und ich dachte, hinter der nächsten Ecke, da steht dann ein Schild mit: „Nicht hinschauen, nicht gehen, nicht denken, kein Spaß“, aber da war kein Schild, sondern nur eine Aufsichtsperson, die mir ganz ohne Spaß mein Getränk wegnehmen wollte. Und da habe ich gemerkt, dass es mit den Schildern auch nichts wird. Da war ich dann dermaßen enttäuscht, dass ich mich von der wirklich documentatagelichen Mindestens-100.000-Euro-Fake-BMW-Plattform werfen wollte, was aber dann leider nicht ging, denn auf einem Plexiglasschild stand: „Sachen runterwerfen verboten!“.

Peter K. Koch



Kuscheln in Berlin

/Über „Haben und Brauchen“

Man sollte ihnen ein klitzekleines Denkmal setzen, Ellen Blumenstein und Florian Wüst. Ihnen und ihrer Plattform „Haben und Brauchen“ (www.habenundbrauchen.kuenstlerpetition.de), ist es zu verdanken, dass bei Based in Berlin der Umweg über die Worte gesucht wurde und wird. Und dieser Umweg ist heute notwendiger denn je. Ihre Veranstaltungen aber sind von so grausam kultivierter Lageweile, dass ich die Zeit als vertan bezeichnen würde, könnte ich jetzt nicht darüber schreiben. Eigentlich begeistern mich solche Veranstaltungen. Denn wo Menschen miteinander sprechen, gibt es immer einen hohen Durchschnittswert an Wahrheit. Bei diesen Veranstaltungen wurde einmal mehr das Bedürfnis, sich nicht dermaßen von einem solchen Ausstellungsversprechen wie es Based in Berlin abgab, beherrschen lassen zu wollen, deutlich. Die Weigerung dem Einberufungsbefehl an die Ausstellungsfront Folge zu leisten, ist ein ebenso wichtiges Symptom wie der fast leere Raum des einberufenen Ausstellungsraums „After The Butcher“ in den Kunstwerken. Natürlich geht es bei den Diskussionen auch um monetäre Verteilungskämpfe und nicht nur um den wichtigen Rohstoff Aufmerksamkeit. Geärgert hat mich nur, dass der Lockstoff Kunst einmal mehr zum Einsatz kam, denn hier geht es doch wohl eher um die Verwaltung von Kulturfragen. Wobei die Frage, wo sich unsere Körper denn nun wirklich berühren, im Kulturbetrieb in dem alle miteinander in Konkurrenz stehen, die vielleicht wichtigste ist.

Die Forderungen gingen vom Grundeinkommen, über den Zusammenschluss aller freien Projekträume, bis hin zu einem Manifest was bitte zu schreiben wäre. Gesucht wurde ein Text (Körper) unter, oder in, oder als der man sich wiederfinden konnte. Geschrieben wurden bis jetzt Verwaltungstexte. Und gejamert wurde, dass man vor lauter Organisieren gar nicht mehr zur eigenen künstlerischen Arbeit kommt.

Es ist verständlich, dass Kulturmanager und Kunstvermittler und wie die neuen Studienfächer der letzten Jahrzehnte alle heißen, sich Betätigungsfelder suchen – mit Kunst aber hat das nichts zu tun. Man sollte auf den Lockstoff Kunst verzichten, um sich dem Botenstoff der Artistik zu bedienen. Artistik meint hier Disziplin und Balance. Disziplin, der Willen in dem was man tut besser, genauer, lockerer etc. werden zu wollen. Balance, die Haltung zwischen zwei, oder mehreren Gegebenheiten. Nichts von dem aber war bei den Veranstaltungen vorhanden, in gewohnter Form wurde hier von Kunst geschurbelt. Geschurbel, der Mittler im Patchwork der Minderheiten. Dabei vermisste ich Florian Wüsts Recherchebasierte Fähigkeiten, den richtigen Film diesbezüglich zu finden. Ich schlage einen weiteren Umweg über die Worte, den über Schillers „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ vor. Ja, olle Friedrich, oder Adornos Kultur und Verwaltung in CD-Form, aus der Reihe Originalvorträge: Wissen zum Reinhören. Da kommen die Probleme zwischen Ausstellungs- und Wohnfront, Artistik und Leben(sraum) bereits vor. Allerdings artistisch aufgemischt und bei Schiller mit dem Begriff der Schönheit und dem des Spiels aufgeladen. Und beide, Schiller und Adorno, wussten barbarischere Zeiten, die französische Revolution und die Terrorherrschaft der Nazis, als Lebensfragestellung hinter sich. Wer Artist sein will, sollte sich artistisch verhalten, wer Kultur verwalten will, soll das tun. Und wen es interessiert, wie sich das Verwalten von Kultur auf die Kulturproduktion niederschlägt, der soll dort forschen.

Wir, Axel Gerber und ich, haben zu den Vorgängen um Based in Berlin versucht, einen artistischen Text zu schreiben und zu dramatisieren, in dem wir ihn von zwei Schauspielern haben sprechen lassen (Titel: „Leistungsbasisshow“, 18. 6. in den Kunstwerken). Wenn das irgendwann mal etwas mit der moralischen Begrifflichkeit von Kunst zu tun haben sollte – ich glaub's zwar nicht – um so schöner. Der Versuch einer artistischen Textgestaltung aber wurde gewagt.

Auch ich wurde mit Kunst gelockt und mit einem Ausstellungsversprechen abgespeist, was kein Grund ist, die Begriffe zu verwechseln. In diesem Sinne sind Wettbewerbe wie DSD-Superstar, oder DSD-Supermodel denen im Kunstbetrieb verwandt, auch wenn behauptet wird, dass es in letzterem um höhere Werte geht. Schafft die 7% Mehrwertssteuerregelung und die KSK ab, dann berühren sich unsere Körper vielleicht eher mit denen anderer Arbeiter. Bis das passiert ist, lass uns die Freyheit des subventionierten Kulturbetriebs nutzen, wohl wissend, dass wir nicht sprechen müssen, wie wir bis jetzt gesprochen haben.

Christoph Bannat

„Based in Berlin“, Atelierhaus Monbijou, KW Institute for Contemporary Art, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Neuer Berliner Kunstverein n.b.k., Berlinische Galerie
8.6.–24.7.2011



VANITY-FAIRYTALES-SPEZIAL

/Paced in Berlin

Pressekonzferenz, im Bundesrat. Man gönnt sich ja sonst nichts. Für ‚seine‘ Ausstellung, eine Show der Leistung, nicht des Scheiterns, fährt Klaus der Regierende Wowereit das richtig große Kaliber auf. Quasi als Heimspiel, war er doch auch hier mal Chef im Haus. Das ist er hier ja sowieso beinahe überall, auch und gerade in der Kunst. Spätestens seit er auch noch das Amt des Kultursenators bekleidet.

Prinzipiell ist eh schon, wieder einmal – zumindest in Berlin – alles gesagt, und auch geschrieben. Wowereit, ein erfolgreicher Verweigerer Bestehendes zu unterstützen, will hier in Berlin weiter leben und arbeiten und muss daher etwas am Beliebtheitskalenglücksrad drehen. Da eine Kunsthalle so schnell nicht gebaut, finanziert oder herbeigeregelt werden kann also erst mal eine Ausstellung. Da Wowereit zwar schwierig aber nicht blöd ist, kuratiert er nicht selbst, sondern rief gute alte Freunde an, den Biesenbach Klaus aus New York, den Obrist Hans-Ulrich, der schon länger in London wohnt und die Macel Christine aus der Stadt der Liebe. Da diese drei viel arbeiten müssen, viel in Flugzeugen sitzen und auch sonst so wenig Zeit haben, wurden für die Arbeit vor Ort und ein paar der Lorbeeren auch noch vier, fünf Vor-Ort-Kuratoren bestellt.

Hier und jetzt merkt man davon aber nichts. Der Wowereit sitzt alleine auf dem hier provisorisch anmutenden Podium, guckt blechern und redet. Er redet, nach kurzer Begrüßung, das muss man zugeben, recht deutlich und doch komisch daher. Er redet von langen Spaziergängen durch seine Heimatstadt West-Berlin, das obligatorische Raunen zieht durch die Reihen, durch die Galerien und Kunsträume in Ost-Berlin, dem Raunen mischen sich Lacher, Zischer und Rufe bei, durch Parks und Cafés. Spätestens jetzt, oder eher schon – die Sache läuft noch keine fünf Minuten – wundern sich die Leute entweder oder schon gar nicht mehr und lauschen gebannt:

„Das hier ist mein Leben, und ich – wie wir alle, alle, die wir uns hier und heute versammelt haben – haben nur dieses eine. Das hier ist die Wirklichkeit.“

„Ich habe erkannt, dass ich tun muss, was ich tun muss; nicht immer nur das, was ich tun kann, tun soll, was opportun ist. Zumal es das ist, was ich auch tun will.“

„Manchmal, da laufe ich durch die Straßen, einfach so, und merke das richtiggehend körperlich – nicht als Ergebnis eines Denkens, und dann muss ich weinen. Ich laufe an einer Kirche vorbei, höre die Orgel, laufe durch den Tiergarten und denke an Scharoun und all die Konzerte in seiner Philharmonie, die ich nie erlebte und die für mich für immer vorbei sind. Vergangenheit für immer, aktuell und grausam. Oder seine Staatsbibliothek, mit all den Büchern. Die könnte ich noch lesen, nur nicht mehr alle. Und das, das ist noch grausamer. Alles ist noch da, wartet und harrt Tag für Tag. Auf mich, auf Sie, auf den der kommt. Den Büchern ist das egal, auch das ist hart für mich in solchen Momenten. Die Demut der Dinge ist für mich manchmal das härteste Menschgemachte.“

„Auch die Kunst. Warum ist sie so geheimnisvoll für mich? Und für andere Genuss, für manche Arbeit? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, dass ich sie meist nicht verstehe. Das gebe ich selten zu, vielmehr doziere ich etwas dazu, was ich aufgeschnappt habe oder für mich geschrieben worden ist. Aber das ist normal, ich bin schließlich ein Vorbild. Das ist besonders wichtig, da gerade heute viele Menschen ihr Erleben von Kunst über das Geld erden. Und besonders Menschen mit viel Geld sind, auch hier, oftmals besonders hemmungslos. Sie kaufen sich einfach Kunst, sie kaufen sich gerne auch das Verstehen gleich mit dazu.“

Nach diesem Satz steht Wowi auf, vergräbt seine Rechte Hand im Revier. Erst jetzt ist zu erkennen, dass er einen Zweireiher trägt. Staatsmann gibt. Er produziert eine Zigarre, steckt sie tatsächlich genüsslich zwischen die Lippen und mit einem silbrig glänzenden Feuerzeug an, Fehler zwar, doch als Geste doch sehr stark. Denn natürlich herrscht hier Rauchverbot. Nur dessen Übergehung durch diesen Mann und sein Amt lässt dasselbe völlig demissieren.



HEROLD GEORG
Sunny Side Up

01. April 2011

Contemporary Fine Arts, Berlin

+ ich versteh das mit diesen Kaviar-Bildern nicht. Was genau nummeriert er da durch? Und weshalb? Sieht ja alles super lecker aus, seine riesigen mehrteiligen Werke, wie fein gezeichnete Landschaften, monumental, hübsch und zugleich dünkt's mich dann eben ungewollt dekorativ, hol, möchte-gerne-Anspruchskunst (und komm mir bloss nicht mit der Moralkuleninterpretation). Oder ich hab da was nicht gerafft - wird einem ja auch nichts erklärt in der elitären Bonzengalerie.

2005 hab ich von dem mal ne Ausstellung in der Hetzler Galerie gesehen, da erinnere ich mich an eine grosse, ockerfarbene, ovale Skulptur, die Herold von einer schlecht winzigen und gedruckten Photographie eines Architekturführers nachbaute. Fand ich damals doof, mochte ich aber über die Jahre immer mehr. Und jetzt, wo ich eben im Karteikasten nachschlage, sehe ich, dass war zwar ein Hetzler-Galerie-Besuch aber nicht mit Kunst von Georg Herold, sondern von Robert Grosvenor... Sachen gibt's...

Pap
e

wo ich war / Esther Ernst



FLEURYS AGATHE

La Division De Cassini
Kwadrat, BERLIN

08. April 2011

+ Martin Kwade begrüsst uns mit Handschlag und während wir noch etwas über den netten Empfang irritiert sind, führt er uns sympathisch unkompliziert in Agathe Fleurys Arbeiten ein. Das sie sich mit der Entwertung von einfachen Gegenständen beschäftigt, der Gerüststange zum Beispiel, die sie dekorativ mehrmals durchbohrt, bis sie zwar aufgehübscht, aber als Solche nicht mehr zu gebrauchen ist. Oder zur Pyramide aufgestapelte Luftgewehrmunition, ein filigranes Objekt, welches man aus einem Krims-Krams-Laden der Bergmannstrasse vermutet. Und das seine Schwester Alicja sich ja mit dem gegenteiligen Thema - der Aufwertung von alltäglichem Material wie geschliffene Kieselsteine oder vergoldete Kohlebrickets - auseinandersetzt und die Machart eine sehr ähnliche sei... Und, und, und... Das war nett, Konzeptkunst ist es allerdings trotzdem keine. Denn nicht jeder der eine Idee oder gar ein Gedanke verfolgt, macht Konzeptkunst. Das ist eine einfach ganz normale Alltags-Ver-schiebung. Ein Wahrnehmungsspässchen.



KNOEFEL JÖRG

Alles klar - Der Versuch daneben zu pissen
Kuttner Siebert Galerie, Berlin

21. April 2011

+ Hab nicht schlecht über die Einladungskarte mit der lässig gezeichneten Comicfigur auf Musterschichtungen und schablonierten Textfetzen gestaunt. Aha, jetzt also Zeichnung, alle paar Jahre probiert der ein neues Medium aus, und zwar total seriös, sieht so aus, als hätte der bisher nix anderes getan. In der Galerie hängen dann sieben dieser durchnummerierten und gerahmten Zeichnungen auf einer ziemlich locker hingerotzten und toll aussehenden Wandmalerei, bei der er Muster, Farben, Linien und Gesten der Blätter auf dem Putz weiterführt, vergrössert und die Zeichnungen in den Raum bettet. Man steht dann da mitten drin im Werk und kann unaufgeregt rein- und rauszoomen. Da steht: Knut ist tot und Michael J. auch. Ich bin total freudig, denke an Andrea Übelackers Filzstift-Datenbank und an Polke, aber später im Gespräch mit Jörg, bin ich mir dann doch sicher, dass der wiederkehrende Bildaufbau mit der zentral angelegten Comicfigur, sich als Serie relativ bald ausgeguckt hat.

FILP



FASSLER LARISSA
This Is Nowhere
September Galerie, Berlin

07. Mai 2011

+ holla-holla, das ist aber schick mit der Flicker-Papp-Wand-Instatllation, da heben sich die gerahmten Zeichnungen so schön von ab, und der ganze Raum kriegt dieses warme Schummerlicht wie im Porzellanmuseum. Aha und so-so, weder scannt Larissa ihre tausend Kleinst-Skizzen mehr, noch arrangiert sie diese wie bisher auf dem Plott, sondern zeichnet nun direkt aufs Papier. Wahrscheinlich bilden weiterhin ix Beobachtungs-Blätter, die sie vor Ort von ihren Architekturuntersuchungen macht, den Ausgangspunkt (obwohl ihre „Stadtpläne“ eher den Eindruck von Unmittelbarkeit ausstrahlen). Auf dem Place de la Concorde verfolgt sie Menschen und zeichnet deren Wege nach, richtet ihren Fokus auf den Umgang mit der Architektur und verzeichnet diesen. Manche Randnotizen geben Aufschluss über das Liniengewirr, andere Zeichnungen sehen einfach nur toll aus, oder man zieht eigene Schlüsse und Geschichten daraus. Tolle Ausstellung!

Pap
e



RUDI NELLY
Innen ist Aussen
Mies van der Rohe Haus, Berlin

07. Mai 2011

+ Nach Lichtenberg und Hohenschönhausen und mit ner halben Plattenbau-Depression und Unortsbestaunungen in der Rübe, ist es eine helle Freude in dieser schlichtweg schönen Architektur anzukommen. Und der Garten mit dem kleinen See davor (und der Proleten-Technomucke von gegenüber) ist wirklich fantastisch. Hier hat einst also Herr Lemke ganz idyllisch gewohnt. Und nun hängt hier viel zu olle Kunst von der Baslerin Nelly Rudi, die ja inzwischen eine alte Frau ist und zu den Zürcher Konkreten gehört. Aber diese Dopplung von mich langweilender Formenkunst in dieser klaren Architektur ist mir zu eintönig. Hier wär doch ne Ausstellung von irgendeinem Schweinemaler, John Bock oder Gregor Schneider (na gut, das ist bisschen übertrieben), aber zumindest eine Wandarbeit von Friederike Feldmann wäre ein passender Bruch. Ich stand da mitten drin und dachte, ja genau, das ist ordentlicher Schweizkram. Wo ist denn jetzt der Biergarten?

Pap
e



NORDSTROM JOCKUM
Kompass
Martin Gropius Bau Berlin

19. Mai 2011

12. Mai 2011

+ Aujuh, volle Begeisterung, eine Abgrundzeichnung im Stile der naiven Heile-Welt-Kunst. Ein wirkungsvoll eingesetzter Widerspruch, passend, trifft voll ins Eingemachte, ist lieblich, hübsch, kläglich, hilfsbedürftig und dann eiskalt schonungslos im nächsten Moment. Im oberen Bild Drittel sind in architektonisch vereinfachter Form dargestellte Einfamilienhäuschen aufgereiht, ähnlich der Bauernmalerei, nur nüchterner, vom schwarzem Hintergrund kontrastreich abgesetzt, darüber gelegt ist eine Ebene mit zwei Krakel-Krakel-Bäumen und einem collagierten schwarzen Fleck. Und im unteren Bildstreifen finden sich zwei zusammenhängende und wie Film-Einzel-Bilder zugehörige Zeichnungen. Rechts eine Art Vergewaltigung, links ein explodierendes Verkaufsgespräch. Die Menschen ebenso naivgruselig gezeichnet, der Raum und das Geschehen mit vielen kleinen zeichnerischen Gesten-Strichleins. Das ist toll, genauso will ich auch zeichnen.

FILM

Pap
e



Eines der interaktivsten Museen ... und auch eines der unreflektiertesten

/ Über das DDR Museum

Vor wenigen Wochen besuchte ich zum ersten Mal das DDR Museum. Direkt an der Bootsanlegestelle für Stadtrundfahrten gegenüber dem Berliner Dom gelegen, zieht es hauptsächlich Touristen an, einige eher zufällig, andere ganz bewusst. Als eine in Ost-Berlin geborene und seit 1989 gesamtdeutsche Kunst- und Kulturinteressierte war dies einer jener Orte, dem ich schon seit längerem einen Besuch abstatten wollte. Das Warten hatte sich gelohnt. Der Eindruck war umso prägender.

Unweit des ehemaligen Regierungsviertels der DDR, im City-Quartier DomAquaree, wo bis zum Jahr 2000 das nur für Gäste aus dem Westen zugängliche Palasthotel der DDR stand, präsentiert sich seit 2006 das DDR Museum. Der Freiburger Ethnologe Peter Kenzelmann hatte 2005 auf einer Berlin-Reise vergebens ein Museum zur DDR gesucht und entschloss sich daraufhin, zusammen mit dem damals freiberuflichen Kulturmanager Robert Rückel, selbst die Initiative zu ergreifen und aus privaten Mitteln ein Museum zu entwickeln – mit großem Erfolg. Die Besucherzahlen steigen seit der Eröffnung stetig und im Januar 2008 wurde das DDR Museum für den „European Museum of the Year“-Award als bestes Europäisches Museum des Jahres nominiert. Im Oktober 2010 wurde die Ausstellungsfläche auf etwa 1.000 qm mehr als verdoppelt und der zweite Teil der Dauerausstellung mit zahlreichen neuen Themengebieten und neuen Medienstationen eröffnet. Zum selben Termin öffnete auch die Domklaus, ein dem Museum angeschlossenes DDR-Restaurant. Als wissenschaftlicher Leiter wurde wenig später, der (ost-)deutsche Historiker Stefan Wolle berufen, dessen Schwerpunkt auf DDR-Forschung liegt. Er soll dem Museum die nötige historisch-objektive Einbettung geben.

So weit so gut. Bei näherer Betrachtung, d.h. konkret bei einem Besuch des Museums, trübt sich jedoch dieser zu-

nächst durchaus positiv erscheinende Eindruck. Nun mag es an meiner DDR-Vergangenheit liegen, dass ich besonders empfindlich auf die spielerische, an einen Erlebnisparcours erinnernde Darstellung des DDR-Alltags reagiere. Das Museum widmet sich explizit und unmissverständlich dem „Leben in der ehemaligen DDR“ und tritt als „Geschichte zum Anfassen“ auf. Tatsächlich kann fast alles angefasst, ja geradezu durchstöbert werden. Sämtliche Exponate sind in offenen bzw. teilweise verglasten Fächern einer begehbaren, modellhaften Plattenbausiedlung im 1:20-Maßstab ausgestellt und – man fragt sich, ob absichtlich oder nicht – in nachlässiger Weise präsentiert. Gleich am Eingang stößt man auf einen zum Probesitzen bereit stehenden „Trabi“. (Die aus dem Volksmund eingebürgerten Namen bestimmter Objekte liest man häufig, wahrscheinlich um die Authentizität und den Unterhaltungswert zu erhöhen.) Etwas weiter kann man es sich in einem stilechten Wohnzimmer samt Fernseher und Büchern bequem machen und historische Ost- und West-Sendungen schauen. Denn, so wird das auch gern vom stark berlinernden Führungspersonal betont, der Ostdeutsche genoss das Privileg, Westfernsehen empfangen zu können. Das DDR-Restaurant, in dem Soljanka et al. serviert werden, und der DDR-Shop, der jene DDR-Reliquien verkauft, die im Museum ausgestellt werden, unterstützen diesen überwiegend anekdotenhaften und erlebnisorientierten Eindruck.

Ich will nicht verleugnen, dass in mir beim Anblick dieser Rekreation des ostdeutschen Alltags durchaus auch (n)ostalgische Gefühle auftauchen. Erinnerungen an das Geschirr meiner Familie, welches fast jedem anderen Haushalt der DDR glich, an die typischen Möbel, an die Kleidung meiner Großmutter, an Gerichte und Ritualien. Jedoch konnte ich mich dieser Stimmung nicht widerstandslos hingeben, da gleichzeitig ein Unwohlsein in mir aufstieg. Dieses entstand



besonders durch die bereits erwähnte Art der verkürzten Gestaltung sowie die Betonung bzw. Vernachlässigung bestimmter Themen, durch den anekdotischen Ton der begleitenden Texte sowie das Fehlen kritischer Stimmen. Wieso wird die Freikörperkultur so prominent wie geschmacklos präsentiert, dagegen bspw. die politisch motivierte Republikflucht in die hinterste Ecke des zweiten Ausstellungsteils gedrängt?

Je mehr ich sah, desto mehr verlangte es mir nach einer weiteren Reflektionsebene.

Sicher, im DDR Museum wird immer auch auf die negativen Seiten des Systems hingewiesen. Jedoch ist die unseriöse Art und Weise dieser Anmerkungen problematisch, da sie die Realität verharmlosen und ins Lächerliche ziehen, z.B. folgendermaßen: „Die Ökonomen in der DDR waren dazu verdonnert, Hexenmeister zu spielen.“ Ob dieser Tonfall eine sachliche und ernsthafte Auseinandersetzung mit den Problemen des Systems ermöglicht, ist fraglich. Der Fokus auf den sozialistischen Alltag in der DDR und die Marginalisierung von politischer Verfolgung und Verleumdung ist von den Museumsleitern gewollt, so heißt es. Sie wollen zeigen, „dass die Diktatur nicht nur durch Mauer und Stasi geprägt war, sondern auch durch die Menschen, die in ihr lebten“, sagt Direktor Rückel. Ganz zu vergessen scheinen sie Phänomene wie das DDR Hostel namens Ostel nahe dem Ostbahnhof, die Trabi-Safaris sowie Filme wie „Good Bye Lenin“, die aus meiner Sicht bereits recht umfassend besagten Alltag beschreiben. Sicher sind diese nicht mit einem ständigen Museum vergleichbar. Wer sich jedoch DDR Museum nennt, sollte den ausgestellten Ostalltag fundiert einbetten und verschiedene Sichtweisen distanziert präsentieren, anstatt nur kurz am Eingang, leicht zu übersehen, einen knappen historischen Abriss zu geben. Die Entscheidung, den politischen Teil der

Ausstellung erst nachträglich und dann auch noch in den zweiten Abschnitt des Museums zu platzieren, und nicht als einführende Instanz zu positionieren, zeigt die unbedachte Herangehensweise der Initiatoren. Weiterhin bekräftigen sie ihr Ziel, nicht ein Museum „für den DDR-Historiker, der eh schon alles weiß, [zu machen], sondern eines, das Leute neugierig macht und ihnen Gelegenheit gibt, etwas zu lernen, auch wenn ihnen das Vorwissen möglicherweise fehlt“. Doch ist es nicht gerade für solch ein Publikum wichtig, eine andere Ebene zu präsentieren? Stattdessen wird die Interaktivität des Museums hoch angepriesen – quotenbedachtes Infotainment. Schulklassen können an Museumsspielen teilnehmen, in denen die Schüler ganz unverfangen in die Rolle einer Gruppenführerin der „Freien Deutschen Jugend“ (FDJ) schlüpfen oder alte DDR-Lieder singen. Wäre es hier nicht sinnvoll, zunächst einmal auf die Gründungsgeschichte und die politische Philosophie der DDR hinzuweisen, besonders wenn es sich nicht um besagte DDR-Historiker handelt? Dies würde dem Rest der Ausstellung eine wesentlich höhere Legitimation verschaffen, zumindest aus meiner ganz persönlichen ostdeutschen Sicht.

Sandra Teitge

*DDR Museum, Karl-Liebknecht-Straße 1, 10178 Berlin
Montag–Sonntag, 10–20 Uhr, Samstag, 10–22 Uhr*



Teure Damen, billige Schirme

/ Beobachtungen über Handfertigkeiten

Jedem ist es schon passiert. Ein regnerischer Tag: Der Regen überrascht einen und man nimmt einen Taschenschirm zur Hand. Eine Weile ist man damit gut vor den Regentropfen geschützt. Vielleicht ist man verabredet, oder nimmt den Bus, vergisst die Zeit beim Treff mit der Freundin, oder verliert sich beim Busfahren in Gedanken. Stellt plötzlich fest, da ist ja meine Haltestelle oder verlässt überraschend das Treffen mit der Freundin. Erst vor der Haustür wird einem klar: „Ich habe doch etwas vergessen!“, „Meinen Regenschirm!“ Der Regen hat aufgehört und schon ist das Objekt aus dem Blick und reiht sich ein unter den unzähligen, die man wohl nie im Fundbüro abholt. Denn man denkt nicht, dass sie einen Wert besitzen.

Regenschirme sind heute ein billiges Produkt. Man kann sie bei der Drogerie oder im Kaufhaus günstig erstehen. Meist sind sie ebenso schnell verloren wie gekauft. Nicht wie früher, wo ein Regenschirm gut verstaut im besonders bestickten Futteral darauf wartete bei Regen, oder auch bei Sonne, als Schutz zu dienen. Viele Großmütter kannten früher nur einen einzigen Regenschirm. Auch meine hatte Jahr ein Jahr aus, immer das gleiche Modell. In rot-orangenem Blumenmuster, mit handgearbeitetem Holzknopf ausgestattet, diente er ihr als Stock, wie auch als Regenschutz. Vielleicht wurde er von einer Schirmmacherin hergestellt. In Berlin ist heute nur noch eine Schirmmacherin eingetragen, die aus einer Familientradition heraus den Beruf betreibt. Leider lehnte sie meine Anfrage zum Gespräch ab.

In der DDR, erzählte mir die Weimarer Schirmmacherin Annelies Pennewitz, hatte man zwar Geld, sich einen Schirm zu kaufen, selten aber gab es welche zu erwerben. Ein Regenschirm war so eine Kostbarkeit, dass diese täglich körbewise zur Reparatur abgegeben wurden: Das Gerüst war zerbrochen, oder auch etwas verbogen, das Schirmdach musste wieder mit den Stäben verbunden oder ein Loch im Dach geflickt werden.

Heute gibt es in ganz Deutschland nur noch eine handvoll Schirmmacher, die mittlerweile mehr ausbessern, als neue Schirme herstellen. In meinem Interview meinte Annelies Pennewitz, am meisten würde es sie immer aufregen, wenn eine Dame auf ihr ganzes Erscheinungsbild penibel achtet, und dann nimmt sie ihren Schirm zur Hand: Ein günstiges Modell, meist sogar ein Werbegeschenk. An diesem Punkt zeigt sich, wie wenig wir den Regenschirm heute noch als das begreifen, was er ursprünglich war.

Der Schirm als Gebrauchsobjekt ist ein recht neues Phänomen im Vergleich dazu, dass er seit der Antike als Zeichen von Würde Einsatz fand. Der wichtigste Beschirmte in Mitteleuropa war seit jeher der Papst. Bis heute ist die Kirche ein guter Kunde der Schirmmacherin Pennewitz.

Im Laufe des letzten Jahrhunderts wurde die Schirmherstellung deutlich verbilligt, so dass wir den Schirm in keiner Weise mit seiner ursprünglichen Funktion in Beziehung setzen. Das Verschwinden von Handwerkstechniken zeigt sich häufig schon daran, wie zunehmend das Wissen um bestimmte Fertigkeiten verschwindet. Aber es geht hierbei noch vielmehr verloren, wie dieser Text zeigen möchte.

Die Berliner Galerie Eigen + Art stellte mit Olaf Nicolais Wandbehängen unter dem Titel „Warum Frauen gerne Stoffe kaufen, die sich gut anfühlen“ kürzlich eine Textilwebart aus, die erst nach einer ganzen Reihe von Versuchen umsetzbar war, denn sie orientiert sich am Irisdruck, bei dem die Farben bekanntlich ineinander laufen. Die Umsetzung des Effektdrucks in eine Webart verlangte großes technisches Geschick.

Als 1930 die Webereien in Marienthal, unweit von Wien, stillgelegt wurden, entstand eine Studie, die anhand der WeberInnen, die Frage nach den Auswirkungen der Arbeitslosigkeit stellte. Das Ergebnis zeigte, wie die fehlende Arbeit sich auf das Leben der ArbeiterInnen auswirkte. Diese Situation war für eine Forschungsgruppe um den Soziologen Paul Lazarsfeld der Anreiz, unter dem Titel „Die Arbeitslosen von Marienthal“ eine empirische Studie zu erarbeiten.

Nicolai entwickelte ausgehend von den untersuchten Faktoren seine Arbeit und stellte das soziologische Phänomen Arbeitslosigkeit in den Mittelpunkt. Als Betrachterin stellte

sich mir aber vielmehr die Frage, welche spezifischen Fähigkeiten mit der Aufgabe solcher Orte verloren gingen. Denn gegenwärtig kennt man keine europäischen Textilzentren dieser Größe. Heute sieht unser Verhältnis zu Textilien völlig anders aus. Über 98% der Stoffe und Kleidung werden im Ausland produziert.

Für Berlin muss die Bedeutung der Textilindustrie sehr hoch eingeschätzt werden. Doch auch hier verschwanden unzählige Manufakturen und damit fähige Arbeitskräfte, wie die anlässlich des 125-jährigen Jubiläums des Ku'damms in Schauvittrinen präsentierten Tafeln beweisen. Insbesondere hier entstanden nach dem Zweiten Weltkrieg viele Manufakturen, die Kleidung herstellten. Mit dem Bau der Mauer 1962 stand die Produktion jedoch plötzlich still, denn die NäherInnen, die vor allem im Ostteil der Stadt wohnten, konnten nicht mehr in den Westen gelangen. Mit den ArbeiterInnen verschwanden auch ihre Fähigkeiten, die Effizienz und Qualität ihrer Produkte. Am Breitscheidplatz „widmete“ man mit dem 1955–1957 erbauten Bikinihaus der Damenoberbekleidungsindustrie ein ganzes Gebäude.

Interessant ist, dass der Kosename, der dem Gebäude erst durch seine BewohnerInnen gegeben wurde, wohl herrührt von den mittig gelegenen Laubengängen. Heute sind diese überdacht, und das Haus soll nach der gerade laufenden Sanierung als Hotel- und Einkaufskomplex neues Leben erhalten.

Auch Richard Sennetts Vortrag „Brutal Simplifiers“ im Haus der Kulturen der Welt (März 2011) ging dem Thema Arbeit auf den Grund. Das für mich Überraschendste, was er formulierte, war, dass es keine Korrelation zwischen Qualität und Preis gibt, sondern dafür eine zwischen Qualität und Effizienz. Bei der Produktion eines T-Shirts entsteht meist erst eine Reihe von T-Shirts, die untragbar sind. Der Grund dafür liegt vermutlich darin, dass die ArbeiterInnen meist ungelernete Kräfte sind, die erst beim Arbeiten selbst lernen. Da man solchen ArbeiterInnen in der Regel nicht viel zahlt, ergibt sich erst durch die Produktion in Billiglohnländern entsprechender Gewinn. Und selbst dann ist die Qualität des Stoffes und des Produkts nicht immer gewährleistet.

All die Standards, die sich die ArbeiterInnen in der Textilindustrie Anfang des 20. Jhd.s erkämpften, sind in der heutigen Arbeitswelt hinfällig. Denn mit ihnen ist etwas viel Wichtigeres verloren gegangen, als die Qualität der Produkte: Ihre spezifischen Fähigkeiten und damit auch die Handbewegungen im Umgang mit Maschinen, Mustern, und Kleidung.

Genau solche Handbewegungen stehen im Zentrum der Videoarbeiten der in Berlin lebenden Künstlerin Anette Rose. In ihrer 2011 erschienen „Enzyklopädie der Handhabungen“ präsentiert sie ihre gesammelten Gedanken zum Einsatz der Hand, die auf einer Reihe von Interviews beruhen. Die Hand setzen wir ja nicht nur beim Werkzeugbau, sondern viel wichtiger in der Rede ein. Anette Rose interviewte eine Gestenforscherin, die auf die Arbeit einer Keramikerin einging. Eine Schüssel so meinte sie, entstand ursprünglich aus dem Zusammenbringen der Hände zum Wasserschöpfen. Denn die Hand formt so eine Schale.

Die Hand bildet mit ihren Möglichkeiten die Voraussetzung zur Interaktion mit der Welt. Es scheint fast so, als ob ohne die Verknüpfung der Handbewegungen in Form der Geste keine Interaktion des Menschen mittels der Sprache möglich ist.

Schon der Prähistoriker André Leroi-Gourhan stellte sich 1964 in seinem Band „Le geste et la parole“ die Frage, welche Bedeutung der Einsatz der Hand für die Entwicklung der geistigen Fähigkeiten und der Kultur hat. Im Gehirn sind besonders die Bereiche stark ausgeprägt, die mit der Sprache und der Hand zusammenhängen. Die Bedeutung beider Bereiche füreinander zeigt sich schon in unserer Sprache ganz deutlich, wenn wir „untersuchen“ wie die Welt funktioniert und diese sprichwörtlich im Kopf auseinander nehmen. Setzt man dies in Beziehung zum Handwerk, wird klar, welcher Erfahrungsschatz und welcher spezifische kulturelle Wert hiermit verloren geht.

In den letzten 20 Jahren hat sich vor allen in Berlin-Mitte erneut eine Kultur der Manufaktur entwickelt. Man findet in den Hinterhöfen Firmen, die sich altem Handwerk, aber auch der simplen Bekleidung widmen. Meist handelt es sich um fantasievolle Konzepte, oder wie im Falle der Modistin Fiona Bennett um HandwerkerInnen, die sich um ihr Metier bemühen. Mitte bietet sich als Standort besonders an, da sich hier große Touristenströme auf Expeditionen begeben. Dennoch findet sich bei aller Qualität auch manches Geschäft, das sich weniger durch Individualität, als durch die Bedienung des Massengeschmacks auszeichnet.

Die in Deutschland angesiedelte Firma „manufactum“ steht hierbei für ein Phänomen, dem man trotz der Begeisterung für qualitativ hochwertige Produkte kritisch gegenüber stehen sollte. In der Filiale an der Hardenbergstraße finden sich neben Designklassikern des Bauhauses u.a. auch Schirme der Mailander Manufaktur Maglia. Die Marke manufactum macht zwar viele Leute erst auf diese Werte wieder aufmerksam, aber es verwundert doch, dass ein vergleichbarer Schirm bei einer eingesessenen Schirmmacherin günstiger zu erhalten ist, als bei der Kette. Mit Wertarbeit will man hier eben nicht nur den exklusiven Geschmack des Bürgertums bedienen, sondern auch einen größeren Gewinn abschöpfen. Beim Einkauf sollte man deshalb schon darauf achten, ob dieser der Unterstützung einer Kette oder einem Individuum, einer kleinen Firma zu Gute kommt. Jeder Handwerksbetrieb steht hierbei für eine Kunst, die ohne ihre Anforderung ausstirbt. Seit langer Zeit suche ich eine Kunststopferin. Diese Technik der Feinwollreparatur wird heute nicht mehr praktiziert. Dafür kann man sich in New York bei „denim therapy“ seine Lieblingsjeans mit einer darauf basierenden Technik in den Originalzustand zurückversetzen lassen. Vielleicht wendet sich der Trend und uns wird die Vielfalt all dieser Techniken wieder bewusst.

In vielen Bereichen wird heute noch auf Handarbeit zurückgegriffen, wie im Falle der Autolackierung. Luxuskarossen und Feinarbeiten werden von LackiererInnen von Hand gearbeitet, da, wie der Systemiker Heiner Büld bei einem Gespräch im Rahmen der Präsentation von Anette Roses Arbeiten meinte, bis heute kein Automat dies ebenso günstig bewerkstelligen kann. Dies scheint das schlagendste Argument für Handarbeit zu bleiben!

Isabella Hammer

*Olaf Nicolai „Warum Frauen gerne Stoffe kaufen, die sich gut anfühlen“, Galerie Eigen+Art, Auguststraße 26, 19.3.–1.5.2011
Anette Rose „Enzyklopädie der Handhabungen“, 125 Seiten, erschienen bei Kerber, 2011, ISBN 978-3866784451*



Ich fühle Luft (von anderem Planeten)

*/ Christoph Kellers *Æther* im Pariser Centre Pompidou*

Vom 16.2. bis zum 7.3. fand im Pariser Centre Pompidou die vom Berliner Künstler Christoph Keller kuratierte Veranstaltungsreihe und Ausstellung „Æther. De la cosmologie à la conscience“ (Von der Kosmologie zum Bewusstsein) statt, bestehend aus Vorträgen, Filmvorführungen und einer Ausstellung, die neben sieben Videos Drucke, Zeichnungen und Photographien zeigte. Zur Veranstaltung gehörte außerdem eine ausdrückliche These und Fragestellung – ausdrücklich in den Vorträgen (u.a. im Gespräch Keller / Blistène, zu finden unter dailymotion.com) und im Programmheft –, nach der die Zurückweisung des Äthers als physikalische Wirklichkeit „... – Folge der Relativitätstheorie – den Moment bezeichnet, da die Physik sich vom Okkultismus, allgegenwärtig noch in den Forschungen des 19. Jh.s, befreit. Dies von der Wissenschaft nun verlassene Gebiet ist von den Künsten rasch neu besetzt worden. Dem Fall des Äthers entspricht der Aufstieg der Wissenschaftsverfasstheit der Moderne und ihrer rationalen Weltansicht, insofern der neue Begriff wissenschaftlicher Objektivität ihr Gegenstück in der künstlerischen Subjektivität und in der sublimatorischen Funktion findet, die dem kulturellen Ausdruck zugewiesen wird. Der Tod des Äthers ist die Geburt der modernen Kunst...“ Dieser Gedanke umfasst nicht den ganzen Sinn der Ausstellung; ich wähle ihn trotzdem, um ihm als erstem nachzugehen. Denn er erstaunt zunächst: Ist die Physik nicht seit Newton, die Wissenschaft spätestens seit der Aufklärung rational? Und hat nicht schon die Romantik gegenüber der Aufklärung jene Rolle übernommen, die hier der Kunst der Moderne zufallen soll?

Die voreinsteinsche Physik hat im Äther einen Begriff, der sich von anderen, auch von denen der Elektrizität und des Magnetismus unterscheidet, indem er sich auf eine Substanz bezieht, deren Vorhandensein ausschließlich mittelbar, als Erklärung für Wahrnehmbares erschlossen, selbst aber aller

Wahrnehmung entzogen ist. Zugleich ist er alles durchdringendes, alles verbindendes Medium, so geheimnisvoll wie unbestritten, und damit besser noch als Magnetismus und Elektrizität zum Stoff verborgener Wesen und Welten einem Okkultismus geeignet, der sich der halbierten Aufklärung unterstellt, um sich ihrer anderen Hälfte zu entziehen. Deren Grundgedanke war, nur gelten zu lassen, was sich aus Vernunft und sinnlicher Wahrnehmung allen mit beidem Begabten gleichermaßen erschließt. In der Theorie zwar gilt demnach nicht etwa die stoffliche Außenwelt, sondern gelten im Gegenteil die Vernunftbedingungen selbst, und die Wahrnehmungen nur als Wahrnehmungen für sicher, so dass der nachfolgende Idealismus die Unterscheidung von Bewusstsein und Außenwelt als selbst gründungsbedürftige Grundlage zurückweisen, und unter Geist nun das verstehen konnte, was beide erst hervorbringt und sozusagen außerhalb der Ordnung des Seienden steht. Gegenüber der voraufklärerischen Auffassung ist die idealistische Ordnung des Wissens umgekehrt: nicht zuerst eine Auffassung von der Ordnung der Wirklichkeit, in der auch der Gedanke – der Geist – dieser Wirklichkeit seinen Platz bekommt, sondern umgekehrt; grundlegend unterschieden also vom Geistbegriff noch bei Descartes, dessen dualistische Ontologie zwei gleichermaßen substanziale Sphären sieht, die materielle und die geistige. In der breiteren Aufnahme des Aufklärungsgedankens – oder aber in einer ihr voraufgehenden Annahme – bleibt eine einfache Ordnung der Wirklichkeit: Wirklich sind die Gegenstände der Physik, alles andere ist im Kopf – voraufgehende Annahme, nicht Folge der Aufklärung, denn hätte etwa Descartes' Substanzdualismus noch gegolten, so hätte man die Erkenntnisformen und also Geltungsbedingungen anders fassen müssen. So aber bot sich der Wissenschaft des Verborgenen, wo sie zwar nicht die erkenntniskritische

Norm der Aufklärung, wohl aber das trivialaufklärerische Wirklichkeitsverständnis teilt und doch die verborgenen Wesenheiten nicht als bloße Bewusstseinsachen auffassen (und noch weniger den komplizierten Weg des Idealismus beschreiten) will, im Äther der Ort, der, was sie sucht, glaubhaft und selbst der Physik anschlussfähig macht.

Dem Okkultismus gegenüber steht die Romantik. Wie jener bleibt sie im Rahmen der Aufklärung, aufgespannt allerdings zwischen Trivialontologie und Idealismus. Anders als er aber sucht sie den verlorenen Sinn nicht in einer noch geheimnisvollen Physik, sondern im Bewusstsein, oder weist sie die Unterscheidung von Sein und Bewusstsein im Sinne des Idealismus zurück; nie aber, selbst in ihren Rekatholisierungen, meint sie im voraufklärerischen Sinne die eigenständige Wirklichkeit einer Geister- und Götterwelt. Die Gespenster des von der Aufklärung untersagten Göttlichen wandern in die beiden Sphären, die sie übriglässt, in die physikalische oder parapsychische im Okkultismus, ins Bewusstsein oder ins Geistige in der Romantik.

Diese gerät hier in den Blick, weil die im Eingangszitat beschriebene Bewegung, von der Rolle des Äthers abgesehen, auf sie mindestens so sehr wie auf die Moderne zutrifft. Die rationale Verfasstheit der Wissenschaften ist mit der Aufklärung in den Hauptzügen abgeschlossen; die Methode, un beobachtbare physikalische Größen anzunehmen, um mit ihnen Beobachtungen zu erklären, teilt sie mit der nach-einsteinschen Physik und kann also ihre Arationalität nicht bedeuten. Aufklärung, jedenfalls in ihrer ontologischen Variante, bedeutet, ein eigenständiges Sein des Göttlichen zu bestreiten. Was sich vordem im Reich des Göttlich-Übernatürlichen gefunden hat, ist von den Künsten aufgenommen worden. Romantik ist der Schritt von der Kosmologie zum Bewusstsein.

Über die Besonderheiten des zu Beginn des 20. Jh.s verbannten Äthers im Unterschied zur gegen Ende des 18. verbannten eigentlichen Religion teilt die Ausstellung wenig mit. Ablesbar dagegen wird an den Gemeinsamkeiten der Ausstellungsstücke ein scharfer und über den offensichtlichen hinausgehender Unterschied der modernen zur Kunst der Romantik, was zugleich eine Seite der Moderne vor Augen führt, die in ihren kanonischen Fassungen nicht im Mittelpunkt steht. Zwar nämlich bilden einige der Arbeiten außergewöhnliche Bewusstseinszustände – von außen Brassais „*phénomène de l'extase*“, Gisele Freunds „*Medium*“, von innen Henri Micaux' „*dessins mescaliers*“, und vielleicht in einer Zwischenstellung Bourgeois' „*états modifiés*“, – oder magische Einrichtungen ab – in Guillaume Désanges so einfachen wie mehrdeutigen Collagen, in Joachim Koesters „*Magic Mirror of John Dee*“, schließlich in Wallace Bermans „*Radio/Aeter Series*“. Fast allen gemein ist dagegen, Aufzeichnungsapparaturen zu entstammen, die zwar als Apparaturen eingerichtet, beherrscht und gezielt werden können, sich aber auf etwas richten, das dem Einrichtenden, dem Künstlersubjekt, weder entspringt noch entspricht. Ungegenständliche Photographien und Photogramme, die Keller selbst bei Photographinnen und Photographen aufspürt, die sonst fast immer Gebautes und Menschliches zeigen – Emeric Feher, Willy Kessels, Hannes Beckmann, Anneliese Hager, und als jüngster Armando Salas Portugal (aus des-

sen Serie „*fotografia des pensamiento*“), zudem Man Rays „*Fireworks*“, von Wolfgang Tillmans „*Paper Drops*“ einer, in dem Papier und Hintergrund unkenntlich werden, und ein Sternenhimmel Ruffs. Gerade die Photogramme, in denen, allemal bei einer so erfahrenen Künstlerin wie Hager, die größte Abstraktion sich mit der größten Beherrschbarkeit, der größten Nähe zur Malerei trifft, wirken wie die zufälligsten Spuren unbekanntem Ursprungs. Keine Photographie, aber auf andere Weise ebenfalls eine Aufzeichnungsapparatur, stellen viele Arbeiten Bruce Conners dar; hier der Zufall aufreißender Flächen chinesischer Tinte. In mehreren Schichten Aufzeichnung ist Evariste Richers „*democritus / aristarchus*“, zwei Photographien, eine von einer Photokopie aus einem leeren Kopiergerät bei offenem, die andere von einer bei geschlossenem Deckel. Nur wenige Arbeiten, Bourgeois und Michaux, entspringen vollständig – wenn auch nur unbewusster Gestaltung; sofern sie aber Unbewusstem, oder sonst „anderen Zuständen“ entstammen, entziehen auch sie sich dem einstimmigen Subjekt.

Diese Neigung zum Ungestalteten zeigt sich in vielen Momenten der Moderne, vom Funktionalismus der Architektur, der seine Formen ausschließlich aus den physikalischen Bedingungen von Mensch und Material, also aus dem Subjektlosen am Subjekt gewinnen soll, bis zur Abstraktion selbst, deren eine Seite es ist, dem Innersten des Subjekts ganz entsprechen zu wollen, deren andere aber ein Bilder- verbot, das seinen Sinn gerade in der Berührung mit dem Nichtmenschlichen hat. Dafür steht die Liedzeile – ich fühle Luft von anderem Planeten – an gerade der Stelle, da in Schönbergs zweitem Quartett die Musik sich von tonaler Bindung löst. Auf andere Weise der Einbezug des Zufalls, in der Architektur der zufälligen Spur; auf andere Weise bei Conner und Berman, die den Alltags der us-amerikanischen Städte und Siedlungen, der Werbung und des Fernsehens ansehen und deren Abbildungen sammeln und zusammenschneiden und dabei gerade das Unzusammenhängende stehenlassen, in dem die teils gestalteten, teils technischen oder Marktgesetzen folgenden Einzelteile ungestaltete und offene Flächen erzeugen, anstatt, wie die Photographien der kanonischen Moderne, Ausschnitte zu wählen, die wiederum eine klassische Komposition, Geschlossenheit der Form und Bedeutung abgeben. Und aus noch einer Richtung wird die Neigung zu Subjektferne bemerkbar. Nämlich wären weit mehr Arbeiten verfügbar gewesen, auch von Ausgestellten (Tomaselli beispielsweise), die, wie die ausgestellten Rotoreliefs von Duchamp, unmittelbar zur Wirkung aufs Bewusstsein genutzt werden sollen und also sich aufs Bewusstsein einstellen.

Das alles ist offensichtlich und zurecht nur ein Aspekt dessen, was hier zum Interesse an anderen Zuständen, anderen Wirklichkeiten, dem ausgelassenen Rest und übersehenem Anderen versammelt ist. Vielleicht weil er weniger ausdrück- lich ist, ist er hier besprochen.

Nikolai Franke

Weitere Daten unter centrepompidou.fr



Der Dialekt der Bilder

/Andreas Enrico Grunert im Gespräch mit Peter Piller

Grunert/ Lieber Peter, du hattest gerade vom 18.02. bis 14.05. eine Einzelausstellung mit dem Titel „Am liebsten sitze ich allein im Auto“ in der Galerie Wien Lukatsch in Berlin. In der Ausstellung konnte man Fotos sehen, die dein 8-jähriger Sohn gemacht hat, wie zum Beispiel in dem Buch „Schlaf“. Woher kam die Idee, ihn mit in die Ausstellung und in deine künstlerische Arbeit einzubeziehen?

Piller/ Das kam einmal daher, dass er relativ früh im Alter von vier Jahren Interesse für die Kamera entwickelt hat und mit meiner Kamera fotografieren wollte, was mir natürlich teilweise nicht lieb war, dass er da mit einer teuren Leica herum rannte, ich auf der anderen Seite natürlich nicht den Impuls unterdrücken wollte, dass er Erfahrungen mit dem Gerät macht. Also habe ich ihm relativ bald eine gute, günstige Digitalkamera gekauft. Und mit der hat er in den letzten drei, vier Jahren ungefähr 4000 Bilder gemacht, die ich auch mit ihm sichte und über die wir sprechen. Wir sind natürlich immer mal wieder im Gespräch über Fotografie. Was mich daran interessiert, ist zu sehen, welche Kriterien er fürs Gelingen eines guten Bildes entwickelt oder welche er womöglich schon hat.

Und um jetzt ganz konkret auf „Schlaf“ zu sprechen zu kommen oder warum das eine gemeinsame Ausstellung geworden ist: Das hat einmal damit zu tun, dass ich ja schon immer Bilder von anderen Leuten verwendet habe und schon immer behauptete, dass Bilder, die man künstlerisch diskutieren oder unter künstlerischen Fragestellungen anschauen kann, nicht nur von Künstlern gemacht sind, sondern sich auch in der Alltagswelt, in anderen Kontexten finden lassen. Da ist es dann letztlich in der Qualitätsbeurteilung von Bildern erheblich, in was für einen Kontext die gestellt werden. Und wie man darüber spricht ist manchmal wichtiger, als eben das Bild im herkömmlichen Sinne gut ist. Und bei den Schlafbildern war

es jetzt so, dass er mit der eigenen Kamera angefangen hatte, mich zu fotografieren. Er steht ja viel früher auf. Ich bin tendenziell ein Langschläfer. Er ist, wie alle Kinder seines Alters, ein Frühaufsteher. Das heißt, er ist zwischen 6 und 7 Uhr im Sommer wach und dann weckt er mich entweder oder er turnt in der Wohnung rum. Und dann hat er eben auch mal mich fotografiert. Das fand ich interessant, die Fotos fand ich interessant und überhaupt das Interesse, dass er sich da ran wagt.

Grunert/ Hast du ihn auch dazu ermutigt?

Piller/ Er hatte immer mal wieder so ein Foto gemacht und als ich die gesehen habe, habe ich nicht gleich gedacht, dass ich die mal verwenden werde. Die ersten Schlaffotos sind vor zwei Jahren entstanden. Dann hat er es wieder aus den Augen verloren, ich habe nicht weiter drüber nachgedacht. Irgendwann im Vorfeld der Ausstellung kam ich wieder drauf. Eigentlich war das eher so, dass ich gedacht habe, ich möchte mal was machen, wo ich als Person ein bisschen schutzloser bin oder was auf eine Art persönlicher ist, als es Archivarbeiten sind.

Grunert/ Das ist ja auch ein Selbstportrait, das man als Fotograf gar nicht selber von sich anfertigen kann.

Piller/ Richtig. Es hat natürlich auch was von einem Selbstportrait. Ja und dann wollte ich natürlich mehr Material zum auswählen und habe mich dann bemüht, verschiedenfarbige Bettlaken zu benutzen und häufiger den Schlafplatz zu wechseln.

Grunert/ Wirklich?

Piller/ Ja, ja klar, damit ich ein bisschen Abwechslung drum herum habe.

Grunert/ Wusste dein Sohn davon?

Piller/ Nee, das wusste er nicht. Und ich habe bei gemeinsamen Hotelaufenthalten gehofft, dass er ein Foto macht. Als dann der Termin für die Ausstellung näher rückte und ich wusste, ich will die Bilder auf jeden Fall zeigen, da habe ich begonnen, so Zettel zu schreiben: „Schlaffoto bitte“. Und habe den dann an einem Ort platziert, wo er ihn auch finden müsste am nächsten Morgen. Also, der Ort, an dem man ihn auf jeden Fall findet, ist der Fernseher [lacht]. Es ging also nur über den Fernseher. Ich hab dann fast jedes zweite Foto genommen. Ich glaub, es sind letztlich 80 Fotos, die er gemacht hat. Irgendwann gab es dann die Überlegung: Nee, ich möchte nicht, dass die Sachen an der Wand hängen, sondern ich möchte das, weil die Bilder so intim sind, lieber in einem Buch haben. Und dann gab es die Entscheidung: kleine Auflage und nur in Ausstellungen zu sehen, aber groß, damit man auch wirklich den Finger in die Wunde legt.

Grunert/ Was ich an dem Buch so schön finde, ist die geringe Auflage, deinen intimen Moment nur ganz wenigen Menschen anzuvertrauen.

Piller/ Ja, das kam aber relativ spät, weil ich, wie gesagt, am Anfang dachte, ich möchte mal raus in die Welt mit was Persönlichem und ich wag jetzt alles und so (lacht), wage viel mehr, als ... und da bin ich ein bisschen zurück gerudert. Ich war auch so'n bisschen erschrocken davor, vor der Vorstellung, jetzt hängt es da an der Wand, da gibt es da so einzelne Prints, die kauft womöglich irgendein Sammler. Da hänge ich dann im Schlafzimmer bei irgend so einem Sammler –nee, das will ich jetzt doch nicht. Eigentlich ist das Buch der perfekte Ort dafür.

Grunert/ Die Einladungskarte zur Ausstellung ist aber auch mit einem Motiv bedruckt.

Piller/ Ja, aber mit einem, wo eher die Hand drauf ist, als das Gesicht. Die ist ja relativ verhalten die Einladungskarte verglichen mit den anderen Fotos. Aber jetzt gab es ja 'ne ganze Seite mit sechs Fotos in der Monopol. Hast du vielleicht gesehen?

Grunert/ Nein, die lese ich nicht!

Piller/ [lacht] Ja, ich lese die ja immer. Nee, ich hab die immer mal wieder zwischendurch nicht gelesen und dann lese ich sie wieder, man kommt ja nicht dran vorbei. Und jedenfalls habe ich dann gedacht: Mist, das habe ich jetzt versemfelt, das war ein Fehler, die Bilder zu veröffentlichen, weil das Buch ist das Buch und eigentlich soll es nur ein Buch sein. Aber ich mach halt auch manchmal Fehler und jetzt werde ich mich auch nicht ewig drüber ärgern. Aber die Entscheidung mit dem Buch war auf jeden Fall richtig. Und die Sache ist jetzt abgeschlossen. Also, es gibt keinen zweiten Band und mein Sohn fotografiert mich jetzt auch erstmal nicht weiter im Schlaf, vermute ich.

Grunert/ Du zeigst noch vier weitere Arbeiten in deiner Ausstellung, sind das alles neue Arbeiten?

Piller/ Die anderen Arbeiten hab ich alle noch nicht gezeigt. Aber es sind alles Arbeiten, die Vorlauf hatten, also Produktionsvorlauf oder Zeit, in der sie noch lagen. Mir ist es eigentlich unangenehm, Sachen so direkt vor der Ausstellung fertig zu stellen und dann zu zeigen. Es tut der Arbeit meistens besser, wenn sie noch mal ein halbes Jahr gelegen hat. Zwei der Projekte, die ich da jetzt gezeigt habe, die Autobahnbilder und die Bilder vom Hamburger Stadtteil Lurup, mache ich noch weiter. Also, wenn ich jetzt gleich ins Auto steige, dann fotografiere ich wieder.

Grunert/ Meinst du für die Diaarbeit „Kraft“?

Piller/ Nee, die ist im Grunde abgeschlossen. Mit der habe ich sogar noch früher angefangen. Auf dieses Kraft-Logo darauf bin ich schon als Kind oder Jugendlicher aufmerksam geworden. Das ist wirklich schon lange bei mir im Hinterkopf. Die Arbeit habe ich begonnen zu fotografieren, als ich Pendler wurde, 2007 oder so. Seitdem mache ich das immer, wenn ich daran vorbei fahre.

Grunert/ Ich provoziere jetzt mal: Als ich in die Galerie gekommen bin und deine Bilder gesehen habe, musste ich sofort an studentische Präsentationen denken – du bist ja Professor an der HGB Leipzig.

Piller/ Ja, das hat was Studentisches.

Grunert/ ... deine Bilder sind sehr klein, nicht gerahmt und nicht hinter Glas, sondern direkt und unkonventionell an die Wand gebracht. Das finde ich sehr gut. Welche Entscheidungen hast du getroffen?

Piller/ Erstmal muss ich sagen, dass ich da jetzt gar nicht so viel drüber nachgedacht habe, weil ich das eigentlich schon immer so mache. Ich hab schon als Student studentisch ausgestellt und habe das dann später einfach beibehalten. Ich hab nie großartig gerahmt. Das hatte in der Entstehung den Grund, dass ich immer mit ganz, ganz vielen Bildern, mit diesen Unmengen von Zeitungsbildern ...

Grunert/ ... da hat es sich auch angeboten ...

Piller/ ... das hat es sich, aber es wäre auch gar nicht anders praktikabel gewesen. Ich hätte es nie finanzieren können, das

zu rahmen. Und klar, es hat sich auch inhaltlich angeboten.

Grunert/ Es hatte also auch Kostengründe?

Piller/ Es hatte auch Kostengründe, klar, aber nicht hauptsächlich. Das einzige was ich immer rahmen wollte und auch gerahmt hab, waren die Luftbilder [Buch: „Von Erde Schöner“] und hin und wieder mal Zeichnungen. Und es stimmt nicht ganz, was du sagst, das ist nicht studentisch. Ich mach natürlich Dinge, die tatsächlich ein bisschen im Verhältnis zu dem stehen, was ich hier tue und wer ich hier bin in Leipzig, hier auf diesem Stuhl sitzend. Aber die Diplome sind ja überwiegend gerahmt, die Klassenausstellungen werden gerahmt, die Leute rahmen ja, was das Zeug hält. Die Leipziger Studenten rahmen viel mehr, als die Hamburger. Ich kann aber auch gar nicht damit konkurrieren. Ich denke nicht in Rahmungen. In meiner Ausstellung sind jetzt keine üblen Prints, aber das sind nicht so die High-End-Prints wie sie hier im Haus hergestellt werden. Das hat mich auch nie interessiert. Ich bin weit davon entfernt, alles daran zu tun, dass der Print perfekt ist. Das ist nicht meine Welt.

Grunert/ Ich glaube, es hat für mich etwas damit zu tun, wo deine Arbeiten hängen. In einem Museum wäre es mir wahrscheinlich nicht so stark aufgefallen. Aber in einer Galerie, die auf Verkauf aus ist, hat ein Bild eine ganz andere Wertigkeit, wenn es z.B. hinter Glas ist, weil es dadurch geschützter ist. ...

Piller/ ... es ist geschützter und es ist auch leichter verkäuflich, auf jeden Fall, klar ja. Also, das könnte man wahrscheinlich besser verkaufen, wenn's hübscher daher käme. Aber ich finde es auch eher angemessen für die Art und Weise, für das, was drauf ist eben. Ich beschäftige mich mit Alltagsleben, ich beschäftige mich mit dem Allgemeingültigen, ich bin nicht mit Mittelformatkameras unterwegs, sondern eher mit Jedermann-Kameras. Ich versuche ja, alles so möglichst auf einem besseren Amateur-Level zu halten.

Grunert/ Die Präsentation ist dem angemessen?

Piller/ Ich finde das angemessener. Es hat was damit zu tun, wie das Ausstellen selber für mich Sinn und Spaß macht. Ich fasse gern den Print an und tue ihn so mit der Hand an die Wand. Ich habe das Gefühl, dann denke ich auch noch dabei. Und sobald ich damit anfangen den Print hinter eine zerbrechliche Glasscheibe zu machen, Handschuhe tragen und mit der Wasserwaage hantieren muss oder so, fange ich an zu blockieren und merke, dass da Türen zuschlagen in meinem Denken. Ich habe immer das Gefühl mich engt das eher ein. Aber die Sammler, die sich für meinen Kram interessieren, die kennen das natürlich jetzt auch schon seit vielen Jahren von mir. Da gibt's Reaktionen darauf.

Für die Zeitungsprints [Archiv Peter Piller] haben mich viele Sammler gebeten, eine Lösung zu finden, weil die genagelt werden, also das Bild ist dann nachher gelocht. Ich verstehe, dass ein Sammler, der für eine Gruppe Bilder fünf- oder zehntausend Euro zahlt, dass der so einen gewissen Widerstand hat, das Ding zu lochen. Deshalb haben wir dann gesagt, wir produzieren zwei Sets. Eins wird signiert und geht beim Sammler in die Schublade und eins ist für zu Hause und dann kann er es genauso nageln, wie ich es in der Ausstellung tue. Das ist eine Strategie, dem zu begegnen, weil ich das auch eigentlich lieber hab, dass die Leute mit den Sachen so umgehen wie ich mit den Sachen umgehe und das einfach angemessener finde, wenn das dann auch so in den Sammlungen hängt.

Grunert/ In der Ausstellung gab es nur einige wenige Aufnahmen aus dem Archiv zu sehen. Du hattest in anderen Interviews gemeint, dass viele Leute dich immer wieder fragen: warum machst du keine eigenen Bilder. Und jetzt waren fast nur eigene Bilder in der Ausstellung zu sehen. Es gibt ja auch Sammler, die in solchen Situationen denken: Oh Gott, jetzt macht er was ganz anderes.

Piller/ Naja, ich mein, es ist eh klar gewesen, dass ich jetzt nicht mein Leben lang weiter Zeitungsbilder sammeln kann, und dass das auch keinen Sinn macht und ich jetzt nicht unbedingt auf anderen Feldern auf Teufel komm raus sammeln muss. Ich kriege viele Angebote, verschiedenste Nachlässe. Ich sehe mir das meistens auch alles an, aber ich wollte was Neues machen. Mich reizt es, was anderes auszuprobieren. Ich kann nicht ein Leben lang das weitermachen, was ich kann. Wenn ich die Fotografie betreue, dann betreue ich ja die Fotografie ein Stück weit als Amateur, und das reizt mich auch daran. Ich habe ja keine fotografische Ausbildung wie alle Leute, die dieses Haus durchlaufen, weil ich was ganz anderes studiert habe. Ich habe Kunst studiert, bei jemandem, der Skulptur und Zeichnung gelehrt hat, zu einer Zeit in der Fotografie für manche Leute gerade anfang Kunst zu werden. Aber im normalen Klassengespräch tauchte Fotografie fast gar nicht auf. Ich hab zwar damals schon fotografiert, aber wie 'ne Kamera funktioniert oder was das Fotografische eigentlich ist, das hat mir im Studium keiner erzählt.

Grunert/ Zu welcher Zeit war das?

Piller/ Ich hab 1992/93 ungefähr angefangen, 1999/2000 Diplom gemacht und dann noch ein halbes Jahr Aufbaustudium. Um das noch ganz kurz inhaltlich zu ergänzen: bei dieser Lurup-Arbeit ist es so, dass ich eigentlich in Lurup gestartet bin und die ganze Zeit daran dachte, Portraits zu machen, was für mich ein großer Widerstand ist. Ich würde gerne Portraits machen, habe aber nie Portraits gemacht. Und ich schleiche da jetzt seit einem Jahr in Lurup herum, um endlich mal Leute anzusprechen, mich zu trauen. Ich bin ja scheu und traue mich immer nicht. Das kommt irgendwann oder es kommt nie. Aber weil ich dann wieder keine Menschen auf meinen Fotos hatte, aber gerne welche drauf haben wollte, habe ich angefangen, den Luruper Anzeiger mitzunehmen, das ist so ein Stadtteilmagazin, eine Stadtteilzeitung, die so zur Hälfte voll ist mit Werbung und zur anderen Hälfte eben so lokale Reportage hat. Die nehme ich mir immer mit und nehme mir die Menschen aus der Luruper Zeitung. Also, kein Rückgriff auf Zeitungsarchive von vor zehn Jahren, sondern aktuell für die Ausstellung gesammelte Fotos aus dem Luruper Anzeiger.

Grunert/ Die hast du deinen eigenen Fotografien gegenüber gestellt?

Piller/ Damit habe ich sie quasi ergänzt oder in Beziehung gesetzt. Das kann aber auch sein, dass da noch was anderes hinzukommt. Ich habe beispielsweise eine ähnliche ortsbeschreibende Arbeit im letzten Sommer in Bochum gemacht und da gibt es auch ein kleines Buch dazu, so eine „Materialie“ [Untertitel der Buchreihe]. Nachdem ich das dann gedruckt hatte, habe ich dann noch angefangen zu zeichnen und es sind knapp 20 Zeichnungen hinzugekommen. Auf der letzten Ausstellung in Köln im Herbst habe ich die Fotos und die Zeichnungen gemeinsam gezeigt und

das damit abgeschlossen. Und es kann auch sein, dass zu der Lurup-Sache noch Zeichnungen hinzukommen oder womöglich sogar Texte oder so. Ich halte mir offen, ob das noch ergänzt wird durch einen anderen Teil oder ob das jetzt 'ne reine Fotoarbeit bleibt. Irgendwann möchte ich ein kleines Buch machen und das damit abschließen. Ich weiß auch im Moment überhaupt nicht, ob ich jetzt noch fünf Jahre nach Lurup fahre. Das sehe ich dann. Ich war jetzt nach der Ausstellung schon wieder drei Mal da oder so. Du kennst das ja, dann verbringt man viel Zeit irgendwo und es passiert manchmal gar nichts.

Grunert/ Und fotografierst du analog oder digital?

Piller/ Ich fotografiere seit zwei Jahren digital, davor habe ich auch schon vereinzelt digital fotografiert.

Grunert/ Lurup und Bochum sind digital fotografiert?

Piller/ Ja. Ich find's einfach praktisch. Ich merke auch, dass es mir hilft, relativ zügig was zu sehen und immer auf das Fotografierte direkt reagieren zu können, Fehler schnell korrigieren zu können und die Entscheidung S/W oder Farbe nicht sofort treffen zu müssen. Es gibt einfach ein paar praktische Vorteile, die das hat.

Grunert/ Zur Arbeit „Kraft“. Du sagst: „Kraft kann man brauchen und sie sieht immer anders aus.“

Piller/ Ich glaube, jede künstlerische Arbeit hat was Selbstportraithaftes. Mit jeder Arbeit schreibt man sich selbst etwas ins Poesiealbum. Das glaube ich, egal, was man tut. Also, man kann noch so 'ne trockene Archiv-Type sein. Trotzdem hat das, was man sammelt und aufbewahrt, alles womit man umgeht, einen Seelenanteil, hat einen selbsttherapeutischen Anteil [lacht], hat 'ne persönliche Note. In meiner Akademieausbildung in Hamburg wurde das ständig thematisiert. Und es ist natürlich kein Zufall, dass ich an so einem Firmenschild kleben bleibe, wo so ein Begriff wie Kraft steht.

Grunert/ Hat das was mit dir persönlich zu tun?

Piller/ Das hat sicher auch was mit persönlichen Situationen oder mit einer Befindlichkeit zu tun. Das hat auch was...

Grunert/ ... mit der Strecke Hamburg-Leipzig zu tun?

Piller/ Ja, es hat auch was mit den Gefahren, der Erschöpfung, dem an vielen Orten sein zu tun. Das ist so etwas wie eine Wegmarke, die ich passiere. Das habe ich irgendwie auch gemerkt und das ist auch was, womit ich langfristig noch was machen möchte. Für mich ist das noch nicht abgeschlossen das Nachdenken über das Pendeln. Diese Strecke zurückzulegen ist immer wie verschiedene Tore zu durchfahren, die einen in Räume bringen, die wieder ermöglichen auf eine andere Art zu denken und zu fühlen.

Grunert/ Es gibt zwei Dinge an die ich denke musste, als ich die Arbeit „Kraft“ gesehen habe: das war auf der einen Seite das Wort Angst..

Piller/ ... das ist sehr dicht dran, ja ...

Grunert/ ... obwohl Angst nicht das konkrete Gegenteil von Kraft ist. Auf der anderen Seite sehe ich einen gesellschaftlichen Aspekt, der mich an die berufliche Situation meines Vaters und meines Bruders erinnert hat. Beide arbeiten für eine Zeitarbeitsfirma und sind ständig im In- und Ausland unterwegs, arbeiten sozusagen Im-auf-Achse-sein.

Piller/ Ja, und das gehört ja auch zum Künstlerberuf. Also, dieses 24-Stunden-am-Tag-angeschaltet-sein, dieser Selbstanspruch, den man an sich hat. Ich muss ja immer ganz weit

geöffnet für kommende Projekte sein. Dass man das Gefühl hat, man ist immer angeschaltet.

Grunert/ Aber kannst du auch was mit dem sozialen Aspekt anfangen, den ich erwähnt habe?

Piller/ Ich hab daran jetzt so direkt nicht gedacht und das nicht so direkt drauf bezogen. Ich befrag, was ich tue, generell nicht während ich es tue, sondern frühestens ein halbes Jahr danach. Wenn ich irgendein Projekt starte oder irgendwas anfangen, dann denke ich ganz lange nicht daran, was es bedeutet, versuche auch ganz lange, das nicht als Produkt zu denken. Das ist was, was ich mir von Anfang an angewöhnt hab. Im Falle „Kraft“ habe ich nie gedacht, dass ich daraus mal was machen würde, sondern ich habe das einfach so gemacht. Es ist so eine Art persönliches Ritual geworden. Ich finde es gut, was zu tun, was erstmal einfach sinnfrei ist, was erstmal nicht unter Verwertungsaspekten steht.

Grunert/ Und was ist mit Humor?

Piller/ Ja, Kraft ist ja erstmal ein relativ, für mich persönlich ungebrochen positiver Begriff. Er ist auch einer, den man aus der Physik kennt. Er hat einen guten Klang, er hat was Bestärkendes. Das ist ja im Foto schon gebrochen. Also, wenn man sich die Dinger ankuckt, dann geht ja die Schrift teilweise so, also beschreibt ja fast einen Bogen oder ist total zerfetzt von 'nem davor vorbei fliegenden Baum. Es ist ja ganz oft zerstörte Kraft, quasi verblichene Kraft, aufgelöste Kraft, die weg ist, die man gerne hätte ...

Grunert/ ... und im nächsten Moment wieder da ist.

Piller/ Ja. Es ist ja jetzt nicht so'n strahlender, reiner Begriff, sondern in der Bildserie wird er ja angenagt von allen Seiten. Und das finde ich ganz gut daran. Vorgestern habe ich noch mal – da wir vorher über Arno Schmidt sprachen [vor dem Interview] – eine Stelle aus Brand's Haide gelesen, wo Schmidt sagte: Wenn der Mond aussieht wie eine Spalt-Tablette, bin ich daran schuld oder Bayer=Leverkusen. Passt auch ganz gut dazu. [lacht]

Grunert/ Du magst Arno Schmidt ja.

Piller/ Was ich an Arno Schmidt mag, ist, dass er sich im Grunde das Recht genommen hat, sich seine Welt selber zu erfinden, und dass er ein Großmeister im Behauptungen aufstellen ist. Also, beispielsweise dieser Berechnungen-Text [Arno Schmidt: „Berechnungen“ I, II und III], der genügt ja keinen wissenschaftlichen Ansprüchen. Er sagt einfach: ich habe da ein System entwickelt, nach dem erzähle ich euch jetzt mal wie Dichtung funktioniert und wie wir die Welt wahrnehmen. Das ist aber alles Behauptung. Also, das ist durch nichts gestützt. Das entspringt seinem Kopf und gleichzeitig ist es unterhaltsam. Es ist klug und unterhaltsam. Es hat immer auch was Selbstironisches, das mag ich an Arno Schmidt. Er ist ein sehr unabhängiger Typ gewesen. Arno Schmidt hat Jan Reemtsma, der ihn fördern wollte, verjagt und hat gesagt: lass mich in Ruhe schreiben. Herr Schmidt ist einfach jemand, der sein Gartentor zugemacht hat und sich in seiner Arbeit selbst genügt, der wirklich sehr autonom gedacht und gehandelt hat, sein ganzes Leben, das bewundere ich einfach.

Grunert/ Denkst du, dass seine Texte dich in deiner Arbeit beeinflusst haben?

Piller/ Arno Schmidt hat mich auf jeden Fall beeinflusst. Ich glaube an einer Stelle in den „Berechnungen“ sagt er, dass das

Leben im Grunde ein langweiliger, ruhiger Fluss ist, in dem es rückwirkend in der Erinnerung das gibt, was er Snapshots nennt. Er sagt, wenn wir uns an Geschehnisse in unserem Leben oder an den vergangenen Tag erinnern, dann erinnern wir das quasi fotografisch, dann erinnern wir 'ne Menge banales Zeug nicht und dazwischen einzelne Momentaufnahmen, die fotografisch und unglaublich detailreich sind. Aber es gibt eine Menge anderer Autoren, die mich auch sehr beeinflusst haben: Handke, Stifter, Hubert Fichte, Emmanuel Bove, Ingeborg Bachmann, Nicolas Born oder Marlen Haushofer. Ich habe ja auch Literatur studiert. Literatur war mir immer sehr wichtig, ist mir heute noch sehr wichtig.

Grunert/ Ich denke, es gibt Verbindungen zwischen der Literatur Arno Schmidts und einigen Bildgruppen aus deinem Archiv. Schmidt schreibt seine Texte so wie gesprochen wird und dadurch entstehen neue Wortbilder und -bedeutungen. In deinem Archiv wiederum finden sich Bilder, die, aus ihrem eigentlichen Kontext Tageszeitung herausgelöst, völlig neue Bedeutungen bekommen, die so nicht beabsichtigt sind.

Piller/ Über den Kontext und über eine neue Nachbarschaft, in die Bilder gesetzt werden, ja, das ist auf jeden Fall richtig. Die Texte von ihm sind ja wie Collagen. Da gibt es sicher eine Verwandtschaft.

Grunert/ Wie ist es mit dem Dialekt, den Arno Schmidt oft verwendet hat? Gibt es einen Dialekt in deinen Bildern?

Piller/ Ich überlege gerade, ob es einen Dialekt gibt. Ja, das ist eine gute Frage. Ein Dialekt ist ja sozusagen ein Hinweis auf die Herkunft. Wenn ich schwäbisch spreche, dann habe ich was mit Schwaben zu tun. Mein Dialekt wäre sozusagen meine Herkunft, meine Biographie [lacht]. Meine persönliche Geschichte ist mein Dialekt, der allem Gesagten den Ton verleiht und das ist ein Dialekt, der glaube ich häufig übersehen wird.

Grunert/ Und deine subjektive Auswahl.

Piller/ Ja, und die ist immer größer als rezipiert wird, obwohl ich das in jedem Interview und in jedem Gespräch erwähne. Das, was ich hier tue, ist eine sehr persönliche Arbeit. Das, was ich hier tue, sieht nur so aus, als wäre es objektiv. Es ist aber in Wirklichkeit sehr subjektiv. Und das ist ein Stück weit ein Missverständnis, von dem ich profitiert habe und profitiere, dass Leute denken, jetzt erzählt uns mal jemand wie Deutschland auf dem Lande aussieht oder so was. Das stimmt einfach nicht. Also, ich erzähle was über meine Weltsicht und über meine Familiengeschichte, ganz häufig. Die Dinge haben immer einen Subtext, der da mitläuft. Das Aufmerksamwerden hat immer was mit einer Gestimmtheit zu tun, in der man sich befindet. Man wird auf dieselbe Sache manchmal eben erst nach Jahren aufmerksam, weil man sich in einem bestimmten Zustand befindet, der einen öffnet. Genauso wie man in ein Lebensalter eintritt, in dem man auf Dinge aufmerksam wird, auf die man im vorherigen Lebensalter nicht aufmerksam werden konnte, weil man anders in der Welt war, als ein anderer in der Welt war. Das spielt alles eine Rolle. Weil wir jetzt schon über Literatur sprachen – Literatur von Peter Handke war für mich jahrelang regelrechtes Doping, weil, wenn ich so einen Roman gelesen hatte, dann hatte ich das Gefühl, mir weiten sich die Sinne, ich werde aufmerksam auf Dinge, an denen ich sonst vorbei gekuckt hätte.

Grunert/ Danke für das Gespräch!



Was aufsteigt, muss auch wieder fallen

/Alexandra Schumacher in der Vero Linzmeier Galerie

Eine Wendeltreppe, eingeschraubt zwischen Boden und Decke, ermöglicht den Aufstieg. Von dort oben aus ist ein erhöhter Blick in den Raum möglich. Die Treppe war das zentrale Motiv der Ausstellung von Alexandra Schumacher in der Galerie Vero Linzmeier in Berlin-Charlottenburg. Vom Schaufenster aus betrachtet, lockte sie mit einer illusionistischen, stetig aufwärts strebenden Spiralbewegung. Doch ging man diesem Trieb nach und stieg bis zum höchstmöglichen Punkt vor der Decke, konnte man schnell die Ernüchterung des Strebens nach Oben erfahren. „What goes up must come down.“ Dieses Sprichwort wurde in den einzelnen Elementen innerhalb der Gesamtinstallation im Raum in Form von Aufwärts- oder schraubenden Bewegungen immer wieder durchgespielt. Sie fanden sich in einer Skulptur mit aufgefächerten Holzspalten, in einem möbelartigen Objekt mit Spiral-Enden, in einer Fotografie von einer Wendeltreppe im Weddingener Amtsgericht sowie in einem Film.

Dieses wiederkehrende Motiv ließ durchaus Bezüge zu einem gesellschaftlichen Phänomen herstellen, dem Streben nach dem großen Glück. Auf der Suche nach diesem, nach Erfolg und sozialer Anerkennung, soll die Steigerung bis zum Maximalen, das (Sich-)nach-oben-Schrauben, das Darüberstehen ein unbeeinträchtiger Garant sein. Auch in verschiedenen Architekturen ist dieses Muster zu finden und ist doch nur Form gewordene gesellschaftliche Vorstellung.

Im Charlottenburger Bezirk konnte der Leitspruch „What goes up must come down“ durchaus als ironisch gelesen werden. Zwischen Edelboutiquen, Porsche Cayenne und gutbürgerlichem Establishment platzierte die Künstlerin eine Installation, die den sozialen Aufstieg als eine Form von Anpassung an Gegebenheiten präsentierte. Neben der freistehenden Wendeltreppe waren Möbelstücke, Fotos und elektronische Geräte zu einer architekturartigen Installation

aufgetürmt. Dabei wurden bewusst Objekte integriert, die an ein bürgerliches Wohnumfeld erinnerten, wie etwa eine Deckenlampe aus den 1950er Jahren oder das bereits erwähnte maßgefertigte, möbelstückartige Holzobjekt.

Alexandra Schumacher reagierte auf die räumliche Situation sowie den Standort der Galerie und konnte dabei geschickt die Hierarchien zwischen Kunstwerk und seinem architektonischen Rahmen verwischen. Denn die Objekte ließen sich innerhalb des als Ladenfläche renovierten Raumes auch wie zum Verkauf stehende Accessoires der realen Lebenswelt lesen. Doch gerade mit der zweckentfremdeten, skurrilen Türmung widersetzte sich die Künstlerin den Konventionen. Zudem setzte die Präsentation der Wendeltreppe im Schaufensterbereich der Galerie den verkaufsorientierten Dekorationen der Nachbargeschäfte durchaus etwas Befremdliches entgegen. Dekorativ wurde es bei Schumacher auch, wenn sie die dunkelbraun gerahmten Fotografien adrett an die Wand hing. Die darauf abgebildeten Installationen aber zeigten Variationen der Rauminstallation, die gerade in ihrer Verschiedenartigkeit wiederum eine Verweigerung gegen das Establishment versuchten.

Anne Fäser

Alexandra Schumacher „Carrier Grade“, Vero Linzmeier Galerie, Pestalozzistraße 105, 10625 Berlin, 31.3.–21.4.2011



Einer von hundert

/ Tagebuch aus dem Berliner Frühjahr

16. April, Friedrichshain-Nord

I ONLY WORK HERE – das lasse ich mir demnächst auf die Stirn tätowieren oder wenigstens auf ein T-Shirt drucken. Ist doch wahr: Glamour sieht nämlich anders aus als die 63 Euro, die man aktuell im Schnitt pro Text überwiesen bekommt. Aber was war eigentlich los? Also: Irgendwann in der Inbox: Einladung zu einer „painting show“ im Autocenter, Flyer signalisiert Rothko, warum nicht. Nur: Wieso keine Namen? Erste Email an den Absender, einem ehemaligen Weddinger Feinkosthändler, der inzwischen dichtgemacht hat und nun arbeiten gehen muss: „Bitte Künstlerliste, dankeschön.“ Antwort – sinngemäß: „Bleibt geheim – komm vorbei oder lass es bleiben.“ Klar, weil man an einem Freitagabend in Berlin auch nichts anderes zu tun hat, als auf Verdacht am Ende der Welt mal zu kucken, wer so kommt – wo bitte leben diese Leute eigentlich? Ein befreundeter Maler postete dann dankenswerterweise doch noch die ansehnliche, etwas Peres-lastige Künstlerliste, was die Entscheidung für einen Abendbesuch im ansonsten eher gemiedenen Friedrichshainer Nordkiez sehr erleichterte – doch vor Ort auf Professionalität im Umgang mit der Presse, die sich Touren aus Spaß in der Kernarbeitszeit schon lange nicht mehr leisten kann, angesprochen, wurde der Kurator dann wirklich wütend: Journalisten seien ja das Letzte, faul und dumm, „the hardly ever get it right“ und überhaupt, Öffentlichkeit interessiere ihn als Ausstellungsmacher überhaupt nicht. Seltsam daran: Der Betreffende war neulich noch Redakteur bei Flash Art. Was ist sein Problem? Man wird es nie erfahren, aber was immer es auch ist – okay geht so ein Quatsch nicht. In Ordnung hingegen: Die Arbeiten in der Ausstellung, immerhin.

1. Mai, Tag der Arbeit, Galerienwochenende

Der Sonntag war sehr groß: Mindestens Kaiserwetter und

vom leckeren Traditionsfrühstück bei Christian Ehrentraut bis zur großartig gruseligen Abend-Schau bei Cruise and Calas gesegnet mit Wunschterminen – kein Wunder also, dass wir erst die Berliner Straße 86 in Potsdam wegen Warhols blattgüldener Frühwerke und Campbell-Tomatensuppe am Gartenbuffet heimsuchten, bevor wir später die Potsdamer Straße 87 in Berlin anliefen. Dort, so hatte es in einer viel versprechenden Email geheißen, gebe es Poster zum Thema Wert/Sache von Arno Brandlhuber, Tue Greenfort, Beate Gütschow, Gregor Hildebrandt, Lisa Junghanß, Alicja Kwade, Isa Melsheimer, Florian Slotawa, Dirk Stewen und Katja Strunz. Und zwar zum Mitnehmen und, wir kopieren und pasten an dieser Stelle mal frech: „Samstag + Sonntag, 30. April + 1. Mai 2011, 11–19 Uhr“. Denn: „Die Tradition des Potlatch wird noch heute in einigen Gesellschaften gepflegt, denn das gegenseitige Verteilen von Gaben soll dazu führen, dass es zu keiner dauerhaften Häufung von Reichtum in den Händen einzelner Personen oder Familien kommt.“ Und: „Die Besucher der Ausstellung WERT/SACHE sind eingeladen, die Plakatarbeiten nicht nur anzusehen: Sie dürfen sich vielmehr ein Poster auswählen, als physisches Ding mitnehmen und zu ihrer persönlichen Wertsache machen.“ Doch genau das war schon vor der angekündigten Schließzeit nicht mehr möglich. Begründung, mit der wir und eine Kollegin raus- bzw. gar nicht erst reinkomplimentiert wurden: Es seien schon so viele Plakate mitgenommen worden. 'türlich, 'türlich, sicher Dünne! 'türlich, 'türlich, alles klar! Fahren eigentlich keine Züge mehr zurück nach Hamburg? Es wäre eine Überlegung wert! Zu ihrer Dosis Edelmetall ist meine Begleitung, die sich sehr über ein Goldbrikett-Plakat von Alicia Kwade gefreut hätte, dann am Schlesischen Tor doch noch gekommen: Der große Collageur André Boitard hat uns den Glanz der großen Welt freundlicherweise für reelle drei Euro pro Exemplar im Postkartenformat überlassen. Wir danken!

13. Mai, Lobeck-/Ecke Oranienstraße

Schiebe mein Fahrrad nach überstandener Gruppenausstellung Richtung Heimat. Plötzlich zieht irgendwas gewaltig nach hinten. Ich halt fest und dreh mich um. „Gib mir Dein Fahrrad, Alter“. Geht's noch? Sind wir hier in Mexiko-Stadt? Nach etlichen Spuckangriffen auf mich ziehen sich die drei Angreifer glücklicherweise zurück. Ich zieh aber bestimmt nicht nach Kreuzberg, und freu mich auf meinen Schnuckelkiez.

27. Juni, zu Hause

Warte immer noch auf meine Absage zur Based in Berlin. Ok, dass ich nicht dabei bin, ist mir klar. Aber ein liebes Wort, ein Dankeschön. Ein Tut-uns-leid. Ein Viel-Erfolgauch-weiterhin. Ein Tragen-Sie-auch-weiterhin-zur-kulturellen-Erfolgsgeschichte-von-Berlin-bei. Mit Be Berlin oben im Briefkopf oder so, das kann doch nicht so schwer sein, da waren doch Gelder da, 200.000 für den Open-Call. Stand das so nicht in meinem letzten Tagebuch? 1200 Absagen schreiben, da kann man doch eine nette Profischreiberin für einstellen. Acht Bewerbern muss man ja schon mal nichts schreiben, die machen ja mit. Hat sich doch gelohnt, ich mein die Suche ...



Was soll das sein, Kunst?



Fick dich!

Displaced in Berlin

/Wie findest Du Kunst?—eine Umfrage von Stephanie Kloss unter Berlins Wohnungslosen



/100/46

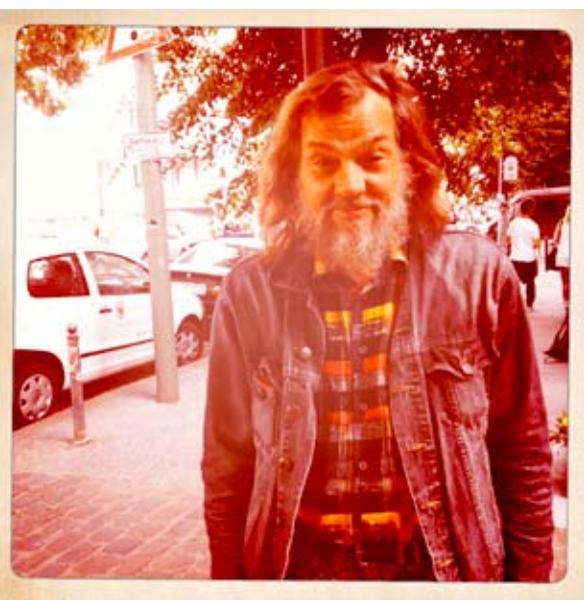
Hast du n Fünfer?



Willst du mich heiraten?



Kenn ich nicht.



Ich mal auch.



Häh?



Kunst ist kacke.



Verschwinde!



Ich steh auf Bier.

Auf welchen Messen wurden Arbeiten von Ihnen präsentiert?

