

023 / 100

7-2014

von hundert ————— 23

- 3—8. Berlin-Biennale ————— *Andreas Schlaegel*
6—8. Berlin-Biennale ————— *Christoph Bannat*
8— Pierre Huyghe / Köln ————— *Barbara Buchmaier, Christine Woditschka*
10— Concrete / Lage Egal ————— *Birgit Effinger*
12— Die 8 der Wege / Uferhalle ————— *Peer Golo Willi*
15— Steven Pippin / daadgalerie ————— *Andreas Koch*
16— Dorothy Iannone / Berlinische Galerie ————— *Eva Scharrer*
18— Meisterhäuser / Bauhaus Dessau ————— *Stephanie Kloss*
20— Bilderrätsel ————— *Christoph Bannat*
21— Einführung ————— *Barbara Buchmaier, Andreas Koch*
23— ABC der Arbeit ————— *Anna-Lena Wenzel*
24— Wechsel der Arbeit ————— *Florian Markl, Christian Tonner*
27— Fragen der Arbeit ————— *AG Arbeit*
28— Wege der Arbeit ————— *Christoph Bannat*
30— Tage der Arbeit ————— *Andreas Koch*
37— Arbeit der Kritik ————— *Thomas Wulffen*
38— Zeit der Arbeit ————— *Barbara Buchmaier, Andreas Koch, Barbara Steppe*
40— Solidarität in der Arbeit ————— *Monika Bobinska, Carola Göllner*
41— Bedingungen der Arbeit / Eine Liste von hundert ————— *FAU Dresden*
42— Arbeit / Mengerzeile ————— *Sophia Schama, Matthias Reinmuth, Wayra Schübel*
43— Wo ich war ————— *Esther Ernst*
46— Mit Schnitte # 3 / Tim Eitel ————— *Anja Majer, Esther Ernst*
50— Count Holešovice ————— *Mark Sadler*
52— Interview with Emiliano Pistacchi / Frankfurt am Main ————— *Eva Scharrer*
55— Lage Egal ————— *Rebecca Hoffmann*
56— Vera Molnár / DAM Gallery ————— *Johannes Wilms*
57— Vanity Fairytales ————— *Elke Bohn*
58— Tagebuch ————— *Einer von hundert*
60— Onkomoderne ————— *Christina Zück*
64— Eine Forderung von hundert ————— *Ausstellungshonorare*

Arbeit-
Spezial

Impressum

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)
Redaktionstreffen Barbara Buchmaier, Andreas Koch, Christina Zück, Peter K. Koch
Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de
Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung
alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen
erscheint 7/2014 im Redaktion und Alltag Verlag
Auflage 120 + 70 ap (author's proof) + 10 cp (café proof)
liegt aus in folgenden Cafés Muret La Barba, Schädel, Lass uns Freunde bleiben, L 21,
Hackbarths, Joseph Roth Diele, Café e Chioccolata
zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel,
Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?!

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

Fotonachweis

- 3 Zeichnung: Christoph Bannat
- 5 Zeichnung: Christoph Bannat
- 6–7 Zeichnung: Christoph Bannat
- 8–9 Genrebilder Internet
- 11 Ausstellungsansicht, Foto: Paula G. Vidal, Courtesy Lage Egal
- 12–13 He Xiangyu „The Death of Marat“ 2011, Courtesy Alexander Ochs Gallery

- ab hier noch nicht
- 14 Porträt Charles Manson © California Department of Corrections and Rehabilitation
- 12 Hermann Pitz „Innen“, 1997; Hohlux – Reprografische Kamera, Laternenteile, Fenster,
LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster
Foto: Hermann Pitz © VG Bild-Kunst Bonn, 2014
- 14 Mikhail Cheremnykh „Glavpolitprovest 213“, May 1921, ROSTA, Courtesy Galerie Thomas Flor
- 15 „lens-based sculpture“, Ausstellungsansicht, 2014, Foto: Martin Salzer, Courtesy Akademie der Künste
- 16 Preview Berlin Art Fair, 2013, Foto: Edgard Berendsen
- 18 Amal Kenawy „Silence of Sheep“, 2009, Stills: The Amal Kenawy Estate
- 19 Pixação Graffiti in São Paulo, Brasilien, Foto: Wikipedia
- 20 Harun Farocki „Ernste Spiele I: Watson ist hin“, 2010, Videostill © Harun Farocki Filmproduktion, Berlin
- 21 Hans Martin Sewcz „Der Molussische Torso“, Polaroid, 1994
- 24–29 Fotostrecke: Christina Zück
- 30 Zeichnungen: Verena Pfisterer, Fotos: Michael Schidniogrotzki, © Boris Wagner
- 32 Montage: Andreas Koch
- 35 Porträt Marc Brandenburg, Foto: Stephanie Kloss
- 37–39 alle Fotos: Esther Ernst
- 40 Foto: Anja Majer, Esther Ernst
- 42 Bilder aus den Booklets, Courtesy VeneKlassen/Werner
- 43–45 Carla Ahlander „Perspectives“, 2013
- 46 Schwarzes Quadrat, Illustration: Andreas Koch
- 47 Susanne Gerber „White Triangel I“, 2004
- 48 Hommage an Ed Ruscha „The End #59“, 2005, Daniel Knorr „Stolen History – Statue of Liberty“, 2010
- 49 Danh Vo, Fragment des Projektes „We The People“, 2012, Courtesy The Renaissance Society
Videostill: Claus Habers
- 51 Montage: Andreas Koch
- 52–54 Fotos: Christina Zück
- 55–56 Olaf

Auflösung Bannats Bilderrätsel Seite 20

1. HOCH HEBEN. Mathias Held. Nie klar wo's hingeht. Im Bikini-Haus.
2. DURCH SEHEN. Julia Oschatz. Blickt in ein umgedrehtes Fernrohr. Pinsel und Buch unterm Flügel, in einem Verstärker-Trichter stehend. Galerie Mikael Andersen.
3. HALB FLIEGEN. Rembrandt Bugatti — Artifizierler geh's nicht. Versucht im Tiermuseum(Zoo), Tier zu verlebendigen. Klingt wie der Versuch, das richtige Leben im falschen zu leben. Alte Nationalgalerie.
4. DURCH LAUFEN. Chris Martin. Macht den Zuschauer leicht mit seinen Bildern. KOW.
5. AB HEBEN. Dominik Sittig. Schwierig mit einem Buch unterm Flügel ab zu heben. Im Spiegelbild; Ab heben im Wasser. Luft und Wasser – könnte bei ihm in beide Richtungen gehen. Schwimmen oder Fliegen. Ironie oder Engagement. Absturz oder Ertrinken. Galerie Nagel.
6. DURCH HALTEN. Gerhard Faulhaber, der Stift und seine Mechanik-Durchhaltemechanik. Galerie Zwinger.
7. S. S. Philip Guston: Blindflug ohne Autopilot. Galerie Scheibler.
8. DRAUF MACHEN. Anton Henning und sein Picasso-Problem. Galerie Look.



Die Biennale nuschet

/ Die 8. Berlin-Biennale

Was ist bei dieser Biennale bloß schief gelaufen? „Ruhig“ hatte Juan A. Gaitán seine Biennale genannt, aber tatsächlich ist sie langweilig, und dumm. Mit dieser Masse an sorgsam gerahmten konzeptuellen Zeichnungen und Archivmaterialien könnte sie von einem deutschen Bürokraten entworfen sein, der noch dazu alle Kästchen abhakt, die ihm unterkommen: politisch korrekt: check, Globalisierungskritik: check, postkolonialer Diskurs: check. Alles prima. Was der Biennale dagegen gelingt, ist so etwas, wie dass hier Recherche-Kunst zur klischeehaften Formel reduziert wird und zur Selbstparodie gerinnt. Kleinkram an Wand oder auf Tisch = Recherchekunst. Was auf der Strecke bleibt, ist jeglicher Enthusiasmus. Es vermittelt sich kein Gefühl für Dringlichkeit, man fragt sich, was das Anliegen gewesen sein kann. Haben wir etwas nicht richtig verstanden? Oder murmelt der Kurator nur so unverständlich, weil er selbst das Interesse an dem verloren hat, was er eigentlich vermitteln wollte – als würde er mitten im Satz eindösen.

Und das bei der Freiheit, die man als Kurator der Berlin Biennale genießt! Gaitán selbst hat dies in Interviews immer wieder betont. Nur zwei Jahre ist es her, dass Źmijewski diese Freiheit genoss – und ausnutzte, um seine Biennale in den gelegentlich etwas hyperaktiv wirkenden Aktivisten-Zirkus zu verwandeln, der zwar oft nicht besonders schick aussah, aber im Vergleich zu den anderen Grossausstellungen des Jahres – der schlauen, nahezu perfekten Genker „Manifesta“ von Cuauhtémoc Medina und der opulenten Caroline-Bagarkiev-Documenta – war es die Berlin Biennale, die die interessantesten Fragen stellte: Was kann die gesellschaftliche Rolle von Kunst sein, wie kann der Künstler seine Rolle gesellschaftlich rechtfertigen? Und immerhin wagte Źmijewski auch eine Antwort und proklamierte den visuell agierenden Aktionisten als Nachfolger des Künstlers. Zwei Jahre später sind Pussy

Riot Medienstars und lassen sich in Amerika abfeiern. Und Ai Weiwei haben wir spätestens seit der Ausstellung im Gropiusbau weitgehend über. Ansonsten steuert der sich aufblühende Kunstmarkt neue Höhenflüge an und produziert eine Reihe „neuer“ Malerstars, die in immer extremeren Zyklen gehypt werden, vor dem Hintergrund eines immer despotischer agierenden Russlands, der Meldung, dass die Klimakatastrophe definitiv irreversibel ist, und in Europa die rechten Parteien auf dem Vormarsch sind. Wo steht da die Kunst? Die Antwort dafür gibt Gaitán in seiner Biennale: im Museum. Wo sie hingehört, oder etwa nicht? Nein, zu diesem Zeitpunkt erklärt Gaitán sein Interesse am 19. Jahrhundert und daran, wie es die Berliner Gegenwart mitgeformt hat. Darum geht es.

Sicherlich, viele betrachteten die Źmijewski-Ausstellung als Disaster, als staatliche Subvention für die ungekämmten Unruhestifter der Occupy-Bewegung mit ihrer unfreiwillig komischen, aber auch ermüdenden Diskussionskultur. Aber ihr wohnte ein bedrohlicher, umstürzlerischer Aspekt inne, der bei aller ästhetischer Probleme und Unvollständigkeiten, auch erstaunlich lebendig war und Veränderung wollte. Kein Wunder, dass man für die nächste Ausstellung einen Kurator aussuchte, der eine „ruhige“ Ausstellung verspricht. Man kann die Taktik verstehen, aber die Strategie ist falsch. Das wirkt wie vorauseilender Gehorsam, da wäre der erste Schritt der Zensur im Kopf schon getan. Wo soll es da weitergehen? Ist dies bereits der Vorbote des Anfangs vom Ende der Berlin Biennale, den wir da zu erkennen glauben, oder gar das Ende der Freiheit der Kunst in Berlin an sich? Es würde mich nicht überraschen.

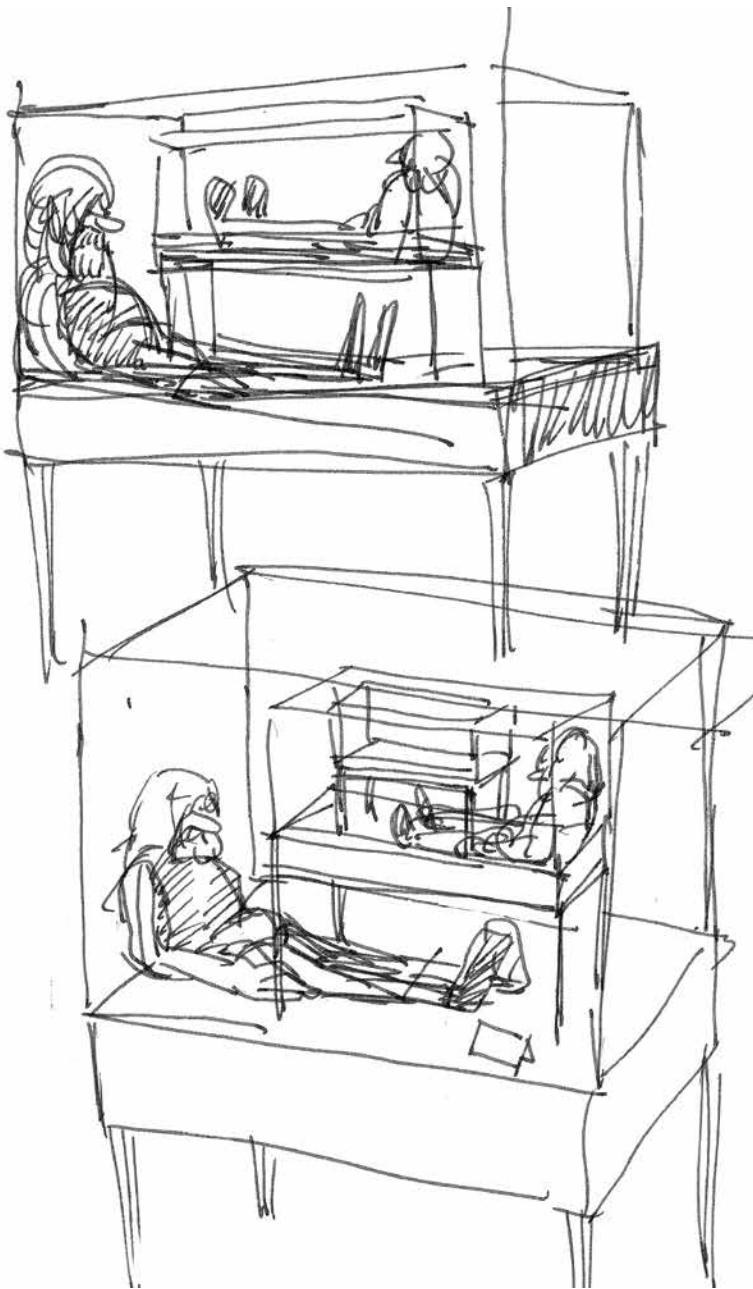
Aber versuchen wir die Katastrophenszenarien im Kopf im Zaum zu halten und sehen nach den Rosinen in dieser Suppe, die uns Gaitan geköchelt hat. Die Zahlen: 53 Künstler an

drei Orten. Zwei positive Dinge, die zu erwähnen sind: viele Künstler aus aller Welt, im üblichen Biennale-Drittel-Schema, ein gutes Drittel alte Bekannte, ein kleines Drittel schon mal gehörte und ein Drittel völlig unbekannte Namen. Soweit so gut, die Namensliste zeigt auch eine Abkehr von jeder Berlin-Lastigkeit, und das tut gut. Diese Abkehr von Mitte zeigt sich auch in der Wahl der Ausstellungsorte. Das Haus am Waldsee, das sich unter Katja Blomberg mit einer Reihe ambitionierter Einzelausstellungen überwiegend junger Berliner Künstler ein eigenständiges Profil entwickelt hat. Im Konzept Gaitáns soll es für den privaten Zugang zur Kunst stehen und die Intimität der Sammlung betonen. Leider ist der hübscheste Ort auch der am ehesten zu vernachlässigende – mit der Ausnahme von Matts Leiderstams Fotografie-Installation der Vorder- und Rückseiten von Renaissance-Gemälden unbekannter Personen, von unbekanntem Meistern. Reichlich ungelentk präsentiert macht der abgründige Humor, der im Titel „Unknown Unknown“ aufscheint, in Anspielung an die unsägliche Philosophie des ehemaligen amerikanischen Verteidigungsministers Donald Rumsfeld („There are known unknowns, and there are unknown unknowns“, so seine Aussage 2002 in Bezug auf die Gewissheit der Informationen zu Massenvernichtungswaffen im Irak), das restliche Kunst-Konvolut im Haus ein wenig wett. Die Rückseite der Gemälde gibt mit Stempeln und Aufklebern ansatzweise Auskunft über die Provenienzen der Werke, aber ausgerechnet da, wo sie unproblematisch sind, und eben nicht mit Bezug auf die Exponate im Museum Dahlem. Die andere interessante Arbeit hier stammt von Mathieu Kleyebe Abonnenc, der afrikanische Figuren aus dem Musée du quai Branly in Paris als Doubles für ähnliche Figuren aus der verlorenen Sammlung seines Großvaters einsetzt. Da deutet sich zwar eine spannende Verschränkung von privatem und öffentlichem Umgang mit der Kolonialisierung anhand zweier Sammlungen afrikanischer Skulpturen an, aber der Künstler bleibt irgendwo stecken, es fehlen Indizien, die andeuten, wo er damit hin will. Was schade ist, denn das populäre Pariser Haus, mit seinen spektakulären und spekulativen Installationen, ist als Touristenmagnet sicherlich eines der Modelle für das Konstrukt Humboldt-Forum, das bald ins Stadtschloss einziehen soll. Was man sich an dieser Stelle noch einmal auf der Zunge zergehen lassen darf ist, wie absurd das in ein paar Jahren sein wird. Dass man, um ethnologische Exponate zu sehen, eine Betonburg mit der Fassade des Hohenzollernschlosses betreten wird, eben jener Dynastie, die für die Versklavung und den Tod hunderttausender Afrikaner verantwortlich war. In der afrikanischen Gemeinde spricht man vom „Kunstraubhaus“. Aber das ist natürlich auch nichts für die BB8.

Jedenfalls wird die Eröffnung des Stadtschlosses nicht nur eine Unterwerfung an die Ökonomie der Tourismusindustrie sein, sondern auch das Ende der Museen Dahlem bedeuten, des zweiten Biennale-Ausstellungsortes. Es ist immer wieder erfrischend, aus Mitte weg zu sein, dem Kunst-Hype, der Enge und den Touristen zu entfliehen. Hier hat man stattdessen den spröden Charme des alten Westberlins um die Nase und steht in einem Museum, das in erster Linie Museum sein will, sonst nichts. Das Museum ist so groß, die zeitgenössische Kunst kann hier nur eine Nebenrolle spielen, und ihr tut die Nüchternheit des Gebäudes ebenfalls gut. Was die Mu-

seen Dahlem so besonders macht, ist dass sich hier neben den umwerfenden Sammlungen wie nebenbei auch eine Sammlung von Ausstellungsstrategien mehr oder weniger ergeben hat. Das reicht von den mexikanischen Tongefäßen, die ihre surreal anmutenden Verzerrungen in ordentlichen Reihen schlichter weisser Vitrinen zeigen dürfen, die die Strenge des Ulmer Nachkriegs-Bauhauses atmen, bis hin zum Kronjuwel, dem Saal mit den süd pazifischen Auslegerbooten, ganz im Stil der späten siebziger Jahre, wo die Exponate mit Spots aus der Dunkelheit herausgehoben werden. Das asiatische Museum erscheint dagegen wie ein teurer Juwelier, mit Displays aus dickem Glas und luxuriösen Hölzern voller wie Schmuck präsentierter Lackarbeiten. Hier gibt es noch ein Schmuckstück der Berlin-Biennale zu sehen: die wohl erfolgreichste Recherche-Arbeit, eine Mini-Ausstellung der Ko-Kuratorin Natasha Ginwala mit dem Titel „Double Lives“. Mit umfangreichem Material aus den Archiven der Museen fächert sie eine kleinteilige komplexe Erzählung zur veränderten Wahrnehmung der Welt auf. Das geht von den Zeichnungen des Neuroanatomen und Nobelpreisträgers Santiago Ramón y Cajal (1852–1934), der darin der Verknüpfung von Sinneseindrücken und dem Nervensystem im menschlichen Auge nachspürt, über eine Reihe hochinteressanter Persönlichkeiten bis hin zu Emin Pascha (1840–1892, ursprünglicher Name: Eduard Schnitzer), der als Anthropologe und als kolonialer Verwalter des Südsudan aktiv den Sklavenhandel bekämpfte und so zu einem modernen Verständnis Afrikas beitrug. Dieses Ausstellungs-Implantat ist eine Art Essay, das den Boden vom Wahrnehmungsapparat bis zur Erfahrung der Welt spannt und so den Anspruch Gaitáns einlöst, der vom Ethnologischen Museum forderte, es solle eine Anthologie darstellen, die Beziehungen zu Ausstellungsgegenständen weit entfernter Kulturen herstellt. Und genau dies – wie diese Beziehungen hergestellt werden – ist das Thema dieses einleuchtenden Exkurses. Dass man das Motiv der Auseinandersetzung mit den weit entfernten Kulturen auch anders darstellen kann, legen Olaf Nicolai und Saädane Afif dann wieder erfrischend subversiv aus. Indem Nicolai den eleganten Steinfußboden im Foyer des Museums mit einem handgemalten abstrakten Muster ausmalen ließ, angelehnt an die Bodengestaltung eines heruntergekommenen Einkaufszentrums in Lichtenberg, zeigt auf, dass es Orte in Berlin selbst gibt, die kaum weiter entfernt sein könnten vom Dahlemer Villenvorort. „Là-bas“, also „dort“, heißt die Installation eines maßstäblich verkleinerten Modells eines Lichtmasts vom Bahnhof der Kleinstadt Düren, mit Lautsprecher und knarrenden Ansagen: tiefste westdeutsche Provinz vor dem Hintergrund der exotischen Exponate Ozeaniens. Umgeben von Gedichten, die Saädane Afif zum Titel seiner Installation in Auftrag gab, unter anderem der „Hier-Blues“ vom geschätzten Kollegen Raimar Stange, mit Zeilen wie: „I am here/ a lot of fear/ where are you my dear?“ Ich freue mich schon jetzt darauf, das mal live zu hören. Das Gegenstück („Içi“) dazu hängt übrigens im Leopold-Hoesch-Museum in Düren.

Um bei den spannenderen Arbeiten zu bleiben: Carlos Amorales Videofilm muss erwähnt werden, eine an Jodorowsky erinnernde Fabel, voller suggestiver Bilder und mit einem lustigen Prolog, in dem der „ideologische Kubismus“ eingeführt wird. Sehr hübsch, als habe Amorales schon vorausge-



ahnt, auf was die Ausstellung herauslaufen wird. Und schön melancholisch sind die Videoinstallation von Bani Abidi, in leer geräumten Vitrinen, mit Bildern von sich zersetzenden Film Dosen, geschlossenen Kinos, einer Bibliothek, die ausgeräumt wird, eines heruntergekommenen Vergnügungsparks, eines Kamels und einer Reihe Stühle am Strand, mit Blick aufs Meer. Als sei das einzige was bleibt, während alles an Kultur sich in Auflösung befindet, der Blick auf den sich im Zuge der Klimakatastrophe langsam erhöhenden Meeresspiegel. Aber am schönsten wird es in Dahlem dann, wenn man sich frustriert von der zeitgenössischen Kunst abwendet und in die Welten eintaucht, die sich einem in den ständigen Sammlungen öffnen, nicht notwendigerweise in den exotischen Motiven, sondern im Dialog der verschiedenen historischen Präsentationsformen und Strategien die im Museum Anwendung fanden.

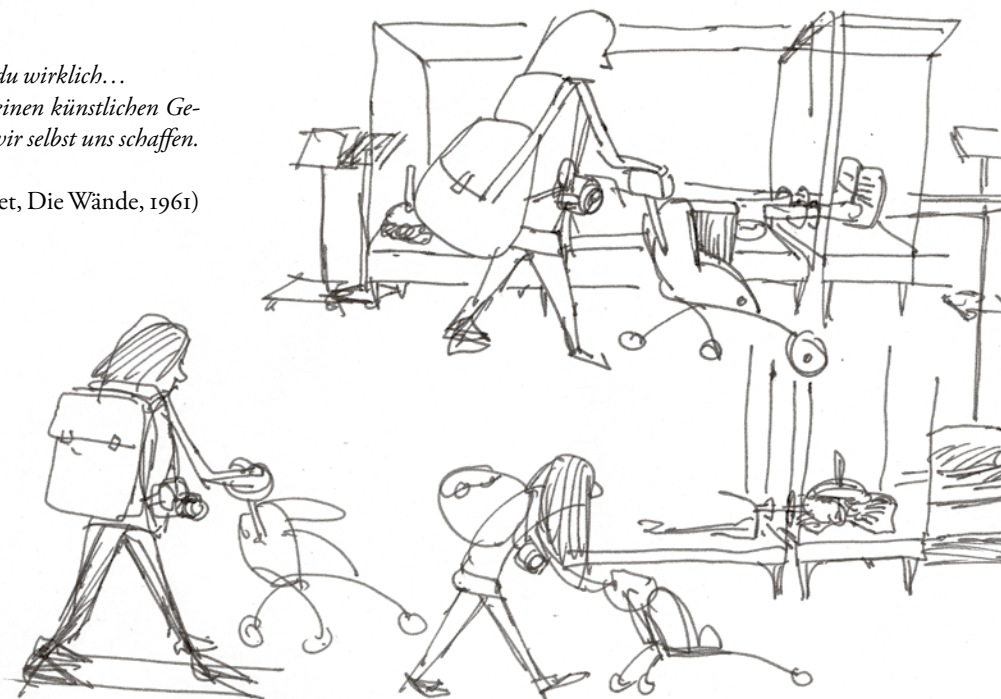
Wenn man dann in die Kunst-Werke kommt, erlebt man ein Déjà-vu vor der Installation von Judy Radul, „Look. Look Away. Look Back“. Sie hat ein Segment der Dahlemer Vitrinen für Masken aus Papua Neuguinea nachbauen lassen, die Seile enthalten, welche Kamerabewegungen auch metaphorisch nachzeichnen („Langsam, langsam, eine Kamerafahrt am Altertum entlang, aufgereiht als Stein, Ton, Metall, Marmor dann wieder zurück (...). Geschichte als Linie oder progressive Flugbahn. Rückkehr.“ informiert eines der beigefügten Kärtchen) und von computergesteuerten Kameras abgefilmt werden. Die Videobilder der Kameras laufen parallel zu einer identischen Aufzeichnung in Dahlem, nur sind hier in den KW die Masken in den Vitrinen drin. Als Betrachter verliert man sich leicht in den verschiedenen Falten, die die Künstlerin in der Betrachtung dieser komplexen Situation zwischen Repräsentation und Narration aufwirft. Direkt daneben, die zweite interessante Arbeit in den Kunst-Werken, Julietta Arandas Videoinstallation „Stealing one’s own corpse (An alternative set of footholds for an ascent into the dark)“ (2014), eine satirische Betrachtung über den Export des Kapitalismus in den Weltraum. Im Vergleich zum Rest der Ausstellung wirkt das unterhaltsam, ja beinahe frisch, eine Arbeit, die so etwas wie Science-Fiction aufnimmt, und das nicht über Jules Verne oder H. G. Wells, sondern einfach und direkt. In einem Bild sieht man die Künstlerin selbst in Schwerelosigkeit herumschweben, um sie herum fliegen viele Bücher, als gelte die Schwerkraft für sie nicht mehr. Für einen Moment entdeckt man einen Hauch Neid in sich, zum ersten Mal in dieser Biennale. Das hätte ich auch gerne gemacht. Dann fällt mir ein, dass es in den Museen Dahlem einen anderen Durchden-Raum-Schwebenden gab, auf einer der Zeichnungen des bengalischen Künstlers und Karikaturisten Gaganendranath Tagore (1867–1938), der in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts aktiv war. Ein bärtiger Gelehrter auf einem Stühlchen wird hier durch den Sternenhimmel gewirbelt, er klammert sich an seinen Hut, den Kneifer und sein Buch hat er schon verloren. Die Unterschrift lautet übersetzt: „Poetischer Schrei: der letzte Flug des Poeten. Frage: ist es Kooperation oder Nichtkooperation?“

Diese Frage muss sich die Biennale auch gefallen lassen. Mit ihrer weichgespülten Kritik, einem oft akademisch wirkenden und doppelt und dreifach abgesicherten Konzeptualismus wird mal wieder Referenzkunst abgefeiert, die zu oft ohne Synthese bleibt, sodass sich die Frage nach der Substanz aufdrängt Um Gertrude Stein zu zitieren, die über ihre kalifornische Heimat sagte, „there is no there there“, könnte diese Biennale höchstens als eine Allegorie auf ein Berlin verstanden werden, das sich in sein eigenes Surrogat verwandelt. Diese Ausgabe der Biennale wendet sich von Berlin ab, und das hat ein paar großartige Seiten. Dass sie sich aber fast vollständig vom Bezug zur Gegenwart abwendet, ist schlichtweg dumm und macht trotz einiger Lichtblicke diese Biennale zu einer verpassten Chance.

Andreas Schlaegel
Informationen Seite 7

Leila: Und das Hühnergegacker brauchst du wirklich...
 Die Mutter: Das brauchen wir. Ich will einen künstlichen Geflügelhof um uns haben und den müssen wir selbst uns schaffen.
 Kannst du jetzt endlich krähen?

(Jean Genet, Die Wände, 1961)



Pneumatische Liegestützübungen

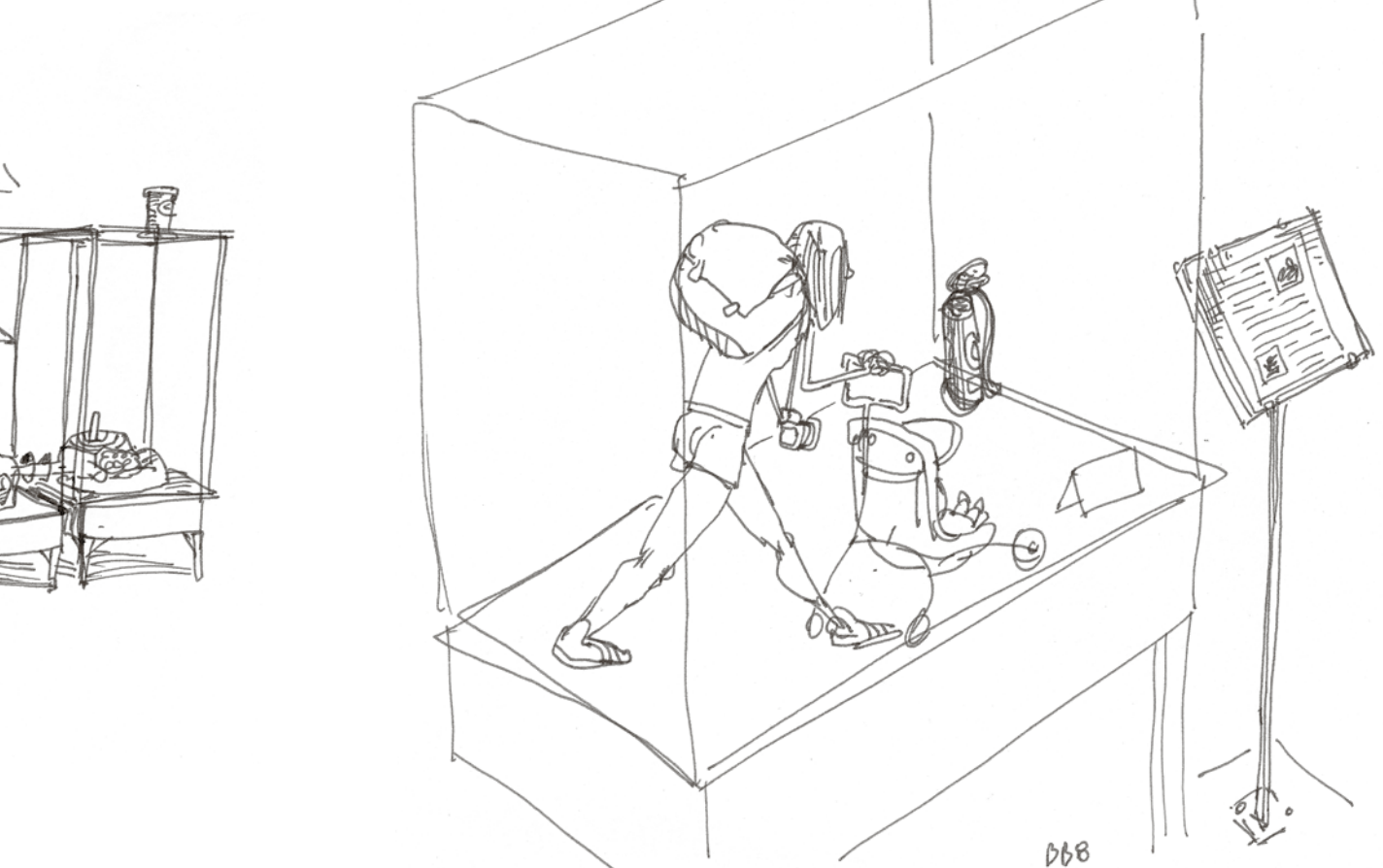
/ 8. Berlin Biennale

Wen um Himmels willen soll diese Berlin Biennale hinterm Ofen hervorlocken? Zum Glück ist Sommer und wir suchen sowieso eher ein schattiges Plätzchen, um ungestört unsere Bionade trinken zu können. Also, das heiße neue Ding ist das diesmal nicht. Schlimmer, ein geistloser Schimmer überzieht alles. Der böse Schimmer der hoffentlich endgültig letzten Kuratoren-Biennale. Und dazu noch der langweiligsten seit ihrer Erfindung. In Vorahnung, passend zum drohenden Sommerloch, vor der Herbstdepression, dem Winterschlaf und der Frühjahrsmüdigkeit. Also das Kunstlicht der Aufklärung, hier flackert es unangenehm. In den Museen Dahlem, bei Carsten Höller nervt es, wenigstens das. Aber auch gerade nur so hell, dass man nicht stolpert.

Halt, noch einmal zurück; geistlos wurde oben geschrieben, der Geist ist schließlich der zentrale Begriff der Metaphysik, wie meinen Sie das bitte? Konfuzius: Ich will es kurz mit dem Begriff des „Pneuma“ erklären. „Pneuma“, ist das „Lebensprinzip welches uns..“, wir befinden uns im 6. Jh. v. Chr. und ich zitiere Anaximenes: „...ebenso wie unsere Seele, welche Luft ist, uns mit ihrer Kraft zusammenhält, so umfasst auch den ganzen Kosmos Wind [oder Atem, pneuma] und Luft.“ (Anaximenes: DK 13 B 2). Doch Pneuma, auch Spiritus oder Geist genannt ist nicht nur eines. Es ist drei, denn wir unterscheiden (machmal muss getrennt, andermal vereint werden, um Denken zu können) zwischen „spiritus naturalis“, „spiritus vitalis“ und „spiritus animalis“. Das war gestern. In unserem technoiden Zeitalter wird der Geist oft als eine intelligent kombinierende Maschine beschrieben. Doch, will man sie erklären, kommt man letztendlich nicht ohne die Seele aus. Anhand der Sprache wird dies deutlich. Der menschliche Geist hat Buchstaben gefunden, aus denen er Worte zu Sätzen und Texten kombiniert, z. B. zur Produktion von Wahrheit. Doch es ist weder die Summe der Worte noch die ihrer Kom-

binationen die den Text erklären, er muss geistvoll oder be-seelt sein um bestehen zu können. Der Geist selbst aber ist sprachlos, vielleicht natürlichen, Gesetzen, Wahrheiten und Notwendigkeiten unterworfen, deren Bedingungen er zu beherrschen versucht. Da Sprache tief im Menschen verankert ist, spielt sie eine besondere Rolle. Dass sie Rollen zu spielen vermag, macht einen Großteil ihrer Poesie aus. Nimmt man nun die Kunstwerke der Berlin Biennale und liest sie in ihrer Gesamtheit als Text, kommt dabei ein Klap-pentext für ein Kompendium gesammelter Künstler-Binsenweisheiten heraus. Kuratoren und Künstler gehen bei dieser Biennale Hand in Hand. Beide folgen Collage- und Montage-Prinzipien der einfachsten Art. Nichts gegen diese Prinzipien, bergen sie doch das Versprechen der Kunst, durch neue Formen auch zu neuen Inhalten Fragestellungen (bzw. Lösungen) zu kommen. Unangenehm ist deren Duktus der herablassenden Komplizenschaft, die sagt: Wenn ihr euch nur lange genug mit den Texten und Werken beschäftigt, könnt auch ihr sie verstehen. Man spürt hier, dass die Künstler selbst keinen Mut haben, sich von ihren eigenen Werken überraschen lassen zu wollen. Und die Kuratoren keine (unangenehmen) Überraschungen von den Künstlern erwarten. Hier passt Sprache sich einmal mehr an ein konventionelles Denkmuster an, dass dann eben kaum mehr etwas mit der Lust am Denken, und nicht nur am Kombinieren, zu tun hat.

Die Rezeptur lautet: man nehme blöde Vorstadteinkaufszonenlampen (Olaf Nicolai, Museen Dahlem) und stellt sie in die Voralhalle des Ethnologischen Museums. Man nehme einen orientalischen Teppich (David Chalmers Alesworth, Museen Dahlem) und stickt einen Grundriss (von was auch immer, ich will hier gar nicht erst in die sinnstiftenden Untiefen gehen) drauf. Man nehme eine (bereits im Vitrinen-



orgienland Dahlem en Masse vorhandene) Vitrine und stellt was Banales rein (Wolfgang Tillmans, Museen Dahlem). Man nehme Museumsvitruinen, baut sie nach und projiziert den Besucherstrom hinein (Judy Radul, Kunst-Werke). Oder man erweitert den Leistungskurs Kunst in pennälerhafter Anpassung, indem man die Provenienzforschung banalisiert, indem man sie artifiziell verschleiert und meint sie damit offen zu legen. So stellt man Verblendungszusammenhänge her. Indem man sie scheinbar sichtbar macht, beruhend auf dem Klischee, dass Sichtbarkeit der erste Weg zur Aufklärung ist. Ist es aber nicht, denn gerade die Provenienzforschung zeigt, dass es die geistvolle Kombination ist, die den Wissens-Kick erst ausmacht. (Matts Leiderstam, Haus am Waldsee)

Gemäß diesen Prinzipien kann die Rezeptur der Ausstellungsbiennale als altbackene Hausmannskost mit Sättigungsbeilage gelesen werden (Die Beilage: Sommer in Berlin. Denn schließlich gibt es nur zwei Gründe in Berlin zu leben: den Sommer und die Menschen, von denen jeder Einzelne eine Möglichkeit ist, solange es einem gut geht, und jede Person eine zu viel ist, wenn es einem schlecht geht; und es gibt viele Menschen in Berlin. Noch einmal: Kunst birgt das Versprechen, durch neue Formen auch zu neuen Inhalten zu kommen, deshalb machen Künstler etwas, dessen Ergebnis sie nicht kennen, ja, oft kennen sie ja nicht einmal den Auftrag(geber), denn erst im Machen wollen sie diesen kennenlernen.

Diesem Prinzip wird auf der Biennale nicht gefolgt. Hier kennt jeder schon seine Ergebnisse. Vielleicht daher der Schimmer der Langeweile, der alles umgibt. So bleiben z.B. Nicolais Lampen doofe Lampen, trotz Ortswechsel. Ihre Form wird nicht befragt und das Umfeld auch nicht, keiner muss sich ändern und es wird kein Pneuma erzeugt – keine atemstockende Erregung entsteht, und auch kein „Ricola-Effekt“, der Erlösung verspricht.

Wer Dahlem aus den 1980ern kennt, als hier noch die Gemäldegalerie untergebracht war, belächelt diesen taktischen Biennale-Zug, der ja nicht ohne Charme ist. Schließlich kennen die älteren Mitbürger unter uns die Museen Dahlem schon lange als Denkraum ohne gleichen. Gott hab ihn seelig! Wenn er nach Berlin-Mitte in den touristischen Rummelbums strafversetzt wird, ist es wohl aus mit ihm. Diese klassische Kuratoren-Biennale, mit ihrem halblebig verklemmten und gezielten Regietheater, bildet gemeinsam mit den Künstlern einen ebensolchen Text. Warum bebildern die Kuratoren ihren Gedankenquark nicht gleich selbst? Dann gäbe es vielleicht noch die Hoffnung auf produktive Missverständnisse. So findet in den Kunst-Werke-Berlin, mit dem Kunstaufbau-trupp Kartenrecht (wird nicht im Programm genannt) und ihrer Resterampe, Titel: „Schaulager“, einer Holz-Installation im Innenhof aus Aufbauabfallresten, der mit Abstand beste, selbstreferenzielle Kommentar statt. Auch wenn der Titel einen leicht beleidigten Beigeschmack hat, nicht wirklich mit den Großen mitmachen zu dürfen.

Christoph Bannat

8. Berlin Biennale, Haus am Waldsee, Argentinische Allee 30, 14163 Berlin, Museen Dahlem – Staatliche Museen zu Berlin, Lansstraße 8, 14195 Berlin, KW Institute for Contemporary Art, Auguststraße 69, 10117 Berlin, 29.5.–3.8.2014



Im Rokoko der relationalen Kunst

/ Pierre Huyghe im Museum Ludwig, Köln

Daimon: I'm so happy, there's a ghost leading all my actions, it just happens. There's a kind of genius working. It's true. How can you explain, that I found THIS DOG and his marvellous trainer, and the bees and everything? And the empty museum. It's magic. I'm so magic. I'm the magic artist. Magic is my life.

Du gehst durch die Pforte. Du wirst initiiert: Laut ruft der „Name Announcer“ (2011) am Eingang der Ausstellung deinen Namen aus. Der Totenhund der Ägypter, ein Anubis-Albino mit rosa Bein und durchweg athletischer Figur, läuft leichtfüßig mit schwebender Eleganz im Gangwerk neben dir her. Er geleitet deine Seele ins Reich der Toten oder zumindest ins Grenzland der intensivierten Präsenz. Jetzt bist du drin im Museum und zugleich in Pierre Huyghes psychodynamischen Parcours. Wenn du nicht eiskalt bist, kommt der Kick, und du wirst in die Falle gehen, in die Falle eines nach den Regeln der Kunst geschulten Verführers.

Ich konnte Distanz behalten, bis die große Operationsnarbe am Kopf des Hundetrainers Marlon Midekke im Film „A Way in Untilled“ (2012/13) ins Bild kam.

Ich hielt durch bis zu den Klängen von Erik Saties „Gymnopédies“. Am Farb- und Nebelaltar („Expédition scintillante, Acte 2, Light Box, 2002“) erbege ich mich ihnen und versuche mich an einer im Ausstellungsbegeleiter angekündigten „psychotischen Drogenerfahrung“ [sic], was dann aber glücklicherweise, wenn überhaupt, eher einem psychedelischen Erlebnis nahekam.

Ein sphärisch sich ausbreitendes Labyrinth aus gedimmtem Licht, Projektionen, Lichtskulpturen und Nebel lullen dich ein. Pelze und Haufen von Farbpigmenten liegen in den Ecken, Aquarien mit Meergetier, Insekten. Starker Schimmelgeruch („Schimmelgeruch“, 2014) breitet sich aus. Die Akklimatisierung der Besucher wird auf unterschiedlichen Ebenen exerziert. Bis du dich selbst ausstellst in deinen Gefühlszuständen, Teil wirst des magischen Zoos. Ein dynamisches Geflecht aus unterschiedlich intensiven Werken ergibt das „Ereignis“ (Pressemitteilung), das Pariser Ereignis, das Kölner Ereignis, das zukünftige Ereignis in L.A.

L'Air de Paris, ich brauche Luft, mehr Luft, I fall in Love. Ich ziehe mich aus. Ich lege mich in die große Ecke. Étant donnés. Le Surrealisme – vive!

Ich lasse mich anstecken. Es brummt. Mein Kopf brummt. Bienen. Ein Tumor? Die Nebellichtorgel, ihr technisches Geräusch, CT, MRT. Meine Mutter, dein Vater, der Infarkt, das Taumeln. Depression? Manie? High and Low. Ich liebe das Leben. Ich liebe den Tod. Ich liebe diese Spinne. Das Goldene Vlies, die goldenen Tanzschuhe, wahrlich goldene Momente der Menschheit. Musen bevölkern das Ereignis. Sind es meine oder seine?

Du bist Marionette einer Marionette. Du wirst bewegt durch die Winkelzüge eines sich kultisch gebenden Gauklers. Ein Spiel nach festgelegten Regeln kommt in Gang, émotion automatique. Ich sehe das Federgewand. I DO NOT OWN IT, but I want it. I wish to fly away.

Halt inne, schau! Die Utopie scheint sich für einen Moment im Raum zu materialisieren. Wie ein Schleier aus Blattgold



flattert sie durch die Hallen: die freie Gesellschaft, das Gefühl eines freien Lebens. Und genau in diesem hyperrealen und überdefinierten Ereignis transzendiert das Ich in der rauschhaften Überschreitung.

Ich finde, das Federding sieht einfach nur aus wie Comme des Garçons ...

Du hast Recht, der Rausch ist 2014 kein Ausstiegsszenario mehr, kein Szenario des gesellschaftlichen Widerstands. Er ist dessen Gegenteil! Der Rausch ist der komplette Einstieg in die verdichtete und perfektionierte Ich-Realität, nach der wir alle unausgesetzt suchen, suchen müssen, suchen wollen.

I'm so great. Intensified, hyperreal. I'm totally inside ... Der Rausch ist mein Zauberspiegel, ich sehe mich in Schönheit, so wie ich sein könnte, in der Vollendung meiner Selbst in der Kreativität. Dorthin strebe ich – ich muss, ich will.

Zurück ins Museum Ludwig: Ich höre Musik von Joshua Cody, die die Topografie einer antarktischen Insel vertont und den Film „A Journey That Wasn't“ (2006) begleitet. Am Ende der Projektion wird es dunkel und weiter hinten geht die „Light Box“ an: ein nächstes Mal ertönt Satie. Ich beginne zu tanzen. Langsame, ausladende Armbewegungen, vorsichtige Drehungen, der zaghafte Versuch einer Pirouette.

Doch wer sich so gehen lässt, wird an dem kühlen Pierre wie an einem Fels abprallen. Nein, er ist kein Melancholiker, sondern setzt auf hieb- und stichfeste Referenzen der Musikgeschichte, wenn er in seinem Werk Satie in eine Reihe mit John Cage und Brian Eno stellt und sich damit eigentlich nur einer einfachen, bereits elaborierten Genealogie der Geschichte der ambient music bedient. Wobei, man könnte sich schon fragen, warum Huyghe hier nicht Saties „Préludes flasques (pour un chien)“, sondern dessen „Gymnopédies“ – noch dazu in von Claude Debussy orchestrierter Fassung – erklingen lässt. Weil er anspielen möchte auf die Gymnopaidia, das

Fest der „nackten Spiele“, bei dem die griechischen Jünglinge nackt eine Woche lang tanzten, nur mit Schild und Speer geschmückt? Oder weil er eben genau auf die emotional erwartbare Wirkung des Wiedererkennens, die Popularität der Klänge Saties zählt?

Ich muss lachen. Ich muss weinen. Es ist mehrdeutig. Es ist spekulativ.

Im Dunklen, hinter der Lichtbox: Eine Tür zum Dom?

Am Pariser Centre Pompidou war Pierre Huyghe's Schau übrigens die meistbesuchte Ausstellung eines zeitgenössischen Künstlers in der Geschichte des Hauses.

L'entreprise suggestive

Alles wird ästhetisiert. Von der Institutionskritik über die Ameise bis zur Partizipation des Besuchers, der durch die angelegten Blickachsen – durch das Glas der Aquarien hindurch – plötzlich gleichgroß neben einem Fisch auftaucht.

Der heterotopische Charakter des Museums wird bei Huyghe über den Standard hinaus hervorgehoben: Unter anderem durch den Einsatz von Ausstellungswänden, die laut Infobroschüre aus seiner Ausstellung im Centre Pompidou stammen. Dort übernahm er sie noch von der vorhergehenden Mike-Kelley-Schau: eine althergebrachte institutionskritische Geste. Nun aber erfolgt die Verschiebung: er nimmt nicht, was in Köln von der letzten Ausstellung übrig ist, sondern implantiert – eventuell aus Sachzwang – die bereits animierten Bausteine aus Paris in die Kölner Hallen. Das Museumsdisplay spiegelt und spiegelt und spiegelt sich selbst.

Das Display, das spätestens in der Institutionskritik der 90er-Jahre endgültig offen gelegt wurde, wird hier zum Baumaterial der Grundstrukturen eines psychoemotionalen Events. Diese Wände sind somit doppelt aufgeladen: sie sind einerseits blanke Fetische der Institutionskritik und andererseits /100/9

das bewährte Equipment eines berühmt-berüchtigten Wanderzirkus'. Und anschließend reisen sie natürlich auch noch mit nach Los Angeles, zur dritten Station der Ausstellungstournee.

Die Wände sind also nie nur Wände, sondern immer „Wände“. Selbst wenn Huyghe sie nach dem Vorbild der Pariser Ausstellung hätte nachbauen lassen, wie in einem Artikel in der TAZ zu lesen war (<http://www.taz.de/!139017/>).

Pierre Huyghe nimmt die Gesten der Institutionskritik und „verführt“ sie in den Raum der Schönheit, der Feinheit, der Wohlgestalt. Das kreisrunde Freilegen der Farbschichten einer Museumswand in der bekannten Arbeit „Timekeeper“, die auch in Köln wieder auftaucht, erscheint im Gesamtbild der Ausstellung wie eine anachronistische Geste und offenbart sich als ein Kratzen an der Oberfläche. Der Akt, die Stelle, an der Gordon Matta-Clark 1975 in seiner Arbeit „Conical Intersect“ einen riesigen Kegel als Negativform aus einer Pariser Gebäudewand schnitt, 20 Jahre später mit der Projektion der Originaldokumentation anzuleuchten, ist davon eben nur die Light-Version: „Light Conical Intersect“ (1996).

How to do art?

Der Hund färbt sein Bein mit Pigmenten. Pink. Pinkes Malmittel. Make-up. Die leuchtende Maske des Performers in der Arbeit „Player“ (2010) – eine Anspielung auf das Originalvideo zu D-Mob, „We call it Acieed“, 1988 (<http://www.youtube.com/watch?v=Krfy5Qkt6d8>). Die Kristallhöhle („Crystal Cave“, 2009): Zeichnungen und Skulpturen kristalliner Strukturen – Alchemie also oder Medikation? „One Year Celebration“ (2003) eine Form von Kapitalismuskritik? Die Ausstellung als „Ereignis“ zu bezeichnen: Badiou oder simpel Managervokabular?

Virtuos spielt Pierre Huyghe aber nicht nur die kleinen Noten, sondern die ganz große Klaviatur, die auch für das Repertoire anderer Großkünstler verbindlich ist:

- Abenteuerreise, Expedition (global adventure, challenger)
 - Ewiges Eis, Weltmeere (lost in the universe)
 - Wald und Wüste (death star, desert eagle)
 - Utopie (underground, resistance, warrior)
 - Dystopie in der Megacity (destroy, architecture, modern times)
 - Drogen, Kristalle, Spiegel (Staub, Fragmente, Delusion)
 - Leben und Tod (meditation, devil, Satan, god)
 - Mythologie, Kult (Manie)
 - Masken, Museum, Markt (global capitalism)
 - Tiere, Animismus (spirit)
 - Spekulation, Suggestion (Magie)
 - Traum und Trauma (Psychoanalyse, Dissoziation)
 - Schauspieler, Laien (new theater)
 - Auffallend schöne Frauen (model-Modell)
 - Orgie, Sex (Entgrenzung, loss of control)
 - Reenactment (battle display, rehearsal)
- Of:*
- Anbindung an schillernde Figuren der neueren Zeitgeschichte (Houdini, Manson)
 - Orchestrale Inszenierung (multi-channel, master of ceremony)

Cave Canem!

Mich beschleicht das schale Gefühl ..., das schale Gefühl, jemandem auf den Leim gegangen zu sein. Mich selbst entblößt zu haben, für andere. Aber das ist doch nur human. Ich will mit dem Hund schmusen. Ich will Anerkennung bekommen von dem Hund.

Der Hund, der „Human“ heißt, also halb Mensch und halb Hund sein soll, wägt am Tor zur Unterwelt die Seelen ab, die Herzen liegen in seiner Hand. Sein Urteil ist von entscheidender Bedeutung.

In Wahrheit folgt die Hündin „Human“ einfach ihrem Herrchen Middeke, der immer mit anwesend ist in der Ausstellung. Das ist nicht der Höllenhund!

Postscriptum

Ich höre Musik von Death in Vegas: „Your Loft My Acid“ (2011). Death in Los Angeles, you loved my acid. Acid can make the world seem like a magical place!

Dann sehe ich den Werbefilm von Paul Gore für L'Oréal Préférence (2012), unterlegt mit dem Fearless Transhouse Mix von „Your Loft My Acid“ (<http://www.youtube.com/watch?v=ofRwY3FTn4A>):

Leere Hallen, schöne Frauen, Orgie, Kristall. Von der Decke stürzender Kronleuchter, verlebendigt wildes Tier, Kamera, Spiegel. Zerstörung, Goldstaub, Klavier. Metronom, Leine aus Gold, Goldexplosion. Explodierende Pigmenthaufen, Papier fliegt durch die Luft.

Ich habe eine Vision und auf einmal ist alles ganz klar: Pierre Huyghe, der zeitgenössische Event-Manager, ein Ereignis-Manager! Hinter dem Vorhang der Kunst hantiert er mit Surrogaten der ganz großen Ekstasen. Innerhalb seiner perfekt inszenierten und dennoch für den Zufall offenen Bühnenswelten materialisiert sich das ideale Produkt, ein Ereignis, das sich aus dem Begehren der Anwesenden entwickelt und speist. Das ist es, was jede Marke so dringend sucht: Zugang zur Lebendigkeit.

Ich höre die Stimmen der Sirenen, sie scheinen ihm zuzurufen:

Feel, feel, feel ... I gotta tell you what I know ... I know a place you shouldn't go ... I gotta tell you what I know ... I know a place you shouldn't go. Feel, feel, feel ... I gotta tell you what I know:

Die Leere, Du. Du und das Produkt. Du und Dein Produkt. Allein. Da ist nichts anderes. Das Produkt und das Leben. Du und dein Produkt, you and your elaborated style of melancholic surrealism, your analytic selfreflection, that's what makes you and your success. You provide a specific service, fine-tuned to a specific user need. Do it! Fearless! Verlasse das Schiff!

Barbara Buchmaier und Christine Woditschka

Pierre Huyghe, Museum Ludwig, Heinrich-Böll-Platz, 50667 Köln, 11.4.–13.7.2014



Eigentümliche Betonresonanzen

/ „Concrete“ bei LageEgal

Zunächst scheinen die Prinzipien überschaubar: Gebäude der Moderne werden aus ihrer Ordnung gerissen, Außenfassaden stülpen sich in den Innenraum und architektonische Strukturen verwandeln sich zu rapportartigen Zeichenkaskaden. Was auf den ersten Blick wie eine raffinierte Zusammenschau gezeichneter Raum- und Ortsmodelle wirken mag, entpuppt sich bei eingehender Betrachtung als bezugsreiche Kombinatorik, die weit über den Anschein konsumfreundlicher Raumvisionen oder entsprechender Kritik daran hinausgeht. Im Dickicht der Ausstellungen also mal wieder eine, die den Namen zu Recht verdient. Kein dröhnendes Installations-Event, keine biedere Aneinanderreihung, sondern Nachbarschaften, die produktive Wechselwirkungen erzeugen. Aber der Reihe nach: Den Auftakt machen die gemeinschaftlich entstandenen Zeichnungen von Alekos Hofstetter und Florian Göpfert. Die in eine Wandarbeit eingebetteten Versatzstücke des seit 2012 begonnenen Projektes „Tannhäuser Tor“ verpflanzen ein typisches Gebäude der modernistisch-industriellen Architektur Brüssels in „WIELS I“, 2014 auf den bewaldeten Hügel einer postapokalyptischen, surrealen Landschaft und lassen es so als chimärenhaftes Überbleibsel einer fernen Zeit erscheinen. „WIELS II“, 2014 hingegen inszeniert das 1930 von Adrien Blomme gebaute Vermächtnis der Moderne als gemusterte, merkwürdig losgelöste Fassadenansicht. Die deutlich konturierten, nüchternen Zeichnungen mimen Sachlichkeit und Präzision, sie sind distanziert, zugleich auch ein wenig psychedelisch. Kunstpilger mögen noch vage das ‚WIELS Contemporary Art Center‘ in Brüssel errahnen, das als ehemalige Brauerei von 2005 bis 2007 aufwendig zur Kunsthalle saniert wurde. Doch geben die sichtlich deplazierten Neufassungen dieses Architekturheiligtums schnell zu verstehen, dass sie weder den mythischen Narrativen der Architekturmoderne gehorchen, noch deren historisch-kulturelle Verortung inspi-

zieren, sondern stattdessen zahlreiche Relativierungen, mitunter eine gewisse Melancholie einstmaliger ästhetischer Aufbrüche und Eleganz einführen.

Neben diesen additiven Gebäude- und Kontextmontagen findet man sich unmerklich umspült von großformatigen Umrisslinienzeichnungen, durch feine Linien vernetzte Reihungen und Überblendungen, die sich konsequent über Wände, Tür, Erker und Ecken erstrecken. Mal überlagern die Geflechte fragmentierter Gebäudeansichten, mal das perfide Spiel mit Innen- und Außenperspektiven, die anschauliche Fern- oder Nahsicht. Ursula Döbereiners raumfüllende Zeichnungsinstallation „kotti“, 2009–2014 speist sich wie die ebenfalls präsentierten Bleistiftzeichnungen und das ausliegende Heft „Kotti the 3D-Zone No 1“ aus Fotografien der näheren Umgebung des Kottbusser Tors, insbesondere des dortigen Hochhauskomplexes. Die berühmt berüchtigte Betonburg aus den 1970er-Jahren steht in besonderer Weise für das Scheitern der Berliner Kahlschlag-Sanierungspolitik und löst bis heute Kontroversen aus. Den einen ist der voluminöse Bau als sozialer Moloch und Drogenumschlagplatz ein Dorn im Auge, anderen bietet er ein Zuhause, Raum für Nischenprojekte und Kunst. Döbereiners computergenerierte Zeichnungen kehren jetzt als tapezierte A3-Ausdrucke die Außenhülle des umstrittenen Gebäudekomplexes nach innen, geben sich dem Wuchern hin und erglimmen den Ausstellungsraum, der seinerseits die nunmehr transformierten, durchlässigen Raumverschachtelungen umschließt. Döbereiners Zeichnungen sind sowohl topologisch als auch ornamental. Sie überlagern luzide Architekturansichten mit Nutzungszuständen, Gebrauchsspuren, Sozialität, etwa den Werbetafeln türkischer Telefonanbieter oder detailgetreuen Proteststickern der Mietervereinigung Kotti & Co. Die ge- und bezeichneten urbanen Figurationen entfalten simultane Räume des Gebauten, Dargestellten, des politischen Handelns – wie auch des Mentalen, des Möglichen.

Solche offenen, nicht stringenten Formulierungen lassen sich auch in Katharina Schmidts Serie „La Joliette et autres lieux“, 2013–2014 finden. Die spielerischen Variationen von geometrischen Formationen und farbigen Flächen verdanken sich Luftaufnahmen der Containerstellplätze im ehemaligen Frachthafen von Marseille, die nun als grafische Konfigurationen weitere Ebenen von Mustern und Markierungen initiieren. Das quasi objektive Planungsraster wird augenscheinlich mit subjektiven Notationen überschrieben. Im seriellen Nebeneinander finden sich geschichtete Überlagerungen, Verdoppelungen und Linienfolgen, die unterschiedlich dick Silhouetten akzentuieren und eigene Formen anzunehmen scheinen. Die individuellen, zeichnerischen Einbrüche ins strenge modulare Planungssystem unterbrechen die planbare Überschaubarkeit, schaffen labile Bezugsnetze mit suggestivem Eigenleben.

Summa summarum spannt diese dichte Zusammenschau in dem seit 2010 existierenden Projekttraum einen überbordenden Rahmen, in dem sich zwischen den Polen der Abbildung und Fiktion, der Detailtreue und Unbändigkeit, der Subversion und Anordnung unterschiedlichste, sich gegenseitig infizierende Denkräume und Erfahrungen breitmachen können. Sehr anregend.

Birgit Effinger

Informationen zur Ausstellung auf Seite 55



Ein zweiter Blick

/ „Die 8 der Wege. Kunst in Beijing“ in den Uferhallen, Berlin

Es war ein äußerst ambitioniertes Vorhaben, für die Ausstellung „Die 8 der Wege. Kunst in Beijing“ eine kluge Auswahl zu treffen, schließlich gibt es in Peking eine ungewöhnlich lebendige und umfangreiche Kunstproduktion, die im Westen bislang kaum in öffentlichen Ausstellungen Beachtung fand. Im Ergebnis werden nun junge chinesische Künstler gezeigt (drei Künstlerinnen und 22 Künstler, geboren zwischen 1971 und 1986). Den Kuratoren (die Künstler Thomas Eller und Andreas Schmid sowie Guo Xiaoyan vom Minsheng Art Museum in Schanghai) ist es gelungen, ein facettenreiches Abbild der Kunstszene Pekings zusammenzustellen.

Bei aller kulturellen Ferne trifft man hier zwar oft auf bekannte Themen, die schöpferische Sprache in deren Umsetzung indes ist nicht immer leicht zu entschlüsseln. Beides ist zunächst wenig überraschend. Jedoch ist die Freiheit der Künstler, Themen zu finden und umzusetzen, weitaus größer als gemeinhin angenommen wird. Dies ist ein Eindruck, den auch der Autor, der sich unter anderem vor Ort beruflich mit jüngeren chinesischen Künstlern befasst hat, gewinnen konnte. Diese Freiheit gilt für Arbeiten, die sich mit Körperlichkeit und Sexualität befassen (etwa von Kan Xuan oder Yan Xing), für kritische Blicke auf Geschichte und Zeitgeschichte (Colin Chinnery oder Zhu Yu) ebenso wie für politische Kunst (Liu Chuang oder Zhao Zhao), die sich mehr oder weniger unmittelbar mit der herrschenden staatlichen Gewalt befasst.

Eine solche Freiheit gilt möglicherweise für viele Künstler, für Zhao Zhao jedoch nicht unbedingt. Auch wegen seiner Nähe zu Ai Weiwei, dessen Assistent er war, und wegen des politischen Impetus seiner Kunst, dessentwegen er bereits mit einem faktischen Ausstellungsverbot belegt und zeitweise in Haft war. In den Uferhallen ist er unter anderem mit der Fotoarbeit „Cobblestone“ (2007) zu sehen, die dokumentiert,

wie er auf dem Tian'anmen-Platz einen Stein auf das Pflaster des Platzes klebt. Eine solche dezidiert politische Aktion, die auf die Unruhen und deren Niederschlagung von 1989 Bezug nimmt, bildet in dieser Ausstellung jedoch die Ausnahme.

Vielleicht geht es weniger um eine allgemeine Freiheit *in* der Kunst als um die persönliche Freiheit *durch* die Kunst. Es geht um den Freiraum, den sich die Künstler nehmen, weil und solange sie ihn sich nehmen können. Sie nehmen sich ihre persönliche Freiheit. Und es fällt auf, dass dabei weniger kollektiv gedacht, sondern vielmehr von ganz persönlichen Anliegen ausgegangen wird, von Wünschen und von der Wut über Missstände im privaten Umfeld. Dies schließt Kritik an Politik und Gesellschaft mit ein; der Freiheitsbegriff der jungen chinesischen Generation, der vom Privaten ausgeht, engt keineswegs ein und erfordert oftmals durchaus Mut. Das betrifft Zhao Zhao, aber auch die Künstler Sun Yuan & Peng Yu, die in ihrem Video „I Do Not Sleep Tonight“ (2010) in einem zu einem ‚fiktiven‘ Polizeiauto aufgemotzten SUV durch Peking fahren und der echten Polizei dabei gefährlich nahe kommen. Mit hintergründigem Witz widmet sich Liu Chuang einer Systemkritik, indem er bestehende Systeme nutzt und sie gleichzeitig stört, wenn er in sie eingreift. Für sein Video „The Dancing Partner“ (2010) etwa ließ er in einem seichten, sehr schön anzuschauenden ‚Tanz‘ zwei Autos auf benachbarten Fahrbahnen exakt nebeneinander und mit der gleichen, minimal zulässigen Geschwindigkeit durch Peking fahren – legal, weil innerhalb des Regelwerks, aber dennoch eine Zumutung für die anderen Autofahrer und eine massive Störung des Verkehrsflusses.

Auch zeigt die Ausstellung Konsumkritik, wie beispielsweise in dem Beitrag von Guan Xiao, oder konzeptuelle Arbeiten, die den Kunstmarkt zum Gegenstand haben, wie etwa Wang Shishun oder wie Hu Qingtai, den man in der Folge



der Appropriation Art sehen kann; er kopiert die Werke, hat jedoch auch ein Vertragssystem entwickelt, das die Urheber der Werke hinsichtlich Produktionsanweisungen und Beteiligungen an Veräußerungsgewinnen mit einbezieht. Die Frage von Original und Fälschung erhält im Lichte chinesischer Tradition eine andere Tiefe, zumal die ‚Fälschung‘ dort keineswegs so negativ konnotiert ist wie im Westen.

Die Freiheit, die sich die junge Generation der Künstler nimmt, zeigt sich auch in der Wahl der Ausdrucksmittel; die Künstler lehnen es mehrheitlich ab, sich auf eine unverkennbare Handschrift im Sinne einer formalen Wiedererkennbarkeit festzulegen. Neben der Experimentierfreudigkeit, die dadurch zutage tritt, wird auch eine Offenheit gegenüber anderen Kulturkreisen deutlich, die es umgekehrt so nicht gibt. Der Blick auf den Westen scheint der jungen Generation wichtig zu sein (nicht wenige verfügen über Auslandserfahrung), wie ihnen auch der Blick des Westens auf China wichtig zu sein scheint.

Dass gerade die junge Generation ihren Unmut über staatliche Drangsalierungen ausdrücken will, auch wenn sie das Private betreffen, liegt auf der Hand. Der westliche Blick auf diesen Zustand offenbart jedoch ein Missverständnis der Rezeption sowohl der Situation als auch der Kunst: Der Protest für die Erlangung von Freiräumen, der das Kollektiv im Auge hat, entspricht der hiesigen gesellschaftlichen Tradition und wird gleichsam reflexhaft erwartet. Dieser Reflex beruht auf der Annahme, dass dies der naheliegende Weg auch künstlerischer Opposition sei. Dabei muss der Wunsch vieler Chinesen nach Meinungsfreiheit und politischen Reformen in Richtung Demokratisierung nicht deckungsgleich sein mit dem, was man im Westen als das erachtet, was an Veränderungen notwendig sei.

Nun stellt sich die Frage, wie all dies im Zusammenhang mit

Ai Weiwei zu sehen ist, der zeitgleich im Martin-Gropius-Bau mit seiner großen Retrospektive gezeigt wird. Wenn es um zeitgenössische Kunst aus China geht, fällt sein Name zuerst. Wenn über seine Ausstellungen der letzten Jahre gesprochen wird, geschieht dies zwar auch über seine Kunst, in erster Linie jedoch wird er als Dissident nicht nur wahrgenommen, sondern auch als solcher gleichsam vereinnahmt. So nehmen Ais Haft mit anschließendem Hausarrest und sein bis heute geltendes Ausreiseverbot mehr Raum in der Besprechung seiner Arbeit ein als die Wahrnehmung seiner Kunst. Freilich lässt sich dies kaum trennen, ist doch sein Aktivismus ein Hauptgrund für die staatlichen Repressionen, etwa sein ‚Sichuan-Projekt‘ für das er seit 2009 tausende Namen von Schulkindern recherchiert und veröffentlicht sowie Korruption, Vertuschungspolitik und die massive Einschüchterung der Angehörigen aufdeckt.

Der Aktivismus Ais entspricht seinem künstlerischen Selbstverständnis, aber auch den sympathisierenden Erwartungen des Westens an den Künstler – nicht als etwas, das seiner Kunst immanent sei, sondern als etwas, das ihr übergeordnet zu sein scheint. Hinzu kommt, dass viele Werke Ais, die seit seiner Haft entstanden sind, selbstreferenziell die Erfahrungen der Repressalien gegen ihn selbst thematisieren. Der bereits erwähnte Blick des Westens auf China reduziert den Künstler Ai Weiwei auf ein Paradigma für die Situation von Künstlern und anderen Freidenkern in China. Zweifellos ist er einer der wichtigsten Künstler Chinas, er hat jüngeren Künstlern wichtige Impulse gegeben und Mut gemacht. Seine Bedeutung in der chinesischen zeitgenössischen Kunst aus westlicher Sicht wird jedoch, so zeigen jüngste Ereignisse, von der jungen Generation zum Teil kritisch betrachtet.

Nachdem Ende April diesen Jahres Name und Werke Ai Weiweis von einer Ausstellung in der Power Station of Art



in Schanghai kurzfristig entfernt wurden, fehlte Ende Mai Ais Name auf der versendeten Pressemitteilung für eine Ausstellung im Pekinger Ullens Center for Contemporary Art (UCCA) zu Hans van Dijk. Der Kurator und Kunsthändler van Dijk hatte in den neunziger Jahren das China Art Archives & Warehouse in Peking gegründet, einen bedeutenden experimentellen Ausstellungsraum für zeitgenössische chinesische Kunst. Ai war an der Gründung maßgeblich beteiligt, weshalb seine Teilnahme aus kunsthistorischer Sicht unverzichtbar gewesen sein sollte. Beide Zensurakte geschahen auf behördliche Anordnung oder behördlichen Druck hin – man wird nervös zum 25. Jahrestag der Tian’anmen-Ereignisse. Ai ließ – gänzlich unverständlich ist das nicht – kurz vor der Eröffnung im UCCA seine Werke aus der Ausstellung holen. Der Künstler Yan Xing veröffentlichte daraufhin über Facebook einen Brief, in dem er Ais Reaktion ungewöhnlich scharf als „Marketingplan in Richtung Westen“ verurteilte, als medienwirksame, von „Egoismus“ geleitete Aktion, die der jüngeren Generation immens schade. Yan holt mit seiner Kritik jedoch weiter aus und prangert die Erwartungen des Westens an, der „keinen Künstler aus China“, sondern einen „Künstler, der gegen China opponiert“ brauche – eine Erwartung, die Ai geschaffen und genährt habe. Yans Brief ist unerhört, hat es doch so deutliche, unmittelbare Kritik am Meister Ai Weiwei von jungen Kollegen bislang nicht gegeben.

Die am häufigsten in Besprechungen der Ausstellung in den Uferhallen publizierte Abbildung zeigt – das ist wenig überraschend – die Skulptur „The Death of Marat“ von He Xiangyu aus dem Jahre 2011, eine superrealistische Skulptur des auf sein Antlitz gestürzten Ai Weiwei. Der Titel bezieht sich auf das Gemälde von Jacques-Louis David von 1793, eine Ikone der Französischen Revolution. He Xiangyu hat die Skulptur in dem Jahr geschaffen, als Ai Weiwei verschleppt wurde. Sie

jedoch als Hommage zu deuten, wäre wohl zu kurz gegriffen, nicht nur, weil ihr jegliche Aura eines Helden oder Märtyrers fehlt. Jean-Paul Marat schließlich war zu Lebzeiten auch unter seinen Mitstreitern nicht unumstritten.

Dass die Ausstellung „Die 8 der Wege“ zeitgleich mit der Ai Weiwei-Retrospektive stattfindet, ist eine glückliche Fügung. Denn sie zeigt nicht nur die Generation nach Ai, sie lenkt die Wahrnehmung auf die Vielfalt der Themen, deren Lebensnähe und auf einen Freiheitsbegriff, der völlig anders ist, als er sich durch die Kunstkritik der letzten Jahre zu diesem Thema erschließt. Eine ‚neutrale‘ Rezeption ist vor dem Hintergrund der individuellen Vorstellungen von China kaum möglich. Jedoch öffnet die Ausstellung einen zweiten Blick, der die Wahrnehmung der Kunst im Fokus haben kann, als Kunst, die Fragen stellt und Fragen offen lässt, auch nach der gesellschaftlichen Funktion von Kunst und nach der Rolle des Künstlers. Die kulturelle Ferne zu China ist dabei vielleicht sogar hilfreich.

Peer Golo Willi

„Die 8 der Wege. Kunst in Beijing“, Uferhallen, Uferstraße 8, 13357 Berlin, 30.4.–13.7.2014



Der Tod der Kamera

/ *Steven Pippin in der daadgalerie*

Die Ausstellung „in camera“ von Steven Pippin in der daadgalerie ist eigentlich langweilig. Es hängen nämlich Fotografien an der Wand und Ausstellungen mit Fotografien geraten in den letzten Jahren oft eher fade. Dafür können die Bilder nichts. Aber unser aller Rezeptionsverhalten änderte sich bekanntermaßen stark. Jeder von uns konsumiert täglich eine Unzahl an fotografisch hergestellten Bildern, fügt womöglich selbst noch eine beträchtliche Anzahl hinzu und macht diese wieder öffentlich. Trillionen von Fotografien existieren mittlerweile und auf die meisten wird, wenn überhaupt, nur ein Bruchteil von Sekunden geschaut. Da leidet die Fotografie im künstlerischen Kontext mit, sie befindet sich in einem Aufmerksamkeitstief, es sei denn, sie ist groß oder alt. Auf der diesjährigen Art-Cologne waren kaum fotografische Werke zu sehen, Handgemachtes überwog deutlich.

Pippin selbst meinte einmal in einem Text von 2010/II, das Gewicht aller Fotografien übersteige möglicherweise die physische Masse der Erde. Anhand eines überbelichteten Eiffelturms, dessen größerer Teil in einem hellen Fleck unsichtbar bleibt, demonstriert Pippin während eines Vortrags zu seiner Ausstellung, wie Fotografie ihr Motiv förmlich totbelichten kann. Das eingefangene Licht landet dann meist ungesehen in zusammengerechnet exabytegroßen Speichergräbern. Also machte sich Steven Pippin auf die Suche nach dem Ursprung der Fotografie und findet dort gleichsam ihr Ende vor. Seine aktuelle Ausstellung zeigt Fotografien, die ihren Herstellungsprozess dokumentieren, welcher in diesem Fall identisch mit dem Moment der Zerstörung des fotografischen Apparats ist.

In aufwendigen Versuchsreihen schießt Pippin mit einer Pistole in oder aus Großbildkameras, durch das Objektiv oder durch die Filmkassette. Er postiert dabei Spiegel um die Kamera, so dass die Kamera sich bei ihrer Zerstörung selbst fotografiert. Man sieht auf den so entstandenen Fotografien das

Loch, durch das die Pistolenkugel geflogen ist und so Platz für Lichteinfall geschaffen hat – und in manchen Fällen auf dem gleichen Bild die Kamera mit der wieder austretenden Kugel. Da wo die Fotografie anfing, zum Beispiel bei Étienne-Jules Marey und Eadweard Muybridge, hört sie bei Pippin wieder auf. Deren ersten atemberaubenden Studien zu zuvor nie gesehenen Bewegungsabläufen setzt Steven Pippin selbstbezügliche, geschlossene Kreisläufe entgegen, um nichts weiter zu dokumentieren als das zerstörerische Licht, das seine Spuren auf den geretteten Negativen hinterlässt.

Merkwürdigerweise entstehen auf den Bildern Ähnlichkeiten mit anderen Urphänomenen und Perzeptionsmöglichkeiten des Lichts: Die Einschusslöcher bilden irisähnliche Erscheinungen, die sich vielorangefarben vom Rest absetzen. Zersprungene Augen schauen einen an, während drumherum kosmische Explosionsteilchen umherfliegen. Manche Bilder erinnern an Thomas Ruffs „Sternenhimmel“-Bilder. Während aber dort das Licht teils Jahrmillionen brauchte, um sich auf dem Negativ zu dokumentieren, zeigt Pippin nur einen winzigen Moment, der sich in der Kamera selbst ereignet. Eine Implosion mit zihundert aufleuchtenden Splintern vor dem unscharfen Schatten der in das System implementierten Schusswaffe.

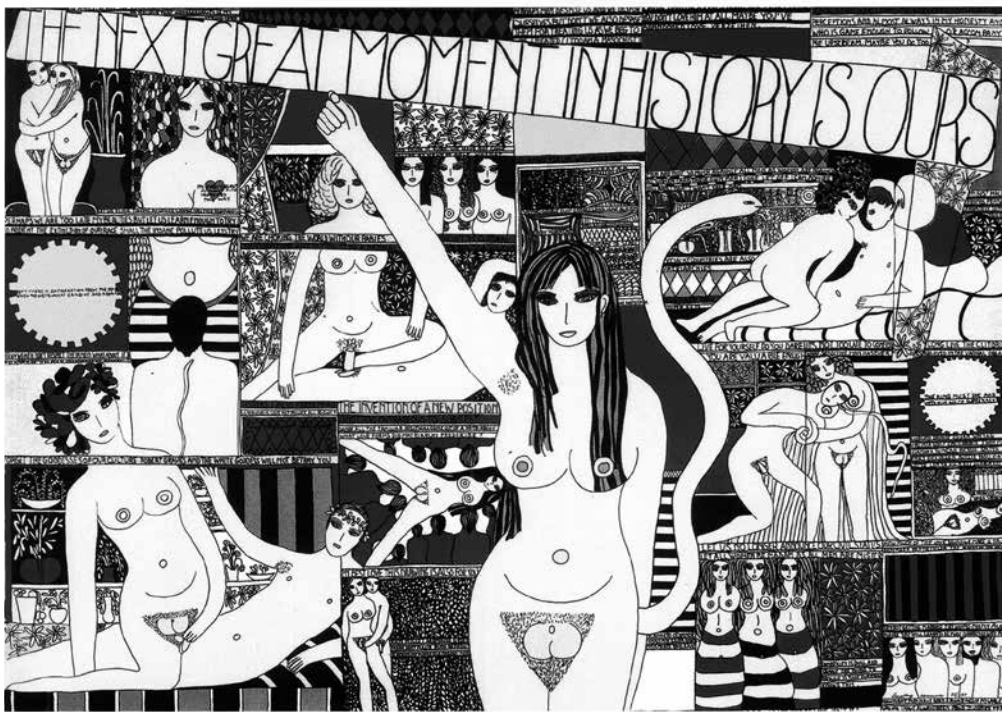
Die Möglichkeit, mit der Kamera einen Moment einzufrieren und auf ewig zu konservieren, war vor 150 Jahren unerhört und nie gesehen. Die Belichtungszeiten waren damals zwar noch unendlich lang, aber man behalf sich mit abenteuerlichen Blitzanlagen, die Chemikalien entzündeten, rauchten und stanken.

Dieses infernalische Moment fehlt den heutigen Digicams völlig, die lautlos alles aufzeichnen, was sich ihnen in den Weg stellt. Außer dem Wort „schießen“ gibt es keine Verbindung mehr zu den kriegerisch anmutenden Urahnern, denen sich unsere menschlichen Vorfahren, sie mit starrem Blick fixierend, auslieferten. Bei einer Performance, die seinem Vortrag in der daadgalerie folgte, stellte er einen großen Spiegel vor die Kamera und überschüttete sie mit brennbarem Material. Im Zeitraum der Belichtung zündete er die Kamera an. Man wird nun ein Portrait der Kamera erhalten, auf dem sie starr ihrer eigenen Zerstörung beiwohnt.

Die Ausstellung von Steven Pippin ist also alles andere als langweilig. Man sollte nur aufpassen als Künstler, Betrachter und Rezensent, dass man sich nicht allzu sehr berauscht an den Metaphern vom Ende der Fotografie. Denn sie wird überleben und auch in der bildenden Kunst ihre Ecke behalten, aus der sie immer wieder kluge Kommentare zum Zustand der Welt liefert. Steven Pippins Fotografien gehören dazu.

Andreas Koch

*Steven Pippin „in Camera“, daadgalerie,
Zimmerstraße 90, 10117 Berlin, 29.3.–10.5.2014*



Dicke Eier

/ Dorothy Iannone in der Berlinischen Galerie

Es hat lange gedauert, bis die immerhin seit fast vierzig Jahren in Berlin lebende, 1933 in Amerika geborene Künstlerin Dorothy Iannone von den Berliner Museen gesammelt, geschweige denn durch eine institutionelle Einzelausstellung gewürdigt wurde (1997 wurde eine erste größere Einzelausstellung Iannones von einer Kuratorinnengruppe in der NGBK organisiert.. Auch in den wichtigen Ausstellungen der siebziger bis in die neunziger Jahre, die sich auf weibliche Positionen konzentrierten – exemplarisch genannt sei hier „Künstlerinnen International 1877–1977“, organisiert von der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in West-Berlin – fehlte Iannone. Einige der Gründe für dieses aus heutiger Sicht unverständliche Versäumnis führt Annelie Lütgens in ihrem lesenswerten Katalogtext zur ersten großen, lange fälligen Retrospektive Iannones in der Berlinischen Galerie an.

Iannone kam 1976 auf Empfehlung eines Düsseldorfer Künstlerkollegen durch das Austauschprogramm des DAAD nach Berlin – und wie so viele vor und vor allem nach ihr blieb sie hier. Die Autodidaktin hatte zu dem Zeitpunkt bereits eine ansehnliche Karriere als Künstlerin hinter sich. Mit ihrem Ehemann, dem Mathematiker, Künstler und Millionär James Phineas Upham führte sie in New York eine Galerie und begann um 1959 selbst im Stil des abstrakten Expressionismus zu malen. Unter anderem beeinflusst durch zahlreiche Reisen in den Kulturen Europas, Nordafrikas und Asiens (sie lebte zum Beispiel längere Zeit in der südlichen Türkei und in Japan), wurden daraus bald halbfigürliche, farbenfrohe und stark ornamentale All-over-Strukturen mit mehr und mehr deutlich sexuellen Darstellungen, die sich in keine der gängigen Stilrichtungen ihrer Zeit mehr einordnen ließen.

Iannones Leben nahm eine radikale Wendung, als sie 1967 mit ihrem Gatten und dem befreundeten Fluxus-Künstler Emmett Williams auf einem Dampfer nach Reykjavik fuhr, um

auf dessen Empfehlung hin Dieter Roth zu treffen. Die Folgen dieser schicksalhaften Begegnung sind Kunstgeschichte. Iannone verließ ihren Gatten und ihr behütetes Society-Leben in New York, um fortan mit Roth in Reykjavik, London und schließlich Düsseldorf zu leben, wo er an der Kunstakademie unterrichtete. Die heftige, nicht immer einfache, aber von tiefer Freundschaft und Respekt geprägte Beziehung dauerte sieben Jahre und wurde zum Inhalt von Iannones Kunst. Von 1978 bis 1986, also Jahre nach der Trennung, verarbeitete sie die Erinnerung an die Begegnung mit Roth, den sie als ihre „Muse“ bezeichnet, in der mehrteiligen Bildergeschichte „An Icelandic Saga“. Auch die Serie „Dialoges“ (1967–68) erzählt in Wort und Bild alltägliche, mal melancholische, mal äußerst witzige Episoden aus dem (Sex-)Leben des Paares. Die Verbindung von Text und Bild ist fortan ein Markenzeichen von Iannones Kunst; zu ihren zahlreichen Künstlerbüchern gehört auch „The Berlin Beauties“ (1977–78), eine Art illustriertes Liebesgedicht.

Wenngleich Iannone stets den größten Respekt ihrer Künstlerkollegen innehatte – insbesondere aus der Fluxus-Bewegung, von der sie sich jedoch nie vereinnahmen ließ –, bleibt es erstaunlich, wie wenig institutionelle Beachtung sie erfuhr. Ihre unter anderem von Matisse und tantrischer Malerei beeinflusste, fröhlich-plakative ornamentreiche Bildsprache und die explizite Figuration, deren Inhalte private Mythologien und universelle Ekstase sind, wurde zu ihrer Zeit häufig als folkloristisch, naiv, oder – trotz der unermüdlichen Beschwörung einer befreiten weiblichen Sexualität – als nicht feministisch genug abgetan. Ähnlich wie zum Beispiel Carol Rama scheint Iannone gerade in ihrer radikalen Subjektivität dem heutigen Zeitgeschmack viel eher zu entsprechen (man denke zum Beispiel an die letzte Venedig Biennale), und es verwundert nicht, dass ihr Werk von einer jüngeren Genera-



tion von KuratorInnen und GaleristInnen quasi wiederentdeckt wurde – insbesondere seit der von Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni und Ali Subotnik kuratierten vierten Berlin Biennale von 2006.

Heute verduzt es eher, dass ihre Kunst in den sechziger Jahren wegen ihres erotischen Inhalts Gegenstand von Zensur war. 1967 wurden sämtliche ihrer in der Stuttgarter Galerie Hansjörg Meyer ausgestellten Gemälde von der Polizei beschlagnahmt und erst zurückgegeben, nachdem mehrere Gutachten bestätigten, dass es sich dabei nicht um Pornografie handle – die Ausstellung konnte somit zumindest zur Finissage noch gezeigt werden. Während der 1969 von Harald Szeemann in der Kunsthalle Bern organisierten Ausstellung „Freunde/Friends/d’Fründ“ sollten auf Verlangen der mitausstellenden Künstler Darstellungen von Geschlechtsteilen in ihren Arbeiten mit Klebeband verdeckt werden. Roth und Iannone traten daraufhin aus der Ausstellung zurück, und auch hier verarbeitete Iannone mit dem ihr eigenen selbstreflexiven Humor das Geschehene in einer Art Comic-Strip, dem Künstlerbuch „The Story of Bern (Or) Showing Colors“, 1970. Den Kampf gegen Zensur hatte Iannone jedoch schon früher geführt: nachdem sie 1960 versucht hatte, das auf dem Index stehende Buch Henri Millers „Tropic of Cancer“ in die USA einzuführen („zu ihrem eigenen Vergnügen“), war es ihr schließlich nach mehreren Gerichtsverfahren gelungen, einen „historischen Urteilsspruch“ des Supreme Courts einzuholen, nach dem das Buch nicht obszön sei und somit legal.

Obgleich sowohl weibliche wie auch männliche Genitalien in fast allen Bildern Iannones auftauchen, auffallend auch dann, wenn die dargestellten Personen bekleidet sind (wie zum Beispiel in „The Story of Bern“), sind diese derartig stilisiert, dass sie von Pornografie weit entfernt sind. Das weibliche Geschlechtsorgan wird zum Beispiel meist durch ein

von zwei Halbkreisen dargestelltes, stark vergrößertes Paar äußerer Schamlippen repräsentiert, oft von einer Aureole aus Schamhaaren umgeben. Sie unterscheiden sich damit deutlich von pornografischen oder sexualisierten Darstellungen des weiblichen Geschlechts, und erinnern de facto mehr an männliche Hoden – ganz so, als wolle Iannone ihre Frauen – meist sind es Selbstportraits – sprichwörtlich mit „dicken Eiern“ ausstatten.

Eine Ausnahme von dieser gängigen Darstellung stellt „Yes“ von 1981 dar (wie viele von Iannones Bildern existiert das Motiv in verschiedenen Ausführungen), in dem in einem mit einem männlichen und einem weiblichen Kopf versehenen weiblichen Körper eine stark stilisierte frontal gezeigte Vulva von einem erigierten Penis gekrönt ist. In dieser friedlichen Verschmelzung beider Geschlechter manifestiert sich das spirituelle Verlangen nach einer ewigen Vereinigung, einer Gleichheit beider Geschlechter, das Iannones Kunst zugrunde liegt. Diese absolute Gleichberechtigung und Harmonie drückt sich auch in den Darstellungen von sexueller Dominanz und Unterwerfung aus – und dies ist wohl auch der Punkt, worin sich Iannone von ihren eher kämpferischen feministischen Künstlerkolleginnen der sechziger bis achtziger Jahre unterscheidet.

Die Retrospektive „This Sweetness Outside of Time“ zeigt Gemälde, Collagen, Objekte, Möbel, Künstlerbücher und Filme aus den Jahren 1959 bis 2014 – darunter die Serie von Cut-outs „People“ (1966–67) sowie Audio- und Video-Boxen (bemalte Holzkisten mit integriertem Video, eines davon zeigt z.B. Iannones Gesicht während sie sich selbst zum Orgasmus bringt) der 1970er Jahre – und hebt dabei vor allem auch Iannones Intermedialität hervor. In ihrer bedingungslosen Verschmelzung von Leben und Kunst verkörpert Iannone eine authentische künstlerische Position, die sich auf ihrem Weg weder beeinflussen noch beirren ließ – was letztlich die Qualität und Frische ihrer Arbeit heute ausmacht.

Eva Scharrer

(dieser Text basiert auf einer englischen Fassung, die in der Juni-Ausgabe von „Artforum“ erschienen ist)

Dorothy Iannone: „This Sweetness Outside of Time“, Berlinische Galerie, Alte Jakobstraße 124–128, 10969 Berlin 20.2. bis 2.6. 2014



Nur ein totes Bauhaus ist ein gutes Bauhaus

/ *Reparierte Meisterhäuser in Dessau*

„Das alles ließe sich als Provinzposse abtun, wäre es nicht eine Weichenstellung für die Zukunft des Bauhauses. Die Durchsetzung dieser reinen Machtpolitik erfolgt genau in dem Augenblick, in dem Bundes- und Landespolitik mit Blick auf den 100. Geburtstag des Bauhauses 2019 ein mehrjähriges nationales Jubiläumsprogramm auf den Weg bringen. Aber offenbar ist nur ein totes Bauhaus ein gutes Bauhaus. Kulturpolitisch gewollt ist nicht eine eigenständige, lebendige Institution, gewollt ist ein Bauhaus, das sich brav der Politik unterordnet und damit alle Eigenmächtigkeit einbüßt.“

Philipp Oswald, „Die Zeit“ (21/14)

Vom Bahnhof aus geht es entweder in die Innenstadt oder zum Bauhaus Dessau. Zu Fuß über die verkehrsberuhigte Straße dauert es eine Weile, bis das Hauptgebäude zu sehen ist. Unter der Brücke hindurch, den Eingang links liegen gelassen, führt der Weg entlang der Bauhaus-Apotheke, dem Schlemmer-Buffer, einem leeren Parkplatz und einer Junkers-Arbeitersiedlung zu den etwa nochmal sechshundert Meter entfernten Meisterhäusern.

An der weißen Mauer vor der wiederauferstandenen Trinkhalle von Mies van der Rohe warten viele Rentner mit blauen Aufklebern am Revers. Sie sind gekommen, um die neu reparierten Meisterhäuser, Haus Gropius und Haushälfte Moholy-Nagy mit einer Führung zu besichtigen.

Am Tag zuvor wurden sie in einem Staatsakt von Bundespräsident Gauck mit schönen Worten eröffnet: Es ginge hier nicht

wie bei Kant um die interesselose Bewunderung von Schönheit, sondern um das benutzbare Schöne, das dem Menschen diene, einer Ästhetik des Brauchbaren und deren Demokratisierung. Die Idee einer lichten Zukunft zwischen den großen Kriegen.

Als Zentrum deutscher Rüstungsindustrie wurde Dessau 1945 stark zerstört, darunter auch die Meisterhäuser, siebzig Jahre waren sie in Vergessenheit geraten. Der Wiederaufbau dauerte lange, der Wettbewerb wurde zwei mal ausgeschrieben, es wurde gestritten und schließlich unter den Augen von David Chipperfield irgendwann ein Berliner Büro (Bruno-Fioretti-Marquez) gefunden, das in der Lage schien, mit dem Erbe kritisch und ästhetisch umzugehen. Ihre sogenannte Reparatur der vollständigen Kubatur folgt dem „Prinzip der Unschärfe“, neblig wie unser Blick in die Vergangenheit soll hier das Neue entstehen.

Das Bauhaus will heute kein Museum sein, sondern lebhaftes Labor der Zukunft. Aber macht das nach all den Jahren in einer kafkaesk verknöcherten Verwaltungsstruktur überhaupt noch Sinn?

Wie repariert man ein solches Erbe mit zeitgenössischen Mitteln ohne beim Berliner Schloss zu landen? Und ist die Moderne nicht sowieso gescheitert?

Gemeinsam leben und arbeiten war Gropius Idee. Konzipiert waren die Bauten als prototypische Musterhäuser, industriell und klar. Glas, Beton und Stahl bildeten damals eine revolutionäre Architektur, die dennoch offen war zur Natur: Es ging um das Verständnis modernen Wohnens, die Revolution des ganzen Lebens, heute ein eher alter Hut und internationaler Standard.

„Rekonstruktion ist unmöglich“, sagt Architekt Marquez, „weil wir sonst verweigern würden, was wir heute sind.“ Lebhaftige Erneuerung wollten sie schaffen, zeitgenössisch inter-



pretiert, und nicht perfekt rekonstruierte Verleugnung wie z.B. bei Frauenkirche oder Schlossfassade:

„Wir können nicht zurück haben, was verloren ging. Wir haben versucht, respektvoll und leise mit dem historischen Erbe umzugehen.“

Die Architekten haben eine Hülle gebaut, einen monolithischen Abguss, der die Volumina, Türen und Fensterpositionen genau wiedergibt. Die Öffnungen sind jedoch bündig zur weiß lasierten Dämmbetonfassade, Streben wurden weggelassen, die Fenster sind blind und eine weiße Kirchenfensterglasur macht sie sakral und heilig.

Ein Kubus mit messerscharf gezogenen Kanten und blinden Öffnungen, die aussehen als hätten sich ein paar Bausteine aus einem CAD-Programm selbständig gemacht. Die mehrfach gedrehte L-Form im ersten Stock könnte ein Fenster mit angeschlossener Tür sein – nur: Wo ist der dazugehörige Balkon und passt das überhaupt zu dem, was sich im Inneren dieser Attrappenarchitektur ereignet, denn ein Wohnhaus ist es nicht mehr. Oder sollte die neue Bauhaus Direktorin Claudia Perren nicht doch darin einziehen? Ist es überhaupt ein Haus? Alles hat etwas gespenstisch Modellhaftes, erinnert an Thomas Demands fotografische Rekonstruktionen aus Finn-pappe. Ein Trugbild von einem Haus – die Wohnräume innen wurden zu einem Artefakt variierbarer Nutzung, bleiben aber seltsam klaustrophobisch und erinnern vage entfernt an Gregor Schneider. Also doch alles irgendwie Skulptur und Installation? Dennoch ist es ernst gemeinte benutzbare Architektur. Ein besseres Beispiel war das 1:1 Modell des Golfklubs von Mies van der Rohe, das nur einen Sommer lang 2013 auf einem Acker bei Krefeld stand.

Oder Rachel Whitereads „House,“ eine Skulptur aus innen abgegossenen viktorianischen Wohnhäusern, die 1994 den Turner Prize gewann und nach nur 11 Wochen zerstört wurde. Hier in Dessau kommt die Kunst im Innenraum von Olaf Nicolai. „La pigment de la lumière“ nennt er sie, seinen Mondrian mit Diagonalen, der aber nicht mit Farben gestaltet ist, sondern das Licht auf der weißen Wandoberfläche nur durch verschiedene Putzformen rhythmisiert. Er bezieht sich außerdem auf Moholy-Nagy, der Wände durch Lichtbilder auflösen und den Geist damit überfluten wollte. Bei Nicolais Werk ist man erstaunt über die Zurückhaltung, statt historisch revolutionärer Lichttechnik sensibles Malerhandwerk ... eine Subtilität, die in den engen Räumen Sinn macht.

Meine Freundin Anne Retzlaff hat den Auftrag, am zweiten Tag der Feierlichkeiten die Häuser in einer 45-minütigen Tanzperformance zu spielen. Allein und ohne Musik. Beginnen soll sie auf der dreissig Meter langen Tafel, die vor den Meisterhäusern aufgebaut wurde. Ein weißes Wachtuch, weiße Kerzenständer und Blumensträuße schmücken spärlich den Tisch. Zuvor tanzten darauf drei Damen in rot, gelben und blauen Schlemmer-Fatsuits. Es gibt Würste und Bier. Sobald Anne den Tisch verlässt und sich in Richtung der Häuser bewegt, ist das Interesse zu sehens erloschen. Sie tanzt meisterhaft bis zum letzten Haus, bei Klee und Kandinsky folgt ihr keiner mehr.

Dessau ist und bleibt Provinz.

Stephanie Kloss





Bannats Bilderrätsel

bezahlt		
unbezahlt	bestimmt	unbestimmt
	entfremdet	unentfremdet

Arbeit-Spezial

Oh Gott, Arbeit. Nach Lektüre oder Nicht-Lektüre unter anderem aller „Brand-Eins“- , vieler „Texte-zur-Kunst“-Hefte und einiger „Phase-2“-Ausgaben, sowie aller Lazzarato-, Negri- und Bourdieu-Bücher, nach Niklas Luhmann, Max Weber und Karl Marx, nach der Postulierung aller möglichen Generationen, angefangen bei der nicht arbeitslustigen „Generation X“, über die „Generation Praktikum“ bis hin zu der neuerdings ausgerufenen „Generation Y“, ausgesprochen wie why (warum Karriere machen?), ist es schwer, dem ganzen Arbeitskomplexthema noch etwas hinzuzufügen.

Was ist Arbeit, wo fängt sie an, wo hört sie auf? Was wäre keine Arbeit? Alles schwimmt, immer mehr. Jeder findet eigene Definitionen, laviert, versucht eigene Maßstäbe zu setzen und fühlt sich gleichzeitig auch von außen kontrolliert (... die Norm). Welche Arbeit ist anerkannt, und welche wird schließlich einfach gebraucht, damit wir nach unseren Vorstellungen leben können?

Es gibt eine große Menge an Begriffen, die dieses Dilemma veranschaulichen: Immaterielle Arbeit, materielle Arbeit, Lohnarbeit, Handarbeit, Sexarbeit, affektive Arbeit, Hausarbeit, Kinderarbeit, Kindererziehungsarbeit, künstlerische/ kreative Arbeit ...

Gerade im Zusammenhang mit Kunst, wo das Wort Arbeit über den Umweg „Werk“ zum englischen „Work“ auch das Produkt bezeichnet, ist der Begriff „Arbeit“ dauerpräsent. Die Frage „Wie geht's dir?“ ist durch die Frage ersetzt worden „Was machst du gerade?“, oder noch pointierter „Und, wie läufst?“. Als Künstler, als „Kulturproduzent“ steht man unter Dauerarbeitsdruck und gleichzeitig unter Dauerrechtfertigungsdruck. Arbeit scheint die einzige Legitimation zu sein, sich Künstler nennen zu dürfen. War man ein paar Tage oder Wochen nicht im Atelier oder mietet gar keins, oder hat man keine Ausstellung in Aussicht und schon länger keine mehr

gehabt, steigt dieser Druck immens. Außer man schafft es irgendwie, das „Nichtstun“ zu kultivieren und nur das Soziale, das Reden, das Diskutieren über Kunst zum eigentlichen Produkt zu machen. Hier sei erinnert an die Kölner Künstler der Neunziger: „The non-productive attitude“ nannte Joseph Strau das, was damals zu einer Art Fetisch wurde und uns bis heute, vielleicht sogar in gesteigerter Form, beschäftigt. Die Produkte der Kunst scheinen da oft nur noch wie ein „Beiprodukt“, ein Accessoire zur Künstlerfigur und ihren Netzwerken.

Die beiden nächsten Ausgaben der von hundert werden sich mit Teilaspekten dieses Zustands auseinandersetzen. Wir planen eine Spezial-Trilogie: der „Arbeit“ folgen zwei andere A-Wörter: erst „Alter“, dann „Angst“, also fast schon eine Art Therapie-Trilogie.

Gesellschaftlich betrachtet vereint das Künstlerarbeitsmodell, vereinfacht dargestellt, zwei Modelle, die sich diametral gegen überstehen. Da ist zum einen der (neo-)liberale Kreative, der sich seinen eigenen Markt schaffen muss, der aus dem Nichts kommend Produkte entwickelt, sich ein Label schafft, wiedererkennbar bleibt, und dennoch immer wieder verblüfft. Der seinen Tag so gestaltet, wie er es für richtig hält. Kurz: der freie, aufregende und zudem vielleicht auch noch reiche Künstler. Er ist sozusagen die Speerspitze des Kapitalismus, das Role-Model für alle anderen noch unflexibleren Berufsformen.

Die andere Seite, die der Künstler eben genauso verkörpert, ist die des dauerhaft prekär Lebenden, des Mehrberufers, der vielleicht in Teilzeit Hartz-IV empfängt, in Cafés für fünf Euro Stundenlohn jobbt, seit zig Jahren von unter Tausend Euro im Monat lebt. Er lebt im Sumpf des Systems. Irgendwo zwischen diesen beiden Extremen arbeiten wir alle. Wir versuchen dem Sumpf zu entkommen oder das Leben in ihm

weitestgehend erträglich zu gestalten – so lange es geht –, vor allem aber, es nach außen super oder zumindest „ok“ aussehen zu lassen.

Das Stylen des eigenen Lebens gehört also dazu, wie etwa das Besuchen der richtigen Bar. Der retroplatzierte Hype um die ehemalige „Times Bar“ (siehe dazu u.a. das aktuelle „Texte zur Kunst“) steht genau dafür.

Das Sprechen und Diskutieren über Arbeit verbindet auch. Jeder kann, viele wollen etwas dazu sagen, sich einbringen und auf diesem Weg auch sich selbst präsentieren. Aber nur gemeinsam und langfristig macht es Sinn, für bessere Arbeitsbedingungen und Anerkennung zu kämpfen. Nicht nur historisch gesehen sind Arbeiterparteien, Gewerkschaften etc. extrem wichtig. Blickt man auf die aktuelle Kunstwelt, fallen einem dazu zum Beispiel die seit vielen Jahrzehnten immer wieder erneuten Forderungen nach Ausstellungshonoraren ein, oder die (leider erfolglos geblieben) Forderung nach einer Förderung der „Freien Szene“ durch Einnahmen aus der City-Tax, wie sie „Haben und Brauchen“ initiiert hat.

Mit Blick auf dieses Engagement könnte man auch den Eindruck gewinnen, dass es da vor allem um die Selbstinszenierung der Protagonisten, das eigene Profitieren aus solchen Protest-Zusammenhängen geht, und weniger um Solidarität: Wie stelle ich mich dar? Wie „lesen“ mich andere? Und wie will und kann ich sie dabei steuern ... ?

Das mag den Akteuren gegenüber etwas gemein klingen und trifft auch nur auf einen Teil zu, außerdem zeugt dieser Vorwurf vom Misstrauen im Kunstbetrieb. Der Künstler ist von Natur aus Einzelkämpfer und muss immer einen guten Teil seiner Arbeitszeit für Eigenwerbung verwenden. Da fällt solidarische Arbeit für ein gerechteres System erst mal auf. Sie ist aber bei zunehmendem Aufklappen der Reich/Arm-Schere nötiger als je zuvor.

Für unser „Arbeit“-Spezial haben wir diesmal Künstler und Autoren gebeten, über ihren Tagesablauf zu berichten. In ihren Protokollen können wir lesen, wie sie den 28. Mai 2014 verbracht haben. Einige werden es gleich bemerken: diese Art der Umfrage ähnelt derjenigen, die die Künstlerin Barbara Steppe, die sich in ihrem Werk seit vielen Jahren mit dem Umgang mit Lebenszeit beschäftigt, als Grundlage für ihre Performance „Routines.“ im Januar 2014 im n.b.k. benutzt hat. Wir haben uns daher dazu entschlossen, ein Email-Interview mit Barbara Steppe zu machen und es in diese Ausgabe zu integrieren.

Die von-hundert-Grafik bietet eine Art Projektionsfläche: Sie zeigt eine Möglichkeit, alle Arten von Arbeit zu kategorisieren und lädt dazu ein, sich anhand von altbekannten und bewährten Adjektiven im Feld „Arbeit“ anhand der Achsen zu verorten. Dass das Marx'sche Wort „entfremdet“ auch 150 Jahre nach Erscheinen des Kapitals eine Hauptkategorie darstellt, und nicht andere Begriffe wie „frei/unfrei“, „erfüllt/unerfüllt“, „produktiv/unproduktiv“ oder „sozial/unsozial“ verwendet wurden, unterstreicht, dass unser aller Tun nach wie vor im Zeitalter des (Spät-)Kapitalismus stattfindet. Zudem wurde aber noch das Begriffspaar „bestimmt/unbestimmt“ eingebaut. Denn es gibt natürlich nicht-entfremdete, erfüllte Arbeit, die Spaß macht, bei der man aber dennoch angestellt ist, einen Chef oder Auftraggeber hat. Bei der man nicht uneingeschränkt über seine Zeit verfügen kann. „Unentfremdet“ steht hier also für alle Arbeit, mit der man sich identifi-

zieren kann, an die man glaubt. Dass man dies tut, dazu gehört auch etwas Naivität, etwas Nebel, etwas Bereitschaft zum Ausblenden, sonst würde man sich schnell dem Vorwurf der Selbstausbeutung aussetzen, denn der Kapitalismus ist ja geschickt. Er macht uns ja nur an unsere Arbeit glaubend, damit wir besser funktionieren. Kann einem vielleicht auch egal sein, solange man sich einigermaßen gut fühlt. Das Wort Geld haben wir in diesem Text nur indirekt erwähnt, obwohl es beim Thema Arbeit eine wesentliche Rolle spielt.

Und doch könnte man auch die vertikale Achse beliebig umändern in zum Beispiel, „berühmt/nicht-berühmt“, „zufrieden/unzufrieden“, „keine Freunde/viele Freunde“, also das berühmte soziale Kapital, das Methadon jeder Kulturarbeit.

Links-unten bezeichnet in unserer Grafik die unattraktivste Position. Hier würde man die im letzten Jahrzehnt so bezeichnete „Generation Praktikum“ finden, und hiervon nur diejenigen, die im Rahmen des Studiums eine ungeliebte Tätigkeit ausführen müssen, also entfremdet von ihren eigenen Wünschen sind. Und hier landen auch die Ein-Euro-Jobber, diejenigen, die vom Arbeitsamt dazu aufgefordert werden, die Grünflächen zu harken oder Müll aufzusammeln.

Der gutverdienende Künstler wäre demnach rechts oben anzusiedeln, wenn man ausschließt, dass auch dieser Typus Arbeit extremen Abhängigkeiten unterliegt. Ein berühmter Künstler hat einen eng gestrickten Terminkalender, den er selbst nicht mehr bestimmt, den seine Mitarbeiter über „google-cal“ füllen und der von einem Assistenten angeleitet wird. „Ok, wir haben noch 15 Minuten, dann wartet das Taxi zum Flughafen, dort Treffen mit xy, dann Flug nach Brasilien etc.“. Er würde in dem Schaubild weiter nach links wandern.

Manch einer wird in dem Angebot der Grafik ganz viele Kreuze setzen können, die man später zur wagen Kurve verbinden kann. Ein anderer wird es vielleicht nicht schaffen, sich darin repräsentiert zu fühlen.

Wir bleiben also weiter drin stecken – im Arbeitsdickicht. Einfacher wird's nicht und je älter man wird, desto stärker muss man sich im Gestrüpp den Pfad frei schlagen – um nicht verloren zu gehen und sichtbar zu bleiben. Aber das wird Thema der nächsten Ausgabe.

Barbara Buchmaier und Andreas Koch

„Wie viel mehr könnte der hippe Praktikant aus Entfremdung gewinnen. Daraus eben, nicht er selbst zu sein, und wenigstens Geld verdienen. Irgendwer muss dem erzählt haben, dass es ihn ernährt, er selbst zu sein. In einer Sprache, die ihm nicht gehört, in der aber die Dinge lesbar für ihn sind.“

René Pollesch: Lob des alten litauischen Regieassistenten im grauen Kittel, in: Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus, hrsg. v. Christoph Menke und Juliane Rebentisch, Kadmos, Berlin 2010, S. 243–248, hier: S. 243

ABC der Arbeit

- Freundin A hatte nach Überidentifizierung mit ihrem Job einen Burn-Out.
- Freundin B nimmt Vitamintabletten für Krebskranke um sich fit für die Arbeit zu halten.
- Freundin C bleibt aus Stress und Angst um den Job die Regel aus.
- Freund D hat vor Aussichtslosigkeit kapituliert und macht gar nichts mehr.
- Von Freund E hört man nur noch, wenn er während einer 5 Minuten Pause oder auf einem Botengang kurz mal durchruft.
- Freund F hat aus Fahrigkeit wegen seiner Überbeschäftigung innerhalb von einem Monat dreimal seine EC-Karte verloren.
- Freundin G arbeitete zweimal in Unternehmen, die von einem anonymen Investorenkonsortium übernommen wurden, woraufhin die Arbeitsatmosphäre und -motivation total in den Keller ging und sie mit ihren jeweiligen Vorgesetzten das Unternehmen verließ.
- Freundin H wurde mit einem vielversprechenden Vertrag von einer öffentlich-rechtlichen Institution angelockt, um dann ein Jahr lang auf den Vertrag zu warten, der dann doch ganz anders ausfiel als versprochen.
- Freund I ist mit unbezahlter Arbeit, mit Beziehungsarbeit, Kinderbetreuung, Körperarbeit und Arbeit am Selbst voll beschäftigt, lebt aber unter der Armutsgrenze.
- Der Job von Freundin J wurde ausgelagert. Nun arbeitet sie für weniger Geld in prekäreren Verhältnissen ohne die zusätzlichen Leistungen des öffentlichen Dienstes.
- Befreundetes Paar K hat sich auseinandergeliebt, weil abends nach der Arbeit die Energie nicht reichte um noch zur Wohnung des anderen zu fahren.
- Freundin L ist nach drei Stadtwechseln innerhalb von vier Jahren Dauersingle.
- Befreundetes Paar M hat sich vor kurzem getrennt, weil beide durch Pendeljobs so beschäftigt waren, dass sie sich kaum noch sahen.
- Freund N sieht sein Kind nur jedes zweite Wochenende, weil er sich für einen inhaltlich erfüllenden Job entschieden hat.
- Freund O arbeitet für eine Egomaschine. Da er auch an eigenen Projekten arbeiten will, verzichtet er gänzlich auf Freizeit.
- Freund P arbeitet eigentlich ständig. Um Migräneanfälle zu vermeiden, vermeidet er jegliche Alkohol- und Drogenzufuhr.
- Freundin Q arbeitet als Schwangerschaftsvertretung in einer öffentlichen Institution und wartet seit vier Monaten auf ihr Gehalt.
- Freundin R wechselt aus ihrer Branche in ein größeres fachfremdes Unternehmen, einzig aus dem Grund, weil diese Teilzeitangebote bereitstellen.
- Freundinnen S, T, U hatten entweder Lungenentzündungen, Wurzelbehandlungen oder Bandscheibenvorfälle. Alle haben als Künstlerinnen und Freiberuflerinnen kein festes Einkommen, aber häufig wechselnde Stipendienorte oder Arbeitsverhältnisse.
- Freund T fiel den Synergieeffekten zum Opfer, die doch alles viel einfacher machen sollten, und doch nur versteckte Sparmaßnahmen waren.
- Freund U, dessen Vater Professor ist, erklimmt in atemberaubendem Tempo die Stipendien- und Post-Doc Karriereleiter.
- Freundin V hat sich mit einer Herzensangelegenheit selbstständig gemacht und verkauft ihre Produkte nun auf Märkten. Trotz viel positiver (Presse-)Resonanz kann sie sich das nur leisten, weil sie noch einen Job hat, der sie finanziert.
- Freundin W pendelt für ihren Job täglich zwei Stunden.
- Freund X macht das x-te Praktikum mit Aufwandsentschädigung aber ohne Übernahmegarantie.
- Um Smalltalkdruck und Repräsentationsverpflichtungen auf Socializingveranstaltungen durchzustehen, ist Freund Y zum Alkoholiker geworden.
- Freund Z hat so frühe Arbeitszeiten, dass es ihm das komplette Sozialleben zerhaut.

Das Teilzeit-Chamäleon

/ Ein Gespräch zwischen Florian Markl und Christian Tonner über die Wechselwirkungen zwischen ‚Künstlersein‘ und kunstfremder Nebenjobs

Florian Markl/ Anlässlich des aktuellen Themenschwerpunktes wollen wir etwas über die Wechselwirkungen von ‚Künstlersein‘ und Arbeit diskutieren, genauer gesagt über Jobs, die dem reinen Geldverdienen parallel zum Kunstmachen dienen und deren Auswirkungen auf die Lebensrealität von Künstlern.

Christian Tonner/ Das Thema interessiert dich ja schon länger. Wie bist du ursprünglich dazu gekommen?

Markl/ Zum einen, weil ich in meinem sozialen Umfeld schon so oft mit dem Problem des Geldverdienens versus des Kunstmachens konfrontiert wurde. Künstler werden ja häufig in ihrem Schaffen unterbrochen, weil sie die Miete reinbringen und dann mitunter irgendetwas arbeiten müssen, das mit Kunst nichts zu tun hat. Interessanterweise kommt hier oft etwas zusammen, das in der Gesellschaft eigentlich völlig konträr ist: Künstler, also gewissermaßen Bildungsschicht auf der einen Seite und Arbeiterklasse bzw. Prekariat auf der anderen. Und zwar jeweils in einem Individuum vereint. Das Thema ist meiner Meinung nach ziemlich relevant, weil es in Künstlerlaufbahnen die Eigenschaft eines beinahe universellen Problems besitzt.

Zum anderen fasziniert mich das Thema, weil ich selbst immer wieder erlebt habe, wie gerade diese eigentlich nervigen Brot-Jobs einen in ganz seltsame und mitunter sehr interessante Situationen bringen können. Zum Beispiel habe ich als Pizzafahrer, mit 18 oder 19 Jahren, Einblick in die Privatsphäre von Fremden bekommen auf eine Weise, dass es mich noch heute manchmal beschäftigt. Ich habe da viel merkwürdiges gesehen, zum Teil auch Sachen, die ich eigentlich nicht sehen oder erleben wollte. Etwa wie eine Schwerstalkoholikerin in ihrer Plattenbau-Messie-Wohnung lebte. Aber im Nachhinein war manchmal gerade das zu sehen gut und blieb hängen.

Tonner/ Die Frage etwas zu tun oder bewusst nicht zu tun fängt ja schon viel früher an, nämlich bei der Entscheidung, Künstler zu werden. Dazu müsste man vielleicht erstmal klären, was es bedeutet Künstler zu sein und welche Erwartungen damit verbunden sind.

Wenn man Kunst studiert zum Beispiel, kann man ja nicht davon Ausgehen damit Geld zu verdienen. Das bedeutet also, dass man von vorne herein damit rechnen muss, einen alternativen Job zum Geldverdienen zu finden.

Markl/ Und das finde ich ja auch so interessant daran, wenn Künstler einen Lebensweg einschlagen, der oft damit motiviert ist, eben nicht das kleine Rädchen im gesellschaftlichen Konsens zu spielen, sondern möglichst individuell und autonom zu leben. Und die dann trotzdem sehr oft mit genau denselben Problemen wie denen des kleinen Mannes zu kämpfen haben. Totale Gegenpole irgendwie.

Tonner/ Es gibt natürlich viele unterschiedliche Möglichkeiten damit umzugehen. Und das ist auch einfacher gesagt als gelebt. Viele Künstler, besonders am Anfang leben ja von Ihrer Hoffnung, entdeckt zu werden. Nicht jeder kann mit seiner Kunst erfolgreich werden, im Sinne von damit Geld zu verdienen.

Mein damaliger Kunstgeschichte-Professor hat zu mir gesagt, damit einige Künstler erfolgreich sein können, müssen ganz viele keinen Erfolg haben. Das scheint mir eine einfache Logik. Jeder will natürlich zu den wenigen gehören. Das ist die Hoffnung.

Markl/ Das ist wohl auch die Logik des Marktes, oder? Klar, das mit der Hoffnung stimmt natürlich. Es ist das ganz große diffuse Ding, das vielleicht einzig verbliebene Erhabene in der Kunst: die Hoffnung, irgendwann ganz groß zu werden – natürlich so schnell wie möglich. Und diese Hoffnung gibt wohl kaum ein Künstler je auf.

Tonner/ Aber nochmals zu den Nebenjobs: manche Künstler wollen und können sich überhaupt nicht mit ihrem Nebenjob identifizieren.

Markl/ Das ist wohl ein wichtiger Punkt. Die Frage, wie viel Distanz man zwischen der Tätigkeit bzw. dem Selbstverständnis als Künstler und dem reinen Geldverdienen einhält, wird sicherlich zum Teil bewusst gehandhabt, andererseits hat man manchmal vielleicht nicht die Wahl. Viele Künstler versuchen das dann möglichst klar zu trennen.

Tonner/ Ja, es ist auch schwer wenn man sich auf seine Kunst konzentrieren will und dann ständig von Jobs unterbrochen wird. Alles dauert automatisch länger und ist wesentlich komplizierter zu organisieren.

Markl/ Das was Du ansprichst stellt wohl die Hauptgefahr der Nebenjobs für Künstler dar. Um dem vorzubeugen und Künstlern den Rücken frei zu halten, solange sie nicht von ihrer Kunst direkt leben können, das ist ja eine der Grundideen hinter Stipendien oder ähnlichem.

Tonner/ Aber ein Stipendium kommt ja nicht einfach so zu einem hin. Und daneben ist es nicht wirklich befreiend, denn man macht sich auch abhängig. Es müssen natürlich Erwartungen erfüllt werden.

Ich kenne viele Künstler, die nur von Stipendien leben. Ich finde, dass man sich damit einer Verantwortung für das eigene Handeln entzieht. In Hong Kong habe ich kürzlich einen Künstler kennengelernt, welcher bewusst keinerlei Förderun-



AND



END



gen annimmt, da er sich nicht instrumentalisieren lassen will.
Markl/ Auf den ersten Eindruck hört sich die Einstellung dieses Künstlers konsequent an, und ich verstehe den Grundsatz seiner Motivation ganz gut. Allerdings lässt sich solch eine Haltung erstmal nicht so einfach mit den Anforderungen einer Karriere als Künstler vereinbaren. Es erfordert zumindest ein zusätzliches Maß an Stärke und Selbstbewusstsein, das strikt durchzuziehen.

Tonner/ Ich denke ja mittlerweile, dass ein Job neben der Kunst an sich nicht schlecht sein muss. Beispielsweise um Distanz zu der eigenen Arbeit als Künstler zu bekommen. Und um Kontakt zu einer gewissen Realität im Leben zu haben.

Markl/ Das mit dem Realitätsbezug ist ein interessantes Argument. Das weist auf etwas hin, das mich bei dem Thema generell interessiert: Positivistisch ausgedrückt könnte man es den sekundären Gewinn eines Brotjobs nennen. Aber wie man das im Einzelfall betrachtet, ist natürlich abhängig davon, was man als Gewinn oder Erfolg betrachtet.

Tonner/ Ich denke man müsste tatsächlich einmal die Begriffe Erfolg und Karriere klären. Was heißt das eigentlich? Erfolg hat ja nicht immer mit Geld oder Anerkennung zu tun. Meiner Meinung nach sollte man erstmal für sich selber der beste Künstler werden – und gute Kunst machen.

Und zu dem von dir erwähnten sekundären Gewinn würde ich sagen: ja, so sollte man es versuchen zu sehen. Den positiven Aspekt erkennen, anstatt zu meckern. Man ist ja immer Künstler und nicht nur von 9–17 Uhr.

Erfolgreich ist man meiner Meinung nach auch dann, wenn man nicht aus diesen schwierigen wirtschaftlichen Gründen aufhört Kunst zu machen. Man kann Kunst einfach nicht auf dieselbe Art machen, als würde man zur Arbeit in eine Firma gehen.

Markl/ Erfolg ist sicherlich ein sehr individueller Begriff – je nach Einstellung und Perspektive mal eher materiell definiert, also neutral und technisch bewertbar, und mal nach immateriellen, sehr subjektiven Kriterien bemessen. Hier kann durchaus auch die eigene Biografie eine tragende Rolle spielen. Etwa nach Art der Frage: In Relation zu welchem persönlichen Hintergrund also bedeutet ein (erreichter) Status einen Fortschritt?

Zusätzlich könnte man über die Frage hinaus was Erfolg ist auch diskutieren, wie man Arbeit überhaupt definiert. Ist Kunstmachen unbedingt ‚Arbeit‘ oder unterliegt es eher irgendeiner anderen Form grundlegender Notwendigkeit? Künstler zu werden ist ja keine so rationale Entscheidung, wie die, ein Ingenieur zu werden. Irrational ist es allerdings auch nicht wirklich, denn es ist für Künstler wohl eher alternativlos. Künstlersein ist wohl kein Beruf, sondern eine Grundhaltung.
Tonner/ Vielleicht kann man es aufteilen: zum einen Kunst als eine Art Lebensweise und zum anderen Kunst als Beruf im Studio.

Markl/ Klar, es ist kein Widerspruch Künstler zu sein und eine straffe Arbeitsorganisation zu haben, nach der man bestimmte Sachen abarbeitet. Recherche, Entwerfen etc., das kann man im Studio auch fast wie ein Designjob oder ähnliches durchziehen.

Tonner/ Genau. Es ist aber auch viel mehr.

Markl/ Natürlich. Und ein Künstler ist erstmal kein Dienstleister. Zwar gibt es auch so etwas wie Auftragskunst und auch

in Studiosituationen kommerziell erfolgreicher Künstler existiert häufig ein hohes Maß an Arbeitsteilung, Menschen aus verschiedenen Disziplinen arbeiten einem zentralen Autor zu. Das Gebilde kann Züge eines kleinen bis mittelständigen Unternehmens haben. Oft sind es hier ja dann auch Künstler, die einem anderen Künstler assistieren. Die wiederum sind dann also eine Art Dienstleister.

Tonner/ Ja, das unterscheidet sich nicht viel von vielen anderen Unternehmen. Und für einen anderen Künstler zu arbeiten, ist dann auch nur ein Job.

Markl/ Aber ein Job mit einem gewissen Risikopotenzial für die eigene Künstlerlaufbahn. Denn man ist ganz nah dran an Kunst, aber eben nicht an der eigenen. Und das sollte meiner Meinung nach nicht mit einem „open end“ gemacht werden.

Tonner/ Es kann aber auch sein, dass einem das viel Spaß macht und man lieber für einen anderen Künstler arbeitet. Das ist ja mitunter ein guter Job. Viele Leute denken ja, dass es etwas besonderes und erstrebenswertes wäre, Künstler zu sein. Das finde ich nicht unbedingt. Der Beruf des Künstlers ist ja nicht hochwertiger als z.B. Produktionsmanager bei einem Künstler zu sein. Ich beziehe mich damit auf unseren Dialog über Erfolg von zuvor.

Markl/ Ja, das möchte ich an sich keinesfalls herabwürdigen. Und da sind ja mitunter sehr fähige Leute am Werk in solchen Funktionen. Es ist aber doch schon etwas anderes, wenn du Studiomanager bist und gleichzeitig auch (gezwungenermaßen) ‚Teilzeit‘-Künstler, oder wenn du dich voll auf deine eigene Arbeit als Künstler konzentrieren kannst. Zumindest solange es einem daran gelegen ist, die eigene Kunst mit Druck weiter voran zu bringen.

Tonner/ Ja klar, dann ist man eben Studiomanager und nicht Künstler im eigentlichen Sinne.

Markl/ Lass uns doch nochmals diskutieren, was es an immateriellem Gewinn aus diversen Jobs geben könnte, denn das finde ich durchaus interessant. Ich habe ja die Idee, dass verschiedene Jobs in der Künstler-Entwicklung mitunter prägende und wertvolle Spuren hinterlassen können. Vielleicht auch gerade die vermeintlich banalen, eher kunstfremden Jobs.

Tonner/ Künstler bringen sich ja häufig in die Rolle eines Beobachters. Sie Beobachten, lapidar gesagt, die Welt um sie herum und Filtern das dann durch Ihre Kunst.

Markl/ Aha, und hier hätten wir ja vermutlich schon einen ganz großen Mehrwert dessen, was ein Künstler neben der Kohle aus solch kunstfremden Tätigkeiten mitnehmen könnte.

Tonner/ Ich denke, dass man durch solche Jobs oder besser gesagt, die Situationen in denen man sich wieder findet, viele Erfahrungen sammeln. Es hilft Menschen zu verstehen und auch Dinge zu lernen. Sonst lebt man ja nur auf seiner eigenen Insel.

Markl/ Was ja Künstlern seitens eines großen Teiles der ‚arbeitenden‘ Bevölkerung oft unterstellt wird, ist, dass sie einfach irgendwelche abgehobenen „Spinner“ sind, die vom wahren Leben und dessen Härte keine Ahnung haben. Realistisch gesehen stimmt das natürlich (meist) überhaupt nicht. Aber klar, ‚normale‘ Geld-Jobs verlinken Künstler oft mit dem ‚normalen‘ Leben mit all seinen Eigenschaften, das so innerhalb des Kunstmachens nicht zwangsläufig eine Rolle spielt.

Andererseits kann ein Künstler ja auf diese Weise potenziell in die Position des von dir bereits beschriebenen Beobachters wechseln, als eine Art Sozial- oder System-Beobachter. Wenn er denn will.

Tonner/ Wie ich schon vorher gesagt hatte. Künstler sind nicht anders als alle anderen arbeitenden Menschen. Nur der Inhalt der Arbeit ist für viele Menschen nicht nachvollziehbar. Aber ich kann ja auch nicht den Job eines Gehirnforschers nachvollziehen. Ich glaube, dass dieses ‚sich nicht vorstellen können‘ Raum für allerlei Spekulation lässt.

Markl/ Sicherlich wird hier und da spekuliert und misstrauisch geäugt, was denn so ein Künstler tut oder wie er lebt. Das ist wohl auch Teil des gesellschaftlichen Mythos des Künstlers. Aber ich denke, dass es den meisten Künstlern wohl ziemlich egal sein dürfte bzw. egal sein muss, was der Rest der Gesellschaft von ihnen denkt. Was mir aber auffällt ist, dass Künstler sehr schnell bzw. oft in der Situation oder Lage sind, andere berufliche Rollen anzunehmen und manchmal auch gut im Vortäuschen der Teilnahme am konventionellen Gesellschaftsleben sind. Könnte also sein, dass manche Künstler aufgrund eines wirtschaftlichen Zwanges ‚gut‘ darin sind, sich unter Volk zu mischen. Querqualifikationen sind in dieser ‚Berufsgruppe‘ ja sehr verbreitet.

Vielleicht verstehen manche Künstler ja sogar mehr von der allgemeinen Lebensrealität, als es ein großer Teil der Gesellschaft tut.

Tonner/ Ja genau, irgendwie wie ein Chamäleon.

Markl/ Super Begriff!

Tonner/ Die Frage bleibt ja, was ist Vortäuschen und was ist die eigene Realität. Ich weiß nicht ob man das immer trennen kann. Es ist meiner Meinung nach falsch, wenn ein Künstler meint, sich für einen Nebenjob verstellen oder verändern zu müssen. Der Job (oder jede andere Tätigkeit) ist ja stets Teil der eigenen Realität und des eigenen Lebens.

Fragen an das eigene Arbeiten

/Fragenkatalog der AG Arbeit, Haben und Brauchen

Die Akteure der Berliner Künstlerplattform Haben und Brauchen haben sich seit ihrer Gründung 2011 für eine Kritik der Produktionsverhältnisse von Künstlerinnen und Künstlern engagiert. Dies wird unter anderem in dem von über 40 Personen verfassten, im Januar 2012 erschienenen Manifest der Gruppe deutlich.

Im Februar 2014 fand sich im Rahmen eines von Haben und Brauchen und dem bbk berlin organisierten Klausurwochenendes erneut eine AG zusammen, um den Kontext und die gegenwärtigen Arbeitsbedingungen in der freien Kunst zu analysieren. Neben einer umfassenden Bestandsaufnahme war und ist es Ziel der AG, Arbeitsfelder systemisch zu untersuchen, Debatten und Wissen zugänglich zu machen, und schließlich die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse für gerechte und gute Arbeitsbedingungen zu schaffen. Die fünfzehn Teilnehmer/innen üben sämtlich multiple Tätigkeiten aus, unter anderem in den Bereichen Freie Kunst, Kulturarbeit, Architektur, Urbanistik, Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung. Sie gehen von ihren persönlichen Erfahrungen aus und nähern sich dem Thema über das Beschreiben der individuellen Arbeitsbedingungen.

Bei einem Arbeitstreffen am 3. März 2014 im flutgraben e.V. formulierte jede/r Anwesende/r eine der folgenden Kernfragen zur eigenen Arbeitspraxis:

Als was arbeitest du?

Welche Formen von Arbeit kommen bei dir vor?

Wie lange arbeitest du am Tag?

Wieviel Geld verdienst du? Wieviel Geld brauchst du zum Leben? Was steht dir zu, was ist deine Arbeit wert?

Wie unterscheidet sich Arbeit von Nicht-Arbeit? Wo sind die Grenzen zwischen Arbeit und Nicht-Arbeit? Wo gibt es Ambivalenzen und Unklarheiten in der Artikulation?

Welche Arten von unsichtbarer Arbeit gibt es, die sich nicht monetär und zeitlich bemessen lassen?

Welche Arbeit macht andere Arbeit erst möglich, was sind die finanziellen oder räumlichen Voraussetzungen dafür?

Wodurch wird deine Arbeit ermöglicht, welche Rolle spielen dabei Faktoren wie der persönliche Kontext oder Formen der Subventionierung?

Inwiefern prägt dein familiärer Hintergrund deine Arbeit?

Warum tust du Arbeit, die du ablehnst?

Was für Arbeit machst du, die ethisch eigentlich nicht akzeptabel ist?

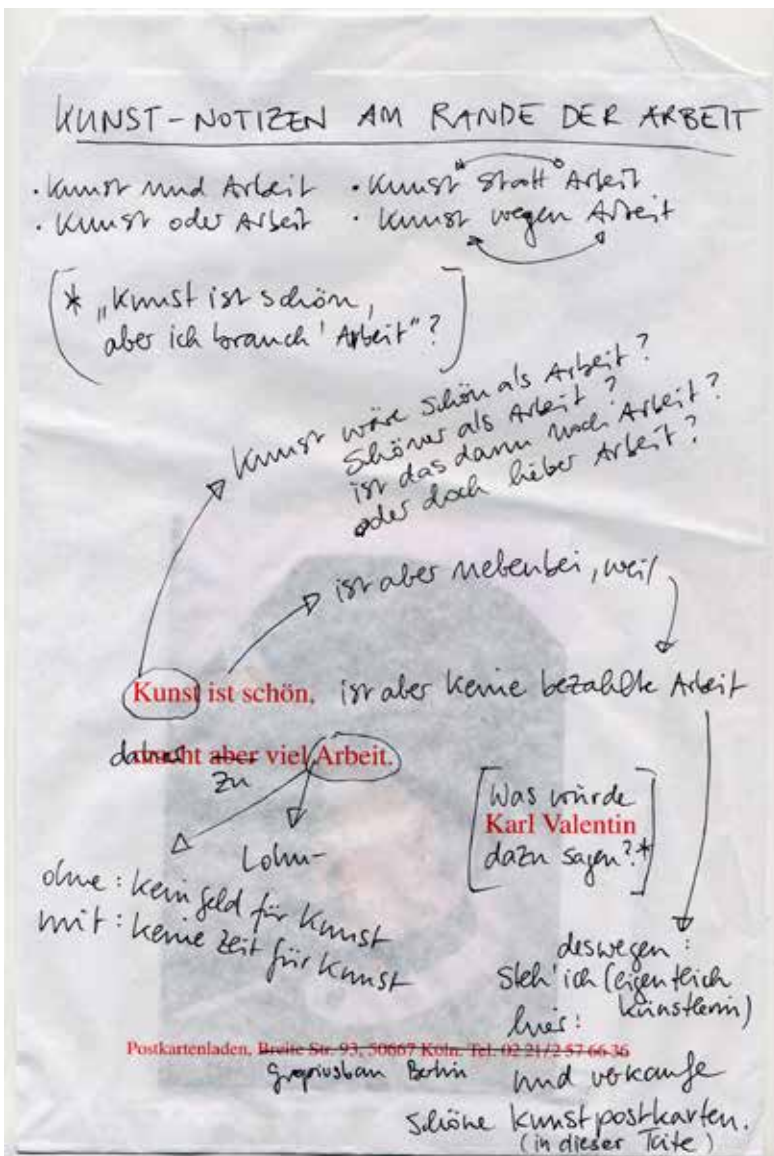
Wo erlebst du die größten Ungleichheiten in deiner Arbeit?

Was hindert dich daran, in deiner Arbeitssituation Ungerechtigkeiten zu benennen?

Wie hat sich dein Verhältnis zur Arbeit durch die Umstände, unter denen du arbeitest, verändert?

Sollten wir nicht statt über Arbeit, über Geld reden?

Tatjana Fell, Naomi Hennig, Ulrike Jordan, Hannah Kruse, Alice Münch, Birgit Schlieps, Ute Weiss Leder, Inga Zimprich, Moira Zoitl und andere für AG Arbeit





Specksteinschnitzereien am Wiesengrund

/Reflexionen eines festen, freien, selbstständigen Teilzeitkünstlers

Es ist eines dieser kaum noch hässlich zu nennenden Gebäude. Für ein solches Prädikat sind sie einfach zu gewöhnlich. Nie, ich hätte nie gedacht, jemals in einem solchen zu arbeiten. Eines von hunderttausenden in Deutschland. Verkehrsgünstig gelegen, irgendwo im Umland von Flughäfen, entlang von Autobahnzubringern, Umgehungs- und Ausfahrtstraßen. Gebäude die beim Vorbeifahren gerade noch im Augenwinkel erscheinen, die man aber nicht wirklich sieht, und die man gleich wieder vergessen wird. Aus hastig montierten Betonmodulen um Betongerippe, wellblechbedacht, mit postmodernistisch aufgelockerten Eingangsportalen der Bürotrakte. Sogenannte Logistikzentren, deren Architekten irgendwo am Stadtrand, in lustlos gefertigten Flachdachsiedlungen mit Vorgärten, wahlweise in Reihe oder einzeln mit Hanglage wohnen. Architekten, die nur in intimster Runde und unter Alkoholeinfluss über ihre Arbeit sprechen. Dann kommt raus, was sie eigentlich machen. Und die ihre Töchter zu ihren lebensfeindlichen Werken schicken, um Fotos fürs Kundenportfolio machen zu lassen. Was in ihr den Wunsch weckt, Architektur oder Fotografie zu studieren. Logistikhallen, oft grüppchenweise, die sich als architektonischer Ramsch in der Landschaft ducken als schämten sie sich. Oft, Zeugen eines als groß verkauften Plans, dem dann auf halber Strecke die Luft ausgegangen ist. Seit mehr als dreißig Jahren als Freischaffender, arbeite ich jetzt fest und das bereits seit über einem Jahr. Das heißt regelmäßig, fünf Tage die Woche +/- 8 Stunden, beschäftigt als Selbstständiger. Ich liebe, nein nicht unbedingt die Arbeit, sondern die Gewohnheit, täglich zur Arbeit zu gehen. Bei der Arbeit mag ich das überschaubare Arbeitsfeld, das vor mir liegt. Dass die Gewohnheit mir Freiheiten gibt, ist neu, früher empfand ich sie als beengend. So war die Freiheit, die ich mir als Selbstständiger nehmen „musste“ eine andere. Hier scheinen sich Proportionen in meinem Le-

ben verschoben zu haben. Es ist körperlich harte, verantwortungsvolle, abwechslungsreiche und für einen auf selbstständiger Basis Arbeitenden schlecht bezahlte Arbeit. In einer fensterlosen, neonbeleuchteten, schmucklosen Werkhallen an einer Autobahnzufahrt. Die Gewohnheit, täglich zur Arbeit zu gehen, umgibt mich wie eine Wolke. In ihr habe ich die Möglichkeit, mich zu entwickeln, meine Lebensabläufe zu justieren. Sie erleichtert es mir meine Lese-, Bewegungs- und Ernährungsgewohnheiten zu gestalten. Sie hüllt mich in einen wohlthuenden, ironischen Abstand zu meinem Körper. Und das nachdem ich Jahrzehnte – die längste Zeit als freier TV- und Print-Autor – selbstständig gearbeitet habe. Selbst und das ständig, wie mein Fahrlehrer zu sagen pflegte. Ich habe in dieser Zeit Schulden angehäuft und sie innerhalb von zehn Jahren abgetragen. Rente bekomme ich vielleicht einmal so um die 300 Euro. In der jetzt, bis dahin verbleibenden Zeit, werde ich es nicht schaffen, diesen Betrag wesentlich zu erhöhen, da müssten schon Wunder passieren. Also bleibt mir nur, mein Leben interessant zu gestalten. Wie viele bin ich Mitte der 1990er Jahre dem Mythos der Selbstständigkeit aufgesessen. Nach einer abgeschlossenen Druckerlehre und einem Kunststudium. Mitte der Neunziger gab es Animationshilfen für eine mögliche Selbstständigkeit, sogenannte Existenzgründungs- und Gründerdarlehen. Es war das Jahrzehnt der sogenannten Ich-AGs. Die Mittelschicht wurde trainiert, das eigene Leben zunehmend als Risikokapital zu betrachten und möglichst gewinnbringend einzusetzen. Wer's nicht schaffte, hatte eben selbst Schuld. So arbeitete jeder an seinem Lebensentwurf und keiner an einer Idee von Gemeinschaft. So entstand der Phantomschmerz unserer Gesellschaft. Verbunden mit der Frage, wo sich unsere Leben denn wirklich, jenseits einer lediglich behaupteten Solidarität, berühren. Gleichzeitig lebte ich noch das Ideal der Siebziger, Leben

und Arbeit miteinander zu verbinden. Viele Studienkollegen und -kolleginnen machten nach dem Verlassen der Hochschule zunächst eine Mischkalkulation aus Scheinselbstständigkeit, Projektarbeit, Stipendien und gelegentlichen Verkäufen (wenn's gut lief) auf. Unbezahlte Praktika, Heim-Computer-Arbeit kamen erst später. Wir folgten, ohne uns dessen bewusst zu sein, dem Fahrplan der rot-grünen Regierung und deren neoliberalen Politik, den nur sie durchsetzen konnten. Hätte die CDU/FDP versucht diesen Weg durchzusetzen, hätten sie dagegen sein müssen.

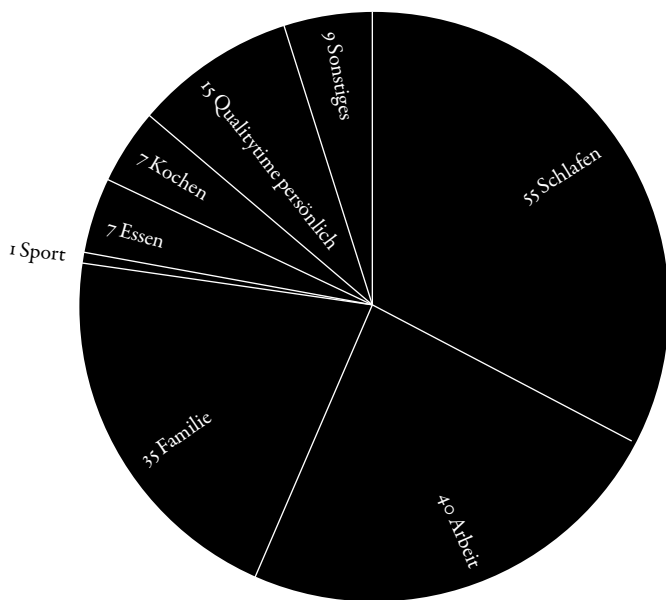
So viele Möglichkeiten es bietet, „überhaupt in Arbeit“ zu sein, so beleidigend ist es der verarmenden unteren Mittelschicht, aus der die meisten „Billiglohnarbeiter“ im Kulturbetrieb rekrutiert werden (abgesehen von jenen Lohndumpingarbeitern, die nur des symbolischen Wertes wegen arbeiten, weil sie noch privat Zweitmittel beziehen) auch noch ihre Altersvorsorge aufzubürden. Das ist zynisch. Es zeigt die Arroganz der Macht der Regierenden, die kein Geld zur Verfügung stellt und anschließend die Geneppten beschimpft, nicht selbst für sich gesorgt zu haben. Das betrifft viele Künstler, die auf dem „freien Markt“ arbeiten. Diese „arbeitenden“ Künstler wissen meist nicht wo sie hingehören, oft haben sie ein gekränktes und damit kampfgeschwächtes Selbstwertgefühl, mit der Ausrede im Gepäck, im Herzen doch etwas anderes zu sein. Die oft nicht wissen, was ihre Arbeit, zwischen Aushilfs-Job und „echter“ Ausbildung, wert ist. Eine Unsicherheit, aus der sie nur ein schambesetztes Selbstbewusstsein generieren. Ein typisches Mittelschichtsproblem, dass auch mit einem schlechten Image von körperlicher Arbeit verbunden ist. Hier verläuft eine unsichtbare Linie, kein Graben, zwischen körperlicher Arbeit und geistiger Lehrtätigkeit. Hier trennt sich die Welt von Kuratorenjobs, Lehraufträgen, Professuren und „reinem“ Künstlertum. Dabei sind es nur unterschiedliche Erschöpfungsgrade. Weisungsgebunden arbeitende Künstler sind meist Grenzgänger; zwischen Atelier, Arbeit und Familie. Sie arbeiten für die Ateliermiete. Zeit, die ihnen fehlt dies zu nutzen. So wird das Atelier zum Lager verblassender Träume, hoffend dass dieses Schaulager eines Tages an Wert gewinnt. Grenzgänger zwischen Familie, Arbeit, Ausstellen, Gelegenheitsverkäufen und Jobs, auf der Suche nach dem richtigen im falschen Leben. Ein spannendes Leben, eines das manchmal arg spannt. Ein kompliziertes Leben, nicht aber notwendiger Weise auch komplexes Leben. Sie treffen sich beim monatlichen Kirchgang auf Ausstellungseröffnungen. Hier erneuern sie ihren Glauben, unter dem Soundschauer ästhetischer Predigten. Hier knien sie neben anderen Mischformen. Den Vollfinanzierten, von Eltern, Ehepartnern, oder als Erben. Gesichert durch Eigentumswohnungen, durch die den Eltern der Zugang zur neuesten Brut gesichert ist. Und alle beäugen sich aus den Sitzreihen heraus, ihren ausdifferenzierten Sozialplateauchen. Beim Kirchgang, der für manche die einzige soziale Verbindlichkeit darstellt.

Pünktlich Fünfuhrdreißig, nachdem der Wecker summt, beginnt sich die Wolke langsam, in Form von Nebelfäden, zu bilden. Um sich dann auf dem einstündigen Weg zur Arbeit zu vervollkommen. Verdichtet durchs konzentrierte Lesen in U- und S-Bahn, Lesen als Form von Selbsthypnose. Die Autoren im letzten Jahr waren: К.Р. Dick, Jorge Luis Borges,

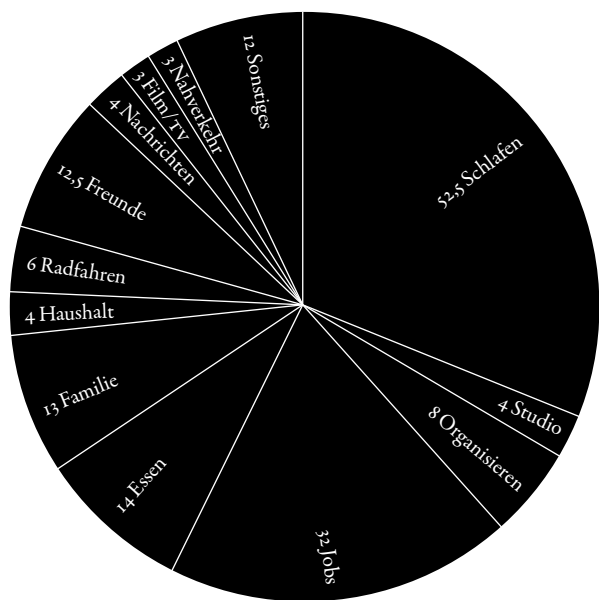
Stanislav Lem, Hans Belting, Hans Blumenberg, Boris Groys, Naom Chomsky, Foucault, Jean Genet.

Und sie, die Wolke der Gewohnheit umgibt perfekt, wohlthuend, vom Weg der S-Bahnstation ins Gewerbegebiet. Neun Minuten, entlang an meiner geliebten Wiese. Entstanden auf einer Baubrache. Hier entpuppt sich mir Natur täglich als Ritual. Ein einzigartiges, zu vernachlässigendes, profanes, banales und natürliches Ritual von Wiederholung, Anpassung und Teilung. Von Überreiztheit und Übertreibung, in der Blütezeit, morbider Formenvielfalt im Winter und gleißender Langeweile im Sommer. Und ich stelle Doubletten her, in Form von Fotos, die ich mit Tiefenschärfe zerschneide und mit Zwangsblitzen erhöhe. Ich Dammel, Trödel, Schlenze. Ich komme später als geplant zur Arbeit. Ich kann mir den Arbeitsbeginn selbst einteilen. Täglich gehe ich an diesem zu vernachlässigendem Naturschauspiel vorbei, von dem wir abhängig sind. Es erinnert mich an uns. Und wenn ich uns sage meine ich uns, Menschen. Manchmal denke ich, noch in der Bahn fahrend, an sie, den möglichen Raureif, hoffe auf Regentropfen, eingefrorene Knospen, feinsinnige Gräser und die obszönen Blüten. Manchmal denke ich über den Umweg meiner Doubletten an sie, die Wiese. Dann kann ich es kaum erwarten, mir diese auf dem Computer in groß zu betrachten. Doch Zuhause angekommen, bin ich oft zu müde dafür. Eine Müdigkeit, die mich dann den ganzen Nachmittag bis in den Abend in ihren Fängen hält. Sie los zu werden, ist meine nächste Aufgabe. Auch um mehr Zeit für meine seit Monaten unkonzentriert verhuschten Kritzeleien (ich schaffe es kaum noch mich auf ganze Bilder zu konzentrieren) zu haben. Und für solche intellektuellen Specksteinschnitzereien, wie diesen Text hier. Specksteinschnitzereien? Hab ich dafür Kunst studiert – wo bleiben die großen Ideen?

Christoph Bannat



Eine Woche Hans Hemmert
(Durchschnittswoche)



Eine Woche Tilman Wendland
(Woche vom 26.5.–1.6.2014)

Wecker, aufwachen, aufstehen ...

/ Tagesprotokolle aus dem Berliner Kunstbetrieb

Für die nachfolgenden sieben Seiten hat „von hundert“ ungefähr 70 Leute aus dem Berliner Kunst- und Kulturbetrieb angefragt, ein Tagesprotokoll zu schreiben, und zusätzlich um eine „Hochrechnung“ aller Tätigkeiten innerhalb einer Woche bzw. 168 Stunden gebeten. Wir erhielten 22 Tagesprotokolle und 8 Hochrechnungen zurück. Der Stichtag für die Protokolle war ein und derselbe Tag: Mittwoch, der 28. Mai 2014, ein verregneter Tag in Berlin und gleichzeitig Berlin-Biennale-Eröffnung (da sind aber nur 5 von 22 der Befragten hingegangen). Wir haben außer dem Namen keine weiteren Identifizierungsmerkmale angegeben (wie z. B. Berufe, Alter, Familienstand), oft kann man diese dann aber aus den Protokollen herauslesen und den Rest kann man bestimmt googeln oder auch bei Facebook nachlesen, dem digitalen Tagebuch schlechthin. Unsere Anfrage ähnelt übrigens auffällig „Routines.“, (2014), der n.b.k.-Performance der Künstlerin Barbara Steppe, die sich seit etwa 20 Jahren mit dem Lebens- und Arbeitsalltag von Personen und Personengruppen auseinandersetzt, um ihn dann in bildnerische Arbeiten zu übersetzen. Mit ihr haben wir für dieses Heft ein Interview über ihre Arbeit geführt.

Nach dem Lesen aller Protokolle gewinnt man den Eindruck – trotz aller Unterschiedlichkeit und Individualität –, dass wir uns alle in ähnlichen Hamsterrädchen befinden und vom Aufstehen bis zum Ins-Bett-Gehen durch den Tag rennen, die Dinge abarbeiten, ablaufen, abhaken. Unser Leben als To-Do-Liste, als Trimm-Dich-Pfad. Gut, der angefragte Kreis an Leuten ist recht homogen, alle sind Kunst- und Kulturproduzenten im weitesten Sinn, fast alle zwischen 30 und 55 Jahre alt und deutsch, fast alle wohnen in Berlin – in dieser Stadt, die eine Art Labor ist, eine Ausstülpung einer hochentwickelten Gesellschaft, die sich in einem spätkapitalistischem Zustand befindet, die sich Kultur leisten will, die sich Kritik leisten

will, und es dann aber oft nur beim Wollen belässt. Wir alle wohnen in dieser prekären Wohlstandsblase, in dieser Ambivalenz, in der wir uns alle irgendwie eingerichtet haben, und täglich neu strampeln müssen, um alles hinzukriegen.

Was fällt sonst auf an den Listen? Der Atelierarbeit wird relativ wenig Zeit eingeräumt, von den insgesamt 528 abgefragten Stunden, werden grob überschlagen nur 20 Stunden für die Kunstproduktion aufgewandt (bei immerhin 16 Künstlern von 22 Protokollanten). Der Großteil der Zeit ist Organisation, Kommunikation (Mails ist eines der häufigsten Worte), Textarbeit, Geldjobs, Lehre, Kinderbetreuung, natürlich auch Schlafen, Von-einem-Ort-zum-anderen-Fahren, Essen. Die Tage sind oft wahnsinnig ausdifferenziert und komplex, und gerade darin sind sie sich eben ähnlich. Alle können sich in die anderen hineinversetzen, weil sie bestimmt an anderen Tagen Ähnliches machen. So ist eigentlich nur ein Portrait entstanden, ein Tagesportrait eines durchschnittlichen Berliner Künstler(all)tages.

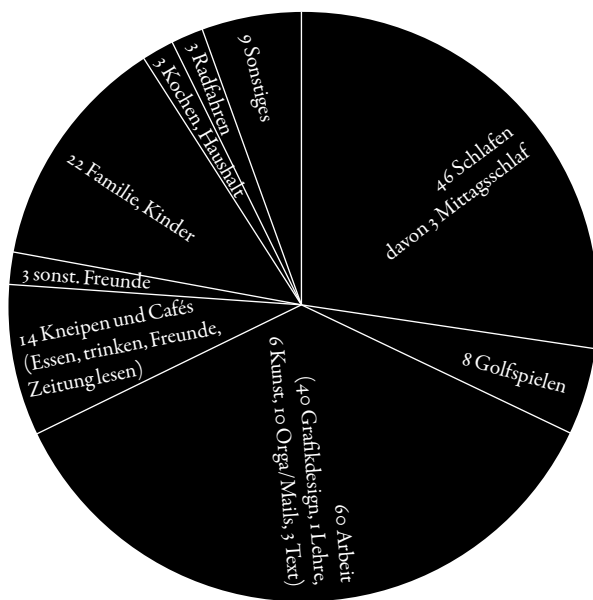
Andreas Koch

Hans Hemmert

7:00–7:30 Johnny wecken und schulfertig machen und los-schicken 7:30–8:00 mich anziehen und frühstücken 8:00–8:45 Jimmy aufwecken/frühstücken/anziehen 8:45–9:15 Fahrrad zur Kita und dann ins Atelier 9:15–13:00 Arbeiten im Atelier 13:00–13:15 Mittagspause mit Käsestulle und Zeitung 13:15–15:45 Arbeiten im Atelier 15:45–16:00 Fahrrad zur Kita 16:00–18:00 Kinderbetreuung draußen bzw. zuhause 18:00–18:30 kochen/Abendessen vorbereiten 18:30–19:00 Abendessen mit Familie 19:00–19:30 Küche klar machen 19:30–20:00 Qualitytime mit Kindern 20:00–21:00 Kinder ins Bett bringen 21:00–22:00 Laptop mit restlichen Arbeiten/Email (diese Anfrage bearbeiten) 22:00–23:30 Qualitytime für mich/lesen-reden-etc. 23:30–7:00 schlafen

Tilman Wendland

Um 7:15 aufgestanden, kurzes Frühstück, ca. 8:00 im Regen los zum Kindergarten, früher als sonst wegen Termin in Mitte, um 8:30–10:15 (Besprechung einer Publikation



Eine Woche Andreas Koch
(Durchschnittswoche)

im Erzbistum), dann im Regen mit dem Fahrrad weiter ins Büro M., Kastanienallee, ab ca. **10:45** mit P. Entwurf Messstand A und Korrekturen am Messstand B, ab **12:15** dort eigene Mails: Verwaltung, Verabredung morgen (Himmelfahrt), **13:15**, anschließend Kantine Kastanienallee, **14:10** Tel. Agentur B. (Pdf Preisliste) und weiter Post/Mails (Tel. Kündigung 2. Arbeitsraum), Online-Nachrichten, **15:00** weiter im Büro M. Korrekturen an Messstand B, **15:15–15:30** Tel. mit Fotograf, Kritik an Bildern, ca. **16:00** Kindergarten, K. abholen, Einkauf, nach Hause, Haushalt, Spielen, gegen **18:00** Abendbrot vorbereiten, Abendessen, K. ins Bett bringen, ca. **20:00** zu Fuß los, A. abholt, zur Auguststraße, ca. **2:30** vom Hackbarth's mit dem Taxi nach Hause.

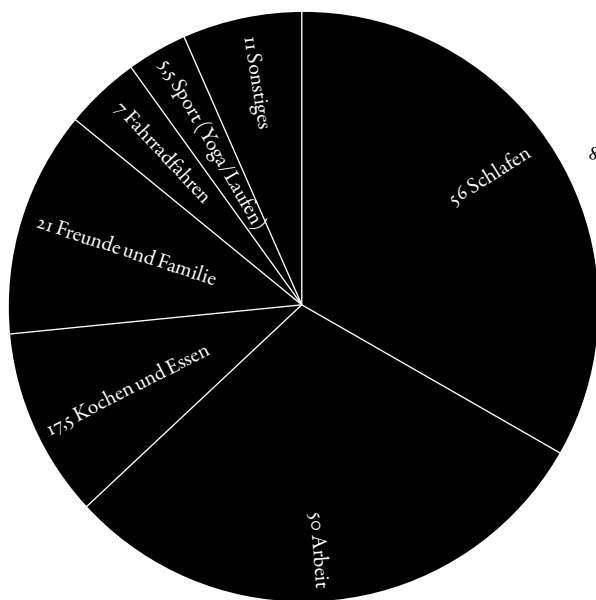
Andreas Koch

7:45 Aufstehen, anziehen. Erster Kaffee (Filterkaffee, große Tasse) aber nichts gegessen. **8:10** Wäsche in den Waschkeller gebracht. Von drei Maschinen, zwei kaputt, also nur Hälfte der Wäsche angestellt. **8:15** Versuch die Mütze, die die Kinder am Vorabend aus dem Fenster geschmissen haben, aus dem Baum zu angeln, **8:17** Versuch geglückt, Mütze zusammen mit Schwimmschuh und Spiderman-Maske wieder hoch in den zweiten Stock getragen, **8:20** weiter Kaffee getrunken. **8:33** Zähne putzen, pinkeln. **8:40** Fahrt mit beiden Kindern im Fahrradanhänger von der Kastanienallee in die Paul-Robeson-Straße. **8:55** Ankunft Sozial-Pädiatrisches Zentrum, Wartezimmer. **9:03** Die Logopädin holt Jakob zur Therapie-stunde. **9:05** Mit meinem anderen Sohn August ins Café Elfer am Arnimplatz. Croissant, Kaffee und Zeitung lesen (Berliner). Zigarette geschnorrt vor der Tür. **9:50** zurück ins spz. Warten. Jakob kommt. **10:00** Fahrt mit den Kindern zur Kita **10:10** Abgabe der Kinder. **10:20** „Lass uns Freunde bleiben“: schnelle Zigarette und Espresso **10:30** Kurz ins Büro. Materialien einstecken für späteren Galerierundgang mit Baseler Kunsstudenten **10:35** Hackbarth's. Treffen Melanie Franke, die Professorin der Studenten. Orangenlimo. Kurze Besprechung. **11:00** Erste Studenten trudeln ein, Zigarette vor der Tür. **11:15** Beginn eines kurzen geschichtlichen Abrisses zur

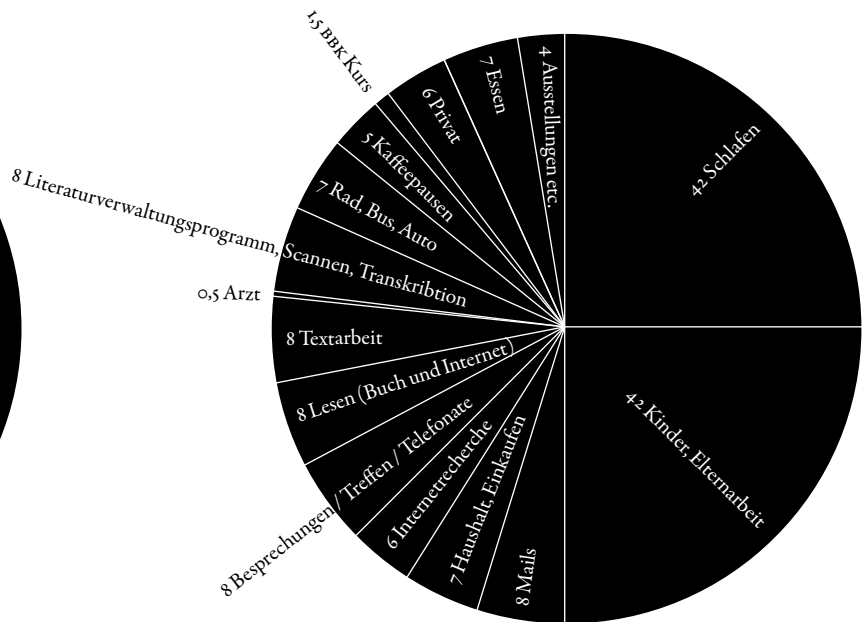
Entstehung der Berliner Galerienszene von 1992 an. Mit mitgebrachten Büchern und historischen Bildern von 1979 und den frühen 90ern illustriere ich den Vortrag. Hackbarth's noch als Bäckerei und die Augusstraße sah aus wie Sarajewo nach dem Bürgerkrieg, überall Autowracks... **12:00** Start des Galerienrundgangs, zuerst zu Eigen + Art. Bestaunen des Umbaus, dünne Tim-Eitel-Bilder und ich bemängle das Fehlen von Olaf Nicolais Büchern im Regal. **12:20** Jüdische Mädchenschule. Eigen + Art Lab, Michael Fuchs. Wahnsinnige 3-D-Animation mit zig-hundert Freistellungsfilmchen von Marco Brambilla. **13:20** neugerriemschneider. Pae White. Ich erkläre die Geschichte der Galerie, das Programm und forsche in einem Eliasson-Katalog nach der ersten Ausstellung von ihm. **13:40** Alle in die Chipperfeld-Kantine. Hähnchenschlegel, Kartoffelbrei, Radieschensalat. Zigarette. **14:45** Weiter mit den Studenten zu Kuckei + Kuckei (tolle Aluabgüsse von Olli van den Berg in der Remise) **15:10** Galerie neu in ihrer neuen coolen Understatementplattenbauremise in der Linienstraße **15:35** S-Bahn zur Yorkstraße **16:00** Mansteinstraße Galerie Zwinger. Langer interessanter Vortrag von Werner Müller über seine bald 30-jährige Galerieüberlebensarbeit. **16:40** September (Laura Fassler) **16:45** Sassa Trülsch (Klaus vom Bruch) **16:55** Douglas-Gordon-Gelände in der Kurfürstenstraße (Wahnsinn was er mittlerweile als Mieter versammelt, Thomas Demand, Tacita Dean, Kaspar König, Supportico Lopez, Sommer & Kohl und einen Maßgolfschlägermacher, der alte Schotte!) **17:10** Guido Baudach (Björn Dahlem, typisch Dahlemsche Kost in toll angepassten Ausstellungsraum mit abgeekkten Wänden) **17:30** Verabschiedung Studenten im Tagesspiegelgelände **17:45** Ausleihe Call-A-Bike am Kulturforum, Fahrt zur Gormannstraße **18:15** wieder Hackbarth's. Zufälliges Treffen mit Knut Henrik Henriksen, Oystein Aasan und Andreas Schlaegel, rappellvoll weil Biennale-Start. Dann noch David Saik am Hintertisch, zeige wieder mein historisches Material. Ein großes und ein kleines Bier. **19:20** Büro, Mails checken, quatschen, auf dem Klo Lektüre des Roger Willemsen Textes im Süddeutschen-Zeitungs-Magazin zu seiner Europareise (nur 1/4) **19:55** Fahrt nach Hause **20:00** zu Hause, Kinder ins Bett bringen, Mäusegeschichte erzählen **20:31–21:22** mit den Kindern eingeschlafen **21:22–21:57** nochmal Kaffee trinken, Schokolade-Essen und mit Kerstin quatschen **22:00** andere Hälfte der Wäsche waschen **22:10** wieder Fahrt ins Büro, Stop im Späti in der Choriner Straße (hartgekochtes Ei, Zigarette) **22:20** Büro. Arbeit an der motz, Texte einladen, lesen, setzen, korrigieren **23:58** Ende der Computerarbeit, quatschen mit Daniel **00:19** Raus aus dem Büro, wieder Stop im Späti an der Choriner. Reden mit Olaf, Viktor und dem Koch aus der Pumpe (Olaf: Was ist die größte Niederlage in deinem Leben? Ich: Keine Ahnung, was für eine Frage). Ein großes, ein kleines Bier, drei Zigaretten. **2:00** zu Hause, Teller Pasta + Ceci (Nudeln und Bohnen) kalt. **2:20** Bett, einschlafen

Esther Ernst

7:10 Baustellenlärm, döse weiter und gleichzeitig beginnt der Kopf zu rattern: wer, wo, wie, was heute **7:30** Kaffee im Bett, J. erzählt mir von gestern Abend und ich ihm vom Kinobesuch **8:00** aufstehen, duschen, frühstücken, Zeitung lesen **9:00** Mails lesen und schreiben **9:18** Schnitten-Interview Korrek-



Eine Woche Seraphine Meya
(Durchschnittswoche)



Eine Woche Annette Maechtel
(Durchschnittswoche)

tur lesen, Text fertig machen für die von hundert **10:15** Papa ruft an **10:40** weiter am Schnitten-Interview, Korrekturen an A. schicken **11:00** sichten der seit März geschriebenen woch-war-Karten, Korrektur lesen **11:40** Kartoffeln in den Ofen schieben, neue Acrylfarbe ausprobieren (dabei merken, dass Morgen Feiertag ist und ich dementsprechend noch einkaufen gehen muss) **12:10** essen mit J. und weil die neue Zeit heute schon gekommen ist, zum Kaffee im Magazin blättern **13:00** Mails lesen **13:10** weiter Korrektur lesen (zwischen durch wegen Rückenschmerzen nach Gesundheitsbürostühlen im Internet recherchieren) **14:23** Schwester ruft an **14:50** weiter woch-war-Karten Korrektur lesen, von hundert Auswahl treffen, Druckerprobleme verstehen **15:15** Telefonat mit B. wegen Art Basel **15:40** wo-ich-war-Fotos ordnen, bearbeiten und zum Entwickeln versenden, derweil schlechte Laune kriegen **16:30** Kuchen essen und Einkaufszettel schreiben, Abwasch machen, Wäsche aufhängen, einkaufen gehen, Altglas entsorgen **17:45** Püschchen machen (Fernsehen gucken) **18:15** K. ruft an, ob wir Bier trinken gehen, will zu keinem Eröffnungsgedöns **18:20** zur Biennale im Haus am Waldsee fahren und verregnet werden **23:00** etwas durchgefroren wieder zurück (Kunst: hm-hm, weiss nicht, dafür lange mit A. gesprochen, das war schön) Mails lesen, diesen Tagesablauf in den Computer übertragen, Webseite updaten, Tagebuchzeichnung machen **00:30** Zähneputzen, Licht aus, Gute Nacht

Daniel Wiesmann

8:00 Wecker **8:28** Aufstehen **9:11** ins Büro **9:18** Kaffeemaschine an **9:19** Computer an **9:23** Geld abheben bei der Sparkasse, einkaufen bei Biocompany und Edeka **9:58** Frühstück machen, Besprechung der wichtigen Dinge des morgens mit H. **10:46** wieder im Büro: Kollegen begrüßen, Emails lesen und schreiben, Nachrichten lesen **11:48** Brasilien-Plakat-Ideenfindung **13:25** Ravioli bei Muret la Marba mit S., C. und K. **14:00** Espresso im Büro **14:01** Weiterarbeit am Brasilien-Plakat. Infragestellen der erstbesten Idee, Weiterarbeit an der Zweitbesten **14:45** Email von R. **15:30** nach Hause, Maß nehmen am Müllauszug in der Küche **15:45** Email an R. **15:46**

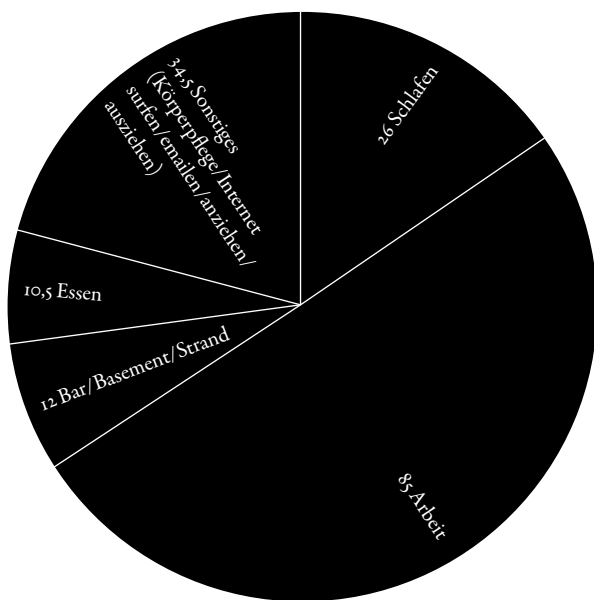
Verwerfung der zweitbesten Plakatidee, Weiterarbeit an der ersten. Tag freigeschaufelt nur für dieses projekt, nun keine passablen Ergebnisse. Falsche Taktik. Die kleinsten Dinge lenken jetzt wahnsinnig ab, auch nicht anders als ein normaler Multitasking-Tag. Die Selbstverpflichtung zu dieser Liste entspannt die Situation auch nicht gerade **19:12** kochen / essen / abwaschen **20:48** im Büro **21:11** begleite K. zur Biennale-Eröffnung in den KW. Warten im Regen, Bilder gucken, zu müde für die langen Texte **23:28** Pizza kaufen im Innenhof. Versuch, gleichzeitig Regenschirm zu halten und Geldbeutel zu öffnen. Geht irgendwie aber macht keinen Spaß. Es regnet immer noch. **23:40** wieder im Büro, A. ist jetzt auch hier. **0:19** nach Hause **0:24** ins Bett.

Annette Maechtel

6:50–7:00 Aufwachen **7:00–8:15** Bad, Frühstück, Organisatorisches, Kinder (parallel) **8:15–8:30** Waschmaschine und Kind anziehen (parallel) **8:30–8:45** Rad im Regen **8:45–9:15** Arzttermin, Rezept abholen **9:15–9:30** Rad im Regen **9:30–10:15** Bibliothek, Bücher verlängern **10:15–10:30** Rad im Regen **10:30–10:45** Mails lesen **10:45–11:00** Kaffee und Entscheidung nicht zur BB Eröffnung zu gehen (Regen) **11:00–11:45** Textarbeit **11:45–12:10** Pause, Brötchen **12:10–12:30** Internet (Kritiken, Rezensionen) **12:30–13:15** Telefonat/Besprechung Projektantrag **13:15–14:20** Weiter Textarbeit/Lesen **14:20–14:40** Rückruf Organisatorisches Kurs Finnland **14:40–16:10** Zitate, Literaturverwaltungsprogramm, Kekse **16:10–16:20** Spülen, Müll **16:20–16:30** Rad **16:30–17:30** Abholen Kita, Einkaufen **17:30–19:30** Hockeyplatztour/Kinder **19:30–21:30** Abendessen, Telefon, Hausaufgaben/Kinder, **21:30–22:50** Mails beantworten **22:50–23:30** Internet (E-Journals) **23:30–00:15** Datentransfer **00:15–0:40** Haushalt **00:40–6:50** Schlafen

Anca Munteanu Rimnic

7:00 wach **7:45** 25 min lang Schlüssel gesucht, inkl. schreiende Tochter, geheult **8:30** geklauter Fahrradsattel, geheult **8:35** Taxi gerufen, 15 min im Regen aufs Taxi gewartet **8:50** Kita, Tochter abgegeben **9:00** Café, klitschnass, Museums-



Eine Woche Janusch Bombosch
(Woche vom 26.5.–1.6.2014)

direktorin hat 40 Minuten auf mich gewartet **11:30** durch-
nässt zum Gynäkologen **12:00** mit gesunder Gebärmutter
ins Studio, Fotonegative gesucht, eine Zeichnung weggewor-
fen, Router installiert, bisschen aufgeräumt, zwei Rechnun-
gen wieder ignoriert **13:00** Kaffee auf leerem Magen **14:00** zu
Hause, Koffer gepackt **15:10** Taxi da **15:20** Kita, Tochter ab-
geholt **16:00** Flughafen Tegel **17:00** Abflug nach Wien **17:30**
Flugzeugtoilette geputzt, Windel mit Kacke ungünstig gefal-
len **17:30** Oma mit Bart kennengelernt **18:15** in Wien gelan-
det **18:45** Taxi in die Stadt im übervollen 7 Sitzer **19:30** Keks-
reste in Milch aufgelöst **19:45** Tochter ins Bett gebracht **20:30**
Weisswein zu geschwellenen Augen **21:30** Zähne putzen
21:45 ins Bett

Seraphine Meya

8:00 Aufwachen, dann Yoga und Meditation **9:00** duschen
9:15 Kaffee trinken, frühstücken und danach Zeitung lesen
10:00 Per Skype Planung einer Kunstaktion im öffentlichen
Raum im Juli mit einer befreundeten Künstlerin **11:30** Tele-
fonate im Zusammenhang mit dem Kunstprojekt mit Ord-
nungsamt, Kulturamt, Werbeagentur etc. **12:00** Budgetpla-
nung mit neuen Informationen der Ämter – Künstlerhono-
rare sind natürlich ein Unding in einer Budgetplanung und
werden von keinem Förderer ernstgenommen geschweige
denn übernommen. **13:00** Fahrt mit dem Fahrrad in die
Hochschule
13:15 Kollektives Essenmachen und Essen im Lichthof der
Hochschule mit Gesprächen über die ideale Gesellschaft und
das erschreckende Ergebnis der Europawahl **14:00** mit Freun-
den in der Sonne sitzen und über Existenzängste sprechen
14:30 Bibliothek: Emails schreiben, Antrag für Projektför-
derung fertig machen und versenden **15:30** auf dem Weg zur
Toilette kurzes Gespräch über Inhalte von Doktorarbeiten,
über Freuden und Mühen des Schreibens **bis 19:00** Abarbei-
ten der to-do liste: Bewerbungen für Jobs und Stipendien fer-
tig machen und verschicken, Termine vereinbaren, Portfolio
aktualisieren und neu gestalten, Texte schreiben, Einreichen
von Projekten bei Wettbewerben **19:00** Lebensmittel einkau-

fen und Post bei der alten Adresse holen **20:00** Abendessen
mit Freunden **23:30** Entdeckung einer Kneipe, die samt Bar-
frau in den 90ern stecken geblieben ist ... unter flimmern-
dem Discolicht lachend zu viert auf der kleinen Tanzfläche zu
Queen tanzen und sich an früher erinnern ... **2:00** im Bett
nochmal Gedanken wälzen, was dringend zu tun ist, wie man
nun am besten die Zukunft gestaltet und was man tun kann,
um die eigenen Träume und Wünsche zu leben ... am Don-
nerstag ist Feiertag, deshalb wird der Wecker ausgestellt ...

André Marose

6:41 Aufwachen (7 Stunden Schlaf) **6:52** Email an Grafiker
mit Bitte um Verschiebung der Katalogtextdeadline **7:00** Fa-
cebook (fb) **7:01** Matchbox werfen mit Ana **7:10** Duschen
7:30 Frühstück **8:10** Zähneputzen/Zähneputzen Kids **8:22**
Übernahme der beiden Kinder meiner Mitbewohnerin, die
die bb8 für Vips aufschließen soll **8:45** Kita **9:35** Kaisers (Bröt-
chenmann hat Urlaub) **9:45** U-Bahn **10:00** Arbeitsbeginn
Gallery Print (heute u.a. Dummy für den Berlin Art Prize
Katalog bauen; ansonsten beraten, kalkulieren, mailen, Pro-
duktion koordinieren, je zu etwa gleichen teilen; wie oft keine
Mittagspause gemacht) **19:00** mit Chef Richtung bb8-Eröff-
nung, unterwegs fb **19:45** bb8 zu voll, zuviel Regen, deshalb
Tapas, Bier und Whiskey **21:45** Was tun mit dem Restabend?
22:30 U-Bahn nach Hause **22:45** Späti **22:55** Spiegel-Online
0:08 Licht aus (7 Uhr Schlaf)

Janusch Bombosch

5:40 Wecker **6:00** Mobilwecker **6:20–7:20** waschen – anzie-
hen – Werkzeug einpacken **7:20–7:50** Frühstück im Hotel
mit drei schweigsamen morgenmuffeligen Eventarchitekten
7:50–8:00 zu Fuß mit Mitarbeitergrüppchen am Meer lang
8:00–20:00 Nike Workshop, Location: Centro Conventio-
nes de Barcelona, direkt am Meer – mache Deko den gan-
zen Tag, zusammen mit über 60 Leuten: Eventdekorateure,
Messebauer, Eventtechniker (Sound/Video) – bei Aircondi-
tion, mit Meerblick – Molton, Nessel, schwarz und weiß, und
Prints auf Frames und Wände mit dem Handtacker aufzie-
hen **13:30** und **19:00** zweimal am Tag warmes, gutes spani-
sches Catering und eine halbe Stunde Pause **20:00** im Base-
ment des Gebäudes ist Bier kalt gestellt, alle trudeln nach und
nach ein und trinken viele Minibiere, Estrella aus der Flasche,
0,25 l – während des gesamten Workshops ist hier in der Tief-
garage unsere Werkstatt mit Tischsägen usw. aufgebaut – es
stinkt nach Müll **21:00–1:00** zurück ins Hotel – Emails che-
cken und schreiben, sozusagen Livechat mit Andreas Koch –
Fame läuft unten an der Hotelbar, war mal mein Lieblings-
song/Film als ich zwölf war und noch Tänzerin werden wollte,
ich gröle laut mit, hier sitzt sowieso niemand mehr außer mir –
hoch aufs Zimmer – duschen, Haare waschen – Tagesablauf
erst mal per Hand, schon im Bett, schreiben **1:00** schlafen
Schöne Begleiterscheinung: ich plausche nach langem mal
wieder Spanisch mit den Eventtechnikern unserer spanischen
Subfirma und den Caterern vom Haus und habe großen Spaß.
Die Arbeit stresst, ein Teampartner auch, fieses Bi-beschich-
teten (Brandschutz) Stoff verarbeiten, insgesamt eine juck-
kende, klebrige, schwitzige Angelegenheit, einzige Richtlin-
ie und Anforderung, wie immer bei solchen Jobs, machs
schön, den ganzen Tag drinnen verbrauchte Airconditionluft /100/33

und nachts im Hotel auch, dort mit Tigermückenalarm. Aber immer durch die gigantischen Fensterfronten des Gebäudes mit Blick aufs Meer gleich da vorne. Fantastisch!

Barbara Buchmaier

Mittwoch ist der vielleicht „unspektakulärste“ Tage meiner Woche, ich arbeite den ganzen Tag als Freiberuflerin in einem Job, inhaltlich also nicht für mich selbst. **8:00** der Wecker klingelt, bleibe noch liegen, mache das Radio an und höre „Inforadio“ **8:40** stehe auf, mache Kaffee, Tee, Computer an, Emails, Internet **9:17** kurz ins Bad, waschen, anziehen **9:30** zur U-Bahn, Fahrt zum Job, unterwegs noch kurz zur Bank (Kontoauszug) und zum Bäcker (Proviant), auf der Friedrichstraße spricht mich eine junge Frau an, ob sie mir aus der Hand lesen soll. Dafür ist jetzt natürlich keine Zeit, würde ich aber vermutlich auch sonst nicht machen ... **10:05** Komme in der Arbeit an und arbeite–**18:15** ohne größere Pause am Rechner (es gibt ruhigere und stressige Phasen) **18:20** Verlasse müde den Arbeitsplatz, gehe einkaufen, rufe vom U-Bahnhof aus C. an wegen nächstem Texttreffen, rufe D. an: er kommt erst spät nach Hause heute, hat grade viel im Atelier zu tun. **19:13** Komme zuhause an, räume die Einkäufe weg und schalte den Computer an. Mein Abend am eigenen Rechner beginnt: Emails beantworten, dieses Protokoll aufsetzen, weitere Textrecherchen u.a. **20:05** mache das Radio an, dusche kurz und mache mir was zu Essen **20:30** kehre an den Rechner zurück, irgendwann lege ich mich ins Bett und schaue noch online Fernsehen, später lese ich ein paar erste Kritiken zur gerade eröffneten Berlin Biennale **23:30** bin noch wach, Radio (u.a. Bericht zur Berlin Biennale), Halbschlaf, irgendwann kommt D...

Fritz Balthaus

3:50 Aufstehen **4:20–4:40** mit dem Rollkoffer zum Alex laufen **4:50–4:54** auf den Zug warten – eine Taubenfeder schwebt langsam aus der Kuppel des Bahnhofs herunter und landet auf dem Bahnsteig – und in diesem Satz. **4:54–5:25** Fahrt mit Regionalbahn zum Flughafen Schönefeld **6:00–06:15** Wartesaal am Gate, bekannte Gesichter von Mittwoch hin, Freitag zurück. Links liest eine Frau ein Paper über Kommunikationstrategien, rechts sieht sich jemand auf dem Laptop Männer mit Schnellfeuerwaffen an. **6:20–7:30** Flug Berlin-Basel **7:45–8:15** Bustransit Basel sbb **8:15–8:20** überstürzt Frühstück für die Zugfahrt kaufen **8:20–9:40** Zugfahrt Basel-Luzern, Vorbereitungen zu den Mentoratsgesprächen im Master of Public Spheres, Hochschule Luzern – währenddessen krächzt eine Frau vor sich hin und hält eine handgeschnittzte, angemalte Kent-Puppe im Arm. **10:00–10:10** Termin in der Holzwerkstatt am Sentimatt, Hochschule Luzern **10:10–10:15** schneller Cappuchino in der Essenti **10:15–10:25** Bus zu den Masterateliers in Littau **10:30–11:15** Mentoratsgespräch, Praxis freies Projekt mit Timo Ullmann, Littau **11:15–12:15** Mittag, Spaziergang durch den Zimmeregger Wald **12:15–13:00** Mentoratsgespräch Praxis freies Projekt mit Eveline Blum, Littau **13:00–13:45** Mentoratsgespräch Praxis freies Projekt mit Milena Bonderer, Littau **13:45–14:30** Mentoratsgespräch Praxis freies Projekt mit Rachel Holenweg, Littau **14:30–15:00** Pause **15:00–15:45** Mentoratsgespräch Praxis freies Projekt mit Patric Fasel, Littau **15:45–16:45** Mento-

ratsgespräch Praxis freies Projekt mit Susanne Henning, Littau **16:45–17:15** Pause **17:15–18:00** Mentoratsgespräch Praxis freies Projekt mit Claudia Grimm, Littau **18:00–18:15** Bus nach Luzern **18:30–19:45** Feierabend am Helvetiaplatz, Café Salü **20:00–20:30** Einkauf im Coop am Bahnhof Luzern **20:30–21:00** Spaziergang zur „Goldküste“, Abendbrot am Vierwaldstätter See **21:00–21:15** Busfahrt zum „Hotel du Cygne et Rigi“ **21:15–22:45** fernsehen **22:45** einschlafen

Hermann Gabler

ca. **7:00** Aufstehen: duschen, rasieren, kacken, Emails checken **8:30–13:45** Kaffee trinken im Café und arbeiten an der Doktorarbeit (davon ist die Hälfte der Zeit abschweifen in unwichtige Gebiete gewesen, oder gar nichts machen, oder den Frauen nachschauen, etc. aber immer wieder zum Thema zurückgekommen.) **14:00** auf dem Nachhauseweg einkaufen. **14:20–ca. 17:30** zuhause weiterarbeiten (in einem Buch lesen und versuchen ernsthaft zu schreiben). Dazwischen zwei mal telefoniert. **18:00–19:30** Yoga. **20:00** kochen und essen und gleichzeitig Emails checken. **21:00** Internetten ohne viel Sinn. **23:00** noch mal rausgehen, kleiner Spaziergang. Schaufenster gucken, im Hauseingang Katze streicheln, Blume riechen und leichter Regen. **23:20** noch mal Emails checken und sinnlos internetten. **24:30–1:15** im Bett lesen.

Kerstin Gottschalk

6:15 Yoga **6:45** Rechnung fertig geschrieben **7:00** Drei Müslis gemacht, Tee, Kaffee gekocht **7:20** Kinder geweckt, zum Anziehen überredet **7:30** Eine Runde kuscheln, toben **7:45** Meinen Mann wecken, duschen, anziehen **8:00** Bude klar Schiff gemacht, Tasche gepackt **9:00** Cappuchino im Café **9:10** mit dem Rad durch den Regen **9:30–17:00** Arbeit **17:00** Rossmann Batterien kaufen **18:00** Kinder bei Freunden abholen **18:15** Outdoor-Geschäft. Brennerkartusche gekauft. Diese Shops entsprechen der deutschen Sicherheitsbedürfnislage: Es gibt immer noch was besseres für noch kältere Orte oder eine noch größere Kartusche. Verkäufer: Damit sind sie auf der sicheren Seite. Man weiß ja nie und man kann sich in so einem Laden gegen alles rüsten. Ich muss mich voll gegen diese Beratung wehren, denn ich will nur nach Meckpomm morgen. **18:30** zu Hause kurz gequatscht in der Küche **19:00** Film für die Kinder angemacht (Ausnahme), Email angeschaut, upps muss noch einen Blumenkranz sofort bezahlen. **19:55** Mein Mann kommt nach Hause **20:00** Blumenladen, Gesteck bezahlt **20:15** Einkaufen fürs Zelten **20:20–21:15** Schreiben im Café **21:30** zu Hause, Mails und Termine eintragen, Abgaben notiert, Packen für's Camping **24:00** Schlafen

Peter K. Koch

0:00–5:30 Schlaf **5:30** Ungewolltes Erwachen **5:30–6:30** Grübeln im Halbschlaf **6:30** Aufstehen **5:30–6:30** Frühstück vorbereiten **6:45** Kind wecken **7:00–7:37** Frühstück mit Kind und Frau **7:37** Kind losschicken **7:37–9:05** Gespräch mit Frau **9:05–10:10** Mailverkehr zu Buchprojekt, danach Spiegel Online, Kicker Online, Bild Online, Express Online **10:10–10:25** Duschen, Rasieren, Anziehen **10:25–10:50** Mit Bus und U-Bahn ins Atelier (Regenwetter) **10:50–11:10** Kaffee und Facebook **11:10–13:15** Konzepttext schreiben **13:15–13:30** Billige Suppe essen **13:30–14:00** Nickerchen **14:00–**

15:45 Arbeit an Buchlayout 15:45–17:00 Konzepttext schreiben 17:00–22:15 Vortrag schreiben 22:15–00:00 Essen und Bier trinken.

Philip Topolovac

8:47 Aufstehen 8:59 Kaffee/Computer (Emails/Facebook/ebay/SZ online) 9:32 kurzes Frühstück 10:03–11:17 Bürgeramt (Parkausweis) 11:49 Atelier 1 (Sockelumbau ausprobieren – doch nicht/Fotos) 15:53 Baumarkt (Baustoffe/Metallwaren/Farben-Lacke, Bekannten getroffen) 16:28 Atelier 2/Schleifen, Sockel streichen, Einbau Motor 18:41 Abendessen (warm) 19:02 Computer (Recherche/Emails) 20:08 KW 20:15–23:04 Treffen mit Kollegen (Hackbart's) 23:42–3:10 Party (Hoppetosse)/nette Unterhaltungen/Freunde und Kollegen/max. 1–3 Fauxpas 3:10–ca. 3:50 Heimreise 3:59 Schlafen

Florian Markl

Wedding: 8:15 Wecker ausgemacht, auf iPhone rumgesurft 8:30 aufgestanden, Frühstück gemacht, geduscht 9:00 gefrühstückt, dabei Zeitung gelesen 9:30 Susi geweckt, los zur S-Bahn nach Mitte, während der Fahrt Emails und Projekt-Recherche auf dem Telefon

Mitte: 10:00 Termin beim Orthopäden; im Wartezimmer u.a. Tagesplanung gemacht (wird ein eher ruhiger Tag) 10:20 ins Behandlungszimmer gebeten worden, Plastikknöchel untersucht bis der Arzt kam 11:00 U-Bahn zum Kunden 11:15 Kaffee und Projektbesprechung mit den Geschäftsführern 12:15 Mittagessen mit Kunden (Catering – ziemlich früh für Mittagessen; Tischthemen: Tempelhof, Türkei) 12:45 Produktionsbetreuung (ebenda) 14:20 zum Asialaden gelaufen, Kimchi für koreanische Schwiegermutter gekauft 14:40 U-Bahn nach Hause (heute Homeoffice statt Atelier)

Wedding: 15:00 Entwurfsarbeit am Laptop (Auftragsarbeit) 15:45 Emails, Telefonate 16:30 S-Bahn nach Schöneberg; während der Fahrt Emails gelesen und getippt

Schöneberg: 17:00 zur Hausverwaltung wegen Tiefgaragenstellplatz, Schlüssel geholt 17:45 mit Susi zu koreanischem Restaurant gelaufen 18:00 Essen (Bibimbab sehr gut) 19:00 mit S-Bahn zurück in den Wedding

Wedding: 19:30 Tiefgarage besichtigt (Schrott) 20:00 wieder zuhause, Bastelarbeit mit Regenschirm (wollte was bauen – sinnlos) 20:45 mit Laptop auf's Sofa, Projektanfrage aus L.A. („Börnle“) bearbeitet 21:15 Reisetasche für Kurzurlaub gepackt (morgen nach Hessen) 21:45 mit Laptop auf dem Sofa im www gesurft & etwas Recherche betrieben 23:00 mit Susi Video geschaut (Dex, Staffel 07/Eolge 02 mit neuem Beamer) 0:30 ins Bett gegangen, (... xxx)

Wolfram Popp

7:00 wach, dusche, nix geträumt, es regnet 8:00 Caféhaus fußläufig, Zeitung, Espresso, Raum, innen außen, hallo 9:30 am Tisch im Büro fußläufig, was erledigen Telefon 10:00 am Sofa Skizzen Notizen, ausbreiten weit, fügen noch nicht, Versuch 12:00 für möglich halten, auseinandersetzen, zusammensetzen, orientieren, vergewissern, Ideentätigkeit, offen 14:00 Post und Ähnliches bewältigen 15:00 Konzept, Ideen zu Ideen, konkreter, fassen ständig, Worte killen 17:00 keinen Hunger, Ristretto am Eck, fußläufig kurz 17:30 im Büro fußläufig, vergewissern teils, rechnen messen teils, ver-

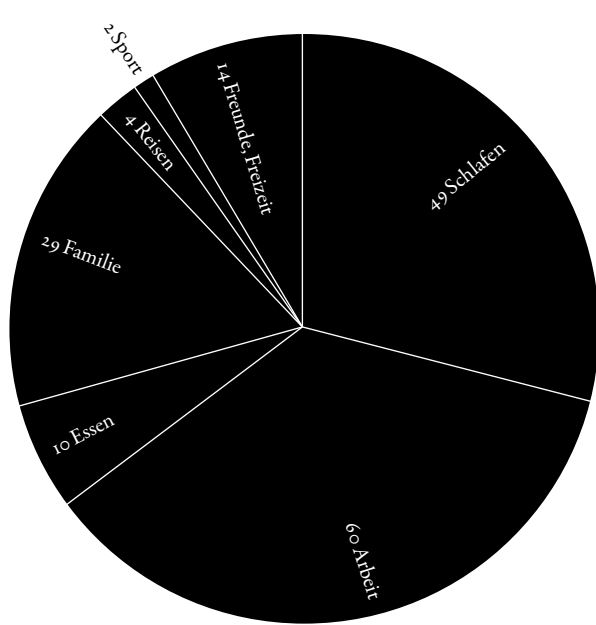
gessen verabreden, wem Telefonnachricht, nix aufräumen, für morgen 19:00 kochen, kein Kino, ein Austausch am Telefon, Flatratewundergespräch 22:30 noch raus nö, Buch auch nicht 24:00 es regnet

Samuel Danke

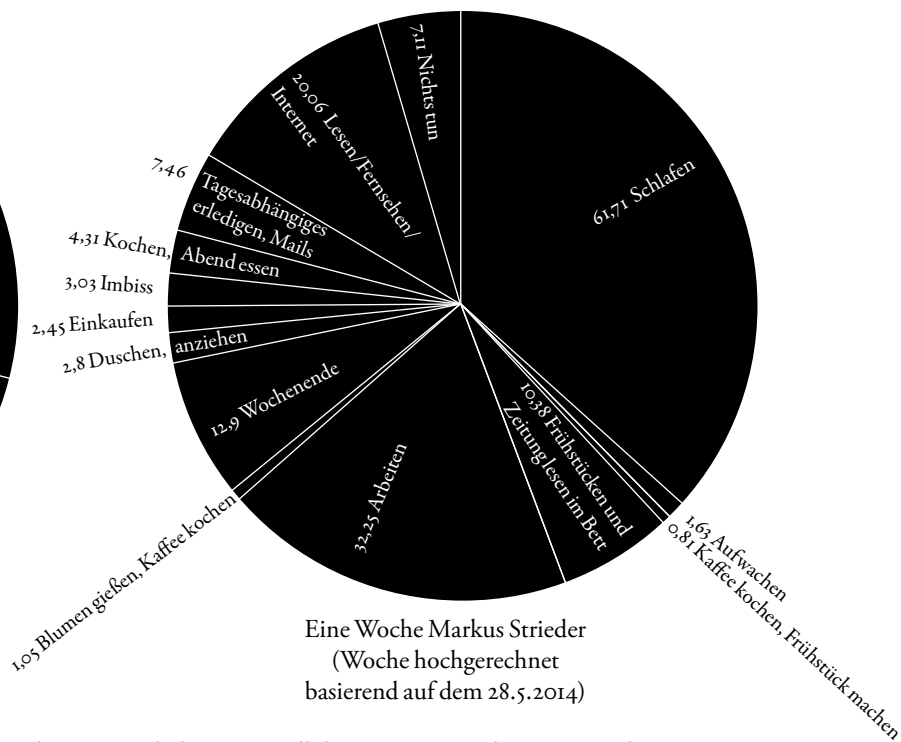
6:15 Wecker, Toilette (Weißbier) ins Bett 6:35 Zähneputzen, Duschen, Creme etc. 6:55 Hotelzimmer herrichten, aufräumen, Sachen für Schule packen 7:00 Zimmer verlassen, zum Frühstücksbüffet 2 Brötchen + 1 zum Mitnehmen, Philadelphia, Käse, Tomate, Ei, Nutella 7:30 Zurück auf das Zimmer, Toilette und Sachen holen 7:38 Fahrt mit anderem Schüler zum Meisterkurs 8:00 Referentin über Recht im Internet und Webseite 9:00 Entwurfsvertiefung Meisterstück, Skizzieren 9:25 Kaffee mit Bärenmarke + Zucker, 1/4 davon über den Flur gekippt 9:55 Toilette (Kaffee) 10:05 Arbeiten i. d. Werkstatt a. d. Drehbank, Kinderrassel aus Buche nach Prof. Böckelmann 13:00 Mittag zum Eurodöner kleine Pommes mit Saucspezial 13:35 Toilette (Volvic) 13:37 Rückweg, Kinderrassel fertig drehen 14:08 Mehlschaufel nach Prof. Böckelmann fertigen, Ahorn 15:47 Pneumatik-Pynole schlägt Drehgut aus der Bank 15:50 Schaufel verleimen + Klemmen 15:52 Zweite Mehlschaufel 16:35 Pneumatik-Pynole schlägt Drehgut wiederholt aus der Bank 16:40 Aufräumen, Fegen, Absaugen 16:45 Heimweg m. d. Auto zum Hotel (Ausbildungsförderungszentrum) 17:05 Abendessen 2x Currywurst + Pommes + Weißbier + Vanillepudding 17:50 Toilette Zimmer 17:55 Handy an, Mailbox + sms beantworten 18:13 Freundin anrufen 18:30 auf Bett liegen, nichts tun 18:43 Mac Air holen, kein Internet, eindösen, immer wieder aufwachen 19:50 auf den Weg ins Kino mit Kollege 20:00 Am Kino, Karten für 8 € „A Million Ways to Die“ 20:30 Film Beginn 22:30 Film Ende 22:40 Im Hotel 22:41 Toilette, Zähneputzen, Freundin anrufen 22:57 Nachtfalter rausbringen 23:02 Email checken, immer noch keine Serververbindung 23:20 vergebliche Versuche Internet aufzubauen 23:39 Abtippen der Liste mit den täglichen Ereignissen 23:42 Mail im Ausgang speichern 23:44 Licht aus

Birgit Schlieps

7:30 Mein Wecker klingelt. Ich rufe meine Mutter an, dass ich doch nicht komme. Wir wollten eine bestellte Zauntür bei einem Discounter in Potsdam abholen. Meine Nachbarin hat sich plötzlich dagegen entschieden, nachdem ich lange an den Anschlussdetails herum getüftelt habe und es eigentlich heute losgehen sollte mit dem Einbau. 8:30 Ich versuche noch ein bisschen zu schlafen. 9:30 Ich stehe auf und nehme ein Bad. 10:00 Ich kleide mich an. 10:30 Ein Anruf von der holländischen Botschaft, der Wunschtermin, den ich für meine kanadischen Architekturstudenten buchen wollte, klappt nicht. Wir gehen sämtliche Termine durch und finden schließlich einen, fast Ende Juni, aber das passt gut, weil es tatsächlich an dem Tag um die neue Architektur nach der Wende gehen soll. 10:45 Rufe den Zaundiscounter an und frage, wie lange sie das Tor noch lagern können und welche Stornierungsgebühren eventuell anfallen. 11:00 Ich gehe zu meiner Nachbarin. Sie hat Multiple Sklerose und sitzt im Rollstuhl, seit drei Monaten kümmere ich mich an zwei Tagen der Woche um sie, 24 Stunden jeweils. Ich bin froh, dass ich endlich



Eine Woche Antonia Low
(Durchschnittswoche)



Eine Woche Markus Strieder
(Woche hochgerechnet
basierend auf dem 28.5.2014)

einen solchen Job gefunden habe, der mir den Rest der Woche freihält für all die unbezahlten Arbeiten an diversen Einzel- und Gruppenprojekten. Meine Nachbarin möchte noch eine Stunde länger im Bett bleiben. Ihre Schwester ist zu Besuch. Ich gehe wieder zurück in mein Wohnatelier. **11:15** Ich bereite einen Erdbeerkuchen und einen Kartoffelsalat vor. **11:45** Ich setze mich an den Schreibtisch und checke meine Mails. Ich beantworte eine Anfrage vom NGBK nach einem weiteren Bild für eine Veröffentlichung in einer Zeitschrift. Ich suche das Bild und muss es kurz bearbeiten. Schicke eine Mail an einen Freund, um ihn über den gestrigen Kauf eines Laptops zu informieren. Günstig und in Raten zu bezahlen. Und denke trotzdem, dass sich mit der unbezahlten Arbeit auch keine Infrastruktur bezahlen lässt, obwohl ich sie mir genau für diese Arbeit anschaffe. Das wird dann stillschweigend vorausgesetzt, dass ich eine solche zur Verfügung habe. **12:00** Ich gehe wieder rüber, das heißt ich klettere über den Zaun und bin genervt, weil ich über den Zaun klettern muss und eine Behebung dieses Problems nicht in Sicht ist. Meine Nachbarin ist aufgestanden. Ihre Schwester, die zu Besuch ist, hat sie schon aus dem Bett geholt mit einem Liftergerät. Sie sitzt im Rollstuhl am Tisch. Ich bereite ein kurzes Frühstück vor. Wir essen und trinken. **13:00** Ich begleite meine Nachbarin ins Bad und helfe ihr bei allen Aktionen und ziehe sie teilweise an. Sie möchte heute ihren Kleiderschrank ausmisten und Kleidungsstücke anprobieren. **14:30** Meine Nachbarin gibt mir frei, bis sie mich wieder ruft. Ich backe den Erdbeerkuchen fertig. Ich versuche mein neues Laptop einzurichten, dass ich nächste Woche für die anstehenden Vorträge mit den kanadischen Architekturstudenten brauche und Mitte der Woche für einen eingeladenen Vortrag in Hamburg. **16:30** Ich gehe wieder rüber zu meiner Nachbarin. Wir essen zusammen Erdbeerkuchen mit Sahne. Ich zeige ihr mein neues Laptop. Sie ist Programmiererin, aber bisher ohne Arbeit. Ich habe sie schon eingespannt für eine Bloggerstellung auf Praktikumsbasis. Die Arbeit geht leider nur sehr langsam voran. Sie ist hin- und wieder depressiv, auch weil das mit einer realen Anstellung für sie nach dem Studium nicht so klappt, wie sie

sich dass vorgestellt hat. **17:30** Sie probiert weiter Klamotten an mit ihrer Schwester, ich sitze am Tisch in Sichtweite und versuche an den anstehenden Vorträgen zu arbeiten. **19:30** Ich bereite ein Essen mit vorgefertigten Kartoffelrösti vor, die die Schwester mitgebracht hat. Wir essen zusammen. **23:00** Ich bringe meine Nachbarin ins Bett. Hände waschen, Gesicht waschen, Schlaf-T-Shirt anziehen usw., zudecken, Fernseher einrichten, Rollstuhl an das Aufladegerät anschließen **23:45** Ich gehe selbst schlafen.

Markus Strieder

9:57 Aufwachen **10:11** Kaffee kochen, Frühstück machen **10:18** frühstücken und Zeitung lesen im Bett **11:47** blumengießen, Kaffee kochen **11:56** Büro: Kaffee trinken, Mails checken, telefonieren, Ankündigungstext für Vermittlungsveranstaltung formulieren und versenden, Kostenanfragen formulieren und versenden, Steuer 2013 (Betriebsinnahmen zusammenrechnen, Betriebsausgaben Atelierkosten zusammenrechnen), telefonieren, Kostenvoranschläge zusammentragen **18:23** duschen, anziehen **18:47** Tagesablauf notieren, Mails checken **19:09** einkaufen **19:30** Imbiss **19:56** lesen/fernsehen/internet **22:48** kochen, abendessen **23:25** Wochenablauf errechnen, Tagesablauf notieren **00:07** nichts tun **01:08** schlafen

Antonia Low

7:00 Aufstehen **7:00–8:00** Anziehen, Frühstück vorbereiten, Kind in die Schule bringen **8:00–8:45** berufliche und private Emails **8:45–9:00** Frühstück **9:00–9:30** Morgentoilette **9:30–11:00** Problem mit Computer und Smartphone **11:00–13:00** Fahrt ins Atelier, Fotografieren im Atelier **13:00–15:00** Fahrt nach Hause/Arbeitsplatz: berufliche Telefonate, Emails, Bildkorrektur **15:00–15:15** Essen **15:15–16:00** berufliche Telefonate, Emails, Bildbesprechung **16:00–16:30** Kind von der Schule abholen, zum Sport bringen **16:30–17:30** Einkauf, berufliche und private Telefonate, Emails **17:30–18:00** Kind zur Freundin bringen, Umziehen **18:00–19:00** Autofahrt **19:00–22:30** Eröffnung **22:30–23:30** Abendessen im Restaurant **23:30–1:00** Party

Dead End

Wenn die Vermittlung, das scheint sich die Kunst selber darin ein Endzeitphänomen immer gearteten anderen K tauschen oder ihren Wert ver das Ausstellungsprojekt 'Reze Der Ausstellungsraum zeigt

Arbeit, Arbeit ...

/ *Kunst und Kunstkritik*

Einen Text zu verfassen, der sich mit dem Thema ‚Arbeit‘ befasst, hat seinen Reiz.

Ist diese Aussage trivial oder von besonderer Tiefe? Einen Text dazu zu schreiben, ist in diesem Sinne eine Trivialität besonderer Güte. Schließlich entsteht er ‚aus freien Stücken‘ und ein Honorar steht auch nicht an. Dabei ist der Konnex zwischen Arbeit und Entlohnung die Basis eines entwickelten Kapitalismus. Der ‚Arbeiter‘ bzw. die Arbeiterin sind jene Figuren, die dem frühen Kapitalismus ein ‚Gesicht‘ gaben. Eine Ikone dafür ist die Zeichnung einer Mutter, die für ihr Kind um Brot bettelt. Das sieht heute anders aus, wenn wir überhaupt die Frage nach dem ‚Antlitz‘ des zeitgenössischen Kapitalismus fragen wollen. Wer zeichnet jene ausgemergelten Gesichter von Kindern und hält ihre Gesichter mit einer digitalen Kamera fest? Die Arbeitsweisen unterscheiden sich je nach Längenbreiten und ...

Der hiesige Kapitalismus weiß sehr wohl, wie er einen guten Leumund vorspielen kann, ohne dass die Werk tätigen aufmucken. Die Regularien bei Gehaltsverhandlungen gleichen sich. Wer hier wen über den Tisch zieht, ist ein lustiges Spiel, aber zumeist ist es ein Spiel von kurzer Dauer... Die wirklichen Kämpfe scheinen alle vom Nebel der Geschichte verschluckt. Die Befriedungsstrategien zeigen Wirkung. Und was im Nachbargarten gerade passiert, interessiert kaum einen, auch wenn diese Welt dort die Fehler wiederholt, die der entwickelte Kapitalismus hier und dort überwunden hat. Nichts stellt sicher, dass frühere Stadien wieder eine Wiedergeburt erleben. Die Masse der Arbeitslosen in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat ein eingewandter Österreicher wohl genutzt. Schließlich kann man das ‚Ornament der Masse‘ bei jedem Bundesliga-Spiel sehen. Es ist ja auch ein schönes Bild, wie die arbeitende Klasse sich amüsiert... Und darüber amüsiert sich wieder die Hautevolée:

„vornehme Gesellschaftsschicht; bessere, feine Gesellschaft“, wie uns der DUDEN aufklärt (<http://www.duden.de/recht-schreibung/Hautevolee>).

Das Ornament der Masse in der heutigen Arbeitswelt kann kaum noch unter einem Begriff dargestellt werde. Zum einen, weil sich die Arbeitswelt grundlegend gewandelt hat. Den Heeren der ‚Arbeitsberechtigten‘ stehen jene gegenüber, die ihre Arbeitsstätte in der eigenen Wohnung haben. Das neue Prekariat findet hier seinen Haushalt, sein Büro und seinen Entertainmentbereich, sei es das www oder der hochgelobte Filmkanal. Und gleichzeitig ist das Zimmer eine Produktionszelle, in der sich Buchstaben zu lesbaren Sätzen zusammen finden und Sinn ergeben sollen.

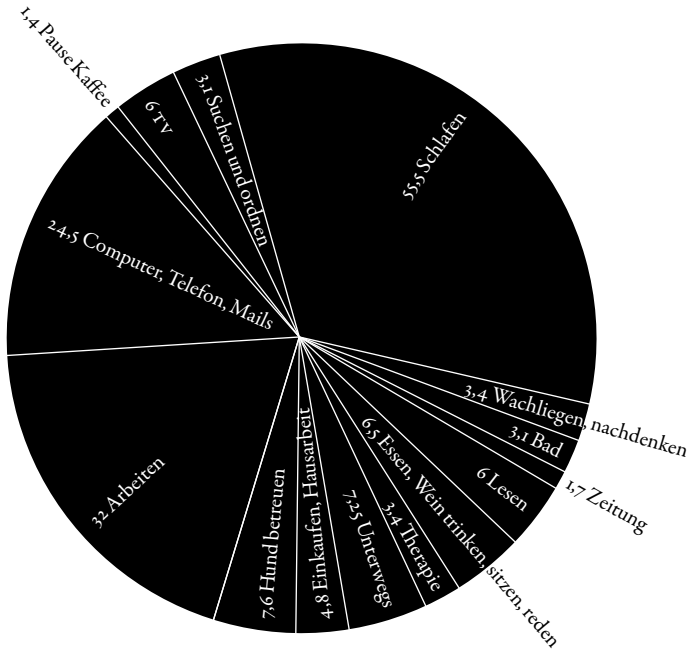
Am Ende steht der Autor allein mit seinem Vermittlungsangebot, weil er eine Reaktion nicht erwarten kann. Der Autor steht einem Kunstwerk gegenüber, das er in seiner Art und Weise vermitteln soll. Die erste Barriere für diesen Vermittlungsversuch ist das Werk selbst – und der Text, der ihm antwortet. Wenn es gut geht, entsteht ein Spiel zwischen Werk, Autor und Leser, das eine Fortsetzung findet, die erst sein Ende bestimmen kann.

Zwischen Text und Kunst-Werk aber gibt es eine Kluft, die überwunden werden will.

Der visuelle Eindruck sucht nach einem Äquivalent im Text. Und umgekehrt, möchte man hinzufügen. Der visuelle Eindruck besitzt gegenüber dem Text, dass er ebenso gut ohne Text auskommt. Gilt das auch für den Text? Ja, wenn er selbst als Kunstwerk auftaucht. Der Autor hat dafür ein Triptychon entwickelt, dessen einzelne Teile das Layout dreier damaliger Kunstschriften kopierten und im Text das Verfahren erläuterten. Herausgegeben als Edition mit drei unterschiedlichen Layouts, waren die ‚Textbilder‘ direkt an der Wand aufgehängt. Die Edition war käuflich zu erwerben. Sie fand keinen Käufer, auch nicht bei den ‚kopierten‘ Kunstmagazinen. Also wird es weiterhin darum gehen, eine ‚Übersetzung‘ zu finden, die sich als Möglichkeit verstehen lassen will. Im Alltagsgeschäft eines deutschen Feuilletons aber muss sich die ‚Bildende Kunst‘ behaupten. Diese Tatsache wird gern übersehen. Der Platz wird immer kleiner und wenn man nicht gerade Platzhirsch oder -kuh ist, gibt es keinen Ausweg. Der Markt kennt auch seine Pappenheimer, die die Hände offen halten oder mal vom Galeristen eine Einladung bekommen. Für Entdeckungen oder Übertretungen und Überraschungen gibt es da kein Platz.

Und die älteren Semester werden ‚entlassen‘, weil eine jüngere Generation langsam an die Kunst herangeführt werden will ... Gedanken über die Übersetzbarkeit der Bildsprache in einen Text des zeitgemäßen Feuilletons werden dann zumeist Zeitverschwendung, weil sie keiner mehr hören will.

Thomas Wulffen



Eine Woche Barbara Steppe
(Woche vom 16.6–22.6.2014)

Übersetzte Zeit

/Emailgespräch zwischen Barbara Buchmaier, Andreas Koch und Barbara Steppe

Barbara Buchmaier, Andreas Koch/ Leider haben wir die von Dir konzipierte Performance „Routines“, in der Du im n.b.k. 26 Personen aus dem Kunstfeld nach einer speziellen Choreografie parallel zueinander stichpunktartig von ihrem Tagesablauf hast erzählen lassen, nicht gesehen/gehört. Gibt es dazu denn eine Dokumentation und wenn ja, wie hast Du dieses „Event“ und seine einzelnen Stimmen festgehalten?

Barbara Steppe/ Die Performance wurde von David Winterstam für das Archiv des n.b.k. mit drei Videokameras aufgenommen und geschnitten. Es gibt außerdem Fotos von der Performance und es ist ein Heft mit den einzelnen Tagesprotokollen in Vorbereitung.

26 Personen, die professionell im Kunstkontext arbeiten, haben an diesem Projekt teilgenommen. Alle TeilnehmerInnen wurden gebeten, an einem Arbeitstag im November 2013 die Tätigkeiten über 24 Stunden mit genauer Uhrzeitangabe zu protokollieren, auch Gedanken und Notizen sollten in das Protokoll einfließen. Bei der Performance lasen die AutorInnen ihre eigenen Tagesprotokolle. Eine manipulierte Uhr, die in 40 Minuten die 24 Stunden eines Tages durchläuft, war Impulsgeber für den jeweiligen Vortrag und bestimmte den Einsatz für die einzelnen Sätze. Die Tagesprotokolle wurden synchron gelesen, dadurch entstand teilweise ein gesprochener Chor. Die Dramaturgie des Stückes wurde bestimmt durch einen Rhythmus aus dichten Phasen des Tages, in denen alle Beteiligten aktiv waren, und ruhigeren Momenten. Die Choreografin Lindy Annis koordinierte die Bewegungen der Personen im Raum. Das Projekt war für die Beteiligten aufwendig und ich bin sehr dankbar für ihr Engagement.

Buchmaier, Koch/ Generell würde uns interessieren, welche Formen der Verbildlichung und Auswertung Deiner Um-

frageergebnisse zum Thema „Umgang mit Lebenszeit“ – ein Themenkomplex, der sich seit vielen Jahren durch Dein Werk zieht – Du generell benutzt, und auf der non-formalen Seite, welche Erkenntnisse über den heutigen Mensch und speziell Künstler hast Du gewonnen? Wie sieht es mit seiner Work-Life Balance aus, wenn man davon überhaupt reden kann?

Steppe/ Ich habe vor ungefähr zwanzig Jahren mit den Befragungen angefangen, deren Umsetzung ich als Portraits verstanden habe. Die ersten so entstandenen Portraits waren fast klassische Statistiken des Zeithaushalts einzelner Personen, umgesetzt in Bildtafeln. Die Prozentanteile einzelner Handlungen wurden in Flächen umgesetzt und mit Farben belegt. Die Überschneidungen von Handlungen, von denen es viele gab, wurden durch Schraffuren und Doppelschraffuren dargestellt. Teil der Bildtafeln war ein Index mit kurzer Beschreibung der Person und eine Liste der Aktivitäten mit Prozentangaben.

Danach wurden die Arbeiten dreidimensional, Architekturmodelle und begehbare Räume, bei denen die Größe der Zimmer dem Zeitverbrauch der Tätigkeit entsprach, die darin ausgeübt wird. Fast immer war auch die Architektur der Modelle nach den Vorstellungen der portraitierten Personen gestaltet. Ich habe eine Reihe von Möbelstücken gemacht, die zu benutzen sind, am liebsten von der portraitierten Person selbst. Ein Möbelensemble befindet in der Artothek des n.b.k. und wird dort von den Besuchern genutzt.

Aus einigen Tagesabläufen habe ich Partituren und kinetische Objekte entwickelt, bei denen die Chronologie und der Rhythmus eine wichtige Rolle spielen. Sie sind Vorläufer der Performances und Audio-Stücke.

In einer Reihe von Arbeiten, Aquarellen und Stoffbildern, habe ich den zeitlichen Anteil der Arbeit und den der Freizeit von Personen untersucht und verglichen. Bei vielen Künstlern, die ich portraitiert habe, gibt es den Anschein eines ausgewogenen Arbeit-Freizeit-Anteils. Das könnte damit zusammenhängen, dass Recherche, Emailverkehr, Verwaltung, also Tätigkeiten die eigentlich zur Arbeit gehören, nicht als Teil der künstlerischen Arbeit verstanden werden, und deshalb unter Kategorien wie Internet oder Freizeit geführt werden. In der Regel macht diese Komponente aber einen großen Teil des

shop ping 8,55%	sleep ing 34,68%	getting from a to b 5,7%	priv. conver sations 5%
reading news papers 0,18%	cinema visits 1,45%	per sonal care 2,03%	rea ding books 4,7%
nourish ment 8,7%	wat ching videos 1,1%	sport 0,4%	total work 21,5%
private acti vities 1,4%	so cia lizing 4,24%	TV zap ping 1,3%	tele phone 0,17%
			wa sting time 1,17%



Arbeitspensums aus. Im Grunde kann man von diesen Zuordnungen über die portraitierte Person mehr erfahren, als aus den statistischen Zahlen.

In den letzten Arbeiten beschäftige ich mich mit den Tagesprotokollen als solches. Mich interessiert dabei die Ausformung der Sprache, die ausführlich und poetisch bis knapp und trocken sein kann, und der Charme eines jeden Protokolls, der durch das direkte Notieren der Aktivitäten und Gedanken über den Tag hinweg entsteht.

Für jede neue Arbeit werden neue Protokolle von anderen Leuten erfragt. Insbesondere für die Performances und Audioarbeiten suche ich Teilnehmer die einer bestimmten Gruppe angehören.

Buchmaier, Koch/ Könnte man sagen Du bewegst dich jetzt von der Statistik weg, hin zu einer prosaischeren Auswertung?

Steppe/ In der letzten Zeit bewege ich mich von der auswertenden oder vergleichenden Statistik weg zu einer mehr beschreibenden Arbeit, die teilweise auch die Stimme miteinbezieht. Mich interessiert dabei die Art und Weise wie etwas sprachlich ausgedrückt wird, und die unterschiedlichen Entscheidungen der AutorInnen was ins Protokoll genommen wird und was nicht, was eine Person als wichtig erachtet und was nicht.

Buchmaier, Koch/ Kann man aus den Protokollen auch herauslesen, ob die Teilnehmer glücklich sind, oder gestresst, oder gelangweilt?

Steppe/ Darum geht es mir im Grunde nicht. Letztlich ist mein Interesse die Umsetzung der Informationen in ein anderes Medium. Etwaige Interpretationen liegen beim Betrachter.

Buchmaier, Koch/ Hat sich in den langen Jahren deiner Untersuchungen was verändert?

Steppe/ Die Arbeitszeit am Computer hat deutlich zugenommen. Mehr Kommunikation?

Buchmaier, Koch/ Wie kamst du auf deine Protokollanten? Sind sie wie bei „Routines“ hauptsächlich aus dem Kunstbetrieb oder umfassen sie weitere gesellschaftliche Schichten und wenn ja, welche?

Steppe/ Angefangen habe ich mit der Befragung von Freunden, meistens Künstlern. Ich musste sie erst überreden, für mich ein Protokoll zu schreiben. Diese Scheu vor Veröffentlichung von privaten Aktionen und Gewohnheiten war mir überhaupt nicht fremd. Nach und nach hatten die Leute aber Vertrauen gefasst, sie fanden es ok wie ich mit ihren Informationen umging und haben sich auch über die Auswertungen ihres Zeitmanagements gefreut. Inzwischen traue ich mich auch fremde Menschen zu fragen.

Wenn ich für größere Projekte mit mehreren Leuten arbeite, versuche ich eine sinnvolle Gruppe zu finden. Hier einige Beispiele:

Die Skulptur „Arbeiten#2“ 2011, vergleicht die Arbeitszeit von 21 Personen, bzw. die Zeit die von den Personen selbst als Arbeitszeit eingestuft wurde.

Für eine Kunst am Bau Arbeit in einem Hotel in Hamburg, wurden 30 Hotelgäste befragt und das Resultat für eine Wand/ Boden/ Deckengestaltung ausgewertet.

Bei einem Wettbewerb zur Gestaltung eines Brückengeländers in Berlin, habe ich 2000 Leute beim Überqueren der Brücke beobachtet und deren Aktionen notiert, um diese Infos dann in die Gestaltung des Geländers zu übernehmen.

Für die Teilnahme an einer Performance in Usti nad Labem (CZ), haben wir 22 Bewohner der Stadt gefunden, mit sehr unterschiedlichen Berufen und Alter.

Buchmaier, Koch/ Abschließend würde uns noch Deine persönliche Zeit-Budgetierung interessieren. Wir stellen ja auch im Heft die Frage nach der durchschnittlichen Nutzung der 168 Stunden die eine Woche hat. Wie teilt sich das bei dir auf? Und hast du auch jemals ein Selbstportrait gemacht?

Steppe/ Ja 2001 habe ich ein Selbstportrait gemacht, in Form eines Vorhanges. Das ist lange her, für von hundert mache ich gerne ein neues Protokoll. Was ich jetzt schon weiß: mein Zeitbudget beinhaltet heute deutlich mehr Arbeit am Computer als 2001 und längere Fahrtzeiten, weil ich nun zwischen Potsdam und Berlin pendle.



Giftige Atmosphäre und Entsolidarisierung

/Interview von Monika Bobinska mit der Künstlerin Carola Göllner zum Thema Kunst und Gewerkschaft

Monika Bobinska/ Sie sind seit dreißig Jahren als freischaffende Künstlerin aktiv. Dieser Beruf wird nicht unbedingt bei der Berufsberatung empfohlen. Wie ist die Entscheidung, Künstlerin zu werden, zustande gekommen?

Carola Göllner/ Da kamen einige glückliche Umstände zusammen. Zunächst hatte ich eine Kunstlehrerin, die mich sehr ermunterte und mir die Möglichkeit eines Studiums als nichts Absurdes vorstellte. Dann wurde ich auch gleich bei der ersten Bewerbung an der Hochschule in Berlin angenommen. Bis dahin war noch kein zäher Wille vonnöten. Auch nach dem Studium lief zunächst vieles vielversprechend. Die Achtziger hatten ja mit den „Jungen Wilden“ einen regelrechten Malereiboom beschworen. Da kaufte auf einmal jeder Bilder wie eine gewinnbringende Aktie. Das ist lange her. Seit den Neunzigern ist es sehr schwer geworden, sich als bildender Künstler über Wasser zu halten.

Bobinska/ Wie unterscheidet sich aus Ihrer Sicht der Künstleralltag von dem von Normalberuflern?

Göllner/ In manchen Lebensbereichen existiert der Beruf gar nicht. Bei der Autoversicherung war er beispielsweise gar nicht aufgeführt. Die Alternative „Artist“ hätte allerdings als Risikogruppe einige Mehrkosten verursacht. In einigen Punkten unterscheidet sich der Beruf des Künstlers in keiner Weise von anderen prekären Berufen. Auf Ämtern und in Behörden gibt es hier jedoch ständig Erklärungsbedarf. Dass man als Künstler kein regelmäßiges Einkommen hat, stößt hier zum Beispiel ständig auf Unverständnis. Dass nach einem Bildverkauf gerne mal monatelang kein Einkommen folgt, ist für Leute, die nach Beamtentarif bezahlt werden, unvorstellbar. Der logische Einwand ist dann meist, dass man eine so wenig gewinnbringende Beschäftigung doch einstellen und sich einer lukrativeren zuwenden sollte. Die Logik ist zwar nicht zu bestreiten, aber das zeigt deutlich, wie der

Beruf „Künstler“ zumindest in Deutschland in den meisten Köpfen verankert ist.

Bobinska/ In einem Interview sagten Sie einmal, dass grade mal fünf Prozent der freischaffenden Künstler von ihrer Arbeit leben können?

Göllner/ Das ist der Prozentsatz, der mir damals bei der Studienberatung genannt wurde. Zur Abschreckung nehme ich an. Tatsache ist jedoch, dass es darüber keine zuverlässigen Statistiken geben kann. Das fängt mit der Frage an, ob man alle, die in Selbstbezeichnung Künstler sind, dazuzählen will oder nur solche mit einer entsprechenden Ausbildung. Dann werden auch mit Sicherheit viele unwahre Aussagen über die eigene finanzielle Situation gemacht.

Bobinska/ Wie meinen Sie das?

Göllner/ Die meisten Käufer sind unsicher, was den Wert eines Kunstwerkes betrifft und möchten etwas über den Marktwert des Künstlers erfahren. Da ist es natürlich kontraproduktiv, wenn man von Nebenbeschäftigungen oder gar dem Jobcenter anfängt. Bohème ja, Armut – nein danke. Aus Mitleid wird keine Kunst gekauft. Das führt dann natürlich zu geschminkter Selbstdarstellung und Falschaussagen über die soziale Realität.

Bobinska/ Seit über zwölf Jahren sind Sie Mitglied der Freien ArbeiterInnen Union. Wie kam es zu Ihrem Beitritt?

Göllner/ Schon während des Studiums begreifen sich viele Kunststudenten als Einzelkämpfer, die Kommilitonen als Konkurrenten. Diese Vereinzelung ist aber aus meiner Erfahrung kein Erfolgsgarant, sondern schafft neben einer giftigen Atmosphäre eine Entsolidarisierung. Im Berufsalltag führt es oft dazu, dass unzumutbare Bedingungen durch permanente Selbstausbeutung herrschen. Auf dem Niveau, auf dem sich die meisten Kollegen befinden, wird erwartet, dass der Künstler alles selbst macht, organisiert und bezahlt wie Transporte,

Hängung der Ausstellung usw. Oft wird auch noch eine finanzielle Beteiligung an Werbung und Katalogen erwartet. Nach dem Motto; wenn nicht du, ein anderer macht's gerne umsonst. Gäbe es da eine klare Struktur, feste Parameter und Solidarität unter den Kollegen, wäre die Situation nicht so verheerend. Darauf zu hoffen, dass sich die Profiteure dieses Systems selbst maßregeln und ihre Möglichkeiten einschränken, ist absurd. Nach etlichen schlechten Erfahrungen hatte ich ein großes Bedürfnis nach Austausch und Organisation. Zunächst war ich Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler. Das fand ich total enttäuschend. Ein sehr bürokratischer, umständlicher und altbackener Verein. Dann las ich in einem Zeitungsartikel über die Selbstorganisation in der FAU, über Basisgewerkschaft und Direkte Aktion. Das sprach mich sofort an. *Bobinska/* Was ist der Unterschied zwischen einer gelben Gewerkschaft* und der FAU für Sie und was kann eine Gewerkschaft wie die FAU konkret einem Künstler bieten? *Göllner/* Das Ganze ist grundsätzlich anders. Ich brauchte eine ganze Zeit, um diese prinzipiellen Unterschiede zu verstehen. Es fängt damit an, dass es keine Hierarchien gibt und keine bezahlten Funktionäre. Das hohe Maß an Mitbestimmung bedeutet natürlich auch, dass es keine Dienstleistung gibt. Wie sehr wir dieses Dienstleistungsdenken gewohnt sind, wurde mir hier wieder einmal klar. Selbst aktiv zu werden, Aktionen durchzuführen, selber zu organisieren, was einem wichtig und angebracht erscheint – also wie ich als Künstlerin gewohnt bin, zu handeln – konnte ich in der FAU gleichermaßen einbringen. Als einzige Malerin in der ganzen Kulturbranche hatte ich allerdings auch hier einiges zu erklären, was die berufliche Realität anging. Auch wenn es viele Parallelen zu anderen kreativen Selbständigen gibt. Die Erfahrung der Solidarität fand ich dabei am eindrucksvollsten. Um mal ein Beispiel zu nennen: Vor einigen Jahren hatte ich eine Einzelausstellung in London. Der Galerist hielt sich nicht nur nicht an die finanzielle Kostenregelung, d.h., er bezahlte den Rücktransport der Bilder nicht. Zusätzlich hatte er fahrlässig durch schlechte Lagerung ein großes Ölbild zerstört. Der BBK bietet juristischen Beistand nur bei „erfolgsversprechenden Fällen“ an. Eine sehr vage Voraussetzung. Die FAU ist international sehr gut mit anderen Basisgewerkschaften und ähnlich strukturierten Organisationen vernetzt. Nachdem etliche Schreiben an den Galeristen unbeantwortet geblieben waren, fand sich die Sol Fed (englische Gewerkschaft vergleichbar der FAU) zu einer spontanen Aktion in den Galerieräumen bereit, um den Forderungen nach Bezahlung Nachdruck zu verleihen. So etwas hatte ich noch nie erlebt und auch von Kollegen nichts Vergleichbares gehört. Es ist ein gutes Gefühl, als Künstler nicht isoliert zu sein und die Unterstützung zu bekommen, die man bei anderen Gewerkschaften und Berufsverbänden nicht erhält, nämlich als das, was man ist, ein permanent Prekärer.

*Gelbe Gewerkschaften sind oft ordoliberal orientierte Gewerkschaften. Sie wenden sich gegen die von den „roten Gewerkschaften“ vertretenen sozialistischen oder sozialdemokratischen Ideen. Sie stellten eine Vereinigung von Arbeitnehmern dar, die den gewerkschaftlichen Kampf ablehnen, wirtschaftsfreundlich auftreten, ein freundschaftliches Verhältnis zu den Unternehmern anstreben ... (Wikipedia)

Löhne und Arbeitsbedingungen in Dresden

/Eine Liste von hundert

Betrieb: Stelle/Lohn in €/h/Anmerkungen (Aktualität)

Bärenzwinger: Barkeeper_in/4,- (netto), 6,- (n) bei Großveranstaltungen/kein bezahlter Urlaub, unbezahlte Putzdienste werden verlangt, nur 30% Trinkgeld darf behalten werden, z.T. Schichten über 14 Stunden (1. Halbjahr 2014)

Tir Na Nog: Kellner_in, 5,- (n)/unbezahlte Probearbeit, unbezahlte Bereitschaft, kein bezahlter Urlaub (1. Halbjahr 2014)

Devils Kitchen: Köch_in/5,- (n) (2. Halbjahr 2013)

Joey's Pizza Alaunstraße: Kurier_in/5,5,- (n)/kein bezahlter Urlaub, keine Lohnfortzahlung im Krankheitsfall (1. Halbjahr 2014)

Hebeda's: Kellner_in/5,60 (n), viele Selbstständige, unbezahlte Probearbeit/kein Krankengeld, kein bezahlter Urlaub (1. Halbjahr 2014)

Flax: Kellner_in/6,- (n)/kein bezahlter Urlaub, unbezahlte Probearbeit (1. Halbjahr 2014)

Stilbruch: Kellner_in/6,- (n)/sehr stressig, zu wenig Personal (2. Halbjahr 2013)

Stilbruch: Kellner_in/8,- (b)/viele als Selbstständige (1. Halbjahr 2014)

Bistro Klara: Kellner_in/10,- (für die ersten zwei Dienststunden), 5,- (n) kein bezahlter Urlaub, schlechtes Arbeitsklima (2. Halbjahr 2013)

Janny's Eis (Schauburg): Verkäufer_in/6,- unter Woche/ 7,- am Wochenende (n)/kein bezahlter Urlaub (2. Halbjahr 2013)

Laika: Barkeeper_in/7,- (n)/kein bezahlter Urlaub, nur Selbstständige (1. Halbjahr 2014)

RWS Catering: Köch_in/8,50 (b)/Massenabfertigung, keine Kreativität im Job (2. Halbjahr 2013)

Trotzdem: Kellner_in oder Putzkraft/7,50 (n)/kein bezahlter Urlaub, gewerkschaftsfeindlich (1. Halbjahr 2014)

Achtung alle Angaben basieren auf Aussagen von Kolleg_innen und eine Haftung für die Angaben kann deshalb rechtlich nicht übernommen werden. Auf Fehler und Ergänzungen könnt ihr uns gern via Email hinweisen. (faudd@fau.org)

Dies ist keine Liste von Betrieben mit besonders schlechten Bedingungen. Welche Gastrounternehmen hier auftauchen, hängt davon ab ob wir über die entsprechenden Informationen verfügen. Es geht uns nicht darum einzelne BetreiberInnen anzuprangern, sondern darum ein möglichst umfassendes Bild der Verhältnisse in der Dresdner Gastro-Branche zu zeichnen.

Die Liste wurde von der Freien Arbeiterinnen und Arbeiter-Union, Dresden zusammengestellt.

<https://www.libertaeres-netzwerk.org/allgemeines-syndikat/bng/lohnspiegel-dresden/>



Aufstehen, ins Atelier gehen, vor Skizzen und Leinwände brüten, essen, schlafen

/ Gespräch zwischen Wayra Schübel, Matthias Reinmuth und Sophia Schama

Um die beiden Hauptereignisse Gallery Weekend und Kunst-Biennale, fand im Berliner Mai eine Fülle von mehr oder weniger professionell angelegten Großveranstaltungen statt.

„Tasse wieder Komma noch Fisch“ war der Titel einer auffallend gelungenen Gruppenausstellung, die jenseits der üblichen Kunstpfade in der m3 Kunsthalle, dem Ausstellungsraum des Atelierhauses Mengerzeile, in Treptow stattfand.

Ziel war es, ein erzählerisches Diktat zu meiden und dennoch verspielten Humor herrschen zu lassen, wie es bereits der laut-malerisch gewählte Ausstellungstitel nahe legt.

Eine von Künstlern kuratierte Ausstellung muss nicht zwangsläufig diskursiv-theoretisch sein, sie kann sich jenseits gängiger logischer Muster bewegen und das sich dadurch deduzierende Konzept darf rein virtuell sein. Mit zwei der Künstler-Kuratoren um Antje Blumenstein, Matthias Reinmuth und Sophia Schama hatte ich die Gelegenheit, mich intensiv zu unterhalten.

Matthias Reinmuth/ Wir folgten bei der Wahl der Künstler keinen politischen Erwägungen, im Sinne von: Wer ist mit wem vernetzt und zieht Aufmerksamkeit. Die Freiheit, oder besser der Luxus, den es bedeutet, allein das Auge entscheiden zu lassen, das hat eine ungemein befriedigende und befreiende Wirkung.

Sophia Schama/ Doch auch wenn sich die Auswahl rein ästhetischen Erwägungen bedient hat, eine Ausstellung auf die Beine zu stellen, das ist Arbeit: Nachdem die Idee geboren war, trafen wir uns über den Zeitraum eines halben Jahres regelmäßig, um aus einer Unmenge an Positionen einen Extrakt zu gewinnen – neun Künstler schienen uns die maximale Anzahl, die in dieser Halle kraftvoll miteinander zusammenwirken können, ohne sie zu überfrachten.

Reinmuth/ Als die Auswahl dann feststand, ging es sofort

richtig gut los. Die schwedische Künstlerin Sigrid Sandström hat, als ich ihr von der Idee erzählte, spontan Feuer gefangen. Sie brachte unmittelbar von ihrer Rückreise von Barcelona nach Stockholm ihre Arbeiten in Berlin vorbei.

Schama/ Uns Künstlern wird die Aufgabe, eine Ausstellung auszurichten, meist abgenommen. Machen wir sie selbst, so ist das die Chance, einen strengen Rahmen zu schaffen, in dem sich ein luftiger Inhalt entfalten kann.

Vor allem wir Maler sind Künstler, die in der Regel eher wenig reden: Aufstehen, ins Atelier gehen, vor Skizzen und Leinwände brüten, essen, schlafen ... Doch sobald es gilt, ein gemeinschaftliches Ziel in die Tat umzusetzen, muss dieses verbalisiert werden und dann wird miteinander verhandelt. So ein Künstler wäre ja sonst ein in seiner Existenz von der restlichen Gesellschaft abgetrenntes Exemplar.

Wayra Schübel/ Interessant! Auch wenn es für uns, und gerade in Berlin, schwer nachvollziehbar ist; doch während es gesellschaftlich akzeptierte Berufe gibt, wie Anwalt, Arzt, Beamter, so sind ja bereits Werber und Marketingmenschen für viele Menschen tendenziell Spinner. Und die Beweggründe für einen künstlerischen Werdegang sind schon gleich gar nicht nachvollziehbar.

Reinmuth/ Im Gegensatz zu institutionellen oder kommerziellen Ausstellungen gibt es bei dieser keine einzige Entscheidung, die nicht aus formalen Gesichtspunkten getroffen wurde. Genau das macht sie so auffallend. Wir haben hier die Freiheit, in allen Entscheidungen und auch in allen Punkten der Ausführung, visuell vorzugehen.

Schübel/ Es gibt die großen Stars, die Leuchttürme des Betriebes. Anders gesagt: In Museen und im Galerieswesen gelten zumeist ganz starre Bedingungen. Eine Sammlung macht eine Ausstellung, um die Urteilsfähigkeit des Sammlers zu demonstrieren und daraus z.B. ein gutes Merchandising abzu-



leiten. Ein Museum macht eine Ausstellung, um viele, möglichst auch kulturferne Schichten anzulocken, um den folgenden Förderzeitraum zu rechtfertigen. Galerien wollen zu meist Käufer, und die kaufen selten nach Auge, sondern eher nach Ohr, also brauchen sie viel Rumor, um zu Glamour zu kommen.

Schama/ Die Kunstproduktion ist innerhalb des Kunstbetriebs nur einer von vielen Aspekten. Jeder Künstler beginnt seine Beziehung zur Kunst als eine Liebesbeziehung. Für alle von uns ist aus einer Liebes- eine Lebensbeziehung geworden, mit Trauer, Trennung und Wiederversöhnung.

Klar wird dabei, dass der Kunstmarkt im Atelier nichts zu suchen hat. Das ist der wirklich existentielle Aspekt an dem Beruf, nämlich bei sich zu bleiben: Läuft es im Atelier gut, dann ist es wahres Glück. Nicht etwa, wenn ein Tausender mehr auf dem Konto ist oder ein Museum anfragt. Diese Herangehensweise an die eigene Arbeit, das ist etwas, das wir Künstler bereits leben und das perspektivisch gesehen in der Gesellschaft der Zukunft den Arbeitsbegriff aller verändern kann.

Schübel/ Der urbane Mensch in westlichen Gesellschaften entfernt sich immer mehr vom prototypischen Arbeitnehmer des 20. Jahrhunderts: Die globale Entwicklung fördert und fordert geradezu einen Zwang zur Selbstverwirklichung, sich als individuelles Produkt zu definieren und die eigenen relevanten Prozesse (besseres Wort?) selbst von A–Z zu konzipieren und umzusetzen.

Schama/ Genau das ist ja, was wir Künstler machen. Natürlich gibt es auch den Typ Künstler, der den Klischees entspricht: Der ewig Party feiernde, unzuverlässige, unberechenbare Künstler.

Schübel/ Das hat ja Ursachen. Die eine ist, dass es die Fans so wollen: das Wilde, das Unbezähmbare, das strahlt Erotik aus. Die zweite, traurigere Ursache ist, dass viele junge Künstler instrumentalisiert und als Shootingstars geradezu missbraucht werden. Erst hochgeschossen, dann fallen gelassen. Niemand kümmert sich darum, dass sie mit dem ganzem plötzlichen Hype nicht klar kommen. Jeder von uns kennt jemanden,

dessen Preise als junger Künstler in die Höhe getrieben und nie wieder an die reale Nachfrage angepasst wurden.

Schama/ Das ist ein Aspekt und da ist auch was Wahres dran, dass helles Feuer schnell verglüht. Als Künstler bleibt einem bestenfalls immer das Bedürfnis, seine Bilder zu malen. Und die Bilder selbst.

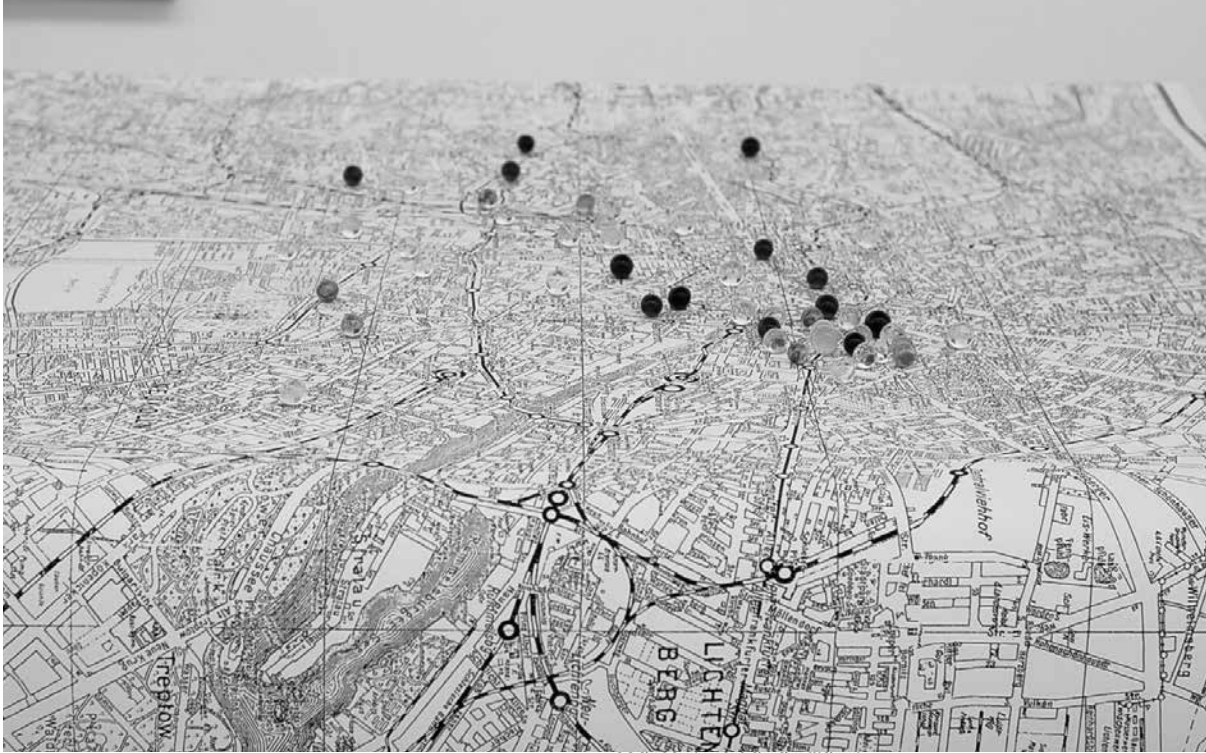
Reinmuth/ Es geht auch um Rollen, die eingenommen und angenommen werden, Rollen, die gespielt werden wollen, wie der Meese zum Beispiel, der will auf der Theaterbühne offensichtlich der Zampano sein. Wir bewegen uns in einer Kultur, die wir mit all ihren Facetten begreifen wollen. Selbst als Künstler bin ich anfällig dafür, diese Codes zu erfüllen. Bin aber auch mitbestimmend für die Entwicklung ebenjener.

Schübel/ Die Welt, in der wir leben, verändert sich. Die Gesellschaften, ihre Codes und ihre Werte verändern sich mit. Das bedeutet, dass sich auch der Wert von Arbeit verändert. Von mittelalterlichen Bauerngesellschaften, in denen der Ertrag für Leben und Tod ebenso ausschlaggebend war, wie in den industriellen Gesellschaften, in denen Prozesse optimiert und effizient gemacht wurden.

Reinmuth/ Die technischen Möglichkeiten vernetzter Maschinen entwickeln sich rasant. Im Maße, wie der Dienstleistungssektor langsam überflüssig werden wird, zeichnet sich jetzt schon ab, dass Maschinen vieles nicht nur allein, sondern auch besser machen können. Für diese enorme Masse an arbeitslos werdender Bevölkerung müssen Jobs geradezu neu erfunden werden. Oder die arbeitslos Gewordenen erfinden sich selbst neu und werden gleichzeitig ihre eigenen Manager und Anteilseigner. Bleibt aber die Frage, wo und in welchem Feld?

Schübel/ Was macht der Künstler? Ein Künstler produziert Produkte. Er schafft sich selbst einen Markt. Und es funktioniert manchmal. Im Vergleich zu allen anderen Arbeitsformen ist das Künstlersein eine würdige Arbeit, die sich höchstens selbst ausbeutet.

Reinmuth/ So sehr sich der Wert von Arbeit gerade verändert: Gesellschaften werden durch Menschen verändert und Men- /100/43



schen lernen nie aus. Sie können immer den Zeitpunkt festlegen, an dem sie sich das Dilemma aus einer anderen Perspektive anschauen wollen, und somit eine andere Lösung wählen. *Schübel/* Währungssysteme entwickeln sich ja ebenfalls, da sich Werte weiterentwickeln.

Reinmuth/ Es gibt heutzutage von Tauschbörsen bis zu Bitcoins eine ausgeklügelte Menge an Parallelsystemen des Finanzmarktes, die, wie es scheint, weniger korrumpierbar sind. Das goldene Zeitalter für Konzepte wie McDonalds ist genauso vorbei wie für Kataloghäuser – siehe Quelle –, und bald vielleicht auch für Zalando.

Schübel/ Viele Kritiker beobachten, dass sich der globale Galeriemarkt erst seit kurzem in die Richtung von Mega-Konzernen entwickelt. Die expandierenden Galerien sind auf den renommiertesten Messen vertreten und verdrängen die mittleren und kleinen. Da scheint der Kunstmarkt hinterher zu hinken. Doch wäre nicht genau jetzt auch dort der richtige Zeitpunkt, um neue Modelle zu entwickeln?

Schama/ Niemand ist frei. Wir stecken auch alle fest und gern in unseren komfortablen Alltags- und Konsumsystemen. Wissend, dass der Mainstream nicht immer richtig ist. Einen Schritt zur Seite zu gehen und die Sicht des Außenstehenden einzunehmen; genau das ist ausschlaggebend, um den eigenen Weg zu erkennen. Das ist Künstlerdasein, wie ich es verstehe.

Reinmuth/ Genau. Das ist die kleine Schicht Humus, die uns vor karger Barbarei schützt: Es war für die gesamte Entwicklung der Menschheit wichtig, dass sich von den Höhlenmenschen auch einige den Höhlenmalereien widmeten, und nicht alle mit Keulen auf Mensch und Tier losgestürzt sind.“

Schama/ Die Frage ist doch: Was ist Luxus? Vielfach wird Kunst als unnötiger Luxus abgetan, sie sei kein Grundbedürfnis ... Und dennoch steckt in jedem Menschen ein elementares Verlangen, Kunst zu sehen, oder zumindest, für sich Schönheit zu definieren. Wie Matthias es schon eben sagte: Kunst bildet für die Menschen den zivilisatorischen Humus. Das ist ganz tief in jedem verankert, ein Urbedürfnis. Der einzige wirkliche Luxus sind die beiden knappsten Res-

Nachwort

Während wir uns unterhalten, kommen einige Besucher vorbei. Sie verweilen lange, obgleich draußen die Sonne scheint und es einer der ersten Berliner Sommertage ist.

Einer davon, ein junger Musiker, ist auf der Suche nach einem Proberaum. Er erkundigt sich danach – auch eine kleine Kammer sei ihm Recht. Er zeigt sich ganz überwältigt davon, wie museal die Ausstellung anmutet, die ganz ohne erklärende Texte auskomme und dennoch eine tiefe intellektuelle Ausstrahlung auf ihn hat, die direkt der inspirierenden Stimmung des Areals zu entstammen scheint.

Reinmuth schmunzelt den Besucher achselzuckend an, als er ihm mitteilt, dass der neue Eigentümer ab dem nächsten Jahr das Atelierhaus leer geräumt haben wird. Der junge Mann reagiert ganz verstört auf die Nachricht, dass die paar wenigen, gut funktionierenden künstlerischen Arbeitsräume nicht besser geschützt sein sollen.

Die Frage ist: Von wem?

Am Strausberger Platz droht einer etablierten Tanzschule eine Räumungsklage, da der neue Eigentümer, Kunstsammler Christian Boros, seit 2011 nachträglich eine Mieterhöhung um ca. 50% geltend macht. Auf der Suche nach einer Alternative zum Atelierhaus in Treptow haben sich einige der Künstler zusammengetan und sich in Lichtenberg auf dem Gelände der ‚Fahrbereitschaft‘ der Sammlung Haubrock umgesehen. Bei aller anspruchslosen und improvisationsfreudigen Grundeinstellung der Künstler, sich neue Wirkungsorte zu erschließen, versetzten stolze neun Euro Kaltmiete dem Pionierwillen dann aber doch einen Dämpfer.

Reinmuth jedoch betrachtet die Entwicklung gelassen, der Standort ist in seinem Falle nebensächlich.

„Tasse wieder Komma noch Fisch“ mit Heather Allen, Antje Blumenstein, Marcel Bühler, Thomas Henriksson, Franziska Hünig, Matthias Reinmuth, Sigrid Sandström, Sophia Schama, Philip Topolovac

m3 Kunsthalle, Mengerzeile 1–3, 12435 Berlin, 10.5.–25.5.2014



MICHAELIS REBECCA
Folgendes

02. März 2014

KunstHalle Deutsche Bank, Berlin

+ Rebecca hat bei der grusligen *Macht Kunst* Ausstellung den Jurypreis und somit eine Ausstellung im Projektraum gewonnen. Und die ist wiederum sehr schön geworden: Eine blaue Wandmalerei aus sich überschneidenden Ellipsenstreifen bildet ein Op-Art-Muster und zieht sich über den Treppenaufgang in den kleinen Raum hinein. So akkurat und beeindruckend die Wandarbeit hergestellt ist, so kindlich krakelig (wohl auch den Wachstiften geschuldet) ist die gerahmte Zeichnung mit den verschachtelten Kreisen an der Wand gegenüber. Und zwischen Zeichnung und Wandarbeit hängt ein Mobilé aus Ringen von der Decke. Konzentriert und mit wenig Mitteln schafft Rebecca einen Spannungsbogen zwischen den drei Arbeiten, die so verschieden je für sich alleine stehen und erstaunlich harmonisch zusammenpassen. Das muss wohl an einem ganz tiefen Interesse an Form und Materialität liegen. Denn da mitten drin zu stehen und von rechts nach links zu gucken, macht echt Laune. Vielen Dank auch.

wo ich war / *Esther Ernst*



ECHTE GEFÜHLE: DENKEN IM FILM
KW, Berlin

17. März 2014

+ ich hab in einer Stunde nur zwei Arbeiten geschafft zu sichten. Aber toll diese Fülle und das Filmarchiv und überfordernd natürlich auch (man müsste in die KW einziehen).
Jankowskis *Casting Jesus* von 2011 hat es mir angetan: Während er in Rom Interviews mit Filmfans aus Cinecittà führte, kam ihm aus einem Studio Jesus entgegen gelaufen (logo, wahrscheinlich werden in Rom am Laufmeter Jesusfilme gedreht.) Jankowski organisiert daraufhin eine Castingshow (hat er das Setting produziert oder sich an ein bestehendes dran gehängt?), bei welcher der beste Film-Jesus gekürt wird. In der Jury sitzen diverse Vatikanspezialisten und Priester. Auf Jankowskis Doppelprojektion sieht man rechts die Jury wie sie Prüfungsaufgaben verteilt, Bewerber bewertet und bestaunt, wie sie raunen, lächeln und hauptsächlich konzentriert schauen. Während links diverse Jesuse sich theatralisch um die Wurst gestikulieren. Diese ruhigen Bilder sind eine schleichende Explosion. Freude pur!



BEER DE SUE
Making Out with Myself
Kunst-Werke, Berlin

17. März 2014

+ Sue de Beers Videarbeit habe ich in der Gruppenausstellung *Echte Gefühle: Denken im Film* entdeckt und sofort an Alexandra Meyer gedacht. Beide Videoarbeiten bestehen aus einer dreidimensionalen Büste der Künstlerin, denen sie jeweils gegenüber stehen. Alexandra Meyer hat sich aus Schokolade abgessen lassen, beginnt diese abzuschlecken, später anzuknabbern, liebkost und küsst sich sozusagen selbst. Langsam verschmiert und bröckelt die Büste, währen Meyer durch das Schmusem mehr und mehr Schokolade im Gesicht kleben hat. Sue de Beer küsst ihren Abguss leidenschaftlich.
Luzia Hürzeler hat 2006 eine Büste von sich aus Katzenfutter angefertigt und ihrer hungrigen Katze vorgesetzt und den Essensprozess auf Video festgehalten.
Alle drei Videos haben auf mich eine fesselnde Wirkung, sind zärtlich, kannibalistisch, widerlich und schön. Zerstörerisch und selbstverliebt. Herrlich!



ZUR LAGE DER BILDENDEN KUNST IN BERLIN
Ausstellung der Senatsstipendiaten
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin

03. April 2014

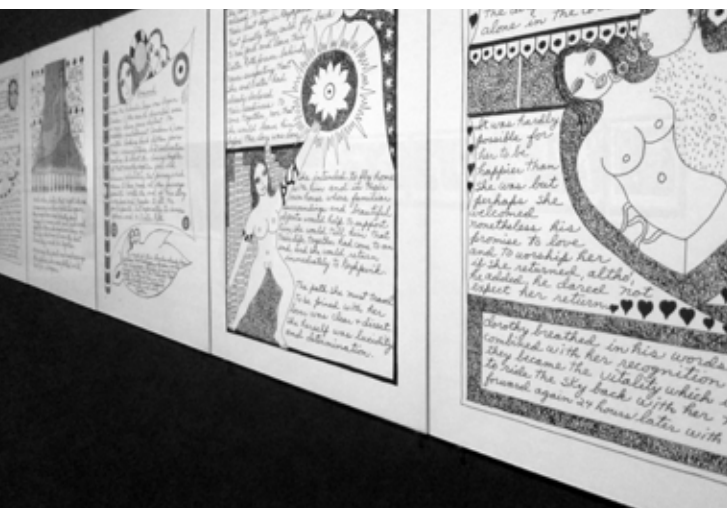
+ warum gehst Du zu solchen Veranstaltungen fragt mich Jörg (und ich mich selbst)? Meistens diskutieren die Gäste (diesmal Axel Haubrok, Ingrid Wagner, Corinne Waasmuth und Catherina Mertens) eher verzetelt und zerstreut. Und auch im Publikum gibt's immer ein paar Brüller, Selbstdarsteller und Kluge. Dennoch bildet sich einen Konsens: Ateliermieten dürfen nicht explodieren und die Ateliere nicht der Gentrifizierung zum Opfer fallen. Ausstellungshäuser brauchen einen grösseren Etät, müssen neben Produktionskosten selbstverständlich Künstlerhonorare zahlen, es muss breiter gesammelt und gefördert werden (wie z.B. das Frac-System in Frankreich, oder die Kantonsankäufe in der Schweiz), die City Tax muss weiter bedacht werden usw.. Dies sind keine neuen Forderungen und sie dürfen niemals gegeneinander ausgespielt werden, denn es geht nicht um ein Stück vom Kuchen, es geht um die ganze Bäckerei! Eine Podiumsdiskussion lebt von ihren Zuhörern und ich finde es beruhigend, dass halb Berlin dahin rennt, sich kümmert und nicht aufgibt.



FASSLER LARISSA
CIRCLING THE VOID
September, Berlin

27. Mai 2014
02. Mai 2014

+ Larissa hat sich einem weiteren Berliner Problemfeld gewidmet, der Baustelle für das bekloppete Stadtschloss nämlich. Dort notierte und verzeichnete sie monatelang, wie der Ort die Menschen beeinflusst und umgekehrt. Sie beobachtete die Fotogewohnheiten der Touristen, das Verhalten der Krähen während des Eindunkelns, vermerkt Bierbiker, Hütchenspieler oder Polizeieinsätze, sowie die künstlichen Lichtverhältnisse und die Wege der Passanten. Sie misst den Ort nach wie vor mit ihrer Schrittlänge und fotografiert Kleber, Werbung und Poster. Ihre Observations überlagert sie in grossformatigen Planzeichnungen, die immer vom gleichen Grundriss ausgehen. Die dazugehörigen Legenden findet man im Galeriezettel – so bleibt das Verhältnis von Zeichnung und Diagrammen und Karte schwebend. Überhaupt sehen wir hier ausschliesslich fein säuberlich geschichtete Ergebnisse tausender Skizzenblätter. Und dieses würde ich gern in all ihrer Rohheit dazu ausgestellt sehen.



IANNONE DOROTHY
THIS SWEETNESS OUTSIDE OF TIME
Berlinische Galerie

25. Mai 2014

+ 1967 bestieg Dorothy Iannone gemeinsam mit Emmett Williams und ihrem Mann James Phineas Upham in NY ein Schiff, um Dieter Roth in Island zu besuchen (Roth und Williams arbeiteten gemeinsam an einem Buchprojekt). Als Dorothy Dieter samt frischen Fisch in Reykjavik am Hafen stehen sah, wusste sie, dass er der Mann ihres Lebens sei und dass sie ihr Leben sofort auf den Kopf stellt. Auf diese Erkenntnis folgen turbulente Tage mit dem ganzen Liebeswahnsinn. Dorothy Iannone erzählt herzerreissend, humorvoll und dramatisch von der Trennung und dem Beginn ihrer Liebesbeziehung. Dies tat sie aus der Erinnerung heraus und arbeitete wohl über mehrere Jahre an ihrer *Icelandic Saga*. Entstanden ist ein detailreicher Reisebericht im tagebuchartigen Stil, wunderschön pathetisch in Schnörkelschrift geschrieben, während comicartige Mädchenzeichnungen den Text durchsetzen und aufladen. Alles in schwarz- Weiss und nüchtern präsentiert. Fantastisch.

RHEE KATE HERS
IBB-Videolounge, Berlinische Galerie

25. Mai 2014



+ nur mal so reingeschaut in die Blackbox und eigentlich schon vollkommen abgefüllt von der Iannone, aber dann konnte ich mich nicht losreißen, weil die so einladend erzählt, wie sie die Welt erfährt. Und sofort ist klar, hier geht's um Wahrnehmung und Sprache und Sprachprobleme. Um Identität und kulturelle Differenzen und wie die sich ergreifend einfach in der Sprache zeigen und ablesen lassen. Toll, toll, toll, wenn man es schafft, das Innenleben nach aussen zu stülpen und sichtbar zu machen.

Kate Hers Rhee inszeniert simple Videosettings und setzt sich darin bestimmten Selbstversuchen aus. In *Das deutschsprachliche Projekt* redet, schreibt, liest und spricht die gebürtige Koreanerin, die in Amerika aufwuchs, drei Monate lang ausschliesslich deutsch und dokumentiert ihre Sprach-Frustrationen in einem Videotagebuch.

8. Berlin Biennale
Haus am Waldsee, Berlin

28. Mai 2014



+ darüber denk ich ganz oft nach: wenn man künstlerische Rechercharbeiten ausstellt, oder Referenz-Kunst macht, dass sich die Frage immer wieder stellt, wie man dem Betrachter den Zugang zur Arbeit ermöglicht. Wie der Künstler mit dem Wissensvorsprung umgeht und wie er den Betrachter einlädt. Und je weniger der sein Gegenüber einbindet, desto ratloser und lustloser verhält sich dieser, auch wenn er sich zu Beginn um Einlassung bemüht. Und genau dieses Phänomen habe ich im Haus am Waldsee beobachtet, erst an mir selbst und dann - weil ich mich ewig neben der Kasse mit Anja unterhielt - auch bei Anderen: Menschen suchen im Katalog nach Zusammenhängen, um verstehen zu können, was da einer macht und warum er sich damit beschäftigt. Und dann ärgert es mich ein wenig, dass ich trotz Kurzführer auch nicht schlauer werde und nicht weiss, was zum Beispiel Mathieu Kleyebe Abonnenc's Heliogravüren mit den Fliegen auf den Vitrinen und so was alles zu tun haben.



OSTERMEIER THOMAS
Tod in Venedig/Totenlieder (nach T. Mann und G. Mahler)
Schaubühne, Berlin

29. Mai 2014

+ Wir gehen da natürlich wegen Bierbichler hin, ist doch klar. Und der singt ja auch unwerfend und mit zittrig hoher Stimme: *Ich bin der Welt abhanden* gekommen. Und dann stirbt er und dann regnet es Asche vom Bühnenhimmel und dazu verrenken sich drei nackte Tänzerinnen mit Haaren bis zum Arsch (und sicher, die ewig wiederkehrenden Männerphantasien alter Regisseure sind oii), aber toll ist doch der Wechsel zwischen Hörspiel und Schauspiel von Film und Bühne. Dass da einer in der Dolmetscherkabine sitzt und schlicht Textfragmente liest, während auf der Bühne kaum gesprochen wird und feine Gesten, Blicke und Slow-Motion-Bewegungen per Kamera auf Leinwand übertragen werden. Und dass ein Musiker am Flügel nicht Mahlers 5. Symphonie verbrät, sondern seine Lieder und dazwischen Improvisationen mit live-Elektronik auf die Ohren donnert. Das ist doch alles total schön anzuschauen, da schenk ich dem Ostermeier gern die Haarfrauen und sogar die gespielte Schauspielunterbrechung.



Mit Schnitte #3

/ Anja Majer und Esther Ernst bei Tim Eitel

Für ihre Gesprächsreihe „Mit Schnitte“ besuchen die Künstlerinnen Anja Majer und Esther Ernst Kollegen und Kolleginnen am Tag nach ihrer Vernissage und laden sie zu einer selbstgemachten Schnitte und zum Gespräch über das Phänomen der Eröffnung im Allgemeinen und den vergangenen Abend im Speziellen ein.

Mit Schnitte # 3 ist ein Gespräch mit dem Künstler Tim Eitel über die Vernissage seiner Ausstellung *Nebel und Sonne* am 25. 4. 2014 in der Galerie *Eigen + Art* in Berlin-Mitte

Anja Majer/ Ja, ich möchte nochmal kurz sagen, worum es uns geht bei den Gesprächen. Uns interessiert die Eröffnung als Moment der Trennung von Kunst und Künstler. Und wer macht da jetzt eigentlich was: also was machst du mit deinen Arbeiten, oder ohne die – oder die ohne dich. Und wir fragen uns ob es da etwas gibt, das tatsächlich alle Künstler gleich erleben, oder was die Unterschiede ausmacht.

Und das Erlebnis des Abends möchten wir uns gleich am nächsten Tag erzählen lassen. Und deshalb, das muss man immer dazu sagen, gehen wir eben auch nicht zu den Eröffnungen.

Wie war denn dein Abend gestern?

Tim Eitel/ Schön, der war eigentlich wirklich schön. Anstrengend. Fing auch schon früh an, 17 bis 21 Uhr. Und am Anfang bin ich immer total nervös.

Majer/ Und kommst du pünktlich?

Eitel/ Ich war schon um 12 Uhr da. Weil Judy, der Galerist, hat für alle zu Mittag gekocht. Für die ganze Galerie und mich. Außerdem mussten wir noch den letzten Raum hängen.

Esther Ernst/ Das heißt, ihr habt das, was eigentlich erst nach der Eröffnung passiert, dass man danach essen geht, vorgezogen?

Eitel/ Nein, das war zusätzlich, das macht Judy gerne, zu Mittag kochen. Und dass wir da noch mal zusammen sitzen ist

ganz gut, weil mir die Leute dann auch Fragen stellen können zu den Arbeiten.

Ernst/ Also du gibst eine Einführung für alle Mitarbeiter?

Eitel/ Ja genau.

Ernst/ Schön.

Majer/ Und waren viele Leute da, bei der Eröffnung?

Eitel/ Ja, schon, es war fast die ganze Zeit wirklich gut gefüllt. Wobei es auch kein so großer Raum ist. Doch, es war eine gute Stimmung, wirklich angenehm.

Ernst/ Und wenn ihr vorher zusammen esst, besprecht ihr euch dann, wie der Ablauf der Eröffnung aussieht?

Eitel/ Überhaupt nicht. Also da ging es wirklich nur darum, einfach nochmal zusammen zu sitzen und ein bisschen über die Arbeiten zu reden. Der Rest passiert spontan. Es ist ja auch situationsbedingt. Wenn während der Eröffnung zum Beispiel irgend jemand Bestimmtes reinkommt, kommt es ja darauf an, wo ich mich gerade aufhalte im Raum. Und ob das Sinn macht, dann loszusprinten.

Majer/ Bist du eher Gast oder Gastgeber? Oder was mittendrin?

Eitel/ Irgendwo mittendrin, würde ich sagen. Also Gast bin ich nicht, ich bin aber auch nicht wirklich Gastgeber. Auch nicht der Präsentator ... schwierig zu sagen. Die eigentliche Arbeit passiert an der Wand. Es sind ja die Bilder, die die Leute anschauen und wegen derer man kommt. Ich bin zwar derjenige, der die Bilder gemacht hat, aber andererseits kann oder mag ich da gar nicht soviel zusätzlich beitragen. Natürlich kann ich ein bisschen erzählen, was mir so im Kopf rumgeht oder ein paar Fragen beantworten. Auf Seiten der Besucher gibt es wahrscheinlich oft die Neugier, wie der Künstler so ist als Typ. Zurück zur Gastgeberrolle: die hat der Galerist, der die Leute empfängt, als Hausherr. Also bin ich wahrscheinlich doch eher Gast, weil die meiste Zeit der Ausstellung, bis auf die Vernissage, ist der Künstler ja nicht anwesend, da muss die Arbeit für sich selber dastehen können. Also ist die Anwesenheit des Künstlers zum einen etwas Besonderes, weil du bist ja nicht alle Tage mit dem Künstler da, und zum anderen vielleicht auch etwas Überflüssiges.

Majer/ Oder vielleicht etwas wie eine Zierde?

Eitel/ Ja, es gibt dem Ganzen so was Festliches. Die Arbeiten sind da, der Künstler ist da, der Wein ist da, die Gäste kommen.

Ernst/ Lädst du auch Freunde und Familie ein?

Eitel/ Ja.

Ernst/ Und wie mischt sich das? Also wie kommst du damit klar, dass die Eröffnung Business ist und gleichzeitig auch ein Fest. Kriegst Du das gut gebacken?

Eitel/ Ja. Ehrlich gesagt, es liegt auch an der Galerie, dass es für mich sehr wenig Zwang gibt. Ich muss nicht mit Leuten sprechen, mit denen ich keine Lust habe zu sprechen. Weil sich der Galerist um alles kümmert. Und wenn meine Familie da ist – meine Mutter war da und mein Bruder mit Kindern – ist das entspannt. Fast skurril ist, dass es zum Teil sogar richtig gut zusammen geht. Am Ende interessiert es die Sammler auch wie meine Familie ist. Gerade die Mutter. Alle lachen

Majer/ Und könntest du beschreiben, ob es für dich verschiedene Arten von Vernissagesgesprächen gibt. Und bereitest du dich irgendwie darauf vor, also hast du bestimmte Strategien für bestimmte Gespräche?

Eitel/ Überhaupt nicht. Aber das liegt nicht daran, dass ich es nicht gerne tun würde, sondern dass ich das einfach nicht

kann. Mir fällt es wahnsinnig schwer, mir vorher was auszu-denken oder festzulegen, auch wenn ich über meine eigene Arbeit spreche. Ich muss mir das jedes Mal, in jedem Gespräch neu erarbeiten. Mich anstrengen. Was manchmal dann zu echt miesen Gesprächen führt. (Lacht)

Ernst/ Aber Du hast doch bestimmt eine andere Sprache, wenn du in der Galerie über deine Arbeit sprichst oder mit deiner Mutter?

Eitel/ Ja klar. Es kommt auch auf die Fragen an. Es kann schon sein, dass ich mit meiner Mutter genauso darüber spreche, wenn sie bestimmte Fragen stellt. Meine Mutter ist wahrscheinlich auch die Einzige, die an der Vernissage so richtig Kritik übt.

Ernst/ Nein! Also, Elisabeth Neudörfl hat uns im letzten Schnitteninterview gesagt: Kritik üben darf man erst am nächsten Tag. Und Deine Mutter sagt dir dann auf der Eröffnung: Du Tim, das da hinten, das ist nicht gut.

Eitel/ Ja.

Ernst/ Und was sagst du dann?

Eitel/ Inzwischen nehme ich es mit Humor. Und lass mir dann natürlich erklären warum.

Majer/ Hattest du gestern das Gefühl von Konkurrenz in Bezug auf Kollegen und Kolleginnen? Also nicht im Sinne einer konstruktiven Kritik, sondern dass deine Arbeiten unter diesem Aspekt angeschaut werden?

Eitel/ Ja bestimmt. Ich könnte mir vorstellen, dass das bei Musikern genau so ist. Dass die sich auch vergleichen wenn sie auf ein Konzert gehen und sagen, ich würde es jetzt anders machen, oder ich würde es besser machen, oder die Idee klaue ich jetzt. Ich denke diese Art von Konkurrenz spielt immer eine Rolle, wenn man in Ausstellungen geht.

Ernst/ Und auch Neid?

Eitel/ Bei manchen bestimmt. Es gibt Leute, die dazu neigen und andere nicht. Aber davon hab ich nichts gespürt gestern. Es war sehr kollegial. Es waren auch viele Künstler da. Was immer besonders schön ist. Das ist nochmal ein besonderes Publikum, mit dem man eine andere Diskussion hat als mit Leuten, die nicht direkt aus der Kunst kommen. Es ist natürlich schmeichelhaft, wenn so viel Künstlerinteresse da ist.

Majer/ Wie würdest Du den Unterschied beschreiben zwischen einer Galerie- und einer Museumseröffnung?

Eitel/ Ich würde sagen, die Galerieröffnungen sind meistens wesentlich lustiger. (Lacht)

Ernst/ Vielleicht weil die Galerie wirklich so eine Art Zuhause ist?

Eitel/ Ja, auch. Gerade hier in Berlin. Das ist nochmal was Anderes, als wenn ich in meiner Galerie in New York ausstelle. Berlin ist wirklich ein Heimspiel und es sind viele Freunde da. Und die Galerie ist wie eine Familie. Ich arbeite jetzt auch schon seit 11 Jahren mit Eigen + Art. Im Museum ist es oft ein bisschen seriöser. Da geht es zwar auch um die Kunst, den Künstler und dass die Ausstellung eröffnet wird, aber da hängt noch viel Politik mit dran. Das macht alles sehr viel offizieller und steifer.

Majer/ Und wenn du von New York erzählst, könntest du Unterschiede sagen, von der Eröffnung gestern zu deiner Galerie dort?

Eitel/ In New York sieht man mehr Sammler auf Eröffnungen. Hier in Berlin scheinen die Sammler lieber hinterher oder vorher kommen. Dort ist die Ausstellungseröffnung sehr

viel geballter und konzentrierter, auch weil sie nur zwei Stunden geht. Bei einer Eröffnung in NY bin ich mal – ganz im Berlinmodus – eine Stunde zu spät gekommen, da war alles schon fast wieder vorbei.

Ernst/ Und als du in Korea ausgestellt hast?

Eitel/ Ja, Korea, das war dann nochmal was ganz anderes. Also die Eröffnung war eher seriös und sehr offiziell. Dafür ging es dann hinterher wirklich hoch her.

Majer/ Also raus aus der Galerie und dann...

Eitel/ Ja, hinterher geht man dann essen, wie immer, und dann...

Ernst/ ... saufen. (Alle lachen)

Eitel/ Ja, da gibt es einen Toast nach dem anderen und es wird mit jedem Glas angestoßen. Und die Gläser sind immer voll. In Korea ist es so, dass niemand sich selbst was nachschüttert, sondern man passt immer auf, dass der andere genug hat. Und dann wird dauernd angestoßen. Auf alles.

Majer/ Gehst du generell gern zu Eröffnungen?

Eitel/ Ja, doch, eigentlich schon. Es gibt ja viele, die finden Eröffnungen ganz grauenvoll, besonders ihre eigenen. Das geht mir nicht so. Ich bin zwar vorher sehr nervös, aber währenddessen macht es eigentlich Spaß. Es wäre irgendwie auch traurig, wenn die Arbeit so ganz ohne Verabschiedungszeremonie verschwinden würde.

Majer/ Ziehst du dich besonders an dafür?

Eitel/ Nein.

Ernst/ Und mir scheint, du betrinkst dich auch nicht auf der Eröffnung.

Eitel/ Ja, das hab ich zwar schon versucht, aber ich habe gemerkt, dass das auf der Eröffnung selbst nicht so angenehm ist. Lieber nicht zu früh anfangen, hinterher geht es ja weiter. Das wird dann schnell zu viel.

Ernst/ Wart ihr dann gestern noch essen?

Eitel/ Ja, wir waren noch im Themroc. Ein eher kleines Dinner. Mit allen Galeriemitarbeitern, Freunden, Familie, ein paar Journalisten und Kuratoren ... nur Leute, mit denen ich wirklich befreundet bin.

Majer/ Und die Eröffnung geht für dich tatsächlich bis du die Galerie verlässt und das Essen ist dann ein anderer Abschnitt?

Eitel/ Ja. Das ist dann Entspannung. Eigentlich könnte man es vielleicht mit einer Hochzeit oder Taufe vergleichen. Man hat erst dieses Zeremoniell, die Rituale. Und danach werden die Krawatten gelöst und je mehr auf den Tischen getanzt wird, desto besser.

Ernst/ Und wenn jetzt eine Fee vorbeikommen würde und die würde sagen: Tim, Du darfst auf eine Eröffnung nach Wahl gehen, egal welche Epoche. Auf welcher wärst du gerne dabei?

Eitel/ Also entweder so einen richtigen Salon, oder nein, was ich wirklich gerne gesehen hätte, das ist der Pavillon, den Courbet gebaut hat, um sich selbst auszustellen.

Ernst/ Und umgedreht: du darfst jemanden, egal aus welcher Epoche, zu deiner Eröffnung einladen?

Eitel/ Velázquez.

Ernst/ Aha. Ich hätte dir jetzt Hieronymus Bosch vorbei geschickt.

Eitel/ Ja, fände ich auch interessant. Aber ich glaube, dass Velázquez bestimmt wahnsinnig gebildet war. Wenn ich seine Bilder sehe, habe ich das Gefühl, dass der ein guter Gesprächspartner wäre.



Count Holešovice

/Labour Special by Mark Sadler

I woke up cold and wet after a sleepless night spent contemplating the various circumstances and decisions that had brought me to that little patch of grass between two lanes of a motorway. The headlamp beams of passing juggernauts caught inside raindrops clanged along the top of the steel rail that separated me from the road I wriggled down inside the huge orange garbage bag I was using as a shelter. It had the words 'survival' written across it in big black letters. I mused on this life I had chosen that seemed close to vagrancy.

I hadn't known what to expect of an artist's life. I was not even sure I could call myself an artist. I would eventually learn that for anyone choosing this less trodden path, the indignities are endless. Back then however they appeared as necessary challenges, as reasonable as trench warfare when the first shovel goes into the ground and all usual behaviour and standards are suspended for the belief in a better tomorrow. Cezanne's family owned a bank and his greatest fear was destitution, I kept coming back to this in my mind as I lay there waiting for the dawn. I had no personal fortune and had been living on welfare till a cheque arrived in the post. It was from a foundation in Quebec that supported figurative painting. I was doing portraits back then, I think they were neither good nor bad, in any case they all ended up in garbage bags. I spent years in the company of the French camouflaging my precarity with a different language. I remembered the mother of a French girl, an exchange student I met at art school asking me how I managed to live and so I told her about this grant. She got me just as I held out my plate for some of her very rare roast beef and laughed at the idea that people should be rewarded for figurative painting regardless of how good or bad it might be. She drove every syllable into me, stubbing me out like a cigarette whilst I sat there caught in the headlamps of her swaying meat fork. I eventually learned to appreciate this French practice of

ridicule and see it for the sport that it was, and in time developed the speed of my own reflexes and capacity for verbal cruelty. For this too hard currency. St Augustine referred to his teacher St Ambrose of Milan as 'honey mouth' due to the irresistible sweetness of his words, 'bees would swarmed around his mouth in his cradle'. It seemed to me no coincidence that honey should rhyme with money, the money of the tongue. That honey should drip just like gold.

'What do you have to offer a woman other than sex?' I was asked another time by a different woman somewhere else. 'J'ai ma culture' was my meek reply. But what was this culture I was offering and who did it provide for? Society still had/had expectations of men to provide but there were plenty of men in my background, broken dreamers between the wars, who had provided very little, so maybe this was the example I followed. I knew there was nothing to lose in trying, and free of the bourgeois expectations of garden parties and tennis clubs, I was also free to fail without the trauma of social slippage, although I had no intention of failing. My culture was music, prayer and a kind of awkward transition from manual labour and soldiering into office work and the educated professions. All this passed through my mind as either side freight lorries sped about their night time business.

The previous day had been a good one. The market stall holders had asked me to sing for them, sing those French songs. "Beautiful...yeah!" they would say in a mellow, turning out kitsch on their potter's wheels, selling craft objects brought over from Brazil, juggling coloured balls and wearing circus clothes. The potter with his curly grey hair and generous disposition always gave me something; a coin, food or drink. That day it had been a juicy peach, he handed it to me just when I arrived. He had no place for the distance growing between people as they were officially encouraged to experiment with

their own greed. I saw it in my own generation, people observing each other, watching their neighbours sink or swim as they hit that fork in the road of Mrs Thatcher's Britain. I remember an old friend saying, 'I'd hate to see you caught in the poverty trap' as if my life was a show he was watching on T.V. whilst drinking a late night glass of wine. 'I'd hate that too' I answered with an irony that went unnoticed. Two worlds were establishing themselves within what had been a working class and I sensed I belonged to neither. The Potter and his confraternity of hippies believed they were rejecting a situation of advanced Capitalism but it had already caught up with them, transforming them into entrepreneurs at gunpoint. I liked them, and appreciated their kindness but I was engaged in a chain of contempt, where painters sneered at potters and conceptual artists sniggered at painters. I might have been singing French songs, perpetuating a caricature of my very own, in the middle of a craft fair collecting coins on the ground, but I moving towards some kind of bigger thing, 'Yeah man, beautiful!' The handmade object was anathema, materiality was too susceptible to market forces to be reliable. This anachronistic attachment to craft was a pathology of the deluded who took consolation from these activities because they had not understood the power of words, the primacy of language, the need to describe a situation. Somehow, ideas were cleaning me out, sticking my pictures in garbage bags a second time round. Maybe I wouldn't paint another picture, I'd keep my hands clean, and deal in references.

I sat up and watched the parallel, steel lines of the barricade speed out towards a possible next destination. Chance would decide everything.

For the sleepless, the first signs of daybreak are joyous, and as the darkness faded, I checked that my notebooks and guitar were intact. All seemed well and I would have taken up position again on the side of the highway if hunger hadn't protested. I hitched a lift with an early morning delivery man to the nearest small town, and as I advanced through its empty streets the human silence was perfect. It felt acceptable, more than acceptable – recommendable even – to arrive penniless with the dawn: a solitary wanderer passing in silence outside cosy walls with their blinds down and curtains closed. The fear of appearing to the world as a vagrant gave way to a few brief glorious moments of pure calm. I had no notion of career, I only wished to live freely. I walked a little out of town, found a bench and waited. The sun was rising at the end of the path that formed one side of a broad public meadow. I cradled my head in my hands trying to rub out the sleepiness invading my face and lost myself in the sounds of singing birds whose overabundance of happiness in being pushed me over the edge into a melancholic reflection that with the arrival of the first days of summer, one already senses and dreads its passing.

Turning to one side I observed a silhouette approaching from the very centre of the spreading dawn. I blocked out the shape with my hand but as it approached it grew, gathering contour and volume till it flowed over the edge of my fingers. Finally arrived at the bench, I made out the features of a man of about seventy, apparently a tramp with long beard and wild hair. He gestured with outstretched palm and after establishing that I was in no situation to help him, sat down and offered me a coin. I refused it, since accepting might have sealed the fate of my own destitution. He introduced himself as the Count Holešovice, presenting a mangy business card from inside his breast pocket. He picked up a stick and began poking in the dirt in front of us. He sketched out some forms, then spoke. 'Look! Here is desire – a strange and writhing snake of changing colours!'

I was amused by these spontaneous articulae outpourings from one so bedraggled, he went on,

'This burning red coal is passion often tainted with much anger.'

Things were taking a shamanistic turn and,

'Here is a bowl overflowing in fear, perhaps this is your favourite? Do you like yellow? Are you a coward? I jumped to my feet and started cursing him employing the coarsest language available to me. I revealed the worst aspects of my character ... but he was not listening, just drawing. I felt suddenly ashamed and sat down again.

At that moment I knew why I had tried to block out his silhouette. It had brought back to me, in a jolt, the memory of a family grave where an inch or so below the surface of the dirt both past and future were equally present.

Without looking round he spoke again, "Observe this deep green cistern containing all longing. Blue is the spectral dreaming night and black death. Begin painting in Autumn when the light is gentler and the colours deeper. Draw the lines first and add colour after ... first lines, then colour."

As he got up to leave, he forced the coin into my hand. The disk was dark and broad like an old penny. On the one side was the image of a goddess with many arms and a crown of snakes on her head. On the other, ran the inscription in Latin "Hot and sexual Cold and Dead". I contemplated the image and considered what colour my shame had. I needed some words of hope. I called out to him "Count! Why have you made no mention of my love nor love in general?" He turned and repeated my question back to me in a mocking tone, "My love or love in general?". There is no *mentioning of love*, nor *my love*, nor *love in general*.

What colour does it have?

Does what have?

Love?

Ahh! You have roughly fifty years to find that out.

Adieu Camarade!



Almost everyone has more than one job ...

/Eva Scharrer im Gespräch mit Emiliano Pistacchi vom Projektraum „Frankfurt am Main“

Eva Scharrer/ Can you say something about how “Frankfurt am Main” came into life?

Emiliano Pistacchi/ The idea started back in the summer of 2013. I already lived in that building on Wildenbruchstrasse 15 for several years. When I had to clear my studio in Wedding I noted that the shop underneath my apartment was standing empty. I contacted the landlord and was luckily able to rent it as a studio. It turned out that recently there had been plans to transform it into a sex club, but that plan had been stopped midway. It used to be an ice cream shop before it was standing empty for twelve years. I cleaned it and renovated it myself. I divided the front space so I could share it with other artists as a shared studio space. But then I didn't really use it as a studio as I was working full time in a gallery at that time. The space was also much smaller than my former studio, which didn't allow for the same work processes I was used to. So in the summer of 2013, the idea emerged to do something else there...to create a space for meeting and exchange. During discussions with friends we had always brought up different ideas, thoughts, and projects, but after every talk we left without actually leaving something behind. When I got the space I realized that this could be the place to transform those proposals into something more substantial. It was always important to me to integrate new ideas into my own art practice. With “Frankfurt am Main”, I wanted to provide a structure where such an exchange could happen – and from where it could shift from solitary production to collective presentation.

Scharrer/ What about the name “Frankfurt am Main”? It has a specific sound to it that automatically triggers associations, especially in the art world. But I assume the concept is not to only present artists from the Städelschule? Even though with Stephen Suckale and Christian Tonner, two artists you showed were in fact Städel-absolvents.

Pistacchi/ No, that happened by chance. The name was not chosen to link to a specific place or school. It started as an anecdote, but the more it sunk in, the more I liked it. The idea was to dislocate, to indicate a kind of heterotopia, a “somewhere else” ... a conflation of spaces as well as of different practices. What I refer to with the geographical name is actually more linked to the idea of a skyline, the skyline of another imaginary big city... The documentation of the works online is also part of that creation of a virtual skyline. I like the idea that through Google Search one day images of Wildenbruchstrasse 15 will show up next to images of the Alpha-City that is the commercial capital.

Scharrer/ You are an artist yourself, but as a day job you work freelance for a high profile commercial gallery and for a renowned contemporary art institution. Now you also run a gallery. How do you balance between these different positions?

Pistacchi/ Nowadays it is a common condition to occupy several roles instead of one lifetime job, especially in the field in which we are working. The work market has changed; in my generation almost everyone has more than one job, and like me, most work as freelancers. We have to juggle the challenges and advantages that this multi-tasking brings with it. My own work as an artist may fall a bit behind at the moment. But it also adds another layer onto my own artistic practice. “Frankfurt am Main” became a part of my artistic self. The balance I guess comes when I return to my own work, when I can apply the experiences gained through working with other artists work.

Scharrer/ How do you find the artists that you are showing, what are your criteria, and what is your programming for the next shows?

Pistacchi/ I am interested in confrontations – confrontations in terms of materials, techniques, but also of languages. In the



beginning, the idea was to create a visibility within the group of artist-friends that I felt related to. But this then lead to a bigger vision independent from our own practices. A series of shows will focus on the idea of construction, or “Handwerk” – literally but also conceptually, in the sense of how to construct an imaginary. This attitude links the individual positions with each other and over the time creates a red line within the different approaches to the space. The next show in July, after Anthony Salvador, will be Mia Goyette. In August I will show Tore Wallert, and in September Gianluca Concialdi.

Scharrer/ Berlin is a city that already has a lot of galleries, off-spaces, project spaces and so on –how do you situate or distinguish yourself within that landscape? Especially in Neukölln, which became a hub for a new generation, a very young and mostly expat (art) community? At the same time, the area is also changing dramatically and becomes subject of speculation.

Pistacchi/ Berlin in the last 20 years has been more or less a construction site where everything was at work and changing. Now in the last couple of years space got more rare and more expensive. But there is still a lot of opening and closing, and I find the multitude here rather encouraging. It keeps on creating new networks and scenes...one can spot several mappings of the so-called off-spaces of Berlin. I follow this development with curiosity. My intent with “Frankfurt” is to look into the notion of space, of that particular space, and to give the “opening event” a statement approach.

Scharrer/ And what about the ubiquitous term “gentrification”? Do you see yourself a part of it?

Pistacchi/ That’s a complex topic. There is so much speculation going on everywhere in this city – recently a part of the Berlin wall has been demolished to make space for new luxury loft apartments. This is only one example of the low pro-



file of most of those changes. As you say, rents have risen dramatically, especially in formerly “cheap” areas like Neukölln, where night-shops and dubious bars are replaced by fancy coffee shops etc. as the result of the invasion of mostly young people from all over the world. So of course, all of us who move to this city are part of that problematic, but at the same we can be critical about it. People have always moved, and usually artists are the first ones to “develop” new areas, but this is also about moving ideas, and changes are often coming in at a larger scale. *Scharrer/* Are there any galleries or gallerists, historical or contemporary, who have influenced you, who you would name as role models?

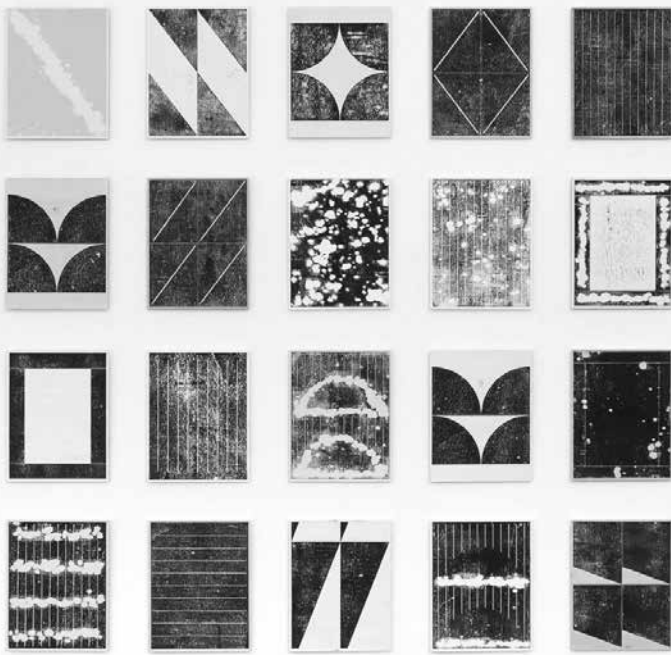
Pistacchi/ I am interested in the beginnings – of big galleries or small spaces – and how in a certain location at a certain time something emerged. For instance Claes Oldenburgs “The Store” where he was selling objects from his studio like in a shop. Or I can imagine Sadie Coles and Sarah Lucas in the beginning of the gallery, when there was still a lot of spontaneity. I am looking for this special moment: the myth of the beginning of something. This is also what I am doing with “Frankfurt”.

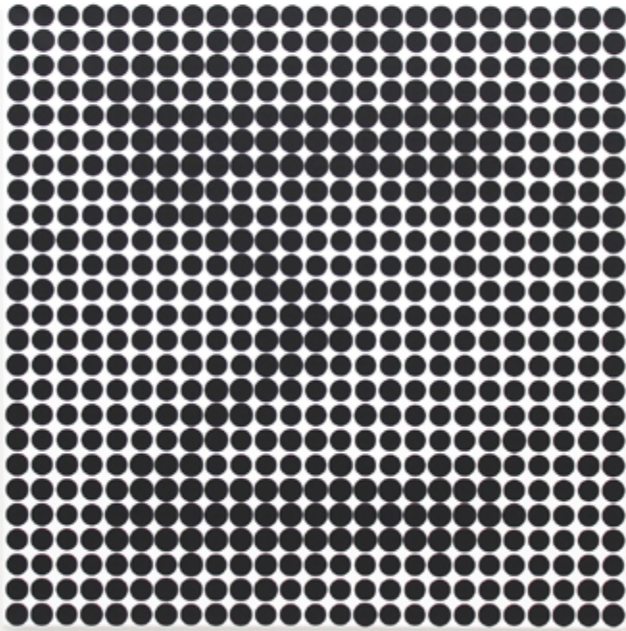
Scharrer/ In five or ten years from now, do you see yourself rather as an artist or gallerist, or something else?

Pistacchi/ It is a big time frame, from my current perspective. For now, I would like to position my practice open within these different roles that you mentioned, and to keep “Frankfurt am Main” as a hybrid entity. This open status where everything seems possible inspires my fantasy and creates desires. It is probably an attitude more than a projected point of arrival, but it’s the direction I would like to take.

„Frankfurt am Main“, Wildenbruchstraße 15, 12045 Berlin
www.frankfurt-am.com

Letzte Ausstellung: Anthony Salvador
 „Work Performance / Performance Work“, 11.5.–8.6. 2014





Muss ... der Geist, des modernen Kunstwerks sich durch die Hand oder die Maschine verwirklichen? Für den modernen Künstler wird in der Zukunft die Konsequenz zum letzteren leiten, auch wenn man vorläufig geneigt sein wird, dies als Ketzerrei zu betrachten.

J.J.P. Oud, de Stijl, Vol. 1, Nr. 3, Delft, Januar 1918

Machines imaginaires

/Vera Molnár zum 90. Geburtstag

In welchem Maße die Anachronismen der zeitgenössischen Künste auseinander laufen, illustriert zum einen der *Hype* um 3D-Drucker, die hier und da bereits als das bald kulturelle bald ökonomische Nachfolgemodell des Homecomputing gefeiert werden, die weil ihre Vorläufer, die 2D-Plotter der 60er Jahre bestenfalls museal anmuten. Am anderen Ende der gegenläufigen Bewegung der Zeitachsen zeigt sich allort ein gesteigertes Interesse an den Pionieren und – dies ist der Punkt – den Pionierinnen gegenwärtiger Kulturtechniken. Avant la lettre wäre hier Ada Lovelace (http://de.wikipedia.org/wiki/Ada_Lovelace) zu nennen, die ein gutes Jahrhundert, bevor überhaupt von Computern gesprochen werden konnte, als erster Mensch überhaupt, 1843 ein *turing-fähiges* Computerprogramm geschrieben hatte.

1843. Das war 94 Jahre vor Konrad Zuses Z1 und 146 Jahre vor der GNU-GPL, der allgemeinen Lizenz freier Software. Es ist allerdings keinen Kapriolen der Geschichte der Technik geschuldet, dass Ada Lovelace Beitrag zur „Analytical Engine“ Elemente der Turing-Maschine um schlicht 100 Jahre solcherart vorwegnahm wie Boole's Algebra die modernen Suchmaschinen, sondern den Latenzen der tendentiell zeitlosen Universen der Mathematik.

In diesem Panorama sind die Arbeiten von Vera Molnár zu sehen, die 2014 ihren 90. Geburtstag feiert und nicht nur als die Pionierin dessen, was wir heute Computerkunst nennen, gelten darf, sondern – regelrecht – gelten *muss*. Bereits 1959 konzipierte sie eine „machine imaginaire“ und programmierte, im Jahr der Umbrüche, 1968, ausgerechnet an einem Rechner der Sorbonne, Plotter-Schreiber für verschiedene serielle Arrangements. Ihr primäres Interesse galt und gilt hier, in allen denkbaren Zuständen, der Linie; eine immer wieder untersuchte Form wird das Quadrat, dessen formale Klarheit Vera Molnár in Prozessen der Annäherung oder der Auflösung visualisiert.

Algorithmen, die noch jeder modernen Prozesssteuerung zugrunde liegen, deren Rolle in den Künsten aber noch wenig untersucht wurden, sind allen Arbeiten von Vera Molnár so selbstverständlich, wie ästhetisch wirksam. Jede ihrer Arbeiten am Computer durchläuft der Dreischritt, der aller technischen, somit auch künstlerischen Produktion eignet: Planung, Umsetzung, Auswertung.

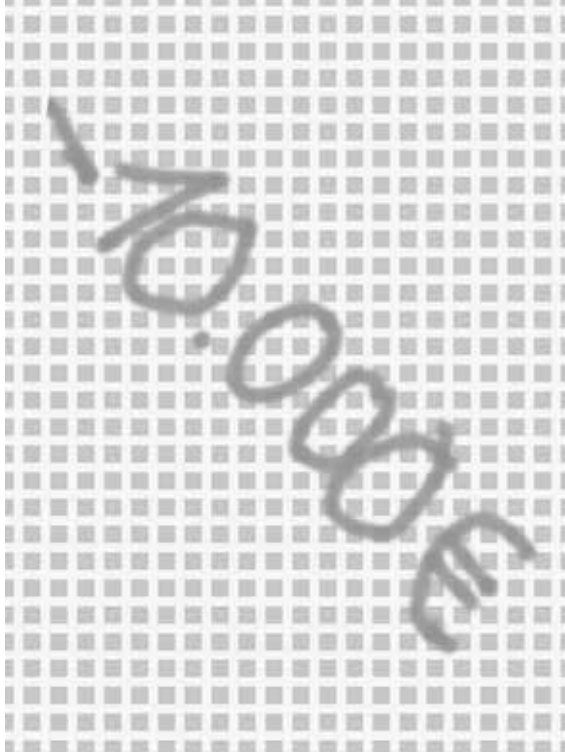
Und dann, als ob dies alles noch nicht genug wäre, bewegen sich die Arbeiten Vera Molnárs im Feld der Geschichte der Kunst: Dürer („Nouvel Hommage á Dürer ou les métamorphoses d'Albrecht“) etwa oder Klee („á la recherche du Klee“) tauchen explizit in Werktiteln auf. Cézannes Studien zum Mont St. Victoire gelten verschiedene Serien Molnárs. Mondrians Prozess der Abstraktion kehrt, in maschineller Durcharbeitung, bei ihr ebenso wieder wie die optischen Regelverläufe ihres Landsmannes Vasarely. Auch ihre Nähe zu Arbeiten Albers' ist frappant.

Immer wieder greift Vera Molnár Probleme und Vorgaben der kunsthistorischen Tradition auf, die sich dem Mathematischen, Geometrischen, Seriellen, oder, ganz offensichtlich, dem Ornamentalen gewidmet haben. Mit „... Kunst, so einfach als nur möglich ...“ notiert sie am 1.3.1989 eine Forderung Goethes in ihr „journal intime“. Dabei sind Molnárs Resultate nie streng. Auch gleichen ihre Reglements eher denen von Spielen. Ihre Skizzen und Notizen erinnern oft an die Partituren der Fluxus-Bewegung.

Selten waren Poesie und Mathematik einander so nah wie im Kosmos der Digitalkunst Vera Molnárs.

Johannes Wilms

Vera Molnár „Solo“, DAM Gallery Berlin, Neue Jakobstraße 6, 10179 Berlin, 11.4.–7.6. 2014



Vanity Fairytales

/Prekäre Arbeiten

Statt um die Klischees zu tänzeln, hüpfen Gregor Hildebrandt und Alicja Kwade lieber mitten rein.

Im Atelier des irgendwie-noch-immer-Berliners Olafur Eliasson kuratieren beide eine Ausstellung, bei der, neben ihnen beiden, lediglich KünstlerInnen teilnehmen, die nicht – ob nun noch nicht oder eher nie – von ihrer Arbeit oder ihren Arbeiten leben könnten.

Um dieses Klischee vollends auszureizen, müssen diese dann möglichst für andere Künstler arbeiten, bei einer Kunstspedition oder von Stipendien ganz knapp über Wasser gehalten werden; mindestens jedoch über 10.000 Euro in den Miesen sein. Oder eine dieser Tatsachen so glaubhaft behaupten, dass temporäre Realität entsteht.

So bespielt Christian Schwarzwald die gesamte Küchensituation sowie den ausgedehnten und charmanten Essensbereich. Mit gestischen, konstruierten, riesenhaften Pinselstrichen, die mit ihren grellen Farben das ganze Essen kontrastieren, gestaltet er seine eigenen Hintergründe. Darauf platziert er in typischer Manier etliche Zeichnungen, von denen Eingeweihte glauben, es handele sich um tendenziell, nicht jedoch tendenziöse, Portraits des Mitarbeiterstabs des Ateliers. Wär doch aber lustig!

In der riesengroßen Metallwerkstatt hängen normal große Bilder von Klaus Jörres, auf denen er, im Gegensatz zu(m) Schwarzwald recht pastellig arbeitet. Seine linien- und rasterhaften Bildoberflächen erinnern visuell an eine industrielle Ästhetik, auf die kontrastierend gestisch (ha, hier wieder das Schlüsselwort!) aufgesprüht wurde, eben aber in Pastell. Eine gewisse gesunde Strenge ist den Werken jedoch definitiv nicht anzusprechen.

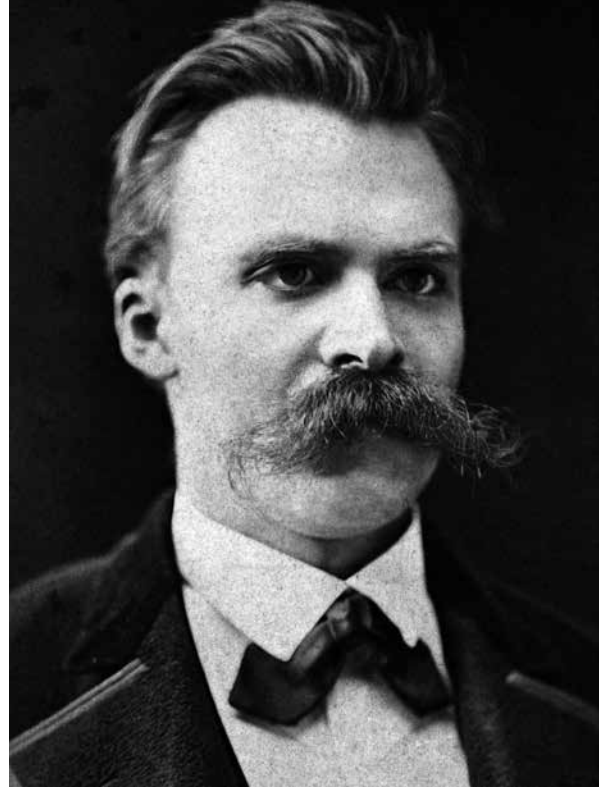
In den Büros, und das sind natürlich ein paar Meter Wände, wurden nur und ausschließlich ebenso eigens für diese Ausstellung geschaffene Arbeiten von Stef Heidhues installiert.

Sie hat die Einrichtung jedes Raumes mit einfachsten und gängigsten Büromaterialien wie Papier und Büroklammern, Computern und Lampen, und die dann so auf dem Boden trapiert, gespiegelt. Auch wenn diese Spiegelbilder lediglich auf dem Boden liegen, und das echte Mobiliar somit befreit dasteht und der Nutzung harrt, kommt niemand mehr in die Räume, ohne dass die Werkzeuge zum Verrichten der dort vorgesehenen Arbeit dabei beschädigt oder gar zerstört werden. Auf den Fluren hat sie, aus Abfall der Eliassonschen Produktion, ein paar ihrer Flag-Arbeiten installiert, eine Mischung aus Edelmüll und Ready-Made 3.o.

Die Initiatoren machen beide natürlich auch mit, dieses Mal mit einer Gemeinschaftsarbeit. Sie haben die Waschräume, also die mit den Waschbecken, aus dem Soziorestaurant Grill Royal nachgebaut. Die schwarzen Fliesen sind aus Vinyl gegossen, eher matt, stumpf und nicht besonders freundlich. Nein, eher martialisch. Die Wasserhähne sind nach oben und in den Raum gebogen, als wollten sie gleich nach Händen, Mündern und ganzen Gesichtern schnappen. Dreht man das Wasser auf, sprühts einen auch so richtig an; und im ganz leicht welligen Spiegel sieht man einfach total bescheuert aus. Installiert ist dieses Soziokorrektiv in einem Lageräumchen, in dem sich, laut Studio O.E. sonst Farbdruckervorräte und solche Sachen stapeln.

Auch geredet wird, auf einem Symposium. Da mit dabei sind Maik Schierloh, dem eigentlichen Maler, auch Gastronom und in echt Mitinitiator der, wenn man so will, aktuellen Berliner Kunsthalle. Er tut bescheiden, ist in der Tat bodenständig und einer der letzten echten Arbeiter für die Sache, die Kunst, und nicht nur die Sachen, die Werke. Mit ihm diskutieren, oder unterhalten sich, Jörn Morisse und Rasmus Engler, die vor mittlerweile sieben Jahren ein Buch über das (wirtschaftliche) Überleben in prekären Zeiten schreiben und entsprechende Gespräche mit KünstlerInnen und vergleichbaren Berufen führten.

Als kleine Eventualgemeinschaft haben sich Kwade/Hildebrandt ausgeheckt, dass die Teilnehmer dieser Runde zu jedem Beitrag ein Gläschen leeren müssen, mit Alkohol drin. Den Beiträgen ist das eine erstaunlich lange Zeit zunächst recht und alsbald sehr zuträglich. Nach einer guten Stunde verliert es sich nach und nach in auf höherem Niveau einsortierbare Gemeinplätze, was jedoch gar nicht schlimm ist. Höchstens wird vielleicht ein mittlerer Shitstorm (#schnaposium) ausgelöst. Offen auf den inhaltlichen Hintergrund dieser Idee angesprochen, kontern Hildebrandt und Kwade äußerst souverän, nämlich mit Bildung, heißt Symposium doch in der allerersten Übersetzung: gemeinsames, geselliges Trinken. Ist das nicht toll?



Einer von hundert

/ *Tagebuch aus dem Berliner Frühling und Sommer*

12. Februar, verdi, Köpenicker Straße

Dass verdi auch auf Kunst macht, wusste ich noch gar nicht, auch nicht, dass sie sich für die Belange von Künstlern stark machen. Ich bin zur Ausstellungsfinissage inklusive Vortrag von Hanno Rauterberg geladen. Die Kunst ist im Gebäude ohne eigenen Raum verteilt, drei Generationen werden unter dem Titel „Gedehnte Zeit“ versammelt. Rauterberg spricht über die korrupte Gegenwartskunst und stellt unerwarteterweise nicht den Kunstmarkt an den Pranger, sondern die Künstler, die das Spiel mitmachen. In der Diskussion geht es kontrovers zu: sich verteidigende Künstler, pauschales Kapitalismusbashing und Angriffe auf die zahnlose Kunstkritik wechseln sich ab mit Appellen an die Verantwortung, die Rauterberg als Autor mitträgt. Ob die schon mal was von „Haben und Brauchen“ gehört haben?

16. März, Gossowstraße und Plattenpalast, Wolliner Straße

Der Sonntag zeigt mir mal wieder was Berlin so besonders macht: Erst bin ich in der Privatwohnung von Adrian Schieser zur „Sonntag“-Ausstellung zu Gast. Es gibt den Lieblingskuchen der Künstlerin Kerstin Honeit, Goldgeschirr und eine gesellig wie konzentrierte Atmosphäre. Dann geht's zur Gruppenausstellung „Neue Regeln“ in den Plattenpalast. Versteckt im Hinterhof, aber sehr schick gemacht, befindet sich hier ein kleiner Ausstellungsraum, der fein bespielt wird mit vier Positionen zum Thema „Strich“.

12. März, nbk, Chausseestraße

Die Berliner Stipendiatenausstellung wird jetzt kuratiert, d.h. mit einem Titel versehen und unter das vage Motto „Vorstellungen von Gegenwart und Zukunft“ gestellt. Der Versuch des Kurators Frank Wagner eine bindende Klammer zu fin-

den und die Arbeiten politisieren zu wollen, wirkt aber allzu bemüht. Das Künstlergespräch ist auch enttäuschend: statt ein Gespräch mit und zwischen den Künstlern anzufangen, werden Biografestationen aufgesagt und allgemeine Einführungstexte vorgelesen. Gäh.

12. April, Art Cologne

Seit langem mal wieder auf einer Kunstmesse. Hatte ich vergessen, wie die aufgebrezelten Reichen durch die Stände gockeln, sich alles zeigen lassen, Preise abfragen und dann einfach weiterziehen. Die Galeristen, servil und hoffend, immer wieder auf's Neue Mappen und Arbeiten hervorholend, warten dann auf die nächsten angebräunten, verschrumpelten Geldpärchen und lassen sich dann die Karte geben, denken aber vielleicht eher an Kugeln.

28. Juni, zu Hause, Computer

Vor hundert Jahren begann der erste Weltkrieg. Mit diesem traumatischen „Jahrestag“ konfrontiert, werden Parallelen zwischen heute und damals erkennbar. Ist es die Dekadenz, die die Zeiten verbindet? Dieser Verfall von Kultur und Niedergang einer Gesellschaft? Die Hinnahme gesellschaftlicher Ungerechtigkeit und Ungleichheit, der Verfall sozialer aber auch rechtlicher Werte und Grundsätze ... Möglicherweise sind wir wieder an einer letzten Stufe kultureller Entwicklung angekommen, um Nietzsches Idee der ewigen Wiederkehr zu bemühen. Die besagt auch, dass nach dieser letzten Stufe der ideale Mensch, der Übermensch kommt. In der Ohnmacht verharrend, die angesichts Klimakatastrophen und politischer Klientelpolitik über uns hereinbricht, scheint es, als würden wir alle auf den Übermensch warten, um uns zu retten. Dabei



wissen wir schon seit Kindesjahren, dass der Retter aus dem Märchen nicht wirklich kommt und wir aufstehen müssen und selbst der Wandel sein müssen, den wir in der Welt sehen wollen. Der Dekadenz die Stirn bieten, sich organisieren, die Machtstrukturen, die die Ungerechtigkeit stabilisieren, entblößen und der eigenen Ohnmacht keinen Raum lassen.

30. April, Bikini-Haus

Pop-up Ausstellung zum Gallery Weekend, kuratiert von Isabelle du Moulin mit über 60 Künstlern in Prager Hängung. Ähnliches Bild wie auf der Art Cologne, statt rheinischem Schischis jetzt Berliner Westendpublikum. Keiner kauft irgendwas, alle prosten sich zu, dabei ist es eine offensichtliche Verkaufsausstellung, ein innerstädtischer Messestand ohne inhaltlichen Mehrwert, eine Refinanzierungsmöglichkeit vieler Künstler, die wieder mit leerem Geldbeutel nach Hause gehen und weiter Kulturdeko für unser achso tolles Berlin produzieren. Na denn, zum Wohl, haut rein!

29. Mai, im Treppenhaus am Briefkasten

Habe gerade gesehen, dass Krebber bald eine Eröffnung bei Buchholz hat und erinnere mich, dass das beim letzten Mal ein „Riesending“ war. Besucher und Fans unterschiedlichster Generationen und Nationen ... Beschließe dann aber, dieses Mal nicht hinzugehen, aus unterschiedlichen Gründen. Trotzdem bin ich neugierig und unterhalte mich mit anderen, wie sie es einschätzen, wie diese Eröffnung wohl sein wird ...

8. Juni, Kunstwerke

Sonntagnachmittäglicher Biennale-Besuch in den Kunst-Werken. Besonders beeindruckt mich eine schier unendliche Menge an weißlichen Rahmen, die eine Atmosphäre von Frozen Joghurt oder Townhouse-Werbung verbreiten. Offen-

sichtlich stammen sie aus heimischer Berliner Rahmenmanufaktur, und die vielen dort beschäftigten Berliner Künstler/innen freuen sich bestimmt, so auf ihre Art produktiv und wertschöpfend partizipieren zu können. Dieses Rahmenkonvolut präsentiert sich als ein – quasi die gesamte Biennale durchziehendes – All-Over-Readymade. Vielleicht das heimliche Hauptwerk dieser Biennale. Und nicht nur ausstellungstechnisch, sondern auch konzeptionell politisch – sowohl in der Thematisierung von Verflüssigung und Auslöschung bzw. beliebiger Austauschbarkeit von Inhalten als auch zum Thema von Partizipation und flachen Hierarchien.

9. Juni, Haus am Waldsee und Museum Dahlem

Wieder Sonntagsbeschaulichkeit, obwohl doch heute Montag ist. Ein Lichtblick für mich ist aber Carlos Amorales (nomen est omen im Museum Dahlem) mit dem Filmvideo: „The Man Who Did All Things Forbidden“. Dieser Titel wäre doch auch ein Motto für die vielleicht nächste Biennale – nämlich einfach mal nur viel richtige Kunst zu zeigen.

21. Juni, auf der Straße, Tor-, Ecke Bergstraße

Grade erzählte mir wieder jemand (ganz unaufgefordert), dass die Krebber-Eröffnung bei Buchholz nicht besonders gut besucht war.

Ich selbst erkläre mir das so: viele, also vor allem die Städel- (Teilzeit-)Studenten, die den Hype noch bis vor kurzem mitgeneriert haben, sind inzwischen selbst erfolgreich, haben eigene Galerien, Ausstellungen an hippen Orten etc. Sie brauchen Herrn Krebber jetzt nicht mehr so dringend, sie sind inzwischen selbst professionell drin im dem Netz, in das sie reinwollten.

Onkomoderne

/Maßnahmen zur Sicherung der beruflichen und privaten Leistungsfähigkeit

Im letzten Jahr arbeitete ich an einen größeren Fotoauftrag. Gemeinsam mit drei anderen vom Auftraggeber ausgewählten Fotografinnen sollte ich das Leben der Bewohner einer sozialen Einrichtung portraituren. Die Fotos sollten anspruchsvoll, hochqualitativ, am besten auch noch künstlerisch wertvoll sein, und das alles zum Preis von Stockfotos. Es war ein wunderbarer Job, ich sah wie üblich über die finanzielle Ausstattung hinweg, und begann mit vollem Engagement Portraits zu machen. Alles verlief angenehm, ein paar Monate lang arbeitete ich regelmäßig vor Ort, lernte nette Menschen kennen, und die leicht feindselige Konkurrenzanspannung meiner Kolleginnen ließ ich an mir vorbeiziehen. Beim ersten Treffen hatte ich erwähnt, dass ich schwerbehindert bin und mich daher gut in Schwächepositionen einfühlend kann, und wegen der daraus resultierenden Armut die Honorarüberweisung auch sofort brauchen würde, eine Anzahlung im Voraus bitte, sonst könne ich den Job nicht machen, ich muss halt davon leben. Eine der Kolleginnen fiel mir direkt in den Rücken. Auch die andere Kollegin, die sich wünschte, einen Vertrag über die ausgehandelten Vereinbarungen zu machen, wurde aus den eigenen Reihen angegangen. Ich bekam das Honorar in Raten vorab ausgezahlt, die anderen betonten, dass sie so eine Verletzung der üblichen Regeln nicht nötig hätten. Zum Abschluss der Projekts gab ich jedem Portraitierten Belegfotos, machte ein sorgfältiges Editing, printete die Bilder auf Hochglanzpapier aus und brachte alles in eine sinnfällige Reihenfolge für das zu publizierende Buch. Bei der Präsentation waren alle Anwesenden happy, und der Verleger eines renommierten Kunstbuchverlages, der erst später bei dem Projekt miteingestiegen war, fragte mich, ob man das nicht auch in schwarzweiß drucken könne. Ähem, nein. Dann legte er uns einen Vertrag vor, der das Abtreten aller Verwertungsrechte an den Verlag vorsah, für immer, für die erbliche Nachfolge, für alle Publikationen im Internet, für alle zu erwirtschaftenden Folgegewinne, für alle Neuauflagen und Übersetzungen. Natürlich ohne zusätzliches Honorar. Ähem, ich zögerte erstmal. Meine Kolleginnen unterschrieben blanko auf dem Tisch, ihnen war es egal, vielleicht wollten sie nicht als „schwierig“ gelten oder mögliche Folgeaufträge gefährden, oder sie wollten ihr nach acht Monaten Arbeit noch nicht ausgezahltes Honorar nicht noch länger hinauszögern. Die Bearbeitung des Vertrags hätte die Rücksprache mit einem Anwalt erfordert und in zeitraubenden Emailverhandlungen wären Klauseln abzuändern und zu streichen gewesen, das war too much für die schlummernden Grippeviren in meinem Körper und sie nutzten ihre Chance, um zuzuschlagen. Wenige Tage später hatte ich einen Termin für einen langen Reha-Aufenthalt. Ich schrieb, dass ich leider krank sei und eine Kur antreten müsse und mich erst in einem Monat wieder melden könne. So schmiss mich der Chef einfach aus dem Projekt raus. Mir erhalten blieb das Problem der seit zwei Monaten ausstehenden Materialkosten, und zum Glück konnte ich in meinem die Mahnung begleitenden Anschreiben das Wort

lein der Name schien Wunder zu bewirken. Für mittellose, willfähige Künstler gibt es keine Rechtssicherheit. Der Ruf nach der Antidiskriminierungspolizei hielt die Illusion aufrecht, im Wirtschaftskrieg ein wenig Handlungsfähigkeit behalten zu können. Die Materialkosten wurden direkt überwiesen mit dem Hinweis, man sei gnädig aufgrund meiner sozialen Situation.

Ich war tatsächlich reif für eine stationäre Rehabilitationsmaßnahme. Als Kind hatte ich oft bei Sonntagsausflügen Verwandte in der Kur, wie es damals hieß, besucht. Mit nackten Füßen waren meine Großtanten in Kneippbecken voller Kiesel herumgewatet, hatten solehaltiges Wasser aus Trinkbrunnen getrunken, viel Sahnetorte im Parkcafé konsumiert und lange Spaziergänge mit dem Kurschatten unternommen. Heute bewirbt man sich nach langer oder chronischer Krankheit bei der Rentenversicherung um eine Rehabilitation, indem man droht, einen Erwerbsminderungsrentenantrag zu stellen, oder wenn nach 18 Monaten die Krankengeldzahlungen der Krankenkasse auslaufen und man zur notwendigen Berentung begutachtet werden muss. Leistungen, die zum Abschalten, Entspannen oder Genießen führen, was im kommerziellen Bereich unter dem Begriff „Wellness“ vermarktet wird, werden vom Versicherungsträger zwar mitgeliefert, aber sie haben, dem den gesetzlichen Regelungen entsprechend ausformulierten Text gemäß, erst gar nicht das Ziel der Wiederherstellung der Gesundheit, sondern der Erwerbsfähigkeit. Wenn es also für Heilung einen erhöhten Bedarf gibt, gilt sie in der offiziellen Produktbeschreibung – „Reha vor Rente“ – als Bedingung für die wirtschaftliche Verwertbarkeit des menschlichen Organismus. Die Kassen müssen so argumentieren. Es klingt nicht schön. In bürokratisch geregelten, genauso wie in neoliberal deregulierten Zusammenhängen hat es sich am besten bewährt, positiv denkend, freudig und engagiert an der eigenen Aufrüstung mitzuarbeiten. Im metallblau schimmernden Neubau der Reha-Klinik bekam ich ein großes, von Innenarchitekten in stimmungsaufhellenden Farben gestaltetes Einzelzimmer. Auf dem gegenüberliegenden Flachdach sammelten sich bei Sonnenaufgang riesige Krähenschwärme. Ich begann ein fabelhaftes Programm mit sogenannten Anwendungen: Pilates, Physio, Tanztherapie, Bewegungsbad, Wirbelsäulengruppe, Sauna, Qi Gong, Reden mit der Ärztin. Sie war wunderschön. Sie betreute 30 Patienten auf der Station und hatte vorgegebene 10 bis 15 Minuten Zeit, aber ich stellte alles an, um immer wieder hinzugehen. Es war, als säße ich meiner besten Freundin gegenüber. Ich bekam einen Plan ausgedruckt, dem ich jeden Tag bloß zu folgen brauchte, und nach dem Abendessen sackte mir der Kopf über einem dunkelviolettten Suhrkamp-Band mit dem Titel „Die Erfindung der Kreativität“ bleiartig in den Schlaf. Die Reha-Klinik behandelte vorwiegend Patienten mit ungeklärten Krankheitsbildern und war auch auf Depressionen und deren umgangssprachlich Burnout genannte Vorstufe spezialisiert, bei der die Erkrankten unter den sich verschärfenden Lebensbedingungen ihre Selbstwirksamkeit verlieren

und von Verzweiflung, Erschöpfung oder Apathie überflutet werden. Für die Behandlung der Depression, wurde kolportiert, hatten die Gesundheitskassen unlängst beträchtliche Budgets freigegeben. Da der Imperativ zum positiven Denken so tief ins gesellschaftliche Unbewusste eingesickert war, würde von nun an jeder Psychologe die dokumentarische und detailgenaue Beschreibung der Wirklichkeit, so wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert als die Ästhetik des Realismus entwickelt hatte, sofort als Depression deuten können. Bei der Eingangstestung mussten alle neuen Patienten am Computer Fragebögen ankreuzen, bei denen als Ergebnis eine Diagnose vorgesehen war, die sie aber erst im Entlassungsbericht erfuhren. Jede neue Diagnose verfestigte den gesetzlichen Anspruch auf Gesundheitsmaßnahmen. Menschen mit schweren Krankheiten fielen zusätzlich aus ihren beruflichen und sozialen Zusammenhängen heraus, das Leid wuchs meistens exponentiell. Bei den Ärzten, den letzten Autoritätsträgern in einer flüssig gewordenen Realität, lag die erdrückende Aufgabe, zwischen den Patienten und den Spar- und Sachzwängen der Behörden zu vermitteln. Ihre Fähigkeiten, Leid zu lindern wurden häufig eingeschränkt – während die Verwaltungsfachangestellten der Behörden selbst mit verminderter Selbstwirksamkeit und dem charakteristisch blockierten Kontakt zu ihren Emotionen den staatlichen Terror durchsetzen mussten.

Bei den Mahlzeiten lernte ich Jobcenter-Mitarbeiterinnen kennen, Führungskräfte aus der Altenpflege, einen Verlagsmanager, Krankenschwestern, aber auch Verkäuferinnen, die in großen Supermarktketten systematisch gemobbt worden waren, damit sie sich freiwillig berenten ließen – so konnten die Firmen jüngere Arbeitnehmer mit günstigeren Sozialabgaben einstellen. Die Verkäuferinnen hatten chronische Schmerzen, Angststörungen und Depressionen entwickelt. Das luxuriös ausgestattete und auf der Höhe der medizinischen Entwicklung stehende Rehabilitationsprogramm der Rentenversicherung trug nicht dazu bei, diese Verbre-



chen zu unterbinden. In den Therapien lernten die Patienten, auf eigene Grenzen zu achten, ihre Gefühle genauer zu beobachten und Eigenverantwortung für ihr Leben zu übernehmen, was auch förderlich sein konnte, um die Psychotechniken der Täter besser zu identifizieren. Wir befanden uns in einem nie dagewesenen Strudel gesellschaftlichen Wandels, bei dem die vorherrschenden Kräfte versuchten, alle materiellen und nicht-materiellen Lebensäußerungen zu quantifizieren und in ökonomisch verwertbares Gut umzuwandeln. Es waren keine Budgets vorgesehen, um aufklärerische und komplexere Narrative bereitzustellen. Die Patienten mussten schnell wieder zurück an den Arbeitsplatz. Eine realistische Einschätzung, wie die Systeme Wirtschaft, Verwaltung und Gesundheit ineinandergreifen und in Komplizenschaft die Kosten und Folgeschäden ihrer Rationalisierungspolitik aufeinander abwälzen, und zu behaupten, man sei nicht selbst am eigenen Verzweiflungsgefühl schuld, widersprach dem Eigenverantwortungsgebot des leistungsfähigen Körpers und konnte leicht mit „Umschlagen in eine paranoide Wahrnehmung“ beschrieben werden.

Die Fragen der sozialen Absicherung hatte ich immer ausblenden müssen. In Zukunft hatte ich Aussicht auf etwa 100 Euro Rente, und mein Behinderungsgrad würde mir einen steuerlichen Mehrbedarfsfreibetrag zuerkennen. Die Verknüpfung der anzukreuzenden Kategorien Selbstständigkeit und Behinderung führten in der behördlichen Klassifikation sowie in der hochkompetitiven Kulturwirtschaft direkt zum Knotenpunkt am Ende des Netzwerks. Daher war alles auch scheinbar. Irgendetwas würde ich immer machen, produzieren, optimieren, mit oder ohne Wirksamkeit, mit oder ohne Gewinnerzielungsabsicht, egal ob eine Behörde, die mich zur Rechtfertigung nötigen würde, das zu quantifizieren in der Lage wäre. Bei Versagen gab es dann halt Tabletten und Hartz IV. Hier in der Reha war ich das perfekte Zulieferprodukt für die Gesundheitsindustrie und schaffte gut versicherte, hochqualifizierte Arbeitsplätze. Physiotherapeutinnen arbeiteten mit craniosacralen und kinesiologicalen Techniken, um die Spannungen, die mir die Angst vor der Kontopfändung im Körper induzierte, zu lösen. Während der Gymnastikübungen legte ich mich erschöpft auf die Turnbank und beobachtete durch das Fenster der Turnhalle die Krähen, wie sie in den Bäumen des Parks ihre Nester bauten. Sanft radelte ich im Seepferdchen-Sitz auf einer Poolnudel durch das Becken. Ich wurde Teil einer bunten, unbeholfenen Wasserballett-Choreographie. Mit übergewichtigen Männern tauschte ich mich in der Sauna über gesunde Kochrezepte aus. Am liebsten hing ich der Lobby herum, dem zentralen Hub der Klinik, trank Tee, lächelte der hin und wieder vorbeigehenden Ärztin zu, quatschte mit den Mitpatienten und machte mir Gedanken darüber, wie sich in dieser Mikrogesellschaft ganz schnell Beobachtungsstrukturen einrichten.

Der paradiesische Zustand hielt nicht lange an. Nach zwei Wochen kam ein neuer Auftrag herein. Da ich durch das Im-Hier-und-Jetzt-Sein vergessen hatte, was mit meinem Konto los war, und da mir die Rentenversicherung nur etwa 250 Euro Entgeltersatzleistung pro Monat auszahlte, und auch das nur nach fünfmaligem Anrufen und Betteln, musste ich ihn annehmen – gleich ein Anlass, um bei der Ärztin einen Termin zu machen. „Ich muss Ihnen etwas sagen, aber Sie

dürfen es niemandem weitererzählen.“ „Sagen Sie es mir“, flüsterte sie. „Ich hab einen Job. Ich muss ihn machen.“ „Das ist ja super!“ Sie verstand es nicht. Nach dem achtstündigen Sportprogramm übersetzte ich jeden Abend in einer Erschöpfungstrance ein paar Stunden lang die Presstexte einer Weltkriegsjubiläumsausstellung. Die Rentenversicherung durfte nichts davon erfahren, ich war ja im Krankenhaus. Weil ich mir kein neues Laptop kaufen konnte, hatte mir ein Freund, der als Sys-Admin für eine große Galerie arbeitet, ein defektes, ausrangiertes Macbook aus ihren Beständen geliehen, dessen Einzelteile er irgendwo hatte einbauen wollen. Es hatte einen Fehler im Motherboard und stürzte alle zwei bis drei Tage ab, ich musste regelmäßig ein Time-machine-Backup laufen lassen und nach jedem Zusammenbruch ein neues System installieren, ein Systemupdate herunterladen und das Backup herüberkopieren. Der Vorgang dauerte etwa vier Stunden. Drei Wochen lang arbeitete ich an der Übersetzung „Die Schrecken des Krieges“, der Rechner brach zusammen, ich heulte, installierte das System immer wieder neu, die Korrekturen und Emails nahmen kein Ende. Während der ersten Frühlingstage saß ich samstags und sonntags im Klinikcafé und suchte online nach Synonymen für „massacre“, „atrocité“ und der Chronologie der napoleonischen Kriege. Ältere Herren sprachen mich auf das schicke Airbook an und versuchten mit mir ins Gespräch zu kommen. Ich hatte keine Zeit für Geplauder. Das Laptop hatte einem bekannten Galeristen gehört, es hatte um die ganze Welt reisen und große Deals ermöglichen dürfen. Den Namen zu nennen hätte jetzt eine schöne Pointe ergeben, doch mein Freund befürchtet, es könne Konsequenzen haben und Begehrlichkeiten auslösen, wenn man erführe, dass das Gerät – der Elektroschrott – bei mir gelandet sei. Auch diese Lebensphase ging vorbei. Die Heilbehandlung ging weiter, alles würde gut werden. Ich würde irgendwann heil sein.

Am liebsten wäre ich in der Reha wohnen geblieben. Am Tag der Abreise musste ich noch gegen zehn Uhr mein Online-Banking checken, ob es mögliche Zahlungseingänge gab. Da um neun schon die Abmeldung stattgefunden hatte, saß ich mit dem Airbook in der Lobby und wartete noch. Eine Frau aus der Wirbelsäulengruppe setzte sich zu mir und fragte mich, ob ich traurig sei, abzureisen. Sehr. „Ja, man hat auch sehen können, dass Du es genossen hast.“ Warum ich denn jetzt hier noch säße? Ich erzählte ihr, dass möglicherweise ein Auftraggeber eine Rechnung bezahlt hätte und ich dann sofort meine Miete und meine Autoversicherung überweisen könnte und nicht unversichert nach Berlin zurückfahren müsste. „Ich arbeite bei einer Versicherung.“ „Ach, dann weißt Du ja Bescheid, die können ja auch gelegentlich kulant sein, wenn man später zahlt.“ Die Überweisung war nicht gutgeschrieben worden. Jetzt sah ich die Ärztin aus der Tür des Treppenhauses kommen und auf das Pflegestützpunkt genannte Schwesternzimmer zugehen. Meine Herzgend füllte sich mit wärmer werdender, heroinartiger Energie, die sich langsam im gesamten Körper ausbreitete, so wie sie es mir in einer Lichtkugel-Meditation beigebracht hatte. Sie verließ den Raum wieder mit leicht federndem Hüftschwung, und ich atmete die Energie aus, hoffend, etwas davon würde sie telepathisch treffen. Sie drehte sich nicht um.

Christina Zück



