

028 / 100

09-2016

von hundert ————— 28

- 3— Thomas Struth / Martin-Gropius-Bau ————— *Elke Inders*
6— Erwin Wurm / Berlinische Galerie — *Alina Rentsch, Luisa Kleemann*
7— Das Kapital / Hamburger Bahnhof ————— *Christoph Bannat*
8— DEMO:polis / AdK und uniform? / Potsdam ——— *Anna-Lena Wenzel*
10— Philip Guston ————— *Gunnar Luetzow*
12— The History of Painting Revisited / Interview—— *Christoph Bannat*
16— Altersarmut bei Künstler ————— *Christian Linde*
18— Boris Lurie / Jüdisches Museum ————— *Anna-Lena Wenzel*
19— ————— *Andreas Koch*
22— ————— *Barbara Buchmaier, Christine Woditschka*
25— ————— *Clara Brörmann im Gespräch mit Ellen Blumenstein*
28— ————— *Agnieszka Roguski*
30— ————— *Knut Ebeling*
31— ————— *Samir Bani, Barbara Buchmaier, Marlene Zoe Burz, Soline Krug,
Sebastian Pöge, Martin Remus und Björn Streeck*
36— ————— *Michael Pohl*
38— ————— *Stephanie Kloss*
40— ————— *Tim Vormbäumen im Gespräch mit Jonas Lindström*
44— ————— *Christoph Bannat im Gespräch mit Kartenrecht*
47— Wo ich war ————— *Esther Ernst*
50— Mit Schnitte #8 / Katinka Theis ————— *Anja Majer, Esther Ernst*
52— Selbstliebe als Revolution ————— *Seraphine Meya*
54— Eine Liste von hundert / Hinterste Artfacts-Plätze ——— *Soline Krug*
56— Tagebuch ————— *Einer von hundert*
58— Vanity Fairytales ————— *Elke Bohn*
59— Onkomoderne ————— *Christina Zück*
64— Ein Instagram von hundert ————— *Babak Radboy*

9. Berlin
Biennale
Spezial

Impressum

erscheint 09/2016

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)
Redaktionstreffen Christina Zück, Andreas Koch, Barbara Buchmaier, Christine Woditschka
Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de
Steinstraße 27, 10119 Berlin, 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen

Auflage 130 + 60 ap (author's proof) + 10 cp (café proof)

liegt aus in folgenden Cafés Späti (Choriner Straße), Schädel, Lass uns Freunde bleiben, Hackbarth's, Joseph Roth Diele, Café e Chioccolata
zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Waltherr König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel,
Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?!, Books People Places

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

Zahl des Heftes:

Erwähnungen der Dreibuchstabenkombination DIS: 38

Fotonachweis

- 3 Thomas Struth „Ride, Anaheim 2013“, Chromogenic print © Thomas Struth
- 4 Thomas Struth „Aquarium, Atlanta 2013“, Chromogenic print © Thomas Struth
- 5 Thomas Struth „Vacuum Chamber, JPL, Pasadena 2013“, Chromogenic print, © Thomas Struth
- 6 Erwin Wurm, Ausschnitt aus dem Handout für sehbehinderte Besucher der Berlinischen Galerie,
© One Minute Sculptures: Erwin Wurm
- 7 Joseph Beuys: „Das Kapital Raum 1970–1977“, 1980, Detail
Abb.: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx und Leihgabe aus Privatbesitz.
Foto: Daniel Rosenthal. © VG Bild-Kunst, Bonn 2016
- 8–9 Tural Platz, Guimarães/Portugal, Foto: Rita Burmester/Nuno Miguel Borges
- 10 Buchcover Philip Guston, „Zu Gast Bei BQ #06“.
Material zu Philip Guston zusammengestellt von Albrecht Kastein. Köln: BQ, 2001
- 11 Aurel Scheibler vor Philip Guston, 2014, Foto: Jan Sobottka
- 12, 15 Screenshots <http://thehistoryofpaintingrevisited.weebly.com/>
- 18 Boris Lurie in seinem Studio, 1957; Boris Lurie Art Foundation, New York, Foto: Betty Holiday
- 19 Foto: Andreas Koch (auch 25, 26–27, 28–29, 30, 36–37, 46)
- 22, 23 Cover „Aliens and Anorexia“, Chris Kraus und Cover Katalog BB9
- 31 Foto: Soline Krug
- 32 Foto: Barbara Buchmaier
- 38 Josephine Pryde „Here Do You Want to“, 2014 (Ausschnitt)
- 39 Josephine Pryde „For Myself 2“, 2014 Foto: Stephanie Kloss
beide: Courtesy Galerie Neu, Berlin, Simon Lee Gallery, London und Reena Spaulings Fine Art, New York
- 40 Jonas Lindström „The green march“, 2015
- 41 Jonas Lindström „Tears of body scrub“, 2015
- 42 Jonas Lindström „The flower“, 2016
- 43 Jonas Lindström „London“, 2015
- 44 Foto: Kartenrecht, aus dem Kurzführer zur Ausstellung „Sammlung Kartenrecht“,
Kunst + Kultur Verein Alte Schule Baruth e.V., 2009
- 45 Fotos: Matten Vogel
- 47–49 alle Fotos: Esther Ernst
- 50 Foto: Anja Majer, Esther Ernst
- 53 Foto: Peter K. Koch
- 56 Screenshot Logosuche JSC, Tatort „HAL“ Filmstill, 2016, swr-Produktion
- 57 Screenshot <http://www.peopledesign.de/>, Atelierwand Daniel Turner
- 58 Quelle: Internet
- 59–63 Fotos: Christina Zück
- 64 Screenshot <https://www.instagram.com/babakradboy/>



Die Conditio humana oder die Welt ist ein Themenpark

/Thomas Struth im Martin-Gropius-Bau

Ist über Struth nicht schon alles gesagt? Oder hat er doch noch etwas Neues zu sagen? Der Mann darf immerhin die Queen porträtieren. Und das macht er gut. Eigentlich ist der doch saturiert!

Eine Ausstellung „Nature & Politics“ zu nennen, offenbart ja schon den gesamten programmatischen Ansatz. Es wird wahrscheinlich um die Analyse „vermachteter“ Räume (Politics) gehen, deren natürlicher Ursprung gleichermaßen in Frage gestellt wird, weil Natur ebenso ein Konstrukt ist. Und sicherlich geht es um die Umwelt, Ressourcenvernichtung, Nachhaltigkeit usw. und darum, dass Politik und Wissenschaft auch keine hilfreichen Antworten auf die zerstörerische Verhaltensweise der Menschheit finden.

Ja, genauso ist es, aber die Kritik daran ist ja nicht falsch und Struth ist sowieso ein exzellenter Fotograf und sympathischer Künstler noch dazu. Die Becher-Schule ist eben eine hervorragende Photographenausbildungsstätte gewesen, allerdings findet Julian Röder, der durch die Ostkreuz Agentur vertreten wird, für vergleichbare Themen derzeit die besseren Bilder. Ist damit schon alles über die Ausstellung gesagt? Gibt es interessante ästhetische Ansätze?

Am Anfang war die Maus und deswegen trägt Walt Disney eine Mitschuld. Vielleicht sind es aber auch die deutschen Siedler und Gründer von Anaheim in Kalifornien gewesen, an deren unheilvoller Vergnügungspark-Architektur die Welt besser nicht genesen sollte. Für manche ist die Welt ein didaktisierter Themenpark und Ponyhof mit angeschlossenem Rosamunde-Pilcher-Bullerbü, das sich völlig beliebig und überall klonen lässt wie das Klonschaf Dolly. Es ist ihnen egal und sowieso gleich, weil der Apfel nicht weit fällt vom Stamm. Was Hänchen nicht lernt, lernt Hans nimmer mehr und treibt dabei seltsame Stilblüten; könnte man sagen.



All diese hilflos machenden Auswüchse auf der Welt stellt Struth in seinen Bildern dar. Das, was er sieht, mag er nicht unbedingt, aber er findet dennoch in den absurdesten Gegenden „ästhetische Schönheit“, z.B. wenn er die scheinbar unscheinbaren Eingriffe in einer kalifornischen Wüstenlandschaft („Canyon, Anaheim 2013“) darstellt. Die auf den ersten Blick unberührte Natur ist systematisch dressiert und zugerichtet. Wie absurd sind die Trittsteine mitten in der Wüste, die man am linken unteren Bildrand erkennt? Das hat was von Kleinbürger-Vorgartenarchitektur. Es fehlt nur noch der Gartenzwerg.

Postmoderne Disneyland-Architektur rangiert gleich hinter Las Vegas. Love it, let it or leave. Am besten schnell weg! Subtile Kompromisse werden hier nicht gemacht. Alles ist gewaltig gewalttätig in den Bildern Struths, eben weil die dargestellte Realität so gewalttätig ist. Wer einmal einen Vergnügungspark besucht hat, der wird völlig erschlagen von den architektonischen Zitaten, die in diesen falsch kontextualisiert dargeboten werden. Alles ist irgendwie mega! Mega geil, mega scheiße oder supergeil. Diese Schnittstellen fokussiert Struth – die Absurdität, das Monströse und die Perversion solcher Themenparks. Das klein geschrumpfte Matterhorn in Anaheim, Disneyland – so ist es keine tödliche Bedrohung mehr. Man bekommt höchstens Sonnenbrand von der kalifornischen Sonne, wenn man in dem davor liegenden Wassertümpel herumdümpelt, denn die Palmen bieten nicht genügend Schutz. Geht das zusammen? Logisch! Die Postmoderne mixt und remixt alles. Alles fusioniert mit allem. Anything goes! Das geht manchmal etwas besser, aber meist ist es super hässlich. Diese krude Mixtur spürt Struth immer wieder in seinen Bildern auf. Somit ist es eigentlich egal, wo er das tut – bzw. was er porträtiert.

Struth bearbeitet, im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen, seine Bilder nicht digital, um Täuschungen zu evozieren oder das Gegenteil. Er komponiert das Bild von vornherein durch.

Wieso auch bearbeiten? Die Lügen sind doch sowieso offen-

sichtlich und warum das nicht auch noch ästhetisieren. Struth findet in der giftgrünen Farbe eines Wellentanks an der University of Edinburgh einen gewissen farblichen Reiz („Curved Wave Tank, University of Edinburgh 2010“). Absurd ist auch das „Chemistry Fume Cabinet“ an der gleichnamigen Universität; es sieht tatsächlich wie eine Raucherlunge aus.

War es das auch schon mit dem vermeintlich höheren Niveau der Wissenschaft? Das stellt Struth hiermit in Frage. High-Tech-Labore an Spitzenuniversitäten wie der Georgia Tech in Atlanta sind letztlich auch nur „Playgrounds“ für Erwachsene. Aber nicht jeder darf auf diesen Spielplätzen spielen oder sie gar öffentlich darstellen.

Thomas Struth aber darf letzteres. Und dass er dahin gelangt, in das Herz solcher Abenteuerspielplätze, um deren fragwürdige (Spiel-)Regeln darzustellen, macht ihn nicht zum Komplizen, zum Romantiker, Hofnarren oder Idealisten, der naive Kritik übt. Der Teufel sitzt wie immer im Detail und manchmal ist er bereits ein gewaltiger Beelzebub, wie das klein geschrumpfte Matterhorn. Danach sucht Struth immer wieder. Dann wieder findet man den Diabolus in der Charité, als Studie über die Ersetzbarkeit menschlicher Körperteile oder auf Operationstischen, auf denen der Mensch wie eine Laborratte wirkt. Frankenstein lässt grüßen. „Figure II, Charité Berlin 2013“ wirkt wie eine Reminiszenz an Rembrandts Bild „Die Anatomie des Dr. Tulp“ von 1632. Die Gilde der Barbieri und die Chirurgen scheinen bei Struth fast vollständig durch die Technik ersetzt zu sein. Wozu noch der Mensch, wenn er sich ein immer perfekteres Abbild seiner Selbst erschaffen will, und das lediglich, weil er seine eigene Sterblichkeit nicht akzeptieren kann? Die *Conditio humana* auf dem Höhepunkt ihrer eigenen Schaffenskraft? Wieso hat sich die Elite der Menschheit noch nicht selbst auf den Mond torpediert, wenn sie sich doch ständig dafür hält?

Struth hat seine Zweifel, dass der Mensch lediglich ein *l'homme machine à la Mettrie* sei. Und wahrscheinlich auch die Forscher selber, oder wieso wird ein menschenähnlicher



Roboter ausgerechnet Golem genannt. Das Bild wird treffenderweise auch „Golems Playground“ genannt. Ein Nerd-Spielzimmer in der Ingenieurs-Kaderschmiede Georgia Tech. Passenderweise ist der Bildschirm des geöffneten Notebooks völlig speckig. Auch das darf nicht außer Acht gelassen werden. Es fehlen nur noch die vertrockneten Pizza-Pappen und leere Softdrink-Dosen auf dem Bild.

Der Mensch baut, gestaltet, formt, erschafft und reproduziert seine Umwelt, als Abbild seiner Selbst; in Form von neuen Menschen und anderen – oftmals sinnlosen – Dingen. Meist kommt dabei nur Landschaftsverschandelung heraus. Struth kommt zu keinem wohlwollenden Ergebnis. Das Elend der Welt kann man vielleicht nur ästhetisch überhöht darstellen, indem man eine Bohrplattform in ihrer vollen Größe auf Fotopapier bannt. Fast vier Meter breit misst das Bild. Am vorderen unteren Bildrand sind sogar die Taustränge zu sehen, die die Bohrplattform an Ort und Stelle „bändigen“ sollen. „Banish the beast“, scheint hier das Motto gewesen zu sein.

Die meisten seiner Bilder benötigen diese gewaltigen Ausmaße, weil das Ausmaß der faszinierenden Katastrophen in seinen Bildern nicht nur enorm größenwahnsinnig ist, wie z.B. die Startrampe im Kennedy Space Center in Cape Canaveral, sondern auch zutiefst verstörend und diabolisch; verwirrend und spalterisch -wie der Teufel eben. Beispielhaft dafür ist der Stellarator Wendelstein 7-X im Max-Planck-Institut in Greifswald. Verstehen die Forscher in diesem Gewirr noch, was sie machen? Es geht hier schließlich um Kernfusion. Und ständig macht der Mensch das wieder kaputt, was er aufgebaut hat, weil er ja weiterleben will. Laute, absurde und meist sinnlose Dinge, mit denen sich der Mensch die Zeit vertreibt und die die Natur zähmen sollen, die es ja gar nicht mehr gibt. Oder doch? Wieso findet man dann in der Ausstellung Naturbilder, wie z. B. ein Stück wild brausendes Meer in dem Bild „Seestück Donghae City 2007“? Hier ist der Ausstellungstitel „Nature & Politics“ vielleicht allzu wörtlich genommen!

Und das ist gleichermaßen die Schwachstelle innerhalb der Ausstellung. Es gibt zu viele ästhetische Brüche, die nicht als sinnstiftende Kontrastierung oder gar Provokation aufgefasst werden können. Warum die schwarzweißen Städtepanoramen von Beaugrenelle und Shinju-ku aus den 70er und 80er Jahren, wenn alle anderen Bilder farbig sind? Das erscheint nicht stringent, bzw. es hätte der Ausstellung keinen Abbruch getan, wenn diese frühen Werke Struths nicht dabei gewesen wären.

In den 70er und 80er Jahren ging Struth verstärkt der Unwirtlichkeit unserer Städte (Alexander Mitscherlich) nach. Es braucht aber keine gebaute Architektur, menschenunwürdige Stadt(ver-)planung, um diese Unwirtlichkeit, Entfremdung oder Irritation aufzuspüren. Man kann das freilich als zugeordnete Natur bezeichnen, aber es passt einfach nicht ganz in die Ausstellung. Außerdem wird die analytische Schärfe seiner „Systemkritik“ dadurch verwässert. Wenn Julian Röder das Herzstück des Kapitalismus auf Waffenmessen findet und dies in seiner Serie „World of Warfare“ (2011) durch die Kontrastierung eines Patronengürtels mit bunten Glasdekosteinen dokumentiert, dann verliert man wirklich jegliche Illusion über Gerechtigkeit oder Fairness.

Bei Struth drängt sich immer wieder der Eindruck auf, dass die Ausstellung eine Art Kompendium seines Gesamtwerks sein soll. Und in der Tat sind Arbeiten aus mehr als 37 Jahren zu sehen. Die jüngste ist von 2016 – und zeigt ein Schaltwerk in Berlin.

Der Hauptanteil der Arbeiten ist aus den letzten 20 Jahren und dabei hätte man es belassen können. Damit wäre die Ausstellung inhaltlich und ästhetisch stringenter gewesen.

Elke Inders

Thomas Struth „Nature & Politics“, Martin-Gropius-Bau, Niederkirchmerstraße 7, 10963 Berlin, 11.6.–18.9.2016

LUFT ANHALTEN UND AN SPINOZA DENKEN

„tief einatmen, Luft halten und an Spinozas Freien Willen denken“

Auf diesem Podest (Maße: 40 x 130 x 170 cm) befindet sich ein Gebetsteppich.

Setzen Sie sich mit nach vorne ausgestreckten Beinen darauf. Bleiben Sie in dieser Position eine Minute lang, halten Sie die Luft an, und denken Sie an (Baruch de) Spinoza (Philosoph, Niederlande 1632-1677).

Da ist der Wurm drin

/Erwin Wurm in der Berlinischen Galerie

„Luft anhalten und an Spinoza denken: Was denke ich denn nun eigentlich, wenn ich die Luft anhalte und an Spinoza denke? Ich soll an Spinoza denken und komme vor lauter Denken – und vor allem vor lauter Nachdenken über meine Denken – gar nicht dazu, mich auf das Denken an Spinoza zu konzentrieren.“¹

In der Ausstellung „Bei Mutti“ zeigt die Berlinische Galerie neben Erwin Wurms beispielbarem „Narrow House“ (2010), einem auf 1,10 Meter Breite geschrumpften Nachbau seines Elternhauses, zeichnerische Werke, jüngst entstandene Arbeiten des Künstlers sowie seine größte Werkgruppe: die „One Minute Sculptures“.

Als lebendes Artefakt werden die Ausstellungsbesucher dazu aufgerufen, sich Wurms knappen Instruktionen, teils auch in Form von Zeichnungen, zu stellen und sich durch den grotesken Umgang mit Alltagsgegenständen in bestimmte skurrile Positionen zu manövrieren. Die Wurm'sche Szene initiiert die kuriose Benützung von aus dem Alltag und ihrer ursprünglichen Funktion entkoppelten Gegenständen. Durch den veränderten Kontext der Dinge verschiebt sich auch deren Aufforderungscharakter.² Jetzt gilt: innehalten, an sich halten, aushalten, mithalten, durchhalten – nicht halten. Ist die Instruktion die Skulptur?

Im Mittelpunkt von Wurms Werkekanon steht wohl die Frage, insoweit sich das traditionelle Verständnis von Skulptur durch die Dimensionen von Handlung und Zeit erweitern lässt. Wurm konterkariert damit das klassische Konzept der Skulptur als fertiges, statisches Produkt und betont den Akt an sich. Diese Prozessualität lässt performative Zeitskulpturen entstehen, aber der Raum für Reinterpretationen ist penibel abgesteckt. „Wenn ich Anweisungen gebe, dann in relativ strikter Form, und der Betrachter sollte sich auch daran halten. Wenn er die Skulptur nach meinen Anweisungen realisieren will, muss er diese auch so ausführen, wie es dasteht, sonst ist es zwar irgendetwas – aber keine Skulptur von mir.“³ Was ist das, das Irgendetwas? Es besteht die Idee einer Kunst für alle, die großflächigen Zugang ermöglicht und selbst den unkundigsten Teilnehmer (Fach: Theorie und Ge-

schichte der Kunst) zur „living sculpture“⁴ deklariert. Partizipation als Schnittstelle zwischen Bildender Kunst und darstellendem Tun, zwischen Aufenthalt und Handlung. Entgrenzte Skulptur? Die Idee von Form als definitiver, festgesetzter Größe wankt durch Formierungen und Formauflösungen in Umformungen und Formation.

In der 60-minütigen Videoarbeit „59 positions“ (1992) bedient sich Wurm dem Medium der Kleidung, um diese Idee von Form aufzugreifen und zu verhandeln – wobei im Gegensatz zu den „One Minute Sculptures“ hier das Resultat und nicht der Prozess gezeigt wird. Textilien als flexible, leicht verfügbare und umgängliche Materialien fügen sich in die Reihe wegwerfbarer alltäglicher Gebrauchsgegenstände ein, derer sich Wurm in seiner bildhauerischen Forschung annimmt. Umgedreht, verdreht, eingedreht, ausgedehnt, gelegt, entfaltet – defunktionalisiert. „Viele Leute missverstehen meine Arbeit und glauben, mir geht es um den Körper oder diesen und jenen Gegenstand, aber nein: Es geht mir in erster Linie um die Umstände.“⁵

Je nach Besucherkonstellation ergeben sich verschiedenen Dynamiken: Anwesenheit und Abwesenheit, Kommen und Gehen, Aktion und Reaktion. Akteure und Schauende begegnen sich im bühnenhaften Kunstraum, im „von Wurm inszenierten Zwischen“⁶. Es entstehen intersubjektive Zwischenereignisse und partizipatorische Subjekt-Objekt-Verhältnisse – wobei sich die Frage stellt, inwieweit auch eine Objektwerdung der „living sculpture“ stattfindet, indem der Körper für eine Minute Halt macht und zum Objekt der Betrachtung wird. „Was bedeutet es eine Skulptur zu sein?“⁷, fragt Ursula Ströbele im Ausstellungskatalog. Wir fragen: Was bedeutet es, wenn niemand Skulptur sein will? Damit aus dem Alltagsgegenstand das erdachte Kunstobjekt wird, bedarf es Leute vom Typ „do-it-yourself“-Freiwillige, aber natürlich braucht „nicht jedes publikumsaktivierende Kunstwerk [...] zwangsläufig [die physische] Handlung eines Rezipienten, um ‚funktionieren‘ und sich als solches konstituieren zu können.“⁸ Sich selbst ausstellen, sich selbst als Bild präsentieren, die Kunst, Haltung zu bewahren – wenn auch nur im Kopf. Kunst als Erfahrung? Ja/Nein. Bloß als vorläufige Antwort, als Vorlage zur Formulierung der nächsten Frage: Wieviel Wurm braucht die Kunst?

Alina Rentsch und Luisa Kleemann

Erwin Wurm „Bei Mutti“, Berlinische Galerie, Alte Jakobstraße 124–128, 10969 Berlin, 15.4.–22.8.2016

1 Sandra Umatham: „Kunst als Aufführungserfahrung“, [transcript] image, Bielefeld 2011, S. 111

2 Vgl. Vilém Flusser: „Dinge und Udinge. Phänomenologische Skizzen“, München 1993, S. 17

3 Zitiert nach: Anne Bitterwolf „Von Fabio zieht sich an bis zu den Drinking Sculptures. Form und Hülle bei Erwin Wurm“, in: „Erwin Wurm. Bei Mutti“, München 2016, S. 14

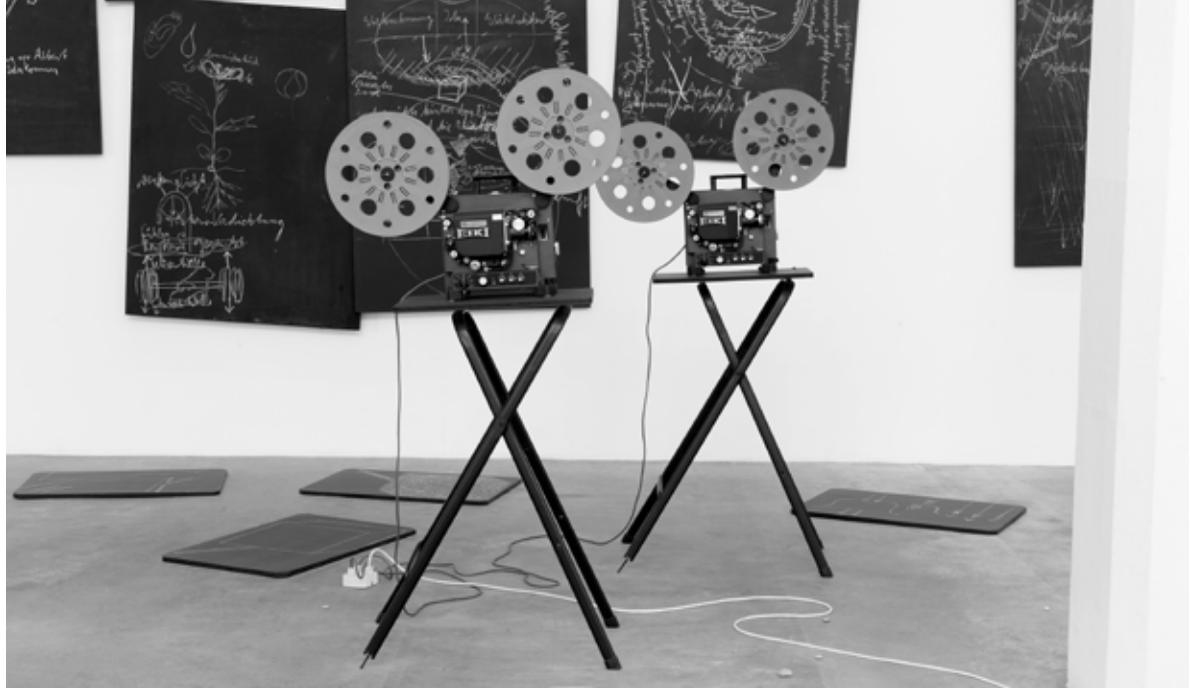
4 Ursula Ströbele: „Erwin Wurms One Minute Sculptures im Kontext der lebenden Plastik“, in: „Erwin Wurm. Bei Mutti“, München 2016, S. 8

5 Zitiert nach: Sandra Umatham (2011), S. 86

6 Sandra Umatham (2011), S. 100

7 Ursula Ströbele: „Erwin Wurms One Minute Sculptures im Kontext der lebenden Plastik“ in „Erwin Wurm. Bei Mutti“, München 2016, S. 10

8 Sandra Umatham (2011), S. 110



Auf dem Verschleierungsparcours zum Andachtsschrein

/ „Das Kapital“ im Hamburger Bahnhof

Fuddel- und Kramsköpfe. Breitspurflaneure der akademischen Gemütlichkeit. Zitatpütscherer. Referenzpennäler. Ich hab ja nichts gegen's Denken. Verlässt es aber den Kopf, wird es zu einer Disziplin. Bei Talent und einer gewissen Artistik, bestenfalls, hat sie dieses gewisse Etwas, welche die Spannung zwischen Gleich- und Ungleichgewicht zu halten weiß und wird, unter Umständen, für andere zum Genuss. Sammelfleiß allein ist nicht alles. In dieser – gemeint ist die Ausstellung „Das Kapital“ – Wunderkammer der Aufklärung, fehlt leider das Wunder. Es bleibt eine beflissene Zitatesammlung. Nichts gegen Referenzen, sind sie doch auch immer Anreiz zur Selbstbildung. Es ist wie beim Fernsehen, man sieht nicht in die Ferne und erfährt doch etwas von „woanders“. Diese Ausstellung ist ein einziger Verschleierungsparcours. Dass man sich hier in einem Kopfbahnhof befindet, heißt eben noch lange nicht, dass hier auch denkerische Intelligenz, im Idealfall im Zusammenspiel mit handwerklicher und künstlerischer, im Raum befindet. Kunst als Möglichkeit einer erregenden Ungenauigkeit, bei größtmöglicher Präzision, findet hier nicht statt. Obwohl die gezeigten Kunstwerke ihre Erregungskurven haben. Nur werden diese durch ihr Umfeld gegen null gebogen. Die Werke laden sich nicht gegenseitig auf. Dass hier leerstehende Vitrinen ausgestellt sind, heißt eben noch nicht, dass hier auch ein Abstraktum (wie Kapital, Schuld oder Utopie) theatraлиisiert wird. Sie bleiben ein leeres Versprechen nach dem keiner gefragt hat und das folglich keinen weiter stört. Nichts gegen Wunderkammern. Zumal das Wunder der Aufklärung zu verlebendigen eine Aufgabe wäre. Diese Ausstellung bleibt im Anekdotischen, ohne Text oder gar Gedicht zu werden.

Der Ausstellungsparcours geht von meinen schwarzen Brüdern (in Form von im Sand spielenden Kindern) über größtenteils historisch gesicherten Kleinkram moderner Kunst

aus der Sammlung Marx und des preußischem Kulturbesitzes als schlaues Gewölle zum Mosche-Beuys-Andachtsschrein der erstarrten Vorläufigkeit. Der nervöse Kleinteile-Parcours kontrastiert unangenehm mit der Überwältigungsrhetorik am Ende der Sackgasse, in der sich Beuys' „Das Kapital“ befindet. Himmelwärts strebende oder von dort kommende, oberlichtgeschützte Schrift-Zeichentafeln. (Beuys hatte wenigstens noch versucht, Kunst dem Alltag von Politik auszusetzen.) Zuvor hat man, nahezu unbemerkt, denn die Übergänge sind fließend, die offenen Themenkabinette von Schuld, Territorium und Utopie durchlaufen. Ein Durchlauf-erhitzer ohne Strom.

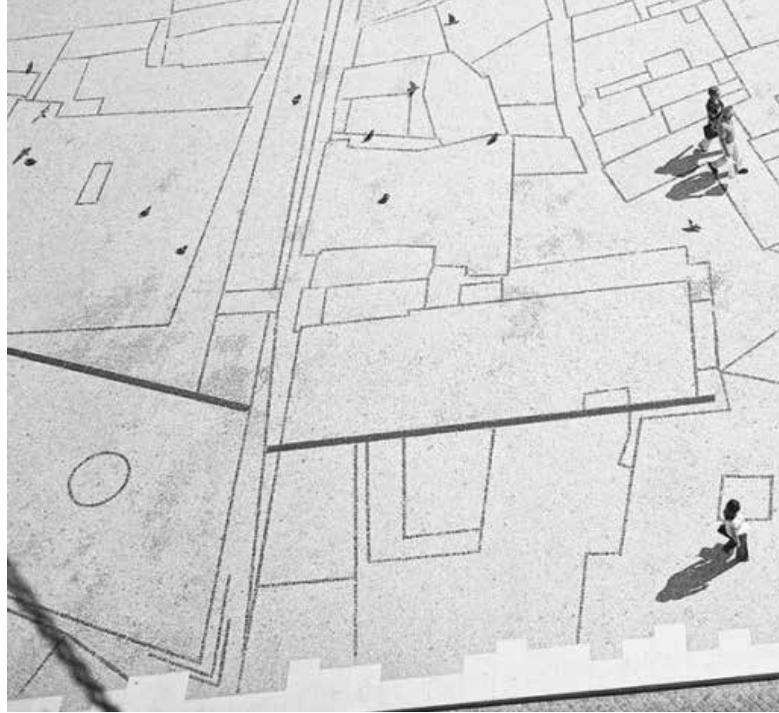
Zur gleichen Zeit zeigt Thomas Macho, wo es spannender zugeht, und zwar in einem kostenlosen und öffentlichen HU-Wochenendseminar, Thema: „Schuld und Schulden – Zur Moralisierung der Ökonomie“, in das ich zufällig geriet. Nichts verwies hier auf die Ausstellung und kein Hinweis in der Ausstellung auf diese Veranstaltung. Obwohl im „Kapital-Katalog“ exakt die gleichen Größen zitiert werden: Walter Benjamin zu Kapitalismus als Religion, Margaret Atwood zu Kapital und Schuld, Karl Marx sowieso, Foucault und Deleuze wie immer, Hannah Arendt zur unschuldigen Geburt und Marcel Mauss zu Schuld und Gabe, Nietzsche zu Schuld und Moral sowie Kierkegaard zur Liebe. Die Bergpredigt und Kant gab's dagegen nur bei Macho. Der setzte, als selbst-bezeichneter Linker, noch einen drauf, indem er ein Ende der „Genealogie des Erbens“ (wollte die französische Revolution nicht gerade das Vererben von Machtverhältnissen abschaffen?) sowie ein Grundeinkommen für alle (alle Menschen wohlgermerkt!) forderte. So etwas erzeugt Spannung, wohingegen die HNB-Kuratoren sich hinter den verschwommenen Formeln Kunst=Kapital=Kreativität (Beuys/Kurator Eugen Blume) und Kapital=Liebe (Kuratorin: Catherine /100/7

Nichols) verstecken, gemütlich gepolstert mit Zitaten. Der Kunstgriff der Begriffserweiterung wirkt hier als Verschleierung. Etwas Bewusstsein für den eigenen „Mentalen Kapitalismus“ im Sinne von Georg Franck wäre hier nötig. Wer dazu noch die Neuhardenberger Gesprächsrunde über Gott, Geist und Geld (Thomas Macho, Peter Sloterdijk, Herder-Verlag) liest, weiß woraus dieses Kunstgewölle gewachsen ist, das nicht einmal stinkt.

Benjamin nennt den Kapitalismus eine neue Religion. Beuys setzt Kunst mit Kapital gleich. Allen Dreien, Kunst, Kapital und Religion ist Gefräßigkeit als Wesensmerkmal eingeschrieben. Zur Erinnerung: Es gab einmal Referenzwerte fürs Kapital. Dies waren Gold und Dollar. Wir wissen noch, wie beide Kurse täglich in den TV-Nachrichten erschienen. Heute gilt weder Gold noch Geld als Referenz. Heute ist es die Börse, vor dem Wetter, die uns die Naturhaftigkeit (Joseph Vogl) von Kursschwankungen einbläuen möchte. Das Kapital ist selbstreferenziell geworden. Nach Georg Simmel, und das ist ein menschliches und kein Wetterproblem, verfällt mit dem Kapitalwert auch der Wert des Menschen. Inflation und Armut gehen Hand in Hand. Depressionen an der Börse führen zu mentalen Depressionen. Vielleicht ist (theatralisch gesprochen) Blut der (heimliche) Referenzwert des Kapitals geworden. Solange sich Menschen aber noch über Grenzen hinwegbewegen, wird Realpolitik gemacht – Gott sei Dank. Ihr Risikokapital ist das eigene Leben. Unabhängig davon dass 3000 Euro Mindesteinsatz für ein Oneway-Ticket Syrien—Deutschland exorbitant hoch ist. Fliegen wir doch fürs gleiche Geld drüber hinweg nach Dubai, inklusive 3 Wochen Hotel, und wieder zurück. Was aber sind heute die Referenzwerte von Kunst, deren Selbstreferentialität wir bis in die letzten Winkelzugzuckungen des Readymades genießen konnten? Das wäre die Frage gewesen, die die Ausstellung nicht beantworten konnte. Eine Frage, die die Ausstellung aber wenigstens hätte stellen können.

Christoph Bannat

„Das Kapital, Schuld – Territorium – Utopie“, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Invalidenstraße 50–51, 10557 Berlin, 2.7.–6.11.2016

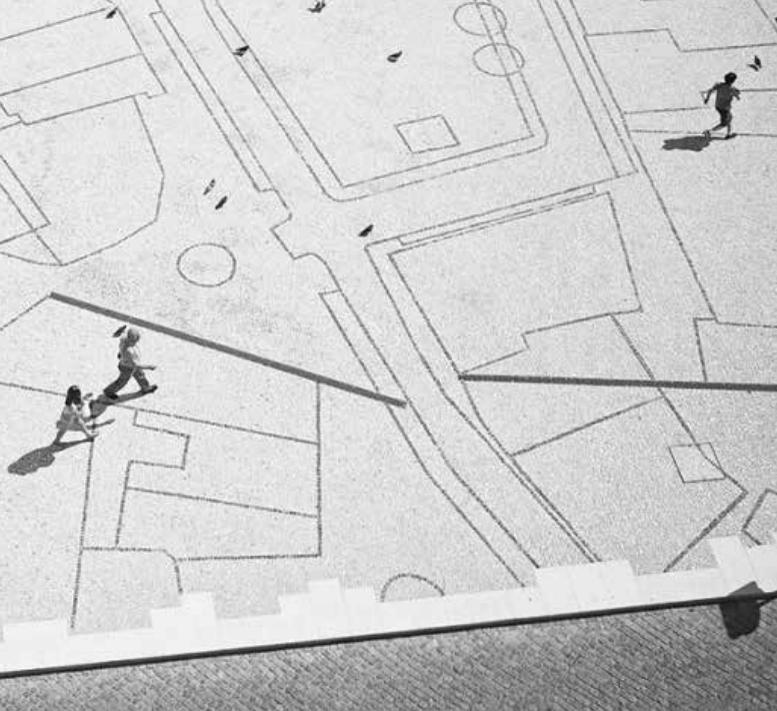


Netzwerk-Kunst zum Ersten, zum Zweiten ...

/ „DEMO:polis“ in der Akademie der Künste und „uni-form?“ im Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte

Wer bei diesem Titel an Netzkunst denkt, liegt hier falsch – denn mit Netzwerk sind tatsächlich die sozialen Netze gemeint, die man umgangssprachlich als Machenschaften – im positiven Sinn als (Freundschafts- oder Forschungs-)Zusammenhang, im negativen Sinn als Klüngel – bezeichnen würde. Dass es diese im wissenschaftlichen wie auch im kulturellen Bereich zuhauf gibt, davon können wir alle ein Lied singen, die sich in diesen Feldern bewegen und entweder gegen die abgekarteten Seilschaften wettern, die nur ihresgleichen fördern, oder selber davon profitieren, wenn wir jemanden aus der Jury kennen oder weiterempfohlen werden etc.

Eine Freundin berichtete mir vor Kurzem von einem Forschungsprojekt in Dresden, das am Beispiel der ersten documenta (1955) die verschiedenen Verknüpfungen der Beteiligten mithilfe eines eigens entwickelten Programms nachvollzogen hat.¹ In der Zusammenfassung auf der Webseite der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) heißt es: „Dabei konnte gezeigt werden, in welchem Maße die Wahrnehmung künstlerischer Werke und ihrer Autoren von Selektionsprozessen mitbedingt sind, die auf Vernetzungen unterschiedlichster Art beruhen. Dabei ist insbesondere das Verhältnis zu Leihgebern und durch diese wiederum zu Künstlerinnen und Künstlern von entscheidender Bedeutung. Eindeutig entstehen so kunstinterne Werthierarchien, die sich durchaus in monetären Wertdifferenzen übersetzen lassen. Aus diesem Grund dienten die Analysen auch dazu, die Wirkungen von Ausstellungen als Knotenpunkt sich überlagernder, nur mehrdimensional zu erfassender Beziehungen zwischen Künstlern, Mitgliedern von Trägerkreisen, Organisatoren in Ausstellungskomitees, Leihgebern, Jurymitgliedern, Publizisten sowie anderen Personen der Öffentlichkeit sichtbar zu machen.“²



Beim Besuch der Ausstellung „DEMO:POLIS – Das Recht auf Öffentlichen Raum“ in der Akademie der Künste hätte ich gerne eine solche visuelle Veranschaulichung des Netzwerkes, das an dieser Ausstellung mitgewirkt hat, gesehen. Schaut man sich die Kooperationspartner an, bekommt man ein erstes Gefühl für die Beteiligten. Unter der Ägide der Akademie der Künste haben sich renommierte europäische Universitäten und Institutionen wie z. B. UdK Berlin, ETH Zürich, Goethe Institut, Accion Cultural Espanola etc. zusammengetan. Das Ergebnis ist ein Hybrid, das einer vollgestopften Jahresausstellung einer Kunsthochschule gleicht, in der Seminarergebnisse, beteiligte Akademieprofessorenentwürfe, Modelle und Studien nebeneinanderstellt sind. Heterogenität kann ja etwas Schönes sein – und sie zeichnet definitiv unsere Städte und den öffentlichen Raum aus –, aber wenn der 2. und 3. Platz des Wettbewerbs für den Alexanderplatz neben Ergebnissen eines Schülerwettbewerbs im Rahmen der Zukunftswerkstatt Anklam neben Modellen zum Umbau des Stadtzentrum in Guimarães, Portugal neben dem Film-Graffiti „Over Under“ (2014) von Elfi Mikesch zu sehen sind, fragt man sich schon, was das jetzt miteinander zu tun hat. Dabei klingt die These der Ausstellung interessant: „Der öffentliche Raum ist zum politischen Spannungsfeld geworden, seine Nutzung und Gestaltung zur Verhandlungssache der Zukunft.“ Doch was hat das mit Kunst zu tun? Beziehungsweise was kann Kunst dazu beitragen? Der Anspruch der Ausstellung ist ambitioniert – doch löst er sich nirgendwo ein. Schon der nächsten Satz auf dem Flyer bringt mich ins Straucheln: „Der öffentliche Raum ist, weil wir Stadtgesellschaft sind.“ Aha, es soll hier also um das Recht auf den Öffentlichen Raum gehen, um „Transformationen“, „Paradigmen“ und „Visionen“, wie die einzelnen Kapitel heißen. Aber wo wird definiert, was öffentlicher Raum oder gar Stadt- oder Zi-

vilgesellschaft sein könnten? Und was man sich unter „Substantieller Gestaltung“ vorstellen kann?

Die internationale Ausrichtung der gezeigten Beispiele führt zudem dazu, dass der Berlin-Bezug verloren geht und es wenige Anbindungen an hiesige Diskurse und Prozesse gibt, die sich tatsächlich den Kämpfen um den öffentlichen Raum widmen. Vor Ort tätige Künstler/innen und Aktivist/innen finden kaum Berücksichtigung und man fragt sich, für welches Publikum und mit welchem Impuls diese Ausstellung konzipiert wurde.

Die Ausstellung „uni-form? Körper, Mode und Arbeit nach Maß“ im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam ist ebenfalls so ein akademisches Verbund- und Kooperationsprojekt: Sie findet im Rahmen des Themenjahres Kulturland Brandenburg 2016 „handwerk zwischen gestern & übermorgen“ statt, wurde vom Zentrum für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der TU Berlin, in dem die Kuratorinnen Daniela Döring und Hannah Fitsch tätig sind, beraten, und vom Interdisziplinären Raumlabor des Studiengangs Bühnenbild_Szenischer Raum der TU Berlin gestaltet. Doch das Ergebnis kommt über eine reine „Jahresausstellung“ hinaus. Es ist offensichtlich ein Mit- und nicht nur Nebeneinander gewesen, das sich einem Thema widmet: der kulturhistorischen Auseinandersetzung und Aufarbeitung der Geschichte der seriellen Bekleidungsproduktion bis in die Gegenwart hinein. In der Ausstellung treffen zahlreiche Originalstücke aus dem Stadtmuseum und anderen Archiven auf zeitgenössische künstlerische Arbeiten, die das Thema aktualisieren und mit weiteren Diskursen um Ost/West, Gender und NS-Geschichte verbinden. Hier geht es nicht um Namedropping, sondern um thematisch ausgewählte Arbeiten. Das Ergebnis ist eine interessante Mischung und anregende Kombination, die das Thema auffächert, ohne dass es sich verläuft. Einziges Manko: Die Präsentation der ersten drei studentischen Raummodelle in der Ausstellung bleibt ohne Hinweis darauf, dass es sich um Entwürfe handelt. Diese hätte man entweder im Vorraum platzieren oder sich auf ein Modell beschränken sollen, um auf den Prozess des Entwurfs bis zur Umsetzung hinzuweisen.

Anna-Lena Wenzel

DEMO:polis – Das Recht auf Öffentlichen Raum, Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin, 12.3.–29.5.2016

uni-form? Körper, Mode und Arbeit nach Maß, Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Am Neuen Markt 9, 14467 Potsdam, 15.4.–24.7.2016

- 1 Das Thema des 2011 begonnenen und bis 2013 laufenden DFG-Projektes an der TU Dresden heißt „Die soziale Geburt der Westkunst“. Es hat sich zum Ziel gesetzt, die Entwicklung der bildenden Kunst in Westdeutschland nach 1945 zu untersuchen, wobei die erste documenta 1955 dabei eine Schlüsselrolle einnimmt. Die spezielle methodische Herangehensweise ist die Netzwerkanalyse. Vgl. <http://arthist.net/reviews/5768/mode=conferences>
- 2 <http://gepris.dfg.de/gepris/projekt/179343942/ergebnisse>

Philip GUSTON



Guston und ein paar Berliner

Philip Gustons Werke erzielen Millionen auf Auktionen, dennoch gilt er weiter als Geheimtipp unter Künstlern: Sein Verständnis künstlerischer Freiheit war selbst der Avantgarde zu radikal.

Hier kommt keiner lebend raus. Das behauptet Philip Gustons großformatiges Ölgemälde „Painting, Smoking, Eating“, das trotz poppiger Pink-Töne und grotesker, an Comics erinnernder Formen an den Zivilisationsbruch des zwanzigsten Jahrhunderts gemahnt: Hinter einem traurig schmauchenden Zyklopen im Zustand erschöpfter Bettruhe, auf dessen Brust eine Riesenportion Pommes Frites lastet, türmt sich eine erdrückende Wand hinterlassener Schuhe auf. Dieses 1973 entstandene, in der Sammlung des Amsterdamer Stedelijk Museums befindliche Selbstporträt des Künstlers als alter Mann, hat nichts an Dringlichkeit verloren und es überrascht nicht heute in den Ateliers von Zeitgenossen gut sichtbar platzierte Reproduktionen zu entdecken.

Eine davon findet sich im Hinterhof-Atelier des 1966 geborenen Berliner Künstlers Peter Stauss, das nahezu pittoresk im krassen Abschnitt der Kurfürstenstraße liegt. An der Seitenwand eines in die Jahre gekommenen Regals, dessen Bretter sich unter Dürer, Ensor, Picasso und Crumb biegen, klebt ein mit Tesafilm befestigter Guston als vergilbender Zeitungsausschnitt in guter Gesellschaft: Beckmanns „Stürzender“ und Hans Arp, umgeben von seinen Werken als Postkarten, Gregory Peck als Captain Ahab, ein Familienfoto und die Laokoon-Gruppe – die Welt des Künstlers in einer Nusschale also, in die auch der 1913 in Montreal als Sohn russisch-jüdischer Immigranten unter dem Namen Phillip Goldstein geborene, in Los Angeles aufgewachsene und 1980 in Woodstock verstorbene Guston gehört. „Ach, Guston. Alle lieben ja Guston“, meint Stauss seufzend. Dabei macht er ein Ge-

sicht, das anzudeuten scheint, dass nicht jeder das Gewicht der Welt tragen kann, es irgendwer aber tun muss, und erzählt zwei Sätze später davon, wie er im Urlaub begonnen hat, Celan auswendig zu lernen.

Tatsächlich erfreut sich der im Auktionsmarkt bis zu 25,8 Millionen Dollar erzielende Guston, dessen schwer greifbares Werk sich grob in drei unterschiedliche Phasen unterteilen lässt, weiterhin großer Beliebtheit bei zeitgenössischen Künstlern. So haben sich nicht nur Größen wie Georg Baselitz und Daniel Richter an Guston, dessen Werk nachhaltig sowohl von Unordnung und frühem Leid als auch vom eigenen Erleben repressiver Politik gezeichnet ist, abgearbeitet. Auch ein wilder Junge wie Fritz Bornstück, Jahrgang 1982, berichtet in einer zum Atelier umfunktionierten unsanierten Erdgeschosswohnung am Neuköllner Herrfurthplatz mit leuchtenden Augen von seiner ersten Begegnung mit dem großen Unbekannten: „Wir hatten an der Uni nicht einmal einen Katalog von Guston, ich habe ihn in der Londoner Whitechapel Gallery entdeckt. Schrecklich und schön, es ist erhehend und macht einen gleichzeitig fertig. Da habe ich mich erstmal hingesetzt.“ Und wie bei Guston finden sich auch in Bornstücks Werk stangenweise ungeborgene Kippen, klumpige Körperteile und nackte Glühbirnen, die offensichtlich auch für die Jugend von heute Bedeutung ausstrahlen: „Eine nackte Glühbirne heißt, dass nicht dekoriert oder beschönigt wird – hier wird improvisiert, hier herrschen Nacktheit und Bloßheit.“

Ebenfalls reduziert aufs Existenzielle – die Kunst – sind die Dinge, wenn auch in einer anderen Preisklasse, am Schöneberger Ufer in den Räumen der Galerie Aurel Scheibler, wo 2014 zum Gallery Weekend sowohl Gustons abstrakte Maleirei als auch seine bekannteren Ku-Klux-Kapuzenwesen aus dem Spätwerk zu entdecken waren. „Philip Guston war ein



großer Katalysator, und seine Fähigkeit, sich erfolgreich zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion zu bewegen, ist gerade für die heutige Zeit besonders bedeutsam, da Maler häufig zwischen diesen sich früher gegenseitig ausschließenden Polen arbeiten. Gustons Werk bestätigt die enorme Vitalität der Malerei und ihre Bedeutung in einer Zeit, die von den Massenmedien mit Bildern übersättigt wird“, erläutert Aurel Scheibler im Vorwort zum Katalog.

Für diese Fähigkeit bezahlte Guston im Oktober 1970 einen hohen, von ihm selbst als „Exkommunikation“ empfundenen Preis, als er sich mit einer Ausstellung in der New Yorker Marlborough Galerie von seinem „abstrakten Impressionismus“ verabschiedete, der ihm in den Fünfziger Jahren bereits beachtliche Erfolge eingetragen hatte und mit scheinbar kranken malerischen Mitteln auf eine Gegenwart reagierte, die ihm als ein Echo seiner Jugendtage erschien. Nicht nur verriß ihn die Kritik, auch sein Weggefährte Morton Feldman war nicht amüsiert und sorgte mit den Worten „Lass mich die Bilder noch eine Minute anschauen“ für das Ende einer zwanzig Jahre währenden Freundschaft. Nur de Kooning hatte damals den Mut, Guston zu unterstützen und zu benennen, wovon dieser neue, verwirrende Schlenker in einer unter dem Einfluß von de Chirico und sozialkritischen Realisten begonnenen Laufbahn handelte: von Freiheit.

Aurel Scheibler berichtet im Gespräch von der Herausforderung, eine nicht durch einen Signature-Style definierte Position im Markt zu platzieren: „In Europa wurde Guston nie wie Pollock, Rothko, de Kooning, Newman und andere als A-Klasse-Künstler der amerikanischen Avantgarde gehandelt, aber Sammler, die sich für Guston interessieren, sind sehr passioniert und auch sehr wissend, was ihn betrifft. Sie wissen, was Gustons Haltung als Künstler, der in seiner Malerei gemacht hat, was er wollte, als moralische Größe für an-

dere Künstler bedeutet. Es gibt Sammler, die nicht viel Geld hatten und relativ früh gekauft haben und damit sehr glücklich sind – und dann gibt es eben auch vielleicht in den letzten paar Jahren andere, die meinen, man müsse das jetzt zu Hause haben, weil es einfach dazugehört.“

Zu jenen glücklichen, relativ zeitigen Entdeckern darf sich der Berliner Sammler Albrecht Kastein zählen, der im bürgerlichen Südwesten als Urologe praktiziert und dort auch residiert. Er nahm Guston erstmals in der Ausstellung „Amerikanische Kunst im 20. Jahrhundert“ 1993 wahr und ist von dieser Begegnung noch heute sichtlich bewegt: „Mir war damals so, als ob ich Malerei zum ersten Mal sah.“ In der Folge unternahm er während eines Studienaufenthalts in den USA gemeinsam mit Studenten der Kunstgeschichte Exkursionen nach New York, wo er die Tochter des Künstlers und seinen damaligen Galeristen David McKee traf, um seine Kenntnis des Werks zu vertiefen.

Zu dem Regalmeter Guston-Literatur seiner imposanten Bibliothek hat Kastein inzwischen einen eigenen, spannenden halben Zentimeter hinzugefügt: Der von Kastein anlässlich einer von ihm 2001 in der Kölner Galerie BQ organisierten Ausstellung herausgegebene Katalog lässt Kastein sowohl mit William Corbett einen persönlichen Vertrauten des Künstlers als auch die Szenegrößen Roberto Ohrt und Jutta Koether zu Wort kommen. Letztere ließ sich gemeinsam mit ihren Kolleginnen Rita Ackermann und Kim Gordon 1997 von Gustons Werk zu dem Projekt „free time“ inspirieren, das natürlich nicht nur die Möglichkeiten künstlerischer Freiheit austesten, sondern auch ihre Produktionsbedingungen unter den herrschenden Verhältnissen kritisch hinterfragen sollte.

Eine ganze Palette weiterer Anstöße liefert „Go Figure – New Perspectives on Guston“, die jüngste, anlässlich eines Symposiums von der American Academy in Rome herausgegebene Publikation, die insbesondere auf Gustons Beziehung zu den italienischen Meistern der Renaissance eingeht. Dass er auch in Zukunft Stoff für den Diskurs liefert, darf als gesichert gelten: So arbeitet derzeit Kunsthistorikerin Karen Lang von der University of Warwick an dem für 2017 angekündigten Band „Philip Guston and the Allegory of Painting“. Sie stieß erst vor sechs Jahren im LACMA in Los Angeles auf ein abstraktes Gemälde von Guston und stellte zu ihrer eigenen Verwunderung fest, wie vergleichsweise unterrepräsentiert sein Werk im Kreis ihrer Zunft ist: „Diese Geschichte handelt auch davon, wie Kunstgeschichte Kategorien und Etiketten verwendet, um das Werk von Künstlern einzuordnen und manchmal widersteht ein Werk diesen Kategorien.“ In diesem Sinne erweist sich ein im Schmerz geborenes und unter großen inneren und äußeren Widerständen entwickeltes Werk auch 35 Jahre nach dem Ableben seines Schöpfers jenseits aller Aktualitätsbedingten Halbwertszeiten als höchst lebendig.

Gunnar Luetzow



SOFONISBA ANGUISSOLA CA. 1532 -1625

Sofonisba Anguissola was born in Cremona, in Italy, around 1535; the first of seven children of which six were girls.

In early 16th century Italy, society portraits were prevalent. This standard showed the newly established status of the artist in a very specific light which drew as little attention as possible to the actual painting process – Sofonisba's self-portraits appear to be a clear exception to the rule, and make a statement in the debate surrounding painting.

She could not benefit from learning drawing and anatomy from live models – it was considered indecent and unacceptable for women to even look at nude models. She was therefore barred from undertaking large compositions with multiple figures, such as religious or historic paintings – essentials for the artist at the time. Instead, she looked for ways to create a new portrait style.

Thanks to her father Amilcare Anguissola's support and encouragements, and to her great joy and surprise, in 1559 she was offered a place at the court of Phillip II of Spain, as a lady-in-waiting and drawing teacher to his bride-to-be, infantine Elisabeth of Valois (in Spanish: Isabel de Valois), the future queen of Spain.

„Es geht um Malerei und einen Mehrwert für alle!“

/ Christoph Bannat im Gespräch mit Caro Bittermann, Katrin Plavčák und Claudia Zweifel, *The History of Painting Revisited*

Am Anfang erst einige Basics, die die Leser wissen sollten.

1. *Wie habt ihr Euch gefunden?*

Wir kennen uns aus der Berliner Kunstszene. Das Projekt THE HISTORY OF PAINTING REVISITED ist aus der Lecture-Performance entstanden, die Katrin Plavčák gemeinsam mit Antje Majewskj und der feministischen Künstlergruppe ff in der Deutschen Bank Kunsthalle, mit anschließendem Protestmarsch zur alten Nationalgalerie, 2013 organisiert hat. 18 Künstlerinnen und Künstler stellten Malerinnen aus der Kunstgeschichte vor.

2. *Gab es so etwas wie eine Initialzündung, ein Ereignis vielleicht?*

Am gleichen Abend haben wir zu dritt den Entschluss gefasst, diese Informationen auf einer Webseite zu sammeln, ähnlich einem Archiv.

3. *Was würdet ihr sagen, ist euch allen gemein, wo trifft ihr Euch?*

In der Malerei.

4. *Wie würdet ihr euch selbst bezeichnen? Als Band, Gang, Zusammenschluss, Medienverbund, Selbsthilfegruppe ...?*

Wir sind die Gründerinnen und Organisatorinnen von THE HISTORY OF PAINTING REVISITED.weebly.com.

5. *Ist die Website euer zentrales Anliegen?*

Zu Beginn war unser zentrales Anliegen das Sammeln und Verbreiten von Wissen über Malerinnen aus der Kunstgeschichte. Mit der Zeit wurde uns klar, dass es sich hier um eine komplexe Materie handelt, die sich nicht nur durch Biografien beschreiben lässt.

Im Augenblick ist die Website die beste Plattform, das zu vermitteln und Leute zusammenzubringen, die sich dafür interessieren. Daraus ergaben sich Texte von KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, die sehr unterschiedlich sind.

6. *Was macht ihr noch unter dem Namen T.H.O.P.R.?*

Vorträge, Inserate, Präsentationen und Installationen ...

7. *Gibt es einen Grund, warum gerade jetzt?*

Es hat immer wieder die Beschäftigung mit der Abwesenheit der Malerinnen gegeben. Selbst wenn es dadurch bis jetzt keine nachhaltige Einschreibung in den Kanon bewirkt hat. Bei uns und KollegInnen bestand ein Informationsdefizit; durch das Internet ist es jetzt immer leichter geworden, Wissen zu finden und zu teilen.

8. *Habt ihr eine Idee, wie es weiter geht, gehen könnte?*

Wir haben gerade das Recherchestipendium des Berliner Senats erhalten. Das ermöglicht uns, die Texte auf der Website ins Englische zu übersetzen und uns damit besser international zu vernetzen. Und es soll künftig Texte geben, deren Auseinandersetzung spezifischer ist; beispielsweise über ein Bild einer Malerin oder die Zusammenarbeit der Malerin mit anderen KünstlerInnen.

9. *Welche Rolle spielt T.H.O.P.R. für eure künstlerische Arbeit, beeinflusst sie diese und wenn ja, in welcher Form?*

Uns gemeinsam ist eine feministische Haltung und deswegen ein Interesse an weiblichen Positionen in der Malerei. Katrin Plavčák und Caro Bittermann haben sich unter anderem künstlerisch mit Malerinnen aus der Kunstgeschichte schon vor der Gründung der Website auseinandergesetzt; für Claudia Zweifel steht die Forschung im Vordergrund.

Interview

Christoph Bannat, fragt sich zunächst selbst:

Wo fangen wir an? Bei Männern, bei Frauen? Beim Sex? Also dort wo sie/sie miteinander in Affekten sprechen? Wo es ursprünglich und wütend wird? Oder bleiben wir im Wörtlichen? Sind Bilder nicht auch immer Affekte? Und provozieren sie deshalb Worte? Oder fangen wir beim mentalen (sozialen?) Kapital, bei der Beachtung an? Also, wer als erster und in welcher Form be(ob)achtet wird? Wir kennen das z.B. vom Sozialgetümmel der Kunsthochschulen. Wer z.B. vom Staat Kredit (in Form von Stipendien, Preisen etc.) bekommt. Verbunden mit der Frage, wie dieser Kredit dann umgemünzt wird, in Geld und Posten. Dabei entscheidet oft auch eine männliche Blickpolitik der Be- und Missachtung. Eine, die Frauen ihr Leben lang begleitet. Entsteht hier der Wille, die Blicke einmal selbst choreografieren zu können, indem man selbst Bilder, diese blinden Spiegel, herstellt? Geht es hier um Kunst; diese ironische Wirklichkeit? Also um den Überflug übers Reale, meint: Ironie als luftiges Erheben über die Realität, mit der Gefahr abzustürzen. Oder geht es hier ums Schwimmen in Engagement, mit der Gefahr zu ertrinken? Oder geht es um Malerei, dem mehr oder weniger virtuoseren Verteilen von pigmentiertem Schlamm auf einer Fläche?

1. Wo fangen wir an? Bei Männern, bei Frauen?

Claudia Zweifel/ Weder noch. In unserem Projekt geht es um Malerinnen und ihre Bilder, ihre Arbeiten. Die Personengruppe, die eine malerische Bildperspektive ausführt, macht einen relativ winzig kleinen Teil der Menschheit aus. Sie repräsentiert nicht den Menschen und sein Geschlecht per se. Nur, ich schaue in die Kunstgeschichtsbücher hinein, und eine gährende Leere schaut zurück. Leicht wütend darüber oder auch gekränkt, dass ich keine Malerinnen in der Vergangenheit vorfinde, entwickelt sich schließlich daraus ein Interesse herauszufinden, was nicht Teil des Machtgefüges und seiner Energie war. Was sozusagen unsichtbar wurde, durch den Fokus auf anderes, und damit gewollt und ungewollt nicht in die Geschichtsbücher mitaufgenommen wird. Nun kann man das bedauern, man kann aber auch den Faden wieder aufnehmen und ein neues Vokabular und Kriterien schaffen.

Caro Bittermann/ Malerei und ihre Geschichte ist die Blickrichtung, in die wir schauen. Der Streit darüber, wer wann was zuerst gemalt hat, um höchste Bedeutung im kunsthistorischen Kanon zu erzielen, ist für uns ohne größere Relevanz. Da es bis vor wenigen Jahren die männlichen Maler waren, die den Kanon bestimmten, interessieren uns jetzt Malerinnen, auch um das Terrain zu vergrößern, Positionen zu entdecken, die wenig oder gar nicht beleuchtet waren, aber auch schon bekannte Malerinnen von anderen Seiten sichtbar zu machen. Die Kriterien für die Terrainerweiterungen sind permanent in Bewegung. Der Anspruch beim Aufbau unserer Seite ist ein künstlerischer, aber der wissenschaftliche Aspekt von Überprüfbarkeit von Material und Interpretation bleibt Grundlage des Diskurses.

Mich interessiert beispielsweise das Vorgehen von Winifred Knights, die ihre eigenen Kleider entwarf und trug, um die-

sen strengen Stil dann an den Figuren in ihren Bildern weiter zu führen. Dieser Ansatz, der heute im Rahmen der Entgrenzung von medialen Festschreibungen durchaus ein ernstzunehmendes Unterfangen wäre, wurde damals als „weiblich/weibisch“, weil von der eigenen Person ausgehend, geschmäht. Sie starb jung und geriet trotz einer gewissen Bekanntheit als erste englische Rom-Stipendiatin schnell in Vergessenheit. Zu sehen, dass zu einer Zeit, als dieser Ansatz noch gar nicht verstanden wurde, trotzdem eine Malerin so gearbeitet hat, finde ich inspirierend. Dieses Prinzip, Kriterien von heute auf Positionen in der jüngeren Malerei-Geschichte anzuwenden, erweitert das Blickfeld.

Katrin Plavčák/ Fangen wir bei der unterschiedlichen Bemerkung und Bewertung ihrer Leistungen an. So wie Frauen in Deutschland heutzutage für die gleiche Arbeit durchschnittlich 20% weniger Lohn als Männer bekommen, wurde (und wird) auch ihre Leistung in der Kunst weniger honoriert. Equal Pay Day ist angesagt! Im Kunstgeschichtskanon fehlen so viele Malerinnen; ihre Positionen werden marginalisiert und als weniger wichtig dargestellt. Wissenschaftlichkeit sieht anders aus.

2. Beim Sex? Also dort wo sie/sie miteinander in Affekten sprechen? Wo es ursprünglich und wütend wird? Oder bleiben wir im Wörtlichen?

Zweifel/ Hier möchte ich eher auf den Begriff der Willkür kommen. Ein Readymade ist an sich langweilig, weil Gegenstände um uns herum nur selten größere Beachtung als einen kurzen oder langen Blick finden. Das Readymade hat nur deshalb einen solch guten Ruf, weil es durch seine Radikalität intellektuell geworden ist und gleichzeitig Sex ist. Duchamp ist Sex. Marianne von Werefkin ist beispielsweise kein Sex. Obwohl sie es sein könnte, aber ihrem Werk fehlt die Leichtigkeit des Momentes, wenn es auch verspielt ist. Die Felltasse von Oppenheim ist in ihrer Rezeption ein Werk des Affektes, und deshalb ist ihre Ausstrahlung genauso verführerisch wie das Pissoir mit Unterschrift.

Bittermann/ Die Darstellung des nackten Körpers war bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Privileg männlicher Maler und Bildhauer. Frauen wurde bis dahin der Zugang zu den Akademien und ihren Aktsälen verwehrt. Sie mussten sich selber behelfen, wollten sie das anatomische, heroische oder sinnliche Erlebnis der Aktmalerei mit ihrem eigenen Talent ergünden. Wie die Renaissance-Malerin Artemisia Gentileschi, die schon in ihrer Pubertät sich selbst im Spiegel betrachtete und malte und diese Praxis bis spät in ihrer langen Karriere weiterverfolgte. Die Sinnlichkeit ihrer Akte und die Beziehungsintensität ihrer Mutter-Kind-Darstellungen erreichten auch dadurch eine so große Aufmerksamkeit, weil ihr Blick so verschieden war von dem der Männer – sie hatte einfach den direkteren lebenserfahreneren Zugang zum Dargestellten.

Plavčák/ Wenn man beim Sex wütend wird, sollte man was ändern, Wut ist da ein guter Gradmesser. Ja es macht mich wütend, wenn ich sehe, wie Malerinnen in der Vergangenheit und auch immer wieder in der Gegenwart als „nicht so gut“ wie die männlichen Kollegen bezeichnet werden.

Die Geschlechter haben sich immer auch gemeinsam im Kre- /100/ 13

ativen potenziert, gefordert, gefördert und aneinander aufgerieben. Bei Künstlerpaaren wie zum Beispiel Sophie Täuber und Hans Arp, Gabriele Münter und Wassily Kandinsky, Paula Modersohn-Becker und Otto Modersohn, Sonia und Robert Delaunay, Aleksandr Rodchenko und Varvara Stepanova, Lee Krasner und Jackson Pollock wird oft die männliche Position als die wichtigere dargestellt.

Dabei waren Malerinnen oft mit malenden Männern liiert, die selbst wenig bekannt waren, wie z.B. Rachel Ruysch verheiratet mit dem Maler Juriaan Pool, deren Bilder um den vierfachen Wert von Rembrandts Bildern gehandelt wurden, oder auch Maria Sibylla Merian, die sich im 17. Jahrhundert von ihrem malenden Mann Johann Andreas Graff abgewandt hat und mit ihren zwei Töchtern nach Amsterdam ging, um kurz darauf mit dem Schiff auf eine Expedition nach Surinam aufzubrechen.

3. Sind Bilder nicht auch immer Affekte? Und provozieren sie deshalb Worte?

Zweifel/ Dem würde ich widersprechen. Nicht alle Bilder sind aus dem Affekt heraus gemalt. Deshalb sind Bilder nicht Affekte. Aber sie provozieren offensichtlich Worte und daraus entstehen Beschreibungen und Ideologien, Werte, Kriterien. Sie bilden aber auch Zustimmung und Diversität in ihrer Beschreibung. Verwandtschaften der Gefühle, der Wahrnehmung, des Sehens.

Bittermann/ „Gemälde“ würde ich da lieber sagen, um im Rahmen unseres Gesprächs zu bleiben, sind Artefakte, Träger von Vorsprachlichem und auch Nachsprachlichem. Dazwischen erzeugen sie Worte, können aber auch Worte zum Inhalt haben. Und Worte können ebenfalls den Sprung ins Bildliche gemacht und so eine andere Lesbarkeit erhalten haben. Gemälde changieren ständig zwischen diesen Phänomenen. Fest steht, dass das eine nicht durch das andere zu ersetzen ist, so sehr der ideologische Streit, der auf dem Höhepunkt die berühmte „Dummheit der Maler“ hervorgebracht hat, das auch erzwingen will.

Plavčák/ „In the heat of the moment“ entsteht selten ein Bild, das dauert meistens länger. Umgekehrt entstehen Bilder oft aus Worten, wie mir scheint.

4. Oder fangen wir beim mentalen (sozialen?) Kapital an? Bei der Beachtung? Wer als erster und in welcher Form be(ob)achtet wird?

Bittermann/ Die Mehrheit der Malerinnen auf der Website hat einen Sonderstatus in ihrer Zeit, berühmte Ausnahmen in einer Masse von vorverurteilten Frauen, die sich auf das „Dilettieren“ beschränken mussten. Schuld an diesem Dilemma sind die jeweiligen Gesellschafts- und Religionssysteme, die Frauen grundsätzlich den Zugang zu den Ressourcen von (Aus)Bildung und Eigenkapital versperrten. Ausnahmen waren Malerfamilien, in denen Töchter oft neben den Söhnen in der Werkstatt des Vaters mitarbeiteten und dann aufgrund eines hervorstechenden Talents unter günstigen Bedingungen weitergefördert wurden. Aber diese förderlichen Bedingungen reichten meist nicht aus, die Hürde der seit Vasari auf eine Beweihräucherung „Großer Maler“ eingeschwo-

rene Kunstgeschichtsschreibung zu nehmen. Schnelles Vergessen von Frauennamen war bis zu den Anfängen der feministischen Kunstgeschichts-(Um-)Schreibung der Status quo. Ausnahmen waren auch immer nur dann nennenswert, wenn sie „so gut wie ihr Vater, Onkel oder Bruder und Cousin“ malten. Ein Maler ohne große Männer-Genealogie ist nämlich eigentlich kein Maler. Und das obwohl es einige Hofmalerinnen im 18. und 19. Jahrhundert gegeben hat – auch diese Namen gerieten in Vergessenheit, weil niemand ein Interesse daran hatte, sie in den männlichen Kanon einzureihen.

Plavčák/ Beachtet wurden die Malerinnen der vergangenen Jahrhunderte auch zu ihrer Zeit, danach jedoch relativ schnell vergessen. Wenn Anthony van Dyck 1624 Sofonisba Anguissola seine Aufwartung macht, dann weil er eine Malerin treffen und porträtieren will, die ihm viel bedeutet. Um die Erinnerung an sie festzuhalten. Auch sie selbst hat noch ein Porträt von sich im hohen Alter hergestellt, ganz ohne Eitelkeit.

5. Anders: Es gibt eine männliche Blickpolitik der Beachtung und der Missachtung, der Frauen ihr Leben lang begleitet?

Zweifel/ Mit deiner Frage setzt du voraus, dass es keine weibliche Blickpolitik gibt. Du vergisst, dass eine solche Blickpolitik ebenfalls existiert, nur ist sie möglicherweise nicht so populär oder wird generell nicht als anwesend empfunden. Dieselbe Annahme existiert übrigens mit den Malerinnen. Man muss diese Malerinnen nicht der Gerechtigkeit wegen heraufbeschwören. Sie waren ja da und haben ein Werk hinterlassen. Trotzdem glauben viele, es hätte keine Malerinnen in der Kunstgeschichte gegeben, außer Käthe Kollwitz und Frida Kahlo.

Bittermann/ Deine Frage vermischt den Inhalt der Website mit unserem eigenen malerischen Anliegen. Als zeitgenössische Malerinnen sind wir natürlich mit der Aufmerksamkeitspolitik unserer Zeit konfrontiert und jede von uns hat ihre eigenen Strategien, damit umzugehen. Als Initiatorinnen dieser Website versuchen wir allerdings, die Blicke des Internet-Publikums in der Form zu „choreografieren“, dass wir durch die Struktur der Seite und durch die Auswahl der AutorInnen eine Öffnung erzeugen. Eine Öffnung hin zur Bewusstwerdung des vormals Unsichtbaren und der Neubewertung von traditionellen Maler-Genealogien. Wenn also eine Malerin wie Hilma af Klint beschließt, dass ein heimlich entstandenes Werk erst 20 Jahre nach ihrem Tod der Öffentlichkeit gezeigt werden darf, weil sie ihre eigene Zeit nicht für reif genug hielt, diese geheimen Gemälde angemessen zu rezipieren, dann ist das eine Strategie, die vom unmittelbaren Beachtung-Heischen im Hier und Jetzt Abstand nimmt und eine nicht auf das eigene Ego bezogene Vorstellung von Malereigeschichte impliziert.

Plavčák/ Sehr interessant ist hier das von Sofonisba Anguissola gemalte Bild, welches ihren Lehrer Bernardino Campi zeigt, wie er ein Porträt von ihr anfertigt. Weil du eben von der Choreografie der Blicke gesprochen hast. Dass Bilder blinde Spiegel sind, würde ich nicht sagen. Im Gegenteil erzählen die Selbstporträts und die Gemälde der Künstlerinnen sehr vielgestaltig aus der Geschichte heraus. In ihren Selbstporträts stellen sich die Malerinnen selbstbewusst mit den Attributen ihrer Zukunft, mit einem Musikinstrument oder wissenschaftli-



MARIANNE VON WEREFKIN 1860 - 1938

Marianne von Werefkin was known as the Russian Rembrandt in her youth, Else Lasker-Schüler called her the Blaue Reiter equestrienne, "Marianne von Werefkin – I named her the noble guttersnipe," as a line in a poem about her reads.

Werefkin was born in 1860 in Tula, Russia, and grew up in an aristocratic family. Her father was a general, her mother an icon painter.

At 28, Werefkin shot herself in the hand in a hunting accident. Her hand remained crippled, but after an forced break she succeeded in continuing to paint, thanks to much discipline and practise as well as self-constructed painting aids.

In St. Petersburg in 1891, Ilia Repin introduced her to the penniless, younger officer and painter Alexej von Jawlensky. Werefkin started a relationship with him. Later she was disappointed to realize that his interest lay more in her financial support and her housekeeper. She decided that she did not want to be a victim of this circumstance, and came up with a plan to turn him into an outstanding artist, so that he would be worthy of her. Werefkin interrupted her work as a painter for ten years to be Jawlensky's mentor, to teach and champion him.

It was during this period that she wrote *Lettres à un Inconnu* (letters to an unknown person). She also made a breakthrough in terms of her own insight. She wrote in her notes: "The art of the future is emotion." This had a great influence on her colleague and friend, Wassily Kandinsky, who later would develop his book *Concerning The Spiritual in Art* based on it.

chen Attributen dar, Zeichen umfassender musischer Talente und guter Bildung. Auf den Bildern im Hintergrund dieser Porträts ist manchmal zu sehen, welches Terrain sie gerade erobern: z.B. religiöse Themen oder Kampfdarstellungen, die lange Zeit Männerdomänen waren.

Interessant ist auch, die anderen Blickrichtungen von Malerinnen im Unterschied zu den männlichen Kollegen zu entdecken. Sei es deswegen, weil sie aus der Not heraus erfinderisch werden mussten z.B. bei der Umsetzung eines Aktes oder aus der gesellschaftlichen Realität heraus, in der sich die Malerinnen in diesen ihren Zeiten befunden haben. Weil man sich als Frau nicht in den Toulouse-Lautrec'schen Tanzetablissemments rumtreiben konnte, hat man sich anderen Themen zugewandt und eher private Szenen gewählt, die von der Lebenswelt der Frauen erzählen und auch nicht ohne erotische Spannung sind.

6. Geht es hier um Kunst; diese ironische Wirklichkeit? Also um den Überflug übers Reale. Um Ironie und Engagement?

Zweifel/ Welche Art von Engagement meinst du? Kunst muss kein Erheben über die Realität darstellen, sondern ist eine mögliche Form des Sehens und Wahrnehmens, ohne dabei festgeschriebene Regeln zu befolgen. Da gibt es kein Abstürzen, die einzige Gefahr ist, dass es keine oder zuviel Beachtung findet. Ganz schön luftig sind dann eher die Formen der Bewertung und Texte über Kunst, wie zum Beispiel Presstexte.

Bittermann/ Ironie ist ja eine relativ junge künstlerische Strategie, die in der Romantik erstmals so richtig zum Einsatz kam. Sie ist aber nur eine Möglichkeit, Kritik zu üben am Realen. In unserem Zusammenhang spielt sie eher eine untergeordnete Rolle. Wenn auch einige der beschriebenen Werke einen guten Humor der jeweiligen Malerin vermuten lassen. Wen meinst du? Uns, die wir im Engagement ertrinken oder die Malerinnen in der Geschichte? Wenn du uns meinst, dann würde ich das nicht als Engagement bezeichnen und schon gar nicht als Ertrinken, sondern als einen von Neugier getriebenen, lustvollen Ausflug in die Geschichte, mit der Chance, Gemälde zu entdecken, die das langweilige Argumentieren mit „Größe“, das der männlich konnotierten Kunstgeschichte so wichtig ist, unwirksam machen.

7. Oder geht es um Malerei, dem mehr oder weniger virtuosen Verteilen von pigmentiertem Schlamm auf einer Fläche?

Zweifel/ Interessant wird es, wenn die Malerei vermehrt in den Vordergrund tritt und quasi die Biografien mit aufnimmt, und nicht umgekehrt. Biografie ist eine Erzählstruktur in mehreren Akten, welche die Höhepunkte prä-mortem herausarbeitet. Sie ist eine Erfindung und Konstruktion, und dadurch der Kunst sehr ähnlich.

Bittermann/ Auch beim Schlamm gilt, wie bei Ironie und Konzeptualität: die reine Befragung des Materials ist eine Weise, sich dem Medium Malerei zu nähern und hat genauso seine Berechtigung wie eine narrativ in Szene gesetzte Selbstbefragung, die die Nachbardisziplinen Musik und Theater im Malerischen verankert, um das Spektrum der sinnlich erfahrbaren Innenwelt so breit wie möglich anzulegen – eine Vorgehensweise, die wir beispielsweise in Charlotte Salomons Zyklus von über 1300 Gouachen finden, die sie bis kurz vor ihrem Tod in einem Konzentrationslager immer weiter trieb.

Schlamm lässt an Urschlamm denken und verbindet sich assoziativ mit der Vorstellung von der existentiell notwendigen, malerischen Geste, die durch nichts anderes zu ersetzen ist und die vollzogen wird, ob nun das Versprechen der öffentlichen Anerkennung eingelöst wird oder nicht.

Plavčák/ Es geht um Malerei und einen Mehrwert für alle! Es gibt hier einen Schatz zu heben.

So wie Gesellschaften sehr davon profitieren, wenn sie Frauen gerechten Anteil nehmen lassen an allen Lebensbereichen, wird die Kunstgeschichte bereichert. Diese Malerinnen sind Rolemodels für kommende Malerinnen und machen die Kunstgeschichte bunter, interessanter und vor allem vollständiger. Die Wissenschaft sollte diese schwarzen Löcher diesmal nicht übersehen. Wir Malenden sind ständig auf der Suche nach guten Bildern; Vergangenheit und Gegenwart. Wir freuen uns wie die Schneeköniginnen und Schneekönige über jede neue Entdeckung.

AUSSTELLUNGSaufbau	Thomas Hildebrandt Annette Gesebrecht Sarah Meyer
BELEUCHTUNG	Völker Losemann Stefan Hulbricht
KATALOGGESTALTUNG	Olivia Gemmer Tabea Kocks
TECHNIK	Anna Kubrodt Ahmed Özil
MODELLBAU	Tobias Saeger Hans Mulde Kirsten Hallebudt
TEXT	Christian Schwarzer Karl Kolatzki Sabine Timmenrot
LEKTORAT	Stefanie Wüstenberg Ulrike Mutsch
KAMERA	Kristin Østerlund Kai Dienstag Sebastian Wiese Daniel Fehseke
KÜNSTLERASSISTENT	Nikola Laue Hans Kröse Frank Smith

Abgehängt im Abspann

/ Altersarmut bei Künstlern (Teil 2)

Arbeit mit Regeln als Auslaufmodell. Nicht nur Autoren, Musiker und Künstler gehören zum wachsenden Prekariat. Auch Zehntausenden flexibilisierten Freiberuflern aus der Filmbranche droht die Altersarmut.

„Leiharbeiter“, „Schein-Selbständige“, „Minijobs“: Schlagworte, die einem bei der Zeitungslektüre immer häufiger begegnen. Die Begriffe gehören zum Standardrepertoire der sich wandelnden Arbeitsgesellschaft. Fremdworte für Akteure aus traditionellen Arbeitsfeldern – wie der Öffentlichen Verwaltung und der Industrieproduktion – beschreiben inakzeptable Arbeitsverhältnisse. Zuletzt sorgten Enthüllungen über die Zustände im Bereich des Paketzustelldienstes für Aufsehen. Der Enthüllungsjournalist Günter Wallraff veranschaulichte extreme Formen eines deregulierten Arbeitsmarktes: Vorgeschaltete Verleihfirma statt direkter Arbeitgeber, keine geregelte Arbeitszeit, unfaire Arbeitsbedingungen, schlechte Bezahlung. Verhältnisse, die für immer mehr Menschen den Arbeitsalltag in neu entstehenden Berufsbildern bestimmen. Und dennoch nichts neues: „Prekäre“ Lebens- und Beschäftigungsverhältnisse waren auch bereits in der Vergangenheit Wesensmerkmal bestimmter Berufsgruppen – Autoren, Musiker, Künstler, Maler und Journalisten. „Vitamin B“, Bereitschaft zur Selbstausschöpfung oder „Kollege Zufall“ bestimmen in der Regel die Auftragslage der in Feuilleton und Literatur häufig romantisierend skizzierten Lebensentwürfe. Tatsächlich waren die Unternehmer in eigener Sache bis in die 1980er Jahre marginalisiert und von sozialen Sicherungssystemen ausgeschlossen. Dass die Gründung der Künstlersozialkasse im Jahre 1983 ausgerechnet in die Zeit fällt, in der der Rück- und Abbau des Sozialstaates bereits eingeleitet war, darf als Ironie der Geschichte gewertet werden.

Flexibilisierte Freiberufler

Heute beherrscht die Grauzone der Unsicherheit die Existenz und das Selbstverständnis vieler Teile der „Kreativen Klasse“ und flexibilisierten Freiberufler. „Es herrscht die Überzeugung vor, die geregelte Arbeit der Elterngeneration sei ein Auslaufmodell“, schreibt Rainer Meyer über die digitale Berliner Bohème. Im Zweifel rechnen sich Mediengestalter, digitale Dienstleister oder Online-Journalisten in ihrem beruflichen Dasein der Zukunft der „Künstler“ zu, deren Gestaltung von Tagesstruktur, Arbeitszeit und Verdienst traditionell nun einmal „frei verhandelbar“ sind. Deren Lage beleuchtet die Beantwortung des Berliner Senates auf eine parlamentarische Anfrage: „Über 70 Prozent der Musikerinnen und Musiker und Darstellenden Künstlerinnen und Künstler haben derzeit keinen Proberaum, weil sie sich keinen leisten können. Auch im Bereich Bildende Kunst herrscht akute Raumnot: 69 Prozent der Bildenden Künstlerinnen und Künstler und 84 Prozent der Projektraumbetreiberinnen und -betreiber schätzen ihre Arbeitsräume aufgrund von Mieterhöhung, Kündigung oder Umwandlung als bedroht ein.“ Die Künstlersozialkasse, bei der mehr als 3000 Autorinnen und Autoren versichert sind, beziffert das durchschnittliche Jahreseinkommen von Schriftstellern und Dichtern mit rund 13 600 Euro. Dabei liegen Frauen sogar noch im Schnitt um fast 3000 Euro darunter. Damit bestätigt sich im übrigen auch in diesem Berufszweig die Einkommensdiskriminierung des weiblichen Geschlechtes.

Jenseits des Roten Teppichs

In ähnlichen Nöten wie die Autoren befinden sich die Branchen-Mitarbeiter der Filmwirtschaft. Jenseits des Roten Teppichs leben die meisten Beschäftigten nahe an der Armutsgrenze. Ob Kameraleute, Maskenbildner, Beleuchter, Cutter, Tontechniker oder Bühnenbildner, der überwiegende Teil der Filme, Dokumentationen, Fernsehspiele und TV-Serien wird von Freischaffenden ohne feste Anstellung und ohne nachhaltige soziale Absicherung hergestellt. Gleiches gilt für Schauspieler und Regisseure. „Praktisch alle, die im Abspann erscheinen“, beklagt Michael Neubauer, Geschäftsführer des Berufsverbands Kinematographie.

Die Produktionsfirmen buchen die Crews lediglich für die Dauer der Dreharbeiten. Für die Realisation eines Fernsehspiels oder Kriminalfilms werden in der Regel sechs Wochen Produktionszeit angesetzt. Nur in diesem Zeitraum zahlen die Mitarbeiter als sozialversicherungspflichtig Beschäftigte Beiträge in die Kassen der Arbeitslosen-, Renten-, Kranken- und Pflegeversicherung. Selbst wer an mehreren Produktionen beteiligt ist, bleibt im Durchschnitt mehr als die Hälfte des Jahres ohne festes Engagement. Mit verheerenden Folgen. Um, wie herkömmliche Arbeitnehmer in den Bezug von Arbeitslosengeld zu gelangen, wäre eine 24-monatige Beschäftigungszeit erforderlich. Weil dies in nur wenigen Fällen zutrifft, hat der Bundesgesetzgeber 2009 eine Ausnahmeregelung für Filmschaffende beschlossen, die das Arbeitslosengeld I (ALG I) dann gewährt, wenn innerhalb von zwei Jahren kein Vertragsverhältnis über den Zeitraum von 10 Wochen hinausreicht. Ist im gleichen Zeitraum die Mindestdauer von insgesamt sechs Monaten Erwerbsarbeit erreicht, greifen die gesetzlich üblichen Versicherungsleistungen. Zumindest auf dem Papier. Tatsächlich bleibt die Sonderregelung jedoch wirkungslos. So wurde von gerade einmal 406 bundesweit entsprechend gestellter Anträge zwischen April 2014 und März 2015 nur 295 stattgegeben. Dabei ist nach Schätzungen der Bundesregierung von rund 40 000 Anspruchsberechtigten auszugehen. Selbst wer Rücklagen bilden konnte, braucht diese während eintretender Durststrecken wieder auf. Deshalb droht nach Angaben des Berufsverbandes Kinematographie einer großen Zahl unregelmäßig beschäftigter Kulturschaffender die Altersarmut.

Manifest von Machern

Verschärft hat sich die Situation in den letzten Jahren noch durch die „Programmreformen“ der Fernsehsender. Nicht ohne Reaktion. „Dok-Regisseure vereinigt Euch!“ – unter diesem Motto haben sich mittlerweile über 400 Regisseure zusammengefunden und eine Interessengemeinschaft ins Leben gerufen. Gemeinsam setzen sich die Filmemacher für angemessene Arbeitsbedingungen ein. Die Forderungen haben die Aktivisten in einem „Manifest“ zusammengefasst. „Wo sind sie: hochwertige Dokumentarfilme, faszinierende Reportagen, Dokusoaps aus dem echten Leben und engagierte Magazinfilme? Stück für Stück verschwinden sie von den Bildschirmen“, monieren die Dokumentarfilmer. „Wir sind die freien Regisseure. Die mit ihrer dokumentarischen Arbeit für Qualität garantieren und die Quote als Herausforderung annehmen. Aber wir sind auch die, deren Filme gezeigt werden, wenn das Publikum schon längst schläft. Die arbeiten

und nicht mehr davon leben können. Die erst die Hoffnung und dann das Filmemachen aufgeben: denn statt sich zu verbessern, verschlechtern sich die Arbeitsbedingungen stetig“, heißt es in dem Manifest.

Ausgebeutet statt ausgebildet

Adressiert ist die Kritik nicht nur an die öffentlich-rechtlichen Sender, „die unsere Filme jederzeit gerne zur Rechtfertigung ihres Auftrags heranziehen, aber dafür nicht fair bezahlen wollen.“ Und auch an private TV-Stationen, die sich mit ihrem Informationsanteil schmücken – „der tatsächlich aus journalistischer Billigarbeit und mittels Ausbeutung von engagierten Menschen entsteht, die sich wünschen, in einer spannenden und kreativen Branche zu arbeiten.“ Dritte im Bunde sind nach Auffassung der Dokumentarfilmer die Produktionsfirmen, „die mit Hinweis auf schmale Senderbudgets Lohndumping betreiben und Konkurrenzverhältnisse ausnutzen. In denen Praktikanten und Volontäre nicht ausgebildet, sondern ausgebeutet werden.“

Pilotprojekt mit Privaten

Zumindest auf der Einnahme-Seite zeichnet sich für eine Teilgruppe Besserung ab. Mitte August dieses Jahres haben sich der Berufsverband Kinematographie und die Fernsehsender Pro Sieben/Sat 1 auf Vergütungsregeln verständigt. Erstmals erhalten damit freischaffende, bildgestaltende Kameraleute von einem privaten Sender ab einer bestimmten Zuschauerreichweite eine Erfolgsbeteiligung – dazu zählen auch Interneclicks und DVDs/Blu-rays. Immerhin gilt das Papier rückwirkend bis in das Jahr 2002. Maßstäbe, an denen sich nach Meinung der Kinematographie-Vertreter öffentlich-rechtliche Sender messen lassen müssen. Schließlich ist der Abschluss ausgerechnet mit einer Sendergruppe gelungen, die nicht gebührenfinanziert arbeitet, sondern jeden Euro am Markt verdienen muss.

Christian Linde



Der kleine pieksige Unbekannte

/ Boris Lurie im Jüdischen Museum

Eine Ausstellung im Jüdischen Museum und zwei Filme mit und über Boris Lurie, die im Rahmenprogramm gezeigt wurden, bringen mir einen Künstler näher, von dem ich zuvor noch nie gehört hatte, dessen Werke mich aber auf verschiedenen Ebene bewegten: weil sie so kompromisslos und radikal sind; weil sie anders sind, sich aber zugleich mühelos kontextualisieren und mit anderen Künstlerpositionen in Bezug setzen lassen, und: weil sie die Dringlichkeit der Erfahrungen des Holocaust anschaulich machen und zeigen, was passiert, wenn diese traumatischen Erfahrungen auf das gesättigte oberflächliche Amerika treffen.

Boris Lurie wurde 1924 als Sohn einer jüdischen Familie in Leningrad geboren. Er wuchs in Riga auf und überlebte gemeinsam mit seinem Vater den erzwungenen Aufenthalt in mehreren Ghettos und Konzentrationslagern. 1946 wanderte er in die USA aus, wo er als Künstler lebte und 2008 verstarb. Das Thema Shoah zieht sich wie ein roter Faden durch sein Werk: In vielen Arbeiten taucht der Judenstern auf und Schriftzüge wie „A Jew Is Dead“. Aber das ist nicht alles. Seine Kunst war experimentierfreudig, entstand aus einer (persönlichen) Dringlichkeit und besaß ein (politisches) Anliegen. Lurie war ein Künstler, der ständig Neues ausprobierte, der malte, collagierte und Installationen entwarf. Er war Dada-, Fluxus- und vor allem No!art-Künstler. Ein politischer Künstler, der sich dezidiert gegen die Kommerzialisierung der Kunst zur Wehr setzte und den Kunstmarkt ebenso mied wie etablierte Institutionen. Die No!art-Bewegung, die ein nicht-kommerzielles, kritisches Kunstverständnis vertrat, gründete er Ende der 1950er-Jahre mit seinen Freunden Sam Goodman und Stanley Fisher. Das kleine Kollektiv verstand sein künstlerisches Schaffen als prinzipiellen Gegenwurf zum gängigen Kunstbetrieb und zog gemeinsam in einen „militärischen Feldzug gegen die Pop Art“, wie Lurie selber es formulierte.¹

Die Ausstellung beginnt jedoch zunächst mit malerischen Werken aus den 1950er- und 1960er-Jahren, auf denen der Holocaust in mal mehr, mal weniger expliziter Form greifbar ist: Eine Werkreihe von Frauenporträts bildet deformierte Körper ab, die an Francis Bacon erinnern; die „Saturation Paintings“ zeigen bedrückende Szenen, auf denen sich Menschen zusammendrängen oder von Stacheldraht umzäunt werden. Und dann werden hier die ersten Collagen gezeigt, auf denen Lurie dokumentarische Fotos des Holocaust mit Bildern von Pin-up-Girls kombiniert, die er amerikanischen Zeitschriften entnommen hat. Für diese Kombinationen ist Lurie verständlicherweise heftig kritisiert worden. Doch genau das wollte er: mit seiner Kunst provozieren und mit dem Finger dahin zeigen, wo es wehtat: auf die Oberflächlichkeit und Doppelmoral der US-Amerikaner im Allgemeinen – und ihrer Politiker im Besonderen. Statt den Holocaust in Europa zu belassen, machte er das Trauma auch zu einem amerikanischen Thema und kritisierte darüber hinaus kolonialistische, imperialistische und sexistische Tendenzen in der ganzen Welt.

Ergänzt werden die künstlerischen Arbeiten durch einen Raum mit Dokumentarfilmen über Lurie. In mehreren Filmen sind Atelierbesuche in New York kurz vor Luries Tod festgehalten. Hier, in seinem ungeordneten, vollgestopften Atelier, wird die Person Lurie greifbar und zeigt sich als eigenwilliger Charakter, herzlich und unnahbar, geprägt durch die Erfahrungen des Holocaust. Ein zentrales Motiv: das Bemühen, kein Opfer, sondern Akteur zu sein.

Die Ausstellung wirft erneut die Frage nach dem Kunst-Kanon auf. Warum haben es diese Arbeiten nicht in den Kanon (also in die Sammlungen und Kunstgeschichtsbücher) geschafft? Weil sie zu provokant waren? Weil sie den Schmerz des Holocaust erlebbar machten, den man in der Nation des Fortschrittsglaubens lieber schnell vergessen wollte? Oder weil der Künstler es nicht wollte? Lurie hat den Kunstmarkt stets verabscheut und kaufte am Ende seines Lebens, durch das Erbe seines Vaters und geschickte Geschäfte an der Börse ein vermöglicher Mann geworden, Werke zurück, weil er seinen Nachlass zusammenhalten wollte, das berichtete Matthias Reichelt, der Boris Lurie mehrmals in seinem Atelier besuchte und dessen Film „Shoah & Pin-ups: Der NO!-Artist Boris Lurie“ im Rahmenprogramm lief. Heute kümmert sich eine Stiftung um die fachgerechte Aufbewahrung und Vermittlung seines Nachlasses. Ein Glück, denn so ist es möglich, dass man in der umfassenden Präsentation seines Œuvres einen Einblick in ein noch weiter zu entdeckendes Lebenswerk bekommt. Schade allein, dass man nicht noch mehr von Luries Textproduktion mitbekommen hat, aus der einzelne, prägnante Sätze an den Ausstellungswänden angebracht waren und in einem befremdlichen Baltendeutsch neugierig machten auf mehr.

Anna-Lena Wenzel

„Keine Kompromisse! Die Kunst des Boris Lurie“, Jüdisches Museum, 26.2.–31.7.2016

¹ Vgl. Stefanie Endlich über: „Keine Kompromisse! Die Kunst des Boris Lurie“, Jüdisches Museum Berlin, in: H-Soz-Kult, 21.05.2016, <http://www.hsozkult.de/exhibitionreview/id/rezausstellungen-238>



3'Hi

3FEETH.COM

ROSIE

I T
ABOUT
YOU
ALL THE
TIME

Berlin Biennale 9

Spezial

I

Ich fange mit Christopher Lehmppfuhl an. Ich lernte ihn 1992 kennen. Nicht wirklich, eine Bekannte, die gerade wie ich an der HdK (heute UdK) anfang zu studieren, stellte uns vor. Christopher war damals ein Junge in kurzen Hosen und Sandalen und sagte nicht viel. Er war ein Maler, der tatsächlich mit der Staffelei draußen vor Ort arbeitete. Man konnte ihm nicht gegenüberstehen ohne dieses anflutende Gefühl von Überlegenheit, von fast noch jugendlicher Arroganz. Dass jemand malte, ok, aber draußen, Stadtansichten und Parklandschaften? So jemanden wie diesen Christopher, so dachte man, konnte nur das jahrzehntelang vor sich hinschlummernde West-Berlin hervorbringen. Dort ganz hinten, in Zehlendorf, Dahlem oder Gladow, unter der Kalten-Krieg-Glocke, konnte das strenge Preußentum mit dem ihm eigenen trockenen Protestantismus eine ganz spezielle Enge entwickeln. Dieser konnte man nur entkommen, wenn man Künstler wurde und nach draußen ging, aber weit kam man da nicht.

Christopher malt immer noch und weiterhin nur draußen. Nur dass er jetzt die Pinsel weglässt und mit den Händen malt. Und er reist viel, seine Vita ist gespickt von Malreisen nach Korea, Island, Kalifornien oder China. Er holt die Welt mit seinen Händen auf die Bilder.

Damit ist er so etwas wie der künstlerische Antipode der aktuellen Biennale-Künstler, denen nichts ferner scheint als Malerei oder Handarbeit. Und nichts uninteressanter als körperliche Anwesenheit. Trotzdem hängt ein Riesenformat von Christopher Lehmppfuhl in den Räumen der European School of Management and Technology, die sich im ehemaligen Staatsratsgebäude der DDR befindet und nun temporär ein Ausstellungsort der Biennale ist. Natürlich hängt der fingergemalte Schinken, auf dem man die gegenüberliegende Schlossbaustelle als Baugrube sieht, nicht im ausgewiesenen Biennale-Bereich sondern davor, im Empfangsfoyer des ersten Stocks über dem Einlasstresen. Er bildet zusammen mit dem Staatsratsgebäude selbst einen kaum größer denkbaren Kontrast zu den Biennale-Exponaten von Simon Denny und Co.

Denny und die anderen beschäftigen sich mit der unsichtbaren oder nur auf Bildschirmen abgebildeten, virtuellen Welt.

Und sind damit den Glasarbeiten im Treppenaufgang von Walter Womacka (1925–2010) von vor über 50 Jahren nicht unähnlich, denn auch dieser entwickelte damals die Corporate Identity für ein nur wenig greifbares Staatsgebilde. „Und ob wir dann noch leben werden, wenn es erreicht wird – leben wird unser Programm. Es wird die Welt der erlösten Menschheit beherrschen“, steht auf einer der Scheiben über den holzschnittartigen Köpfen von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. Und genau davon, nur andersherum als damals gedacht, erzählen uns die Kuratoren. Es geht um Programme, um Erlösung, um die Welt ohne den Menschen, um einen Kapitalismus, der uns nicht mehr benötigt.

Das sozialistische Programm steht mittlerweile nur noch als hübsches Dekor herum. Und Christopher Lehmppfuhl steht irgendwo in der Mongolei oder sonstwo an seiner Staffelei und bekommt von all den post-humanen, apokalyptischen Schaudermärchen vermutlich am wenigsten mit.

2

Stellen wir uns also die Kuratoren vor. Ich denke sie mir als richtige New Yorker. New York ist das, was Berlin in 20 Jahren vielleicht sein könnte – alles sehr groß, aber dicht, dazu teuer, effizient, sehr weit vorne im Bereich der Digitalisierung. Man arbeitet an vielen Jobs gleichzeitig, um sich das alles leisten zu können. Die Mieten liegen bei 30, 40 Dollar den Quadratmeter, die Büromieten darüber. Berührungängste mit der New Economy zu haben, wäre ökonomischer Selbstmord. DIS arbeitet schon immer im hybriden Raum der Agencies. Man wird gebucht von den großen Marken und Modelabels, um das Geld dann wieder in eigene Projekte zu stecken, die sich wiederum nur geringfügig von den Moneyjobs unterscheiden, nur dass man erstmal sein eigener Auftraggeber ist. DIS hat zum Beispiel einen Onlinestore in dem sie Fashion-Items von Künstlern verkaufen. T-Shirts von Rirkrit Tiravanija (75 \$), Mützen von Daniel Keller (400 \$), Bjarne Melgaard, K-Hole, Timur Si-Qin, aber auch, eigene, also von DIS selbst entworfene Sachen. Das geht dann vielleicht auch irgendwann mal. Die Aufträge drehen sich meist um Branding, Markenentwicklung, gern auch subversive, künstlerische Strategien, virales Marketing, Mood-Boards. Lass uns erst mal überlegen wer wir/die überhaupt sind/sein wollen, und das wird dann entworfen. Die Identität liegt in der Zukunft. DIS hat nebenbei über das DIS Magazine eine eigene starke Marke entwickelt, die weit in die Kunstwelt hineinstrahlt.

Und dann ruft die Berlin-Biennale an. Man ist von allen Kunst-Digi-Fashion-Agenturen die hipste, kennt die noch cooleren Leute (u.a. Babak Radboy) und, ja, Berlin, great, why not, amazing. Man setzt sich in den Flieger, Taxi Neukölln, Friends, Dinner bei Simon und Ingar, Meeting next day with Klaus und Gabi, läuft durch die Stadt, there is still so much place und doch sind viele Strukturen schon ähnlich wie in New York, nur das Bier ist so cheap.

Mit diesem Blick entdecken sie den zentralsten Platz Berlins, der ihnen wie der Nukleus ihrer Welt erscheint, den Pariser Platz. Alles ist auf einmal da. Die Bank im Gehry-Bau, die History, die amerikanische Botschaft mit ihren Abhöranlagen auf dem Dach, das Fake-Adlon-Hotel, der Starbucks gegenüber, die Wohnung im gleichen Gebäude fünf Etagen darüber, in dem die Scharfschützen Schichtwechsel machen, die

Touristen, die Bierfahrräder, die verkleideten Animateure, it's so drag, die Demonstrationen für und gegen alles, was es auf der Welt gibt. Didn't Artur (Żmijewski) showed all of them four years before?

Alles macht Sinn, alles kommt zusammen, die Künstlerliste und die Orte, die DIS-Welt und Berlin. Seit der Auguststraßen-Biennale 2006 gab es tatsächlich kein besseres Location-Scouting als dieses Jahr.

3

Man könnte ja die 9. Biennale mit der Żmijewski-Biennale vergleichen. Im Hackbarth's meinte kürzlich ein Neben-mir-Bier-Trinker, die jetzige Biennale wäre ja sehr politisch. Ach ja? Sicher kommt fast alles vor, was zur Zeit gesellschaftlich und politisch brisant war und ist. George W. Bush sitzt gerendert mit Rumsfeld und Konsorten im virtuellen Knast und alle wimmern um Vergebung (Josh Kline), Hito Steyerl lässt Computerspielprogrammierer von ihrer Abwerbung durch das Militär erzählen und mixt das mit Bildern von nordirakischen Observatorien und kurdischen Drohnenpiloten. Drohnen fliegen auch für Amazon oder über rappende Flüchtlinge. Die böse Fratze des Kapitalismus schaut aus vielen Arbeiten heraus, man wandert mit Korpys/Löffler durch das neue EZB-Gebäude, sieht künstlich gealterte Gesichter vor Luxusautos, lernt ein bisschen über die Blockchain-Technologie und im Betrachterkopf addiert sich alles zu einem dystopischen Unbehagen. Die Apokalypse lauert hinter jeder zweiten Ecke und eine Menge uns überlebender Avatare redet munter weiter. Die Frage ist die der Haltung. „Statt Vorträge über Ängste abzuhalten, lasst uns die Leute erschrecken. Statt Symposien über die Privatsphäre zu veranstalten, lasst sie uns aufs Spiel setzen. Lasst die Probleme der Gegenwart dort materialisieren, wo sie geschehen, und sie zu einer Sache des Handelns – nicht des Zuschauens – machen“, so enden DIS in ihrem Eingangsstatement des Katalogs. Das scheint hyperavantgardistisch gedacht: geht rein in die neoliberalen Macht- und Kommunikationszentren von Ökonomie und Politik und handelt dort – wie auch immer, aber vorne dran – innovativ und gleichzeitig subversiv. Dass dabei bis jetzt nur Appropriation oder bestenfalls eine Zerrspiegelung, eine Karikatur der eventuell kritisierten Systeme entsteht, ist den Kuratoren gerade recht. So kann man beide Seiten befriedigen, dem Kritiker die Kritik und dem Kapital das Produkt darreichen. Genauso arbeitet man ja eh schon lange im New Yorker Office. Eine Schmalpurversion dieses Ansatzes lieferte uns übrigens hier in Berlin schon Friedrich von Borries mit seinem RLF (Richtiges Leben im Falschen)-Projekt.

Und in dieser Ambivalenz sind DIS mit ihrem Produkt der Żmijewski-Biennale nicht unähnlich, die ästhetisch dennoch ganz anders daherkam und eine explizit politische Biennale sein wollte. Er stellte alle möglichen Protestbewegungen nahezu eins-zu-eins aus und gab ihnen eine neue Plattform – die der Kunst – und das ging schief. Einerseits hatte der Effekt des Ausstellens etwas Folkloristisches und die Bewegungen landeten in einer Art Kunstgehege, in dem sie mehr begafft als verstanden wurden, andererseits gab es zwischen extrem rechts und extrem links eine solche Vielzahl an Haltungen, dass am Ende auch keiner wusste, um was es eigentlich gehen sollte. Vielleicht ist die Bühne der Kunst ja etwas wacklig für

„Occupy Wallstreet“ einerseits und „New Logo“ andererseits. Dass uns die langjährigen Biennale-Organisatoren solche Schwankungen erleben lassen, ist jedoch ein großer Gewinn.

4

Also ist die Biennale politisch, was auch immer das heißen mag, aber wie sieht sie denn aus? Gerade wenn so viel über Marken, Mode, Pop und korporatives Auftreten gewusst wird, wenn soviel nach der Oberfläche geschaut wird, sollte man sich vielleicht auch nur die Oberfläche anschauen? Und da wird es oft merkwürdig hässlich. Ich vermeide es eigentlich in der bildenden Kunst mit den Kategorien schön und hässlich zu argumentieren. Geschmack ist mir suspekt und wird oft in mir zu bürgerlich erscheinenden Kreisen betont. Wenn aber eine Ausstellung so weit in eine sich gerade formierende ästhetische Umwälzung der Gesellschaft greift, so science-fiction-mäßig in die Zukunft schaut, die Gegenwart kopiert, karikiert, akzeleriert, dann schau ich mir an, wie das denn aussehen soll, die Zukunft oder die „verkleidete Gegenwart“. Sie scheint vor allem laut und voll. Eine Menge cyber-punk-traschiger Dinge werden versammelt, allein das Schiff sieht aus wie ein Ausflugsschiff ehemaliger Besetzer aus den Berliner 90er-Jahren. Ryan Trecartin passt da eh dazu (ist er eigentlich das immer selber, dieser verrückte Maxe?). Sonst viel hässliche Typographie, entweder im Pseudo-Corporate-Design oder hingerotzt, wie man das eben heute so macht in unserem triplepostironischen Umgang mit Dingen und Zeichen.

Das Lustige und vielleicht auch Schöne daran ist ja, dass sich diese über allem schwebende mediale Superelite ästhetisch der proletarischen Unterschicht angleicht. Die Bildwelten aus der Gaming-Welt, die Tattoos, die Musik, das ständige Onlinesein – der Mega-Hipster und der Marzahner haben ein ästhetisches Bündnis geschlossen, zwischen dem Leute wie ich, also linke, leicht technikskeptische, fast noch analoge Menschen, schnell zerdrückt werden und auf beide Seiten wirken müssen, wie Christopher Lehmppfuhl damals auf mich – wie vertrocknete, weiße, alte, männliche Toskana-Ökos. „Schicken sie mir ein Fax“ sagte der Buchhändler Walther König zu mir in den frühen nuller Jahren.

Eigentlich ist es mir relativ egal, wie die Sachen aussehen, ich bin da abgehärtet. Das schaut sich weg. Wobei ich mich bei 3D-Mandalas immer noch schüttel und, glaube ich, noch nie ein Tattoo gesehen habe, bei dem ich vor Gefallen aufgeschrien hätte, aber egal, mir geht es eher um das Miteinander – Kommunikation, Verhalten usw. Ich möchte hier nicht das ganze Feld von Ästhetik und Moral aufrollen. Jedenfalls stelle ich mir nur vor, wenn in fünf Jahren ein selbstfahrender Porsche Panamera ein Oculus-Rift-Brillen tragendes Pärchen ausspuckt, die beide laut mit Larry aus LA skypen, das möchte ich weder sehen noch hören und die Vorstellung davon macht mich traurig.

5

Und ich glaube, auch andere Leute empfinden diese gleiche leichte Traurigkeit, selbst wenn sie näher dran sind. Ich bin, und das meine ich ohne jegliche Ironie, ja mittlerweile Fan von Timo Feldhaus' zweiwöchentlich erscheinender Spike-Kolumne geworden. Er serviert mir immer alle Absurditäten, die ein absolut zeitgenössisches menschliches Wesen mitbe-

kommt und die ich erstmal verpassen würde. Und er schreibt sie aus der Position des Romantikers. Wenn ein Freund ihm zum Beispiel von Ausflügen in die Darkrooms der Schwulenszene berichtet, so übermittelt Feldhaus mir dessen Aufschrei „Warum muss jeder jeden und alles zu Tode ficken?“.

Oder er macht einen Sonntagsausflug mit Freunden auf der Flucht vor „Mails, Status-Update, Tweets, Leaks, sms und so weiter“, lernt dennoch Pokémons kennen, sammelt beim Lesen der „Zeit“ Wörter wie „Altmensch, Premiummensch, Alteuropäer, smart people, Kontrollverlust, Kerneuropa, Selbstverwirklichung, Sexiness der Performance, Post-Demokratie, Neo-Aristokratie“ und liest diese am See einer angehenden Sexologin vor, die er zufällig trifft und von früher kannte. Oder er findet einen Artikel aus Singapur samt Foto, das ein Paar im Bett zeigt, umrundet von der ganzen Familie, die beim ersten Geschlechtsverkehr des Sohnes zuschauen, Vater, Mutter, Onkel, Geschwister.

All die Geschichten und Bilder kleben in meinem Kopf auf längere Zeit und liefern mir einen gefilterten Blick auf unsere Welt. Es ist toll, wie er da an meiner statt hindurchsurft durch die Jetztwelt und doch mit den Augen des Alteuropäers schaut, und das alles viel weniger moralisierend aufschreibt, als ich es je könnte und es dennoch ist. Wie schreibt er denn über die Biennale? „Wie traurig, hoffnungslos und wenig lustig das alles daherkommt. Wie sehr dem der Ton des Sakralen innewohnt. Das Internet: Der Tod. Die 9. Berlin Biennale, das ist Emo, Ermüdung, Ernüchterung, Entschleunigung, und ein Endpunkt.“

6

Ja, die Biennale markiert einen wichtigen Punkt, sie beschreibt eine Gesellschaft auf dem Weg in die Zukunft, in der sie sich schon befindet. Hätte man mir die Welt von 2010 schon 1990 gezeigt, hätte ich gesagt: Na und? Sieht doch alles so ähnlich aus wie jetzt. Die Welt von 2016 hat sich jedoch verändert und zeigt sich an den Rändern schon so, wie sie auf den letzten Seiten der „Was-ist-Was“-Bücher aus den 80er Jahren aufgemalt wurde, nur weniger offensichtlich futuristisch, sondern viel subtiler. Noch habe ich keine echte Drohne gesehen, aber unzählige Drohnenbilder. Foodora-Fahrer summen auf Elektrofahrrädern an mir vorbei, mit Einkaufstaschen beladene Menschen mit dem immer angewinkelten Arm und piepsenden Smartphones laufen vor meinem Büro entlang, in den Bars sieht es schon aus wie im Film „Her“, alle schauen in die leuchtenden Displays, wenn der Gesprächspartner weg ist. Kürzlich erlaschte ich am Nebentisch mein erstes Tinder-Kennenlern-Gespräch. Ohrwurm Musik wird mit portablen Lautsprechern durch die Straßen getragen ... Es ist nicht wirklich schlimm, nur anders.

Und die Kunst der Biennale ist auch nicht schlimm, nur dem allen so ähnlich. Tatsächlich sehnte ich mich nach echter Old-School-Kunst, nach diesem kontemplativen Moment, der Schönheit, dem Verstehen, der Erkenntnis. Die Kunst als Flucht ähnlich einem Sonntagsausflug im August. Das ist natürlich kein echtes Kriterium. Genauso gut könnte ich einen Aquarellkurs am Gardasee buchen, mit Christopher Lehmppfuhl als Lehrer ... oder? Warum eigentlich nicht?

Andreas Koch

UNIVERSAL ME UNIVERSAL LIAR

Business Angels in Drag.
Drag in the Business Angels.

Alles ins Private gewandelt. Gewandet. I Love You.
Privatökonomie.

You are my Public Private Partner. PPP – Re-Public.

Under the Blue Sky: Balenciaga SS17 Men

Spektralklänge, Tropfen. Hohe Absätze, hohe Stiefel, Anglerstiefel. Hosen für Hochwasser. Im Wasser, durch das Wasser. Hohes Wasser. Jacke: Aufgesetzte Deformation, unkenntlich gemachte Statur. Die verunklärte Proportion, die verschleierte Silhouette. Tarnung, Aktenkoffer. Keiner wird dich wiedererkennen.

Kleider, Clothes¹, Vêtements. Von dort geht ein direkter Link zu Balenciaga, über Gvasalia, Mastermind von Vêtements: Wir sehen liturgische Gewänder, sakrale Farben, die Farbe Purpur. Kardinalsrot. Choräle. Vatikan. Extrem zusammengefasst, asymmetrisch überspannt. Wie neugefertigte Altkleider – grob am Körper. Den Körper bespannen, einspannen, umspannen. Einen Kasten bauen, der den Körper vergrößert, verschiebt, transformiert, verhebt. Eine Schale. Schaltung. Unheimlich. Unter dem Business-Mantel ein Gebetsgewand. Easy-to-pass. Kurzer Blick nach hinten. Von einer Drohne gefilmt.²

Diese langen Stiefel. Erinnern mich an Dreckstiefel, immer geschützt im Dreck, Rebellen, Schlachter. Aus dem Schlamm rausziehen. Beerdigung. Landschaftstiefel. Die Leichensucher, mit den langen Stecken stochern die im Morast, die haben solche Stiefel an.

Maske, Silikonmaske. Ein Gesicht, eine Geschichte, ohne Augenbrauen. Sonnenbrille, Cap – Verunklärung. Master of Disguise. Close I Am.

Aliens & Anorexia

Chris Kraus



<e>

Aliens and Anorexia (Chris Kraus, 2000)

Wenn die Krankheit klar ist – also du weißt, was du hast, wodurch sie hervorgerufen wird. Und doch begibst du dich immer wieder rein in diese Kanäle. Damit es wieder ausbricht.

Dann kannst du jedes Eiterbläschen deuten, etwas daran prognostizieren. Assoziationen, Ketten anlegen, knapp über der Schwelle des Wahrnehmbaren. Alles deutet auf dich. Das geht alles in die richtige Richtung, Künstler. Ja!

Wir sehen diagnostische Illustrationen.
Was uns erscheint, sind Projektionen am Symptom.
Wir wissen, es kann nicht darüber hinausgehen.
Wir sind sicher, es will auch nicht.

Wo wollen wir uns hindenken?
Wohl zurück zur Realität?
Hey, come on. Das ist voll real.
Weiter sollen sie fließen, die magnetischen Wellen unter meinem Arsch.
Lass uns schöpfen, schöpfen im Magischen Realismus!

“You must be shapeless, formless, like water. When you pour water in a cup, it becomes the cup. When you pour water in a bottle, it becomes the bottle. When you pour water in a teapot, it becomes the teapot. Water can drip and it can crash. Become like water my friend.” (Bruce Lee)

The Present in Drag



9. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst
9th Berlin Biennale for Contemporary Art

Listen:

Renaissance Man, Hard Feeling, <https://www.youtube.com/watch?v=YY2pToGZMZM>

Gleichzeitig:

UH-iH Iroquois Helicopter, <https://www.youtube.com/watch?v=aoaDQ7XjgkA>

Fußnoten:

- 1 Clothes war der Name einer früheren Linie bei H&M
- 2 Balenciaga, SS17, Men, <https://www.youtube.com/watch?v=ZKfQvvuCWpI>
- 3 Felix Jaehn, Book of Love (ft. Polina), <https://www.youtube.com/watch?v=dr7-i9CgBmc>
- 4 Destiny Nicole Frasqueri, Orange Blossom, https://www.youtube.com/watch?v=yXxWS_Rvdw4
- 5 Salbahe, K Rizz, <https://www.youtube.com/watch?v=8PDXDSKhapM>
- 6 Giorgio Agamben: Profanierungen. Frankfurt am Main 2005, S. 28f.

Ich bin eine lückenlose Inszenierung. Ich bin lückenlos. Eine Inszenierung, die mich selbst überraschend gewaltig ausdehnt. Das Selbst ausbreiten. Für jede bin ich ein anderer. Für jedes Gegenüber eine andere. Ich binbarer Bezug. Ich bin durch und durch Reflexion. Immer relational. Das mache ich alles einfach, um da zu sein. Um wieder an etwas ranzukommen. Das ist die Arbeit, die mich ausmacht. Meine gesamte Lebenszeit, meine Existenz, alles was ich denke: ausrichten, zuordnen – verkaufen. Der Person verkaufen, die gerade vor mir sitzt. Immer am Limit. Alles darum machen. Was das bedeutet? Voll da zu sein, bedeutet das. Fragmente, lose Zusammenhänge. Verknüpfungen mit dem Ich, Bezogenheiten. Bezugspunkte. Mehrdimensional, ich werde mehrdimensional.

Das Konstrukt der Lüge liegt offen da für alle. Nackt. 24/7 UNIVERSAL LIAR – honest to the core. All my life I have been searching for someone just like you.

Dem Hirngespinnst die Pforte öffnen. Sich mit Illusion befruchten. Den Schwindel drehen. Die Legende verifizieren, laufen lassen. Laufpass. O.K.

Du bist mein Magier, mein Parasit. Ich gebe Dir, was du mir gibst, du gibst mir, was ich dir gebe. Du verleibst dich mir ein. Ich verleibe mir dich ein. Du frisst mich auf. Deine Kraft entsteht aus mir. Wir kotzen uns gegenseitig wieder aus. Das ist alles über Liebe.

Diese fliegenden Gürtel, diese viel zu langen Gürtelfesseln.
Trug gurT©

Desire freed from all beliefs

In deiner Spiegelbrille: das Blau des Himmels. „You are perfect as the deep blue sky above. You could be a chapter in my book of love.“³

„We Love Horses“, Longines Global Champions Tour, presented by H&M.

We love jungles. We love tigers. We love the world. Kenzo loves H&M.

Our next Tees, buy them now on schizo-advertising.com©:

TIGA * LION LIAR©

DEAL LEAD Delete©

H&M hat jetzt eine Kooperation mit Juliana Huxtable als Model für die Kenzo-Gastkollektion im November. Juliana Huxtable. Auf dem Foto von Stewart Uoo: „The Huxtable-Effect“ (2014), reloaded in der Akademie der Künste, BB9 (Litbox).

DIS and Kenzo collaboration: „Watermarked“, Men, FW 2012. Film, Dach. International Business-Leisure-Look. Die winken. EASY. Abgehoben. Fokus auf die leeren Taschen. Gewollt laienhaft und gerade deshalb perfekt.

Opening Ceremony's Carol Lim and Humberto Leon, creative directors at Kenzo since 2011.

Kenzo – DIS – Opening Ceremony – HBA – H&M – HUX-TABLE – H&M – HBA – Opening Ceremony – DIS – Kenzo

Verschmelzen. Melting.
Galvanize, HBA, SS16, Men.

Stratifizierung und Schichtung. Urwald. Waldorf Astoria. Waldorf. Das wird unser neues Cap, dunkelgrün, weiße Schrift. Schreibschrift: **Walddorf1919**©

Es ist Spiel und absoluter Ernst zugleich. Keyless Go.

Stimmen hören

Ich kaue Kaugummi. „Orange blossom, favourite flavor, right inside me. No sugar. It's all natural.“⁴ Ich spucke den Kaugummi aus. Set me free. Set you free.

Was jetzt kommen wird, die Welle, Strömung ... Hier ist der Name der Zeit-Schrift: **Innate Genius Feminist Art Magazine**©.

*Hey Sister! Girl, I can't believe all the things that are happening to me. – Girl, I told you about my dream. You're gonna blow up like a big tank. I told you what is going to happen. – Ok, Sister, see you later! – Ok, bye.*⁵

Im Genialen schöpfen. Aus der vertieften Arbeit am Material heraus die verdichtete Form ermöglichen. Der Form die Tür öffnen. Die Form springt dir entgegen: Du wirst eins mit dem Medium, du bist das Medium. Wasser, das über Steine rinnt. Da, ich kann ein Gesicht erkennen! Das ist eine Erscheinung! Siehst du es auch?

Bilder hervorrufen. Bilder verdichten. Bilder, die sich verdichten ...

Marlene Dumas wird groß sein. Machen, weil ich einfach da bin. Ich bin da, ich weiß alles. Ich muss das Symptom nicht länger beschreiben. Ich kenne die Krankheit. Ich bin trotz allem DA. Da sein. Bei sich sein. Machen. Ich werde machen.

Andere verkleiden sich als Aktivisten. Rebellen. Influencer und Agenten. Sie tragen die Gewänder, Clothes, Kleider, Vêtements. Sie lassen sich von einer Drohne filmen. Sie suchen Verbindung nach oben.

Aber ich sage dir, lass es dir sagen: Am zentralen Stellwerk musst du arbeiten! DU musst die Agenda bestimmen. Deine Kleidung sei dir Berufskleidung! Der Unterschied zwischen Uniform und Uniform; du wirst dann schnell die Ungleichheit erkennen. Am Leibe spüren.

Nachtrag:

Giorgio Agamben schreibt 2005 – es klingt wie ein Vorwort zur 9. Berlin Biennale: „... im Museum [tritt] die Analogie zwischen Kapitalismus und Religion deutlich zutage. Das Museum besetzt genau den Raum und die Funktion, die früher dem Tempel als Stätte des Opfers vorbehalten waren. Den Gläubigen im Tempel – oder den Pilgern, die von Tempel zu Tempel oder von Wallfahrtsort zu Wallfahrtsort durchs Land zogen – entsprechen heute die Touristen, die rastlos durch eine zum Museum verfremdete Welt reisen.“ (...) „Wohin sie auch gehen, sie finden vervielfacht und bis zum Äußersten getrieben dieselbe Unmöglichkeit zu wohnen vor, die schon von ihren Wohnungen und ihren Städten her kennen, dieselbe Unfähigkeit zu benutzen, die sie in ihren Supermärkten, ihren *Malls* und bei den Fernsehsendungen erlebt haben.“⁶

P.S.: Wie Aliens, alienated, entfremdet. Sex mit dem Alien. Ephemer werden, ultralight, Kathy! Den Körper auflösen, leicht und leichter werden, Chris! Maybe we are flying to close to the sun.

Barbara Buchmaier und Christina Woditschka



„Diese Art von Anti-Kritik kann nichts ernst meinen und ihr Gegenüber nicht ernst nehmen.“

/Clara Brörmann im Gespräch mit Ellen Blumenstein

Clara Brörmann/ Mode, Design, Marketingstrategien und Internet in der Kunst, das ist alles nicht wirklich neu – aber vielleicht das Ausmaß der Durchdringung dieser Bereiche, weil die Künstler selbst Teil derselben geworden sind?

Die Allgegenwart der Medien, der Werbung und ein zunehmender Informations-Datenfluss haben einen großen Einfluss und führen zu vielen Veränderungen, das ist ohne Frage ein spannendes Themenfeld für die Kunst. Für mich wurde es auf der Berlin Biennale 9 dort interessant, wo es um explizite Dinge wie Kommunikationsformen, Beziehungen und gesellschaftliche Phänomene geht. Das stand aber augenscheinlich nicht im Vordergrund. Der Medieneinsatz der Biennale mit den etwas aufdringlichen Fotos und Sprüchen von DIS und ein hoher Aufwand, was Installationen und Ambiente angeht, fallen auf. Für mich wird dadurch viel ‚heiße Luft‘ produziert, ein Fokus liegt auf der Präsentation, den Oberflächen.

Ellen Blumenstein/ Als Kuratorin interessiert mich immer auch die Raumdramaturgie – und die hat besonders in der Akademie der Künste sehr gut funktioniert. Ein Ort, der architektonisch so unklar in seiner Funktion/Nutzung ist und eigentlich nur aus Transit-Zonen besteht, stellt sich einer Vermischung von Kunst und Marketing, wie Du sie beschreibst, weniger entgegen als ein White Cube wie etwa die KW. Dort wiederum gefallen mir die Bürotüren, die die Ausstellungsräume voneinander trennen, weil sie durchaus selbstironisch in die Atmosphäre des Hauses eingreifen. Ich frage mich nur: Was habe ich als Besucher davon? Kann ich in einer Ausstellung, die bewusst die Differenz zwischen Kunst und Nichtkunst nivelliert, überhaupt noch ein reflexives Verhältnis zu den Exponaten einnehmen? Das gleiche Problem hatte ich allerdings auch schon mit Artur Żmijewskis vorletzter Bien-

nale, die sich ja politisch auf der entgegengesetzten Seite positioniert hat.

Brörmann/ Die Reflexion des Ausgestellten, beziehungsweise meine Rolle als Rezipient, habe ich tatsächlich als ambivalent empfunden. Die Schwierigkeit lag für mich aber mehr noch bei den Haltungen, die hinter diesem Einsatz von Marketing und Kunst und ihrer Gleichsetzung stehen. Die Beweggründe der Kuratoren waren für mich nicht wirklich nachvollziehbar und dann fällt es mir als Betrachter auch schwer, mich dazu zu verhalten. Vielleicht ist diese durch ‚Branding‘ und Design geprägte Ästhetik ja einfach symptomatisch für unsere Zeit, beziehungsweise ein Blick in die nahe Zukunft?

Blumenstein/ Die Biennale zeigt ja nur einen kleinen Ausschnitt aktueller künstlerischer Strategien – jene, die gerade en vogue sind. Aber ich glaube, dass die Zuspitzung einer bestimmten Perspektive immer zugleich auch deren Höhe- und Endpunkt markiert. Ich habe gehört, dass einige Künstler inzwischen großen Wert darauf legen, nicht mehr mit dem Label ‚post-internet‘ in Verbindung gebracht zu werden, weil sie spüren, dass dessen Zenit bereits überschritten ist. Mal sehen, welche Sau als Nächstes durchs Dorf getrieben wird.

Brörmann/ Gehen wir zum Vergleich mal von einem ganz anderen Ausstellungsprogramm aus – ich besuche zum Beispiel sehr gerne die Gemäldegalerie Berlin. Gemälde sind für mich ein zeitloses Medium. Meine Erwartung an ein gutes Bild ist, dass es Lebendigkeit, Kultur und eine Haltung transportiert. Dadurch entsteht ‚Tiefe‘, nicht nur formal, sondern auch inhaltlich. Ich kann bei der Betrachtung etwas davon erfahren, mitnehmen und mich auch über längere Zeiträume damit beschäftigen. Ausgehend von diesen Kriterien hinterfrage ich



auch die Mechanismen der Bilder auf der Biennale und was bei Ihrer Betrachtung passiert.

Blumenstein/ Der Unterschied zwischen den Gemälden am Kulturforum und den Bildern auf der Biennale scheint mir, dass erstere Wissen voraussetzen. Dieses Wissen muss mühsam erworben werden, bevor man es genießen und deren ‚Tiefe‘ schätzen kann. Die Bilder auf der Biennale funktionieren sofort, sie affizieren mich direkt, wie Werbung. In der Werbung geht es darum, diesen Affekt an ein Produkt zu binden, auf der Biennale reicht es den meisten Bildern, Affekte freizusetzen. Sie schwirren eine Weile ziellos herum, dann sind sie weg. Klassische Malerei braucht mich zumindest als Betrachter, sie verweist auf mich zurück. Dem Post-Internet bin ich egal, es ‚kann‘ auch ohne mich. In gewisser Weise fühle ich mich deshalb nahezu abgewiesen von dieser Art Kunst, die mir ständig ihre Selbstbezüglichkeit demonstriert.

Brörmann/ Viele Werke funktionieren wie Instagram-Fotos: ein Klick, ein ‚Aha‘ (und eventuell ‚like‘) und viel mehr passiert nicht. Ist das lediglich eine Verflachung, eine Reduzierung auf Zweidimensionalität, oder kann man mehr dahinter entdecken?

Blumenstein/ Eine strukturelle Auseinandersetzung mit dem Genre ‚Content‘, das ja das Gegenteil des deutschen Begriffes ‚Inhalt‘ bezeichnet, fände ich an sich spannend; den Gedanken, dass das Medium (also die Form, nicht der Inhalt) die entscheidende Information enthält, hat ja Marshall McLuhan schon in den frühen 1960ern formuliert. Nur, dann müsste man auch das System adressieren, innerhalb dessen diese Art der Kommunikation eine konkrete Funktion erfüllt und nicht diese selbst schon für das Eigentliche halten.

Es wäre beispielsweise viel interessanter darüber zu spekulieren, welche anderen Formen von Subjektivität – und Teilhabe – durch soziale Medien möglich werden, als sich einzubilden, deren normativem Druck durch Übersteigerung entgegenkommen zu können. Diese Art von Anti-Kritik ist nicht nur elitär, sondern letztlich dumm, weil sie nichts ernst meinen und ihr Gegenüber nicht ernst nehmen kann.

Brörmann/ Ja, die Veränderung der Medienstrukturen, ihre Form und Wirkung ist – und bleibt – definitiv von Interesse. Abgesehen davon würde ich hinsichtlich der Form der nicht-virtuellen Ausstellungsobjekte behaupten, dass sie, wenn sie nicht durch Dritte produziert oder industriell gefertigt waren, nicht gerade durch eine besondere Qualität herausstechen. Für mich als Künstlerin, der der Arbeitsprozess/die Auseinandersetzung mit dem Material im Atelier wichtig ist, stellt sich die Frage, was der Sinn ist, Kunstwerke herzustellen, bei denen das Herstellen selbst einen sehr niedrigen Stellenwert hat?

Blumenstein/ Die Wertschätzung des Handwerklichen ist ja seit der Erfindung der Konzeptkunst auf dem absteigenden Ast, in allen Genres. In gewisser Weise hast du es als Malerin vermutlich sogar noch leichter, weil es vor der Leinwand am schwierigsten ist, der Frage nach dem Material, der Hand, der Komposition auszuweichen. Aber die Technik nimmt einem dieses Problem letztlich natürlich genauso wenig ab: die Filme und Installationen von Ryan Trecartin und Lizzy Fitch oder Jon Rafman sind ja beispielsweise bis ins Detail durchkomponiert und reflektieren ihr Medium durchaus.

Brörmann/ Das stimmt allerdings. Für die technischen Fertigkeiten und deren Gestaltung braucht es zudem wahrscheinlich ein umfangreiches Know-how. Das führt mich



zu der Überlegung, was ein Künstler heute eigentlich leisten muss. Wie Du sagst: „Jedes Kunstwerk entstammt zuallererst der Erfahrungs- und Vorstellungswelt seines Schöpfers. Darüber hinaus wird seine finale Erscheinungsform allerdings durch eine Reihe überindividueller Faktoren bestimmt (...).“¹

Die ‚Erfahrungswelten‘, die ich auf der Biennale wahrgenommen habe, sind zum Beispiel Instagram, Youtube (Amalia Ulman, Ryan Trecartin) und Marketing (eigentlich die gesamte Gestaltung der Biennale). Daneben gibt es Arbeiten, wie von Simon Denny, die auf Recherche aktueller, neuer Phänomene basieren und den Inhalt mit der entsprechenden Ästhetik zusammenbringen. Das nehme ich vor allem als eine Fleißarbeit an einer perfekten Zusammenführung wahr.

Etwas zugespitzt gesagt: Wenn anstelle eines schaffenden Individuums das Internet als hauptsächlich Generator für Kunstwerke dient, was fügt der Künstler noch hinzu? Fantasie? Gefühl? Irgendwelche Energien? Oder ist er lediglich ‚Gastgeber‘?

Blumenstein/ Ich würde da differenzieren: Das Internet gehört heute zu unserer Erfahrungswelt und ich sehe keinen Grund, es nicht zum Anlass für ein Kunstwerk zu machen. Aber worauf du anspielst, ist ja eher das Verhältnis eines Künstlers zu seinem Gegenstand. Bei Simon Denny zum Beispiel frage mich häufig, was ihn eigentlich an den Sujets interessiert, die er bearbeitet. Ich erkenne da weder eine Zuspitzung/These, noch spüre ich eine persönliche Obsession – es ist schon alles richtig, was da zusammengetragen wird, aber eigentlich erfahre ich von den Arbeiten nichts, was ich mir nicht ebenso hätte ergoogeln können.

Ich bilde mir ja ein, dass sich auf Dauer immer von allein herauskristallisiert, wer wirklich an etwas arbeitet und wer

nur Marketing betreibt. Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass die entscheidende Veränderung der kommenden Jahre darin bestehen wird, dass die Einhaltung der systemimmanenten Codes sich als absoluter Maßstab durchsetzen wird und Devianz keinen Ort mehr findet.

Brörmann/ In ihrer Einführung schreiben DIS: „Es ist eine Gegenwart, die man nicht kennen, nicht vorhersagen, nicht verstehen kann. Sie ist dem Beharren auf etlichen Fiktionen entsprungen. Nichts an der heutigen Welt ist besonders realistisch; einer Welt, in der es sich mehr lohnt, in Fiktionen zu investieren, als auf die Realität zu setzen ...“, dadurch sei diese besonders „offen“ und „verfügbar“.

Wie kann die Welt nicht „besonders realistisch“ sein? Ohne Wahrnehmung der Gegenwart (und sei es auch aus unterschiedlichen Perspektiven), ohne Reflexion, ohne Blick auf Geschichte und Zusammenhänge, ohne Kriterien, Unterscheidung und Benennung wird doch alles gleichgültig und ein Brei und insofern redundant, oder nicht?

DIS versuchen eine Art Anti-Kritik zusammenzutragen. Ein Beispiel ist der Slogan „Why should Fascists have all the Fun?“ Ich verstehe nicht, worum es geht – soll ich diese Frage für mich beantworten? Haben wir hier eine Meinung zum Faschismus? Welche Art von Faschismus ist überhaupt gemeint? Soll das provozieren – und wenn dann wen oder was?

Ich konnte nicht wirklich einschätzen, ob die Kuratoren sich mit dieser Form des ‚Nicht-Stellung-Nehmens‘ identifizieren oder ob es sich um ein ‚Spielchen‘ handelt.

Blumenstein/ Ich musste mir den Spruch über die Faschisten auch erst erklären lassen; der ist so meta-meta, dass ich ihn tatsächlich schlicht nicht verstanden hatte. Offenbar geht es darum, dass die heutige Rechte, in Deutschland also AfD und Konsorten, sich in ihrer Opposition gegen den gesellschaftlichen Konsens stark fühlen – und Spaß daran haben. Die daraus resultierende Euphorie der Übertretung reklamiert man nun auch für sich selbst. Oder so. Das kann natürlich eine völlige Fehlinterpretation sein, aber egal, wie ich es wende, ich finde diese Provokation gefährlich. Sie basiert nämlich auf der Haltung, dass Wunscherfüllung individuell und auf möglichst direktem Weg erfolgen müsste – aber Kultur basiert ja in erster Linie auf Sublimierung, das heißt darauf, das eigene Genießen zugunsten der Gemeinschaft aufzuschieben und/oder umzuformen. Eine Gesellschaft, die nur aus Individualisten bestünde, wäre selbst proto-faschistisch und bräuchte auf Dauer sehr starke äußere Reize, die sie zusammenhalten.

¹ Zitiert nach: Ellen Blumenstein: „Was kann ein Bild sein? Gedanken zur Arbeit von Clara Brörmann“, in: Katalog „Clara Brörmann“, Kerber Verlag, Bielefeld 2016



Maximale Mimikry. Drag, Display und Raum in der BB9

Globalisierung beginnt zu Hause, folgt man den Ausführungen des postkolonialen Theoretikers Homi K. Bhabha, und so fühlt sich auch der erste Besuch auf der neunten Berlin Biennale – BB9 – zumindest beim Pressegespräch recht heimelig an. Ein Pizzakarton wird von Christopher Kulendran Thomas weggeräumt, der selbst eine wohnzimmerartige Lounge gebaut hat, in der er ein Modell für ‚Liquid Citizenship‘ – den fluiden Zuhausebegriff – vorstellt. Wer will, lässt sich auf Sofas, Sessel, Teppiche und ein Bett sinken. Zur Wiederbelebung gibt es grüne Smoothies. Einen Besuch in der Hyperkultur könnte man, den eher düsteren Visionen des Philosophen Byung-Chul Hans folgend, diese Erfahrung nennen: Wer sich in ihr bewegt, ist schon zu Hause ein Tourist und kommt nirgends endgültig an. Dass es sich hier jedoch um ein Format handelt, das global agiert, sich international adressiert und als quasi mobiles Konzept jede einzelne der Ausstellungen gerade durch die Auswahl und Gestaltung der speziellen Ausstellungsorte definiert, kann als Common Sense einer ebenso internationalen Kunst-Community betrachtet werden, die neben Touristen und dem sogenannten Kulturbürgertum wohl den Großteil der BesucherInnen darstellt. Ökonomische Prinzipien der Vernetzung formen so oder ähnlich die Zusammensetzung jeder Biennale – auf gestaltender wie teilnehmender Ebene. Indem das Kuratorenteam DIS die Berliner Akademie der Künste als einen der Hauptausstellungsräume wählt, platzieren sie das Geschehen überdies in einer Melange aus touristischer Pflichtveranstaltung am Brandenburger Tor, gleichgeschaltetem Konsum bei Starbucks und einer technisierten Repräsentationsmacht der amerikanischen Botschaft und der Commerzbank.

damit in einer Transitzone. Zunächst beschreiben sie ihre Rolle als Kuratoren, indem sie auf ihre Identität als Bildproduzenten zurückgreifen – mit dem 2010 gegründeten DIS Magazine wurden sie schnell zu einem Online-Erfolgsmodell. DIS avancierte so zu einem Akteur, der von der Kunstwelt gerne auf Mode und von der Modebranche gerne auf Kunst reduziert wurde; ein Alleinstellungsmerkmal, das sie zum Ideengeber für eine Modewelt werden ließ, in der *Disruption* zum Grundimpuls des kreativen Unternehmergeistes gehört. DIS wiederum kopierte die Logik eben jener Unternehmer-Ästhetik, untersuchte Massenbilder, Corporate Designs und Geschäftsmethoden durch deren hyperreale Wiederholung. Der Schein des Unternehmerischen entwickelte sich zum Statement.

Der Übergang zwischen Kunst und Kommerz – der ohnehin längst nicht nur künstlerisch thematisiert wurde, sondern bereits kommerziell besteht – kennzeichnet den Hintergrund der diesjährigen Berlin Biennale insofern grundsätzlich, jedoch nicht allein. Vielmehr öffnet sich ein Raum voller hybrider Bezüge, die im Transit-Modus verharren, ohne dabei einen klareren Standpunkt einnehmen zu wollen als eben jenen, das eine so wenig zu sein wie das andere. *The Present in Drag* nennen DIS die Biennale programmatisch, und richten sich so auf eben jenes Moment der Nachahmung und Überstilisierung, das ihren Modus Operandi am besten beschreibt. „This is a format that works for everything“, heißt es dazu auf der BB9-Website; das Logo erinnert an die Deutsche Bank und wird mal als virtuelle Skulptur, mal als hölzerne Transportkiste inszeniert. Ein sich konstant wandelndes Schwellenprodukt stellt neben den überall erscheinenden Bildern im perfekt unstimmgigen Werbelook vor allem das Verhältnis zwischen Bild, Bildschirm und Installation dar. Was schnell



als sich wiederholende Verkettung einzelner Arbeiten innerhalb einer kuratorischen Gesamtinstallation gelesen werden kann, schafft vielleicht mehr, als das Dasein der BesucherInnen durch, in und über Screens zu spiegeln oder die Grenzen zwischen den einzelnen Arbeiten und dem Ausstellungsraum als solchem ins Diffuse zu verlagern.

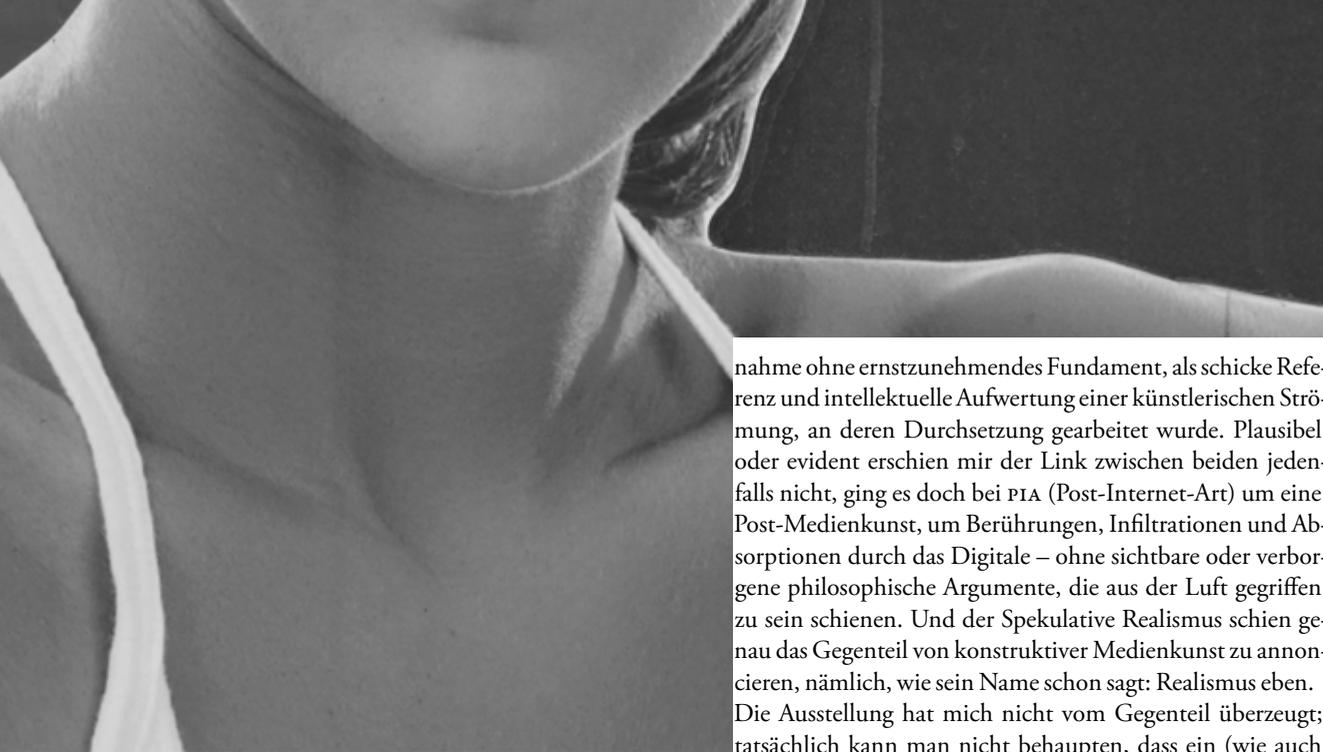
Was also bedeutet und bewirkt *Drag* in der neunten Berlin Biennale jenseits der grotesk verzerrten Figuren in den Videos von Lizzie Fitch und Ryan Trecartin oder den Performances von Ei Arakawa? Das Merkmal bunter Perücken überschreitend, bezieht sich *Drag* als Phänomen vor allem auf urbane Zentren, in denen sich das sozial Periphere als Szene artikuliert. Während sich Drag Queens und Drag Kings auf die Inszenierung von Gender konzentrieren, kann *Drag* weitergefasst Rollenbilder durch Übertreibung ad absurdum führen. Es impliziert eine Form von Mimikry und damit die Erzeugung eines hohen Maßes an Ähnlichkeiten zwischen sämtlichen Organismen bezüglich ihrer visuellen Gestalt. Diese Ähnlichkeiten stilistisch so zu überformen, dass Doppelgänger zu eigenständigen Figuren werden, liegt in der Kunst des *Drag*. Im Gegensatz zum Camp werden jedoch nicht die Inhalte von alltäglichen Objekten soweit abstrahiert, dass bloße Formen und Variationen mit Genuss erlebt werden können, sondern gerade die Attribute und Zuschreibungen von Inhalten werden formell so gesteigert, dass die damit verbundene Identität grell sichtbar wird. Anna Uddenbergs Skulpturen etwa strapazieren ihre fragmentierten Körper auf Koffern, Kinderwagen und Sesseln, während sie mit den modischen Accessoires des urbanen Jetsets ausgestattet sind. Ihre Posen können dabei pornografisch verstanden werden, insofern sie die Machtsymbolik, die mit der Darstellung weiblicher Körper verbunden ist, genauso ins Explizite und Extreme ausdehnen wie selbstverständlich gewordene Lifestyle-Objekte. Hallt in der Biennale also ein nostalgisch gewordener Unterton wider, der unsere gegenwärtige Existenz als bloßen Schein einer überfordernden, alles absorbierenden Online-Welt charakterisiert – dafür aber cool aussieht?

Was auf problematische Weise den Schwerpunkt auf eine Netzexistenz als solche legt, die scheinbar global oder transkulturell auftritt (wie etwa in Halil Altinderes Video, in dem

Flüchtlinge durch Wellness-Strategien Grenzen überqueren), gilt doch vornehmlich einer westlich geprägten Mittelschicht, die sich im sozialen Dilemma zwischen Prekariat und Elite vor allem über Stil zu definieren weiß. Neben relativ ungeklärten Fragen der Repräsentation sind es jedoch vorwiegend Methoden der Präsentation, die über ein rein affirmatives Formenspiel hinausgehen. DIS inszeniert für die Biennale eine Vielzahl von Verkörperungen, die Ästhetik und Form dessen untersuchen, was auf eben jenen Parametern basiert. Übergenaue Mechanismen der Identifikation aufgegriffen und an die BesucherInnen zurückgegeben – als Concept Store, Wandtext, Merchandising-Artikel. Die Kontextualisierung der Ausstellung geht damit über eine teils redundante Verkettung einzelner künstlerischer Arbeiten hinaus. Sie spiegelt sich selbst, genauso wie sie ihre Außenwelt spiegelt. Damit schafft sie einen Raum, der in der Überfülle des Visuellen gerade nicht sichtbar ist.

Zwischen den KW, der European School of Management and Technology, dem Reederei Riedel Sightseeing-Schiff und dem Kreuzberger Bunker der Feuerle Collection entfaltet sich – abgesehen von den obligatorischen KW als Gründungsinstitution der Berlin Biennale – eine repräsentative Verflechtung von Tourismus, Stadtmarketing, Ökonomie und privater Kunstsammlung. Damit überbietet DIS gewissermaßen den Kritikpunkt, Biennalen würden als Megastrukturen der Kunstwelt ein globales System beschreiben, das sich anonym über den tatsächlichen Ort stülpt, lokale Akteure ignoriert und als Marketinginstrument oder Herrschaftsapparat von Kulturideologien fungiert. Die BB9 untermalt und orchestriert vielmehr ein System bestehender Megastrukturen, die vor Ort genau diesen bereits räumlich absorbiert haben. *The Present in Drag* tritt auf im Kostüm eines bereits vorhandenen Nicht-Ortes, der die eigene Geschichte als Selfie-Pose zitiert. Er besteht aus einer Überfülle von Zeichen und Verweisen, die letztlich nichts Existierendes beschreiben, sondern eine durch Platzhalter beschriebene Realität bilden. Während das historische Berlin im Spektakel um das Brandenburger Tor wohl nur noch als abwesender Referent erscheint, wird es durch den Konsum von Bildern und Produkten konstant re-inszeniert. *Drag* wird so zum performativen Gesamtkonzept: Es imitiert Strategien, die selbst bereits einen Ort oder eine Identität kopieren. Was so gerade nicht sichtbar wird, ist ein Raum, der als bloße Resonanz zwischen Business School und Akademie der Künste oder Smoothie und Starbucks-Kaffee existiert. Neben dem Vorwurf und Kompliment, DIS habe die Biennale auf einen selbstzentrierten Überschuss an Stil reduziert, ist es so wohl vor allem das Unsichtbare, was die BB9 kennzeichnet. Es formt sich durch eine ästhetisierte Vermischung von Traditionslinien und Bedeutungsketten, die sich durch unterschiedliche Diskurse und Technologien als ein ungreifbares Dazwischen weder im Ausstellungsraum noch außerhalb dessen befindet. Fluide und mobil markiert es eine sich immer bewegende Grenze von Selbstbild und Identität und definiert diese jenseits des Wesenhaften und Eigentlichen. Die neunte Berlin Biennale hätte damit genauso an einem anderen Ort stattfinden können – und nirgends anders als in Berlin.

Agnieszka Roguski



Spekulativer Hysterismus

Als ich neulich zur Berlin-Biennale-Preview wollte, fuhr ich morgens noch kurz bei Pro qm vorbei, wo man mir bedeutete, dass meine Destination ein No-Go sei: doch klar, dass man da nicht hingehet. Vorher noch neugierig und naiv, fühlte ich mich plötzlich ertappt. War ich auf der falschen Seite? Fehlte mir das politische Bewusstsein, um zu verurteilen, was einfach nicht geht, was offenbar allen klar war außer mir? Waren die Fronten so deutlich? Tatsächlich bestätigten nicht nur die hysterisch aufgeschreckten Kunststammtische diese polarisierte Rezeption der Biennale; auch die Presse beurteilte die Ausstellung ausgehend von den klassischen Polen affirmativ vs. kritisch: Die linke, diskursiv aufgerüstete Kritik fertigte die BB9 schnell ab und wer sie verteidigte, galt schnell als affirmativer Agent kapitalistischer Disruption.

Auffällig war jedoch, dass ein Element in der Rezeption völlig fehlte, das bei der Etablierung und Durchsetzung der Post-Internet-Art eine zentrale Rolle gespielt hatte: die Frage des Verhältnisses zu philosophischen Strömungen wie Spekulativer Realismus oder Neuer Materialismus. Gerade wenn man die Post-Internet-Art als Marketing-Kunststück beschreibt, das geschickt eine Reihe von KünstlerInnen zusammen gruppiert und diese Gruppe lanciert, spielte bei dieser Lancierung eben der philosophische Claim eine zentrale Rolle – ausgespielt am sichtbarsten in den diversen Susanne-Pfeffer-Ausstellungen im Kasseler Fridericianum, dem Headquarter der Bewegung, in dem sich bald auch die Philosophen des Spekulativen Realismus ein Stelldichein gaben. In Begleitveranstaltungen zu Ausstellungen wie (der mittlerweile klassischen) *Speculations on Anonymous Materials* reihten sich die Protagonisten des Spekulativen Realismus – den die Ausstellung marktwirksam im Titel trug – auf wie auf einer Stange.

Die längste Zeit hatte ich den Claim als genau solchen betrachtet: als vage Behauptung, als verkaufsfördernde Maß-

nahme ohne ernstzunehmendes Fundament, als schicke Referenz und intellektuelle Aufwertung einer künstlerischen Strömung, an deren Durchsetzung gearbeitet wurde. Plausibel oder evident erschien mir der Link zwischen beiden jedenfalls nicht, ging es doch bei PIA (Post-Internet-Art) um eine Post-Medienkunst, um Berührungen, Infiltrationen und Absorptionen durch das Digitale – ohne sichtbare oder verborgene philosophische Argumente, die aus der Luft gegriffen zu sein schienen. Und der Spekulative Realismus schien genau das Gegenteil von konstruktiver Medienkunst zu annoncieren, nämlich, wie sein Name schon sagt: Realismus eben. Die Ausstellung hat mich nicht vom Gegenteil überzeugt; tatsächlich kann man nicht behaupten, dass ein (wie auch immer gearteter) Materialismus oder Realismus einer ihrer Schwerpunkte sei; bei allem, was geboten wurde – ausgesprochen materialistisch oder realistisch war es auf den ersten Blick nicht, außer vielleicht im Sinne eines neuen „Kapitalistischen Realismus“ vielleicht. Und dennoch brachte die BB9 bei mir eine Reflexion in Gang, in deren Folge mir der Claim plausibler erschien als vorher, auch wenn die Ausstellung daran keinen sichtbaren Anteil hatte.

Gab es nicht doch eine Verbindung zwischen einer philosophischen Position, die – auch wenn sie mit Quentin Meillassoux als poststrukturalistische Logik begonnen hatte – die Rücknahme der Idee der Konstruiertheit der Welt forderte und diese kaputte Welt als solche, gemachte, in den Raum gestellte annehmen wollte und einer Post-Internet-Kunst, die behauptete, ihre Kunstwerke referierten nicht auf Künstlersubjekte, sondern auf die Maschinen, Medien und Netze, durch die sie gegangen sind und die sie gebaut hatten? Verband nicht die Behauptung der Referenzlosigkeit, der Abgetrenntheit und Isolation des Materials und der Dinge der Welt die Kunst mit der Philosophie?

Immerhin, es gab kaum Arbeiten der Biennale, die diesen Claim offensiv illustrierten – und das bei aller Illustrativität einer Biennale, die über weite Strecken aussah wie ein Post-Internet-Theme-Park. Tatsächlich war es ja bestechend (oder erschreckend), wie linear zentrale Claims des Akzelerationismus von der Ausstellung umgesetzt wurden. Doch die Themen Materialität und Realismus wurden nicht sichtbar abgedeckt – außer über argumentative Umwege wie Konsumismus-als-Realismus oder Ökonomismus-als-Materialismus. Dagegen überwogen für mich die öffentlichkeitswirksamen Themen wie die der Theatralisierung des öffentlichen Raumes oder auch die Frage nach dem Internet als einer neuen disruptiven Mythologie – und vor allem natürlich die affirmative Verwendung kapitalistischer Strategien als Subversion desselben: was naturgemäß ein so aufgeladenes ideologisches und polarisierendes Thema ist, dass die Kunststammtischrunden dann irgendwie wieder Recht hatten mit ihren Hysterien.

Knut Ebeling

„Ich halte diese Biennale für historisch bedeutsam. Zumindest jetzt ...“

/Ein Emailaustausch zur 9. Berlin Biennale zwischen Samir Bani, Barbara Buchmaier, Marlene Zoe Burz, Soline Krug, Sebastian Pöge, Martin Remus und Björn Streeck

Gesendet: 28. Juni 2016 um 08:57 Uhr
Von: Barbara Buchmaier
An: Sebastian Pöge

Hallo Sebastian,
Wie hat es sich angefühlt, in der Akademie der Künste auf der Außenterrasse auf den bunten Fitness-Gerüsten von Nik Kosmas zu klettern, während wir unten mit Marco Roso und Christopher Kulendran Thomas diskutiert haben? An was hast du dabei gedacht?
Viele Grüße,
Barbara

Gesendet: 1. Juli 2016 um 00:03 Uhr
Von: Sebastian Pöge
An: Soline Krug

Hallo Barbara,
das Klettergerüst ist schon etwas, das mich anspricht. Einer der neuen Trends, die ich mittrage. Mehr Bewegung im Alltag, im Gegensatz zu den Lümmelecken, die die Biennale für mich prägten. Überall Sofas, Liegen, Betten, Kissen, die ich selten benutzt habe und dadurch verpasste ich auch ein paar Videos. Wir machen für mich bereits zu viel im Sitzen oder Liegen. Bei dem Klettergerüst waren die Sprossen jedoch sehr breit und glatt, schwer zu greifen ohne abzurutschen. Es reicht wohl der Look, der Anschein, dass man sich bewegen könnte.
Sebastian

NÄCHSTE FRAGE

Hey Soline,
hast du es dir in den Betten, Sofas der Biennale gemütlich gemacht? Verweiltest du dadurch länger dort? Ich wurde teilweise in der Ausstellung träge, nun frage ich mich, wegen der Kunst, den vielen Videos oder dieser lauschigen Atmosphäre?
Sebastian

Gesendet: 3. Juli 2016 um 20:58 Uhr
Von: Soline Krug
An: Martin Remus

Cher Sebastian,
es wundert mich fast, dass du so darauf reagiert hast. Die Biennale hat bei mir eher das Gegenteil erzeugt. Ich habe mich oft gefragt, ob dieses oder jenes Teil der Ausstellung war, vor allem in der ESMT, wo die gegebene Architektur und die Funktion des Gebäudes sich total mit den Werken vermischt hat: Gehört der Teppich dazu, was macht dieses Catering genau hier (siehe Foto). Das war vielleicht zufällig entstanden und so gelassen. Wurde ich gerade verarscht oder meint er das ernst etc.?

Die lauschige Atmosphäre (ich weiß gar nicht, ob ich es so empfunden habe), auf jeden Fall diese Atmosphäre hat mir gut getan, ich habe auf einen anderen Modus umgeschaltet und war deswegen wacher für das, was vor mir stand. Ich fand die Idee des übertrieben unverhältnismäßig großen Bettes richtig gut, um sich ein Video anzuschauen. Genau so muss es sein, dachte ich mir, auf alle Bedürfnisse des Kunden eingehen, alles tun, um die Kunst leichter verdaubar zu machen, wir stehen alle auf Komfort. Das macht mich nicht müde Sebastian, sondern es bringt mich zu einer anderen Art der Konzentration. Ein Schwebzustand, mehr Geduld, ich lasse es mehr auf mich zukommen.

Es hat halt nicht immer geklappt. Christopher Kulendran Thomas zum Beispiel, mit seiner Lounge-Installation war mir zu ... unspannend? Soviel Politik muss echt nicht sein in der Kunst. Aber gut, die Abneigung kam eher aus dem Inhalt. Das hat mich echt aufgeregt eigentlich. Aber das war gut, dass wir mit dem Künstler reden konnten, und aus diesem Unverständnis passiert auch was, manchmal auch mehr, als wenn man eine Ausstellung nur „geil“ findet.

Cheers, Soline



NÄCHSTE FRAGE

Und bei dir Martin,
welche Werke haben dich richtig aufgeregt? Was fandest du
unverschämt langweilig?
Liebe Grüße, Soline

Gesendet: 14. Juli 2016 um 09:45 Uhr

Von: Martin Remus

An: Soline Krug

Hallo Soline,
ich habe gerade keine Zeit die Frage zu beantworten.
Ich schicke dir die Frage zurück.

Martin

Gesendet: 14. Juli 2016 um 10:12 Uhr

Von: Soline Krug

An: Barbara Buchmaier

Hi Barbara,
Martin kann gerade nicht, machst du weiter?
Welche Werke haben dich richtig aufgeregt? Was fandest du
unverschämt langweilig?
Lg, Soline

Gesendet: 15. Juli 2016 um 10:12 Uhr

Von: Barbara Buchmaier

An: Samir Bani

Hallo Soline,
so richtig aufgeregt hat mich eigentlich nichts, viel eher war
ich von ein paar Sachen enttäuscht: den Beitrag „Privilege“
von Amalia Ulman in den Kunst-Werken fand ich schwach:
bei der Eröffnung dachte ich, das könnte mich interessieren,
beim späteren Besuch stellte ich fest, dass die Filme doch sehr
kurz sind. Da es online aus der Reihe ja viel mehr Filme gibt,
frage ich mich, warum das in der Ausstellung so reduziert ge-
halten wird. Und die Installation dazu, naja ... Schon sehr
harmlos.

Ein anderer Fall sind die Biennale-T-Shirts und -Taschen von
Telfar, mit der Aufschrift „Personal“ und „Publikum“. Ich ver-
stehe schon das Sprachspiel, finde es aber spätestens auf den
2. Blick etwas schwach, auch das Design. Da finde ich das
DHL- oder das Polizei-T-Shirt von Vêtements schon besser.
Von Telfar hatte ich da irgendwie mehr erwartet. Und, um
deine Frage(n) noch voll zu beantworten: Richtig langweilig
fand ich bisher nichts an der Biennale.

Machs gut, Barbara

NÄCHSTE FRAGE

Hi Samir,
wie ist es dir ergangen, hat dich etwas so richtig aufgeregt an
der Biennale – sei es am Konzept oder an der Ausstellung
selbst? Oder warst du eher positiv überrascht?
Beste Grüße, Barbara



Gesendet: 18. Juli 2016 um 08:48 Uhr

Von: Samir Bani

An: Barbara Buchmaier

Hallo Barbara,

es hat mich nichts besonders aufgeregt oder umgerissen an der Biennale selbst oder deren Konzept. Lediglich von einem erfrischenden Erlebnis in der Akademie der Künste kann ich dir berichten.

Positiv überrascht war ich über die Installation von Jon Rafman auf der Terrasse, im Besonderen von der Arbeit „View of Pariser Platz“. Es war eine Schlange vor der Arbeit und ich hatte genug Zeit, viele vor mir Wartende beobachten zu können.

Dabei fand ich so spannend, wie sich bei mir nach jedem Besucher, der die Brille aufhatte, mehr und mehr die Frage stellte, was diese Personen wohl gesehen und gehört haben mussten, dass sie so unterschiedlich reagierten. Eine junge Dame schwenkte nur zwei drei Mal den Kopf und eine andere bewegte sich kreuz und quer hin zum Geländer der Terrasse. Besonders lustig war es, von Besuchern angestarrt zu werden, wenn sie die Brille aufhatten. Dies löste bei mir ein leichtes Kribbeln aus – schaut der mich gerade an?!

Leider hatte ich schon vorher eine Oculus-Rift aufgehabt und das Video hat mich leider nicht ganz so mitgerissen, wie wohl den Mann, der nach mir ganz starr und nur leicht mit den Fingern zuckend sich nicht vom Fleck bewegte und danach leicht kopfschüttelnd die Brille seiner Frau gab, die ihn die ganze Zeit über mit ihrem iPhone abfilmte.

Habe ich als Besucher zu wenig Verständnis dafür, die Probleme zeitgenössischer Kunst aus ihrem historischen Kontext zu sehen? Bietet DIS hier Lösungsansätze, die ich nicht sehe oder verstehen kann? Für mich verweilt dieser Besuch der Biennale erstmal an einem Punkt, ein weiteres Arrangement verköstigt zu haben.

GEGENFRAGE

Hallo Barbara,

eine Gegenfrage: ein Wort: „Hybrid“. Gab dir DIS etwas an die Hand? Kulminierte dieses in der Berlin Biennale?

Gruß, Samir

Gesendet: 20. Juli 2016 um 10:53 Uhr

Von: Barbara Buchmaier

An: Soline Krug

Hallo Samir,

deine Frage verstehe ich leider nicht so richtig, aber ich versuche trotzdem, kurz was dazu zu schreiben:

„Hybrid“ bedeutet ja: Mischung oder Gebilde aus zwei oder mehreren Komponenten. Der Begriff ist keinesfalls neu und wird gerne immer wieder dann herangezogen, wenn es darum geht etwas zu beschreiben, das man (bzw. die Allgemeinheit) bisher noch nicht selbstverständlich als Einheit verstanden hat. Was sind die Komponenten bei der Biennale, bzw. welche Komponenten kommen da zusammen? Hier sind es vielleicht Felder wie Mode, Marketing (auch über soziale Medien, Städtetourismus etc.), Start-up-Kultur und eben „Kunst“,

die – wie wir ja eigentlich eh schon alle wissen – längst immer mehr ineinanderlaufen. Aber die Biennale macht es jetzt eben konsequent für ALLE deutlich und das finde ich gut.

Ich habe ja selbst mit Christine Woditschka schon seit ein paar Jahren dazu Texte verfasst ..., von daher hat mich das nicht überrascht ... Gerade bin ich/sind wir dabei zu überlegen, wie, in welcher Form, in welchem sprachlichen Stil man an dieser Entwicklung „weitschreiben“ kann ...

Wie wird sich das aktuelle Hybrid weiterentwickeln, welche hybriden Formen gibt es, daran anteilzunehmen, es weiterz formulieren? Da kann man schon neugierig sein.

Lg, Barbara

NÄCHSTE FRAGE

Liebe Soline,

Gratulation nochmals zu deiner aktuellen Abschlussarbeit an der KHB inkl. einem „Durchschnittsbild“ und einer Lecture-Performance zum Thema „Durchschnitt“.

Mich würde interessieren, ob du die Biennale in irgendeiner Weise „durchschnittlich“ fandest, oder im Gegenteil, was du daran eben nicht als durchschnittlich empfunden hast. Fällt dir dazu was ein?

Beste Grüße, Barbara

Gesendet: 25. Juli 2016 um 08:20 Uhr

Von: Soline Krug

An: Björn Streeck

Danke Barbara,

ich muss zugeben, dass ich mir die Frage währenddessen nicht richtig gestellt habe. Heißt das also, dass die Antwort NEIN lautet? Klar, sie haben versucht, mit Strategien unseres Alltags Ideen rüberzubringen und dadurch befand ich mich außerhalb einer bekannten Kunstaussstellung.

Wir sind aber einverstanden, ich nehme jetzt deinen Begriff „durchschnittlich“ im Sinne von herkömmlich. Es ist mir fast peinlich, die Frage zu beantworten, weil – was soll ich dazu sagen –, was man gerade in Berlin sieht, oder sehen sollte, was gibt es schon zu lange etc. Ich schaue mir so unregelmäßig Kunstaussstellungen an ... aber nein, für mich war es alles relativ neu, erstaunlich oder manchmal schockierend.

Außer vielleicht bei der Feuerle-Collection, wo alles harmonisch, liebevoll und geschmackvoll arrangiert war, fast wie in einem Katalog, in der Kunstrubrik des Dekorations-Magazins Elle. Aber das war auch, auf seine Art, schockierend. Nach dem, was man sonst gesehen hatte, nochmal in diesem Modus wieder einzusteigen. Die Biennale war für mich eine Überraschung. Die werde ich nicht vergessen. Aber keine Angst, sie wird auch normal/durchschnittlich werden mit der Zeit.

Lg, Soline

NÄCHSTE FRAGE

Björn,

was schätzt du, was diese Biennale in der Kunstszene in Berlin oder überhaupt ändern wird? Hat sie bei dir irgendetwas verändert? Bewegt? Oder nimmst du sie einfach in deine Akten? Und Berlin auch?

Liebe Grüße, Soline /100/33

Gesendet: 26 Juli 2016 um 12:09 Uhr

Von: Björn Streeck

An: Martin Remus

Hi Soline,
ich kann doch unmöglich wissen, was historisch bedeutsam sein wird. Meistens erzeugt doch die schiere Masse an Ereignissen, dass das Einzelne sich nicht nachhaltig entwickeln kann. Nachdem die Biennale weitgehend aus den Feuilletons raus ist, habe ich auch damit abgeschlossen. So geht das. Eine Meinung haben geht dann aber doch meistens ganz gut. Ich hatte mir als ersten Ausstellungsort die Kunst-Werke angeguckt, bin durch die Videoräume durchgerauscht und stand dann vor der Hocktoilette [Shawn Maximo]. Neben der Toilette saßen Leute auf Sitzsäcken. Irgendjemand hatte mir gesagt, dass der Raum furchtbar aufwendig zu produzieren gewesen wäre. Für mich sah dieser Raum und auch der Raum mit dem „großen Regal“ [âyr] aus, als wären sie virtuell geplant, um dann wie auch immer in die materielle Welt importiert zu werden. Alles, was die Werbetechnik so bereitstellt, wird verbaut. Ob das dann in der Realität so funktioniert und wie hässlich das dann im Detail ist, bleibt wohl unberücksichtigt. Oder ist das des Pudels Kern?
Ich möchte jetzt ganz dringend ein Mandala ausmalen.
Björn

NÄCHSTE FRAGE

Hi Martin,
ich glaube, dass eine Frage zur Biennale eh nur ein Vorwand ist, um in der Antwort eine damit unzusammenhängende Meinung zu äußern. Daher überlasse ich dir hiermit das Wort. Viele Grüße, Björn

Gesendet: 09. August 2016 um 17:11 Uhr

Von: Martin Remus

An: Marlene Zoe Burz

Hi Björn,
wenn es keine Frage an mich gibt, werde ich einfach kurz schildern, was ich über die 9. Berlin Biennale denke. Für mich ist die Berlin Biennale eine Punktsetzung, ein Ergebnis, ein Zwischenstand, sie hat mir bewiesen, dass in den letzten Jahren etwas passiert ist. Ich meine damit, dass sich die Strategien der Kunstproduktion verändert haben, es ist ein neuer Umgang mit den Mitteln, mit Informationen, mit Ressourcen, alles kann benutzt werden, ich denke, dass wir uns in einer Zeit nach einer Ohnmacht befinden. Diesen Umstand finde ich sehr erfrischend! Außerdem ist mir aufgefallen ist, dass sich viele Künstler und Kunstkritiker an dieser neuen Form stören, sich sogar davon provoziert fühlen. Und auch ich fühlte mich provoziert und in Frage gestellt, aber das hat eher mein Interesse geweckt. Obwohl mir nicht alle Orte der Berlin Biennale gleich gut gefallen haben, finde ich das Grundkonzept und den kuratorischen Umgang durchaus anregend.
Und ja, ich halte diese Biennale für historisch bedeutsam. Zumindest jetzt.

Liebe Grüße, Martin

NÄCHSTE FRAGE

Hallo Marlene,
was denkst du über die Biennale, ist sie für dich eine Highendglossytrend-Veranstaltung ohne Inhalt oder mit Inhalt oder geht's da überhaupt um Inhalt?
Und was wird deiner Meinung nach davon übrig bleiben?
Liebe Grüße, Martin

Gesendet: 15. August 2016 um 18:38 Uhr

Von: Marlene Zoe Burz

An: Barbara Buchmaier

Danke Martin für deine Frage.
Zuerst möchte ich betonen, dass ich auch eine Highendglossy-Veranstaltung im Kunstkontext gesehen und vor allem in dem Ausmaß einer Biennale für ein Ereignis mit Berechtigung und Inhalt halte. Wobei die Frage des Inhaltes eine ganz eigene Betrachtung verlangt: der von den Ausstellungsmacher/innen erwünschte oder gedachte Inhalt, der von den Künstler/innen bearbeitete und dadurch erzeugte, und der Inhalt, welchen wir als Interessenten oder auch ganz kunstfremde Betrachter glauben zu erkennen, mit positiver Bewunderung auferlegen oder durch Desinteresse oder Skepsis bewerten. Natürlich nicht zu vergessen ... dann gibt es noch die Inhaltsbildung, welche durch die Presse und die Medien erzeugt und vermittelt wird. Es mag sein, dass diese verschiedenen Inhaltsstränge bei der diesjährigen Biennale keine klare Übereinstimmung finden und deshalb der Gesamtgeschmack etwas diffus wirkt. Und genau diese Verwehungen halte ich für etwas sehr Interessantes und einen der zeitgenössisch relevanten Punkte. Die etwas verwirrende Ungenauigkeit kommt jedoch in diesem glossy Look daher. Sie ist schneidend scharf und ultra glatt und lecker und die Farben sind so sauber und rein, als wären sie neu geboren. Ich fühle mich ganz im Heute, im Hier und Jetzt.
Denn: Ich glaube der Werbung und weiß über unseren ständigen Waschzwang bescheid, der uns dazu verleitet, dass wir bald in totaler Sterilität leben. Es gibt auch keine alte Ordnung mehr und wir können gemeinsam mit der Technik die Welt neu entdecken und neu gestalten.

Stimmt ... Ich spüre das auch oft.
Und ich denke dann doch daran, dass es noch nicht so weit ist. Eigentlich finde ich die Biennale total zukunftsweisend und auf jeden Fall ein ziemlich clever gelöstes Phänomen unserer Zeit und unserer Kunst. Es war wieder an der Zeit, die Werbung als künstlerische Technik und Sprache zu verwenden. Das knallt! Ist aber nicht eruptiv. Denn es ist auch ein sich in den eigenen Schwanz beißendes System. Und all diejenigen, die diese Biennale so arm an schönen Bildern fanden, tanzen dann erst recht auf dem Vulkan. Wir können also getrost weiter und parallel dazu unsere Mandalas malen und Stöcke verbauen, oder es feiern, dass wir den Durchschnitt leben.
Marlene

Liebe Barbara,

warum denkst du, dass die ganz neuen Trends besonders ein sehr junges Publikum ansprechen? Obwohl sie von älteren gemacht werden! Siehe Vêtements und auch diese Biennale. Als Kind der 90er-Jahre kann ich viele stilistische Aspekte ganz und gar nicht gut verdauen. Ich denke es geht vielen so. Auf vielen Bildern von Aktionen der Biennale sind nur ganz junge, wie aus den 90ern hergebeamte Menschen zu sehen. Warum schafft sich die Biennale ein solches Image?

Liebe Grüße, Marlene

Gesendet: 19. August 2016 um 08:55 Uhr

Von: Barbara Buchmaier

An: Marlene Zoe Burz

Liebe Marlene,

ich teile auch die Beobachtung, dass die neuesten Trends, die die Biennale mit den ausgewählten Künstler/innen ganz bewusst vorführen und an ein Limit führen will, vor allem ein junges Publikum ansprechen – aber nicht nur. Warum das so ist? Vermutlich, weil grade die jungen Leute da am nächsten dran sind, sie sind mit und auch im Internet und mit all seinen Folge- und Begleiterscheinungen aufgewachsen, kennen selber nicht mehr das Leben, die typischen Werbestrategien, die Kunstauffassungen von davor – und so möglicherweise auch nicht mehr bestimmte Differenzierungen, nicht mehr den (heute natürlich kaum mehr intakten) Glauben an ein Außen, an ein Potenzial von Kritik – vielleicht täusche ich mich da aber auch. Aber ich denke, dass sie gleichzeitig nach Lösungen, nach Auswegen aus der vermutlich auch von ihnen empfundenen „Krise“ suchen und deshalb eben auch wieder wissen wollen, was z.B. DIS ihnen da anbietet. Und zur Biennale zu gehen und darüber zu sprechen, gehört ja irgendwie auch dazu zum Style – ob man es dann gut findet oder nicht ... Abgesehen davon habe ich auch junge Leute getroffen, die wenig mit der Biennale anfangen können, genauso wie viele ältere damit oft ein Problem haben – wo ist da jetzt die Kunst ...? –, aber auch da gibt es Ausnahmen. Ich habe den Eindruck, dass viele auch Ältere genau diese Biennale besser finden als die vergangenen, weil es um etwas geht, auch wenn das erstmal nicht leicht zu verdauen ist und zunächst oder endlich wieder eine Herausforderung darstellt ... Und man muss ja auch schon genau hinschauen ... Es wäre sicher eine interessante Sache, zu dokumentieren, wie ältere Leute durch die Biennale gehen ...

Habe eben noch mal nachrecherchiert: Lt. Kunstforum International ist Marco Roso, der älteste der DIS-Kurator/innen, 42 Jahre alt, Lauren Boyle und Solomon Chase sind beide 31, David Toro ist 34. Ihr Durchschnittsalter beträgt also 34,5 Jahre; zwischen Boyle/Chase und Roso liegen 11 Jahre. 11 Jahre, in denen sich vieles verändert hat. Ich erinnere mich, dass im Gespräch mit diversen Leuten Irritation aufkam, man hatte gedacht, die Kurator/innen wären deutlich jünger ...

Und wie alt ist eigentlich Demna Gvasalia [Vêtements/Balenciaga]? Lt. Wikipedia wurde er 1981 geboren. Das heißt er ist jetzt 35, sehr ähnlich also dem Durchschnittsalter der DIS-Kurator/innen.

Tatsächlich dachte ich kurz vor dem Hype um Vêtements immer wieder über einzelne (in die Jahre gekommene) Kleidungsstücke von Martin Margiela (*1957) nach – sie kamen mir ganz alt vor, und sie an anderen zu sehen oder sie selbst anzuziehen, schien mir fast unerträglich – als würde man sich selbst einen Stempel geben, zu einer Generation der kritischen Dekonstruktion zu gehören, die total out, ja total unattraktiv geworden ist. Total weg von der Gegenwart, irgendwie fast lächerlich.

Und dann plötzlich Vêtements, mit teils (sehr) ähnlichen Schnitten und Konzepten ...

Ich hätte es toll gefunden, wenn Vêtements Teil der Berlin Biennale gewesen wäre. Die Sachen von Telfar finde ich zwar ganz interessant, aber viel weniger „radikal“, wenn man dieses Wort benutzen möchte. Ich bin gespannt, wie lange sich der Hype um Vêtements (und Gvasalia für Balenciaga) halten wird – aber die haben jetzt ja schon einige(s) erreicht mit ihrem exklusiven, offensichtlich heißbegehrten 90er/00er-Backlash – sei es nun authentisch oder doch nur eine neue Marketingstrategie ... Let's dress up.

Beste Grüße und einen schönen Urlaub noch,

Barbara

Dieser Emailaustausch entwickelte sich im Rahmen des von Barbara Buchmaier geleiteten Workshops „Sound and Echo“ an der Weisensee Kunsthochschule Berlin im Sommersemester 2016.



Entspannt herumhängen und sich so durchklicken

Wir brauchen bequeme Sitzgelegenheiten! Das ist endlich verstanden worden. Genauso wie zuhause und unterwegs sich alles immer mehr mit auf kleine und größere Screens gerichtetem Blick abspielt, und stetig wachsende Informationsmengen auf uns einprasseln und verarbeitet werden möchten, lässt sich in der Kunst schon seit vielen Jahren ein immer stärker werdender Trend zum Bewegtbild feststellen. Spätestens seit Kameras und Computer in so gut wie jedem Haushalt zu finden sind, gibt es auch kaum noch Künstler, die nicht zumindest gelegentlich mit Video herumspielen. Und natürlich ist auch diese Berlin Biennale überfüllt mit Projektionen, Animationen, Videocollagen, kurzen und längeren Filmen, oft auch gleich auf mehreren Bildschirmen.

Inzwischen hat man aber dazugelernt und viele Videos sind in Environments eingebettet, die das zu Sehende in den Realaum erweitern wollen, aber auch den Besuchern Möglichkeiten anbieten, es sich gemütlich zu machen, so dass die vielen Stunden an Material, die sich so ein Biennale-Besucher reintun muss, halbwegs auszuhalten sind. Das ist gut, täuscht aber nicht darüber hinweg, dass eine ganze Reihe von Künstlern versuchen, mit Hilfe von aufwendiger Deko eher dünnen Videoarbeiten zu mehr Gewicht zu verhelfen.

Insgesamt zieht sich das Thema „Entspannt herumhängen“ eh durch die ganze Veranstaltung, und an jedem der Ausstellungsorte gibt es mindestens eine Arbeit mit eingebauten Sitz- oder Liegegelegenheiten, auch schon mal mit Anschlüssen für die eigenen elektronischen Geräte (man kann sich also in aller Ruhe mit sich selbst beschäftigen und trotzdem an der Ausstellung teilhaben). In einem Fall findet man sich zwar nicht ganz so bequem auf dem Rücken einer Miniatureisenbahn wieder, wird hier aber durch den Spaßfaktor durchaus entschädigt.

Vielleicht hängt dieser Hang zur Gemütlichkeit damit zusammen, dass viele der präsentierten Arbeiten der Noch-nicht- oder knapp-über-Dreißigjährigen häufig eher an Messepräsentationen erinnern denn an klassische Kunstwerke – was ja durchaus auch von den Kuratoren beabsichtigt ist, welche mit ihrer Online-Plattform selbst fast mehr Firma als Künstler sind. Und Unternehmen möchten, dass sich der Betrachter – oder vielleicht der Kunde – wohlfühlt, während er sich mit dem Angebot auseinandersetzt. So bekommt man im Namen der Kunst unter anderem lifestyleige Werbedisplays für Kleidung, Bettwäsche, Bio-Säfte, Sanitäranlagen, neue Wohnformen oder eben Sitzgelegenheiten vorgesetzt, mal mehr, mal weniger gelungen.

Meistens bleibt irgendwie unklar, ob man primär das angebotene Produkt kaufen soll oder es eher um eine Art Kritik geht, wahrscheinlich haben sich die Künstler selbst gar nicht wirklich entschieden. Jedenfalls gibt es sehr viele Produkte, die man kaufen könnte – man weiß allerdings manchmal nicht, ob man dadurch zum Teilhaber oder zum „Opfer“ der Kunst wird.

Wenn sich die Künstler nicht mit Marketing auseinandersetzen, dann beschäftigen sie sich am liebsten mit Themen aus den Bereichen Internet, digitale Technologien, Gender und Zukunft der Menschheit, zeigen uns ihre Emails oder erzählen Geschichten, die ihnen aus irgendeinem Grund wichtig sind.

Es gibt tatsächlich nichts Ungegenständliches mehr. Alles, was wir sehen hat ein Thema, beschäftigt sich mit einem bestimmten Kontext oder bereitet Daten künstlerisch auf. Die Arbeiten stehen nicht für sich, sondern verhalten sich wie Links, verweisen auf bestimmte Zusammenhänge, informieren über diese oder verwenden sie als Ressource. Referenzen



sind die Währung, die hier gehandelt wird. Auf die Spitze getrieben wird dies von der nur noch aus Verweisen, aus gesammelten Videoschnipseln bestehenden, ausschließlich auf der Biennale-Website einseharen Arbeit der anonymen Figur Puppies Puppies, die dann doch wieder total abstrakt wirkt, so undechiffrierbar sind die Zusammenhänge.

Sowieso mutet der Rundgang für mich ein wenig so an wie das Prokrastinieren am heimischen Rechner: Eigentlich möchte man etwas Wichtiges erledigen, aber irgendwie ist man gefangen in diesem Strudel zwischen Online-Artikeln, zufällig ausgesuchten Youtube-Videos, Recherchen für irgendein Projekt, inhaltsleeren Clickbait-Blogs, Tutorials geistesabwesend durchgescrollter Facebook-Posts usw. Es gibt immer wieder diese Punkte, wo es plötzlich richtig interessant wird und man gar nicht merkt, wie die Zeit vergeht, zum Beispiel Simon Dennys spannendes, leider sehr hölzern geratenes Display über Kryptowährungen und Blockchain-Startups (passend platziert in der European School of Management and Technology) die überdrehten Youtube-esken Videos von Lizzie Fitch/Ryan Trecartin, oder – als quasi kompletter Gegensatz dazu – Simon Fujiwaras „Happy Museum“, quasi eine Linksammlung als physische Ausstellung. Und wenn man dann irgendwann weiterzieht, muss man erst einmal mehreren „Popups“ mit überflüssigem Nonsense aus dem Weg gehen. Kurz darauf wird einem dann wieder etwas zum Kauf angeboten, und man fragt sich, ob mit dem Erlös denn dann wenigstens das Gehalt der Aufsichten aufgebessert wird, die natürlich nur den Mindestlohn erhalten.

Alles wird hier gründlich und kontinuierlich mit allem vermischt, und zwar nicht bloß vom kuratorischen Ansatz her, sondern oft auch innerhalb der einzelnen Werke: Wer nur in einem Medium arbeitet, ist eh out. Manchmal wirkt das sehr bemüht und wir merken, dass Bilder auf Instagram pos-

ten und einen Raum mit einer schlüssigen Arbeit füllen eben doch zwei verschiedene Sachen sind. Oder dass ein Film nicht unbedingt dadurch besser wird, wenn man ihn auf einem Schiff zeigt, das scheinbar von Schulkindern mit angezündetem Plastikschrott und alten Puppen zu einer Art Zombie-Karnevalswagen umgewandelt wurde.

Sicher kann man fast allem, was auf dieser Berlin Biennale gezeigt wird, das Label Post-Internet verpassen – kein Wunder, wenn das Kuratorenteam selbst zu den Protagonisten dieser schwammig definierten Kunstgattung gehört. Und auch wenn viele Projekte nicht direkt offensichtlich etwas mit dem Internet zu tun haben, so sieht man doch deutlich, dass Online-Arbeit und -Recherche heute ein normaler Bestandteil des Alltags eigentlich jeden Künstlers sind, und deshalb auch nicht mehr weiter speziell erwähnt werden müssen.

Überhaupt macht die Biennale-Website klar, dass es bei diesem Post-Internet längst nicht mehr darum geht, das Netz in den Ausstellungsraum zu zwingen. Tagelang kann man sich hier durch zusätzliches Material, exklusive Online-Projekte, Performance-Dokumentationen, Wissenschaftsessays oder Künstlergespräche wühlen. Im direkten Vergleich zur 8. Berlin Biennale hat sich die Web-Präsenz von einer knappen Informationsseite über die Ausstellung zu einem schier unüberschaubaren Konglomerat an zusätzlichen Inhalten und weiterführenden Links entwickelt, das kein Zusatz, sondern selbstverständlicher Bestandteil der Schau ist. Genau wie im richtigen Leben ist inzwischen also alles miteinander vermenget und die Grenzen zwischen virtuellem und realem Bereich sind ziemlich aufgelöst. Hinzu kommt das umfangreiche Programm aus Vorort-Diskussionen, Live-Performances und vielem mehr. Alles in allem viel zu viel Inhalt, um sich tatsächlich durch alles durchzuarbeiten – ganz wie das Internet selbst. Und obwohl – oder gerade weil – man irgendwie das Gefühl hat, dass viele der einzelnen Projekte und Arbeiten nicht richtig funktionieren, dass es ganz oft stärker um die durchgestylte Optik als um inhaltliche Auseinandersetzung geht und dass die zumindest gelegentlich angedeutete Kritik z.B. am Kapitalismus eben nicht durch die völlige Umarmung desselben transportiert werden kann, ergibt die Gesamt Mischung, das chaotische Vor- und Zurück zwischen verschiedenen Welten irgendwie ein stimmiges Bild, auch wenn es sich für mich nicht unbedingt positiv anfühlt – diese technologieabhängige, werbefixierte, designorientierte, konsumversessene Kunst tritt genauso auf der Stelle wie wir, wenn wir uns mal wieder über Facebook beschwerten, und zwar auf Facebook. Die wenigen explizit politischen Arbeiten wirken fast wie Fremdkörper, eigentlich geht es hier um die Weltansicht der Digital Natives – und die scheint geprägt von einem verwirrenden Fatalismus, der mehr oder weniger den Niedergang der Menschheit akzeptiert hat und deshalb wenig Veranlassung sieht, sich gegen irgendwas zu wehren. Also wird mit allem, was zur Verfügung steht – Technologien, Lebensentwürfe, Geschlechterzuordnungen – fröhlich herumgespielt und alles, was wir sowieso nicht ändern können, ignoriert. Oder man springt, wie gleich an mehreren Stellen zu beobachten, direkt an den Endpunkt der Geschichte und fantasiert einfach über das Danach.

Michael Pohl



Touch and Run (I FOR ONE (2015))

/Josephine Pryde in der Feuerle Collection

„Hey Siri!“
„Wie kann ich behilflich sein?“
„Kannst du mir sagen, was es mit dem spaßigen Minizug im Nazibunker auf sich hat?“
„Tut mir leid ich habe diese Frage nicht verstanden.“
„Hatte Walt Disney nicht so eine Klein-Bahn in seinem Garten, seinen Kindheitstraum?“
„Tut mir leid ich habe diese Frage nicht verstanden.“
„Soll ich auf den ‚New Media Express‘ aufspringen, mich fahren lassen, nichts bestimmen, in nur eine Richtung, die Perspektive wechseln, mich klein machen? Ist es die eine Verbindung, Pseudo-Interaktivität, Spektakel? Back and forth? Endstation?“
„Tut mir leid ich habe diese Frage nicht verstanden.“

Ich hatte Josephine Pryde gebeten, ob sie mir ein paar Fragen beantworten könnte. Leider hatte sie keine Zeit. Netterweise meinte sie aber, ich würde es auch ohne sie schaffen. Wüsste ich nicht, dass sie diesen Zug schon mal in Zusammenhang mit Makroaufnahmen von Händen, die mobile devices halten, in den USA und GB gezeigt hätte, die Überlappung im Telekommunikations-Bunker der Deutschen Reichsbahn wäre wohl zu offensichtlich. Es handelt sich noch dazu um einen Güterzug, auf den ich aufspringen kann, gefahren werde als Ware, von einer Angestellten ziemlich rasant, einmal nach vorn um eine leichte Kurve und dann wieder zurück, rückwärts. Von den Bildern rechts von mir nehme ich nichts wahr, zu schnell ist alles. Den Raum erfahre ich schon eher, dessen ungeheure Dimension wird mir bewusst. Überhaupt dieser Ort mit der düsteren Atmosphäre, kein Blick nach draussen, massenweise Beton. In diesem vergessenen Bunker am Halleschen Ufer lagerten zu Mauerzeiten Teile der Senatsreserve, Güter, die die West-Berliner im Fall einer erneuten Blockade

ein halbes Jahr lang versorgt hätten. Heute wurde er behutsam renoviert und beherbergt die Privatsammlung eines Schwaben mit mysteriösem Vornamen.

Schwer gegen den Raum und dessen Düsternis anzukämpfen, der Zug erweckt nur differente Phantasien der Vergangenheit, vielleicht taugt er ja als Metapher für Zeit. Acceleration analog? Oder für den gerichteten Blick, der gelenkten Beobachtung? Ich bin ratlos.

Die zarten Frauenhände auf den Fotografien an der Wand hingegen, ordentlich manikürt und lackiert in den Farben der Saison, geben zumindest den Blick frei auf das Jetzt, das Alltägliche. In einem Interview sagte Pryde einmal: „How ‘we’ live now? What is that? I wanted to work literally too, but against someone like Gursky.“

Pryde zeigt Close-ups von Händen, keine Panoramen, keine Massen, die Porträtierten werden ihrer Umgebung, ihrem Körper, ihres Gesichts und ihrer Individualität beraubt.

Die Hände arbeiten nicht und lassen keine harte körperliche Arbeit mehr zu, tasten, streichen, wischen und umklammern Displays, halten einen Stift in Zugform, berühren sanft den Oberkörper. Wärme ist das Medium. Der Fingerprint der Zugang. Das Display schwitzt, der Nagellack sitzt. Leben ist Arbeit ist Leben ist Kunst ist Leben ist Handy, im besten Sinn der BB9.

Match your work to your nails!

78 % aller Frauen lackieren heute oder lassen ihre Fingernägel lackieren. Nagelstudios sprießen an jeder Ecke aus dem Boden. Mani und Pedi sind zur Freizeitbeschäftigung geworden, lackiert wird am besten von flinken Asiaten. Die allgegenwärtigen Nagellacke haben Phantasienamen wie „Gallery Beige“, „True Blue“, etc. Früher war der schrill bunte Nagellack Zeichen von Prostitution, heute von Individualität.

Das Interessante ist das Persönliche, das Intime, das von den Bildern ausgeht. Tausendmal gesehen, oftmals genervt vom dem ständigen Online-sein, dem Zusammenwachsen mit dem Mobil-Gerät, vermeintlich individuell, dennoch eins geworden mit der Masse, beschäftigt mit dem rechten Bild von einem selbst, posten, checken, daten, antworten, gut aussehen. Telefonieren ist sowieso nicht mehr, und ans Ohr halten schon gar nicht, super uncool. Alles in der Hand halten. Die Aufnahmen zeigen Hände, die sich einer Unmittelbarkeit, einer Nähe und Wärme vergewissern, wo ansonsten alles Spiel und Flüchtigkeit scheint. Die Modeästhetik der Bilder kontrastiert diesen Wunsch. Catchy sagt man. Wir können nicht an Kunst denken ohne über die Modeindustrie nachzudenken, sagen andere ...

Kopflös sind all die Aufnahmen, Frauen sind es immer, das Alter lässt sich gut erkennen. Es sind gepflegte Hände, deren berufliche Tätigkeit endet im Kopf. Nur einmal lässt sich auf dem Display „Your Secure and Private Path“ eine Träne erkennen, die anderen Displays bleiben schwarz. Mit Schweißperlen bedeckt. Drei Geräte werden gleichzeitig bedient. Die T-Shirts der Frauen reden und spiegeln sich in der Oberfläche: Sorry, Star, Vint, die Serviette sagt: „a friend is someone who can see the truth and pain in you even when you are fooling everyone else.“ Asche fällt von der Zigarette auf die blanke iPad-Scheibe. Schmetterlinge flattern auf der Schutzhülle des iPhones. Eine junge Hand versucht eine schlaffe alte Hand zu berühren, ein Tannenzapfen wird mit silbernen Nägeln betastet. Natur, die wohl so fremd geworden scheint. Nichts geht zusammen.

Die Fotografien haben etwas Berührendes durch die dargestellte zaghafte Berührung, zeigen Einsamkeit, Zurückgeworfensein auf das Selbst, Entfremdung trotz der Verbindung – zur Welt, zum Jetzt – gibt es keine Verbindung. Einsamkeit auch in manchen Titeln: „I for me“, Self and selfie, jeder für sich und die Kamera ...

Ich brauche keine Gesichter, Gesichter sehe ich ständig, Porträts, Antiporträts, Selbstbildnisse, ich sehe mit den eigenen Augen, dem inneren Auge, auf meine Hände, meine hübsch lackierten Finger und den Zugang zu allem. I'm connected. I'm not.

Schon früher gab es bei Prydes Aufnahmen Frauen zu sehen, die ein Ding in der Hand hielten. Damals war es ein Schwangerschaftstest. Im Gesichtsausdruck hält sich die Begeisterung über das Positiv in dessen Anzeige in Grenzen, auch hier sind die Dargestellten sehr allein.



Das Selbst ist das zentrale Thema der BB9, man will der Figur des Selbst eine Bühne bereiten, auf der die eigene Obsoleszenz durchspielt werden kann, heisst es im Katalog. In der Einleitung von DIS ist eine Frau zu sehen, die fast hysterisch ein Handy in der Hand hält, das aber bloß eine durchsichtige Glasscheibe ist. Eventuell kann man sich noch selbst in ihr spiegeln. In der Akademie der Künste gibt es eine Menge gebückter Puppen, die ihre Selfiesticks auf den eigenen Hintern richten, es geht um künstliche Befruchtung, Liebesarmeen werden aufgestellt, alle super einsam.

Interessant bei Prydes Serie „Hands ‚Für mich‘“ ist auch die Präsentation: kein Display diesmal, C- und Giclée-Prints im Passepartout im silbernen Rahmen. Ganz klassisch, stoisch im gleichen Abstand an der Wand lang gehängt, so untypisch für die anderen Fotoarbeiten auf der BB9.

Sie ist aber auch schon etwas älter.

Mir selbst gefällt es.

Nur der Zug bleibt weiterhin unverständlich, ich bekomme keinen Anschluss.

Stephanie Kloss

„Man will gute Bilder sehen, genauso wie man gute Texte lesen möchte“

/ Ein Interview mit dem Fotografen und Regisseur Jonas Lindström von Tim Vormbäumen

*Jonas Lindström (*1988) hat sein Diplom in Visueller Kommunikation an der Universität der Künste gemacht. Er studierte sechs Jahre in der Klasse von Fons Hickmann und absolvierte ein Auslandssemester am London College of Communication. Seit zwei Jahren arbeitet er in seinem Studio am Alexanderplatz für diverse Magazine, Kampagnen und Modestrecken als freischaffender Fotograf und Regisseur.*

Tim Vormbäumen/ Was bedeutet dir Fotografie?

Jonas Lindström/ Es ist das Medium, zu dem ich am allerwenigsten Widerstand habe. Natürlich hab ich auch ein Verständnis für viele andere kreative Arbeitsbereiche, aber die Umsetzung meiner Position funktioniert in der Fotografie am natürlichsten.

Vormbäumen/ Fotografierst du analog oder digital?

Lindström/ Ich mache alles digital. Analog wird ja oft mit Nostalgie gleichgesetzt – und da will ich nicht hin. Ich denke aber, beide Medien können problemlos nebeneinander existieren. Ich fand immer schon das Digitale interessant, welchen Rahmen es mir gibt.

Vormbäumen/ Fühlst du dich als Künstler?

Lindström/ Nein, ich bin Fotograf. Es gibt Fotografen, die sich als Künstler bezeichnen, aber das bin ich schon deshalb nicht, weil meine Arbeiten nicht hauptsächlich in Büchern erscheinen. Und weil sie auch nicht ausgestellt werden. Und wenn man den Markt betrachtet, dann bin sowieso kein Künstler. Bei mir ging alles so wahnsinnig schnell. Vom Studium sofort in den Job. Erst langsam spüre ich wieder Freiräume.

Vormbäumen/ Aber die Rückkehr zur Galerie, zur Kunstfotografie wird dann schwer. Jürgen Teller versucht es seit Jahren, mit wenig Erfolg!

Lindström/ Da gibt es viel schlimmere Beispiele: manchmal



hängt pure Modefotografie im Museum. Das sind teilweise gute Bilder, aber die gehören eher in Magazine. Ich fühle mich in diesem groben Modekontext ziemlich wohl, kann mich da in eine Richtung begeben, die mir gefällt. Und ich lass mich auch nicht auf jeden Rahmen ein. Allen voran ist Mode auch ein kollaborativer Prozess. Künstler sein hingegen – das ist die Idee des Alleinschaffenden. Die Modebranche ist viel Teamwork. Da hat alles seine feste Struktur. Irgendwie mag ich es, darin verortet zu sein.

Vormbäumen/ Gibt es beim Fotografieren den besonderen Moment?

Lindström/ Ja, auf jeden Fall ... Fotografie ist nur Moment. Und allein so passieren die wirklich spannenden Sachen. Das hat auch viel mit Fehlern und Zufällen zu tun.

Vormbäumen/ Wartest du auf den besonderen Moment?

Lindström/ Eigentlich nicht. Das ist intuitiv, wann man abdrückt. Es gab mal eine Bewegung, da fingen Fotografen an, alles mit Filmkameras zu machen. Da dachte ich: Nee, das will ich nicht! Denn du verpasst dann den besonderen Moment. Stattdessen nimmst du immer alles auf und verschiebst den Zeitpunkt, alles anzusehen, auf einen Zeitpunkt, an dem du nichts mehr ändern kannst. Das ist in den heutigen Strukturen mühsam. Du planst, machst Konzepte und Moodboards. Du kommst an einen Ort, an ein Set, mit einer Idee – und

dann kommt doch alles anders. Ich mag das. Und ich finde es wichtig, auf diese Veränderungen reagieren zu können.

Vormbäumen/ Wer sind deine Vorbilder in der Fotografie?

Lindström/ Wolfgang Tillmans. Er ist jemand, an dem ich schon relativ früh drangeblieben bin. Er ist relevant für die Mode durch die Alltäglichkeit, der er so eine Bedeutung einräumt. Er schafft es, den Alltag zu überhöhen. Er hat auch schon immer einen Modebezug gehabt, zu dieser ganzen Londoner Magazin-Szene. Rineke Dijkstra finde ich auch unglaublich gut. Die Konsequenz, mit der sie seit Jahrzehnten ihre Arbeit verfolgt, finde ich sehr beeindruckend.

Vormbäumen/ Wie hoch ist der Preis der Inszenierung? Es gibt Fotografen, die sagen, es gibt nichts Schlimmeres.

Lindström/ Jeff Wall stellt alles. Aber Fotografie ist immer irgendwie gestellt, oder? Ich glaube, sie ist die reine Inszenierung.

Vormbäumen/ Insbesondere Auftragsarbeiten sind oft inszeniert. Können sie dann auch Kunst sein?

Lindström/ Ich sage ja, alles was man macht, ist auf eine besondere Art inszeniert. Trotzdem passieren natürlich Zufälle. Du hast dir den Raum ausgesucht, die Person. So gesehen ist es schon inszeniert. Was aber dann passiert, ist wieder total zufällig. Es ist wie in einem Labor.

Vormbäumen/ Ist man nicht per se Fotograf, wenn man eine Kamera in die Hand nimmt? Und wenn man einen Pinsel in die Hand hält, ist man Maler/Künstler?

Lindström/ Der Kunstbegriff war wahrscheinlich noch nie so weit gefasst wie heute. Deshalb finde ich es fast hinfällig, darüber nachzudenken. Es wird ja immer hybrider, siehe das New Yorker Kollektiv DIS bei der diesjährigen Berlin Biennale. Das ist ein super Beispiel dafür, wie man es anders machen kann: Eine Sprache sprechen, etwas anderes meinen und dadurch wieder Relevanz erzeugen.

Vormbäumen/ DIS steht für die neue Generation, Post-Internet-Art und New Aesthetics. Gibt es Bezüge in deinen Arbeiten? Die Stockphoto-Ästhetik haben sie ja neu interpretiert! Wie stehst du dazu?

Lindström/ Gerade weil DIS und die Künstler drumherum diese Ästhetik in den letzten Jahren so ausdefiniert haben, wäre es mein Ansatz, genau das nicht zu machen. Ich respektiere das jedoch sehr und finde vieles auch wirklich stark. Aber ich suche nicht diesen extremen Kommentar auf das Jetzt. Natürlich bildet sich in meinen Arbeiten auch immer die Gesellschaft ab, in der ich lebe, sei es durch das Casting oder die Umgebung, aber es geht mir weniger um diesen Bezug als um ein Gefühl – eher poetisch.

Vormbäumen/ Hast du ein Lieblingsbild?

Lindström/ Das „eine Bild“ gibt es für mich nicht. Aber ich bin sehr beeindruckt von den Beachporträts von Rineke Dijkstra. Das ist so eine simple Idee, so ein banales Bild: Sand, Wasser, Himmel und im Vordergrund immer eine Person. Meistens Jugendliche ... Solche Ideen würde ich gerne öfter erkennen.

Vormbäumen/ Gibt es ein Bild, das du gerne gemacht hättest? Oder ein Motiv, eine Person, die du gerne fotografiert hättest?

Lindström/ Da kann man nur etwas Cheesyges antworten. Celebrities oder Promis waren mir nie so wichtig im Portfolio. Ich finde, die Person, die man irgendwo entdeckt und die dann für eine Geschichte oder für einen Film genau der oder



die richtige ist, ist wichtiger, als die Überlegung, welche bekannte Person man fotografieren will. Ich finde es interessanter, Leute zu finden, die für mich so etwas sein könnten. Da spielt das Casting eine besondere Rolle.

Vormbäumen/ Machst du dir Gedanken über die Rolle als Fotograf in der Zukunft? Wo siehst du dich in zehn Jahren?

Lindström/ Am Ende muss immer jemand entscheiden, was ein gutes Bild ist. Auf der technischen Seite musst du mit der Zeit gehen und wissen, was dich interessiert. Und da ändert sich gerade viel! Wann sind Bilder bewegt und wann sind sie still? Am Ende will ich aber immer noch jemand sein, der weiß, was ein gutes Bild ist. Ich glaube, dass es immer schwieriger wird, diese Entscheidung zu treffen. Gerade bei kommerziellen Arbeitsabläufen. Alle Kunden wollen sich ständig hunderttausend Mal in alle Richtungen absichern. Das ist absurd. Da liegt dann eine Million Moods vor dir. Und die Industrie legt sich Modi zurecht, um die Entscheidung hinauszuzögern und sich die Möglichkeit einer Änderung immer vorzubehalten. Das läuft darauf hinaus, dass niemand mehr eine Entscheidung trifft. Und da sind wir wieder beim Kunstbegriff. Ein Künstler ist der, der eine total definierte Position hat, der die ultimative Position bezieht. Egal wie klein, subjektiv oder codiert diese ist. Ein Künstler ist der, der seine Position in der Welt bezieht und hält.



Vormbäumen/ Gehst du als Fotograf durchs Leben?

Lindström/ Ich sehe schon viel ... Aber ich finde es genauso lästig, ständig eine Kamera bei mir zu haben. Ich denke eigentlich immer, man müsste anders sein und manchmal zwing ich mich dazu. Aber man muss auch sagen, ich trenne Fotografie ...

Vormbäumen/ ... vom Job?

Lindström/ Was heißt Job? Ich seh das nicht als Job. Ich trenne eben das Fotografieren von Zeiten, in denen ich nicht fotografiere und einfach das Leben anschau. Ich finde es total sinnlos, im Urlaub Fotos zu machen, weil ich es doch immer erstmal selbst gesehen haben will, bevor meine Kamera es sieht.

Vormbäumen/ Während einer Marokkoreise hast du auch Fotos in eine Modestrecke mit reingenommen, die nichts mit Mode zu tun haben. Wie stehst du dazu?

Lindström/ Das war eine Idee, die ich in letzter Zeit ziemlich gerne mag. Das geht dann wieder auf die eingespielten Strukturen der Mode zurück: Man kommt morgens um neun zu einem Set und abends um sechs gehen alle wieder aus dem Studio raus – und in dieser Zeit soll man die Geschichte produzieren. In Marokko war ich fünf Tage am fotografieren. Nur für den Job. Und dann fällt mir das auch nicht schwer, diese Überlegung: Nehme ich die Kamera mit oder lasse ich sie zu

Hause? Und die Protagonisten sind immer dabei. Das ist also der Rahmen, den ich mir baue: das kann im Studio sein oder in der Stadt oder in Marokko. Ich habe gerade eine Kampagne für UNIQLO fotografiert und da haben wir es eigentlich genauso gemacht. Da haben wir uns ein Haus außerhalb von Paris ausgesucht und das fühlte sich so an wie ein Ort, an dem viel passieren kann, und so war es dann auch.

Vormbäumen/ Welches Foto ist dir gut gelungen?

Lindström/ Ich mag, wie das Foto mit den Beinen (s. Abb. S. 40) entstanden ist. Ich war in Marrakesch auf Produktion, das ganze Team im Van musste an einer Straßenecke halten, um Getränke aufzufüllen. Ich saß hinten links am Fenster, neben mir die verschattete Straße. Aus Langeweile machte ich ein Foto. Beim Durchschauen und Bildeinstellen sah ich im Sucher auf einmal eine Gruppe junger Soldaten durchs Bild gehen – nur ihre Beine. Ich habe intuitiv ein Foto gemacht. Es ist mein liebstes Foto von der Reise.

Vormbäumen/ Bilderfluten bewegen sich durchs Netz und tauchen auch überall in der Realität wieder auf. Amateurfotografie, flickr, facebook, Snapchat, Instagram – zerstören diese Medien die Fotografie?

Lindström/ Instagram ist super wichtig. Du hast mittlerweile Castings, bei denen die Kunden die Models fragen, wieviele Follower sie haben. Auch wieder eine Entscheidung: Schaut euch das Gesicht an, ist er oder sie schön oder nicht? Aber die Kunden wollen eine Zahl haben, die den Erfolg absichert. Da hat sich auf jeden Fall etwas verändert. Ich habe gelesen, dass in diesem Jahr mehr Bilder als Texte verschickt wurden. Snapchat ist Kommunikation nur durch Bilder. Die Generation, die noch jünger ist, die das Ding so inhaliert, die kommuniziert nur noch darüber. Also ein Foto von sich selbst als Antwort auf irgendetwas ... Das ist schon krass, wie sich die Kommunikation hin zu Bildern als reines Kommunikationsmittel verändert hat.

Vormbäumen/ Wird Fotografie dann obsolet?

Lindström/ Diese Bilder haben natürlich keinen Wert mehr. Sie erfüllen nur noch den Sinn, Kommunikation zu sein. Genauso wie jedes geschriebene Wort auch nicht sofort ein literarisches Stück oder ein Gedicht ist. Ich denke, das eine bedroht das andere nicht. Denn man will gute Bilder sehen, genauso wie man gute Texte lesen möchte.

Vormbäumen/ Dadurch verändert sich vor allem auch die Ästhetik, siehe Alexa Karolinskis Kampagnen für Eckhaus Latta oder die Post-Internet-Ästhetik, geglichte Bilder ... Oder eben Instagram: unzählige Accounts von Art Students und Artists, die diese krasse Natürlichkeit zelebrieren oder auch das Alltägliche, das Normale, ohne Filter, ein Foto von sich selbst. Gibt es neue Motive, eine neue Ästhetik in der Fotografie?

Lindström/ Modefotografie ist auf jeden Fall die trendlastigste Fotografie: Da wird es schwer, einen Stil für sich selbst zu erarbeiten und diesem treu zu bleiben. Es reicht nicht mehr, ein singuläres schönes Bild zu produzieren. Ich glaube an die vordergründige Idee, an den Prozess. Sich an einer Sache abarbeiten, etwas ausdefinieren ... Die Idee ist halt die Idee und ein schönes Bild ein schönes Bild. Und dann hast du diese Moodboards von wunderschönen Modefotografien und fragst dich, was für einen Sinn macht es, das zehntausendste Mädchen mit irgendeinem Kleid in irgendeinem Stu-



dio zu fotografieren? Das kannst du tausend Millionen Mal in schönsten Qualitäten im Internet finden. Das ist andererseits aber auch ein Ansporn. Mich motiviert es!

Vormbäumen/ Solange Aufträge reinkommen? Oder hast du dich auch gefragt, was ist, wenn keine mehr kommen?

Lindström/ Immer ... Wenn du selbstständig bist, kannst du das beste Jahr der Welt gehabt haben, wenn dann aber ein, zwei Wochen keine Emails kommen und das Telefon stillsteht, wirst du nervös. Es ist wie mit den Likes bei Instagram. Man will ständig den konstanten Fluss von Erfolg. Und da ist wiederum die Frage, wie schnell gibt man sich diesen Trends hin oder bleibt bei dem treu, von dem man glaubt, es sei das Richtige.

Vormbäumen/ Gibt es das „neue Foto“?

Lindström/ Man versucht das die ganze Zeit. Das ist auch das Spannende am Digitalen; dass man sich überlegen kann, wie kann etwas wirklich neu aussehen?

Vormbäumen/ Gibt es ein Foto, das es noch nie gab? Ist Fotografie unerschöpflich?

Lindström/ Immer mal wieder kommt einer um die Ecke und wir denken: So eine simple und gute Idee! Das ist es, was ich meine, wonach man sucht: Nach diesen essenziellen Dingen, die vor einem liegen, wenn man sich die Gesellschaft anschaut. Ich glaube, das wird immer wieder passieren.

Vormbäumen/ Ist Modefotografie eine Form von Virtual Rea-

lity? Was ist zuerst da, der Raum oder das Model? In der Akademie der Künste ist ja gerade eine Arbeit von Jon Rafman zu sehen ...

Lindström/ Ich habe die 3D-Brille noch nicht ausprobiert. Aber das ist etwas, worauf ich echt heiß bin: Mir so eine Brille zu schnappen und zu überlegen, was man damit machen könnte. Ich frage mich: Ist es etwas Neues oder nur ein nächster Schritt dessen, was aus der Institution Theater seit Hunderten von Jahren weiterentwickelt wird.

Vormbäumen/ Man vergisst die Realität, wird körperlos. Und wieder tauchen neue Fragen auf: Werden bald Inhalte von Künstlern oder Modefotografen für diese Welt geschaffen? Wird es Virtual-Reality-Werbung geben?

Lindström/ Dann gehen wir über die Straße und switchen zwischen den Welten. Die Übergänge werden ja immer schmaler. Irgendwann ist es dann nur noch eine Kontaktlinse. Am Anfang musstest du ins Kino gehen, dann hattest du den Fernseher zu Hause, dann einen Beamer. Dann wurden die Kinos größer und es gab 3D-Brillen. Und jetzt hast du ein Smartphone und kannst darin abtauchen. Und irgendwann bekommst du es gar nicht mehr mit, wenn du zwischen den Modi switchst. Dabei kommt auch der Körper an die Grenzen. Ich mag Jon Rafman ...

Vormbäumen/ Der hat ja auch Google-Maps-Fotos „selektiert“. Eine Gute Idee, der Blog 9-eyes.com!

Lindström: Ich frage mich nach wie vor, wie er das gemacht hat. Sitzen da 50 Leute, die das für ihn machen, oder geht er das selbst durch?

Vormbäumen/ Das war ja auch schon vor dem ganzen Post-Internet-Hype ...

Lindström/ ... und ist eigentlich auch das beste Beispiel dafür: Es gibt unendlich viele Bilder und es braucht trotzdem jemanden, der die besten rausfiltert. Google Maps ist ja die Allgegenwärtigkeit von Bildern. Ich habe mich in Rafmans Blog schon oft verloren. Der Blog macht einem Lust auf die Welt. Man will eigentlich gar nicht mehr dort verweilen, sondern denkt: Da, dieser Dschungel. Da muss ich hin!

Vormbäumen/ Vielen Dank für das Gespräch.

Lindström/ Das war interessant, mal aus einer anderen Richtung auf meine Arbeit zu schauen, denn wenn du immer nur in der Mode bist, dann redest du auch nur mit Modeleuten – auch wenn du einen anderen Background hast. Und wenn man mal interviewt wird, sind es auch immer nur Modefragen. Die kritischen Fragen des Interviews sind total wichtig.

Abschließend zeigt mir Jonas Lindström noch seine Fotos der letzten KENZO-Kampagne und sagt: „Ehrlich gesagt dachte ich mir hier zum ersten Mal, die Strecke wäre auch ohne Mode gut gewesen, ohne Modekontext.“

www.jlindstroem.com



„Wir sind Facharbeiter, ohne Fach“

/Christoph Bannat im Gespräch mit Kartenrecht, dem Künstleraufbaukollektiv in den KW

Keine Namen, keine Website, keine Hierarchien, keine Erklärungen. Sie sind das Subversivste, was Berlin zur Zeit zu bieten hat. In einer Zeit, in der alle immer nur irgendwo, möglichst fest, sich reinklemmen und mitmachen und dabei sein wollen und keiner von außerhalb das Feld der Kunst befeuern will, sind sie heute die wichtigste Ausnahme. Interviewort, die ehemalige Hochburg der Auguststraßen-Bohemians – das Hackbarth's. Hier verkehrten die ganz Großen der Berliner Kunstszene, der Nuller Jahre, Martin Eder, Klaus Biesenbach, Stefan Hirsig, Heike Baranowsky, Judy Lübke, John Miller, Christine Hill oder Manfred Pernice. Im Hinterzimmer dieser Berliner Eiche der künstlerischen Intelligenzia, das noch genauso aussieht wie zu seiner ekstatischen Hochzeit, treffe ich sie, die Gruppe Kartenrecht. Als ich das Hinterzimmer betrete, sind sie bereits da. Sechs Männer, eine Frau von insgesamt elf Mitgliedern. Zunächst Schweigen. In den scharf geschnittenen, blitzäugig gescheitern Gesichtern liegt ein Hauch von Misstrauen, gemischt mit einem Quäntchen freundlicher Verachtung. Sechs Männer um die fünfzig und eine Mittdreißigerin. Ihr Händedruck; ausnahmslos kräftig. Stolz reichen sie einem die schwieligen Hände. Und schon im ersten Moment spürt man ihren ungebrochenen Willen, wenn nötig ohne Zögern einen Kampf aufzunehmen. Selbstbewusstsein, gehärtet durch körperliche Arbeit, gepaart mit Witz und verfeinert durch hinter sinnige Intelligenz, kennzeichnet ihre Gesichtszüge. Es war als umflorte die sieben ein gemeinsames Licht, eines das sie weniger von außen, denn von innen partiell zu erhellen schien. Kartenrecht ist der einzige Arbeiter-Kunst-Zirkel. Sie treffen sich im Geheimen oder bei der Arbeit, kommentieren Ausstellungen mit minimalistischen Eingriffen und gestisch sachkundigen Verweisen, sie karikieren und kommentieren als illegitime Artisten im sich als legitim verstehende Feld der Kunst. Sie klopfen nicht an,

um reingelassen zu werden, denn sie sind bereits da, wenn du kommst. Seit 2006 sind sie als Gruppe in wechselnden Formationen unterwegs. Sie schließen die Lücke zwischen Arbeiterschaft und Künstlern, und das, so lese ich in ihren Gesichtern, nicht ohne ein Lächeln. Sie haben alle Kunst studiert. Bremen, Ljubljana, Hannover, Prag, Münster, Darmstadt waren ihre Stationen, bevor sie sich in Berlin trafen. Sie traten erstmals 2006 gemeinsam im Salon Familie Kartenrecht-Mitte auf, der 2. Pjöngjang Biennale für zeitgenössische Kunst, Berlin, artenrechtG reduziert, WP8 e.V., Düsseldorf und als einzige Künstler waren sie bei den letzten drei Berlin Biennalen dabei, bei der diesjährigen ganz offiziell und namentlich erwähnt. Ihr Geld verdienen sie als Aufbauarbeiter, Schreiner, Stuckateure, Grafiker, Fahrer und Monteure im Kunstbetrieb. Ihre Biografien sind typisch für viele studierte Künstler in Berlin. Alle haben sie Erfahrungen mit Einzelausstellungen, guten Verkäufen über ein, zwei Jahre, dann Einbruch, Lehraufträge, Schulden und Hilfsarbeiten in artfremden Bereichen. Im Hackbarth's bestellen sie Tee und in der zweiten Runde nur noch heißes Wasser, für den zweiten und dritten Aufguss. Als die Diskussion mit der Hackbarth's-Bedienung, was man für das heiße Wasser zu zahlen gewillt sei, zu eskalieren droht, verlasse ich das Hinterzimmer – nicht ohne den Schatz des ersten Interviews mit Kartenrecht.

(Wir einigen uns darauf, dass ich nur ihre Anfangsbuchstaben im Interview nenne.)

B/ Meggyőzniük az, mert ha egyértelművé, képviselnie kell, wie meine ungarische Mutter zu sagen pflegte.

CB/ Zeig nicht Dein Gesicht, wenn man Deinen Namen ruft.

B/ Ja – richtig. Woher kennst Du den Spruch.



CB/ Auch ich ..., aber das führt jetzt zu weit, später vielleicht einmal mehr.

B/ Ich hab das damals nicht verstanden, heute erst, nachdem ich den Spruch lange schon vergessen hatte, weiß ich, was sie meinte. Sie ist ja im Krieg und Kommunismus groß geworden und hat ihre sechs Töchter und mich durchbringen müssen. Meinen Vater hab ich ja nie kennengelernt, ich denk mal der war Jude. Da hat nie einer in der Familie drüber gesprochen. Vielleicht war's aber auch ein Deutscher, oder so ...

D/ Ein deutscher Jude?

B/ Lustig. Als uneheliches Kind kramt man sich seine Geschichte eben zusammen. Das mach ich ja irgendwie heute noch.

H/ Bei uns hieß es *ареди област суседа и жетве ноћу*. Bestell das Feld des Nachbarn und ernte nachts – eben serbokroatisch.

CB/ Ihre seid beide aber in Deutschland aufgewachsen.

B/ Ja. An deutschen Kunsthochschulen. (Lachen gemeinsam) Hier haben wir die staatliche Muttermilch, am Busen des Sozialstaates, genossen. Damals gab's ja noch keine H-Milch. Wir tranken frisch und hastig, damit nichts sauer wird. (wieder lachen)

D/ Ihr kennt Frauen wohl nur als Mütter, oder ... ach lassen wir's, das hatten wir schon so oft. Die Macht von Männern besteht doch größten Teils darin, dass sie diese selbstverständlich gebrauchten.

CB/ Ist das nicht ein Merkmal von Macht ganz allgemein? Mal im Ernst ...

J/ Ich komm ja aus der deutschen Provinz, soviel anders ist das doch alles nicht. Ich mein, meine Heilsversprechen waren doch den euren ähnlich. Wir waren auf Widerstand gepolt und wollten doch an Mutterstaates Brust. Die Kunsthochschule verspricht ja ein solcher Ort zu sein, hier kannst du widerständig und gleichzeitig angepasst sein. Du darfst es allerdings nicht zu ernst meinen.

B/ Ja, das sehe ich auch so. Das Versprechen der Kunst ist, Widersprüche und Gegensätze in schönen Fragestellungen vereinen zu können.

CB/ Die richtigen Fragen stellen, das reicht dann?

D/ Gute Frage. (alle lachen)

M/ Leider nicht formvollendet gestellt, sonst wäre das die Antwort.

R/ Male die Frage doch und reiche sie bei unserer Aufnahmekommission bei Kartenrecht ein. Bewerbungstermine sind vierteljährlich.

B/ Mal im Ernst. Ich Ungar, er Jugo, du deutsche Provinz. Unsere Eltern wollten sich anpassen, wir haben sie dafür gehasst. Wir haben alle in den späten 80ern studiert, da war die Unangepasstheit allgemeiner Konsens. Independent und so. Also sich von den großen Labels und vom Staatlichen unabhängig machen und so. Und an der Kunsthochschule ließ man uns in Ruhe, da konnte man unangepasst angepasst sein. Man suchte sich etwas aus, woran man sich nicht anpassen wollte und suchte dann nach Verbündeten. So haben wir uns gefunden.

CB/ Aber doch erst später in Berlin?

M/ Ja, durch's Arbeiten.

D/ Aber auch durch's Arbeiten, nicht nur beim Arbeiten mein ich. Schau mal, ich als Frau in einem solchen Männerbetrieb, mit den doofen Witzen und andererseits der männlichen Unbeholfenheit gegenüber Frauen. Süß und doof – so mag ich die Drops hier. Dabei ist Respekt natürlich Voraussetzung. Wenn ich mal meine Tage habe und nicht zum Kartenrecht-Treffen kommen kann, brauch ich z.B. keine schriftliche Entschuldigung meiner Eltern.

CB, B, H, J, L, M, R/ (betroffenes Fixieren der Tischkante) hmmmmmm ... nun gut.

R/ Unser aller Schicksal sieht ja ähnlich aus. Wir sind Hilfsarbeiter im Mühlwerk des Ausstellungsauf- und -abbaubetriebs und Künstler. Wir wollen aber das eine nicht mit dem ande-

ren entschuldigen. Heißt: Wir wollen nicht schlechte Künstler, schlechte Arbeiter, keine guten Liebhaber oder schlechte Familienväter usw. sein. Von solchen Typen gibt's genug, die immer eines mit dem anderen entschuldigen. Die nehmen die Arbeit nicht ernst, da sie Künstler sind, entschuldigen die Kunst, da sie ja arbeiten müssen, die Familie, weil ... also usw. Die werden normalerweise von ihrer eigenen Wirklichkeit als unzufriedene Zeitgenossen überholt.

M/ Wir sind Facharbeiter, ohne Fach.

B/ Ja, keiner kennt unsere Fachkenntnis, die heißt ...

H/ Unser Geheimnis ist das Warten. (alle lachen)

D/ Auf Godot?

L/ Unsere Arbeit könnten eigentlich auch echte Facharbeiter machen. Zum Beispiel polnische Trockenbauer, mazedonische Tapezierer, albanische Elektriker und das Wegräumen deutsche Ein-Euro-Kräfte. Das hatten wir ja schon Anfang der nuller Jahre, das gab nur Ärger. Der Trockenbauer konnte nicht auf den Künstler, Kurator oder sonst wen warten und die Ein-Euro-Kraft latschte auf der Kunst rum. Heute scheinen einige Entscheidungsträger etwas erkannt zu haben. Der Druck verdrängt zu werden, ist heute nicht mehr so groß.

H/ Heute bestellen wir das Feld des Nachbarn und ernten nachts.

CB/ Mal ehrlich, seid ihr nicht die Beleidigten der Kunstszene.

M/ Mal nicht frech werden. Wir sind echte Arbeiterkünstler. Wir haben nur den Sonntag auf den Montag verlegt, eben keine Sonntagsmaler. Da geht die DDR unter und keiner weiß mehr etwas vom Bitterfelder Weg. Das ist bitter.

R/ Das ist nur noch bitter. (vereinzelt Lachen)

CB/ Wie steht es mit der Idee der Subversion?

A/ Was? Subvention?

B/ Nee ... langsam werden wir mit Beachtung subventioniert – was sollen wir mit Stipendien ... obwohl, was würden wir denn dann machen?

D/ Gemeinsam in den Urlaub nach Jugoslawien. (alle lachen)

R/ Das geht bestimmt böse aus.

H/ Erst mal finden.

CB: Mal im Ernst, nochmal zu euren subversiven Strategien.

R: Kennen wir nicht. Alles was wir sind ist sichtbar. Ein Loch in der Wand ist immer eine Fragestellung. So ist das Innere des Lochs nichts, sondern definiert sich durch die Ränder, die wiederum durch die abwesende Mitte definiert. Dahinter liegt der unbewusst soziale Raum, kriecht oder vorgefunden. Das Loch selbst nun, das ist die bewusste Setzung.

L: Hängst man eine Schnur dadurch, verändert sich das Loch. Macht es zweckdienlich. Und nun kann man an der Schnur ziehen.

D: Es ist ja so, dass einer von uns hinter der Wand schläft und ein Ende der Schnur an seinem Zeh befestigt ist. Hört man beim Ziehen genau hin, vernimmt man ein leichtes Stöhnen.

R: Kommt drauf an wer's gerade ist. (alle lachen)

E: (Kommt rein) ... hab ich was verpasst?

4 von 7: Nö.

CB: Danke für das Gespräch. (tritt ab)



9. Berlin Biennale

Akademie der Künste, Pariser Platz 4, 10117 Berlin

ESMT European School of Management and Technology,

Schlossplatz 1, 10178 Berlin

The Feuerle Collection, Hallesches Ufer 70, 10963 Berlin

KW Institute for Contemporary Art, Auguststraße 69, 10117 Berlin

Blue-Star, Anlegestelle Fischerinsel, Märkisches Ufer 34, 10179 Berlin

4.6.–18.9. 2016



PAULSEN UWE & PÄFFEL EMIEHL
 Celebrities And Bottles
 Galerie Art Cru, Berlin

24. März 2016

+ Uwe Paulsen malt lustige Portraits von Königen, Pop-Stars, Päpsten und Despoten. Emiehl Pöffel (Pseudonym) berichtet mit grandioser Sichtweise eines Art brut-Künstlers über die porträtierten Personen in Textform und verfasst kurze lexikalische Biografien und Bildbetrachtungen. Unter dem Bildnis von Sigmund Freud steht zum Beispiel: „Sigmund Freud entdeckte die Psychoanalyse! Da muss sich der Patzjenz so lange mit dem Doktor unter halten, bis er sich um Kopf und Kraken geredet hat. Das hat den Vorteil, das man nicht mehr mit Elektro Schocks geflutet werden muss. Andererseits, wenn einem nichts einfällt, oder man nicht sprechen will, weil das auch peinlich werden könnte, wird man trotzdem abgeholt und geflutet. [...] Doktor Sigmund Freud hatte aber auch ein Laster, wie man auf dem hervorragenden Bild gut erkennen kann, nämlich dicke Zigarren. Man weiss ja heute wie schädlich das-Rauchen ist, und wie krank vor allem die Lungen davon werden. Er verstarb im blauen Qualm seiner dicken Zigarren 1939.“

wo ich war / Esther Ernst



IKEMURA LEIKO
 ... Und plötzlich dreht der Wind
 Haus am Waldsee, Berlin

3. April 2016

+ keine Ahnung wieso, und ohne ihre Arbeit zu kennen (aber stets mit einem klaren Gefühl, dass ich an der UdK bei ihr super aufgehoben gewesen wäre) erwartete ich mich begeistert. Aber statt dessen Irritation. Und erst recht im oberen Stock, da hielt ich's ganz schlecht aus ob der kitschigen Blumenfotographien, der harmlos-deformierten Portraitserie, den abstrusen Schiffsbildern und dem Holzschnittschrein. Die grossformatigen Bilder im unteren Stock fesselten mich hingegen. Die sind irgendwie widerlich in ihrer Seichtheit und dem fließenden Licht und den japanisch angedeuteten Landschaften? Und dann säumt der untere Bildrand halb tote Manga-Menschenkörper. Alles transparent oder dünn vernebelt, die Dinge nur angezeichnet, dann wieder verwischt oder übersprüht (mit Gold?!). Ist das Fukushima? Ihre Bronze- und Keramikskulpturen rühren mich an (Bettina meint: dafür hab ich keine Sprache), aber ihre aufgeklebten Kurzgedichte sehen aus wie die Klugscheisserzitate in den schweizer Zügen.



SPECKER HEIDI
 In Front Of
 Berlinische Galerie

11. April 2016

+ In Front Of ist eine neue und extra für diese Ausstellung produzierte Serie von Portraits. Ungewöhnlich für Heidi Specker, die sich ansonsten eher draussen mit architektonischer Natur beschäftigt, dass sie nun ihre Arbeit ins Studio verlegt und dorthin befreundete Künstler eingeladen hat. Die Portraitserie steht der Serie Im Garten von 2005 gegenüber und das macht die Ausstellung spannend und toll zum Schauen. Wobei so verschieden die Arbeiten dann doch wieder nicht sind. Denn sowohl bei den Architekturen und Naturen wie auch bei den Menschen sind es die Oberflächen, das Haptische und die modisch reduzierte Komposition, die Specker klickt. Und mich auch.

Und ganz toll ist auch die Videosinführung in Gebärdensprache zu Speckers Ausstellung auf der Webseite der Berlinischen Galerie!



HOLZAPFEL OLAF
The Perfect Path
Galerie Daniel Marzona, Berlin

14. Mai 2016

+ der Tagesspiegel hat eines der Chaguarbilder abgedruckt und wir sassen begeistert beim Frühstück und sind gleich darauf in die Galerie gerannt. Chaguar ist eine Kakteenfaser, die seit Jahrhunderten von den argentinischen Wichi gewonnen, gefärbt und zu Bildern gehäkelt werden. Traditionellerweise bilden sie grafische Muster-Landschaften ab. Holzapfel haben die Textilbilder an Mondrian und Bauhaus erinnert und ihn veranlasst, eigene Vorlagen am Computer zu entwerfen und diese dann – mit allen dazugehörigen Missverständnissen, Übersetzungsfehlern und Abänderungen – nachhäkeln zu lassen. Und da sind sie nun, wunderschön, sauber gerahmt und sündhaft teuer.



GENZKEN ISA
Mach Dich hübsch
Martin-Gropius-Bau, Berlin

18. Mai 2016

+ dieser ganze Verkleidungswahnsinn und diese unglaubliche Bastellust, der Spieltrieb, das Bauen und Zusammensetzen und auch das Schmücken, Dekorieren und Collagieren schlägt einem in dieser Ausstellung dermassen schrill entgegen. Und dazwischen dann wieder minimalistische Betonskulpturen (Weltempfänger, Paravents), oder eine Serie nüchterne Malerei (Lampen), oder die super edlen Holzsulpturen auf dem Boden im Atrium. Voll ist es in den umliegenden, tendenziell zu kleinen Räumen für Genzkens Kunst. Und dauernd gibt's Absperrseile und ich hab Angst, dass ich ob der Fülle Augenkrebs kriege und bin gleichzeitig echt beeindruckt von der grossen Spannweite ihres Schaffens (grosse Einzelausstellungen von älteren Damen sind einfach per se toll zum Schauen). Nur mit der Nofi bin ich nicht einverstanden, da wird's doch arg flach, wenn sie den Gipsbüsten Perücken, Masken oder Brillen aufsetzt. Nicht?



WURM ERWIN
Bei Mutti
Berlinische Galerie

19. Mai 2016

+ Mir wurde schlagartig klar, dass die Mitmachperformances in Marina Abramovics Ausstellungen deshalb gut funktionieren, weil sie mit ihrer Autorität so wahnsinnig viel Ernsthaftigkeit aussenden, dass einem das Blödeln aber so was von vergeht. Anders bei den *One Minute Sculptures* von Wurm. Auf kleinen Podesten befinden sich Requisiten und eine gezeichnete Anleitung, und dann stülpt man sich zum Beispiel eine Tasche über den Kopf und steht damit eine Minute Skulptur. Und das erfordert Konzentration, Einlassung und eben ein hohes Mass an Ernsthaftigkeit, um den feinen Humor der Arbeit nicht zu gefährden. Aber das klappt leider nicht, denn die Meisten sind mit fotografieren und scherzen beschäftigt. Und es ist viel zu laut. Und sein gestauchter Nachbau des Elternhauses ist natürlich Quatsch.



STIEVE ROBERT
Pfaueninsel, Berlin

24. Juni 2016

+ ach die Pfaueninsel ist ein grossartiges Museum mit seiner gestalteten Landschaft und den sonderbar blau schimmernden behäbigen Tieren. Und nicht nur weil ich grade den Roman von Thomas Hettche lese, sondern auch weil ich schwimmen wollte (aber schwimmen und rauchen sind auf der Insel verboten...), trieb es uns mal wieder dortin. Und genau, hat Michael Lukas nicht mal ein Kunstprojekt zu Ehren der Königin Luise realisiert? Und da liegen also noch ein paar Übergrosse Betoneicheln von dem Bildhauer Robert Stieve unter einer uralten Eiche. Hübsch, lustig und immer wieder eine helle Freude, wenn man unverhofft auf eine derartige Verschiebung aufmerksam wird.
Merci bien!



VOIGT JORINDE
Radical Relaxation
Galerie König, At. Agnes Kirche

2. Juli 2016

+ vorne weg: ich bin wohl sehr eifersüchtig auf die wunderschönen Zeichnungen, die Voigt mit grosser Leichtigkeit serienweise in kürzester Zeit herstellt. Auch auf ihre Bildsprache und Arbeitsweise und natürlich auf ihren Erfolg.
Mein latentes Misstrauen Voigts Inhalten gegenüber bestätigt sich allerdings ein weites Mal. Ihr System kann ich nicht entziffern und auch der Zugang zu ihren Versuchsanordnungen bleibt mir verwehrt. Ich glaube diesen Zeichnungen einfach nicht, dass sie wirklich was untersuchen. Mich stimmt auch die Auswahl ihrer Untersuchungsgegenstände (Sloterdijk, Borges, Lacan...) skeptisch und die Art ihrer Vereinnahmung. Zu sehr sind die Zeichnungen in ihrer stylischen Form gefangen, als dass der Ausgangspunkt irgendeine Rolle spielt. Der Fokus ist auf schick gerichtet, da lässt sich doch nicht ernsthaft was untersuchen?! Abgesehen davon bräuchte sie die ganzen Intellektuellen nicht, um ihre betörenden Zeichnungen zu machen. Der Einbau mit den knallfarbigen Wänden in der Agneskirche ist super.



KENTRIDGE WILLIAM
No It Is
Martin-Gropius-Bau, Berlin

3. Juli 2016

+ Der ist einfach ein leidenschaftlicher und überwältigender Erzähler und tut dies mit einfachen und raffinierten Mitteln. Seine Ausstellung ist ein inszenierter Parcours und ich lass mich gern leiten und verleiten. Bin auch nicht die einzige, die sich in seinen Animationsfilmen aus Kohle und Kreidezeichnungen regelrecht verliert (man glaubt dem ja alles, vielleicht weil seine Arbeiten grundsätzlich sehr theatral angelegt sind und die Erzählbereitschaft und Einlassung durch das Gezeichnete und Animierte sich total steigert und den Besucher in die magische Phase der Kindheit zurück katapultiert...). Betörend ist der raumgreifende Filmfries *More Sweetly Play the Dance* (2015) in dem auf einer gezeichneten Landschaft Menschen wie Schattenfiguren mit vielfältigsten Requisiten als Trauerzug vorbeiziehen. Zwischendurch huscht einer seiner Zirkel oder eine Kaffeekanne vorüber. Und ganz eindeutig lässt sich die Szenerie nie lesen, es ist mehr eine fesselnde Beobachtung.

Für ihre Gesprächsreihe *Mit Schnitte* laden die Künstlerinnen Anja Majer und Esther Ernst Kolleginnen und Kollegen am Tag nach ihrer Vernissage zu einer selbstgemachten Schnitte und zum Gespräch über das Phänomen der Eröffnung im Allgemeinen und den vergangenen Abend im Speziellen ein. *Mit Schnitte #8* ist ein Interview mit der Künstlerin Katinka Theis anlässlich ihrer Ausstellung „Raumschall“, die am 29.07.2016 bei Scotty Enterprises in Berlin eröffnet wurde.



Mit Schnitte #8

/Anja Majer und Esther Ernst im Gespräch mit Katinka Theis

Esther Ernst/ Willkommen zur achten Schnitte, liebe Katinka. Uns interessiert die Eröffnung als Anlass, der voller Emotionen, Erwartungen, Wünschen oder Enttäuschungen steckt ... Die Vernissage ist Feier und Arbeit zugleich, markiert den Beginn einer Ausstellungszeit und das Ende einer Arbeitsperiode. Sie ist der Ort, an dem Künstler und Werk gemeinsam öffentlich auftreten, und diese Kombination bringt eben oftmals eine Herausforderung mit sich.

Wie war's denn gestern?

Katinka Theis/ Schön. Es war auf jeden Fall eine schöne Eröffnung für mich.

Ich glaube, wir haben erst um 24 Uhr die Türen zugesperrt, und irgendwie hat sich immer wieder zyklisch das Publikum verändert. Dadurch habe ich unterschiedliche Gespräche und Konstellationen mit Menschen erlebt.

Vor einer Eröffnung habe ich aber auch immer einen Moment, in dem ich sehr aufgeregt bin und infrage stelle, ob das jetzt gut ist, dass die Eröffnung kommt. Ich habe den Eindruck, dass auf eine lange Stille, in der sich die Arbeit entwickelt, eine ganz plötzliche Kommunikation folgt. Und da weiß ich vorher immer nicht, ob ich dem Wechsel Stand halte. Während des Ereignisses geht mir der Sinn des Ganzen wieder auf. Dann freue ich mich auch über das Ritual der Eröffnung. Irgendwie ist die Arbeit ja nicht richtig da, wenn die Menschen sie nicht auch wahrgenommen haben. Obwohl ja immer die Frage bleibt, ob der ganze Vorgang der Vernissage dem Werk gerecht wird, oder das Werk dem Vorgang.

Anja Majer/ Es ist ein bisschen so, wie wenn du die Tür aufmachst, aber nicht genau weißt, was draußen ist, aber weißt, dass du sie aufmachen musst und vielleicht auch schon ein Gemurmel hörst ... Und dann kommt der Ansturm – oder gar niemand. Aber die Tür muss irgendwie aufgehen, das ist klar.

Theis/ Genau!

Majer/ Hast du Rituale, wie du dich auf die Vernissage vorbereitest? Also eine bestimmte Vorbereitungszeit, die jetzt gar nicht unbedingt mit der Arbeit zu tun hat, sondern eher mit dem Wissen, dass man an dem Abend im Fokus steht und so auch als öffentliche Person wahrgenommen wird.

Theis/ Ich habe kein großes Ritual, aber ich versuche immer ein bisschen Zeit zu haben, um vor dieser Geschwindigkeit bei der Eröffnung ganz langsam zu werden. Um einmal – was ich sonst selten tue – irgendwo zu sitzen und Kaffee zu trinken, mich in Ruhe zu duschen und mir zu überlegen, was ich jetzt am liebsten anziehen möchte.

Majer/ Nimmst du dir für den Abend etwas vor? Also zum Beispiel mit jemand Bestimmtem zu sprechen, den du eingeladen hast.

Theis/ Eigentlich nehme ich mir vor, für alles offen zu sein und keine Erwartungen zu haben. Was schon auch eine Konfrontation bedeutet.

Majer/ Inwiefern?

Theis/ Für einen selber. Also ich finde es einfacher, sich zu überlegen, das mach ich jetzt heute mal so oder eben mal anders. Ich versuche aber, meine Erwartungen eher auszublenden, weil es bisher dann doch jedes Mal anders gekommen ist, als ich dachte. Darum geh ich jetzt einfach davon aus, nicht zu wissen, was passiert, und mir nichts vorzunehmen.

Ernst/ Und du kriegst es wirklich hin, keine Erwartungen aufzubauen?

Theis/ Nein, das ist eine tendenzielle Aufgabe, die ich mir selber stelle.

Ernst/ Glaubst du nicht, dass sich anhand der Vernissagen eben gerade die Wünsche und Sehnsüchte zeigen und sich in Erwartungen wandeln?

Theis/ Ja, das stimmt schon, das ist genau der Abend, auf den man große Erwartungen projiziert. Gleichzeitig ist meine Er-

fahrung, dass sich an Vernissagen selten meine Vorstellungen erfüllen, sondern ganz andere Dinge passieren. Wenn sich aus dem Ereignis der Vernissage etwas entwickelt, dann immer im Nachklang, und auch dann meistens anders, als man denkt.

Ernst/ Hast du gestern auch Kritik bekommen?

Theis/ Ja, also jetzt keine erschütternde Kritik, aber ich konnte aus dem, was gesagt oder gefragt wurde, bestimmte Fragestellungen ableiten. Es gibt in meiner Installation ein Element, das sehr konträre Meinungen hervorgerufen hat. Ich würde sagen, es ist ein neuer Aspekt in meiner Arbeit, der noch Potenzial zur Weiterentwicklung hat, der aber in der gesamten Rauminstallation nicht fehlen durfte.

Majer/ Du warst ja in den letzten Jahren mit Stipendien in Island und in Norwegen unterwegs. Wie fandest du die Eröffnungen dort? Verhalten sich die Leute dort anders im Vergleich zu Berlin oder zu Deutschland überhaupt?

Theis/ Ich finde schon. Wir haben gestern zum Beispiel erst um zwölf zugemacht, weil es eine heiße Sommernacht war und immer wieder Leute kamen. Ich fand, das war ein typisches Berliner Verhalten. In Island sind die Eröffnungen ganz früh, oft nachmittags um vier. Und dann geht die Veranstaltung auch nicht in den Abend, die haben einen ganz anderen Charakter.

Ernst/ Scotty Enterprises haben dich ja als Gastkünstlerin in ihren Projektraum eingeladen. Hast du dich gestern mehr als Gastgeberin oder als Gast gefühlt?

Theis/ Ja, interessante Frage. Irgendwie steht man da auf beiden Seiten. Wir haben wunderbar zusammengearbeitet. Und die Künstlerinnen von Scotty Enterprises haben ganz klar die Rolle des Gastgebers übernommen. Auf der anderen Seite habe ich den Raum gestaltet und auch die Gäste mit empfangen, sodass ich sagen würde, wir waren an dem Abend gemeinsam die Gastgeber.

Ernst/ Was ich so speziell finde an Vernissagen, ist, dass Kunst und Künstler gemeinsam auftreten und sich entweder gegenseitig den Rang ablaufen oder einander gut in die Hände spielen. Hast du schon mal erlebt, dass du kaum beachtet wurdest, weil die Kunst im Vordergrund stand – oder umgedreht, dass hauptsächlich du angesprochen wurdest, während deine Kunst kaum Beachtung fand?

Theis/ Ja, auf jeden Fall. Im Endeffekt ist es ja auch so, dass es gar nicht so sehr um einen selbst geht. Aber die Aufmerksamkeit der Besucher richtet sich schon fast zu sehr auf die Person. Ich bin immer dankbar über jeden, der sich direkt zum Werk wendet, wenn er reinkommt. Und ich kenne es auch von mir selber als Ausstellungsbesucherin, dass ich oft den persönlichen Bezug wähle, wenn ich die Person kenne. Ich glaube, das ist auch so was, warum Vernissagen ein Schwellenmoment sind. Es ist ja auch die Frage, wie man sich in diesem Moment zu seinem Werk stellen kann.

Ernst/ Traust du dich zu gucken, wie die Besucher deine Kunst betrachten?

Theis/ Also ich war letztes Jahr in Ahrenshoop in einer Ausstellung, wo auch eine Arbeit von mir gezeigt wurde, und habe lange Leute beobachtet, die über meine Arbeit geredet haben. Das war großartig. Ich glaube, solange klar ist, dass du die Künstlerin dazu bist, findet dieses unbefangene Sprechen ja gar nicht statt.

Majer/ Was machst du denn am Tag nach der Eröffnung – also außer heute?

Theis/ Am ersten Tag nach der Eröffnung habe ich meistens eine schöne, innere Freude. Hatte ich heute auch. Also im Gegensatz zu meinem unbehaglichen Gefühl vor der Eröffnung freue ich mich dann am Tag danach über das Geschaffte. Oft denke ich nachts noch lange über die Begegnungen des Abends nach, weil es eben dauert, diese komprimierte Kommunikationszeit zu verdauen. Wenn ich am nächsten Morgen aufwache, gehts mir aber meistens gut. Das Loch kommt dann später.

Majer/ Und wann fängst du wieder an zu arbeiten?

Theis/ Das kommt darauf an. Also jetzt würde ich mir ein bisschen Zeit lassen. Manchmal fange ich aber auch direkt wieder an zu arbeiten, um über diesen ganzen Komplex von Arbeit und Ausstellung hinwegzukommen.

Majer/ Findest du es einfacher, mit fremden Leuten über deine Arbeit zu reden als mit Bekannten?

Theis/ Einfacher finde ich es auf jeden Fall mit Fremden. Mit Freunden kann das Gespräch aber eine große Tiefe entwickeln. Weil es zurückgreift auf eine Historie von Austausch über die Kunst.

Findet ihr das leichter oder schwerer? Wenn ich kurz mal zurückfragen darf.

Majer/ Ich finde, es kommt wirklich drauf an. Es kommt auf die Person an und auf die Situation. Ich habe manchmal das Gefühl, dass ich mich bei Freunden – oder eher bei Bekannten, auf eine Weise rechtfertigen muss. Oder dass ich da jetzt was zu erfüllen habe. Bei Fremden fällt es mir leichter, locker in ein Gespräch zu gehen, wahrscheinlich genau aus dem Grund, dass es keine Geschichte gibt. Ich bin sozusagen ein weißes Blatt Papier. Die Arbeit ist da, ich auch, und das sind die einzigen Koordinaten. Das finde ich eigentlich großartig.

Ernst/ Ich glaube, ich richte unbewusst die Bitte an meine Freunde, dass sie an den Eröffnungen keine Arbeiten mit mir besprechen, sondern dass sie für mich da sind. Auch um gemeinsam zu feiern.

Theis/ Ja, damit sprichst du eine Art Regelung an, wie man sich dem Künstler bei der Vernissage gegenüber verhält. Das ist ja auch interessant innerhalb dieses Werk-Person-Verhältnisses. Zum Beispiel gibt es immer wieder Leute, die mir am Eröffnungsabend viel zu viel von sich erzählen. Und das ist etwas, wo ich mir denke, das geht doch gegen die Regeln. Eigentlich müssten mir die Menschen doch jetzt helfen, mich in diesem Eröffnungsmodus zu begleiten, statt es mir schwer zu machen. Da wird eigentlich ganz schön viel an Regeln vorausgesetzt.

Gestern hat mir eine Bekannte erzählt, dass sie in Japan eine Ausstellungseröffnung hatte und dass es da üblich ist, dass die Besucher Geschenke mitbringen (alle lachen begeistert). Das fand ich wirklich schön.

Majer/ Letzte Frage. Wenn du es dir total frei aussuchen könntest, rund um die Welt und darüber hinaus, wo hättest du gerne deine nächste Eröffnung?

Theis/ Oh, da hab ich noch nie drüber nachgedacht ... Ja, Japan, ich glaube Japan (lacht). Nicht wegen der Geschenke, sondern weil es mein nächstes angestrebtes Ziel ist, schon lange.

Selbstliebe als Revolution

/ Neben Selbstausbeutung und Self-Care – Selbstliebe als Chance im Neoliberalismus

Die Aufforderung „Liebe dich selbst!“ hat sich verbreitet wie ein Lauffeuer. Seit den weisen Sprüchen auf dem Yogi-Tee hat sich viel getan und die Selbstliebe wurde losgelöst von ihrem eigentlichen Zusammenhang. Inzwischen rät nicht nur Tee, sondern eine ganze Reihe von Wellnessprodukten zur Selbstliebe bzw. zu Self-Care. Laurie Penny beschreibt in dem wunderbaren Artikel „Life-Hacks of the Poor and Aimless“ in *The Baffler* die gesellschaftlichen Untiefen, die der Aufruf zur Selbstliebe nach sich zieht und wie positives Denken in einer Zeit des frei herrschenden Marktes zum Ersatz für Sozialversicherungen wird. Doch was ist diese Selbstliebe eigentlich und wieso reicht es nicht, sie als neoliberalen Feel-Good-Trend abzutun?

Die Selbstliebe, die ebenso wie viele andere philosophische Ideen dem neoliberalen Mechanismus der Vermarktung zum Opfer fiel, ist nicht nur eine Idee, die hilft, sich selbst im Namen der Liebe besser auszubeuten. Selbstliebe ist ein subversives Werkzeug, wenn sie als solches begriffen wird. Als ehrlichen Respekt dem eigenen Leben gegenüber und somit unausweichlich auch als Respekt vor anderem Leben. Selbstliebe also als Grundlage, als Lebewesen Teil dieser Welt zu sein. Als lebendiges Wesen, das für alles es Umgebende eine ebenso große Verantwortung trägt, wie für sich selbst. KünstlerInnen und PhilosophInnen setzten sich von Berufs wegen häufig mit dem notwendigen Wandel in einer Gesellschaft auseinander. In den 20er-Jahren des letzten Jahrhunderts gab es das Cabaret Voltaire in Zürich oder den Monte Verità in Ascona als Orte der gesellschaftlichen Herausforderung, des Neudenkens und Experimentierens. Ein Jahrhundert später sind die KünstlerInnen, die DenkerInnen diejenigen, die als erstes mit der schönen neuen Welt der konstanten Selbstoptimierung konfrontiert sind. Boltanski und Chiapello stellen in ihrer Untersuchung „Le nouvel Ésprit du Capitalisme“

1999 fest, dass die KünstlerInnen, die gängige Arbeitsbedingungen in den 1970er Jahren in Frage stellten, mit ihrer Kritik dem zukünftigen Modell der neoliberalen Ausbeutung Vorschub leisteten. Denn mehr Freiheit in der Zeit- und Arbeitsgestaltung bedeutet andersherum gesehen heute auch mehr Freiheit von sozialer Absicherung. Diesem Modell passen sich Scharen von kreativ Arbeitenden schon lange an. Eine sogenannte Sharing-Economy schafft auch in anderen Bereichen lauter selbstständig Tätige, die bei komplett eigenem Risiko Dienstleistungen anbieten. Viele befinden sich in einem kontinuierlichen Drang leisten zu müssen, um anerkannt bzw. bezahlt zu werden. Unabhängig von der eigenen Begeisterung für ein Thema steht für viele ein Leistungsdruck, dessen Erfüllung an dem eigentlichen Ziel der Innovation und kreativen Gestaltung vorbeigeht. Man wird so sehr beschäftigt damit, beschäftigt zu sein, dass die Innovation dabei auf der Strecke bleibt.

Doch wo findet man die Innovation und die Kreativität, wenn nicht in der eigenen Begeisterung? Hier ist also ein gewisser Egoismus von Nöten, der die eigenen Bedürfnisse ganz voranstellt. Wenn man gegessen und geschlafen hat, kann man auch denken und kreativ sein. Wenn man freundlich zu sich selbst ist, kann man auch freundlich zu anderen sein. Man kann sich mit anderen verbünden und Veränderungen innerhalb der Gesellschaft fordern und leben. Natürlich wird die Welt nicht besser, wenn wir bei völliger Erschöpfung einfach darauf achten, mehr Vollkornprodukte zu essen und mehr zu lächeln, wie Laurie Penny in ihrem Artikel sarkastisch bemerkt. Doch die Welt hat sich, man mag es kaum glauben, in den letzten Jahrhunderten gebessert. Der Psychologe Steven Pinker stellt fest: „Die Welt ist friedlicher geworden, weil sich Menschen in der Vergangenheit erfolgreich dafür eingesetzt haben. Und wir können die Welt noch friedlicher ma-



chen.“ (<https://www.amnesty.ch/de/ueber-amnesty/publikationen/magazin-amnesty/2015-4/friedensprophet-mit-taschenrechner>)

Mit Optimismus lässt sich die Welt einfacher verändern als mit dystopischen Vorahnungen – man erinnere sich an das Konzept der selbsterfüllenden Prophezeiung. Seit Jahren scheitert der Neoliberalismus grandios für einen großen Teil der Bevölkerung. Statt gänzlich zu scheitern und damit Raum zu geben für neue Möglichkeiten, wird der scheiternde Kapitalismus künstlich in einer ewigen Spirale der Krise wach gehalten. Einschränkungen, Armut, Angst, all das müssen wir durchstehen, um die wahren Wohltaten des Kapitalismus irgendwann zu spüren – so will man uns weißmachen. Doch die Frage ist: Was passiert, wenn wir uns weigern? Wenn wir nicht mehr die im Selbsthass erstickenden Wesen sind, die sich mit Yogi-Tee und Wellness-Salat trösten sollen? „Glückliche Menschen kaufen nichts, weil sie bereits glücklich sind“, erklärt der Neurobiologe Gerald Hüther und stellt damit den „geheimen“ Wirkmechanismus des Kapitalismus bloß. Ehrliche Selbstliebe hat nichts mit Perfektion zu tun. Sie ist ein Akt des Widerstands und des täglichen Bewusstseins, dass wir freie, denkende Wesen sind. Ein klares Ziel vor Augen zu haben ist wichtig, damit man vorwärts kommt. Kleine aber kon-

tinuierliche Schritte sind ein Anfang, wenn man andere Vorstellungen von der Zukunft hat, als die, die momentan geboten werden. Sei es der faire Umgang mit Menschen, mit denen man lebt und arbeitet, oder das Verzichtens auf unfaire Nahrungsmittel wie Fleisch oder bestimmte Markennamen. Es ist ein schmaler Grat zwischen Selbstliebe als besser funktionierender Selbstausbeutung, Selbstliebe als Realitätsverleugnung und Selbstliebe als Werkzeug zur Veränderung der Realität. Was wir unser ganzes Leben gelernt haben, muss erschüttert werden. Selbstzweifel und Glaubenssätze, Vertrauen in den Staat und in das System, in das wir hineingeboren wurden – all das gilt es zu hinterfragen und umzudenken. Wenn wir wirklich anfangen, uns in diesem Leben täglich zu akzeptieren und andere zu unterstützen, dann braucht es auch keinen Glauben, der uns Nächstenliebe als Gebot verschreibt. Denn dann sind wir mitten in der Revolution und bauen eine neue Gesellschaft.

Seraphine Meya

Don't ...

Be a (real) mother

Smile too bright unless you have a beard,
moustache doesn't count

Look too nice

Do flowers

Come from Indonesia

Do birds

Paint

Be a (previous) Freelancer
(unless you are Andy Warhol)

Ever stop working

Come from China

Do figurative painting

Do anything else
(professors are accepted)

Do realistic paintings

Come from Russia

Do anything wrong

... and you will be a successful artist

Auswertung der Dinge, die man nicht machen sollte, basierend auf den Künstlern mit dem niedrigsten Ranking auf Artfacts

/Eine Liste von hundert

„... Aber was gibt es Strategischeres, um bedeutungsvoll zu sein, als dem Bedeutungslosen hinterher zu sein, weil erst wenn ich weiß, was das Bedeutungslose ist, kann ich mich auch davon entfernen.“ (aus „Der Durchschnitt“, Lecture-Performance Soline Krug)

Ich habe nichts gegen das System Artfacts, das immerhin blitzschnell erlaubt, die Karriere eines Künstlers zu verorten, denn am Ende will man eigentlich nur wissen, mit wem man es zu tun hat. So ein System funktioniert ziemlich gut, wenn es darum geht, uns die Top 100 zu liefern, die jährlich als Kunstkompass veröffentlicht wird, damit wir uns die mangelnde Repräsentation der Frauen im Starsystem oder die geringe ethnologische Diversität klar machen können. (Bei den Bottom 100 wird die Gleichberechtigung übrigens wieder hergestellt.)

Nachdem ich die Top 50 der erfolgreichsten Künstler untersucht habe, um daraus den Erfolg an sich zu kreieren, den Average Top Artist, interessierte ich mich für die 50 Schlusslichter ... des Tages! Tja, wenn man entscheidet, sich für die Letzten der Liste zu interessieren, sollte man lieber mit Screenshots arbeiten, sonst riskiert man, sie morgens beim Frühstück nicht mehr aufzufinden.

Artfacts hat eine Datenbank aus 550.000 Künstlern (es waren 300.000, als ich die Liste angefertigt habe). Die ersten 100.000 sind geordnet. Für die verbleibenden 450.000 gilt: Kollektivgrab, oder sie sind einfach nur die zukünftig Geordneten, allez les gars, haltet euch fest, noch ein oder zwei Ausstellungen in einer Galerie, die die Mitgliedschaftsgebühren zahlt, und dann ist es soweit. Übrigens reicht es auch aus, seine eigene Galerie zu eröffnen und sich selbst in der Datenbank zu pflegen.

Ich habe schöne Erkenntnisse gewonnen, als ich die Liste erstellt habe und so gut es geht die jeweiligen Künstler geogogelt habe.

Die obige Don't-Liste, die man sich zu Herzen nehmen sollte, um Erfolg in der Kunst zu haben, führt nur solche Kriterien auf, die bei den Top 50 nicht auftauchen. Wenn ein Merkmal auch nur einmal erschien, wird es nicht zitiert: aus Oman darf man also kommen.

Wenn es darum geht, zu katalogisieren, bin ich ja an vorderster Front dabei, ich liebe es zu ordnen, zu rechnen und schwachsinnige Analogien zu machen. Wenn Artfacts nicht existieren würde, hätte ich es erfinden wollen, und dennoch oder gerade deswegen habe ich ein großes Bedürfnis, es zu kritisieren. Alles was ich allerdings versuche, ist die Werkzeuge zu benutzen, die mir zur Verfügung stehen, um mir rasche Porträts der Gesellschaft zu machen. Um daraus Modelle zu entwickeln oder nicht zu entwickeln, mit deren Hilfe man sicher sein kann, dass man sein Leben nicht verfehlt.

Soline Krug

99957: Sandra Robertz / *1970 / DE / W / Mönchengladbach / Fotografie / Lambdaprint auf Alu Dibond / 2010 / Rainbow / 40 x 30 / 95 Euro / got children, decouso, mauvais, verkauft ihre Werke auf Artflakes und Artoffer.com. Posters, Drucke, Grußkarten. **Don't be a mother. Sandra: keep your selfies for facebook**

99957: Dominique Polles / *1945 / FR / M / Paris / Sculpture / Bronze / 2003 / Theano / 130 x 90 / 800 Euro / kommerziell erfolgreich, wird regelmäßig von Städten beauftragt. Interview auf Arte Metropolis, altmodisch, super Typ, tolles Leben. **Don't smile too bright unless you have a beard, moustache doesn't count, don't look too nice**

99957: Moosa Omar / *1971 / Oman / M / Muttrah / Mixed Media / Board collage papier maché / 2003 / Agravayard without guarding / 150 x 100 / artpice.com / Reconnu dans le monde arabe. **Don't come from Oman**

99957: Jimmy Lawlor / *1967 / Irland / M / Wexford / Painting / Acrylic on board / 2007 / Putting Pen to Paper / 50,8 x 50,8 / 6175 Euro / kitsch. **Don't paint figurative, don't do birds**

99957: Raimund van Well / *1953 / DE / M / Essen / Painting / Tinte auf Papier / 1984 / Rote Figur / 21 x 29,4 / artpice.com / pas de chance. **Don't do anything wrong**

99957: Yustoni Volunteero / *1970 / Indonesie / M / Yogyakarta / Painting / oil on canvas / 2011 / sang Penantang / 200 x 140 / 1280 Euro / Cool, bizarre, one of the founders of Taring Padi aiming at vitalizing the freedom of artistic expression, PRD activist (People Democratic Party). **Don't come from Indonesia, don't do birds, don't paint**

99957: Lida Shoji / J / W / mehr weiss ich nicht. **Don't do anything wrong**

99957: The Golem / DE / nicht findbar. **Don't do anything wrong**

99957: Juan Miguel Pozo / *1967 / Cuba / M / Banes / Painting / Acrylic on canvas / 2011 / Kopf / 200 x 140 / not bad, sehr typisch berlin figurative. **Don't do figurative painting**

99957: Rachel Potts / UK / W / London / Painting / Acrylic Ink, varnish and gel medium on board / 2007 / United Nations / 38 x 53 / carrière avortée, quasiment introuvable, elle écrit des textes sur l'art dans des blogs ou pour des artistes. **Don't be a freelancer, don't paint don't ever stop working**

99957: Yvette Molina / *1972 / USA / W / Kansas City / Painting / Oil on 36 inch Convex Aluminum Round / 2011 / Akashic Recorders / 91,44 x 91,44 / „très américain“ classic realistic carte postale-fille-de-bob-ross“. **Don't look too nice, don't paint, don't do realistic paintings, don't smile too bright**

99957: Mohammad Mohsin / *1940 / India / M / Bristol / Painting / Oil on canvas / 2008 / Image of race / 75 x 75 / verwechselt mit einem anderen Mohammad auf Artfacts. **Don't paint, don't smile too bright unless you have a beard moustache doesn't count**

99957: Wolfgang Matzat / *1959 / DE / M / Kassel / Video Installation / 3 D Video mit Stereo Sound / *1999 / Double Bind / Geile Arbeit aber keine Spur seit 1999. **Don't ever stop working, don't do anything else**

99957: Mariana Manner / *1943 / Suede / W / Lidköping / Drawing / Gravure / 2010 / Delad Blick / tres belles gravures. **Don't do birds**

99957: Maho Maeda / *1973 / J / W / Hyogo / Drawing / Gravure du bois, laque / 2008 / immer das gleiche. **Don't smile too bright**

99973: Liu Xiangdong / *1964 / China / M / Quanzhou / Painting / oil on canvas / 2007 / serious manner / 40 x 40 / kommerziell erfolgreich, classical realism. **Don't come from China, don't do realistic paintings, don't paint figurative**

99973: Dena Kahan / *1959 / Australie / W / Melbourne / Painting / oil on canvas / 2012 / Large Glass Garden #1 / 76 x 152 / that's what happens when you paint realistic, pas très poussé ni intéressant. **Don't paint, do do realistic paintings, don't do flowers**

99973: Dan Iley / *1975 / Australie / M / Perth / Sculpture / Steel and brass brushed steel / 2013 / Aqua Floris II / 86 x 59 / 1800 Euro / art and craft – Totally Art Festival. **Don't do flowers**

99973: Zang Hua / *1979 / China / M / Puer, Yunnan / Sculpture / Paint on resin / 2008 / I use my ear as a Pillow / 38 x 180 / <http://www.edge-gallery.com/html/artists/artists-zhang%20hua.html> / erfolgreich in China und richtig gut aber nichts mehr seit 2008. **don't ever stop working**

99973: Elizabeth Hazan / *1961 / USA / W / NYC / Painting / oil on canvas / 2014 / Greenfields / 61 x 76,2 / consistent and regularly exhibiting around the US – daughter of artist Jane Freilicher (ranked 15,000) and Joseph Hazan. **Got children. Don't paint, don't be a mother**

99973: Carin Faaborg / *1943 / Danmark / W / Copenhagen / Painting / Mixed Media Collage / 2000 / In loving memories II (Hynes) / 155 x 155 / very art and crafty/graphic/design cliché turned artist with 50 previously textil design. **Don't do anything else**

99973: Hermann K. Ehmer / *1929 / DE / M / Mainz / Painting / Acryl auf Leinwand / *1988 / Joseph Beuys IX / 60 x 70 / nichts seit 2009 aber GUT – Prof. in Unis und Theoretiker. **Don't paint don't do realistic paintings don't paint figurative don't ever stop (working)**

99973: Jose Cisneros. forgot to die on artfacts

99973: Peter Arkle / *1969 / UK / M / Penicuik / Drawing / Stylo sur papier / 2013 / erfolgreicher Illustrator, was suchst du hier? <http://www.inframe.tv/people/peter-arkle.html?v=696> and more. **Don't be a freelancer**

99973: Donna Wan / Taiwan / W / Taipei / Fotografie / 2013 / Untitled (Death Wooded us) / profil auf artfacts nicht aktuell – Postcard Fotos. **Don't do anything wrong**

99973: Hilde & Bard Tordal / *1972 / Norvege / M/W / Asker / Sculpture / Robot carton / 2011 / Fido / 15 x 15 / got children, studied in KHB Weisensee, also Designer. **Don't be a mother, don't be a freelancer**

99973: Peter Tybjerg / *1944 / Danmark / M / Odense / Sculpture / Stein / 1985 / Skulpturel krukke / 55 x 50 / Anerkannt, von diversen Institutionen regelmäßig beauftragt, un peu comme Polles. **Don't do anything wrong, I know you had a beard but it didn't work out**

99973: Vladimir Shcherbakov / *1953 / Russie / M / Kaliningrad / Print / c print / 2011 / Reflections of art: book, house, WEB / 100 x 70 / Rechtschreibungsproblem wegen Alphabet – Völlig unfindbare Bilder außer diese eine. **Don't come from Russia**

99973: Brian Scott / *1953 / Canada / M / Toronto / Installation / Mixed media – Stage and animated film / 1986 / Fisherman and the Flycatcher / Nicht mehr viel seit 90er. Mitgründer von mittlerweile geschlossene aber damals anerkannte Galerien. **Don't ever stop (working), don't do anything else (professors are accepted)**

99973: Gianfranco Salis / *1949 / Italie / M / Rome / Fotografie / Cibachrome – noir et blanc colorisé chimiquement / 2007 / Moana / 40 x 30 / 900 Euro / <http://www.youtube.com/watch?v=uTShBRW2Mms>, Freelance Fotograf, Werbekampagne für Armani, Que dire! <https://www.youtube.com/watch?v=fkwrFrLeqV>

Don't be a freelancer

99973: Vitali Safronov / *1966 / Russie / M / Omsk / Sculpture / Bronze / Engel / 22 x 30 / 2680 Euro / altmodisch voire kitsch, très Art festival. **Don't come from Russia**

99973: Eli Robb / *1978 / USA / M / Berkeley / Installation / Papier / 2008 / Junk Mail 365 / associate professor of art at college, video performance artist: hard to find any trace of it, sieht trotzdem vertretbar aus. **Don't smile too bright because moustache doesn't count.**

99973: Jenn Porreca / *1977 / UK / W / Northampton / Painting / ink and gouache on bristol / 2013 / La Vida Secreta / 40,64 x 50,8 / kommerziell erfolgreich, sehr Art Festival, kitschig romantisch möchte gern Toulouse Lautrec, auch Illustration. Are you working for Vogue?! Looks like a make up tutorial. **Don't look too nice, don't paint, don't do figurative paintings. Don't smile too bright, don't be a previous Freelancer**

99973: Maani Petgar / *1959 / Iran / M / Teheran / Video / Still / 1987 / The Runner (Reflection) / Filmkritiker, Fotograf, Filmemacher (un certain regard au Festival de Cannes). **Don't do anything else (only professors are accepted)**

99973: Ricarda McDonald / *1964 / Canada / W / Toronto / Digital / Print / 2008 / Spatial Nebulosity / Sehr wenig zu sehen auf Internet. Bestimmt spannend. Naja, Medienkunst halt.

Don't do anything wrong

99973: Robert Matre / USA / M / Atlanta / Fotografie / 2004 / Self Portrait / Nicht viel Anspruch – hat seine eigene Galerie. Good to hear that it doesn't help to register your own gallery on artfacts and show your work each year in it. Keep your selfies for facebook Rob! **Don't do anything else (professors are accepted)**

99973: Albert Macaya / *1961 / Espagne / M / Reus / Collage / Papier et aiguilles / 2009 / En Espiral / 63 / 84 / 1452 Euro / poses like Taanea Grise, etabliert, schön, <http://www.youtube.com/watch?v=xtSNyPTUEIQ>. **Don't do anything else**

99998: Lie Fhung / *1969 / Indonesie / W / Jakarta / Mixed Media / Digital Print on canvas with brass handles / 2008 / To breed or not to breed Doi / 66,04 x 48,26 / demarche très sincère. Qualité du travail variable. **Don't come from Indonesia, don't be a freelancer**

99998: Morgane Le Guillan / *1975 / FR / W / Le Mans / Drawing / Encre sur papier / 2011 / Dessin / 32 x 42 / installations géniales, également graphiste. **Don't be a freelancer, I suspect you are a mother**

99998: Marion Lane / *1963 / USA / W / Los Angeles / Painting / Acryl on panel / 2012 / Untitled / 33,02 x 33,02 / cool, <http://www.youtube.com/watch?v=HMyv16S3hIA>. **Don't do anything wrong**

99998: Thavorn Ko-Udomvit / *1956 / Thailand / M / Bangkok / Mixed Media / Cotton clay sheath string gold leave medium and varnish / 1995 / K6 / 70 x 120 / nichts seit 2000, gut. **Don't ever stop working**

99998: Rie Hachiyonagi / *1969 / J / W / Sapporo / Mixed Media / Paper, string / 2000 / House of Beings: language / 91,44 x 213,36 / très esthetique, japanisch halt, Konzept Kunst, wobei das Konzept zweitrangig scheint, Inspirare at Mount Holyoke College, Youtube – J'ai envie de dire: pas d'bol. **Don't do anything wrong**

99998: Carla Erasmus / *1985 / South Africa / W / Durban / Fotografie / 2012 / Pieta 6 / très beau, mais très classique. **Don't do anything wrong**

99998: Lely Constantinople / *1972 / USA / W / Bronxville, NY / Fotografie / 2010 / Tulum, Mexico / tolle Bilder, auch Kurator, teilweise Freelance, namhafte Sammlungen. **Don't do anything wrong**

99998: Alain Buttar / *1946 / FR / M / Aix-en Provence / Fotografie / 2000 / un livre de photographies reconnu, professeur à l' Ecole Supérieure d'Art d'Aix et initiateur de projets artistiques. **Don't do anything else**

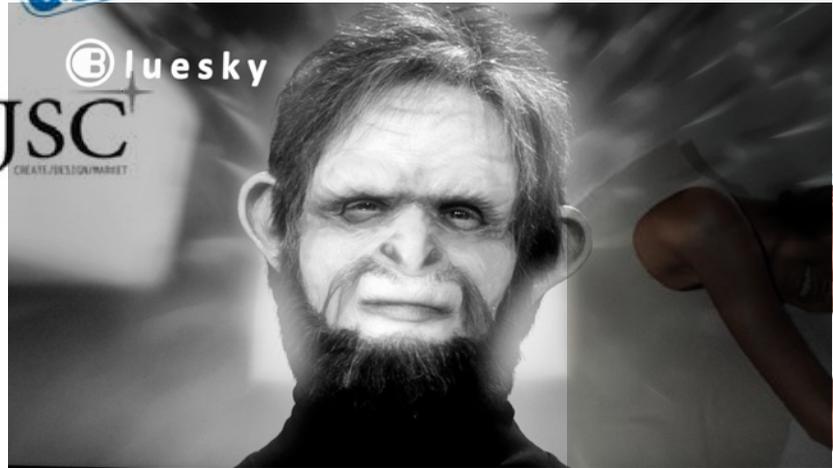
99998: Dianne Bennett / *1960 / USA / W / Los Angeles / Painting / Oil on salvaged metal / 2008 / Piius / 48,26 x 66,04 / 1 478 Euro / richtig schlecht. **Don't paint, don't do birds, don't smile too bright, don't do flowers**

99998: Zhang Chunyang / *1975 / China / W / Changchun / Painting / 2007 / In a Flash / 200 x 150 / Successful in China, no trace on the internet since 2008, really good, come on, even the title alone is good. **Don't ever stop, don't come from china**

99998: Heinz Trutschnig / *1964 / Austria / M / Kötschach-Mauten / Painting / Öl auf Leinen / 2013 / Amy Winehouse / 75 x 75 / In einem Buch „International contemporary Masters“ – do I need to tell you how much I love this painting? **Don't paint, don't do figurative paintings, don't do birds, don't do flowers**

99998: Ryan Stec / *1975 / Canada / M / Winnipeg / Video / 2013 / Self Portrait / <http://www.youtube.com/watch?v=8UzYId2DfFA>, live video experimental, also curator – un vrai acteur culturel pour sa ville – successfull. **Don't do anything else**

99998: Pinky / *1980 / UK / M / Brighton / Painting / Acryl auf Leinwand / 2012 / Sunset / <http://vimeo.com/30868002>, plutot illustreateur, high society clients, street art, I love your hair. **Don't be a freelancer**



Einer von hundert

/ *Tagebuch aus dem Berliner Sommer*

1. Juni, Leipziger Straße

Diese drei Buchstaben müssen reichen. Der Text ist hier zu Ende. Das Projekt wird beendet, weil es keinen Sinn macht es fortzuführen. Alle haben es eingesehen, bis auf JS und ihre C. Wir begegnen uns an einem unwirtlichen Ort. Berlin, Leipziger Straße, Ecke irgendeine Straße, meinetwegen Jerusalemer. Grundsätzlich ist die Leipziger Straße ein Ort, an dem man nicht sein möchte, zu keiner Gelegenheit. Nicht im Winter, nicht im Sommer. Nicht am Tag und nicht in der Nacht. Hier hat JS ihre Berliner Dependence eröffnet. Was bezweckt sie damit? Ich konnte es in keinem Text lesen, den ich darüber finden konnte. Es stand immer nur da, dass es so sein wird. Import/Export JSC. Jetzt auch in Berlin.

Roter Teppich, Angestellte mit rundem JSC-Logo auf ihren blendend weißen T-Shirts. JS hält Hof, schüttelt Hände, begrüßt. Dresscode: teuer. Gucci, Prada und so weiter. Botox-Lippen. Verunstaltete Visagen Superreicher. Amerikanisierung der Szene. Content fuck off. Wir sind nicht hier, um uns belästigen zu lassen. Noch einen Grauburgunder, bitte. It's a great event. Eine Bar auf der linken Seite, eine Bar auf der rechten Seite, dahinter in 8000 Punkt großer Schrift: JSC. Julia Stoschek Collection. Das ist die Message: Ich bin da. Warum auch immer.

Ich empfehle im Übrigen im Hamburger Bahnhof: Die schwarzen Jahre. Hervorragende Ausstellung.

28. August, Zuhause

Schau gerade „Tatort“ (Stuttgart) und staune nicht schlecht, wie nah die da an der Thematik und Ästhetik der Berlin Biennale dran sind. „Bluesky“ heißt das Start-up, dessen ambitionierte Aktivitäten in der Entwicklung von virtueller Realität und Zukunftsvoraussage anhand von gesammelten Daten hier im Mittelpunkt stehen. Die zentralen Protagonist/innen tragen ein leuchtendes (Himmel)Blau und leuchtendes Rot (mit überlangen Ärmeln), genau wie das modernistisch-retro/futuristische Einrichtungskonzept der Firma in diese Farben getaucht ist. Bis die Software die Kontrolle übernimmt ... Soweit ist es ja bei der BB9 noch nicht gekommen. Frage mich grade, was aus DISCREET geworden ist ... Da habe ich irgendwie den Anschluss verloren ...

28. August, Rosenthaler Straße

Ich kannte ihn nicht. Er hatte seine eigene Galerie in der Rosenthaler Straße. Viel Lack-und-Leder-Fotografie, nackte Haut, Tattoos ... nicht mein Ding, aber was soll's. Passt nach Mitte genauso wie die Sevenstar-Gallery in der Gormannstraße. Läuft man vorbei und schaut durchs Schaufenster, Boutiquenkunst.

Jetzt ist die die Rath-Gallery ausgeräumt. Nur noch ein kleiner 3D-Print von dem Fotografen mit Mütze und Kamera, dazu ein Trauergruß. Er stürzte von der Dachterrasse des benachbarten Hotels Amano. Mit der Figur jetzt im Fenster dachte ich gleich an Pan Tau. Die 3D-Figuredruckerei in der Auguststraße hat auch dichtgemacht.

people

BERLIN



29. August, Torstraße

Habe mir eben den Pop-Up-Store von „PEOPLE“ (People Berlin) in der Torstraße angesehen, nachdem ich am Samstag den ganzseitigen Beitrag in der SZ im Ressort „Stil“ darüber gelesen habe und etwas skeptisch war. Professionell und gleichzeitig sympathisch fand ich die Stimmung dort vor, eine recht angenehme Atmosphäre. Im Gespräch mit der Designerin Eva Sichelstiel erfahre ich noch einige Details: jedes Teil der Kollektion (nur 1 Kollektion pro Jahr) wird nur 3x hergestellt (je 1 Teil in S, M, L) und zwar in Berlin – von den Leuten von PEOPLE selbstgenäht. Die beeindruckende Web-Kombination aus Weste und Hose, die das Modell in der SZ trägt, ist sogar ein Unikat und unverkäuflich. Das fand ich gut! Für alle, die es interessiert: „PEOPLE“ ist ein Projekt des Karuna e. V.: zwei junge Designerinnen – neben E. Sichelstiel ist es Ayleen Meisner – arbeiten dort im Team mit Straßenkindern zusammen, deren Ideen/Erfahrungen/Visionen in die Kleidungsstücke eingehen. Die aktuelle zweite Kollektion entstand unter dem Motto „Schnee im Sommer“. Interessant ist, wie sich in den Kleidungsstücken Motive der Dekonstruktion, z.B. die ausgefranzte Naht oder Perforationen im Stoff wiederfinden, die man natürlich auch von einigen anderen Avantgarde-Designern etc. kennt ... Auch überlange Ärmel habe ich dort angetroffen ...

9. September, Büro

Schnell noch meine Schließungsliste aktualisieren: 2016 kommt u.a. die Galerie Kromus + Zink hinzu (obwohl sie ein Haus für ihre Galerie in der Linienstraße gebaut haben. Die Umnutzung scheint mir schwierig, eine Mini-Sporthalle vielleicht, oder ein Fitnessstudio, eine Kletterhalle, ein Amazon-Zwischenlager oder ein Start-up?).

Seit Klosterfelde 2013 und der letzten Veröffentlichung in der Nummer 21 dieses Heftes, sind noch folgende Galerieabgänge zu beklagen: Arndt, Circus, September, Sassa Trülzsch, Croy Nielsen (zieht nach Wien), Sommer&Kohl, Anselm Dreher, (Ruhestand), Johnen (wird von Esther Schipper übernommen), Galerie Cinzia Friedlaender, Galerie Christian Ehrentraut, Galerie Kamm, Galerie Krobath (wieder nur Wien), Galerie Gebr. Lehmann (wieder nur Dresden), reception, Schleicher/Lange, VeneKlasen/Werner. Die Liste ist nicht vollständig, kleinere Galerien gingen mir vielleicht durch die Lappen.

Schade, aber man sieht wie hart das Kunstgeschäft ist. Die Zahl der Galerien, die im Index gelistet sind, ist seit 2013 nur von 75 auf 74 gefallen. Es gibt also viele neue, die ihr Glück versuchen.

Nicht in die Liste gehört frieze d/e, die als Magazin aufhören werden zu erscheinen. Das ist noch mehr schade!

9. September, Alexandrinenstraße

Da wird das Mobilar einer Cafeteria gleichsam „pulverisiert“ und chemisch zu einer Emulsion verwandelt. Diese dann wird als bunt schillernde Pütze im oberen Hauptraum der Galerie König ausgelegt. Dem „Künstler“ dieser so minimalistisch-chicen wie nichtssagenden Arbeit sei gratuliert: Daniel Turner ist hier in St. Agnes, wo die Galerie mehr und mehr zu einem dem Dekorativen verpflichteten Kunsthandel verkommt, mit seiner Ausstellung „Particle Processed Cafeteria“ eine gekonnte Parodie aktueller Kunst-Kunstproduktion gelungen. Das Problem ist nur, dass Daniel Turner und sein Galerist, inklusive seiner Sammler wohl auch, diese Arbeit ernst meinen.

15. September, im Büro

Old-School-Kunst, was ist das? Heute zum Beispiel das Zeit-Magazin. Tino Sehgal war eingeladen das Cover zu gestalten und, war klar, er lässt es ganz weg. Aber es funktionierte. Erst dachte ich, Schwachmaten, vergessen die Klammerung, oder ein anderer Produktionsfehler. Dann las ich das Editio, neben dem Inhaltsverzeichnis, was jetzt eben vorne ist und das ich sonst so gut wie nie lese, und dachte, was ist das denn für ein schöner, persönlicher Text? Christoph Amend schreibt über sein 30. Lebensjahr und den Film „Lost in Translation“ und der Text rührt mich, genau wie mich der Film damals rührte. Und dieses Stolpern dahin, zu diesem Gefühl, das einen verbindet mit dem Leben, das schafft manchmal Kunst.



Vanity Fairytales

/Pokenale

Es war diese neunte wohl die erste Biennale in Berlin, bei der das Wetter im September schöner war als das im August. Man flanierte venezianisch zu und durch Straßencafés, parlierte beim Spritz und spazierte durch Parks, grazierte über Wiesen und auch Trottoirs.

Doch niemals nicht allein. Stets ward etwas in der Hand gehalten. Hier aus Glas, dort aus Holz und auch aus Plastik gibt's das immer wieder. Manch Schöngeist spricht hinein in das Gerät, das Ding. Doch die Mehrheit, die hält es vor sich her, trägt es ehrfürchtig herum und scheint überhaupt recht aufgeregt. Doch es geht dabei nicht um die Welt, es wird nur gespielt. Möchte man meinen.

Auf diesen Dingern, wie sie doch hier und da genannt werden, spielen die jungen Menschen in diesem schönen Teil dieser interessanten Stadt, Pokémon GO. Möchte man meinen. Dass das auch nicht ganz stimmen kann, das kann man sich ja eigentlich denken.

Es ist ja wieder einmal Biennale in Berlin und da liegt bei noch mehr als sonst der begründete Verdacht nahe, dass es sich möglicherweise um Kunst handelt. Auch hier ist genau das wieder mal ein Treffer und es werden statt kleiner süßer Monster nun Kunstwerke durch und über die Monitore gejagt.

Besonders blöd seien die Fotos von Calla Henkel und Max Pitegoff zu erhaschen, wegen dieser verflixten Spiegelwände.

Einfach nicht viel zu machen, außer oft dagegen zu rennen. Wie viel herrlicher waren und sind hier die Werkgruppen von Camille Henrot zu fangen? Wahnsinn! All die schönen Antworten, all die schönen großen und bunten Gemälde, all die installierten Drucke. Hier konnten sich die fangenden Rezipient*innen nur selbst behindern. Sie glitten aus, nur imaginär, nun dennoch, und wählten unökonomische Routen in und durch die Räume. Gefährlich für das Tempo, äußerst gefährlich.

Toll implementiert und virtualisiert wurden die Arbeiten von Katja Novitskova. Was in der echten Wirklichkeit gedruckte Hörner und Flammen waren, die als Installation interessierten und suggerierten, sind es nun virtuelle solche, die in diesem Raum real brennen. Wer also trödelt, für den war's das. Prinz Bummelletzter will hier niemand sein und wild und mit quietschenden Stimmen untermalt werden die Smartphones geschüttelt was das Zeug hält. Oder eben das Ding. Die Nutzer*innen der hölzernen Varianten ängsteln etwas mehr. Dafür zerdeppern die gläsernen schneller und wirklich äußerst effektiv.

Auch Alexandra Pirici ist in beiden Welten gleichermaßen unterwegs, reell virtuell, also virtuel. Ihre Signals werden, einmal mit der bbIX-App von Pokémon GO, eigenständig eingefangen und wuseln immer wieder einmal durch die Szenerie. Als Gesichter oder Kunstwerke ein Treffer, die kann man fangen oder auf die Jagd schicken. Bezeichnen oder markieren sie jedoch Möbel, Büsche, Autos oder so, dann verfängt sich der/die neuzeitliche Jäger*in darin.

Josephine Pryde macht hier, genau hier, eine neue Arbeit. Sie fotografiert, mit einer tollen und teuren und nicht Smartphone gestützten Kamera, die Menschen und ihre Telefone. Allerdings nur, wenn sie nicht damit telefonieren, sondern spielen, zocken, daddeln, fangen und dabei sind. Wo diese Fotografien ausgestellt werden, das erzählen die Neuen nicht niemandem.

Das ist natürlich schade, denke ich und denken andere. Doch nur, bis wir auf Juan Sebastián Peláez stoßen. Und auch, der alte Fuchs, wieder in beiden Wirklichkeiten. Der wirklichen, also der echten, unseren, normalen und eben realen. Auch in der virtuellen, der besseren, derer, die man verändern kann. Jedenfalls, wie dem eben auch sei, sind seine hocharotisiereten und dennoch kopf- oder vielmehr gesichtslosen Göttinnencorpi eine Sensation. Die schiere Größe wirft einen wieder einmal mehr in seine Bahn zurück. Im digitalen Falle hat er derart interpretiert eine Gruppe junger Menschen, rumour has it Lauren, Solomon, Marco und David. Sie schütten sich etwas Red Bull in das große Nichts über den Schultern und laufen leicht wippend und voller energischer Relevanz durch die Linienstraße. Dabei will sie ein Eisverkäufer haben sagen hören: Kunst kann so schön sein!

Elke Bohm



Onkomoderne

/ Ein Zitat aus der Zukunft

Samstagsmorgens in der Akademie der Künste, ich soll gleich in den vierten Stock fahren und mich in die Warteschlange für die Oculus-Rift-3D-Brille von Jon Rafman stellen, hat jemand empfohlen. Auf der Terrasse mit Blick auf Pariser Platz und Brandenburger Tor stehen vier fast lebensgroße Tierkulpturen, deren schlangenartige Mäuler andere Tiere in sich hineinwürgen, „L'Avalée des avalés“, ebenfalls von Jon Rafman: ein Nashorn verschlingt einen Bär, ein Leguan ein Faultier, ein Schafbock eine Robbe, ein Hund einen Löwen. Bedeutungsvoll lassen sie das angebliche Gesetz des Stärkeren, das sich das Schwächere einverleibt, anklingen, doch hier bleibt es sich selbst im Hals stecken. Der Erstickungstod als Metapher für eine neoliberale Wirtschaftsordnung, die sich in Richtung Kollaps beschleunigt, verzweigt und verknotet, wirkt etwas hilflos. Vielleicht interpretiere ich es falsch. Unten auf dem Platz finden zwei kleinere Demonstrationen statt, schwarze Limousinen parken in einer langen Reihe, Stapel von Absperrgittern türmen sich vor der Champagnerauschankbude des Adlon. Dazwischen Touristen mit Smartphones, Selfiesticks, Polizisten, Segways, Rikschas, Conference-Bikes – crazy Zeug, das schon seit Jahren nicht mehr neu ist. Hinter den von Architekturstars gestalteten Fassaden überall Firmensitze der Drahtzieher aus Politik, Wirtschaft und Finanzwesen. Einige Tage später werden Leute vor der amerikanischen Botschaft Blumen, Plüschtiere und Grabkerzen ablegen, um den Opfern des Massakers in einer queeren Disco in Orlando zu gedenken. Kurz nachdem man sie abgeräumt haben wird, werden sich gleich gegenüber vor der französischen Botschaft neue Trauergaben für die Opfer von Nizza anhäufen. Nun bin ich an der Reihe, den Oculus-Rift-Helm aufzusetzen. Ich bitte die junge Frau – sie trägt ein T-Shirt aus Telfars für die BB9 entworfene Modekollektion mit der Aufschrift PERSONAL – während der 3D-Show neben mir ste-

henzubleiben und mich festzuhalten, falls ich das Gleichgewicht verliere. Das Display projiziert mich in ein pixeliges Bild in bläulichen Schattierungen vom Pariser Platz, gesehen von meinem Standpunkt aus, ich mache Schritte auf das Gelände auf Glas zu. Unten laufen Menschen herum, die Tierkulpturen auf der Terrasse beginnen zu pulsieren. Allmählich steigt Nebel auf, Menschenkörper fallen aus dem Himmel. Von unten her wird es immer dunkler. Die Körper, schwarze biegsame Formen, fliegen wie Luftschlangen durch mich hindurch. Der Boden bricht unter meinen Füßen weg. Ich falle mit den Trümmern ins Leere. Der Point of View schwebt nun über einer 360° Meeresfläche, eine sinkende Sonne glüht über dem Horizont. Ein dunkles, sehr schmerzhaftes Gefühl breitet sich in meiner Brustgegend aus. Dann tauche ich gemeinsam mit den Körperhüllen ins Meer hinein. Auf dem Grund sammeln sie sich und stellen sich in Reih und Glied auf. Ich kann durch sie hindurchgehen. Ich schwebe und falle in immer tiefere Ebenen des Meeres hinein, vorbei an Schlingpflanzen und Felsformationen. In der blau-grünlichen Unendlichkeit wird es ganz still.

Ich bin jetzt wohl in eine Zwischenwelt hinübergegangen, bevor ich als neues Wesen auf die Erde geschickt werde. Die junge Frau nimmt mir den Helm ab. Alles wie immer. Ewige, zähflüssige, unabänderliche post-demokratische Gegenwart, parallel dazu eine beschleunigte technologische Entwicklung, die in den Händen verbrecherischer Machthaber die Menschheit in Armut und Handlungsunfähigkeit abdriften lässt. Rafmans apokalyptische Bilder entfalten eine fast kitschige, standardisierte Imagination der Zukunft. Das Katastrophenfilm-Szenario hat am Pariser Platz längst schon real stattgefunden. Gleich wird irgendwo Theorietext aufpoppen, Signs from the Future, der Engel der Geschichte, je länger er auf die Vergan-



genheit starrt, desto rasanter türmen sich die Trümmer der Zukunft vor ihm auf, nein, hinter ihm, er steht ja irgendwie falsch herum da. Ehemals weitreichende Gedanken sind in dem paradoxen Zustand, den die Kuratoren des New Yorker DIS-Kollektivs Post-Gegenwart nennen, zu Zitaten geronnen, Formate, Slogans, Content, Brand-Design, blöde Ideologie. DIS möchten mit der ausgestellten Kunst keine Belehrung, keine Aufklärung, kein Zuschauertum mehr fördern, sondern den Auflösungs- und Deterritorialisierungsphänomenen einen Körper geben, also durch das, was sie akzelerantionistisches Handeln nennen, eine Travestie der Gegenwart betreiben.

Das visuelle Gesamtkonzept der Berlin Biennale ist ein eigenständiger Werkbeitrag des Artdirectors Babak Radboy. Flyer, Fahnen, Poster, Bildtapeten im Eingangsbereich der Kunst-Werke und der Akademie der Künste zitieren eine zeitgenössische Werbe- oder Microstock-Ästhetik, in der glückliche, gutaussehende Menschen in pastellfarbenen, mit Flares durchstrahlten Räumen beim Sport oder beim Managen dargestellt sind. Die Künstler des DIS-Kollektivs reinszenieren diesen Stil, bauen Verschiebungen ein, kombinieren alles mit unpassenden Objekten. Auf dem einem Finanzdienstleistungsunternehmen nachempfundenen Ausstellungsflyer ragt ein Konferenzmikrofon vor einem lächelnden asiatischen Mann ins Bild. Er trägt ein weißes Unterhemd. Die Schatten im weiß ausgeleuchteten Studiohintergrund erinnern ein wenig an die Reichstagskuppel. Die künstlerische Strategie der Appropriation von Pop- oder Corporate-Culture, die einerseits affirmativ und andererseits moralisierend kritisch gelesen werden kann, die immer eine stabile Position verweigert, ist altbacken und läuft als Aneignung zweiten Grades jener Strategien weiter ins Leere. DIS-Künstler führen bis vor Kurzem als kunstfern geltende, aktuell entstehende Bildwelten in die Kunst ein, um sie dort umzuwandeln: digital weichgezeichnete Fotos aus dem Bildagenturbereich, 3D-Fantasy-Composing kreativer Programmierer und Photoshopper. Ausstellungen in Galerien und Institutionen blieben ihrem eigenen ästhetischen und diskursiven Format verhaftet, während visu-

elle und technologische Neuerungen sich rasend an ganz anderen Stellen entwickelten. In der selbst deklarierten „Post-Gegenwar“t erscheinen Künstler nur noch wie die Nachhut, die das Internet nach faszinierenden Bildern und kreativen Imaging-Tools durchforsten. Die von Künstlern hergestellten ‚eigenen‘ Bilder generieren sich auch nur nach Vorbildern aus dem Feld der Kunst und versanden allmählich in Wirkungslosigkeit. Ein Weg aus der Selbstreferenzialität scheint über die visuelle Imagination von Wirtschaftsunternehmen oder ‚naiven‘, kunstdiskursfernen Amateuren im Internet zu führen. So wirkt das grafisch sich auf der Höhe der aktuellen Mode- und Design-Welt bewegende Konzept von Babak Radboy ganz frisch und beeindruckend für eine Kunstinstitution. In Zukunft werden Institutionen für die Präsentation von Kunst überflüssig werden. Die erwartbaren abwehrenden Ressentiments sind bereits miteingeplant – Kritik erscheint nach diesem Paradigmenwechsel behindernd oder reaktionär.

In einem Zwischengeschoss der Akademie der Künste ist ein Wohnzimmerambiente mit Sofas, Regalen, dekorativen Kunstgegenständen und einem großen Fernsehmonitor eingerichtet. Es fügt sich perfekt in die aufgebrochenen Ebenen von Günter Behnischs modernistischer Glasarchitektur ein. Plakate mit pastellfarbenen Orchideenmotiven und ein PR-Video, das auf mehreren Ipad's auf einem Präsentationsdesk läuft, bewerben nach allen Marketingregeln das Produkt. „New Eelam – Liquid Citizenship“, ist eine am Modell von AirBnB orientierte neue Republik, deren Staatsbürgerschaft durch ein monatliches Flatrate-Abo erworben werden kann. Das Prinzip der Nationalstaaten wird globalisiert und unterwandert. Durch einen genossenschaftlichen Wohneigentumsbesitz soll für jeden New-Eelam-Bürger flexibles Wohnen auf allen Kontinenten möglich werden. Der Dokumentarfilm führt die Firmenidee auf die tamilische Freiheitsbewegung LTTE zurück, die in Sri Lanka in den 80er Jahren einen unabhängigen sozialistischen Staat im Staat ausrief. Jeff



Bezos wird als Wegbereiter präsentiert, der mit seiner Firma Amazon nationale Handelsrichtlinien ausschalten und eine transnationale Infrastruktur einrichten konnte, die wie ein eigener Staat agiert. New Eelam möchte die beschleunigte Mutationsfähigkeit des Kapitalismus in Gang setzen. Bürger von New Eelam können sich beliebig in jeder der auf photoshoppedgeglätteten Bildern präsentierten Wohnungen, ausgestattet mit marktgängigen Objekten von Möbeldesignern und Post-Internet-Künstlern, vorübergehend niederlassen. Die Argumentationskette des Films erscheint auf den ersten Blick stringent, doch kippen jeden Moment die Bedeutungen. Es kann sich auch um eine Satire handeln. Amazon, AirBnB und die Firmenidee von New Eelam wirken als Agenten, die den Kapitalismus akzelerieren und extrem verändern können. Diese Lesart widerspricht der gängigen Vorstellung von Ökonomiekritik und schafft Irritation. Im Erdgeschoss ist ein Modeshop des New Yorker Designers Telfar eingerichtet. Fotos von ihm selbst und seinen Familienmitgliedern, die seine minimalistische Kleidung tragen, bedecken die Wandflächen, Schaufensterpuppen mit den Gesichtszügen derselben Personen stehen als Skulpturen im Eingangsbereich. Im Laden lagern T-Shirts in Packungen auf hohen Regalkonstruktionen, man kann nichts anfassen und anprobieren. Die Cafeteria ist zu einer Bar für grüne Smoothies der Debora Delmar Corp. geworden, eines weiteren fiktiven oder echten Start-up-Unternehmens, das die Grenze zwischen Kunst und Business unscharf werden lässt. Die Ausstellungsbesucher möchten sich an den aus Europaletten recycelten Holztischen nicht niederlassen. Ich probiere eine kalte Suppe aus Gräsern und Algen, die im Becher und mit Strohhalme serviert überzeugender gewesen wäre. Die Business-Seite der hybriden Projekte wirkt vernachlässigt, beim Konsumieren sollen Genusseffekte vermieden werden. In der abgespeckten, minimalistischen Form erscheinen die Arbeiten doch ein wenig wie herkömmliche kulturpessimistische Kritik oder Satire.

Auf der Innenhof-Terrasse der Akademie der Künste sind bunt lackierte Turngeräte installiert, die, gemäß dem sich ständig wiederholenden Konzept, in der Schwebe zwischen Skulptur und Turngerät oszillieren. Samstags finden dort Open Workouts für Ausstellungsbesucher statt. Nik Kosmas, früher Teil des Post-Internet-Kollektivs AIDS-3D, war irgendwann so von seiner künstlerischen Tätigkeit enttäuscht, dass er beruflich zum Entrepreneur umsattelte. „Ich hatte plötzlich das Gefühl, dass es nicht nur keinen Sinn, sondern auch keine respektable Zukunft hat, immer nur Innovationen aus anderen Bereichen zu kritisieren oder sich arrogant darüber lustig zu machen“, stellte er in einem Interview in Spike fest. Er gründete ein Unternehmen, das über Amazon Matcha-Tee vermarktet, lernte verschiedene Health- und Workout-Techniken, trainierte selbst sehr viel und bietet inzwischen Workshops zur körperlichen Selbstoptimierung an.

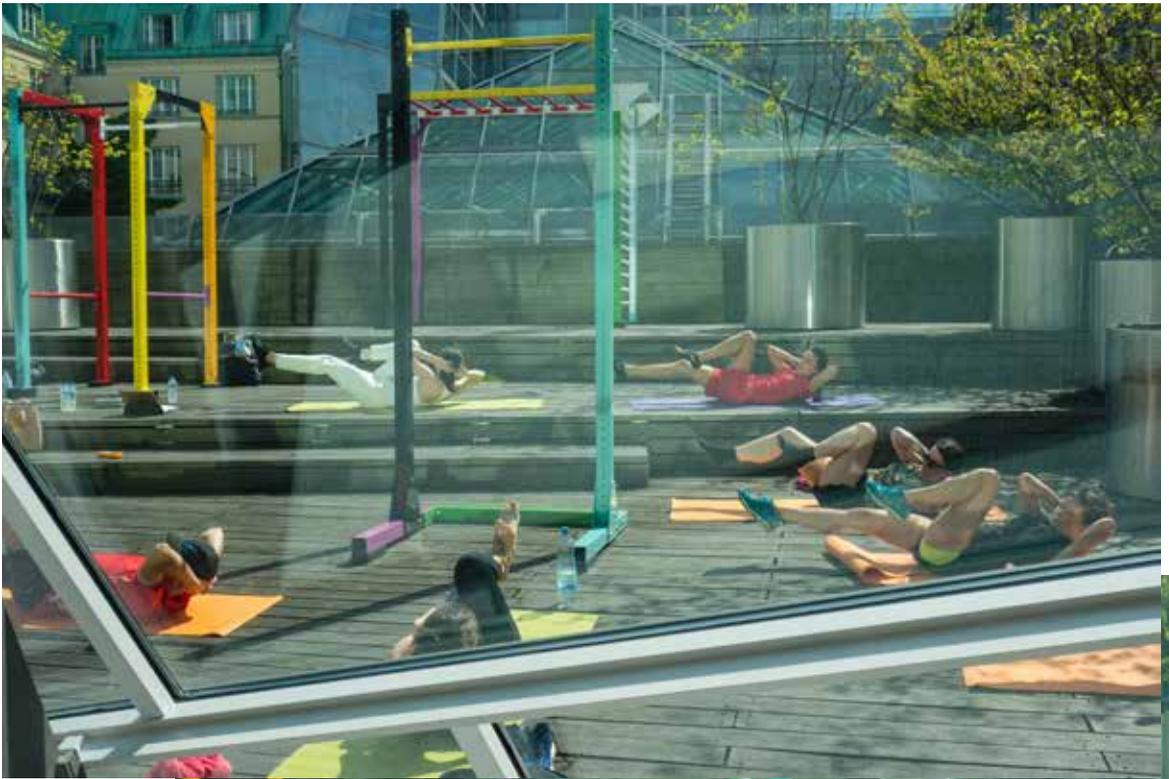
Es ist bei etwa 35°C einer der heißesten Tage im Juni, ein Gewitter kündigt sich an, zwei Minuten lang regnet es stark. Sabine Gottfried gibt heute eine Kundalini-Yogastunde und mich interessiert, wie man diese Körperübungen konzeptuell in die Ausstellung und das künstlerische Programm einbinden kann. Auf dem Holzfußboden der Terrasse liegen ein paar bunte Yogamatten. Nur ich und eine junge Frau nehmen teil, wir müssen eine Erklärung unterzeichnen, dass wir für mögliche gesundheitliche Schäden selbst haften. Sabine erklärt, dass Kundalini Yoga eine von Yogi Bhajan (bekannt von der Marke Yogi-Tee) getrademarkte Methode ist, die immer in gleichen Abläufen ausgeführt wird. Dynamische Asanas wechseln sich mit dem Chanten von Mantras und Atemübungen ab. Auf dem Laptop läuft indische Musik. Wir falten die Hände und beginnen, das Mantra „Sat Nam“ aus dem Sikhismus zu singen. Zwei Frauen kommen zu spät und setzen sich zu uns auf die übrigen Matten, ich töne als einzige mit der Lehrerin die Worte laut mit. Mein Mind, der vorher noch sein bequemes distanziertes Ausstellungsbesuchsprogramm fuhr, ist etwas irritiert. Ohne Vorwarnung bin ich in eine religiöse Anrufung hineingeschlittert. Die Sonne scheint auf den Holzfußboden, meine Hände stehen vor den Füßen, Kopf nach unten. „Wenn es weh tut, konzentriere dich auf dein drittes Auge im Innern deines Kopfes, nicht auf den Schmerz. Du kannst da durchgehen. Du kannst deine Grenze überwinden“, sagt Sabine zu uns allen. Mein linkes Bein ist unter dem Becken gefaltet, rechtes Bein ausgestreckt, mir wird sehr heiß, ich sehe blaue Lichtpunkte, jetzt werde ich mich gleich übergeben müssen. Die anderen werden davon überfordert sein und blöd irritiert lächeln. Ich sehe mich schon von den Sanitätern durch die Ausstellung getragen, dann im Wartebereich der Charité-Rettungsstelle auf einer Liege – Infusionsnadel, Nierenschale, Hitzekollaps. In einer Ecke mit ein paar Zentimetern Schatten lege ich mich auf den Rücken und versuche mich aufs Atmen zu konzentrieren. Das Schwindel- und Übelkeitsgefühl zieht nach 10 Minuten vorbei. Zurück auf die Matte in den Kreis der anderen, die einfach weitergemacht haben. Die Schlangenübung, auf dem Bauch liegen, Kopf anheben, Kopf nach links drehen, ausatmen, Kopf nach rechts drehen, einatmen. Pull Mulbhand, Bauchnabel einziehen, Hintern zusammenknäueln. Der Kundalini-Yoga scheint ganz immun zu sein gegen Ambivalenzen und belastende künstlerische Zuschreibungen.



Parallel zum Yoga finden Vorträge im Rahmen des Projekts „Discreet – An Intelligence Agency for the People“ statt, der Medientheoretiker Paul Feigelfeld spricht über die Geschichte der Kryptographie. Ich flüchte in den Safespace des klimatisierten Vortragsraums, hier kann ich mein vegetatives Nervensystem eine Stunde lang entspannen. Improvisierte Wände aus chromakey-grünen Fotohintergründen schirmen den Kreis der nach Bewerbung ausgewählten Workshopteilnehmer vom Publikum ab. Durch die Öffnung zwischen den Stangen hindurch nehme ich ein Foto des Vortragenden, er trägt ein weißes, an das Flyermotiv erinnerndes Unterhemd, mit Blick auf seinen Laptopmonitor auf. Der Raum soll semipermeabel werden und wie eine Art psychoanalytisches Setting agieren, las ich in einer Projektbeschreibung. Die Zuschauer werden auf eine Tribüne auf der Mezzanine weitergeleitet und blicken von oben auf den Agentenzirkel. Feigelfeld stellt Techniken der Kryptographie von den alten Ägyptern bis zu Blockchain vor und rät eindringlich, Verschlüsselungsprogramme für Emails anzuwenden. In den über drei Wochen laufenden Workshops werden die Projektleiter Armen Avanesian und Alexander Martos eine neue Firma gründen, einen alternativen Geheimdienst, der der Öffentlichkeit, der Gerechtigkeit und der Transparency dient. Sie möchten als Long-Term-Strategie unter anderem eine Liberalisierung der Geheimdienstmärkte anstreben, um als Anbieter öffentliche Aufträge und Mandate übernehmen zu können.

Ziel von Akzelerationisten, spekulativen Realisten und postzeitgenössischen Künstlern sei es, die marktformigen Energien von Kunst zu entfesseln und zu erforschen, ob sich dadurch gesellschaftliche Veränderungen in eine erwünschenswerte Richtung bewirken lassen. Die politische Situation steckt so fest,

dass im Moment eine Bewegung in irgendeine Richtung utopisch erscheint. Die Gegenwart entspinnt sich prä-emptiv aus den Fiktionen von Technologieunternehmen und den Derivatwetten der Finanzmärkte. Es soll eine Öffnung im Raum-Zeit-Kontinuum geschaffen werden, die sich durch Theorie bewirtschaften lässt. Gegenständliche Dinge, die bisher benachteiligt wurden, bekämen ihre eigene Subjektivität und ihren Point of View zugesprochen. Medientechnologien wären nicht länger Erweiterungen des Menschen, sondern Menschen entwickelten sich zu Meerschweinchen der Technologie. Künstler träumen von Gestaltungspotenzialen von Leuten wie Jeff Bezos oder Elon Musk. Was als das spezifisch künstlerisch galt, hat sich totgelaufen und erzeugt keinen Sinn mehr. Es möchte sich in neuen, der Wirtschaft nahestehenden Tätigkeitsfeldern transformieren. Volker Fasbender von der Vereinigung der hessischen Unternehmerverbände, der Ende August auf allen Nachrichtenkanälen die Abschaffung der Künstlersozialversicherung und die Gleichstellung von Künstlern mit normalen Unternehmern fordern wird, würde diesen Trend vermutlich unterstützen. Wir müssen uns beim Verändern beeilen, sonst werden wir untergehen. Eine nicht-anthropozentrische Perspektive ließe den Dingen und den automatisierten Technologien ihren „Drive“, der alsbald den Intentionen, Plänen und Fantasien der Menschen zuwiderliefe. Dass ein Unfall von jenseits des Ereignishorizonts her auftauchte, wäre immer wahrscheinlicher. Akzelerationisten zählen darauf. Meine Seele, noch ganz beladen mit tragem Prä-Internet Karma, muss an sich arbeiten. Nach dem Reboot fände sie sich als Amöbe im blaugrünen Urozean wieder. *Christina Zück*





babakradboy

Folgen

Babak Radboy STUFF I DO Creative Director: TELFAR • BERLIN BIENNALE • BJARNE MELGAARD • BIDOUN PROJECTS • SHANZHAI BIENNIAL • etc.
www.babakradboy.com

90 Beiträge 1.779 Abonnenten 602 abonniert

