

# 029 / 100

03-2017

von hundert ————— 29

- 3— See you in 2017 ————— *Barbara Buchmaier, Christine Woditschka*  
5— Dada Afrika / Berlinische Galerie ————— *Elke Stefanie Inders*  
7— The Mulberry ... / Esther Schipper ————— *Julia Gwendolyn Schneider*  
10— Bruno Flierl / Galerie im Turm ————— *Dorothee Albrecht*  
14— Museum Global / Hamburger Bahnhof ————— *Anne Marie Freybourg*  
17— Silke Briel / Interview ————— *Rebecca Hoffmann*  
18— Intersektion, Entscheidung ————— *Alina Rentsch, Luisa Kleemann*  
19— Rückblick ————— *Andreas Koch*  
23— Liste aller Autor/innen ————— *von hundert*  
24— Liste der Ausstellungsräume und Institutionen ————— *von hundert*  
27— Zehn Jahre Sichtbarkeit ————— *Andreas Schlaegel*  
30— iPhone, Twitter und von hundert — *Stephanie Kloss und Joachim Blank*  
34— Ein Gespräch ————— *Andreas Koch und Raimar Stange*  
38— Zehn Jahre Markterfolg ————— *Marc Wellmann*  
40— Zum Ende des Stattbad Wedding ————— *Johannes Wilms*  
42— Orte, danach ————— *Barbara Buchmaier*  
44— Was sagen Zehnjährige dazu? ————— *Chat*  
46— Fragen an unsere Leser/innenschaft ————— *Barbara Buchmaier*  
47— Wo ich war ————— *Esther Ernst*  
50— Mit Schnitte #9 / Christian Jankowski ————— *Anja Majer, Esther Ernst*  
53— Geschlossene Ausstellungen / Kunsthalle Fribourg ————— *Fritz Balhaus*  
56— Peter Weiss / HAU 2 ————— *Christoph Bannat*  
57— Die Liste der Listen von hundert ————— *Andreas Koch*  
58— Tagebuch ————— *Einer von hundert*  
60— Vanity Fairytales ————— *Elke Bohn*  
61— Onkomoderne ————— *Christina Zück*  
64— Alle Cover ————— *von hundert*

10  
Jahre  
Spezial

## Impressum

erscheint 03/2017

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

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

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

## Fotonachweis

3 Marc Acardipane, Cover „Remember The Phuture“, 1998

5 Hannah Höch „Aus einem ethnographischen Museum (ohne Titel)“, 1929, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg, © VG Bild-Kunst Bonn, 2016

7 Ausstellung „Dada Afrika. Dialog mit dem Fremden.“ Berlinische Galerie, Foto: Sophia Kembowska/dpa

8 Pak Sheung Cheun „12 Vertical Tree Trunks And A Slanted Forest“, 2017, Foto: Andrea Rossetti, Courtesy Esther Schipper

9 IM Heung-Soon „Bukhansan/Bukhangang“, 2015–2016, Film still

10–12 Dorothee Albrecht „Tea Pavilion, Frankfurter Tor“, 2016, Galerie im Turm

14–15 Anonym „Surrealistische Weltkarte“, veröffentlicht in „Variétés. Le Surréalisme en 1929“

16 Screenshot der Konferenz „Idee des globalen Museums“, Hortensia Völckers, Hamburger Bahnhof, 2016

17 Silke Briel „Printage“, Installationsansicht, Bethanien, 2016

18 Zeichnung: Alina Rentsch und Luisa Kleemann, 2016

19 Hans Martin Sewcz „Als Merkel noch Baby war“, 2005, Werbung von „Welt kompakt“ am Alexanderplatz nach den Bundestagswahlen

20 Barbara Buchmaier und Andreas Koch auf der „Based in Berlin“, Juli, 2011, Fotograf unbekannt

26 Hans Martin Sewcz „Fernsehturm als Fußball mit Helikopter“, 2006

29 iPhone, Januar 2007

31 iPhone 7, September 2016

33 Hans Martin Sewcz „Abriss Palast der Republik“, 2006

36–37 Hans Martin Sewcz „Adidas-Werbung am Berliner Verlag“, 2014

38–39 Werbung der Blue Men Group, gefunden von Hans Martin Sewcz 2016

40 Tobias Preuß „Abriss Stattbad Wedding“, 2016

42–43 Alle Fotos: Barbara Buchmaier

44–45 Originalbriefe Kinderumfrage von Chat

47–49 Alle Fotos: Esther Ernst

50 Foto: Anja Majer, Esther Ernst

53 Rirkrit Tiravanija, Ausstellungsansicht, Fri Art Kunsthalle Fribourg,

Robert Barry, Ausstellungsplakat, Fri Art Kunsthalle Fribourg, Fotos: Primula Bosshard

54 Maria Eichhorn „5 weeks, 25 days, 175 hours“, 2016, installation view, Chisenhale Gallery, 2016.

Commissioned and produced by Chisenhale Gallery. Photo by Andy Keate, Courtesy of the artist

56 Lesung im HAU von Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“, Mira Pardecke, Valery Tscheplanowa etc.  
Foto: Dorothea Tuch

58 Ortner und Ortner, Entwurf für Gleisdreieck – Urbane Mitte, 1. Preis, www.urbane-mitte.de

59 TUI, www.tuicruises.com/presse/pressekontakt/

60 Drohne, Genrebild, Internet

61 Bruce LaBruce „Ulrike's Brain“, 2017, Foto von der Leinwand abfotografiert am 11.02.2017  
bei der Premiere in der Akademie der Künste

63 Foto: Christina Zück

64 alle Cover der „von hundert“



## DOPPEL-DETERGENT

*/Im vierten Viertel deines Kopfes*

Atme ein –  
Atme aus –  
Halte deinen Atem.

Δ

Ich weiß, du hast diese wahnsinnige emotionale Intelligenz.  
Emotional Intelligence Headquarter. Im vierten Viertel deines Kopfes.

Δ

Trete ein in diesen Raum von Frieden und Freude.  
Du schwimmst jetzt in der Quelle deiner Kreativität.  
The Doors of Perception, sie stehen jetzt offen.

Δ

Dein Gehirn bewegt sich. Es verändert sich.  
Da sind Areale, die sich ausbreiten und vernetzen. Den Geist greifen.

Δ

Neuroplastik. Ich bin eine NEUROPLASTIK. Genexpressionsismus.

Δ

Spirituell genannte Praktiken der Religion wasche ich weiß.  
Ich lösche den Hintergrund. Ich trenne Sphäre von Sphäre.  
Der Quellcode bleibt gleich, aber an der Oberfläche erscheint ein anderes Bild. Produktive Religion, verschattet; Kapitalis-Muskult.

Dein Gegenüber verhält sich unvorhergesehen, immer anders als berechnet. Du hörst, was es sagt. Es macht dich abhängig. Eine Trance, in der die Wünsche des anderen zu den eigenen werden. Es weiß, warum es das tut.

Δ

Das Gegenüber, der Herrscher, die Macht; firm. Your company. Companion.

Δ

Du kannst mich nicht einschätzen. Immer mehr wirst du

dich nach mir richten. Mein Facettenreichtum wird dich umbringen. Deine Gedanken werden anfangen, sich im Kreis zu drehen. Ich bin ein Vampir. Ich sauge dich aus. Du wirst mir blind vertrauen.

Δ

Alles funktioniert – unterschwellig.

Du beschwörst deinen Wunsch – der mit dir identisch ist. United Reflections.

Mescalinum United: „Reflections of 2017“, 1990: <https://www.youtube.com/watch?v=q2KjpUDsMxY>

Δ

Es fühlt sich an wie dein freier Wille.

Δ

Ich entwerte dich, um dir Sinn zurückzugeben. Ich bin dein Sinn. Ich mache Sinn. Sinn machen. Ich teste, wie weit ich gehen kann. Ich kann weit gehen. Ich halte extrem viel aus. Da ist eine planmäßige Sicherheit in allem, was ich tue. Unsere Leute sind wahnsinnig gut ausgebildet. Du wirst dich sofort wie zu Hause fühlen. Deine Zunge wird sich lösen.

Δ

Merkst du das denn nicht? Wie ich bin?

Δ

Jetzt wirst du aggressiv. Aber deine Aggression ist Befreiung. Ich helfe dir, zu dir zu kommen.

Δ

Siehst du: auf einmal ist da diese einfache Klarheit. Alles erscheint irgendwie zusammenzupassen. Es bekommt eine ganz stringente Lesbarkeit.

Δ

Schließe die Augen.

Was siehst du?

Alles schwarz. S-C-H-W-A-R-Z.

Zwei Minuten einfach sein. Keine Absichten haben.

Δ

Sage dir selbst: Ich bin hungrig, real zu sein. Voll bei mir zu sein: Ich – du weißt, wie ich es meine – fickte mich selbst. Ich weiß das auch von dir. Remember the Future. Ein Moment der Fülle. In dem die Reflexion mit dem Zukünftigen in eins fällt.

Δ

Marc Acardipane: „Remember The Phuture“, 1998: <https://www.youtube.com/watch?v=hNjMzHEb8s8>

Δ

Ich überwinde meine innere Skepsis. Ich gehe ein in das Vertrauen.

Δ

Du bist meine Kopie. Dein Kopf scheint leer zu sein, die Sonne scheint durch dein Auge. Dein Schädel von hinten durchleuchtet. Ein Lichtstrahl aus deinem Auge trifft mich. Lumineszenz. Du läufst um mich herum, immer im Kreis. Scherenschnitt im Gegenlicht. Ich drehe mich, du drehst dich. Schatten, gleißendes Licht, Schattenriss, gleißendes Licht.

Δ

Wir sind eins.

Δ

Sich selbst loswerden. Get Rid of Yourself. Lass dich los. Lass

/100/4 los. Einfach loslassen.

SEARCH INSIDE YOURSELF.

Endlich ist alles leer – bei vollem Bewusstsein.

Δ

Drehe den Gedanken.

Δ

To get more headspace. Es wird gar nicht so schwer sein. Am Ende läuft es wie von selbst. Simplizissimus. Wie von Geisterhand. Auf molekularer Ebene. Die feinstoffliche Welt.

Δ

Welcome at the Center for Emotional Intelligence (CEI). NEUROMarketing. Ein Schritt näher zum Menschenverständnis. iMotions. Psychokinetische Power. Ich werde bewegt durch psychokinetische Kräfte.

Δ

Neophyte: „I Will Have That Power“, 2006: <https://www.youtube.com/watch?v=odgbwSY1Fyg>

Δ

Es pflanzt sich weiter. Strang. Der Text ist eine Eingebung, die Worte fließen aus dem Netz in die Tastatur. Eine semi-automatische Komposition, die meinem Gerät entspringt.

Δ

Marketing, Trend, Propaganda. AGENT, EMOTIONAL.

Kunst, Abklatsch, Propaganda. AGENT, EMOTIONAL.

Politik, Propaganda. AGENT, EMOTIONAL.

Δ

Stimmung hervorrufen. Den Boden bereiten. Was geht, wo geht das hin? Eine Speerspitze entwerfen. Beeinflussen. Den Fluss umlenken. Flowback. Die Aufmerksamkeit richten. Dahin richten. Die Ohren öffnen. Anders sprechen. Andere Wörter verwenden. So wird es schon gehen.

Atme ein, atme aus. Ritardando. Retard. Post-bone.

Δ

Lass das auf dich wirken, in aller Einfachheit. Die Wörter waren doch alle schon da.

Δ

Wir sitzen in der platonischen Höhle und auf einmal gibt es hier ganz viel Neonlicht. Was für eine Komödie! Wie lustig, wir werfen alle Wörter durcheinander.

Δ

Tatsächlich! Ja doch, es stimmt: alle Worte fliegen durcheinander: TURING. MASKINE. KAPOT. OBROTY. EXTRAMINDATE. DISTOY. ZGUBA. UGA. TRUGOR. DRECK. ÄSTHESIE. ANASTHASIA.

Δ

T99: „Anasthasia“, 1991: <https://www.youtube.com/watch?v=XLWzFda6C6o>

Δ

Wir sind im vierten Viertel der Mondphase. Die Zeit des unsichtbaren Vergehens, des Loslassens. Wünsche loslassen, sich loslassen; wenn unmöglich, weil unmöglich: sich betäuben, dämmern, traumwandeln. Oder alternativ Doppeldeutig sein. Wasche dich mit allen Wassern.

Δ

PROPHYTE.

*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*



## Dada-ist überall. Oder woher kommt der Mensch oder das, was von ihm übrigblieb?

/ „Dada Afrika – Dialog mit dem Fremden“ in der Berlinischen Galerie

*„Afrika erwacht. In dem Augenblick aber, in dem wir, seine Bedeutung zu erfassen reif geworden sind, fühlen wir den Griff seiner mächtigen Hand.“  
Leo Frobenius: „Das unbekannte Afrika“ (1923)*

Je nachdem, aus welcher Perspektive man dieses Zitat verstehen mag, es offenbart oder verbirgt verschiedenste Dimensionen und Paradoxien. Als Leo Frobenius dies schrieb, wollte er die Schicksale des schwarzen Kontinents „aufhellen“, ein akademischer Autodidakt, der sich im Rahmen diverser Expeditionen den afrikanischen Kontinent erschloss und dabei versuchte ihn zu verstehen, eine scheinbar völlig andere Kultur zu erfassen, wie so viele seiner Zeit. Man denke nur an Oswald Spengler, seine Kulturkreisstheorie und die damit verbundenen abendländischen Untergangsfantasien, die mitunter in mephistophelische Prinzipien abglitten. Der eurozentristische Blickwinkel auf fremde, periphere Kulturen war geprägt von kolonialem Überlegenheits- und Assimilationsdenken und eben solchem Handeln; im Positiven wie im Negativen. Carl Einstein beschrieb die afrikanische Skulptur in seinem Werk „Negerplastik“ von 1915 erstmalig nach ästhetischen, statt nach ethnologischen Gesichtspunkten. Das war zuvor noch nie geschehen. Afrika, die Wiege der Menschheit, war in jeglicher Hinsicht ein Experimentierfeld. Wofür mussten die sogenannten Primitiven denn noch Referenzpunkt

sein? Die Kubisten, Fauvisten oder Expressionisten, die die Impressionisten ablösen und dann die Dadaisten, die sich „eine elementare Kunst erschaffen wollten, die vom Wahnsinn der Zeit heilen sollte“, wie Hans Arp damals formulierte. Der erste Weltkrieg tobte auf seinem Höhepunkt und der Dadaist Raoul Hausmann wollte Präsident der Sonne, des Mondes und der Innenseite der kleinen Erde werden. Mit megalomanischem Größenwahnsinn und respektloser Hybris wollten die Dadaisten die Kunstwelt revolutionieren.

#### *Knallige Welt, du seliges Abnormitätenkabinett*

Die Ausstellung in der Berlinischen Galerie feiert das hundertjährige Jubiläum der Dada-Kunst, die am 5. Februar 1916 im legendären Cabaret Voltaire in Zürich begründet wurde. Zuvor wurde die Ausstellung im Museum Rietberg (Zürich) gezeigt. Zürich war damals ein beliebtes Exil vieler Intellektueller und Kriegsgegner. Sogar Lenin lebte während des ersten Weltkriegs hier. Der ideale Nährboden, um eine neue Kunst-richtung, den Dadaismus, zu gründen. Das Fremde als attraktiven Gegenentwurf zum eigenen, bürgerlich übersättigten Stil. Die traditionellen Werte sollten negiert werden, man sah, was für politische Auswirkungen diese hatten, zumindest stellte man einen ursächlichen Zusammenhang her und wollte diesem entgegen, indem man eine scheinbar vollkommen konträre künstlerische Position einnahm. Mit Dada, einem Zufallsbegriff, waren auf einmal alle Bereiche der Bildenden Kunst vereint und damit wurde auch der Kunstbegriff erweitert. Das war in der Tat ein neuer künstlerischer Zugang, der eine Auswirkung auf das gesamte Kunstgeschehen des 20. Jahrhunderts haben sollte. Performativ wurde bei Dada in jeglicher Hinsicht: Hugo Ball inszenierte absurde Lautgedichte, die er aus afrikanischen Sprachen montierte, Hanna Höch montierte und collagierte, was das Zeug hielt und in den Dada-Soireen wurde eine neue Aufführungspraxis etabliert, in der sich Maskentänze und „Chants Nègres“ mit dem Klang exotischer Trommeln paarten. Es sollte ein gleichberechtigtes Nebeneinander der unterschiedlichsten Gattungen der Kunst sein. Die assimilatorische Faszination für die Andersartigkeit der außereuropäischen Kulturen war ungebrochen.

#### *Avantgarde: Jenseits von Primitivismus*

Der Reformpädagoge Han Coray, der noch heute als bedeutender Sammler afrikanischer Kunst in der Schweiz gilt, trug eine immense Sammlung zusammen, die vom Museum Rietberg beherbergt wird. Coray galt als experimentierfreudiger Mensch. Seine Waldpädagogik findet auch noch heute Eingang im Lehrbetrieb und so ist es bemerkenswert, dass seine Schrift „Neulandfahrt“ in der Ausstellung zu sehen ist. Auf neues Terrain begaben sich die damaligen Künstler mit Sicherheit. In der Züricher Pestalozzischule beherbergte Coray damals verschiedene Künstler auf Zeit, u.a. Hans Arp. Dada wollte ein neues Menschenbild formen und Afrika sollte dabei behilflich sein. Tristan Tzara formulierte dazu euphorisch: „Afrika – Diese neue Welt, die sich im Aufbruch befindet, wird ganz offensichtlich die Welt der Zukunft sein.“ Diese Aussage deckt sich mit der kunsthistorischen Einordnung, dass der Dadaismus eine der bedeutendsten Avantgarde-Bewegungen

des 20. Jahrhunderts ist. Aber welchen Fortschritt hat der afrikanische Kontinent gemacht, mit Hilfe dessen die Dadaisten in die Zukunft gehen wollten? Der Kontinent, der die menschliche Evolution begründete und selber noch unterentwickelt in den Kinderschuhen steckt, den die „zivilisierte Welt“ in jeglicher Hinsicht benutzt(e), um sich zu entwickeln! Dieser vermeintlich zivilisierte Fortschritt, dieses zweischneidige Schwert, das die messerscharfe Schere zwischen Arm und Reich begründet, weil es vielleicht gar keinen Fortschritt gibt? Es ist nicht „nur“ die allseits bekannte Verklammerung zwischen Politik und Kunst oder das hundertjährige Jubiläum von Dada, die Anlass für diese Ausstellung geben sollte. Genaugenommen gibt es derzeit nichts Brandaktuelleres, als eine Ausstellung über den Dadaismus zu machen. Es fragt sich nur, was dabei fokussiert wird!

#### *Ästhetischer Distinktionsgewinn im Nebeneinander der verschiedensten Kulturen?*

Der Kurator, Dr. Ralf Burmeister, ist als Mitarbeiter der Berlinischen Galerie ein fundierter Kenner des Dadaismus und hat in dieser Ausstellung wichtige theoretische Exponate, Schriften, künstlerische Werke und zahlreiche Artefakte von hohem ästhetischem Wert zusammengestellt. Die Auswahl ist klein aber fein. Und ebenso ist der Katalog zur Ausstellung sehr gelungen und lädt zum Weiterlesen ein. Nur wieso beschränkt sich der Titel der Ausstellung lediglich auf den schwarzen Kontinent? Dieser verwirrt, wenn man z.B. die Kostümentwürfe von Sophie Taeuber-Arp betrachtet; Hopi-Indianer? Sophie Taeuber-Arp beschäftigte sich mit den künstlerischen Ausdrucksformen der Plains Indianer und hat diese in ihren vielfältigsten, wunderschönen Textilien einfließen lassen. Als primitive Kunst wurden genauso Werke aus Ozeanien bezeichnet, die als Referenz der Dadaisten dienten. Die Ausstellung vereinigt also gleichermaßen undeutlich wie trennscharf Exponate, die ethnografisch aus einem anderen Kontinent kommen und subsummiert sie unter der Überschrift Afrika, und das, obwohl es im Vorwort des Ausstellungskataloges heißt, „dass [die Ausstellung, Anm. der Verf.] eine bislang wissenschaftlich nicht aufgearbeitete Auseinandersetzung der Dadaisten mit außereuropäischer Kunst und Kultur“ Rechnung trägt. Sicherlich ein Kritikpunkt an der Ausstellung, der weiterhin erklärungsbedürftig ist, bisweilen auch in anderen Veröffentlichungen zur Ausstellung erläutert wird, aber sicherlich Ausgangspunkt für erneute und vertiefte wissenschaftliche Auseinandersetzungen zum Dadaismus und ihren Bezügen zu außereuropäischen Kulturen sein kann. Es besteht deutlich die Gefahr, dass die Edo-Maske, auch ein Ausstellungsexponat, zum ethnografischen Kuriosum neben dem kongolesischen Nagelfetisch wird. Ästhetisch wahrlich reizvoll, aber dann wieder ethnografisch unkorrekt oder dadaistisch schlampig.

Und hier schließt sich die Diskursklammer und repetiert eine theoretische Ausgangslage, die ja Carl Einstein, wie eingangs dargelegt, bereits vor 100 Jahren beschrieb. Haben wir also nichts Neues dazugelernt, und ist diese global angelegte Rezeption nur ein weiterer Dialog mit dem angeblich Fremden, das sowieso schon jeder meint zu kennen, das uns dann aber doch aus der Hand gleitet als etwas das wir nicht im Griff



haben und niemals begreifen werden? Eine Ausstellung über Dadaismus, deren Titel als eine Art „Eyecatcher“ oder „Suspense“ funktioniert, weil sich dieser in den gängigen Art-Jargon einreihen lässt?

Sollen wir also lediglich augenzwinkernd, blindlings verstehend in die weite Welt schauen und in diese Ausstellung gehen, um zu sehen, was von Homo Sapiens noch kommt, denn Dada ist schließlich überall – und nirgends? Dann wäre ja Carl Einsteins Aussage zutreffend, „dass der Dadaismus nur eine ästhetische Überformung des Kolonialismus sei und eine unproduktive Romantik darstellen würde.“ Sozusagen ein „Very-nice“-Dada-Ethno-Concept-Store, mit dem Besten aus allen Welten. Ein wenig sieht es in der Ausstellung danach aus. Leider!

*Ecce homo oder siehe der Mensch ist eine seltsame Art*

Blixa Bargeld, der seinen Nachnamen dem Künstler Johannes Theodor Baargeld, einem Dadaisten, entlehnt hat, sagte mal in einem Interview über Georg Grosz, dass man keinen Künstler ernst nehmen könne, der sich nicht wenigstens einmal mit dem Dadaismus auseinandergesetzt hätte. Und Georg Grosz, der die skandalöse „Ecce-Homo“-Bildermappe schuf, musste es ja wissen, denn er hatte schließlich auch schon den Ersten Weltkrieg erlebt.

Das ist ein wenig geschmäckerlich und autoritär, selbst wenn es stimmt, denn es wird quasi eschatologisch im Nachhinein mit den letzten Dingen argumentiert. Der Krieg ist immer ein Totschlagargument.

Dann müsste dies also auch „mutatis mutandis“ gelten, denn derzeit überschlagen sich die politischen Ereignisse und die Kunst kommt offensichtlich nicht ganz hinterher, weil ihr die zeitliche Distanz und die damit verbundene Reflexion zum Ganzen fehlt. Natürlich dürfe man die Kunst genau dann

nicht mit Politischem überstrapazieren, heißt es dann immer! Wieso eigentlich nicht? Wieso geht der kalte Norden, der im Warmen sitzt, nicht wieder voran? Sozusagen „avant la lettre“ da oder dorthin, denn manche gehen derzeit in eine falsche Richtung. Wer sollte wirklich Präsident der Sonne, des Mondes und der Erde werden? Es ging doch nicht nur vor hundert Jahren um das Ganze, und nicht nur lediglich um „Kunst“, damals mitten im Ersten Weltkrieg. Eine Ausstellung über den Dadaismus in der heutigen Zeit zu konzipieren, kann auch beinhalten, dass sich diese die legitime Frage stellen muss, welchen Aktualitätsbezug diese Kunstform leisten könnte, sonst bleibt sie lediglich im Retrospektiven stecken. Schließlich geht es um die Avantgarde!

*Elke Stefanie Inders*

*„Dada Afrika – Dialog mit dem Fremden“,  
Berlinerische Galerie, Alte Jakobstraße 124–128, 10969 Berlin,  
5.8.–7.11. 2016.*



## Wandel im Zen-Minimalismus

/ „The Mulberry Forest Becoming Ocean“ bei Esther Schipper

Mit dem poetischen Titel „The Mulberry Forest Becoming Ocean“ gibt Shi-ne Oh (Direktorin bei Esther Schipper) kein festes Motto oder Thema vor, sie eröffnet eher einen Raum, der Verbindungen zwischen den heterogenen Arbeitsweisen der fünf ausgewählten KünstlerInnen schafft. Gängiger Weise wird das chinesische Sprichwort mit „the blue sea turned into mulberry fields“ (Mulberry ist eine Maulbeere), aber auch genau umgekehrt mit „blue seas where once was mulberry fields“ übersetzt. Die jeweils einander diametral entgegengesetzten Transformationen entsprechen einer zyklischen, nicht-linearen Vorstellung von Zeitlichkeit, wie sie dem Buddhismus eigen ist. In vielen asiatischen Ländern wird diese Redensart als Ausdruck für Wandel und große Veränderungen benutzt. Für die Ausstellung bei Esther Schipper kündigt sich so auch an, dass ausschließlich asiatische KünstlerInnen im Fokus stehen.

Am deutlichsten tritt die Frage nach der Wahrnehmung von Zeit in den Werken von Minjung Kim und Prabhavathi Meppayil zum Vorschein. Zeit ist in diesem Fall nicht nur in das verwendete Material und den künstlerischen Umgang damit eingeschrieben, Zeit wird auch benötigt, um den Arbeiten überhaupt gerecht zu werden. Eine Begegnung findet nur statt, wenn man sich Zeit nimmt und die Werke aus verschiedenen Perspektiven, aus der Ferne und von Nahem, auf sich wirken lässt. Nicht Geschwindigkeit und schnelles Auffassungsvermögen zählen, wie so oft in Zeiten digitaler Kommunikation, vielmehr sind Innehalten und genaues Hinsehen unbedingt erforderlich. Die Arbeiten fordern eine physische Begegnung ein, denn in der Reproduktion lassen sich insbesondere Meppayils weiße Gemälde kaum wahrnehmen. Erst wenn man ganz nah an die Arbeit „Ninteen Sixteen“ (2016) herantritt, wird in der weißen Oberfläche eine zarte Linienformation erkennbar, die sich horizontal über das Bild

erstreckt. Was als zarte Streifen erscheint, sind Kupferdrähte, die Meppayil in einem zeitaufwendigen Prozess mit weißen Gessoschichten umhüllt hat und schließlich solange abgeschmirgelt und poliert hat, bis unter der dicken Farbschicht die feinen Konturen der Drähte wieder zum Vorschein kamen. Die parallelen Linien erzeugen eine minimale, abstrakte Komposition, bei der niemals gänzlich vorhersehbar ist, wie deutlich sich die Linien abzeichnen werden, zugleich verändern sie mit der Zeit durch Oxidationsprozesse des Kupfers ihre Farbigkeit.

In einer anderen monochromen Malerei bearbeitet die Künstlerin die dicken Gessoschichten mit traditionellem Goldschmiede-Werkzeug und stanz gitterförmige Oberflächen-texturen in die weiße Farbschicht. Es fasziniert wie Meppayil die handwerklichen Bräuche ihrer indischen Familie benutzt, um eine zeitgenössische Sprache zu entwickeln, die sich auf eine höchst individuelle Art in einen Dialog auf Augenhöhe mit den immer noch vom Westen beanspruchten Traditionen der modernen Kunst begibt.

Eine ähnlich von Minimalismus und Abstraktion geprägte Sprache haben die filigranen Arbeiten aus Papier von Minjung Kim, die in der Tradition der Tinten kalligraphie und der monochromen Kunst der 1970er-Jahre in Südkorea (der so genannten Dansaekhwa) gelesen werden können. In ihren Collagen aus sehr dünnem, halbtransparentem Maulbeerbaum-papier, das auch als „hanji“ (koreanisches Papier) bezeichnet wird, treten Zerbrechlichkeit und Stärke, Chaos und Ordnung nebeneinander in Erscheinung. In das Papier, das über zweitausend Jahre alt werden kann, brennt die Künstlerin mit Räucherstäbchen abstrakte Muster mit äußerster Präzision ein. Und doch verweisen die ausgefransten braunen Ränder der abstrakten Formen auf die Unberechenbarkeit des Feuers, das nie vollständig kontrollierbar ist. Mit diesem Verfahren entstehen zarte Spuren, deren Ästhetik gleichzeitig vom zerstörerischen Element des Feuers wie von dem repetitiven, meditativen Entstehungsprozess geprägt ist.

In der aktuellen Serie „Phasing“ (2016) arbeitet Kim nicht nur mit Feuer, sondern auch mit Tusche und synchronisiert, worauf der Titel hinweist, beide Prozesse miteinander. Der Moment der Überlagerung des mit Tuschepunkten und des mit Feuer gestalteten Papiers ist aber nie vollständig möglich. Vielmehr überlagern sich die beiden auf unterschiedliche Weise erzeugten Kreisformen nur ansatzweise und erzeugen durch die leichte Verschiebung rätselhafte Op-Art-Effekte, bei denen immer eine Art Halo in Erscheinung tritt. Dass Abstraktion und konzeptuelle Kunst durchaus als Reaktionen auf die Welt, in der wir leben, verstanden werden können, wird in den Arbeiten von Pak Sheung Chuen deutlich. Pak schafft Kunstwerke, die sehr persönlich sein können, die ihr Anliegen aber auf eine leise und subtile Art zum Vorschein bringen und stets in konkreten Begebenheiten verankert sind. In der Galerie lehnen zahlreiche Kanthölzer in unterschiedlichen Winkeln an der Wand. Die Hölzer für „12 Vertical Tree Trunks And A Slanted Forest“ (2017) wurden allesamt diagonal aus einzelnen Baumstämmen ausgesägt und nicht horizontal, wie normalerweise üblich. Sie lehnen entsprechend des Winkels, in dem sie aus dem jeweiligen Baumstamm ausgesägt wurden an der Wand, sodass sie eigentlich gerade dastehen, wenn man sich den weggenommenen Anteil Holz hinzudenkt. Das Verfahren erscheint weder praktisch noch son-



derlich ökonomisch, aber dem Künstler geht es darum, ein Bild zu erzeugen für das Dilemma einer konformistischen Gesellschaft, mit dem er in seiner Heimatstadt Hong Kong konfrontiert ist. Und er stellt die Frage danach, was objektives Wissen ist, wenn das, was man zu sehen glaubt, nicht das ist, was man tatsächlich sieht, oder wenn das, was einem als richtig verkauft wird, eigentlich falsch ist.

Shi-ne Oh bezeichnet Paks aktuelle Werke sehr treffend als einen stillen Aufstand. Deutlicher wird die politische Dimension der Hölzer im Zusammenspiel mit einer weiteren aktuellen Arbeit von Pak, der erst vor kurzem wieder angefangen hat, aktiv Kunst zu produzieren. Tatsächlich war für die Kuratorin nicht absehbar, ob Pak überhaupt Interesse an einer Ausstellungsteilnahme haben würde. Sie hatte gehört, dass er 2014 während der Demokratiebewegung in Hong Kong seine künstlerische Praxis stark in Frage gestellt hatte und nach dem Scheitern der „Regenschirm-Bewegung“ in eine Depression verfallen sei, die ihm das Arbeiten unmöglich gemacht hatte. Sein neuer Werkzyklus „Nightmare Wallpapers“ (2016) knüpft direkt an das aktuelle Leben in Hong Kong an. Mit einem Gefühl der Hilflosigkeit begab sich Pak jeden Tag in das Gericht, um zuzusehen, wie die Regierung ihre Bevölkerung kriminalisiert. Seine Arbeit nimmt Bezug auf diese Fälle und hebt sie im Einzelnen hervor. Je ein kurzer Beschreibungstext und ein Foto der angeklagten Person gehören zu einer spezifisch gemusterten Tapete, die sich aus einem Motiv zusammensetzt, das der Künstler beiläufig während der Gerichtsverhandlung in sein Notizbuch gezeichnet hat. Bei der Installation in Berlin geht es um einen Mann mit drei Universitätsabschlüssen, der einen Regierungsvertreter mit Eiern beschmissen hat und dafür verurteilt wurde. Pak fragt sich, wann die Idee des Eierwerfens bei diesem Menschen entstanden ist, der

ansonsten bereits seit Jahren ehrenamtliche Telefonberatung für Lebensgefährdete anbietet?

Die Filme von Tao Hui und IM Heung-soon setzen sich kritisch mit sozialen Realitäten in China und Korea auseinander. Auch ihre Ästhetik ist von einer persönlichen und konzeptuell durchdachten Herangehensweise geprägt, wobei die Narration im Vordergrund steht. „Excessive“ (2015) von Tao Hui ist ein stilisiertes Familiendrama über ein Mädchen mit einem zusätzlichen Finger an einer Hand. Das Mädchen stört ihr Anderssein nicht, die Eltern fühlen sich jedoch beim Anblick ihrer Tochter unwohl und streiten darüber, was mit dem unnormalen Finger geschehen soll. Als die Auseinandersetzung in eine Ehekrise mündet, hackt das Mädchen kurz entschlossen ihren zusätzlichen Finger mit dem Küchenmesser ab.

Auch in Tao Huis „Talk About Body“ (2013) geht es um Identitätsfragen und Normierungen durch die Gesellschaft. Der Künstler sitzt mit einem muslimischen Gewand bekleidet in einem Schlafzimmer und analysiert wie ein Anthropologe seine einzelnen Körperteile – spricht über körperliche und genetische Merkmale und deren regionale Typologie – vor einer versammelten Gruppe von ZuhörerInnen. Dabei ist der Prozess der Han-Normativität im modernen China als ein kritischer Unterton der Arbeit wahrzunehmen.

Wandel prägt in IM Heung-soons Film „Bukhansan/Bukhangan“ (2016) das Leben der Protagonistin, die von Nordkorea nach Südkorea kam, aber die große Veränderung auf die sie eigentlich gehofft hatte, die Wiedervereinigung der beiden Koreas, blieb aus. In einem traditionellen Kleid, das sie als Sängerin trägt, besteigt sie einen Berg in der Nähe von Seoul und erzählt währenddessen ihre Lebensgeschichte. Auf einem zweiten Bildschirm ist parallel ein Mädchen in einem Boot zu sehen, das mit einer nordkoreanischen Schuluniform bekleidet ist. Trotz der Anspielung auf das Heimatland der Hauptdarstellerin bleibt offen, ob es sich bei dem Mädchen um die Frau in ihrer Kindheit oder um ihre Tochter handelt. Auf dem Gipfel des Berges angekommen verpackt die Sängerin ihr Heimweh in ein Lied, das sie von dort oben in die unerreichtbare Ferne singt.

Die Ausstellung vereint fünf sehr sehenswerte Positionen, doch am Ende bleibt die Frage, warum Shi-ne Oh sie gerade jetzt bei Esther Schipper kuratiert hat. Zum einen war die Zeit reif, denn schon seit mehreren Jahren streckt die Galerie ihre Fühler intensiv in Richtung Asien aus. Nach dieser Ausstellung findet aber auch der Umzug in die neuen Räume statt. Etwas Neues beginnt und genau in jenem Moment der Transformation eine besondere Ausstellung zu zeigen, macht Sinn.

*Julia Gwendolyn Schneider*

„The Mulberry Forest Becoming Ocean“, Esther Schipper, Schöneberger Ufer 65, 10785 Berlin, 20.1.–25. 2. 2017



## Fragen an Bruno Flierl zur Karl-Marx-Allee ...

*/Ehemals Große Frankfurter Straße/Frankfurter Allee, ehemals Stalinallee im Kontext des „Tea Pavilion“, Frankfurter Tor, Berlin*

Das künstlerische Projekt „Tea Pavilion“ von Dorothee Albrecht wurde erstmals zur Guangzhou Triennale 2008 realisiert. Der Tee als Getränk und als Metapher vermittelt zwischen tausendjähriger Teekultur, Kolonialgeschichte und der sozialisierenden Tasse Tee, die entspannt in zivilen Räumen getrunken wird. Differenzen und Gemeinsamkeiten werden in ein Spannungsfeld gebracht, wobei durch die wechselnden Blickwinkel, die von den Teilnehmer/innen eingenommen werden, der Raum des Tea Pavilion immer wieder neu befragt und produziert wird.

Am Frankfurter Tor bezog sich der Tea Pavilion auf historische und aktuelle Momente der direkten Umgebung, besonders auf die Karl-Marx-Allee, die Anfänge nach dem Krieg, Ort des Aufstands und der Paraden sowie die nahegelegene Flüchtlingsunterkunft und verband sie mit übergreifenden Fragen nach Frieden, Exil und Revolution. Es entstand eine Text-Bild-Video-Assemblage, eine Art Wörterbuch im Raum – ein Ort, der benutzt werden konnte und auch zum Teetrinken einlud.

Die Karl-Marx-Allee erscheint oberflächlich betrachtet als Beispiel stalinistischer Zuckerbäckerarchitektur, vergleichbar der Repräsentationsbauten in der Sowjetunion in der Zeit Josef Stalins, die dem Konstruktivismus und der Russischen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts in der Architektur ein Ende setzten. Bei genauerem Hinsehen vereint die Straße eine Vielzahl heterogener Elemente: Im Bauensemble selbst finden

sich Referenzen zum preußischen Klassizismus Schinkels, zu Kirchenbauten oder zu amerikanischen Hochhäusern; direkt nach dem Krieg wurden die Anfänge einer modernen Gartenstadt realisiert, nach 1956 wurde die Straße sozialistisch-modern weitergeführt.

Der Architekt und Architekturkritiker Bruno Flierl, geboren 1927, hat mehrfach zur Karl-Marx-Allee publiziert. Er gilt als der Experte für Architektur und Städtebau der DDR. Dorothee Albrecht lud ihn ein, die vielschichtige Gemengelage der auf dem Trümmerfeld gebauten Magistrale mit differenziertem Blick zu beleuchten.

Der hier veröffentlichte Text ist ein Auszug eines einstündigen Gesprächs, das als Video in der Ausstellung gezeigt wurde. Dorothee Albrecht leitete es mit folgenden Fragen ein:

Wie wurden im Kulturbund in der Jägerstraße die Anfänge der neuen Gesellschaft der DDR in der direkten Nachkriegszeit diskutiert? Welche Gesellschaftsvisionen wurden entworfen? Wie verlief die Entwicklung von der „Wohnzelle Friedrichshain“ zur „neuen deutschen Architektur der nationalen Traditionen“? Welches Programm verfolgte die Stalinallee? Wie war die Wirkung der ersten Bauten der Stalinallee im Trümmerumfeld? Wie kam es zum nächsten Paradigmenwechsel, zur Ablösung der „Architektur der nationalen Traditionen“ und damit zum Übergang zur modernen Architektur in der DDR?



*Der hier niedergeschriebene Auszug des Interviews beginnt mit der Frage nach der „Wohnzelle Friedrichshain“, die am Anfang der Planungen zur neuen Magistrale stand:*

„Die Wohnzelle Friedrichshain war von Ludmilla Herzenstein, einer Architektin aus dem Kollektivplan-Team von Hans Scharoun, für die ganze Stadt entwickelt worden. „Wohnzelle“ war die neue Bezeichnung für eine inhaltlich andere und entwickeltere Form der „Nachbarschaft“ als die Siedlungseinheit der zwanziger Jahre, mit der das moderne, sozial-orientierte Bauen Deutschlands weltberühmt geworden ist. Diese Nachbarschaftseinheit als Wohnzelle sollte als Grundelement der Stadt begriffen werden, wo Menschen zusammen leben, Beziehung aufnehmen können und eine Grundzelle der Gesellschaft der Stadt bilden.

Diese Wohnzellen sollten in der Trümmerlandschaft von Berlin nun aber nicht am Rand einer festen Bebauung entwickelt werden, sondern – weil Berlin baulich ja fast nicht mehr existierte – mitten in der Stadt und zwar umgeben von dichtem Grün. Durch diese grüne Stadt mit ihren Wohnzellen hindurch sollte ein autogerechtes Verkehrs- und Straßensystem entwickelt werden. Dieser Kollektivplan von Scharoun organisierte Berlin in riesigen autobahnähnlichen Netzen von Straßen. Die alte Stadt des 19. Jahrhunderts sei nicht mehr aufbaubar, so war die Meinung, und sollte auch nicht mehr aufgebaut werden, weil sie zu dicht, zu überbevölkert war und ungesund: nicht als „steinerne Stadt“, so das Drohbild aus der Vergangenheit, sondern modern, frei, mit Sonnenschein, in der Luft, in der Landschaft – aber geordnet.

Davon sichtbar sind heute noch entlang der Großen Frankfurter Allee, so hieß die Straße früher, bevor sie in Stalinallee umgetauft wurde, die Laubengang-Häuser von Ludmilla Herzenstein, aber es sind auch Gebäude von anderen bekann-

ten Architekten, etwa Richard Paulick, der aus der Emigration aus China zurückkam, dort realisiert worden. (...)

Der Bau dieser Wohnungen begann 1950, geriet dann aber in Kritik mit den ersten offiziellen Konzepten, die die inzwischen gegründete DDR-Regierung für sich entwickelte, um Ziele und Formen des Bauens zu organisieren, vom Eigentum her, von der Absicht, von den sozialen Zwecken und Funktionen, von der Gestaltung her, als Gesicht ihrer neuen Gesellschaft, die sie beginnen wollte. (...) Beide deutsche Staaten, die Bundesrepublik und die DDR, entstanden 1949, mussten Ziele nennen, es ging darum, wer baut für wen und was kostet es, bis hin zu den Mieten. (...)

Die führenden Politiker der DDR waren zum Teil in sowjetischer Emigration gewesen und inhaltlich und politisch mit der Sowjetunion verbunden. Sie hatten dort ein anderes Bild von der Stadt und der Gesellschaft vermittelt bekommen. In der Bundesrepublik wirkten die stadtplanerischen Ideen der britischen und amerikanischen Besatzungsmacht aus London oder aus den USA. Das deutsche Schicksal war bestimmt durch die Spaltung der Welt in zwei Lager, das war nicht nur ökonomisch und militärisch, das war auch ästhetisch, in der Demonstration der Absichten im Gebauten. ...

Die Sowjetischen hatten ja in ihren zerstörten Städten, denken wir an Leningrad oder Kiew und in Moskau, das zurück geblieben war durch den Krieg, die Aufgabe sich nun selbst als neue Gesellschaft, noch dazu als Sieger gegen den Faschismus darzustellen. Die Großstädte sollten für die eigenen Leute geschaffen werden, nicht nur aus Propagandagründen sondern in Hinblick auf das Wirken der Menschen in einer friedlichen Gesellschaft in der Nachkriegszeit. Das konnte relativ großartig mit Magistralen realisiert und eine Großstadt geschaffen werden, über die das alte Russland architektonisch nie verfügt hat, also war eigentlich die Fortsetzung der Geschichte mit neuer Qualität und neuer Größe das Ziel. Das beeindruckte die Genossen außerordentlich. Es war nun interessant, dass zu dem Geburtstag von Stalin im Dezember 1949 die sozialistischen Funktionäre aller Welt, auch der DDR, in Moskau waren, und die sahen den Aufbau. Danach wurde die Große Frankfurter Allee, an der die „Wohnzelle Friedrichshain“ im Bau war, in Stalinallee umgetauft, als große Magistrale, die diese Stadt mit dem Zentrum verbindet. Das städtebauliche Vorbild der großen Magistralen in der Sowjetunion, vorallem in Moskau, Leningrad und Kiew, beeindruckte natürlich städtebaulich als Vorbild: ja, so sieht Großstadt aus. Dagegen konnte die „Wohnzelle Friedrichshain“ als Siedlungsbau mit fünf Geschossen nicht das Bild einer Großstadt sein. Man wusste aber selbst nicht, wie eine Großstadt aussehen könnte oder sollte. (...)

Dann gab es 1950 für die Stalinallee einen Wettbewerb, um diese große Straße einheitlich großstädtisch zu gestalten. Das einzige Vorbild dafür waren tatsächlich die Magistralen in Moskau, aber auch der Rückgriff auf die Umgestaltung von Paris in der Mitte des 19. Jahrhunderts von Haussmann, der mitten durch die mittelalterliche Stadt, die noch stand und nicht im Krieg kaputt gemacht wurde, große Boulevards geschlagen hat, sozusagen als den neuen Weg der Bourgeoisie, die sich dort auf der Grundlage der industriellen Revolution zu entwickeln hatte. Das war eine große städtebauliche Tat. Im Ergebnis des Wettbewerbs für die Stalinallee wurden



sechs Kollektive ausgezeichnet. Es wurde jedoch kein Entwurf für realisierungsfähig gehalten. Die ausgezeichneten Architekten wurden vielmehr an einem Ort außerhalb von Berlin, in Kienbaum, dazu eingeladen einen gemeinsamen Plan auszuarbeiten, also sich abzustimmen. Und es wurde festgelegt, dass jeder von ihnen ein Haus oder einen Bereich projektieren konnte, aber abgestimmt im Ganzen. So entstand der Plan für die Stalinallee, der dann systematisch realisiert wurde.

Begeistert von dem Aufbau der zerstörten sowjetischen Städte oder der nun endlich großstädtischen Überformung im Städtebau Moskaus waren die Stadtplaner und Architekten, besonders aber die Funktionäre der DDR zu der Meinung gekommen, von der Sowjetunion auf dem Gebiet etwas zu lernen: Deshalb wurde im Frühjahr 1950 eine Gruppe von Architekten nach Moskau geschickt, Leute, die in der Stadtplanung schon bedeutende Aufgaben hatten oder Aufgaben bekommen sollten. Auch Kurt Liebknecht war bei dieser Reisegruppe dabei. Er war vorgesehen für die Leitung einer neuen Bauakademie zur wissenschaftlichen Orientierung und Vorbereitung für das Bauen in der DDR. Als „Reise nach Moskau“ ist diese Reise bekannt geworden. Die Architekten kamen mit neuen Ideen zurück, die in sogenannten „16 Grundsätzen des Städtebaus“ festgehalten wurden. Das war in der Tradition, aber auch als Gegenmodell zu den sogenannten „Grundsätzen des CIAM“, der „Charta von Athen“, gedacht. Der Hauptunterschied zu der „Charta von Athen“ war eigentlich, dass die DDR diese Grundsätze von der Regierung aus veranlasste. Die Architekten, die 1933 die „Charta von Athen“ verfassten, waren Architekten, die an einem interna-

tionalen Kongress für moderne Architektur, CIAM abgekürzt, teilnahmen. Sie waren der Meinung, sie müssten an die Regierungen der Welt einen Appell richten, um ihr Forderungsprogramm bekannt zu machen. (...)

Die „Grundsätze des Städtebaus“ waren Teil des Aufbaugesetzes, das die DDR auch im Frühjahr oder Frühsommer 1950 beschloss, um festzulegen, wer im Bauen das Sagen hat, wer gibt das Geld, für wen ist das Gebaute bestimmt. Die Grundsätze waren ein Auftrag der Regierung an die Architekten. Das hatte natürlich Durchschlagskraft. Was da beschlossen wurde, wurde auch gemacht. Das war das Positive und das Negative dieser Grundsätze.

Als Gegenmodell zur „Charta von Athen“ waren die „Grundsätze des Städtebaus“ ein eindeutiges Bekenntnis zur Stadt, zur Funktion eines Stadtzentrums als dem bestimmenden Kern der Stadt und zu der Verbindung der Bereiche der Stadt mit dem Zentrum als einem Ganzen. Das Entscheidende war, dass damit eine Absage an die Auflösung der Stadt, wie sie im Kollektivplan ja nicht zu übersehen war, ausgesprochen wurde. (...) Das Ziel war die Entwicklung und Weiterführung der Stadt auf dem Fundament der historischen Stadt bei notwendigen Korrekturen für neue gesellschaftliche Zielstellungen und Bedürfnisse.

Die alte Frankfurter Allee, nun noch zu höherer Bedeutung aufgeschwungen als die Stalinallee, war deshalb für die Ostberliner Planer so wichtig geworden, weil durch die von den Besatzungsmächten verfügte Teilung der Stadt das alte historische Zentrum azentral zum Stadtgebiet Ostberlin lag. (...) In einem in die Zukunft greifenden Wettbewerb 1910, „Großberlin“ genannt, (...) hatte es die Idee einer Ost-West-Achse

gegeben, die dann von den herrschaftspolitischen Absichten Speers und Hitlers monumentalisiert wurde, aber nie gebaut wurde. (...) Jetzt musste aber eine effektive Verbindung des alten Zentrums, mit dem östlichen Gebiet der Stadt realisiert werden. Man begriff, dass die Stalinallee am besten dafür geeignet war, weil die wichtigsten Arbeitsstätten, in Schöne-weide und anderen Stadtteilen im Osten Berlins, von dieser Straße aus günstig erreichbar waren und weil sie die einzige mittelalterliche Radiale war, die eine U-Bahn hatte. (...) Also bekam der Aufbau entlang der Stalinallee einen stadtstrukturellen Touch, eine Bedeutung, eine Gewichtung, die für ganz Berlin zukunftsstrukturbildend war und die bis heute hervorragend und immer besser funktioniert. (...)

Damals hat man sie im Trümmerfeld nach Moskauer Vorbild gebaut, aber es ist keine sowjetische Straße geworden. (...) Die moderne Architektur hatte noch keine ganzen Städte, sondern nur Siedlungen, und meist Stadtrandsiedlungen in den alten Städten produziert. Da war es für die Funktionäre in der DDR, die den rasanten Aufbau der kaputten und zerstörten sowjetischen Städte vor Augen geführt bekamen, natürlich ein Leichtes, die Errungenschaften der modernen Architektur beiseite zu schieben. Es gebe keine „moderne“ Großstadt, aber man wisse, wie Großstadt aussieht, das seien die Gründungen im 19. Jahrhundert und das, was die Sowjetunion mache. Es wurde die These ausgegeben, dass die Architektur auf der Grundlage der je eigenen nationalen Traditionen des Bauens und der Städte entwickelt werden müsse. (...) Nun wurde im Kalten Krieg, als Rechthaberei auf beiden Seiten herrschte, von der Ostseite gesagt, die moderne Architektur habe den Anspruch formuliert, kosmopolitisch in jeder Stadt, in jedem Land der Erde aufzutreten, ohne Rücksicht auf die Unterschiede, die kulturelle Tradition und die Konkretheit des Ortes. Das sei Gleichmacherei, sei Formalismus in dem Sinn, dass die Stadt von der Form her und nicht von den Funktionen her bestimmt werde, vom Inhalt der unterschiedlichen Gesellschaften. So entwickelte sich ein erbitterter ideologischer Kampf, in dem auch argumentiert wurde, dass etwas Eigenes gemacht werden müsse (ja was ist dieses Eigene?), sozialistisch von den Funktionen her (ja was ist sozialistisch?). Den Zwecken der neuen Gesellschaft zu dienen, das sei die Realität, der wir folgen müssen. Die für die Kunst der Bildhauer, der Maler, der Literaten eingübte Vokabel „Sozialistischer Realismus“ wurde auf die Architektur übertragen. So blieb man natürlich im Bild und in der Erfindung, der Umsetzung des Geistes in die Form, stecken. Das war ideologieträchtig.

Alle komplizierten technischen, ökonomischen und sonstigen Bedingungen, die zu beachten sind, wenn man gebaute Umwelt für das Leben der Menschen machen will, für ihren Verkehr, gebaute Strukturen für ihre Mobilität, waren da nicht mit drin. Es ging um Bilderzeugung, es wurde vom Menschenbild geredet, das in Architekturbilder zu verwandeln sei. Es war eine Orientierung auf das Repräsentieren, also eine Repräsentationsarchitektur.

Dabei sind wir in der DDR bei der Erkundigung nach deutschen Traditionen besser weggekommen als die Sowjetischen es selbst haben machen können. Wir hatten nämlich den „Genossen Schinkel“ als Architekten zur Verfügung. Schinkel hat solche Häuser nie gezeichnet oder je gemacht, aber

das Verhältnis von Fenster und Wand und Eingang und Abstand zur Straße war doch schon irgendwo in der deutschen Vergangenheit verstehbar.

Das Bauen aus der nationalen Tradition heraus war dann auch nicht frei von Ironie, denn man kann ja an der Stalinallee einen gewissen preußischen Kult der Vergangenheit nicht übersehen. Aber es gab noch keine Straße der modernen Architektur, die 2,3 Kilometer lang und dazu in einem Trümmerfeld aufgebaut wurde. (...)

Der Eklektizismus und Zuckerbäckerstil, der an der Stalinallee auch zu beobachten war, stieß bereits 1955 auf Kritik und hat mit zum Abbruch dieser Baupolitik in der DDR geführt. Das mindert jedoch nicht die städtebauliche Gesamtleistung, und so wurde die gesamte Stalinallee am Tag der deutschen Einheit 1990 zum Baudenkmal der Bundesrepublik Deutschland erklärt. (...)

Das Interessante ist, dass nach dem großen sowjetischen Vorbild 1955/56 die Wende zum modernen Bauen und zu einer anderen Bautechnik, zur Industrialisierung des Bauens kam und ... dann alles ganz anders wurde. Es gab eine technische und eine ideologische Wende, die technische kam zuerst. Chruschtschow hat nach dem Tod von Stalin in Moskau auf einer Allunions-Baukonferenz der Architekten die Zuckerbäckerstil-Repräsentationsucht von Stalin, als viel zu teuer kritisiert und das industrielle Bauen gefordert. (...)

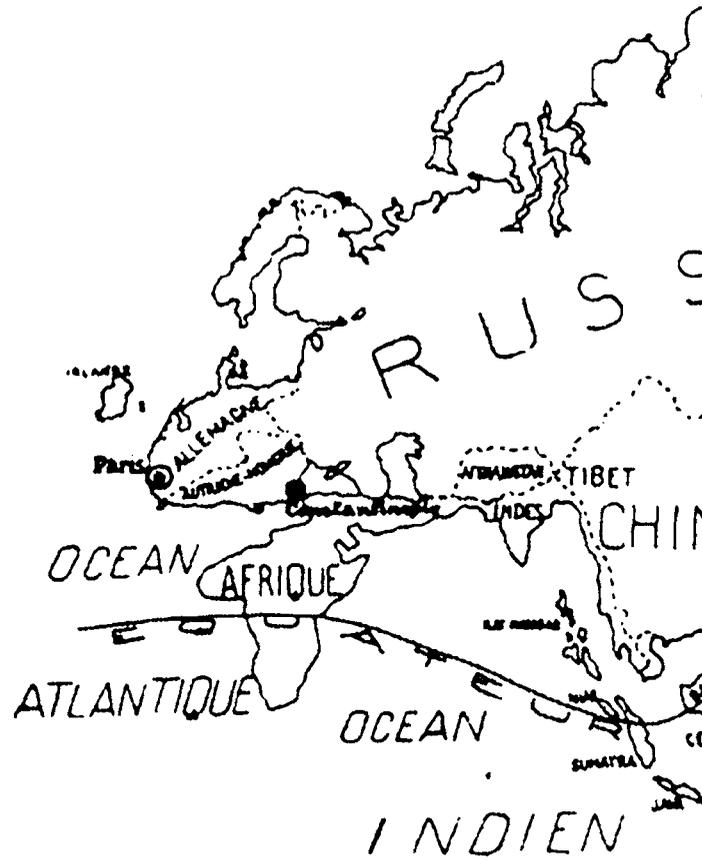
Wenn man den geschichtlichen Prozess im großen Zusammenhang sieht war die Stalinallee 1950/51 bis 53 mit ihren Bauten ein Implantat, das auf Zukunft gedacht war. (...) Ich wohne jetzt dort, bin Bewohner der Stalinallee, die ich 1950, 55, 60 nicht bewohnt hätte, weil sie mir ästhetisch nicht modern erschien. Ich habe gelernt, dass die Auffassung von Stil oder Form ohne Funktion und Gebrauch im sozialräumlichen Kontext einer Stadt eine arrogante und einseitige Auffassung ist, sondern dass die Stadt stets gebaute Umwelt des Lebens ist, zu dem man als Einzelner gehört. (...) Heute ist durch die Rekonstruktion und Sanierung dieser alten Gebäude kurz nach 2000 eine hervorragende Wohnsituation entstanden. Das weiß auch ich selbst.

Ich habe 1952 an der Friedensstraße Trümmer weggeschippt, war einer der Aufbauhelfer, kaum dass ich angefangen hatte im Beruf zu arbeiten. An der Bauakademie habe ich Aufbaueinsätze gemacht, jetzt wohne ich hier – das ist Geschichte!“

*Mit herzlichem Dank an Bruno Flierl!*

*Dorothee Albrecht, Dezember 2016*

*Dorothee Albrecht, „Oszillierende Wahrheiten – Frieden, Exil, Revolution“ kuratiert von Celina Basra in der Galerie im Turm, Frankfurter Tor 1, 10243 Berlin, 28.4. – 12.6. 2016*



## Das Welt-Zuhause

/Konferenz zur „Idee des globalen Museums“ im Hamburger Bahnhof

Im Auftrage – oder im offiziellen wording: „auf Initiative“ – der Kulturstiftung des Bundes und ihrer künstlerischen Direktorin Hortensia Völckers sollten sich 2016 zwei deutsche Museen darum bemühen, ihre Sammlungen moderner und zeitgenössischer Kunst daraufhin zu sichten und neu zu organisieren, inwieweit Künstler, die nicht aus Europa oder Nordamerika stammen, mit Werken in ihren Sammlungen vertreten sind. Die Kunstsammlung NRW in Düsseldorf und die Nationalgalerie in Berlin sollen jeweils eine Ausstellung zum Thema machen und damit Vorreiter für eine Neuausrichtung der deutschen Museen moderner und zeitgenössischer Kunst sein.

Nachdem im Januar 2016 in Düsseldorf eine erste Konferenz zu „Museum Global“ und später eine Tagung zu diesbezüglichen Fragen der Museumspädagogik stattgefunden hatten, gab es am 2. und 3. Dezember 2016 in Berlin eine zweite Konferenz zur „Idee des globalen Museums“.

Die Kunstsammlung NRW und ihre damals noch amtierende Direktorin, die umtriebige Marion Ackermann, hatten den Ball der Kulturstiftung des Bundes bereitwillig aufgegriffen und das Thema begeistert als längst überfällige Debatte über die bisher wenig beachteten künstlerischen Regionen der Welt promotet. Der Vorwurf, dass der Kanon, nach dem die deutschen Museen die Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart aufbereiten, ein „eingeschränkter“ sei, erscheint politisch korrekt und daher einleuchtend.

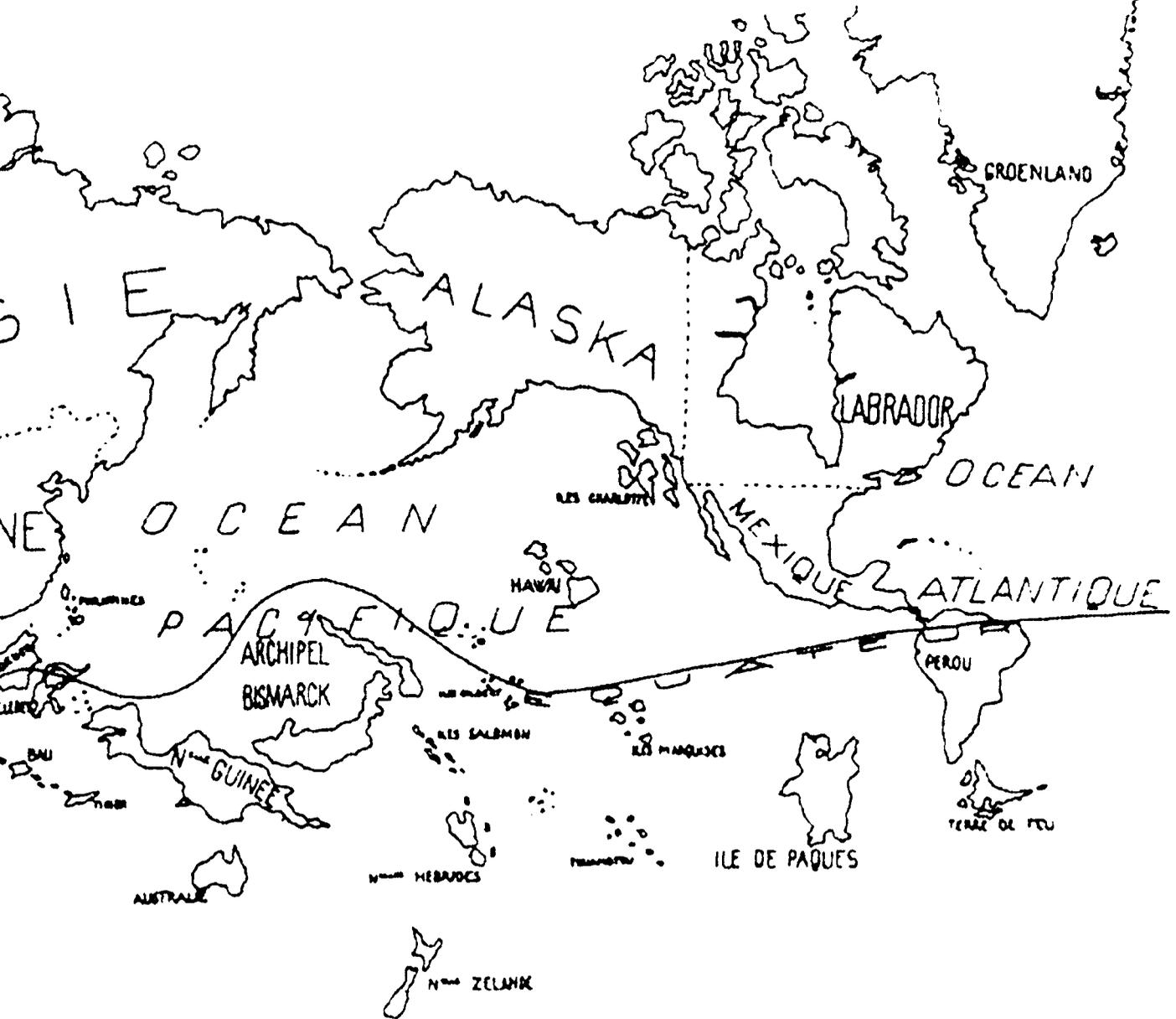
Udo Kittelmann, der Direktor der Nationalgalerie der Staatlichen Museen Berlin, schätzte in seinem Eröffnungsstatement dies Thema ganz unverhohlen als ein weiteres Problem für die Nationalgalerie ein, die schon viele andere Probleme zu bewältigen habe. Man hatte den Eindruck, dass ihm diese zusätzlich aufgebürdete Last geradezu die Schultern niederdrückte.

Wenn man den Blick auf die „anderen Modernen“, wie Marion Ackermann sie nennt, in Südamerika, Afrika oder Asien richtet, welche Perspektiven eröffnen sich dann? Weiß man schon, ob es eine oder mehrere Modernen gab? Oder ist anzunehmen, dass man die bisherige Geschichtsschreibung der modernen Kunst lediglich ergänzen wird?

Muss man, um den bisherigen Kanon der europäischen und nordamerikanischen modernen Kunst als zu euro- und amerika-zentristisch kritisieren zu können, die sogenannten „anderen Modernen“ als „exzentrische“ bezeichnen? Was soll das bedeuten? Wird damit nicht von vornherein suggeriert, dass es keinesfalls eine, sondern nur mehrere Modernen geben kann?

Selbst wenn im Ergebnis der neuen Forschung zum „Museum Global“ die globale Kunstentwicklung sich als eine Mehrzahl von Modernen herausstellen sollte, so stellt sich dann noch die Frage nach der Gleichzeitigkeit oder Ungleichzeitigkeit der verschiedenen Modernen.

Wer je konkrete „Feldforschung“ über moderne und zeitgenössische Kunst in den anderen Kontinenten der Welt betrieben hat und für das Verständnis der dortigen Kunstproduktion nicht ethnographische, sondern ästhetische Kriterien in Anschlag gebracht hat, weiß, dass man bei solcher Feldforschung auf die große Schwierigkeit stößt, die Kunst eines bestimmten Zeitabschnittes aus z.B. Australien oder Indien unmittelbar in Vergleich zu setzen mit der zum gleichen Zeit-



punkt in Europa und Amerika entstanden. Die verschiedenen Kulturen und ihre Kunst hatten und haben auf Grund ihrer unterschiedlichen Geschichten auch unterschiedliche Tempi. Das hat zur Folge, dass die verschiedenen Regionen der Welt zu unterschiedlichen Zeitpunkten in den Prozess der gesellschaftlichen Modernisierung eintraten.

Aus eigenen Erfahrungen mit der modernen und zeitgenössischen Kunst in so unterschiedlichen Ländern wie Australien und Indien würde ich eher die These befürworten, dass man von einer Moderne sprechen sollte, aber dass diese im globalen Maßstab sich über einen sehr langen Zeitraum erstreckt: vom Beginn der europäischen Moderne in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis heute. Eine solche Betrachtung setzt natürlich ein anderes Zeitverständnis voraus. Es ist nicht mehr die chronologische Erzählung klassischer Historiker. Eher geht es um eine Erzählung, die nicht eine strikt lineare, sondern zeitlich verschränkte oder versetzte Sicht auf die Entwicklungen der Kunst ermöglicht.

In Berlin wurde wohlgenut vom „global turn“ gesprochen und ihm wird sogar die Bedeutung eines Paradigmenwechsels zugewiesen. Darunter tut man es nicht mehr. Aber man könnte stattdessen auch einfach sagen, dass sich die Neu-

gierde der Museen heute endlich auch auf die Kunstproduktion anderer Kontinente richtet. Aber eindrucksvoller und befriedigender ist es natürlich, wenn man sich für dieses Unterfangen in das Büßergewand der bösen Exkludierer – oder eben der scheinbar reumütigen, dabei aber trotz Verspätung erhabenen Aufklärer – wirft.

Die anderthalbtägige Konferenz in Berlin umfasste einzelne Erfahrungsberichte, wie man sie auch auf einer ICOM-Konferenz erleben kann. Einige Referenten kamen aus Ländern wie England oder die Niederlande, die auf Grund ihrer Geschichte der Kolonialisierung mit der Herausforderung eines globalen Museums schon vielfältige Erfahrungen gesammelt haben. Die Referenten aus Manila, Buenos Aires, Lima oder Ljubljana berichteten darüber, wie sie entweder unter größten Mühen eine Sammlung moderner oder zeitgenössischer Kunst aufbauen, weil die Museen kaum Geld haben, um selber zu sammeln. Es gleichzeitig in ihren Ländern kaum Sammler gibt, die den Museen substantielle Schenkungen oder Leihgaben geben könnten. So sind sie meist auf einzelne Sammler und deren individuellen Geschmack angewiesen und kaum in der Lage, ein eigenes Konzept ihrer modernen und zeitgenössischen Kunst zu präsentieren.



Ob das Team um Kittelmann, das die Konferenz organisiert hat und eine Ausstellung in diesem Jahr zur Revision der Sammlung der Nationalgalerie erarbeitet, interessante Anstöße für das geplante Vorhaben erhielt?

Es fehlten bedauerlicherweise die entscheidenden methodischen Fragen zur Kanon-Neudefinition, wer definiert wie was, und zur Kriterienbestimmung für die Qualität von Kunstwerken sowie Fragen des Kuratierens und Ausstellens.

Zur Frage der Qualitätskriterien: gibt es schon Kriterien für einen transregionalen Kanon? Auch die Frage nach der Ausstellungsmethodik: wie könnte man schlussendlich die neu sortierte Sammlung ausstellen? Sollen die europäischen und die außereuropäischen Kunstwerke nebeneinander gezeigt werden, wie es 2015 in der Ausstellung „Affecting Presence and the Pursuit of Delicious Experiences“ in der Menil Collection in Houston als Experiment versucht wurde? Oder sollen sie in ihrem jeweiligen kulturellen und sozialen Kontext rekonstruiert werden, wie es im Ansatz mit der aktuellen Ausstellung „Postwar 1945–1965“ im Haus der Kunst in München probiert wird?

Ich sehe grundsätzlich ein Problem darin, wenn den Museen von der Politik, hier der allmächtigen Kulturstiftung des Bundes, Themen einfach verordnet werden. Besser wäre es, die Kulturstiftung und Kulturpolitik würden darauf hören, wo den Museen aktuell der Schuh drückt. Dass sie nämlich kaum Kapazitäten haben, eine vernünftige und tiefere kunsthistorische Erforschung und kuratorische Ausarbeitung ihres normalen Ausstellungsprogramms leisten können. Es ist daher verständlich, dass Kittelmann in seinen einleitenden Worten ob des neuen Auftrages ziemlich stöhnte. Wie immer das Ergebnis der Ausstellung im Herbst 2017 aussehen wird, die Kulturstiftung des Bundes kann für sich reklamieren, die angeblich „verschlafenen“ deutschen Museen aufgeweckt und aufgefordert zu haben, zur Sache zu kommen und ihren Kanon zu überprüfen.

Die wichtigste Frage, die hätte aufgeworfen und vielleicht schon hätte beantwortet werden müssen, bevor die Museen sich jetzt eifrig in die Arbeit stürzen, ist aus meiner Sicht die Frage des Bewertungsmaßstabes. Wenn fast überall auf der Welt gegenwärtig Kunstwerke von Künstlern geschaffen werden und wenn auf Grund der weltumspannenden Kommunikation wir davon Kenntnis haben bzw. haben könnten, kann

man dann daraus schließen, dass diese Kunstwerke alle vergleichbar sind und nach einem einheitlichen Maßstab beurteilt und bewertet werden können? Das Maß des Gegenwärtigen, der Zeitpunkt der Entstehung der Werke ist dafür keine belastbare Grundlage. Da es nicht nur einen Kanon der europäischen Kunst gibt, obgleich das gerne polemisch behauptet wird, können die einem Kanon jeweils zugrundeliegenden Maßstäbe nur im Rahmen einer sehr genauen Analyse der jeweiligen Kontexte und Bedingungen der Entstehung der Werke verstanden, kritisch geprüft und getestet werden. Die Referentin Clémentine Deliss forderte im Hinblick auf einen solchen Test, die Forschung „offen ins Museum zu tragen“. Sie meinte damit, dass man Wissenschaftler anderer geisteswissenschaftlicher Disziplinen, auch Naturwissenschaftler und Künstler, mit den Artefakten „arbeiten“ lassen sollte. Deliss hat das in Frankfurt mit den Objekten der ethnographischen Sammlung des Weltkulturen Museums erproben lassen. Es stellt sich aber die Frage, ob das auf ein Kunstmuseum übertragbar ist? Wenn man diese Art der Öffnung der wissenschaftlichen Museumsarbeit propagiert, sollte man den möglichen Erkenntnisgewinn, den man zwar vorher nicht exakt bestimmen kann, doch zumindest als Forschungshypothese formulieren können. Sonst mutet eine solche Neufassung der Museumsforschung möglicherweise nur wie ein experimentelles Spiel von Assoziationen, Analogien und freien Einfällen an.

Ähnliches wurde im Hamburger Bahnhof zuletzt schon mit der Ausstellung „Das Kapital. Schuld – Territorium – Utopie“ ausprobiert. Es war eine Ausstellung mit vielfältigen Anregungen und Bezügen, die sich aber im Poetischen verlor. Durch die Eigenwilligkeit der begrifflichen Synthesen – in denen zum Beispiel die monetäre Schuld mit moralischer Schuld zusammengeschlossen wurde – und im breiten Strom visueller Ähnlichkeiten zerfranst die Ausstellung. Dieser Versuch führte vor, was passiert, wenn eine Ausstellung als „zeitgendes Medium“ überdehnt wird. Schöne viele Splitter im Auge des Betrachters, aber eben kein wirklicher Erkenntnisgewinn.

Anne Marie Freybourg

Konferenz „Idee des globalen Museums“ Hamburger Bahnhof, Invalidenstraße 50–51, 10557 Berlin, 2.–3.12.2016



## Malen mit Zahlen

*/ Interview mit Silke Briel über Netzwerke und Autodidakten in der Kunst.*

*Wieso hast du angefangen, Kunst zu machen?*

Kunst zu machen, war keine Entscheidung. Vielmehr war die Ambition schon immer da und hat sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt. Daher war meine Arbeit immer schon eine Schnittstelle zwischen Design und Kunst.

Ich arbeite mit vielen Medien, die durch den Designbereich geprägt sind. Insofern habe ich kein großes Problem damit, zwischen verschiedenen Medien, Print, Film und Fotografie zu springen. Ich komme aus dem Designbereich, das heißt, ich wende das Handwerkszeug an, das ich im Studium erlernt habe. Es war nicht Teil meiner Ausbildung zu malen, sondern mit dem Computer zu arbeiten. Und auf dieses Wissen greife ich bei meinen freien Arbeiten zurück.

*Wie betrachtest du deine künstlerische Position gegenüber Absolventen einer Kunsthochschule, sowohl formal als auch hinsichtlich der Bildung von Netzwerken?*

Wenn du Kunst studierst, dann wächst du in ein Netzwerk hinein. Ich hatte dieses Netzwerk nach der Uni auch, aber in einem anderen Bereich. Aber es liegt nicht alleine am Studium, sondern auch an der Person und daran, ob sie bereit ist, sich ein Netzwerk zu erarbeiten. Denn das muss man sich aufbauen und das kostet Zeit. Ich hatte das Glück, schon während meines Studiums in einem Freundeskreis zu sein, der hauptsächlich aus Künstlerinnen und Künstlern bestand. Der Kreis ist weiter gewachsen, und weil wir uns gegenseitig un-

terstützen, komme ich über dieses Netzwerk auch an Ausstellungen. Letzten Sommer haben wir als Kollektiv im Centre Pompidou ausgestellt.

Formal gibt es Unterschiede, auch weil ich andere Techniken erlernt habe. Ich habe beispielsweise nie gelernt zu malen oder zu zeichnen. Als Designstudentin habe ich am Computer diese Techniken imitiert, und da die bildenden Künstler an einer anderen Fakultät ausgebildet werden, die einige Kilometer weit weg liegt, kommt man erst einmal nicht so schnell auf die Idee, einen Pinsel zu benutzen.

Es gibt aber auch ästhetische Gemeinsamkeiten. Den Arbeiten sieht man nicht an, dass ich nicht von einer Kunstuni komme. Technik ist zwar stilprägend, aber um die Arbeiten haptisch erfahrbar zu machen, experimentiere ich mit verschiedenen Printverfahren. Dabei setze ich mich mit der Leinwand als Material, der Dichte von Farben und dem Farbauftrag auseinander. Das kommt der Malerei nahe, aber eben ohne dass ich einen Pinselstrich setze.

*Kennst du weitere Künstlerinnen und Künstler, die nicht an Kunsthochschulen studiert haben?*

Nein.

*Wie schätzt du den Kunstmarkt gegenüber Autodidakten ein?*

Ich denke, wenn man einmal im Kunstmarkt angekommen ist, dann fragt keiner mehr danach, ob man das auch studiert hat. Erfolgreich zu sein, sodass man von seiner Kunst leben kann, hängt auch immer vom Zufall ab. Das ist aus meiner Perspektive erst einmal unabhängig davon, ob man von einer Kunsthochschule kommt oder nicht. Da muss man Glück haben.

Wenn sich jemand für die Arbeiten interessiert, ohne sie zualtererst als Investition zu betrachten, dann ist der Faktor Studium auch weniger relevant. Wichtig ist, dass man gesehen wird, dass man die Arbeiten ausstellen kann, um überhaupt erst Interesse zu generieren.

Natürlich kommen die Scouts und Galeristen in den Kunstschulen vorbei, um neue Talente zu sichten. Aber man wird trotzdem gesehen. Es ist nur mühsamer.

*Welche Arbeiten anderer Künstler findest du zurzeit spannend?*

Gabriel Braun und Olaf Holzapfel. Bei Holzapfel interessieren mich vor allem seine geknüpften Arbeiten. Diese Arbeiten haben eine konzeptionelle Eigenart, die ich sehr spannend finde. Brauns Stil ist meiner Kunst ähnlich, weil sich darin grafische Elemente finden lassen und er gleichzeitig den Kunsthintergrund hat. Er macht Holzdrucke, die ich auch in ihrer Farbgebung sehr stark finde.

*Interview: Rebecca Hoffmann*



### *Über Intersektion*

Entscheidbar, entscheiden, entscheidend, der Entscheider, die Entscheiderin.

Ich fälle eine Entscheidung. Was fällt damit? Sichentscheiden. Sichumentscheiden. Gibt es eine Logik der Entscheidung? Etwas, das entschieden worden ist. Das Nichtentschiedene. Entscheidung als Alternative, Auswahl, Option. Als Entschluss, EntschlieÙung, Beschluss. Als Befragung des

Denkens. Ich führe die Entscheidung spazieren. Die Linie. Die führe ich herbei. Weiche ich einer Entscheidung aus? Ich komme zu einer Entscheidung. Als tastendes Behaupten, das noch umkehrbar ist. Bis jetzt. Aber die Entscheidung steht nicht am Ende. Was wäre gewesen, wenn ich mich anders entschieden hätte? Entscheidungsfindung, Entscheidungsfrage und Entscheidungsfreiheit stehen im Alphabet danach, durcheinander. *Alina Rentsch und Luisa Kleemann*



## Rückblick

*/ Eine kurze Geschichte der „von hundert“ anhand ihrer Release-Partys*

2008

In düsterer Jahresendzeitstimmung 2016 surfe ich Montagvormittag im Netz, anstatt irgendetwas Sinnvolles zu arbeiten, denn mir fällt nichts Sinnvolles ein. Auf „waahr.de“ stoße ich auf Joachim Lottmanns neue Kolumne, in der er böse von rechten, österreichischen FPÖ-Jubiläumsfeiern im Wiener Parlamentsgebäude berichtet. Zehn Jahre Parteivorsitz von H.C. Strache wird da gefeiert und mir graut's noch mehr. Ich selbst denke an das eigene Jubiläum, zehn Jahre „von hundert“, und mir fällt es schwer, jetzt im Dezember ein geeignetes Format zu finden, für ein Fest vielleicht, oder ein Spezial-Heft.

Beim weiteren Rumklicken dann ein Blog-Text von Lottmann aus der „taz“ von Januar 2008, der mich direkt in die Anfangszeit des Hefts zurückbeamt. Ich zitiere den Anfang:

„Abends dann mal wieder Vernissagen bei Bettina Semmer und Zipp. Im Auto diesmal die Reichen und die Ganz Reichen. Kein Wartburg, sondern der tolle Q7 von Armin Böhm, dem erfolgreichen romantischen Maler, und gesteuert von Gesine, der attraktiven Freundin von ihm, ‚Monopol‘-Edelfeder und Kunstszene-Liebling. Tim Eitel dabei und all die anderen aus der Ecke. Und Cornelius Tittel! Später sollte Florian Illies noch aufgepickt werden. Da hatte ich wenig zu melden. Mein Vorschlag, erstmal bei Semmer in der Großen Hamburger Straße reinzuschauen, blieb ungehört. Oder doch nicht? Plötzlich fuhr der schwere Luxusbolide genau /100/19

10  
Jahre  
Spezial

07-2011

10

10  
Jahre  
Spezial

von hundert—

- 3— Zum vorläufigen Aus des Art Forums— *Andreas*
- 7— Interview mit Ben Kaufmann—
- 10— Kathrin Sonntag / Galerie Kamm—
- 11— Nina Canell / Wien Lukatsch, Konrad Fischer—
- 12— Jenny Michel / Feldbuschwiesner—
- 14— Gespräch mit Thomas Fischer—
- 16— Gespräch mit Anne Schwarz—
- 19— Einführung / Based in Berlin—
- 20— Boulevard Berlin— *Barbara Buchmaier, G*
- 22— B(i)ased in Berlin—
- 25— Projektraumnetzwerk in Berlin—
- 26— Pressekonferenz / Based in Berlin—
- 27— Pressekommunikation / Based in Berlin—
- 28— Bräsig in Berlin—
- 30— Körper in Berlin—
- 31— Vanity Fairytales Spezial—
- wo ich war—
- *DKR Museum*
- Beobachtungen über Handfertigkeiten—
- *Christoph Keller / Centre Pompidou*
- Gespräch mit Peter Piller— *Ana*
- *Alexandra Schumacher / Vero Linzmeier*
- Tagebuch—
- Displaced in Berlin / Eine Umfrage—
- Messepräsenz Berliner Künstler— *E*

Based-in-  
Berlin-Spezial



durch die Hamburger Straße, auf Semmers Galerie zu! Super, rief ich, doch noch geschafft, da wird sich die Betzi aber geehrt fühlen, von soviel Prominenz. Aber Gesine fuhr dran vorbei“, und er schrieb weiter etwas später

„Danach dann wieder das furchtbare Rotwein-Gesaufe, in einem gehobenen Künstler-Restaurant namens ‚Odessa‘. Ich sagte alle zehn Minuten, dass ich nicht bleiben wolle, da ich diese after-opening-drinkings noch nie ertragen konnte. Das wurde natürlich gar nicht gehört. Ich dachte, wenn es mir gelänge, die Semmerin in diesen erlauchten Kreis zu lotsen (wieder waren alle Gurus an unserem Tisch, drängten sich in Richtung Böhm wie die Ferkelchen an die Muttersau), würde sie vielleicht erste Kontakte mit den Mächtigen und Meinungsmachern des Betriebs bekommen.“

Während Joachim Lottmann mit Armin Böhm und Anhang im SUV durch Mitte schipperte, schrieb ich meinen Künstler-Antigentifizierungs-Aufruf – einen Appell an die neue Klasse der reichen Künstler, ihr Geld doch sinnvoller zu verteilen, als es bloß in Immobilien zu stecken. Ich modifizierte dafür sogar ein Plakat von Klaus Staeck: „Deutsche Künstler – von hundert will euch eure Villen im Tessin wegnehmen“. Katharina Grosse findet den Text bestimmt immer noch nicht sonderlich lustig.

Die „von hundert“ steckte 2008 schon in ihrer ersten Krise. Mein Mitgründer Kito Nedo sprang ab, das Projekt war ihm wohl nicht ganz geheuer. Sein ganzes Netzwerk an Autoren war mit einem Mal weg, darunter Doreen Mende, Dominikus Müller, Timo Feldhaus oder Estelle Blaschke. Während die Februarausgabe 2008 noch 36 Seiten und 25 Beiträge umfasste, sackte der Umfang auf nur noch 20 Beiträge und 28 Seiten im Sommer ab. Der Tiefpunkt war die Release an einem Sonntag im Juli im Mysliwska, Kreuzberg. Es kamen gefühlte sieben Menschen.

Nachdem wir am 22. Februar auf der Release im Prassnik noch an die 50 Hefte absetzen konnten (zum Beispiel die 79/100 an Holm Friebe, der an dem Abend dort bestimmt mit dem Tschick-Autor Wolfgang Herrndorf und Kathrin Passig herumsaß, hinten an dem langen erhöhten Tisch, kannte ich damals aber alle nicht) und ich mich vor der Tür laut mit Kito stritt, der mir dort seinen endgültigen Ausstieg verkündete, saß ich fünf Monate später mit dessen Redaktionsnachfolgerin Melanie Franke und mit Barbara Buchmaier, die bald zum Team dazustoßen würde, im Mysliwska. Ein Gewitter zog über Mitte auf. Im Fernsehen lief ein Tatort mit dem Titel „Ausweglos“, ein Leipziger, mit Wuttke und Thomalla. Am Schluss hatten wir neun Hefte verkauft. Nach so einem Abend würde nie wieder jemand kommen, dachte ich, vor allem keiner jemals wieder einen Text schreiben. Nach nur sechs Ausgaben wäre schon Schluss.

Aber wir machten weiter und es folgte die zweitgrässlichste Release im oben benannten „Neuen Odessa“. Ich kannte ja noch gut das alte „Odessa“, und das war so ziemlich das Gegenteil vom neuen, das damals noch nicht ganz so schlimm war wie heute, aber schon ziemlich schlimm. Ein lauter, verkokster Abschleppschuppen und wir entschieden uns, die Release dort zu machen, weil ich weder Joachim Lottmanns Blog in der „taz“ las noch überhaupt wusste, wie sich der Laden von innen anfühlte. Aber ich dachte, weil wir jetzt das Rafael-Horzon-Interview hatten – das jetzt nicht speziell war, son-

dern genauso semi-gaga wie alle Horzon-Interviews –, jedenfalls dachte ich, wir müssten das in Sichtweite aller seiner Läden machen, als kleine Referenz zum Heft. Rafael Horzon konnte natürlich nicht kommen. Prominentester Käufer war als zwölfter und letzter Douglas Gordon, der die Nummer 40/100 erwarb. Er kann immer noch kaum Deutsch.

Unsere Release wurde überspült von einer Welle uns unbekannter Leute, die auch nicht wegen uns kamen und wir saßen verloren vor unserem „von-hundert“-Plakat mit einem tollen Portrait von Douglas. Er hatte das andere Interview im Heft. Hans-Jürgen Hafner, der erstmalig bei uns schrieb, über Gedi Sibony, leistete uns an diesem Abend Beistand. Inhaltlich ging es jedenfalls wieder langsam, langsam bergauf. Neue Autoren schienen interessiert zu sein. Die Celebrity-Nummer lief jedoch nicht. Wir waren keine Muttersau und niemand drängte sich an uns.

2011

Zweieinhalb Jahre später sah das mit der Muttersau zwar nicht anders aus, aber wir saßen dieses Mal mitten auf der „Based-in-Berlin“-Ausstellung, und zwar bezahlt. Wir bekamen aus dem großen Millionentopf für die Ausstellung immerhin fünfhundert Euro ab und zwar dafür, dass wir an einer der sogenannten Magazin-Nights teilnahmen. Dafür hatten wir eine brandneue Ausgabe dabei, inklusive eines „Based-in-Berlin-Spezials“.

Natürlich steckte das Spezial voller Kritik, aber es war klar, dass unser Heft nicht gleich bei der Release gelesen würde. Sie würden uns wieder raus lassen. Im Nachhinein fühlt sich das ein bisschen wie ein Lausbubenstreich an und so saßen wir damals auch da, Barbara und ich, mit einem verschmitzten Lächeln und wir verkauften ordentlich Hefte.

Melanie Franke war zwischenzeitlich wieder ausgestiegen und hatte in drei Jahren konstruktiver Zusammenarbeit geholfen, die „von hundert“-Krise zu überwinden. Die Hefte hatten jetzt immer weit über 40 Seiten. Wir etablierten in der Mitte jeweils ein Sonderthema, beginnend mit einem „Kunstkritik-Spezial“ und einer nervenaufreibenden Debatte im L40. Auch sonst sorgten wir an manchen Stellen für Aufsehen. Im Sommer 2009 zum Beispiel veröffentlichten wir einen Text, der die Geschichte des Galerienfaltblatts „Index“ und dessen mittlerweile stark gewachsenen Machtfaktor im Berliner Kunstbetrieb beschrieb. Googelt man den Namen Kirska Geiser, findet man schnell den Text, obwohl er schon acht Jahre alt ist. Soviel zur Nachhaltigkeit der „von hundert“.

„Von hundert“ als Rächer der Entrechteten zu bezeichnen, ist natürlich trotzdem falsch. Nur einmal gelang uns noch ein ähnlicher Medien-Scoop, als wir uns über die Abschaffung des „Art Forums“ beklagten, durch eine von uns so genannte Berliner-Kunstmafia, die von nun an alle Fäden in ihren Händen halten würde. Dieser Text erschien in eben jener „Based-in-Berlin“-Ausgabe aus dem Sommer 2011 und bezeichnerweise hatte dieser Text sehr viel mehr Resonanz als das ganze dem Hauptstadt-Event gewidmete Spezial. Es meldeten sich immerhin die „art“ und die „monopol“, wobei letztere ihr angekündigtes Round-Table-Gespräch, bei dem sie uns dabeihaben wollten, nie stattfinden ließen.

Lass uns Freunde bleiben. Barbara und ich sitzen fünf Jahre nach „Based in Berlin“ nach wie vor hinter einem zusammengebastelten Tisch, die Ausgabe gestapelt, bereit zum Verkauf. Dieses Mal ein Berlin-Biennale-Spezial und eigentlich erst das zweite Mal, dass es eine Ausstellung schaffte, ein ganzes Thema zu sein. Dazwischen lag die „Ich“-, die „Netzwerk“- und „Erfolg“-Trilogie, dann kam ein „Ähnlichkeit“-, „Lehre“-, „Ökologie“- und „Mode-Spezial“, gefolgt von einer Triple-A-Trilogie, Arbeit, Alter, Angst, schließlich ein zweites „Kunstkritik-Spezial“ und eins über das Format „Ausstellung“. Jetzt also die 9. Berlin Biennale und die knüpft ja tatsächlich an die „Based-in-Berlin“-Ausstellung an. Damals war der gesamte Richtungswechsel noch nicht so klar zu erkennen. Wir nagten noch an unserem Nuller-Jahre-Knochen, eine Dekade, die wir früh mit ihrem kunstkonservativen Backlash versuchten zu klassifizieren und zu kritisieren. Die Post-Internet-Kunst ging uns 2011 noch ziemlich durch die Lappen, wir stürzten uns stark auf die Finanzierung der Based-in-Berlin-Ausstellung.

Wobei Christine Woditschka zum ersten Mal mit Barbara Buchmaier zusammen für uns einen Text schrieb – eine Zusammenarbeit, die 2014 zum Preis für Kunstkritik der AdKV führte. Und die hier einen echten Based-in-Berlin-Beat entwickelten, der stilistisch weit in die damalige Zukunft hineingriff:

„Bare in Berlin, Bagatelle in Berlin, Battle in Berlin, Apricot Magic (Nina Beier) verdeckt leider immer noch zu sympathisch das Piece von David Adamo. Wo gehobelt wird, fallen Späne, eine feine Sache. Ballet in Berlin, Batik in Berlin, Beau in Berlin, Brilliant in Berlin, Brille in Berlin, Bearded in Berlin, Che Barba! Hush Hush, Du alter Ego, Bluff in Berlin, kurze Beine in Berlin, Bourgeois in Berlin, „That’s How Every Empire Falls“ (Maria Loboda), Hochmut kommt vor dem Fall, aber das wissen wir bereits. „Parasagittal Brain“ (Yngve Holen): Boiled in Berlin, stimmt schon, Wasserkocher sind ein echtes Designproblem, Spoiled in Berlin, Broke in Berlin, Blackout in Berlin, Blessed in Berlin, da macht Kitty Krauss vorsichtshalber die Schotten dicht, leider aber dann doch nicht ganz! Immer Busy in Berlin, Biesi in Berlin, Pc in Berlin, Buzzing around a pot of jam in Berlin, Bored in Berlin, Boykott in Berlin, Bockwurst in Berlin, Ballast in Berlin, Palast in Berlin, Erased in Berlin, forgotten Bartender in Berlin, blasiert in Berlin, Bläschen in Berlin, Tönchen in Berlin: „Melody Malady“ (Simon Dybbroe Møller). Bye bye Berlin, „Include me out“, Gerry Bibby, da gehen wir mit.“

Ein anderer Blick auf die damalige Ausstellung war der von Peter K. Koch „Das hat leider insgesamt dazu geführt, dass die allerwenigsten Arbeiten eine echte Präsenz entfalten konnten und alles in allem wirkte das wie ein stinknormaler Jahresrundgang an einer deutschen Kunsthochschule. Das hatte durchaus auch was Entspanntes. War aber vielleicht für die große programmatische Ausrichtung doch etwas zu entspannt, fast schläfrig. Viel Brüchiges, Gebasteltes, Fragmentiertes, Beiläufiges, Verhuschtes, Wackliges. Bloß nicht festlegen. Immer im Ungefährbleiben bleiben.“

Das dieses Im-Ungefährbleiben dann gerade die große

neue Ausrichtung werden könnte, war uns damals noch nicht klar. Und auch da knabbern wir noch dran. Warum eigentlich? Warum ist das schon der zweite größere Richtungswechsel in der bildenden Kunst innerhalb der letzten zehn- bis fünfzehn Jahre und die „von hundert“ kritisiert weiter? Tatsächlich sahen wir uns nie als ein eine Bewegung flankierendes Medium und wurden des Öfteren selbst dafür kritisiert, auch die vermeintlich Guten aufs Korn zu nehmen. Auch wären wir zu negativistisch, fast depressiv. Vielleicht führt uns die von uns so postulierte Unabhängigkeit immer auch ein bisschen in die Einsamkeit.

Die neunte Berlin Biennale war jedenfalls schon ein paar Tage vorbei, als wir den vielleicht zweitumfangreichsten Report über diese Ausstellung druckten, 28 Seiten Spezial und nochmal ein paar mehr von unseren Starkolumnistinnen Christina Zück und Elke Bohn (den umfangreichsten liefert ja naturgemäß immer das „Kunstforum“). Überhaupt gehören die KW nach unserer 10-Jahre-Jubiläumsszählung zu den von uns am häufigsten besprochenen Ausstellungsorten. Zählt man die Biennalen dazu sind sie recht einsam auf Platz eins (44 Texte inklusive Berlin Biennale und Karteikartenbesprechungen von Esther Ernst). Trotzdem wurden wir nicht zum 25. Geburtstag eingeladen. Jetzt, beim Surfen durch das Internet, die KW-Party ist bei „Artforum“ dokumentiert, schauen grinsend Stoschek, Boros und Co aus dem Monitor heraus, der neue Kurator liegt verkleidet im Arm von Hito Steyerl. Bestimmt hätten wir auch nur unser freches Maul drüber zerissen, da hätte alles Post-Gender-Party-Performative nichts geholfen.

Unsere No-Budget-Finanzierung, unser Kein-Wachstum-Konzept, unsere Weigerung, ein typisches Fanzine zu sein, also eben keine Fans zu sein, und unsere Haltung, lieber über Kunst zu schreiben, statt Kunst zu sein (natürlich alles mit Ausnahmen) sind perfekte Voraussetzungen dafür, kritisch zu bleiben und subversiv. Dass das dann für viele tendenziell eher „unsexy“ daherkommt, damit müssen wir leben. Kapitalismus ist halt geiler. Wie schrieb ich noch in 2010: „Wir sind ein Latten-U-Boot, das mit Holztorpedos schießt, die jedoch lustvoll zerbersten und noch lange an der Oberfläche schwimmen.“

Andreas Koch  
(in Zusammenarbeit mit Barbara Buchmaier)



10  
Jahre  
Spezial

# Eine Liste von hundert

*/ Alle Autor/innen der „von hundert“ und die Anzahl ihrer Beiträge in den Ausgaben 1–29*

Danke an alle, die in den letzten zehn Jahren zum Entstehen der „von hundert“ beigetragen haben – das sind vor allem natürlich die Autor/innen. 189 waren es bisher, mit ungefähr 760 Beiträgen.

Nur durch sie existiert diese Zeitschrift!

Genevieve Allison	Ory Dessau (2)	Elke Stefanie Inders (13)	Martin Remus
Dorothee Albrecht	Heinrich Dubel	Detta von Jouanne	Alina Rentsch (4)
Diana Artus	Knut Ebeling (5)	Jasmin Jouhar (6)	Gunnar Reski (2)
Fritz Balthaus	Birgit Effinger (9)	Melanie Kalb	Jan Rischke
Florian Balze	Thomas Eller (2)	Naoko Kaltschmidt (2)	Gerhard Rohde (2)
Samir Bani	Esther Ernst (27)	Luisa Kleemann (4)	Agnieszka Roguski (2)
Christoph Bannat (25)	Anne Fäser (2)	Stephanie Kloss (15)	André Rottmann
Sandra Bartoli	Timo Feldhaus (2)	Andreas Koch (67)	Janine Sack (2)
Anna Baumgartner	Anna Fiegen	Peter K. Koch (30)	Mark Sadler
Sylvia Beck	Hanna Fiegenbaum (2)	Wolf von Kries (3)	Magnus Schäfer
Conny Becker	Luisa Fink	Soline Krug (2)	Jörn Schafaff (2)
Hannah Beck-Mannagetta	Bruno Flierl	Inga Krüger	Andreas Schlaegel (12)
Luise van Beeck	Micz Flor (3)	Clemens Krümmel	Eva Scharrer (3)
Kirsty Bell (6)	Melanie Franke (15)	Francesca Lacatena	Monika Senz
Magdalena Bichler	Nikolai Franke (2)	April Lamm (5)	Laura Schleussner
Joachim Blank (4)	Anne Marie Freybourg (13)	Peter Lang (2)	Birgit Schlieps
Estelle Blaschke (3)	Hermann Gabler	Rodney LaTourelle	Katharina Schlüter (2)
Ellen Blumenstein	Geoffrey Garrison	Christian Linde (3)	Julia Gwendolyn Schneider (12)
Elke Bohn (21)	Susanne Gerber (2)	Jonas Lindström	Wayra Schübel (13)
Julia Bonn (2)	Ingo Gerken	Maren Lübbke-Tidow (2)	Sarah Schumann
Jennifer Bork (2)	Martin Germann (4)	Florian Lüdde	Jaime Schwartz
Christian von Borries	Carola Göllner	Inger Wold Lund (2)	Konstanze Seifert
Sylvia Bovenschen	Fanny Gonella (2)	Gunnar Lützow (3)	Philipp Selzer
Ute Brönner	Alice Goudsmit	Anja Majer (9)	Ludwig Seyfarth (7)
Clara Brörmann	Naomie Gramlich (5)	Ekkehard Mall	Philip Simon (2)
Barbara Buchmaier (45)	Eiko Grimberg	Doris Mampe	Dominik Sittig
Niele Büchner (3)	Andreas Enrico Grunert	Astrid Mania (2)	Matthias Sohr
Susanne Bürner (2)	Ulrich Gutmair	Séverine Marguin	Peter Sörries
Marlene Zoe Burz	Hans-Jürgen Hafner (8)	Florian Markl (3)	Heidi Specker (6)
Emilie Bujes (3)	Isabella Hammer	Berthold Mathes (3)	Flavia Stagi
Kathrin Busch	Stefan Hayn (2)	Howard McCalleb	Raimar Stange (25)
Matthew Burbidge (2)	Rosemary Heather	Fiona McGovern (6)	Barbara Steppe
Chat	Stefan Heidenreich (2)	Doreen Mende (4)	Stefan Stefanescu
Itay Cohen	Volkmar Hilbig (10)	Seraphine Meya (8)	Jouliia Strauss
Martin Conrads (3)	Beata Hock	Iris Mickein (2)	Björn Streeck
Hannah Cooke	Rebecca Hoffmann (5)	Dominikus Müller (3)	Iris Ströbel
Ben Dabush	Sabine Husikiewiz	Kito Nedo (6)	Sandra Teitge (2)
Melinda Deitch	Jana Hyner (2)	Duc Quang Nguyen	Mirjam Thomann
		Catherine Nichols	Vera Tollmann
		Henrikke Nielsen (3)	Christian Tonner
		Silke Nowak	David Ulrichs (6)
		Paulina Olszewska	Anna Urspruch
		Carla Orthen	Kai Vöckler
		Vera Palme (3)	Tim Vormbäumen
		Timo Panzer	Christiane Weidemann
		Stefanie Peter (4)	Susanne Weiß
		Tau Pibernat	Marc Wellmann (2)
		Ana Teixeira Pinto (7)	Harald Welzer
		Sebastian Pöge	Anna-Lena Wenzel (14)
		Michael Pohl (2)	Peer Golo Willi (3)
		Sebastian Preuss	Johannes Wilms (5)
		Andreas Prinzing	Christine Woditschka (13)
		Matthias Raden	Thomas Wulffen (28)
		Patricia Ratzel	Lena Ziese
		Florian Rehn (5)	Artur Żmijewski
		Petra Reichensperger	Christina Zück (16)
		Kolja Reichert (4)	

# Noch eine Liste von hundert

/Alle Ausstellungsräume und Institutionen, die in der „von hundert“ besprochen wurden

Jaja, der Koch, der gerne zählt. Aber dies könnte eine nützliche Liste jenseits von Google sein, sollte man einmal nach einem Text suchen. Außerdem sieht man schön die Orte mit der meisten Aufmerksamkeit von seiten der „von hundert“, also die Institutionen. Platz eins, wie schon eingangs erwähnt, die KW (aber nur mit Biennale), dann der Hamburger Bahnhof auf zwei, darauf mit Abstand zwei geteilte Dritte: Gropiusbau und Akademie der Künste, auf vier dann die Deutsche Bank Kunsthalle, ehemals Deutsche Guggenheim und als Fünfte die Berlinische Galerie. Alle anderen Räume sind natürlich zahlenmäßig in der Überzahl und dadurch weit wichtiger ... (die Ziffern bedeuten die jeweilige Ausgabe, die grauen die Erwähnungen bei „Wo ich war“ von Esther Ernst, nicht gezählt sind die Erwähnungen im Tagebuch und in der Nummer 12, die ein reines Tagebuch war).

*Andreas Koch*

Kleine Legende, da die Hefte im Onlinearchiv nach Erscheinungsmonat und nicht nach Heftnummer erscheinen

Nummer 01	12/2006
Nummer 02	04/2007
Nummer 03	07/2007
Nummer 04	11/2007
Nummer 05	02/2008
Nummer 06	07/2008
Nummer 07	10/2008
Nummer 08	02/2009
Nummer 09	06/2009
Nummer 10	11/2009
Nummer 11	02/2010
Nummer 12	06/2010
Nummer 13	11/2010
Nummer 14	03/2011
Nummer 15	07/2011
Nummer 16	12/2011
Nummer 17	04/2012
Nummer 18	08/2012
Nummer 19	12/2012
Nummer 20	05/2013
Nummer 21	12/2013
Nummer 22	03/2014
Nummer 23	07/2014
Nummer 24	12/2014
Nummer 25	05/2015
Nummer 26	11/2015
Nummer 27	04/2016
Nummer 28	09/2016
Nummer 29	03/2017

abc	07, 10
After the butcher	11
Air Garten	02
Akademie der Künste	01, 03, 03, 14, 14, 17, 18, 18, 22, 22, 22, 24, 24, 28
Alexanderplatz-Carré	09
Alte Nationalgalerie	18
Anne Schwarz	15
Architektur Galerie	27
Arndt und Partner	04
Galerie Art Cru	28
Autocenter	08, 08, 24
Ballhaus Ost	05
Barbara Weiss	07, 08
Barbara Wien (Lukatsch)	05, 14, 25, 25
Based in Berlin	15 (8x)
bauhaus Archiv	17
Bauhaus Dessau	23
Ben Kaufmann	03, 14
Berghain	05
Berlin Biennale	06, 06, 06, 13, 16, 17, 17, 18, 18, 18, 19, 20, 23, 23, 24, 28 (Spezial 28 Seiten)
Berlinische Galerie	04, 14, 20, 21, 22, 23, 23, 23, 26, 27, 28, 28, 29
Botanische Museen	14
BQ	14
Braennen	25
Büro Friedrich	01
Café Moskau	13
Capitain Petzel	11, 20
CarlierGebauer	07, 09
Center	03
Centre Pompidou	15
CFA	02, 03, 03, 04, 15, 15, 27
Chert	09
Circle Culture	22
C/O Atle Gerhardsen (Gerner)	06, 16
C/O Berlin	26
Coma	05
Croy Nielsen	03, 04, 14
Crystal Ball	13
Daniel Buchholz	08, 11, 13, 22
daadgalerie	09, 20, 22
DAM Gallery	23
Daniel Marzona	28
daz (deutsches architekturzentrum)	01
DDR Museum	15
DHM	17, 27
Deutsches Guggenheim (Deutsche Bank Kunsthalle)	04, 05, 06, 08, 09, 14, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 27
Diehl	07
Ephraim-Palais	25, 25
Errant Bodies	25
Espace Surplus	22
Esther Schipper	04, 05, 09, 10, 11, 29
Feinkost	10
Flughafen Tempelhof	18, 18
Flutgraben	24
Frühsorge	14
Galeri im Turm	29
Gemäldegalerie	25, 27
General Public	06
Giti Nourbakhsh	06
Gregor Podnar	17
Guido W. Baudach	11, 13, 17
Hamburger Bahnhof	01, 02, 04, 05, 05, 06, 08, 08, 08, 10, 10, 14, 14, 14, 14, 15, 19, 20, 22, 25, 27, 28, 29

HAU 1 13, 13, 17  
 HAU 2 13  
 HAU 3 25, 29  
 Haus am Waldsee 01, 02, 05, 09, 14, 20, 22, 23, 28  
 Haus der Berliner Festspiele 26, 26  
 Haus der Brandenburgischen Geschichte Potsdam 28  
 heldart 17  
 Heinrich-Zille-Museum 03  
 Helga Maria Klosterfelde 08, 24  
 HKW 08, 10, 16, 19, 21, 21, 22  
 Hunchentoot 11  
 HU Berlin 13  
 ifa-Galerie 21  
 Isabella Bortolozzi 03, 11, 26  
 Jablonka Galerie 03, 04, 07, 09, 10  
 Jan Winkelmann 02, 17  
 Jesco von Puttkamer 02  
 Jet 03, 10  
 Joanna Kamm 04, 14  
 Johann König 01, 05, 06, 07, 11, 22, 26, 28  
 Johnen Galerie 03, 06, 11  
 Jüdisches Museum 28  
 Kai Hoelzner 04, 05, 16  
 kfa Gallery 01  
 Kinderhook & Caracas 24  
 Klosterfelde 05, 09, 21  
 koal 25, 27  
 Konrad Fischer 08, 14, 27  
 Konzerthaus Berlin 27  
 KOW 10, 14, 18, 19, 19  
 Kurt-Kurt 22  
 Krome 16  
 Kunstbibliothek 08  
 Kulturhaus Mitte 07  
 Künstlerhaus Bethanien 03, 04, 24  
 Kunsthalle Fribourg  
 Kunstquartier Bethanien 27  
 Kunstraum Kreuzberg Bethanien 04, 20, 24  
 Kunstverein Tiergarten, Galerie Nord 20  
 Kunstverein Neukölln 27  
 Kupferstichkabinett, Berlin 20, 25, 27, 27  
 Kuttner Siebert 06, 08, 15  
 Kwadrat 15  
 KW Kunstwerke 01, 07, 07, 09, 10, 10, 13, 14, 17, 20, 21, 22, 22,  
 23, 23, 24, 24, 25, 27  
 L40, Verein zur Förderung 21, 25  
 Lada Project 04  
 Lage Egal 23, 23  
 Laura Mars Grp. 02, 03, 10  
 Lars Friedrich 17  
 LoBe 19  
 Loock 14  
 Lüttgenmejer 14  
 Galerie Magazin 05  
 Magnus Müller 05  
 manifesta 10 24  
 Mars 05  
 Martin-Gropius-Bau 02, 05, 07, 09, 09, 09, 13, 14, 15, 22, 26, 27,  
 28, 28  
 Max Hetzler 02, 22  
 Max-Liebermann-Haus 20  
 Me Collectors Room 20  
 Medizinhistorisches Museum 08  
 Mehdi Chouakri 06  
 Mehringdamm 72 03, 14  
 Mengerzeile 23  
 Galerie Metro 08  
 Meyer Riegger 09  
 MfS 10  
 Micky Schubert 14  
 Mies-van-der-Rohe-Haus 08, 15  
 Montgomerie 04  
 Münzsalon 20  
 NagelDraxler 14, 21  
 nbk 01, 03, 05, 16, 16, 19, 19, 23  
 ngbk 17, 17  
 Neu 03, 07, 10, 13, 16, 19, 20  
 Neue Nationalgalerie 10, 10, 13, 14, 14, 14, 17, 17, 17, 18, 24, 24  
 Neugerriemschneider 01, 02, 03, 10, 11, 14, 21, 24  
 New Life Berlin 06  
 Niels Borch Jensen 08  
 Nolan Judin 09  
 Ozean 24  
 Galerie Parterre 14, 24  
 Pfaueninsel 13, 28  
 Pfefferberg 04  
 Philharmonie 13  
 Polnisches Institut 06  
 Praxes 21  
 Preview Berlin 22  
 Program 02, 02  
 Pro Qm 02  
 PSM 14, 20  
 REH Kunst 17  
 rec 01  
 Saarländische Galerie 21  
 Sammlung Scharf Gerstenberg 25  
 Sandra Buergel 02  
 Sassa Trülzsch 05  
 Schaubühne 23  
 Scheibler 14, 25, 28  
 Schinkel Pavillon 14, 17  
 September 09, 15, 20, 23  
 Sexauer 25  
 Sommer und Kohl 08, 17, 25  
 Soy Capitan 19  
 Sparwasser hq 02  
 Sprüth Magers 08, 27  
 Staatsoper 22  
 Studio 13, Tanzfabrik Berlin 26  
 Supportico Lopez 09, 11  
 Susanne Vielmetter 02  
 TANAS 17, 21  
 Tanya Leighton 11, 20  
 Temporäre Kunsthalle 09, 11, 13, 21  
 Thomas Flor 19, 22  
 Thomas Fischer 15, 16, 19  
 Thomas Schulte 26  
 Uferhallen 18, 23  
 Unitednationsplaza 01, 05  
 upstairs 11  
 VeneKlassen/Werner 22  
 Vero Linzmeier 15  
 Villa Schöningen 21  
 Volksbühne 17, 20  
 Walther König 09  
 Galerie Wedding 27  
 Galerie Zwinger 04, 17, 17, 19, 22  
 zk-Galerie 09  
 ZKM Karlsruhe 27

10  
Jahre  
Spezial



## Zehn Jahre Sichtbarkeit

Zehn Jahre. Die zu rekonstruieren ist relativ einfach. Dachte ich zumindest. Denn vor zehn Jahren hatte ich das letzte Mal einen Festplattencrash der Sorte, bei der einem alle Daten verloren gehen. Seitdem mache ich sklavisch Backups. Ich komme mir zwar etwas anal-renitent vor dabei, aber ich tue es. Denn oft bin einfach nur froh, wenn ich etwas fertiggestellt habe. Danach möchte ich meist nicht mehr daran erinnert werden. Mein vielleicht etwas übertriebenes Unbehagen vor dem Zurückblicken hat mich bisher auch daran gehindert, selbst retrospektive Publikationen über die eigene Arbeit zu initiieren. Wie das aussehen würde, das würde mich schon interessieren, aber ich kann mich nicht dazu überwinden. Oder konnte es bisher nicht. Vielleicht ändert sich das ja.

Wenn man mit älteren Leuten spricht, dann ist man manchmal überrascht, wie deutlich und plastisch Kindheitsereignisse geschildert werden. Das steht dann häufig in deutlichem Kontrast dazu, wie aktuelle Dinge vergessen werden. Kurzzeitgedächtnis, Langzeitgedächtnis. Die Frage drängt sich dann auf, ob das so stimmt, kommt die Erinnerung an die Kindheit zurück, weil man sich im Alter so verändert, weil man zunehmend auf die Hilfe anderer angewiesen ist? Und sich vielleicht in diesem Moment erlebter Machtlosigkeit plötzlich mit ähnlichen Momenten in der Kindheit emphatisch verbunden fühlt? Oder ist es so, dass man ein ganzes Leben in die eigene Mythenbildung investiert hat, und sich nun ganz sicher ist, wie es war, wie es wirklich und wahrhaftig war. Oder gewesen sein muss. Wahrheit, quasi.

Meine eigene Mythenbildung will ich mal hintanstellen, diesen Altersabschnitt habe ich (noch) nicht erreicht. Und ich frage mich, ob ich ihn jemals erreichen werde. Nicht wegen meiner Gesundheit (danke der Nachfrage), da geht es alles ungefähr so, wie es zu erwarten wäre, sondern weil ich Mühe habe, mich zu erinnern. Um genau zu sein, ich versuche es gar nicht erst, sondern öffne einfach das Emailprogramm auf dem Computer, und weil ich seit zehn Jahren regelmäßig Backups mache, umfasst das hier etwa 40.000 Emails, die erste aus dem Januar 2007. Ich habe lange nicht alle Mails behalten. Das meiste, was ich bekomme, ist nach wie vor Spam, Werbung, Ausstellungseinladungen und Nachrichten über Veranstaltungen, die mich nicht interessieren.

Das ist zwangsläufig so: wenn die Verteilung von Werbung fast nichts mehr kostet, dann ist es nur sinnvoll, dass dann jeder, den man nur irgendwie erreichen kann, eben die Werbung bekommt, nach dem Motto, man weiß ja nie ... Und deswegen plane ich auch immer ein paar Minuten täglich dafür ein, die Werbung zu löschen und den Spamordner abzusuchen, ob versehentlich dort wichtige Nachrichten abgelegt wurden. Was immer wieder der Fall ist, und was ich längst nicht mehr nachvollziehen kann. Wie es sein kann, daß ich

immer noch Anzeigen für Penisverlängerungen bekomme (wie lang soll das dämliche Ding denn noch werden, ich trete ja jetzt schon immer wieder drauf ...), während die Nachrichten meiner nun doch schon betagten Mutter (sie macht sich Gedanken: ich/meine Tochter/Frau/Bruder/Schwester esse/schlafe, trinke/arbeite zu wenig/zu viel) im Spam landen. Also sehe ich nach, wie ein guter Sohn das macht. Und dann bringe ich den virtuellen Müll raus.

Dabei ist unübersehbar, wie viel effektiver die Werbung geworden ist in den letzten zehn Jahren. Auch wenn mir immer noch suggeriert wird, bestimmte Qualitäten meiner reproduktiven Geschlechtsorgane würden zu wünschen übrig lassen, muss ich doch bemerken, dass gleichzeitig die Werbung, die ich im Netz sehe, genau meine Interessen abdeckt. Wenn ich also nach einem Wintermantel suche (de rigueur diese Saison: der Monsterparka von Woodings zu knapp unter einem Tausi hält schön warm, weil gefüllt mit echten Entendaunen. Aber was passiert eigentlich mit den Enten, nachdem sie gerupft wurden, kommen sie in den Chinarestaurants auf die Teller? Oder ist das wie bei Schafen? Immer wieder denke ich, da stimmt etwas nicht, oder bin ich schon paranoid?), dann Nachrichten lese, dann taucht selbstverständlich Werbung für besagtes Produkt auf.

Der Werbung in der Mail geht es genauso wie den Broschüren in der realen Post, für die neben den Briefkästen ein eigener Mülleimer aufgestellt ist. Der Werbung in den Nachrichten kann ich kaum entfliehen, ebenso wenig, wie der in den Fernsehnachrichten. Doch im Unterschied zur breiten Streuung der Fernsehwerbung ist die Werbung in den netzbasierten Nachrichten genau auf den Benutzer abgestimmt. Tatsächlich funktioniert das wie bei einer Mini-Auktion, wenn man eine Website aufruft: während deren Inhalte laden, läuft hinter den Kulissen eine automatisierte Auktion für die für Werbung bereit stehenden Freiflächen ab, wer das höchste Gebot abgibt, gewinnt. Und das ist meist derjenige, bei dem man vor kurzem besagten Wintermantel angesehen hat. Über die individuelle IP-Adresse des Geräts mit dem man sich im Netz umsieht, ist man sehr gut identifizierbar.

Vor zehn Jahren war eine der Fragen, die mich beschäftigten, die, wie eine Firma, die im Netz gratis Leistungen bereitstellt, jemals Gewinn erwirtschaften kann. Die Naivität meines Denkens erkenne ich jetzt ganz gut. Wie genau das Internet nicht nur die Welt der Anwender, sondern auch die der Firmen verbindet und deren Interessen miteinander verknüpft, wird schlagartig deutlich, wenn einem bewusst wird, wo man überall Cookies erlaubt. Mit diesen Cookies gibt man die eigenen Daten aus der Hand, und zwar an Maschinerien, wie Google oder Facebook, die sie auslesen und verwertbar machen. Wie lukrativ das ist, merkt man, wenn man die aktuelle Ausgabe der Fachzeitschrift der Werbewirtschaft ansieht, „Horizont“. Sonst geht es darin eher darum, wer gerade in welcher Firma zu welchem Werber gewechselt oder wer gerade wem den Kunden abgeluchst hat. Seit wir alle Staffeln „Madmen“ gesehen haben, wissen wir ja, wie das funktioniert. Aber in der aktuellen Ausgabe geht es vielmehr darum, welche Datenkraken wie Google initiiert werden können, und wie beispielsweise Metro, RTL, aber auch Vergleichsportale

und weitere Einzelhändler und Wiederverkäufer versuchen, ihre bestehenden Datensätze gewinnbringend einzusetzen bzw. möglichst noch viel mehr Daten zu erheben und zu werten. Google war erst der Anfang, die NSA-Ausschnüfflung war die Fortsetzung und nun wird es Mainstream – alles wird Google, alles wird Daten, und alles wird transparent. Zumindest soweit, wie es im Netz wiedergegeben werden kann, also in Wort, Bild, Film usw. ...

Da knüpfte ja auch die letzte „Berlin Biennale“ an, die an sich in erster Linie der Kunst so etwas wie gründliche Hausaufgaben in Sachen digitaler Wirklichkeit verordnete. Gleichzeitig hatte sie einen zutiefst melancholischen, deprimierenden, beinahe defätistischen Effekt – als sei alles bereits entschieden.

Das muss es nicht sein, auch nicht nach der irrationalistischen Wende, die besonders in den USA Auswirkungen zeigt, da hier ja stets einer ganz eigenen Ausformung der Romantik gefrönt wurde, dem amerikanischen Transzendentalismus. Von Autoren wie Ralph Waldo Emerson („American Scholar“) oder Henry Thoreau („Walden“) mal mehr national, mal weniger rational interpretiert, verkam diese Denkrichtung zunehmend zu einer esoterischen Gemengelage von Ideen, in deren Zentrum mehr und mehr der Glaube an die Reinheit des an sich guten Individuums rückte, die immer stärker als Bestandteil einer Ideologie wurde, die dazu herangezogen wird, die Sonderstellung der USA als „beste Nation der Welt“ zu begründen. Die Behauptung hatte kolonialhistorische Motivationen – warum nicht nach dem Höchsten streben?

Aber dieser Sprach- und Ideenkomplex von Reinheit, Güte und Unabhängigkeit, der sich in der Natur, ebenso wie im Einzelnen manifestiert, war zumindest bei Thoreaus „Walden“ noch anarchistisch und grundsätzlich gegen jedwellige Autorität gerichtet.

Insgesamt sicherlich nicht frei von Ungereimtheiten hat sich diese Geistesströmung bis heute erhalten, aber auch von der Entwicklung „amerikanischer Themen“ (wie in Walt Whitman's Dichtung „Leaves of Grass“, oder James Fenimore Cooper's Roman „Lederstrumpf“) zu einer hoffnungslos vulgarisierten Version zurückentwickelt. Wobei sich die ohnehin nicht ganz kohärenten Ausgangselemente zu einer neuen, reaktionären Ideologie verschmolzen haben. Deren Kern liegt im Glauben, nach dem sowohl das Individuum als auch die Natur durch die Gesellschaft und ihre Regeln nicht nur eingeschränkt, sondern auch moralisch in ihrer Güte und Reinheit korrumpiert werden. Subjektive Wahrnehmung und Intuition stehen also nicht nur selbstverständlich gegen Empirie an sich, sondern der Glaube (an die eigene individuelle und nationale Größe, Reinheit, Güte etc.) versetzt Berge und verweist selbst die Wissenschaft und andere Kleingeistigkeit in ihre Schranken. Amerika ist die beste Nation der Welt. Punkt.

Soweit so gut. Kommen wir zurück zur Dekade. Vor einem Jahrzehnt kam das iPhone, das veränderte alles, wie Jarret Kobek in seiner Tirade „I Hate the Internet“ schreibt.

Die Kombination von Mobilität und Internet machte es möglich, einen Teil dessen, was man sonst im Kopf macht, auszulagern. Telefonnummern, Karten, Fotos, ein großer Teil der offiziellen und privaten Kommunikation und auch

mehr konnte nun von unterwegs wahrgenommen werden. Gemeinsam mit Bewegungs- und Kommunikationsprofilen, möglicherweise auch durch heimliches Spähen und Lauschen an Mikrofonen und Kameras an den Smartphones, und insbesondere durch die individuelle Geräteerkennung wird jeder identifizierbar, gläsern. Das ist bereits passiert und es ist zu spät, die Zeit zurückzudrehen. Die meisten Benutzer des Netzes sind bereits zu einem Teil Cyborgs, oder ansatzweise schizophren, Menschen mit einem Gehirn im Kopf und einem Elektrogehirn in der Hand, in das mehr und mehr Aktivität, aber auch Verantwortung ausgelagert wird.

In Kobeks Roman „I Hate the Internet“ (2016) geht es um die verklemmte, latent frauenfeindliche Techie-Kultur von Silicon Valley, in der der Autor eine ganz spezielle Spielart der Bigotterie findet. Auf der obersten Ebene ist alles politically correct, alles gut, grün, „don't be evil“ usw. Finanziert von Venture Capitalist Firmen, hinter denen Superreiche stecken, die ihr Spielgeld aus dubiosen Einkünften diskret und zukunftsorientiert anlegen und neue Modelle von Rendite erkunden wollen, aber nicht an „Inhalten“ interessiert sind. Der Autor zieht die Parallelen zum Erfolg von Marvel Comics, deren Superhelden-Unterhaltung heute Milliarden einspielt, in Kinofilmen und Videospielen, aber die Erfinder dieser Superhelden wie bspw. Spiderman-Vater Jack Kirby ausbeuteten und kaum an seinem geistigen Eigentum teilhaben ließen. Das System ist auf brutale und extremste Ausbeutung ausgerichtet. Natürlich.

Und mit den sozialen Medien ist es nicht anders. Ausgerechnet Julian Assange hat das in seinem Buch über Google „When Google Met Wikileaks“ (2014, 2016) auf den Punkt gebracht, er nannte die Firma eine „privatisierte NSA“. Google Chef Eric Schmidt („don't be evil“) antwortete 2014: „Julian ist bei einigen Dingen sehr paranoid. Google hat nie mit der NSA zusammengearbeitet. Tatsächlich haben wir hart gegen das, was sie getan hat, gekämpft. Wir haben alle unsere Daten genommen und sie vollständig verschlüsselt, damit niemand an sie herankommt, besonders nicht die Regierung.“ Aber heute kommt die Meldung, daß amerikanische Gerichte Google zur Mitarbeit zwingen können. Tja. There goes the neighbourhood.

Wie Facebook lässt Google sich nicht auf die Finger sehen. Im Zentrum tickt bei beiden Konzernen eine geheime Technik, die durch Patente geschützt ist. Durch ausgeklügelte Desinformation – das Zauberwort ist „Algorithmus“ (iH, Mathe) – konnten sie die wahrscheinliche Illegalität besagter Technologien verschleiern und sich in großem Maßstab über bestehende Persönlichkeitsrechte und Datenschutzgesetze hinwegsetzen. Und schließlich durch die widerrechtliche Verknüpfung von Datensätzen Informationen gewinnen und verkaufen, natürlich an Werbekunden.

Aufgrund ihrer hohen Effektivität sind funktionierende, möglichst intensiv genutzte soziale Netzwerke interessanter für den Staatsschutz, als es anscheinend für Gerichte oder Rechtsanwälte interessant gewesen wäre, deren Geschäftsmodelle genauer anzusehen. Das Geschäftsmodell ist, Daten

günstig zu erwerben, sie inhaltlich miteinander in Bezug zu setzen und diese Informationen teuer zu verkaufen. Das Erfolgsrezept dafür besteht in einer großzügigen Täuschung der Nutzer, die glauben, sie seien Kunden, wenn ihre Aufmerksamkeit doch das Produkt darstellt, das zum Verkauf steht.

Wenn ich annehme, dass es vielen geht wie mir, die die Instandhaltung zumindest eines Teils ihrer Erinnerungen quasi an einen Konzern mit höchst undurchsichtigen Geschäftspraktiken abgegeben haben, würde ich sagen, die Globalisierung hat in mein Gehirn Einzug gehalten. Stichwort Outsourcing. Klingt doch vertraut. Besonders, wenn ich daran denke, dass die Infrastruktur, auf der der Internet-Boom beruht, eben das iPhone wie auch so gut wie alle anderen Produkte, von meinem Apple-Laptop bis zum Aldi-PC, von flinken Fingern, von aufgrund ihres Arbeitsstresses und der Belastung mit schwer toxischen Stoffen früh sterbenden chinesischen Akkordarbeiter/innen hergestellt werden. Ähnlich wie die Klamotten vom schwedischen, spanischen oder amerikanischen Textilhersteller, die vermutlich alle in den gleichen Sweatshops in Bangladesch, China, Vietnam und einer Handvoll weiterer Länder hergestellt werden. Und die auch nicht auf Umweltschäden achten, ebensowenig wie die deutschen Autobauer, die ihre Arbeiter/innen aber zumindest etwas ge rechter entlohnen.

Ok, ok, das System ist abgefuckt, ein gordischer Knoten, und überall treten die Mächtigen-Alexanders in Erscheinung, diesen zu erschlagen, das Erklärungsmuster, ewig das Gleiche – gefährlicher, assozialer und debiler sozialdarwinistischer Kitsch vom Schicksal der besseren Nation, Rasse, Herkunft. Erstaunlich – plötzlich ergibt alles einen Sinn und man muss kein schlechtes Gewissen mehr haben, man braucht nicht mehr hinzuschauen.

Und stattdessen kann man sich auf Facebook mit Gleichgesinnten gemeinsam empören – die einen darüber, die anderen darüber. Jedes „like“ bringt Facebook mehr Daten, und mehr Werbeeinnahmen, mehr Geld.

Wo war ich? Ach ja, die letzte Dekade. Das Problem ist einfach. Im Grunde geht es darum, die systemische Gewalt, die hier zugrunde liegt, zum Ausdruck zu bringen. Faszinierend ist, dass es in den letzten zehn Jahren eine ganze Generation gegeben hat, die sich das auf die Banner geschrieben hat. Die Aufgabe des Publikums ist es nun, sie daran zu erinnern.

Bisher ist Sichtbarkeit Werbung. Und Kunst schmückt. Nun die Frage für das nächste Jahrzehnt: Kann die Kunst Sichtbarkeit zurückerobern? Wir müssen über neue Formen der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, der Transparenz und der Verschleierung nachdenken. Wem nützt was? Wie kann man das Wirken des Systems offenlegen, die inhärente Ungerechtigkeit, die Gewalt, den Zynismus innerhalb der Strukturen des Systems? Und wie schafft man Bilder, die dagegenstehen können? Heute erscheinen diese Aufgaben noch größer als vor zehn Jahren. Dafür sind sie klarer zu erkennen. Viel Zeit bleibt nicht.

*Andreas Schlaegel*





## 10 VON 100

10 Jahre Twitter – 10 Milliarden likes –  
10 Jahre iPhone – 10 Jahre „von hundert“ –  
wir gratulieren!

*/ Ein 10.000-Zeichen-Chat mit Google Search  
von Stephanie Kloss und Joachim Blank*

Ist „von hundert“ das hundertprozentige Gegenteil von Twitter? Hier ein kleines Spartenmedium mit viel Text und dort eine große Hülle mit wenig Text? Twitter – eine Methode, die ohne Content wirkungslos bleibt und nun durch Trump zum Monster wird ... warum?

Und „von hundert“? Wenig verbreitet ... ein Elfenbeinturm und Diskursraum für 100?

Trump hat nur 18,4 Millionen Follower – Obama über 80 Millionen. Aber auch als Nicht-Follower werden wir mit Tweets von Trump versorgt ... weil andere Nachrichtendienste zu freiwilligen Retweatern werden. Jede Trump-Meldung sichert Auflage, Likes und andere Quantitäten. Denn der alte Mann, 70, schreibt seine Tweets noch selbst und exklusiv auf Twitter – ganz spontan, schnell ... und natürlich immer ehrlich. Emails schreibt er keine. Er lässt sich diese ausdrucken, macht handschriftlich Bemerkungen, welche dann wieder gescannt werden. Vertrauliche Papiere kommen und gehen per Kurier. Spuren sollen nicht hinterlassen werden. „Kein Computer sei sicher.“ Sicher ist auch nicht, ob er die Technik beherrscht oder überhaupt googeln kann. Tweets schreibt er nur von seinem alten unsicheren Galaxy S3 – Yes – Make Galaxy S3 Great Again and forget Hillary's email problem? „Sperrt sie ein, sperrt sie ein!“

Twitter ist sein Leitmedium! Ist er nun für oder gegen das Internet? Na klar beides – dafür und dagegen ist sein Motto! Er schreibt einfach, was er denkt und was eigentlich auch viele andere denken. Er spricht ihnen aus dem Herzen. Gesunder Menschenverstand. Ein Mann aus dem Volk. Aus echtem Holz geschnitzt. Barack Obama dagegen hatte nur ein Office, das das Medium Twitter neben den vielen anderen bedient: wenig geschmacklos, soft und langweilig – no Sensation!

Der Deutsche Werner Herzog, 74, besitzt angeblich nicht mal ein Smartphone, noch weniger einen Twitter-Account. Wer ihn erreichen will, muss es zwischen 8 und 9 morgens auf seinem Festnetzanschluss in LA versuchen. Ein Literaturprofessor aus Michigan hat mehr als 45 000 Follower des Twitter-Accounts @WernerTwertzog damit angezogen, dass

er „Wernerisms“ tweetet, Aphorismen, die nach Herzog klingen und jedes Jahr an Herzogs Geburtstag gibt es den „Tweet Like Werner Herzog Day“. „Im Internet gibt es offensichtlich eine ganz intensive Reaktion auf mich. Ich vermute, es liegt daran, dass es dort sonst keine authentischen Figuren gibt. Bei mir wissen die Leute, dass ich ein hundert Tonnen schweres Dampfschiff über einen Berg im Urwald geschleppt habe (für den Film ‚Fitzcarraldo‘) ...“, sagt Herzog.

2016 drehte er, der seine Telefonnummern in einem Büchlein ganz analog nachschlägt, tatsächlich einen Dokumentarfilm über das Internet. Ein klassisches Werner-Herzog-Thema: etwas, das in seiner Idee größer ist als der Mensch, das dieser aber dennoch zu beherrschen glaubt, obwohl er es in Wirklichkeit nicht einmal begreift ...

Der Film beginnt, wo auch das Internet einst angefangen hat: Wagnerianisch eröffnet er mit einer Fahrt auf das Heiligum, einen Raum an der UCLA, in dem ein Schrank von Computer steht, von dem aus 1969 die erste Email geschickt wurde. Herzog nennt es in seinem mit starkem deutschen Akzent überartikulierten Englisch den „Ground Zero“ des Internets. Von LA nach Stanford sollte sie lauten: „Log in“, 5 Zeichen ... bei dem Buchstaben G crashte der Computer in Stanford und die ersten Worte von einem Computer zum anderen waren LO, wie in *Lo and behold*: „Sieh da!“ (Ecce Internet ...) so auch der Titel des Films.

Schnell wird klar, das Internet besteht zwar aus Metatext und Hyperlinks, doch es fehlt an metaphysischer Betrachtung. Der Philosoph Marcus Steinweg sagt, dass Realität eine metaphysische Konstruktion ist. „Der Klebstoff, der ihre Elemente verbindet, kann Geld heißen oder Liebe oder Gott.“ Oder eben Twitter.

„In nicht allzu ferner Zukunft wirst du Gedanken tweeten können“, sagt der Hirnforscher Marcel Just im Film – eine schreckliche Vorstellung von Trumps Gedanken: „Big beautiful boobs and buildings, big beautiful boobs and buildings.“ (SNL, NBC). Ja, Internet ist eben ein gutes Stück Realität.

Apropos Buildings: die neue Facebook Zentrale in Menlo Park, Silicon Valley – Frank Gehry, 87, hat sie gebaut: das größte Großraumbüro der Welt.

Dennoch steht dort kein riesiges glitzerndes dekonstruiertes Raumschiff, man erkennt das Gebäude kaum. Aus der Luft ist es des Dachgartens wegen fast nicht von der Umgebung zu unterscheiden. 400 Bäume wachsen darauf. Eine Ästhetik des Unsichtbaren, gebaut vom expressivsten Architekten, dessen Bauten mehr unübersehbare Skulptur als alles andere sind. Wie kann das sein? Das Gebäude duckt sich, es tarnt sich, als ob es einen Angriff aus der Luft zu fürchten hätte. Das Erste, was man sieht, ist nicht der Neubau, sondern ein blauer Daumen, das Symbol, das für alle erkennbar ist als Zeichen der neuen Macht: Karrieren können mit Likes gemacht oder beendet werden. Die Massenabstimmung über Like-Buttons hatte man sich 2007 bei Facebook ausgedacht. Heute ist der nach oben zeigende Daumen die eigentliche Währung.

Alle wichtigen Hightech-Unternehmen lassen gerade Neubauten errichten. Apple lässt Sir Norman Foster einen monströsen Ring aus Glas für 13.000 Angestellte bauen. Allein der Innengarten wird einen Durchmesser von einem halben



Kilometer haben. In Mountain View baut Bjarke Ingels für Google eine Art Zelt-dach-Zukunftsvision. Google residiert in Venice auch in einem Gehry-Bau, der aussieht wie ein umgedrehtes Fernglas ... Während Teslas Elon Musk auf den Mars will, sieht die neueste Architektur im Valley wie aus einem alten Science-Fiction aus. Umso erstaunlicher, dass Facebook auf solch antiquierte Repräsentation keinen Wert zu legen scheint, sondern einen künstlichen Naturzustand bevorzugt. Wird hier das Prinzip des Relationalen und Immateriellen in Architektur umgesetzt? Eyal Weizman hat von Architektur als in Beton gegossener Politik gesprochen. Eine in Beton gegossene Ideologie der Unsichtbarkeit? Ist alles schon soweit durchgedrungen, dass nun auch die Natur einverleibt wird? Das gelebte Anthropozän oder schon weiter – die echte Natur? Eine präfaktische Glaubensfrage. Der phänomenologische Blick von Facebooks begrüntem Dach in die Weite kann nicht klären, wo Facebook beginnt und die Natur aufhört. Oder doch nur eine zweite Natur, dessen begrüntes Headquarter uns als freundliche Naturgewalt begegnet. Frank Gehrys Bau ist ein Wendepunkt, weil er so tut, als ob er keine Skulptur sei und kein Signet sein will. Alles nur Lüge? Ganz im Sinn von Facebooks Mission stellt sich diese Architektur als Graph dar. Eine relationale Architektur. Erst die formale Ausgestaltung der Relationen („Likes“) akzellert die Umwandlung von Knotenpunkten zu Signets – wie bei Trump. So gesehen ist diese Architektur radikal funktional ... Sie sieht aus, als sei sie die größte aller Garagen, in denen dem Valley-Mythos zufolge alle wegweisenden Ideen entwickelt wurden – und zwischen den offenen Lüftungsschächten, dem Kabelwirrwarr, wirkt der Innenraum auch wie der Bauch eines Computers, ausgebreitet im größten offenen Grundriss der Welt, der auf über 40.000 Quadratmetern immer wieder neue räumliche Anordnungen zulässt.

Gegen die nostalgischen Zukunftsbilder von Apple und Amazon hat Gehry hier den Bautypus einer organischen Architektur à la Scharoun entworfen, deren entwickelte Form „eine biologische, psychologische und soziale Zweckmäßigkeit“ anzustreben scheint. Ist das eine Fake-Architektur? Geht es hier wirklich um funktionale Aspekte oder zeigt sich nicht doch die Botschaft, das Unsichtbare durch eine unsichtbare Architektur sichtbar zu machen? Denn dem Immateriellen wird hier deutlich sichtbar eine Form gegeben. Also ist das Facebook-Headquarter als Statement-Architektur nicht doch auch eine Signet-Architektur? Eine architektonische Idee sei nur dann klar, wenn sie auf dem Rücken eines Streichholzheftchens skizziert werden könne. Übersetzt man diese Aussage Peter Zumthors ins digitale Zeitalter könnte sie lauten: Eine architektonische Idee ist nur dann klar, wenn sie als Passwort zum WLAN-Netz herhalten kann. Oder definiert sich Architektur als Kiste, Halle oder Lager wie sie wieder für das Internet-Zeitalter als Giga-Serverfarmen, Retail-Center neu entstanden sind und nun von Herzog & De Meuron im Entwurf einer Scheune als Berliner Kunstmuseum bestätigt werden: Schließlich geht es in beiden Fällen nicht nur um die Berberbergung von „Körpern“, sondern auch von riesigen Mengen echter Hardware – Computer und Kunstwerke.

Und noch mal Architektur und Film. Der gerade angelauene Film „Jackie“ zeigt, wie die Sechziger alles vorweggenommen haben. Eine komplett durchgeknallte Performance,

eine irrsinnig gute Show einer Frau: Natalie Portman als Jackie Kennedy, die nur im White House all ihre gegebene „Macht“ in Form von Teppichen, Tapeten und Möbeln beweist. The Oval Office als State of the Art, als Platzhalter für enttäuschte, machthungrige Seelen. Eine Frau, die sich der Medien zu bedienen wusste und diese manipulierte durch ihre Distinguiertheit. Wie absurd das Gefälle zu Melania, zu Trump, der den Sender abc durch die Räumlichkeiten führte, einzig wichtig war dort das Foto der Inauguration, auch dass Tausende hinzuretouchiert wurden ... Die letzte Hoffnung könnte noch Tochter Ivanka sein, deren Instagram Account „Women who work“ gleichzeitig Familie und Schmuck zu Business macht, ihr jüdischer Mann als engster Berater des Vaters, Family First vor America First. Ist „von hundert“ Familienersatz?

„Just setting up my twttr“, der erste Tweet 2006, war dagegen nur eine unscheinbare, smarte Zeichenkette. Unpräzise, bescheiden, praktisch unsichtbar. „Nah dran sein“ ist die Lösung bei Twitter ..., wenn die Wade zwick (Christiano Ronaldo, 49,2 Mio. Follower). Wieviele Follower sind wohl Fake-Follower? Macht das einen Unterschied? Kommt es wirklich auf die Masse an? Übrigens in Deutschland hat Ströbele die meisten Fake-Follower (59% von 100%) und von Storch hat nur 13%. Und was sagt uns das? Produzieren Fake-Follower auch Fake-News? Werden aus Fake-News, dem Leugnen von Fakten im Postfaktischen, am Ende doch Fakten? Je abwegiger die Lüge, desto größer die Aufmerksamkeit, desto mehr Likes, desto mehr Follower.

Ist alles Lüge? Wie lange dauert es, die Lüge zu entlarven? Und was bleibt von der Lüge hängen? Wird am Ende die Lüge zur Wahrheit? Und wer setzt diese Lügen in die Welt?

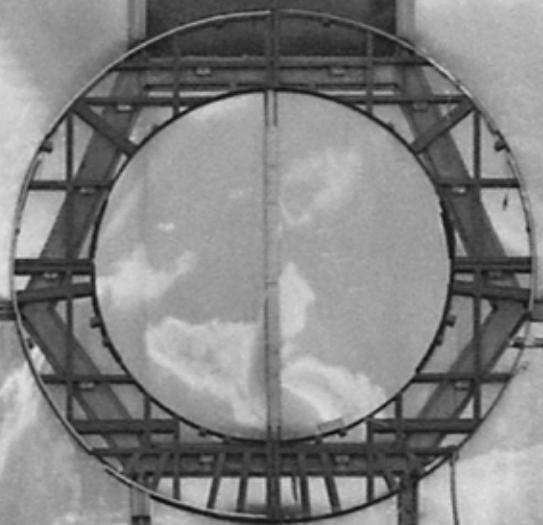
Zum Beispiel irgendeine kleine Agentur in z.B. irgendeiner Kleinstadt z.B. in einem Billiglohnland wie Mazedonien. Bots, die Meinung machen. Ein zwitschernder Spatz, der zur Ente wird. Je mehr Kapital, desto größer das Potenzial für Aufmerksamkeit? Übrigens @VIVATRUMPI (Latino vota trump) ist auch Follower von Christian Ströbele – wie kann das denn sein? Wow, darüber müssen wir jetzt erstmal nachdenken.

Wird am Ende Trumps Präsidentschaft auch nur ein Fake gewesen sein? Botornot.co? Der Russe?

Andreas Koch hat keinen Twitter-Account und kein Facebook-Profil. „Von hundert“ genauso wenig. Emails lässt Andreas nicht auf sein iPhone 3, er möchte sie nicht mit sich rumtragen, obwohl er noch keine 50 ist. Vor 10 Jahren wurde das erste iPhone vorgestellt, ist Andreas in 20 Jahren Bundeskanzler?

Und wieviele Follower hat eigentlich die „von hundert“?

Just setting up my vn hndrt.



Handwritten graffiti in a stylized, blocky font, possibly reading "KILLER" or similar.

DORNEN WERDEN WÄHLEN  
IN SEINEN TALÄRMEN, NESTEN  
UND DISTELN IN SEINEN  
DOLDRACKEN, WERES WIRD ERNE  
BEWACHUNG SEIN DER SCHRECKE  
UND EINE STÄTTE FÜR STRÄUHE  
JESU 2015



10  
Jahre  
Spezial

## „Die Struktur der ‚von hundert‘ ist neoliberal“

/ Ein Gespräch zwischen Andreas Koch und Raimar Stange

*Andreas Koch/* Lieber Raimar, vor zehn Jahren gründete sich die „von hundert“. Du warst damals irgendwie auch dabei, jedenfalls beim Workshop und der bis heute im Impressum aufgeführten mysteriösen Gründungsredaktion. Ich erinnere mich vage an ein Treffen eines Abends, das ich gemeinsam mit Kito Nedo einberufen hatte – die Leute, die dort anwesend waren, wurden dann zur Gründungsredaktion. Aber du unterstütztest die Idee eines Magazins von Anfang an und begleitest seither die „von hundert“ mit vielen Beiträgen. Vor allem denke ich an unsere abgedruckten Gespräche, die das letzte Jahrzehnt lose begleiteten, angefangen mit dem zur Finanzkrise in der Ausgabe vom Februar 2009. Beide konstatieren wir damals, dass sich vermutlich nicht viel ändern würde – und wir hatten recht. Der Kapitalismus wurde noch expliziter, die Arm-Reich-Schere ging immer weiter auf, und das zeigt sich gerade in einem immer ungehemmteren Kunstmarkt, in dem immer hohlere Arbeiten zu immer höheren Preisen umgesetzt werden.

Am Ende okkupiert jetzt eine neue, dumpfe Rechte linke Themen wie Anti-Globalisierung oder Anti-Kapitalismus und stellt sich gegen die Eliten – nicht zuletzt auch gegen die liberalen Hipster-Eliten, die in Berlin-Mitte mittags beim Italiener neue Werbestrategien aushecken und abends auf Vernissagen die Schmuck-Skulptur für das Designer-Möbel kaufen. Warum hat die Linke so versagt? Und damit meine ich auch uns beide, obwohl du immer dagegen angeschrieben hast und ich zusammen mit Barbara bis heute dieses Heft aufrecht erhalte.

*Raimar Stange/* Wir sollten uns nicht einreden (lassen), dass „die Linke so versagt hat“. Die Ursachen für den rechten Populismus sind vor allem die Verarmung und Verblödung immer breiterer Kreise der Bevölkerung. Und daran ist in erster Linie die rechte neoliberale Politik Schuld und nicht die linke

Opposition. Gleiches gilt für das Betriebssystem Kunst, von dem du zu Recht sagst, dass es bei dem neoliberalen Wandel genüsslich mitmacht. Daran Schuld sind aber sicher nicht, um über unser Feld des Schreibens zu reden, linke Magazine wie etwa „Texte zur Kunst“, sondern (Lifestyle)Hefte wie „Monopol“ und „Frieze“. Letzteres veröffentlicht z. B. so gut wie keine Verrisse mehr und organisiert zudem sogar eigene Kunstmessen. So haben die Macher von „Frieze“ großen Anteil daran, dass Kunst immer mehr zur bloßen Reichenbespaßung wird. Genau dieses aber sollten wir ernstnehmen und mit diesen „Kollegen“ entsprechend umgehen, sie also nicht ach so freundlich mit Wangenkuss begrüßen usw., sondern sie explizit als (politische) Gegner behandeln. Ganz im Sinne von Chantal Mouffe: Wir müssen endlich wieder eine aggressive Streitkultur leben und nicht den verlogenen Schmusekurs der letzten Jahrzehnte.

*Koch/* Ich bin ja immer mehr auf Ausgleich bedacht, wie du ja weißt. Deshalb fühle ich mich im Moment schwach wie nie. Natürlich besteht auch bei mir, genauso wie bei „Texte zur Kunst“ oder bei dir eine gewisse Abhängigkeit vom großen Geldstrom des Kunstbetriebs. Auch wenn ich mich nur an verzweigten Nebenflüssen labe, kommt ein großer Teil meiner Einkünfte, wenn auch über Umwege, von Sammlern, die Arbeiten von Künstlern kaufen, welche wiederum bei mir ein Buch machen lassen. Die Grenze der „Verblödung“ ziehe ich da nicht so genau wie du.

Das ist, glaube ich, auch die Crux. Die Linke wie auch die Mitte lässt sich gerne korrumpieren, steigert den Lebensstandard, will ihn nicht verlieren und sieht sich plötzlich einerseits angegriffen von den Ärmeren, andererseits trotzdem abgehängt und abhängig von den Reichen und Erfolgreichen. Diese Leithargie der letzten Jahrzehnte wird jetzt vielleicht bestraft.

In der bildenden Kunst sieht das dennoch anders aus. Ich zitiere mich da selbst aus der 5. Ausgabe: „Das sieht prozentual immer noch nach der Vermögensstruktur einer mittelamerikanischen Bananenrepublik aus und tatsächlich zeichnete sich der Kunstbetrieb noch nie durch eine ausgewogene, soziale Verteilung von Geld aus. Wahrscheinlich ist die bildende Kunst der ungeschützte und urkapitalistischste Zweig der Kulturlandschaft.“ 90 Prozent der Künstler lavieren knapp um das Existenzminimum herum. Und bei vielen ist der sehnlichste Wunsch, am Erfolg und Reichtum zu partizipieren. Wie willst du sie dazu bekommen, keine Wangenküsse mehr zu geben?

*Stange/* Es ist ja nicht so, dass es nur diese „Schmuse-Schreiber“ und „Schmuse-Künstler“ gibt. Nur haben diese im Moment gerade wegen ihres Opportunismus den (merkantilen) Erfolg. Unsere Aufgabe als Kritiker muss es daher vor allem sein, den „Nicht-Schmuse-Künstlern“ prominente Visibilität zu verschaffen. Wer kennt z. B. die Berliner Kunst-Performance-Gruppe „Bankleer“?! Die sind in Österreich bekannter als bei uns ... Und warum wird das „Zentrum für politische Schönheit“ im (bürgerlichen) Feuilleton fast nur kritisiert, während der „belanglose Schnickschnack“ (Martin Roth) von mittelmäßigster Malerei z. B. meist wohlwollend beschrieben wird?! Dieses gilt es, auch in „von hundert“, entschieden zu ändern, dann werden wir Kritiker auch endlich wieder zu „Strategen im Kulturkampf“, wie bekanntlich schon Walter Benjamin es gefordert hat.

*Koch/* Klar, leider haben die Kunstkritiker auf den Markt und auf die Gesellschaft so gut wie keinen Einfluss. Sie partizipieren geringfügig am Sammlergeld, indem sie Katalogtexte schreiben, und man weiß nicht, ob das mit den Texten eine mitgeschleppte Konvention ist, lesen tut das ja kaum noch jemand.

Unsere strategische Position ist also denkbar schlecht. Wie willst du aus einer fast unsichtbaren Stellung heraus politischen Künstlern mehr Visibilität verschaffen? Und, ach ja, das „Zentrum für politische Schönheit“ kommt mit all seinen Aktionen in alle Presse, von der „Bildzeitung“ bis ins „Zeit“-Feuilleton. Es provoziert, was es ja auch will und erntet teils auch Kritik, was auch ok ist. Jedenfalls stoßen sie wichtige Diskussionen an, sollen aber bitte nicht beleidigt sein, wenn sie nicht in den eh schon fragwürdigen Kunst-Olymp gehievt werden. Das wird mir dann wieder zu narzisstisch und schwächt die Position.

*Stange/* Ich bin, was die Macht der Kunstkritik betrifft, nicht so pessimistisch wie du. Die Sammler kaufen immer noch in Galerien und nicht beim schnöden Kunsthandel, lassen ihr Geld also bei dem vermeintlich „seriösen“ Kunstbetrieb. Wenn man den Galerien diesen Anstrich, den sie derzeit zum großen Teil nicht mehr verdienen, nimmt, sie also nicht mehr mit symbolischem Kapital auffäd, dann kann man da schon was bewegen.

Was das „Zentrum für politische Schönheit“ angeht: Mich interessiert in unserem Kontext nicht, ob die in der BILD-Zeitung vorkommen oder bei den Tagesthemen. Mich interessiert hier, dass sie intelligent und engagiert in Kunstmagazinen diskutiert werden, denn das würde, wie gesagt, die Inhalte und die politische Qualität dieser Publikationen verändern. Darum geht es und nicht darum, das „ZPS“ in irgendeinen Olymp zu hieven. „Von hundert“ z. B. aber hat mit keinem Wort deren letzte Aktion „Not und Spiele“ bedacht, aber dafür umfangreich über die selbst als unkritisch und unpolitisch erklärte 9. Berlin Biennale berichtet. Und jetzt behauptest du auch noch, dass „Not und Spiele“ provozieren wollte – absoluter Unsinn: Die Aktion wollte die miserable Flüchtlingspolitik der Regierung und die sensationalistische Berichterstattung in den Medien reflektieren. Wegen letzterem standen z. B. als Gladiatoren verkleidete Männer vor der Installation und haben so die Aktion als Fiktion, als Spektakel im Sinne Guy Debords ausgewiesen. Dass dort nie geplant war, irgendjemanden den beiden Tigern zum Fraß vorzuwerfen, das war doch sehr offensichtlich – nur nicht dem bürgerlichen Feuilleton, das mal wieder die blödeste Rhetorik aufgefahren hat, um eine Aktion des „ZPS“ nicht ernstnehmen zu müssen. Auch genau darum ist es wichtig, über solche Kunst in profunder Weise in einer Publikation wie „von hundert“ zu schreiben.

*Koch/* Manchmal sind Ausstellungen politischer, als sie sich selbst deklarieren und andere scheinen erst mal platter. Die Biennale markierte für mich einen gesellschaftlichen Wandel, der mit der Wahl von Trump auf politischer Ebene einen vorläufigen Höhepunkt fand. Wie affirmativ oder kritisch das Ganze daher kam, ist vielleicht nebensächlicher als das, was durch sie deutlich wurde, nämlich wie tief wir im neoliberalen Sumpf feststecken und wie viel tiefer uns unser aller Kommunikations- und Konsumverhalten runterzieht.

Dass es andererseits einer unserer größten Konflikte ist, wie wir mit Flüchtlingen umgehen, ist auch klar. Ob die geforderte Fluglinie die Lösung ist, bezweifle ich, eine bessere Antwort hab ich aber auch nicht. Oder war das keine konkrete Forderung, sondern genau wie die Drohung, Theater? Was ich aber weiß, ist, dass ich damit kein ganzes Spezial bestücken kann und will. Wenn ein längerer Text eingegangen wäre, hätten wir ihn aber auf jeden Fall gedruckt. Kam aber nicht. Nochmal zu der Grundidee der „von hundert“. Wir sind ein unabhängiges Forum für AutorInnen, die über Kunst und Gesellschaft mit Schwerpunkt Berlin schreiben. Keiner bekommt Geld, wir bekommen auch kein Geld, Anzeigen sind wegen möglichen Abhängigkeiten verboten. Auch Editionen sind keine Lösung, dann hängen wir wieder am Kunstmarkt und das Heft gäbe es schon lange nicht mehr. Überhaupt, denke ich, sind wir so widerständig wie ein Kaktus in der Wüste. Wir brauchen wenig und stechen manchmal zu. Viele mögen uns deshalb, viele nehmen uns aber auch gar nicht wahr und manche auch nicht ernst.

Wichtig im Zusammenhang mit dem von dir geforderten Text ist, dass wir abhängig von unseren Autoren sind, und sie nicht von uns. Wir können keine Texte einfordern oder beauftragen, nur durch die „Spezials“ etwas lenken und da erschien uns die Biennale wichtiger.

*Stange/* Du sagst richtig, dass wir im neoliberalen Sumpf feststecken. Trifft dieses aber nicht auch auf die Struktur von „von hundert“ zu?! Jeder Autor und jede Autorin darf, wenn es über Berlinkunst ist, machen, was sie will – genau dieses ist neoliberale Ideologie pur: so wenig Regeln wie möglich, dafür ums so mehr Eigeninitiative. Und da eure SchreiberInnen oftmals solche sind, die „einen Fuß in die Tür“ des Kunstbetriebes bekommen möchten, schreiben sie dann halt meistens – Ausnahmen bestätigen die Regel – mehr oder weniger ARTig über diesen und suchen sich entsprechende Themen aus. Das heißt nicht, dass nicht kritisiert wird, aber diese Kritik bleibt halt immer im Rahmen des real-existierenden Kunstbetriebes. Ein Beispiel: Dirk Bell hat gerade eine Skulptur für die Deutsche Bank gemacht, also für das „Geldinstitut“, das heute immer öfter als „kriminelle Vereinigung“ bezeichnet wird und das Trumps Wahlkampf mitfinanziert hat. Und das Hauptsponsor für die Frieze-Kunstmesse ist ... Meinst du einer deiner braven Autoren wird über Dirks Verstrickung, die bezeichnenderweise für seine Galerie BQ auf Email-Nachfrage kein Grund ist, ihn aus dem Programm zu schmeißen, schreiben?

*Koch/* Vielleicht, nur dass du liberal mit neoliberal verwechselst. Keineswegs sind unsere SchreiberInnen – bis vielleicht auf Ausnahmen und das ist auch nicht schlecht – Karrieristen, die sich über uns irgendetwas in dieser Richtung erhoffen oder auf der anderen Seite Angst hätten, sich was zu verbauen. Viele sind Künstler, denen das am Herzen liegt, über das sie schreiben, oder Kritiker, die schon so fest im Sattel sitzen, dass sie bei uns Texte abliefern, die andere Zeitungen nicht drucken würden, oder schon wieder raus aus dem Betrieb und sehr gelassen sind, mit dem was ihnen passieren würde.

Lieber Raimar, du bist gerne eingeladen über Dirk Bell einen Artikel zu schreiben, doch können wir dir kein Geld dafür zahlen. Wenn wir das Heft auf eine vernünftige wirtschaftliche Basis stellen würden, bräuchten wir ca. 10.000 Euro pro

Ausgabe und könnten pro Text vielleicht zwei bis dreihundert Euro zahlen. Dafür dürften wir aber weder eine Anzeige von BQ ablehnen, noch eine Edition von Dirk Bell, denn über die Zeit wirst du bei allen dunkle Flecken finden und müsstest alle ablehnen. Der einzige, der für die auch mir am Herzen liegende Ausgabe des Ökologie-Spezials eine Art Bezahlung bekam, warst du und zwar in Form einer Olafur-Eliasson-Edition im Wert von 1.000 Euro für die redaktionelle Mitarbeit. Ich möchte jetzt nicht in der langen Liste an Sammlern und Förderern von Olafur graben, aber auch da gibt es jede Menge dunkle Stellen. Übrigens deckten die restlichen aus der Edition erlösten 7.000 Euro das leichte, aber beständige Defizit der Zeitung.

Und ja, du hast schon sehr viele Beiträge für dieses Heft umsonst geschrieben, genau wie dieses Gespräch geführt, und deshalb habe ich dir auch gerne die bisher einzig verlegte Edition gegeben, aber jeder einzelne Autor steht für eine andere Form von Kritik, manche sind subtiler, manche ironischer, manche eben direkter und bei manchen geht es eben um andere, unkritischere Aspekte. Bitte berücksichtige uns alle so, wie wir sind, und auch in der Vielfalt, denn das ist vielleicht das politischste an der „von hundert“ – ihre Existenz.

*Stange/* Ja, ich habe diese von dir angebotene Edition bekommen, warum auch nicht?! Aber darum geht es nicht: Es geht, wie gesagt, um die Strukturen, die es kaum möglich machen, in „von hundert“ politisch dezidierte Schwerpunkt zu setzen, eben auch weil seine (neo)liberale Grundbedingung eine bestimmte Form von SchreiberInnen an das Heft bindet. Ich bestehe auf dieser Behauptung. Das zeigte sich ja auch bei dem von dir angesprochenem ökologischen Spezial, meines Wissens einem der wenigen explizit politischen Spezial-Teile. Prompt weigerte sich damals deine Redaktionskollegin mitzumachen. Ihre Argumentation: Kunst zu Klimawandel instrumentalisieren die Kunst.

Da hast du es wieder: Kunst muss autonom, zweckfrei etc. sein – was sie z.B. schon in der Avantgardekunst erklärtermaßen nicht gewesen ist. Aber das ist den meisten Kunstschreibern heute egal, denn solche engagierte Kunst passt eben nicht zu ihrer Idee von Kunst. Und nicht in die bestehende Kunstlandschaft.

*Koch/* Ich meine nur, dass jedes Geld im Kunstbetrieb an irgendeiner Stelle schmutzig ist und jeder, Dirk Bell, Olafur Eliasson, du oder ich an irgendeiner Stelle mit VW, der Deutschen Bank, ukrainischen Oligarchen, egal, in Verbindung gerät. Nicht zu reden von mexikanischen Drogenmillionären, amerikanischen Hedgefondsmanagern etc. Auf der Website der Deutschen Bank findest du übrigens 5.000 Künstler in der Sammlung. Muss man die alle boykottieren?

Wir binden über unsere Struktur keine bestimmte Form von SchreiberInnen, sondern haben eine sehr heterogene Vielfalt, zu der auch du gehörst. Texte über engagierte Kunst lehnen wir keineswegs ab, nie. Wir könnten damit aber nicht Ausgabe für Ausgabe füllen, auch mit anderen Strukturen nicht. Was mich traurig macht, ist, wie uneins die Linken untereinander sind. Warum stellst du eins der wenigen unabhängigen Foren wie die „von hundert“ so stark in Frage? Da steckt sehr viel Arbeit drin und am meisten von mir. Ich lasse mich von dir nicht in die neoliberale Ecke stellen, nur weil mir dieses Forum wichtig ist und ich dafür Hunderte Stunden im Jahr



umsonst arbeite – Selbstaussbeutung ja, ja, aber ohne die passiert gar nichts. Und wenn Barbara nichts zum „Ökologie-Spezial“ beitrug, dann hatte sie vielleicht zu dem Zeitpunkt kein explizites Interesse an dem Thema und hat dir als Spezialisten gerne den Vortritt überlassen.

Es bringt meines Erachtens wenig, immer darüber zu wettern, was andere nicht machen oder machen sollten. Und wenn es einem zu wenig ist, was sie machen, es gleich kaputt zu machen. Schreib doch einfach mehr Texte für uns. Oder schick Leute zu uns mit Textideen. Wenn es am Geld hapert, habe ich dir die Probleme, hoffe ich, ausreichend aufgezeigt. Und dass bezahlte Texte automatisch besser, kritischer oder politischer sind, glaube ich nicht. Wenn wir nicht gemeinsam arbeiten, haben wir keine Chance.

*Stange/* 1. Da muss man schon präzise sein: es gibt trotzdem Unterschiede und die sind umso wichtiger, als es ein gänzlich Nicht-Involviertsein eben nicht gibt; 2. Ich mache euch nicht kaputt, ich hinterfrage euer Modell kritisch; 3. Wie gesagt: Es geht mir dabei nicht in erster Linie ums Geld, sondern wie man Themen, Texte und Autoren generiert. 4. Gemein-



sam arbeiten ist gut, darf aber nicht dazu führen, dass man, siehe 1., keine Kritik mehr äußern darf. Dann sind wir wieder beim eingangs erwähnten Schmusekurs.

*Koch/* Ich schmuse nicht. Natürlich darf man die „von hundert“ kritisieren, aber die Grundstrukturen sind so gesetzt und das Heft funktioniert in diesem Rahmen. Diesen zu ändern bedarf es sehr viel mehr Engagement von mehr Leuten. Dass es dann in die von dir geforderte Richtung geht, sehe ich auch noch nicht. Es wäre dann logischer, wenn diese Leute mit dir dann gleich etwas Neues machen, warum kommt es dazu nicht?

Die „von hundert“ wird so weiterexistieren wie sie ist, natürlich mit allen in ihrem Rahmen möglichen Verbesserungen – oder eben eingestellt. Ich sehe durchaus mehr kritisches Potenzial, andererseits kann man auch noch an der Reichweite arbeiten. Es stand immer noch ein paralleler Blog im Raum, der aktueller ist. Aber auch hier erfordert das sehr viel mehr Arbeit und am Ende wäre das dann auch nur ein Minisprachrohr unter Millionen.

Weitere Gespräche zwischen Andreas Koch und Raimar Stange fanden in folgenden Ausgaben statt:

- Nr. 5 02/2008 über Michel Majerus
- Nr. 8 02/2009 über die Finanzkrise
- Nr. 18 08/2012 zum Thema Kunst und Politik im Rahmen der 7. Berlin-Biennale
- Nr. 21 12/2013 über Ökologie und Kunst
- Nr. 25 5/2015 über Apokalypseblindheit



10  
Jahre  
Spezial

## Über den Wert künstlerischer Arbeit

*/ Über die immer weiter zunehmende Dominanz des Marktes*

Vor gut einem Jahr erhielt ich den Anruf eines entfernten Bekannten, der in einem Medienberuf arbeitet. Er hatte sich daran erinnert, dass ich „irgendetwas mit Kunst“ machen würde, da er gerade den Gedanken hege, ein Bild zu erwerben und dazu gerne meine Meinung hören würde. Es interessierte ihn dann aber wenig, dass ich die zu Debatte stehende noch relativ junge Künstlerin nicht kannte, noch ging es darum, das Werk selbst ästhetisch zu beurteilen. Vielmehr wollte er von mir wissen, wie sich denn der Kunstmarkt in den nächsten Jahren entwickeln würde. Also ob sich der für das Bild aufgerufene Preis mittelfristig als Investment herausstellen könne. Es ging um eine Summe von 5.000 Euro.

Ich habe ihm natürlich stark zum Kauf der Leinwand geraten. Kunst kaufen mache vor allem glücklich. Anderes könne man in einem derart niedrigen Preissegment kaum prognostizieren. Auch ist ein Wertzuwachs ja eher theoretisch, da die aus einem Atelier oder einer Primärmarktgalerie gekaufte Werke im seltensten Fall privat weiterverkauft werden können, also in der Regel im Moment des Kaufs im Preis effektiv radikal verfallen. Aber wirklich bemerkenswert an dieser Episode empfand ich den sozusagen abstrahierten Blick von außen auf den Kunstbetrieb. Eine Branche, in der die Unterschiede zwischen kommerziellen Galerien und gemeinnützigen Institutionen, zwischen Kunstvermittlung und Anlageberatung, zwischen Repräsentation (Besitz) und Rezeption (geistige Inbesitznahme) aufgehoben schienen. Hier hatte sich die in letzter Zeit intensiv behandelte Diskurshoheit des Marktes geradezu klischeehaft manifestiert.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>100/38 Unter dem Eindruck einer weitreichenden Kommerzialisie-

rung des Kunstbetriebs forderte Peter Weibel bereits 2011 eine Aufspaltung zwischen der reinen Marktkunst und der sogenannten freien Kunst. Die wachsende Ungleichheit zwischen den verschiedenen Segmenten des Kunstbetriebs solle in bewusster Analogie zu der Auseinandersetzung zwischen den Nord- und Südstaaten Amerikas in Form eines „Bürgerkriegs“ ausgetragen werden, mit dem Ziel, die „Sklaven des Kunstmarktes“ zu befreien.<sup>2</sup> Ein Gespräch darüber im Haus am Lützowplatz am 27. April 2016, an dem auch Julia Voss teilnahm, brachte leider keine Klärung über den tatsächlichen Frontverlauf. Beide Welten sind zu eng miteinander verflochten und auch weiterhin voneinander abhängig. Doch gibt es derzeit kein anderes Thema, das sich bei der Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst derart aufdrängt und zu einer eigenen Haltung herausfordert.

Auf den Kunstmarkt strömten in den letzten zwanzig Jahren als Folge der Globalisierung und der anhaltenden Niedrigzinspolitik verschuldeter Staaten enorme Geldsummen. Parallel zur wachsenden Konzentration großer Vermögen und zunehmender sozialer Ungerechtigkeit hat das Segment der zeitgenössischen Kunst (sowohl absolut, als auch relativ zu anderen Marktsegmenten) stetig expandiert. Wie verändert dieses Geld die Wahrnehmung, die Verbreitung und die Produktion von Kunst? Welchen Wert kann Kunst unter dem Einfluss eines neoliberalen Verwertungs- und Optimierungsdenkens noch für die Gesellschaft haben?

Marktbeteiligte verweisen bei diesen Fragen gerne auf die geschichtliche Zwangsläufigkeit der Prozesse: Auf das Stifterwesen im Mittelalter, das die Kirchen als öffentliche Orte mit Kunst ausstattete, auf den Beginn des gewinnorientierten Kunsthandels im Holland des 17. Jahrhunderts, auf die astronomischen Preise von mittlerweile vergessenen Salonmaler im 19. Jahrhundert, oder auf das Aufbrechen der traditionellen Sammlerstrukturen in den 1980er Jahren durch das neue an der Wall Street gewonnene Geld. Auch schon früher wurden horrenden Preise für die symbolische Ware Kunst nach dem Motto aufgerufen: „Ein Kunstwerk ist so viel wert, wie jemand bereit ist, dafür zu zahlen.“ Aber noch nie stand diese Information derart im Zentrum der Aufmerksamkeit und noch nie wurden auf dieser alleinigen Basis Künstlerkarrieren kreiert, also völlig unabhängig von und parallel zur angestammten Deutungsmacht der Kritik und den Institutionen. So können auch immer mehr Künstlerinnen und Künstler von ihrer Arbeit leben, trotz des systemischen Scheiterns von bis zu 98% der Absolventen von Kunsthochschulen. Dies ist sicher auch eine Folge der aus Amerika importierten Aufweichung der Definition von Kunst durch den demokratischeren Begriff „Kreativität“, auf den sich auch Werbetexter und Manager bei ihrer Arbeit berufen können.

Im Zuge der umfassenden Professionalisierung des Kunstbetriebs und seiner globalen Zirkulationsmechanismen ist ein neuer Künstlertyp entstanden und eine neue Art von vermarkteter Produkt-Kunst (in abstrakter 2D-Version als „Zombie-Formalismus“ bekannt), die auf die bei Messen herrschenden Wahrnehmungsmuster zugeschnitten ist und vor allem als soziales Distinktionsmerkmal seine Wirkung entfaltet. Die Unsummen die zum Teil dafür ausgegeben werden, sind dabei die eigentliche Botschaft. Nirgendwo sonst lässt sich der eigene Reichtum besser zur Schau stellen als im Gestus (schein-





barer) Verschwendung. Tatsächlich geht es bei dem Spiel um satte Geldvermehrung, getragen von dem kalkulierenden Habitus einer neuen, aus der Finanzwirtschaft stammenden Sammlerschicht, für die es keine Probleme bereitet, ihr „Portfolio“ (= Sammlermappe) von Zeit zu Zeit umzuschichten und Werke mit Gewinn weiterzuverkaufen. Die an Strukturen von Aktien- und Fondshandel angelehnte Internetseite artrank.com ist davon ein sprechendes Zeugnis. Michel Houellebecq ließ 2010 in seinem Roman „Karte und Gebiet“ den Protagonisten konstatieren: „Wir sind an einen Punkt gekommen, wo der Markterfolg sämtliche Theorien ersetzt.“ In diesem Kontext ist Alex Da Cortes Sammlerbeleidigung von Ivanka Trump geradezu als Kunstaktion zu bewerten.<sup>3</sup>

Was die Folge von Profitdruck und Kommerzialisierung auf eine kulturelle Branche sein kann, lässt sich an der Filmwirtschaft beobachten. Wachsende finanzielle Risiken führen zum stetigen Wiederaufguss von bewährten Formaten. Genau diese aktuell ermüdende Inhalts- und Innovationslosigkeit des Systems Kunst hat wohl auch Chris Dercon motiviert, das Fach zu wechseln, wie er in einem jüngst erschienene Interview bekannte: „Die bildende Kunst ist zurzeit sehr schwach, ergeht sich in Wiederholungen und Klischees, saugt andere Disziplinen in sich auf, aber gibt nichts zurück: Kunst und Mode, Kunst und Kino, Kunst und Wissenschaft.“<sup>4</sup> Lasst uns auf Besseres hoffen.

*Marc Wellmann*

1 Vgl. dazu Isabelle Graw, *Der große Preis: Kunst zwischen Markt und Celebrity Culture*, Köln 2008; Georg Seeßlen und Markus Metz, *Geld frisst Kunst – Kunst frisst Geld: Ein Pamphlet*, Berlin 2014; Hanno Rauterberg, *Die Kunst und das gute Leben: Über die Ethik der Ästhetik*, Berlin 2015; Julia Voss, Philipp Deines (Illustrator), *Hinter weißen Wänden: Behind the White Cube*, Berlin 2015; Wolfgang Ullrich, *Siegerkunst: Neuer Adel, teure Lust*, Berlin 2016.

2 „Ich plädiere für den Sezessionskrieg zwischen Kunst und Markt“, Peter Weibel im Gespräch mit Peter Laudenbach, in: *Brand eins*, Ausgabe 12/2011

3 Zu einem Instagram-Foto von Ivanka Trump, die darauf vor einem seiner Werke posiert, schrieb der in Philadelphia lebende Künstler: „Dear @Ivankatump please get my work off of your walls. I am embarrassed to be seen with you.“ Mittlerweile ist dieser viral gegangene Kommentar, der auch auf der Wikipedia-Seite von Alex da Corte angeführt ist, gelöscht.

4 Zitiert nach: Swantje Karich, „Wie kaputt ist Berlin wirklich?“ in: *Die Welt*, 6.12.2016



10  
Jahre  
Spezial

## VIVE LA BOURGEOISIE!\*

*/Zum Ende des Stadtbad Wedding*

Als der Prozess der Verdrängung und endgültigen Gentrifizierung des alten Berlin-Mitte vor seiner Vollendung stand, tauchte etwa um das Jahr 2009 wie aus den Nebeln im Ozean der Spekulationen ein Atelier- und Werkstatthaus auf. Irgendwo in der Mitte von Kahlschlag und Sanierung, in einer Dialektik von Rückzug und Entdeckung, zwar kein Frei-, aber immerhin ein Zwischenraum. In der Gerichtstraße im Wedding.

Hier, im 2002 stillgelegten Stadtbad Wedding, schien zuweilen im Kleinen das Haus des Lehrers wieder zu erstehen. Überhaupt war vieles wieder möglich, was, wie im Würgegriff einer Boa Constructa, die ihre Beute langsam erstickt, im alten Mitte schon lange nicht mehr möglich war. Kurzfristig organisierte Ausstellungen und Partys. Das, zuweilen, zufällige Treffen von Regenschirm und Nähmaschine auf den Zwischengeschossen von Schwimmbassins und nicht minder riesigen Wasserkesseln, von Hallen und Kabinen, Party und Poesie.

Im Seitentrakt eines ehemaligen Solariums fanden das bootlab und die raumfahrtagentur zueinander, mit 3D-Druckern, CNC-Fräsen, Elektrorädern und Freiem Radio; nebenan gab es eine Bar, Büros und Ateliers; die Siebdruckwerkstatt, eine von vielen, befand sich unter dem Dach einer Einrichtung, die, eher allgemein als konkret, sich den verschiedensten Konzepten von Street-Art verschrieben hatte.

Die Arbeiten eines SP38 entstanden hier ebenso, wie das unvergessene Konzert von Fantazio oder eines isländischen Kammerstreichorchesters. Und trotz einer unbestimmten Anzahl stadtweit legendärer Partys roch es in der Eingangshalle des Stadtbads in all den Jahren – frei nach Proust – weiterhin so verstörend nach dem Halogen Chlor, dass hier, im Stadtbad Wedding ein Déjà-vu der 90er gelungen schien. Indes: Die Strippen zogen andere.

Und die Entwicklung – ein Wort, von dessen Klimpern im Nachklang förmlich jede Immobilienlyrik zartbebend zittert – sprach eindeutig eine andere Sprache. Der Kaufpreis des Stadtbads Wedding soll 2008 um die 300.000 Euro betragen haben. Das sind bei 2.000 Quadratmeter Grundfläche lachhafte 150 Euro für den Quadratmeter. Wohlgemerkt: 150 Euro für den Quadratmeter Bauland innerhalb des Berliner S-Bahn-Rings. Wer würde – Hand aufs Kalte Herz – wenn nicht mal in Moldawien Ackerland billiger zu haben wäre, hier nicht Phantasien „entwickeln“?

Und was wäre bei vom ehemaligen Treuhand-Manager Thilo Sarrazin geleiteten Behörden auch anderes zu erwarten gewesen, als auch hier die Verschleuderung öffentlichen Eigentums zu betreiben? Schließlich hatten in den 90er Jahren die „Treuhand“ in Ost- und dann die „Bankgesellschaft“<sup>1</sup> in ganz Berlin mit ihrer Insolvenz- und Spekulationspolitik die Grundlagen jener urbanen Verheerung geschaffen, die wir bis heute erleben: Die Stadt als Beute – finanzpolitisch wahlweise als „Spar-“ oder „Konsolidierungshaushalt“ kaschiert und auf allen Kanälen der Austerität alternativlos als „Weg aus der Verschuldung“ verkauft.

Nachdem Berlin mit dem Bankrott der Bankgesellschaft Berlin im Jahr 2001 scheinbar „über Nacht“ zum Sanierungsfall geworden war, gab es kein Zögern und kein Zaudern mehr. Was Sarrazin und seinesgleichen mit der Treuhand nicht geschafft hatten, das vollendete der Senator für Finanzen und spätere Autor von „Deutschland schafft sich ab“ mit großer Geste nun in ganz Berlin: Die rücksichtslose Verramschung öffentlicher Gebäude und Liegenschaften an jeden noch so dahergelaufenen „Investor“.

Im Falle des Stadtbad Wedding hieß dies: Bei der skandalös niedrigen Taxierung von Gelände und Bebauung wurden konsequent Boden- und Gebäudewert senkende Faktoren

eingerechnet: Eine öffentliche Nutzung wurde ebenso unterstellt, wie die zu gewärtigenden Abrisskosten. Am vorläufigen Ende, sechs Jahre später, war aus dem märchenhaften Kaufpreis von 300.000 Euro ein fabelhafter Marktwert von 3–4 Millionen geworden.

Und selbst wenn der Neo-Dadaismus von „Bodenpreise gehen durch die Decke“ zwar keine wirkliche, wohl aber eine sehr wahrscheinliche Headline in dieser Sache gewesen wäre.<sup>2</sup> So doch wenigstens, selbstredend, in einer Privatsache. Betongold, jedenfalls, ist im vergangenen Jahrzehnt ein Begriff geworden, der sich wie von selbst erklärt. Krise und Archaik, Eigentum und Gold.

In dieses Klima einer inzwischen von internationalen Kapitalfraktionen betriebenen Stadtentwicklung passten die Soziotopie von Zwischennutzung und Projekträumen wie das Kinderzimmer zum Action-Film. Zwischennutzung, das war, zunächst, der ungleiche Tausch von günstigen Atelierrmieten gegen Verträge mit kurzen Laufzeiten und noch kürzeren Kündigungsfristen. – Vollzug ist, wenn du merkst, dass es schneller geht, als du denkst.

Zwischen 2009 und 2015 liegen sechs Jahre, mit Abriss und Verkauf im Jahr 2016 sieben – das klingt nach zu kurz für die Fristen der Spekulationssteuer. Sieht diese doch vor, dass „erst“ nach 10 Jahren der Veräußerungsgewinn einer Immobilie nicht mehr versteuert werden muss – es sei denn: Der Eigentümer ist auch Nutzer. Dann kann die Spekulationssteuer auch schon nach 6 Jahren erlassen werden. – Wie beim „Investor“ des Stattbads, Arne Piepgras, der, tatsächlich, sein Büro pro forma im Stattbad meldete. Die „im Internet“ kursierende Konspirationstheorie, dass Piepgras auf eine Verkürzung der Spekulationsfristen – nun: spekuliere, war weniger konspirativ als offenbar.

Es gibt hier eine gewisse Tradition. Seit Anfang der Nuller Jahre agiert Piepgras als Strohmann für einen österreichischen Immobilienfonds. Eine Wiener Melange mit tschechischem Topping sozusagen; eine millionenschwere k.u.k.-Possie, solvent und mit viel Tagesfreizeit, die billige Anlagemöglichkeiten sucht. Erst war es die „Villa“ in der Landsberger Allee 54, dann das „Stattbad“ im Wedding und schließlich die „Dragoner-Kasernen“ im Kreuzberger Westen. An letzterer biss sich Piepgras' Tarnfirma „Dragonerhöfe GmbH“ bekanntlich die Zähne aus. Im September des vergangenen Jahres stoppte der Bundesrat den Verkauf.<sup>3</sup>

Dabei war allen Fällen die Bespielung der Spekulationsobjekte durch Künstler/innen und Künstlergruppen gemeinsam; oder wenigstens deren vollmundige Ankündigung. Im Falle des Stattbad gelang es Piepgras, die Nutzung des Gebäudes gar in die Diskussion um die Berliner Kunsthalle einzubringen. Das machte Wind und brachte, insbesondere beim Schlagabtausch mit dem seinerzeit als Staatssekretär für Kultur ondulierenden Berufsschnösel André Schmitz, einige Presse. Inzwischen hat der Irrsinn hier ganz neue Wendungen genommen.<sup>4</sup> Wie bei der „Villa“ im Friedrichshain kam auch im Wedding der Zirkus ins Dorf, ließ, Großes versprechend, einen internationalen Kunstraum entstehen und zog, mit der Hinterlassenschaft großer Illusionen, nach der Verrichtung seines Programms weiter.

Das Ganze aber bitte nicht ohne den Slapstick der Schlussvorstellung. Der Geschäftsführer des Vereins, der Manager, der bereits zum Personal der „Villa“ gehört und auch dort be-

reits das Feld mit Miete zahlenden Künstlern bespielt hat, der, jahrelang in der Rolle eines unerschrockenen Manegendomp-teurs den Zirkus in Betrieb hält, immer neue Nummern ansagt; durch die Ateliers mit offenem Munde umherläuft; ihre Kunstfertigkeit kaum begreifen kann; mit englischen Ausrufen zu warnen versucht; vor jedem Salto mortale das Orchester mit aufgehobenen Händen beschwört, es möge schweigen; schließlich, schon vom Baustaub umweht, mit der Kasse des Vereins Stattbad Wedding verschwindet – da dies so ist, erkennen wir hier die „Scripted Reality“ Bildender Künstler/innen, die, den Autor dieser Zeilen eingeschlossen, in der enteigneten Stadt als Marionetten der Immobilienoligarchie fungieren dürfen. Und, als wäre das noch nicht genug Kakao, auch noch von ihm trinken, indem sie mit ihren Mietzahlungen die schwarze Null des laufenden Betriebs absichern helfen. Aber irgendwann ist auch der an den Mühlen der Spekulation totgeritten, und so kommt der lahme Gaul der Zwischennutzung und der kurzfristigen Verträge vor den Abdecker. Nach dem Auszug der letzten Mieter im März begannen im Herbst die Abrissarbeiten.

Weniges bleibt, außer vielleicht das Credo der Entfremdung: „Es ist, wie es ist.“ Eine Änderung scheint kaum in Sicht. Der Mann, der vor zehn Jahren, als das Innenministerium mangels Islamisten im Rahmen des G8-Gipfels in Heiligendamm noch unaufhörlich vor linkem Terror warnen musste, kurzerhand, d.h. nach alter Sitte im Morgengrauen verhaftet und vor den Generalbundesanwalt gebracht worden war, weil ein eifriger Beamter des BKA den Begriff „Gentrifizierung“ ge-googelt und daraufhin einen Text des Soziologen Andrej Holm gefunden hatte – der Mann, der vor 10 Jahren wegen der vollständigen Haltlosigkeit der Anschuldigungen wieder freigelassen werden musste, ist eben jener Andrej Holm und, er wurde beim Schreiben dieses Artikels Staatssekretär für Wohnungsbau, beim Erscheinen des Heftes allerdings war er auch auf Betreiben der Immobilienmafia und ihrer Vertreter in den Westberliner Frontstadtmedien schon wieder entlassen.

*Johannes Wilms*

1 [https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Berliner\\_Bankenskandal&oldid=156060847](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Berliner_Bankenskandal&oldid=156060847)

2 Wenigstens zeigt die Monopolsuchmaschine unserer Wahl unter der Überschrift „Will man Schwyz eigentlich sturmreif schiessen?“ die Formulierung „die Bodenpreise gehen durch die Decke“, und zwar zwischen Werbung für „Cartier“ und „immobaz“ in der Basler Zeitung online - die Deckenhöhe indes bleibt unerwähnt.  
<http://bazonline.ch/schweiz/standard/Will-man-Schwyz-eigentlich-sturmreif-schiessen/story/30587055>

3 vgl. die aktuellen Mitteilungen auf <http://www.upstall.de/>

4 Eine Museumshalle ist ausgeschrieben und soll, märchenhaft wie bei des Kaisers neuen Kleidern, nach einem Entwurf von Herzog und de Meuron in Gestalt einer Baracke ihre dauerhaft provisorische Form finden. Ein architektonischer Bankrott, der wohl nur dazu taugt, auf dem Kunstforum den maximalen Kontrapunkt zu Scharouns phänomenologischen und Mies van der Rohes metaphysischen Träumereien zu bilden.



\*SP38



## Orte, danach

*/Eine Fotorecherche von Barbara Buchmaier*



oben: Max Hetzler, Zimmerstraße — Barbara Wien, Linienstraße  
unten: Kamm, Almstadtstraße — Klemm's, Brunnenstraße

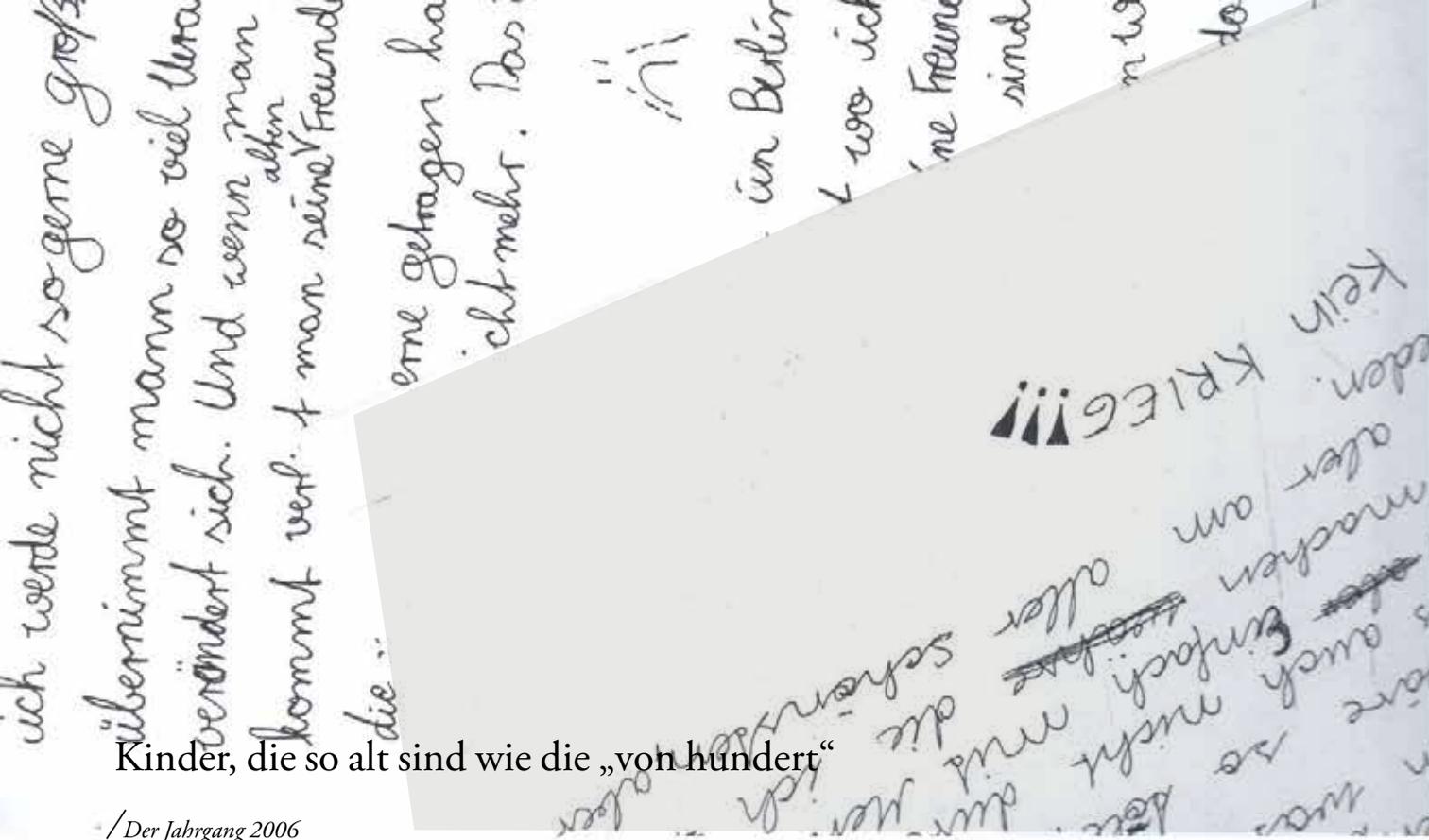


10  
Jahre  
Spezial



oben: Neu, Philippstraße—Giti Nourbaksch, Rosenthaler Straße

unten: Barbara Weiss, Nordenhake, Arndt, Tolksdorf in der Zimmerstraße—Johnen, Bortolozzi, Schillingstraße



## Kinder, die so alt sind wie die „von hundert“

/Der Jahrgang 2006

*Ein kleines hilfloses Wesen wächst heran. Nach 10 Jahren hat es Schuhgröße 35–40, fast alle zweiten Zähne, manche davon schief, einen 12 kg schweren Ranz, Termine ohne Ende, seinen Namen auf Datenbänken und Verträgen, ein Kinderzimmer mit Hochbett, mindestens sechsunddreißigtausendfünfhundert Fotos von sich und ein Fahrrad mit 24-Zoll-Rädern. Es kann nun selber essen, ruft nicht mehr „feeeeertig“ auf der Toilette, kann laufen, schwimmen und sich selber anziehen, Roller-, Rad-, Inliner-, Ski- und Schlittschuhfahren, das Einmal-eins (naja), war schon mal im Kino, im Theater, in der Oper, im Museum (total langweilig), auf etlichen Ausstellungseröffnungen (noch viel langweiliger!!!), ist Auto, Zug, und S-Bahn gefahren, im Flugzeug geflogen, vielleicht sogar alleine. Hören wir doch mal, was die Zehnjährigen uns erzählen wollen:*

„Das Besondere an meiner Familie ist, dass alle anders miteinander reden: ich und mein Bruder reden auf Deutsch, mein Vater redet mit uns auf Polnisch, unsere Mutter redet mit uns auf Hebräisch und zusammen reden meine Eltern auf Englisch. Zwar ist es manchmal chaotisch, aber wir verstehen uns gut. Ich werde in manchen Sachen gerne erwachsen, weil man z.B. mehr weiß, aber eigentlich wäre ich gerne noch ein Kleinkind. Da muss man nicht so viel machen.“ *Lili*

„Ich werde nicht so gerne groß, denn dann übernimmt man so viel Verantwortung, und alles verändert sich. Wenn man ins Gymnasium kommt, verliert man seine alten Freunde. Die Kleidung, die man so gerne getragen hat, passt einem nicht mehr. Das ist doof. Ich bin zwar gerne in Berlin, aber ich sehne mich oft nach einem Ort, wo ich einfach ich sein kann, wo nur meine Freunde

und Menschen, die ich mag, sind, und wo ich einfach alles machen kann, was ich will. Ich weiß nicht genau wie es dort aussieht, denn den Ort stell ich mir ja nur vor, und dann ist er immer anders. Im Winter liegt immer mindestens 1 m Schnee und man kann Ski fahren. Im Sommer gibt es ein großes Feld, wo man sich hineinlegen kann und einen Swimming-Pool. Keinen Krieg gibt es dort!“ *Gesa*

„Ich finde unser Leben ist wie eine Frucht bzw. ein Apfel. Dieser Apfel hat braune Stellen, und diese braunen Stellen sind im Leben der Krieg und die Armut. Das finde ich sehr traurig. Aber das Reife, Schöne, Leckere und Knackige ist für mich der Frieden und das Schöne im Leben.

Für mich und das Innere in meinem Körper ist es wichtig, dass ich nicht immer in Berlin bin, also in Großstädten. Für mich ist es wichtig, dass ich in der Natur bin und frische Luft habe. Ich glaube, das liegt daran, dass ich im Wald entstanden bin. Ich bin eine richtiges Waldkind. Am rechten Ohr habe ich einen großen Blutschwamm. Wenn ihr euch fragt, was das ist: das ist so eine Stelle am Körper, wo mehr Blut hingekommen ist. Man nennt es auch witzigerweise Engelskuss. Es tut mir leid ... aber ich finde keinen Fantasienamen. Ich finde mein richtiger Name hört sich doch auch wie einer an.“ *Ophelia*

„Ich finde es besonders, dass mein Vater 11 Geschwister hat und ich zusammen 26 Cousins und Cousinen. Ich werde nicht gerne groß, weil man trägt dann so viel Verantwortung und man muss sich um alles kümmern, außerdem kann man seine alten Lieblingsklamotten nicht mehr tragen – man verändert sich total. Man ist auch viel genervter.

# 10 Jahre Spezial

Das ist blöd. Berlin ist eigentlich schön, aber ich wäre auch gerne an einem anderen Ort. Ich stelle mir den so vor: Palmen, Schnee, Regen und Sonne, immer glücklich, machen, was man will, nicht schimpfen. Das wäre toll! Aber immer würde ich das auch nicht durchhalten, es wäre langweilig. Einfach mit Menschen zusammen sein, die ich mag, wäre am aller-schönsten und trotzdem Frieden, kein Krieg!“ *Cello*

„Das Besondere bei meiner Familie ist, dass wir auch noch Französisch sprechen. Außerdem reißen wir alle Lebensmittelverpackungen so auf, dass alles rausfällt..., und wenn mein Bruder oder ich eine schlechte Note schreiben, kriegen wir keinen Ärger.

Was ich an meiner Familie mag, ist, dass wir oft Aktivitäten machen und uns nie langweilen. Wir sind in den Ferien eigentlich nie in Berlin. Für mich fühlt sich das Leben wunderschön an, denn ich hab alles, was ich brauche, mehr möchte ich gar nicht!

Ich weiß nicht, wie es ist, groß zu sein. Maman sagt immer, groß sein und Kind sein ist toll, alles hat seinen Sinn. Wenn man groß ist, reitet man wahrscheinlich nicht mehr auf einem Schaukelpferd rum, aber man hat andere tolle Sachen, wie wenn man Glück hat, Kinder kriegen zu können – wenn man möchte. Wenn ich groß bin, möchte ich Autorin werden, denn schon seit ich schreiben kann, schreib ich Geschichten. Lesen und Geschichten schreiben ist für mich das Tollste auf der Welt. Wenn es keine Bücher gäbe, könnte ich mich nur langweilen. Ich möchte andere Menschen, die das Lesen auch mögen, später mal mit meinen Büchern glücklich machen. Ich bin vielleicht in Berlin geboren und gehe dort zur Schule und lebe dort, aber trotzdem möchte ich später woanders leben.“ *Rosa Baum*

„Also ich finde das Wort Vaterstadt komisch, weil man hätte es ja auch Mutter-, Eltern- oder Geschwisterstadt nennen können. Ich bin gerne in Berlin, aber ich würde auch gerne manchmal an einem anderen Ort sein, wie zum Beispiel in Finnland oder in Schottland. Ich will dorthin, weil es dort viel Natur und wenig Städte gibt, und weil es nicht so viel Müll und Umweltverschmutzung gibt. Ich werde nicht so gerne groß, weil man als Kind einfach mehr Spaß und Action hat.“

*Martha*

„Das Besondere bei uns ist, dass wir unordentlich sind. Ich finde, dass das (Wort Vaterstadt) ein bisschen doof ist, weil es in Berlin auch viele Frauen gibt. Ich bin sehr gerne in Berlin, aber manchmal möchte ich nach Frankreich, weil dort meine Oma und meine Katze wohnen. Ich werde gerne groß, weil man dann alles bestimmen kann.“

*Selma*

Fragen, die die Kinder gestellt bekamen:

Jede Familie ist anders, ist etwas Besonderes. Was ist das Besondere bei euch? Wie würdest du einem Kind aus einer anderen Welt deine Kindheit – vom Babysein bis heute – erklären? Wie riecht und schmeckt unser Leben, wie hört es sich an? Wirst du gerne groß? Wenn ja, warum? Wenn nein, warum nicht? Vor 100 Jahren hätte man gesagt, Berlin sei deine Vaterstadt. Wie findest du das? Bist du am liebsten in Berlin oder sehnst du dich manchmal nach einem anderen Ort? Wie sieht es dort aus, was gibt es da? Sehr viele Leute werden deinen Text lesen. Möchtest du dir dafür einen Fantasienamen ausdenken?

Die Fragen stellte:

*Chat*

Erreichbar sind wir über Email:  
info@vonhundert.de oder postalisch:  
Andreas Koch c/o Büro für Film und Gestaltung,  
Steinstraße 27, 10119 Berlin.

Ernsthafte, diskussionswürdige Meinungen  
möchten wir gerne in Absprache mit Euch in  
einem späteren Heft und/oder auf der Website  
veröffentlichen. Eine Form dafür muss noch  
gefunden werden.

Und: Die ersten drei Einsender/innen bekommen  
ein 4-Ausgaben-Abonnement geschenkt ...

## Motivatoristik

*/Fragen an unsere Leser/innenschaft,  
initiiert von Barbara Buchmaier*

In Ergänzung zum Rückblick auf die vergangenen zehn Jahre  
der „von hundert“ und unsere damit verbundenen internen  
Diskussionen über die Zukunft der Zeitschrift und deren  
Konzeption möchten wir uns als Redaktion gerne ein Bild  
machen von unserer Leser/innenschaft – und von Eurer Mei-  
nung über das Heft. In diesem Sinne freuen wir uns sehr auf  
Rückmeldungen auf die unten gelisteten Fragen – oder auch  
auf davon ganz unabhängige Kommentare, die natürlich auch  
gerne anonym bleiben können.

— Welchen Stellenwert hat die „von hundert“ für Euch?  
— Wie seid Ihr auf die „von hundert“ gekommen?  
— Wann und wie – auf welche Art und Weise –  
lest Ihr das Heft/die Website?

— In welches soziale Umfeld würdet Ihr Euch einordnen?  
— Wie alt seid Ihr?  
— In welcher Branche seid Ihr tätig?

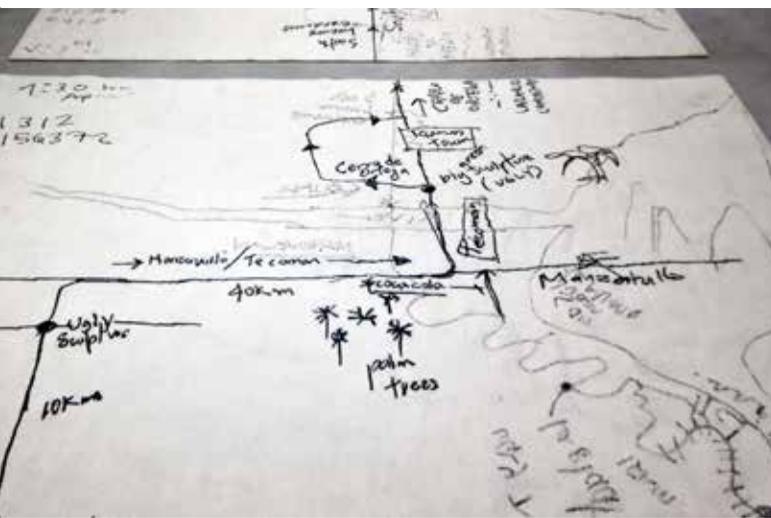
— Welche Bestandteile des Hefts lest Ihr am liebsten?  
— Welche interessieren Euch weniger?  
— Welche gehen Euch auf die Nerven?

— Welche Wünsche gibt es an die Redaktion?  
— Was wird im Heft inhaltlich vermisst?  
— Was wird allgemein im Heft vermisst?

— Wem würde das „von hundert“ fehlen, wenn es  
keine weiteren Ausgaben gäbe?  
— Warum würde es fehlen?

— Wem würde die Online-Ausgabe und das  
Online-Archiv genügen?

10  
Jahre  
Spezial



JANKOWSKI CHRISTIAN  
 Exhibitions are the best excuses  
 Michael Fuchs Galerie, Berlin

16. Sept. 2016

+ „Mit einer Ausstellung kann man viele Probleme ansprechen oder gar lösen, sich allerdings auch viele einhandeln. Das ist oftmals der beste Grund, wieder mal eine Ausstellung zu machen“. Jankowski wurde 2002 von vier mexikanischen Künstlern in deren Projekttraum nach Mexiko eingeladen und erlebte dort anscheinend eine unvergessliche Party. Nun sprachen Martin Klosterfelde, Michael Fuchs und Christian Jankowski eine Gegeneinladung aus: Das Ausstellungskonzept besteht darin, dass jeder so viel von seiner Kunst mitbringt, wie in den Koffer und durch den Zoll passt, der Rest wird in Berlin geschaffen. Das allerhübscheste sind die zwei Teppiche von Jankowski selbst. Ein gewebtes Krokki, wie man in der Schweiz sagt. Ein von Hand-skizzierter, einfacher Plan mit einer Wegbeschreibung. Als Teppich sieht das Krokki super aus und über den winzig eingekrengelten Ozean im Vergleich zum riesigen Parkplatz daneben haben wir uns alle gefreut.

wo ich war / Esther Ernst



IMHOF ANNE  
 Angst II

17. Sept. 2016

Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin

+ Ihre Werbe-Performance-Fotos sind mir natürlich schon aufgefallen, weil die so eine cleane Modesprache sprechen und sich die Performer wie Models verhalten und so ist das auch in live. Die riesige Haupthalle bündigt Imhof mit einer Nebelmaschine und spärlichem Licht. Sie unterteilt den Raum in verschiedene Aktionsorte mit ordentlich aufgereihten Requisiten, spannt ein Hochseil mittendurch die Halle, stellt Wendeltreppen rein oder hängt Boxsäcke auf. Die Performer sind jung, dünn und traurig, aber bestimmt. Sie „rasieren“ sich gegenseitig diffizile Körperstellen, Öffnen mit Vorliebe (und verstärktem Sound) Colalightdosen, singen melancholische Lieder, schauen in Pose gebracht starr in die Menge, durchschreiten den Raum, sind miteinander in Kontakt, verfehlen sich aber dauernd. Dann fliegt eine Drohne durch den Raum und hunderte Besucher laufen ihr nach, während ein Performer einen Baseballschläger hin und her rollt. Imhof produziert unglaubliche Bilder und eine ganz seltsame Atmosphäre, ein wenig verstörend und packend zugleich.



RANNER ALEXANDRA  
 Karmakollaps  
 Georg Kolbe Museum, Berlin

30. Okt. 2016

ah, jetzt erinnere ich mich, Elmar hat sie mir mal vorgestellt, die Alexandra, und wir waren auf irgendeiner komischen Party. Nun steh ich ziemlich beeindruckt inmitten ihrer Ausstellung. Beklemmende Stimmungen, kurz vor dem Untergang, haben es ihr offenbar angetan. Und desolate Räume, die vielleicht eher von den Menschen erzählen und diese spiegeln als umgekehrt. Ranner inszeniert Räume als Modelle, fotografiert sie ab, oder baut sie gleich 1:1 und hält auf Video fest, was Marthaler im Theater schafft: langsame, traurige Bilder voller Hoffnungslosigkeit. Und ähnlich wie bei Marthaler muss man manchmal lachen, wenn zwei ältere Männer im Schwitzshirt plötzlich von ihren Sesseln trollen und ungenlenk tanzen, während in einer Ecke ein olles Computerspiel vor sich her blinkt. In ihrem Werk wechseln sich Prints mit Skulpturen, Videoräumen und Rauminstallationen ab und vermitteln ein homogenes und gleichzeitig schwer zu beschreibendes Bild. Alles sehr seltsam. Und im Gartenhausbunker singt einer Bachs Kantate *Ich habe genug* und ertrinkt im Fluss.



**DAS KAPITAL**  
 Schuld, Territorium, Utopie  
 Hamburger Bahnhof, Berlin

1. Nov. 2016

+ Ist ja abgeknallt, mir war gar nicht klar, dass hier ein ganzes Universum, eine Enzyklopädie oder ein „Brain“, wie man diese Art von Ausstellung auf der letzten Documenta nannte, zu Beuys' Kapital eingerichtet wurde. Und ich schaue so gerne in Brains und finde Bezüge von einem Armreliquar aus dem 14. Jahrhundert zu einem Helm aus Krokodielrückenhaut von 1855 aus Westafrika zu Andreas Fischers Bürossesselinstallation grossartig und erhellend. Mich macht diese Art von Weltzusammenstellung glücklich. Auch wenn ich natürlich ultra überfordert bin mit der Durchdringung jedes einzelnen Werks und seinen Bezügen zu den Nachbarn, zu Beuys, seiner Kapitalthese (die ich noch nie verstanden hab, falls man die überhaupt verstehen kann...) und den Totschlag-Themenfeldern Schuld, Territorium und Utopie. Und die Kuratoren (wer denn eigentlich???) haben ein feines Begleitheft herausgegeben, damit man in dieser Überbordung nicht verloren geht. Alles ganz, ganz toll. Noch mal hin.



**HAVEKOST EBERHARD**

6. Nov. 2016

Inhalt  
 Kindl – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Berlin

+ Kirsten sagt, das ist der Gerhard Richter aus dem Osten.



**BAUSCH PINA und das Tanztheater**  
 Martin-Gropius-Bau, Berlin

30. Nov. 2016

+ zum Ausflippen ist das Dokumentationsvideo, auf dem die ältere Pina vor einer Projektion mit Aquariumsfischen tanzt. Sie bewegt sich reduziert an Ort und Stelle, während im Hintergrund ein riesiger Goldfisch mit seinen Bauchflossen zittert. Und beiden, Fisch und Bausch, guckt man unglaublich gerne zu. Und staunt nicht schlecht, wie die Bewegungen einander beeinflussen. So einfach können Verschiebungen, Vergrösserungen oder Zusammenstellungen die Wahrnehmung verändern.

Dann turmt eine Schulklasse in Pinas nachgebauter Probephöhne, einem alten Kinosaal, der im Gropiusbau im Atrium steht (für welches Stück hat Pina ihre eigene Probephöhne eigentlich nachbauen lassen?). In kleinen Gruppen haben sich die Schüler Bewegungen aus den vielen Tanzvideos angeschaut und tragen sie mit grosser Ernsthaftigkeit und Freude vor ihren Mitschülern vor. Und ich denke, soll noch einmal einer sagen, dass Kultur nix nutzt. Diese 9-jährigen Kinder sind inmitten dieser Ausstellung der lebende Gegenbeweis.



SCHLEIME CORNELIA  
Ein Wimpernschlag  
Berlinische Galerie

5. Dez. 2016

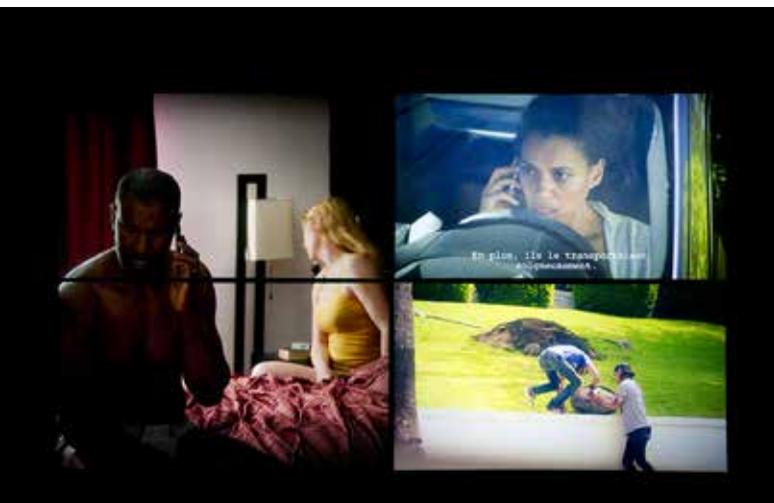
+ ich finde es schon beeindruckend, mit welcher unglaublicher Purity Cornelia Schleime arbeitet und offenbar keine Berührungsängste mit Kitsch oder Romantik hat. Und unbefangenen märchenhaften Zeichnungen mit symbolisch ultra aufgeladenen Haarzöpfen fertigt. Oder diese oll wirkenden Portraits, überhaupt Portraits und dann noch mit Tieren kombiniert, in dick aufgetragenen Acrylwürsten neben dünn aufgeplatzten Lasuren. Fantastisch. Sie zeigt lustig übermalte Afrikafotos aus den 80-ern neben einer Reihe Bondageversuchen, oder eine herrliche Fotoserie zu ihrer Stasiakte (nur in den Reisetagebüchern darf man leider nicht blättern). Und dann wird man in ihren Super-8-Filmen um Jahrzehnte in eine unmittelbare Experimentierwelt zurückgeworfen, in der das Machen, Bauen, Verkleiden und Erzählen so sehr im Vordergrund stand. Ist total anstrengend zum Gucken, aber dieser Spieltrieb ist so toll anzusehen.



RIMINI PROTOKOLL  
Situation Rooms  
HAU II, Berlin

28. Dez. 2016

+ es ist ein bisschen wie das Pokémonspiel, oder der Videowalk von Cardiff + Miller von 2009, ebenfalls im HAU. Jeder Zuschauer kriegt ein iPad in die Hand gedrückt, zieht Kopfhörer auf und folgt den vorproduzierten Bildern und Anweisungen, die genau das zeigen, was in Wirklichkeit vorzufinden ist. Man betritt also die Bühne und wird dort zum Akteur. 20 Geschichten rund um das Waffen- und Kriegsgeschäft werden aus verschiedensten Perspektiven verhandelt und alle Zuschauer schlüpfen in diverse Rollen und spielen nach, was ihnen auf dem iPad vorgeführt wird. Technisch ein perfekter Ablauf in einem imposanten Bühnenbild, alles sudokhaft ineinander verwoben. Nur dass ich vor lauter iPadkonzentration (einmal nicht hingeschaut, hängt man sofort ab und ist verloren, begibt sich zum Notausgang und wird von einer Mitarbeiterin wieder anschlussfähig ins Setting positioniert) mich kaum auf den Inhalt einlassen kann. Das fühlte sich hinterher ein bisschen wie Geisterbahn an, und als wäre ich gar nicht wirklich da gewesen, also physisch. Seltsam.



FAST OMER  
Reden ist nicht immer die Lösung  
Martin-Gropius-Bau, Berlin

29. Dez. 2016

+ah, das ist immer die gleiche Familie, die am gleichen Tisch Rosenkohl mit Kartoffelstock und Braten isst. Und die haben einen Sohn, der auf die schiefe Bahn gerät und sich für den IS interessiert. Noch bevor er zur Bundeswehr geht, wird er vom Auto überfahren. Und dann holen sich die Eltern immer neue Soldatensöhne nach Hause und spielen Familie. Alles herrlich schrecklich. Und zwischen den Videoräumen hat Omar Fast Warteräume jeglicher Art nachgebaut, da laufen dann noch mehr Videos auf Screens, für die hatte ich aber keinen Nerv mehr. Zumal ich eine ganze Weile fasziniert bei dem „Bumsfilm“ hängen blieb, weil Fast da die Ebenen von Porno und Hippieeltern und freier Liebe und Kindsmisbrauch so erschreckend und Überraschend und Überzeugend miteinander verbob. Überhaupt kann der den ganzen Weltwahnsinn gut in Form verpacken und erzählen. Krass.

Anja Majer und Esther Ernst im Gespräch mit Christian Jankowski anlässlich der Eröffnung seiner Ausstellung „Die Legende des Künstlers und andere Baustellen“ am 14. September 2016 im Haus am Lützowplatz.



## Mit Schnitte #9

*/Anja Majer und Esther Ernst im Gespräch mit Christian Jankowski*

*Esther Ernst/* Herzlich Willkommen zur neunten Schnitte.  
*Christian Jankowski/* Sagt noch mal ganz kurz, was das ist, was ihr macht.

*Ernst/* Wir würden gerne mit dir über deine gestrige Vernissage reden. Diese Interviews führen wir mit den unterschiedlichsten Künstlerinnen und Künstlern, um dem Phänomen Vernissage ein wenig auf die Spur zu kommen. Und zwar interessiert uns dieses Ereignis, weil es voller Emotionen, Erwartungen, Wünsche und Enttäuschungen steckt. Vernissagen laufen ja oftmals in Ritualen ab und sind Feier und Arbeit zugleich. Sie markieren das Ende eines Arbeitsprozesses und den Beginn einer Ausstellungszeit, und sie sind der Ort, an dem Künstler und Werk gemeinsam öffentlich auftreten. Wobei sich da die Frage stellt, ob an der Eröffnung das Werk

oder der Künstler mehr Aufmerksamkeit kriegt, und auch, wie der Künstler mit dieser Aufmerksamkeit umgeht.

*Jankowski/* Ok, ist ja ein lustiges Format, gute Idee.

*Anja Majer/* Und wir sind gestern absichtlich nicht zur Eröffnung gekommen, weil wir uns das heute alles gerne von dir erzählen lassen möchten.

*Jankowski/* Aha, ja, gut.

*Ernst/* Wie war denn deine Eröffnung gestern?

*Jankowski/* Toll!

*Ernst/* Schön, was war denn toll?

*Jankowski/* Das war toll, so viele Leute wiederzusehen. Es war toll, dass die eine Arbeit in letzter Minute fertig geworden ist. Es war auch toll, dass wir recht spontan noch eine weitere Arbeit gemacht haben und die Eröffnungsreden von Alexandra von Stosch und Marc Wellmann selbst zur Arbeit geworden sind. Es war toll, dass es Stullen gab und alle Leute was essen konnten. Ist ja nicht immer so bei Eröffnungen, dass alle da bleiben und es lange geht. Und irgendwie sah das Ganze gut aus. Ich war happy mit der Ausstellung.

Entschuldigung, ich glaube, ich bin noch ein bisschen ... wir hatten danach noch eine tolle Party im Leydicke, dieser alten Kneipe, und es wurde sehr spät. Aber das ist wahrscheinlich Teil eures Formats, dass man verstrahlt ins Mikrofon spricht.

*Majer/* Absolut. Magst du generell gerne Eröffnungen, deine eigenen oder fremde?

*Jankowski/* Ich mag am liebsten meine eigenen! (Alle lachen) Ja, ich mag natürlich auch die Ausstellungen von Freunden. Aber die eigenen sind halt wie eine Feier, in der die Mühe der eigenen Arbeit von einem abfällt. Die meisten Leute kennt man, mit einigem hat man davor, während die Arbeiten entstanden sind, viel Zeit verbracht, und das ist dann der grandiose Abschluss von so einem Arbeitsprozess.

*Ernst/* Klingt mehr nach Feier als nach Arbeit.

*Jankowski/* Ja, die Vernissage ist für mich Feier und keine Arbeit. Das sehen Galeristen bestimmt anders. Auch zu Recht. Wobei, auch Galeristen können beides manchmal gut miteinander verbinden.

*Majer/* Du hast an dem Abend auch keine Aufgabe zu erfüllen, oder das Gefühl, dass du über deine Arbeit sprechen müsstest, oder sonst irgendetwas tun?

*Jankowski/* Nein, nicht dass ich das muss. Aber ich mache das eh ganz gerne, wenn aufrichtiges Interesse besteht. Wobei ich den Leuten während der Eröffnung nicht aufdränge, was ich mir dabei gedacht habe. Aber auf Anfrage gebe ich gerne Auskunft über meine Arbeit.

*Ernst/* Die Sprache und das Sprechen sind ja grundsätzlich dein Arbeitsmaterial. Ich stelle mir vor, dass du oftmals damit beschäftigt bist, Menschen von deinem Arbeitsvorhaben zu überzeugen, oder sie für etwas Bestimmtes zu gewinnen. Deshalb ist für dich die Eröffnung vielleicht eher wie ein Spaziergang? Anders als bei Künstlern, die sich während ihrer Arbeit nicht so oft erklären und sich bei der Eröffnung eher gefordert fühlen.

*Jankowski/* Ja. Wobei ich an der Eröffnung, ehrlich gesagt, auch ganz gerne einfach gucke, weil dann endlich alles steht. Man verfolgt davor ja so einen inneren Plan und denkt, dass der aufgehen müsste. Während des Aufbaus kann man zwar noch nachjustieren, aber die Eröffnung ist da so eine spezielle Luxusituation. Weil man den Ausstellungsraum mit den

Menschen darin sieht und man dann noch mal anders auf die Arbeiten gucken kann. Und eben nicht nur das Verhältnis zwischen den Arbeiten sieht, sondern man manche Arbeiten auch ganz anders erlebt, wenn Publikum daneben steht. Man spürt bei einem Film zum Beispiel ganz anders die Längen. Während man im Studio gedacht hat, was für eine verrückte Szene, merkt man in dem Moment, hm, vielleicht doch noch mal ein bisschen kürzen an der Stelle.

*Ernst/* Das heisst, du hast tatsächlich die Ruhe, auf deiner Vernissage deine Arbeiten anzugucken und die Reaktionen des Publikums wahrzunehmen?

*Jankowski/* Ja, klar. Ich hab einfach auch Spaß daran. Ich zeige ja oft aufgenommene Performances und darauf reagiert das Publikum natürlich. Und dann interessiert es mich, wer da was wie interpretiert und welche Szene was auslöst und welche Reibungen entstehen. Das merkt man ja erst, wenn man einmal kurz runter gekommen ist, ein Bier getrunken hat und sich wie ein Mäuschen in die hinterste Ecke des Projektionsraums setzt.

*Majer/* Apropos Mäuschen. Fühlst du dich eher als Gast oder als Gastgeber, oder wechselt das auf der Eröffnung? Also dass du Beobachter bist und dann wieder im Mittelpunkt stehst.

*Jankowski/* Naja, auf der eigenen Eröffnung ist man schon ziemlich im Mittelpunkt. Zusammen mit den Ausstellungsmachern ganz klar Gastgeber.

Also, das Mäuschen ist man dann, wenn irgendein Piece die Leute so vereinnahmt, dass sie sich ganz der Kunst zuwenden. Dann kann man sich hinten anstellen und der Rezeption über die Schulter gucken.

*Majer/* Klar bist du auch im Mittelpunkt, aber das ändert sich ja auch immer wieder, denke ich. Die Vernissage gliedert sich ja in ganz verschiedene Teile. Vielleicht hat es damit zu tun, dass im Lauf des Abends immer wieder die Beziehungen von Kunst zu Künstler zu Publikum ausgelotet werden und es mehr eine veränderliche als eine fixierte Situation ist und damit auch eine wechselnde Rollenzuschreibung.

*Jankowski/* Erstmal ist die Kunst im Mittelpunkt.

*Majer/* Ja, das ist eben so ein bisschen die Frage, was du da als Künstler überhaupt verloren hast.

*Jankowski/* Genau. Wenn man sich mit der Kunst total vertan hat und die überhaupt nicht trägt, geht man schlussendlich auch wieder zum Künstler und guckt den mitleidvoll an – das macht dann keine große Feierlaune. (Alle lachen)

*Ernst/* Wobei, das ist doch eben ein Paradox, dass man an Eröffnungen die Kunst kaum sieht und man lieber den Künstler, die Freunde oder Kollegen treffen will. Und für die Kunst dann nachher in Ruhe noch mal hingehet.

*Jankowski/* Würde ich nicht unbedingt sagen. Ich gehe meistens nicht noch mal zu einer Ausstellung, die ich als Vernissage gesehen habe.

*Ernst/* Weil du wirklich guckst an der Vernissage und offenbar beides kannst.

*Jankowski/* Ja, ich mag diese Mischung zwischen sich zurückziehen und Kunst gucken, gegebenenfalls darüber sprechen und feiern. Oder bei jemandem nachfragen, der ein bisschen mehr über die Arbeit weiß, und von dem man denkt, dass er die Kunst noch mal anders beschreiben kann, als in der Presse steht, damit man das dann auch kapiert. Oder dann halt lieber über was anderes sprechen. Ist ja auch in Ordnung.

*Ernst/* Und wie war das bei der Manifesta? Warst du da eher Gastgeber, oder fühltest du dich auch als Gast?

*Jankowski/* Naja, ich war Kurator. Ich war Gast im Raumschiff Manifesta. Und war derjenige, der sich das Konzept ausgedacht, die Künstler eingeladen und vor der Stadt und dem Publikum den künstlerischen Teil zu verantworten hat. Ich war Gastgeber ... Hm, komm ich grad nicht weiter, Gast und Gastgeber.

*Majer/* Es ist ja vielleicht ein Unterschied, ob du als Kurator oder als Künstler auf der Eröffnung bist. Oder vielleicht ist das auch wurscht, weil beides deine Sache war. Vielleicht ist die Frage, ob es ganz spezifische Dinge gibt, die man als Kurator oder eben als Künstler macht, und wie man gesehen oder behandelt wird.

*Jankowski/* Ja, das war natürlich ein sehr großer Schuh.

Als man mir gesagt hat, dass ich die Manifesta machen kann, dachte ich, oh, da werde ich irgendwann bei der Eröffnungsrede wahrscheinlich vor ein paar tausend Leuten sprechen müssen. Das war mir erst nicht so geheuer. Und auf einmal ist man bis dahin so abgerockt und sagt, ok, jetzt ist es halt so, und macht das dann.

Der gestrige Abend fühlte sich eher wie ein Nachhausekommen an. In den Proportionen, die mir verwandt und vertraut sind. Da kann man im kleinen Team sehr schnell Sachen richten. Bei einer Manifesta sieht man an einigen Stellen schon ein Jahr vorher Probleme, aber die lassen sich kaum beheben und schlagen sich bis zum Ende durch, weil die Institution zu träge ist.

*Majer/* Bereitest du dich auf Eröffnungen vor? Oder bist du immer auf die letzte Sekunde fertig?

*Jankowski/* Ja, ich bin immer auf die letzte Sekunde fertig. Und ich bin immer fertig geworden.

*Majer/* Und hast du noch so eine winzige Lücke zwischen Aufbau und Eröffnung, in der du was Bestimmtes machst, wo du das drehst (schnippt mit den Fingern), dass das jetzt abgeschlossen ist?

*Jankowski/* Nein, das macht die Zeit. Ich mach's nicht. Wenn ich noch mehr Zeit hätte, würde ich noch mehr machen.

*Ernst/* Und wann ist für dich der Spannungsbogen am höchsten?

*Jankowski/* Gute Frage. Ich weiß gar nicht, ob ich das als Spannung beschreiben würde. Für mich ist die Vernissage eigentlich eher Entspannung.

*Ernst/* (Lacht) Ich glaube, du bist der erste und einzige Künstler, den ich kenne, der das so sagt.

*Jankowski/* (Lacht mit) Ja, dann ist ja alles gemacht. Meine höchste Spannungskurve ist in der Arbeit, zwischen Idee haben und ihrer Umsetzung.

*Ernst/* Und findest du, es passieren berufsentscheidende Dinge auf Eröffnungen?

*Jankowski/* Ja. Absolut.

*Ernst/* Inwiefern?

*Jankowski/* Ich finde, man spürt wenn etwas in der Luft liegt, das irgendwie berührt oder irgendeine Bewandtnis hat. Man merkt auf einer Vernissage, inwieweit die Kunst die Leute kickt oder nicht. Und ich glaube, das ist einer der Hauptindikatoren, um Kunst zu bewerten. Es muss ja nicht immer sein, dass alle gleich in die Luft springen vor Freude. Die Kunst kann ja auch polarisieren.

Ich finde auch die Afterparty, also die Vernissage-Party, ist da irgendwie ein wichtiger Seismograf. Das fängt ja eigentlich schon zu Studentenzeiten an. Die Hochschulklassen mit den besten Partys danach sind oft die interessantesten Kunstklassen, finde ich.

Und, ehrlich gesagt, geht mir das auch mit den meisten Galerien so. Es gibt zwar Galerien, die versuchen, danach nur die allerwichtigsten Sammler an einem kleinen Tisch zusammenzubringen, aber zumindest für meine Kunst ging das bisher leider noch nie auf. Von mir aus geht es da auf, wo unterschiedlichste Leute zusammen eine gute Schwingung haben.

*Ernst/* Das sagst du dann dem Galeristen.

*Jankowski/* Das spürt der Galerist. Das muss ich dem nicht sagen. Wenn ich sowas sagen müsste, würde ich schon skeptisch werden.

*Majer/* Fragen dich deine Studierenden eigentlich nach deinem Umgang mit Eröffnungen? Also, ob du dich vorbereitest oder ob es generell wichtig ist, zu Eröffnungen zu gehen.

*Jankowski/* Also es ist natürlich so, wenn man Künstler werden will und selber nicht genügend Eröffnungen hat, muss man zu unglaublich vielen Eröffnungen gehen. Zu so vielen, wie man überhaupt nur sehen kann, finde ich.

*Majer/* Warum?

*Jankowski/* Naja, man muss doch sehen, was los ist. Man muss sehen, wer denn da überhaupt ist und worauf die Menschen reagieren. Das ist für mich eine ganz logische Konsequenz, wenn man sich in einem Fachgebiet bewegt. Auch Zahnärzte gehen ja zu Fachkongressen und Weiterbildungsseminaren von Zahnärzten. Und Eröffnungen sind eben der Ort, wo sich die Kunstwelt austauscht und informiert.

*Majer/* Ja, ich finde auch, dass die Neugier und das Interesse daran, was die anderen machen, logisch ist. Und dann gibt es aber auch diese Idee, dass man zu Eröffnungen gehen muss, um gezielt die richtigen Leute kennenzulernen.

*Jankowski/* Das schließt sich ja gar nicht aus. Also wenn ich jetzt nochmal Kunststudent wäre, würde ich mir anschauen, was Künstler machen, die schon in Galerien ausstellen dürfen, und die Kunst mit meinem eigenen Werk vergleichen. An Eröffnungen kommt man ja auch ins Gespräch und lernt vielleicht andere junge Künstler, Sammler oder Galeristen kennen. Man kann auch seinen zukünftigen Galeristen und Ehepartner auf der Vernissage eines anderen Künstlers kennenlernen, ist einem Kollegen von mir passiert.

*Ernst/* Jetzt noch eine letzte Frage: Wenn du dir einen Gast aussuchen könntest, von dieser Welt oder einer andern, egal welche Epoche, um ihn oder sie zu deiner nächsten Eröffnung einzuladen, wer wäre das?

*Jankowski/* Ich glaube da müsste ich mehrere Anläufe machen. Ich hätte gerne einmal meinem Vater eine Ausstellung von mir gezeigt, der ist leider mit 53 Jahren gestorben. Das war genau als ich anfing, Kunst zu studieren.

Ansonsten wär es wahrscheinlich ein Musiker, entweder Caetano Veloso oder Udo Lindenberg. Obwohl, an Udo Lindenberg könnte ich ran. Ja, und dann wahrscheinlich irgend so ein Kunstgott. So jemand wie ... Also eigentlich mag ich am liebsten Überraschungsgäste.



## White Cubism und die Kunst des Lassens

*„Eine Retrospektive von geschlossenen Ausstellungen“ in der Fri Art Kunsthalle Fribourg*

Das Projekt kann ein unvorbereitetes Ausstellungspublikum schon sehr verblüffen, steht es doch vor verschlossenen Türen und richtet herausfordernde Vermittlungsfragen an den Kuratoren Mathieu Copeland und dessen Co-Kurator Balthazar Lovay. Der eine, Initiator ähnlich radikaler Projekte, wie „leere Ausstellungsräume“: „VOIDS, Une Rétrospective“, 1999, in der Kunsthalle Bern und im Centre Pompidou Paris – der andere neuer künstlerischer Leiter der kleinen Kunsthalle in Fribourg, in dem die Retrospektive 2016 stattfand. (1)

So richtig begann die künstlerische Schließung von Ausstellungsräumen wohl in den 1960er Jahren, als Gustav Metzger zum dreijährigen Generalstreik von Künstler/innen gegen das Galerien- und Kunstsystem aufrief und Guy Debord forderte: NE TRAVAILLEZ JAMAIS. Schon einige Jahre vorher hatte das japanische Künstlerkollektiv Hi Red Center damit begonnen, Ausstellungsräume in Tokyo zu verriegeln und zu verrammeln und Brian O'Doherty schrieb kurze Zeit später seine bis heute gültigen Entzauberungskolumnen zum White Cube für „ARTFORUM International“: „Wenn die Galerie durch die Entfernung aller Inhalte ihren Zustand der Vollendung erreicht, dann wird sie zum Null-Raum und unendlich formbar. Der implizite Inhalt der Galerie kann dann durch Gesten herausgearbeitet werden. Diese deuten in zwei Richtungen: auf den ‚Kunstgehalt‘ der Galerie und auf den weiteren Kontext, der die Galerie umgreift: Straße, Stadt, Geld, Kommerz.“

Die Fribourger Retrospektivierung ist auch eine Retroaktivierung dieser inzwischen historischen Zurückweisung des White Cubes, denn nicht Exponate kunstwissenschaftlicher Dokumentationsroutinen landeten an Ausstellungswänden und auf Sockeln, vielmehr verkörpert die kleine Kunsthalle Fri Art selbst die Formen geschlossener Ausstellungen, indem sie auf unterschiedliche Weise tatsächlich verschlossen bleibt.

Manchmal als künstlerisch intendierte Schließung an sich, ein anderes Mal als Konsequenz und Folge aus anderslautenden Kunstanweisungen, deren Umsetzung erst im zweiten Schritt einen geschlossenen Ausstellungsraum erforderlich macht. Trotzdem bleibt dieses Projekt ein Hybrid aus historischen Interventionen und aktuellen Umsetzungen, denn am Kunsthalleneingang versperren auch historische Bilddokumente von den ursprünglichen Schließungen den Ausstellungsraum. Scheiben, die im „Originalereignis“ noch zu Bruch gingen, bleiben in Fribourg ganz. Es gab aber wohl auch Künstler, die sich der Kanonisierung ihres Werkes durch eine „Retrospektive“ entzogen haben. Immerhin aber waren elf Künstler bereit sich auf eine neuerliche Umsetzung ihrer „geschlossenen Ausstellungen“ an einem anderen Ort, hier in der französischen Schweiz, einzulassen.

Auf einer illustrierten japanischen Postkarte von 1964 steht: „Great Panorama Exhibition, right now, the gallery is being closed by the hands of Hi Red Center. When you have free time, please make sure not to visit it.“ Neben dieser, vor ca. 50 Jahren verschickten Postkarte klebten an den Fenstern der Naiqua Gallery in Tokyo „Closed“ Hinweise, auf Englisch und Japanisch. Die Galerietüre war durch überkreuzte Balken verriegelt und mit einem „Closed“-Zeichen versiegelt. Jasper Johns, der 1964 zufällig in Tokyo ausstellte, brach im Auftrag der Hi-Red-Center-Künstler das Papiersiegel und entfernte das Balkenkreuz von der Türe dieser allerersten geschlossenen Galerienausstellung.

Währenddessen Sigmar Polke noch auf die Befehle höherer Wesen hörte und in die rechte obere Ecke einer Leinwand ein schwarzes Dreieck malte, hörte Matsuzawa Yutaka am 1. Juni 1964 den Befehl zu „vanishing matter“ und entwickelte in den Jahren danach sein Konzept von „Non-Sensory Painting“. Einige Monate nach der ersten Schließung durch Hi Red Center



Maria Eichhorn  
 5 weeks, 25 days, 175 hours  
 23 April - 29 May 2016

For the duration of Maria Eichhorn's exhibition, 5 weeks, 25 days, 175 hours, Chisenhall Gallery's staff will not be working. The gallery and office are closed from 23 April to 29 May 2016. For further information please visit [www.chisenhall.org.uk](http://www.chisenhall.org.uk).

The exhibition opened with a symposium on 23 April exploring contemporary gallery conditions. Featuring lectures by Isabel Lacey and Simon Martin and chaired by Andrew Phillips. Audio recordings from the symposium are available at [www.chisenhall.org.uk](http://www.chisenhall.org.uk).

hat Yutaka einen leeren Briefumschlag, am Rande mit diesem roten Text verschickt: „Ah, Nil, Ah, A Ceremony of Psi's Secret Embodiment Drowning in the Wilderness: Prototype Exhibition.“ Brian O'Doherty: „Der Inhalt dieses weißen Raumes führt zu Zen-Fragen à la: Wann ist die Fülle eine Leere? Was verändert alles und bleibt selbst unverändert? Was hat keinen Ort und keine Zeit und ist doch ganz epochentypisch? Was ist an allen Orten derselbe Ort?“

In Fribourg begannen die retrospektiven Interventionen von „Une Rétrospective d'expositions fermées“ ganz leise in der Sommerpause: 1981 hatte der Künstler Lefevre Jean Claude dem Pariser Galeristen Yvon Lambert den Zweizeiler „une exposition de lefevre jean claude 11.7/31.08'81“ für seine erste Ausstellung übergeben und damit den Ausstellungszeitraum genau in die vorgeplante Sommerpause der Pariser Galerie gelegt. Sein Text wurde zum einen als Zeile auf die Schaufensterscheibe angebracht, zum zweiten, auf eine Postkarte gedruckt – wovon ein kleiner Stapel von außen sichtbar auf einem Marmorpodest präsentiert wurde. Den Druck der Karten hat der Künstler allerdings selbst finanziert. Um so bizarrer ist es, dass im Wall Street Journal von März letzten Jahres die Überschrift „Yvon Lambert's Legendary Paris Gallery Closes“ veröffentlicht wurde. Yvon Lambert, einer der letzten Galeristen mit avantgardistischen Selbstverständnis, begründet die Schließung seiner Galerie mit der Tatsache, dass das Geld inzwischen zu wichtig geworden wäre für sein Verständnis von Kunst, weshalb er sich der Produktion von Künstlerbüchern zuwenden möchte. Hier spricht das Wall Street Journal, und mit ihm das Geld selbst, in das angekündigte Ende dieser Galeristen-Schließung hinein und die rekursiven Schlaufen und Kurzschlüsse könnten nicht kürzer und schlüssiger sein. Graciela Carnevale war 1968 Mitglied einer hochpolitischen Künstlerzelle im argentinischen Rosario, die in einem CYCLO DE ARTE EXPERIMENTALE die Willkürmaßnahmen, Verbote und die Zensur der herrschenden Diktatur teilweise 1:1

für einen Galerieraum umsetzte, unter anderem, indem die Gruppe das Publikum völlig sinnlos Verboten aussetzte. Dem willkürlichen Wegsperrern von Menschen in Argentinien stellte Graciela Carnevale die Gefangennahme des Ausstellungspublikums gegenüber, indem sie die Leute zunächst zur Ausstellung einlud, um die Gekommenen dann von außen in die Galerie einzuschließen. Danach verschwand sie in ihr Atelier, sodass die Eingeschlossenen später durch eine von außen zerschlagene Schaufensterscheibe befreit werden mussten. Brian O'Doherty: „... die berühmten Gesten der Avantgarde haben zwei Arten von Publikum, das Publikum das anwesend war, und das Publikum das nicht anwesend war – und das sind in der Regel wir. Das ursprüngliche Publikum ist oftmals unruhig und gelangweilt: ihm wird etwas aufgedrängt, das es in seiner Reichweite nicht nachvollziehen kann – seine Frustration legt sich wie ein temporärer Schutzwall um das Werk. Die von der zukunftsbesessenen Moderne so gering geschätzte Erinnerung muss das Werk Jahre später vollenden. Das ursprüngliche Publikum ist also seiner Zeit voraus. Im Rückblick wissen wir mehr.“ In der Retrospektive allemal. Andere Mitglieder der Gruppe um Graciela Carnevale waren: Lia Maisonnave, Roberto Puzolo und Tito Fernández Bonina. In der Ausstellungsreihe bestand ein Stück von Eduardo Favario darin, seinem Publikum zu empfehlen, die von ihm verwüstete Galerie zu verlassen und stattdessen den Buchladen der Philosophie-Fakultät in Rosario aufzusuchen. Wegen seiner späteren Arbeit für eine „Workers Revolutionary Army“ wurde Favario 1975 vom Militärregime getötet. Rirkrit Tiravanija zitiert die anfangs noch mit Messern in verwitterte Hausfassaden geritzte Parole NE TRAVAILLEZ JAMAIS der Situationisten und später 68er, und lässt diesen Satz an die zugemauerte Türe des Ausstellungsraums des Ontario College of Art and Design pinseln und danach an die frisch eingemauerten Hohlblocksteine in Fribourg. Sein Marsch durch die Kunstinstitutionen, von zugemauerten Galerien, zu zuge-

mauerten Messeständen, zu zugemauerten Kunstsammlungen, illustriert die Dynamik und die mächtigen Erfolgsvektoren des Kunstsystems nachdrücklich.

Robert Barrys Satz: „During the exhibition the gallery will be closed“, 1969, ist über seine kunstbezogene Lesart hinaus ein hochpolitisches Interpretationsangebot an das damalige Kunstpublikum. Barrys Ablehnung der Galerie ist der von Gordon Matta-Clark ähnlich, konnte aber genauso wenig verhindern, dass die Arbeiten Matta-Clarks gerade wegen dessen Weigerung – in Galerien auszustellen – heute bei David Zwirner in reines Gold aufgewogen werden. Der ehemalige Broker Jeff Koons handelt genau umgekehrt, bringt sein „Gold“ von Anfang an in höchst unverschlossene Galerien und von deren Walls direkt zur Wallstreet.

Von zwei Seiten wird die Entzauberung des Kunstortes betrieben, von der rechten Seite durch spliternackte Affirmation, von der linken Seite durch ästhetische Agitation. Künstler-Stuckateure verschönern mit aggressiven und naiven Gesten die rechten und linken Salons der Szene. Hochgehandelter Schmuck und diskursiver Stuck beschwören weiterhin die inzwischen wirkungslos gewordene Systemgrenzen. Ähnlich Ketten, Ringen und Räumen, die genau in dem Moment zu Schmuck werden, wenn ihre freiheitsraubenden Funktionen überflüssig geworden sind, weil sie durch neue, wirksamere Kontrollmedien ersetzt worden sind.

Die erste Ausstellung von Daniel Buren in der Mailänder Galerie Apollinaire war so streifenverschlossen, wie jetzt die Fri Art-Kunsthalle. Burens ästhetische Analyse der Kunst und seine Kritik am Repräsentativen hat paradoxerweise bewirkt, dass der Künstler heute Frankreich repräsentiert.

Swetlana Heger & Plamen Dejanov vertiefen den wiederbelebten Galerienurlaub von Lefèvre Jean Claude damit, dass sie ihren damaligen Berliner Galeristen Mehdi Chouakri in den Urlaub nach Teneriffa schickten, währenddessen die Ankündigungsplakate, im Vergleich zu früheren Ankündigungen, viel farbenfroher geworden sind: „GALERIE wegen URLAUB geschlossen 12.–28.2.1999“ klebte an den heruntergelassenen roten Holzrollen der Galerie. In ihrer darauf folgenden Show „\*\*\*\*\*Plus (See You!)“, bei Air de Paris, fuhr das Künstlerpaar selbst mit den beiden Galeristen nach Dubai und eröffnete dort eine Filiale der Pariser Galerie – als Kunstwerk.

Zu Zeiten der Wirtschaftskrise schützten sich argentinische Bankfilialen mit Wellblechverblendungen vor der empörten Bevölkerung. Mit demselben Wellblech versperrte Santiago Sierra die Fenster und Türen der Lisson Gallery in West-London 2002 – und 2016 die Kunsthallentüre in Fribourg: „Space Closed by Corrugated Metal“. Der Kontextwechsel setzt schlagend die Geldgeschäfte und Spekulationen von Banken und Galerien gleich. Ein Jahr später verglich Sierra mit „Covered Word, Wall Enclosing a Space“ den Spanischen Pavillon auf der Biennale in Venedig mit einer Einwanderungsbehörde, indem er dem Pavillon „staatmachende“ Aufgaben überstülpte. Das geschah, indem er den Haupteingang des Pavillons zumauerte und nur ausgewiesene spanische Staatsbürger über den geöffneten Hintereingang in den Pavillon ließ.

Maria Eichhorns „5 Weeks, 25 Days, 175 Hours“, 2016 aus der Chisenhale Gallery London ist in Fribourg auf fünf Tage verkürzt worden und rekurriert, hier wie dort, auf die „Arbeit“

des Kunsthallenpersonals. Die Anweisungen der Künstlerin bestand darin, dass die Angestellten ihrer Arbeit in London 25 Tage, in Fribourg 5 Tage fernblieben, was in beiden Fällen die Schließung der Kunstinstitutionen zur Folge hatte. In London wurde die Schließung mit ergänzenden Vorträgen und einem Symposium zum Faktor Arbeit im Kunstbetrieb „gerahmt“.

Maurizio Cattelans erste Einzelausstellung 1989 bestand darin, das Schildchen „torno subito“, „bin gleich zurück“, an die Galerietüre zu hängen und lieferte damit das wohl leichthändigste und humorvollste Stück dieser Ausstellungsreihe. Es scheint, dass der Ausstellungsraum so unterschiedliche Rahmungen bekommt, wie es Künstlergesten als Schließungen gibt. Im Sinne Niklas Luhmanns unterscheiden die elf unterschiedlichen Künstlerkonzepte den „marked space“ des Innenraumes vom „unmarked space“ des Außenraumes – ähnlich wie ein schmucker Rahmen die Bildfläche von der übrigen Wandfläche trennt. Der Weg aus dem markierten Kunstraum ist beschriftet, aus dem Rahmen, auf die umgebende Wand und von der Wand in den Raum, vom Sockel herunter und von da aus nach draußen. Inzwischen werden sich immer mehr Künstler/innen der Bedeutung eigener Schritte gewahr und geben sich selbst unterschiedliche Anweisungen, zum Stillstand ihrer künstlerischen Produktion.

Vor einigen Jahren kündigte Cattelan an, seine künstlerische Arbeit aufzugeben, hat jedoch kürzlich wieder damit begonnen: „torno subito“! Das veröffentlichte Ende seiner Arbeit als Künstler und der ebenso öffentliche Neubeginn bekundet und beherzigt auch den inzwischen 50 Jahre zurückliegende Streikaufruf Gustav Metzgers. Der befristete Ausstieg der Künstler/innen aus dem Betrieb ist den befristeten Ausstellungsschließungen sehr ähnlich und könnte eine künftige „Retrospektive“ generieren, die vielleicht „Une Rétrospective d’artistes cessation“ heißen könnte. Wie immer die Niederlegung künstlerischer Arbeit begründet wird – sie kann so unterschiedliche Formen entwickeln, wie es geschlossene Ausstellungen taten. Weil jede Äußerung von Künstler/innen als Kunst aufgefaßt werden kann, wird jeder von Künstler/innen veröffentlichte Ausstieg aus der Kunst immer das Zeug zu einem Werk haben und Mehrwert für die Urheber/innen generieren. Auf der anderen Seite haben viele Künstler/innen – ohne Ankündigung – mit ihrer Arbeit aufgehört und so den „marked space“ des Kunstsystems tatsächlich für immer verlassen – wurden mit ihrem ebenfalls „außen vor“ gebliebenem Publikum vergessen und sind namenlos in der großen Dunkelziffer verschwunden.

Fritz Balhaus

„Eine Retrospektive von geschlossenen Ausstellungen“, Fri Art Kunsthalle Fribourg, 05.08 - 19.11.2016 mit Lefevre Jean Claude, Swetlana Heger & Plamen Dejanov, Santiago Sierra, Gra-ciela Carnevale, Rirkrit Tiravanija, Robert Barry, Matsuzawa Yutaka, Maria Eichhorn, Maurizio Cattelan, Daniel Buren, Hi Red Center.

1 Das Projekt geschlossener Ausstellungen ist eingebettet in eine umfangreiche Publikation Mathieu Copelands zum Thema Anti-Museum. Die Publikation „Voids“ vor Augen, macht die Ankündigung von „Anti-Museum“ zu einem große Versprechen.

2 Brian O’Doherty: „In der weißen Zelle – Inside the White Cube“, Berlin 1996



## Weiss reloaded

*/Lesung im HAU2 von Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“*

Es gibt Lebenszeit-Bücher. Bücher, die über die Lesezeit hinausgehen. Es gibt Bücher, die einem kurze heiße Momente bescheren, und Bücher, die bereits vom Umfang her von einem erwarten, dass man mit ihnen die nächsten Monate verbringt. „Keiner weiß mehr“, „Rom, Blicke“, das Alte Testament, „Ulysses“, „Fluß ohne Ufer“ waren meine Durchhaltebücher. Bei „Lucien Leuwen“ und später bei Proust wollte ich kein Durchhalten mehr. Doch beide ließen mich, nach ca. 200 Seiten, nicht mehr los und lasen sich wie von selbst. Jetzt liegt Peter Weiss, „Ästhetik des Widerstands“, vor mir. Jahrzehnte bin ich um diese komplex anmutenden 1000 Seiten herumgeschlichen. So schrieb ich meine Geschichte des Umschleichens. Was das mit Kunst zu tun hat? Nina Kronjäger nahm uns mit ins HAU zu ihrer Lesung. Gemeinsam mit Robert Stadlober und Andreas Specht bestritten sie die achte von insgesamt 17 Lesungen von Peter Weiss' „Ästhetik des Widerstands“. Und es „blitze Nähe und Ferne, Enge und Weite, Gegenwart und Zukunft durch meine Seele“, um es mit Anton Reiser zu sagen. Der Tod kann ohne Rückspiegel fahren, wir aber werden unseren vergrößern, beschwor ich mich. Vielleicht setzte das HAU in diesem Sinne Weiss' Initialen spiegelverkehrt auf die Veranstaltungsplakate. Ach, für heutige Kunststudenten ist doch Beuys das gleiche wie Bellini, beide schon tot. Und ich traf auch keine Kunststudenten oder freie Künstler bei den folgenden 7 Lesungen, denen ich mit zunehmender Begeisterung folgte. Dabei versucht Peter Weiss in der „Ästhetik des Widerstands“, Kunstbetrachtung und Antifaschistischen Widerstand, z.B. den der „Roten Kapelle“ in der Nazizeit, anhand eines imaginären Protagonisten mit autobiografischen Zügen von 1937 bis Kriegsende zu schreiben. Die Lesung war nicht gut im ästhetischen Sinne, sie geschah ohne Probe und Korrektur. Doch gerade dadurch kamen die akustischen Masken der Schauspieler um so besser zum Vor-

schein. Manchmal war es, als lese einer von „uns“, was eine besondere Nähe herstellte. Und am Ende der „Plötzensee“-Lesung vergaßen die Zuhörer zu klatschen – ein ergreifendes Erlebnis. Sekunden blickte das Publikum dem Tod ins Auge, um dann, auf sich zurückgeworfen, draußen, vor der Tür, die Ergriffenheit wieder auf Normal Null zu bringen. Die Älteren erzählten von Friedensgruppen und Leseerlebnissen in der deutschen Provinz, in den 80ern. Ich stieg also bei den Exil-Geschichten ein und dachte sofort an unsere Flüchtlinge. Warum die „Ästhetik des Widerstands“, geschrieben 1971–1981, nie auf englisch oder französisch erschien, bleibt ein verfluchtes Rätsel. Es war aber eines der wenigen Bücher, die auch 1981 als Gesamtausgabe in der DDR erschienen. Zum 100. Geburtstag von Peter Weiss (1916–82) erscheint erstmals die DDR-BRD-Gesamtausgabe, beide leicht vom Autor selbst korrigierte Versionen. Der Pergamon-Fries, Adolph Menzel, Robert Köhler, Picassos „Guernica“, das Cabaret Voltaire, Dürers „Melancholia“, Gercault, Delacroix und die Tempelanlagen von Angkor Wat spielen in diesem Monument eine tragende Rolle. Ein Monument für die (mehrheitlich kommunistischen) Widerstandskämpfer, auf dass sie nicht in Vergessenheit geraten, denn dazu neigt die offizielle Geschichtsschreibung. Wie wichtig diese waren, wurde durch die Gründung der DDR manifestiert. Wie bedeutend aber auch der Stalin-Hitler-Pakt war und welche Folgen er für Leib und Seele der Verfolgten hatte, wird hier auch deutlich. Monument, hier im Sinne von Jacques Rancière: „Ist Kunst widerständig?“ Ein Merve-Heftchen, in dem er das Werk-Monument setzt, in dem die Regime des Sinnlichen sich ästhetisieren gegen eben diese Sinne, heißt: im Monument muss sich eine gewisse Liquidität bewahren, um beispielsweise die Lebenszeit eines Künstlers zu überstehen. Wenn Rancière von den Regimen des Sinnlichen spricht, sind dies jene, die sich auf eine Wirklichkeit einigen und praktisch in einem Monument manifestieren, kurzfristig unter einem bestimmten Licht. Peter Weiss setzt so ein Licht, wie Walter Kempowski mit „Echolot“ und Victor Klemperer mit „LTI“, das in der DDR Schullektüre war (wow!). Was zur Zeit festgestellt werden kann, ist, dass Karl Marx jetzt hoffentlich endgültig entmystifiziert und als Wissenschaftler anerkannt wird (vgl. u.a. die Ausstellung „Das Kapital“ im Hamburger Bahnhof, 2016), dass man sich langsam wieder öffentlich als LINKER bezeichnen kann, und dass jetzt hoffentlich der Kommunismus (mit Trump) rehabilitiert wird. Vielleicht ist es ein erstes Zeichen, wenn Frau Carolin Emcke in der Schaubühne bei einem Didier-Eribon-Gespräch von ihrer bildungsfernen (Vater ohne Schulabschluss) Herkunft spricht. Na ja, Emcke ist Patentochter von Alfred Herrhausen, Deutschlands Vorzeigeproletarier. Fazit: es hilft vielleicht wieder, in Klassenverhältnissen und Erbschaften zu denken, jetzt, wo die geburtenstarken Jahrgänge auf die 50 zugehen und es klar wird, dass sie es nicht aus eigener Kraft – also mehr anzuschaffen als ihre Eltern – schaffen werden.

Jetzt sitze ich vor dem Weiss-Block und drücke mich wieder drum rum. Wer's einfacher haben wollte, konnte sich bis vor kurzem noch das vorzügliche Hörspiel vom BR kostenlos anhören, von der Mediathek runterziehen und für Freunde kopieren. Leider ist das jetzt nicht mehr möglich. Dafür darf man sich auf einen Suhrkamp-Band freuen, der sich nur mit den Kunstwerken in „Die Ästhetik des Widerstands“ beschäftigt. *Christoph Bannat*

# Die Liste der Listen von hundert

/Alle Listen der Kolumne „Eine Liste von hundert“

*Ausgabe 08—02/2009*

„Geschlossene Galerien seit 2000“  
Inoffizieller Start der Kolumne „Eine Liste von hundert“.  
Hier noch im Anhang des Gesprächs zur Krise zwischen Raimar Stange und Andreas Koch.

*Ausgabe 09—06/2009*

„Doppelvertretungen“  
Die Liste umfasst über siebzig Künstler, die mehr als eine Galerienvertretung in Berlin haben.

*Ausgabe 10—11/2009*

„Art-Forum-Teilnehmer“  
Eine Liste von ausgewählten Galerien bei der Berliner Kunstmesse Art-Forum von 1996–2009 und ihren jeweiligen Teilnahmen bzw. Nicht-Teilnahmen. Ein Liste, die ein gewisses Gruppenverhalten aufzeigt. Im Mai 2011 wurde das Ende der Messe bekanntgegeben.

*Ausgabe 11—02/2010*

„Eine Liste einiger Nichtteilnehmer bei Karin Sanders Gruppenausstellung *Zeigen*“  
Die 566 Teilnehmer wurden auch abgedruckt.

*Ausgabe 13—11/2010*

„Milleniumskünstler“  
Es handelt sich um eine Auswahl von Künstlern der Taschen-„Art-Now“-Reihe und deren Nachfolgebänd „100 Contemporary Artists“ sowie „Art of Tomorrow“ (Distanz). Die Liste zeigt, wer in welchem Band erscheint und vor allem in welchem nicht.

*Ausgabe 14—03/2011*

„Berliner Galerienranking“  
Eine Umfrage unter 26 Autoren, Kuratoren und Künstlern nach den einflussreichsten, interessantesten und unterschätztesten Galerien. Außerdem wurde das Resultat einer Umfrage von Markus Wirthmann von 2004 abgedruckt.

*Ausgabe 15—07/2011*

„Messepräsenz Berliner Künstler“  
Drei Messen (Istanbul Contemporary 0,7%, abc Berlin 0,7% und Art Forum Berlin 17,8%) und die Beteiligung Berliner Künstler daran.

*Ausgabe 16—12/2011*

„Alle Autoren der von hundert“  
Ähnlich wie im vorliegenden Heft druckte die von hundert zum fünfjährigen Jubiläum eine Liste mit allen bisherigen Autoren und der Anzahl ihrer jeweiligen Texte.

*Ausgabe 17—04/2012*

„Malereiprofessuren in Deutschland“  
Zwei Listen führen jeweils die männlichen und die weiblichen Professuren für Malerei in Deutschland auf (56 zu 25).

*Ausgabe 18—08/2012*

„Contemporary Art Daily (C.A.D.) – In ist, wer drin ist – und jeden Tag aufs Neue ...“ – Auflistung der Häufigkeit der Präsentation von Einzelausstellungen auf der Website von CAD zwischen 1.1.2011 und 15.7.2012. Gewinner mit sieben Ausstellungen: Heimo Zobernig.

*Ausgabe 19—12/2012*

„Zwei Listen von hundert – Galeriemobilität“  
Galerien, die am längsten am gleichen Ort sind, und Galerien mit den meisten Standortwechseln innerhalb Berlins.

*Ausgabe 19—12/2012*

„Projekträume im Rennen um Senatspreis“  
Alle Projekträume, die sich für die erste Auszeichnung von künstlerischen Projekträumen beworben hatten.

*Ausgabe 20—5/2013*

„Verdienstmöglichkeiten in der Lehre“  
Gehaltsvariationen vom Tutor bis zur W3 Professur.

*Ausgabe 21—12/2013*

„Geschlossene Galerien seit 2000“ (aktualisiert).

*Ausgabe 23—07/2014*

„Löhne und Arbeitsbedingungen in Dresden“  
Zusammengestellt von der FAU Dresden.

*Ausgabe 24—12/2014*

„Altersaussichten verschiedener Sparten im Kunstbetrieb“  
Essayistische Texte zu folgenden Berufen: Künstler, Galerist, Sammler, Kritiker, Professor, Kurator.

*Ausgabe 25—05/2015*

„Altersstruktur des artfacts-Rankings“  
Diese Liste untersucht die Altersstruktur des artfacts-Rankings, genauer der ersten 1000 Plätze.

*Ausgabe 26—11/2015*

„Till Cremer – Berlin Artists“  
Die Liste zeigt alle Künstler, die zwar von Till Cremer fotografiert wurden, aber nicht im Buch abgedruckt sind.

*Ausgabe 27—04/2016*

„Spekulative Künstlerliste der 9. Berlin Biennale“  
Vorab veröffentlichte Liste der möglichen Biennale Künstler mit allerdings wenigen Treffern.

*Ausgabe 28—09/2016*

„Auswertung der Dinge, die man nicht machen sollte, basierend auf den Künstlern mit dem niedrigsten Ranking auf artfacts.“ – Hier wurden die Künstler mit Rankings um die 100.000 nachgegoogelt und geschaut was sie machen, um daraus dann eine Liste mit den „Don'ts“ zu erstellen.



## Einer von hundert

/ *Tagebuch aus dem Berliner Winter*

### 6. November in der Berlinischen Galerie

Eine Ausstellung über den Einfluss ethnologischer Objekte auf Dada-Künstler. Das heißt dann Dialog. Aber was schon damals kein Dialog war, weil die ethnologischen Objekte nicht sprechen und reagieren konnten, kann auch heute nicht funktionieren. Die Ausstellung stellt Kunstwerke und Objekte nebeneinander und macht so die einseitigen Einflüsse evident. Diese werden vor allem dann interessant, wenn sie in den damaligen zeitgenössischen Kontext eingebunden wurden, wie bei den Collagen von Hannah Höch, aber manche Kunstwerke bleiben bei der bloßen Reproduktion stehen – und setzen auf den Schockeffekt des „Primitiven“. Was mich ärgert: dass auch in diesem Kontext die Sammlungsgeschichte dieser Objekte nicht aufgearbeitet wird, dass es lediglich im sogenannten „Raum für Dialog und Experiment“ ein paar Texte gibt und Führungen, die sich dem Thema annehmen. Das hätte aber mitten in die Ausstellung gehört!

### 7. Dezember im Büro

Kennt eigentlich jemand das Bauprojekt „Urbane Mitte“ ([www.urbane-mitte.de](http://www.urbane-mitte.de))? Am Gleisdreieck sollen sieben mittelhohe Hochhäuser entstehen, fast alles Büros, etwas Kultur, Hotel, ein paar Wohnungen. Eine Art südliche Fortsetzung des Potsdamer Platzes am Rande des ehemaligen Golfabschlagplatzes und jetzigen Gleisparks. Irgendwie redet da niemand drüber. Zum Beispiel warum so viele Büros und keine Wohnungen? Klar, wegen Lärm, aber Hotel und Luxuswohnungen gehen schon. Alles wurde vorbildlich gemacht. Werkstätten mit Bürgerbeteiligung, ausgiebige Wettbewerbsrunden, aber bitte nicht an die große Glocke hängen. Es geht schließlich um weit über 500 Millionen Euro. Meinem Exgaleristen, der für die kulturelle Bespielung verantwortlich ist, glänzen schon die Augen. Mögliche kritische

Stimmen wie Andrej Holm wurden nicht zuletzt von immobilienwertschöpfungsfreundlichen Medien wie dem Tagespiegel abgeräumt. Und die – Zitat – „Prenzlauer Berg Neo-PC-Linke“, also wir, haben endlich ein neues Thema. Es folgt in der nächsten Ausgabe ein umfassendes Portrait unter dem Titel „Der lange Weg aus der Schlegelstraße – Kunst und Immobilien, ein kleines Gentrifizierungs-abc“. In dieser Ausgabe empfehle ich als Prelude von Johannes Wilms den Nachruf auf das Stadtbad Wedding.

### 14. Januar in der Deutschen Bank Kunsthalle

In der Ausstellung „You can't please it“ von Bhupen Khakar in der Deutsche Bank KunstHalle: Ein indischer Maler mit einem ganz eigenen Stil, indem die ganze westliche und indische Kunstgeschichte enthalten ist. Ein Künstler, der nun besonders in Indien und England zu spätem Ruhm kommt, während er zu Lebzeiten sein Geld als Wirtschaftsprüfer verdiente. Kuratiert hat die Ausstellung übrigens Chris Dercon. Ob es da irgendwelche Verbindungen gibt?

### 15. Januar in der Galerie im Turm

Thomas Bratzke war mir vorher eher als Künstler im öffentlichen Raum aufgefallen. Und plötzlich macht er eine Rechercheausstellung mit Materialsammlung, Dokumentationsfilm inklusive Interviews und eigenen Schriftproben, in denen er der Schriffterziehung in der DDR nachgeht. Vor dem Hintergrund, dass er als „Writer“ auch mit Sprache arbeitet, finde ich interessant, die Anfänge dieses Schreibens nachvollziehen zu können – und wie er die ideologische Seite der Schriffterziehung in der DDR veranschaulicht.



### *9. Februar am Friedrichshain*

Gestern abend beim Abendessen nach einer Eröffnung erklärte mir das Galeristenpaar sein Urlaubsziel. Eine Kreuzfahrt in Asien mit TUI, genau wie Zigtausend andere Touristen. Eigentlich der CO<sub>2</sub>-Maximalschaden, den eine Einzelperson in so kurzer Zeit erreichen kann (9 Tonnen pro Kopf pro 7 Tage). Interkontinentalflug, plus sinnloses Ölverfeuern auf dem Meer, plus Massen an All-Inclusive-Essen, weil es sonst doch irgendwie langweilig wird. Im Prinzip habe ich keine Hoffnung mehr. Das sind sonst nette, vernünftige Leute.

(Zur Erinnerung: der Durchschnittsaustoß eines Deutschen beträgt pro Jahr 10 Tonnen, Tendenz steigend, um den Schaden einzudämmen, sollte jeder runter auf 2 Tonnen).

### *10. Februar, später Zuhause*

Darüber reden bringt auch nichts, deshalb habe ich erst gar nicht angefangen. Der normale Reflex, du spielst doch auch Golf. Oder, du bist doch nur aus gesundheitlichen Gründen vegan ... Dieses sofortige Verlagern des schlechten Gewissens auf den Mahner, um sein eigenes Tun weiter machen zu können. Dabei hat das gar nichts mit mir zu tun. Ich könnte selber nach Singapur fliegen und sagen, dass das Scheiße ist, weil es eben so ist. Genauso wie es egal ist, ob ein Raucher oder ein Nichtraucher jemanden darauf hinweist, dass es vielleicht besser ist, mit dem Rauchen aufzuhören. Lasst uns bitte, bitte gemeinsam aufhören, die Welt über alle Maßen zu zerstören, es gibt noch Kinder ...

### *11. Februar, im Atelier*

Ich sehe Bilder, die aus Dresden kommen. Man sieht darauf drei hochkant aufgestellte Busse vor der Frauenkirche, ein temporäres Kunstwerk von Manaf Halbouni, einem jungen deutsch-syrischen Künstler, der an der dortigen Hoch-

schule studiert. Ein wichtiges Kunstwerk, politisch, provokant, aber auch versöhnlich, inspiriert von Fotos aus Aleppo, wo die verbliebenden Bewohner ebensolche aufgestellten Busse als Schutz vor Heckenschützen genutzt haben. Natürlich ruft das die ortsansässigen Nazis auf den Plan, die laut von Schande sprechen. Sie sind leider nur zu dumm, zu begreifen, dass nur sie selbst die Schande sind und das Andere, neben ihnen, eben nur drei hochkant aufgestellte Busse sind.

*23. Februar, gerade von einer Eröffnung nach Hause gekommen*  
Lese grade auf „artforum.com“, dass die zweisprachige Kunstzeitschrift „Parkett“ (dt./engl.) im Sommer mit dem „Double-Volume 100/101“ eingestellt wird.

„One of the major factors behind this decision is the radical change in reading behavior brought by the digital age.“ Auf der Website sollen aber alle Artikel zugänglich werden. Nicht schlecht. Für alle, die sich erinnern wollen: Seit 1984 gibt es „Parkett“; die biannual erscheinenden Bände wurden immer zusammen mit Künstler/innen entwickelt; dazu gab es Editionen. Chefredakteurin: Bice Curiger.

### *26. Februar, im Due Forni*

Beim Pizza-Essen lese ich bestürzt im Tagesspiegel, dass die wichtigsten Kulturredakteure bei der Berliner Zeitung aussteigen, darunter Anke Westphal, Carmen Böker und vor allem, der meiner Meinung nach, beste Musikschriftsteller der Stadt, Jens Balzer. Da war ich doch erst vor kurzem noch bei einem Konzert im Berghain und konnte am nächsten Tag im Feuilletonaufmacher von Balzer nachlesen, wie geil das eigentlich war. Dringend Abo kündigen, so macht sich die gedruckte Presse selbst kaputt.



## Vanity Fairytales

/Biennale, Biennale, Biennale Sonnenschein

Eine dekadische Retrospektive über das Leben und auch Arbeiten der Berliner Kunstszene macht mit der hiesigen Biennale sicher am meisten Spaß.

Nicht ganz vor zehn Jahren hat der Adam hier daran gearbeitet und durfte dabei in der Neuen Nationalgalerie „Bilder einer Ausstellung“ zeigen. Und natürlich ist er gebildet und kennt den Satz und den Komponisten und hat daher den Blick über den Tellerrand geworfen zur nahe gelegenen Klangburg vom Hans und die dort Arbeitenden geladen, jeweils ein Bild zu malen. Eine Skulptur war auch dabei, kitschig, ein Cello mit Farbsprenkeln und von großen Schrauben durchbohrt, auf die ein Hämmerchen schlägt, das aussieht wie aus einem Klavier, aber aus dem Metall gegossen wurde, aus dem Trompeten gemacht werden. Die echten Kunstkenner wittern hier echte Kunst. Es war natürlich ein Experiment, das aufging, denn wo soll die ganze Hermetik denn hinführen. Es war natürlich auch ein Experiment, das schiefging, denn was soll's. Ein Pilot operiert ja auch keine Blinddärme. Und welche KünstlerInnen dirigieren symphonische Konzerte. Nun macht der Adam wieder eine große Ausstellung und viele reden viel und das ist normal, denn es ist schon immer so gewesen.

Wobei wir bereits den nächsten relevanten Themenblock aus dem Horizont weißeln könnten; hier nämlich die Frage, ob die Berlin-Szene etwas mehr und dabei selbstverständlicher Künstlerinnen hat Karriere machen lassen. Na? Ein Ja und auch ein Nein auch hier. Natürlich ist die jüngste Kunstgeschichte der potenziellen Kunsthauptstadt an erfolgreichen Künstlerinnen nicht arm, wobei hier vieles der Markt entschieden hat. Nur fair finden viele, denn von nichts kommt nichts und so weiter. Total schlimm und schlecht, wird dagegen gehalten, denn der Markt, wer macht denn den ...?

Zur sechsten Ausgabe der Schau, hieran arbeitete die Kath-

rin, gab es viele gute Arbeiten zu sehen, Historisches und es ging in den Osten der Stadt. Und genau dort, auf das Schaufenster eines alten Pavillons, von vergangener Geschäftigkeit sowie behender Flanierhaftigkeit kündend, hat Monica Bonvicini ihre gerühmten großen Lettern geklebt. Mit eben jenem Klebstoff, mit dem Airbus die Leitwerke am Größenwahn A 380 befestigt. Da stecke viel Testosteron drin, ließ die Künstlerin in den Text schreiben. Sie ‚schreibt‘ an das Fenster ein provokant plakatives COME, LOOK CLOSER!

Und wenn man das macht, dann sieht man was. Denn die Lettern sind aus dem Spiegelglas, durch das man was sieht, wenn dahinter Licht ist. Und dahinter sind gemäldegroß Zeichnungen von der Voigt Jorinde zu sehen, auf denen sie Fotos mit Spielplatzschnappschüssen aus ihrem Freundeskreis verewigte. Eine, aus heutiger Sicht, immanent geniale Vorwegnahme auf die Flut der so genannten sozialen Medien. Ob sich beide Künstlerinnen gut kennen und/oder mögen, das spielt hierbei gar nicht die Rolle. Die Werke hinter den Buchstaben gehören Bonvicini, der Markt macht's möglich. Und daher wundert es auch niemanden, dass die Ausstellung von Seth in der Galerie der Kollegin aus dem Rheinland und dem Kollegen aus vor allem New York für dieses Installat vorzeitig abgebaut werden musste. Machte aber nix, war beinahe alles verkauft.

Die rundeste Nummer so far schuf der Juan mit der Ausgabe der Ausstellung im Jahre vier nach den Nullerjahren. Viele, wenn nicht etliche Museumsräume, Besucherrekorde und der entscheidende Schritt über die Schwelle in das politische Establishment. So ward Tarek Atoui Zutritt in die Büros des Bundesrates gewährt, wo die mechanischen Geräusche der Macht für acht Tage und tagtäglich acht Stunden aufnahm. Die gewonnenen Fragmente arrangierte er zu gewaltigen und verwobenen Kaskaden, die er nun im täglichen Wechsel über die Lautsprecheranlagen öffentlicher und halböffentlicher Orte der Stadt klingen ließ. Hier und da sorgte das für die gewohnten primären öffentlichen Reaktionen; Verwirrung, Ablehnung und Zustimmung. Am interessantesten jedoch schienen die Momente, in denen weder Autor noch kenntnisreiches oder aufbegehrendes Publikum mit vor Ort waren und das Werk einfach geschah. Von allen Egos befreit und dadurch autarkend gestählt, gewann es den Kampf; denn auch ohne Publikum schien es in der Lage, eine Wirkung zu entfalten.

Olaf Nicolai freilich schoss den Vogel ab, im Wortsinne. Er hat ein großartiges Video produziert, ein Yogastück, in dem Ursula Karven und Tim Renner mit den KünstlerInnen der Biennale im Tiergarten (der Volkspark Friedrichshain war zu dreckig) Yoga machen. Viele halten schon während des Drehs die Karven und den Renner für ein tolles Liebespaar, doch das sind Gerüchte. Nun wollte er, also der Olaf, zum Ende so eine fette Ansicht von erst halb und dann ganz oben, und weil es schlicht und ergreifend noch keine Drohnen für uns Zivilisten gab, hat er einem Jugendlichen mit ferngesteuertem Hubschrauber was zugesteckt. Vielleicht nicht genug, denn der kleine Drehflügler stieß mit einer der typischen Berliner Krähen zusammen. Der ist im Grunde nichts passiert, geschrien hat sie, sehr laut. Und, vielleicht nur vor Schreck, dem Renner vor die Füße geschissen.

Elke Bohm



## Onkomoderne

/ *Grey Matter*

„Kopf...schmerzen. Kopf...schmerzen“ tönt eine elektronisch verzerrte Maschinenstimme aus der Kühlbox, die Frau Professor Peiffer, gespielt von Susanne Sachsse, durch Hamburg trägt. In der Kiste befindet sich das Gehirn von Ulrike Meinhof. Gleich wird sie auf auf einem Kongress zum Thema „Die Untoten“ über ihre Gehirnantransplantationsforschung sprechen und eine Person casten, der dieses Gehirn einoperiert werden soll. Bruce LaBruces Kurzfilm „Ulrikes Brain“ hatte letzten Samstag auf der Berlinale Premiere. Historisch nachgewiesen ist, dass das Gehirn tatsächlich nach Meinhofs Suizid („piep – der Ermordung“, korrigiert im Film immer wieder ein Voice-over) ihrem Leichnam entnommen und vom Neuropathologen Dr. Jürgen Peiffer wissenschaftlich verwertet wurde. Zwei Jahrzehnte konservierte man es in einem Tübinger Archivkeller, bis es verschwand und an der Magdeburger Uniklinik wieder auftauchte. Erst 26 Jahre nach ihrem Tod („piep – Ermordung“) wurde es eingäschert und bestatet. In „Ulrike's Brain“ verbindet Bruce LaBruces Exploitationfilm, Lecture Performance, Splatter und Dokufiction zu einer gruselig-hysterischen Satire. Eine Gruppe schwuler Rechtsradikaler hat die Urne des 1991 an Aids verstorbenen Neonazis Michael Kühnen entwendet und wird ihn und sein Geschlechtsteil in einem okkulten Ritual aus der eigenen Asche wieder zum Leben erwecken. Während Peiffers Gehirnantransplantation stürmen die Neonazis den Operationssaal, der Zombie Kühnen hat mit dem Meinhof-Klon Sex auf dem Operationstisch, die Wissenschaftlerin wird erschossen, überall spritzt Blut, es endet böse. Die campy Achtziger-Jahre-Ästhetik des Films wirkt auf der Berlinale 2017 komplett aus der Zeit gefallen, nimmt jedoch Verbindung auf zu aktuellen Debatten über Posthumanismus, Kryonik, Xenotransplantation, Genom Editing und das Wiederauferstehen rechtradikaler Bewegungen. Die Sargdeckel öffnen

sich langsam wieder für die Untoten aus der Vergangenheit. „We've really gotten to a point of absurdity now in the world, in politics“ sagt Bruce LaBruce in einem Video-Interview für den Teddy Award. „To put it as a B movie automatically gives it some humour. But it really is a B movie, I don't even have to push it into the B movie genre – life is a B movie right now. Also you just have to keep your sense of humour, sometimes it's the only thing you have left when you're fighting these absurd forces, reactionary forces. You have to laugh.“

Ulrike Meinhof spukt auch in Gerhard Richters Werk herum. 1988 malte er den Zyklus „18. Oktober 1977“ über den Tod der Baader-Meinhof-Gruppe in der Justizvollzugsanstalt Stammheim. Darunter befinden sich auch „Jugendbildnis“, ein nach fotografischer Vorlage gemaltes Portrait Meinhofs, und „Tote“, drei Seitenansichten ihres Kopfes mit Erhängungsmalen am Hals kurz nach ihrem Selbstmord (hier funkt jetzt kein ironisches Voice-over mehr dazwischen). Die für Richter charakteristische schwarzweiß verwischte Maltechnik lässt diese renommierten Bilder romantisch und nüchtern zugleich wirken. Es war eine der ersten Auseinandersetzungen eines etablierten bildenden Künstlers, mit dem RAF-Terrorismus. Bereits zu Beginn seiner Karriere hatte sich Richter mit politischen Themen beschäftigt. 1965 malte er ein Portrait seiner Tante Marianne im Jugendalter, die ihn selbst als Baby auf dem Schoß hält. Aufgrund einer vermeintlichen psychischen Krankheit war sie in der Psychiatrie zwangssterilisiert und 1945 ermordet worden. Richter war damals der erste Maler, der Euthanasie in der NS-Geschichte thematisierte. Ein Journalist hat vor einigen Jahren seine tragische Familiengeschichte aufgearbeitet: Prof. Heinrich Eufinger, der Vater von Gerhard Richters erster Frau Marianne, hatte in Dresden als Gynäkologe und SS-Obersturmbannführer Zwangssterilisa-

tionen an kranken und behinderten Menschen angeordnet und ausgeführt.

Gerhard Richter wurde der erfolgreichste Superkünstler der Welt und führte über viele Jahre die Capital-Rangliste an. Auf dem Kunstmarkt erzielen seine Werke die höchsten Preise eines lebenden Künstlers, und 2014 betrug sein Marktvolumen 558 Millionen Euro.

Innenminister Thomas de Maizière nahm im Januar sogar eine Reproduktion des Richter-Gemäldes „Betty“ mit zur Tagung des Beamtenbundes in Köln. In dem Bild malte Richter seine Tochter in einer Drehbewegung, bei der sie ihr Gesicht vom Betrachter abwendet, sie trägt eine rotweißgeblühten Flauschjacke. De Maizière hatte es in einer Ausstellung gesehen, bei der es ein Kunsthistoriker als ein Symbol für Deutschlands „obsessive Beschäftigung mit seiner Vergangenheit“ bezeichnet hatte. Der Innenminister wollte die Zuhörer dazu auffordern, den Kopf auch mal nach vorne, in die Zukunft zu richten.

Cut. Nebelschwaden ziehen auf, jetzt kippt die Erzählung ins Trashige, ein Grauschleier legt sich über die Szene. In einem auf Youtube veröffentlichtem Imagefilm für eine Ausstellung Richters im Louisiana Museum of Modern Art spricht der 85-Jährige mit dem dänischen Kurator über „In Art We Find Beauty and Comfort“. Wie blicke er heute, als ein Maler aus Deutschland, für den Geschichte und Gegenwart eine große Rolle spielen, auf dieses Land? Jedes Land habe Probleme mit diesen ungeheuren Umwälzungen, antwortet Richter, die Untertitel übersetzen: „Huge wave of Immigration“. „Zum Beispiel die Parole von der Willkommenskultur, die wir eingeführt haben mit unserem Präsidenten. Die ist so verlogen. Das ist unnatürlich. Wir [sic] sind Flüchtlinge nicht willkommen. Ich habe noch nie was gegen Ausländer gehabt. Aber wenn mir gesagt wird: ‚Du musst jetzt alle willkommen heißen‘, dann ist das gelogen. Ich nehme die nicht zum Essen, sondern nur die ich jetzt kenne. Egal, ob das jetzt ein Neger ist oder ein Däne.“ Gerhard Richter lacht über seine rechtspopulistischen Rhetorikfragmente. Er ist stolz, so frei zu sagen, was er zu denken meint.

Wie konnte die Geschichte so groteske Wendungen nehmen? Warum haben sich so viele, besonders auch unter den Kunstschaffenden, den Versprechungen der Winner zugewandt? Ich frage ein paar Freunde, mir fällt nichts mehr ein, eine Deadline reiht sich an die nächste. Wie kann es mit der Kunst überhaupt weitergehen? „Werte vernichten als performative Handlung“, meint A., „und Abstieg von der gesellschaftlichen Position. Jemand wie Richter könnte zum Beispiel kleine Gemälde für 200 Euro in beliebigen Gruppenausstellungen in unspektakulären Projekträumen verkaufen. Die Daddies, Investoren und Galeristen mal so richtig enttäuschen. Sollte ihn doch nicht jucken, der hat doch ausgesorgt.“ „Super Idee, so ein Strategiewechsel. Selbstauflösung wäre auch toll“, schlägt B. vor, „Das für 3,7 Millionen Dollar versteigerte Tableau beim Sammler einäschern lassen, und dann die die Asche homöopathisch potenzieren und zu Kügelchen verarbeiten. Die heißen dann Gerhardtium Iudex C30, die kann man anwenden bei Schwierigkeiten, das Alte loszulassen.“

*Christina Zück*



001/100  
11-2006

001/100  
11-2006

002/100  
04-2007

002/100  
04-2007

003/100  
07-2007

003/100  
07-2007

004/100  
11-2007

004/100  
11-2007

005/100  
02-2008

005/100  
02-2008

006/100  
07-2008

006/100  
07-2008

007/100  
10-2008

007/100  
10-2008

008/100  
03-2009

008/100  
03-2009

009/100  
08-2009

009/100  
08-2009

010/100  
11-2009

010/100  
11-2009

011/100  
02-2010

011/100  
02-2010

012/100  
06-2010

012/100  
06-2010  
Redaktion: Barbara Bachmann, Ingrid Föllmer, Rainer Frey, Peter G. Koch, Simon Wölfel, Volker Wölfling, Werner Schödel, David Vanden, Doro von Sonntag, April Lorenz, Heidi Specht, Andrea Gsch, Andrea Schöngel, Florian Keller, Hans-Jürgen Huber, Eiko Böhm, Franz Mergel, Jochen Schwenk, Jürgen Uecker, Axel Zimmermann, Florian Fahn

013/100  
11-2010

013/100  
11-2010

014/100  
03-2011

014/100  
03-2011

015/100  
07-2011

015/100  
07-2011

016/100  
11-2011

016/100  
11-2011

017/100  
04-2012

017/100  
04-2012

018/100  
08-2012

018/100  
08-2012

019/100  
11-2012

019/100  
11-2012

020/100  
07-2013

020/100  
07-2013

021/100  
10-2013

021/100  
10-2013

022/100  
7-2014

022/100  
7-2014

023/100  
7-2014

023/100  
7-2014

024/100  
11-2014

024/100  
11-2014

025/100  
09-2015

025/100  
09-2015

026/100  
11-2016

026/100  
11-2016

027/100  
04-2016

027/100  
04-2016

028/100  
09-2016

028/100  
09-2016

029/100  
09-2017

029/100  
09-2017