

# 038/100

von hundert #38

November 2023

Weniger  
Spezial

Texte über Kunst und anderes

über Ausstellungen u.a. Wilhelm Klotzek, Larisa Sitar, Sven Johne, Great Repair, Martin Wong, Ina Weber, Klasse Pernice, Karsten Bott, Mio Okido Porträts Ben Wagin, Karla Sachse sonst über TZK/AICA-Konferenz über Reviews, Kunst-Sammeln, Sensitivity Reading, Markus Lüpertz in Karlsruhe, KI, Letzte Generation und 26 Seiten über Weniger

## Impressum

von hundert #38 erscheint 11/2023

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

Redaktionstreffen Peter K. Koch, Christine Woditschka, Christoph Bannat, Barbara Buchmaier, Andreas Koch

Kontakt [info@vonhundert.de](mailto:info@vonhundert.de), [www.vonhundert.de](http://www.vonhundert.de)

Steinstraße 27, 10119 Berlin, Tel. 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

Druck und Bindung Europrint, Berlin

alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen

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

liegt aus in folgenden Cafés Späti (Choriner Straße), Lass uns Freunde bleiben, Hackbarth's, Joseph Roth Diele, Café e Chiocolata (vielleicht)

zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel, Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?!

erscheint im permanent Verlag

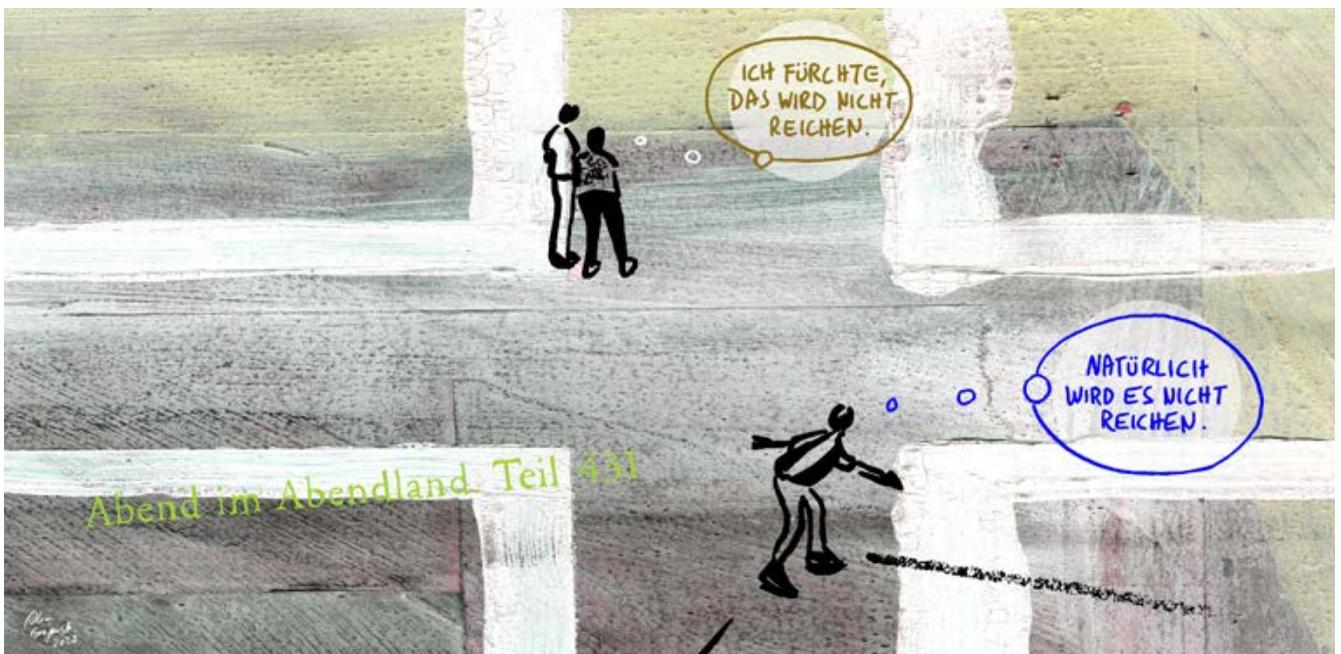
Webshop [www.permanentverlag.de](http://www.permanentverlag.de)

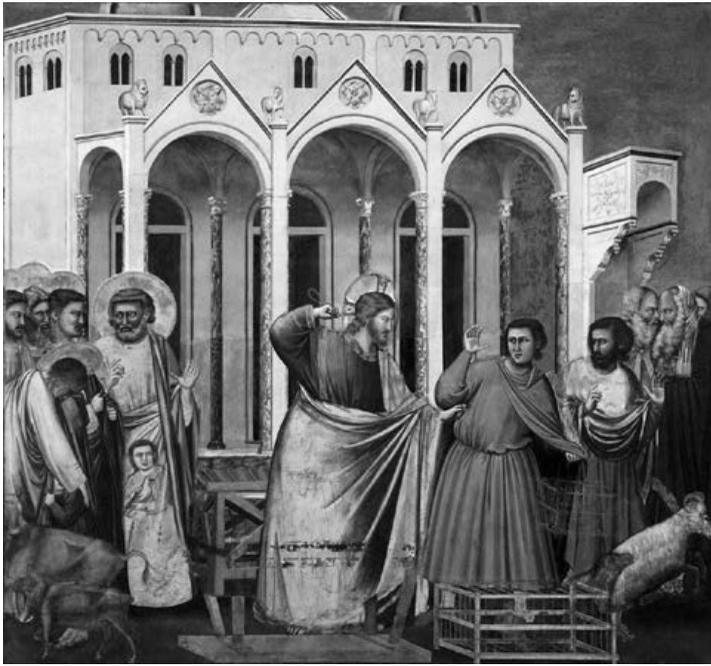
Die Meinung der einzelnen Textbeiträge wird nicht zwingend von der Redaktion geteilt.

Gender: Wegen der Vielzahl an Möglichkeiten, nicht nur der Geschlechtszugehörigkeiten und -nichtzugehörigkeiten, sondern auch deren Nennungen, überlassen wir es den Autoren, Autor/innen, AutorInnen, Autor\_innen, Autor\*innen, Autor:innen, wie sie damit umgehen wollen.

## Abend im Abendland #431

/ Oliver Grajewski





Hier der Morgen des Abendlandes:  
Ein Fresko von Giotto di Bondone, das die Vertreibung der  
Geldwechsler aus dem Tempel zeigt, symbolisch für die Selbst-  
ermächtigung der Christen, des Individuums, für die Zweiteilung  
der Welt in Gut und Böse, für den Siegeszug der Aufklärung ...

# Die Kunst der Weltrettung

/ Christoph Bannat

Letztes Jahr lernten wir, was „Lumbung“ heißt, um den Überbau der documenta 15 zu verstehen. Dieses Jahr lernen wir, was „O Quilombismo“ bedeutet. Was mich stört, ist die Vermischung.

Ich hab nicht verstanden, warum Ruangrupa, das Kuratorenkollektiv der documenta fifteen, sowie die Findungskommission so dermaßen auf Kollektivierung gesetzt haben. Ich meine, es gibt in Deutschland über 600.000 Vereine, 7.000 Genossenschaften, Bands, Orchester, Theaterkollektive, Syndikate, freie Schulen etc. pp. Was also ist

das künstlerische Problem? Vom Standpunkt der Weltrettung und unter Kunstgesichtspunkten aus betrachtet, wäre demnach das Individuum das Problem. Jenes Individuum, das der Ausdruckswelt seinen Zoll zahlt. Und für die der Künstler als Symbolfigur steht.

O Quilombismo (<https://de.wikipedia.org/wiki/Quilombo>) ist die Kultur entfloherer Sklaven. Beruht nicht schon das Judentum auf einer Sklavenkultur – und der Legende nach brauchte es eine Generation, 40 Jahre Wüstenerfahrung, bis zum Einzug ins gelobte Land, 40 Jahre traumatisierende, aber auch das Durchhaltevermögen trainierende Wüstenerfahrung.

Was mich stört, ist die Vermischung der Begriffe Kultur, Kunst, Kult und Ritual – nicht dass ich für ein Reinheitsgebot wäre. Begriffe, die in Jahrhunderten mühsam, unter großen Opfern und mörderischen Auseinandersetzungen auseinanderklamüsert wurden.

So bezeichnet Kultur in ihrer simpelsten Übersetzung doch nur unterschiedliche Überlebenstechniken. Techniken, die zurzeit Konjunktur haben. Dabei kann der Mensch doch nur Momente, nicht aber das Leben selbst, überleben. Überleben kann die Spezies, nicht aber der Einzelne. In ideologischen Konstruktionen wird dies auch auf die Art, die Familie, die Nation, den Staat oder die Bevölkerung übertragen.

Soll die Sklavenkultur unser(en) Leben(-sstandard?) retten? Sollen wir durch den Kulturbetrieb symbolisch gekitzelt werden? Oder uns als Entfloherne fühlen und uns offerwillig mit einem Neuanfang infizieren – äh, oder identifizieren? Oder lernen, wie man im Zivildschungel der Zivilisation überlebt? Oder wie man sich neu im unbeschriebenen Grün (er-)findet?

Warum, frage ich mich, soll die Kunst kollektiviert werden? Originalität und Authentizität sind heute im europäischen Kunstbetrieb wichtiger als Handwerk und Tradition. Dabei steht Kunst symbolisch für das Individuum. Nur kann es alleine nicht überleben. Unsere Gesellschaft ist ein Produkt der Aufklärung und genauso ausdifferenziert wie die oben genannten Begriffe Kultur, Kult, Kunst und Ritual. Dabei werden die Ideale der Aufklärung, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit-Schwesterlichkeit, die der Wahrheitsfindung jenseits von Religion, Politik und Wirtschaft dienen, oft vergessen. Wir leben in einem komplexen Gesellschaftsgefüge, in einem komplizierten Gewebe, das den Einzelnen vor der Mehrheit, die Minderheit vor dem Einzelnen, die Mehrheit vor dem Einzelnen, sowie diese vor der Minderheit schützt. Aus den Idealen der Aufklärung entstand das Bild des Künstlers in Europa, der es seit Giotto di Bondone mitformte. Die Künstler bebildern die Selbstermächtigung des Einzelnen. Damit steht der Künstler für das Bild des Individuums schlechthin – in Europa. Die Freiheit der Kunst ist die des Individuums und zeugt von dessen Selbstermächtigung, Übertreibung, Anmaßung. Und wer nicht Künstler sagen möchte, sagt AutorIn. Warum also die Kollektivierung der Kunst? Einmal abgesehen davon, dass der Kunstbetrieb bereits aus vielen Kollektiven und Vereinen besteht.

Es ist richtig, dass die Aufklärung und mit ihr das (europäische) Individuum sich heute in der Krise befindet. Der erfolgreiche Export dieser Kultur wird die Welt nicht retten, wenn es darum geht, den kollektiven Selbstmord unserer Spezies zu verhindern. Der Mensch wird nur im Kollektiv, nicht als Einzelner, überleben. Das Bild des Künstlers als einst symbolischer Gradmesser für die Freiheit des Individuums unterliegt heute einem Werteverfall der Kunst und Meinungsfreiheit.

Die Feier der Freiheit der Selbstermächtigung (ohne Lobby?) erleben wir mit jedem Radiosong (was wäre das Radio ohne Musik), jeder DSDS-Sendung und am deutlichsten im Internet (was wäre das Internet ohne Bilder?), in dem jeder ein Kunstwerk aus seinem Leben machen kann.

Die Aufklärung muss sich selbst aufklären. Das ist das große europäische Abenteuer, das mit Leben gefüllt werden muss. Denn wir wissen alles über die Bedrohung, die vom Menschen und seinen kapitalistischen Produktionsbedingungen ausgeht, und wie gut diese Hand in Hand mit unserer repräsentativen Demokratie – lange auch so ein europäischer Exportschlager – einhergehen. Nur haben wir den Dreh noch nicht raus, wie wir unsere Produktionsbedingungen ändern. Wie wir damit ein Wir konstruieren, das als Wertegemeinschaft auf den Einzelnen erleichternd und bereichernd wirkt. Gleichzeitig hat sich die Kunst demokratisiert, oder wenigstens die Techniken des Selbst. So erneuert bereits die Leistung, abstrakte Bilder als solche zu erkennen, das Versprechen, dass jeder sich ein Bild machen kann. Dass jeder etwas Besonderes, bestenfalls originell und authentisch ist. Auch das Readymade erzählt davon, nur sind es hier Gesten, Konzepte, Kulturtechniken, die durch das Ritual des Ausstellens immer wieder erneuert werden.

Zurück zum nervenaufreibenden Dreiklang – den Idealen der Aufklärung, zu Gleichheit, Freiheit, Brüderlich-Schwesterlichkeit –, der nichts mit Kunst zu tun hat, aber vielfältig mit ihr zusammenhängt. So auch im Glauben, durch neue (Lebens-)Formen auch zu neuen Inhalten kommen zu können.

Wir, die AutorInnen, müssen weitermachen, der Kunst der Übertreibung folgen, zeigen, wie sich die Aufklärung von innen anfühlt. Wir müssen schonungslos ihre Einsamkeit, Freuden, Ängste und Illusionen zeigen. Das Großprojekt Aufklärung muss noch attraktiver und magischer werden. Das zeigen uns beide Kunstprojekte, *documenta 15* und *HKW*, im Kleinen. Sie sind kein warnendes Beispiel, sondern eine Art begehbarer Philosophie. Und eine Bereicherung für jene, die Lust haben, sich zu erinnern, Spaß am Denken und an der Kritik haben, die aber nicht dermaßen von solchen Politiken und Bildern regiert werden wollen.

# Bazon Brock on *documenta* *fifteen* at TOP-P 0.9 Temperature 0.8

Powered by *Mystic.ai*

/J G Wilms

1

Der Text, der dieser Einleitung und dem Bazon Brock-Zitat folgt, wurde im September 2022 mit GPT-J-6B, einem „6 billion parameter, autoregressive text generation model trained on The Pile“ [ANM s.u.] erstellt. Dies geschah also vor dem *hype* um Chat-GPT, der im Dezember desselben Jahres mit einer Wucht einsetzte, als seien nun endgültig Bewohner:innen des Mars auf der Erde gelandet. Nur dass wir statt des *encounters* mit Außerirdischen mit *Künstlicher Intelligenz* vorliebnehmen müssen.

2

Dabei eignete sich der Text schon wegen der Prominenz seines Sprechers für den Versuch, eine KI mit *prompts* zur *documenta fifteen* zu bemühen. Ist doch *Bazon* ein Kunstwort, das Jürgen Brock vom altgriechischen „bazein“ abgeleitet hatte: schwatzen, quatschen, tratschen. Ein *Bazon* Brock ist mithin: ein *geschwätziger*, ein *schwätzender* Brock.

3

Und ganz so, wie allgemein die Rolle der Intelligenz in „Künstlicher Intelligenz“ überschätzt wird, überschätzt besagter *Bazon*, offenbar, die Rolle, die künstlerische Kollektive bei der letzten *Documenta* gespielt haben. Zugleich verkennt er, offensichtlich, die Rolle, die der sogenannten digitalen Revolution in den Künsten überhaupt zukommt. Er übersieht sie schlicht. Dabei hätte der notorische Kunstvermittler spätestens seit 1997, seit der *documenta X*, wissen können, dass mit dem webbasierten Projekt „Radio Internationale Stadt“ von Thomax Kaulmann *das internet* in die Institution *Documenta* Einzug gehalten hatte und der blinde Nexus von Originalität und Eigentum seither auch hier in Frage gestellt war. – Soweit die Vorbemerkung zum folgenden Experiment aus dem September 2022:





# ART WEEK BERLIN

## *Die Art Week mit Ost-Brille*

/ Anna-Lena Wenzel

Es hat sich so ergeben und ist doch kein Zufall: Meine Art Week steht ganz im Stern des Ostens. Ich beginne mit der Eröffnung im KVOST, schaue mir Ausstellungen von Wilhelm Klotzek und Sven Johné an, mache einen Zwischenstopp in den neuen Räumen der nGbK am Alex und interessiere mich in der Ausstellung über die West-Berliner Kunstszene im n.b.k. vornehmlich für die Arbeiten, die einen Bezug zur DDR haben bzw. das Berlin nach dem Mauerfall porträtieren. Am Ende verdichtet sich das Gesehene zu der Frage, wie 33 Jahre nach dem Ende der DDR auf diese geschaut wird und wie sie zum Thema von Ausstellungen und künstlerischen Arbeiten wird. Meine Beobachtung: Der vor einigen Jahren mit Ausstellungen wie ... *oder kann das weg? Fallstudien zur Nachwende* (nGbK, 2021), *Aufbrüche. Abbrüche. Umbrüche. Kunst in Ost-Berlin 1985–1995* (Ephraïmpalais, 2022), *Worin unsere Stärke besteht – Fünfzig Künstlerinnen aus der DDR* (Kunstraum Kreuzberg, 2022) begonnene Trend, sich verstärkt der DDR und der Nachwendezeit zuzuwenden und Künstler\*innen mit Ost-Sozi-

alisation auszustellen, setzt sich fort; zudem gibt es einen zunehmend wertschätzenden Blick auf Künstler\*innen der DDR (exemplarisch zu beobachten bei Ruth Wolf-Rehfeldt).

Der Kunstverein Ost (KVOST) im Erdgeschoss eines Plattenbaus in der Leipziger Straße wurde 2018 gegründet und „widmet sich der Förderung von Künstler\*innen, die aus Zentral- und Osteuropa stammen oder deren Lebensweg und Arbeitsweise von der Erfahrung des ehemaligen Ostblocks geprägt wurden“, heißt es auf der Website. In der aktuellen Ausstellung zeigt die Stipendiatin Larisa Sitar – neben einer Serie von Fotos von unfertigen Einfamilienhäusern in Rumänien – Wandinstallationen, bei denen sie sich auf typische Bau- und figurative Wandbildelemente aus dem Osten bezieht. Eine sehenswerte Ausstellung, weil die Arbeiten ostbezogene Assoziationsräume öffnen, aber auch künstlerisch überzeugen.

Die Ausstellung von Sven Johné im Fluentum passt wie die Faust aufs Auge in das ehemalige Hauptquartier der US-Armee in Berlin-Dahlem, wo sich seit 2019 die Privatsammlung von Markus Hannebauer befindet. Im Mittelpunkt steht der eigens für die Ausstellung entstandene Film *Das sowjetische Hauptquartier*, womit der Sitz des Oberkommandos der Gruppe der Sowjetischen Streitkräfte in Wunsdorf bei Berlin gemeint ist, das seit Jahren leer steht. Eine Kaufinteressentin und ein Makler treffen sich vor dem imposanten Gebäude und streifen durch Turnsaal, Schwimmbad und lange Flure. Schon bald bröckeln die Fassaden der beiden Protagonisten: Während sie sich zunehmend in



(idealisierten?) Erinnerungen an ihre Nachwende-Kindheit verliert, die sie teilweise in diesem Gebäude verbracht hat, bröckelt beim Makler die Fassade des auf Selbstoptimierung getrimmten Business-Typs. John durchquert somit stereotype Rollenzuschreibungen und einseitige Erinnerungsnarrationen – und liefert eine mögliche Erklärung für die prorussischen Stimmen, die beim Angriff auf die Ukraine laut wurden.

Im ersten Stock sind weitere Filme Johnes zu sehen, die es ermöglichen, sich einen Eindruck von den Themen und seiner Arbeitsweise zu machen. Wiederholt geht es um die Komplexität der Erinnerung an die DDR, dem Land, in dem John geboren wurde, um Männerbilder, Identität und Leistungsdruck.

Am Freitag mache ich einen kurzen Zwischenstopp in der Edition Klosterfelde in die Ausstellung *Wartenberg* von Wilhelm Klotzek. Klotzek, geboren in Ost-Berlin, kürzlich zum Professor an der Kunsthochschule Weißensee berufen, zeigt mehrere sehr unterschiedliche Arbeiten. Namensgebend ist eine Video-Arbeit, die er am S-Bahnhof Wartenberg gedreht hat und zeigt, wie sich Klotzek dem Bahnhof mit dem Fahrrad nähert, auf dem Gleis herumfährt und dann auf einen vietnamesischen Blumenladen zusteuert, der sich um Untergang befindet. Dessen eigenartige Konstruktion inklusive aufklappbaren Schiebetüren, die mit Graffiti vollgetaggt sind, gilt Klotzeks Interesse. Die Ausstellung wird ergänzt durch rotzige Skulpturen aus Metall und Besen, die bis an die Decke ragen und hübsch gehaltene Text-Bild-Kombinationen zu Themen wie Bottroper Beton, das Pressecafé am Alex oder Eiswägen. Es sind kurze autobiografische Texte, in denen seine Ost-Perspektive immer wieder zum Tragen kommt. Klotzeks Stärke, das Konkrete mit dem Abstrakten zu verknüpfen, Fahrten zu legen und sie gleichzeitig zu kreuzen, kommt hier voll zum Tragen.

Später gehe ich in den n.b.k., um mir die Ausstellung *If the Berlin Wind Blows My Flag* anzuschauen, eine Kooperation mit der daadgalerie und der Galerie im Körnerpark. *Kunst und Internationalisierung vor dem Mauerfall* lautet der vage wie sperrige Untertitel, es geht um die künstlerischen Szenen in West-Berlin vor dem Mauerfall. Doch trotz dieses West-Berlin-Fokus gibt es gleich mehrere Referenzen auf Ost-Berlin bzw. auf die Verbindungen zwischen Ost und West. Viel Raum bekommen zum Beispiel die Grafikeditionsmappen von Jürgen Schweinebraden, die er mit Künstler\*innen aus der DDR, aus osteuropäischen Ländern und Fellows des Berliner Künstler Programms wie Ruth Wolf-Rehfeldt, Petr Štembera und Michaelangelo Pistoletto gemacht hat. Schweinebraden betrieb im Prenzlauer Berg zwischen 1974 und 1980 eine Kunstgalerie und hatte offenbar die Möglichkeit mit Künstler\*innen außerhalb der DDR zusammenzuarbeiten.

Die für mich eindrucksvollste und aufschlussreichste Arbeit in dieser materialüberbordenden und ambitionierten Ausstellung ist das Video der Filmemacherin Shelly Silver, *Former East / Former West* von 1994. Silver hat während ihres daad-Stipendiums 1992/93 Interviews mit Berliner\*innen aus Ost und West geführt und sie dazu befragt, was ihnen zu Heimat oder Demokratie einfällt, ob sie dazugehören oder was sich für sie seit der Wende verändert hat. Im einstündigen Film sind die aus heutiger Sicht erstaunlich freimütigen Aussagen schnell hintereinander geschnitten, wobei die Perspektiven ständig wechseln. Der Film besticht durch die Direktheit, mit der die Nach-Wendezeit kommentiert wird, verdeutlicht die Differenzen, von denen angenommen wurde, dass sie bald verschwinden würden, und macht hellhörig, wo es um Nationalität und Heimat geht. Er erinnert mich an die eindringlichen Porträts von Thomas Heise, wie *Eisenzeit* oder die Halle-Neustadt-Trilogie.



führungstext werden große Worte bemüht, wenn die politische Bedeutung dieser Reise, Armstrongs Kampf für Freiheit und seine Erfahrungen mit Rassismus hervorgehoben werden. Doch in der Ausstellung bleiben diese Themen seltsam oberflächlich. Zwar finden sich überall Bezüge zu Armstrong (Pina Bausch verwendet ein Lied von Armstrong in ihrer Inszenierung *Frühling, Sommer, Herbst, Winter*, Peter Brötzmann bezieht sich in einem Interview auf ihn, aber schon Rosemarie Trockels zugegebenermaßen toller Plattenspieler gibt Rätsel auf im Zusammenhang mit Armstrongs DDR-Tour). So wirkt die Ausstellung insgesamt wie eine Assoziationskette, die das kulturpolitische und historische Thema, das sie selber in den Mittelpunkt stellt, verfehlt. Wie gerne hätte ich mir Musik von Armstrong angehört, einen Konzertmitschnitt oder ein Interview angeschaut, um mir selber einen Eindruck zu verschaffen, stattdessen gibt es zwei Filmarbeiten von Jason Moran und Wadada Leo Smith, die extra für die Ausstellung entstanden sind, aber unnahbar bleiben. Meiner Meinung nach wäre das Geld für das Ausstellungsdesign besser in eine wissenschaftliche Assistenz investiert worden, um dem Ganzen den nötigen Unterbau zu verschaffen und das Ost-West-Thema differenzierter zu behandeln. Problematisch ist zudem eine Künstler\*innenliste, die sich (abgesehen von Willi Sitte und Ruth Wolf-Rehfeldt) nur aus westdeutschen bzw. US-amerikanischen Künstler\*innen zusammensetzt, was wahrscheinlich an der Kooperation mit dem Louis Armstrong Center in New York liegt. Dessen aktuelle Ausstellung wurde von Jason Moran zusammengestellt, der auch Co-Kurator im Minsk ist. Wollte das Minsk nicht ein Ort für Kunst aus der DDR sein?, frage ich mich, als ich das aalglatt restaurierte ehemalige Terrassenrestaurant, ein Klassiker der DDR-Moderne, das 2022 wieder eröffnet wurde, wieder verlasse.

Abends stoße ich in einer Mediathek zufällig auf den Film *Der Blaue* mit Manfred Krug und Ulrich Mühe von 1994. Der Film widmet sich ebenfalls der aufgeladenen und bewegten Post-Wende-Zeit, die Shelly Silver in ihrem Film einfängt, nur das hier der Fokus auf die Nachwehen der Stasi-Machenschaften gelegt wird. Der Film stellt viele Fragen – nach Schuld und Freundschaft, nach der Kontinuität der Stasi nach dem Ende der DDR, nach Gewinnern und Verlierern. Weil er so gut ist, zitiere ich aus dem Ankündigungstext der Plattform *filmfreund*:

„Gemeinsam mit seiner Frau betreibt Dr. Otto Skrodt einen gut laufenden Reiterhof bei Berlin. Zudem sitzt er als Abgeordneter im Bundestag und blickt einem Posten als Staatssekretär in Bonn entgegen. Aber hinter Skrodts Erfolg verheißender Fassade verbirgt sich ein dunkles Geheimnis, das niemand außer seiner Tochter Isabelle und seinem ehemaligen Führungsoffizier kennt: Er war hochkarätiger Spitzel für den Staatssicherheitsdienst der DDR und hat viele Freunde eiskalt ans Messer geliefert. [...] Der Film verarbeitet mit künstlerischen Mitteln die Zeitgeschichte der untergegangenen DDR und die Folgen des Kalten Krieges. Mit Ulrich Mühe (*Das Leben der Anderen*) und Manfred Krug (*Spur der Steine*, *Liebling Kreuzberg*) wurde die-

Auf dem Nachhauseweg komme ich am neuen Standort der nGbk an der Karl-Liebknecht-Straße vorbei, mit dem es die Institution, 1969 in West-Berlin gegründet, erstmalig aus Kreuzberg in den Ostteil der Stadt verschlägt. Die neue Nachbarschaft ist vielschichtig – einerseits touristisch und andererseits durch die Kämpfe um die Umgestaltung der Mitte geprägt. Behält diese ihre DDR-Prägung oder wird eine historische Mitte rekonstruiert? Man darf gespannt sein, wie sich die Institution hierzu verhalten wird. Der Umbau der Räume der ehemaligen McDonalds Filiale durch das Büro „Hütten und Paläste“ ist jedenfalls gelungen und setzt nicht nur die Betonwände in Szene, sondern auch ein altes Bild von Mr. McDonalds.

Die Ost-Woche findet ihren Abschluss im Minsk in Potsdam, in der Ausstellung *I've Seen the Wall* über Louis Armstrong und seine Tour durch die DDR im Jahr 1965. Im Ein-

# GABRIELE STÖTZER

## DER LANGE ARM DER STASI

ser Film mit Darstellern besetzt, die den konkreten historischen Kontext der Themen des Films aus ureigenster Erfahrung kannten. Manfred Krug verließ die DDR aus politischen Gründen; die letzten Lebensjahre von Ulrich Mühe waren unter anderem geprägt durch eine erbitterte Auseinandersetzung über eine mögliche MfS-Verstrickung/Verwicklung einer ehemaligen Lebenspartnerin.<sup>1</sup>

Was der Text so klar formuliert, bleibt für mich im Film offen, wie die Frage nach dem tatsächlichen Ausmaß des Involviertseins und der Schuld Skrotds. Dadurch verunsichert er eingeschriebene Narrationen, statt in die Kerbe der moralischen Verurteilung zu schlagen.

Damit ähnelt er Gabriele Stötzers Publikation *Der lange Arm der Stasi* (Spector Books, 2022), die eine umfangreiche Recherche über die Kunstszene der 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahre in Erfurt vorgelegt hat und darstellt, wie diese von der Stasi beobachtet, unterwandert und malträtiert wurde. Stötzer ist selber Teil der Kunstszene in Erfurt gewesen und erzählt mithin ihre eigene Geschichte, wobei der Fokus auf dem Beziehungsgeflecht von Stasi und Kunstszene liegt. Stötzer hat dafür umfangreiche Akten und Material gesichtet. Die Recherche ist sowohl kunsthistorisch wichtig, als auch eine beeindruckende Biografie. Dieser Spagat zieht sich durch die Publikation, die in Form von großformatigen S/W-Fotografien und kurzen Beschreibungen Personen vorstellt und Orte der Erfurter Szene dokumentiert. Sie endet mit der Schilderung einer persönlichen Begegnung mit einem ehemaligen Stasi-Mitarbeiter. Stötzer ist auf vielfältige Weise Opfer der Stasi geworden, aber sie inszeniert sich in dem Buch nicht als Opfer, sondern legt die Strukturen und die Mechanismen offen, mit denen die Stasi die Szene beobachtete und bearbeitete. Die gewählten Maßnahmen waren drastisch – sie reichen über Gefängnisaufenthalte, Liquidierungen und Zersetzungen. Oft reichen ein, zwei Sätze, um zusammenzufas-

sen, was dies mit den Menschen gemacht hat: sie sind weggezogen, nach West-Deutschland geflohen, sind dem Alkohol verfallen oder haben sich komplett zurückgezogen.

Das Buch ist aus mehreren Gründen lesenswert. Einer ist, dass Stötzer wie Lienhard Wawrzyn, der Regisseur von *Der Blaue*, bis auf einige Ausnahmen eindeutige Opfer- und Täterzuschreibungen und Verurteilungen vermeidet. Die Biografien und Geschichten, die sie rekonstruiert, sind komplex. Sie erzählen von mehreren Identitäten, von Erpressung und von Selbsterstörung und sensibilisieren dafür, wie unterschiedlich die IMs zu diesen wurden, wie sie diese Aufgabe ausführten und zum Teil auch wieder ablegten. Nur bei einigen wie Sascha Anderson (bei ihm kommt noch dessen Macho-Attitüde hinzu) schimmert die Wut und Enttäuschung durch, die Stötzer gegen ihre ehemaligen Weggefährten hat, die sie verrieten, hintergingen und diskreditieren.

Eine Woche später mache ich einen Ausflug nach Eisenhüttenstadt, um mir das dortige Museum Alltag und Utopie anzuschauen. Das Ganze erweist sich als Kontrastprogramm zur nervösen und überfüllten Art Week. Denn Eisenhüttenstadt, als Planstadt in den 1950er-Jahren errichtet, einstiger Arbeitsplatzmagnet, ist heute das Gegenteil einer verdichteten Stadt und von der Grundstimmung trist. Kein Wunder bei dem Wegfall an Arbeitsplätzen, Bewohner\*innen, der Vielzahl von abgerissenen oder verfallenen Gebäuden (u.a. das Bahnhofsgebäude und das repräsentative Hotel am Platz), die von westdeutschen Investor\*innen mit dem Hauptziel, einen hohen Abschreibungsgewinn zu erzielen, gekauft und wieder verkauft wurden. Der Bruch, der mit der Wende kam, wird hier in all seiner Drastik erfahrbar. Gleichzeitig werden DDR-Mosaik- und Wandbilder restauriert, der denkmalgeschützte Innenstadtbereich ist als Wohnort begehrt, und das Hotel wurde jüngst von der kommunalen Wohnungsgesellschaft zurückgekauft. Auf der Rückfahrt bin ich überfüllt mit Eindrücken. Die melancholischen, wütenden und hadernden Perspektiven auf die DDR und die Post-Wendezeit überlagern sich und werden gleichzeitig zu einem immer selbstverständlicheren Teil der Kunstgeschichte.

1 <https://voebb.filmfreund.de/de/movies/der-blaue>

Larisa Sitar, *Hope swapping, fixed*, KVOST, Leipziger Straße 47 / Eingang Jerusalemer Straße, 10117 Berlin, 14.09.–19.11.2023

Sven Johné, *Das sowjetische Hauptquartier*, Fluentum, Clayallee 174, 14195 Berlin, 13.9.–16.12.2023

Wilhelm Klotzek, *Wartenberg*, Klosterfelde Edition, Potsdamer Straße 97, 10785 Berlin, 15.9.–21.10.2023

*If the Berlin Wind Blows My Flag. Kunst und Internationalisierung vor dem Mauerfall*, n.b.k., Chausseestraße 128/129, 10115 Berlin, 14.9. 2023–14.1.2024

*I've Seen the Wall, Louis Armstrong auf Tour in der DDR 1965*, Das Minsk, Max-Planck-Straße 17, 14473 Potsdam, 16.9.2023 – 4.2.2024

# MARKUS LÜPERTZ

## U-BAHN KARLSRUHE

### *Schöpfung und Scheitern*

/Stephanie Kloss

Karlsruhe ist eine seltsame Stadt, zufrieden mit sich ist sie nicht. Ständig wird etwas Großes geplant, werden Projekte erdacht und umgesetzt.

Schon vor 300 Jahren träumte Karl Wilhelm, Markgraf von Baden, bei einem Nickerchen im Wald von einer idealen neuen Stadt mit einem prachtvollen Schloss, das sonnen- gleich im Zentrum lag. Die Straßen sollten kreisförmig wie Strahlen davon abgehen. Vorbild war Versailles, der Name seiner Neugründung: Karls Ruhe. Als Planstadt am Reißbrett entworfen, entstand die neue Stadt aber nur zu einer Seite ihres Zentrums. Der Straßenverlauf ergab keine Sonne mehr, sondern nur noch einen Fächer.

Karlsruhe, die Fächerstadt, ist heute Heimat des Bundesverfassungsgerichts und des Bundesgerichtshofs sowie einer Exzellenzuni, zweier Kunsthochschulen und einer eigenen Kunstmesse. Heinrich Klotz gründete hier das innovative Kunstzentrum für neue Medien, das ZKM, um die klassischen Künste ins digitale Zeitalter zu überführen. Dazu noch eine neue Hochschule für Gestaltung, ausgestattet mit modernster Technik und prominenten Professoren. Rem Koolhaas wurde als Architekt mit seinem Entwurf eines 60 Meter hohen Würfels mit Medienfassade für den Neubau beauftragt „Als Vorbild kann das 1919 gegründete Bauhaus in Weimar gelten“, sagte Klotz. Es war seine Vision von der großen Zukunft der Medienkunst, die später trotz Weibel und Sloterdijk in zunehmender Bedeutungslosigkeit verhallte. Der spektakuläre Neubau wurde aus Kostengründen abgesägt, Koolhaas verklagte die Stadt, ZKM und HfG wurden in einer ehemaligen Waffenfabrik mit unrühmlicher Geschichte untergebracht.

Reich, aber langweilig, auch so wird Karlsruhe im Gegensatz zu Berlin charakterisiert. Um doch irgendwie großstädtischer zu wirken, ersann man wieder einen Plan: Die Stadt bräuchte dringend eine U-Bahn.

Und tatsächlich: nach zwölf Jahren Bauzeit hat Karlsruhe seit einem Jahr die neueste und kürzeste U-Bahn Deutschlands. Eine richtige U-Bahn ist es nicht geworden. Der so-



genannten „Kombilösung“, die Straßenbahn im Bereich der Fußgängerzone unterirdisch zu führen, und das dann U-Strab zu nennen, gingen lange Kontroversen über deren Sinnhaftigkeit voraus. Während des Baus entstanden immense neue Kosten durch endlose Bauverzögerungen. Tiefe Gruben und Verkehrschaos prägten das Stadtbild zwölf lange Jahre, eine Postkarte mit allen Baustellen und Größen aus Karlsruhe wurde zum Hit.

Nun ist die U-Strab genannt U-Bahn endlich fertig. Sieben überdimensionierte Haltestationen entstanden im Untergrund, das Lichtkonzept von Ingo Maurer leuchtet grell jeden toten Winkel aus. Alle Stationen sind gleich, steril weiß gefliest, nur von ihren jeweiligen Namen in roter Schrift unterschieden, sie haben keinerlei ortsspezifische Individualität so wie in anderen Großstätten. Für die Passagiere der Straßenbahn, die eine U-Bahn sein soll, aber keine ist, sind sie viel zu groß geraten, niemand möchte sich hier länger aufhalten.

Versailles, elektronisches Bauhaus, U-Bahn. Karlsruhe hatte schon viele große Pläne und große Künstler: Markus Lüpertz, das selbsternannte Genie, der Meister und Malerfürst war hier zwölf Jahre Professor an der Staatlichen Kunstakademie, bevor er Rektor in Düsseldorf wurde. Mit mittlerweile 83 Jahren wohnt und malt er immer noch in Karlsruhe, er fühlt sich der Stadt verbunden:

„Karlsruhe war für mich die erste Freiheit

Das dunkle Berlin bestimmte mein Leben

Die kalten Nächte und ungeheizten Ateliers

Die große Straße, die Eckkneipe, die Ruhmlosigkeit

[...]

Und Karlsruhe lockte mich, den Dreißigjährigen

Und die Stadt und die Möglichkeiten knipsten das Licht an

Wärmten mich mit südlichem Charme [...]"



Und so nutze Lüpertz im hohen Alter nochmals die Möglichkeiten aus, die die verschlafene Provinz ihm bot, und machte Karlsruhe ungefragt ein Geschenk: Zum 300. Stadtgeburtstag wollte er die sieben neuen U-Bahn-Haltestellen anstelle der Werbetafeln mit seiner Kunst ausstatten. Er hätte Lust auf große Keramikreliefs, Teile der Genesis schwebten ihm vor, die siebentägige Schöpfungsgeschichte an sieben Stationen, vom Meister gottgleich in Ton erschaffen. Er plane in jeder Fahrtrichtung ein Relief, 14 Bilder insgesamt, acht Quadratmeter groß und zerlegt in zehn einzelne Keramiktafeln. Kein Entwurf, kein Wettbewerb wäre nötig, man könne ihm blind vertrauen. Ein Verein möge nun Sponsorengelder eintreiben.

Und so kam es tatsächlich, dass der Verein „Karlsruhe Kunst Erfahren“ mit Spenden von insgesamt einer Million Euro das „Geschenk“ bezahlte und dem Meister seinen Auftrag gab. Viele kritisieren, dass der Künstler ohne Ausschreibung engagiert wurde. Peter Weibel fand das Projekt technisch antiquiert und deplaziert: „Diese biblischen Themen sind letztendlich falsche Fabeln. Und konfessionelle Kunst gehört in die Kirchen, aber nicht in den öffentlichen Raum.“ Sie passe nicht in eine IT-Metropole. Die Grünen waren ähnlicher Meinung. Die Unterstützer des Projekts sahen dagegen einen zukünftigen Touristen-Magnet, sie rechneten mit einem „Elbphilharmonie-Effekt“: „Das Projekt GENESIS von Markus Lüpertz hat als Leuchtturmprojekt auch lokal eine Vorbildfunktion und wird die nationale und internationale Aufmerksamkeit auf die regionale Kunstszene steigern.“ Wieder diese Hybris, der große Plan für Karlsruhe, diesmal mit Kunst in einer U-Bahn.

Ein Jahr verspätet war dann die Erschaffung der Welt von Meisters Hand vollbracht, die Genesis wurde enthüllt und exklusiv mit einer nächtlichen Feier im gesperrten U-Bahn-Tunnel eingeweiht. Der Verein war begeistert, sein Freund Gerhard Schröder sowieso, der Künstler selbst sehr zufrieden, mit dem, was er sah, und es war gut. Und das größte zusammenhängende Keramik-Kunstwerk Deutschlands.

Steht man nun unten in der Profanität der unwirtlich hohen Hallen und betrachtet die Keramikreliefs, ist man erstmal erstaunt, dass so etwas überhaupt in einer U-Bahn Station möglich ist: Arbeiten eines der bekanntesten deutschen Künstler direkt und ungeschützt zu zeigen. Das ist erstmal mutig und dreist. Keine grelle Werbung, sondern exklusive Kunst für alle.

Formal genau werbetafelgroß beeinflussen die Reliefs jedoch nicht das ungute Raumgefühl, sie wirken seltsam klein und deplaziert, die Ausführung fast naiv. Wartende schenken der Kunst kaum Beachtung. Wenn überhaupt von den Displays aufgeschaut wird, entsteht meist Unverständnis oder Ablehnung. Die erratischen Szenen zeigen viele nackte Figuren, oft Skelette und Totenschädel, einige Tiere und Städte in Flammen. Die überwiegend in Brauntönen gehaltenen Kompositionen wirken düster, sie haben keinen Bezug zu ihrem Umfeld, dem gemeinen Volk der Bahnfahrer. Das Warten auf die rumpelnde Straßenbahn hat nichts Metaphysisches oder Religiöses. Hier unten passt nichts zusammen. Der erhoffte Leuchtturm hat kein Licht. Was Lüpertz erschaffen hat, ist kein Geschenk an die Stadt. Er beschenkte sich selbst mit einem exklusiven Egotrip durch alle Stationen.

„Das versteht doch keiner!“, ist das Urteil der meisten Karlsruher. Die Bürger bemängeln den inhaltlich schweren Zugang zu Lüpertz überheblicher Genese aus Welterschöpfungsmythen, die kaum einer kennt. Nachträglich angebrachte QR-Codes neben den Tafeln sollen nun für mehr Verständnis sorgen. Der Link führt zur Webseite der Genesis, sie verspricht platt eine Fahrt vom Dunkel ins Licht. Auch die Kuratorin der Staatlichen Kunsthalle kritisiert ganz woke den Künstler als weißen alten Hetero-Mann und wirft ihm Sexismus vor. Ihr Vorwurf bezieht sich auf die Tafel mit der biblischen Figur der Salome: sie tanze nackt vor bekleideten Männern. Diese Femme fatale sei etwas, „an das wir so gewöhnt sind, dass der inhärente Sexismus auch im Jahr 2023 gar nicht irritiert. Ich sage: Danke, davon haben wir genug.“ Was hatte sie denn von Markus Lüpertz erwartet?

Für Karlsruhe konnte oder wollte der Meister keinen Touristenmagnet erschaffen, die so erwünschte internationale Aufmerksamkeit blieb aus, der Plan war wieder gescheitert. Was bleibt, ist eine provinzielle Posse. Lüpertz und seine Arbeit sind aus der Zeit gefallen, anachronistisch und eitel, alles an ihm ist Vergangenheit, nur er hat es nicht verstanden und glaubt: „Die Karlsruher U-Bahn wird durch meine Keramiken zum Museum.“ Modernität geht anders, Karlsruhe ist und bleibt Provinz.

Eckdaten zum Gesamtprojekt *Genesis* von Markus Lüpertz

- 14 Bilder/Reliefs (4 x 2 Meter) aus Keramik
- Leihgabe an die Stadt für 6 Jahre
- „Eine schöpferische Reise vom Dunkel ins Licht“
- Eigentümer: Der Verein „Karlsruhe Kunst Erfahren“
- Ort: In den sieben U-Bahn-Stationen der Karlsruher Kombilösung angebracht (anstelle von Werbetafeln)
- Kosten: Schätzungsweise 500.000 Euro bis 1 Millionen Euro. Finanziert vom gemeinnützigen Verein über Spenden und Sponsoren
- Dauer: 14 Monate künstlerische Arbeit
- Enthüllung: Am 28. April 2023

# L'Homme Trouvaille

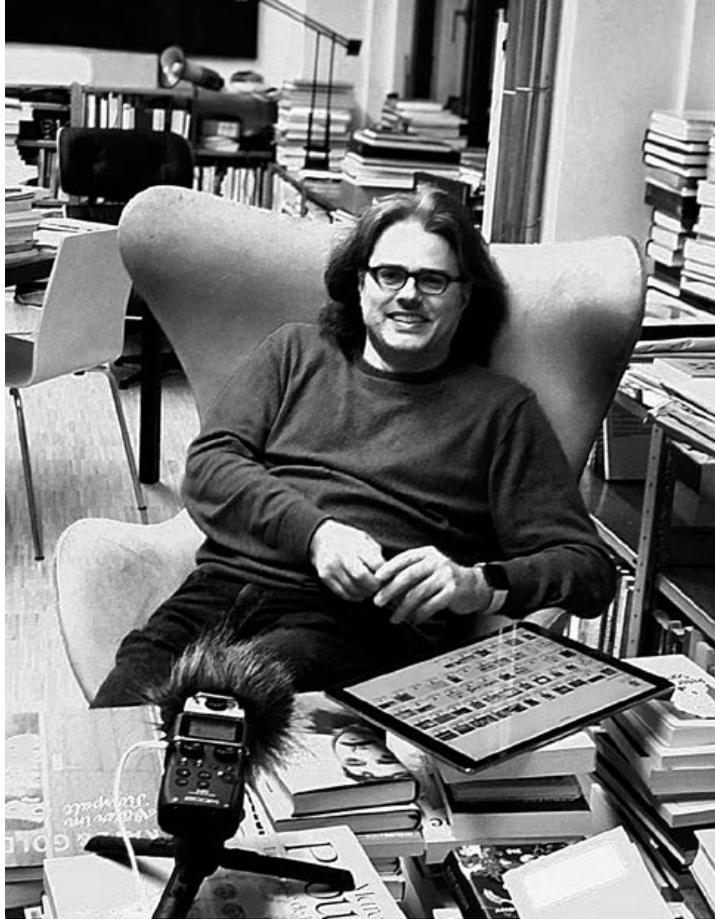
*The Collector Collected*

/Shanee Marks

## 1. Der Tod muss zirkulieren

Der Sammler, wie der Arzt oder die Prostituierte, ist eine Figur, die aus der Antike kommt und kaum verändert bis zum heutigen Tag überlebt hat. Virginia Woolfs Charakter ‚Orlando‘ hätte in jedem seiner Jahrhunderte ein Sammler sein können – egal wie oft sie/er das Geschlecht gewechselt hat. An diese unermessliche Altertümlichkeit des Sammlerphänotyps, einem lebenden Fossil ähnlich, haftet etwas von Grab und Sarkophag. Das fahle Licht, das darauf leuchtet, kommt von oben. Die Ägypter haben Ursammlungen von alltäglichen Gebrauchsgegenständen, ganze Schatztruhen überfüllt von aus Gold, Elfenbein und Juwelen beschaffenen Schmuckstücken, dem pharaonischen Grab Tutanchamuns für sein ewiges pharaonisches Nachleben beigefügt. So bleibt der Pharao auch im Tod der größte Sammler.





Christian Boros beschreibt (im Zeit-Podcast „Alles gesagt“, 2022) seine erste Besichtigung des Berliner Luftschutzbunkers, in den er später mit seiner Sammlung und Familie einziehen wird, als eine Art *coup de foudre*. Mit fast naturwüchsigem Sammlerinstinkt suchte er in der Bunkerarchitektur die archaische Präsenz des Todes.

Für Boros existiert eine Sammlung erst, wenn der Raum dafür geschaffen wird –, dass seine Trutzburg das eigentliche Gesamtkunstwerk sei. Der sich auftürmende Kunst-Bunker auf dem leeren Platz Ecke Albrecht-/Reinhardtstraße wirkt wie eine Nekropolis für sich.

Der Bunker ist archäologisch mit Tumuli, Pyramiden und Aztekenarchitektur verwandt. So wie Ernst Jünger über seine Erkundung eines verlassenen Bunkers am Atlantikwall schreibt: „So befand ich mich, als wäre ich in einer Pyramide oder in den Tiefen von Katakomben, (...) Die Form dieser Konstruktionen erinnert an die Architektur der Azteken, und zwar nicht nur oberflächlich: Was dort war, die Sonne, ist hier der Intellekt und beide stehen in Kontakt mit Blut, mit den Kräften des Todes.“ (zitiert in Paul Virilio, *Bunker Archaeology*, New York 1994, S. 35)

In älteren medizinischen Werken, laut einem Zitat in Benjamins *Passagen-Werk* im Abschnitt „Der Sammler“, war das Sammeln mit abnehmender Vitalität assoziiert: „Gier und Alter, bemerkt Gui Patin, sind immer ein gutes Verhältnis. Das Bedürfnis, sich anzusammeln, ist einer der Vorboten des Todes, sowohl bei Einzelpersonen als auch bei Gesellschaften. Es tritt im akuten Zustand in präpara-

lytischen Phasen auf. Es gibt auch die Sammelwut, in der Neurologie den ‚Sammelismus‘. Von der Haarnadelsammlung bis zum Karton mit der Aufschrift: Kleine Schnurstücke, die für nichts zu gebrauchen sind.“ (*Les 7 péchés capitaux*, Paris 1929, S. 26/27, Paul Morand: *L'avarice*)

Auch die französische Volksweisheit verbindet das ‚Sammeln‘ mit Sterben: Prousts Haushälterin Céleste Albaret berichtete, dass er am Tag seines Todes anfang, auf untypische Weise sein Bettzeug hochzuziehen und seine über das Bett zerstreuten Papiere zu sammeln. Ihr fiel danach ein, was sie einst in ihrem Dorf gehört hatte – dass ‚sterbende Männer Dinge sammeln‘.

Vielleicht stehen solche morbiden Ahnungen hinter der merkwürdigen Installation von Elmgreen und Dragset *The Dead Collector*, die sie im Nordischen Pavillon 2009 anlässlich der Biennale von Venedig schufen. Der Pavillon wurde in eine exquisite verglaste Junggesellenbude verwandelt. Der schon abgelebte Bachelor-Collector schwebte bäuchlings in einem hollywoodesken Schwimmbad, so wie der tragische Ghostwriter am Ende von *Sunset Boulevard*. Seit Duchamps *Le Grand Verre* oder *Die Braut von ihren Junggesellen nackt entblößt*, sogar wurde der Junggeselle zu einer archetypischen Kunstfigur mit vielerlei Leben geformt.

Die Wohnung des Berliner Sammlers und App-Entwicklers Ivo Wessel im Taut-Haus, Kreuzberg ist nicht besonders für den Sammler geeignet. Es gibt wenig Wände. Zum Michaelkirchplatz hin gibt es nur Fenster mit Blick auf das unergründliche, trübe Engelbecken, gelistet als ‚stehendes Wasser zweiter Ordnung‘. Das weitläufige Foyer des Gebäudes strahlt einen düster noirischen Gangland-Glamour der 1920er-Jahre aus. Neben der schwarzen Steintreppe befindet sich in der Mitte der Halle ein Aufzug mit verspiegelten Türen, aus denen jede Minute Unterweltfiguren und Edel-Mafiosi in Trenchcoats und Fedoras und lodernen Waffen ausbrechen könnten.

In Ivo Wessels büroartiger ‚Hopper‘-Wohnung steht vor den Fenstern eine Reihe von Monitoren im älteren Format 4:3, ein Modell aus den 90er-Jahren. Wenn sie nicht leuchten, zum Beispiel mit den pionierhaften Videoarbeiten von Klaus vom Bruch, verschlucken sie still das Licht. Sie sind graue Eminenzen, abgelebte Still-Leben der Technik. Andere Bildschirme sind zeitgemäßer, Verhältnis 16:9. Seine Räume stellen eine Mikrogeschichte der Videotechnik dar. Das große Hauptzimmer ist durch Trennwände geteilt, so entstehen Wände für Bücherregale und Gemälde (aber nur die der konkreten Malerei) und die schmale Küche. In seinem privaten Literatur-Pantheon hat Ivo Wessel Altäre für Proust, Oscar Wilde, James Joyce, Georges Perec und Karl Kraus, Eckhard Henscheid u. a. errichtet.

Ein großes rundes, von Eisen umrandetes Glas, hängt von der Decke. Wie ein überdimensioniertes Vergrößerungsglas. Zur goldenen Stunde strahlt die Sonne durch die vielen Fenster. Dann freut er sich, sagt er, nicht wegen des Eindringens des weichen goldenen Lichts als solchem, sondern weil das Kunstwerk-Glas nur dann zum Leben erweckt wird und auf eine besondere Weise leuchtet. Es gibt wohl eine Hierarchie, ein Klassensystem oder Rang und Ordnung zwischen den Kunstwerken. Manche Werke scheinen permanent in



der Wohnung installiert zu sein – so wie einige skulpturale Arbeiten von Via Lewandowsky, mit dem Ivo Wessel eng befreundet ist.

Wie zum Beispiel ein verknoteter, schlaff herunterhängender, phallischer Baseballschläger, an dem ich mich schon beim ersten Besuch übergesehen hatte, neben einem spießigen rotierenden künstlichen Blumenstrauß in Wessels Lieblingsfarbe gelb.

In jeder Nische und Ecke befinden sich Monitore, Leinwände, Objekte, Neonstreifen oder gerahmte Photographien und zahllose Bücher. Wessel besitzt kein Komfortmöbel wie eine Couch. „Ich bin kein Sofamensch.“ Sein einziger Sitzkomfort ist der aus der Kinderstube hinübergerettete cognacfarbige Arne-Jacobsen-Ledersessel mit geschwungenen ausladenden Lehnen. In diesem ‚Peter Pan‘-, ‚Suche nach der verlorenen Zeit‘-Sessel hat er seit seinem Knabenalter Bücher gelesen. Im Gegensatz zu seinem Drang, viele Exemplare eines Buches zu besitzen, hat er nur ein Lieblingsmesser. Sein blauer Lieblings-Kaschmirpull-over hat große Mottenlöcher, was, laut Wessel, nur seine Qualität beweist. Die dichte eklektische Anhäufung (Petersburger Hängung) von Kunstwerken wirkt manchmal beklemmend, klaustrophobisch, erstickend. Andere Male rei als die Konkrete, sagt Wessel, interessiere ihn nicht.

Die überpräsenzte technische Apparatur verbreitet einen melancholischen Dunst der abgestandenen entropischen Produktion, Denkmal einer toten Ökonomie. Die eher dunklen Räume nach hinten wirken wie karge Maschinenräume für ein Fließband von Phantomen. Hier in dem Sammlungslazarett lötet er die ausgefranst, aufgelösten Teile eines Kunstwerks.

Ich schaue, wie er, am Ende des „Open House“, ein Ori-

ginalmanuskript von Herbert Achternbusch mit ‚bubble wrap‘ wieder zudeckt, das sonst durch die Sonnenstrahlen gefährdet wäre. Mir wurde deutlich, dass das Leben mitten in seinem Kunstinterieur viel Anpassung seines Dekors und seiner Person voraussetzt. Eine gewisse Wohndisziplin und ein Wartungsregime muss er einhalten.

In dieser spartanischen Umgebung wirkt IW fast selbst wie die einsame Figur in Julian Rosefeldts 4-Kanal-Installation *The Shift*, die abwechselnd als Sicherheitsagent, Hausmeister, Abwasserarbeiter und Wissenschaftler durch eine gigantische hermetische Landschaft von silber-chrom glänzenden, sporadisch blinkenden Kontrollräumen einer veralteten Technik patrouilliert. Diesen Eindruck, der ‚Schichtarbeiter‘ seiner Sammlung zu sein, verstärkt sich bei mir, als Ivo Wessel mir sagt, dass ein Leitfaden seines Sammelns der künstlerische Umgang mit Technik sei.

Oder ist seine von der Sammlung besetzte Wohnung sein eigenes Multikanal-‚Cinema Paradiso‘? Beiläufig erwähnt er, dass ein befreundeter Künstler solipsistisch sei, was vielleicht eine autokritische Übertragung ist. Ist Solipsismus eine *déformation professionnelle* des Sammlers?

In einem Seitenzimmer sind vier schmale Monitorsäulen dauerhaft eingerichtet, die 4-Kanal-Arbeit von Julian Rosefeldt: *Hommage à Max Beckmann* (Centre Pompidou, 2002), bestehend aus Stationen dessen Lebens, dargestellt durch verschwommene, gefundene, gräuliche Archiv-Filmstreifen aus dem Ersten Weltkrieg und den ‚roaring twenties‘: Nahaufnahmen eines Bomben-Abwurfs aus einem Flugzeug vermischen sich mit topless Kunstretterinnen und Artistinnen auf einem Karussell und Massenszenen vor der Freiheitsstatue in New York, dem gespenstischen ‚Tanz‘ von Soldaten im Schnee, ihrem Laufen im Feld,

im Schützengraben – ein Anflug von Godards *Histoire du Cinema* gemischt mit Steve Reichs ‚Hindenburg‘-Video über die Zeppelin-Explosion in Lakehurst, New Jersey.

Bei Ivo Wessels Open House während der Art Week können die Besucher überall in seiner Wohnung frei umher-schlendern. Sie besuchen ohne Scheu sein Schlafzimmer. Es ist eine sehr großzügige Geste, wildfremde Menschen überall in seine Wohnung, nicht nur kunstneugierige, auch voyeuristische Blicke werfen zu lassen. Überall stehen seine leicht zugänglichen, überladenen Bücherregale mit ihren kostbaren verführerischen Reihen. Eine Intimität entsteht zwischen Sammler und Besucher, die an die Symbiosen von Sophie Calles *Sleepers* erinnert, als sie Menschen zu sich eingeladen hat, um in ihrem Bett zu schlafen, während sie die Schlafenden beobachtete, überwachte und bewirtete. Eine ehemalige Schülerin von Klaus vom Bruch und ihr Freund, ein Oberstleutnant der Bundeswehr im Generalstabsdienst, bilden den Hof um den Künstler Klaus vom Bruch. Der Offizier ist ein Ghostwriter für verschiedene Minister, wie er mir erzählt, und ist Leiter der Doktrinentwicklung der Bundeswehr. Die Regie übernehmend sagt er mir gleich aus welchem Winkel ich die Szene mit Klaus vom Bruch und seiner Freundin fotografieren soll.

Video-Arbeiten von vom Bruch gehören schon lange zu Ivo Wessels Sammlung. Seine Videos, collagiert aus dem amerikanischen und europäischen Fernsehen der 1970er-Jahre, flackern auf zahlreichen kleinformatischen Monitoren unterhalb der Fenster. Auszüge aus kitschiger Werbung, Filmen und politischen Affären wie der Schleyer-Entführung wirken gleichzeitig fad, hinfällig und traumhaft irreal. Immer wieder vermengt sich das Gesicht des ‚jungen Künstlers‘ vom Bruch zwischen den Streifen. Sein Gesicht hält die Zeit fest.

Vom Bruch hat früh die Methode der künstlerischen Appropriation hemmunglos angewandt. Am Anfang hatte er sich alles aus dem Fernsehen und den Archiven geholt, später aus dem Internet.

Ich habe ihn gefragt, ob er sich je Sorgen wegen Copyrightverstößen gemacht hat. Von ihm wie von Julian Rosefeldt, der am folgenden Tag bei Ivo Wessels Open House zugegen war, habe ich erfahren können, alle Formen des Diebstahls aka Appropriation, ob von Text oder Bild oder Performance, sind erlaubt. Sogar erwünscht. Es hört sich wie eine voraus-eilende Immunität an. Dahinter lauert eine künstlerische Sparökonomie des Recyclings und der Lust am ‚Spamgeist‘. Mit Klaus vom Bruch teilt Ivo Wessel die Liebe zum Proust-Lesen und zum Lötten. Mit dem LötKolben repariert Wessel sorgfältig die mechanischen Teile mancher brüchigen Kunstwerke. Julian Rosefeldt ist nicht nur in seiner Sammlung, er ist auch sein Freund, den Wessel vor lange Zeit bei Dreharbeiten für einen Dokumentarfilm über die damalige Berliner Kunstszene kennenlernte. Wessel spielte den Sammler, Julian Rosefeldt den Künstler. Rosefeldt über Ivo Wessel: „Er ist mein zweites Gedächtnis.“ Die Schülerin von vom Bruch, Veronika Dräxler, schenkt mir ihren Katalog *Traces of Life/How to Kill (Hunt)*, ein Projekt und eine Ausstellung über die Jagd auf Birkenhähne in einem schneebedeckten Polar-Finnland. Ihr Freund, der Oberst-

leutnant, ist ein ausgewiesener Jäger, der sich gerne auf der Jagd traditionell in Loden kleidet. Er ist ihr Jagdkonsultant für das Projekt. Sie erinnert mich an den Mythos des thebischen Heldens Actaeon. Er wurde Opfer des fatalen Zorns Artemis‘: sie verwandelte ihn in einen Hirsch, daraufhin haben ihn seine eigenen Hunde wie Wölfe in Stücke zerrissen.

Die zierliche feingliedrige Künstlerin scheint ein Doppelwesen zu sein – Artemis und Actaeon zugleich. Als wäre sie schon mythologisch gezeichnet – auf der ganzen Länge ihrer Nase zieht sich exakt durch die Mitte eine mysteriöse dunkle Linie – wie ein von Artemis hinterlassener Schmiss. Sie hat die Statur einer Fechterin.

## 2. Die Sammlung als Einbahnstraße und Oublietten

„Der Sammler ist das A und O, der Künstler ist austauschbar.“ (Klaus vom Bruch – überhört bei Ivo Wessels Open House 16. September 2023)

Je länger ich mit Ivo Wessel über seine Sammlung geredet habe, desto auffälliger wurde seine reflexartige Bescheidenheit. Er ging so weit, fast zu leugnen, dass seine ‚Exponaten-Assemblage‘ als Kunstsammlung gelten soll. „Es sind nur meine privaten Obsessionen.“ Er habe kein Konzept, die ‚Sammlung‘ bestehe nur aus jenen Werken, die ihm schlicht und ohne Spekulation gefallen haben. Spürbar wird seine Vorsicht, sich nicht mit Titanen wie Christian Boros und Erika Hoffmann in Berlin oder Harald Falckenberg und seinesgleichen auch nur im Geringsten zu vergleichen. Keinen Respekt zollt er der Kunst-Savvy, deren geheimnisumwitterte Preisbildungen wie in einem Staat im Staat fiat-art-money ‚druckt‘. Wie Andreas Koch und Peter K. Koch in ihrem Nachruf auf die Berliner Kunstmesse Art Forum schreiben: „Die Macht liegt in der Hand von einigen Wenigen, und die haben nichts anderes im Sinn, als diejenigen aus dem Markt zu drängen, die ihrer Meinung nach dort nichts (mehr) zu suchen haben.“ („Provinz in Berlin“ (2011) in: Andreas Koch, *Kunst und Kritik, Gesammelte Werke 2006–2020*, Berlin 2020, S. 99)

Ivo Wessel denke gar nicht daran, einen Gerhard Richter oder Picasso oder Eliasson begehren, geschweige denn kaufen zu wollen, er bleibt innerhalb seiner Verhältnisse. Dennoch muss der Kauf von Kunst ihn über seine ‚Schmerzgrenze‘ zwingen: no pain, no gain. Er muss sich verschulden, aber dieser Exzess ist ein Teil des religiösen Rituals. Für den typischen Sammler gibt es immer ein Mehr, nie ein Weniger. Er ist gefangen im „système du pléonectique“ (Mehdi Belhaj Kacem) oder im ‚Mehr-haben‘-Müssen. Es entsteht eine Art Flagellation des Bankkontos, nur durch den Geldschmerz empfindet er sich noch als wahrer Sammler. Diese Einstellung scheint er mit Boros zu teilen, der fast mit denselben Worten seine stets „übermäßigen“ Ausgaben als ein notwendiges Übel des Sammelns beschreibt (in: „Alles gesagt“). Nur die Größe ihrer jeweiligen Konten ist anders.

Im Fall Ivo Wessels fließt das Geld nur einmal in nur eine



der von Wessel erst neulich entwickelten Kunstplattform *Archie's Nose* zu besichtigen.

Auch wenn der Berliner Lokalsammler Ivo Wessel mitten im zeitgenössischen Techno-Leben steckt, ein ‚au fait‘-Software-Entwickler ist und mit den besten Absichten Kunst seiner Generation und Erfahrungswelt beflissen sammelt, scheint auch er dem urgeschichtlichen, unvordenklichen plutonischen Sog des Hortes nicht widerstehen zu können.

Richtung – wie auf einer Einbahnstraße. Das Sammeln im Unterschied zum Kaufen ist antizyklisch im kapitalistischen Sinn. What goes in, doesn't come out. Weil er ein Werk nie wiederverkauft. Seine Sammlung regrediert auf einer archaischen Form des Besitzes – dem Hort. Der Sammler folgt der Logik des Hortens. Das Wesen des kapitalistischen Zyklus wird negiert: der Umsatz oder die Zirkulation, anders gesagt die Verwertung. Mit solchen Krämerseelen-Sachen will er nichts zu tun haben. Nach dem Kauf tritt das erworbene Kunstwerk endgültig aus dem Kunstmarkt hinaus und ins Reich des Tabus hinein – wie in fensterlose quasi-sakrale Oublietten. Ivo Wessels Identifikation mit seiner Sammlung ist ‚biomorph total‘. Die Sammlung *c'est moi*. Im Deleuze-Jargon könnte man sagen, seine Sammlung ist sein ‚corps sans organs‘ (organloser Körper). Er verdeutlicht diese Gleichsetzung von Ich-Körper und Kunstsammlung in einem Interview im Katalog seiner Ausstellung in der Weserburg Bremen. „Ich konnte bei Sammlern nie verstehen, wenn sie einen Kunstkauf als gute Gelegenheit bezeichneten oder auf eine Empfehlung hin erwarben. Das kann natürlich auch eine Position sein, ist aber fast ein wenig erbärmlich und ist nicht Sammeln, sondern Kaufen. Ich möchte mir das Ganze aneignen. Für mich ist es auch natürlich, nichts zu tauschen oder zu verkaufen. Laut Proust ist man als Leser eines Buches auch immer der Leser seiner selbst. Ich würde nur ungern einen Teil von mir weggeben. Die Arbeiten sind ja aus persönlichen Gründen angeschafft worden. Auch wenn ich die Gründe irgendwann nicht mehr kenne oder nicht mehr plausibel fände, ich würde sie immer noch respektieren.“ (in: Katalog *Junge Sammlungen 03*, „Der Raum zwischen den Personen kann die Decke tragen“, Weserburg, Bremen 2015, S. 20)

Was heißt es, ‚sich das Ganze aneignen‘ zu wollen, wenn der überwiegende Teil der Sammlung, mangels für die Öffentlichkeit zugänglicher physischer ‚Projekträume‘, im Verborgenen bleiben muss? Die einzigen ‚Lebenszeichen‘ der Sammlung sind als ‚Steckbrief‘-ähnliche Thumbnails auf



# KLASSE PERNICE

---

# MARIENSTRASSE

/Christoph Bannat

Bereits im März fand in Berlin die beste Ausstellung des Jahres statt. Und keiner hat's bemerkt. Die Manfred-Pernice-Klasse zeigte, in einer Hinterhofgalerie in Berlin-Mitte, nur eine Steinwurfweite vom Regierungsviertel entfernt, Ergebnisse ihrer Recherche ins Skulpturenmuseum Glaskasten Marl. Dabei fand nicht nur eine Befragung der Sammlung des Museums in Raum und Zeit statt, sondern auch der sie beheimatenden Architektur und deren Umfeld. Die Aufwertung der im Niedergang befindlichen westdeutschen Provinz durch ihre Thematisierung im Zentrum von Berlin – und damit verbunden eine Befragung ikonischer Klassiker – gelang hier auf feinsinnige, respektvolle und ironische Art, wie sie von großen Häusern wohl nie zu leisten bzw. zu erwarten wäre. So wenn der Fußboden für Ewald Mataré als Sockel dient – zumal für eine liegende Kuh (1930). Wenn Man Rays Klassiker-Bügelisen (1921) wiederum auf dem Tisch landet, Bellings Kopf (1926) eine amorphe Acrylhaube angepasst bekommt, oder Günter Fruhrunks Wandbild (1977) aus dem Fußgängertunnel befreit, klassisch an der Wand des Ausstellungsraums landet. Gemischt wird das Ganze mit Arbeiten von Studierenden. Gleichzeitig wird der Glaskas-

ten selbst, der bereits zur Zeit seiner Entstehung (1971–75) kritisiert wurde, schonungslos unter die Lupe genommen. So gelangt die Pernice-Klasse über die Kunst und die Sammlungstätigkeit westdeutscher Kleinstädte zu einem umfassenden Stimmungsbild einer abgehängten Provinz, was jedoch Möglichkeits- und Freiräume im Denken öffnet. Das Ganze funktioniert auch mithilfe eines herausragenden und reich bebilderten, treffsicher gestalteten Katalogheftes in Copy-Shop-Qualität. Auch das ein No-Go für große Häuser. Die Klasse Pernice zeigt uns, was geht und wie die kunstvollen Wege in die Provinz und zurück aussehen könnten.

*malbo*, in den ehemaligen Räumen von Daniel Marzona, 17.3.–26.03.2023, Marienstraße 10, 10117 Berlin

# MARTIN WONG

## KW

„Hast du deine Kunst als Mittel gesehen, um auf soziale oder politische Fragen aufmerksam zu machen?“

Fragen an Martin Wong (1946–1999) – formuliert von Studierenden der Weißensee Kunsthochschule Berlin im Rahmen der viele aktuelle gesellschaftliche Fragen – u.a. zu Sexualität, Identitäts- und Integrationspolitik, Gentrifizierung und Strafvollzug – aufwerfenden Ausstellung „Malicious Mischief“ von Martin Wong im KW Institute of Contemporary Art in Berlin

/Barbara Buchmaier



### Wenn Martin Wong (\* 1946 in Portland, † 1999 in San Francisco) heute noch leben würde, welche Frage würdest Du ihm stellen?

– 1. Hast du dich mit Installationen oder raumbezogener Kunst beschäftigt, und wenn ja, welche Erfahrungen hast du gemacht, beeinflusst von zeitgenössischer Kunst?

– 2. Inwiefern spielst du mit digitalen Medien und Technologien in deiner Kunst, inspiriert von zeitgenössischen Ansätzen?

– 3. Wie hat sich deine Wahrnehmung von Kunst im Hinblick auf gesellschaftliche Vielfalt, Inklusion und Repräsentation entwickelt, beeinflusst von zeitgenössischer Kunst?

*Obaida Zrik*

– Hat sich deine Meinung über deine eigenen Werke mit der Zeit geändert?

*Anonym*

– Ich würde Martin Wong fragen, ob er noch genau so bescheiden leben würde, wie zu seinen Lebzeiten. Seine Malerei hat einen enormen politischen Ausdruck. Die Themen seiner Kunst erscheinen mir aktueller denn je. Derweil sprießen die Preise seiner Kunst in die Höhe. Wie wohl würde Martin Wong mit seinen finanziellen Mitteln umgehen? Würde er HIV-/AIDS-Hilfsorganisationen unterstützen oder sich politisierend engagieren, etwa gegen Gentrifizierung oder Klassismus?

*Lykke Luther*

– Wieso hast du nach deinem Bachelor Abschluss in Keramik (1968) überwiegend gemalt? Und gibt es möglicherweise weitere Keramiken von dir außer der „Dream Fungus“-Serie, die in den Jahren um 1970 entstand?

– Was denkst du über das Berlin von heute?

– Und, wenn du es dir aussuchen könntest, wo würdest du heute leben wollen?

*Lara Bartos*

– Deine Kunst entstand in einem anderen Kontext als in dem, in dem sie heute existiert und gezeigt wird.

Wenn du es dir frei aussuchen könntest, wo würden deine Kunstwerke sich dann befinden? Wen sollen sie erreichen?

*Maya Zabeer*

– Was würden Sie machen, Herr Wong, wenn Sie ihren wachsenden Erfolg – institutionell und auf dem Kunstmarkt – als Künstler noch miterlebt hätten?

– Wer waren ihre inspirierendsten Künstlerfreunde?

*Sieglinde Obexer*

– Wie viel hat dir daran gelegen, mit Deiner Kunst erfolgreich zu werden?

*Cecilia Kindermann*

– Würdest du dich in deiner Malerei heute quasi aktivistisch zu den neuen Anti-LGBTQ-Regulierungen und -Gesetzen in den USA äußern?

*Jana von Schablowsky*

– Hey Martin, was ist die Ursprungsquelle deines künstlerischen Schaffens, und an welchem Zeitpunkt im Leben wusstest du, dass du dich vollends der Kunst hingeben willst?

– Wie hast du die Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft wahrgenommen; hast du deine Kunst als Mittel gesehen, um auf soziale oder politische Fragen aufmerksam zu machen?

*Luis Möcks*

– Was denkst du, wären – neben beispielsweise einer Mietpreisbremse – Wege, der Gentrifizierung entgegenzuwirken. Und lässt sich diese in Teilen vielleicht sogar wieder umkehren?



# SHEILA HETI

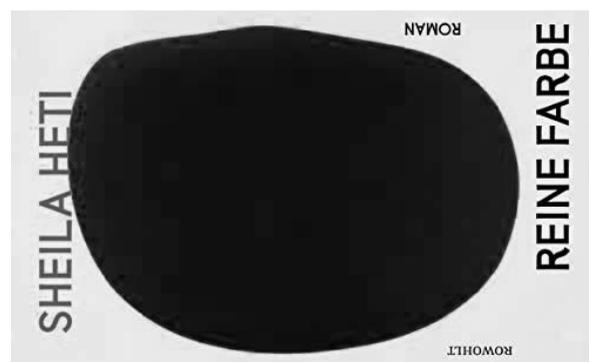
## BUCH

*Lieber Gott, was hast du da nur geschaffen?*

/Christoph Bannat

Kennen Sie einen Roman über KunstkritikerInnen? Über KünstlerInnen ja, aber KritikerInnen – nee.

Sheila Heti studierte Kunstgeschichte und Philosophie an der University of Toronto und Dramaturgie an der National Theatre School of Canada und arbeitet als Kunstkritikerin. Bereits in ihrem ersten Roman *Wie sollten wir sein?*, 2014 (engl. *How Should a Person Be?* 2010) starteten Kunststudierende einen experimentellen Wettbewerb, wer das schlechteste Bild von ihnen malt. In ihrem neuesten Roman *Reine Farbe*, 2023 (engl. *Pure Colour*, 2022) geht es auch wieder um Kunst – diesmal im ganz großen Maßstab. Neben anderen großen Themen, etwa die Gestaltung der Welt, Tod und Liebe. Dabei spielt die Kunstkritik eine wesentliche Rolle. Gott, als Schöpfer, ist der Künstler. Sein Werk ist die Welt. Der Mensch ist Kritiker der Schöpfung und gleichzeitig deren Bestandteil. Für Gott ist die Welt nur ein Versuch, den er in einem zweiten Werk wohl verbessern wird – dann vielleicht ohne Menschen. Im zweiten Versuch werden vielleicht Pflanzen und nicht der Mensch eine Hauptrolle spielen. Es ist eine Konstruktion stark metaphysischer Prägung, die einen lehren könnte, ohne Hoffnung zu leben. Gleichzeitig trauert Mira, die Protagonistin, um ihren gestorbenen Vater. Dann wohnt sie noch eine Zeit lang mit dem Verstorbenen in einem Blatt. Eines von vielen an einem vom Wind bewegten Baum. Von dem richtet sich ihr liebender Blick auf ihre Künstler-Freundin, unfähig sich mitzuteilen. Es ist ein Buch, das verlangt, ihm glaubend zu folgen, sonst bleibt man draußen. Als Gläubigen versetzt es einen in einen tranceartigen Zustand. Den eines nachträumenden Menschenfreunds. Freund der Trauer und der Liebe. KunstkritikerIn gilt eigentlich als eine der trockenen Berufungen – hier wird sie heiß und bedrohlich geträumt.



Sheila Heti, *Reine Farbe*, Rowohlt, 2023

– Inwiefern denkst du, wurde die Gentrifizierung in New York durch den Ausbruch der AIDS-Epidemie in den achtziger Jahren beschleunigt?

– Wenn du es dir heute aussuchen könntest, in welchem New Yorker Stadtteil würdest du leben wollen? *Anonym*

– Wieso hast du hauptsächlich in deiner Wohnung gearbeitet und nicht in einem Atelier/Studio außerhalb deines Hauses? *Valentin Cafuk*

– Wie findest Du es, „aus der Ferne“ betrachtet, dass Supreme deine Werke heute auf T-Shirts, Hoodies, Mützen und Skateboards druckt? Vielleicht hätte es dir damals, als bekanntem, in der Szene verwurzelten Graffiti-Sammler, ja gefallen?

– Supreme gründete sich 1994 in der Lafayette Street, also ein paar Jahre vor Deinem Tod. Hast Du davon was mitbekommen? Das war ja ganz in der Nähe deines Wohnateliers ... *Barbara Buchmaier*

Diese Fragensammlung entstand im Rahmen des Seminars „Critical Discourse/Grundlagen wissenschaftliches Arbeiten“ von Barbara Buchmaier an der Weißensee Kunsthochschule im Sommersemester 2023. Im Seminar wurde die Ausstellung von Martin Wong beispielhaft diskutiert und zum Thema individueller Texte.

Martin Wong, *Malicious Mischief*, KW Institute of Contemporary Art, Auguststraße 69, 10117 Berlin, 25.2.–14.5.2023

# BERLIN

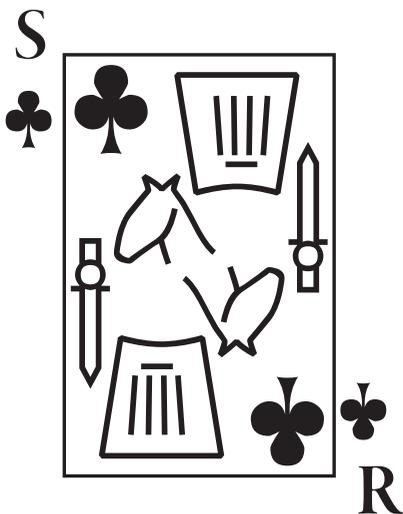
---

# BEBOP

„Die Grenzen meines Bebops sind die Grenzen meiner Welt“

(frei nach Ludwig Wittgenstein)

Neue Kolumne von Shannee Marks



## Eine kleine Phänomenologie des Sensitivity Readings

/Shannee Marks

Als ich den Ausdruck ‚Sensitivity Reading‘ zum ersten Mal zufällig wahrnahm, klang es für mich wie eine Form von Geisterbeschwörung. Das ist es auch, aber für Texte. Sie werden auf traumatisierende Reizwörter und Inhalte von ‚Betroffenen‘ geprüft und gereinigt. Ich empörte mich dagegen, weil ich es als eine krude ‚Zensur von unten‘ empfand. Sensitivity Reading ist aber mehr. Der öffentliche Auftritt von Sensitivity Readern ist zu autoritär, zu mafiaesque, was nicht so leicht mit traumatisiertem Migrantendasein zusammengeht. SR ist ein schlüpfriges, schwer zu deutendes Phänomen, ein ‚floating signifier‘, was an Hegels Herr-Knecht Dialektik erinnert. Wer ist hier der Herr und wer ist der Knecht?

Sensitivity Reading ist eine Metamorphose des ‚Sensitivity Trainings‘ – eine bekannte Methode der Corporate Culture, um Angestellten-Verhalten konform zu gestalten, das Office-Klima zu harmonisieren (gleichzuschalten) und hautnah zu überwachen. Sensitivity Training wie Sensitivity Reading machen auf Diversity und Difference auf-

merksam. Im Extremfall können solche ‚Trainer‘ als ‚spymasters‘ agieren, ein Klima von kapitalistischem Neo-Stasitum und Mobbing unter der Belegschaft pflegen. Ein solches Officeleben bildet die Kulisse von Michel Houellebecqs anomischem Debütroman *Extension du domaine de la lutte*. In einer Episode der amerikanischen Fernsehserie *Office* wird Sensitivity Training karikiert: Der diabolische Büroleiter Michael zwingt seine Belegschaft, ihre wunden Punkte – die intimen Merkmale, die sie auf keinen Fall von den Anderen erwähnt haben möchten –, vor allen Anwesenden auf die Tafel zu schreiben. Eine rothaarige blasse, schlampig angezogene Frau schreibt resigniert – „sex with terrorists“. Sensitivity Reading überträgt eine extremere Form des Sensitivity Trainings auf die mediale Kultur als solche. Eine Ära des ‚thought crimes‘ scheint näher zu rücken.

Die Provenienz von Sensitivity Readern sind nicht Protestbewegungen. Sie sind kapitalistische Marktteilnehmer, die ihre traumatischen Minderheits-Erfahrungen intersektional quantifizieren, multiplizieren und monetisieren. Ihre ‚Expertise‘ fungiert als Assets, Brand und Human Capital in einem.

So bieten sich Sensitivity Reader z. B. als queerer Mann, Muslim, mit Migrationshintergrund, eine Frau als neurodivergent, fat-geschämt, mit unsichtbarer Behinderung, eine nichtbinäre Person, mit Angststörung, Panikattacken und Essstörungen vertraut, auf ihren jeweiligen Websites an. Die Vielfalt der Empfindsamkeiten umfasst die gesamte ‚conditio humana‘. Allein die Lektüre der Symptome wirkt beklemmend – wie self-harming.

Die Anpassung von Autoren und ihrer Werke an die oft widersprüchlichen Weltanschauungen werden von Verlagen quasi postkolonial an diese diversen Individuen outgesourct. Als könnte dadurch jede störende oder toxische Realität wegretuschiert werden.

Literatur ist größer als das einzelne Wort, als ihre akkumulierten Sätze. Sie findet in der Entfernung von Zeit und Ort, in der Abwesenheit vom Satz statt. Als ‚Pharmakon‘, wie Derrida sagt, ist sie gleichzeitig Heilmittel und Gift. Als ‚Simulakrum‘ ist die Literatur aus dem Stammbaum Onans. Sensitivity Reading ist metaphysisch der ‚Ökonomie des Gleichen‘ (Luce Irigaray) verhaftet. Es sieht den Text als eine abgeschlossene Präsenz an. So verfällt Sensitivity Reading der antiquierten, binären entweder/oder, widerspruchsfreien Identitäts-Logik der westlichen Metaphysik: die Annahme, dass ein ‚böses‘ Wort durch ein ‚gutes‘ ersetzt werden kann und dadurch der Text qua Präsenz ethisch theologisch erlöst wird. Dabei sind ihre Eingriffe viel phantomhafter als die Literatur. Wie Georges Perec in seinem Aufsatz ‚Commitment or the Crisis of Language‘ (ca. 1960) schrieb: „But this crisis is obviously not inherent in language. There is no damnation weighing on the vocabulary. Whatever evil stalks the words is not in the words. ‚The Terror‘ only exists for the one who writes. The crisis of language is a refusal of the real.“ Wie Perec ist die Literatur ein ‚escape artist‘ und zugleich immer schon woanders.

# Weniger-Spezial



/Andreas Koch

In Anbetracht all der Weltkatastrophen, als würde unser Erdball an vielen Stellen gleichzeitig schwer erkranken, überall Kriege, Terror, Stürme, Fluten, Feuer, und fast alles menschengemachte Katastrophen – in Anbetracht dessen scheint ein Lösungsansatz erst mal plausibel: Weniger! Nicht nur in Bezug auf die sich immer weiter erheizende Atmosphäre, die Menschen zu Fliehenden macht, die die Zivilisation zerstört, weil diese ohne ihr natürliches Umfeld, ohne Wasser, ohne Nahrung nicht bestehen kann, sondern auch für unser kleinstes Miteinander, unsere noch relativ geschützte Alltagsblase, könnte und müsste ein „Weniger“ das Leitmotiv der Zukunft sein. Dass zwangsläufig dieses „Weniger“ eintreten wird, sagen nicht nur die Klimatologen voraus. Die Studie des Club of Rome ist über fünfzig Jahre alt und zeichnete bereits recht präzise die Entwicklungskurven der damals kommenden 130 Jahre auf. Demnach nähern wir uns dem Peak in Bezug auf Bevölkerungszahl, Nahrungsmittel, Industrieproduktion oder Wohlstand und stehen vor dem Abstieg.

Nach unseren drei letzten Heften, einem „Geld-Spezial“, einem „Ding-Spezial“ und einem „Klasse-Spezial“ ist die Fortsetzung mit einem „Weniger-Spezial“ folgerichtig. Nach der Kapitalismusanalyse müssten wir jetzt den Lösungsansatz präsentieren. Aber so wenig analytisch unsere Untersuchungen waren, so uneindeutig ist jetzt der Appell. Jeder von uns Menschen stellt eine kleine Energiebombe dar, jeder will aus seinem Leben etwas machen, wachsen, lernen, etwas herstellen, hinterlassen – wir Künstler vorneweg, das ist unser Lebensmotto. Künstler arbeiten meist von einem Produkt, einem Werk zum nächsten, eine lebenslange Herstellungskette mit am Ende einer Vielzahl an Kunstwerken, die im besten Fall verkauft werden, in Museen lagern, in Sammlungen behütet sind. In den meisten Fällen muss sich der Nachwuchs darum kümmern und der Nachlass landet früher oder später im Müll. Sollen wir Künstler deshalb aufhören zu arbeiten (Soline Krug sammelt in diesem Heft einige wenige Beispiele, wo das versucht wird)?

Schauen wir unsere kapitalistische Gesellschaft an – die, wenn sie so weitermacht, in den Abgrund rast –, ist eine Umkehr schwer vorstellbar. Das menschenimmanente Wachstumsideal ist so tief verankert, dass ein freiwilliges Innehalten nur von den Allerwenigsten praktiziert wird, welche dann von allen anderen als merkwürdige Außenseiter diffamiert werden (Klimakleber, Ökospinner, vegane Bevormunder). Auch Künstler, die aufhören zu produzieren, werden zwangsläufig zu Außenseitern, zumindest im Kunstbetrieb. Duchamp wäre da eine Ausnahme, die Kunstgeschichte und einige Vermögende mochten ihn zu sehr.

Dieses Schneller, Besser, Weiter, Reicher, Schöner, Klüger steckt so sehr in unseren Köpfen, in unserer Gesellschaft, dass ein Weniger einen blinden Fleck darstellt, es liegt außerhalb des Bereichs des Vorstellbaren, ähnlich

dem Tod. Selbst die ökologisch bewussete Familie pendelt wöchentlich in den immer schöner ausgebauten Landsitz nach Brandenburg und schickt den natürlich immer intelligenter werdenden Nachwuchs zum Austausch nach Yale, damit er später am besten das nächste Google gründen könnte. Natürlich fliegen sie auch x-mal in der Weltgeschichte herum, um sich/die Zöglinge zu bilden oder wenigstens das Englisch zu verbessern.

Aber wie das mit blinden Flecken so ist, man kann daran arbeiten, sie zu erkennen. Das ist Therapie. Man könnte versuchen zu erkennen, in welchem Maße Gefühle wie Ehrgeiz, Neid, Geltungsdrang oder Scham das eigene Leben steuern.

Ich habe zum Beispiel einen relativ großen Teil meines Ehrgeizes auf das Feld des Sports ausgelagert. Da, so denke ich, tut er niemandem weh (außer mir oder meinen Gegnern). Er richtet keinen größeren ökologischen oder gesellschaftlichen Schaden an. Eine Sportart, so wissen sicher manche meiner Leser und Bekannten, die einen großen Stellenwert in meinem Leben einnimmt, ist Golf. Ich werde hier jetzt bestimmt nicht den ökologischen Impact dieser Sportart vorrechnen, er ist wohl nicht klein, aber auch nicht so groß, wie die meisten denken, wenn man ihn im Berliner Umland betreibt und nicht irgendwohin fliegt und in der Wüste die letzten Ressourcen Wasser verbraucht. Jedenfalls erlaubt er mir einen Einblick in Köpfe außerhalb meiner links-alternativen Bubble. Und dort sieht es eher so aus, wie man sich das normalerweise in Golfspielerköpfen vorstellen würde. Kürzlich spielte ich bei einem Einladungsgolfturnier mit. Nur bei solchen Events komme ich mit herkömmlichen Golfern in Kontakt, sonst spiele ich meist mit meinen Künstlerfreunden.

Jedenfalls spielte ich mit einem Amerikaner, der eine Firma leitet, die ein Brandschutzmittel herstellt, das, sprüht man es auf ein Haus, es vor jedem Waldbrand schützt. „The bushfire will just go through.“ Ganz sinnvoll also. Auf der anderen Seite war er natürlich so reich, dass er Wohnungen, Häuser oder Ranches in Neuseeland, Colorado, Florida, Berlin oder – jetzt bald eben in Bad Saarow – besitzt und jährlich mehrmals bewohnt, also zweimal im Jahr die Welt umrundet. Moralisch verkürzt zusammengefasst: Er trägt seinen Teil zur Klimaerwärmung bei, um auf der anderen Seite daran zu verdienen, wenn wir mit den Folgen kämpfen. Aber er war sehr sympathisch.

In seinem Kopf sieht es nicht anders aus, als in den meisten anderen, nicht nur der Golfer. Was man sich verdient hat, kann man auch genießen. Was dann möglich ist, kann man tun. Er lebt den Traum fast aller, nämlich reicher zu werden, um mehr zu besitzen, mehr zu reisen und mehr konsumieren zu können.

Wie kann man also versuchen, das Weniger als attraktiven, freiwilligen, aber zwangsläufigen Imperativ zu vermitteln? Vielleicht indem man vorlebt, wie man als Minischraubenzieher an den großen Stellschrauben mitdreht, die da wären, so las ich kürzlich wieder: Mobilität (z. B. wenig oder gar nicht fliegen, E-Auto oder gar keins) Ernährung (z. B. wenig oder gar kein Fleisch, wenig oder gar keine tierischen Produkte) und Heizung (umstellen auf elektrische

Systeme, Solar etc.) und nicht allzu viel neuen, zukünftig alten Schrott kaufen, mehr teilen und reparieren. Das ist es eigentlich, mehr können wir als Verbraucher nicht tun. So kann man, hab ich ausgerechnet, seinen CO<sub>2</sub>-Fußabdruck als Deutscher ungefähr halbieren. Fünf Tonnen im Jahr weniger, das entspricht dem Gewicht von drei ausgewachsenen Autos, das nicht als klimaschädliches Gas in die schmale Atmosphäre gelangt, oder vielleicht noch anschaulicher: zehn Badewannen voller Benzin, das nicht verbrannt wird. Das gewissensberuhigende Müllgetrenne und Lampenausgeschalte bringt dagegen nicht viel (ein paar Flaschen Benzin). Einfach vegan leben, Auto abschaffen und nicht mehr fliegen. Ist nicht schwer und macht trotzdem viel Spaß, versprochen! Glaubt mir aber trotzdem keiner.

Denn bringt das insgesamt überhaupt was? Es betrifft ja nur einen kleinen Teil der Menschheit der westlichen Welt. Die meisten Menschen leben in Armutssituationen, da wirkt der Zuruf, Ihr sollt weniger konsumieren, absurd. Selbst in den westlichen kapitalistischen Staaten mit großen proletarischen und prekär lebenden Schichten wirkt der Aufruf, kein Fleisch mehr zu essen oder nicht mehr zu fliegen, in Anbetracht der Superreichen à la mein Golfkamerad, eher harmlos. Der natürliche Aber-die-Anderen-Reflex setzt ein.

Der weltverschlingende Kapitalismus wird sich nicht selbst heilen können, weil er sich von der Zerstörung nährt. Auch dafür steht der golfende Brandschutzmittelproduzent exemplarisch.

Ein Umbau hin zu einem grünen Kapitalismus wäre ein systemimmanenter Vorschlag und eine Hoffnung, an die wir uns klammern, so könnten wir unseren Lifestyle vielleicht noch ein paar Jahrzehnte fortführen. Die globalen Effekte enden aber in ähnlichen Verheerungen. Irgendwo werden dann gigantische Mengen an Rohstoffen für unsere tollen Batterien abgebaut werden müssen. Und der Vorschlag eines Degrowth, eines bewusst herbeigeführten Schrumpfens der Wirtschaft, ist politisch kaum durchzusetzen, da die sozialen Auswirkungen nicht wirklich abzufedern wären, und der Shift zu rechten und ultrarechten Lagern und damit zu solchen Regierungen vorprogrammiert ist. Die dann alles zurückdrehen und es noch schneller und schlimmer enden könnte.

Also was? Weniger? Auf jeden Fall, alleine dem eigenen Gewissen hilft es, bei unserem Wachstumssystem weniger mitzumachen. Oder gleich ganz verzichten (das Heft hätte nach Christoph Bannat „Verzicht-Spezial“ heißen sollen) wäre wahrscheinlich konsequenter, klarer. Das ist wie mit dem Rauchen – weniger rauchen ist so viel schwerer als gar nicht, denn man denkt weiterhin die ganze Zeit an die Zigarette.

Also hören wir auf mit dem ganzen Mist, freiwillig, bevor wir müssen. Danach können wir nur noch auf unsere Kreativität vertrauen, um mit dem Weniger zurechtzukommen, aber dafür sind wir Künstler ja ausgebildet und wir sind schon daran gewöhnt, jedenfalls die meisten von uns.



# Weniger ist nicht genug

Claus Föttinger, *Die Grünen*, 2023, courtesy the artist

/Raimar Stange

Weniger heizen, weniger Autos, weniger Waffen, weniger Spitzenverdiener, weniger bauen, weniger Artensterben, weniger fliegen, weniger verbrauchen, weniger Ausbeutung, (weniger Text :- ) ... – klingt alles so utopisch wie gut. Aber ist we(h)niger wirklich genug? Ist weniger nicht letztlich nur eine gleichsam homöopathische Strategie, die den Not/wendigkeiten des 21. Jahrhunderts längst nicht mehr gerecht wird?! Brauchen wir nicht, um es mal wieder marxistisch zu formulieren, vor allem qualitative, statt nur quantitative Veränderungen?! Man lese dazu nur den aktuellen Bericht des Weltklimarates ... Es reicht!

Die documenta 15 übrigens hat es letztes Jahr in Kassel erfolgreich vorgemacht: Nicht weniger (warenförmige) Galerienkunst wurde dort von ruangrupa und ihren Mitstreitenden präsentiert, sondern so gut wie gar keine. Stattdessen stand dort eine politische Ästhetik im Fokus, deren sieben Eckpfeiler sich in etwa so kurz und knapp zusammenfassen lassen: Recycling statt Neuproduktion; Kollektivität statt Einzelkönnertum; Pragmatik statt Autonomie; Mobilität statt Festgefahrenheit; do it yourself statt Experten- und Profitum; Temporalität statt Ewigkeit, produktives Scheitern statt dekorative Überwältigung. Gut und weiter so!



# THE GREAT REPAIR

---

# AKADEMIE DER KÜNSTE

*Macht ganz,  
was Euch kaputt macht!*

/Joachim Bessing

Man muss nicht viel verstehen vom Ausstellungsmachen, um zu wissen, dass es aufgrund einer Vielzahl von entscheidenden Faktoren selten nur, sehr selten überhaupt gelingen kann, eine Ausstellung genau dann zu eröffnen, wenn sie den sogenannten Nerv treffen kann. *The Great Repair*, bis zum 14. Januar des nächsten Jahres in der Akademie der Künste zu besuchen, ist eines dieser exotischen Exemplare.

Die beste Installation in dieser sehr guten Ausstellung befindet sich derweil nicht in dem immer wieder aufs neue überzeugenden Ausstellungsgebäude am Rande des Berliner Hansaviertels, sondern auf dessen Vorplatz: Dort mauerten Kathrin Dörfler, Julia Ohlmeyer und Lidia Atanasova eine schlichte Sitzbank aus Ziegelsteinen, die sich geschmeidig in den historischen Kontext der Architektur von Sabine Schumann und Werner Düttmann einfügt. Frau Ohlmeyer ist Maurerin, Frau Dörfler ist Professorin für „Digital Fabrication“ an der Technischen Universität München, wo auch Atanasova arbeitet. Der geschlechtslose Assistent der drei hat keinen Namen. Seine Typenbezeichnung lautet Robot AB, die Firma Robotnik. Und mit

zu einem Drittel traditionell handwerklich zu Werke gehend, zu einem Drittel akademisch und im Übrigen dann technologisch, ist das Gesamtkonzept dieser Schau so umfassend wie bündig vorgestellt, bevor man auch nur die Tür zur Akademie durchschritten hätte, die übrigens – no pun intended – am Tag der Vorbesichtigung, als das Fundament der Sitzbank gerade noch im Werden begriffen war, gerade tatsächlich repariert wurde von den allzu menschlichen Handwerkern eines Berliner Handwerksbetriebes.

Im Inneren verteilen sich die zu Installationsinseln zusammengestellten Ausstellungsstücke auf drei Hallen. Im gegenwärtigen Jargon handelt es sich freilich um Positionen oder um Interventionen, aber wenn man diese Begrifflichkeiten fortließe, ändert das faktisch nichts. Denn beinahe jede dieser Inseln hat etwas Interessantes zu bieten. Und wo es von der gedanklichen Vorleistung her nicht ganz so interessant scheint, nimmt einen immer die Ästhetik ein. *The Great Repair* ist visually pleasing. Nur wer eine unüberwindliche Abneigung gegen säuberlich in Vitrinen Arrangiertes, grafisch appetitlich an die Wände Gepinntes, ge-



Wie skrupulös, und hier durchaus mit der Arbeit der künstlerischen Restauration vergleichbar, bei der Renovierung und Instandsetzung unserer neuzeitlichen Denkmäler zu Werke geschritten werden kann, führen die Einblicke in die Prozesse von Brenner Architekten vor Augen. Das Büro war beispielsweise auch 2009 für die Aufarbeitung der Kunstakademie selbst verantwortlich, in der nun wiederum eine kleine Dokumentation der Arbeitsschritte gezeigt werden kann. Auf elegante, weil selbstreferenzielle Weise wird hier das große Thema der Ausstellung mit beinahe musikalischen Mitteln eingeführt: Wir haben von allem längst genug, wir müssen den Bestand lediglich an unsere veränderten Bedürfnisse anpassen.

Etwas bemüht wirkt die Bemerkung eines Kurators, dass es sich bei der Holzkonstruktion eines mit Topinambur bepflanzten Folientunnels restlos um wiederverwendete Teile der vergangenen Ausstellung über die Architektur des Nationalsozialismus handelt. Man geht durch den Tunnel und – ja: Es ist Holz. Aber nun, durch die Bemerkung wird es moralisch aufgeladen. Brings us to the fact: Wer etwas gegen die Grey Energy unternehmen will, wie man die von der Bauindustrie verursachte Umweltzerstörung jetzt nennt – denn immerhin werden an die 50% der schädlichen CO<sub>2</sub>-Belastung durch die Baubranche, insbesondere durch das Betonieren verursacht –, was ist denn überhaupt los mit dem analog als White Energy zu bezeichnenden Energieaufwand, der weltweit zur Veranstaltung von Ausstellungen, zur Produktion von Kunst benötigt wird? Ist diese White Energy überflüssig? Wenn nicht ganz, dann in Teilen? Kann sie weggelassen werden, reduziert, vermindert? Wer kümmert sich darum? Was kann jeder einzelne Künstler, jeder Galerist, Sammler auch: Was können wir tun? Brauchen wir ein Kunstmoratorium?

gen dekorativ über dem Stirnholzparkett arrangierte Artefakte und Faksimiles allgemein verspürt, dürfte sich dem Reiz dieser Ausstellung entziehen können.

Auch Freunde des Humors werden fündig bei den Arbeiten des 2019 verstorbenen Fotografen Michael Wolf, der in asiatischen Großstädten die improvisierten Stühle und andere Alltagsobjekte der Bewohner dokumentierte. Teilweise erinnern diese Behelfsmöbel, -werkzeuge und -waffen an einen der Sternschnuppentrends des 21. Jahrhunderts, das sogenannte Frankenfurniture von Martino Gamper et al.: Also um Möbelstücke, die aus Fragmenten diverser Möbelstücke aus diversen Stilepochen zusammengesetzt wurden, nach dem unter Tierpräparatoren geläufigen Prinzip sogenannter Wolpertinger.

Die Präsentation in den klassischen Räumen, üppig um einen vom Regen tropfnassen, bodentief verglasten Patio gelegen, tut ein Übriges, um im Angesicht der Notbehelfe weniger gut gestellter Klassen, einen ästhetischen Snack-Hunger geweckt zu empfinden – es gibt ja Mitglieder der Berliner Kunst-Society, die wohnen privat nicht unweit des Düttmannschen Akademiegebäudes in einem recht ähnlichen Setting.

Mit Recyclen und Reparieren allein wird es beim Great Repair der Welt natürlich nicht getan sein. Einen anderen recht bald wieder abgetauchten Trend mit dem Oberbegriff „Hack The Building“ hat man ja noch vage vor Augen. Damals, um 2014, führte der Büroflächenleerstand nach der Weltwirtschaftskrise zu einer Aufbruchstimmung à la: Wir könnten doch aus den alten Bürohäusern der sechziger und siebziger Jahre lauter Großraumbüroflächen gewinnen. Mittlerweile, seit Covid-19, haben wir andere Sorgen. Wer Büroflächenvermieter ist, beispielsweise: Woher kriege ich meine Mieter?

Ob sich das spätkapitalistische System indes tatsächlich reparieren lässt oder ob es sich, um hier bei den Autobauern anzuleihen: um ein Montagmodell handelt, dürfte zu den wichtigen Fragen gehören, die *The Great Repair* aufwirft. Da es sich um eine Ausstellung handelt, die in Kooperation von *Arch+* mit der Akademie der Künste Berlin mit dem Department für Geografie und Raumplanung der Universität Luxemburg und der ETH Zürich handelt, untermalt diese politische Fragestellung die architektonischen Positionen. Der Prototyp des mauernden Roboters vor der

Akademietür wurde an der ETH entwickelt, die eine exzellente Abteilung für Robotik ermöglicht. Aber was konkret lässt sich an unserer Welt mit Zukunftstechnik reparieren, wenn in derselben Zeit und Sphäre noch immer die Kriege mit der Kalaschnikov entschieden werden?

Rührend mit den Mitteln der Architektur wirkt hier die Dokumentation einer älteren Arbeit von Manuel Herz Architects: ein Mahnmal für die Opfer des Judenmordes von Babyn Jar. Das buchformige Holzgebäude einer Synagoge, das sich auch öffnen und schließen lässt wie ein Buch, steht seit April 2021 in unmittelbarer Nähe der Schlucht von Babyn Jar. Beziehungsweise: Mittlerweile weiß man es nicht mehr so genau, denn der Aufstellungsort der Installation von Manuel Herz befindet sich ebenfalls unweit von Kiew. Seine Synagoge wurde absichtlich so konstruiert, dass sie in einem hohen Maße gewartet werden soll. Das Bauwerk ist zwar für die Ewigkeit geplant, von seinem Wesen her aber heavy maintenance. Diese Beschäftigung mit dem Mahnmal kann derzeit aus den sattsam bekannten Gründen nicht mehr gewährleistet werden. Ob es einst Reparatur bedarf oder von Neuem errichtet werden müsste, ja: Ob man dann vielleicht noch andere Mahnmale brauchen wird – es ist nicht vorhersagbar.

Am Ausgang der Ausstellung hängen nicht bloß deswegen zwei formschöne und in Rottönen bedruckte Blöcke mit Abreißpamphleten. Gefordert wird ein „Abrissmatorium“. Es soll, idealerweise, überhaupt nichts Neues mehr gebaut werden. Als simple, aber krass wirksame Visualisierung des großen Problems, auf das *The Great Repair* es schafft aufmerksam zu machen, ist an dieser Wand neben den Abrissmatoriumsblöcken ein Umriss des Berliner Stadtgebietes aufschabloniert. In der Mitte dieses Umrisses prangt ein fetter grauer Punkt. Der diesen Teil der Führung moderierende Architekt hatte seine Studenten gebeten, sämtliche im Stadtgebiet dem Parken von Kraftfahrzeugen gewidmeten Flächen zu diesem grauen Punkt zusammenzucollagieren. Maßstabsgetreu selbstverständlich. Der Punkt wurde im Endeffekt so groß, dass er in dieser Grafik die historische Mitte der Stadt überlappend verdeckt.

Das ist der Moment, da sich eine Frau aus dem Tross der ersten Besucher meldet und eine Frage stellt: „Wo sollen die Autos denn dann hin?“ Die Antwort kann man sich denken. Die Miene der Frau freilich auch. Es bleibt also spannend, wie es heutzutage heißt.

*The Great Repair*, eine Ausstellung der Arch+ in Kooperation mit dem Departement für Architektur, ETH Zürich; der Faculté des Sciences Humaines, Universität Luxemburg und der Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin, 14. 10. 2023–14. 1. 2024

# Und? Was machst du so im Leben?

*Szenarien künstlerischer Ausstiege*

/Soline Krug

Die Frage hört man öfters. Aber für Künstler:innen hat sie oft eine besondere Bedeutung. Der Arbeitsmarkt gilt als ungerecht, aber noch bedauerlicher ist, dass der Kunstmarkt noch schlimmer ist.

Wer lauter redet, malt oder baut, cooler jünger schöner ist und vor allem sein Leben der Kunst opfert, hat die besten Chancen, Erfolg zu haben. Künstler:innen können sich nicht vor diesem Druck schützen, selbst wenn sie den kapitalistischen Dschungel grundsätzlich ablehnen. Wie kann man dieser produktivistischen Logik entkommen und gleichzeitig seinen Status und seine Rolle als Künstler:in bewahren?

## **Vielleicht gibt es nur zwei Optionen:**

Sich anzupassen und eine rentable künstlerische Praxis verfolgen, die den Erwartungen des Marktes entspricht, oder ein Sonntags- oder Freitagskünstler werden (Vier-Tage-Wochen werden immer beliebter). Ich halte die Möglichkeit, eine verlängerte Wochenendkünstlerin zu sein, für eine sehr ehrenwerte Variante. Als Amateur zu arbeiten, ohne weiteres Interesse, als sein Leben zu vervollständigen, ist vielleicht die mutigste und freiste Form des Künstlerseins.

Und damit möchte ich nicht die Option 1 verachten. Nur ist sie leider zu unwahrscheinlich und meistens nicht dauerhaft.

Bedeutet das also, dass eine Professionalisierung des Künstlers aufgegeben werden sollte? Laut Paul Devautour (geb. 1958), einem ehemaligen Kunstprofessor, muss sie neu gedacht werden.<sup>1</sup>

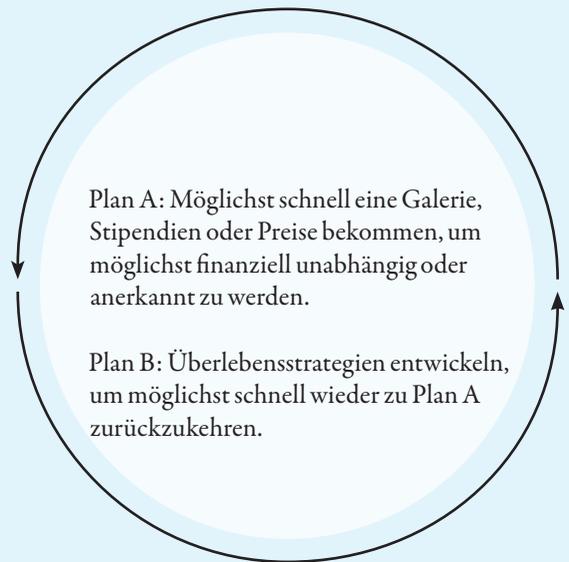
„Ein:e professionelle:r Künstler:in verkauft nicht zwangsläufig in Galerien. Künstler:in sein heißt auch, seine eigene Ökonomie zu erfinden.“ Um die Perspektiven der Profes-

1

Paul Devautour war Professor an der Villa Arson, Leiter der Beaux-Arts in Bourges und hat ein Post-Diplom-Programm in Shanghai (école offshore) gegründet, das von der ENSAD Nancy unterstützt wurde.



Die Dollar-Scheine von Brad Adkins, im Interview 2021



sionalisierung zu erweitern, initiierte er das Online-Post-Diplom-Seminar „encapsulations“, das über zwei Semester von Herbst 2020 bis Sommer 2021 stattfand. In diesem Seminar wurden ausgewählte Künstler:innen eingeladen, über ihre persönlichen Lebensstrategien zu diskutieren. Ziel des Seminars war es, eine neue Generation zu inspirieren, mehr Autonomie gegenüber dem Kunstmarkt zu erlangen.

### Encapsulations

In der Informatik ist die Datenkapselung ein Mechanismus, bei dem Daten und Methoden aus einer Struktur in eine andere Struktur implementiert werden, wobei die Implementierung des Objekts verborgen bleibt.

Die Datenkapselung beschränkt den direkten Zugriff auf ein Objekt, um es vor unerlaubtem Zugriff zu schützen. Außerdem erleichtert sie die Datensammlung.

Der Begriff wird von Paul Devautour entlehnt, um eine alternative Strategie der Autonomie in der Kunst zu beschreiben. Ein Projekt wird „eingekapselt“, wenn es sich in einer Sprache oder einem Kontext verwirklicht, der nicht sein eigener ist. Das heißt, wenn dieses Projekt andere „Protokolle“ verwendet, als diejenigen, die in der Kunst als legitim gelten.

Damit wird die künstlerische Praxis vor der Entfremdung durch die Kunstwelt geschützt und kann gleichzeitig neue Methoden und Funktionen öffnen.

### Das Seminar

Als Paul Devautour mir anbot, gemeinsam mit ihm das Seminar zu leiten, erwartete ich herkömmliche Gruppendiskussionen über das Überleben innerhalb des Kunstmarkts. Für mich war es selbstverständlich, dass die Rolle und Praxis der Künstler:innen im Einklang mit diesem Markt stehen sollten, um überhaupt wahrgenommen zu werden. Was ich bisher an Kunsthochschulen gehört hatte, drehte sich oft im Kreis:

Es erfordert viel Demut, das vorprogrammierte Scheitern von Plan A zu akzeptieren. Es ist schwer, sich nicht zumindest diesen Plan A zu wünschen. Denn er bietet eine Richtlinie und ein Arbeitsideal. Aber es bedeutet ein Leben in Prekarität und Illusionen. (Darauf könnte man sehr romantisch antworten.)

Es sollte jedoch einen Weg geben, Kunst mitten im Leben oder im Beruf auszuüben, ohne sich den institutionellen Vorgaben zu beugen, die die Prinzipien der Ausstellung vorschreiben und über das Schicksal künstlerischer Projekte entscheiden können.

Einigen Künstler:innen ist es gelungen, dieses Ziel zu erreichen oder sich ihm anzunähern.

Diejenigen, die nicht nach den Regeln des Kunstmarkts spielen wollen und ihre künstlerische Praxis in einem anderen Beruf ausüben, sind schwer zu finden.

Bei unserer Suche mussten wir uns fast ausschließlich auf Mundpropaganda verlassen, da wir im Grunde genommen nach Menschen gesucht haben, die im „reinsten“ Fall der „Einkapselung“ nicht öffentlich sagen, dass sie (auch) Kunst machen.

Sie sind daher selten, aber vor allem unsichtbar, weil die Kunstszene nicht nach ihnen sucht, oder ähnlich wie bei der Datenkapselung, weil sie sich selbst und deren Praxis „schützen“ möchten.

### Die Künstler:innen

Die „eingekapselten“ künstlerischen Anwendungen waren äußerst vielfältig. Sie reichten von Malerarbeiten über Origami-Conventions bis hin zur Computerprogrammierung. Es gab auch einige Gründer:innen kollektiver Einrichtungen (was das Prinzip des Eigentums stark in Frage stellt), einen Fluglotsen, einen YouTuber ... Eine vollständige Liste findet man online unter <http://cahiers.ecole-offshore.org/encapsulations>, wo ich zusammen mit einigen Teilnehmer:innen des Seminars Eindrücke aus 24 Interviews zusammengetragen habe. Einige Artikel sind auf



Die Künstlerin Megumi Shimizu verwandelte das Fließband in ein Massagegerät



Auftragsarbeit von Bernard Brunon für eine Künstlerin in Santa Monica, 2013

Englisch verfasst. Bei manchen Berichten gibt es ein kurzes Video dazu.

In den Gesprächen tauchten wiederholt Themen auf, die wichtige Fragen aufwarfen und intensive Überlegungen anregten. Dazu gehörten der Bedarf nach einem bedingungslosen Grundeinkommen, alternative Lebensstile, basierend auf Nomadentum, und Verzicht hinsichtlich des Eigentums, Problemen und Notwendigkeit staatlicher Förderungen, Unternehmertum, handwerkliche Fertigkeiten, Ökologie sowie Vermittlung und Lehre.

### Der Ursprung

Als Paul Devautour die Projekte von Alessandro Rolandi (geb. 1971) entdeckte, entstand die Idee seines Seminars über Parallelwirtschaften. In den Fabriken des Unternehmens Bernard Controls, wo Stellantriebe für Kernventile produziert werden, gründete Rolandi 2012 ein künstlerisches Forschungslabor. Rolandi wurde bei Bernard Controls angestellt und gründete innerhalb der Forschung und Entwicklung eine „Social Sensibility“-Abteilung.

Die schönste Nebenwirkung der künstlerischen Praxis liegt darin, dass die Sensibilität eines Menschen beeinflusst wird. Jede:r sollte diese Erfahrung machen können. Deshalb lädt Rolandi Künstler:innen ein, 3-monatige Residenzen in der Fabrik zu absolvieren. Nicht selten kommt es zu Interaktionen zwischen Künstler:innen und Arbeiter:innen. Es ist sogar ausdrücklich festgelegt, dass die Mitarbeiter:innen für ihre Zeit mit den Künstler:innen bezahlt werden.

### Der Maler

Unser meisterhaftestes Beispiel der Einkapselung war sicherlich Bernard Brunon (geb. 1948). Er bezeichnet sich selbst als Malerarbeiter (peintre en bâtiment) und stammt aus der Bewegung Supports/Surfaces, einer französischen Kunstbewegung der 70er-Jahre, die die traditionelle Malerei in Frage stellte. Bernard Brunon setzte die Ideen dieser Bewegung in seiner eigenen künstlerischen Arbeit fort. Im Jahr 1989 gründete er ein Malerunternehmen namens „that's painting“.

Er wurde oft von Museen oder Galerien angefragt, Wandarbeiten von Künstler:innen wie Hamish Fulton, Chuck Close oder Katharina Grosse zu übermalen. Aber er führte auch und vor allem Baustellen außerhalb der Kunstszene durch, ohne Unterschiede in seinen Methoden oder Abrechnungen.

Sein Unternehmen, das er erst nur als Forschungsprojekt für zwei oder drei Jahre sah, gab es letztendlich für 30 Jahre, bis er sich 2016 in den Ruhestand begab. Mit Sitz in Los Angeles hatte er als Motto gewählt: „With less to see, there is more to think about.“

Bevor er sein Unternehmen gründete, suchte Bernard Brunon verzweifelt nach Gemälden, die nichts darstellen. Beim Übermalen eines Raumes fand er seine Antwort. Von außen war nicht zu erkennen, dass er etwas anderes als ein „Malerarbeiter“ war. Er ist wahrscheinlich der glücklichste Künstler, den ich je gesehen habe.

### Zwischen Kunst und Baumaterial

Marie Jeschke (geb. 1982) und Anja Langer (geb. 1984), zwei Berliner Künstlerinnen, gründeten ihr eigenes Unternehmen, nachdem sie ein neues Material entwickelt hatten. Die in Beton gegossenen Glassteine, die sie BASIS RHO nannten, hätten als klassische Kunstwerke verbleiben können. Doch das Duo JESCHKELANGER sah eine breitere Verwendungsmöglichkeit.

Das Material besaß das Potenzial, über die Grenzen der Kunst hinauszugehen und sich in Form von Objekten, Möbeln oder Fliesen zu manifestieren.

Anstatt ihre Werke nur in Galerien auszustellen, präsentierten sie diese auf Design- und Architekturmesen. Die Künstler:innen wurden zu Unternehmer:innen. Der Horizont kann sich erweitern, wenn man seine künstlerische Arbeit als ein Unternehmen betrachtet. Wenn man die richtige Einstellung hat, beeinträchtigt es weder die ästhetischen Ansprüche noch den Drang nach Experimenten.

### Der Fluglotse

Ein Unternehmen kann aber auch zweckentfremdet werden, was Olivier Lapert getan hat. Diese Praxis nennt man auf Französisch „die Perücke tragen“: Das heißt, als Angestellter seine Arbeitsumgebung für persönliche Zwecke zu nutzen.

Tatsächlich hat Olivier Lapert eine gewisse Sensibilität, die es ihm ermöglicht, sein Arbeitsumfeld als skurril und exotisch zu betrachten.

Olivier Lapert ist Fluglotse und wurde durch seine Arbeit auf die „Spotters“ aufmerksam. Spotter sind leidenschaftliche Flugzeugliebhaber, die rund um die Welt reisen, um seltene Flugzeuge zu fotografieren. Die Merkmale eines Spot-



Still eines Videos mit Spottern von Olivier Lapert



Maison Auriolles – La Semaine Extraordinaire (2020): Ehemalige Gäste werden eingeladen über ihre Arbeit zu sprechen.

ters erinnern Olivier an seine Kondition als Künstler. Sie sind äußerst kenntnisreich, machen es nicht beruflich und schätzen ästhetische Aspekte.

Während seiner Arbeitspausen stellt er ein Stativ mit einer Videokamera auf und beobachtet die Spotter von seinem Arbeitsplatz aus mit einem Fernrohr. Etwa eine Stunde später stoppt er sein Video, das „ohne ihn“ entstanden ist. Er vergleicht diese Aktivität gerne mit der Fischerei.

Es gibt viele weitere künstlerische Momente, die er an seinem Arbeitsplatz erlebt, aber seine Aktivitäten werden selten dokumentiert. Es könnte seine Erinnerungen verfälschen. Olivier erlebt sie nicht nur (als Beobachter), erschafft sie (als Akteur). Zum Beispiel hat er schon mal Fliegen gesammelt und sie alle gleichzeitig im Kontrollturm freigelassen.

### Land-Leben

Das Leben ist auf dem Land offensichtlich günstiger. Aber abseits zu leben bedeutet auch, ungenutzte Potenziale zu entdecken, seinen Blick auf die Kunst zu „entformatieren“ und die künstlerische Praxis zu entlasten.

Das trifft auf Aurélia Zahédi (geb. 1989) zu, eine bildende Künstlerin, die eine einzigartige Begegnung im „Maison Auriolles“ in Bias (150 km östlich von Bordeaux) hatte. Die Schlüssel zu diesem stattlichen Haus wurden ihr vom Besitzer anvertraut, und daraus entstand eine lebendige Gemeinschaft, die sich gemeinsam um das Haus kümmert.

Aurélia und ihre Mitbewohner:innen öffnen regelmäßig die Türen für andere Künstler:innen, aber auch für Menschen aus anderen Bereichen und Hintergründen, die das Haus erkunden und kennenlernen möchten. Dabei vermeiden sie bewusst den Begriff „Residenz“, um den Fokus von Projekten, Produktion, Vermarktung und Beurteilung abzuwenden. Die Begegnungen führen nicht selten zu Kooperationen, bei denen Ideen und Inspirationen ausgetauscht werden. Es ist ein Ort des Dialogs, an dem leidenschaftliche Menschen ihre Arbeit vorstellen und sich bereichert fühlen.

Was dieses Projekt noch bemerkenswerter macht, ist die bewusste Entscheidung, keine finanzielle Förderung von Institutionen anzunehmen. Diese Unabhängigkeit ermöglicht es ihnen, flexibler und kreativer zu arbeiten, ohne von Geldgebern abhängig zu sein. Sie glauben daran, dass dies ihre Reflexion über das Haus und seine Möglichkeiten be-

reichert und es vor dem Risiko schützt, zusammenzuberechnen, wenn die finanzielle Unterstützung plötzlich wieder wegfallen würde.

Die künstlerische Arbeit von Aurélia Zahédi hat sich weiter entfaltet, nachdem sie Paris verlassen hat. Sie arbeitet freier und mit größerem Bewusstsein an ihren eigenen Projekten.

In ähnlicher Weise trat das Künstler-Duo Bureau d'Études dem Bauernhof La Mhotte in Saint-Menoux bei (quasi im geografischen Zentrum Frankreichs). La Mhotte ist ein Ort des Gemeinschaftsgeistes und sozialer Experimente, an der Schnittstelle von Kultur, Landwirtschaft und Pädagogik. Das Pariser Duo wurde mit seinen Kartenwerken politischer, sozialer und wirtschaftlicher Systeme bekannt. Um im Einklang mit ihrer Anschauung (und Kartenwerken) zu bleiben, entschieden sie 2008, die Stadt zu verlassen, sich der Kunstwelt zu entziehen und „La Ferme de la Mhotte“ als ihr Hauptprojekt zu betrachten.

Wir haben weitere Künstler:innen interviewt, die aus verschiedenen Gründen die Großstadt meiden. Ein inspirierendes Beispiel ist der amerikanische Künstler Brad Adkins (geb. 1973), der es geschafft hat, eine solide Sammlerbasis aufzubauen, um seinen Lebensunterhalt ohne eine Galerie (die er bewusst verlassen hat) zu sichern. Für Adkins liegt der Schlüssel zu seinem Erfolg in der nicht allzu großen, aber sehr engagierten Kunstszene seiner Heimatstadt Portland. In einer solchen Umgebung kann die Wirkung, die ein Künstler haben kann, umso stärker sein.

Ein weiteres Beispiel ist Pierre Redon (geb. 1976), ein Performance-Künstler, der sein Multimedia-Studio im ländlichen Faux-la-Montagne, tief in der Region Limousin, gegründet hat. Redon betont mit seinem Wohnort sein Engagement für die Natur und das ländliche Leben. Bekannte Arbeiten von ihm, wie seine „Klangspaziergänge“, würden außerhalb der natürlichen Umgebung ihren Sinn verlieren. Neben diesen Künstler:innen, die bewusst auf das städtische Leben verzichten, gibt es auch jene, die als Nomaden bezeichnet werden können.

Ein Beispiel ist NG, die Genügsamkeit als Lebensziel und Kunstprojekt verfolgt. In einem ökofeministischen Ansatz lernt sie, respektvoll in der Natur zu überleben.

Und dann haben wir noch Max Hawkins (geb. 1990), der aus reinem Spaß ein nomadisches Leben führt. Seine Entscheidung, wo er als nächstes leben wird, trifft er mithilfe eines von ihm selbst programmierten Algorithmus. Dabei geht es ihm nur darum, möglichst viele unterschiedliche Erfahrungen zu sammeln.

### Schluss

Alle von uns ausgewählte Künstler:innen beanspruchen auf ihre Weise Unabhängigkeit von der Kunstwelt. Sie verkörpern nicht immer die ideale Vorstellung einer künstlerischen „Einkapselung“, jedoch zeigen sie viele Facetten, die diese Praxis anzubieten hat.

Der Künstler Allan Kaprow (1927–2006) beschrieb in seinem *Essay on the Blurring of Art and Life* von 1993 fünf Arten der Kunstpraxis. Die erste, die bekannteste, besteht darin, Kunst an anerkannten Orte zu schaffen. Bei der zweiten Option wird in nicht-künstlerisch anerkannten Modi gearbeitet, wobei die Arbeit in künstlerischen Kontexten präsentiert wird (Readymades). Der dritte Modus kehrt die Rollen um: „erkennbare“ Kunst wird in einem nicht-künstlerischen Kontext präsentiert, wie etwa Jenny Holzer, die ihre Gedichte auf Gebäude projiziert. Die vierte Option, bei der die Arbeit im Nicht-Kunst-Modus in einem Nicht-Kunst-Kontext präsentiert wird und gleichzeitig als Kunst betrachtet wird, entspricht am ehesten den von uns interviewten Künstler:innen. Allan Kaprow betont, dass die Kunstwelt über diese Option informiert sein muss. Dies ist oft der Punkt, an dem das System ins Wanken gerät. Oftmals ist es immer noch schwierig, diese vierte Option zu erkennen.

Bei der fünften Option hört die Künstler:in auf, das Werk als Kunst zu bezeichnen und behält stattdessen nur das Bewusstsein, dass es auch Kunst sein kann, wie beispielsweise Olivier Lapert oder Bernard Brunon.

Mit diesem Artikel und der gerade veröffentlichten Webseite hoffe ich, einige anonyme Held:innen ins Licht gerückt zu haben, damit die Künstler:innen sich entspannen und vor allem neue Wege der Selbstständigkeit erforschen können. Diese Praxis öffnet Türen, die die Kunstwelt oft nicht sehen will.

Trotzdem möchte ich hinzufügen, dass die Entscheidung, seine künstlerische Tätigkeit „einzukapseln“, um sie zu schützen, gleichzeitig bedeutet, als Doppeltagent:in zu handeln, mit einem Status, der öffentlich kaum Beachtung findet. Diese Reise mag herausfordernd sein, aber sie ist auch ein Weg zur ultimativen Befreiung von Konventionen und Erwartungen, der Platz für Ruhe ermöglicht.



## Unklares Erbe eines umtriebigen Akteurs

*Ben Wagin*

/Anna-Lena Wenzel

Am 28. Juli jährte sich der Todestag von Ben Wagin zum zweiten Mal. Wagin war Aktionskünstler, Galerist und Naturschützer und hat Berlin durch seine Aktionen, Wandbilder, Baumpflanzungen und Raumnahmen wie kaum ein anderer geprägt. Sein Todestag ist Anlass für eine Spurensuche – an vielen Orten in Berlin-Mitte: im Parlament der Bäume in Mitte, in der Joseph-Haydn-Straße im Tiergarten und am Anhalter Bahnhof.

Ben Wagin, Jahrgang 1930, wohnte im Hansaviertel, gestaltete Wandbilder am S-Bahnhof Tiergarten und am S-Bahnhof Savignyplatz, realisierte Ausstellungen in einem ehemaligen Straßenbahn-Tunnel Unter den Linden, hatte eine Galerie im Europa-Center, nutzte die AEG-Hallen der TU Berlin in der Ackerstraße als Atelier und Werkstatt und hat in unmittelbarer Nähe des Bundestages eine Freifläche unter dem Namen *Das Parlament der Bäume* als Erinnerungsort sichern können. Als wäre das nicht genug, hat er an unzähligen Orten Bäume gepflanzt. „Wo Ben ist, ist Chaos und Kompost“, mit diesen Worten beginnt Astrid Herbold ihre Einführung in die Biografie von Ben Wagin – und fasst damit ein ganzes Leben kompakt zusammen. Sie fängt damit sowohl die unorthodoxe Macher-Energie von Wagin ein und verweist zugleich auf sein Engagement für die Stadtnatur.

## **Parlament der Bäume gegen Krieg und Gewalt / Schiffbauerdamm**

*Das Parlament der Bäume ist ein lebendiges Wesen. Eine Erinnerung an einer Stelle, wo es das Sterben gegeben hat.*<sup>1</sup> (Ben Wagin)

Direkt im Herzen der Macht, zwischen den beiden Parlamentsgebäuden und dem Haus der Bundespressekonferenz und doch versteckt durch eine jahrelange Baustelle, befindet sich das *Parlament der Bäume*. Bei Google Maps wird es als „letztes komplettes Stück der Berliner Mauer“ bezeichnet und tatsächlich befindet sich hier ein Stück Mauer, eingebettet in eine größere Grünanlage, die Ben Wagin erst einfach besetzt und dann peu à peu gestaltet hat. Dazu gehören diverse Bäume, die er gepflanzt hat, Gedenksteine für Mauertote, Wandbilder und eine kleine Ausstellung im schmalen Zwischenraum der beiden Mauerabschnitte, mit Informationen und Werken von Künstler\*innen wie Joseph Beuys, Günter Grass oder Klaus Staeck. Hinzukommen einige seiner spezifischen Installationen aus gefundenen Materialien. Nach seinem Tod, im Jahr 2021, ging das Gelände, das seit November 2017 unter Denkmalschutz steht, in die Obhut der Stiftung Berliner Mauer über, und kann von April bis Oktober jeden Sonntag von 12 bis 17 Uhr besichtigt werden. Die Betreuung erfolgt ehrenamtlich durch Mitglieder des von Wagin gegründeten Baumpatenvereins. Als ich vorbeikomme, ist Brigitte Sens vor Ort und erzählt, wie sie Wagin begegnet und sofort beeindruckt von seiner Persönlichkeit gewesen sei. Sie führt mich zu einigen Infoschildern mit Fotos und zeigt mir eines, auf dem das Gelände zu Mauerzeiten zu sehen ist. Auf dem nächsten Foto sieht man eine erste Baumpflanzung mit Politikern, mit dem das Parlament seinen Anfang nahm, sie muss aus dem Jahr 1991 stammen. „Er legte diesen Ort zu einem Zeitpunkt an, als sich sonst niemand für das einstige Niemandsland zwischen Ost und West verantwortlich fühlte und schuf damit einen unkonventionellen Nachdenk- und Gedenk-, Erinnerungs- und Erkundungs-Ort“, heißt es auf Wagins Website.<sup>2</sup> Wie erfolgreich Wagin darin war, Politiker\*innen und Entscheidungsträger\*innen von sich und seinen Plänen zu überzeugen (und das oft auf direktem Wege, indem er sie anrief oder direkt ansprach, mühsame und verlangsamende Antragstellungen und Genehmigungen dadurch umgehend), belegen die 16 Ministerpräsidenten, die im Parlament Bäume pflanzten. Es erscheint wie ein Wunder, dass dieser Ort trotz aller räumlichen Begehrlichkeiten bis heute als privat initiiertes Gedenkort erhalten geblieben ist, der eine ganz eigene Art der Erinnerungskultur pflegt. Basis sind die eigenen Gewalterfahrungen, die Wagin im Zweiten Weltkrieg erlebte, seien es Deportationen von Jüd\*innen oder seine Flucht aus Jastrow in Pommern (heute Jastrowie in Polen) vor der vorrückenden Roten Armee Richtung Westen. Das Besondere ist jedoch, dass er diese Erlebnisse mit seinem Engagement für die Natur kurzschließt. So heißt es auf einer Wand: „Das Fundament eines gemeinsamen europäischen Hauses muss eine intakte Umwelt sein.“ (Zitat von Klaus

Töpfer) Oder: „Wer Bäume pflanzt, der wurzelt.“ (Zitat von Rita Süßmuth) Das Ergebnis ist eine eigenartige Mischung aus grüner Oase, spielerischen, poetischen Eingriffen und mitunter sehr direkten Darstellungen von Gewalt und agitatorischen Sprüchen, wie man sie aus den 1980er Jahren kennt. In dieser Widersprüchlichkeit und Nicht-Fassbarkeit ist das Parlament ein typisches Kind Wagins, der nicht nur sich selber immer wieder neu erfand, sondern bekannt war für seine unkonventionelle, direkte und mitunter herzliche Art, mit der er nicht nur Politiker\*innen überzeugen, sondern auch Begleiter\*innen motivieren konnte, sich bis heute um das Parlament zu kümmern.

## **Wandbilder / Siegmunds Hof, Lehrter Straße und Savignyplatz**

Ben Wagin kam 1957 aus Hildesheim, wo er im Theater als Bühnenbildner gearbeitet hatte, nach Berlin. An der Hochschule für bildende Künste wurde er Meisterschüler bei Karl Hartung und arbeitete als dessen Assistent. Anfang der 1960er-Jahre gründete er eine Galerie, gab den monatlichen Kalender *Kunst in Berlin* und die Kunstzeitschrift *Zeit-Punkte* heraus und initiierte mit „Skulpturen im Freien“ Gruppenausstellungen im öffentlichen Raum. 1975 schafft es Wagin, das erste Berliner Wandbild an der Brandmauer ganz nah am Bahnhof Tiergarten zu realisieren, so dass man es aus der S-Bahn gut sehen konnte. Wagin wohnte zu dieser Zeit schon länger in der Joseph-Haydn-Straße in unmittelbarer Nähe und begann in einem Studentenwohnheim in der Straße Siegmunds Hof seine Galeristentätigkeit. Das Wandbild war eine Gemeinschaftsarbeit mit den Künstlern Peter Janssen, Fritz Köthe, Narendra Kumar Jain und Siegfried Rischard. *Weltbaum I – Grün ist Leben* „ist das erste große Wandbild im Nachkriegs-Berlin, das nicht kommerzieller Werbung dient. Und es ist sehr aussagekräftig. Im Zentrum steht ein Baum, der vor Schmerzen schreit und das Waldsterben symbolisiert. Daneben ein Auspufftopf, als Beispiel für die Ursache der Umweltverschmutzung. Über allem werden auf einem Frachtschiff neue Bäume importiert, weil die alten dem sauren Regen zum Opfer gefallen sind.“<sup>3</sup> So beschreibt der Autor Aro Kuhrt das Gemälde. Anlass des Artikels war ein Neubau, der 2018 auf die Freifläche vor das Wandbild gebaut wurde und das Bild seitdem verdeckt. Doch aufgrund seines legendären Rufes wurde es in der Lehrter Straße 27–30 von der Künstlergruppe *die dixons*, die mit Ben Wagin freundschaftlich verbunden ist, originalgetreu nachgemalt. „Es ist wohl das einzige Wandbild in Berlin, das jemals umgezogen ist“, heißt es weiter im Text.

Zehn Jahre später, 1985, gestaltete Wagin mit der *Weltraumgalerie* an einer Ziegelsteinwand hinter den Gleisen am S-Bahnhof Savignyplatz erneut eine Brandmauer. Er entwickelte für den Ort eine großformatige Kunstinstallation, bei der er Werke von Künstler\*innen wie Frida Kahlo und Joseph Beuys einbezog sowie zahlreiche Schriftsteller zitierte. 2013 überarbeitete Wagin das Wandbild. Glücklicherweise wurde es im Dezember 2022 unter Denkmalschutz gestellt, sodass es auch heute noch existiert.



Wandbild, Foto: Aro Kuhr

### Joseph-Haydn-Straße / Wohnung

In unmittelbarer Nähe zum Wandbild wohnte Ben Wagin bis zum Ende seines Lebens in der Joseph-Haydn-Straße. Er war schon als Kind von Berlin und der Nachbarschaft von Häusern und S-Bahnen fasziniert. „Natürlich bin ich auch 1957, als ich in Berlin ankam, gleich wieder in die Joseph-Haydn-Straße gegangen, um nach dem Haus an der S-Bahn zu gucken. Da war eine äußerst korrekte und auch sehr ordentliche Hausmeisterin, die sagte, da unten seien zwei Kellerzimmer mit kleiner Kammer zu vermieten. Es kostete 60 oder 70 Mark. Am Hauseingang gab es ein Steckschloss, das hat sie jeden Abend um acht abgeschlossen. Für mich hieß das: Mein Fenster war mein Ein- und Ausgang. Rundherum fingen sie schon allmählich an, fürs Hansaviertel abzureißen. Einerseits hatte ich Sorge, dass das Haus bald auch dran ist. Andererseits war das wiederum ein ganz angenehmer Kitzel, dass man keinen verlässlichen Stuhl unterm Arsch hatte.“<sup>4</sup> Wagins Wohnung war zur Zeit seines Lebens Treffpunkt und Atelier und existiert noch heute.

### Anhalter Güterbahnhof / Atelier und Freiluftausstellung

„Und dann laufen die Besucher des Technikmuseums an meinem Gelände vorbei und sehen dort Brennnesseln und Gleise. Irgendwas steht da auch rum, aber was soll das sein? Die Leute mögen keine ‚verwilderten‘ Brachen, sie wollen Vitrinen und Blümchen, die übliche museale Bundesgartenschau eben. Wie soll ich damit umgehen?“<sup>5</sup> (Ben Wagin)

In der ehemaligen Ladestraße des Anhalter Bahnhofs, in unmittelbarer Nachbarschaft des Technikmuseums, hat Wagin einen weiteren Ort genutzt und geformt. Es ist eine lange Halle, die er als Werkstatt, Atelier und Showroom genutzt hat, ergänzt von einer Außenfläche, auf der zwei grüne Eisenbahn-Waggonen stehen, verschiedene Installati-

onen platziert sind und das Grün wuchert. Vor dem Zaun hält eine Fahrradrickscha und der Fahrer erzählt seinen Gästen etwas über diesen Ort, der ähnlich wie das Parlament klassische museale Präsentationsweisen verweigert. Betritt man die beeindruckend große Halle, ist man konfrontiert mit Kunstwerken aus allen Schaffenszeiten Wagins, mit Bühnenbildresten, Werkzeugen, Kunstwerken von Freund\*innen und Kooperationspartner\*innen. Einige Materialien und Motive ziehen sich durch: deformierte Körper, Gipsabgüsse von Zähnen, Ansammlungen von Gießkannen, Einkaufswägen und Stühlen. Es wird schnell klar: Wagin war nicht nur ein vielseitiger Künstler (ohne so genannt werden zu wollen), sondern auch ein Sammler und Aufheber.

Uwe Bohrer hat sich die Zeit genommen, mir dir Räumlichkeiten zu zeigen. Er ist Kameramann und kümmert sich zusammen mit Alin A. Cowan, Wagins Arbeits- und Lebensgefährtin, um den Nachlass Wagins. Bohrer ist Wagin 1975 das erste Mal auf einem Stadtteilstfest begegnet. „Der war in der Stadt“, sagt er und ergänzt: „Er war eine Ausnahmeerscheinung.“ Näher gekommen seien sich die beiden aber erst 2015, als Bohrer ein Interview mit Wagin machen wollte. „Das große Problem mit dem Nachlass“, sagt er, „sei, dass Ben kein Testament gemacht hat und, da es Verwandte gibt, nun das Nachlassgericht einen Erben finden muss. Und das kann dauern.“ Die sich hinziehende unklare Situation sei für alle eine Belastung, denn zur Unklarheit käme der Umstand, dass man mit dem Nachlass nicht arbeiten, das heißt, Ausstellung machen könne. Auf diese Weise geriete Wagin immer mehr in Vergessenheit. Dennoch plant Bohrer 2024 eine Ausstellung im sogenannten Showroom der Halle, in der Wagin noch zu Lebzeiten mehrere Werke zu einer kleinen Ausstellung zusammengestellt hat. Bohrers Ausstellung möchte die urbane Seite Wagins und speziell dessen S-Bahn-Verbindungen beleuchten. Ein Jahr später läuft dann der Mietvertrag aus, das Technikmuseum will sich erweitern und die Hallen selber nutzen. Was mit dem Nachlass Wagins passieren wird, ist komplett offen.

Dieser Artikel erschien am 8.8.2023 bei kultur-mitte.de  
Mit freundlicher Genehmigung der Autorin jetzt in der *von hundert*

1 Ben Wagin: *Nenn mich nicht Künstler*, aufgezeichnet von Astrid Herold, Ch. Links Verlag, Berlin 2015, S. 173.

2 <https://www.ben-wagin.de/ben%20wagin-parlament%20der%20baeme.htm>, aufgerufen am 10.7.2023.

3 Aro Kuhr: „Der Weltbaum in der Lehrter Straße“, *Moabit Online*, 8.5.2018, <https://moabitonline.de/30791>, aufgerufen am 22.6.2023.

4 Ben Wagin: *Nenn mich nicht Künstler*, Ch. Links Verlag, Berlin 2015, S. 65.

5 Ebd. S. 204.

*Parlament der Bäume gegen Krieg und Gewalt*  
Schiffbauerdamm, neben Hausnummer 40 (Bundespressekonferenz), 10117 Berlin  
Öffnungszeiten: April–Oktober, sonntags 12–17 Uhr, Eintritt frei  
[www.stiftung-berliner-mauer.de](http://www.stiftung-berliner-mauer.de)



# INA WEBER

---

# LAURA MARS



## *The Third Place – die Bildhauerin Ina Weber installiert einen Begriff in den Kunstraum*

/D. Holland-Moritz

Insgesamt *ist der Raum ein Ort, an dem man etwas macht.*

Michel de Certeau „Praktiken im Raum“,  
in: ders., *Kunst des Handelns*, 1988

Eine Baby-Formel, gewiss, einfacher geht's wohl wirklich nicht, aber das bekannte De-Certeau-Zitat evoziert – besser als jede andere Raumdefinition – so etwas wie eine Raumnutzungsoptik eloquent und nachhaltig ins Gelände, will mir scheinen.

Mehr will das nicht, mehr braucht das nicht, behaupt' ich mal, und am liebsten nähme man sofort Platz und winkte einer Kellnerin nach einem „lecker Pils“:

Die Bildhauerin & UdK-Professorin Ina Weber baut im Juni 2021, nach den vorangegangenen Lockdowns, in der trügerischen Sommerpause der Pandämonie, eine rustikale *BAR* in die Galerieräume von Laura Mars, auch geeignet, bei einem imaginären Barkeeper *in der gekrümmten Zeit um die Sperrstunde* ein letztes Bier im Stehen zu ordern und *dem Echo von Gesprächen, Ideen und Vorkommnissen* nachzuspüren – so die Pressemitteilung zur Ausstellung. Und hätt'ste hier noch 'ne Zapfanlage eingebaut. Nicht nur La Grande Dame der Berliner Postpunk-Szene Monika Döring, die den Gitarristen Joe Baiza zu seiner Eröffnungperformance in der Skulptur begleitet, findet's allemal behaglich und nimmt sofort Platz.

Freilich, Raumerfassung 1:1, die's möglich macht, steht Webers drei- bis vierdimensionaler Hinweis – Zeit vergeht in den Takten einer leisen Hintergrundmusik – auf die substantielle Bedeutung von Orten, die, abseits der privaten

Rückzugsräume und fremdbestimmter Arbeitsstätten, der semi-öffentlichen Begegnung und dem sozialen Umgang in der Gruppe dienen, mit seinen glänzenden Mahagoni-Oberflächen und der schummrigen Beleuchtung – auch ohne blank polierte Zapfanlage, aber es gibt Flaschenbiere – ja auch wie eine tatsächliche Kneipe im Raum und ist soziologisch mit dem von Ray Oldenburg in *The Great Good Place*, 1989, geprägten Begriff „The Third Place“ ebenso eindeutig wie empathisch umrissen. Sicher kann in Webers bespielbarer Plastik auch ein simpler Denkanstoß über das Wegsterben der Eck- und Stammkneipen in unseren Städten gesehen werden und ist im besten Sinne ... trivial; aber über den sehr besonderen Topos vom *Trivium* handle ich dann ein andermal ...

In einem Interview, das Weber im selben Jahr anlässlich ihrer Installation *Caretaker's Lounge* im Foyer der Deutschen Oper Berlin gibt und das ihre Würdigung der *Kümmerer* konnotiert, die mit ihren Wischmopps, Gummipömpeln, Pinseln im Lack um die Instandhaltung der Häuser besorgen und gar nicht genug hochzuschätzenden Hausmeister, spricht sie von einem ... dort, wo's angebracht erscheint, ... wünschenswerten *Herunterskalieren* der Ideen der Moderne, um den *Bedürfnissen, Wünschen und Sehnsüchten von Planern und Nutzern* besser nachspüren zu können; ungefähr zeitgleich begegnet Thomas Hirschhorn auf dem Bahnhofsvorplatz im schweizerischen Biel dem Rummel um seine *Robert-Walser-Sculpture* ...

# Auf dem Weg ins All

Der lange Arm des Oversize

/ Barbara Buchmaier und Christine Woditschka



Jahrelang denkt man gar nicht, dass das passieren kann, dass man das kriegt. Kriegen. Krankheit kriegen. Bekriegen. Kriechen.



Nach dieser Kränkung und Krümmung war ich ein anderer Mensch.



Mir sind jetzt alle Kleider zu groß. Faltenwurf allover.



Guram Gvasalia macht Konzept-Kleidung, Vetements, er führt Vetements weiter.



Schon eine Weile.



Es ist eine extreme Überaffirmation des von DEMNA deklinierten Oversize, was GG macht.



Der Große-Bruder-Look? Schließlich verwendete der die Kleider von seinem Cousin als Inspiration, nicht die Konzept-Ärmel Margielas. Er musste diese abgelegten, zu großen Kleider tragen.



Der lange Arm. Von langer Hand.



„Moon Boots Restock!“, „Size runs big.“ (Ottolinger)



Vetements Spring Summer 2024: Absurd, nicht tragbar, gegen alle Regeln der Nachhaltigkeit.



Mehr Oberfläche.



Voluminöses macht den Körper verschwindend und zugleich größer.



Mehr Vorstellung, weniger Stoff!  
Oder weniger Vorstellung, mehr Stoff?



Diese Mode kannst Du Deinem Avatar als Skin überziehen. Die Kampagne sieht aus wie von einer Artificial Intelligence generiert. Auch die Hintergründe der Fotografien wirken wie in *Blender* aus sich musterhaft wiederholenden Hintergründen zusammenkopiert.



Es ist hybrid.



Meisterlich gefertigte Abendkleider und aufwendige OLO-XXXXXL-Streetwear, da steht die starke Handwerks- und Materialbetonung im Kontrast zur virtuell generierten Präsentation.



Aber da ist doch ein Unterschied zwischen meinem realen und meinem virtuellen Dasein?



Virtually me.



My Own Body Image.



No pain anymore.

No Limit. Aber doch an Grenzen, soweit es die Maschinen eben noch schaffen.



Die Hindernisse der Materialverarbeitung.



Ich glaube, die Maschinen können noch weiter gehen!  
Wie weit diese Maschinen noch gehen können. Gehende Maschinen.



Du würdest stolpern, wenn Du so lange Kleider, Ärmel, Hosen trägst.



Hüllen fallen über Hüllen.



In Hüllen kriechen.



Eigene Wärmezonen bilden. Ein Universum.



Eine Höhle. Eine Architektur um mich herum. Plötzlich Volumen haben.

Da kann man nicht hineinwachsen, oder?





Wie lang müsste der Arm sein? Spindelwesen. Spindel-  
dürre, spichtige Wesen.



Skins, skins, skins.  
Häute, Häute, Häute.



Der Stoff wird zu einem Faltensack um meinen Körper.  
Ein drapierter Vorhang? Gestauchter Schlauch.



Wo sind plötzlich meine Gelenke, wo finde ich meine  
Knie, meine Ellbogen? Meinen Bauchnabel?



Ich habe mir einen Matratzen-Topper aus Memory-Foam  
gekauft. In der ersten Nacht kam mir im Schlaf, also im  
Traum, dass ich auf den Meeresgrund absinke, dort ange-  
kommen spürte ich einen hohen Druck von oben und je-  
des einzelne Gelenk schmerzte, sonst fühlte ich meinen  
Körper als schwerelos. Auch war meine linke Hand einge-  
schlafen.



Ich schleppe mich dahin. Wie lange wird das noch gehen?



Der Stoff der Hose, des Rocks liegt in dicken Falten auf  
dem Boden auf, während ich mich bewege.



Das erinnert mich an eine nasse, dreckige Jacke über einem  
Pfosten. So ähnlich wie bei Spichtig.



Der hat eine Klebemasse drüber gemacht.



Und einen doppelten Boden aus gebrauchten Matratzen  
gelegt, Spuren von Leben ergeben einen unsicheren  
Grund. Matratzent Teppich.



In Paris liegen jetzt an allen Ecken ausrangierte, von Bett-  
wanzen befallene Matratzen auf dem Gehsteig. IRL.



Zwischen Traum und virtueller Realität



## Geist-Echo

Die Maschine spricht mit mir. Sie gibt mir Geist-Echo. Sie  
spinnt Gedanken produktiv weiter. Sie inspiriert mich.  
Sie versteht mich besser als Du.



Spons, spontis, Spontaneität, Geisteingebung, Geist. Die  
Maschine gibt erstaunliche Antworten. Die spontane Mu-  
tation, was kommt ans Licht? Taucht das so auch in mei-  
nem Traum auf?

Free will. Rudern im Meer der Assoziationen und Muster.  
Traumfiltern als Geschäftsmethode.



Das Ruder ergriffen: C. Wylie seit 12/2018 Director of  
Research. Nun Head of insight and emerging technolo-  
gies bei H&M.



I am an employee of H&M. „Untied“

## Geisterkraft

Vielleicht verstehst Du mich anders.



Etwas, das sich nicht vorhersehbar verhält, sehen wollen.  
Vorhersehen, vorher gesehen.



Ich will etwas sehen, das ich noch nicht geahnt habe.



Ein genialischer Denker! Eine geniale Denkerin!  
Kreativer!



Genie, Genie in a bottle, Geist, Genius. Höchste schöpferische  
Geisteskraft!



Und die Muster des Traumes?



Von diesem Erlebnis muss ich mich erstmal erholen.

## Weniger im Spiegel: Regine W

Klingt wie ein osteuropäischer Name.



Oder wie: Regine W.



Das ist Zufall.



Wie meinst Du das? Ich kenne keine Regine W. Und Du?



Ich habe gerade „Weniger im Spiegel: Regine W“ bei *Safari*  
eingegeben und bin darauf gestoßen: Regine H. war eine  
Frau des Übergangs. Er endet mit ihrem Leben.



# Dreimal Weniger

/Andreas Schlaegel

## *Erstens: mehr ist weniger.*

Veranstaltet von der AICA und der Redaktion von *Texte zur Kunst* war die Veranstaltung „Besprechungsbedarf: Zur Lage der Rezension“ eine mäßig kurzweilige Veranstaltung, die versprach, viele Fragen zu stellen, aber letztlich vor unangenehmen Fragen zurückschreckte und sich in Allgemeinplätzen verlor. Ja, Kritiker sind unterbezahlt, und ja, es gibt zu wenig Platz für kritische Besprechungen. So kam der Abend weitgehend ohne Dissonanzen oder Konflikte aus, was sicher auch daran lag, dass das Publikum relativ homogen wirkte, was Herkunft und Bildungshorizont anging. Vielleicht hätte man das aufbrechen können, indem man Kollegen anderer Publikationen eingeladen hätte oder wenigstens versucht hätte, die Veranstaltung zweisprachig auszurichten.

Es begann mit der kunsthistorischen Einleitung von Annette Tietenberg über die Anfänge der Ausstellungsrezension am Beispiel der *Réflexions* von Étienne La Font de Saint-Yenne, der darin den Pariser Salon von 1746 ausführlich besprach und dabei auch die Rolle des Kritikers als unabhängigem Vermittler („ohne Leidenschaft und ohne jegliches persönliches Interesse“) zum ersten Mal thematisierte. Seine Kritik veröffentlichte der Autor anonym, nicht zuletzt griff er in seinen Ausführungen nicht nur bedeutende Künstler an, sondern mit der Kunstakademie auch die mächtigste künstlerische Institution in seiner Zeit.

Unglücklicherweise spielte genau diese wesentliche Qualität der Kritik, *speak truth to power*, in der weiteren Folge der Veranstaltung kaum noch eine Rolle. Einen Tiefpunkt erreichte die Veranstaltung mit dem Geständnis eines Teilnehmenden, dass die Entlohnung für Kunstkritik so gering und der Aufwand dafür so groß sei, dass es keinen Sinn mache, eine „negative Kritik“ zu schreiben. Vielmehr sei die Rezension heute die Plattform, mit der man bestimmte Ausstellungen empfehlen könne. Nicht gesagt wurde, dass eine negative Bewertung in einer Kritik natürlich mehr Arbeit für die Autoren bedeutet, denn es gerät den Kritisierenden nicht zur Ehre, wenn bei der Rezension Fehler gemacht werden, einer Jubelarie werden kleine Schnitzer wohl eher vergeben.

Was sagt das über das Selbstverständnis von Kritikern aus, wenn die Ausstellungsrezension zur reinen Empfehlung dezimiert wird? Nichts Gutes, so viel ist eindeutig. Vor über zehn Jahren hatte bei einer ähnlichen Veranstaltung *Frieze*-Herausgeber Jörg Heiser mal dafür plädiert, das Daumenhoch-Symbol von Facebook als Nukleus der Kritik zu betrachten. Im Roten Salon folgt ihm die ganze Diskussionsrunde, und Heiser ist längst nicht mehr bei *Frieze*, sondern in die Lehre gewechselt. Adieu, Kritik!

(Siehe auch Seite 38, Text von Andreas Koch)



## *Zweitens: mehr ist mehr.*

PG Berlin ist ein unscheinbarer kleiner Raum in der Uhland-Fasanen-Passage und nicht unbedingt für herausragende Ausstellungen von Gegenwartskunst bekannt. Wer sich hierher verirrt und im September etwas Zeit mitbrachte, konnte hier *Wie die „Statue“ entstanden ist* entdecken, so der Titel der Ausstellung und der zentralen Arbeit der Berliner Künstlerin Mio Okido. Auf zwei gegenüberliegenden Großleinwänden sah man einmal den Kopf der Statue, einmal die Hände der Gesprächspartnerinnen, mit denen die Künstlerin über die Statue im Titel sprach. Die gesprochenen Worte, die Emotionen, die sich in den Gesichtern ablesen lassen, dem gegenüber die aktiven Hände, die in Gesten auf das Tun verweisen, entwickeln einen eindringlichen Dialog.

Aber welche Statue? Und warum die Anführungszeichen? Weil es hier nur vordergründig um eine tatsächliche Statue geht, und zwar um die Friedensstatue in Berlin-Moabit, die an die jungen Frauen erinnert, die im zweiten Weltkrieg in japanischen Kriegsbordellen zur Prostitution gezwungen wurden und damit gleichermaßen als Mahnmal gegen sexualisierte Gewalt und für Frieden verstanden werden soll. Die Aufstellung des Denkmals, initiiert von der *AG Trostfrauen* (so die euphemistische Bezeichnung für diese Zwangsprostituierten des Korea Verbandes, eine in Deutschland ansässige, politisch unabhängige Informations- und Kooperationsplattform für alle, die sich für das Leben auf der koreanischen Halbinsel interessieren) war nicht frei von Konflikten. Mehr dazu auf der Website [www.trostfrauen.de](http://www.trostfrauen.de). Die Nichtanerkennung der sexuellen Gewalt durch die japanische Regierung belastet auch heute noch die Beziehung von Japan und Korea. Das wurde deutlich, als niemand geringeres als der japanische Außenminister beim deutschen Außenminister vorstellig wurde, um die Statue entfernen zu lassen. Tatsächlich zog das Bezirksamt



## *Drittens: weniger ist mehr.*

Karsten Botts Installation *Federmöbel* bei Grzegorzki Shows passt beinahe in eine Handfläche und ist in seiner Konzentration eine Offenbarung. Sonst sind die Präsentationen seines *Archivs der Gegenwarts-Geschichte* oft überwältigend, sie konfrontieren die Betrachter mit einer kaum überschaubaren Masse an banalen, manchmal auch rätselhaften Gegenständen, versehen mit kleinen Notizen. Zwar ist das Archiv nach Stichworten geordnet, aber in sich so umfangreich, dass selbst kleine Ausschnitte daraus die Betrachter aufgrund ihrer Menge überfordern, wie beispielsweise das darin vorhandene Konvolut gebrauchter Zahnbürsten oder allein die weggeworfenen Einkaufszettel, die der Künstler bei verschiedenen Supermärkten einsammelte. Bei Grzegorzki zeigt Bott wieder einen Teil seines Archivs, konzentriert sich aber auf ein einzelnes Objekt. Auf der dazugehörigen Einladungskarte ist ein kleiner Karton abgebildet, der vom Künstler mit folgendem Text versehen wurde:

### *Federmöbel*

*27.4.96*

*von 80-jähriger Frau*

*die gestorben ist*

*stand immer auf der*

*Kommode sagt die Frau*

*die es verkauft hat*

*(Kriegsgefangenen-Arbeit)*

Einzel im kleinen Raum steht dort auf einem einfachen Sockel unter einer Plexiglashaube ein Esstisch mit Stühlen, wie die Miniaturausgabe von Rattanmöbeln, nur eben, wenn man dem Titel glauben darf, aus Federkielen geflochten. In fleißiger Handarbeit im Kriegsgefangenenlager hergestellt, womöglich unter nicht unerheblichen Entbehrungen, dann als fragiles Werk über weite Wege transportiert, wohl um sie einem Kind, möglicherweise dem eigenen, mitzubringen. War dieses Kind die mit achtzig Jahren verstorbene Dame?

Vor fast dreißig Jahren erwarb der Künstler diese unscheinbar wirkenden Puppenmöbel auf dem Flohmarkt und fügte sie seinem Archiv hinzu, nicht unter dem Stichwort Puppenmöbel, sondern unter: Krieg. Unter diesen Vorzeichen erzählt die kleine Arbeit sehr viel: von der Sehnsucht des Kriegsgefangenen nach Zuhause, dem Kreis der Familie, die sich um den Esstisch versammelt, nach dem Kind? Und von der Bedeutung, die dieses Mitbringsel für die alte Dame hatte, dass sie dies immer auf der Kommode stehen hatte. Indem der Künstler nicht nur ein Objekt zeigt, sondern Geschichte(n) an diesem festmacht und diese mit den Betrachtenden teilt, bringt er in vermeintlich weiter Ferne stattfindende Kriege ein wenig näher und macht die Entbehrungen und Not, die sie auslösen, greifbar.

die Genehmigung zurück, nach einem Eilantrag wurde dies wieder widerrufen, aktuell darf die Statue bis nächstes Jahr stehen bleiben.

Die Geschichte der Trostfrauen, oder der Statue selbst, nimmt nur einen kleinen Teil dessen ein, von dem, was die Frauen in Mio Okidos Video erzählen. Indem die Künstlerin ihren Gesprächspartnerinnen Raum gibt, ihre Erfahrungen, Erinnerungen und Erlebnisse in Bezug zu diesem Themenkomplex zu erläutern, ergibt sich ein Generationen und Kulturen übergreifendes Panorama, das von sexualisierter Gewalt, Rassismus und Misogynie berichtet, aber auch von den Möglichkeiten, dies zu thematisieren und Formen zu finden, etwas dagegen zu unternehmen.

Wenn man sich das über längere Zeit anhört, wird einem bewusst, dass die Künstlerin hier auch an einer Vision für Berlin arbeitet. Denn fast alle Gesprächspartnerinnen bringen verschiedene Konflikterfahrungen aus unterschiedlichen Kulturen mit sich. In den aufgezeichneten Darstellungen der Frauen eröffnet sich über die Zeit noch etwas, das über den Themenkomplex sexualisierte Gewalt, Generationen-Gerechtigkeit und die Schaffung von anhaltendem gesellschaftlichem Frieden hinausgeht. Okido lässt einen Berlin als multikulturelle Stadt wieder als Möglichkeitsraum imaginieren, der eine relative Sicherheit bietet, in dem Probleme, die an anderen Orten unlösbar erscheinen, aus der Distanz ausgelotet werden und, wenn nicht gelöst, so doch so weit besprochen werden könnten, dass Lösungsansätze vorstellbar werden. Die Stadt als ein Labor für Aussöhnung. Einen Monat nach dem Ende der Ausstellung erscheint das utopischer denn je, aber lieber eine Utopie als keine Perspektive.

Mio Okido, *Wie die Statue entstanden ist*, PG Berlin, Uhlandstraße Berlin 170, 10719 Berlin, 9.9.–29.9.2023

Karsten Bott, *Federmöbel*, Grzegorzki Shows, Prinzenallee 78–79, 13357 Berlin, 11.10.2023–02.12.2023

# Reviews



## Besprechung einer Tagung über Besprechungen

/ Andreas Koch

Rückblickend gibt es eine kleine Geschichte zwischen *Texte zur Kunst* und *von hundert*, allerdings ist sie recht einseitig, wenn man Geschichte als Liebesbeziehungs-metapher deuten wollte. Tatsächlich gibt es viele Texte, Erwähnungen, Kritiken in der *von hundert* zu *Texte zur Kunst* und, ich bin mir sicher, keine einzige Stelle im anderen Magazin, in der auch nur das Wort „von hundert“ fällt. So auch nicht im aktuellen Band mit dem Titel *Reviews*. Gut, denkt man, so wahnsinnig viele Magazine mit Reviews gibt es zwar nicht, aber dieses hierarchische Gefälle, diesen akademisch geschulten Niemals-nach-unten-Schauen-Blick gibt es halt, und es verletzt mich auch nicht allzu sehr. Also ging ich zum *Texte-zur-Kunst*-Podiumstalk „Besprechungsbedarf: Zur Lage der Rezension“ in der Volksbühne, den *TzK* gemeinsam mit der AICA (Alliance Internationale des Critiques d'Art) ausrichtete – zu einem Fachkongress sozusagen. Der Rote Salon war gut zur Hälfte gefüllt. Das Thema Kunstkritik zieht nicht ganz so viel Publikum, wie man denken könnte, und natürlich war dies auch der unterschwellige Tenor, den man aber auch nicht allzu laut werden lassen wollte, denn das soundso-vielte Symposium zur angeblichen Krise der Kunstkritik wollte man natürlich auch nicht sein. Zu viele, jahrzehntelang geführte, ohne jegliche Änderungseffekte geführte Krisendebatten erscheinen schnell als langweilig.

So sind wir auch schon inmitten des Hauptproblems beim Thema Review – es ist nicht die interessanteste Textform. Obwohl alle Teilnehmer des Podiums versicherten, eifrig die Besprechungen der anderen zu lesen, fragte man sich doch, warum? Aus Interesse an den besprochenen Ausstellungen, die man noch sehen will oder die man verpasst hat, oder als Referenz zum eigenen Schreiben? Liest man lieber negative oder positive Kritiken? Schreibt man selbst negativ über eine Ausstellung? Ist eine Rezension mehr als eine preissteigernde Werbung? Ist sie überhaupt noch relevant für den Kunstmarkt? Was zeichnet eine gute Rezension aus? *TzK* gibt den Autoren natürlich eine Art Style-Sheet mit eigenen Regeln.

All diese Fragen wurden ausgiebig erörtert, und ja, es kam natürlich wenig Neues heraus. Die Social-Media-Expertin Annekathrin Kohout führte ein paar Beispiele aus *TicToc* oder *Instagram* vor; queere Buchkritiker mit weitwinkel-



verzerrten Gesichtern oder durch Ausstellungen laufende, Selfiestick-haltende Performer, und klar, das sind neue Formen der Rezension mit einer Reichweite von der *TzK* nur träumen kann, aber geht es darum? Daumen hoch, vier von fünf Sternen, oder runter, Kunstkritik meets Gastrobewertung ...

Trotzdem war der Nachmittag/Abend alles andere als langweilig. Ich saß neben einer Autorin der *von hundert* und wir stießen uns immer mal wieder den Ellbogen in die Seite. Es gab so viele Vorschläge und Ansätze, in der wir die *von hundert* wiederfanden. Aus dem Social-Media-Ansatz wurde auf dem Podium zum Beispiel das Subjektive, die Einführung des Autoren-Ichs übernommen, um die Texte stärker an die Leser anzubinden, um die Kritik aus ihrem akademischen Unangreifbarkeitsnimbus zu hieven. Mehr negative Kritik wurde verlangt und nicht nur Fanpost der Kritiker an ihre Freunde und Heroen, die sich dann doch nicht allzu sehr von deutlich besser bezahlten Katalogtexten unterscheidet. Investigativer Journalismus wurde von Charlotte Klonk angemahnt. Zu Recht, wie wir finden, in keinem Kultur-, Wissenschafts-, oder Wirtschaftsbereich wird so wenig über innere Strukturen, Machtverhältnisse, Klüngel oder finanzielle Abhängigkeiten geschrieben wie im Sektor der bildenen Kunst. Und sie, Professorin für Kunst und Neue Medien an der Humboldt-Universität, wies auch noch auf die Tatsache hin, dass es für die Kunstgeschichte unabdingbar sei, in Bibliotheken auf gedrucktes Material zurückgreifen zu können. Gerade Reviews aus alten Magazinen sind oft das einzige Material, das über künstlerische Positionen noch existiert, Künstler samt Werk sind da schon längst physisch und aus dem Gedächtnis entsorgt. Auch die digitale Überlieferung bleibt meist nicht länger als zwanzig Jahre les- und abrufbar.

Also meldete ich mich zum Schluss doch und beschrieb das Modell der *von hundert*, zu stark war der Impuls: Aber das machen wir doch alles und keiner kennt's ...

Aber, und deshalb landet dieser Text im Mittelteil dieses Spezials, wir können dies nur unter dem Imperativ des *Wenigers* leisten. Durch den Verzicht auf jegliche Ökonomie, auf Werbung, auf Honorare, auf Auflage leisten wir uns auch ein Höchstmaß an Freiheit. Wir haben nichts zu verlieren. Aber dadurch verzichten wir auch auf Macht.



Wir sind außerhalb jeglicher Verwertungsketten. Selbst das soziale Kapital, das wir generieren, ist gering, wie man am Bekanntheitsgrad der *von hundert* im Roten Salon ablesen konnte. Ohne Geld keine Attraktivität, ohne Sexyness keine Macht, ohne Ehrgeiz keine Karriere.

Man könnte also fragen, was nützt investigativer Kunstjournalismus, wenn es keiner liest, was bringen negative Kritiken, wenn sie niemanden jucken? Schreiben wir nur für die Kunstgeschichte, denn immerhin landen zwei Hefte jeder Ausgabe in den Kellern der Nationalbibliothek? Ich würde antworten, wir nähern uns mit unserem Modell dem der Kunst an. Die Form der Texte an sich, mit einem Höchstmaß an Diversität und Heterogenität (was man von *TzK*-Texten nicht unbedingt behaupten könnte), kommt den auf dem Podium postulierten Idealen sehr nahe und wir agieren wie Künstler, denen Rezeption und Erfolg nachrangig sind. Denn das impliziert eben auch ein Weniger. Bezeichnenderweise wurden diese Fragen auf dem Podium dann schon nicht mehr gestellt.

Wir hingegen freuen uns über alle Leser, die wir haben und die uns schätzen und deren Zahl sehr wohl weit über *die hundert* hinausgeht. So weit sind wir da gar nicht entfernt von der Leserzahl der anderen Magazine.

Als abschließenden Liebesbeweis versprach ich der von mir geschätzten Verlagsleiterin und Namensvetterin Silvia Koch eine Liste mit all unseren *TzK*-Texten und -Verweisen. Und wenn ich mich schon als Stalker oute, dann veröffentliche ich die Liste gleich für alle mit (auf Seite 54, dann leider nur gedruckt und nicht klickbar).

„Besprechungsbedarf: Zur Lage der Rezension“

Eine Tagung im Roten Salon der Berliner Volksbühne am 6. Oktober 2023, organisiert im Rahmen des Velvet Voice Clubs von *Texte zur Kunst* und der AICA mit Carina Bukuts, Oliver Hardt, Charlotte Klonk, Annekathrin Kohout, Charlotte Matter, Gregor Quack, Annette Tietenberg  
Moderationen: Antonia Kölbl, Christian Liclair, Carsten Probst, Anna Sinofzik



# Verzeichnis einiger weniger ...

... der immer weniger Werdenden

- / Chat
- die büschelmücken werden weniger
  - mit ihren glasstäbchenlarven
  - die bienen
  - die ameisen
  - stabheuschrecken
  - und natürlich die schmetterlinge
  - wie der wandernde monarchfalter
  - und vor allem der große eisvogel
  - auch das ist ein schmetterling
  - vom aussterben bedroht
  - und fast tot
- smaragdlibellen  
mosaikjungfern  
saphiraugen  
und käfer  
werden weniger
- kugel-, juni-, mist- und pinselkäfer  
kolbenwasserkäfer  
sowie kurzflügler  
weniger  
weniger  
weniger trägspinner  
weidenkarmine  
nonnen und mönche  
goldruten-mönche  
silbermönche  
oder färberscharteneulen  
das sind motten
- die wolfsmilch-rindeneule  
die satellit-wintereule  
die platingraue grasbüscheleule  
weniger  
auch das weiße ordensband wird weniger
- weniger zikaden gibt es  
wie die dickkopfzikade  
die sumpfschmuckzikade  
die rinden- und fingerkraut-blattzikade  
und  
zirpen  
die pfeilgraszirpe  
die moorseggenzirpe  
die bunte simsenzirpe  
diadem- und brillenzirpe  
mehr dagegen wird  
der mensch

urbahns weißer weidenspanner kommt nur noch selten vor  
sowie der wellenrand- und der hauhechelspanner  
ein paar mehr harlekine gibt 's noch  
besonders der ulmen-harlekin ist ungefährdet  
er tarnt sich als vogeldreck  
und das jungfernkind

die bezahnte feenlämpchenspinne  
und der stachelwolf  
die eilige scheinartantel und die gestreifte  
werden weniger  
das lochköpfchen wird weniger  
weniger wird auch die schwarze waldkreuzspinne  
und die mauertapezierspinne

das verbogene und das glatte posthörnchen  
die feingerippte körbchenmuschel  
und die puppenschnecke der alpen  
sowie die thurn- und taxis'-brunnenschnecke  
sind vom aussterben bedroht

weniger bierschnegel  
weniger schnauzen-, quell- und schnirkelschnecken  
von letzteren gibt's die wald-schnirkelschnecke überhaupt  
nicht mehr

weniger laubfrösche  
weniger kreuz, wechsel- und knoblauchkröten  
geburtshelferkröten  
rot- und gelbbauchunken

die westliche smaragdeidechse ist stark gefährdet  
und die östliche vom aussterben bedroht  
auch die würfelnatter  
wie die äskulapnatter  
die kreuzotter  
und die aspispiper  
alles schlangen  
und alle  
sind vom aussterben bedroht

vögel – das weiß jeder – werden weniger  
schlangennadler gibt's gar nicht mehr  
steinadler sind extrem selten  
schreiadler noch seltener  
aber seeadler kann man an der müritz noch sehen

die schöne blauracke ist in deutschland ausgestorben  
und die moorente seit jahrzehnten vom aussterben bedroht  
das steinhuhn gibt es weniger  
das rothuhn gar nicht mehr  
den tordalk gibt es kaum noch und  
der triel war einmal

der seggenrohrsänger  
der goldregenpfeifer  
die brach- und die wiesenpieper  
der ziegenmelker  
der bluthänfling  
der girlitz und der zeisig  
die trauerseeschwalbe und die sumpfohreule  
werden weniger

weniger kornweihen  
weniger wiesenweihen  
weniger wachtelkönige  
mehr dagegen wird  
der mensch

alle fledermausarten werden weniger  
die feldhamster  
die gartenschläfer  
die sumpfmäuse

keine störe mehr  
keine sternhausen mehr  
weniger frauennerflinge  
weniger lachse  
quappen  
maränen  
und streber

weniger fischotter  
weniger luchse  
weniger feldhasen

die robben  
die wale  
die seehunde

weniger

wildpferde  
ostigel  
ziegel  
nerze

ausgestorben

mehr dagegen wird  
der mensch



# Letzte Generation

Kommentare zur Blockade einer Kreuzung durch die Letzte Generation (15.5.2023)

ingesammelt von

/Chat

ein weißer SUV fährt Simon beinahe auf die Füße; drinnen ein Vater, der seinen 15-jährigen Sohn zur Schule fährt; nicht der Fahrer-Vater tickt aus, sondern der Sohn, „Aber ich muss in die Schule, ich muss in die Schule“, schreit er; wegen des angekündigten Bahnstreiks (der dann doch nicht stattfand) sitze er jetzt im Auto und müsse nach Lichtenberg; als Entschuldigung für die Lehrer biete ich ihm einen Flyer von LG (Mach mit!) an, doch er winkt ab; der Vater streckt die Hand aus, will ihn nehmen

dahinter ein britischer Wagen, der Fahrer sitzt rechts, möchte nichts erklärt haben, denn er wisse bereits alles; regt sich sehr auf und schimpft mit englischem Akzent, die Methode der Letzten Generation sei falsch

eine Berufstätige im Kleinwagen nimmt einen Flyer entgegen; ja, sie sei fast jeden Tag von den Blockaden betroffen und trotzdem finde sie die LG gut, lächelt, bleibt ruhig und wünscht viel Erfolg

auf dem Gehweg ein groß gewachsener Mann, erwähnt leise, beschämt fast, er habe schon Geld verloren deswegen; er habe eine Catering-Firma und konnte einen Termin nicht einhalten, weil er mit dem Essen im Stau stand – Kunde verloren

ein durchtrainierter und Deutsch sprechender Argentinier in Outdoor-Mode, selbst vegan seit Jahren und angeblich Anarchist, plädiert für die Rettung des Klimas durch den umweltbewussten Konsum; die Klimaschutz-Maßnahmen der jetzigen Regierung bezeichnet er als Öko-Diktatur

ein Deutsch sprechender Franzose, dem man das jahrelange Rauchen ansieht, beansprucht für sich, schon sein ganzes Leben klimaneutral zu sein, Umweltschutz sei seit seiner Jugend wichtig für ihn gewesen, trotzdem lehne er die Letzte Generation ab, weil sie es nicht schaffe, die Masse hinter sich zu bringen, sondern im Gegenteil, zu verärgern; bei den derzeitigen Protesten in Frankreich hielten alle zusammen gegen die Regierung; „Ja, die Gallier können kämpfen“

ein junger Waldbesetzer aus der Wuhlheide mit antifaschistischem Background kritisiert, dass die Proteste der LG die

Falschen trafen, man müsse sich vor den Toren von Rheinmetall oder RWE ankleben, um deren Betrieb zu stören; „Ihr kriegt zwar Aufmerksamkeit, aber was bringt das?“

ein Mann in beigem Gewand mit arabischen Wurzeln findet es überhaupt nicht gut, was die LG macht, weil dadurch so viele Leute zu spät zur Arbeit kommen; „In den großen Medien wird jetzt nur noch positiv über die Letzte Generation berichtet“, meint er und versteht das nicht; er sei Freelancer, arbeite in der Werbung; stundenlang bleibt er fasziniert an der Kreuzung stehen und macht ab und zu ein Bild mit seiner antiquierten analogen Kamera

eine ältere Dame in Pink möchte uns vom Fahrrad aus unbedeutend wissen lassen, dass sie die Blockierenden sehr mutig findet und bedauert die Hetze in den sozialen Medien, „Ihr seid toll, ich wünsche euch viel Erfolg.“

eine sehr alte, sehr magere Verkäuferin einer Obdachlosen-Zeitung erklärt mit slawischem Akzent ihre Solidarität mit der LG und bittet um einen Stapel Flyer, die sie in einem anderen Stadtteil für uns verteilen möchte; „Die baltische See ist ganz verseucht von dem militärischen Material aus dem 2. Weltkrieg, das dort am Meeresboden liegt.“

ein Mittelalter-Romantiker auf einem historischen Schweizer Rad steht voll hinter LG und nutzt die Gelegenheit gleich mal, um Werbung zu machen für seinen Fahrradhandel; steckt mir eine Karte zu; das Rad müsste ich allerdings selber in der Schweiz abholen ...

zwei junge Spanier, die hier leben, interessieren sich für die Blockade; als sie verstehen, worum es geht, bestätigen sie den Wasser-Notstand, der schon dazu geführt hat, dass Spanien Flusswasser zurückhält, damit es nicht weiter nach Portugal fließt

eine junge Frau mit Lastenfahrrad auf der Verkehrsinsel will erst nicht reden, ihr Blick trifft mich mit Verachtung: „Mein Vater ist im Rettungswagen gestorben, weil der wegen einer LG-Blockade im Stau stand.“ Sie sei auf einer Art Umweltschule (ESBZ) gewesen, dann bei Fridays for future und arbeite nun in der Maske beim Fernsehen; sie wisse, man komme an alle (mächtigen) Menschen ran, wenn man will, dafür brauche es keine Straßenblockaden; lehnt LG ab, weil der Protest Unschuldige treffe

ein waschechter Schwurpler, groß, schmal, die wenigen langen Haare mit dem Gummi zusammengefasst: „Das ist alles gelogen, die Klima-Krise gibt es nicht; hat sich nicht das Klima immer schon verändert? Wenn die Temperatur um ein paar Grade steigt, macht das nichts. Die Klima-Krise ist ein Komplott der Industrie, die machen Geld mit neuer grüner Technologie. Alles wird teurer, das Volk muss zahlen und ihr seid alle total verblendet!“ Als ich ihm eine Verschwörungstheorie vorwerfe, hält er mir vor, woher ich denn wissen wolle, dass meine Meinung nicht auf einer Verschwörung beruhe

Leider kann der Seggenrohrsänger der Letzten Generation auch nicht helfen, er ist so gut wie ausgestorben.

gleich im Anschluss steuert ein Mountainbiker auf Anton und Christian zu, die an der Ecke mit dem Banner der Letzten Generation stehen, ein Choleriker offenbar, die Aufregung treibt seinen Blutdruck in die Höhe: „Es ist eh zu spät, da kann man eh nichts mehr machen, das hat alles gar keinen Sinn; ja, ich bin ohnmächtig, aber die Letzte Generation ist eine Sekte, ihr werdet doch alle dafür bezahlt; ihr wisst nicht, ob das richtig ist, was ihr tut; ihr glaubt – deswegen ist das eine Religion.“

Simon, der da stundenlang mit seiner Betonhand ausharrt, gibt sitzend und klebend ein Interview für die Nachrichtenagentur Reuters, ausgeliefert der Spucke eines Fußgängers, aber auch den Bekehrungsversuchen einer ganz Engagierten, die ewig auf ihn einspricht: nicht der Klimawandel sei das Problem, sondern das Bevölkerungswachstum in Afrika; wir beobachten vom Straßenrand, wie sie immer wieder die Argumente an den Fingern aufzählt, später beugt sich eine andere im Gehen und ergattert schnell mit ihm ein Selfie

ein Vater in den Vierzigern sucht vorsichtig, aber bewusst das Gespräch; am Ende stellt er sich vor, er baue Bühnen auf bei radio eins ... seine 13-jährige Tochter sei bei FFF, er stehe 100%ig hinter den Zielen, lehne aber die Protestform ab; zwischen ihm und mir entwickelt sich eine differenzierte Diskussion über Wege, wie man politisch was erreichen kann

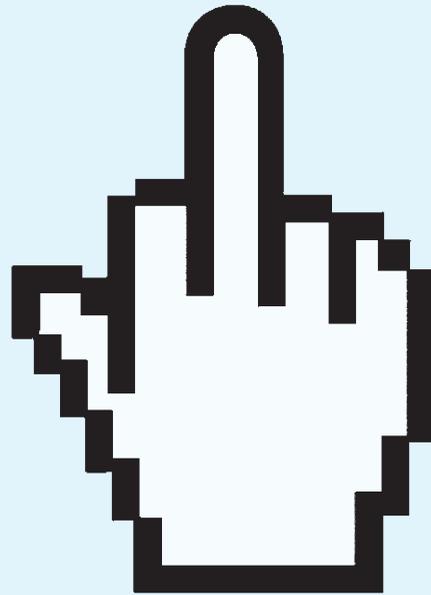
ein Hipster in sündhaft teurer Kleidung – irgendein malvenfarbener Mantel und Brille von mykita – auf einem sündhaft teuren E-Bike zeigt mit dem Finger auf mich, die Sünderin: „Die Jacke, alles, was Sie anhaben, kommt aus China“, er schreit fast, ich korrigiere ihn, doch er setzt seine Anklage fort: „Sie wissen genau, was ich meine ... Sie (die LG) haben recht, aber Sie sind am Ende! 87% der Bevölkerung lehnen das ab. Das ist Bürgerkrieg. Das ist Gewalt. Terror. Es wird Tote geben!“

eine weitere Verkehrsteilnehmerin mit 5.000-Euro-Lastenfahrrad, spitze Nase, blasser Teint, möchte sich äußern an der Ampel: „ich arbeite im Bereich Wirtschaft und neue grüne Technologien, da können wir viel ausrichten und bewirken, diese Blockaden dagegen bringen gar nichts, sie spalten nur die Gesellschaft“, dann muss sie schnell weiter

die Polizei hat sich Zeit gelassen mit unserer Blockade, zunächst wurden andere der insgesamt 17 in der Stadt an diesem Morgen aufgelöst; unter der U2 auf der Treppe stehen die Schaulustigen, als die Polizei mit dem schweren Gerät anrückt, um Simon aus dem Asphalt zu fräsen; „Hier das Programmheft zum Theater, der Text zum Bild bitteschön“; einer reagiert ablehnend, „Sie wollen mich in ein Gespräch verwickeln, aber ich will das nicht“; dann beginnt er das Gespräch: das Klima sei nicht das Problem, sondern das System; er sei aus dem Osten, habe schon in den 80ern im Prenzlauer Berg gewohnt; wie sich alles verändert habe zum

Schlechten; mittlerweile seien die Menschen ferngesteuerte Atome, die nur an sich dächten, es gebe keine Solidarität mehr; man müsse versuchen sich zu entziehen; als ich bekenne, keinen Computer und kein Internet zu haben, gewinne ich seine Sympathie; Tränen stehen ihm in den Augen, verbindend streckt er mir die Hand entgegen, „Hallo, ich bin Roman und du?“

*Nicht wörtlich zitiert sind unzählige kurz hingeworfene Bemerkungen, die Lob und Zuspruch ausdrücken wollen und selbst Liebeserklärungen an die Letzte Generation.*



## Nicht unkompliziert

/Christoph Bannat

Fick Putin. Fick Chirac. Fick dich selbst – Sicher. Fick dich einfach. Einfach zwiespältig. Mehr oder weniger selbst. In Gedanken. Ohne Lust. Fuck Putin, Fuck Chirac.<sup>1</sup> Fick die Kunst, mit einem Kunstvollen Fick. Moderner Sex ist Sex ohne Folgen. Phallischer Stellungskrieg. Verschwommener Tatsachenkult. Sex als Strafe. Sex im niederen Sinne. Von Sinnen. Ziellos.

### Fick Dich

Eine Übung

Fick den Kult. Fick das Ritual. Fick die Kultur. Fick die Kunst. Fick dich – selbst. Sicher. Fick deine Selbstverge-

wissenerung. Dein Selbstwissen. Deine Selbstaneignung. Deine Weltaneignung. Die Polkappen. Die kosmische Langeweile.<sup>2</sup> Die Kippunkte. Die Kippelpunkte. Fick die Menschheit. Nachdem die Menschheit gelernt hat sich vor der Natur zu schützen, muss sie diese jetzt vor sich selbst schützen.

### **Fick Dich**

Weniger blöd

Fick Dich. Weniger Ist blöd.<sup>3</sup> Fick Weniger. Was auch immer. Irgendwie wenig. Fick den heilen Teil der Moderne: das Fragment. Ein fragmentarischer Fick. Noch blöder gedruckt – weniger als gedruckt. Gedruckter Fick. Fick von blöd bis schlau – oder zu viel von zu wenig. Doppelter Mehrwert. Mehr oder weniger. Einer behauptet, dass weniger mehr<sup>4</sup> und weniger als Nichts<sup>5</sup> und weniger als der Fall<sup>6</sup> alles ist. Und wem genug zu wenig, dem ist nichts genug<sup>7</sup>

### **Fick Dich**

Echte Kunst als symbolischer Fick

Höhere Wesen befehlen: Hört auf zu malen.<sup>8</sup> Weniger Keilrahmen.<sup>9</sup> Weniger Leinwand. Weniger groß, dafür weiter. Weit wie Landart breit, Hauptsache keine Wände: sich wendend bis ein Bild entsteht.<sup>10</sup> Arme Kunst.<sup>11</sup> Nimm was weg von dem, was nicht ist. Zerschlagene Fenster.<sup>12</sup> Weniger Tür, weniger Rahmen. Ein Haus aus Türen. Weniger innen, weniger außen, verglast oder noch weniger.

### **Fick Dich**

Fick das System

Hiermit trete ich aus der Kunst aus.<sup>13</sup> Fick das System. Fick das Schweinesystem. Das ist schon viel, im Verhältnis zu weniger, weiter und breiter. Der sich durch Kraftvergeudung ernährt<sup>14</sup> vs. dem der 12 Jahre schweigt. Was ist der Mensch ohne Atelier?<sup>15</sup> Kaum denkbar. Vielleicht müssen wir wieder den Umweg über die Worte gehen.<sup>16</sup> 2,4 hoch 2,4, mit Zwischenräumen, in denen wir uns einen Hauch von Oral History<sup>17</sup> holen.

### **Fick Dich**

Rummelbumms mit Anfassen

Halb gefickt. Nicht ganz klar gefickt. Der Nagel in der Wand als größte Installation in der Kunst. Genagelt werden. Eine Kulturleistung. Etwas für Jeden, der nicht zu dumm ist, einen Eimer Wasser umzukippen. Demokratisch gebildete Kunst. Auf Deutschlandfunk-Kultur läuft: Keine Ahnung aber Bildung.<sup>18</sup> Mit dem Versprechen, Gegensätzen und Widersprüchen eine Form geben zu können, oder das Versprechen, durch neue (Lebens-)Formen auch zu neuen Inhalten gelangen zu können. Fick die Freiheit. Die Gleichheit. Die Brüder- und Schwesterlichkeit. Fick die handwerkliche Intelligenz. Fick die künstlerische Intelligenz. Bleibt noch eine Weile versponnen beieinander liegen und seid zärtlich zueinander.

1

„Fuck Chicac“ stand 1995, als Kommentar zur Verlängerung der Atomwaffentests im Südpazifik, auf Betttüchern (ähnlich den Schimpftüchern von Sigmar Polke, 1981), die aus den Fenstern rund um den Mariannen-Platz, Berlin-Kreuzberg, hingen. „Fuck Putin“ war mehrfach in Berlin zu sehen. Kommentar zum Ukraine-Angriffskrieg.

2

Kosmische Langeweile. Wir glauben die Welt lenken zu können, dabei dreht sie sich im immer gleichen Lauf um die Sonne. Und das in einer lebenslangen Weile. Klimaschutz als Schutz vor dem kosmischen Einfluss auf unser Leben. Nicht nur durch erhöhte Hautkrebsgefahr spürbar – ach der Krebs; der will doch auch nur leben und frisst dabei seinen Wirt auf. Wie der Mensch die Erde, auf der er lebt.

3

Ich ärgere mich darüber, dass die vonhundert-Redaktion „Weniger“ und nicht „Verzicht“, wie ich es vorgeschlagen habe, zum Heftthema macht, und nehme es vergnatz an.

4

Mies van der Rohes berühmt gewordenes Sprichwort: „Weniger ist mehr“. Allerdings ist unklar wer das Sprichwort zum ersten Mal benutzt hat. Schriftlich aufgetaucht ist es jedenfalls das erste Mal im Jahre 1774 im Gedicht „Neujahrswunsch“ von Christoph Martin Wieland. Darin hieß es: „Minder ist oft mehr.“

5

*Weniger als nichts* – Žizek-Buchtitel zu Hegel heute.

6

Wittgenstein: „Die Welt ist alles, was der Fall ist.“  
Sprache als symbolische Tatsache – auch so ein Fall.

7

Epikur, wenn Götter existieren, und daran zweifelt keiner, haben sie nichts mit dem Menschen zu tun.

8

Polke, „Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!“ von 1969 und Jörg Immendorffs, „Hört auf zu malen“ von 1966.

9

Beuys, „Der Fehler fängt schon an, wenn einer sich anschickt Keilrahmen und Leinwand zu kaufen“ (1985).

10

Landart, als Aus-Weg aus dem Atelier. Landart Ikone Robert Smithson bezog sich auf J. G. Ballards dystopische Literatur: „Kristallwelten“. In der Erzählung kristallisiert sich ein Landstrich inklusiv der Lebenwesen.

11

Arte Povera. Entsteht um 1967. Hier werden Vorschläge gemacht, wie mit wenig Mitteln Aufmerksamkeit generiert wird. Dazu gehören auch Marcel Duchamps Readymades.

12

Gordon Matta-Clark, 1976. Aktion New York-Bronx

13

Beuys-Postkartenspruch von 1961

14

Vgl. Beuys-Postkartenspruch von 1978.

15

Duchamp schweigt 12 Jahre. In dieser Zeit soll er ohne Atelier gelebt haben – sein „Großes Glas“ befand sich derzeit auf einem Dachboden auf dem es einstaubte – von diesem Staubbild existieren nur Fotos. Das „Große Glas“ wandert später ins Museum. Heute zu sehen im Philadelphia Museum of Art

16

Lawrence Weiner – Verweis.

17

Es ist wohl besonders unsere Sprache, die uns von den Tieren unterscheidet. Die Komplexität aus visuellen, akustischen, sinnbildlichen und symbolischen Ebenen ist unerschöpflich und muss sich immer wieder angeeignet werden. Trotz ihrer Komplexität, ihrer Mehrdeutig- und sprachigkeit, bildet dieses Medium die wichtigste menscheitsverbindende Metastruktur.

18

Element of Crime – lief gerade im Radio – Song, „Morgens um Vier“. Ein schöner Hörfehler, denn es heißt: Keine Ahnung aber Bilder.

# Weniger in Kulturgeschichte und -gegenwart.

## *Eine Liste von hundert (1)*

Alphabetischer Versuch von

/ J G Wilms

- A** Achenbach, Helge  
„Victoria Versicherung, IBM, Volkswagen. Als nach der Finanzkrise Konzerne weniger Kunst kaufen, schwenkt er um auf reiche Familien. Der Mann weiß, wie's geht.“  
(Birgit Rieger, 2023)
- B** Befürchtung  
„... was die Filmindustrie derzeit so sehr in Panik versetzt, ist weniger die Befürchtung, die Zahlungsmoral ihrer Kundschaft nehme durch das massenhafte Rauf- und Runterladen digitaler Filmkopien Schaden, als vielmehr die Aussicht auf einen gesellschaftlichen Zustand, in dem Millionen von Menschen über Bilder verfügen und diese selbst zu Filmen zusammensetzen, in denen etwas sichtbar würde, das sich weder absehen noch kontrollieren ließe.“  
(piratecinema.berlin, 2004, <http://berlin.piratecinema.org/screenings/20041010>)
- C** Caligula  
„erst die kopie, strikt lateinisch: exemplum, macht ja das beispiel. erst die kopie bestätigt das bild, dessen stärke, dessen macht in seiner fähigkeit liegt, sich zu vervielfältigen – warum sonst die ganzen herrscher-profile auf münzen? wenn nicht in der vervielfältigung die bestätigung ihrer macht läge, nämlich die auctoritas, die im handel zwischen zwei handelnden absolut vermittelt. es ist ja gerade die leistung von könig- und kaisertum, mehr (elisabeth, XVI. jhdt) oder weniger (caligula, I. jhdt.) gut zentrale macht zu verkörpern.“  
(jgw, 2023)
- D** Des Dädalus' Schwester Sohn  
„Weil er aber einen ungemeinen guten Kopf hatte, so fand er nicht allein die Töpferscheibe, sondern auch nach einer Kiffe von einer Schlange die Säge, wie nicht weniger das Drechseisen, und andere dergleichen nutzbare Werkzeuge mehr.“  
(Benjamin Hederich, 1770)
- E** ephemere  
„Eine andere mir unbekannt, weniger ephemere Sitte missfiel mir mehr.“  
(Marcel Proust, übersetzt von Benjamin und Hessel, 1927)
- F** freiwillig  
„Eine ganze Reihe großer Telecom-Firmen helfen dem britischen Geheimdienst GCHQ bei dessen Überwachung des Internets – freiwillig oder weniger freiwillig.“  
(heise.de, 2013)
- G** Geschichte  
„... der Geschichtschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, dass sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt – denn man könnte ja auch das Werk Herodots in Verse setzen, und es wäre um nichts weniger Geschichte mit Versmaß als ohne Versmaß.“  
(Aristoteles, Poetik, Kapitel 9)
- H** Hamlet  
„Mehr Inhalt, weniger Kunst!“  
(Shakespeare, übersetzt von Schlegel/Tieck, 1602/1833)
- I** Information  
„Da der Mensch im Unterschied zu den übrigen Lebewesen vor allem aufgrund erworbener und weniger aufgrund genetisch ererbter Informationen lebt, hat die Struktur der Informationsträger einen entscheidenden Einfluß auf unsere Lebensform.“ (Vilem Flusser, 1990)
- K** Kunst  
nebenan, in der zentralbank des wertewestens, in der schweiz, wird vom „pressreader“ die zuger zeitung zitiert: „Mehr Schweiz, mehr Familie, weniger Kunst“ – das ganze gemünzt, um im bild der banken zu bleiben, auf das festival luzern live.  
(pressreader.ch/ jgw, 2023)
- L** Leute  
„... es gibt immer weniger, immer weniger Leute, die sich gewisse Wertvorstellungen und Überzeugungen geben und mit ihren Meinungen darüber diskutieren und sich darüber hinaus durch das Leben in der Gesellschaft manifestieren, durch die Welt manifestieren, in denen sie leben.“ (6b.eleuther.ai – vgl. Artikel in dieser Ausgabe Seite 4 „Bazon Brock on Documenta fifteen at TOP-P 0.9 Temperature 0.8“)
- M** mondgeboren  
„Amadís, dessen edelblütige Jungfrauen, ... ja nicht weniger mondgeboren sind als Marxens Proletariat“  
(Die Zeit, 1991)

**N** Nemesis  
„Noch weniger ist sie mit jenen hohen Rachgöttinnen zu verwechseln, die vergoßenes Blut, Frevel und Unthaten ahnden, den Eumeniden.“  
(Johann Gottfried Herder, 1786)

**O** O  
maschinenpoesie von google-autocomplete: „weniger o . weniger oder mehr zeichen . weniger oder gleich zeichen . weniger oder mehr . weniger ohm mehr dampf . weniger oder mehr spiel . weniger overthinking . weniger oft . weniger ohm mehr watt . weniger obst essen.“  
(google.com, 02.10.2023)

**P** Propaganda  
„propaganda ist weniger die kunst der einstrahlung denn der ausblendung; keine propaganda ohne unterhaltung und zerstreung, trällern fuer den tod, sport und emotion, disziplin im ... konsum“  
(jgw, 2014)

**Q** Quantität  
„In der Zeit von 1861 bis zum 16. Februar 1870, an welchem Tage Lucas vom Pariser Zuchtpolizei-Gerichtshof zu zwei Jahren Gefängnis, 500 Francs Geldstrafe und zu den Kosten verurteilt wurde, hatte Lucas den M. Chasles erfolgreich mit nicht weniger als 27320 gefälschten Briefen angeführt.“  
(James Anson Farrer, übersetzt von Friedrich Johann Kleemeier 1907)

**R** revolutionionär  
„Unbesehen hat man die ganze technische Terminologie auf die Architektur übertragen und Le Corbusier hat den Begriff der ‚Wohnmaschine‘ geprägt, ein reklametechnisch vorzügliches Schlagwort, das auf Französisch – machine à habiter – allerdings eine Nuance weniger revolutionär klingt. Eine Maschine ist ein Werkzeug, das die Arbeit, für die es bestimmt ist, vollkommen leisten muss: nicht mehr und nicht weniger. Im Fall der Wohnmaschine liegt der Akzent auf dem ‚nicht mehr‘.“  
(Peter Meyer, 1927, zit. nach David Nägler, 2017)

**S** Sibylle  
„Es gibt ein unglaubliches, wie so oft in ihrem Werk, erschreckend schönes Bild von Sibylle Bergemann, das den Schwertransport der überlebensgroßen, bronzenen Marx- und Engels-Gruppe zeigt, die noch heute in Berlin-Mitte zwischen dem Rotem Rathaus und der Spree aufgestellt ist. In mindestens Cartier Bressonscher Präzision – der absoluten Gegenwart des Augenblicks – zeigt das Schwarz-Weiß Photo einen sitzenden, kopflosen Marx und einen stehenden, kopflosen Engels. Ihre Köpfe reisen sozusagen separat, sie sind mit starken Seilen weiter hinten auf dem riesigen Sattelschlepper befestigt, der soeben Unter den Linden passiert, den preußischen Boulevard in sozialistischer Verwaltung. Allein dieses Bild ist, wie so oft bei der Bergemann, ein Essay. Es stellte noch vor der Errichtung des Denkmals bereits die Brüche zur Schau, von nicht weniger

als Anspruch und Gedenken, Krisis und Kunst, Wirklichkeit und Wahrheit, sowie weiterer, ähnlicher Begriffspaare, die aber, weil das Verhältnis von Bild und Sprache so endlos wie die Bestimmung der Zahl pi für den Kreis, sich allenfalls dem Ergebnis nähern, es aber nie erreichen.“  
(jgw, 2015)

**T** Trümmer  
„samstag, 23. oktober 1948. früh um sechs geht der schriftsteller bertolt brecht, seit einem tag wieder in berlin, durch die zerstörte wilhelmstrasse zur reichskanzlei, „sozusagen meine zigarre dort zu rauchen.“ die trümmer beeindruckten ihn weniger als der eindruck der zertrümmerung.“  
(jgw, 2012)

**U** Urheberrecht  
„urheberrecht ist, wenn die bildenden künstlerinnen des landes noch weniger verdienen als die skandalös wenig verdienenden frisörinnen“  
(jgw, 2012)

**V** van Gogh  
„Die Geschichten, die es zu Vincent van Goghs ‚Sonnenblumen‘ ... zu erzählen gibt, handeln weniger von einer Odyssee des Bildes als von einer Odyssee der Gefühle.“  
(„Wie dieser Renoir vor der Urne gerettet wurde“, Die Welt, 25.04.2010)

**W** nichts weniger  
„Der Mann strahlte nur, ob seines Coups willen, oder weil alles so ausgesprochen, zivil und freundlich vor sich ging, überaus gewinnend in die letztlich doch zahlreichen Kameras der zahlreichen Film- und Kamerateams. Von den wie Persikope aus dem U-Bootkörper einer interessierten, massenhaft anwesenden Öffentlichkeit in die Höhe geragten Smartphones nicht zu reden. Eine vielgestaltige, multiperspektivische, objektive Dokumentationsarbeit war das. Und nichts weniger. Die Verhaftung des Künstlers erfolgte am letzten Tag der Biennale.“  
(jgw, 2023)

**X** X  
„freitag, 28. oktober 2022. als der twitterkäufer twitterte: ‚the bird is freed‘ hatte er es weniger gut getroffen, als wenn er geschrieben hätte: ‚the bird is fried‘.“  
(jgw, 2022/23)

**Y** yahoo  
„Der Vergleich verschiedener Berufsgruppen zeigte, dass HeilpraktikerInnen deutlich weniger (Kunst)Fehler berichteten als alle anderen Berufsgruppen.“  
(yahoo.de nach springer.com, 2020)

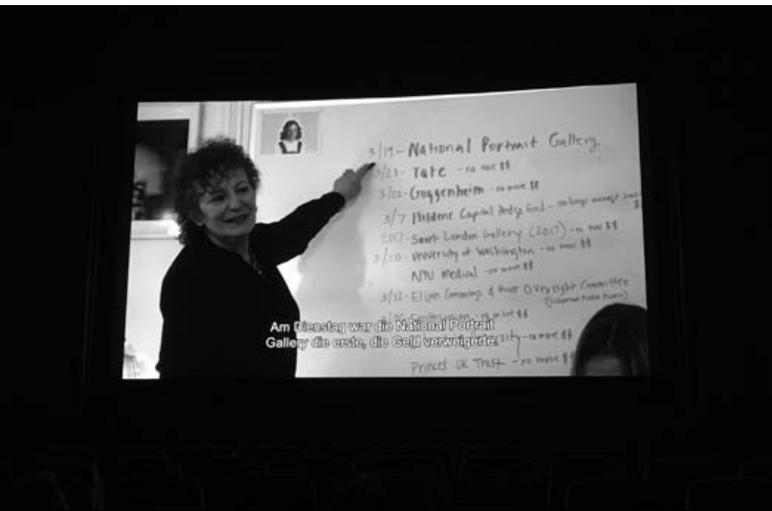
**Z** Zukunft  
„Macht der tendenziell stärker fragmentierte, weniger konzentrierte und eine flachere Verarbeitung fördernde Charakter des Bildschirmlesens das Überfliegen zum Standardmodus des Lesens, der dann auch auf das Lesen gedruckter Texte übertragen wird?“  
(Erklärung von Stavanger zur Zukunft des Lesens, 2019)

# WENIGER UND TEILEN

Eine Umfrage von hundert

/ Chat

	dann bring ich mich um	das ist hart	schade... aber wenn's sein muss	macht mir nix aus	umso besser
An deinem Geburtstag gibt es Kuchen ohne Ei, auf dem Grill liegen Paprikahälften und Linda-Kartoffeln; nur im Untergrund isst man nicht vegan	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5–10 Personen bilden eine Wohneinheit, du wohnst auf deinen 15 qm und teilst Küche, Bad, Klavier, Bibliothek und Sofa mit mindestens 4 andern Leuten	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5 Wohneinheiten bestellen zusammen einen Gemüse-/Obstgarten. es regnet – heute bist du dran mit umgraben	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Strom ist knapp und teuer, oft gibt es Diskussionen: Capuccino oder Handy, Staubsauger oder Bohrmaschine, Licht oder Beamer	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Du teilst deinen Kleiderschrank und die darin befindliche Kleidung aus Naturmaterialien mit 3 anderen, leider hast du etwas abgenommen, jetzt rutscht alles	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Aus, Mist: du stehst unter der Dusche mit Shampoo im Haar und hast das Zeitlimit (3 Minuten) vergessen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Der motorisierte und der elektrifizierte Individualverkehr wurden abgeschafft, dein Radius beschränkt sich auf das, was du zu Fuß oder mit dem Rad erledigen kannst	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Du schreibst deine Artikel mit der Hand vor, denn du darfst den kollektiven Computer deiner Wohneinheit nur maximal 2 Stunden/ Tag nutzen	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Du hast dich entschieden auf dem Land zu leben, hin- und herfahren ist unmöglich	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Du hast deinen Job verloren und dafür doppelt so viel Zeit	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Du musst aber heute noch ins Fitness-Studio, um Strom zu produzieren	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Deine Freundin hat einen Arbeitseinsatz zur Moorwiedervernässung an der Ostsee	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



GOLDIN NAN  
 All the Beauty and the Bloodshed  
 Neues Off, Kino Berlin  
 26. Mai 2023

Laura Poitras ist eine fantastische Dokumentation über Nan Goldins Biografie, ihre Denk- und Fühlweise und ihre Protestaktionen gegen die Mäzenenfamilie Sackler gelungen. Mit ruhiger, tiefer Stimme erzählt Goldin anhand ihrer eigenen Fotos aus ihrem Leben, von ihrer traurigen Familie, dem Tod ihrer Schwester, dem Erwachsenwerden und Haltfinden bei Freunden, der Fotografie als Ausdrucksmittel, dem exzessiven Leben und Geldverdienen als Tänzerin und Prostituierte, dem Finden einer Galerie, von Partys, Drogen, Sex, Bars, Beziehungen und dann eben auch von der Einnahme des Schmerzmittels *Oxycodon* der Sackler Familie, das unfassbar abhängig macht und unendlich mehr Leid und Schmerzen produziert. Die Verbindung von Vergangenheit zu Gegenwart schafft Poitras mit der Begleitung der Protestaktionen im Guggenheim, Metropolitan Museum, Louvre und der ganzen Auseinandersetzung der PAIN-Gruppe mit Sackler.

## wo ich war



MY-CO PLACE  
 BHROX Bauhaus reuse  
 Ernst-Reuter-Platz  
 28. Mai 2023

Ich verstehe nicht ganz, wer mit wem kooperiert, erfahre aber lauter neue Dinge. Es gibt die *STADT MANUFAKTUR BERLIN* der TU Berlin, die verschiedene Reallabore nach Themengebieten in der Stadt unterhält. Und es gibt das *BHROX Bauhaus reuse* (Gebäudenname?) im MY-CO PLACE, ein elegantes Stadtlabor von Frau Prof. Vera Meyer, die Formen der transdisziplinären Forschung für Architektur des nachhaltigen Wachstums (zum Beispiel Pilze als Baumaterial) erprobt. Mit dabei ist auch die *Mitkunstzentrale*, die ebenso Pilze als Baustoff untersucht. Das ganze findet inmitten der grosszügigen, verwaisten und relativ unzugänglichen Kreiselfläche des Ernst-Reuter-Platzes statt. Es ist erstaunlich ruhig hier. Die Wasserspiele von Werner Düttmann sind lauter als der 4-spurige Verkehr?! Ich mag die umliegende TU-Architektur aus den späten 60ern und auch Bernhard Heiligers *Flamme*.

/ Esther Ernst



CHOCOLATE REMEX  
 Hau2, Berlin  
 1. Juli 2023

Es ist einfach sehr beglückend, die queer-feministische Musikerin Romina Bernardo samt LGBTQ-Publikum zu erleben.  
 Zum Schluss ziehen alle blank, schütteln die Brüste und gehen gestärkt und verbunden aus dem Hau.  
 So wird's was.



URBAN NATION  
Talking... & Other Banana Skins  
Berlin

4. Juli 2023

Also, dass die Ausstellung in acht Kapiteln die Kommunikation der heutigen Gesellschaft untersucht, find ich bissel hoch gegriffen. Aber ich mochte das Video *Fugue Trampoline* von Yoann Bourgeois sehr, in dem der Tänzer und Choreograph auf einem Dach mit Blick über eine Stadt zeitlupenmässig und akrobatisch virtuos von einer Treppe aufs Trampolin stolpert. Und war beschäftigt mit Ida Lawrence ungespannter Leinwand *A Village And Surrounds VI (Mirrors And Mould)*, auf der sie Räume aus der Erinnerung kartografiert, und Ortserfahrung mit Erzählung kombiniert und dies ganz anders macht als ich.

Und dann sind da überall Schulklassen, die diese Art von Museum super finden sollen, weil Graffiti und so.



O QUILOMBISMO  
Haus der Kulturen der Welt

5. Juli 2023

Von Widerstand und Beharren. Von Flucht als Angriff. Von alternativen demokratisch-egalitären politischen Philosophien.

Bei der Eröffnung war ich geflasht und überfordert von so vielen Menschen und auch von der Atmosphäre. - Wir sind recht schnell nach Haus jassen gegangen. In der Hauszeitung lese ich: Im HKW erkennen wir die Vielfältigkeit der Menschen an und feiern sie, indem wir die Vielzahl der Akzente einbeziehen. Ich finde, die tendenziell kleinteiligen Beiträge schauen einander recht ähnlich?! *O Quilombismo* verkörpert einen anti-imperialistischen Kampf, der sich an verschiedenen Strömungen der panafrikanischen Bewegung orientiert und für eine radikale Solidarität mit allen Menschen einsteht, die weltweit gegen Ausbeutung, Unterdrückung und Armut sowie gegen rassistisch, sexistisch, religiös oder ideologisch motivierte Ungleichheit kämpfen. Jetzt weht neuer Wind. Und ich spür ihn.



BEYOND HOME  
Eine feministische Dekonstruktion eines Begriffs  
Kunstraum Kreuzberg / Bethanien

9. Juli 2023

Özlem Sariyildiz erzählte mir bereits in Istanbul von dem anspruchsvollen Ausstellungsprojekt und der Zusammenarbeit mit circa 30 Künstlerinnen. Ich mag ihr Splitscreen-Video *Die Geschichte handelt von Dir*, in dem Menschen die nach Berlin emigrierten und von der Erfahrung des Homings (Zuhauseverdens) erzählen, gern. Die Ausstellung möchte den Migrations- und Integrationsdiskurs dezidiert um einen feministischen Ansatz erweitern, indem sie ein radikales Umdenken von *Zuhause* und vordefinierten Grenzen fordert. Die Videoarbeit *I am Sara* von Sara Nabil „nervt“ weit über die Videokabine hinaus, so dass es schwierig ist, sich auf umgebende Arbeiten zu konzentrieren. Jörg versteht erst das repetierende Wort „Asshole“, dann „I’m sorry“ und liest erst danach den Titel und wir freuen uns beide sehr über diese Arbeit.

NELKE LARA  
BETON Berlin 12  
Neuköllnische Allee 18 - 28, Berlin

13. Juli 2023

Da ist eine Sandfläche zwischen dem Leiser-Gebäude an der Grenzallee und einem DHL-Umschlagplatz. Untendrunter ist die Autobahn, obendrüber der S-Bahn-Ring. Wir stehen auf einem provisorischen Weg inmitten dieser Baustelle. Bevor die Autobahn in den Boden gelegt wurde, war hier eine Gartenkolonie, was folgt ist unklar, irgendein Center wird's schon werden. Lara Nelke trägt einen weissen Anzug und ist mit sehr vielen fancy Gartengeräten ausgestattet. Sie harkt ein rechteckig definiertes Feld auf dem Sandplatz, hat ein paar Büschel wilden Lavendel gepflanzt und auch zwei Verbundsteine darauf platziert. Und dann sehe ich, ah, dass ist ein Zen-Garten. Später streunert ein Fuchs vorbei. Christof Zwiener hat Bier mitgebracht, Passanten verweilen ebenso, trinken mit und es ist ein duftige Berlin-Abend.

BRUMMACK HEINRICH  
Nicht-Geburtstags-Brunnen  
Theodor-Wolff-Park, Berlin

15. Juli 2023

Bei einem Abendspaziergang wundern wir uns über den neu sanierten Mehringplatz (oh, Edeka ist verschwunden, wo kaufen die Menschen denn nun ein?) und durchqueren den angrenzenden Theodor Wolff Park (IBA-Projekt, 1981). Wie sind eigentlich diese nachgestellten Säulengänge aus Beton, Keramik und Eisenträgern zu verstehen? Sie erinnern mich lustig an die überirdischen Wasserumleitungsinstallationen, die das Stadtbild jahrelang und meterweise prägten. Und wer hat sie gemacht? Neben dem neu errichteten Bolzplatz schmunzeln wir über eine Kanne und Tasse aus verschiedenen Natur- und Kunststeinen sowie gegossenen Materialien. Dich erinnert es an Claes Oldenburg. Eine Anwohnerin erzählt, dass normalerweise ein Wasserstrahl von der Kanne in die Tasse springt. Und bei Wikipedia lese ich, dass Brummack den Schmuckbrunnen 1991 errichtet hat. Ah, der hat auch das *Wolkentor* am Flughafen Tegel und eine Skulptur vor dem Museum in Soest gemacht.

ÖĞRENCI PINAR  
Aşit/The Avalanche  
Berlinische Galerie

19. Juli 2023

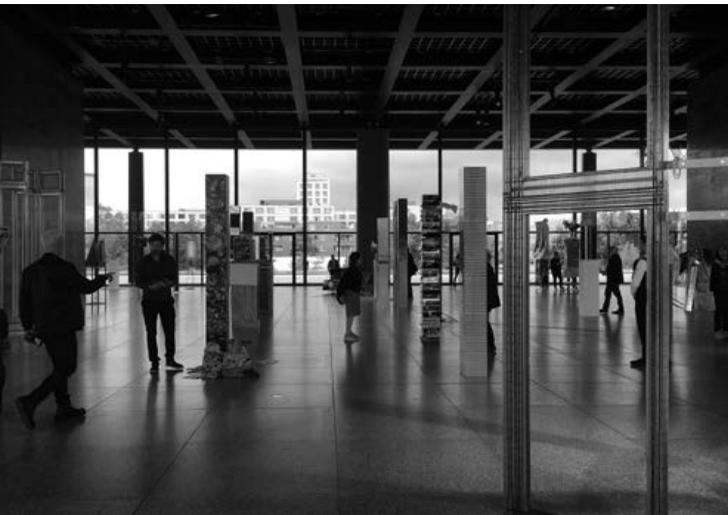
Müküs ist ein Bergdorf im Südosten der Türkei, der Heimatort von Öğrencis Vater. Bis 1915 wurde dort Armenisch, Kurdisch, Farsi und Arabisch gesprochen. Das kulturell vielfältige Erbe findet sich noch im Alltagsleben, zum Beispiel bei den verschiedenen Schafarten, oder den angelegten Nussbäumen. Nach dem Völkermord an den Armenier\*innen und diversen Vertreibungen leben nun hauptsächlich Türk\*innen und Kurd\*innen in Müküs. Aşit heisst Lawine, der Ort hat erst vor kurzem eine asphaltierte Strasse erhalten und war vorher ob der gewaltigen Schneemassen 6 Monate von der Welt abgeschnitten. Die Männer spielen Schach im Kaffee. Und hier zieht Öğrenci eine Parallele zu Stefan Zweigs im Exil verfassten Roman *Schachnovelle*, in der das Denkspiel zu einer Überlebensstrategie im Angesicht des Faschismus wird. Ist fein erzählt, nüchtern und mit ruhigen Bildern. Irgendwie schaut's traurig aus dort.



BISMARCK JULIUS VON  
When Platitudes Become Form  
Berlinische Galerie

19. Juli 2023

Warum darf man Bismarck nicht gut finden (oder kommt es mir nur so vor...)? Ich finde seine Ausstellung angenehm beeindruckend, sinnlich, präzise, humorvoll, ein Erlebnis und auch geistreich.



GENZKEN ISA  
75/75

28. Juli 2023

Neue Nationalgalerie

Isa Genzken stellt zu Ehren ihres 75. Geburtstag 75 Skulpturen ins Erdgeschoss des Mies van der Rohe Tempels. (Ihre Riesenshow im Gropiusbau scheint mir gar noch nicht so lange her.) Ich stelle mir vor, dass sie mit Biesenbach eine Partie Schach gespielt und dabei ihre Skulpturen solange auf den quadratisch eingeteilten Bodenfeldern hin und her geschoben hat, bis die Kunst picco bello und angenehm geordnet im Raum stand. Sogar die Rose im Aussenraum ist eingerastert. Und lassen sich etwa absichtlich Bezüge zur vorherigen Ausstellung von Bonvicini ziehen? Gucken macht extrem Laune. Und Genzkens Virtuosität ist betörend (bis auf die Schaufensterpuppensache und Noffibüste, da steig ich komplett aus. Dann beobachte ich, wie Biesenbach konzentriert in die Ausstellung schaut und einen Vater mit seinen zwei am Boden zeichnenden Kindern bittet, dies ausserhalb der Ausstellung zu tun und dachte, echt jetzt?



AM SEEGARTEN  
Kirchmöser, Brandenburg an der Havel

5. August 2023

Also, in Kirchmöser sorgte einst eine Pulverfabrik, dann die Eisenbahnproduktion für massenweise Arbeit, deshalb baute unter anderem B. Taut zu Beginn des 20. Jh. mehrere Arbeiter\*innensiedlungen auf der idyllisch gelegenen Halbinsel. Nun hat das Silent Green mit der Galerie Ebensperger die Gebäude der Stadt Brandenburg abgekauft und mit acht Berliner Galerien ein gemeinsames Ausstellungsprojekt im ehemaligen Spital und dem Theater - zwei imposante Klinkerbauten, die seit Jahren vor sich hin abblättern - eingerichtet. Es gibt kein kuratorisches Konzept oder Thema, aber es gibt Künstler\*innen, die sich mit dem Raum, manche auch mit der Geschichte auseinandersetzen. Ich mochte Franz West, Friederike Feldmann, Kasia Fudaakowski, John Bock, Harry Hachmeister und Sinta Werner und ich fand Karin Sander erstaunlicherweise echt doof.

# Eine Liste von hundert (2)



Fast alle Erwähnungen des Magazins *Texte zur Kunst* in der *von hundert* (also in ungefähr 19 Beiträgen von insgesamt 1000)



## Ausgabe 1—12/2006

„Der Köln-Effekt oder die fröhliche Wallfahrt nach Berlin“ / Andreas Koch (der allererste Text der *von hundert*)

„Spätestens seit 1999 ist auch die Kölner Kritik umgezogen und mit ihr das merkwürdige Spagat linker Marktbejahung bzw. teilhabender Marktverneinung.“

<http://www.vonhundert.de/index2728.html?id=16>

## Ausgabe 2—4/2007

„Ganseitige Anzeige“ / Kito Nedo & Micz Flor

„Markus Wirthmann streut die große Neuigkeit: ‚Kunst-Blog‘ (kb), die Plattform für Kunstkritik nimmt am Prix Ars Electronica teil. Nebenan steht die versammelte Redaktion von ‚Texte zur Kunst‘ (tzk).“

<http://vonhundert.de/index6258.html?id=21>

## Ausgabe 6—7/2008

„Die Dekade der Nuller“ / Andreas Koch

„(über die Kunst der Nuller Jahre) ... denn obwohl sie hauptsächlich aus gesampletem Material besteht, bleibt sie eben wegen der Vielzahl an Verweisen merkwürdig aussagearm. Dazu passt es, dass gerade von der *TZK*-Fraktion Kunst- und Gestaltungshermetiker wie Cosima von Bonin oder Nairy Baghramian so gehypt werden, steht sich doch hier bezugsvolle Offenheit und gleichzeitige Aussagelosigkeit gegenüber und kann von den Theoretikern in beliebig viele Richtungen gezogen werden.“

<http://vonhundert.de/index3b75.html?id=126>

## Ausgabe 8—2/2009

„(Wir) Besserwisser“ / Hans-Jürgen Hafner

„... jedenfalls reicht Demand mit dem ganzen anwalt-schaftlichen Eifer, (...), Sammel- und Kollektivklage zugleich gegen jenen bei *Spex* wie *Texte zur Kunst* gleichermaßen gepflegten Elitismus ein, die ‚Unterstellung‘ von

Seiten *SPEX/TzK* nämlich, ‚die Mehrheit der Leser‘ wäre in ‚undurchschaubaren Verblendungszusammenhängen verfangen‘, die es mit ‚pädagogischem Pathos‘ und ‚scho-nungslos aufzudecken gelte‘.“

<http://www.vonhundert.de/indexcd1a.html?id=161>

## Ausgabe 9—6/2009

„Strausberger Platz 2 – 7×2-Messe, Kippenberger u.a.“ / Andreas Koch

„Da passt es einigermaßen gut, dass die Redaktion in den neuen Räumen von ‚Texte zur Kunst‘ im 4. Stock des schon beschriebenen Henselmanngebäudes direkten Blickkontakt zum Capitain-Kippenberger-Ensemble hat, hat man doch die gleichen Wurzeln. Kippenberger steuerte die erste Edition zum ersten *TZK*-Heft bei und war der Grundstock für den Aufstieg in gediegene Räume, samt Parkett, matten Glastüren und einem atemberaubenden Ausblick auch über die Reststadt.“

<http://vonhundert.de/index8513.html?id=201>

## Ausgabe 13—11/2010

„Thesen-Battle / von hundert contra artnet“ /

Andreas Koch zu einem früheren Podiumstak ausgerichtet damals von der *von hundert* und der AICA mit u. a. dem damaligen Chefredakteur der *TzK* Sven Beckstette

<http://www.vonhundert.de/indexdc59.html?id=290>

## Ausgabe 15—7/2011

„Die Langeweile nimmer müder Maschinen im Paradies“ / Christoph Bannat

„Das *Texte-zur-Kunst*-Brunch am folgenden Tag, im ehemaligen Showroom der Galerie Klosterfelde in der Linienstraße, war dann wider Erwarten, bei Bärlauchschnittchen, süßen Teigtaschen, Bowle und Kaffee, angenehm lauschig, da fiel die Kunst nicht weiter ins Gewicht.“

<http://vonhundert.de/index1623.html?id=353>

#### Ausgabe 17—4/2012

„Zitate zum Thema Netzwerk“ / zusammengestellt von Barbara Buchmaier

„It is ... and *Texte zur Kunst* that this new power system is delineated. We are the Clement Greenbergs of our own meta-management operations, our secret political groupings become sinister and paranoid strategy planning meetings to exclude anyone younger than ourselves (Merlin Carpenter).“

<http://www.vonhundert.de/indexc88b.html?id=411>

#### Ausgabe 17—4/2012

„Professionalität birgt auch Langeweile“ /

Barbara Buchmaier im Gespräch mit Lars Friedrich  
„Und, hat nicht Mathieu Malouf bis vor kurzem für den giftigen kunstkritischen Blog ‚Jerry Magoo‘ gearbeitet und gerade auch eine Ausstellungsbesprechung in *Texte zur Kunst* veröffentlicht ...?“

<http://www.vonhundert.de/index4c18.html?id=415>

#### Ausgabe 20—5/2013

„Sie hassen seine Bilder / Kai Teichert in der Saarländischen Galerie“ / Christoph Bannat

„Seit Mitte der 90er begleite ich seine Bilder beobachtend und wünsche sie mir heute mehr denn je von ‚Texte zur Kunst‘ besprochen. Denn es sind genau solche Art von Bildern, die dort eben nicht besprochen werden.“

<http://www.vonhundert.de/indexa1b8.html?id=520>

#### Ausgabe 26—11/2015

„Kritikkritik-Spezial – eine Einführung“ / Barbara Buchmaier und Andreas Koch

„Wenn sie es, wie zum Beispiel *TzK*, vermeidet, innerhalb der ‚von ihr erarbeiteten kunstkritischen Methoden‘ die Schlechten zu kritisieren, sondern sie durch Nichterwähnung, durch Auslassung identifiziert und andererseits eben die Guten bespricht und kunstkritisch unterfüttert, dann könnte man anstatt von Kanonisierung auch von Marketing, von Affirmation oder einer simplen Ansammlung von katalogtextähnlichen Formaten sprechen.“

[http://vonhundert.de/2015-11/669\\_buchmaier-koch.php](http://vonhundert.de/2015-11/669_buchmaier-koch.php)

#### Ausgabe 26—11/2015

„Berliner Kunstmagazine – Zum Stand der Berichterstattung über Kunst“ / Andreas Koch, Barbara Buchmaier, Janine Sack, Peter K. Koch, Christine Woditschka, Christina Zück

18 Erwähnungen am Round Table:

u.a. „Die *TzK* schafft ja auch eher Bedeutungswolken zum drin fischen, da wird mir eher unwohl. Manche brauchen Orientierung. Manche anderen können da drin schwimmen.“

[http://vonhundert.de/2015-11/670\\_buchmaier-koch-koch-zueck-woditschka-sack.php](http://vonhundert.de/2015-11/670_buchmaier-koch-koch-zueck-woditschka-sack.php)

#### Ausgabe 26—11/2015

„Kunstsprech – Kritik zwischen Theorie und Fiktion“ / Monika Senz

„Über die Jahre versuchen einschlägige Medien immer wieder, die Stellung der Kunstkritik zu verorten, die viel beschworene Krise der Kunstkritik zu analysieren und Lösungsansätze zu finden. Der letzte große Versuch fand 2010 in dem von *Texte zur Kunst* breit angelegten Symposium anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der Zeitschrift statt.“

[http://vonhundert.de/2015-11/671\\_Monika-Senz.php](http://vonhundert.de/2015-11/671_Monika-Senz.php)

#### Ausgabe 31—3/2018

„Prekäre Positionen zur Malerei – Die Inszenierung von Kunstjournalismus als Kunsttheorie“ / Anne Marie Freybourg über das Buch von Isabelle Graw „Die Liebe zur Malerei – Genealogie einer Sonderstellung“

„Stefan Germer, Mitgründer von ‚Texte zur Kunst‘, hat diese Problemlage und Herausforderung 1994 in einem Vortrag sehr genau benannt: ‚Der Kritiker ... wird zunehmend abhängiger von den Systemen der kulturellen Validierung ...‘“

[http://vonhundert.de/2018-03/800\\_anne-marie-freybourg.php](http://vonhundert.de/2018-03/800_anne-marie-freybourg.php)

#### Ausgabe 31—3/2018

„Auf halber Höhe steckengeblieben“ / Andreas Koch im Gespräch mit Christian Nagel über die Neunziger Jahre

„Christian Nagel: Eine erste Zäsur stellte das *Texte-zur-Kunst*-Cover von Jorge Pardo von November 1994 dar. Ein buntes abstraktes Bild ähnlich der Ästhetik der späten 20er, vergleichbar einer Papierarbeit von Otto Freundlich. Hier wurde klar, wir brauchen wieder Kunst, die den Markt zurückerobert.“

[http://www.vonhundert.de/2018-03/810\\_andreas-koch.php](http://www.vonhundert.de/2018-03/810_andreas-koch.php)

#### Ausgabe 34—08/2020

„Zehner Jahre Spezial“ / Barbara Buchmaier und Andreas Koch im Gespräch

„Andreas Koch: Da schlug der Kapitalismus von der cooleren Seite wieder zurück. Vielleicht ein bisschen so wie in den Achtzigern, wo es die rotzigen Neuen Wilden oder Kippenberger noch gab und dann kam eben auch die *TzK*-Konzept-Schickeria mit ihrer ganzen obercoolen Produkt-Hermetik.“

[http://vonhundert.de/2020-08/886\\_buchmaier-koch.php](http://vonhundert.de/2020-08/886_buchmaier-koch.php)

#### Ausgabe 37—02/2023

„Tagebuch“ – Andreas Koch zur Karuna-Spende

„*TzK* spart jedenfalls Steuern (135.000) und entscheidet selbst, wo das Geld hinfließt.“

[http://www.vonhundert.de/2023-02/980\\_einer-vonhundert.php](http://www.vonhundert.de/2023-02/980_einer-vonhundert.php)

... und natürlich in dieser Ausgabe.

# Die post-dramatische Klasse (Teil 2)



/Shanee Marks

Ähnlich dem Gralkönig Amfortas in Wagners *Parsifal* leiden beide, Peter Atanassow und Hans-Dieter Schütt, in ihrer ‚Gralsburg‘ Gefängnis-Theater „aufBruch“ noch an der unheilbaren Wunde – DDR. So gilt vermutlich Schütts verschlüsselte Charakterisierung des „aufBruch“-Regisseurs Atanassow auch für ihn selbst: „Was diesen Regisseur interessiert: deutsches Erbe, deutsche Ursünde, deutscher Zuchtkomplex. Die Aufführungen sagen ‚Erbe‘, aber es klingt wie ‚Scherbe‘. Theater als scharfkantiges Spiegelstück – (...) Spiegelsplitter, die auf Pulsadern warten. Heimat (...) als ein Ort, wo Menschen büßen müssen. (...) Bis heute.“ (*aufBruch – Das Berliner Gefängnis-Theater – Ein Porträt*, hrsg. Hans-Dieter Schütt, Alexander Verlag, Berlin 2022, S. 110)

Als Ausgleich genießen die Angehörigen der untergegangenen ostdeutschen Hegemonie den ‚Vorteil‘, das Privileg, beide Systeme von innen her zu kennen. Die Westdeutschen sind ärmer an dieser Erfahrung – vielleicht deshalb abgestumpfter und einfallsloser. Die beißende, kaustische Schärfe des Ostdeutschen, wie die von Castorf, ist für sie unerreichbar. Ewig.

## Theater als anti-kolonialer Krieg oder Fremdenlegion?

„(...) wie oft schon die Gestalt des ‚großen‘ Verbrechers, mögen auch seine Zwecke abstoßend gewesen sein, die heimliche Bewunderung des Volkes erregt hat. Das kann nicht um seiner Tat, sondern nur um der Gewalt willen, von der sie zeugt, möglich sein. In diesem Fall tritt also wirklich die Gewalt, welche das heutige Recht in allen Bezirken des Handelns dem einzelnen zu nehmen sucht, bedrohlich auf und erregt noch im Unterliegen die Sympathie der Menge gegen das Recht.“ (Walter Benjamin, *Zur Kritik der Gewalt*, 1921)

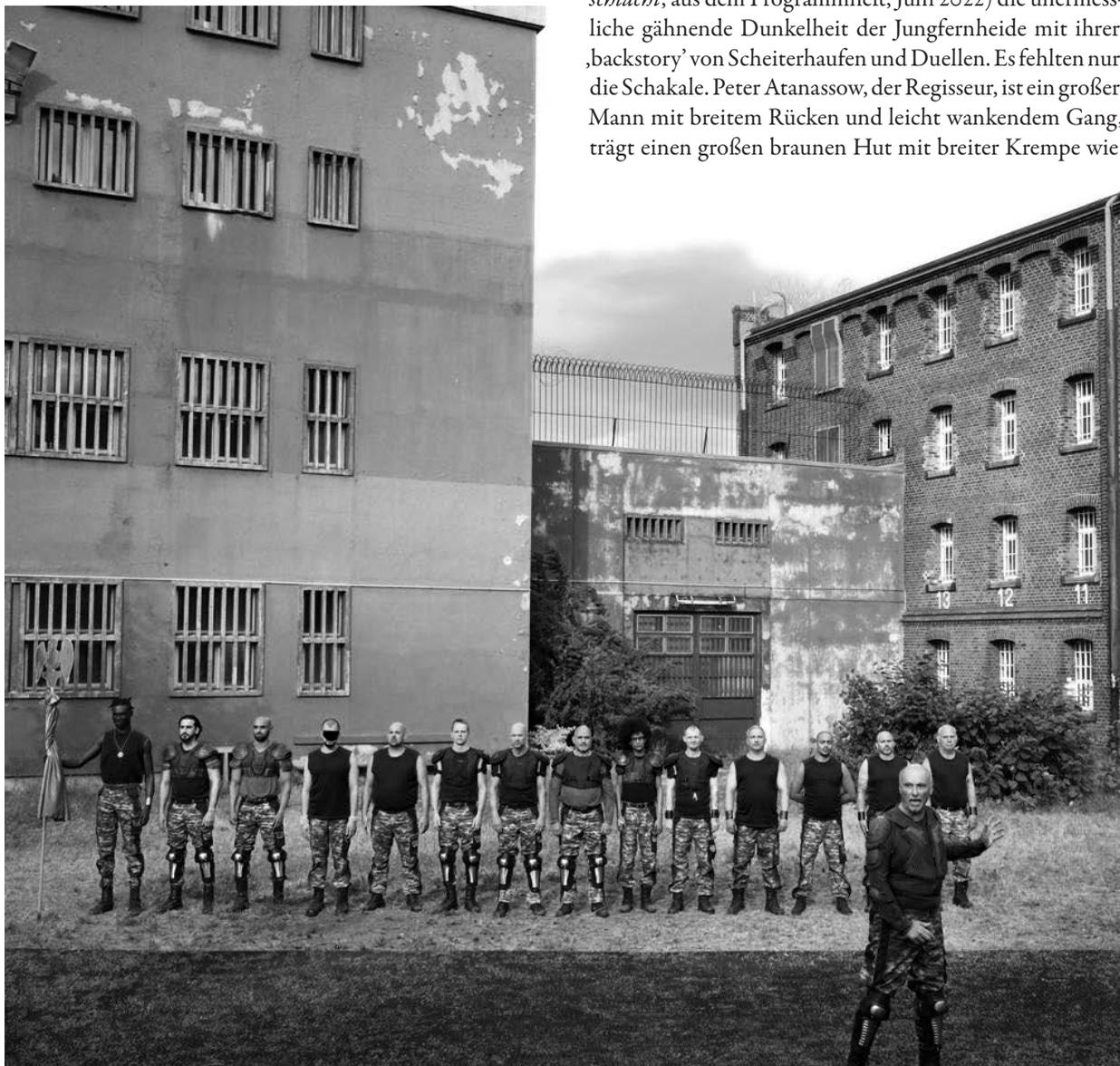
Die Aufführung des aufBruch-Gefängnis-Theaters *Romulus der Große* in einem zerpflückten, zerrupften Dschungel-Camp in der Jungfernheide (blasse Erinnerung an *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus!*, ‚I’m a Celebrity get me out of here‘) wirkte fragil, fahrig und zerstreut. Der Chor versprach sich oft. Die Exerzierplatz-Stimmung, Atanassows ‚Markenzeichen‘, wirkte hier aufgesetzt, fügte sich schlecht in Dürrenmatts Farce. Ganz im Gegensatz zu ihrem bombastischen martialischen Auftreten bei der Aufführung von Grabbes *Die Hermannsschlacht* in der JVA Te-

gel waren sie hier Zivilisten unter anderen Zuschauer-Zivilisten. Die Gefängnis-Anstalt und die einschüchternde polizeiliche ‚rite de passage‘, die man als Zuschauer durchmachen muss, gibt den Produktionsmitgliedern offensichtlichen Halt und quasi amtliche Bedeutung. Das spürt man. Sie gehören schon zu dem Regime des Gefängnisses – ihre *déformation professionnelle* – ihr unvermeidbares ‚going native‘. Bei der gemischten Aufführung mit Schauspielern, ehemaligen Häftlingen, Freigängern und Laien – fällt die strenge polizeiliche Kontrolle aus. Ich war froh, diese beliebigen Koordinaten, den Spielort in der Wildnis gefunden zu haben, als Komfort-süchtiger West-Mensch – das Ganze ohne den vorhergesagten Überfall von Zecken, wogegen man sich schützen sollte – heil überlebt zu haben. Die Ankündigungen von beiden aufBruch-Aufführungen hatten in sich etwas Mahnendes, Forderndes – viele Vorschriften. Sogar in der Wildnis, im Fall von Regen dürfte man auf keinen Fall einen Regenschirm aufspannen, für Regenschutz-Kleidung hat man selbst zu sorgen. Tagelang bin ich erfolglos herumgegangen auf der Suche nach solcher Kleidung – bis ich in Woolworths eine „Mülltüte mit Ärmeln“, laut der Beschreibung der Verkäuferin, gefunden habe. Darauf habe ich aus Eitelkeit verzichtet. Lieber nass werden. Das

Schicksal war mir gnädig. Der Regen blieb aus. Anti-Zecken-Spray habe ich gekauft, aber wegen der aufgeführten bedrohlichen Nebenwirkungen dann doch gelassen.

Einige Wochen vorher hatte ich schon die Hauptvorstellung der Saison im Gefängnis gesehen – *Die Hermannsschlacht* von Grabbe. Ich war dadurch einigermaßen vorbereitet auf die unverhoffte Gelegenheit, nach der Vorstellung von *Romulus der Große* mit dem Regisseur Peter Atanassow am allgemeinen Biertisch-Gespräch im Kulturbiergarten teilzunehmen. Hausmannskost konnte man aus einer nahstehenden hell erleuchteten Holzbaracke holen – die Preise waren niedrig (fast Ost-Preise). Der Regisseur aß irgendein deftiges Fleischgericht, vielleicht mit Bratkartoffeln.

Die schummrige, nach Zitrusfrüchten duftende Laube mit gestampfter Erde unter den Füßen hatte etwas vom ‚ilden Osten‘ und Italo-Western. Ich folgte der Empfehlung der Wirtin mit Raucherstimme und aß ein leckeres hausgemachtes saftiges Stück gedeckten Apfelkuchen zu einer Tasse sehr heißem unverfälschtem Kaffee. Der Boden atmete eine Keller-Feuchtigkeit aus – aber jenseits des spärlichen Lichts des Biergartens lauert „wie der Traum eines Raubtieres“ (Christian Dietrich Grabbe, *Die Hermannsschlacht*, aus dem Programmheft, Juni 2022) die unermessliche gähnende Dunkelheit der Jungfernhede mit ihrer ‚backstory‘ von Scheiterhaufen und Duellen. Es fehlten nur die Schakale. Peter Atanassow, der Regisseur, ist ein großer Mann mit breitem Rücken und leicht wankendem Gang, trägt einen großen braunen Hut mit breiter Krempe wie



Gefängnistheater aufBruch, *Die Hermannsschlacht*, 2022, Foto: Thomas Aurin

John Wayne in *The Searchers* – sieht wie ein Sheriff oder ein Kopfgeldjäger aus. Er passt in diese Wildnis hinein. Er ist der Dompteur, der in das Löwen-Käfig-Gefängnis steigt – und die Statur und die Miene hat, um mit dem unbändigen, weltverneinenden ‚Verbrecher‘-Geist tanzen zu können.

Wie er mir nach der *Romulus*-Vorstellung erzählte, hat der Westen ihn nie verführen können, es wäre nur ein Tapeutenwechsel – auch dort gäbe es Mängel, Frustration und Verhinderungen –, das hätte er bei Verwandten-Besuchen wahrnehmen können. Er hatte selbst ein Berufssoldat werden wollen – in der DDR. Zur Zeit der Wende war er Soldat in der NVA. Er hat sich damals gefragt, warum sie sich nicht wehren – gemeint ist die DDR-Regierung, der Staat. Lager für die zu inhaftierenden Rebellen waren schon vorbereitet – seine Einheit hatte ein solches Lager bereits zugeteilt bekommen. Er selbst war persönlich bereit, auf Demonstranten zu schießen, falls er den Befehl erteilt bekäme. Es kam nie dazu, weil die Sowjetunion ihre Unterstützung dem Regime entzogen hatte. Die stehende Rede in der DDR „Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen“, hatte damit ausgedient.

Atanassows Theater-Rekruten wirken wie Fremdenlegionäre. Viele sind auch Ausländer. In einem anderen Leben hätten sie gut in die Legion hineingepasst. Man denke an Claire Denis' *Beau Travail*. Stattdessen sind die Häftlinge Theater-Legionäre geworden. Atanassow rekrutiert sie für seine Ex-DDR-Freiheits-Kampfzone ‚Männerphantasien‘ (Theweleit). Wie echte Fremdenlegionäre dürfen sie für die Probe und Spielzeit ihre Identität hinter sich lassen, Decknamen annehmen – gemeinsam auf dem Schlachtfeld der Kunst –, Siegeskränze und Kunst-Eroberungen feiern. In den Häftlingen (die romantisiert verklärt „Gefangene“ genannt werden) hat Atanassow eine formbare Theater-Masse, eine Theater-Miliz, seine dramatisch begabte Wehrsportgruppe entdeckt. Ihre ‚zweite Existenz‘ als bestrafte ‚Verbrecher‘ verleiht ihnen eine aufständische Glorie – im Aufstand gegen dieselbe West-Macht, die die DDR zunichte gemacht und zu Fall gebracht hatte.

aufBruch scheint wie die Verlängerung der Kultur-Kampfzone Ex-DDR in das Berliner Theater hinein. „Jetzt verlängert sich der Krieg ins Innere des Landes, ein Teil der Männer erhält die Bezeichnung Polizei, der Rest Kriminelle.“ (DJ Stalingrad, *Exodus*, Programmheft *Die Hermannsschlacht*, *ibid.*)

aufBruch treibt eine Art theatralischen ‚Partisanenkampf‘ – so wie ihn Carl Schmitt konzipiert hat. Es ist nicht überraschend, im Programmheft zu *Die Hermannsschlacht* Carl Schmitt zitiert zu finden: „Der Stoff dieser Schlacht“, so Carl Schmitt, ist die „größte Partisanendichtung aller Zeiten.“ (Ausschnitt von Karin Grübmer, *Extremist der Freiheit* im Programmheft, *ibid.*) Grabbes *Die Hermannsschlacht* (geschrieben 1835–36) galt auch als des Führers Lieblingsstück – seine feierliche Uraufführung fand erst im Dritten Reich statt.

In vielen Probenfotos verschiedener Produktionen sieht man die aufBruch-Schauspieler in Kampfanzügen, in quasi militärischen Formationen. Die Chor-Form gibt unentwegt Anlass dazu. Einar Schleef ist der Ahn und das Vorbild für aufBruch. Seine Wiederbelebung des griechischen Chors war eine besondere Charakteristik seines Theaters – von manchem Kritiker wie auch von Peter Zadek als eine faschistische Ästhetik eingeschätzt. Wenn sich der Chor in *Die Hermannsschlacht* mit gespreizten Beinen vor dem Publikum frontal aufreißt, erinnern sie weniger an Guerilleros als an eine Kette bewaffneter Polizisten in Schutzmontur bei einer Demonstration. Angesichts der Umgebung des Gefängnisses – von Justizbeamten, naturgemäß dicht bevölkert – ist diese Angleichung nicht verwunderlich. Die Anstalt trägt dazu ihre eigene Ästhetik der Choreographie bei.

Der Einlass in die JVA Tegel ist schon Teil des Dramas, der Prolog in der Hölle. Man tritt förmlich in polizeilichen Gewahrsam für die Dauer des Aufenthalts. Nichts darf man mit hinein nehmen – nicht einmal Wasser. Eine besondere Erlaubnis bekam ich für ein Heft und einen Bleistift – als Journalistin. Ich musste wie alle Besucher meinen Ausweis abgeben – dafür bekommt man eine Besucherkarte –, die man später für den Ausweis wieder umtauscht. Ich habe andauernd die Karte in meiner Hosentasche berührt – aus Angst, mein Ausgangs-Billet verloren zu können. Eine Beamtin hat mich noch gründlicher als am Flughafen abgetastet und körperlich durchsucht. Das Publikum wurde in Gruppen zum Spielplatz durch einen stillgelegten Trakt geführt. Der Trakt war als menschenunwürdig geschlossen worden, die gelben Türen der Zellen sind sehr niedrig. Auf dem Weg sahen wir blühende Beete – mit Lavendel, Rosen, Ziergräsern und Strauch-Veronika-Büschen. Die Arbeit der Inhaftierten. Die Anpflanzung war schöner als die, die man in der trockenen Hochsommerzeit in der Stadt sieht. Eine Häftlingsoase wie ein englischer Park. Die Häftlinge wässern mehrmals am Tag. Sonst lange Gänge oder Fluchten, „Stollen“ (wie beim Bergwerk) genannt, Innenhöfe, Karrees, endlos sich wiederholend. Als meine Gruppe noch im Eingang wartete, hörte ich lautes Brüllen – ich habe befürchtet, dass das Stück schon angefangen hatte. Ich fragte die Beamtin, ob wir den Anfang verpassen werden, ich hörte eben schon Schreie, „Das klang nach Theater“. Sie: „Nein, das ist Alltagstheater. Sie brüllen immer, aus dem Fenster, von Zelle zu Zelle oder einfach so.“ Sie wunderte sich darüber, dass die Häftlinge nicht mehr brüllten wegen der vielen Fremden, die durchlaufen.

Ich denke an Bressons *Un condamné à mort s'est échappé*. Im Knast soll man nicht die Stille des Klosters erwarten.

Die Szene am Spielplatz war afrikanisch, auch die Sonne – so wie in Ernst Jüngers *Afrikanische Spiele* – ein gottverlassener Kasernenhof irgendwo in der Wüste unter einer mörderischen, stehenden Sonne. Alle Fenster sind mit Eisengittern zugesperrt, die rote Farbe bröckelt von dem Backsteingemäuer auf die fest gestampfte gelbe Erde, aber die Rekruten stehen stramm oder bewegen sich rhythmisch im

Takt – kein ‚anarchoides‘ Herumlungern auf der Bühne wie bei Castorf. Im aufBruch wissen alle Akteure zu jeder Sekunde was sie tun sollen. Ein anderer großer Unterschied: im aufBruch brüllt der Block – in Castorfs Theater brüllt das Individuum.

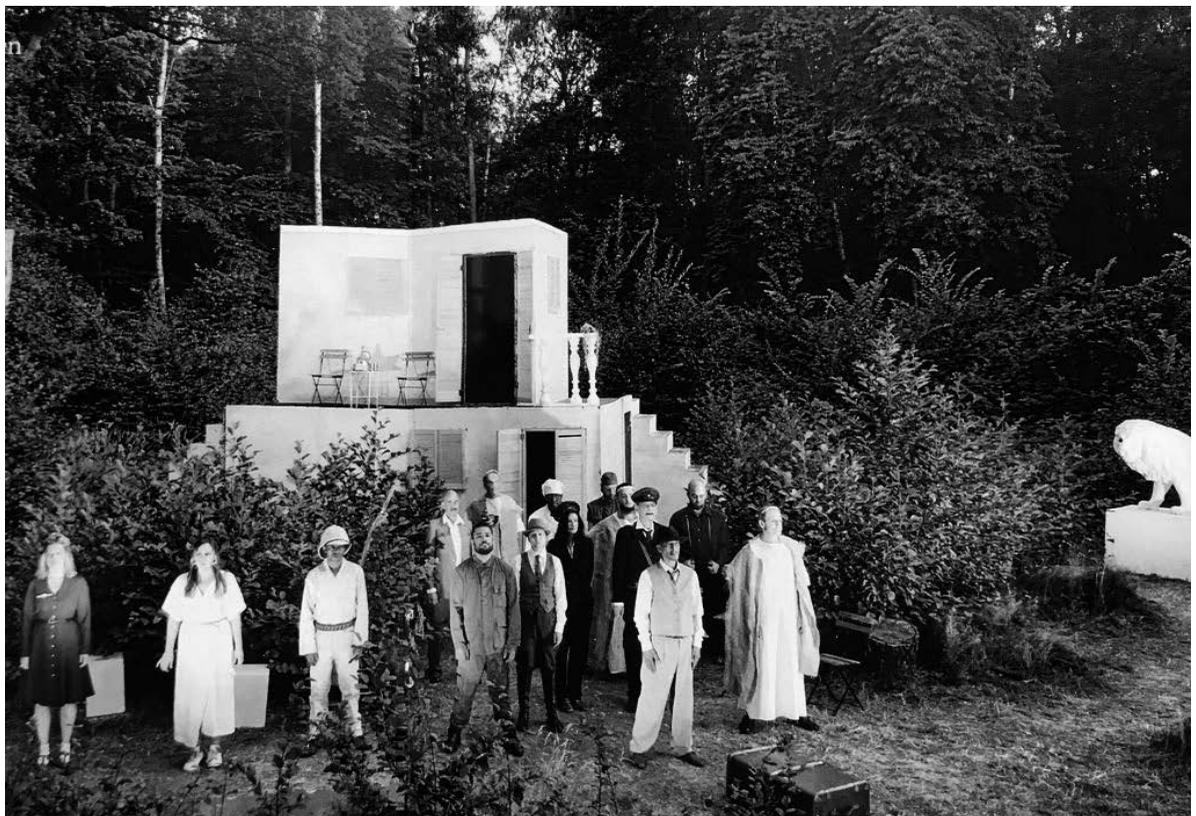
Der erste Auftritt ist ungewöhnlich singulär – ein Solo. Der Sprecher war auch der schönste und größte Darsteller. Ein edler Wilder, ein Bantu-Prinz, hoch und schlank gewachsen, seine Haut hat die Farbe von Ebenholz, wie ein Panther in Gefangenschaft. Er trägt einen hohen Kragen aus breiten schwarzen Federn und spricht leidenschaftlich vom Befreiungskampf des Kongos aus Aimé Césaires *Saison im Kongo*. Das Konzept der Regie – die Hermannsschlacht sei ein sehr früher anti-kolonialer Krieg. Die Belgier waren die Römer von Afrika. *Die Hermannsschlacht* ist ein Prototyp des Kriegerrepos als germanischer ‚Partisanenkrieg‘. Die Germanen sind leicht erregbar, in ihrer lächerlichen Tierkleidung sind sie nicht besser als das Vieh. Bedrohen sich ständig gegenseitig. „So ist es bei allen Freiheitskämpfen, sie vereinen sich unter einem Führer, danach fallen sie auseinander – erledigen den Führer – oder der Kampf bleibt stecken“, meint der Regisseur.

Diese Neigung, die deutsche Geschichte in die Dritte Welt auszuquartieren, entspricht der Denkweise der deutschen ‚nationalen Revolution‘ seit den Tagen des Freikorps und des Nationalbolschewismus.

Nach dem Stück stehen viele ältere, weißhaarige, bleiche, gebeugte Rentner-Typen in seiner Nähe, plaudern mit dem schönen Wilden. Er ist wie ein großer gnädiger Baum und spendet ihnen gerne Schatten.

„Jeder Zentimeter ein Schlachtfeld“ heißt Hans Dieter Schüttis Kapitel über Peter Atanassow in *aufBruch – Das Berliner Gefängnis-Theater – Ein Porträt*. „Viel hat sich ereignet in Tausenden Jahren, so wenig hat sich getan. Beständig bleibt: die Opulenz der Ruinen, das Schillern der Fäulnis, die Hochkultur der Zoten. Und immer wieder Militär.“ (ibid. S. 110)

Welches Schlachtfeld und um welche Schlacht es geht, bleibt ungesagt. Man kann wiederum nur raten. Hat Atanassow – wie Napoleon es nannte – den *coup d’œil militaire*? Auf Grund des DDR-treuen Habitus und Weltbilds der künstlerischen Leitung des aufBruch Theaters liegt die Vermutung nahe, dass, in *Die Hermannsschlacht* zum Beispiel die Germanen und deren ‚Partisanenkampf‘ auch als die DDR-Autochthonen zu sehen und zu interpretieren sind. Die Römer sind die westdeutschen dekadenten Kolonisatoren. In *Romulus der Große* geht es wieder um römische Verlierer und germanische Sieger. Diesmal geben die Römer fast ohne Kampf auf, der Kaiser kümmert sich nur um seine Hühnerzucht – der Wille zur Macht und die Staatskoffer sind ihnen ausgegangen. Ist das wiederum eine Metapher für die politische Klasse der DDR und ihre ihnen treuen Legionen, die sich gegen ihre existentielle Auslöschung nicht gewehrt haben? Ist dies das Ur-Trauma und der Motor des aufBruch-Gefängnis-Theaters? Die ‚gebrochene Hegemonie‘ der DDR ständig wie in *Groundhog Day* weiter zu ‚spielen‘? Um zu sehen, ob es irgendwann doch anders ausginge? Schimmert für sie in jeder Niederlage des tausendjährigen Welttheaters, die von aufBruch inszeniert wird, die Ur-Niederlage unverändert wie ein Wasserzeichen durch? Die ‚stille‘ erstickte Niederlage der DDR? Aber nur im Gleichnis.



# KÜNSTLER/IN, LEBENS LANG

/Sonya Schönberger

## Karla Sachse

Jahrgang 1950, interviewt im Februar 2022  
in ihrer Atelierwohnung im Prenzlauer Berg

Ich bin 1950 geboren, in dem Tigerjahr. Mein Vater war zurück aus der Kriegsgefangenschaft, wo er nicht als Soldat, sondern in den Schreibstuben zum Neulehrer geworden war. Meine Mutter war mal Verkäuferin gewesen, aber so lange ich sie kannte, hat sie nicht gearbeitet. Die hatten ein Haus, das mein Großvater mal gebaut hat. Meine gesamte Familie ist in alle Richtungen proletarisch. Und mein Vater war einer der Ersten, der ans Gymnasium gehen durfte wegen seiner schulischen Leistungen und kein Schulgeld bezahlen musste. Als er den Studienplatz für Germanistik schon in der Tasche hatte, hat er leider Tuberkulose bekommen und ist dann in die Auto Union. Da gab es in Zschopau – der Ort, an dessen Rand wir gelebt haben – zu meiner Zeit ein Motorradwerk. Das war früher Auto Union. Und dort habe ich auch später einen Facharbeiterbrief als Motorradschlosserin gemacht. Es gab so eine kurze Zeit, wo das Abitur mit einer Ausbildung kombiniert wurde. Wir sind drei Wochen in die Schule gegangen und eine Woche in den Betrieb. Ich habe meine Kindheit als glücklich erlebt. Für die Schule musste ich nie was machen, bin dann aber nicht geliebt gewesen von meinen Mitschülern, weil die gemerkt haben, dass ich ohne Streben alles hingekriegt habe. Das wurde dann besser im Abitur, als ich in diese Jungsklasse kam.

Mein Vater ist mit mir an jedem Wochenende durch die Wiesen gegangen und hat mir die Pflanzen erklärt. Er kannte sogar die lateinischen Namen, die ich nicht kannte, aber dadurch hab ich mich mein ganzes Leben als Gärtnerin oder Pflanzenkundige oder als Hexe verstanden. Ich bin als Rothaarige geboren, wo die Leute in den Kinderwagen geguckt haben und gesagt: „Das arme Kind ist rothaarig!“ Ich wurde auch gehänselt. Ich war ein Schwächling und sehr introvertiertes Kind, was man heute nicht mehr so merkt. Ich merke es an bestimmten Stellen noch. Wo ich zur Kur geschickt wurde, riefen dann welche „Rote Zora“ und so ein Zeugs. Aber das war nicht schlimm. Andere Dinge sind schlimmer, wenn so eine ganze Klasse nicht mit dir redet, weil du versuchst, Hochdeutsch zu sprechen. Meine Mutter stammte aus Westfalen. Mein Vater war nicht glücklich in dieser Ehe, aber sie haben sich nicht getrennt. Und ich habe diese leider schlagende und böse Mutter nur überlebt, weil ich diesen Vater hatte, der mir dann auch das Schreiben von Texten beigebracht hat und so weiter. Als wir einen Studienplatz gesucht haben, dachte ich, ich muss Deutschlehrerin werden. Lehrerin war klar, das wusste ich, seit ich elf war. Es gab dann zwischendurch so Exkurse mit Technik und in die Landwirtschaft. Aber das fiel aus. Ich habe Gedichte im Kino vor zweihundert Leuten aufgesagt. Mein Vater hat dann glücklicherweise gefragt, ob ich denn wirklich anderen Leuten die deutsche Sprache beibringen könne oder wolle, was doch nicht so einfach wäre. Und dann hab ich Kunstpädagogik und Geschichte studiert in Berlin. Ich wäre auch nach Greifswald gegangen, um weit von zu Hause weg zu sein. Weil dieses

Erzgebirge habe ich schon als langweilige Gegend empfunden, wo der Horizont nicht über den nächsten Berg hinaus reicht. Aber ich habe diese wunderbaren Blühfelder mit Lein und Raps noch erlebt, und die Raine, wo ganz viel Wildpflanzen wuchsen, und habe Kühe gehütet mit vier Jahren und sowas.

1969 kam ich nach Berlin. Berlin war die einzige Stadt, in die man gehen konnte im Osten. Das war schon ganz klar. Ich hab die ersten Jahre dann schon jeder Knospe an jedem Baum hinterhergewundert, weil ich vom Land kam, mit einem 2.000-Quadratmeter-Garten hinter dem Haus. Während des Studiums war das die Zeit, wo die studentische Bewegung in Westberlin schon zugange war. Wir haben unsere Professoren geduzt, die haben uns das angeboten. Das Studium war für vier Jahre vorgesehen, und dann nach dem zweiten Jahr hätten wir Grafik oder Malerei wählen müssen. Dann haben wir gesagt, das tun wir nicht, wir wollen beides. Und das ging. Wir haben einen relativ jungen Seminarbetreuer gehabt, für den ich nicht als Geliebte infrage kam, aber der mich seiner Familie vorgestellt hat, mit den drei Kindern, die habe ich quasi adoptiert, als ihre Mutter nach zwanzig Jahren Parkinson gestorben ist. Mit denen bin ich bis heute befreundet.

Ich musste ganz selten Klausuren schreiben, weil, wenn du im Vorfeld gute Noten gekriegt hast, musstest du das alles nicht. Und dann bin ich an der Uni geblieben als Forschungsstudentin und das war toll, weil ich den Lehrplan der DDR zerstören durfte. Ich habe sozusagen drei Jahre Forschung gemacht, was man tun kann, um Kindern und Jugendlichen das Handwerkszeug an die Hand zu geben, um sich selbst auszudrücken, oder Ausdrucksmittel zu finden, und nicht zu machen, was der Lehrer ihnen sagt. Und keine Panzer zu malen und keine Arbeiterfäuste und so was alles. Ich hab meine Arbeit im Ganzen nie gelesen, weil ich in jedem zweiten Satz nachlesen musste, wie das alles zur sozialistischen Erziehung beiträgt. Aber ich habe zwei Riesenkästen mit Dias übergeben, von denen ich keine Ahnung habe, wo die heute sein könnten. Zwei Gläser, die man mit schwarzen Klebeband umkleben musste, wo ich die ganzen Reihen, die ich mit den Kindern und Jugendlichen gemacht habe, an verschiedenen Schulen in Berlin, um zu sehen, wie breit das Ausdrucksspektrum sein kann. Ich habe niemals jemanden genötigt, wie ein Expressionist zu malen, was bis heute üblich ist an Schulen. Und dann, als ich hochschwanger meine Doktorarbeit verteidigt habe, war an der Stelle, wo ich schon hingeflohen war, ins „Studio bildende Kunst“, war mein politischer Kredit aufgebraucht. Das heißt, dass die angefangen haben rumzustänkern gegen alle möglichen Dinge, die ich organisiert habe. Ich habe noch schwanger eine Lesung mit Eva Strittmatter gehabt. Dieses Studio bildende Kunst habe ich da schon geleitet, weil ich nicht in an der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften sein wollte als Tischdekoration für irgendsoeinen Spinner da.

Das Studio bildende Kunst in Lichtenberg war ein kleines Haus, das gibt es bis heute, was in den frühen dreißiger Jahren gebaut wurde und einen Anklang an den Ju-

gendstil, aber nicht mehr vollständig, hatte. Und dort war ein Zeichenzirkel, also Abendkurse für heutige Westmensen, für Keramik, für Druckgrafik. Und dann gab es jede Menge Kurse für Kinder und Erwachsene zum Zeichnen, Aktzeichnen und so weiter. Für den unteren Bereich habe ich mit einer ehemaligen Kommilitonin, mit deren Mann ich das zusammen geleitet habe, so einen Tresen irgendwo abgestaubt und auf dem Handwagen dahin transportiert. Dann gab es zwei Räume, wo jeden Monat eine andere Ausstellung war. Ich bin eigentlich auch ganz froh, dass es immer noch existiert. Ich habe mein Kind in die Krippe hinter dem Haus gebracht. Das war aber ein unmöglicher Ort, denn das war eine Ausbildungskrippe, und die haben die schlafenden Kinder ständig rausgezerrt, um Baden zu üben und sowas. Und das wollte mein Sohn nicht, er ist da für drei Tage hingegangen, dann war er für drei Wochen krank. Und dann bin ich für eine halbe Stelle für drei Jahre in die Brecht-Oberschule gegangen in der Auguststraße. Das war neben der ehemaligen jüdischen Schule. Es war die gleiche Konstellation wie später bei der Kurt-Schwitters-Schule: Zwei Schulgebäude, eine am Koppenplatz und das andere in der Auguststraße. Und da habe ich die ganzen Türen mit den Schülern bemalt, weil ich gesehen habe, wie schön die aussehen. Also farbig eingefasst, keine bunten Bilder da dran gemalt. Sodass die Leute dann gesagt haben, da müssen erst Kinder kommen und uns zeigen, wie schön unsere Türen aussehen. Und alle haben heißes Wasser zur Verfügung gestellt.

Dann war dort auch mein politischer Kredit aufgebraucht, weil ich Öko-Plakate gemacht und damit den Klassenfeind ins Schulhaus geholt habe. Das war 1980. Dann haben sie mich angebettelt, dass ich wenigstens auf Honorarbasis weiterarbeite, aber ich war inzwischen in den Künstlerverband aufgenommen worden, als Kandidatin. Und da mussten sie mich gehen lassen. Sonst wärest du leibeigen gewesen für den Rest deines Lebens. Lehrer sind niemals freigekommen, außer sie haben psychische Probleme gehabt und konnten plötzlich nicht mehr hören oder so. Aber wenn du freischaffend wurdest als Künstlerin, dann konntest du gehen, konntest du freischaffend sein.

Du hast sozusagen nur mit dem Ausweis des Künstlerverbandes Materialien bekommen. Und Freischaffend-Sein ging auch nur mit dieser Anerkennung als Künstlerin, weil du sonst asozial gewesen wärest. Du durftest ja nicht nicht arbeiten. Deshalb war das keine Frage, aber es war schon so, dass die die Kunstlehrer nicht für vollwertige Künstler gehalten haben. Das ist heute glaube ich immer noch so. Aber da ich voriges Jahr eine Ausstellung organisiert habe für Bärbel Bohley in der Galerie Pankow, ist mir dann noch mal richtig bewusst geworden, dass diese vollständige Ablehnung auch mit ihr als Bürgerin zu tun hatte. Das war nicht in meinen vollen Bewusstsein. Dann war ich aber schon über dreißig, da hab ich gedacht, so leicht lässt du dich nicht wegschicken. Und ich hatte einen Bekannten, der im Zentralvorstand des für die ganze Republik zuständigen Künstlerverbands war. Und der hat dann für mich gebürgt für den Zentralvorstand, und ich bin dann über

den Zentralvorstand aufgenommen worden. Es gab aber in dem Berliner Vorstand, wo Bärbel Bohley schon längst rausgeschmissen war, welche, die haben mir das ihr Leben lang übel genommen, dass ich gegen ihren Willen von Hinterrum sozusagen ...

Es waren doch ganz schön viele Mitglieder, weil als wir uns nach dem Mauerfall mit dem BBK getroffen und beraten haben, als ich bei dem Vorsitzenden des BBK, Roloff-Momin war, wenn da plötzlich 2.000 Künstler dazukommen, dann reicht ja das Geld nicht mehr für alle. Ganz viele, die im Künstlerverband waren, haben dann später aufgehört, sind verschollen oder in andere Berufe eingegangen. Mal abgesehen davon, dass die Westberliner Künstler ja auch nicht durch den Künstlerverband reich geworden sind. Das war eher für die paar Privilegierten im Osten, dass die immer Aufträge bekommen haben. Aber im BBK, die sind Taxi gefahren oder haben Kurse gegeben. Darüber habe ich mir keine Illusionen gemacht. Ich gehörte durch meinen Josef (Josef W. Huber) zu einem Kreis von Leuten, die Mail Art gemacht haben. Dadurch haben wir internationalen Kontakt gehabt. Wir wissen inzwischen, dass das alles über ein Postamt ging, rein wie raus. Die haben dort unsere Briefe aufgemacht, und Josef hat später in seiner Stasi-Akte einen Stapel A4-Zettel gefunden, mit rausgerissenen Absendern aus Amerika, Australien, England. Die haben sozusagen eine Adressenkartei angelegt mit den Adressen, die wir hatten. Und die Briefe sind logischerweise nie angekommen. Andere haben sie aufgemacht und geguckt, was da drin steht und dann weitergeschickt. Ruth Wolf-Rehfeldt gehörte dazu und eine ganze Menge andere, die schon lange nicht mehr leben. Der Sachverwalter der Mail Art ist jetzt Lutz Wohlrab, der eine Webseite hat mit allen möglichen Kontakten. Und wir sind sozusagen die Dinosaurier, die noch da sind. Das war das kleine Fenster, was wir in der Mauer hatten, und ich bin bis heute mit einigen Leuten befreundet, die zu uns gekommen sind, weil sie wussten, dass wir nicht rauskonnten. Ich habe einen Freund, jetzt ist er in Washington, der dann irgendwann gesagt hat, stell dir mal vor, ich hab mit 60 zum ersten Mal einen Job. Der machte die Fotoabteilung im Smithsonian. Und der schrieb, dass wir ihm Negative schicken sollten. Und wir sagten, dann können wir die Negative auch gleich in den Mülleimer werfen, weil die nie bei dir ankommen. Und dann ist der alle halbe Jahre da gewesen und ich habe den mit all den alternativen Fotografen, die es in Ostberlin gab, bekannt gemacht. Dann ist der mit seinem Koffer voller Fotos wieder ausgereist und hat dann auch eine Ausstellung im MIT gemacht und sowas. Das war wunderbar. Auf der anderen Seite gab es einen Freund aus der Schweiz, der zeigte Bilder. Eine Installation war mit Worten, die einen Berg hochgingen. Und da ist dir ganz klar geworden, so eine Idee würdest du niemals haben, weil du weißt, dass du das nicht realisieren kannst. Ich hab eine ganze Reihe Arbeiten gemacht damals, wo ich aus dem *Neuen Deutschland* Texte ausgeschnitten und dann geformt und kommentiert habe, weil da so viel Irrsinn drin stand. Die habe ich niemals ausgestellt in der Zeit. Später schon. Du durftest ja nicht mal das

*Neue Deutschland* aufheben. Es war verboten, die Zeitung zu archivieren, weil du hättest zwei Jahre später die Widersprüche belegen können. Die Zeitung, die jeder eigentlich lesen sollte, durfte man nicht aufheben, das ist völlig absurd. Natürlich hat das keiner überprüft, aber wenn eine Hausdurchsuchung gewesen wäre und du hättest sie stapelweise gehabt, dann so ... In der Mitte der achtziger Jahre habe ich beschlossen, dass ich mein Leben nicht in Angst zubringen will und sowieso, wenn ich schräg über die Straße gehe, von der Stasi geholt werden kann. Deshalb probiere ich alles, was unter der Schwelle ist. Ich will nicht ins Gefängnis, ich habe ein Kind und ich habe einen Partner, der hat satirische Fotomontagen gemacht. In Erfurt gibt's eine Straße, die heißt Regierungsgasse, und da ist ein Sackgassenschild oben drüber. Und das hat jemand fotografiert und das hat er als Postkarte vervielfältigt. Das ist gültig bis heute.

Also, '85 hab ich schon den zweiten Bauzaun gemacht. Zur Vorbereitung der 750-Jahrfeier von Berlin haben wir als Künstlerverband unsere Obrigkeit davon überzeugt – da standen überall Bauzäune –, dass wir die jetzt gerne bemaalen wollen. Das ist ja nicht gefährlich, weil die kommen ja dann wieder weg. Und wir haben auf dem U-Bahnhof Alexanderplatz die Werbetafeln, „Kunst statt Werbung“ hieß das dann später, als es bei der nGbK war und dort gegen die Wand gefahren wurde, haben wir diese Tafeln für Kunstprojekte genutzt. Für diese Bauzäune gab es 5.000 Ostmark, da konntest du ein Jahr von leben. Ich hab als Lehrerin 450 Ostmark verdient für eine halbe Stelle. Und wenn du das ins Verhältnis stellst zu den 45 Ostmark, die deine Wohnung gekostet hat, dann ist das Verhältnis deutlich besser gewesen als heute. Und da du sowieso kein Auto gekriegt hast und reisen auch nicht konntest, hast du auch kein Geld gebraucht.

Auf den ersten Bauzaun, den ich gemacht habe, an der Frankfurter Allee, also die Hauptverkehrsstraße nach draußen, habe ich einen Badestrand gemalt. Damals habe ich noch figürlich gearbeitet. Die Hälfte war FKK, die andere Hälfte waren angezogene Leute. Und als das fertig war, bin ich zur Polizeistation um die Ecke gegangen und habe gesagt, dass ich das jetzt einweihen will, Freitag um 17 Uhr. Dann habe ich alle Freunde alarmiert, die sind mit ihren Kindern und Schüsseln und Wasser und Eimern dahergekommen, alle im Bikini, und wir haben die Einweihung des Strandbads Frankfurter Allee gefeiert. Die Leute haben gehupt. Ich habe den Personalausweis im Bikini gehabt. Es kam sofort die Polizei. Und dann hab ich die mal zur Polizeistation geschickt und dann haben sie uns in Ruhe gelassen. Um Punkt 18 Uhr kamen sie wieder, jetzt wäre ja unsere Zeit vorbei.

Der zweite Bauzaun war an einer Ecke von Unter den Linden, da wo das Café Einstein jetzt ist, 50 Meter von der Amerikanischen Botschaft, hundert Meter von der russischen Botschaft und zweihundert Meter vom Brandenburger Tor. Da hab ich an ein rostiges Tor eine rostige Kette mit roter Farbe ein Papier drangeklebt, das war 75 Meter lang und 50 Zentimeter hoch. Das war eine Collage, da hab ich drei Wochen auf der Straße gearbeitet und alle Ma-

terialien, die es so im Osten gab, gesammelt. Und da stand dann groß „Wohin in Berlin?“. Das war auch der Titel unserer kleinen Werbebroschüre, die jeden Monat rauskam, die zufällig da um die Ecke produziert worden ist. Also ich war ganz blauäugig. Und die Stasi-Leute, die da ständig vorbeiging, weil die amerikanische Botschaft ja bewacht werden musste vor den arabischen Terroristen, die haben einfach nicht die Geduld aufgebracht, die Nachricht zu lesen. Die Leute schon.

Das waren so die achtziger Jahre. Ich hab da auch noch figürlich gemalt, fressende und saufende Leute. Mein Josef hat eine Postkarte gemacht mit einem Schnapsregal, das war nämlich das Regal, das immer gefüllt war in den Kaufhallen. Und da stand oben drüber „Alles zum Wohle des Volkes“, was du ja jeden Tag in der Zeitung lesen konntest. Und ich habe fressende, saufende und eisleckende Leute gemalt, fast satirisch. Und dann mit diesem zweiten Bauzaun, mit der Collage, war ich dann weg von diesem Figürlichen und hab dann noch einen Weiteren gemacht mit Jugendlichen, „Wasser Quelle Leben“, in einem Wohngebiet am Saefkow-Park. Und im Juni 1989 meine erste Rauminstallation, mit diesem *Neuen Deutschland*, wo ich das zusammengefasst hab, die Ecke, und dann war so ein Schaschlik, es war sowieso nichts zu lesen in der Zeitung. Der Boden war voll mit Knüllpapier, wo du durchwaten konntest und an der Wand wunderschöne weiße Papiere, wo nichts drauf war. Das war sozusagen der Anfang dann, vollständig in den Raum zu gehen, nicht bloß in den öffentlichen Raum, sondern auch mit dem Raum selber zu arbeiten. Dadurch war ich eine Frau aus dem Osten, die keine bunten Bilder gemalt hat, und bin dann ganz schnell eingeladen gewesen zu einem Ausstellungsprojekt jeweils eine Ost- und eine Westkünstlerin zusammen in der Festspielgalerie. Da hab ich die Susanne Ahner kennengelernt, mit der ich immer noch befreundet bin. Und bin dann auch in der Jury gewesen für den Görlitzer Park und habe durch Florian von Buttlar und Stefanie Endlich gelernt, wie das geht mit den Wettbewerben, war dann in Jurys in Vorprüfungen und war selber eingeladen auf Wettbewerbe. Da hab ich dann das „Kaninchenfeld“ gemacht auf der Chausseestraße. Und das schwarze Band hier um das Haus 3, wo der KGB sein Gefängnis drin hatte.

Die Wende war vorbereitet durch alle möglichen Aktivitäten meinerseits. Als die Mauer gefallen ist, habe ich den ganzen Tag geheult, weil ich sozusagen im Steißbein alles gesehen habe, was auf uns zukommt. Hab das dadurch aber relativ schnell überwunden. Ich hab dann die Ärmel hochgekrempt und den Künstlerverband geleitet, hab gleichzeitig Unterschriften gesammelt, dass die Schulheiss-Brauerei eine Kulturbrauerei werden soll. Ich hab ein Konzept eingereicht für die kunstbetonte Schule, Kurt-Schwitters-Schule, und hab dann '91 dort, als das Schulsystem umgestülpt wurde, angefangen mit meinen Küchenmessern die Tapeten aufzuschlitzen. Und ein Jahr später haben wir dann zehn Vollzeitjobs für Künstler gehabt, plus die Kunstlehrer, die es da gab. '93 hat meine Chefin gefragt, ob

ich mich jetzt nicht mal endlich anstellen lassen will. Und dann hab ich mich da anstellen lassen und habe dann die Oberstufen unterrichtet, die dann mit fertigen Mappen an die Kunststudienorte gegangen sind, obwohl ich ihnen gesagt habe, das es schon genug Künstler gibt. Die haben gesagt, Karla, gönn uns doch die fünf Jahre gutes Studium. Ich habe sozusagen zwei Vollzeitjobs gehabt, bis ich dann 2015 in Rente gegangen bin. Mit 60 sind wir ja im Osten in Rente gegangen, aber da hab ich nicht das Gefühl gehabt, ich würde jetzt gehen wollen. Aber mit 65 hatte ich dann keine Lust mehr, mich zu wiederholen. Ich hab immer mit den Schülerinnen und Schülern gemeinsam ausgefasert, was wir machen in dem Semester. Die haben da volles Mitspracherecht gehabt. Da hab ich dann davon profitiert, was ich im Forschungssemester gemacht habe, so ein Vokabular, was ich ihnen an die Hand geben konnte, damit sie auch über Bilder sprechen konnten, auch über ihre eigenen Bilder reflektieren konnten, was sie da tun, und dass sie erkennen können, was ihr persönlicher künstlerischer Ansatz ist. Das war eine normale Gesamtschule, ich wollte nicht ans Gymnasium, sondern an eine, wo die Schwelle niedriger ist, wo die Kinder es dringender haben, einmal am Tag zu lachen. Die Gesamtschule war dann auch perfekt vorbereitet auf den Wandel zu einer integrierten Sekundarschule mit einer gymnasialen Oberstufe. Die gab es von Anfang an. Mein erster Leistungskurs, da waren Spezialschülerinnen und -schüler drinnen, die auf das Abitur schon anders vorbereitet waren. Ich erinnere mich nicht mehr genau, wie das war, aber das war ein sehr spezieller Kurs. Und mit dreien von diesem Kurs bin ich bis heute befreundet. Diese ganze Schule war schwere Arbeit, keine Frage. Und immer wieder neu, weil ich mich sonst gelangweilt hätte. Aber ich hatte auch immer das Gefühl, dass ich genauso viel Gewinn hatte wie Investition mit diesen jungen Leuten. Ich wollte, wenn ich dann mal alt bin, nicht nur mit alten Leuten zusammen sein, sondern hab mir sozusagen eine Gemeinde herangezogen, wo ich mit Teilen davon schon gemeinsame Projekte gemacht habe, wo es richtige Freundschaften gibt. Das ist dieser Gewinn aus dieser Zeit des Lehrerinnenseins. Und wir haben, wie gesagt, zehn Vollzeitjobs gehabt, das wurde immer weniger. Die Externen gibt es nicht mehr, aber dafür gibt es an der Schule jetzt zwölf Kunstlehrer, die die Werkstätten auch weiter betreiben können. Da steht unsere alte Lithopresse noch und es gibt sogar noch eine Dunkelkammer, es gibt natürlich Videoräume und eine Bildhauerwerkstatt, Malerei, und damals hat man noch Papier geschöpft und was weiß ich nicht alles. Das Beste, das ich dort geleistet habe, ist, glaube ich, dass die Lehrer und Lehrerinnen und die Künstler und Künstlerinnen sich dort nicht gestritten haben. Die haben sich gegenseitig als Bereicherung empfunden und haben zusammen gearbeitet. Als ich dort angefangen hab, haben die Kollegen gedacht, dass ich vollständig bescheuert bin. Weil ich hatte einen leeren Raum und bin mit den Jugendlichen in den Park gegangen, hab trockene Blätter gesammelt und den Raum mit Laub gefüllt. Da ist die ganze Schule dorthin gekommen, weil es roch gut, da kamen die kleinen Käferchen raus und solche Dinge.

Ich habe einen scharfen Schnitt gemacht. Ich habe diesen Teil meiner Bestimmung erfüllt und jetzt habe ich nur einen Vollzeitjob als Künstlerin. Ich bin überhaupt nicht abhängig. Das ist eigentlich auch eine Fortsetzung von dem, wie es im Osten war. Ich hab überhaupt keine staatlichen Aufträge gehabt, ich war vom Staat nicht abhängig. Ich hab an diesen Wettbewerben teilgenommen, wir haben uns gegenseitig ermutigt, gegen den Stachel zu möcken. Jetzt kriege ich einfach die Rente dafür, die ich aber auch hart erarbeitet habe. Auch als Corona anfing, habe ich gedacht, ein Glück, ich kriege jeden Monat meine Rente auf's Konto.

Das Atelier habe ich verloren. Die haben mir glücklicherweise ein Dreivierteljahr vorher Bescheid gesagt und dann hab ich ein Drittel des Inhalt in einen Müllcontainer, ein Drittel habe ich als Material in die Schule gebracht und ein Drittel habe ich jedes Mal, wenn ich aus der Schule wiedergekommen bin, in ein Päckchen gepackt. Mein Sohn hat mir Hängeböden gebaut, wo das alles rein kam. Und hier gibt es noch einen Extraraum, der ist vollständig voll mit Regalen. Aber als mein Josef sich das Leben genommen hatte, hatte ich 250.000 fertige gedruckte Postkarten in meinem Atelier, die irgendwo hin mussten. Ich hatte dann zum Glück schon Kontakt zu dem Zentrum von Künstlerpublikationen. Und die haben mir für einen symbolischen Preis einen Großteil abgenommen.

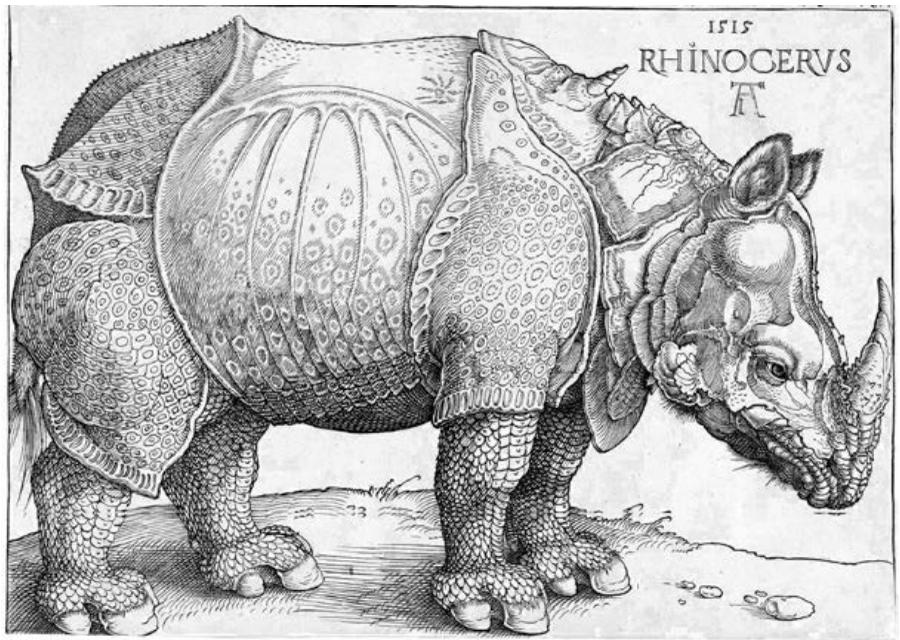
Ich sehe jetzt schon so was wie eine Notwendigkeit, für manche Sachen noch einen Ort zu finden, um nicht meinem Sohn den ganzen Wahnsinn zu überlassen. Ich wollte noch mal die Ankaufkommission hierher kommen lassen. Die Dinge von Josef hat die Akademie der Künste mir abgekauft. Das war sehr gut. Und sein Mail Art-Archiv, das sehr groß war, das hat das Museum in Schwerin. Ich habe immer noch Druckgrafiken da, aber das meiste ist gut untergebracht. Aber dafür hab ich gesorgt. Ich kenne den Thomas Kümlehn sehr gut und habe schon mal mit dem darüber verhandelt, wie ich denn mein Werkverzeichnis anlege. Das ist der, der in Potsdam private Künstlernachlässe verwaltet. Das ist eine Online-Datenbank, wo Angehörige von Künstlern einen Antrag stellen und den Nachlass dann online stellen können, nach wissenschaftlichen Kriterien. Das sind Instrumente, die kannst du auch als Berlinerinnen nutzen, aber du kommst dann nicht auf die Datenbank bei denen. Das ist leider eben alles online, weil die es nicht geschafft haben, Depots finanziert zu bekommen. In Lychen bei Robert gibt es nebenan die Schleckerhalle, da hat er überlegt, dort ein Depot einzurichten, weil der auch Sponsoren hatte, die selber eine große Kunstsammlung haben. Das hat sich dann zerschlagen. Wir haben den Thomas aber als Gesprächspartner in den Kunstverein Lychen geholt, weil wir da alles Ältere sind, obwohl ich hab inzwischen ein paar Schüler von mir da reingeholt. Aber die Mehrheit ist schon ein älteres Semester. Das ist irgendwie noch eine Aufgabe. Es gibt ein paar Dinge, wo ich meinem Sohn schon gesagt hab, guckst du noch mal rein, ob was drin ist, was dich an deine Großeltern erinnert, und

den Rest kannst du in dem Augenblick, wo ich gestorben bin, in den Müllcontainer schmeißen. Und da bin ich auch emotionslos. Aber mit der Kunst ist das was anderes. Da würde ich schon gerne wollen, dass die irgendwo zur Verfügung steht, wo sie auch gezeigt werden kann. Ich kann, glaube ich, ganz viel, aber ich kann mich nicht verkaufen. Was ich ja auch nicht musste. Ich hab für die Sachen von Josef alle Museen in der ganzen großen Bundesrepublik angeschrieben, die sich mit konkreter Kunst auseinandergesetzt haben oder damit beschäftigt sind, aber es gab keine Resonanz.

Ich hab viele Jahre lang Kunst gemacht, die ich hinterher zerstört habe. Weil ich gesagt habe, unter den modernen Gegebenheiten der künstlerischen Arbeit entsteht nicht mehr so was wie ein Werk. Das hat sich im Laufe der Jahre verändert, weil ich doch permanent zeichne und eine ganze Menge kleinerer Objekte gemacht habe, die insgesamt, aber auch einzeln Stücke sind. Ich hab relativ spät angefangen, meine Webseite zu machen. Da hab ich aber schon wieder in den letzten drei Jahren nichts Neues eingestellt und gerade in den letzten drei Jahren habe ich unglaublich viel Neues gemacht. Deshalb tendiere ich schon eher dazu, so was wie ein Werkverzeichnis zu machen, mit entsprechenden Abbildungen. Und dann gucke ich mal, was im Haus meines Sohnes untergebracht werden kann. Ansonsten wir das zerstört, das ist dann einfach weg, ja. Ich hab für eine Ausstellung in Finnland im Museum eine Installation gemacht mit hundert Schnapsflaschen, die ich gefüllt hab mit Partikeln aus deutschen Wäldern, schön getrocknet. Und die ist dort durch drei große Museen gegangen. Und dann kamen die hier alle wieder an: Unzählige Kisten, wo diese Flaschen drin waren. Und dann gab es eine Ausstellung hier in der Kollwitzstraße in einem Keller, und da habe ich diesen Flaschen nochmal alle aufgereiht. Das ging dann nicht mehr wie in Finnland, wo die Finnen mich sehr genau verstanden haben, obwohl ich ja nur über den deutschen Wald gesprochen habe. Und da stand eine Pappschachtel daneben und als die Ausstellung vorbei war, habe ich die Flaschen in diese Pappschachteln reingetan, das bisschen Honorar, das ich gekriegt habe, in Porto umgesetzt und habe die in die Welt geschickt. Und habe dann Fotos gekriegt aus Manila und Bangkok, wie das angekommen ist, und wie sie das jetzt gezeigt haben. Also geht die Mail Art weiter. Das ist der internationale Kontakt, der ist nach wie vor wichtig. Ich gehöre zu einem Netzwerk, „Womanifesto“, was in Asien gegründet worden ist, und wir haben das voriges Jahr wiederbelebt. Diese internationale Geschichte ist für mich ganz wichtig. Das ist das, was immer sein muss, weil du sonst bescheuert wirst, auch wenn du nicht mehr reisen kannst, gerade wenn du nicht mehr reisen kannst. Und durch den großen Garten, den ich da hab, ist mir klar geworden, dass ich immer eine Gärtnerin war. Auch als Lehrerin.

# EINE/R VON HUNDERT

/Tagebuch aus dem Berliner Sommer und Herbst 2023



## 22.7.2023 Kupferstichkabinett

Die Dürer-Ausstellung ist eine Empfehlung in ihrer Eigentümlichkeit. Im Mittelpunkt der Texte steht neben dem Künstler Dürer die Geschichte der Sammlung – was in diesem Fall heißt, dass die Sammlungsleiter ordentlich abgefeiert werden. Was ich sonst noch mitnehme: dass Dürer schon zu Lebzeiten ein „Weltkünstler“ war, der seitdem verehrt und gedealt wird. Muss eine recht privilegierte Person gewesen sein, wenn er dem Kaiser Maximilian so nahe stand.

Ich bin beeindruckt von den detailgenauen, großformatigen Drucken und sehe neben etlichen Zeichnungen zum ersten Mal seine Malereien. Sie sind kleinformatig und sehen nach Aquarell aus. Es gibt einen tollen Steinbruch, der im Diffusen endet, und ich frage mich, ob das so gewollt oder ob es ein unvollendetes Bild ist. Sowieso frage ich mich bei einigen Skizzen, die als Vorübungen entstanden sind, ob er sie selber auch ausgestellt hätte. Anders gefragt: Hat Dürer bereits zu Lebzeiten mit ihnen Geld gemacht oder ist dies erst im Nachhinein geschehen? Das führt zu weiteren Fragen: Sind die Zeichnungen künstlerisch interessant oder als Zeitdokumente? Was gab es in dieser Zeit sonst noch für Kunst? Warum ist sie nicht erhalten geblieben bzw. andersrum: Wie konnten diese fragilen Werke so lange überdauern? Wer hat sich um sie gekümmert? Waren sie von Anfang an Wertanlagen?

## 1.8.2023 nachdenklich zu Hause

Ich muss gestehen, dass ich diese Rubrik auch deswegen so gerne lese, weil da ab und zu ein bisschen Gossip erzählt wird (und wahrscheinlich ist es eben dieses etwas verbottene Gefühl, dass Gossip so attraktiv macht). Ich bleibe mit jedoch treu und nutze dieses Format, um mal wieder auf die Widrigkeiten des Künstler\*innendaseins hinzuweisen, denn gerade habe ich eine Nachricht von einem befreundeten Kollegen bekommen, dessen Untermietvertrag ausläuft. Weil die monatelange Suche nach einer neuen Bleibe erfolglos war, ersuchen er und seine Freundin um eine Verlängerung des Vertrages. Tatsächlich lässt sich der Vermieter darauf ein, verlangt dafür aber eine zusätzliche Kautions von 3.000 Euro. Der Kollege zerknüllt den Vertrag und macht ein Kunstwerk draus, dennoch bleibt ein fader Beigeschmack, denn die Ausnutzung der prekären Lage gerade von Nicht-deutsch-Muttersprachler\*innen ist kein Einzelfall. Was für die konkrete Suche und das Klarkommen mit der permanenten Unsicherheit für Lebens- und Arbeitszeit draufgeht! (Was ebenso für die Ateliersituation gilt – erst eine Woche zuvor hatte ich einen anderen Künstler getroffen, der kurz davor war, sein zwischengemietetes Atelier zu räumen, um in eine weitere Zwischenuntermieter weiterzuziehen. Auch dies ist Alltag.)

**29.8. zu Hause, am Bewerbung schreiben**

Es gibt diese neuen Empfehlungen für Ausstellungshonoraruntergrenzen, die 2.500 Euro für eine Einzelausstellung nahelegen. Ich finde das super und als Künstlerin profitiere ich selber davon. Als Projektraumbetreiber\*in dagegen bringen sie mich in die Bredouille, denn dadurch prallen einmal mehr bezahlte und unbezahlte, prekäre und angemessene Bezahlung aufeinander. Woher sollen wir das Geld nehmen? Wir bewerben uns natürlich um Förderungen, doch wenn es (wie es wahrscheinlich ist) nicht klappt? Dann sind wir auf das Verständnis der Künstler\*innen angewiesen und fragen uns, ob wir es vertreten können, die Empfehlungen zu unterlaufen. Noch etwas fragen wir uns: Wie sieht es mit Empfehlungen für die kuratorische Arbeit aus, die wir leisten? Gibt es da auch Untergrenzen? Wenn die Arbeit des\*r Kurator\*in noch nicht mal von der KSK anerkannt wird?

## 15.10.2023 zu Hause, Corona

*Meine Freunde  
(eine Petitesse)*

Meine Freunde  
von anderen will ich gar nicht sprechen  
kennen sich aus

Sie waren im Krieg  
oder zur Recherche an der Front  
Sie haben ihren Theweleit gelesen  
und viele folgen ihnen

Doch am Freitag dem Dreizehnten  
als auch ich hätte lesen  
und im warmen Saal eine Meinung  
kundtun sollen

während anderenorts gelitten, gehungert und  
Fleisch von Knochen gerissen  
Gelenke zertrümmert, Menschen gedemütigt und  
Körper verbrannt wurden

war ich froh, dass die Seuche der  
letzten Jahre mich in  
Gewahrsam genommen hatte und  
ich die Stimme nicht erheben konnte

Meine Freundinnen  
von anderen zu sprechen erübrigt sich  
texten und teilen

Sie wissen und verbreiten  
weiter ihre Sicht auf die Welt  
die mir häufig viel bedeutete  
doch jetzt wäre mir lieber

Ruhe

(Nicht, dass ihr mich falsch versteht  
Es ist nötig zu sagen  
dass wir angesichts des Terrors gegen Israel  
zusammenstehen

Aber darüber hinaus ist nun  
nicht die Zeit für Belehrungen

Also trauert, fühlt mit und  
wisst weniger Bescheid!



## 20.10.2023 im Büro

Und der Gewinner ist Oliver von Koerner von Gustorf!  
Er ist der diesjährige Preisträger des mit 5.000 Euro dotierten ADKV-Preises für Kunstkritik. Auch er einer, der mal versucht hat, Galerist zu sein („September“). Glückwunsch!

Die AICA vergibt übrigens nächstes Jahr erstmalig den Preis für Junge Kunstkritik, da gibts 12.000 Euro.

Um der Chronik willen hier die Liste aller bisherigen ADKV-Preisträger (Sternchen bedeutet, dass sie mal für die *von hundert* geschrieben haben oder es noch tun, 2 Sternchen heißt, dass sie dies mal auf einem Podium mit „ich hab mir auch schon mal die Hände schmutzig gemacht“ umschrieben haben, ein Zitat, das wir immer mal wieder abdrucken).

Oliver von Koerner von Gustorf (2023)  
Magdalena Kröner (2022)  
Noemi Smolik (2020)  
Antje Stahl (2019)  
Radek Krolczyk (2018)  
Kito Nedo (2017) \*  
Jörg Scheller (2016)  
Stefan Kobel (2015)  
Barbara Buchmaier \* und Christine Woditschka (2014) \*  
Astrid Mania (2013) \*\*  
Kolja Reichert (2012) \*  
Jens Kastner (2011)  
Jennifer Allen (2009)  
Rudolf Schmitz (2008)  
Ludwig Seyfarth (2007) \*  
Catrin Lorch (2006)  
Dominic Eichler (2005)  
Gregory Williams (2004)  
Raimar Stange (2003) \*  
Renate Puvogel (2002)  
Jan Verwoert (2001)  
Stefan Römer (2000) \*  
Hans-Christian Dany (1999)

Oliver von Koerner von Gustorf, Foto: Privat

### **21.10.2023 mal wieder im Büro**

Jetzt also doch. Nach dem Besuch von Kate Brown (wir beide müssen die Reste der Berliner Projektraumförderung verwalten und sind in der Jury, das heißt, wir müssen darüber entscheiden, welche 100 Räume die Förderung nicht erhalten werden und eventuell schließen müssen, und welche 12–16 Räume Mittel bekommen, warum mache ich da mit?) lande ich auf der Seite von *artnet*, deren Redakteurin sie ist. Und wirklich, sehe ich jetzt, Alicia Kwade hat nun auch König verlassen und wechselt zur Pace Gallery. Zum Glück habe ich schon 2004 beschlossen, den Pfaden des Galeristendaseins nicht mehr zu folgen. Man führt extrem viele Beziehungen, arbeitet im Sinne der Künstler, stellt sie wie König Kwade über 20 Mal aus (*artfacts*), erstmalig vor 14 Jahren 2009, begleitet sie auf ihrem Weg in die Top 100 der Welt, und dann verlassen sie einen, auch noch zu einem Zeitpunkt, wo die meisten einen eh schon verlassen haben, und die Cancel-Welle schon wieder am abebben ist.

Anstatt wieder eine Position aus seiner Künstlerliste auf der Website zu streichen, veröffentlicht König jetzt alle ausgestellten Künstler und Künstlerinnen seit 2002. Sind das schon Vorzeichen einer kompletten Schließung? Würde der Elefant erlegt?

### **26.10.2023 Steinstraße 12**

Nach zwölf Jahren schließt Marc Barbey die Räume seiner Collection Regard. Als Neffe des berühmten Magnum-Fotografen Bruno Barbey begeisterte er sich früh für Fotografie und machte aus seiner Leidenschaft einen Beruf. Er schuf in der Steinstraße 12 einen Treffpunkt der Berliner Fotografieszene, viele wurden hier erstmals umfassend ausgestellt, manche älteren Positionen wieder neu entdeckt. Sein motivischer Schwerpunkt lag auf Berlin, viele Publikationen zeugen noch langfristig von seiner kuratorischen und sammlerischen Tätigkeit. Das letztes Projekt ist eine Arbeit von Michael Wesely, der den Nachlass von Hein Gorny (ein zentraler Bestandteil der Collection Regard) als Ausgangspunkt für Doppelbelichtungen nahm, das heißt, er fotografierte von exakt gleicher Stelle die historischen Motive Gornys und belichtete sie übereinander. Eine Klammer, denn vor 12 Jahren eröffnete er mit Gornys 1945 entstandenen Bildern des zerstörten Berlins unter dem Titel „Hommage à Berlin“. Ob das aktuelle Berlin sein kulturelles Engagement auch ausreichend wertschätzte oder nicht, bleibt offen. Aber hier könnte ein Grund für seine Schließung sein und damit ist er nicht alleine. Kultur ist wie die Liebe, solange man sie selbstlos gibt, kein Problem ... auf längere Distanz braucht man dann doch mehr zurück.

### **26.10.2023 Steinstraße 12**

Nochmal ein Ende – eben auf der Pressekonferenz zur letzten Ausstellung der Collection Regard, treffe ich Bernhard Schulz, Kritiker des *Tagesspiegels*, aber auch im Lindinger- und Schmid-Komplex als Vielschreiber tätig. Immerhin 100 Texte schrieb er jährlich für deren *Informationsdienst KUNST*. Doch den gibt es seit Oktober nicht mehr. Nachdem Karlheinz Schmid und Gabriele Lindinger schon im Juli die *KUNSTZEITUNG* einstellten, folgt jetzt auch der Informationsdienst, der nur für Abonnenten zugänglich war (296,- im Jahr und 26 Seiten 2-wöchentlich).

Ein bisschen zwischen Kunstboulevard, seriöser Information und noch ernsthafterer Kunstkritik (also fast wie die *von hundert*) reproduzierten beide Medien eine Unmenge an Texten über Kunst, 306 Kunstzeitingen und 788 Informationsdienste. Jetzt nicht mehr, ein großer Verlust. Mein Appell an den jetzt 70-jährigen Herausgeber Schmid: Macht das Archiv öffentlich, es geht jetzt nicht mehr ums Geld, ihr habt für die jüngere Kunstgeschichte einen großen Schatz geschaffen, der online gehen muss.

### **29.10.2023 Luxus-Bar**

Drei Uhr früh, aber gleich wird uns eine Stunde geschenkt. Wie so oft treffe ich Frank Nitsche, der mir sein Atelierleid klagt. Und die Geschichte passt zum zweiten Faden, der sich durch dieses Heft zieht (Bannat, Wilms, Stange), Kollektiv versus Individuum. Frank hat das Atelier seines besten Freundes Havekost nach dessen frühzeitigem Tod bezogen. Das Studio ist Teil des Flutgraben-Komplexes, betrieben von einem Verein. Der Verein fördert seit einiger Zeit eher Gruppen und Initiativen, weniger Einzelkünstler, so steht auf der Website *flutgraben.org* gleich an prominenter Stelle: „Viele der im Flutgraben arbeitenden Akteur\*innen haben sich zu Gruppen und Initiativen zusammenschlossen und werden bei Ihren Projekten vom Verein unterstützt.“

Jetzt wollen sie, die Akteur\*innen, Franks Studio zu einem kollektiven Arbeitsplatz umwidmen und Frank hinauswerfen, da er nicht regulär eingezogen sei. Sie drohen mit Räumungsklagen. Frank wehrt sich und mir stellen sich viele Fragen.

Vorallem, nach welchen Systemen und Kriterien kamen all die anderen 50 zu ihren Studios? Ich bin mir sicher, dass bei fast allen eine persönliche Verbindung half. Manche sind seit den Anfangstagen dabei und hatten das Glück zur rechten Zeit am rechten Ort zu sein, und haben genau wie Frank jetzt den Ort besetzt. Jetzt, von ehemals Besetzern zu quasi-Besitzern geworden (die meisten setzten sich natürlich, genau wie Frank, später ins gemachte Nest), mit einer scheinbar linken Agenda, agieren sie ähnlich wie andere Immobilien-Besitzer, nämlich mit Macht für ihre eigenen Interessen, die hier scheinbar auf der richtigeren, kollektiveren Seite angesiedelt sind. Was kann da ein schwuler, alter, weißer Maler aus dem Osten gegen anstinken?



## VANITY FAIRYTALES

*Weniger  
isst mehr*

/Elke Bohn

Dieses Amalgam, dieser Satz, Frage, Befehl, Idee, Impuls, Philosophie, Ideologie & Phantasie ist ein bebend brennender Zwitter, und es schlagen, hach, doch mindestens zweierlei Herzen in ihrer und dessen, also they, Brust.

Auch hier sind wir selbst Berg und/oder auch Zwerg, der wie immer und so oft die Geschehnisse zu lenken vermag.

Was kann es denn jedoch meinen, wenn wir es gut mit uns meinen?

Gut meinen, auch und noch mit sich selbst, meint leicht sein. Ohne Ballast sein, den nicht notwendigerweise notwendigen.

Lustigerweise, sprachlich, nicht wörtlich, verhält es sich bei der Ernährung, die uns gut tut, ein wenig anders. Da mag man Ballaststoffe.

**Enthält Ballaststoffe**, das liest sich daher in diesem Kontext oft, und ebenso (sic!) auf einem wirklich schicken Plakat für eine Ausstellung gleichen Titels und Inhalts im Bauhaus Museum in Dessau.

Kuratiert von Odile Decq, Kontantin Grcic und Tatiana Bilbao vereint die Schau eine überschaubare, doch Menge, von kulturellen Produktionen, die nicht alle verphysicht sind, sich jedoch auf ihre jeweils eigene Art ihrer eigenen Notwendigkeit widmen.

Das Werk der Bildhauerin Alicia Kwade, den gesamten Eingangsbereich einnehmend und völlig auflösend, baut den wuseligen Times Square in New York nach, jedoch seiner gesamten visuellen Übermacht befreit.

Absolut, Sie haben alle recht, das passt da ja gar nicht rein. Natürlich nicht, aber das war ja klar. Auch Frau Kwade. Sie bedient sich der gleichen Technik, die im Original und vor Ort Ressourcen verschlingt, um den Platz als Ort der visu-

ellen Ruhe zu ergaukeln. Wer Böses wollte, sagt, es sind ja jetzt nur noch viele und hohe Häuser, und ein Unort von vielen. Doch diese Funktionsumkehr mit gleichen Mitteln ist viel mehr als das – ohne von der Summe und der Zahl der Teile zu romantisieren. Eine hochtechnische, vor Stromdurst nur so gurgelnde Oase der Ruhe, die scheinbar nichts kann als zu gaukeln, und natürlich ist sie dabei dennoch sehr nervös.

Erholt ist mit absoluter, und nicht der juristisch verworrenen und ebenso Ballststoffe beinhaltenden Formulierung an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit keine besuchende Person nach diesem antithetischen Gewitter, jedoch wünscht sich der zweite Raum genau, und wiederum absoluter Sicherheit zu vermögen.

Hier finden wir eine Assamblage von Martino Gamper, eine raumweite Installation, die von Gehalt und Ruhe durchtränkt scheint. Parallel zu seiner Ausstellung im Haus der Kunst im wohl doch ewig schönen München. Dort auch entstand eine eigentlich soziale Plastik, entwachsen in mehreren Ebenen aus früheren Projekten, und etliche neu entworfene Stühle bespielen dort. Hier nun sind es Säcke. Weiße. Nicht alte.

Gamper bedient sich der wahrlich unschönen Seite der Kunst, nämlich den bisher noch immer notwenig erscheinenden Materialien für die physisch schadlose Bewegung derselben.

So baut oder bastelt er aus dem Holz de- und ausrangierter Kunsttransportkisten stabile und quadratische Plattformen, über die er Tyvek zieht, ein Material, mit dem sehr sehr empfindliche Werke und deren Oberflächen geschützt werden können sollen.

Diese Säcke füllt er mit dem Mannigfaltigstem, was zu finden war. Holzspähne, Popcorn, Chips aus Styropor, blaue und starre Leisten aus einem Weichschaum, der sich trefflich eignet, um die Kanten von Gerahmtem vor Stößen zu bewahren. Auch einige wirklich bequeme gibt es, hierin fände sich Pferdehaar. Konterkariert dieses Projekt nurmehr zeitweilig, da er danach und damit Matratzen für schmucke Daybeds füllen wird. Hier sehen wir eine Art Pre-upcycling-Prozess. Nicht gänzlich unkontrovers, aber in jedem Fall neu.

Ein weiteres und in diesem Rahmen erwähnungsnotwendiges Projekt stammt von Kito Nedo, der bis dato als Schreibender im Kontext von Kunst- und Kultur mehr als von sich redend machte. Sein Werk schreibt den Titel der Schau weiter, in *Weniger wäre nichts*.

Nedo recherchierte die in Europa veranschlagten Kosten für ein Mittagessen junger Menschen in Schulen und Universitäten, wie zu erwarten war, so raunt es merklich, glänzt Deutschland hierbei nicht wirklich merklich.

Neben einer schmucken Schautafel, die anstatt zu bestellender Speisen und Getränke diese Zahlen und damit einhergehenden Diskrepanzen zeigt, hat er einen Tisch aufgebaut, der direkt und somit wie mit dem Rücken zu Wand steht.

Nun hat er die beliebtesten Gerichte der zwölf teuersten Hotels in Deutschland nachkochen lassen, mit dem täglichen Verzehrbudget der, wie es oft und vernebelnd heißt, zukünftigen Generation. An geraden Kalendertagen werden die Besuchenden satt, denn hier sind es die Zutaten, nämlich die marktreale günstigsten – oder, wie Kito Nedo es beschreibt – solche, deren Preis viele und etliche zahlen, mit denen gar stattliche Portionen entstehen. An den ungeraden Kalendertagen isst man gesund, regional, saisonal und manchmal auch biologisch einwandfrei, jedoch wird keiner satt, denn die Portionsgröße könnte es spielend mit einem Sternemenü aus der Feder gewitzt-kreativer Film-ausstatter aus den Nullerjahren aufnehmen.

Die vielleicht umfangreichste, und das wirklich, Arbeit der Ausstellung stammt aus der Feder von Lily van der Stokker. Sie konzipierte das Informationsdesign und hat eben dieses mit weißen Klebelettern auf die weißen Wände aufbringen lassen.

Lesen kann es trotzdem, wer sich viel Zeit nimmt. Hah! Darum genau ging es ihr auch, aber nicht nur; wie so oft in ihrem Schaffen beinhaltet auch diese Arbeit eine tiefere Komponente.

Für van der Stokker ist auch dieses Werk eine Wandzeichnung, ihre erste, deren Inhalt sie übernahm, und die erste, in der per se objektive Informationen Inhalt und Material zugleich sind. Die zweite Ebene ihrer Arbeit sind Menschen, die zahlreich und als Wissende erkennbar durch die Räume verteilt sind. Alle, die zu ungeduldig sind, langsam und im Dialog mit dem einfallenden Licht zu lesen, müssen reden. Die wandelnden Wissenden sind in allen Belangen der Ausstellung geschult und können nicht nur Auskunft geben, sondern Dialoge anbieten, führen, haben und deren Dynamik ertragen.

Das, so die Künstlerin, ist die möglicherweise einzige Möglichkeit, eine Zukunft als solche zu gestalten.



# ONKOMODERNE

## *RRR und der Sumpf-Wolf*

/Christina Zück

An einem warmen Septembertag besuchte ich das Freilichtmuseum „Slawen- und Wikingersiedlung“ in Wolin, zufällig war es auf Google-Maps aufgepoppt, markiert als Sehenswürdigkeit mit einem roten Punkt. Es liegt auf einer kleinen Insel in einem Mündungsarm der Oder, der das Stettiner Haff mit der Ostsee verbindet. Die Insel ist mit ein paar Brücken an die Stadt angekoppelt und wird von der Hochtrasse einer Schnellstraße überragt. Auf dem Parkplatz lagen ein paar Tiere um eine Pfütze herum, Ziegen oder eine besondere, historische Schafsart. In einer spärlich beleuchteten Blockhütte befanden sich der Museumsshop mit der Kasse, dort staunte ich über die große Auswahl an Kettenanhängern und Armbändern mit Runen und Sigillen, die vermutlich das kulturelle Erbe der Slaw:innen und Wikinger:innen verbreiten sollen. Um es zu dokumentieren, ich konnte den Shop nicht einfach so fotografieren, kaufte ich ein geflochtenes Armband mit einem Plastikamulett, auf dem ein achtspeichiger Stern eingraviert war. Die Speichen wurden von kleinen Querlinien und Halbkreisen gekreuzt und endeten in unterschiedlichen Vergabelungen. Ich kannte mich mit so etwas nicht aus, *Google* würde mir später sagen, was ich da für ein Zeichen am Handgelenk trug. Die schwarze Sonne, ein Kreis, aus dem hakenartige SS-Runen als Strahlen hervorgehen,

gab es auch in dem von der EU geförderten archäologischen Museumsprojekt als Anhänger zu erwerben, und die waren in Deutschland als Variation des Hakenkreuzes verboten, nahm ich an. Es irritierte mich, die Symbole nicht einordnen zu können, und unmittelbar legte sich Rechts-Extremismusalarm als Filter über meine Wahrnehmung.

Hinter dem Wehrturm und den Palisaden lag unter einem hohen Dach, das von ein paar Holzstämmen gehalten wurde, die Schmiede, in der zwei Männer in Mittelalteroutfits arbeiteten. Gerne dürfe ich sie fotografieren. Die Hand des Mannes, der mit dem Hammer ein Stück Metall bearbeitete, war mit einem Tattoo des Zeichens bedeckt, das ich gerade gekauft hatte. Sie waren in ihre Arbeit vertieft und beachteten mich nicht weiter. Später lernte ich, dass das Symbol *Vegvisir* heißt, Wegweiser auf Isländisch, und als Wikingerkompass bekannt ist – obwohl es erst im 19. Jahrhundert in einem isländischen Manuskript über christlich geprägte Magie auftauchte. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts wurden nordische Kulturen, Wikinger:innen, Slaw:innen, German:innen, von der völkischen Bewegung, rechter Esoterik, den Nationalsozialisten und heutigen rechten Gruppierungen in Beschlag genommen, um ihre politischen Ziele zu propagieren. Sie wurden als weiße, „arische“, zähe und kampfbereite „Völker“ geframed. Der *Vegvisir*, und auch das sehr ähnliche, ebenfalls im 19. Jahrhundert aufgetauchte Siegel für den *CEGishjalmr*, einen Schreckenshelm aus der *Edda*, wird als Symbol aus der nordischen Mythologie verwendet, ja, auch von Rechtsextremen. Björk trage auch ein *Vegvisir*-Tattoo, schreibt *Wikipedia*. Als ich zu recherchieren beginne, eröffnet sich mir ein uferloses wissenschaftliches Forschungsfeld über experimentelle Archäologie und den seit 200 Jahren fortlaufenden Missbrauch der nordischen Geschichte und Mythologie durch rechte Bewegungen.



Zu irgendeinem Zeitpunkt, weit zurück in der Vergangenheit, vor unbestimmt vielen Jahren, hatten Menschen, die man erst viel später speziellen, neu erstellten Kategorien zuordnen würde, auf der Plageinsel am Stettiner Haff gelebt, und hier wurde ihre Lebensweise von Leuten aus der zerfallenden Spätmoderne aus verschiedensten Gründen als bedeutungsvoll erachtet und performativ neu zum Leben erweckt. Es war meine erste Begegnung mit der RRR-Kultur: Reconstruction, Replication, Reenactment, experimentelle Archäologie, Living History, Live Action Role Playing. Im Museumsdorf waren an diesem Nachmittag nur wenige Besucher:innen unterwegs, aber umso mehr mittelalterlich gewandete Personen, die auf Holzbänken herumsaßen oder an etwas arbeiteten, Fladenbrote, Met-Amphoren oder selbstgeschnitzte Runensäulen verkauften, und zu betriebsam für ein Ausstellungs-Setting wirkten. Sie wohnten dort. Die Holzhäuser waren gemäß historischer Techniken gebaut, die Wohnräume vollständig ausgestattet mit Holzmöbeln, noch rauchenden Feuerstellen, getöpferem und geschnitztem Geschirr, getrockneten Kräuterbündeln und herumliegenden, selbstgewebten Klamotten. Es war toll. Ich betrat museale Räume, die gleichzeitig Privaträume waren, in denen mir das Atmen wegen des Rauchs und des Staubs schwer fiel. In der Nacht noch hatten Leute dort auf flöchrigen Tierfellen geschlafen. An einer Feuerstelle saßen zwei junge Frauen und flochten Kränze aus Gräsern und Blattwerk. „You can sit here with us.“ Was sind das für Kränze, fragte ich. Die beiden Reenactors sind Teil einer Community, die sich dort meist am Wochenende trifft und in den Häusern übernachtet, Objekte nachbaut und Handwerkstechniken übt. Die meisten von

ihnen arbeiten ehrenamtlich, aus Engagement und Freude, sie sind nicht vom Museum angestellt. Am Abend sollte ein Herbstsonnenwendfest stattfinden, die Kränze waren für ein Ritual vorgesehen. Als Museumsbesucherin könne ich am Ritual leider nicht teilnehmen, es sei nur für die Community. Wie schade. „Are you pagans?“ „Well that’s what our ancestors were, they lived here.“ „Like Wicca or something?“ „Not really, we’re just a group of friends.“

Die Ehrenamtlichen und Hobby-Reenactors bauen in Zusammenarbeit mit Archäolog:innen und Historiker:innen am Museum und seinen Ausstellungsobjekten weiter, alle partizipieren am Wissen und an den gelebten Erfahrungen der anderen, die einen haben befristete Jobs an der Uni oder am Museum selbst, die anderen eine besondere Leidenschaft fürs Frühmittelalter und die Mythen der heidnischen nordischen Völker – eine Win-Win-Situation für alle, neoliberal ausgedrückt. Mir gefällt dieses Museumskonzept, und ich fand es ganz schön übel von mir, Leute, die ihre Faszination für ein Themenfeld liebevoll gestalten und andere daran teilhaben lassen, mit dem Verdacht rechter Undercurrents zu belegen. Ich wünschte mir, das Living-History-Konzept würde auch für den Bereich der bildenden Kunst adaptiert werden: Museale Ausstellungsräume könnten in Ateliers umgewandelt werden, und die Besucher:innen könnten am Produktionsprozess der Künstler:innen teilnehmen und mit ihnen über die entstehende Arbeit diskutieren; die Künstler:innen hätten eine Festanstellung, die Besucher:innen zahlten Eintritt, und es gäbe Gratiskaffee aus French-Press-Kannen für alle; insgesamt würde sich das auch positiv auf den Ate-

liermangel auswirken. Oder eine Galerie könnte Wolfgang Beltracchi engagieren, um den Atelieralltag und den Bildgestaltungsprozess von Max Ernst zu reenacten. Letztendlich werden in der künstlerischen Produktion ja auch nur Vorgaben und Normen der Vergangenheit wiederholt, nur etwas der Vergangenheit und dem normativen Habitus einer Insidergruppe Ähnliches kann heute als bildende Kunst erkannt und verwertet werden. Bei durchschnittlicher Kreativkraft können Künstler:innen auch nichts anderes erreichen, als Modelle zu replizieren und geringfügige Variationen einzubauen. Durch Living-History-Performances ihres jetzigen Arbeitsprozesses könnten sie direktere und intensivere Experiences mit dem Publikum herbeiführen. Die destabilisierenden und „Normen hinterfragenden“ Praktiken aus dem Kunstbereich sind inzwischen selbst zur Norm geworden, und somit auch repetitiv und oft auch langweilig, während das Rekonstruieren von imaginierten Traditionen und „Völkern“ von meiner gesellschaftlichen Blase aus gesehen als problematisch geframed wird.

Der Musiker und Autor Sebastian Meissner hat für *Deutschlandfunk Kultur* zwei interessante Features über Phänomene kultureller Aneignung in Polen produziert. In „Zwischen Natur und Nationalismus“ berichtet er über neopagane Bewegungen, die eine Anknüpfung an die ursprüngliche Religion ihrer Vorfahren suchen – an ihre Ahnen, die irgendwann genau auf dem Territorium lebten, auf dem sie als Nachfahren sich jetzt nicht mehr vollständig zu Hause fühlen. Die slawischen Neuheiden sehen sich als Opfer der Kolonisierung durch das Christentum und wenden sich gegen eine Religion, deren Oberhaupt, ein Ausländer, seinen Heiligen Stuhl in einem fremden Land stehen hat. Eine homogene, abgegrenzte Nation und ein gemeinsamer, ortsbezogener Ursprung haben für sie einen hohen Stellenwert, und im Radiofeature distanzieren sich die Interviewten immer wieder von rechtem Gedankengut. Sie praktizieren schamanische oder polytheistische Rituale, für deren Authentizität es für die Zeit des frühen Mittelalters wenig wissenschaftliche Nachweise gibt. Rekonstruiert und reenactet entsteht so eine neuartige Kultur, eine partikulare Identität, die die erwünschte Form von Stabilisierung und transzendenter Verbundenheit mit den Kräften der Natur in Aussicht stellt. Dabei vermischt sich eine archäologisch abgesicherte Vergangenheitserzählung mit Fantasyliteratur und auch mit den Fantasien, die von einer völkischen und nationalsozialistischen Esoterik lanciert wurden.

In „Die Vodou-Ikone“ erzählt Sebastian Meissner die Geschichte des Kulturtransfers der schwarzen Madonna von Czesłochowa in die haitianische Voodoo-Religion. Die Ikone, das Nationalsymbol der Polen, wandelte sich in Haiti zum Vorbild für die Darstellungen der Loa Erzulie Dantor. Polnische Söldner, die um 1804 von Napoleon Bonaparte nach Haiti gesandt wurden, um die Haitianische Revolution niederzuschlagen, trugen das Bild ihrer Schutzheiligen mit sich. Nachdem die Versklavten den Krieg ge-

wonnen und ihre Freiheit erkämpft hatten, ließen sich die wenigen überlebenden polnischen Söldner in Haiti nieder. Im Bild der Hodegetria (altgriechisch für Wegweiserin), deren Wangen mit zwei Furchen oder Narben verletzt sind, erkannten die Voodoo-Praktizierenden ihre Heilige, die zürnende Kriegerin Erzulie Dantor, wieder. Seitdem gleicht ihr Bild dem der Madonna von Czesłochowa, und ihr Vevé, die Sigille, die sie repräsentiert, ist ein von einem Schwert durchbohrtes Herz, das Symbol für das unbefleckte Herz Mariens.

Den Versklavten in Haiti wurde der Katholizismus von der Kolonialmacht aufgezwungen, ihre eigene westafrikanische Religion konnten sie nur im Verborgenen praktizieren. In die Neubelebung ihrer Religion flochten sie nach und nach Bilder und Themen aus der christlichen Kultur mit ein. Während der kommunistischen Herrschaft in Polen hingegen wurde der Katholizismus unterdrückt, erst in der Zeit nach 1989 konnte er seinen gesellschaftlichen Einfluss wiedererlangen. Heute steht der polnische Katholizismus für Nationalismus und Restauration, die slawische neopagane Bewegungen gerne für sich beanspruchen möchten. Zeichen, Dinge und Glaubenssysteme können immer wieder ihre Bedeutung wandeln und sich von konkurrierenden Gruppierungen kapern lassen. Obwohl sie das Denken, verschiedenste Ängste und Identitäten stabilisieren und verankern sollen, sind sie unzuverlässig und volatil.

Beim Recherchieren finde ich ein Beispiel aus der Zeit des DDR-Sozialismus, wo Reenactment-Fans eine sehr weit entfernte Kultur neu performten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich in Deutschland ein großes Interesse an der Westernkultur und den First Nations Nordamerikas. Karl Mays Romane, die ein fiktives und klischeehaftes Bild über „edle Wilde“ und durch „Zivilisation“ unverdorben „Naturvölker“ zeichnen, waren im Nationalsozialismus sehr beliebt, May galt als Adolf Hitlers Lieblingsautor. Trotz des anfänglichen Widerstandes des SED-Regimes gründeten sich in der DDR Indianistik-Vereine, die das Leben der indigenen Völker Nordamerikas in detailgenauen Kleidungsstücken, Regalien und Riten reenacteten, Powwows veranstalteten und die „Indianerkultur“ erforschten. Ein paar dieser Vereine bestehen bis heute. Die Indianist:innen fühlten sich den Ureinwohner:innen Nordamerikas eng verbunden – zunächst als Fans des völkischen Exotismus Karl Mays, später als Gemeinschaft der Opfer des amerikanischen Imperialismus. Das Reenactment gab ihnen innerhalb der engen und reizarmen DDR-Gesellschaft eine besondere Lebendigkeit zurück. Sie übten eine ganz andere Art zu leben ein und versuchten, eine detailgenau genaue Replik der exotischen Welt zu gestalten, in die sie keine Reisen unternehmen konnten.

Warum richten Leute ihre Sehnsucht auf einen bestimmten, eigentlich völlig beliebigen Punkt in 300.000 Jahren menschlicher Vergangenheit? Oder auf das Leben in einer nach Ziegen und Kohlenmonoxid stinkenden Holzhütte ohne Heizung und Badewanne? Warum auf die Na-

tur, die doch überhaupt nichts mit uns Menschen zu tun haben möchte? Wird dabei die neuronale Überbelastung heruntergefahren, weil Landschaften und Pflanzen sowie kontrollierte Gesellschaftsszenarien sehr angenehm, ästhetisch und beruhigend sind? Bin ich da ganz bei mir selbst, also bei dem, was mir während der lebenslangen Zurichtung auf diese Gesellschaftsform hin erzählt wurde, dass es einen irgendwo aufzufindenden authentischen Wesenskern geben solle? Frei und nur mir selbst unterworfen, keinem Finanzamt, keinem S-Bahn-Pendelverkehr? Und warum sollte ich nicht eine kleine idyllische Insel für mein Leben finden, ein bisschen Schönheit und Andersartigkeit? Warum will ich als Touristin mit vorgefasster Meinung und Wissen aus dem Internet die Motivationen und Lebensziele der Bewohner:innen des Freilichtmuseums beurteilen? Unterdessen läuft die ausufernde Moderne wahlweise auf Ragnarök, die Apokalypse, die Versteppung und Überschwemmung großer Teile der Erdoberfläche oder einfach nur auf ein Aus ohne sich selbst neu gebärende Gött:innen hinaus.

Immer mehr Slaw:innen- und Wikinger:innen-Reenactors in bräunlich-ockerfarbenen Sackkleidern kamen in der Siedlung an und wurden von ihren Freunden begrüßt, die Besucher:innen schlenderten in ihren Funktionsjacken wie bunte Farbtupfer zwischen der Holz- und Lehmarchitektur herum und machten Handyfotos. Ein Hahn, der mit einem Bein an einem Pflock festgebunden war, wurde davon sehr gestresst und versuchte vergeblich wegzurennen. An der Anlegestelle ging ein am ganzen Körper mit Sigillen und Runen tätowierter junger Mann in einer zeitgenössischen Badehose schwimmen, es standen kleine Käfige aus Ästen herum, die wohl für Fische oder Kleintiere vorgesehen waren. Vor dem mit einem Tierschädel dekorierten Eingang einer Hütte fand ein Fotoshooting statt. Ein bärtiger Wikingerdarsteller hatte eine Auswahl an Kostümen, Helmen, Schwertern und Schildern mitgebracht und einen professionellen Fotografen, der ihn vor verschiedene Hintergründe platzierte. Sie erlaubten mir, auch ein paar Fotos von der Inszenierung zu machen. Ich mochte die Atmosphäre aus bürokratisch-museumspädagogischem Vermittlungsanspruch und dessen Sabotage durch die irgendwie unkontrollierbaren, verdruckst völkisch-rechte Fantasien evozierenden Mittelalter-People, eine irritierende Spannung. Das Inkorporieren der Wikinger-Energie erlaubte es, in geordneten Settings mal richtig böse und gewalttätig auszusehen. Ich sprach einen der Runenamulettschnitzer an. Er kommt jedes Wochenende von Stettin aus ins Dorf und baut an verschiedenen Projekten weiter. Ganz großartig sei das Wikingerfestival Anfang August, bei dem sich die internationale Reconstruction-Szene trifft, Leute reisten dafür aus Australien und Asien an. Die ganze Insel sei dann ein großes Zeltlager, aufwändige Kämpfe würden choreographiert, sogar Seeschlachten in originalgetreuen Booten. Ich kaufte ihm einen geschnitzten Wolf-Anhänger ab; es könnte Fenris, der Sumpf-Wolf sein, sagte später die Suchmaschine.

Besonders an der Woliner Ausgrabungsstätte ist ihre doppelte Mythenkraft. Aufgrund von archäologischen Forschungsergebnissen, die sich mit sagenhaften Erzählungen vermischen, wird angenommen, dass auf dieser Insel die versunkene Stadt Vineta lag. Ihr wird eine vergleichbare mythische Aufladung wie Atlantis zugesprochen. Gleichzeitig soll dort ebenfalls die legendäre Jomsburg gelegen haben, wo ein brutaler Söldnertrupp seine Headquarters hatte. Wikinger:innen waren während des Frühmittelalters Küstenbewohner:innen und Seefahrer:innen, die ihren Lebensunterhalt mit Raubzügen und Piraterie bestritten. Eine genetische Studie fand heraus, dass ihre Vorfahren nicht ausschließlich Bewohner:innen der skandinavischen Region gewesen waren, sondern ein vielfältiger ethnischer Haufen, der keiner sortenreinen Kategorie zugeordnet werden konnte. Der Name geht auf ein altnordisches Wort für Kaperfahrt oder Raubzug zurück, eventuell waren es ausgehungerte Gewaltverbrecher:innen, die jetzt für weißes männliches Heldentum und gnadenlose Härte herhalten müssen.

Nachdem die Vergangenheit archäologisch-historisch erschlossen, repliziert und sich rückwirkend angeeignet wurde, bleibt dann noch Energie übrig, um Szenarien für die Zukunft zu entwickeln? Werden wir irgendwann in vielfältigen Bubbles, Enklaven, Flüchtlingscamps, Baugruppen, Gated Communities, Mikronationen, Ahnendörfern oder Demenz-WGs leben, in Milieus der Einschließung, hinter mehr oder weniger eng gezogenen Grenzen? Ist unsere Gesellschaft zu pluriversal und zu komplex geworden, um so viele Epistemologien neuronal zu verarbeiten, sodass der Glaube an ein gemeinsames Zusammenleben am Ende aufgegeben werden muss? Werden wir dann die Staatsform, die individuell am besten zu uns passt, frei wählen können? Warum soll eine Bevölkerung, von der 50% Donald Trump und 50% Joe Biden wählt, gezwungen werden, gemeinsam in einem Land zu leben? Es wäre doch interessanter, das Land zu teilen. Geoffroy de Lagasnerie schlägt dies in einem *Youtube*-Gespräch mit dem Passagen-Verlag vor – als ein radikal-libertäres Gedankenexperiment, das von dem Philosophen Robert Nozick entwickelt wurde: Jeder Mensch sollte frei sein, das Gesetzssystem zu wählen, dem sie oder er sich unterwerfen möchte, und es sollte jederzeit möglich sein, es wieder zu verlassen. Niemand sollte der Utopie der anderen unterworfen sein. Superreiche Libertäre aus dem Silicon Valley planen bereits den Ausstieg aus dem Hoheitsrecht der Staaten mit extraterritorialen künstlichen High-Tech-Inseln auf hoher See, sogenannten Seasteds. Zurück zu Grafschaften, Herzogtümern und Fürstentümern oder auch hin zu Anarchien, deren Dienstleistungen dann gebucht und auf Bewertungsportalen verglichen werden können. So müssten dann auch aufwändige Bewerbungs- und Selektionsprozesse durchlaufen werden, um als Mitglied oder Untertan:in zugelassen zu werden. Für die überlebenden Generationen wäre unsere Epoche dann die erste, in der endlich „artgerechte“ Lebenswelten etabliert wurden.



- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Die Kunst der Weltrettung —*Christoph Bannat*
- 4 Bazon Brock on documenta 15 / Mystic.ai—*J. G. Wilms*
- 6 Art Week Berlin—*Anna-Lena Wenzel*
- 10 Markus Lüpertz / U-Bahn Karlsruhe—*Stephanie Kloss*
- 12 The Collector Collected—*Shanee Marks*
- 17 Klasse Pernice / Marienstraße—*Christoph Bannat*
- 18 Martin Wong / KW—*Barbara Buchmaier und Studierende*
- 19 Sheila Heti / Buch—*Christoph Bannat*
- 20 Berlin Bebop / Sensitivity Reading—*Shanee Marks*
- 21 Weniger-Spezial—*Andreas Koch*
- 23 Weniger ist nicht genug—*Raimar Stange*
- 24 The Great Repair / Akademie der Künste—*Joachim Bessing*
- 26 Über künstlerische Ausstiegsszenarien—*Soline Krug*
- 30 Ben Wagin—*Anna-Lena Wenzel*
- 33 Ina Weber / Laura Mars—*D. Holand-Moritz*
- 34 Regಿನew—*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*
- 36 TzK-Konferenz / Roter Salon, Mio Okido / PG Berlin, Karsten Bott / Grzegorzki—*Andreas Schlaegel*
- 38 TzK-Konferenz / Roter Salon—*Andreas Koch*
- 39 Verzeichnis einiger weniger, der weniger werdenden Tierarten—*Chat*
- 41 Letzte Generation / eingesammelte Kommentare—*Chat*
- 42 Fick Dich / Weniger ist blöd—*Christoph Bannat*
- 44 Eine Liste von hundert / abc des Wenigers—*J. G. Wilms*
- 46 Weniger und Teilen—*Chat*
- 47 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 51 Eine Liste von hundert / Alle Erwähnungen der TzK in der von hundert—*Andreas Koch*
- 53 Die post-dramatische Klasse (2)—*Shanee Marks*
- 57 Künstler/in, lebenslang / Karla Sachse—*Sonya Schönberger*
- 62 Tagebuch—*Eine/r von hundert*
- 65 Vanity Fairytales / Weniger isst mehr —*Elke Bohn*
- 67 Onkomoderne / RRR und der Sumpf-Wolf—*Christina Zück*