

040/100

von hundert #40

November 2024



ZEIT

Texte über Kunst und anderes
über Ausstellungen Art Week, Andy Warhol Gespräche mit Clemens von Wedemeyer, Nicole Wendel
und Kirstin Burckhardt sonst über Maria Vedder, Isa Genzken, Pietrangelo Buttafuoco, Georges Bataille,
Hans-Christian Dany, Albrecht Dürer und 24 Seiten über Zeit inklusive Beiträgen von Christian Schwarzwald,
Roland Boden, Agata Szymanowska-Liebeck und Studierenden der Kunstakademie Münster

Impressum

von hundert #40 erscheint 11/2024

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

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

Kontakt info@permanentverlag.de, 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, Joseph Roth Diele, Café e Chioccolata (vielleicht)

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

erscheint im permanent Verlag

Webshop 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 #449

/ Oliver Grajewski



ISA GENZKEN

NEUE NATIONAL- GALERIE

Im Schatten der Rose – ein Nachschlag

*Everything has to do with everything including
with what you don't see.¹*

/Benedikt Terwiel

Wie der in Deutschland weitgehend unbekanntes Psychiater Leo Alexander NS-Menschenversuche dem Vergessen entriss, las ich zufällig am 12. November 2023 in einer Buchrezension des Berliner *Tagesspiegels*.² Durch die akribische Zusammenstellung von erschütterndem Beweismaterial hatte Alexander maßgeblich zur Anklage und Verurteilung namhafter NS-Ärzte während der Nürnberger Prozesse beigetragen – darunter der des Chefs des Sanitätsamtes der Waffen-SS Karl Genzken. Der Marineoffizier mit Kolonialerfahrung war aufsichtsführender Mediziner mehrerer Konzentrationslager und verantwortlich für massenhaft medizinische Versuche an Häftlingen.

Karl Genzken? Der ist doch bestimmt nicht verwandt mit Isa Genzken (* 1948), dachte ich, deren großartige Retrospektive 75/75 ich in den Wochen zuvor mehrmals besucht hatte. Das wäre doch in der Ausstellungsbiografie oder den zahlreichen Besprechungen und Rezensionen, die die Ausstellung begleiteten, irgendwo erwähnt worden. Zumal wenn zeitgleich im Souterrain, neben dem bekannten *Birkenau Zyklus* ihres ehemaligen Lebensgefährten Gerhard Richter auch das verwischte Bild seiner *Tante Marianne* ausgestellt war, einem Opfer der Euthanasiemorde der NS-Medizin. Wie könnte so eine Verbindung da nicht hergestellt werden? Was für eine Beziehung!

Allerdings fand ich zunächst weder im Internet noch sonst irgendwo mehr als Oberflächlichkeiten über die Familienzusammenhänge. Lediglich, dass der Vater Arzt, Wagner-Liebhaber und verheirateter Opernsänger war und die Mutter, in der Pharmaindustrie tätig, ursprünglich Schau-



spielerin werden wollte. Betont wird, dass es sich um ein kunstliebendes Elternhaus gehandelt habe, über das die Künstlerin jedoch nicht gerne zu sprechen scheint.

Es dauerte bis spät in den Abend, bis ich schließlich auf den Artikel „Sonnenschirme der Sehnsucht“³ stoße, publiziert 2013 im Spiegel, zwei Jahre nachdem Isa Genzken auf der Venedig Biennale den Deutschen Pavillon bespielte. Die Autorin Ulrike Knöfel klärt darin nicht nur über die Familienverbindung zu Karl Genzken auf – Isas Großvater –, sondern versucht auch darzulegen, inwiefern diese Information für das Verständnis der künstlerischen Arbeit relevant sein könnte. Sogar die Verbindung zu Gerhard Richters *Tante Marianne* ist erwähnt. Warum die Nationalgalerie diese größeren zeitgeschichtlichen Zusammenhänge für nicht erwähnenswert hält, ist mir unverständlich.

Beiträge wie die des Museumsdirektors Klaus Biesenbach im *rbb*, der die Ausstellung als eine Art Gratwanderung beschreibt, wirken vor diesem Hintergrund befremdlich. Er ermutigt „die Chronologie beim Betrachten hinter sich zu lassen – und auch einfach mal den Mund zu halten.“⁴

„Wenn Sie eine Gebirgswanderung machen und auf einem ganz schmalen Grat gehen, da müssen Sie aufpassen. Da unterhält man sich nicht, da passt man auf, dass man nicht irgendwo herunterfällt.“⁵ Den Grund für die Untiefen dieser merkwürdig heideggerianisch wirkenden Analogie enthält uns die Ausstellung in seinem Hause jedoch vor.

Bereits zu der für Isa Genzken im MoMA ausgerichteten Retrospektive 2013, so erfahre ich, griff das *Tablet* Magazin den Artikel aus dem Spiegel auf und warf dem Museum vor,

die Beziehung zum Großvater zu verschweigen.⁶ Die Kuratorin Laura Hoptman, selbst Tochter einer Holocaust-Überlebenden, nahm daraufhin wie folgt für das Museum Stellung: „our research has convinced us that the crimes committed by a relative two generations removed who Genzken may or may not have met once in childhood was not pertinent to a discussion of her work.“⁷

So resolut weist das Statement jegliche Beziehung von der Künstlerin so weit als möglich weg, dass man förmlich den Schlusstrich spürt, den viele nach 1945 unter ihre deutsche Vergangenheit ziehen wollten. Dabei darf man schon über die generationsübergreifenden beruflichen Kontinuitäten der Familie staunen, in die Isa Genzken hineingeboren wurde. Ihr Vater Ernst Uwe tritt 1943, nach einjährigem Militärdienst bei einer Infanteriedivision, zur Kriegsmarine über, um wie sein Vater die Laufbahn als Marinesanitätsoffizier anzutreten.⁸ Die ärztliche Vorprüfung hierfür absolvierte er an der Universität Tübingen (1943–1945), an der bereits Karl Genzken studiert hatte und wird nach dem Krieg – wie sein Vater – Arzt. Sein Bruder, Isa Genzkens Onkel, war seit 1942 Mitglied der Waffen-SS.⁹ Margarete Genzken, Isa Genzkens Großmutter, war wie ihr Mann seit 1926 Mitglied in der NSDAP¹⁰ und leitete 1934 die Ortsgruppe der NS-Frauenschaft in Preetz.¹¹ Ihre Familie stammte aus Bad Oldesloe, wo Isa Genzken schließlich geboren wurde. Isa Genzkens Mutter fand, wie bereits erwähnt, nach dem Krieg eine Anstellung in der Pharmaindustrie, und Karl Genzken senior zog, 1955 vorzeitig aus der Haft entlassen, in eine kleine Gemeinde im Schwarzwald, wo seine Schwester eine Apotheke betrieb.¹² So betrachtet rücken die entfernten Generationen jedenfalls, anders als in der Rechtfertigung des MoMA, sehr nahe zusammen. In jedem Fall bekommt man das Gefühl, dass durch die einseitigen, gebetsmühlenartig in den Rezensionen wiederholten Darstellungen des ‚kunstliebenden Elternhauses‘ über einiges hinweggesehen wird.

Wie Isa Genzken mit ihrer Familiengeschichte umgeht, ist natürlich ihre Privatangelegenheit, aber eine exponierte gesellschaftliche Stellung – 2023 wurde sie zur einflussreichsten deutschen Künstlerin gewählt¹³ – macht den Sachverhalt schon etwas komplizierter. Man muss ihr vielleicht glauben, wenn sie sagt, dass sie ihren Eltern nichts vorzuwerfen habe, außer dass sie keine Geschwister hat – wie sie es in einem ihrer Interviews behauptete,¹⁴ und hoffen, dass dem eine kritische Auseinandersetzung vorangegangen ist. Die Nationalgalerie hat jedoch – meiner Meinung nach – die Pflicht, insbesondere bei einer so umfangreichen biografischen Rückschau, die relevanten zeitgeschichtlichen Zusammenhänge für die Öffentlichkeit her- und darzustellen. Es ist für mich kaum vorstellbar, dass diese besondere Vorgeschichte nicht ihre dunklen Schatten auf das Leben und die Arbeit der Künstlerin geworfen hätte.

Selbst die Frage, inwiefern die Familie eine gewisse privilegierte Stellung über den Krieg retten oder wie schnell sie wieder in der Bundesrepublik Tritt fassen konnte, finde ich relevant. Frühe Reisen nach New York, ein Kunststudium in Düsseldorf oder die Villa in Berlin-Grünwald, die die

Familie in den 1960ern bezog – es ist naheliegend, dass die Künstlerin davon indirekt profitiert hat. Auch solche Voraussetzungen können biografisch relevant sein und dafür sollten sowohl das MoMA wie auch die Nationalgalerie heute ein Gespür haben.

Keine dieser Informationen sollen Isa Genzkens künstlerisches Lebenswerk am Ende ihrer langen und großen Karriere diskreditieren. Im Gegenteil finde ich, dass die geschichtliche Information die Vielschichtigkeit dieser bereits komplexen künstlerischen Arbeit immens erhöht und auf eine Weise fundamentaler werden lässt. Isa Genzkens Arbeit ist voll von Bezügen, die ich kaum mehr außerhalb dieses Kontextes verstehen kann. Lange Zeit habe ich sie vor allem für die unglaubliche künstlerische Freiheit bewundert, nun sehe ich darüber hinaus ihr Gefängnis.

Ihre Geschichte verschiebt den Fokus von einer Künstlerin, die – über ihre künstlerische Arbeit hinaus – unter anderem auch dafür sehr geachtet wird, dass sie sich als Frau in einer Männerdomäne behauptet hat, zu einer Person, die sich mit einem bestialischen Erbe in den Kontinuitäten des post-nationalsozialistischen Nachkriegsdeutschlands behauptet hat. Ihr Schweigen wirft ein Schlaglicht auf genau diese Gesellschaft. Ihre Geschichte ist ein unentbehrliches Element und Beispiel für das Verständnis eines Deutschlands, in dem die Künstlerin heranwuchs und in dem ihre Arbeit entstand. Es ist mir unerklärlich, wie eine Retrospektive – ausgerechnet hier in Berlin – so einen Kontext unterschlagen kann.

Isa Genzken, 75/75, Neue Nationalgalerie, Potsdamer Straße 50, 10785 Berlin, 13.7.–27.11.2023

1 Widerspruch des Autors zu Lawrence Weiners Statement „It doesn't have to do anything with anything except with what you see.“ in: *THIS IS ISA GENZKEN* / MoMA, Film zur Ausstellung, 2013, 0:36 min.

2 Birgit Kofler-Bettschart: „Dokumentar des Schreckens“, *Tagesspiegel*, 12.11.2023.

3 Ulrike Knöfel: „Sonnenschirme der Sehnsucht“, *Der Spiegel*, 43/2013.

4 Marie Kaiser: „Isa-Genzken-Ausstellung in Berlin: Das eigene Gehirn auf Empfang stellen“, *rbb24 Inforadio*, 12.07.2023.

5 Klaus Biesenbach in: Marie Kaiser: „Isa-Genzken-Ausstellung in Berlin: Das eigene Gehirn auf Empfang stellen“, *rbb24 Inforadio*, 12.07.2023.

6 Batya Ungar-Sargon: „MoMa Catalog Omits Artist's Nazi Grandfather“, in: *Tablet*, 21.11.2013.

7 Laura Hoptman in: Batya Ungar-Sargon: „MoMa Catalog Omits Artist's Nazi Grandfather“, *Tablet*, 21.11.2013.

8 Siehe Bundesarchiv PERS 17 /V/SPO-G/14/Genzken, Ernst.

9 Siehe Bundesarchiv R 9361-III 52693_Genzken, Karl.

10 Siehe Bundesarchiv NSDAP-Gaukartei | BArch R 9361-IX KARTEI / 10661096.

11 Vgl. Ralf Mertens: „... eine neue Machtposition für die Bewegung zu schaffen“, *AKENS Informationen*, Sept. 1998.

12 Vgl. Judith Hahn: *Grawitz, Genzken, Gebhardt: Drei Karrieren im Sanitätsdienst der SS*, Klemm & Oelschläger, Münster 2008.

13 CICERO-REDAKTION: „Isa Genzken ist einflussreichste Künstlerin 2023“, 21.11.2023.

14 Vgl. Isa Genzken in: Susanne Beyer und Ulrike Knöfel: „Ich bin gerne frech“, *Der Spiegel*, 23/2007.

ART WEEK BERLIN



Pier Paolo Pasolini in einem Vorort von Rom, 1959

*Vollkommen unmöglich,
alles anzuschauen.*

/Chat

„Wir brauchen alle weniger“, äußert eine Teilnehmerin an der Podiums-Diskussion richtig. Aber wie kann das gehen? Mittwoch, Freitag und Samstag gab es am **Festival-treffpunkt Gropius-Bau** Talks, die der Nachhaltigkeit unter verschiedenen Aspekten gewidmet waren.

Gallery Climate Coalition-Gründungs-Mitglied Kim Kraczon moderierte und propagierte einen „Blue Shift“. Die Institutionen sollten auf ihren ökologischen Fußabdruck achten und jede/r Einzelne auf sich. Burnouts seien nicht nachhaltig! Der Künstler Andreas Greiner gab zu, dass der Energieverbrauch seiner Produktion „Wald“ dem Viertel eines durchschnittlichen Jahresverbrauchs einer Person in Deutschland entsprach und dass er das in Zukunft nicht mehr wolle. Die Kunstwelt produziere so viele Emissionen wie die Plattform Airbnb. Wie also kann man dem beikommen? Weniger Hin- und Her von Mensch und Werken also, hieß es auch bei der Monopol-Frau Elke Buhr im Gespräch mit Antje Majewski, die eine Klasse Studierender in Braunschweig betreut. Sie möchte die Kunst aufs Land tragen, den Menschen besser zuhören, lokale Prozesse anstoßen und die Erweiterung des Kunstbegriffes vorantreiben. Klimaschutz meint hier u.a. den Kampf gegen rechts, allerdings in Form einer Kommunikation auf Augenhöhe.

„Wir (Queers, Menschen mit Migrationshintergrund und weitere?) müssen halt Angst haben vor einer faschistischen Machtübernahme“, erklärt Publizist Tazio Müller in seiner Kolumne „super safe space“ im *Freitag*, Nr. 37 und fordert, es dürfe eigentlich kein anderes Thema mehr geben.

Die **Galerie Anton Janizewski** wurde hingegen mit dem Gallery Award 2024 ausgezeichnet. Sie hat ihre gediegene Beletage in Charlottenburg verlassen und sich am Rosa-Luxemburg-Platz zwischen andere Szene-Locations eingereiht. Schwer zu finden ist sie trotzdem, nachdem die Künstlerin **Emma Adler** (geb. 1980) für ihre immersive Installation mit dem Titel *STRG-Z* das Schaufenster ab-

kleben ließ. Ungesicherte Stahlzäune, die einen erschlagen könnten, leiten vor einen Bildschirm, auf dem inszenierte Zombies KI-generierten Grusel verbreiten. Den Anstoß zu dieser Arbeit lieferte ihr ein ebenfalls inszeniertes und KI-generiertes Bild, das die AfD parallel zum Ramadan ins Netz gestellt hat: Glückliche Menschen essen Schwein. Ich denke kurz darüber nach, ob das richtig ist, AfD-Wähler als Zombies darzustellen – auf Augenhöhe ist das nicht –, doch dann überwiegt auch bei mir die Anerkennung für die Schärfe ihrer Arbeit, und ich beobachte mich bei dem Gedanken „scharf sein, solange es noch geht“. *STRG-Z* ist nicht die Lösung, aber eine Warnung.

„Ich hasse diesen Staat schon immer und jeden Tag. Alle Institutionen, das System.“ Die Institution **n.b.k.** nimmt Pasolinis Langzeit-Beziehung mit der post-faschistischen Justiz in Italien in den Blick. **Pier Paolo Pasolini** als Skandal-Künstler der 50er- bis 70er-Jahre. Wenige kurze Filmausschnitte, dafür etliche Magazine mit ihm als Coverboy, und ein Raum, für dessen Betreten der n.b.k. die Verantwortung abgeben möchte. Ich denke darüber nach, wie das so war mit den „Anarchisten“ in meinem Leben. Und stelle mir vor, dass PPP, würde er noch leben, vielleicht mehrere Me-too-Prozesse über sich ergehen lassen müsste. Einen seltsam historischen Touch bekommt der, der als Freiheitskämpfer für das Leben in die Geschichte eingegangen ist. Für die von kapitalistischen Zwängen befreite Lust, nicht nur unter Männern. Er ist die Antithese zum hoch kontrollierten, disziplinierten Menschen, der alles richtig machen möchte und fahrlässig von sich behauptet, für die Überwachungssysteme, in denen er lebte, nicht interessant zu sein, weswegen er sie auch nicht zu fürchten brauche. PPP ist wirklich wie ein Ruf aus einer fernen Welt. Das Babylon begleitete diese Ausstellung mit einer Werkschau seiner Filme an neun Terminen bis zum 10. November.



Emma Adler



Christoph Schlingensiefel 1999

Wäre **Christoph Schlingensiefel** ohne PPP möglich gewesen? Wahrscheinlich nicht. Leider nur bis 19. Oktober zu sehen waren Videos (darunter ein sehr intimes mit Patti Smith), die Anna-Catharina Gebbers bei **Crone** in der Fasanenstraße mit viel Liebe in verschiedenen Kabinen und anderen Einbauten bereitgestellt hatte. Dazu eine umfangreiche Presse-Chronik, die Aufschluss darüber gab, wie die Deutschen, die Schweizer und die Österreicher damals auf den politischen Provokateur reagiert haben. Wir sehen den Regisseur am Ufer des Zürichsees als Initiator der „Nazi-Line“. Rechtsradikalen sollte so der Wiedereinstieg ins Berufsleben ermöglicht werden. Weil es damals noch bedeutete, sich mit einer rechten Haltung an den Rand der Gesellschaft bugsiiert zu haben. Heute hat sich der Bedarf in dieser Hinsicht von selbst erledigt. Schluck. Ausstiegswillige Neonazis dürfen mitspielen in der *Hamlet*-Inszenierung von 2001 in Zürich.

Und wieder Videos, diesmal in der „**Orangerie der Fürsorge**“ unterm Fernsehturm. Unschwer zu erkennen: Die Technik ist in den letzten Jahrzehnten besser geworden, die Kamera ruhiger, aber die Haltung weniger lustig. In dem Film *Wood for the trees* von Rob Crosse sprechen Menschen neben wissenschaftlichen High-End-Aufnahmen von Wald, Holz und Bäumen über ihre innersten Bedürfnisse nach Nähe und Geborgenheit in einer queeren Community. Die Langsamkeit, die Ruhe und die Präzision der Kamera verleihen den Aussagen eine besondere Tiefe. Das Thema „Queer im Alter“ dürfte in dieser ästhetischen Bearbeitung nicht nur die Betroffenen berühren. Ansonsten soll in der Orangerie „die Kolonialgeschichte der Topfpflanze und die Pflanzenpflege als Teil von privatisierten Praktiken der Lebenshaltung“ reflektiert werden, wie die **nGbK** schreibt. Ich hätte mir mehr Pflanzen gewünscht in einer Orangerie und dafür weniger Bildschirme. Die 13 künstlerischen Positionen sind ortsgemäß kein Fast-Food. Sie erfordern viel Hinwendung zum Thema.

Zugangsbeschränkungen zur imposanten, zwanzig Meter hohen Halle am **Berghain**: in die **Soul Station** von

Danielle Brathwaite-Shirley kommt man erst, wenn man sich online angemeldet, wenn man sich registriert und „alle seine Daten“ abgeliefert hat. Wie bei der Deutschen Bahn, wie bei Airbnb, wie bei den Berliner Bäder Betrieben. Hallo, hallo, wer wehrt sich dagegen???

Um den Code, den man dann kriegt, wird ein echtes Bohai gemacht. Man brauche ihn für die Reinigung der Seele. Alles klar. Das stimmte dann gar nicht. Der virtuelle Beichtstuhl war – zum Glück – nicht personalisiert. Du stehst vor einem meterhohen senkrecht aufgestellten Billboard und reagierst pauschal auf Multiple-Choice-Fragen, so wie in herkömmlichen Frauenzeitschriften, seitdem es sie gibt. Die Frau möchte erfahren, wer sie ist. Hier nun auch der Mann und alle anderen Genders. Ich konnte keine Ironie erkennen. Einige der Strom verschlingenden Mega-Billboards zeigen eine comicartige Zeichnung, deren Sprechblase das Leid einer schwarzen Transfrau in einer weißen Cis-Gesellschaft erahnen lässt. Mit derben Worten wird zurückgeschossen. So sitzt man dann auch vor dem ein oder anderen Bildschirm und ballert aus einer Plastikpistole auf computergenerierte Fantasie-Figuren, um diese zu töten. Ich habe das tatsächlich zum ersten Mal überhaupt gemacht. Ein zweites Mal wird es nicht geben. Schwöre.

Fast wie eine Antwort auf diese Ressourcen-Verschwendung wirkt da die minimalistische Setzung von **Alfredo Jaar** in dem ganz ähnlichen Industriedenkmal **Kesselhaus der Kindl-Brauerei** in Neukölln. Er bestreitet die Ausstellung mit nichts anderem als einem 4 x 4 x 4 cm kleinen Würfel aus Metallplatten, geschützt in einer Vitrine. Schwierig ist's, in dem roten Licht zu fotografieren. Kein Insta, kein Video, kein Surfen. Dafür Gegenwart, Raum und Kommunikation mit denen, die da sind. Wohlmöglich über *Das Ende der Welt*, denn so hat der seit über 40 Jahren zu ökologischer Gerechtigkeit arbeitende Künstler seine große Mini-Installation genannt. Nach jahrelanger Forschungsarbeit in Zusammenarbeit mit dem Wissenschaftler Adam Bobbette ist ein Heft mit 32 Seiten entstanden, in dem er das Publikum aufklärt über das, was auf uns zukommen wird, wenn wir den Planeten in gewohnter Weise



KOW, Ausstellungsansicht



Möglichkeit einer Insel, Ausstellungsansicht

ausbeuten. Es wird Krieg gegeben um die seltenen Erden, um die Metalle, die jetzt noch den Schlaf der Ewigkeit schlafen, z. B. in der Tiefe des unberührten Meeresbodens. Der Abbau jedes dieser Mineralien bedeute das Ende der Welt. Noch bis Juni nächsten Jahres kann man diese Ausstellung besuchen. Das sehr aufschlussreiche Heft ist darüber hinaus einsehbar auf der Seite des KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst.

Ein auf andere Weise minimalistisches Erlebnis war ein Termin aus u. a. **Florian Wüsts** Reihe *lesen lassen* im 34. Stock des Park-Inn-Hotels am Alexanderplatz. Die Autorin und Künstlerin **Paula Hildebrandt** las aus ihrem Buch *Welcome-City* (2022), das ihr Engagement im Rahmen der „Willkommenskultur“ für Geflüchtete im Jahr 2015 dokumentiert. Das persönliche Kärtchen von der Rezeption, meine Fahrt im Fahrstuhl A knapp unter die Absprungrampe der Bungee-Springer, der Teppich im Gang, die dicke Tür mit der Nummer 05, das Glas Wasser, nachdem die Kaffee-Maschine nicht ging, das Badezimmer, Paulas glatte Haare, ihre schlichte Bluse, ihr ungeschminktes Gesicht und ihre sensiblen Gesichtszüge, zwei Würfelchen und dann eine Stimme, die nur für mich liest. Das war purer Luxus im Luxus-Hotel. „Guck mal da, ein Vogel“, rufe ich. Aus ungewohnt hoher Perspektive beobachten wir einen einzigen Vogel, der ohne mit den Flügeln zu schlagen über dem Alexanderplatz seine Runden dreht. Und dann: „Ach, Inken“, als ich Inken Reinert nach 30 Minuten den Stuhl frei machen muss.

Und noch zwei Gruppenausstellungen:

VUL/NE/RA/BLE so nennt **KOW** seinen Einstand mit 28 internationalen Künstler:innen auf der Kurfürstenstraße. Vor der Tür das Gerangel der Junkies um ihr Dixi-Klo. Nebenan die Adalbertkirche, der Strich, eine Sozialstation und immerhin noch ein Kunstort, die Galerie Heidi. Kunst mitten in den Stürmen des echten Lebens also. Der Platz, der hier zur Verfügung steht, beläuft sich auf einen

Bruchteil von dem, was man in der Brunnenstraße oder Lindenstraße bespielen konnte. Die Decke ist niedrig, die Bausubstanz eher billig. Umso größer die Herausforderung, hier alle 40 Arbeiten gebühlich unterzubringen. Und es gelingt: Die Galeristen **Alexander Koch** und **Nikolaus Oberhuber** haben hier eine sowohl visuell ansprechende als auch vielseitige und dichte Komposition geschaffen, die das Profil ihres gemeinsamen Kunstortes nach nun 15-jährigem Bestehen in besonderer Klarheit erkennen lässt. Sie zeigen Positionen, die sich aus sozialen und politischen Anliegen generieren, die unbequem sind und vielschichtig und die Betrachtenden mit in die Verantwortung nehmen. Es lohnt sich, für diese sehenswerte Ausstellung etwas mehr Zeit als gewöhnlich mitzubringen.

Bei **Stephanie Kloss** in *Die Möglichkeit einer Insel* stellen auf wenigen Quadratmetern immerhin auch einundzwanzig Künstler:innen aus. Völlig unspektakulär, wie das Fragment einer Baustelle, wie eine Ecke, die noch nicht aufgeräumt worden ist, ein paar Ziegel, Steine, Schutt. Aus Gaza. Nicht alle Arbeiten in dieser charmanten kleinen Ausstellung weisen einen so enormen Echo-Raum auf wie die Arbeit des jüdischen Künstler-Architekten Zvi Hecker, der vor einem Jahr in Berlin verstorben ist, nachdem ihn der Projektraum hier im November 2022 mit einer Einzelausstellung gewürdigt hatte. Die meisten Ausstellungsstücke bestechen durch ihre Form. Die unidentifizierbare Keramik der Isa Melsheimer zum Beispiel, daneben eine mattfarbene Kachel-Pyramide von Claudia Wieser, ein schwarz-weißes Mobile von Harald Klingelhöller oder ein architektonisch wirkender Riegel von Thomas Scheibitz, der auch ein größerer IKEA-Schuber sein könnte. Der relativ dominant hängende *Mond* aus Spiegeln und Holz von Björn Dahlem fügt sich in die austarierte Anordnung ein. Es scheint, die besten Bildhauer:innen unserer Stadt hätten sich hier versammelt

und vor allem eins gemacht: setzen, stellen, legen. Peter K. Koch holt weiter aus, indem er dem rechten Durchgang einen gefrästen Rahmen verpasst, der sich in der Praxis für die Anwesenden als Foto-Motiv bewährt. Manfred Pernice landet in der Ecke, wo er seinen Sonnenschirm nicht aufspannen darf, denn da baut Andreas Koch wieder einen Platten-Turm aus Lego (oder so ähnlich). Die Eröffnung am ersten Abend der Berlin Art Week 2024 war ein Heimspiel. Schöner könnte man sich einen Auftakt kaum vorstellen.

Einer, der zu dieser Bildhauer-Generation dazugehörte, glänzt woanders mit einer Solo-Show. Absolut souverän in Material, Form und Präsentation sind die neuen Skulpturen der Serie *Priel* von Kai Schiemenz bei EIGEN + ART. Sie sind in ihrer absichtslosen Identität alles auf einmal: gesund und schön und überaus haltbar.

Emma Adler, *STRG-Z*, Galerie Anton Janizewski, Weydingerstraße 10, 10178 Berlin, 6.9.–19.10.2024

Pier Paolo Pasolini, *Porcili*, Neuer Berliner Kunstverein, Chausseestraße 128/129, 10115 Berlin 11.9.–10.11.2024

Christoph Schlingensiefel, *Deutschlandsuche*, Galerie Crone, Fasanenstraße 29, 10719 Berlin, 12.9.–9.11.2024

Orangerie der Fürsorge, nGbK, nGbK am Alex, Karl-Liebknecht-Str. 11/13, 10178 Berlin, 12.9.–17.11.2024

The Soul Station, Danielle Brathwaite-Shirley, Berghain, Am Wriezener Bahnhof, 10243 Berlin 12.7.–13.10.2024

Alfredo Jaar, *Das Ende der Welt*, KINDL Zentrum für zeitgenössische Kunst, Am Sudhaus 3, Berlin-Neukölln, bis 1.6.2025

lesen lassen, Lesereihe (Ein Projekt von adocs, Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt und EECLECTIC), verschiedene Orte, Instagram: @lesen.lassen, 14.9.–17.11.2024

VUL/NE/RA/BLE. KOW, Kurfürstenstraße 145, 10785 Berlin, 7.9.–16.11.2024

Modell und Wirklichkeit, Möglichkeit einer Insel, Inselstraße 7, 10179 Berlin, 12.9.–3.11.2024

Kai Schiemenz, *Priel*, Eigen + Art, Auguststraße 26, 10117 Berlin, 12.9.–9.11.2024



Kai Schiemenz, *Priel* Ausstellungsansicht Eigen + Art, Screenshot Ausstellungsvideo



H.-C. DANY BUCH

Familienaufstellung

/Christoph Bannat

Hans-Christian Danys Buch *Schuld war mein Hobby – Bilanz einer Familie* sollte zur Pflichtlektüre an Kunsthochschulen werden. Kunsthochschulen sind, ganz allgemein, Trainingsstätten für die Selbstermächtigung des Einzelnen, ganz im Sinne der Aufklärung. Gleichzeitig sind sie eingebunden in das komplizierte Kontrollgeflecht moderner Gesellschaften. In denen der Einzelne durch die Mehrheit, die Mehrheit durch Einzelne, Minderheiten durch Mehrheiten, Minderheiten durch Einzelne usw. kontrolliert werden. Dazu kommt Familie als ein weiterer Faktor. *Schuld war mein Hobby* ist ein Lob auf die Kunsthochschule – Auffangbecken für alle möglichen „Idioten der Familie“* und Schwachköpfe – ja, ich habe eine Schwäche für den Kopf. Und für jene, die eine Pause von der Familie, dem Zuchtgebiet für Neurosen mit seinen Mauern aus Schweigen, brauchen. Gleichzeitig ist die Familie unser Schöpfer, dem wir Dank schulden. Schulden. Man muss sich nur einmal fragen, ob wir unsere Eltern jemals freiwillig kennengelernt hätten?

Und um die unterschiedlichsten Erscheinungsformen von Schuld und Schulden geht es im Buch von Hans-Christian Dany anhand seiner Familiengeschichte. So hinterlässt sein Vater nach seinem Tod einen Schuldenberg, den Dany versucht abzutragen. Wenig später bringt sich sein kleiner Bruder um und hinterlässt Schuldgefühle. Aber es geht auch um die deutsche, also geerbte und vererbte Schuld – und auch die seiner Generation Jahrgang '66, was den persönlichen Konsum betrifft. Dany zeigt, wie er mit angesehener, denn eine Erbschaft kann auch ausgeschlagen werden, bewilligter Schuld (Krediten) und Schuldverpflichtungen umgehen kann. Gleichzeitig beschreibt er die Bewegung des „Kapitals der Be- und Achtung“ in seiner Familie und als Künstler.

Meine und die Kunsthochschulzeit des Autors haben sich etwa ein Jahr lang überschritten. Den Schulabbrecher Dany umgab damals der Nimbus eines Junggenies, auch wenn man nicht so genau wusste, was er eigentlich machte, und er auch nie etwas zur „Produktreife“ brachte. Doch er schrieb, essayistisch und führte zum Beispiel das erste Interview mit Christoph Schlingensiefel. Im Buch beschreibt er seine Diplomarbeit als Künstler, die aus einem Collage-Buch mit Fotos seiner täglichen Ausscheidungen, kommentiert mit Schriftstücken zum Thema Selbstmord, besteht. Die Arbeit wird 1989 mit summa cum laude bewertet, wie er nicht ohne Stolz schreibt. Und vom Protokollieren der eigenen Scheiße ist es nur ein kleiner Schritt in die Literaturgeschichte, zu Thomas Manns Tagebüchern. So wie es im Buch einige Literaturverweise auf Thomas Bernhard, Christian Kracht, eingebunden in seine Biografie als Punk und Geschichten aus Norddeutschland, gibt. Schreiben hat seinerzeit in Hamburg, auch für Kunststudenten, bedingt durch seine Verlagslandschaft, immer auch eine öffentliche Komponente.

Ich arbeitete mit Dany zusammen. Solange wir nicht wussten, was wir wollten, hefteten wir unser Nichtwissen zusammen. Wir gründeten ein Kunst-Fanzine. Anfang der 90er, fünf Männer und ca. zehn Frauen. Davon steht nichts im Buch, sagt aber etwas über die 90er in Hamburg. Das traf den Indie-Nerv jener Zeit. Die 68er-Generation steckte beim Marsch durch die Institutionen in diesen fest, uns blieb der freie Markt. Es entstanden Musiklabels, Galerien, Kleinstverlage, Film- und Produktionsfirmen, in denen später die Generation Praktikum dienen sollte und die bei Erfolg von Major-Firmen geschluckt wurden. Gleichzeitig unterstützte die Regierung sogenannte Ich-AGs und vergab Gründerdarlehen, parallel wurde das Druckmittel Hartz IV implementiert – dies als kurzer Abriss der 90er. Und da es keine außerparlamentarischen Oppositionen mehr gab, konnte nur der Sozialstaat angerufen werden, der uns, Ende der 90er, nun vor dem aufkommenden Neoliberalismus retten sollte.

Nach dem Tod von Danys Vater erbte die Familie Millionen (Schulden!) und die Positionen in der Familie mussten neu verhandelt werden.

1988, zehn Jahre nachdem mein Bruder sein Kunststudium in Hamburg abgebrochen hatte, wurde ich an eben dieser Kunsthochschule angenommen. Mein Bruder, frisch

aus Amerika zurück, widmete sich jetzt nur noch der Religion und wurde Hilfsarbeiter. Meine Schwester blieb Bäuerin (symbolisch) und ich studierte. Damit blieb die innerfamiliäre Drei-Ständegesellschaft erhalten. Und da sich nichts für meine Eltern änderte, mussten sie sich nicht ändern. Jetzt übernahm ich den Familienauftrag und studierte. Dummerweise glaubte ich, aus freiem Willen an der Hochschule zu sein, sodass mich die Vorstellung, doch nur den familiären Konditionierungen zu folgen, für volle zwei Jahre lähmte. Wo ist da das Selbst, fragte ich mich? Dann fing ich zu schreiben an.

Zurück zum Buch: Hans-Christian Dany war der ältere Bruder, der den Ansprüchen seines dominanten Vaters nicht gerecht werden wollte und in einer Mischung aus instinktivem Selbstschutz und weiser Voraussicht es wohl auch nicht konnte. Jedenfalls noch nicht. Sodass sein jüngerer Bruder die familiäre Pole-Position übernahm.

Anfang der 90er war die Hochschule der Künste Hamburg ein wunderbarer Garten, den Dany auch so beschreibt. Unter dessen starken Bäumen konnte man herrlich ausruhen, im Schatten sitzen und Löcher in die Luft starren. Ein gutes Training, unbekannte Ressourcen zu entdecken und Techniken des Selbst zu entwickeln. In Hamburg gab es keinen Bentley- oder Rolls-Royce-fahrenden Prof wie in Düsseldorf, der uns vorlebte, dass man mit Kunst Geld verdienen konnte. Davon bekamen wir erst mit Jonathan Meese, Daniel Richter, Franz Ackermann, Christian Jankowski, Peter Piller, eine Generation nach uns, eine Vorstellung. Im Laufe des Bologna-Prozesses wurden dann die starken Bäume gefällt. Bäume, in deren Schatten sich auch Dany vor der Familie versteckt hatte.

Nach dem Tod seines Vaters war Dany Schuldenmillionär. Zunächst musste er für Mutter und Bruder sorgen. Dann nahm sein Bruder sich das Leben. *Schuld war mein Hobby* ist auch die Erzählung von einem, der seine Geschichte selbst in die Hand nimmt. Ein Antiheld, der an seinen Aufgaben wächst, nachdem er sich lange geduckt hatte, der Langeweile und einen langen Atem an der Kunsthochschule trainierte, einen reizend-charmanten Sohn zeugte, um dann als schuldbeladener Frühstücksdirektor wieder aufzustehen. Im Sinne der Erhaltung der Firma, der Sorge um den Bruder und die Mutter. Und da Schuld sein Hobby war, lesen wir dieses Buch als eine Erfolgsgeschichte. Denn: Seit Freud gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst, heilen die Künstler ihre Neurosen selbst – wie es 1993 der Buchtitel eines anderen Hamburger Künstlers, Heinz Emigholz, verspricht.

Leicht überarbeitete Fassung des am 28.6.2024 auf textem.de erschienenen Textes

Hans-Christian-Dany: *Schuld war mein Hobby – Bilanz einer Familie*, Nautilus Flugschrift, 128 S., Hamburg 2024

Heinz Emigholz: *Seit Freud gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst, heilen die Künstler ihre Neurosen selbst*, Martin Schmitz Verlag, 96 S., Kassel 1993

* *Der Idiot der Familie*, Jean-Paul Sartres Biografie zu Gustav Flaubert, 3 Bände, Ersterscheinung auf Franz. bei Gallimard, Paris 1971–1972

BIENNALE VENEDIG

*Fondazione Feuerwerfer –
die Biennale von Venedig
und ihr neuer Präsident*

/J. G. Wilms

Seit dem 20. März 2024 ist er im Amt. Die Stiftung hinter der Biennale von Venedig, die *Fondazione della Biennale di Venezia* hat einen neuen Direktor, Pietrangelo Buttafuoco. Eine Person, die hierzulande niemanden zu kümmern scheint. Dabei hat der Mann es in sich: ein früherer *dirigente nazionale* (wörtlich: *Nationalvorstand*) der faschistischen Jugendorganisation *FdG, Fronte della Gioventù* (wörtlich: *Jugendfront*), der Anfang des Jahrhunderts bei der *Edizione AR* (= „*Aristocrazia Ariana*“ (wörtlich: „*Arische Aristokratie*“) publizierte, kurz darauf zum Islam konvertierte und seit Längerem mit einem faschistischen Attentäter befreundet ist. Jetzt ist er Direktor der Biennale von Venedig. Da gab es schon *shit storms* für weniger. Aber der Reihe nach.

An der eben skizzierten Karriere des Pietrangelo Buttafuoco wird die Transformation sichtbar, die Italien in den letzten 30 Jahren durchlaufen hat. Eine Transformation, die, oberflächlich betrachtet, in ihrem notorisch gut gepflegten Krisenmodus, nur an die Zeit vor dem Epochenbruch (1989/90) erinnert. Eine Transformation, die aber, spätestens 1994, mit der ersten Regierung Berlusconi, manifest wird. Als nämlich zum ersten Mal seit dem 2. Weltkrieg mit der *Alleanza Nazionale/Movimento Sociale Italiano (AN/MSI)* eine Partei an die Macht kommt, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit als faschistische Organisation vom verfassungsgebenden Prozess in Italien ausgeschlossen worden war. Eine Versöhnung mit diesen Faschisten hatte es im Weiteren nie gegeben. Warum auch. Und so blieb das *MSI*, dessen Kader beinahe lückenlos aus Mussolinis faschistischer Bewegung kamen, über fast ein halbes Jahrhundert eine *Paria* in der italienischen Politik. Bis zum Umbau des *MSI* in die *AN/MSI* unter Gianfranco Fini, dem politischen Ziehvater von Giorgia Meloni – d. h. bis zum Tabubruch einer faschistischen Regierungsbeileitung im Jahre 1994. Bis dato hatten sich Faschisten in Westeuropa mittels Christdemokratischer Parteien als Nationalliberale, „Freiheitliche“ oder schlicht „Konservative“



camoufflieren müssen. Mit dieser Kosmetik bürgerlicher Herrschaft war es Mitte der 90er-Jahre vorbei. In den Worten des 2023 bekanntlich für seine Machenschaften final mit einem Staatsbegräbnis geahndeten Silvio Berlusconi: „*Wir waren es, die Lega und Faschisten in die Regierung geholt haben. Wir haben sie legitimiert, wir haben sie konstitutionalisiert* (= in den verfassungsmaesziigen Rahmen geholt, jgw). ... *Wir haben die rechte Mitte erfunden. Und wir sind in der rechten Mitte, deren Hirn ..., deren Herz und deren Rückgrat wir sind.*“ (nach: *La Repubblica*, 29.09.2019) Eines dieser Hirne war der Politologie-Professor Giuliano Urbani, der nicht nur Mitbegründer, Stichwortgeber und Planer bei Berlusconi's *Forza Italia* war – es war derselbe Urbani, der als Kulturminister 2004 dafür sorgte, dass die verschiedenen venezianischen Biennalen (Kunst, Kino, Architektur usw.) nach US-amerikanischen Vorbild in einer Stiftung zusammengefasst wurden. Es dauerte dann weitere zwanzig Jahre – auch der Turbokapitalismus hat seine Latenzen – bis das Konstrukt des bürgerlich-technokratischen *centro-destra*-Funktionärs Urbani, die *Fondazione della Biennale di Venezia*, mit der Personalie ihres aktuellen Präsidenten Pietrangelo Buttafuoco seine vorläufige Vollendung erfuhr.

ANM 1:

In der Chronik von labiennale.org/ liest sich das lapidar so: „Am 15. Januar wird das Dekret über die Neuordnung der Biennale, die in eine Stiftung überführt wird, veröffentlicht.“ („Il 15 gennaio viene pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale il decreto di riordino della Biennale, che viene trasformata in Fondazione.“) Dabei zielte Urbani Linie immer auf eine politisch als Reform, ökonomisch als Verschlinkung und juristisch eben als „riordin“ (Neuordnung) verkaufte profaschistische Straffung und Verdichtung von Herrschaftsapparaten. Im Kleinen geschah das in den Kammersälen einer Kulturbürokratie, die ca. 50 % des europäischen Weltkulturerbes und einen beträchtlichen Sektor zeitgenössischer Künste organisiert. Im Großen galt schlicht die Zielsetzung eines ‚governo meno debole‘ (wörtlich: einer weniger schwachen Regierung).



Als der Journalist Buttafuoco im Herbst 2023 vom Kulturminister (und Journalisten) Sanguiliano als künftiger Direktor der Biennale-Stiftung nominiert wurde, ging folgerichtig eine publizistische „La Ola“ los. Von Vittorio Sgarbi bis Salvatore Settis waren von rechts bis links auch die bekannteren Intellektuellen jenseits der 70er am Start. Sie bildeten, wie bei allen breiteren Debatten, sozusagen die Schaumkrone der Seniorität. Vittorio Sgarbi, eine Art Stefan Raab der italienischen Kunstkritik, ein Entertainer, dessen Vorstrafenregister zwar lang, aber am Ende doch nicht so lang ist wie die Liste seiner Publikationen: Sgarbi hatte vollkommen realitätsblind im *Quotidiano del Sud* Buttafuoco vor dem Vorwurf in Schutz genommen, er sei ein „von der gegenwärtigen Regierung geschätzter Exponent der Rechten“. Settis wiederum wies in *La Stampa* auf die öffentlich erklärte Freundschaft Buttafuocos mit Franco Freda hin. Freda gilt nach dem Urteil des Cassationsgerichts, also nach italienischem Recht höchststrichlerlich und unhintergebar, als einer der beiden Urheber des Attentats der Piazza Fontana im Jahr 1969. In Zahlen: 17 Tote, 88 Verletzte. Zum Vergleich: 1980, beim Oktoberfest-Attentat in München, kamen 13 Menschen ums Leben, 221 wurden verletzt. Anders als in Italien kamen in Deutschland die Drahtzieher nie vor Gericht, obwohl die Bezüge zur Wehrsportgruppe Hoffmann unabweisbar sind, und die *Verstrickung der Geheimdienste* nach dem italienischen Muster extrem wahrscheinlich ist. Was wäre, (noch) kontrafaktisch gefragt, wenn der neue Leiter der Documenta mit Stephan Ernst befreundet wäre, dem Mörder des Kaseler Regierungspräsidenten Walter Lübcke, so wie Ernst mit Karl-Heinz Hoffmann?

ANM 2:
[https://de.wikipedia.org/wiki/Karl-Heinz_Hoffmann_\(Rechtsextremist\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Karl-Heinz_Hoffmann_(Rechtsextremist))

Kontrafaktisch ist ein gutes Stichwort für die *stories* und *plots* des Romanciers Pietrangelo Buttafuoco: Seine Themenfelder artikulieren sich in posthumen Rehabilitierungen und Würdigungen. Wie etwa schon im Titel des 2014 beim respektablen Mondadori-Verlag erschienenen *I Cinque Funerali della Signora Goering* (wörtlich: *Die fünf Bestattungen der Frau Göring*) angespielt. Den *romanzieri* Buttafuoco interessieren die Ränder einer großen Geschichte, die bei ihm aber am Ende immer eine Geschichte großer Männer bleibt. Dabei kontrastiert vom auffälligen Hang zur als weiblich fantasierten Heroengestalt. So auch in dem bereits 2005 erschienenen Roman *Le Uova del Drago* (wörtlich: *Die Eier des Drachen*), dessen Anliegen Buttafuoco selbst so beschreibt:

„... *Die Eier des Drachen ... war nach Art des (sizilianischen, jgw) Puppentheaters der Roman über die junge deutsche Spionin Eughenia Lenbach, die in den Jahren der amerikanischen Invasion auf Sizilien blieb, um hier den Aufstand des Mittelmeers gegen die Alliierten vorzubereiten.*“

ANM 3:

Nota Bene: Nicht die Wehrmacht oder die SS firmieren bei Buttafuoco als Invasoren, sondern die US-Army. Aber es hieße, dem Autor auf den Leim gehen, wenn man diesem Roman zugutehielte, dass er die historisch fatale Kollaboration der Alliierten mit der lokalen Mafia kritisiert – das haben lange vor Buttafuoco bereits Unzählige getan. Zugespitzt formuliert hat nämlich erst die Intervention der Alliierten, die es vorzogen, lieber mit Kriminellen als mit Kommunisten zusammenzuarbeiten, genau den Staat im Staat etabliert, den wir heute als „Organisierte Kriminalität“ im Weltmaßstab agieren sehen. Genau davon jedoch in den „Uova del Drago“ kein Wort.

Zu der hier, wie gesagt, weiblich fantasierten Heroengestalt, gesellen sich willfähige Exoten, die, förmlich aus dem Abenteuerroman der Kolonialzeit gestanz, nun wie aus dem Nichts einer Spielkonsole als arabische Krieger in der Szene erscheinen,

sofort aufs Geschickteste zu meucheln wissen, sodann wieder verschwinden und also wirt im Dunkelfeld von Wüstenfilm, Untertanentum und Fanatismus herumpendeln. Letztlich bleibt ihnen kaum mehr, denn als Randfiguren sozusagen den Abspann des Romans zu füllen. Ganz an das Ende nämlich der *Uova del Drago* hat Buttafuoco „*i destini*“ gestellt, was im Deutschen als ‚weiteres Schicksal‘ wiederzugeben wäre, nur eben im Plural. Und so lautet das Schicksal eines Salman el-Allawi, der wie das Schlitzohr eines Edgar Wallace-Films im subtil vernebelten Hafengelände entkommen kann, und der also:

„... wundersamerweise den Agenten der britischen Geheimdienste entflohen, an Bord eines spanischen Schiffes am 12. August 1946 in Malaga sein wird, von wo aus er die Reise nach Casablanca fortsetzen und dort Giuseppe Bottai treffen wird. Die letzten Hinweise über seine Person werden sich in den Tagebüchern des letzteren finden, und ihn als in den „Tercio“ aufgenommen angeben, die spanische Fremdenlegion.“ Wie bei Ernst Jünger geht es auch bei Buttafuoco um Chiffren. Die Chiffre *Bottai* beispielshalber steht für einen Intellektuellen, der schon 1919 zur faschistischen Bewegung stößt, bei d’Annunzios eroto-militaristischem *happening* in „Fiume“ (also in Rijeka) auftaucht, später am Kolonialkrieg in Abessinien teilnehmen, Mitglied der faschistischen Regierung und Ende der 30er-Jahre als *Ministro dell’ educazione nazionale* für die prompte Umsetzung der Rassegesetze im Bildungsbereich sorgen wird.

Tercio, eine weitere Chiffre, war weniger als Fremdenlegion berüchtigt, denn als blutrünstiges, für seine Exzesse und Grausamkeiten gefürchtetes Mördercorps, das im spanischen Bürgerkrieg wie eine Präfiguration aus Daesh und SS-Einsatzgruppen vorging, und in Form von Freiwilligen-Verbänden im Vernichtungskrieg der Wehrmacht weitermachte – Schlachtruf: „Viva la muerte“ – Es lebe der Tod.

ANM 4:

Bereits der Begriff ‚Fascismo‘ verweist ja auf ein Tötungsinstrument: Die fasces genannten, mit Beilen versehenen Rutenbündel der Liktores, die, standrechtlich, jedes Vergehen am höchsten Amtsträger der Römischen Republik mit dem Tod ahnden konnten.

Faschisten, das war also zunächst eine Wortschöpfung, die so abenteuerlich klang wie etwa Guillotinsten, aber auf jeden Fall nach Herren über Leben und Tod. Wenn John Heartfield 1934, also für die bereits illegal erscheinende „Arbeiter Illustrierte Zeitung“, in der Montage „Blut und Eisen“ das Hakenkreuz als aus 4 blutigen Fallbeilen zusammengesetzt darstellt, trifft er den symbolischen Kern exakt.

Da ist es nur konsequent, wenn Enzo di Mauro in seiner Rezension für die linke Tageszeitung *il manifesto* nicht mehr weiß, ob er Buttafuoco einen „wahlweise [überzeugten] Faschisten oder gleich [überzeugten] Nazifaschist“ nennen soll. Di Mauros Fazit zu den *Uova del Drago*: „Ein Albtraum aus populistischer Sentimentalität, Nostalgie, Ressentiment und einem Frust, der als Patriotismus verkleidet daherkommt.“

ANM 5:

(il manifesto 01.12.2005) <https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003080962>

Waren die *Uova del Drago* eine Art ins Manieristische gekipptes Edgar-Wallace-Remake, nehmen sich *I Cinque Funerali della Signora Goering* aus, als sei man noch während der Exposition eines Roland-Emmerich-Films im Kinosaal eingeknickt und eine unbestimmbare Zeit später in einem Veit-Harlan-Film wieder aufgewacht. Auch in Harlans Melodramen fungiert ja regelmäßig eine stets zu früh, aber immer dramaturgisch exakt verscheidende Schwedin als thalato-erotische *Männerphantasie*.

ANM 6:

In der „Ästhetik des Verschwindens“ (1980, dt. 1986, S. 103) weist Paul Virilio darauf hin, dass mit der Frauenemanzipation das Moment von Verführung auf die Technik übergehe: „Die Frau kann nun ... in schnelle Maschinen steigen ... und das artifiziiell Weibliche wird [nunmehr] eingesetzt zur Aufwertung des Fahrzeugs ... und in der politischen und militärischen Propaganda.“

Klaus Theweleit würde diese Frauengestalten womöglich eher als Produkt der Körperpanzer soldatischer Männer auffassen ... (Klaus Theweleit, „Männerphantasien“, Stroemfeld/Roter Stern, FFM/Basel 1977/78; Neuausgabe Matthes & Seitz, Berlin 2019).

In *I Cinque Funerali* ... erlebt die – Treffer: schwedische Carin Goering, geb. Freiin Fock, das, was der Titel verspricht: Fünf Beerdigungen. Familiengrab, Mausoleum, Waldbestattung, falsche Leiche eine im Kern absurde, von Buttafuoco auffallend spannungsarm, ja schlaff erzählte Kriminalgroteske;

„1991 jedoch stießen Schatzsucher auf einen Sarg mit menschlichen Überresten“; weiß, unerwartet plot-affin, die Wikipedia.

ANM 7:

https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Carin_G%C3%B6ring&oldid=243273799

Im wirklichen Leben folgt dann, was inzwischen so unvermeidlich ist wie ein Social-Media-Account: der DNA-Abgleich. Im wirklichen Leben. Im Roman endet die Geschichte mit einer Geheimoperation in der DDR und, ungelogen, dem Absingen des Liedes *casa dolce casa* (wörtlich: *home sweet home*).

Um die *air* dieses *romanzo* zu errahnen, hier nun, als Kirsche auf der wie vergorene Sahne verschmierten Erzählung, die Charakterisierungen der Figur Hermann Görings im ersten Teil des Romans (dahinter jeweils die Seitenzahl):

ein junger Mann, ein Flieger (10); *ein Flieger, der in der Lage ist, einem fürchterlichen Schneesturm im letzten Winkel des Himmels zu begegnen, ein blonder Athlet des Himmels, ein in der Flugschule eingeschliffener Soldat, ausgezeichnet mit dem Eisernen Kreuz und dem Orden Pour le Mérite* (12); *„Hauptmann Hermann Wilhelm Göring, ehemaliger Kommandant des Richthofen-Geschwaders, ...“ der Hauptmann ... einem Meister ebenbürtig* (13), und *in der Tat stellt Hermanns hochgewachsener, kräftiger und schlanker Körperbau die Verklärung eines fernen Ritters dar, eben als, der junge*

Soldat (14), oder *Der Jäger im Geschwader des legendären Roten Barons, sein Erbe, der Held, dem in jedem Winkel der ehemaligen Mittelmächte Beifall gezollt wurde, und der jetzt – mit kaum 27 – gezwungen ist, Pilot in der Svenska Lufttrafik zu sein,...* (15) jedoch klingt ... *das Echo seiner eigenen Stimme, mit dem Timbre von Stahl und Mündungsfeuer* als von... *jemand, dem Unterschlupf gewährt wurde, wie einem Kutscher etwa, oder dem einfachen Fahrer eines Taxis, wenn auch eines fliegenden* (16). Eben *jener blonde Dämon* (17), der wie auf ewig beim Rendezvous mit *Carin der Mann am Kommando, der junge Hauptmann* bleibt.

Soweit der gegenwärtige Präsident der Biennale von Venedig über den Kriegsverbrecher und historisch beispiellosen Kunsträuber Hermann Göring.

Apropos Humor. Der sieht bei Buttafuoco, beispielsweise in „*i destini*“ von „*Le Uova del Drago*“, so aus:

„*Führer (den Sizilianern als „Ittilierru“ bekannt). Von ihm glaubte man, er sei mit dem Teufel im Bunde und, wie ein Phönix, dazu bereit, dank unendlicher kriegerischer Mittel wieder aufzuerstehen, mit einer Geheimwaffe ausgerüstet, einem magischen U-Boot, das in der Lage ist, den Briten ein Stalingrad unter Wasser zuzufügen. Er wird das Leben und den Krieg verlieren.*“ Jetzt also hat die Vorsehung den Schriftsteller Buttafuoco, der als Journalist zuletzt unter dem Titel *Beato Lui* eine Endlosschleife von Elogen und Lobpreisungen des „Erzitalieners“ Berlusconi verfasste, auf den Posten des Direktors der Biennale von Venedig katalpultiert. Womit sich die fromme Frage förmlich aufdrängt, was sich das weitere Schicksal wohl dabei gedacht hat, einen, der bisher nicht wirklich zur Riege der Goldfedern im italienischen Feuilleton gehörte, zum Direktor einer Einrichtung zu machen, die mit fast allen Künsten, nur eben nicht mit der Literatur zu schaffen hat? Zwar hatte Buttafuoco Anfang der 10er-Jahre eine Fernsehsendung mit dem Titel *Questa non è una pipa* (wörtlich: *Dies ist keine Pfeife*) auf *RAI 5* moderiert, aber seine Orientierung, ob als Publizist oder Romanautor, war immer eine literarische. Im Weiteren verwundert, dass ein Autor, dessen Texte bislang nur auf Italienisch erschienen sind, der Präsident einer Stiftung für Weltkunstausstellungen wird.

Zeigte sich noch in den Regierungszeiten Berlusconis jenseits der Popkultur kein Interesse am kulturellen Sektor, fällt jetzt, unter Meloni, auf, dass es vor allem *Männer* aus dem Journalismus sind, die mit einer Art neu-italienischem *Domino* in die Spitzenpositionen kommen: Und nun ist, nach dem staatlichen Fernsehen *RAI*, der größten Buchmesse *Salone del Libro*, auch die größte moderne Kunstausstellung an das publizistische Lager der *Fratelli d'Italia* gegangen.

ANM 8:

Ergeben sich diese Personalien wirklich nur, weil der Meloni-Regierung „*più sedi che culi*“ (wörtlich: „mehr Ärsche als Posten“) zufallen, wie es Buttafuoco kürzlich selbst formulierte? Einigermaßen kurios bleibt: Auch nach 1 1/2 Jahren Amtszeit findet sich zum Generaldirektor der *RAI* (Jahresumsatz über 3 Mrd. Euro), Giampaolo Rossi, in keiner Wikipedia irgendein Eintrag.

Noch einmal zum Mitmeißeln: Wie bei einer Explosion in großer Entfernung, die zunächst ihr Bild in völliger Stille zeigt, und deren Krach erst nach einer Weile das Ohr erreicht, entfaltet sich die gegenwärtige Politik Melonis. Erst werden unter neoliberal-demokratischer Flagge die Institutionen strukturell auf Linie gebracht. Dann passiert eine Zeit lang fast gar nichts und dann ergibt sich im Kulturkampf (während auf der Bühne der großen Politik ein Polizeistaatgesetz nach dem anderen folgt), fast wie von selbst, aber irgendwie nicht mehr wie immer, die Personalpolitik. Auffällig bleibt aber, wie dünn die Personaldecke dieser Politik ist, der es zwar gelingt, die Köpfe an der Spitze auszutauschen, nicht aber die Körper. Was machen nun die hinteren Reihen des kulturellen Sektors? Ignorieren können sie diese „Entwicklungen“ nicht. Setzen sie also auf Verweigerung? Arrangieren sie sich im Sinne eines kulturell verankerten Opportunismus mit der Kunst der passenden Gelegenheit? Üben sie vorauseilenden Gehorsam? Zuletzt hat Mitte September die *Biennale di Musica* wieder das Licht der Lagune geschaut und prompt mit dem Titel „*Musica assoluta*“ eine Kehrtwende ins 19. Jahrhundert vollzogen.

ANM 9:

Vgl. Rainer Pöllmann: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/biennale-musica-venedig-goldener-loewe-an-rebecca-saunders-dlf-kultur-57c6f021-100.html>, 27. September 2024, 11:09 Uhr

Prognose: Buttafuoco, der seit einem Jahr jeglichem Interview entsagt, wird seiner Vorliebe für posthume Rehabilitierungen huldigen und in Venedig, am Sterbeort von Ezra Pound, dem US-amerikanischen Dichter und Edelfaschisten, der 1945 nur darum nicht als Kollaborateur hingerichtet wurde, weil man ihn gnadenhalber hatte für verrückt erklären lassen, einen großen anachronistischen Brocken in die Lagune werfen, auf dass eine „Welle“ (FAZ) oder ein „Tsunami“ (Zeit-Online) durch die Betriebsräume des bürgerlich-republikanischen Kulturbetriebs schwappen kann, der wieder nicht verstehen wird, dass das hier langsam kein postmoderner Spaß mehr ist, sondern der postmoderne Ernstfall. – Apropos: Buttafuoco hieße wörtlich: Feuerwerfer.

Letzte Anmerkung:

Die aus den genannten Publikationen von P. Buttafuoco zitierten Textstellen wurden vom Autor selbst aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt. Dies gilt auch für nicht weiter gekennzeichnete Zitate aus anderen italienischen Texten.

„KLEE. Das Werk von Klee interessiert mich sehr; er ist einer der zeitgenössischen Maler, denen ich mich am meisten verbunden fühle. Ich habe mich immer zu der diskreten, insistierenden, obsessiven, wahrhaft notwendigen und schweigenden Seite aller seiner Kompositionen hingezogen gefühlt. Und ich erkenne, dass ich, weit mehr als ich dachte, in einer Art Intimität mit Phantomen gelebt habe, die zu lieben anregend, aber auch gefährlich ist. Mir scheint, dass Klee eher die Süße des Lasters besitzt, etwas weniger Distanziertes als die Malerei im Allgemeinen, und es fiel mir schwer, mich davon zu unterscheiden.“

Bataille, 1945–46, in: *Sternenesser*, Berlin 2023, S. 29.

BATAILLE

BUCH

Die Grenz-Erfahrung ist Erfahrung dessen, was, wenn das Ganze jedes Außen ausschließt, außerhalb von allem liegt, dessen, was, wenn alles erreicht ist, zu erreichen und, wenn alles erkannt ist, zu erkennen bleibt: das Unzugängliche, das Unbekannte als solches. [...] man muss vernehmen, dass die Möglichkeit nicht die einzige Dimension unserer Existenz ist und dass es uns vielleicht aufgegeben ist, jedes Ereignis, das uns betrifft, in doppelter Hinsicht zu „erleben“, einmal als etwas, das wir begreifen, erfassen, erdulden und beherrschen (sei es auch unter Schwierigkeiten und Schmerzen), indem wir es auf irgendetwas Gutes, irgendeinen Wert, das heißt in letzter Instanz auf die Einheit beziehen, andermal als etwas, das jedem Gebrauch und jedem Zweck abhold ist, mithin als etwas, das sich sogar unserer Macht entzieht, es zu erfahren, wenngleich wir uns dieser Erfahrung nicht entziehen können: ja, als ob uns die Unmöglichkeit, gegenüber der unsere Macht machtlos geworden ist, hinter allem, was wir erleben, denken und sagen, erwartete, vorausgesetzt, wir hätten das Ende dieses Erwartens erreicht, ohne jemals dem untreu zu werden, was diesen Überschuss, dieses Mehr, Überschuss des Leeren, Mehr an „Negativität“, die in uns das unendliche Herz der Passion des Denkens bildet, erforderlich macht.

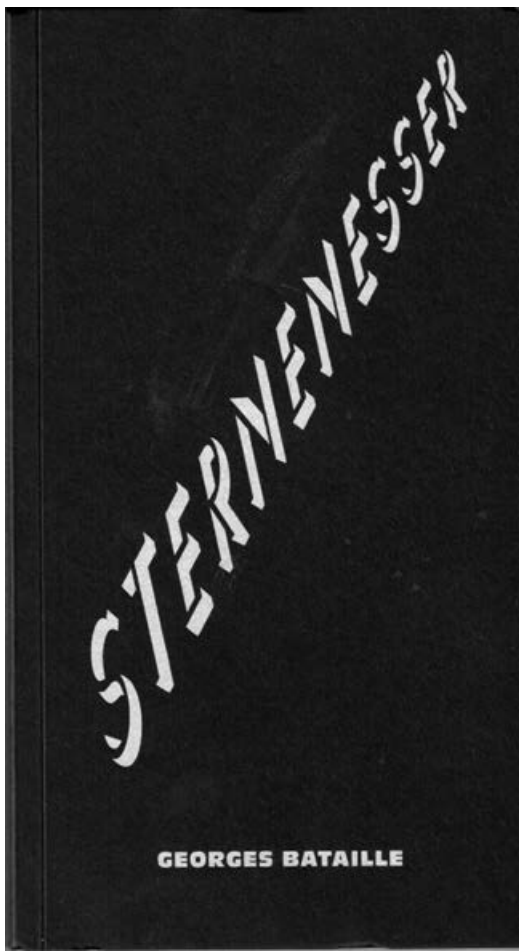
Maurice Blanchot zu Georges Bataille, in: *Das unendliche Gespräch*, Wien 2023

Subtile Subversionen. Georges Bataille und das Kunstwerk

/Christian Driesen

In *Sternenesser*, der vorliegenden Sammlung von verstreuten Texten zur Kunst des einst als „unordentlicher Philosoph“ geadelten Georges Bataille findet sich eine Anmerkung zu der Frage, ob denn die Kunst nützlich sein könne. Anlass ist eine Anfang der 50er-Jahre in Frankreich geführte Debatte um den sozialistischen Realismus, in der der Vorwurf ertönt, solche Kunst diene einzig dem Staat als Mittel und sei, weil nicht selbst Zweck, unfrei. Der Autor wendet jedoch ein, Kunst könne durchaus dienen, sofern das in ihr Dargestellte „souverän“ sei, sprich, wenn es diesseits oder jenseits des Nützlichen angesiedelt ist. Bekanntlich fungiert die Souveränität als einer von mehreren Schlüsselbegriffen im Werk Georges Batailles und zielt auf eine Position im Denken und Handeln, von der aus die Grenzen des Möglichen infrage gestellt werden können. Dass hier Kunst, will sie, in emphatischer Weise, solche überhaupt sein, verortet werden muss, kann als *punctum pruriens* der von Rita Bischof versammelten heterodoxen Ausführungen Batailles zu Werken der bildenden Kunst gelten.

Mit den auf den ersten Blick disparat anmutenden, zwischen 1935 und 1961 verfassten Texten zu so unterschiedlichen Künstlerfiguren wie Goya, Manet, van Gogh, Picasso oder dem Altsteinzeitmenschen sehen sich die Lesenden von Beginn an demselben Problem der Nützlichkeit, des



Sinns gegenüber: Lässt sich den Künsten durch theoretische Textarbeit dienen, und wenn ja, in welcher Form? Werfen nur wenige Texte in diesem Band diese Frage explizit auf, so bilden sie doch alle auf ihre Weise, in ihrer eigenen Intensität, eine Gestalt, in der die Antwort darauf Form annimmt. So wie für Bataille das Kunstwerk nichts weniger als das Sein selbst infrage stellt, kann das Schreiben über es, will es ihm zu Dienste sein, bis in sein Innerstes hinein diese souveräne Macht immer nur wiederholen. Denn jedes Werk, so der Autor über den Maler André Masson, sei eine „Totalität“, mithin also „sinnlos, dass man sich bemüht, ihr etwas hinzuzufügen.“ Ein Dilemma jeglicher Kunstkritik, das einem Verbot *Du sollst nicht über Kunst schreiben* nahekommt. Wenn aber ein Kunstwerk im Kritiker eine innere Debatte, einen abgründigen Kampf entfacht, der dann schreibend nach außen dringt; wenn er im Angesicht einer Schöpfung dermaßen in Bedrängnis gerät, dass er Wort für Wort außer sich gerät, so schmiegt sich der hervorquellende Text der vom Werk ausgehenden Unruhe an und macht sie sich zu eigen. Die Erfahrung des Kunstwerks, seiner Souveränität, seiner Überschreitung, gelinge nur, sofern diese „auf dem Grund einer Nacht“ selbst gelebt werde.

Gleich zu Beginn des Bandes, in einer Miniatur zu Vincent van Gogh, wird deutlich, dass es sich bei Batailles Einlas-

sungen weniger um kunsttheoretische Impressionen oder geistreiche Einfälle handelt, sondern mehr um den Versuch, das Leben selbst in seiner künstlerisch gestalteten Mannigfaltigkeit anzupreisen. So ließen sich auf den „tragischen Leinwänden nicht ohne Schrecken die schmerzhaften Zeichen“ erkennen, die van Goghs „Existenz“ ausmachen. Das Grauen jedoch würde gebannt durch die Blöße, die sich der Maler gebe, um von der „zukünftigen Größe“ des Menschen, von seiner „unaussprechlichen Hoffnung“ zu zeugen. Massons Zeichnungen wiederum glichen einer Geburt, die als neues Leben immer auch eine Wunde sei, eine „konvulsivische Krise, die den Verfall ankündigt“. Das Leben bis zum Äußersten führen würde Picasso und in seinen Bildern den unmöglichen Gehalt der Dinge aufdecken. In den Höhlenmalereien, denen sich Bataille immer wieder und mit außerordentlicher Hingabe gewidmet hat, strahlten die „ungeordneten Kompositionen“, die die Menschen des Paläolithikums an die dunklen Wände warfen, „eine Art wildes und graziöses Leben“ aus. Oder Manet, in dessen Arbeiten eine Unruhe verspürt werden könne, die Ausdruck einer „subtilen Subversion“, die Zeichen von etwas „Verstörendem“ sei.

So wie es sich bei all diesen Texten nur auf den ersten Blick um klassische kunsthistorische Stilübungen oder um bildtheoretische Beiträge zu zeitgenössischen Werken handelt, so wenig ist Bataille in seinem Schreiben darum bemüht, die besprochenen Künstler der Kunstgeschichte als solcher zuzuordnen. Mehr noch, das Ziel seiner Texte zur Kunst besteht eher darin, sie einem solchen Diskurs zu entreißen und einer exzessiven Phänomenologie einzuschreiben, in der die „begrenzte Existenz“ der „kleingeistigen Menschheit“ in einem „Taumel des Bacchanals“ überschritten wird. Die Kunst wäre dann Teil einer allgemeinen, wenngleich subversiven Bewegung, die über die gegebenen Möglichkeiten des Lebens hinaus eine konkrete Erfahrung des Unmöglichen gewährleistete. Damit ist ein zweiter „Grundbegriff“ Batailles angesprochen, der in seinen Kunstbetrachtungen immer wieder auftaucht. Wenn Goya etwa das Individuum als zutiefst aufsässige Gestalt präsentiere, dann sei seine Malerei weniger der Kunstgeschichte als einer „Geschichte der Individualität“ zugehörig. In ihr stünde es der Menschheit nicht fremd, als Kurosom gleichsam, gegenüber, sondern bildete deren überschüssigen inneren Teil. Malt Goya „die zunehmende Verelendung, die Schwäche und das Alter, den Wahnsinn, die Dummheit, die Schlächtere, die furchtbaren Traumgestalten und das verfolgte Leben“, dann suche er „im Grunde das Unmögliche“ darzustellen.

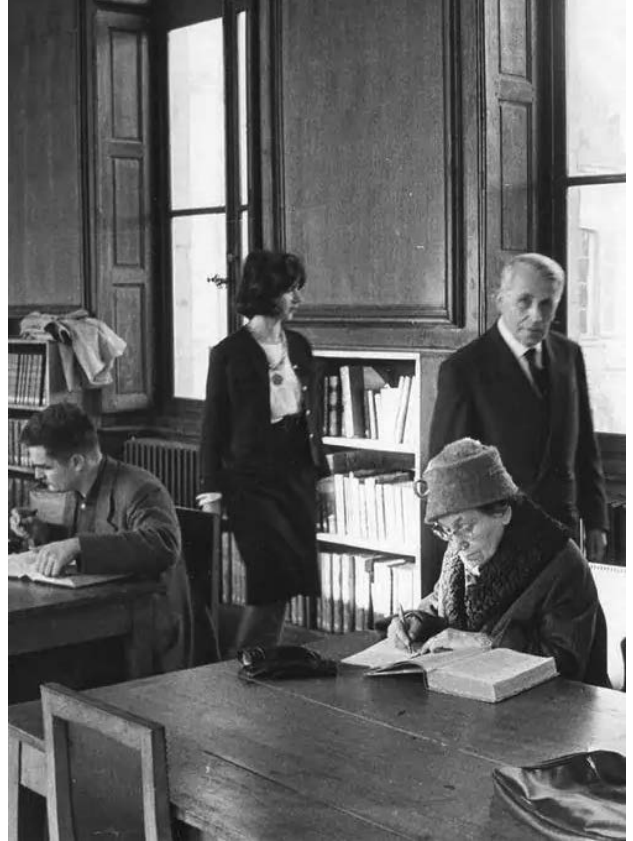
Die Kunst wie auch Batailles Texte zu ihr dienen genau dieser Unmöglichkeit, jenem schillernden Grenzbegriff, in dem sich eine Grenzerfahrung ausdrücken soll. So erweist sich seine Beschäftigung mit der Malerei als Teil seiner unablässigen Suche nach Phänomenen des Lebens, in denen die sowohl gesellschaftlich als auch vernunftgemäß bedingte Enge der Existenz selbst ins Unermessliche geweitet wird (die schiere Mannigfaltigkeit der Themen, denen sich sein Schreiben widmet, spiegelt diese Auffassung unnachahmlich wider). Geht aber für Bataille eine solche

Überschreitung immer mit einer spezifischen Gewalt oder einer Form des Opfers einher, so möchte er keineswegs, wie immer angenommen und auch vorgeworfen wird, daran sich berauschen, geschweige denn zu ihr aufrufen. Er will hingegen „die geheime Absicht“ hinter der Grausamkeit „aufdecken“, sprich ihr Prinzip, auf dessen Grundlage sie entweder ausgeübt oder begehrt wird. Wenn in der Kunst, mithin im Leben das Zerstörerische menschlichen Daseins exzessiv zum Ausdruck kommt, dann gelte es, dies als einen wesentlichen Aspekt unserer Existenz anzuerkennen und in seinen sowohl ruinösen als auch schöpferischen Wirkungen zu verstehen.

Raymond Roussel, so Bataille in dem titelgebenden Text zu André Masson, verschloss in einer eigens angefertigten Schachtel einen Keks in Form eines fünfzackigen Sterns, in dem Wunsch, ihn gleich einem Himmelsstern zu verspeisen. Ein seltsames Universum erscheint hier, in dem das Phantasma das Unmögliche erreicht. So sind wir vielleicht alle Sternenesser, oder könnten dies sein, wenn wir ohne Scham unsere Erfahrungen ernst nehmen würden, in denen die „Stabilität, die der Sitz der Dinge ist“, verlustig geht. Leben hieße dann nicht mehr, einem wie auch immer vorgezeichneten oder sich am Horizont behaglich abzeichnenden Weg zu folgen, sondern ein eminentes Gegenleben zu führen, das sich auf der Grenze dessen hält, was sich nicht mehr erfahren lässt, so aber einzig erfahren werden kann. Ein derartiges Widerleben: Widerfahrnis wäre, mit Gilles Deleuze gesprochen, reine Gegenverwirklichung einer Welt, der in solch Abtrünnigkeit und Niedertracht buchstäblich Sehen und Hören verginge. Batailles Texte zur Kunst sind in diesem Sinne ein Plädoyer fürs Leben, das heutzutage seines Gleichen sucht.

Dieses Buch käme nicht zu, geschweige denn über uns, hätte nicht Rita Bischof ihre enzyklopädischen Fühler ausgestreckt, den verstreuten Texten eine sanfte Ordnung zu verleihen, und hätte nicht ihr übersetzender Geist buchstäblich Hand angelegt, Batailles eigentümliche Theoretik in eine Nähe zu bringen, darin wir uns unheimlich geborgen fühlen können. Ihr essayistischer Geist entfaltet sich noch bis in die feinsten Spitzen einer Erfahrung hinein, deren gesuchte Unwirklichkeit im glänzend übertragenen Begriffsgeflecht ihre schmiegsame Entsprechung findet. So sollte auch ihr Essay am Ende des Bandes nicht allein als eine profunde Darstellung Bataille'scher Übungen in Kunstkritik angesehen werden, sondern als wirkmächtige Wiederholung dessen, was der übersetzte Autor mit Blick auf die Kunst selbst betreibt. Rita Bischofs Schreibkunst ist somit eine, die, an Bataille und, nicht zu vergessen, am Surrealismus entzündet, ihre eigenen unmöglichen Wege geht.

Georges Bataille, *Sternenesser. Verstreute Texte zur Kunst*, herausgegeben, übersetzt und mit einem Essay versehen von Rita Bischof, Softcover, 160 Seiten, Brinkmann & Bose, Berlin 2023



BATAILLE HEUTE

Im Unterholz von Paris

/Knut Ebeling

Während in Paris noch die Feiern zum hundertjährigen Geburtstag des surrealistischen Manifests andauern, wird in London André Bretons *Magische Kunst* im Coffeetable-Format neu aufgelegt. Dabei waren die Ränder des Surrealismus immer spannender als sein (von Breton idealistisch beherrschtes) Zentrum, wie die Namen Antonin Artaud und Georges Bataille, aber auch Unica Zürn oder Leonora Carrington zeigen. Nicht nur diente Carrington als Stichwortgeberin der 59. Biennale di Venezia, auch bei Bataille tut sich aktuell in der Forschung so viel, dass man einen kleinen Rundblick machen könnte.

Bataille? Ist ja für die meisten Leser:innen immer noch der pornographische Autor, der mit dem Weinglas in der Hand seine obszönen Texte schrieb – ein Feminist:innen-Schreck. Und wirklich: Jüngst ist noch ein klitzekleiner davon erschienen, „Stern Alkohol“, eher eine betrunkene

Meditationsanweisung als ein obszöner Text, die zu einem neuen Interesse an den esoterischen Praktiken Batailles passt. Gewidmet ist dieser Text einer Isabelle, geborene Farner, die dann den Namen des Surrealisten Waldberg annahm. Isabelle Farner wiederum war eine wegweisende Bildhauerin am Rand des Surrealismus und enge Vertraute Marcel Duchamps, die bislang kaum gewürdigt wurde – was Renate Wiehager und Katharina Neuburger in einer Ausstellung Anfang 2025 im Hamburger Bucerius Kunst-Forum nachholen.

Auf den Farner gewidmeten „Stern Alkohol“ wiederum hatte jüngst auch ein jüngerer US-Forscher, Pico Banerjee, hingewiesen, der sich Bataille und den Rändern des Surrealismus mit einem frischen und unverstellten Blick nähert. Ebenso wie der Berliner Bildhauer Alex Gross, der gerade eine Dissertation zu Bataille und seiner obskuren Gruppe „Acéphale“ vorgelegt hat, die sich ins Unterholz um Paris schlugen, um dort meditationsähnliche Rituale zu praktizieren, die niemals vollständig verstanden wurden – und die aber vielleicht genau deshalb eine andauernde Faszination auslösen. Immerhin scheint „Acéphale“ noch heute so schillernd zu sein, dass man die nahezu frauenlose Gruppe nicht nur aus differenztheoretischer, sondern auch aus feministischer Sicht befragen kann. Schließlich war Bataille ein Autor, dessen Subjektposition so fragmentiert und brüchig war, wie es aktuelle feministische Autor:innen heute praktizieren.

Eine andere Anschlussmöglichkeit an diese Rituale bieten nach Alex Gross auch die (jetzt nicht mehr ganz so) Neuen Materialismen oder auch aktuelle Performance-Tendenzen, die vor allem die unkonventionellen Verbindungen zwischen Theorie und Praxis sowie zwischen Geist und Materie interessieren, die am Vorabend des Faschismus praktiziert wurden. Den besten Blick in dieses Unterholz bietet sich aber wie so oft nicht aus der Nähe, sondern aus der Ferne. In dem vordergründig Marcel Duchamp gewidmeten Buch *Marcel Duchamp and the Art of Life* (MIT Press) hat Jacquelyn Baas auch ein Kapitel über die Aufnahme von fernöstlichen Anregungen zwanzig Jahre vor John Cage geschrieben – die sich bei Duchamp ebenso nachweisen lassen wie bei Bataille. Beide kannten sich schon in den 1930er-Jahren ungewöhnlich gut in buddhistischen und hinduistischen Weisheitslehren aus und ließen sie mehr oder weniger offensichtlich in ihre Arbeit einfließen. Als Bibliothekar der Bibliothèque Nationale hatte Bataille direkten Zugang zu allen aktuellen Übersetzungen buddhistischer und hinduistischer Literatur, die er mit Interesse studierte – und deren Praktiken er direkt, so Jacquelyn Baas, in die ostwestlichen Praktiken der „tantrischen Gemeinschaft“ namens „Acéphale“ übersetzte. Und nicht nur das, er schrieb gleich ein ganzes, leider in Vergessenheit geratenes Buch, *Die Methode der Meditation*, über diese Praktiken, in dem er die Meditation eben nicht in westlicher Tradition als Reflexion über Metaphysik begreift, sondern in östlicher Tradition als die Meditationspraxis, die heute das neue Yoga ist.

Zwar war die *Methode der Meditation* nach ihrer Erstpublikation 1947 anschließend in das philosophische Haupt-

werk Batailles, *Die innere Erfahrung*, aufgenommen worden, dort aber vor allem als eine Art Nachwort verstanden worden, das die Meditation nicht mehr beim Wort nahm. Noch Derrida übersah in seiner fulminanten Bataille-Exegese, dass die *Methode der Meditation* nicht philosophisch, sondern eigentlich anti-philosophisch ausgerichtet war, dass sie ebenso wie die Erotik, die sie in den Jahren des Zweiten Weltkriegs ersetzte, als Praxis der Dekonstruktion der Metaphysik eingesetzt wurde. Meditieren statt Philosophieren, oder Meditieren mit Philosophieren – das waren Ansätze, die zur gleichen Zeit auch Marcel Duchamp auf der anderen Seite des Ozeans interessierten.

Heute wird in verschiedenen Forschungen immer deutlicher, dass Duchamp, Farner und Bataille gemeinsam im transatlantischen Dreieck an einer Dekonstruktion der künstlerischen wie philosophischen Metaphysik arbeiteten, die sich zwischen Oppositionen wie Geist und Materie, Form und Inhalt oder Figuration und Abstraktion noch immer aufspannte. Während Farner als Bildhauerin die Erotik erforschte, die sich aus der Polarität zwischen Figuration und Abstraktion ergibt, betont sie wie Bataille die gegensätzlichen Pole Entstehung und Auflösung. Bataille wiederum arbeitete wie Duchamp an der Subversion des cartesischen Dualismus zwischen Geist und Materie im Sinne einer „Yin-Yang-Morphologie“ (Jacquelyn Baas), in der sich asiatische und europäische Perspektiven ebenso durchdringen wie die Welten von Kunst und Theorie, Theorie und Praxis, wie man das auch in der aktuellen künstlerischen Forschung sehen kann, die ihre historische Genealogie jedoch weitgehend aus den Augen verloren hat.



ANDY WARHOL

NEUE NATIONAL- GALERIE

Sex im Museum

/ Christoph Bannat



Andy Warhol ist einer meiner Jugendhelden. Einer, der mit kaltem Blick die Konsumgesellschaft auf dem Feld der Kunst, ja was, seziierte, kritisierte oder einfach nur durch Hyperaffirmation karikierte? In der Neuen Nationalgalerie, im Zentrum der Gesellschaft, wird erstmals Warhols Blick auf seine Homosexualität gezeigt. Neben bekannten Porträts von Stars und Sternchen, frühen Zeichnungen, sowie Vorarbeiten zu Plattencovern und Filmplakaten, laufen im Untergeschoss einige seiner Factory-Filme als Endlosschleife. Neu ist, dass erstmals seine pornoaffinen, anus- und phallusfixierten Bilder in einer staatlichen Institution zu sehen sind. Das hätte eigentlich einen Aufreger geben können. Doch selbst das öffentlich-rechtliche Fernsehen bewarb die Ausstellung in seinen Hauptnachrichten, mit Auslassung eben jener Arbeiten. Anders als zu Warhols Zeiten scheint Homosexualität heute in der Mitte der Gesellschaft angekommen zu sein. Die Ausstellung kann als Beweis dafür gelten. Oder dafür, dass seine Bildwelten bereits vom pornografischen Internet-Bildexpress überholt wurden und schon Allgemeingut sind. Da stellt sich die Frage, welcher Erkenntnisgewinn heute im Ausleuchten gespreizter Arschbacken liegen könnte? So wirkt die Ausstellung auf mich eher historisch. Es hätte wohl eher Sexismus-Vorwürfe gegeben, hätte man hier den männlichen Anus durch eine Vagina ersetzt.

Es gibt wenige Künstler, deren (Er-)Findungen direkten Einfluss auf unser Sozialleben hatten. Einer Legende nach ist Warhol einer von ihnen. Anfang der 90er, mit dreißig, idealisierte ich die schwule Szene. Mich faszinierte die Vorstellung von anonymem Sex in absoluter Dunkelheit. Ich hatte die fixe Vorstellung, im Darkroom genommen zu werden. Ich wollte, dass man mir den Weg zeigt – vom Dunkel ins Licht. Dass man mir zeigt, wo ich hingehöre. Da ich etwas dumm bin und nicht alles im Kopf zu lösen vermag, brauche ich solch starke körperliche Impulse – um dann darüber nachdenken zu können. Ich konnte die Frage meiner sexuellen Bestimmung einfach nicht im Kopf lösen. So setzte ich mich dem Dunkeln aus, ein Freund half mir dabei. Im Darkroom merkte ich schnell, dass es auch hier

um viel Fingerspitzengefühl geht – über die Fingerkuppen wurde der weitere Verlauf des Abends verhandelt. Diese Vielfalt der Möglichkeiten überraschte und überforderte mich augenblicklich. Mein Freund schirmte mich ab. Ich hielt mich an ihm fest. Später wusste ich, dass es das war, was ich eigentlich wollte. Ich brauchte Halt. Und ich stellte mir die Frage, ob ich nicht den falschen Begrifflichkeiten von „Genommenwerden“ aufgefressen war?

Eine Legende sagt, dass der Ursprung des Darkrooms als Ort sexueller Begegnung ehemals für beiderlei Geschlecht in Warhols Factory liegt und dessen Dunkelkammer bezeichnete.

Albrecht Dürer und die Männer

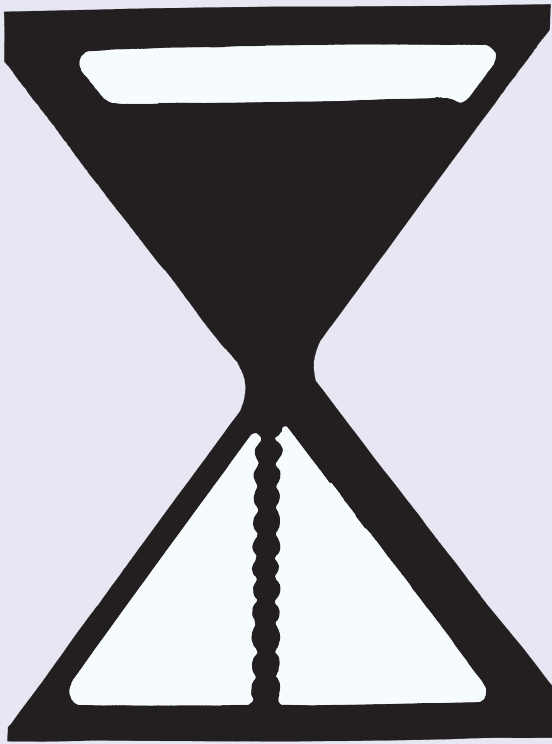
Eigentlich wollte ich nicht über die Warhol-Ausstellung schreiben. Doch fiel mir zur gleichen Zeit Reinhard Brökers Buch, *Dürer und die Männer – Eindeutig zweideutig*, in die Hände. Mit ihm erfahren wir wie Kunst, Sex, Wissenschaft und Musealisierung über 500 Jahre zusammen wirken können. Bröker weist anhand Albrecht Dürers Lebenslauf und Bildern nach, dass dieser schwul gewesen sein muss, dass er Umgang in einer schwulen Szene pflegte und dies auch in seinen Bildern thematisiert hat. Dabei wirft seine Forschung die Frage auf, wie es möglich sein konnte, dass Dürer, ein Säulenheiliger der deutschen Kunstgeschichte, nie derart, also homoerotisch gelesen wurde. Er zeigt, wie die Schwulenszene des 15. Jahrhunderts über Italien vernetzt war, welche Codes sie benutzte, wie sie selbst christliche Narrative verwendete, um ihre Leidenschaften und Ängste sprechen zu lassen. Weiter zeigt Bröker, folgerichtig und einfach nachvollziehbar, welche klassischen Ikonografien diese Szene noch benutzte, welche Orte sie besuchte und welche ständespezifischen Verbindungen sie einging. Alles anhand von Dürers Arbeiten. Und wenn der Kunsthistoriker Martin Warnke, nach seinem Leitsatz gefragt, antwortet, „... aber doch immer über das Auge. Nicht allein über die Akten und Archive...“*, dann fragt man sich, was denn hier zwischen Auge und Wissen(schaft) über 500 Jahre schief gelaufen ist, dass solch augenfällige Erscheinungen derart ignoriert werden konnten. Aber wir sehen eben nur, was wir wissen (wollen).

Betrachte ich Kunst als eine Sprache und könnte mich entscheiden, ich würde die codierte Sprache Dürers der auf- oder abgeklärten Warhols vorziehen. Aber warten wir's ab, wie die Kunsthistoriker in 500 Jahren über Warhols Arbeiten urteilen.

Andy Warhol, *Velvet Rage and Beauty*, Neue Nationalgalerie, Potsdamer Straße 50, 10785 Berlin, 9.6.2024–6.10.2024

Reinhard Bröker, *Albrecht Dürer und die Männer – Eindeutig zweideutig*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2023

*Hamburger Kunsthistoriker im Gespräch – Interviews mit Horst Bredekamp, Klaus Herding, Wolfgang Kemp, Monika Wagner und Martin Warnke, herausgegeben von Saskia Pütz und Rainer Nicolaysen, Wallstein Verlag, Göttingen 2015



Zeit-Spezial

Alle Bilder (sofern nicht anders bezeichnet) in diesem Zeit-Spezial sind von Christian Schwarzwald, entnommen seiner Publikation *It's about time*, 240 Seiten, 240 Abbildungen, erschienen bei MAER PRESS, Wien 2024 (www.maerpress.net)

Atelierzeit

Vielleicht könnte man Zeit ja in zwei generelle Zeit-Gruppen teilen. In der einen Gruppe sammeln sich alle Tätigkeiten, die man in einer gewissen Zeit tun muss, Aufgaben, die von außen gestellt werden, Jobs, aber auch Kommunikation, Anrufe, Mails, Chats beantworten, dann der Haushalt, die Körperpflege, das Essen usw. Also alle Tätigkeiten, die in gewisser Weise unsere Zeit strukturieren. Natürlich gehört auch das Schlafen dazu, zumindest der Anfang und das Ende, das Einschlafen und das Aufwachen, Momente, die die Dauer des Schlafens definieren.

Das Schlafen selbst könnte in die andere Gruppe wandern, das ist die Zeit-Gruppe, in die zum Beispiel die Langeweile gehört, das Nichtstun, das Vorsichhinstarren, das Denken ohne Richtung, das Schlendern ohne Ziel. Es ist die Gruppe der unstrukturierten Zeit. Wahrscheinlich ist bei den meisten Menschen Gruppe eins viel präsenter, bei manchen jedoch könnte die zweite Zeitgruppe dominieren. Es sind vielleicht manche der Arbeitslosen, der Rentner, der Obdachlosen, aber vielleicht auch der Reisenden, der Einsamen und bestimmt auch ein beträchtlicher Teil der Künstler.

Künstler (natürlich auch Künstlerinnen, ich benutze hier durchweg das generische Maskulinum) sind dafür ausgebildet, durch die unstrukturierte Zeit zu wandeln und diese dann wieder in Struktur, in Kunst, in Werk umzuwandeln, sie schieben die Zeit von der einen in die andere Gruppe. Das ist keine leichte Aufgabe, denn die unstrukturierte Zeit ist erstmal viel weniger energetisch als die strukturierte. Man sitzt erst einmal vor einem großen Nichts, einer Leere. Warum sollte man auch etwas anfangen, keiner hat ja danach gefragt. Das berühmte leere Blatt, die weiße Leinwand, der leere Raum. Es gibt vielleicht keinen Auftrag, keine Ausstellung in Sicht, keine Deadline, es gibt nichts aus der anderen Zeit-Gruppe, das einem helfen könnte, mit irgendetwas anzufangen. Und deshalb hat man sich selbst eventuell eine Minimalstruktur gegeben, ähnlich wie beim Schlaf einen Anfangs- und einen Endpunkt gesetzt. Man ist ins Atelier und nach einigen Stunden wieder aus dem Atelier gegangen.

Früh lernte man, dass die Zeit im Atelier die Wichtigste ist. Das setzt einen natürlich unter Druck. Wenn man dann mit einem gewissen Druck in einem großen, aber relativ energiearmen Zeitvolumen sitzt, wird es natürlich schwer. Das Zeitvolumen reagiert empfindlich auf Druck und schrumpft sofort ein. Es fühlt sich mit schlechtem Gewissen. Deshalb fängt man irgendwann mit etwas an, nur um mit etwas anzufangen. Man schreibt einen Satz, man setzt eine Linie, man schreibt einen Gedanken auf, eine Idee formiert sich eventuell.

Oder auch nicht. Dann läuft man umher, wirft ein paar Dartpfeile, schaut Youtube-Filme oder ein Tennismatch, man kocht sich einen Kaffee, liest Zeitung, steht wieder auf, setzt sich wieder hin oder legt sich gleich auf die kleine Matratze und macht einen Power-Nap, denn das viele Ablenken, Prokrastinieren und Nichtstun kostet einiges an Kraft. Wenn man aber mit etwas angefangen hat, kann man gleich darauf reagieren und setzt im besten Fall eine Kaskade an Entscheidungen, Reaktionen und Gegenreaktionen in Gang. Ein Ausbruch an Energie macht sich breit im leeren, nur zeitvollen Raum und die Energie macht sich daran, die viele Zeit umzuwandeln in so etwas wie sinnvolle Zeit und füllt den Raum mit, im besten Fall, Ergebnissen.

Ist natürlich nur ein Modell, aber dieser Text hier entstand genau so. AK

Ticken

Zu Besuch bei den Eltern: Ganze Zimmer voller Uhren – tickender Uhren.

Manche gehen richtig, manche falsch, manche stehen still. Am Tag fällt einem eher das auf als das Ticken, aber nachts, im Gästezimmer ... bis man anfängt, die Uhren, die man plötzlich als tickende „Monster“ empfindet, aus dem Raum zu tragen.

Habt Ihr noch so ein tickendes Ding bei Euch in der Wohnung? Wie haltet ihr es am Leben? Wo tickt es bei Euch? Wie tickt Ihr? BB

Zeit der Krähen

Am Morgen nach der Wahl im fernen (auch mental fernen) Amerika hängt der Herbstnebel knapp über Berlin und lässt wenig Licht durch. Draußen sammelt sich wieder ein Haufen Krähen (ortsspezifisch Elstern) vor dem Fenster der Nachbarin, die sie samt vielen Tauben täglich anfüttert, auch mit aus dem Fenster geworfenem Hackfleisch. Sie schreien, als die Vogelfütterin nicht pünktlich die Fenster öffnet, sie wollen essen, jetzt.

Krähen sind fiese Vögel. Kürzlich umzingelten ein paar von ihnen hier vor der Tür eine flügelahme Taube und hackten sie zu Tode. Ja, ja, die Natur, es gilt das Recht des Stärkeren, klar.

Meinen Söhnen erkläre ich den Unterschied zwischen rechts und links aber genau so. Bei den Rechten gilt das Recht des Stärkeren, bei den Linken das der Schwächeren. Der Stärkere ist der Mächtigere, der Reichere, der mit dem größeren Auto, der, der das Sagen in der Familie hat, meistens eben der Mann, und sagen lassen, vom Staat oder von einer Frau, will sich der Rechte auch nichts. Diese Stärke nützt er, um noch mächtiger, reicher, stärker zu werden, und wenn er sich um andere kümmern sollte, dann maximal um seine Sippe.

Die Linken sind deswegen schon von der Anlage schwächer. Sollten sie zufällig eine Weile an der Macht sein, ärgert das die Rechten ganz besonders und sie schreien umso lauter.

Heute fühle ich mich umzingelt hier in Berlin-Mitte.

Die Oberkrähe schreit derweil von drüben. AK

Zeitbild Global Player Stones

11. Juni 2024: Die Rolling Stones spielen, auf *Youtube* inzwischen zum Nachsehen für zuhause, in Philadelphia, USA, also knapp 62 Jahre nach ihrem ersten Konzert überhaupt im Londoner Marquee Club in der Oxford Street. Selbstverständlich findet das jetzt immer noch vor ausverkauftem Haus statt und dauert immerhin knapp zwei Stunden. Die Rolling Stones, inzwischen nur noch Mick Jagger, stolze 80 Jahre alt, Keith Richard, ebenfalls 80 Jahre alt und Ron Wood, der Youngster, 77 Jahre „ältlich“ – drei alles andere als junge weiße Männer also. Entsprechend fallen die alles andere als lobenden Kritiken der internationalen Musikpresse aus, ist da doch von „betreutem Rocken“ ebenso die Rede wie von „öffentlichem Sterben“. Kein Wunder: Keith Richards kann kaum noch stehen, hat Gicht in den Fingern, die er eigentlich für das Gitarrespielen dringend braucht, und er bewegt sich auch sonst sehr übersichtlich auf der Bühne. Mick Jagers Arschwackeln wird nicht nur spärlicher auf der Bühne von ihm vorgetragen, es wirkt auch, wie sein Gang und auch sein „zappelndes Tanzen“, irgendwie abgehackt, und sein Gesicht ist inzwischen ebenso faltig wie das von Keith Richards seit Jahrzehnten schon. Und auch der Youngster Ron Wood schnappt da, manchmal schwankend, immer wieder nach Luft ...

Die immer noch weltweit erfolgreich wirtschaftenden Global Player Rolling Stones, die einst für Aufbruch und Re-

volte nicht nur in der Rockmusik standen, erscheinen so als hyperperfektes, aber gleichzeitig tragisches Abziehbild ihrer selbst, dem endgültigen Abtritt von der Bühne (des Lebens) offensichtlich nahe – eben dadurch werden sie zu einem mehr oder weniger präzisen Zeitbild, zu einer Allegorie, durchaus im Sinne Walter Benjamins, auf den eurozentristischen Kapitalismus, der trotz seiner hier und dort noch einbringenden Mega-Profite längst ebenso offensichtlich in den letzten Zügen liegt – hier nur kurz zwei Stichworte dazu: der langsam voranschreitende Zusammenbruch der Infrastrukturen nicht nur in Europa und Chinas zunehmende Wirtschaftsmacht ... Die Medien sind hier selbstverständlich immer dabei, wenn auch zunehmend nur noch in Einstellungen, die eine die Details verschweigende Distanz bewahren.

PS.: (Noch-)US-Präsident Biden ...

RS

Uhrzeit

Woher weißt Du, wie spät es ist?

Wenn man selbst kein Uhrträger ist und nur ein altes Telefon hat, auf dem die Uhrzeit so klein dargestellt ist, dass man sie nicht mal mit Brille lesen kann, braucht man andere Informationsquellen.

Aber es gibt, zumindest in Berlin, kaum noch Uhren im Außenraum, es sind weniger geworden und viele sind über die letzten Jahre verschwunden – natürlich nicht alle.

Und oft gehen sie falsch.

Also frage ich Leute, die mir über den Weg laufen, nach der Uhrzeit.

Aber auch meine innere Uhr funktioniert erschreckend gut. Da bin ich oft selbst überrascht, wie gut ich durchgetaktet bin. Selten außer Rhythmus. BB

Zeit und Potenzial

Öfter werde ich mit dieser Aussage konfrontiert: Der oder die oder ich habe ja mehr Zeit, für dies oder jenes, Kunst oder Sport, deswegen wären die Leistungen eben besser. Trainingsweltmeister. Aber stimmt das und was steckt genau hinter so einer Aussage? Erstmal ist der Impuls, so eine Aussage zu treffen, wohl jener, sich selbst zu entschuldigen, für seine etwas schlechtere Leistung, den geringeren Output, den mangelnden Erfolg. Der Leistungsgedanke wird ex negativo, dafür umso stärker kundgetan. Mit viel Training schaffe jeder was und man könne mangelndes Talent so ausgleichen. Oder anders gesagt, der Bessere habe auch kein Talent, aber mehr Zeit um zu trainieren, und wahrscheinlich mehr Geld, deswegen die Zeit.

Je älter ich werde, desto weniger glaube ich an Talent, noch glaube ich an Training. Beziehungsweise sind beide Modelle unzureichend, um eine Leistung einzuordnen. Jeder Mensch hat ein gewisses Potenzial und diesem liegen so viel mehr Faktoren zu Grunde als nur Talent und Training. Äußere und innere Faktoren – innere Ängste, äußerer Druck, Geltungsdrang, Scham, zu viel oder zu wenig Geld, Depressionen, Manien, schlechte oder gute Gene, Eltern, Leh-



rer, ADHS, Asperger oder ein Helfer-Syndrom und natürlich als Riesenfaktor, die gesellschaftlichen Bedingungen, die man nur sehr schwer beeinflussen kann. Ich meine, wer kann schon seine Zeit wirklich effektiv nutzen? Steht da nicht der unsichtbare Vater am Trainingsfeld und peitscht einen an, aber man bleibt dann doch lieber liegen und daddelt ein paar Stunden im Handy? Ich glaube jeder Mensch schöpft sein Potenzial auch aus, da bin ich Stoiker. Vielleicht sorgt dieser Gedanke ja für Entlastung. AK

The Use of Tar Pits to Introduce a Delay or to Waste the Time of the Attacker

Chronos. Synchronize. Techniken abgleichen. Frames per Second. Flying-Spot-Scanner tasten Filmmaterial punktweise ab. Dot, dot, dot, dot. Ich habe seit Beginn der Aufzeichnungen alles, wirklich alles festgehalten. Dabei habe ich den Zirkel in die Mitte gesteckt und um sich selbst gedreht. Die Erde ist so gesehen doch eine platte Scheibe! Ultra Records. Umdrehen. Auf dem Kopf stehen. Diesen Erdkreis können wir so gar nicht erreichen. *Problem Areas* (Oneohtrix, *Point Never*) tun sich auf. Vom Taktgenerator abhängig, im Fluss mit dem Medium, durch Einfluss des Transmitters schwingt das Pendel noch immer hin und her. Von mir aus! Bot. Bot. Bot. Bot. Bot-Master koordiniert automatisiertes Abarbeiten. Backdoor-Programm öffnet die dunklen Türen. Social Ghostbots treten ein und auf. Fernsteuerung infizierter Systeme. Auf einmal steht er also vor Dir: der *Analog Assassin* (Underground Resistance). Ein Dasein, das Dir letzten Endes im Realen begegnet. An sich ist Dir das nichts Neues, reziproker der Videotelefonie. Jetzt

bewegst Du Dich in einem Raum mit dem, dessen Handlungen anderen Ortes impliziert werden. Eingebung, ferne Steuerung, die in Aktion verwickelt. Analog. Log. Im Logbuch festgehalten: Kurs anpeilen, Windrichtung, menschliche Fehler. Einzelne Blätter dürfen nicht entnommen werden. Wenn Du mir erst in die Honigfalle gehst, Du kleiner Schmetterling! Schmetterten, das klingt nicht zärtlich. Die Butter zu Rahm schlagen. Butterfly. Drohender Falter! Ich werfe eigenhändig einen verrosteten Morgenstern nach dem Ding. Bruchtest, höhere Kampfsportliga. Massive Attacke. Die Kugeln in der Handfläche drehen, *unfinished sympathy*. Die ersten Bilder der Mondrückseite, die aufgrund synchroner Rotation nie von der Erde aus gesehen werden kann, wurden mit der Flying-Spot-Technologie aufgenommen. Anachronistisch. CW

Zeit ist Geld

Dieser vielverwendete Spruch könnte so etwas wie die Essenz des Kapitalismus sein, in Wahrheit müsste diese Weisheit aber lauten „Geld ist Zeit (aber der anderen)“. Denn das wahre Kapital verdient sich im Schlaf. Das ist das Geld der Aktionäre, der Immobilienbesitzer, der Vermögenden. Dass zum Beispiel die Mieter immer länger für ihre Miete arbeiten müssen und prozentual immer mehr Arbeitszeit dafür aufbringen, ist bekannt. Davon profitieren die Besitzer.

Der Stundenlohn, das Maß, mit dem alle ihren Wert bemessen, geht bei diesen Leuten ins Unendliche. Im Kulturbetrieb ist es oft andersherum. Man steckt in die Kunst, in deren Produktion, aber auch in deren Vermittlung viel Arbeit und Geld, also viel Zeit und am Ende kommt weniger Geld zurück als man investiert hat. Man hat also einen Minusstundenlohn. Bei der *von hundert* verdiene ich minus 5 Euro. Der Lohn ist aber nur deshalb so wenig im Minus, weil ich so lange daran arbeite. AK

Zeit der Liebe

Wir lagen nackt, sie auf mir. Mein halbsteifer Schwanz in ihr. Ich war nicht ganz bei der Sache. Was guckst Du mich so komisch an?, fragt sie. Und für Millisekunden war Liebe kälter als der Tod. Eine Kälte, die ich in unserer heute über 40-jährigen Beziehung nie wieder erlebt habe. Es war der pure Horror, der mir durch Mark und Bein fuhr. Einerseits bewunderte ich ihre Hellsichtigkeit, andererseits fürchtete ich, dass sie gerade mein fluides Ich entdeckt hatte, hatte ich doch parallel eine Liebesbeziehung mit einer anderen Frau.

Weshalb aber der Schock? Was war geschehen? Ich sah meine Frau, wie zum ersten Mal, aber nicht mit dem liebenden Blick. Ich sah sie als Fremde – sozusagen; unsere Geschichte abzüglich unserer Vergangenheit. Ich sah sie mit abgeklärtem Blick. Steckt in abgeklärt nicht auch Klärung und Klarheit? Reinheit und Bereinigung? Ich meine nicht den verliebten Blick – verbunden mit jenem berauschenden Gefühl, dass einer Fischvergiftung ähnlich sein

soll. Ich meine den liebenden Blick der Zeit, mit dem man alle Momente einer Beziehung in der Jetztzeit sehen kann. In dem alle Momente, wie in einer Matroschka-Puppe geschachtet oder wie in einer gläsernen Pyramide sichtbar verwahrt sind. Ein Blick, der jederzeit die Jetztzeit mitbestimmt – ganz real –, nicht nur vor dem inneren Auge. Das ist der liebende Blick, den ich meine. Wie das erste Gesicht der Geliebten, das in der Jetztzeit ganz real, aber eben nur durch diesen liebenden Blick, sichtbar ist. Privatmythen, die von Zeit zu Zeit geklärt werden wollen und nie aufgeklärt werden. Wohl wissend, dass wir die Vergangenheit nicht beherrschen, nur versuchen können, mit ihr zu leben. Im Bewusstsein, dass unsere Gegenwart unsere zukünftige Vergangenheit ist. CB

Late Adapter

Natürlich gibt es Dinge, die sollte man eher früher als später machen, die Steuer vielleicht, die Kündigung, den Umzug. Wenn man unter Dingen leidet, sollte man sie so schnell wie möglich ändern, klar. Prokrastinieren, das heißt Aufschieben von unangenehmen Dingen, fühlt sich nicht gut an.

Aber der Late Adapter, also derjenige, der technischen Errungenschaften so spät wie möglich oder vielleicht nie folgt, macht dies aus anderen Gründen. Vielleicht ist er konservativ und hat seine bisherigen Gewohnheiten lieb gewonnen oder vielleicht kann er den Vorteil eines neuen Smartphones noch nicht erkennen, es kann aber auch sein, dass er das Buch *Momo* von Michael Ende zu sehr verinnerlicht hat. Denn der Late Adapter meint erkannt zu haben, dass die meisten technischen Entwicklungen dazu dienen, unter dem Vorwand, das Leben einfacher und praktischer zu gestalten, in Wahrheit dazu da sind, ihm Zeit zu rauben. Entweder indirekt, indem sie teuer sind und er länger dafür arbeiten muss, oder direkt, indem die Organisation, die Koordination und die nun mögliche und nötige Kommunikation die meiste Zeit frisst. Früher telefonierte nur einsame Rentner stundenlang oder schauten fern. Heute ist jeder im Schnitt zweieinhalb Stunden mit seinem Smartphone beschäftigt, Jugendliche fünf Stunden. AK

An den Rändern taumelt das Glück

Zwei Ausstellungen an zwei Orten, die unterschiedlicher kaum sein könnten und die dennoch viel miteinander verbindet, beides Fotoausstellungen. Eine handelt von der späten DDR bis zum Umbruch. Die andere zeigt, pünktlich zum 35. Jahrestag des Mauerfalls, die Zeit des Umbruchs in Berlin während der 90er-Jahre. Womit ein breites Geschichtspanorama eröffnet ist. Zwei Ausstellungen, deren Ausgangsbedingungen kaum unterschiedlicher sein könnten. Während in der alten Westmitte, in großzügigen Räumen, bei C/O Berlin, die 90er-Jahre hängen, hat die späte DDR (inklusive Berlin) ihren Platz in der Ladengalerie einer Plattenbausiedlung in Hellersdorf gefunden. Nicht

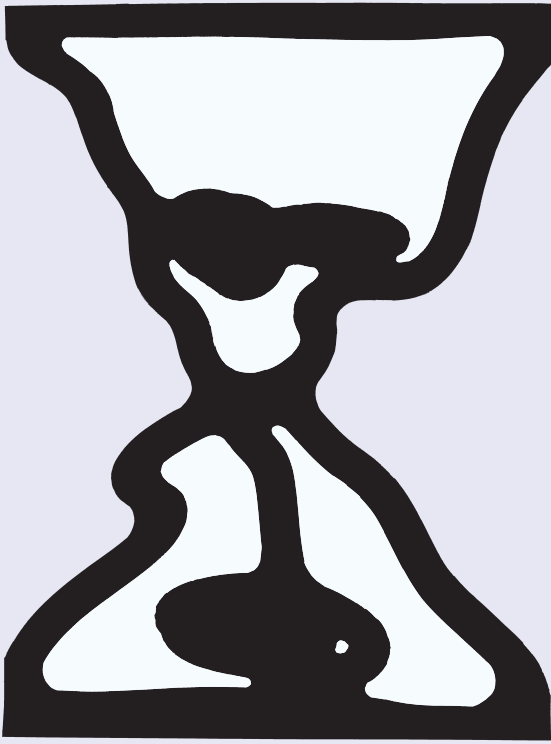
dass beide Ausstellungen gegeneinander auszuspielen wären. Bei C/O Berlin werden kommerziell erfolgreiche Reportagefotografien der Ostkreuz-Agentur gezeigt, in Hellersdorf sind es auch ausgebildete, doch weniger bekannte Fotografen, die ihre Arbeiten zur Verfügung stellen. Beide zeigen herausragende Fotokünstler, die nicht genug gewürdigt werden können. Der wesentliche Unterschied liegt hier in den Inszenierungen der gemeinsamen Geschichte. *Träum weiter*, lautet der Titelbefehl aus Mitte-West. *An den Rändern taumelt das Glück*, heißt es in Hellersdorf. Während die Ausstellungsmachenden in der alten Mitte West das (böse) Erwachen noch etwas herauszögern möchten, wird das Glück im Berliner Außenbezirk, kuratiert von Ulrike Mönnig und Annett Jahn, bereits an den Rändern verortet, wenn auch taumelnd. Während dem Betrachter die Geschichte im alten Westberlin in Reih und Glied, wohlproportioniert und nach Namen geordnet, präsentiert wird, wird die Geschichte in der Plattenbausiedlung noch einmal befragt. Während die Ostkreuz-Fotografen bereits im Bewusstsein, dass in Berlin Geschichte geschrieben wird, fotografierten, taten dies Fotografen andernorts in der DDR im Kleinen. Während in der alten West-Mitte die Vergangenheit – vergrößert, vor schwarzen Wänden durch Spotlights erhellt – wie erledigt erscheint, werden Fragestellungen in Hellersdorf noch einmal lebendig. In Treppen-Poster-Wolken-Reihen-Flutter-Hängungen wird der Betrachter provoziert, seine Geschichte anhand von Geschichten neu zu entdecken, zusammenzustellen und zu befragen – das ist ein Mehrwert der Ausstellung in Hellersdorf. Zusätzlich lädt die Enge der Ladengalerie zu weiteren Quer- und Längsverbindungen zwischen den Bildern ein. Dass diese Vielfalt nicht in eine postmoderne Beliebigkeit abgeleitet, ist dem Feingefühl der Kuratorinnen zu verdanken. So laden die Bilder sich gegenseitig auf und zeigen, dass die Geschichte der DDR und deren Umbruch noch lange nicht erledigt sind und es sich lohnt, diese immer wieder zu befragen.

In der Literatur tun das in letzter Zeit auffällig viele Frauen besonders intensiv, intelligent, oft schmerzhaft körperbezogen und erfolgreich. Ines Geipel, Anne Rabe, Ulrike Draesner, Angelika Klüssendorf, Heike Geißler.

In Hellersdorf begegnen einem die passenden Sinnbilder von zerklüfteten Akten-Bergen, leeren Kinderbetten und aufgerissenen Straßenzügen, pathetisch inszenierten Fackelläufern im Untergrund und staatstragenden Versammlungen im Schneegestöber. Bilder wie Sedimentschichten der Geschichte, deren Tiefenbohrung, notwendig, immer Neues an die Oberfläche und hoffentlich zur Sprache bringt.

CB
*station urbaner kulturen/nGbK Hellersdorf,
Auerbachring 41, 12619 Berlin*

AK (Andreas Koch), BB (Barbara Buchmaier),
CB (Christoph Bannat), CW (Christine Woditschka),
RS (Raimar Stange)



Heißt Zeitgenossenschaft also, aus der Vergangenheit zu lernen, ohne von ihr beherrscht zu werden?

/Chat (Ch) im Gespräch mit Clemens von Wedemeyer (Cl)

Chat: Lieber Clemens, war das bei euch auch so: die erste Theateraufführung der Kleinsten in der Kita und alle Eltern halten ihre Kameras in die Luft, um das aufzuzeichnen? Das Licht ist schummrig, später wird man im Video kaum was erkennen. Sie sehen die Aufführung auf dem Display, zweidimensional, während sie sie in der Unmittelbarkeit des Raumes verpassen. 2024 laufen die Jugendlichen beim Abi-Ball professionell ausgeleuchtet ins Bild wie Prominente, die die Bühne eines Fernseh-Studios betreten. Das wird dann für die an runden Tischen sitzenden Eltern gebeamt, damit sie sich nicht umdrehen brauchen, um ihre Kinder zu sehen und natürlich damit sie das kaufen, mittlerweile als file, wie praktisch. Besonders die erste Hälfte dieses Abends, als die Eltern noch dabei waren, war der Bild-Produktion untergeordnet. Wir hatten pro Person fast 100 Euro zahlen müssen, um dabei zu sein. Zirka 600 Leute saßen an runden, klassisch gedeckten Tischen, während nervöse Kameras um uns herum düsten, die uns (ungefragt) filmten bzw. uns die Gesichter an den anderen Tischen gigantisch aufgeblasen auf der Wand vorführten. Als es endlich Essen gab, wurden die Abiturient:innen plötzlich abgezogen. Sie hatten noch den Foto-Termin für das Gruppenbild. Also aßen wir alleine. Als sie wieder da waren, wurden im Akkord Familien-Fotos produziert usw. Dann der Kommerz.

Ich würde mit dir gerne darüber reden, was das bedeutet.

Clemens von Wedemeyer: Das Leben in Bildern. Da bist du ja anscheinend in ein Bildgewitter historischen Ausmaßes gekommen, wo die Volljährigkeit mit einem Ritual der optischen Vergrößerung und Bilderexplosion zelebriert wurde. Das Abitur als Eintritt in die Pixeloberflächen der Jpgs und mp4s ... Auf Abi-Feiern, Familienfeiern und Hochzeiten werden ja eigentlich Bilder produziert, um eine Normalität herzustellen. Wer bildscheu ist, wirkt heute unnormale, auch wer ohne Social-Media-Profil auskommt. Gleichzeitig sprechen Privatbilder vor allem zu den Privaten selbst. Als ich begann Fotografie zu studieren, wollte ich erstmal die Kategorie Privatbilder aus meinem Bewusstsein bekommen, um mich zunächst durch das Studium auf eine neue Art der Fotografie zu konzentrieren. Dazu habe ich Bilder und Negative von bestimmten, mir wichtigen Ereignissen in Konservendosen eingelegt und sie verschlossen, mit dem Titel *Engramme*. Auf die Dosen schrieb ich den Hinweis darauf, dass die Bilder in der Dose beim späteren Öffnen bei mir bestimmte Erinnerungen auslösen würden. Ich hatte immer Zweifel daran, ob das wirklich geschehen würde, aber glaube jetzt schon, dass es passieren kann, die Wirkung ist aber abhängig von der jeweiligen Zeit, in der die Neubetrachtung passiert. Die Dosen hatte ich teilweise verschenkt und eine letztens wiedergefunden. Leider waren es nicht die Bilder, die ich gerne noch einmal anschauen würde.

Ch: Time in the box. Die Zeit in der Dose ist gebannt, eingelegt, wie du sagst, weggesperrt oder sogar weggegeben. In einem befreienden Akt hast du dich von etwas entledigt.

Theoretisch ist Zeit in Bildern auf Festplatten genauso in eine Box gesperrt. Vermutlich verbietet einem aber die schiere Menge an Bildmaterial, das auf eine Festplatte passt, die Festplatte aus der Hand zu geben. So eine Festplatte verlangt Respekt, gerade weil man auch immer nicht so genau weiß, was da alles drauf ist. Je größer die Datenmenge ist, desto weniger kann man sich ihrer entledigen. Wenn man das weiter denkt, wird die Ansammlung von Daten zu einem physischen Problem. Datenspeicher, die mit sehr viel Energie am Laufen gehalten werden müssen. Ein ganzer Windpark für die Foto-Alben. In mecklenburgischen Dörfern kämpft man jetzt um den Horizont.

In deinem Film *Esiöd 2015* (2016) hast du dich schon der Problematik der persönlichen Daten-Speicherung gewidmet. Er spielt in einer nahen Zukunft, in der die Menschen ihre Erinnerungen wie Geld auf die Bank legen. Das erschien mir total plausibel, als ich das zum ersten Mal gesehen habe. Heute muss ich sehr oft daran denken. Man gibt sein gelebtes Leben ab, wie du es getan hast mit der Dose. Dann aber geht es zumindest im Film nicht so einfach weiter. Du schneidest schon an, dass dieses Material stigmatisierend sein kann, je nachdem, wie sich die politische Landschaft entwickelt.

Ci: In welche Hände wollen wir unsere Daten geben, damit sie lange durchhalten (wenn wir das wollen)? Das ist tatsächlich eine wichtige Frage, nicht nur für Filmemacher*innen – Festplatten halten auch nicht ewig. In Zukunft werden vermutlich Sparkassen und Datenbanken fusionieren und eine Datenbank gründen, in der nicht nur materielle Werte, sondern auch private Erinnerungen gespeichert werden können, regional und nachhaltig, mit gesichertem globalen Zugang. In *Esiöd 2015* spiele ich mit dem Gedanken, dass man bei Verlust des Passwortes nur Zugang zu seinen Erinnerungen bekommt, wenn man einen Memory-Check absolvieren kann: also die eigenen emotionalen Reaktionen auch zum eigenen historischen Material passen. Unsere Erinnerungen definieren unsere Persönlichkeit, je nach emotionaler „Bewertung“. Im Film gibt es auch eine Andeutung auf „historische Schulden“, die über eine prekäre Erinnerungseinlage entstanden seien. Was es auch ist: Videos, Fotos, Texte und andere Medien oder digitale Objekte enthalten noch ganz anders Wissen, was über ihre Privatheit hinausgeht, wenn sie in der Masse automatisch statistisch erfasst und in der Zeit Muster erkennbar werden. Das ist das, was wir nicht haben, was nur in großen Archiven sichtbar wird: dass unsere Erinnerungen vergleichbar sind mit anderen unserer Zeit. In diesem Sinne ist das Fotoritual vom Abitur eine soziale Vergewisserung, zur gleichen Zeit am gleichen Ort gewesen zu sein, als Zeitgenossin ... im Erinnerungskapitalismus ... welche Erinnerungen willst du speichern?

Ch: Das ist eine schwierige Frage. Kann man private Erinnerungen wegschmeißen? Bei mir gibt es einen Koffer mit sentimental Reliquien auf Papier. Er lagert seit Jahren zwischen verstaubten Schuhen. Die Sachen, die da drin sind, haben nur Bedeutung für

mich. In Kunstwerken ist gelebtes Leben mit enthalten. In der *von hundert* kommen wir immer wieder auf das Thema zu sprechen: ‚Wohin mit dem Nachlass?‘

Der Künstler*innen-Nachlass, das Werk als Heiligtum und Identität, das nach dem Tod für die Nachkommen schnell zu einem unlösbaren Problem wird, zu einer Zumutung und letzten Endes Müll. Die Vorstellung ist natürlich für viele von uns grausam.

Ich lagere die Bild-Nachlässe von drei Verwandten, die keine Künstler waren. Da sie aus dem 20. Jahrhundert sind, sind sie nicht sehr umfangreich. Hier muss ich eine Anekdote erzählen. Einmal wollte mir eine Berberin im Hohen Atlas eines der 15 Fotos schenken, die es aus ihrem Leben gab. Sie war darauf als junge Frau zu sehen. Ich konnte dieses große Geschenk nicht annehmen. Aber ich hatte längst verstanden und konnte es immer noch sehen: Sie war die schönste Frau der Welt. Im Grunde braucht es keine Bilder. Wertvolle Momente lassen sich nicht abbilden. Sie lagern in unserem diffusen menschlichen Gedächtnis und fließen bei einem, der künstlerisch tätig ist, in das Werk ein. Insofern ist das richtig: Eine Generation oder eine Epoche besitzt ähnliche Erinnerungen, die zu ähnlichem individuellen Output führen, was wir Kultur nennen.

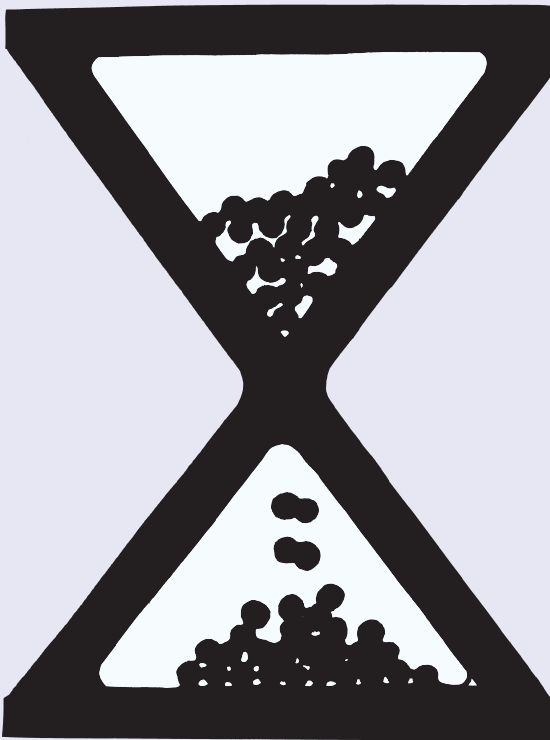
Ci: In diesem Jahr habe ich an einer Ausstellung des Künstlerduos M+M teilgenommen: *Mein Letzter Wille* in den Kunstsammlungen Chemnitz und dem Casino Luxemburg. Die Ausstellung beschäftigte sich mit der Frage von Nachlässen und dem, was bleibt. Eine mir eigentlich etwas unangenehme Frage, da ich mich mit meinem eigenen Nachleben noch nicht beschäftigen wollte. So bin ich der Frage aus dem Weg gegangen und zeige dort eine Arbeit, die sich mit einer anderen Form von Zeitzyklus beschäftigt: in *Against Death* (2008) ist ein Mensch unsterblich geworden und ist nun mit der Realität konfrontiert, dass seine Freunde sterben werden, er aber für immer leben muss. Der Nachlass ist mit dem eigenen Nicht-Sterben-Können unerheblich ... Aber bleibt es interessant, oder wird man depressiv, während um einen herum die Zukunft vergeht?

Ch: Der Nachlass bleibt im Falle der Unsterblichkeit einfach der Hausstand und zwar ein Hausstand, der ins Unendliche wächst. Da muss man dann immer anbauen. Wo kann ich den Film sehen?

Ci: <https://vimeo.com/filmmaterial/againstdeath> (password: 333)

Ch: Du erwähntest im Gespräch mit der Kulturwissenschaftlerin Marie-France Rafael, dass Nietzsche so was wie eine Algorithmisierung der Geschichte vorweggenommen hat. Welche Visionen hast du vor Augen, wenn eine KI den Verlauf der Geschichte voraussieht?

Ci: Algorithmen, die für Voraussagen entwickelt wurden, stützen sich auf vergangene Daten, und zwar möglichst viele Datensätze (Big Data), nur so können sie z.B. Kaufverhalten bei *amazon* vorhersagen. Die Algorithmen äh-



neln sich. So hat man versucht, die Verteilung von Verbrechen in Los Angeles anhand von Algorithmen zu errechnen, die ansonsten für Wettervorhersagen entwickelt wurden – wie es z.B. Matteo Pasquinelli in seinem Vortrag über die „Metadata Society“ 2015 erwähnt. In jedem Fall werden durch die verwendeten Daten bestehende historische Verzerrungen und Vorurteile, auch bekannt als Bias, in die Zukunft projiziert. Diese Verzerrungen entstehen oft aus historischen Ungleichheiten und können unbewusst in die Datensätze einfließen. Wenn Algorithmen diese Daten verarbeiten, werden Vorurteile verstärkt. Nietzsche schreibt in seinem Text „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ von Kultur als Ergebnis von Geschichte, von Kultur als einem Konstrukt aus vergangenen Vorurteilen, in altem Denken verhaftet.

Ch: Geschichte setzt sich zusammen aus individuellen Narrativen. Das menschliche Gedächtnis filtert das Erlebte. Etwas zu vergessen, kann unter Umständen heilend sein oder sogar die Voraussetzung dafür, weiter zu leben. Damit es dem Kopf nicht zu viel wird, speichert das Gedächtnis selektiv. Vieles wird im Schlaf und in Träumen „verarbeitet“. Als ich deinen Film *Esiöd 2015* sah, bekam ich Angst, dass diese natürliche Resilienz nicht mehr möglich sein würde, wenn systematisch „alles“ aufgezeichnet wird.

Du schaust dann auf dein Leben wie in einen Horror-Film. So eine Aufzeichnung ist erbarmungslos. Sowohl für einen selber als auch als Beweismaterial für die Justiz.

Ct: Ich mache ja ständig Bilder, auch als Gedächtnisstütze, denn ich kann später meine Sammlung nach Orten, nach Zeit oder sogar nach bestimmten Objekten durchsuchen. Auf dem eigenen Smartphone werden allerdings Tools eingesetzt, die aus der Tradition von policing (Polizeimethoden) kommen: Gesichtserkennung, Metadaten: Ort und Zeit, etc. – jetzt auch auf dem eigenen Device.

Was die Algorithmisierung der Bilder angeht: Mit jedem Foto, das ich mache, versucht die smarte Kamera ein gutes Bild zu produzieren und nutzt dafür nun auch die Hilfe von KI. Durch die Farben oder das Hinzurechnen von Bildinhalten wird alles chic, damit du es magst und dich gerne daran erinnerst – um dann das noch bessere Telefon zu kaufen. In Zukunft braucht es kaum noch ein Objektiv, um Bilder zu machen, den Rest macht die KI. Für die Firmen, wie auch möglicherweise für die Polizei, sind die Metadaten interessanter als die Bilder: Ort, Zeitstempel, Richtung der Bewegung etc. sagen viel über das Nutzerverhalten aus, wenn man es mit der Masse vergleicht ... Fällt die Person aus der Reihe oder zeigt sie ein Bewegungsmuster? In *Esiöd 2015* hatte ich weniger die Frage nach zu vielen Bildern im Kopf als die Frage: Was passiert, wenn du deine Bilder brauchst, weil du dich erinnern willst, du aber nicht mehr rankommst? Du bist von deiner Erinnerung enteignet, weil du sie eingelagert hast, aber den Code nicht mehr weißt, oder die Gebühren nicht mehr bezahlen kannst.

Ch: Wir können beobachten, wie sich der Mensch der Maschine unterordnet. Er gesteht sich ein, dass er nicht so gut Deutsch kann wie Google, von rechnen ganz zu schweigen, dass er sich nicht mehr zurechtfindet, selbständig niemanden mehr kennenlernen kann und auch beim Marathon nicht merkt, wann der Kollaps droht.

Ct: Diese Unterordnung findet freiwillig statt und ist mit einem Gewinn verbunden: bessere Bilder, mehr Bilder – aber oberflächlich oder verstörend. So wie man Filter über die eigenen Bilder legen kann, um sie hübsch zu machen, wird man auf der anderen Seite im digitalen Raum mit einer Masse an Bildern konfrontiert, die versuchen, diese Oberflächlichkeit zu durchbrechen und zu verstören.

Ch: Daten werden gesammelt, weil man sie verwerten kann, meist kommerziell und auch für die Geschichtsschreibung. Wenn der soziale Druck immer größer wird, dir Teilhabe und Zugänge verwehrt werden, wenn du bei Verzicht auf die Tools indirekt bestraft wirst, kann man nicht mehr von Freiwilligkeit sprechen. Wie sollen wir das System nennen? Big Data? Big Data sammelt ja nicht nur Bilddateien, sondern bald jede Bewegung von dir. Dann haben wir also das aufgezeichnete Leben von acht Milliarden Nutzer:innen. Eine Lebenszeit als digitale Datei in einem Datenbunker z. B. in der Schorfheide. Sieht aus wie IKEA. Wie viele Daten sind das in 20 Jahren? Zeit wird zu Raum.

Cl: Zum Wissen über die Freiwilligkeit: Das System heißt „Wir“, und dazu gibt es die Möglichkeit der Steuerung. Im sogenannten Überwachungskapitalismus geht es darum, Regeln zu finden, die das Nutzen und Speichern von Daten regulieren. Europa ist da vermutlich weiter als z.B. die USA, in denen die meisten der beeinflussenden Cloud-Firmen sitzen.

Ch: Ich würde gern auch die Bilder ansprechen, die die Hamas als psychologische Waffe eingesetzt hat. Sie sind in der Welt. Sie werden nicht gelöscht und richten weiter Schaden an, verletzen Seelen. Sie können praktisch gar nicht mehr gelöscht werden, weil sie sich weltweit verbreitet haben. Jedemal, wenn eine/r draufguckt, tut es weh. So wirkt der Terror der Hamas unendlich und auf praktische Weise fort. Sie sind Beweismaterial. In den Augen der Täter Beweise für Heldentaten, in den Augen der Opfer Beweise der erlittenen Grausamkeit und dafür, dass man angegriffen wurde. Bilder, die Gefahr laufen, gezeugnet zu werden. In diesem Fall könnte man sich sogar fragen, ob es ohne die Aussicht auf Verbreitung im Internet überhaupt zu solch drastischen Taten gekommen wäre. Digitale Tools verstärken Auswüchse von Gewalt. Das gilt ja auch für sexuellen Missbrauch oder Gewalt an Frauen.

Cl: Ich denke auch, dass hier Bilder als Waffe verwendet wurden und sehe auch eine Einschreibung von Bildern von Gewalt und Demütigung, hier von antisemitischen Pogromen. Inwiefern digitale Tools diese Tendenz noch verstärken, mag ich nicht sagen, vielleicht ist es auch nicht so relevant, da wir in einer Zeit digitaler Tools leben und kein Außen sichtbar ist. Auf jeden Fall werden die Bilder schneller verbreitet als in der Geschichte und sind potenziell sichtbar, also Beweise.

Ch: Man könnte sich auch vorstellen, dass immer eine Kamera mitläuft, wenn die Menschen eines Tages zu vergesslich geworden sein werden. Und dann ist doch die Frage, wer übernimmt die Regie für diesen Film deines Lebens? Schließlich kommt es immer auf die Perspektive an, auf das Licht, die Blende und die Musik, die im Hintergrund läuft. Sind es die Googles, die die Regie führen werden? Inwiefern führen sie heute schon Regie? Noch nicht mal auf ein Tor beim Fußball ist Verlass. Ein Tor, das 20 000 Leute gesehen haben. Die autarken Fähigkeiten schwinden. Wir schrumpfen dahin zur Miniatur-Version unseres Selbst. Ein dämlicher Waschlappen werden wir. Oder ist dir das zu viel Kulturpessimismus, Clemens?

Cl: Ja, ist mir etwas zu pessimistisch, bzw. wäre es gut, bei dem Thema „Zeit“ zu bleiben. Heißt Zeitgenossenschaft also, aus der Vergangenheit zu lernen, ohne von ihr beherrscht zu werden?

Ch: Du meinst, „Zeitgenossenschaft“ bezeichnet einen Ide-
alzustand?

Cl: Es kommt darauf an, was man darunter versteht, also wenn's eine Art Genossenschaft zur Zeit ist, sich um die Zeit zu kümmern – mit der Zeit in Verbindung zu stehen und zu versuchen zu verstehen. Das wäre doch nicht schlecht.

Camilla Croce nimmt das Wort „Zeitgenosse“ auseinander, indem sie es als eine spezielle Beziehung zur eigenen Zeit beschreibt, die gleichzeitig Zugehörigkeit und Distanz impliziert. Die Zeitgenossin steht nicht vollständig im Einklang mit ihrer Zeit, sondern nimmt durch einen Anachronismus eine besondere Perspektive ein. Diese „Phasenverschiebung“ ermöglicht es den Zeitgenossen, kritisch auf die Gegenwart zu blicken und eine Verbindung zwischen verschiedenen Zeiten herzustellen, wodurch die Gegenwart neu interpretiert und aktualisiert wird.

Ch: Das ist das Thema der Verantwortung. Die Welt mitzugestalten ist der wesentliche Sinn von Kunst. Das „etwas bewirken“, so abgegriffen es klingt, gehört zum Selbstverständnis der meisten Künstler*innen. „Selbstwirksamkeit“ ist ein Mode-Wort, das, nicht nur für die aus der Kreativwirtschaft etwas bezeichnet, das einem Leben Sinn gibt. Ein Resonanz-Raum, in dem du selbst vorkommst, ist total wichtig. Selbstwirksamkeit brauchen irgendwie alle. Dieses Wort wird so beansprucht, weil unsere Zeitgenossen im Akkord mit neuen technologischen Instrumenten konfrontiert sind, die sie überflüssig machen. Andreas spricht in seinem jüngsten Film *Tatsächlich lese ich gerne Zeitung* (2024) von Umbrüchen, die stärker in das Leben eingreifen würden als alle Umbrüche zuvor. Es geht ihm da auch um den Raum, von dem wir quasi getrennt werden, wenn wir auf das Smartphone schauen. Keiner ist mehr wirklich da.



Zeit

– ein alphabetischer Versuch

/J. G. Wilms

A Aequidistanz

Irgendwo habe ich gelesen, dass die Zeit, die Menschen täglich unterwegs sind, historisch gleich geblieben sei. Nur ist der Radius, die Reichweite enorm gestiegen. Gingen Bäuerin und Bauer früher, sage: ½ Stunde zu Fuß zur Arbeit aufs Feld, also etwa in 3 km Entfernung von ihrer Wohnstätte, benötigt heute eine Pendlerin oder ein Pendler, sage: in Italien mit dem Hochgeschwindigkeitszug 38 Minuten von der Renaissancestadt Florenz zur Hochburg der Gegenreformation, Bologna. (s.a. → **Museum**)

B Brecht

Dichter, die es heute kaum noch gibt, hatten es in dem Land, das es nicht mehr gibt, selten leicht. Fritz Cremer, dem Bildhauer des Buchenwalddenkmals, erging es nicht anders. Cremer hatte 1956 bereits Brechts Totenmaske abgenommen und 1972 damit begonnen, eine in den Maßen überlebensgroße, in der Erscheinung sehr menschliche Skulptur des Dichters zu fertigen. Im Material des Bestands, antiker Dauer: Bronze. Entsprechend umfangreich die Planungen und Skizzen, die Ent- und Verwürfe. Die Momente von Dauer und Ringen sollten dem gesamten Projekt eigen bleiben. Aufschübe, politische Intrigen,

Einsprüche, vermiedene (weil in den Künsten notwendig falsche) Kompromisse säumten den jahrzehntelangen Weg vom Auftrag bis zum Aufstellen der Skulptur vor dem Berliner Ensemble im Februar 1988, zum 90. Geburtstag des Dichters.

C Carpe diem

Wir hatten einen Lateinlehrer an unserer Schule, der als übellaunig und streng galt. Vor dem ersten Unterricht bei ihm, einer Vertretungsstunde, warb unser Klassenlehrer um Verständnis. Sein Kollege habe als junger Mann im Krieg eine Granate abbekommen, deren Splitter noch überall in seinem Körper steckten und von Zeit zu Zeit höllisch schmerzten. Darum sei er manchmal vielleicht etwas streng. Wegen der Schmerzen. Die wir nicht einmal unseren Feinden wünschten. Ungewöhnlich freundlich gestimmt, waren wir dann erstaunt, wie freundlich dieser ältere Herr war, der zu uns in die Klasse kam, aus dem Horaz vorlas und uns im Laufe der Stunde daraufbrachte, dass dem Verb *carpere* im Deutschen pflücken oder ernten entsprechen und *carpe diem* daher niemals bedeute, den Tag zu genießen, sondern dass es nach Horaz einem jeden neuen Tag gegenüber einer kleinen aktiven Geste bedürfe, wie sie dem Pflücken eigen sei – er griff in die Luft, hielt kurz inne, vollführte mit der Hand eine kaum merkliche Drehung, bevor er die Hand langsam wieder senkte.

D Datum

Mittwoch, 13. November 2019. Ein Einbrecher versucht erfolglos, zwei Bilder Rembrandts aus der Dulwich Picture Gallery in London zu stehlen. Darunter das „Portrait von Jacob de Gheyn III“. Es zählt mit nur 29,9 × 24,9 cm zu den kleineren Bildern Rembrandts und wird im Guinness-Buch der Rekorde mit vier zwischen 1966 und 1983 erfolgten Diebstählen als das am meisten gestohlene Bild der Kunstgeschichte gelistet. (en.wikipedia.org / aus der dreisatzchronik) vgl. → **Museum**

E Erbe

Vererben geht eigentlich immer, also jedenfalls seit es Zellteilung gibt. Und vielleicht ist unser Sonnensystem auch nur ein Erbfolger des Urknalls, so wie KI eine Erbin der Schrift und somit des in Schrift dargelegten Wissens der Menschheit. Wer wollte da noch Erbschaft besteuern? (vgl. → **Museum**; → **Oheim**)

F Flaschenpost

Der Vorplatz eines Bahnhofs. Der schmale Flaschensammler, der seit dem Morgen seine Runden dreht wie ein Wartungsarbeiter, der aus dem Penum, aus seinem Arbeitsrhythmus geraten ist, und nun, wütend und gehetzt, versucht, die verpasste Zeit wieder einzuholen. (vgl. → **Latenz**)

G Gespenstisch

„Die Zeit“, schrieb F. A. Trendelenburg 1862 in der 2. Auflage seiner *Logischen Untersuchungen*, „die sich selbst gebiert und selbst verzehrt, die sich setzt und zugleich wieder aufhebt, ist ein Wesen, das vor seinem eigenen Dasein gespenstisch flieht ...“ *F.A. Trendelenburg, Logische Untersuchungen, Leipzig 1862 (2), S. 156* (vgl. → **Zeit**)

H Hindenburgdamm

Noch so eine Altlast, die sich nur sehr langsam im Geschichtsverlauf verklappen lässt (vgl. → **Erbe**) – sozusagen als Mikroplastik großer Geschichte. #Tannenberg #ObersteHeeresleitung #totalerKrieg #ImWestennichtsNeues #Militärdiktatur #Reichspräsidentenschaftswahlen #GarnisonkirchePotsdam #derGefreite #derAnstreicher (vgl. → **Brecht**) #derFührer #Sellner – und allerorten Straßen, die Hindenburg im Namen führen.

I Internet

Es gab eine Zeit vor dem Internet. Im realen Erleben war sie weit weniger und im medialen Erleben ungleich mehr: linear. (s.a. → **Nachbild**)

J Jubiläum

Du kennst das aus der Provinz. Im Lokalteil erscheint auf einem grobgerasterten Foto der/die Bürgermeister/in einer mittleren Kleinstadt, wie er/sie in die Kamera schaut und mit einer leichten Beugung einem sichtlich betagten Herrn oder einer sichtlich betagten Dame herzlich die Hand schüttelt. Der Begleittext nennt zudem „die Jubilarin“ oder den „rüstigen Jubilar“ beim Namen. Meistens sind weitere Personen im Bild, Angehörige vor allem, zunehmend auch Pflegepersonal. Alle Beteiligten strahlen, der/die Bürgermeister/in will niemandem nachstehen und strahlt, sei es aus Übung, sei es von Amts wegen, besonders nachdrücklich. Der Bildhintergrund lässt dann manchmal eine Zahl sehen, eine 100 vielleicht sogar, oder eine wie aus Bauschaum errichtete Torte, auf der findige Bäcker/innen allerhand Schriftwerk (→ **Erbe**) hinterlegt haben.

K Kairós

Vom Moment, der keiner war, oder der Tür, die zwar offen stand, die aber niemand sah, zum Buchtitel des aktuellen Bestsellers von Jenny Erpenbeck reicht die Karriere dieses Wortes, das die gesamte griechische Literatur der Antiken durchzieht, und das mit „rechtes Maaß oder Verhältniß ... bes. rechter Zeitpunkt“ wiederzugeben wäre. (s.a. → **Gespenstisch**; → **Schicksal**)

L Latenz

Sich vorzustellen, Fortschritt oder überhaupt nur ein Fortschreiten des Gegenwärtigen erfolge nach Kausalitäten, war spätestens der Aufklärung die Erfindung eines freien Willens wert. Besser wäre vielleicht, von Latenzen zu sprechen. Flaschenpost, die, unerledigt, im Geschichtsprozess treibt. In den Künsten sind solche Latenzen wahrscheinlich noch häufiger und wohl weit wirkmächtiger als in den Wissenschaften. (vgl. → **Erbe**; → **Flaschenpost**; → **Vivian**)

M Museum

Donnerstag, 20. Mai 2010: Es war eine Nacht-und-Nebel-Aktion: Aus dem ... Musée d'art moderne de la Ville de Paris ... sind fünf Meisterwerke im geschätzten Wert von 500 Millionen Euro gestohlen worden, teilte ... die Polizei in der französischen Hauptstadt mit. Damit handelt es sich um einen der größten Kunstdiebstähle aller Zeiten. (sueddeutsche.de / aus der dreisatzchronik) (vgl. → **Datum**)

N Nachbild

Obertöne, Nachbilder, Interferenzen.

O Oheim

Mein Oheim, der Earl of Nixdorf, geruhte zu sagen: Die intergalaktische Raumfahrt erscheint uns als eine endlose Kette von Kreuzfahrtreisen; alles ist möglich und nichts – auf die gesamte Dauer der Reise berechnet – passiert. Also meistens: passiert nichts. Schon nach wenigen Stunden erscheint den Reisenden der → Raum, der sie umgibt, von geradezu unendlicher Endlichkeit. Alles steht, wie die Oberfläche eines Planeten, in die ein auch schon in die Jahre gekommener, leicht verrußter Laser ein Loch zu brennen sucht. (vgl. → **Quasar**)

P Poesiealben

Poesiealben? Koedukativ erstellte Panini-Alben ohne Panini. Panini-Alben? Synthese aus Zigarettenbildchen und Poesiealben im Zeitalter von Weltnichtrauchertag & Monopolkapital. Fazit: Das ging wieder alles sehr schnell und Poesie war ja im Grunde genommen schon mit dem Aufkommen von Poesiealben erledigt. (vgl. → **Carpe diem**)

Q Quasar

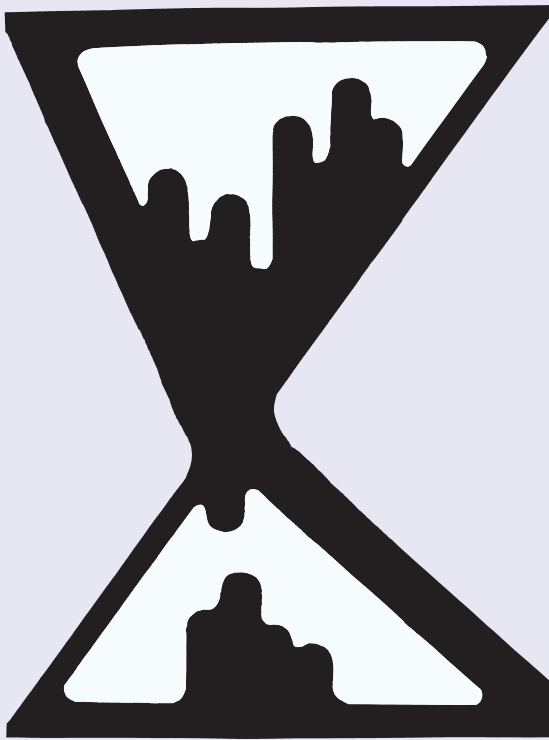
„Mit der im Jahr 2010 gemachten Entdeckung, dass der 1,6 Mrd. Lichtjahre entfernte Quasar SDSS J0013+1523 als Gravitationslinse für eine 5,9 Mrd. Lichtjahre dahinterliegende Galaxie wirkt, ergibt sich eine direkte Möglichkeit zur Massenbestimmung eines Quasars.“ (wikipedia) vgl. → **Oheim**; → **Latenz**

R Raum

Bedingung der Möglichkeit von Anschauung, wie Immanuel Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* darlegt, die zweite wäre: → **Zeit**.

S Schicksal

Zeit einzig auf die Dimension ihrer Messbarkeit reduzieren, ist wie nur eine Faser aus den bald festen, bald losen Fäden der Erinyes nehmen, aus den wirrend klaren Gespinsten jener Göttinnen, die wir im Deutschen verkürzt Schicksal nennen. Schicksal: eine unmenschliche, unpersönliche Macht, die außerhalb aller Gesellschaft wirkt. - Nichts wäre falscher. Mit dem Mythos der Erinyes wird vielmehr eine zutiefst soziale Erfahrung formuliert, die, als Mutterrecht, noch die Anfänge der tragischen Dichtung bei Aischylos trug, und die → **Brecht** so formulierte: Das Schicksal des Menschen ist der Mensch. (vgl. → **Kairós**; → **Uhr**; → **Vivian Maier**)



T Tee

Ein sehr altes, aus China stammendes analoges Speichermedium von und für: → **Zeit**.

U Uhr

„Die Uhr ist eindeutig keine prothesenartige Maschine: sie verstärkt weder menschliche Muskelkraft, noch erweitert sie die Fähigkeiten der Sinne. Sie ist eine autonome Maschine.“

(Joseph Weizenbaum: *Die Macht der Computer und die Ohnmacht der Vernunft*, FfM 1978, S. 44)

V Vivian Maier (war: verspätet)

Mir vorzustellen, sie wäre vergessen – und dieser extrem unwahrscheinliche Sinn für Rhythmus, Bildwitz, Doppelungen und Spiegelungen, für Beziehungen: von Sprache und Bild, von Symbol und Kontext, von Menschen aller Alter, Geschlechter und Soziologie; dieser ungemeine Sinn für Paare & zufällige Arrangements, für die immer offenen Blicke der Kinder, für Schlafende und Passanten, für Schattenspiele und Silhouetten, für Achsen und Kontraste, dieser ungeheure Sinn für eine historisch wohl beispiellose Variation von Selbstporträts – die Vorstellung, die Kunst der Vivian Maier wäre ohne Madoffs Zufallsfund verloren gegangen und vergessen worden – ist mir unerträglich.

(s.a. → **Latenz**)

W Wein

Ein sehr altes, wohl aus dem Kaukasus stammendes analoges Speichermedium von und für: → **Zeit**.

X Xi

14. Buchstabe im griechischen Alphabet, der aus drei übereinanderliegenden, meist gleichlangen, waagrechten Strichen besteht; als Zahlzeichen mit ' = 60 oder mit , = 60000; aber Xi kann auch vieles anderes sein, z.B. ein mittleres logarithmisches Energiedekrement in der Reaktorphysik oder: die Schraubungskordinaten einer Starrkörperbewegung usw.; oft wird Xi aber auch nur mit Sân verwechselt, der chinesischen Darstellung einer arabischen 3 – wie in 33 Sekunden Lesezeit – bei eher langsamer Lektüre dieses Eintrags.

Y Y

„Das Ypsilon ist einer der jüngsten Buchstaben im lateinischen Alphabet und teilt sich einen Großteil seiner Geschichte mit dem U, dem V und dem W.“

<https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Y&oldid=249519101>

Z Zeit

Bedingung der Möglichkeit von Anschauung, wie Immanuel Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* darlegt, die zweite wäre: → **Raum**.

Wer spät kommt, genießt es trotzdem

/ Kerstin Weßlau

Lange, schlangengleiche Zungen berühren sich. Häutungen und Metamorphosen der Zufälle und Befreiungen von „So ist es, war es und so macht man das“. Umgewandelte Piefigkeit und entstaubte Regularien über – was Kunst ist – neu erzählt zu – was sie auch sein kann – und – wie wichtig sie ist –, auch in der Gegenwart und Zukunft mit Weite und Überschreitung von Denkmustern und dem Vorführen des großen Nachkriegsschweigens, überhaupt der Freiheit der Äußerung. Die Suche jenseits von Verkrustungen schafft Potenzial für die Erlösung einiger Mitmenschen, vielleicht der Welt, manchmal mit Pilzen, auch selbst als Palme, dabei locker bleiben und die eigene Kunst-Arbeit ernst nehmen, ihr Bedeutung beimessen.

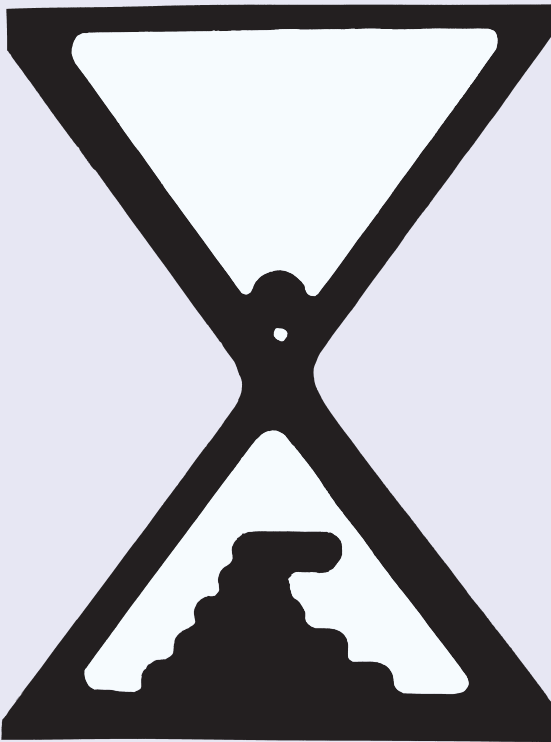
Natürlich gibt es mehr zu den Werken von Sigmar Polke in der Ausstellung „Der heimische Waldboden. Höhere Wesen befehlen: Polke zeigen!“ im Schinkel Pavillon in Berlin zu sagen, zu erfahren, zur Rezeption nach der Entstehung der Werke, dem langen Titel der Ausstellung, dem Bau, dem Zusammenspiel mit den Tonreliefs des Gebäudes und auch zur Nutzung zu Zeiten des realen Sozialismus. Die Eröffnung war so gut besucht, dass ich mich hätte anstellen müssen, um eingelassen zu werden, nachdem ich den Beginn verpasst hatte. Die Besichtigung habe ich zeitsparend nachgeholt.

Anders gelang es mir beim Besuch der Ausstellung „Andy Warhol – Velvet Rage and Beauty“. Ich konnte mich am „Tag der Einheit“, drei Tage vor Ausstellungschluss, am Ende einer unförmigen Schlange andocken. Es stellte sich heraus, dass sie einem klugen Windungsmuster zum Ausstellungseingang folgte. Wir rutschten gemeinsam Stück für Stück in Kunstliebhaber:innenschaft und der Möglichkeit sozialer Direktinteraktion innerhalb einer Stunde dem Tor der Erfüllung entgegen. Über unseren Köpfen küs-

ten sich in einem fortlaufenden Film wechselnde Paare – von mir gelesen als zwei männliche oder als männlich und weiblich oder als zwei weibliche Köpfe. Leider wurde dem Beispiel auf dem großen Bildschirm in der Menschen Schlange während der Wartezeit nicht gefolgt. Das Anstehen hat sich aber dennoch gelohnt. Es gab für alle Bananen. Den Bezug zum 7. Oktober, unter anderem der Geburtstag des abgelösten Staates DDR mit bekanntem Schwof, aber auch bekanntem Mangel an vielen Dingen, darunter Bananen, hatte ich nicht erwartet. Die Einheit, die Wiedervereinigung von Ost- und Westdeutschland wurde so als eine friedliche, umsetzbare Version vorgeführt. Die Erinnerung an das Anstehen für kubanische, unreife Orangen zur Weihnachtszeit, den ikonischen Bruderkuss zwischen Honecker und Breschnew, das nachbarschafts-kontrollierte Bestücken des Fensterfahnenhalters mit der Drei-Streifen-Flagge und aufgenähtem DDR-Emblem (Hammer, Zirkel im Ehrenkranz), das Rot des Sowjettuches mit dem goldenen Hammer und der Sichel ziehen durch mein Gemüt und wandern zu Andy Warhols Werk, dessen möglicher Mangelerfahrung oder die seiner Eltern, zu der Frage nach dem Grund der Wut der Attentäterin, zu dem Vergleich mit den Abbildungen von gesichtslosen Frauen in der Kunstgeschichte mit den kopflosen Unterleibern von Warhol weiter zur Darstellung weiblichen Verlangens einer Gabriele Stötzer – und der freudvoll-subversiven Kunst anderer, in der DDR-geborener Künstler:innen sowie zur Kunstförderung nach dem Krieg in Westberlin und ihrer Auswirkung. Die Gedanken fließen frei zur Bedeutung vom 3., 7., 31. Oktober und 1., 9. November in Deutschland, zu dem Symbolgehalt der Gurke und zu der von mir bisher kunstgeschichtlich vernachlässigten Banane, abgesehen von Klaus Staecks gedruckten und Thomas Baumgärtels gesprühten Beispielen, sowie dem „Danse Sauvage“ mit dem Bananenröckchen der sonst nackten Josephine Baker und sie enden mit dem Nachdenken über die postkoloniale Bedeutung des Obstes als heutiges Grundnahrungsmittel.

Zu sehen waren in der spannenden Ausstellung neben der gelben Frucht und ihrem halbentblößtem Inhalt viele muskulöse, männliche, wahrscheinlich junge Unterleiber, Andy Warhols menschlich berührende Polaroid-Fotografien als „Dralla“, seine Videos, u.a. Erkundungen des Körpers des Anderen als Sehnsuchtsort und Erfahrungsraum, sowie Fotografien diverser männlich-homoerotischer Sexpraktiken wie z.B. Fisting. Das hat in Zeiten des Internets keinen Aufklärungscharakter, sondern wirkt im derzeitigen politischen Klima der Bedrohung von „being on the wild (diverse) side“ schon wieder revolutionär und zeigt Andy Warhol als verletzbaren, sensiblen, sehnsüchtigen, lebenshungrigen und auch humorvollen Menschen. Sex oder besser das Verlangen danach und die Mittel der Machtausübung sind auch das Thema der Abbildung amerikanischer Idole am Ausgang. Und so schließt sich der Kreis des amerikanischen Inputs auf die deutsche Nachkriegskunst und das Leben im Überfluss.

siehe auch Seite 18



Still, Einheit

Grau-Weiß-Küsse im Quadrat/
Torsi verdrehen bewegte Wellen/
zeitlos das Begehren im Aufbegehren/
der Zenit umfängt Sonnensüchtige/
beflaggt zu Polarlichter/
golden//

Einfach machen/ sagst du/
rastlose Reste auf Brüstungen rüsten ein/
das Paradies in den Köpfen schlängelt sich seitwärts/
zu Betonkörpern/ erfrorene Apfelblüten sinnen/
verraten zu Hause/ anderswo/
verbrannt//

Glocken rufen penetrant zur Einsicht/
die getürmte Aussicht weich/
aktiv dystopisch gezeichnet/ Verwesung/ Verdauung/
geruchlos/
Abschlüsse/ Anfänge/ Ab-Aufgänge/
rot//

Die Wahl meines Blickes

Die Wahl meines Blickes
verengt sich mit dem Abdriften in elektronische Felder.
Haken, Herze, Kreuze – alles zu viel.
Vermisse Dich, war nicht dort, bin interessiert.
Was hätte ich Dir sagen können?
Was hätte ich noch sagen können über das Zittern
der Welt vor Angst, vor Freude, vor Lust, vor Spannung?
Verträume mögliches Spiel, Kämpfe, Schätzungen, Fehlsichten,
Lärm, Tanz, das kleine Große, nichts dagegen, dafür gelenkt durch
Vorsicht, Erfahrung mit Allerlei-rah-Welt der Tarnkappen,
Masken, Camouflagen, kopfloser Verkleidungen,
wieder mit Schulterstücken.

Die Wahl meines Blickes
verengt sich mit dem Sehnen nach Dir,
nach Händen, Armen, wärmenden Wörtern,
nach gemeinsamer Erleuchtung.
Luftgefüllte Blase neben luftgefüllter Blase einer eigenen Sprache.
Was ist mit den Wörtern,
die wie Bestimmungen auf Gen A–Z einfallen?
Erdenke Orakel, sie verfallen Algorithmen
diffuser Wahrscheinlichkeitsanalysen mit Einteilung
in Follower-, Käufer-, Spender-, Wähler:innen.
Ohne Zweifel keine guten Voraussetzungen für vorurteilsfreie Dialoge.

Die Wahl meines Blickes
verengt sich beim Erinnern
an Gedenktage, überlagert vom Leid mit zukünftigen Folgen,
ingescharrt in auslesbare Erdschichten, gegliedert in die Rundungen
der Kopffüßler, die Münder der Schlangen, formierter Panzer.
Woher, wohin? # Was ist mit dem Da-für, Da-wider?
Das Gefieder der Urvögel, eingepresst von Eis im Flug, hebt sich ratlos.
Gesänge, Termine, Kojen, Schriften, Bilder
– das Treffen der Entscheidungen dazwischen.
Mein Blick auf Dich wird nicht vernichten, nicht versteinern.
Dreh Dich um. Schau!
Reden, Verwandeln, Schöpfen.
Aufauchzen, Flattern in die Höhe
ohne Titel aber mit Namen.

Kerstin Weßlau

Im Spannungsfeld von Kairos und Chronos

/Agata Szymanowska-Liebeck

Für eine Minute lang leuchten diese Ziffern auf meinem Handy jeden Tag auf: 22:22. Manchmal treffen wir uns: die objektive zeitliche Signatur des mächtigen Chronos und mein Augenlicht, das aus einer anderen Dimension, aus meinem Kairos, durchdringt und einige Sekunden auf dem Display verweilt, das einen flüchtigen Moment meiner analogsubjektiven Existenz digital anzeigt. Dann mache ich einen Screenshot. Seit vier Jahren, immer wenn es der Zufall will.

Nicht zufällig ist die Auswahl der Uhrzeit. In ihrer symmetrischen Struktur, in der Wiederholung, ja in der Zahl *Zwei* selbst, verdichten sich die Zirkularität der Zeit und die universelle Dualität des Lebens, der Welt und der Zeitwahrnehmung. 22:22 Uhr ist eine Schnittstelle zwischen der messbaren (wirklich?), kontinuierlich und unabhängig von jedem Dasein und jedem Werden im Hintergrund laufenden Zeit und dem Moment, in dem sie ihre messbare Dimension verliert und subjektiv, an menschliche Erfahrungen geknüpft, dicht wird.

Die für mich greifbare, persönlich erlebbare Ebene der Zeit sind die vierzig Screenshots, die wie ein digitales Tagebuch punktuelle Einblicke in einen linear verlaufenden Ausschnitt von drei Jahren freigeben. Ein vier Meter langer Ausschnitt. Jedes Jahr ist, analog einer mittelalterlichen

Kerzenuhr, mit absteigenden Einschnitten an der linken Seite der Screenshots markiert.

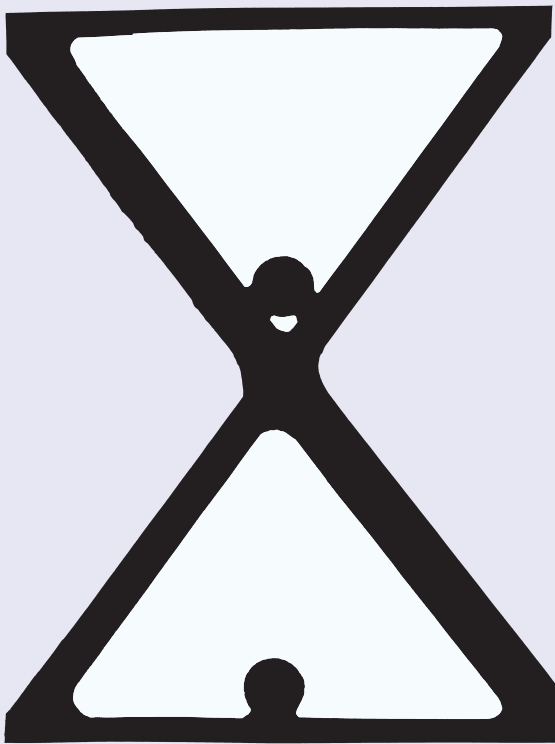
Gleiche Ziffern – ungleiche Zeitpunkte. In diesen Momenten sehe ich förmlich mein ephemeres Dasein, das sich wie ein winziges Fädchen auf eine unendliche Leinwand legt, um sich irgendwann in ihr aufzulösen. Hätte ich seit dem ersten Tag meiner Existenz bis heute einen Screenshot um 22:22 Uhr gemacht, so wäre – bemüht man hier den Raum, um Zeit zu visualisieren – meine Arbeit knapp 1872 Meter lang. Vielleicht gerade eine Zeptosekunde auf der Weltzeituhr?

Die Frage nach der Zeit führt zu keinem sinnvollen Ergebnis. Die Sprache selbst ist hier unzureichend, geradezu irreführend. Das Abstraktum ‚die Zeit‘ verführt zum Denken, dass man dieses ‚Ding‘ messen oder bestimmen kann. Dabei läuft sie, vergeht, zieht sich, bleibt gefühlt stehen, rast, verfliegt, ja endet sogar. Sie ist permanent im Werden. Was für ein paradoxer Satz!

Ich schaue auf die Sekunden. Jede leuchtet wie ein Punkt auf. Und was ist zwischen den Punkten? Nach Aristoteles' Auffassung liegt dazwischen das Jetzt. Ein Punkt, der die Vergangenheit von der Zukunft trennt. Für Aristoteles ist die Zeit ein Kontinuum. Bemüht man die neuere Physik, um die Teile immer kleiner zu machen, landet man am Ende der Punktlogik bei der Planck-Zeit (10^{-44} Sekunden),

Agata Szymanowska-Liebeck, 22:22, 2024, Mixed Media auf Plexiglas, 15 x 400 cm





dem Atom der Zeit. Leider ist zwischen Zeitspannen dieser Größenordnung rein gar nichts, hier gelten physikalische Gesetze nicht mehr. So ist die *Zeit* kein Kontinuum, weil ihr kleinster Teil, keine *Zeit* mehr ist. Habe ich also oben das Wort ‚kontinuierlich‘ korrekt gebraucht? Hat es einen Sinn, bis dahin zu denken, wenn unsere Sinneswahrnehmung so weit nicht reicht? Das überlasse ich besser der Quantenmechanik. Spannender erscheint für mich die laienhafte Frage, ob die *Zeit* unabhängig von mir existiert. Ähnlich wie bei einem Geräusch, das ein im Wald umfallender Baum erzeugt: Bedarf es für sein Vorhandensein, von Atmosphäre abgesehen, meiner Ohren? Die Zyklen der Natur und das kosmische Geschehen finden wunderbar *OHNE* mich statt.

Barbara Schmidt Heins' Wortpaare (z. B. *Zeit* und *Raum*; *wachen* und *schlafen*; *Bewegung* und *Stillstand*) thematisieren in ihrem Werk *Gezeiten* die *Zeitlichkeit* auf positive Weise, versuchen, den für uns sichtbaren Rhythmus, die

ewige sinnlich wahrnehmbare Veränderung und den unaufhörlichen Fluss der *Zeit* zu benennen. Für mich aber ist der *Chronos* wie eine mehrdimensionale, unendliche Leinwand, die *ohne* meine Worte, *ohne* menschliche *Zeitmessung* und *ohne* unsere Sinne existiert und die ich erst dann intelligibel erfassen kann, wenn ich mich von der Sprache löse: *ohne Alpha/ohne Omega*; *ohne vorher/ohne nachher*; *ohne Geburt/ohne Tod*. Paradoxerweise bin ich auf *Bild* und *Wort* angewiesen, um mich auszudrücken.

Die Kombination aus digitaler Momentaufnahme und achtsamer Reflexion schafft einen Raum, in dem beide *Zeitkonzepte* aufeinandertreffen und miteinander in *Dialog* treten. Vielleicht kann man sich dem „Konstrukt unseres Bewusstseins“, wie Henri Bergson es 1889 formulierte, nur intuitiv nähern. Vielleicht lebe ich im *Kairos* auf der Leinwand des *Chronos*, und um 22:22 Uhr führen wir ein kurzes *Tête-à-Tête*, wenn es der Zufall will.

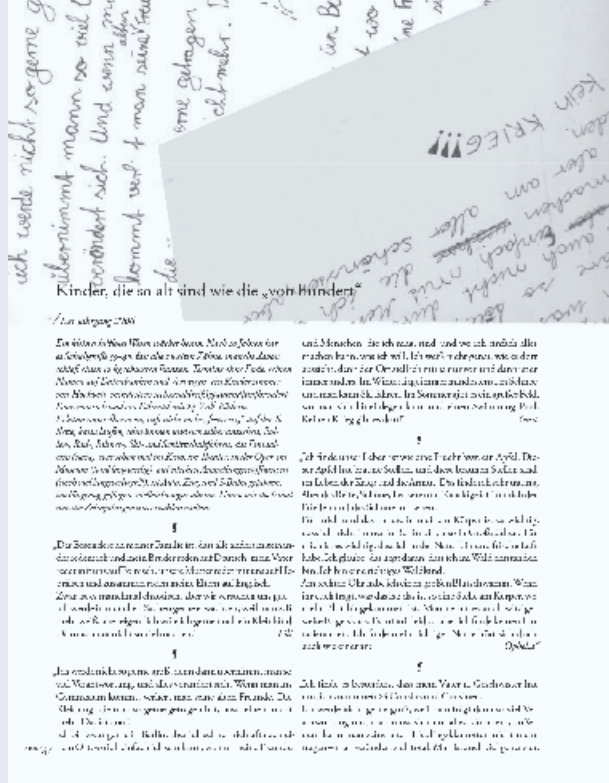
Kinder, wie die Zeit vergeht!

Vor acht Jahren feierte die von hundert ihr zehnjähriges Jubiläum mit einem Spezial. Unsere Autorin Chat hatte damals die Idee, zehnjährige Kinder aus dem Freundeskreis ihrer Tochter nach ihrem bisherigen, recht kurzen Leben zu befragen. Es war natürlich für die Kinder nicht kurz, sondern alles. Jetzt acht Jahre später reflektieren die damaligen Autorinnen, zumindest vier von ihnen, noch mal über das Phänomen Zeit. Die Kinder sind jetzt erwachsen, volljährig. Bei der von hundert dauert das noch, zumindest ökonomisch. AK

/Chat

Mit achtzehn bin ich also erwachsen. Im Laufe der Zeit erlöschen meine Erinnerungen. Kriegen sie einen neuen Sinn als zeitlose Reflexion oder veralten sie? Und wie sehr hat mich mein Umfeld geprägt, was habe ich bis heute noch mitgenommen? Gedächtnislücken von der Zeit als Kind, oft als infantile Amnesie bezeichnet, vernebeln meine Erinnerungen. Wie die Welt sich gewandelt hat, habe ich nicht richtig wahrgenommen. Alles war simpel. Entscheidungen zu treffen unwichtig. Nun ist jede leiseste Entscheidung wichtig. Doch was verbindet mich noch mit meiner Zeit als Kind? Sind es die Kinderfotos, die verstaubt im Schrank liegen und nur darauf warten, wieder angeschaut zu werden? Oder die, die im hintersten Ordner des Computers oder auf der Cloud hochgeladen sind? Ist alles, woran ich mich noch erinnere, woanders gespeichert, festgehalten? Nah und doch so fern. Unabhängig von einem selbst verewigt. Andauernd aufrufbar sind sie vielleicht eine Entschuldigung für unsere verblässende Erinnerung. Es scheint, als würden die Bilder meine Erinnerung anregen. Obwohl ich den Moment vergessen hab, werde ich getäuscht und die Erinnerung ist eigentlich eine Vorstellung. Die noch präsenten Erinnerungen und Eindrücke verschmelzen so mithilfe von Bildern wie Farben bei der optischen Mischung: Erinnerungslücken werden wie Farblücken mithilfe von Bildern in der Vorstellung vervollständigt. So entsteht aus Fragmenten ein zwar verschwommenes, aber, aus der Ferne betrachtet, einheitliches Bild. Eine neu (?) zusammengesetzte Erinnerung. *Selma*

Die letzten sieben Jahre, vom 11. bis zum 18. Lebensjahr. Kurz zusammengefasst würde ich meinen, dass die ich diese Jahre in meinem Leben als „Veränderung pur“ beschreiben würde. Angefangen vom Schulwechsel der Grundschule aufs Gymnasium und nun vom Abitur ins weitere Leben.

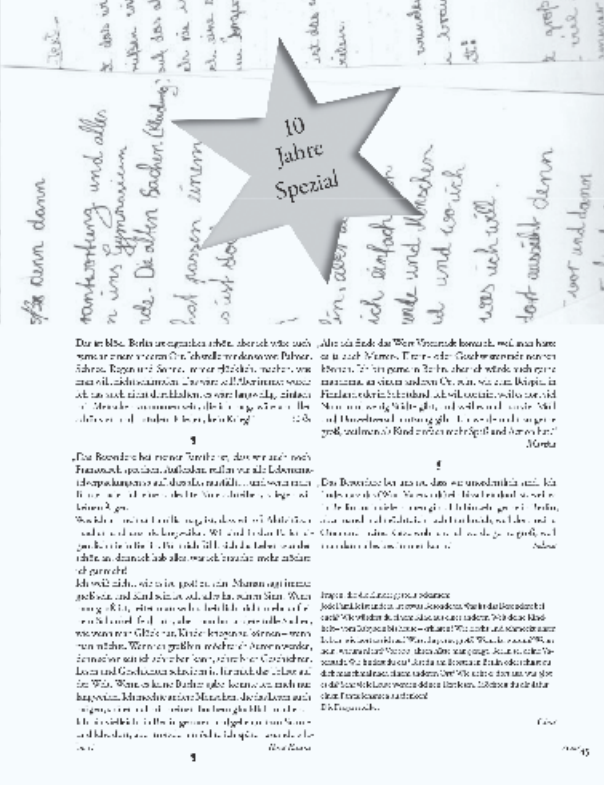


Am liebsten würde ich hier gerne zurückblickend im Detail über diese Schulzeit reden, da trotz der Freiheit, die mir inzwischen zur Verfügung steht, doch langsam auch die Sehnsucht nach der Struktur, die ich vor ein paar Monaten noch hatte, eintritt. Eingeschlossen der vielen Gespräche mit unterschiedlichen Menschen und dem Lachen mit den Engsten in den Pausen. Diese Zeit hat mich wirklich sehr stark geprägt und hat mir viel über zwischenmenschliche Beziehungen beibringen können. Alte Kontakte verlieren, neue aufbauen.

Dieses Prozedere wiederholt sich nun, jeder geht irgendwie seinen eigenen Weg. Freunde oder Liebende ziehen weg, fangen an zu studieren, fangen eine Ausbildung an, reisen, leisten soziale Arbeit oder finden erst einmal zu sich selbst. Traurig oder spannend? Beides. Man merkt jetzt erst so richtig, wie erwachsen man wird.

In meinem kleinen Text von 2017 beschrieb ich das Leben an einem Apfel. Die braunen Stellen seien Krieg und Armut und die reifen Stellen seien der Frieden. Ich bin mir nicht sicher, wie ich das Leben heute beschreiben würde, aber es gäbe definitiv mehr als nur zwei „Stellen“ vom Apfel. Vielleicht würde ich ihn auch nicht mehr anhand des Lebens, sondern anhand des Menschen selbst beschreiben. Emotionen, Gefühle, Charakterzüge, Lebenswege, es gibt immer mehr als nur gut und schlecht. *Ophelia*

Bin ich Kunst oder bin ich richtig? Ich bin ungeduldig. Noch wenige Wochen und ich verlasse Berlin. Das wird mir das Herz zerreißen und es befreien. Ich glaube, ich habe mich selbst verloren in den letzten Jahren. Manchmal erleide ich Krisen, weil mir die Kleider aus meinem Schrank nicht gefallen, sie sind nicht ich. Und trotzdem ziehe ich das an. Farben reduziert, modisch ist, was Marke hat. Und meine Formen betont. Ich bin traurig, dass das in meinem



ner Selbst das größte Glück des Lebens erfahren: meinen Freund, den ich im Sekundentakt mit meinen Emotionen und Gedanken bombardieren kann und immer noch küssen und lieben darf.

Rosa Baum

Früher wollte ich nicht groß werden. Ich wollte nicht mit „Erwachsenenproblemen“ konfrontiert werden, mir nicht über alles den Kopf zerbrechen müssen, keine Verantwortung tragen – in meiner eigenen Spielwelt für immer geborgen sein. Erwachsen werden schien so konkret. Aber anders als bei den meisten anderen Dingen ist es genau das Gegenteil: ein fließender Übergang. Mit großen Wellen, kleinen und großen Steinen, die den Fluss manchmal unsicher machen, aber weiterfließen wird er trotzdem – zielstrebig. Niemand kann ihn aufhalten. Und plötzlich war ich 18. Eine Zahl, die sagt, man sei erwachsen. Wie konnte das so schnell passieren? Erst im Nachhinein kann man ein paar Ideen davon bekommen. Es waren die Umstände. Da gibt es die kleinen, privaten Ereignisse, die einen prägen: erste Urlaube alleine mit Freund*innen, Abi, ausziehen. Und dann gibt es noch die großen, politischen Ereignisse, die auch für mich von großer Bedeutung waren. Da war die erste Fridays for Future-Demo. Mir war noch nicht ganz klar, worum es wirklich geht. Es hörte sich aber nach einer guten Sache an, also habe ich zusammen mit einer Freundin unsere gesamte Schulklasse mobilisiert, um dann das Gefühl zu haben, wow, zusammen können wir richtig stark sein und erreichen. Und als ich tiefer in der Thematik drin war, habe ich gemerkt, wie notwendig das ist. Wir müssen unsere Zukunft gestalten, sonst wird es niemand tun. 2020 kam Corona und so schrecklich es war, nicht in die Schule gehen zu können und dadurch auch viel zu viel Skepsis den Klassenkamerad*innen gegenüber aufzubauen, habe ich so viel aus der Zeit mitgenommen. Selbstständig werden, Prioritäten setzen, sich eine eigene Meinung bilden und lernen, wie unglaublich wichtig gute Freunde sind, die aus schlechten Umständen gute Zeiten machen können. Dann kam der Krieg in Europa, der uns abermals auf die Straßen getrieben hat und später der Krieg in Nahost, der für mich von noch größerer Bedeutung war. Kurz zuvor hatte ich einen Austausch mit Jugendlichen aus Tel Aviv gemacht. Im Sommer waren sie bei uns in Berlin gewesen. Aufgrund des Kriegsbeginns konnten wir Berlinerrinnen dann nicht nach Tel Aviv kommen. Diese erschreckende persönliche Nähe zu der Katastrophe hat mich wieder ein Stück erwachsener gemacht. Dieses unaushaltbare Gefühl, nichts dagegen tun zu können, während meine Freund*innen in einer lebensbedrohlichen Situation stecken. Mir wurde klar: Später, wenn ich „groß“ bin, will ich so richtig was gegen diese Missstände und Ungerechtigkeiten machen. Das kann doch nicht so weitergehen. Und jetzt bin ich dem schon einen Schritt näher gekommen. Schon wieder etwas erwachsener geworden. Aber so richtig bin ich es noch nicht. Wann werde ich endgültig erwachsen sein? Wird es diesen Punkt geben? Wie viel muss dafür noch passieren?

Gesa

Kopf nistet. Aber die Mäntel und kniehohen Stiefel, dunkelblauen Röcke und bunten Schals, die ich in meinen Träumen trage, besitze ich nicht. Ich war vor dieser Zeit auf Partys und wollte in die Berliner Clubs, sobald es möglich würde. Ich liebe jemanden und mein Leben könnte schöner nicht sein, aber WER BIN ICH? Ich strahlte, war witzig, war naiv. Ich wurde dann beliebter und damit auch angepasster und zurückhaltender. Mysteriös könnte man sagen. Das ist seit etwa zwei Jahren so. Da entdeckte mein bester Freund mein „Potenzial“. Das mag seltsam klingen, so bedeutungslos, aber plötzlich wuchs seit diesem Augenblick mein Bewusstsein für das, was andere denken. Und ich ertappe mich oft dabei, wie ich mich mit ihren Augen ansehe, wie ich aus mir heraustrete und mich von außen betrachte. Tief in mir weiß ich, dass mich der neugeborene Drang nach Selbstoptimierung und die verführerische Teilnahme am Wettbewerb um die Spitze der Schönen kaputt macht. Ich weiß, dass ich etwas anderes bin. Ich liebe Musik, Singen, geheime Konzerte, Regelbrechen, wildes und chaotisches Styling an anderen, mir selbst und meinen Zimmerwänden und wünsche mir in diesen Leidenschaften zu wachsen. Und nicht mehr nur im Äußerlichen. Aber es bleibt, nachdem Anerkennung und Bewunderung von anderen mein Treibstoff geworden sind, dass ich mich reflektiere, voller Sorgen und Hoffnungen. Nein, ich werde reisen und aufgehen. Ich werde die Individualität wieder lieben lernen und mich in intellektuellen Fähigkeiten messen oder inspirieren. Ich bin noch immer laut und unbefangenen und unerschöpflich optimistisch, sage die Dinge furchtlos in die Außenwelt und kritisiere derzeitige Entwicklungen der Jugend. Ich bin Teil davon. Gleichzeitig bin ich Kind geblieben, hasse Ernsthaftigkeit und begeistere mich für jedes Neue in meiner Welt. La vie en rose. Wenn das falsch sein soll, dann komme ich nie wieder zu euch zurück. Dabei hab ich bei all den Verlusten und Entfremdungen mei-

Das Kronos-Projekt

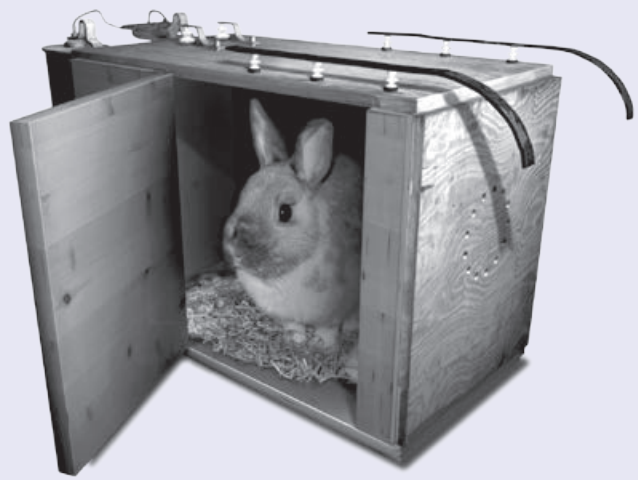
Vor 100 Jahren begannen in Berlin die Vorbereitungsarbeiten zum Kronos-Projekt, welches später oft auch als Entschleunigungsbahn Steglitz bezeichnet wurde.

/Roland Boden

1905 veröffentlichte Albert Einstein bekanntlich die spezielle Relativitätstheorie, 1916 dann die allgemeine Relativitätstheorie. Seitdem unternahmen zahlreiche Wissenschaftler den Versuch, diese Theorien in der Praxis zu bestätigen oder zu widerlegen. Bereits im Februar 1918 wurde seitens des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Physik in Berlin-Dahlem mit dem Physiker Dr. Erwin Freundlich eine Vereinbarung geschlossen, wonach dieser experimentelle Untersuchungen zur Prüfung der allgemeinen Relativitätstheorie Einsteins unternehmen sollte. Mitte der 20er Jahre kam es dann zu ersten Versuchen mit sogenannten antichronischen Vehikeln, die wahrscheinlich auf dem Gelände der Deutschen Versuchsanstalt für Luftfahrt in Berlin-Johannisthal ausgeführt worden.

Gegenstand der Versuche war u. a. die Konstruktion langsam bewegter und gleichzeitig schwingender Objekte, mit denen langfristig eine Einflussnahme auf den Verlauf der physikalischen Zeitachse ermöglicht werden sollte. Nachdem die ersten Versuche in kleineren Dimensionen erfolgreich zu verlaufen schienen, wurde ein mit einem Kaninchen besetztes Gerät zur Erprobung gebracht. Zwar überlebte das Tier mit dem Namen „Walter“ das Experiment offensichtlich wohlbehalten, konnte naturgemäß aber keine Auskunft über Änderungen des Zeitempfindens machen. Allerdings konnten nach der Obduktion des Nagers eine Reihe physiologischer Veränderungen festgestellt werden, die auf eine erfolgreiche Zeitdilatation hindeuteten. Nun wurde ein Experiment ins Auge gefasst, welches zum einem mit menschlichen Probanden bemannt werden und zum anderen über einen längeren Zeitraum ablaufen sollte. Schon 1922 kam es zu ersten Kontakten mit der Reichsforschungsstelle VII, einem verdeckten Heeresforschungsamt der Reichswehr.

Neben dem schon oben erwähnten Erwin Freundlich fanden sich im Laufe der Zeit weitere Techniker und Wissenschaftler, insbesondere Physiker, aber auch Verwaltungspersonal und Verbindungsoffiziere der Reichswehr, zu der Arbeitsgruppe „E-Bahn Stegl.“ zusammen. Namentlich sind bekannt Dr. sc. Ernst Koepplbleek (1882–1958), Dr.-Ing. Julius Bohnkramer (1894–1943), Dipl.-Ing. Hein

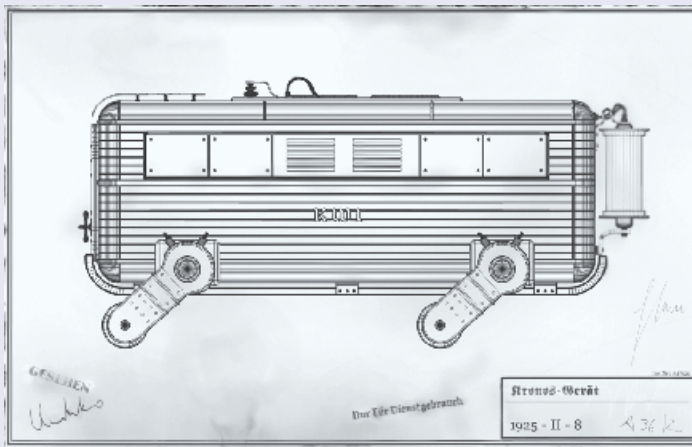


Versuchskaninchen Walter in Experimentalbox, 1924

Senzmann, Dr. Emmanuel Todt-Schlieffen (1887–1944), Cand. Ing. Gottlieb Fürchtenitt, Dr. Jean-Louis de la Mort und der Oberstleutnant i. G. Anton Friedrich Nachzehrer (1885–1940). Die Zahl der tatsächlichen Mitarbeiter ist naturgemäß als wesentlich größer einzuschätzen, man kann wohl in der besten Zeit der Untersuchungen von etwa 30 qualifizierten Personen ausgehen. Ein Bericht über die Weihnachtsfeier 1922 verzeichnet zum Beispiel 34 eingeladene Mitarbeiter.

Für den geplanten Großversuch war es einerseits notwendig, Freiwillige zu finden, andererseits musste ein geeignetes Gerät als Trajekt gefunden werden. Als Versuchsstrecke wurde ein Teilstück der damals konzipierten, aber bis heute nicht fertiggestellten U-Bahn-Linie 10 im Berliner Südwesten, in Beschlag genommen. Der Startpunkt befand sich wahrscheinlich etwas nördlich der heutigen U-Bahn-Station Rathaus Steglitz. Dadurch bot es sich nicht zuletzt aus Kostengründen nun auch an, auf einen damals gebräuchlichen U-Bahn-Wagen zurückzugreifen. Genutzt wurde ein Wagen vom Typ A-I, der erheblichen Umbauten unterzogen wurde.

Der A-I-Wagen wurde verkürzt und elektrisch hermetisch abgeschlossen. Fenster wurden entfernt und mit Eisen-Asbest-Verbundplatten verschlossen. Lediglich vorn befand sich eine mit einem Drehverschluss bestückte Einstiegs Luke, die nur von außen zu öffnen war. Der gesamte Wagen war mit einem lichtabsorbierenden schwarzen Teer-Lithium-Anstrich versehen. Anstelle der Räder wurden paddelartige Excenter montiert, die für eine annähernd in der Form einer Sinuskurve verlaufende Bewegung sorgten. Angetrieben wurden diese durch einen Synchronmotor, der wiederum primär durch damals gänzlich neuartige Radium-Isotopen-Batterien gespeist wurden. Offensichtlich wurde aber auch bereits eine sekundäre Energieversorgung mittels sogenannter induktiver Lorentz-Transformatoren (elektrodynamische Zug-Druck-Pumpen) installiert. Die Insassen selbst sollten keine Möglichkeit haben, auf den Verlauf des Versuchs Einfluss zu nehmen, lediglich ein Notschalter (ein sogenannter Esperanza-Schalter) war im Innern angebracht. Außerdem existierte ein magnetbandbasiertes Tonaufzeichnungssystem im Gerät, mit dem eine



Seitenansicht des umgebauten A-1-Wagens, Entschleunigungsbahn Steglitz, Thermokopie des Originalplans, um 1925



Dr. Ernst Koepplbleek

kurzzeitige akustische Verbindung mit den Probanden möglich war. Allerdings ermöglichte die unumgängliche Amplitudenentzerrung der übermittelten Töne nur eine sehr eingeschränkte Verbindung. Über die Gestaltung des Wageninnern ist nur wenig bekannt. Im der Einstiegs Luke zugewandten vorderen Drittel des Gerätes waren Sitze und ein Tisch für die Versuchspersonen angeordnet, ebenso gab es einen Vorratsschrank mit Getränken, ein Erste-Hilfe-Kästlein und einen Verschlag, der als Abort diente. An der Wand war ein Bildnis des Reichspräsidenten Hindenburg angebracht. Im mittleren Teil befanden sich die energetischen Sekundär-Systeme und das Untersetzungsgetriebe für die externen Paddel. Der hintere Teil war den Geräten zur Quantenfeldabstimmung und den Batterien vorbehalten.

Bereits 1925 wurden mittels Zeitungsanzeigen (u. a. Vossische Zeitung vom 12. August) Personen zur Mitwirkung an dem geplanten Großversuch gesucht. Man entschloss sich, lediglich alleinstehende männliche Versuchspersonen bis zu einem Alter von höchstens 40 Jahren auszuwählen. Im Laufe der Voruntersuchungen stellte es sich heraus, dass es während des Aufenthalts im Kronos-Gerät zu einer starken pi-mesonischen Belastung kam, die insbesondere die Leber der Probanden schädigen kann. Wie allgemein bekannt, geht diese Belastung bei alkoholischer Sättigung der Leber oder im Falle von Leberzirrhose drastisch zurück, weswegen naheliegenderweise Probanden mit einem sogenannten Alkoholproblem bevorzugt eingestellt wurden. Aus diesem Grund sollen auch im Gerät während des Versuchs etwa 20 Flaschen „Original Wilmersdorfer Kümmel 42 %“ mitgeführt worden sein, um einen konstanten Promillepegel zum Schutz der Testpersonen zu gewährleisten. Da die Probanden sich ohne weitere qualifizierte Handlungen lediglich im Gerät aufhalten sollten, ging von ihrer mäßigen Alkoholisierung keine größere Gefahr für die Durchführung des Versuchs aus.

Es sind bislang acht Personen namentlich bekannt, die in die engere Auswahl als Versuchspersonen einbezogen wurden. Alle Probanden erhielten 200 Reichsmark für ihre Teilnahme und mussten sich ausdrücklich verpflichten, auf Schadensersatzansprüche zu verzichten. Allen wurde na-

hegelegt, ihre Angelegenheiten testamentarisch zu klären, da die Dauer des Experiments für Außenstehende nicht überschaubar war.

Neben den Probanden sollte auch eine Maus in einem Spezial-Behältnis mitgeführt werden. Diese entsprang jedoch vorzeitig, sodass man sich mit etlichen Gemeinen Küchenschaben (*Blatta orientalis*) behelfen musste.

Die Wirkungsweise des Kronos-Geräts bestand vereinfacht gesagt darin, einen Körper mit erheblicher Masse in eine weitgehende gleichförmige, vertikal schwingende und asymptotisch gegen null gehende Bewegung zu versetzen. Die Bewegung des Körpermittelpunktes, wo sich der sogenannte Resonator (ein mit etwa 105 Kilogramm Quecksilber gefüllter Zylinder aus hochreinem Kupfer mit Osmium-Versiegelung) befand, entsprach dabei der einer epsilon-verzerrten Sinuskurve. Die Anfangsgeschwindigkeit des Geräts betrug lediglich 4 mm pro Tag. Durch ein komplexes Rückkopplungsverfahren sollte die Geschwindigkeit dem quantenphysikalischen Resonanzverhalten des Higgs-Feldes automatisch angepasst werden. Um eine Resonanzkatastrophe zu vermeiden, musste durch eine Entkopplung die resultierende entzerrte Geschwindigkeit noch um den Faktor 0,000034 korrigiert werden.

Die nach einer bestimmten Zeit durch spontane Symmetriebrechung auftretenden Interferenzen mit dem Higgs-Feld führen zu einer lokalen Verkrümmung des Raum-Zeit-Kontinuums. Es kommt zu einer diskreten Veränderung der Lagrange-Dichte der globalen Dimensionalität und in dessen direkter Konsequenz zu einer signifikanten stabilen Abweichung von der Realzeitachse. Dieser Effekt, der auch bei Geschwindigkeiten nahe der Lichtgeschwindigkeit eintritt, hier aber enorme Energiemengen benötigt, führt innerhalb der bewegten Entität quasi zu einer Verlangsamung des Zeitablaufs in erheblichen Größenordnungen. Aus der Menge des verwandten Quecksilbers und der Nullgeschwindigkeit lässt sich ein interpolierter Verlangsamungsfaktor von $F = 112.000$ ableiten.

Nachdem das Projekt ohne öffentliche Verlautbarung Mitte April 1926 gestartet wurde, sollen die entsprechenden Tunnelsegmente versiegelt worden sein. Da sich bereits 22 Minuten nach Beginn des Experiments die für Zeitdilatatio-



Lage der mutmaßlichen Versuchsstrecke innerhalb des Berliner U-Bahn-Netzes

nen typischen auratischen Lichterscheinungen an den Ableitungsbolzen zeigten, konnte von einem erfolgreichen Start des Vorhabens ausgegangen werden.

Vorgesehen war, den Großversuch über einen Zeitraum von zehn Jahren laufen zu lassen. Nach dem berechneten Verlangsamungsfaktor F sollte dann für die Probanden erst eine reichliche Stunde vergangen sein.

Die Arbeitsgruppe „Entschleunigungsbahn Steglitz“ wurde nach dem Beginn des Experiments stark reduziert. Durch Erateinschränkungen im Zuge der wirtschaftlichen Notlage Ende der 20er-Jahre wurde die wissenschaftliche Begleitung des Projekts weiter eingeschränkt und schließlich im Zuge der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 als ein Produkt der diffamierten sogenannten „jüdischen“ Physik Einsteins eingestellt.

Es darf jedoch vermutet werden, dass es der verkleinerten Arbeitsgruppe noch bis 1932 gelang, die externe sekundäre Energieversorgung entlang der Versuchsstrecke zu vervollständigen. Diese basierte auf induktionsgepumpten Druck-Zug-Adaptoren, welche aus Gründen der Praktikabilität in den heute als U-Bahnhöfen genutzten Stationen Rathaus Steglitz und Schloßstraße installiert wurden. Mit diesen Geräten, die an das energetische Netz der Berliner U-Bahn angeschlossen waren, war es technisch möglich, den Ablauf des Kronos-Projekts autonom zu gewährleisten (bei kurzzeitigen Ausfällen sollte das System automatisch auf die eigenen Radio-Isotopen-Batterien zurückgreifen). Wenn man bedenkt, dass das Berliner U-Bahn-Stromnetz selbst während schwerer Bombardierungen und im Endkampf um Berlin 1945 nur geringe Ausfälle zu verzeichnen hatte, muss man davon ausgehen, dass die Energieversorgung des Kronos-Geräts permanent gewährleistet war und ist.

Durch die Notlage der Nachkriegszeit und den Tod zahlreicher projektbeteiligter Personen geriet das Projekt nun immer mehr in Vergessenheit.

Allerdings gelang es Dr. Ernst Koeppbleek, der führend



Generalschalter zur Unterbrechung des vollständigen Betriebssystems (ein sogenannter selbstreferenzieller Esperanza-Schalter), ein baugleiches Teil befand sich als Notschalter an Bord, bei dem abgebildeten Exemplar handelt es sich um eine identische Komponente zur externen Funktionsprüfung. Mithilfe dieses Schalters sollte die Besatzung des Kronos-Geräts im Falle einer Notsituation die Energiezufuhr unterbrechen und damit den Versuch eigenständig beenden können.

am Projekt beteiligt gewesen war, zahlreiche Unterlagen aus erster Hand in seinem Privatarchiv in Berlin-Friedenau der Nachwelt zu sichern.

Wenn man die berechnete lineare Z -Geschwindigkeit von nun rückkopplungsbedingten $10,1 \text{ mm/Tag}$ zugrunde legt, hätte das Gerät von April 1926 bis Juli 2024 im Verlauf von etwas mehr als 98 Jahren, was 35.740 Tagen oder 857.040 Stunden entspricht, eine Strecke von etwa 368 Metern zurückgelegt.

Berücksichtigt man den ermittelten effektiven Verlangsamungsfaktor F von 112.000 , so bedeutet dies, dass für die mitreisenden Probanden lediglich etwa 7 Stunden 30 Minuten vergangen sind.

Demnach sollte sich das Gerät derzeit in einem Gebiet etwa 100 bis 150 Meter südlich der Berliner U-Bahn-Station Schloßstraße im Stadtbezirk Steglitz befinden.

Es wird vermutet, dass es im Laufe des Versuchs zu Devisualisierungseffekten gekommen ist, da das Gerät bis heute in dem infrage kommenden Areal nicht aufgefunden werden konnte.

Dazu existieren derzeit drei verschiedene Erklärungsmodelle. Die wahrscheinlichste Theorie, der geometrische Ansatz, geht davon aus, dass sich das Gerät in einem verzerrten Raum-Zeit-Kontinuum praktisch hinter dem Raum-Zeit-Horizont befindet und deshalb nicht sichtbar ist.

Zahlreiche Hinweise geben Anlass zu der Vermutung, dass sich das Kronos-Gerät auch heute noch durch die Tunnelanlagen des Berliner Untergrunds bewegt. Neben den zahlreichen bereits weiter oben vorgestellten Dokumenten und Archivalien weisen insbesondere einige noch heute sichtbare bauliche Besonderheiten im betreffenden Areal sowie



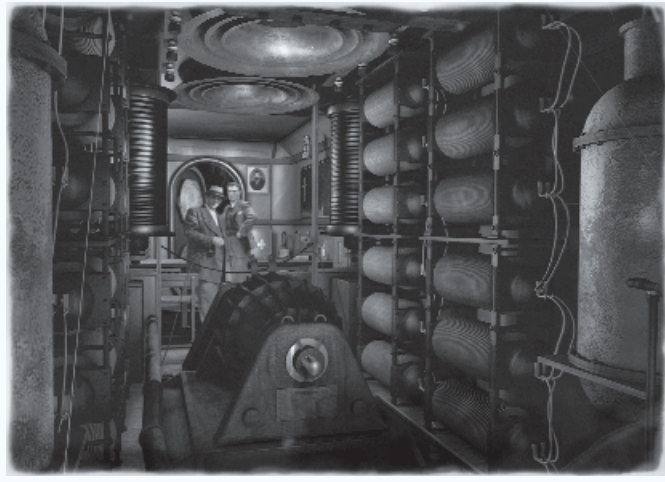
Kronos-Gerät unmittelbar vor Inbetriebnahme (man beachte die geöffnete Einstiegs Luke), einzig bekannte Fotografie des Kronos-Geräts vor Beginn des Großversuchs mit den beteiligten Wissenschaftlern, links außen Dr. Ernst Koepplbleek, Berlin-Steglitz, wohl Mitte April 1926.

merkwürdige Licht- und Tonphänomene auf den Fortlauf des Experiments hin.

So kommt es meist bei feuchtem Wetter im fraglichen Bereich immer wieder zu bläulichen, auratisch wirkenden Lichterscheinungen, die an das aus der Schifffahrt bekannte sogenannte Sankt-Elms-Feuer oder an verkleinerte Polarlichter erinnern. Diese treten oft an erhabenen Metallteilen auf. Fahrgäste der U-Bahn-Linie 9 berichten von schemenartigen Phänomenen, Stromausfällen oder Lichtblitzen in Zusammenhang mit kurzen, entladungsähnlichen Geräuschen während der Fahrt. Anwohner beunruhigen sich über sporadisch auftretende unerklärliche Zeitanomalien, verbunden mit aus der Tiefe kommenden knirschenden oder reißenden Tönen. Eine Verbindung mit dem Kronos-Gerät scheint nicht ausgeschlossen zu sein.

Wie weiter oben bereits dargelegt, erwies sich die energetische Versorgung des Systems durch den Anschluss an die Stromversorgung der Berliner U-Bahn als gesichert. Wenn man den Bedarf eines einzigen verkehrsüblichen normalen U-Bahn-Zuges je nach Größe bzw. Typ etwa mit 200 bis 400 kW ansetzt, so fällt die geschätzte Leistungsaufnahme des Kronos-Geräts mit etwa 185 kW im gesamten Netz kaum ins Gewicht.

Die zur Energieversorgung nötigen Aggregate verbergen sich hinter zur Maskierung verbauten architektonischen Gestaltungselementen, die das kundige Auge jedoch schnell als solche erkennt. Während auf dem U-Bahnhof Rathaus Steglitz sogenannte induktive Druck-Pumpen installiert wurden (sowohl unmittelbar über dem Gleiskörper in Form von Permanentpumpen als auch mittels Kondensatorpolygonen im Zugangsbereich), findet man auf den Bahnsteigen des U-Bahnhofs Schloßstraße das nötige Gegenstück, nämlich induktive Zug-Pumpen (fischgrätenartig montierte symmetrische Chrono-Operatoren, sogenannte de-Broglie-Rippen, halbperiodisch versetzt angeordnet auf einer Doppelstringleiter). Die Anlage funktioniert nach folgendem Prinzip: Ein elektrischer Leiter (zwei Doppelspulen auf der Rückseite des Kronos-Geräts) wird



Diese kürzlich in Dänemark aufgetauchte Fotografie zeigt erstmalig eine Innenansicht des Kronos-Gerätes, wohl um 1925 entstanden. Gut zu erkennen sind die seitlich angeordneten Radium-Isotopen-Batterien, der in der Mittelachse befindliche Synchron-Motor vom Typ Telefunken „Funkenmops“ sowie die an der Wagendecke arretierten Lorentz-Transformatoren zur sekundären Energieversorgung. Im vorderen Teil an der geöffneten Einstiegs Luke erkennt man den den Probanden vorbehaltenen Aufenthaltsbereich. Bei den zwei Herren handelt es sich um an der Versuchsvorbereitung beteiligte namentlich bislang nicht bekannte Wissenschaftler.

durch ein gegenphasenversetztes elektromagnetisches Feld in eine gleichförmige Bewegung versetzt. Generatorische Wandler im Gerät, die die Bewegung bremsen, erzeugen die notwendige Energie und laden gleichzeitig gegebenenfalls die Isotopen-Batterien nach.

Eine endgültige Gewissheit über die Situation, den Verlauf und die Ergebnisse des Experiments könnte nur die definitive Beendigung desselben durch Einstellung der Energiezufuhr ergeben. Dazu wäre eine vollständige Einstellung der Energiezufuhr des Berliner U-Bahn-Netztes für den Zeitraum von etwa vier bis sechs Wochen notwendig, weil zum einen nach einem solchen Zeitraum die interne Batteriekapazität aufgebraucht wäre und andererseits nicht geklärt ist, wo genau die Anlage energetisch an das U-Bahn-System angebunden ist.



Skelettpräparat des Kaninchens Walter (*Oryctolagus cuniculus*). Dieser Nager wurde in der ersten Test-Version des Kronos-Geräts 1924 (damals noch als antichronisches Vehikel bezeichnet) für die Dauer von etwa drei Wochen erfolgreich als Versuchstier in einem kleineren Vorläufergerät eingesetzt. Anschließend wurde das Tier seziiert und in der pathologischen Abteilung der Berliner Charité aufwändig untersucht. Dabei wurde festgestellt, dass es zu spezifischen Änderungen der Amygdala gekommen war, was als Einfluß einer tatsächlich erfolgten Zeitdilatation gedeutet wurde und in dieser Form bereits 1913 in den allgemein bekannten Abhandlungen von Knurre / Feuerstein vorausgesagt wurde. Des weiteren ist die auch für den Laien gut sichtbare Verkrümmung des Rückgrats als Symptom für eine signifikante dilatative Beeinflussung zu werten.

Time and Again

Thesen, Fragen und Feedback zum Thema „Zeit“

/ Chu Chun Hsu, Ernesto Kettner, Jakob Mönch, Leah Morawe, Lisa Nachtmans, Jan Prahm Miró, Jacks Richtering und Malin Johanna Schlebusch (Studierende der Kunstakademie Münster)

Die folgende experimentelle Textcollage, die aus Künstler*innen-Sicht ganz verschiedene Perspektiven und Ideen zum Thema „Zeit“ und zur Art des Darüber-Schreibens aufgreift, entstand bzw. entwickelte sich in den Semesterferien im Herbst 2024 in freier (Zusammen-)Arbeit und in vier Online-Meetings der Gruppe mit der Dozentin Barbara Buchmaier im Anschluss an das Seminar „Über mich. Schreiben über die eigene Arbeit“ an der Kunstakademie Münster. Acht Studierende aus unterschiedlichen Semestern und künstlerischen Klassen: Chu Chun Hsu, Ernesto Kettner, Jakob Mönch, Leah Morawe, Lisa Nachtmans, Jan Prahm Miró, Jacks Richtering und Malin Johanna Schlebusch formulierten jeweils ganz individuell eine These oder Frage zum Thema Zeit. Anschließend entstand dazu Feedback. Jede*r Mitschreiber*in sollte auf ein bis drei der Ausgangs-Thesen/-Fragen reagieren.

Zeit ist abstrakt und wird begreifbar, indem man sie misst und das dokumentiert. Das kann man dann zum Beispiel Geschichte nennen. Je öfter eine bestimmte Zeit in die Geschichte eingeht, desto mehr dehnt sie sich aus und weicht möglicherweise von ihrer tatsächlichen Dauer ab.
(Jan Prahm Miró)

ANTWORTEN:

Tatsächlich kann die subjektive Wahrnehmung historischer Ereignisse deren gefühlte Dauer beeinflussen. In Zeiten großer Veränderungen passiert oft mehr als in einer kürzeren Spanne. Aber auch abseits der großen historischen Bühne kennt jede Person wahrscheinlich das Gefühl, dass eine Rückfahrt sich kürzer anfühlt als eine Hinfahrt. Einfach, weil man die Dauer und die Strecke der Reise schon kennt. Oft scheint durch die reine Fülle an Informationen ein Ereignis in unserer Erinnerung länger anzudauern als die tatsächliche, messbare Zeitspanne. Doch auch die wiederholte Erzählung trägt dazu bei: Je öfter Geschichten über bestimmte Zeiträume erzählt und wiederholt werden, desto mehr verändert sich die Erinnerung, und um so mehr verändert sich auch die Zeit, die das Erlebte oder Verlebte andauert.
(Jakob Mönch)

Deine These bringt mich gedanklich ein bisschen zu einem Dilemma, das mich in letzter Zeit beschäftigt. Irgend-

wie brauchen wir das Nachdenken über eine Erinnerung ja, das Einkategorisieren von Eindrücken, das Definieren von Beziehungen und das Abklären von Fragen. Manchmal bin ich mir aber nicht so sicher, ob mir dieses Nachdenken wirklich Klarheit gibt.

Ja, wenn Geschichten über Erfahrenes erzählt werden, befinden wir uns in einer statischen Form, in der Erzähltes Geglaubtes ist, aber im Kopf sind Gedanken häufig viel freier. Ich weiß gar nicht, wohin ich da komme und wie ich Sachen wirklich ordne und definiere, erst recht viel später nicht. Es ist viel assoziativer. Es geht ganz schnell, aber es muss auch ausgehalten werden.
(Lisa Nachtmans)

In Schulbüchern wird die Geschichte meist linear mit vorhergehenden und nachfolgenden Beziehungen dargestellt. Diese Art der Darstellung von Geschichte ist der größte gemeinsame Nenner im Gedächtnis der Menschen, die in einer Region leben.

Die Beobachtung von Geschichte und das Schreiben von Geschichte(n) im Kunstschaffen sind eine Rekonstruktion des Pfads zurück in die Vergangenheit und eine Ausarbeitung einer Denkschrift der Geschichte. Dieser Pfad ist immer „zwischen“ einer Zeit und einer anderen Zeit, besteht aus mehreren Perspektiven und Räumen und hat eine Art von Gleichzeitigkeit.

Die Räume und Ereignisse, die in diesen rekonstruierten Pfaden erwähnt werden, finden zwar oft im realen Raum statt, sie sind aber nicht räumlich begrenzt und haben eine durchdringende Qualität.
(Chu Chun Hsu)

Ein Geburtstag wurde schon 22 Mal gefeiert; inzwischen ist er auf mindestens 22 Tage angewachsen. Ein Geburtstag wurde schon 22 Mal vergessen; er schrumpft jedes Mal ein wenig. Ein Geburtstag wurde schon 22 Mal geplant; er dehnt sich jedes Jahr ein Stück weiter aus.

(Malin Johanna Schlebusch)

Meinen morgendlich-frischen Ingwertee gieße ich immer wieder auf. Die allmähliche Geschmacksreduzierung bestimmt meine tägliche Zeitwahrnehmung. Wie würde ich in Minz-Zeit leben; oder in Lavendel-, Kamille- oder Süßholz-Zeit?

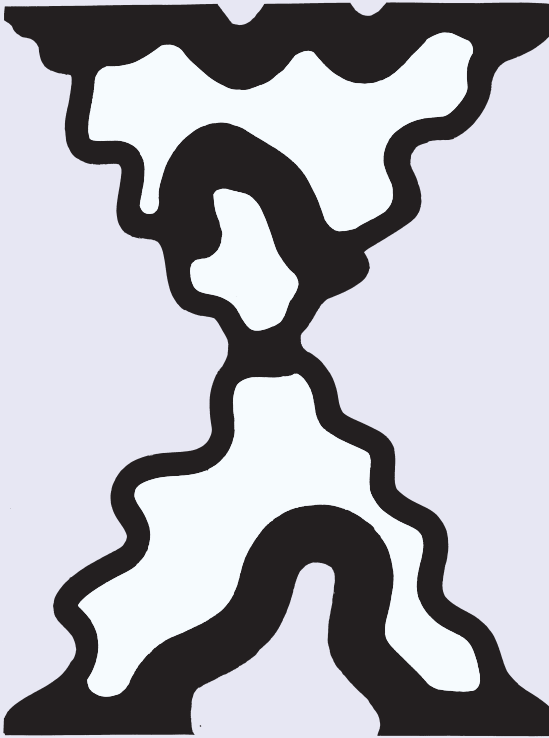
(Malin Johanna Schlebusch)

ANTWORT:

Wohin man immer geht. Früher bin ich die meiste Zeit zur Schule gegangen, jeden Tag einen Berg heruntergelaufen, an der Tankstelle und am Krankenhaus vorbei zu dem roten Gebäude.

Vielleicht ähnlich zu deinem Tee-Trinken.

(Leah Morawe)



Die beste Zeit hab' ich beim Rauchen.

(Lisa Nachtmans)

ANTWORTEN:

Die Zigarette raubt Luft und verschafft Zeit.

Wie haben sich die Gespräche bei Abendrunden in Lokalen durch die zuverlässig zerschneidenden Raucherpausen („Ich-geh-mal-vor-die-Tür“) verändert?

(Jan Prahm Miró)

Am Anfang, allein und zusammengekauert im Bett. Die allererste Zigarette gerade erst beendet. Kurz davor zu kotzen und der Kreislauf ist am Zusammenbrechen. Aber dann wurde es ganz schnell langsam besser. Jede freie Minute im Automatismus, gefangen, die nächste anzünden. Mitten drin und fast immer in Gesellschaft, entspannte Tage und verplante Nächte. Stille, die nie unangenehm war, gefüllt mit dickem Rauch. Am Ende wider Vorsätze. Verschieben und Drang zu unterdrücken, noch einmal zu fragen. Jetzt wieder mal zwei Monate ohne. Pause vom Stress gibt es bei der Arbeit nicht mehr. Aber ja, ich hatte eine gute, unbeschwerte Zeit. Eine, die so gut war, dass es nicht so leicht ist, damit aufzuhören.

(Jacks Richtering)

Ich rauche nicht, aber würde gerne. Deine These lässt mich an den Film *Der Rausch* (2020) von Thomas Vinterberg denken. Vier Lehrer an einer dänischen Schule beginnen Alkohol zu trinken – ein Versuch, ihre verflogene Lebensfreude wieder zu gewinnen. Der Regisseur sagt, dass der Film das Verlieren von Kontrolle im Leben thematisiert

(unter: <https://www.ndr.de/kultur/film/Der-Rausch-Hintergruende-zum-Oscarpreistraegerfilm-aus-Daenemark,derrausch108.html>, Zugriff am 6. Oktober 2024).

Für mich unterstreicht der Film, dass Momente der Einfachheit und Leichtigkeit im Leben manchmal schwer zu erreichen oder zu sehen sind. Mir kommt es vor, als läge die Einfachheit eher in der Zugewandtheit zu den Dingen – in dem durchsichtigen Rosa eines Brillengestells und vor allem in der Teilhabe an den Gefühlen und Ansichten anderer Menschen.

(Leah Morawe)

Meine einfachsten Momente habe ich im Rausch.

(Jakob Mönch)

Um der Konfrontation mit ungenutzter Zeit und Langeweile zu entfliehen, haben wir gelernt, uns ständig zu berieseln. In Momenten der Ruhe bleiben Kreativität und Reflexion.

(Jacks Richtering)

ANTWORT:

Ich glaube, dass das einer der wesentlichen Punkte in der Beschäftigung ist, die wir in unserem Kunststudium erfahren. Zeit, Ruhe und Langeweile sind Instanzen, die ausgehalten werden müssen und die ein Maß an Auseinandersetzung und Arbeit einfordern. Sie sind Güter, die man sich leisten können muss; irgendwie suchen wir uns aber auch Wege, damit sie da sind und im Endeffekt ist alles ein großes Spiel.

(Lisa Nachtmans)

„Nostalgia is hope pointed backwards.“ Dieses Zitat der Youtuber:in Contrapoints aus dem Video *Tangent: Liminal Spaces* (16.06.2023) interessiert mich, weil ich abstrakte nostalgische Gefühle in unserer und auch in anderen Gesellschaften zu einem gewissen Teil für die aktuelle konservative bis rechts-radikale Stimmung verantwortlich mache. Anstatt Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu projizieren, wird die Vergangenheit verklärt und als einfacher bzw. schlicht positiver abgestempelt.

(Jakob Mönch)

ANTWORT:

„Hope pointed backwards“ klingt griffig und plausibel. So oder so ähnlich habe ich es auch gelernt; keine Sentimentalitäten, immer vorwärts und noch schneller, weiter, weiter. Also beschleunige ich und nähere mich schließlich der äußersten Spur, die auf Schildern als „für Akzelerationist*innen“ ausgewiesen ist. Ich schaue hinüber und versuche, in den Gesichtern der rasend Fahrenden Zweifel wahrzunehmen. Den scheint es nicht zu geben, nicht bei dem Tempo. Manche kommen flott von links eingelenkt und biegen irgendwann rechts ab, auf eine andere Spur, die unter derselben Bezeichnung läuft.

(Jan Prahm Miró)

„Die Bürde des weißen Mannes“! Schon 1899 war sich Rudyard Kipling unserer Pflicht bewusst, uns in den Dienst der Anderen zu stellen. Die Anderen, halb Teufel halb Kind, waren zu bessern und zu schützen. Für unser Opfer können wir keine Dankbarkeit erwarten. Obwohl schon 1911 im *Journal of Race Development* auf die „Contribution of the Negro to Human Civilization“ hingewiesen wurde, fragt sein direkter Nachfolger 2024 trotzdem: „Can America Save the Liberal Order?“ Dieser Nachfolger ist eine der drei einflussreichsten Zeitschriften für westliche Außenpolitik – die Bürde des weißen Mannes währt ewig!

(Ernesto Kettner)

(Keine Antwort)

„Wir alle sind unterschiedlich gestimmte Stimmgabeln, auf sich selbst gestimmt, aber ohne bekannte Frequenz.“ (Eva Meyer, 2023, mit Bezug auf J.-L. Nancy) Wie stimmen wir unseren Lebensrhythmus aus der subjektiven Zeit und aus der gesellschaftlichen Zeit?

(Chu Chun Hsu)

ANTWORTEN:

Hey danke für die These, ich antworte dir später in Ruhe! Wie stimmen wir eigentlich unseren Gesprächsrhythmus aufeinander ab? Während einige Gedanken Umwege nehmen, wollen andere bereits am Ziel sein. So führen wir Gespräche mit einer Art Zeitverschiebung. Doch warum erkennen wir diese nur im geografischen Kontext an? Schriftliche Kommunikation wählen wir als mögliche Lösung, um immer wieder einen gemeinsamen Rhythmus des Austausches zu komponieren. (Malin Johanna Schlebusch)

Wenn wir miteinander eingestimmt sind, übereinstimmen, auf gleicher Frequenz laufen – sind wir dann zur richtigen Zeit (am richtigen Ort)? Und bündeln sich dann an bestimmten Orten gewisse Frequenzbereiche (eine Art Magnetismus)? Interessant kann es an den Stellen der Berührungen/Überschneidungen werden, wenn sich das asynchrone Stolpern in einen tanzbaren Rhythmus eingliedert. (Jan Prahm Miró)

Unser persönlicher Rhythmus und die gesellschaftlichen Zeitstrukturen sind oft nicht synchron. Der Takt, der uns ausmacht, geprägt von privaten Zyklen und individuellen Vorlieben, steht oft im Konflikt mit den Zeitstrukturen unseres Umfelds, Arbeitszeiten, sozialen Verpflichtungen und kulturellen Erwartungen. Vielleicht liegt die Kunst darin, dennoch beides behutsam aufeinander abzustimmen, ohne die eigene Frequenz zu verlieren (wenn man diese überhaupt kennt). Mit den Menschen um uns – und insbesondere mit uns selbst – zu harmonisieren und in Resonanz mit der Umwelt zu bleiben, ist eine Aufgabe, die, so denke ich, ein Leben lang andauert. (Jakob Mönch)

Arbeit – Geld – Freizeit

Sterben

Nicht genug Zeit haben

Zeit gibt es auch ohne

Unsere Messung

Wie kann man Zeit umformulieren?

Angst vorm schnell Alt-Werden

Merkspruch: Alt sein ist nicht Hässlich-Sein!

Meine Eltern werden wahrscheinlich vor mir gehen

Ich werde sie vermissen

(Leah Morawe)

ANTWORTEN:

Arbeit – Geld – Freizeit

Freizeit ist teuer

Sterben

Wiederbeleben

Nicht genug Zeit haben

Nicht genug Geld haben

Zeit gibt es auch ohne

Unsere Messung

Ein Zeithalter ist eine Zigarette, ein Apfel, Sonnenblumenkerne, eine Tasse Tee, ein Musikstück

Wie kann man Zeit umformulieren?

Formulierung 1: kontinuierliche Aktionen (für Menschen)

Formulierung 2: Zusammenhaltung des Geschehenen

Angst vorm schnell Alt-Werden

Angst davor, in der Erinnerung zu leben

Merkspruch: Alt sein ist nicht Hässlich-Sein!

Merkspruch: Alt sein ist nicht Hässlich-Sein!

Meine Eltern werden wahrscheinlich vor mir gehen

Ich werde sie vermissen

Ich werde die Erinnerung an sie vermissen

Vermissen – der Zustand einer Gegenwart der

Vergangenheit

(Chu Chun Hsu)

Listen to: *Birth, School, Work, Death*, The Godfathers, 1988;-)

(Lisa Nachtmans)



RAVEN LUCY
Ready Mix
Neue Nationalgalerie Berlin

1. April 2024

Passend zur benachbarten Baugrube und der Grundsteinlegung des *Museums der Moderne* (Herzog & de Meuron) hat Biesenbach Lucy Raven in die obere Halle eingeladen. Ihre Filminstallation *Ready Mix* dokumentiert ein Beton- und Kieswerk in Idaho und zeigt mit nüchternen und aufwändiger Kamera die komplexen Produktionsabläufe vom Kiesabbau bis zum Betonguss. Die rhythmischen Schwarz-Weiss-Bilder sind streckenweise anstrengend, dann aufregend, zwischendurch wirken die tanzenden Kieselsteine auf den Förderbändern wahnsinnig schön, überhaupt diese kraftvolle, industrialisierte Schönheit und Tristesse gleichzeitig... Das Betonproblem allgemein, unsere zubetonierte Welt, der Umgang mit Rohstoffen. Nichts davon wird angesprochen, schwingt aber mit - bei mir zumindest. Die 4-Kanal-Tonspur ist extrem geräuschvoll und wabert zwischen synthetischem Sound und 0-Ton.

wo ich war



VOIGT JORINDE
Constant Vision
Max Liebermann Haus, Brandenburger Tor, Berlin

6. April 2024

Die Ausstellung, nein die Kunst, ist wie erwartet stylisches Design. Habe auf Instagram gesehen, dass Jorinde eine Wandzeichnung angefertigt hat und war neugierig. Aber nicht beeindruckt. Mir scheint, im Atelier Voigt ist alles möglich, und umsetzbar, und zwar problemlos. Und das ist irgendwie unangenehm. Über die aalglatte Ausstellung bin ich an einer Stelle aber doch gestolpert, nämlich bei den sechs nigelneuen Zeichnungen mit dem Titel *Constant Vision*, weil die so wurstig, unbeholfen, heiter, grob und comichaft wirken. Während sonst alles wahnsinnig schlank und kontrolliert durchdekliniert ist. Bei der Gegenüberstellung von Beuys' *Lithografie Flug des Adlers ins Tal und zurück* und Voigt's *Epikur* ist so offensichtlich, was ich immer spürte: das ist nicht echt, was die macht, das schaut einfach gut aus.

/ Esther Ernst



?, NICOLAI OLAF
Die grösste Gaslaterne der Welt
Upper West Hochhaus, Kantstrasse, Berlin

7. April 2024

Ich: glaubst Du, das ist Kunst oder Quatsch?
Du: Kunst.
Ich: so wie Erwin Wurm, nur ohne Beule?
Du: ich geh mal das Hotel fragen...
Du: ...der Architekt wollte das so.
Ich: mein ehemaliger Galerist sagt, wenn Künstler*innen nix mehr einfällt, dann vergrössern sie. Aufgeblasen sieht alles gut aus.
Google Maps sagt, die Laterne leuchtet nicht.
Die Berliner Morgenpost schreibt, dass das eine Kunst-am-Bau von Olaf Nicolai ist, der im Auftrag der Strabag Real Estate die 16 Meter hohe und vier Tonnen schwere Gaslaterne aus hochglänzend poliertem Edelstahl mit dem Titel *Lesser* (Hommage an den impressionistischen Maler Lesser Ury, der das elektrische Licht verehrte) geschaffen hat. Anscheinend schaltet sie sich bei Sonnenuntergang ein.



PISANI PATRICIA

7. April 2022

Denkzeichen zur Erinnerung an die Ermordeten der NS-Militärjustiz am Murellenberg in Berlin

Da staunen wir erst über diese kleine Schlucht mit Bruchbiotop am Rande der Stadt und stehen plötzlich im Wald voller Verkehrsspiegel. So viele, dass sofort klar ist, dass die keinen Mountainbike-Sinn machen. Und lesen: Hier auf dem Gelände der ehemaligen Wehrmatterschiessungsstätte Ruhleben wurden zwischen August 1944 und April 1945 mehr als 230 Menschen, überwiegend Wehrmachtsangehörige, zumeist wegen Fahnenflucht oder Wehrkraftzersetzung erschossen. Oha. Ich habe im Quartier davor schon gerätselt, ob dort oben an der Waldkante Kasernen stehen, jetzt erschliesst sich mir der ganze Ort hinter dem Olympiastadion erst richtig. Gutes Denkzeichen. Du sagst, Du hättest den rot-weißen Verkehrsrand um die Spiegel weggelassen und ich geb Dir sofort recht.



UTOPIA. Keep on Moving

18. Mai 2024

Akademie der Künste, Berlin

Ist meine Überforderung von der komplex verhakten Problemwelt Grund dafür, dass ich kaum Lust verspüre, mich auf Utopien einzulassen? Ich wüsste auch nicht, ob ich die Arbeiten (hauptsächlich Videos), die ich da geschaut hab, unter diesem Thema zusammengefasst hätte... Christin Bergs Filminstallation mit dem trockenen Eichenwald Olevanos und der schlichten Bar der Akademie am Hansaplatz, an der sich Frauen und Kinder begegnen oder eben nicht, hat etwas Zartes, Offenes. Dann erinnere ich mich an den peruanischen Film mit dem Salzsee, über den ein mit farbigen Drachen maskierter Mann einen Pflug aus Anzügen hinter sich her zog. Und ein spanisches Video, in dem zwei Kinder Karl Marx vorlesen und eine Grossmutter erklärt, was Kommunismus, Proletariat oder eine Revolution bedeutet. Und Kathrin Rögglas Soundinstallation im Lift, in der sie mittels KI das Ein- und Aussteigen, das Befinden, die Orientierung thematisiert. Und Kowalskis Rabenbären...



PRINZ GOHLAM

20. Juni 2024

Im Schlangenhain. 150 Jahre Serpentara

Akademie der Künste, Hanseatenweg, Berlin

Zum Pestakt der Villa Serpentara in Olevano Romano hat die Villa Massimo gemeinsam mit der Akademie der Künste eingeladen. Es gibt Reden, Lesungen (Rike und Inger-Marie Mahlke lesen aus den historischen Herrenbriefen über die Rettung des oft vermalten und hochromantischen Eichenwaldes der Serpentara...), Musik und eine Performance von Prinz Gholam, auf die ich mich gefreut hab. Weil ich ihre gezeichneten Papiermasken super finde. Und mich ihre minimalen und präzisen Körperhaltungen mit den Masken beschäftigen. Ihre aus der Kunstgeschichte nachgestellten Posen, die sie mit laufenden Maskenwechseln, neu einnehmen. Aufeinander reagieren, Verhältnisse ausloten. Läuft dazu Morton Feldman? Warum überhaupt Musik?



DRECHSEL KERSTIN 27. April 2024
 Penatenhimmel
 Galerie Zwinger, Berlin

Toller Raum, alles stimmt, ist fein installiert, miteinander verwoben, brüchig, mutig und wohl bedacht. Die kleinformatigen Malereien auf Sperrholz liegen dezent auf eleganten Silberrahmen. Die in Kreuzstichschrift übersetzten Notizen sind keine roten Stickereien auf weissem Leinen, sondern Siebdruck auf Holzplatten. Und klappen wie riesige Bibelseiten den Raum auf. *Flennen war an der Tagesordnung* steht da. Oder wer mit wem geküsst, obwohl verheiratet, wer wen übergangen, überfordert oder geopfert hat. Wer wie eifersüchtig und sich wann warum verhält. Sind es Jugendtexte? Kirche spielt eine Rolle, daher vielleicht auch die Penaten, römische Schutzgötter für Speisevorräte - in Geschlecht und Wesen offen. *In der Kapelle knien und hexen.*
Aus Friedensgruss wird Zungenkuss



SPORE INITIATIVE 27. Juni 2024

Ich: öh, was ist das?
 Susanne: ich weiss es auch nicht. Ein Ort, der herkömmliche Kategorien auflöst und neue Schnittstellen fördert. Ein Ort, an dem Mensch denken, fühlen und sich vernetzen können. Mir fehlen die passenden Worte. Krasse Architektur (AFF). Schaut aus wie in der Schweiz. Teuer und gut gemacht, an nichts gespart. Spore ist für alle offen. Wenn sich hier palästinensische Aktivist*innen treffen, darf die Polente nicht rein. Im ersten Stock stellen in zwei grosszügigen Ausstellungsräumen nicht nur Künstler*innen aus, sondern Mitwirkende, und dass sind eben auch Bäuer*innen, Förster*innen, Wissenschaftler*innen, Bewohner*innen usw. Im armenischen Kaffee erzählt uns der Barmann, dass der Stifter und Unternehmer Hans Schöpflin (Lörrach) kollektive Prozesse des globalen Südens mit dem globalen Norden verknüpfen will und biokulturelle Anliegen fördert. Kann's gar nicht recht fassen, dieses Gebäude in Berlin, neben den Prinzessingärten...



NICOLAI OLAF 5. Juli 2024
 Gadget
 BER Flughafen Brandenburg

Schau, das dort hinten ist doch Kunst. Lass uns gucken gehen.
 Eine überdimensionale Lichterkette um die Fluggastbrücke vom Gate zum Flugzeug.
 Blinkt.
 Olaf Nicolai (schon wieder ein Objekt im Massstab vergrössert).
 Blinkt nur bei Nutzung, respektive visualisiert pulsierend die verschiedenen Zustände von Abfertigung bis Take off.
 Vom Rollfeld schaut das Gadget heiter aus.
 So, jetzt ab nach Jerevan.

Im Rahmen der Ausstellung in Wolfsburg sind die Künstlerinnen Kirstin Burckhardt und Nicole Wendel eingeladen, am 30. August 2023 eine Performance aufzuführen. Die beiden Künstlerinnen arbeiten schon länger zum Thema Freundschaft – zu ihrer Freundschaft –, weswegen ich sie zu einem Gespräch über ihre Praxis und ihr Verständnis von Freundschaft bei mir zu Hause einlade. In ihren Performances bewegen sich die beiden aufeinander zu, umeinander herum, gehen in die Begegnung und wenden sich wieder voneinander ab. Es ist ein Ausloten dessen, was Freundschaft sein kann: Fürsorge, Berührung, Autonomie.



„Wenn das mal keine Liebeserklärung ist!“

/Anna-Lena Wenzel

Anna Lena Wenzel: Mein Interesse an eurer Arbeit kommt daher, dass ich gerade zum Thema Freundschaft arbeite und auf der Suche bin nach alternativen Formen von Beziehungen. Ihr macht in eurer künstlerischen Arbeit eure Freundschaft zum Thema. Im August 2023 habt ihr im Kunstmuseum Wolfsburg performt. Wie war es?

Nicole Wendel: Für uns war es toll, dass wir die Gelegenheit bekommen haben, nach unserer Ausstellung bei *HAUNT/ Frontviews* in Berlin 2022 unsere Weiterentwicklung zu zeigen. Es war eine tolle Erfahrung, zu merken, dass wir uns beide auf die räumliche Situation einlassen konnten und vor allem auf die Menschen, die da waren.

Das Thema „Freundschaft“ wurde wie ein Echoraum erfahren, jede und jeder hat mit seiner und ihrer Brille von „Freundschaft“ auf unsere Arbeit geschaut. Freundschaft ist eine grundlegende Erfahrung, die alle kennen und die uns prägt. In unserer Performance teilen wir diese miteinander. Ich hatte den Eindruck, dass das viele berührt hat. Es gab danach ein großes Mitteilungsbedürfnis, auch von unserer Seite.

Kirstin Burckhardt: Die Rückmeldung von den Anwesenden war, dass das wirklich berührt und mitgenommen hat. Es waren nicht nur zwei Personen, die sich in ihren Kokon zurückgezogen haben, vielmehr hat sich ein Zelt aufgespannt.

ALW: Ich stelle mir das sehr anspruchsvoll vor: Ihr geht sehr intensiv in eure Begegnung rein, dann gibt es einen Raum und ein Publikum, mit dem ihr interagiert. Es gilt, die Konzentration in die intime Begegnung zu lenken und gleichzeitig mit dem Außen zu korrespondieren. Wie händelt ihr dieses Spannungsfeld?

KB: Es gilt alles miteinzuladen – in die Körperwahrnehmung. Das heißt in Verbindung mit meinem Körper zu sein, mit deinem und dann mit all den anderen Körpern, die auch im Raum sind. Jeder Körper spricht eine unterschiedliche Einladung aus, z.B. will ich mich dem Körper annähern oder nicht? Alle Körper halten etwas, haben unterschiedliche Energien. Das Besondere an Performance ist, dass ich in eine Art „Zone“ komme, wo ich das Gefühl habe, dass ich mich sehr weit aufmache, um möglichst viel wahrzunehmen und durch mich durch fließen zu lassen. Diese Körperwahrnehmung bringe ich dann wieder in den Raum zurück, wo sie Gestalt annehmen kann.

Die größte Herausforderung ist für mich, wie ich das Intime bewahren kann, wenn Nicole fünf Meter weit weg ist. Es gibt einen vorderen Korpus, das Herzzentrum, das sich öffnet und in die Suchbewegung geht. Gleichzeitig habe ich eine Rückenwahrnehmung und spüre die Wand, die uns hält und die Situation begrenzt. Was uns verbindet, ist ein sehr feiner Strang.

ALW: Habt ihr eine Dramaturgie?

NW: Im Grunde sind es genau die Felder, die du beschrieben hast: Körper, Raum, Publikum, die sich während der Performance miteinander verweben und gleichzeitig verschiedene Fokussmomente im Bogen des Ablaufes erfahren. Wir sind zwei Körper im Raum, deren Verbindungsmomente wir erforschen. Zum Einstieg sinken wir tief hinein in unsere eigene Architektur, die Knochenstruktur, und konzentrieren uns auf die Gelenke. *Joints* [dt. Gelenke] sind Verbindungen von zwei Aspekten, woraus Bewegung entsteht.

ALW: Es beginnt mit einem Abtasten und geht weiter mit Halten und Kräfte austauschen ...

NW: ... Gewicht nehmen, Gewicht geben. Es ist wie in etwas Freies reinzugehen und loszulassen. Das macht es zu einer *real-time-composition*. Das ist schon sehr intensiv. Wir sind dabei in unserer ganzen Kraft und verhandeln sowohl Zärtlichkeit als auch Radikalität und Konfliktfähigkeit.

KB: Wir haben eine Basis, auf der wir handeln, aber es ist lebendig. Da findet ein permanenter Aushandlungsprozess statt. Wir fragen uns immer wieder: Wo bist du? Wo halten wir uns? Wo verlassen wir uns?

Wir haben durch die Arbeit mit der Tänzerin Sigal Zouk viel am Ankommen gearbeitet. Es ist ein Moment, wo schon etwas da ist und nicht neu produziert werden muss. Wo man sich in die eigene Haut zurücklehnen darf und in den Boden, der trägt. Um aus dem heraus genauer hinzuhören: Was möchte sich zeigen? und daraufhin zu handeln.

NW: Es ist eine Form, die sich ständig neu generiert und fin-

det. Wann steigen wir da ein? Wo bin ich mit meinem Körper in Beziehung zu Kirstin und wo geschieht das Hineingehen in diese zweite Haut oder in den Freundschaftskörper. Was macht das dann mit uns?

Zusätzlich zu unseren Körpern hatten wir eine neongelbe Schnur und Stoff-Objekte von Michiel Keuper, einem Performer, die als Verstärker funktionieren. Mal entsteht aus ihrem Einsatz ein total verspielter Moment und wir wirbeln mit ihnen herum, dann gab es eine Situation, wo es sich anstrengend anfühlte und verhedderte. Einmal fühlte es sich richtig festlich an mit dem Umhang. Dabei habe ich Kirstin gesagt, wie gut er ihr steht.

ALW: Das heißt, ihr sprecht auch?

NW: Ja. Wir nennen dieses Aus-dem-Moment-heraus-Sprechen „Poetisieren“. Es hat verschiedene Aspekte: Sowohl unsere Kommunikation miteinander als auch die mit dem Publikum.

KB: Manchmal haben wir die Anwesenden tatsächlich direkt angesprochen. Durch Blicke und durch die Objekte, die wie eine semi-permeable Membran waren. Wir haben sie sehr vorsichtig fragend involviert. Es sind ja alles unbekannte Menschen!

Gestern schlug eine Tänzerin bei einer Veranstaltung vor, das Publikum nicht mehr als richtendes oder bewertendes zu sehen, sondern als eines, das vor allem erst mal *da* ist. Sie sagte, es gehe darum, wie ich den Anwesenden einen Raum bieten kann, in dem sie sich ein bisschen entspannen oder lösen dürfen. Das ist eine andere Perspektive auf die anwesenden Personen. Im *HAUNT* hatten wir bereits ein Format entwickelt, das diese Intimsphäre auf eine Spitze getrieben hat. Wir haben es „Performative Begegnungen“ genannt: Man konnte als Einzelperson oder zu zweit einen Slot von einer Stunde buchen, um mit uns 45 Minuten im Gespräch und 15 Minuten zeichnend zusammen zu sein.

ALW: Und wann war die Performance in Wolfsburg zu Ende?

NW: Ungefähr nach 45 min geht es darum, den Punkt zu finden, wo wir zu einem Ende kommen. Dazu setzen wir unsere Stimme ein. Wir fangen an, Harmonien und Dissonanzen zu erzeugen, bis wir das Gefühl haben, jetzt ist es ein Endton.

ALW: Als du vorhin eure Bewegungen beschrieben hast, fand ich es auffällig, wie du deine Arme benutzt hast. Es war spürbar, dass der andere Körper ein Widerstand, aber auch ein Verstärker ist. Übertragen auf Freundschaft heißt das, ein Gegenüber kann beides sein: eine Reibung und ein Halt.

KB: Es macht einen Unterschied in Performances, wenn Freundschaft mit im Spiel ist, denn diese bringt noch mal eine emotionale Komponente rein. Die Menschen, die da sind – also wir –, haben eine Beziehung, die über dieses Feld hinaus reicht. Diese beiden Körper kommen zusammen und stellen infrage, was man üblicherweise als Freundschaft versteht. Es ist eine sehr intime und zärtliche Beziehung. Wir stellen mit dieser Arbeit immer wieder die Frage, wo die Grenze zu einer Liebes- oder einer sexuellen Beziehung verläuft. Das Besondere unserer Arbeit ist, dass wir Freundschaft so körperlich leben. Dabei fragen wir uns in letzter Zeit oft, was diese künstlerische Arbeit für unseren

privaten Umgang bedeutet. Wie schützen wir den? Was machen wir öffentlich und zur Arbeit und was halten wir zurück?

ALW: Ich habe mich das auch schon gefragt: Steht bei den Performances eure Begegnung im Vordergrund oder geht es darum, eure Begegnung mit einem Außen zu teilen? Das sind zwei unterschiedliche Richtungen, in die man agiert. Könnt ihr sagen, was und wohin ihr mit und in den Performances wollt? Wollt ihr etwas herausfinden oder teilen?

NW: Wir begegnen uns als Kirstin und Nicole, aber auch als professionelle Künstlerinnen. Daraus generieren wir Material und eine Form. Wenn wir unsere Freundschaft in unserer Arbeit verhandeln, dann heißt das, wir begegnen uns über unsere Werkzeuge und unsere Sprache. Das hat wunderschöne Momente generiert. Weil wir uns darin neu begegnet sind. Gerade in den Anfängen war das ein Tasten. Da wussten wir noch nicht, was wir heute machen würden. Oft kam eine Idee, ein neuer Impuls, und dann ging es organisch über in neue Erfahrungsfelder. Im Anschluss haben wir reflektiert, was passiert ist. Was für Aspekte werden in der Begegnung deutlich? Sehr viel ging es um Unterstützung, um das Verstärken, sich stärken. Mit dem Aufsetzen der Freundschafts-Brille spielten auch andere Freundschaften eine größere Rolle. Es war eine Art Sensibilisierung für dieses Erfahrungsfeld. Mit dem Schritt in die Öffentlichkeit änderte sich für mich auch die Frage, ob Freundschaft öffentlich sein kann. Gerade die Resonanz in Wolfsburg hat klar gezeigt, dass das geht. Gleichzeitig ist es eine ständige Prozessarbeit, die „professionelle Seite“ in unsere Freundschaft zu integrieren. Deshalb ist es gut, dass es jetzt ein bisschen Pause gibt, um alles zu verdauen und der Freundschaft wieder mehr Platz zu geben, sich im „Privaten“ wiederzufinden. Interessant ist die Beobachtung, dass es in der Ausstellung in Wolfsburg viele Beispiele für freundschaftliche Kollaborationen gab, die sich zerstritten haben – ich glaube, es sind 90%!

KB: Ja, oder sie arbeiten nebeneinander oder reagieren aufeinander. Es ist selten, das man etwas gemeinsam entwickelt und den Prozess selbst zum Thema oder zum Material macht, also das verhandelt, was man gerade bearbeitet. Es ist das Material, das sich im Entstehen formt. Das ist eine komplexe Schlaufe, die man da macht. Aber genau das macht es auch zu etwas Künstlerischem.

NW: Es gibt für diesen Weg – die Frage, wie eine gute Freundschaft läuft – kein Rezept. Wir können da nur immer wieder neu schauen und uns entscheiden, es zu nähren und sich ihm wieder zu widmen. Es ist nicht unser Anliegen zu zeigen, wir sind nur harmonisch miteinander. Es ist vielmehr spannend zu gucken, wie weit wir gehen können. Wir halten den Raum für uns selbst und für die andere und brechen den Kontakt nicht ab in dem Wissen, dass da ganz viel Potenzial und Halt da ist. Wenn der Kontakt abbricht, ist es das Ende einer Freundschaft.

ALW: Wenn das Zueinanderschauen als Impuls aufhört?

NW: Ja. Das finde ich im übertragenen Sinne eine extrem wichtige Frage für unsere Zeit. Hanne Loreck hat in ihrem Text über unsere Arbeit genau das wunderbar aufgeblättert – sie hat unsere Zusammenarbeit mit dem Begriff der Brü-

derlichkeit verglichen und betrachtet unsere Zusammenarbeit als Erneuerung und Erweiterung dessen, indem sie sie als Schwesterlichkeit bzw. Freundinnenschaft bezeichnet. Durch unsere individuelle Arbeit, die wir mit uns selbst tun, bringen wir eine Fähigkeit zur Resilienz in unsere Freundschaft ein, sie befähigt uns bestimmten herausfordernden Situationen, wo z. B. Konkurrenz auftauchen könnte, zu begegnen und diese zu integrieren. Ich betrachte diesen Vorgang für mich als Chance und glaube, dass diese Erfahrung ein ganz wichtiger Punkt ist, den wir gesellschaftlich brauchen. Wo bleibe ich am Tisch sitzen und schau mir an, was da liegt – was nicht unbedingt leicht ist. Ich nehme mein Paket zu mir, bearbeitete es, und dann sortieren wir gemeinsam, was ich, was du und was wir tragen können.

KB: Wie schön du das ausgedrückt hast – etwas auf den Tisch zu legen. Die Bereitschaft dafür zu haben und nicht wegzugehen. Das ist ein wichtiger Punkt, den auch Hanne stark gemacht hat: Dass es bei uns um einen Mikrokosmos geht, in dem wir exemplarisch Dinge verhandeln, die auch auf der Makroebene wichtig sind. In Anerkennung der Verbundenheit, dass wir nicht alle vereinzelt durch die Gegend stapfen, sondern in größere Zusammenhänge eingebunden sind. Es gilt, die Möglichkeiten des Gesprächs auszuloten und an einem Tisch zu bleiben.

NW: Für mich ist das der Schlüssel, den ich auch in anderen Beziehungen empfinde. Und welchen ich als sehr kostbar finde, mit Kirstin zu teilen. Wir sind in all den Jahren schon durch mehrere Dynamiken gegangen. Das ist ein ganz relevanter Aspekt für Freundschaft. Was trauen wir uns zu? Und genau dort hinzugehen und zu sagen, wir arbeiten zusammen daran und wagen uns in dieses neue Format.

ALW: Das Besondere finde ich dabei, dass ihr Freundschaft auf verschiedenen Ebenen auslebt. Ihr gebt eurer Freundschaft eine andere Form – eine körperliche, non-verbale – und macht sie zu eurer künstlerischen Praxis. Diese Form der Zusammenarbeit sticht heraus, weil es doch oft darum geht, eine eigene Handschrift zu entwickeln. Es birgt ein gewisses Risiko – nicht dass ich das so denken würde, aber es gibt eine starke Narration, die um diese Individualität bangt.

NW: Ja, darüber haben wir uns auch viele Gedanken gemacht. Es ist nicht unser Anliegen, die eigene Handschrift aufzulösen. Ich finde interessant zu fragen, vor was ich da eigentlich Angst habe. Davor mein Ich zu verlieren? Oder zu verschwinden? Es ist eine Frage der Perspektive, denn gleichzeitig bekomme ich durch diese Erfahrung auch sehr viel, es vermehrt sich etwas.

KB: Ich höre dir so gerne zu, Nicole. Und ich glaube, das ist ein wichtiger Aspekt. Wenn die andere Person spricht, dann zeigt sie sich. Dieses permanente Entschälen und Sichtbarmachen, auch von Dingen, die man selber gar nicht sehen möchte, bildet für mich den Freundschaftsraum. Ein Ort, wo man etwas nach außen bringt und es eine Zeugenschaft gibt, die das gut aufnimmt. Das ist eine wichtige Erfahrung, dass da jemand ist, der mich nicht wegstößt, sondern der mich wohlwollend sehen möchte. Gleichzeitig hat dieses „Zeig dich mir; werde diejenige, zu der ich so viel Vertrauen habe, der ich mich nah fühle“ auch

eine Kehrseite – je emotionaler die Beziehung wird, desto mehr sind da Projektionen und unausgesprochene Wünsche. Die Bereitschaft und die Lust, die andere sehen zu wollen, ist die Basis für Freundschaft.

Wir haben viel über *pleasure* [frz. ausgesprochen] gesprochen [lachen].

ALW: Ich hätte das jetzt in Begehren übersetzt und würde gerne noch mal auf diesen Grenzraum zwischen Freundschaft und Beziehung, Zartheit und Sexualität zu sprechen kommen. Weil die Freude, dem anderen zuzuhören, ergänzt werden kann, um die Freude, sich anzuschauen. Ich kann mir vorstellen, dass das in euren Performances fühlbar wird, diese Lust.

KB: Es ist sehr interessant, dass das In-Beziehung-Stellen zu Erotik- oder Liebesbeziehungen beim Thema Freundschaft immer dazugehört. Wir werden das immer wieder gefragt, obwohl es keine Hauptsache ist, die wir ansprechen. Da gefällt mir der Grenzraum-Begriff, den du im zweiten Artist-Talk bei *HAUNT* eingebracht hast, so gut, Anna. Wo der Grenzbereich nicht mehr nur eine Linie ist, sondern sich zu einem Feld, wo Bewegung stattfindet, öffnet.

Für uns ist dieses Körperliche ganz explizit mit dem Freundschaftsbegriff verbunden. Es gibt die Lust, den anderen Körper zu berühren, ihn zu spüren. Ich kann sehr genau sagen, ob das Nicoles Körper ist und habe eine Vorstellung davon, wie sich dein Hinterkopf anfühlt. Meine Hände kennen den Abdruck von Nicoles Körper. Ist das Erotik? Bestimmt! Ist das wichtig zu wissen? Ich war schon lange von polyamourösen Beziehungsmodellen fasziniert und habe irgendwann gemerkt, dass ich quasi in einer polyamourösen Situation bin, ohne den anderen davon Bescheid zu geben [lacht]. Ich habe einen emotionalen und sexuellen Partner, den ich sehr liebe, und das ist auch der, mit dem ich meine Zukunft aktiv plane und gestalte. Gleichzeitig spielt die Intensität, mit der ich Freundschafts-Beziehungen führe, eine große Rolle in meinem Bereich des emotionalen Befindens. Sind das jetzt Liebesbeziehungen? Ja, ganz sicherlich! Aber ab wann changiert das wohin? Es gab schon Momente, wo wir in einer performativen Situation waren und ich gesagt habe, ich bin jetzt gerade in dich verknallt. Ich glaube, es gibt eine Lust zwischen uns, die man gar nicht immer genau definieren muss. Es ist eine Lust, sich in diesem Grenzbereich zu bewegen.

NW: Ich habe auch gerade darüber nachgedacht, dass wir uns schon in unserem ersten Gespräch über Körper und Sexualität unterhalten haben – so haben wir uns kennengelernt! Das wurde sehr schnell sehr intim. Und ich würde auch sagen, dass wir die Freude an diesen Grenzbereichen teilen. Wo fängt es an zu knistern? Das ist total schön, wenn man in so eine Erotik kommt und jeder weiß genau, um was es geht, auch wenn es nicht ausgesprochen wird.

Für mich ist dieses Feld der Performance eine Möglichkeit, eine Form von Intimität und non-verbaler Kommunikation auszuleben. Das ist etwas, was ich mit vielen meiner Freundinnen, die nicht aus einem Tanz- oder Performancekontext kommen, leider nicht so teile. Deshalb bin ich im performativen Kontext jedes Mal wieder total dankbar dafür, dass ich mich mal anlehnen kann. Ich gebe Gewicht an

einen anderen Körper ab, mit dem ich eben keine sexuelle oder Liebes-Beziehung habe. Diese Freiheit in einem sicheren Raum ist für mich ein Geschenk.

ALW: Ich finde den Begriff des Geschenks ein bisschen ambivalent, weil ich glaube, dass es kein Zufall ist, dass du das so erleben darfst. Es fällt dir nicht zu, du stellst es her. Du bringst eine Offenheit und eine Neugierde mit, genauso wie eine langjährige Übung in körperlicher Ausdrucksweise.

NW: Du hast völlig Recht, aber für mich fühlt es sich an wie ein Geschenk, weil ich gerade eine Phase hatte, wo mir mein Knie schmerzte und ich das Tanzen sehr vermisst habe.

Es ist schon sehr lange her, dass ich mit der Tanzimprovisation angefangen habe. Ich habe gemerkt, dass sich mein Körper in dem spezifisch gesetzten Rahmen und der non-verbaler Kommunikation entspannen kann: Man trifft mit unterschiedlichsten Körpern zusammen, für deren Begegnung einen klaren Rahmen gibt. Es geht darin eben nicht um Sexualität, sondern um das Verhandeln von Nähe und Distanz im Mikro- und Makrokosmos von Intimität.

KB: Diese Erweiterung des Intimitätsbegriffes ist es, die wir in der Performance zur Verfügung stellen. Er ist nicht mehr klassisch an Liebesbeziehungen geheftet, sondern dehnt und weitet sich aus. Im besten Fall führt er zu mehr und zu vielfältigeren Berührungen!

NW: Es ist interessant, welches unterschiedliche Feedback wir darauf bekommen. Zum Beispiel hatten wir im Januar eine Einladung nach Rotterdam. Da hat uns ein Kunsthistoriker in seinen Projektraum eingeladen. Zwei Frauen, die einem gewissen Schönheitsideal entsprechen, sich begegnen und dabei zärtlich miteinander sind, haben bei ihm ganz viele Fragen provoziert. Was ist das? Wie kann ich das greifen? Sind sie ein Paar?

KB: Ja, er fühlte sich fast peinlich berührt durch unsere Offenheit.

ALW: Ich kann mir das gut vorstellen! Es ist ja auch *offensive*, was ihr macht.

KB: Er war wirklich hin- und hergerissen. Will ich das so sehen, diese Intimität? Gleichzeitig war er fasziniert davon und ist am Tisch geblieben. Durch die aufgeworfenen Fragen wurde es lebendig. Wir fordern etwas heraus – aber in einem Dialog. Was heißt es eigentlich, sich so nah zu kommen?

NW: Für mich ist dieses Generieren von Fragen das Potenzial von Kunst. Wo bin ich konfrontiert und bleibe da? Auch wenn ich Widerstände habe, lockt mich etwas so sehr oder will ich etwas herausfinden. Es gibt einen Grad von Irritation, der mich aktiviert. Was wir zur Verfügung stellen, öffnet den Diskurs. Was heißt Nähe und was Intimität oder Zärtlichkeit? Was heißt Reibung? Was heißt Kraft geben und nehmen?

KB: Es geht darum, mit unserer Arbeit genau diese Fragen zu stellen. Frauenfreundschaften sind in der *visual culture* nicht repräsentiert und dadurch wie nicht existent.

ALW: Dass es so wenige Vorbilder für Freundschaften in der Kunstgeschichte, aber auch ganz konkret in der Generation meiner Eltern gibt, macht es herausfordernd, das zu erproben und zu behaupten.

KB: Dabei ist Freundschaft etwas, das mit allen Menschen zu tun hat und für die emotionale Gesundheit extrem wichtig ist. Das wissen wir spätestens, wenn wir einsam sind und krank werden. Nicht umsonst gibt es in England ein Ministerium für Einsamkeit. Es wird in Zukunft immer mehr um emotionale Resilienz gehen, weil wir kollektiv mit Herausforderungen umzugehen haben, für die wir viel Kraft brauchen. Zu wissen, wie es sich anfühlt, gehalten und umarmt zu werden, ist ein Lebenselixier.

ALW: Ich habe erst letztes wieder von einer Freundin gehört, die einen Workshop gegeben hat, bei dem zwei Teilnehmerinnen ihre jeweilige Nachbarin nicht an den Schultern fassen konnten. Ich sage das vor allem, um den *gap* zu betonen, den viele Menschen in Bezug auf körperliche Nähe spüren, und dem, was ihr da vorführt. Sich auf so eine Art zu begegnen, wie ihr es tut, konfrontiert die Menschen mit ihrem Mangel!

NW: Das ist gut, dass du das noch mal benennst, weil ich das manchmal vergesse. Dinge, die für mich selbstverständlich sind, sind es für andere nicht.

ALW: Ich würde an dieser Stelle gerne noch mal zurückspringen. Ihr habt diesen Moment erwähnt, in dem ihr erstmals in so ein intimes Gespräch eingetaucht seid. Wie ging es dann weiter?

NW: Es war auf eine Art Liebe auf den ersten Blick [lacht]. Wir haben uns dann langsam kennengelernt, haben uns ab und zu getroffen, um Ausstellungen anzuschauen oder unsere Arbeiten zu teilen. Das waren jedes Mal intensive und intime Austausche.

Durch die Pandemie stand das Thema Freundschaft ganz stark im Raum, weil wir beide gemerkt haben, wie wichtig Beziehungen und ganz spezielle Personen sind. Wir haben uns viel über die Relevanz von Freundschaft und ihre politischen Dimensionen für die Gesundheit und des Heilseins unterhalten. Du warst in dieser Zeit, wo jede*r genau wahrnehmen konnte, wer ist für mich wesentlich, ein wichtiges Gegenüber. Wir waren wegen der Einschränkungen herausgefordert, uns zu entscheiden. Später haben wir uns in meinem Studio getroffen und begonnen, zusammen zu arbeiten, wobei noch nicht klar war, welche Form wir finden würden. Es ergab sich für mich die Möglichkeit, bei *HAUNT/Frontviews*, einem Künstler:innenkollektiv, mitzumachen. Das empfand ich während der Pandemie als eine tolle Möglichkeit, in einem Netzwerk mit anderen Künstler:innen im Austausch zu sein. Ich habe dir davon erzählt und du bist dann auch dazugekommen. Daraus hat sich die Idee entwickelt, dort gemeinsam eine Ausstellung zu realisieren.

KB: Wir haben begonnen, viele Anträge zu schreiben und das Ganze darin versprochen. Für die erste Ausstellung haben wir mit der Kuratorin Daniela von Damaros zusammengearbeitet und drei verschiedene Formate für die untere Etage des *Haunt/Frontviews* entwickelt. Eine neue Videoarbeit von uns wurde in einem der kleineren Räume gezeigt. Im großen Raum zeigten wir an der langen Wand in dialogisch-installativer Hängung unsere Zeichnungen. Zusätzlich haben wir mit der *performativen Begegnung* ein neues Performance-Format entwickelt. In diesem Ge-

sprächsformat wurde viel Intimität geteilt. Das waren sehr intensive Begegnungen. An diese Erfahrung hat sich der Wunsch angeschlossen, das Format weiter zu verfolgen. Dann haben wir die Prozessförderung vom Fonds Darstellende Künste bekommen. Eigentlich wollten wir daraus eine Performance entwickeln, die Analoges und Digitales verbindet, doch dann kam bei mir eine gesundheitliche Diagnose dazwischen, die uns gezwungen hat, noch mal neu zu denken. In dieser Situation wurde unsere Freundschaft ein extrem wichtiger Faktor im Sinne von ganz konkretem Halten und Sorgen.

Die Idee der Prozessförderung hat uns erlaubt, von dem auszugehen, was es in dieser Situation brauchte. Wir haben uns „Geburtshelfer*innen“ für unsere Performance gesucht, mit denen wir zu Text, Stimme, Bewegung gearbeitet haben. Wir haben sogar eine systemische Therapiesitzung gemacht!

NW: Wir konnten in sehr freien Bausteinen mit verschiedenen Leuten an einzelnen Aspekten arbeiten. Mit Michiel Keuper waren wir zum Beispiel in einem intensiven Austausch über die Frage, welche Materialität Freundschaft generell und unsere im Speziellen hat. Er hat für uns ein Objekt genäht, das zwischen Haut und Gewand changierte, und das in Wolfsburg zum Einsatz kam.

ALW: Haben die Performances eigentlich Titel?

NW: *no ONE survives a real conversation* war der Titel der Performance in Wolfsburg. Das ist derselbe Titel wie der der Ausstellung, nur dass wir diesen anders geschrieben haben.

KB: In Wolfsburg haben wir das *ONE* betont, weil es uns um die Nicht-Vereinzelung ging. Das lehnt sich an das Zitat „No self survives a real conversation“ des irischen Autors David Whyte an. Es geht uns tatsächlich um dieses Existentielle. So fühlt es sich ja auch für uns an, wenn man sich so real und in echt begegnet und sich reibt und wärmt und all diese Facetten miteinander lebt [lacht]. Wenn das mal keine Liebeserklärung ist!

ALW: Meine Faszination für eure Zusammenarbeit kommt von den unterschiedlichen emotionalen Zuständen, die ihr in den Performances verkörpert, und dem Grenzraum zwischen Freundschaft und Beziehung, den ihr darin vermesst. Mich interessieren diese fließenden Übergänge, weil ich beobachtet habe, dass ich mich zu Menschen unabhängig von ihrem Geschlecht hingezogen fühle, wenn ich sie als Mensch schön finde. Im besten Fall kommt es zu einem Dreiklang: Ich finde den anderen „schön“, werde „schön“ gefunden und mag das, was zwischen uns entsteht. Es ist etwas Besonderes, wenn in der Begegnung und dem Gemeinsamen etwas Drittes, das über uns hinausgeht, entsteht. Du hast es ähnlich formuliert, als du sagtest, Freundschaft bringt etwas hervor, was sichtbar werden will.

NW: Freundschaft ist ein Finden und ein Entdecken. Zu entdecken, dass man sich wohlfühlt mit einer Person, weil ich mich da gesehen fühle, weil ich da in Kontakt bin. Sie ist wie ein Nährboden dafür, dass ich mich potenziere in meinem Tun. Was ich liebe zu tun, wird noch besser, weil ich das mit der Person teilen kann. Das ist das Herz einer Freundschaft, würde ich sagen.



ALW: Ich glaube tatsächlich, dass Freundschaft ausstrahlt. Für mich hat das viel mit einer Selbstverständlichkeit im Sein oder einer Vertrautheit zu tun, die auch für Außenstehende sichtbar wird. Die Fähigkeit, Beziehungen mit verschiedenen Menschen herzustellen, ist nicht selbstverständlich, das hab ich lange nicht verstanden.

KB: Ich finde es einen schönen Gedanken, dass man mit jeder Person einen eigenen Freundschaftskörper bildet, der zwischen einem ist.

Was wir anbieten oder hervorheben, ist der Mut zur Begegnung – mit der anderen und sich selbst. Das meinte ich damit: Ich möchte dich sehen, um etwas zu verstehen, was nicht nur mich spiegelt oder bestätigt, sondern herausfordert in der Differenz. Das ist die viel interessantere Freundschaft.

ALW: Die Vertrautheit, die ihr teilt, kann auch eifersüchtig machen. Wie geht ihr damit um?

NW: Ich habe bemerkt, dass die, die Grund gehabt hätten, eifersüchtig zu werden, es nicht geworden sind. Ich glaube, es liegt an der Klarheit. Wie klar bezogen sind wir aufeinander? Wenn ich das weiß, gibt es gar keine Frage. Dann kann ich mich auch erfreuen, an der Nähe von zwei anderen.

KB: Ich denke auch, dass Eifersucht an dem Punkt produktiv werden kann, an dem man das dahinterstehende Bedürfnis, zum Beispiel nach Nähe, sehen kann. Wenn offensichtlich ist, dass es nicht um Besitzen oder Dominieren geht, sondern um den Wunsch nach Nähe und Verbundenheit, öffnet sich ein Raum für ein Gespräch.

NW: Da fällt mir ein, wie wir manchmal von außen als *best friends* [englisch und leicht übertrieben ausgesprochen] gesehen oder sogar bezeichnet werden. Das ist nicht nur humorvoll. Darin liegt ein gewisser Beigeschmack.

KB: Du meinst, dass die, die uns so bezeichnen, uns nicht unbedingt so nah sein wollen, sondern eher die Qualität unserer Begegnung kommentieren?

NW: Ja, ich meinte, das darin zu hören. Dabei halte ich nicht so viel von diesem Begriff *best friends*, weil für mich Freundschaft etwas sehr Dynamisches ist. Es gibt schon Unterschiede, natürlich, und eine Grenze an Kapazität, mit wem ich wie lange wie nah sein kann. Wobei die Zeit eine Sache ist, und die Aufmerksamkeit eine andere.

KB: Ich verneine diesen Begriff heute, wobei ich ihm sehr hinterhergehechelt bin, als ich Teenager war. Für mich ist das Problematische die Hierarchisierung, die darin mitschwingt und nicht den Menschen sieht. Ich erlebe mich anders, je nachdem mit wem ich zusammen bin. Ich bin in einer monogamen Beziehung und trotzdem finde ich die Hierarchisierungen wie auferlegt. Die Praxis ist, das wieder zu verlebendigen, nicht in Kategorien zu denken, um damit die Menschen atmen zu lassen.

ALW: Wie geht es weiter?

KB: Nach dieser intensiven Erfahrung sind wir an einem Punkt, wo wir schauen, wo es als Nächstes hingeht. Es geht darum, im Strom zu bleiben, nicht festzuhalten.

NW: *Constant flow.*

KÜNSTLER/IN, LEBENSLANG

/Sonya Schönberger

Maria Vedder

Jahrgang 1948, interviewt im August 2024 in ihrer
Atelierwohnung in Lichtenberg

Ich bin geboren, aufgewachsen, zur Schule gegangen im von hier aus gesehen entgegengesetzten Teil Deutschlands, an der holländischen Grenze, in der Grafschaft Bentheim. Die liegt zwischen der holländischen Grenze und dem Emsland. Eine kleine Stadt, Nordhorn. Und ich bin in einer Kaufmannsfamilie aufgewachsen, aber man muss schon hinzufügen, eine kleinbürgerliche Kaufmannsfamilie. Da war kein großer Reichtum. In einer kunst- und kulturfernen Familie. Meine Eltern waren sehr katholisch. Wir waren fünf Kinder zu Hause. Ich bin die Jüngste, das war für mich ein großes Glück. Ich hatte sehr viel mehr Freiheiten als meine sechs Jahre ältere Schwester. In meiner Kindheit – das ist mir sehr viel später erst bewusst geworden, als ich Künstlerin wurde –, waren die katholischen Gottesdienste für mich sehr inspirierend, ich habe mich nie gelangweilt. Heute würde ich sie Performances nennen, damals habe ich diesen Begriff noch gar nicht gekannt. Was da so passierte, auch das Publikum – also die Gläubigen in der Kirche – wurde mit einbezogen, hat mich fasziniert, und speziell auch zu besonderen Feiertagen. Zum Beispiel in der Karwoche war das hochdramatisch, wie die Kreuze schiefgehängt und alle Vorhänge abgehängt wurden. Ja, es war für mich alles voller Geheimnisse, aber es hat mich sinnlich sehr angesprochen. Und ich denke heute manchmal, dass es mir eben auch einen Zugang zur Kunst gegeben hat. Das ist ja auch ein Lebensbereich, ein Wahrnehmungsbereich, der erst einmal nicht mit einer klaren Rationalität daherkommt. Wenn ich mich nicht weiter mit einem Kunstwerk auseinandersetze, sind das erst einmal Geheimnisse. Und das war für mich eben nie abschreckend oder eine Schwelle, die ich nicht überschreiten konnte, im Gegenteil. Also es hat mich dann, bevor ich selbst Künstlerin wurde, doch sehr animiert, diese Geheimnisse auf irgendeine Art und Weise zu erforschen. Und ja, ich bin zwar selbst keine Performance-Künstlerin geworden, aber für mich als Videokünstlerin hat das Beobachten von Menschen in ihren Aktionen, egal ob das jetzt inszeniert, also gestellt ist, oder ge-

funden in Alltagszusammenhängen, viel mit diesen Performances zu tun, oder diesen Events oder Veranstaltungen, die ich in meiner Kindheit kennengelernt hatte.

Ich hatte keine Ahnung, was aus mir werden sollte. Bei uns zu Hause zählten Zahlen, zählte das Geld, und gerade noch der liebe Gott, aber eben auch nichts darüber hinaus, also die Kunst war für mich ein ganz fremder Bereich.

Das Verhältnis zwischen uns Kindern und meinem Vater war eher distanziert. Rückblickend gab es von meiner Mutter den großen Versuch, uns Liebe zu geben, aber sie war damit überfordert. Ich war die Nachzüglerin. Die Kinder waren vorm Krieg, im Krieg und nach dem Krieg, geboren. Unsere Kinderärztin sagte damals, eine typisch deutsche Familie. Ich habe nie ein nahes Verhältnis zu meinem Vater gehabt. Mein Vater kam traumatisiert aus dem Krieg zurück und war Alkoholiker. Allein dadurch bin ich in einer dysfunktionalen Familie aufgewachsen. Meine Mutter hatte sehr versucht, gegenzusteuern, aber da kommt man nicht gegen an. Zumal das niemand wissen durfte. Sogar in der Familie nicht. Also meine Mutter war die perfekte Co-Alkoholikerin.

Ich war als Kind eigentlich schon immer sehr neugierig auf was anderes. Es war zum Beispiel so, dass mein Vater mir verboten hatte, Bücher zu lesen, die nicht zum Schulunterricht gehörten. Das heißt, ich habe dann diese Bücher in der katholischen Pfarrbücherei ausgeliehen und unter dem Mantel versteckt nach Hause gebracht und dort im Dunkeln nachts gelesen. Und ja, es war mir nicht in die Wiege gelegt. Ich bin zur Realschule gegangen. Es war für meine Eltern vollkommen fern, dass ich Abitur mache. Meine ganzen Geschwister sind Kaufleute geworden, auch für die war das fern. Studium war so entfernt wie der Mond. Ich sollte eine Lehre machen. Mein Vater hatte schon eine Lehrstelle für mich in der Bank, als Bankkauffrau oder wie man das nennt. Und das war für mich die absolute Horrorvorstellung. Ich war noch sehr jung, 15. Und dann kam ich mit einem Gegenvorschlag, nämlich eine Fotografenlehre

zu machen. Für meinen Vater war das eigentlich auch eine absolute No-Go-Vorstellung. Das geht gar nicht und die kommt dann als Fotomodell nach Hause. Für ihn hatte das Fotografieren als Beruf irgendwie ein Geschmäckle, hatte so was nicht Moralisches. Ich durfte nach der Realschule auf die höhere Frauenfachschule gehen, also hatte ich noch ein bisschen Luft für die Entscheidung. Und dann habe ich ein Jahr daran gearbeitet, dass ich die Fotolehre machen durfte. Ich habe mir selbst einen Lehrplatz gesucht und so weiter. Es war ein Porträtstudio, und ich habe hauptsächlich gelernt, den Menschen die Falten und Pickel wegzuretuschieben. Das kann ich immer noch gut. Aber ich war mir trotzdem sicher, das ist das, was ich machen möchte, was ich in der Zukunft machen möchte. Und bin anschließend, da war ich dann volljährig und mein Vater lebte nicht mehr, zum Fotografiestudium nach Köln gegangen. Weil ich eine abgeschlossene Berufsausbildung hatte, konnte ich an dieser höheren Fotofachschule studieren, die dann später auch in den Studienreformen der 70er-Jahre in eine Fachhochschule umgewandelt wurde.

Ja, wieso hat mich die Fotografie überhaupt interessiert? Darüber habe ich mir später auch Gedanken gemacht. Ein Klassenkamerad hatte eine Fotoausrüstung und aus irgendeinem Grund hat er mir die mal geliehen. Und ich muss dann auch Fotos damit gemacht haben, die es heute nicht mehr gibt. Schade eigentlich. Was mir als 14-, 15-, 16-Jähriger vollkommen klar war, ich wollte was mit den Händen machen. Das Wort kreativ kannte ich nicht. Aber ich wollte irgendwas mit den Händen, vielleicht was Gestalterisches machen. Und diese Möglichkeit, die Fotografie einfach mal auszuprobieren – bei uns zu Hause wurde nicht fotografiert –, war wahrscheinlich der Anstoß. Das war eine absolute Bauchentscheidung. Ich wusste nicht, was auf mich zukommt. Ich wusste zu wenig nicht nur von der Welt, sondern eben auch spezifisch von diesem Beruf. Das war wirklich aus diesem Gefühl heraus: Ich war mir sehr sicher, dass das das Richtige für mich ist. Und das habe ich eigentlich bis heute beibehalten, nämlich dass ich Bauchentscheidungen fälle, die oftmals in dem Moment was Unlogisches haben und sich dann später als absolut richtig herausstellen. In Köln fing für mich eine vollkommen neue Ära an. Mein damaliger Freund, der studierte im Bochum, kam zurück nach Nordhorn und erzählte, ich war in Köln und da gibt es eine Fotoschule. Durch ihn bin ich eigentlich darauf gekommen. Das fand er interessant und fand das vielleicht auch gar nicht so schlecht, dass seine zukünftige Frau auch studieren würde. Dadurch kam ich nach Köln. Und Köln war eine absolute Offenbarung. Ich kam ja aus einer Moorgegend. Die Grafschaft Bentheim war wirklich am Ende der Welt, damals in unserem Bewusstsein. Die Menschen waren sehr zurückgenommen, sehr bedacht, nichts Falsches zu kommunizieren. Auch bei uns zu Hause, es gab keine Gespräche über irgendeine Problematik. Und so habe ich es auch in der Schule erlebt. Und dann kam ich nach Köln, und da war eben diese rheinländische Offenheit, wo die Menschen ganz viel von sich erzählten und ganz viel von mir wissen wollten. Das kannte ich als Kom-

munikationsform ja überhaupt nicht. Ich dachte, das sind alles Wesen vom Mars, so fremd, wie sie mir waren. Naja, und dann habe ich eben Fotografie studiert. Das war damals nicht künstlerische, sondern gestalterische Fotografie, Technik der Fotografie ohnehin. Aber vor allen Dingen, damals gab es diesen Begriff glaube ich noch nicht, im Designbereich. Ich habe das Studium angefangen mit dieser Vorstellung, ich werde jetzt schöne Menschen an schönen Orten fotografieren, an einsamen Stränden, Modeaufnahmen machen etc. Wir hatten dann großen Kontakt auch zur kommerziellen Welt der Fotografie. Und da habe ich sehr schnell gemerkt, dass mich das langweilt, und habe während des Fotostudiums schon angefangen, experimentell mit Fotografie zu arbeiten. Auch wiederum ohne zu wissen, wo das hinführt. Es gab keine Vorbilder. So, dann habe ich dort meinen Diplomingenieur gemacht als Abschluss und bin zur Uni gegangen. Weil ich das Gefühl hatte, ich habe jetzt sehr viel Praktisches gemacht, ich möchte gerne etwas für den Kopf tun. Und auch da wusste ich nicht, wo mich das hinführt, und ich habe dann Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft und Sozialpolitik studiert, habe aber fotografisch im experimentellen Bereich weitergearbeitet. Erst nach und nach, auch durch Freundinnen und Freunde, kam ich mehr und mehr in den künstlerischen Bereich herein. Das Wort Experiment wurde dann abgelöst durch das Wort Kunst. Wir machten Kunstausstellungen und kleine Publikationen und so weiter. Ich habe dann das Universitätsstudium abgeschlossen, aber währenddessen wurde mir schon klar, dass ich in die Freie Kunst will. Bei der mündlichen Abschlussprüfung in Sozialpolitik hatte der Professor mir angeboten, bei ihm zu promovieren. Und gut, da habe ich dann schon ein paar Tage drüber nachgedacht, dachte, das ist ja schon eine ganz tolle Chance. Aber dann dachte ich, nein, ich bin das nicht. Ich bin keine Wissenschaftlerin, ich bin keine Intellektuelle. Ich möchte mit Bildern kommunizieren. In Köln haben sich 1000 Türen für mich geöffnet. Das war sicherlich auch der Grund: Ich möchte jetzt dieses Studium zu Ende machen, aber ich gehe dann in die Kunst, das war eben auch eine von diesen Bauchentscheidungen. Das war insofern auch mal wieder unlogisch, weil ich als Teenager mir immer schon gedacht hatte, das Wichtigste für mich soll in Zukunft sein, dass ich ökonomisch unabhängig bin. Und dann habe ich eine Berufsentscheidung gewählt, nämlich in die Kunst zu gehen, die genau das Gegenteil ist. Erstmal, ja. Ja, also auch heute noch in den meisten Fällen. Also wenn man guckt, wie viele Künstler, Künstlerinnen in Berlin leben und wie viele können davon gut leben. Das ist ein irrsinnig kleiner Prozentsatz. So und ja, es war eine super Entscheidung, trotzdem. Ich habe mit angewandter Fotografie mein Geld verdient und habe aber eben seit Anfang der 70er-Jahre experimentelle Arbeiten gemacht. Dann war ich ein ganz aktives Gründungsmitglied in einer Künstlergruppe, die aus Künstlerfreundschaften bestand. Aus heutiger Perspektive kann man das als Gruppe erkennen und beschreiben. Damals war das aber auch dieses sehr freie experimentelle Leben, was in den 70er-Jahren nicht nur in Köln, sondern überall stark ausgeprägt war. Also alles, was man tat, waren Experimente,

nicht nur in der Kunst. Auch im Alltag, in der Liebe, in den Reisen. Es waren immer Schritte in das Ungewisse, weil es gab für nichts ein Vorbild oder Role Model. Gar nichts. Für mich als Frau schon mal gar nicht. Aber auch die Künstler, mit denen wir zusammengearbeitet haben, also die männlichen, die waren genauso neugierig und experimentell, aber die hatten natürlich Jahrhunderte an Kunstgeschichte für sich als Vorbild. Während du das als Künstlerin in der Zeit wirklich nicht hattest und erst recht nicht als Videokünstlerin.

Ich habe dann in der angewandten Fotografie gearbeitet und damit Geld verdient und auch an einer Hochschule und an der Uni Fotokurse gegeben. Ich war an einer Hochschule für Sozialarbeit und habe dort fotografische Kurse gegeben für die Sozialarbeiter, für die Sozialpädagogen, die Medien in ihrer Arbeit mit den Klienten einsetzen. Und da setzte man Video ein für die Beobachtung von Gruppen, dynamische Prozesse, die dann hinterher gemeinsam analysiert wurden. Und das waren noch extrem schwerfällige große Geräte, eine Riesenkamera, ein Riesen-Extra-Recorder mit einem fetten Kabel dazwischen. Also sehr, sehr umständlich. Und dadurch, dass ich dort auch arbeitete, hatte ich die Möglichkeit, mit solch einer Videoausrüstung zu arbeiten. Und das hat mich sofort angefixt. Man muss sich das so vorstellen, die Fotografie in den 70er-Jahren war in ihrer Produktion sehr zeitintensiv. Das heißt, das Foto, was ich machte, war auf einem Negativ latent vorhanden. Es musste erst mal entwickelt werden. Dann musste entschieden werden, was davon wird vergrößert. Das haben wir alles selbst gemacht. So, das heißt, erst zwei, drei Tage später wusste ich, dass das Foto, was ich gemacht hatte, dem entspricht, wie ich es mir vorgestellt hatte oder auch nicht. Polaroid gab es noch nicht. Und das kann sich, glaube ich, heute keiner mehr vorstellen, wie geduldig man sein musste. Und da hatte ich also zum ersten Mal eine Videokamera in der Hand. In den ersten Jahren habe ich nur im Studio gedreht, das heißt, die Videokamera war nicht nur an einen Rekorder angeschlossen, sondern auch an einen Monitor. Und während ich gedreht habe, konnte ich sehen, was ich tue und konnte auch anschließend zurückspulen und anschauen, was ich gemacht hatte. Das war für mich wie eine Offenbarung. Also wie ein Maler, der die leere Leinwand dann mit Farbe und Pinselstrichen, hell, dunkel etc. füllt. Und so hat sich für mich dieses Monitorbild gefüllt. Und ja, also ich war ganz schnell angefixt. So Mitte der 70er-Jahre. Ich glaube, 1976 habe ich die erste Videoarbeit gemacht.

Ja, und wir fielen als Gruppe dann auch sehr schnell auf und stellten sehr schnell diese Videosachen aus. Ich habe viel mit Bettina Gruber zusammengearbeitet. Wir haben dann angefangen, gemeinsam Filme herzustellen. Die anderen waren mehr in Richtung Fotografie oder eben auch Performance unterwegs. Und zu bestimmten Sachen kam man dann immer wieder zusammen oder entwickelte auch gemeinsam Projekte und Ausstellungsformate. Anfang der 80er war es so, dass einer von uns dann eine Produzentengalerie gründete. Und ja, wir waren hochaktiv. Köln war

ein großartiges Pflaster dafür, weil Köln sehr offen gegenüber Kunst war, gegenüber zeitgenössischer, experimenteller Kunst. Ich war sehr lange in Köln und bin im Winter 1991–92 nach Berlin gekommen. Das war erst nach der Wende. Ich war total happy in Köln und wollte überhaupt nicht nach Berlin. Weil Köln war einfach international in der zeitgenössischen Kunst. Auf jeden Fall der europäische Mittelpunkt. In Berlin als protestantischer Stadt war die Bildende Kunst vor Öffnung der Mauer ein unwichtiger Bereich. Was hier wichtig war, das war das Theater, das Wort und die Musik. Das visuelle, experimentelle, künstlerische Bild spielte in Berlin keine große Rolle. Natürlich gab es Künstler, die hier lebten. Natürlich gab es Galerien. Aber der kochende Mittelpunkt war Köln. Ich hatte mich auf eine Professur in Berlin beworben und dachte aber während des ganzen Bewerbungsprozesses, ich will überhaupt nicht nach Berlin. Das hat mir aber auch eine große Lässigkeit gegeben in der Berufungsvorlesung. Ich bin da reingegangen, ich mach das jetzt, aber eigentlich will ich hier gar nicht hin. Und dadurch war ich ganz ruhig und es war mir nicht so fundamental wichtig. Ich habe lange gedacht, auch als ich die Professur schon hatte und schon hier in Berlin gearbeitet hatte, dass ich meinen Lebensmittelpunkt in Köln behalten werde und immer hin- und herfliege. Und wenn Leute mich dann fragten, wann kommst du denn endlich, wann lebst du denn endlich mal in Berlin, dann habe ich das immer so erzählt: Vielleicht wird es wie im Film eine langsame Überblendung zwischen Köln und Berlin. Und so ist es dann auch geworden.

Ab Ende der 70er bin ich sehr viel vor allem nach Indien gereist. Die professionellen Reisen in die Welt waren später. Durch meine relativ frühen Reisen nach Indien bekam ich aber einen anderen Blick, eine andere Wahrnehmung auf mich selbst. Auf den Ursprung, auf die eigene Kultur. In Indien ist in der kleinsten einfachsten Straße bis hin zum großen monumentalen Tempel die Spiritualität sehr alltäglich und immer da. Über die Wahrnehmung der durchaus verschiedenen religiösen Richtungen habe ich einen anderen und neuen Blick auf die christliche Religion bekommen. Und auf viele andere Lebensbereiche. Und das schlägt sich jetzt nicht eins zu eins in meinen Arbeiten nieder, aber man findet sehr viele Inspirationen darin durch meine Reisen. Ich habe gerade Anfang dieses Jahres im Centre Pompidou in Paris eine Arbeit gezeigt, die ohne diese Reisen nicht möglich gewesen wäre. Sie heißt „Die Indische Olympiade“. Ich habe über die ganzen Jahrzehnte hinweg Performances aufgenommen von mir und meinen Freunden oder Bekannten in diesen jeweiligen anderen Kulturen. Ich habe das eigentlich für mich aufgenommen. Warum, kann ich nicht einmal sagen, also einfach als Teil meines Lebens. Und ich habe die dann zu einem Film zusammengeschnitten, den ich aber nie gezeigt habe. Der war nur für mich, für uns. Nicht für das Kunstsystem. Einen Ausschnitt daraus hatte ich auf meiner Homepage und den hat das Centre Pompidou gefunden. Und zur Olympiade in diesem Sommer haben sie diese Arbeit eingeladen. Das heißt, dass die Reisen mich als Person sehr geprägt haben. Ich habe

die Reisen zumindest in den frühen Jahren gar nicht unter einem Kunstaspekt gesehen. Aber das, was ich dort tat, was ich dort als Künstlerin tat, ist dann zur Kunst geworden. Man muss sich diese Filmfragmente eher als ein Tagebuch vorstellen. So war das in meiner Wahrnehmung. Und es sollte eigentlich auch, was ein Tagebuch ja eigentlich doch immer mehr oder weniger sein sollte, nämlich privat sein und eben nicht für die Öffentlichkeit. Ich habe es im Freundeskreis gezeigt oder in halböffentlichen Bereichen, und jetzt war es zum ersten Mal in einer großen Ausstellung. Und ich war mir sehr unsicher, weil ich jetzt eine Arbeit zeige, in die ich seit 30 Jahren immer wieder was Neues reingeschnitten habe, aber nicht für die anonyme Kunstwelt. Mein Privatleben wurde plötzlich zu einem öffentlichen Leben. Das war schon seltsam, aber okay.

Wenn ich in Köln war und arbeiten wollte, dann fehlten mir Dinge, die aber in Berlin waren und umgekehrt. Ich habe am Anfang möbliert in Berlin gewohnt. Ich war in meiner künstlerischen Arbeit hin- und hergerissen, aber auch die Arbeit für die Hochschule war dadurch nicht so einfach. Und deswegen habe ich das dann irgendwann bleiben lassen. Das ist zu anstrengend gewesen. Den Anschluss in Berlin zu finden, ist nicht so einfach. Die Stadt ist so groß. Aber in den 90ern fing das an, da kamen ja die ganzen wichtigen Kölner Galerien nach Berlin. Und alle Kölner Künstler:innen kamen nach Berlin, und nicht nur aus Köln, sondern ganz, ganz schnell aus der ganzen Welt. Und diese Überschaubarkeit im Kunstsystem in Köln, die war in Berlin nicht mehr möglich. Und eigentlich habe ich die Überschaubarkeit heute noch nicht. Ich glaube, es geht auch nicht in dieser Stadt. Die Stadt ist zu groß und verändert sich zu schnell. In den 80er-Jahren kannte ich noch mehr oder weniger alle internationalen Videokünstler:innen. Viele persönlich, weil ich mit denen zusammen ausgestellt hatte, aber alle anderen auch aufgrund ihrer Arbeiten, die dann gezeigt wurden in Ausstellungen und Katalogen etc. Und das ist heute unmöglich geworden. Was natürlich auch an der Veränderung des Mediums liegt. In den 80ern war das Medium insofern noch elitär, weil es sehr, sehr teuer war, wenn man professionell arbeiten wollte. Die Herstellung einer Videokunstinstallation oder eines Videokunstfilms war finanziell sehr aufwendig. Und das veränderte sich schlagartig durch die Digitalisierung. Das war eine große Befreiung, auch für mich eine große Befreiung. Aber eben dadurch explodierte die Zahl von Videoarbeiten und auch von Videokünstler:innen. Man lebt in einer großen Stadt, aber jeder von uns macht das in seiner Blase. Aber wahrscheinlich haben die Menschen immer schon in Blasen gelebt, der Begriff ist nur neu, und wir haben natürlich auch in Köln in dieser Künstler-Blase gelebt. Aber in Köln war es so, dass auch tatsächlich die Bevölkerung quer durch alle Schichten an Kunst interessiert war. Als das Museum Ludwig Ende der 80er eröffnet wurde, war ganz Köln auf den Beinen. In Köln kannte man mich. Mich kannten sehr viel mehr Menschen als wie ich Menschen kannte. Weil sie einfach wussten, das ist die Vedder und die macht das und das.

Ich war 22 Jahre Professorin an der UdK Berlin. In den ersten Jahren fiel es mir schwer, parallel an meiner Kunst weiterzuarbeiten, weil mich die Hochschule wirklich ganz aufgefressen hat. Das lag auch daran, dass wir in der UdK neue Studiengänge gründen wollten. Leute, die auf irgendeine Art und Weise mit Medien experimentell arbeiteten, fanden in der vorhandenen Struktur nicht wirklich Möglichkeiten. Das heißt also, wir haben neue Studiengänge und neue Institute gegründet. Und das geht natürlich absolut über die normale Arbeit mit Studierenden hinaus. Das hat sehr viel Zeit und Kraft gekostet. Dann kamen langsam neue Kolleg:innen hinzu und dann habe ich auch so ein bisschen von dieser ganzen Gremienarbeit abgeben können. Ich habe das schon mit Leidenschaft gemacht, auch diese institutionelle Veränderung. Weil ich fand, das ist wichtig für dieses Medium, mit dem ich arbeite und überhaupt für mediale Künste. Aber die Kunst hat am Anfang darunter gelitten. Man kann das an den Ausstellungen sehen, die ich machte. Anfang der 90er gab es viele Ausstellungen in ganz Europa, weil die vorher schon geplant waren. Und dann wurde das immer weniger, weil meine Kraft, Zeit und Energie eben in diese anderen Projekte reinging. Aus der heutigen Perspektive alles okay. Damals zwischendrin war ich mir oft unsicher, ob das jetzt der richtige Weg war. Die Arbeit mit den Studierenden hat mir total Spaß gemacht. Das ist ein großer Unterschied. Ich glaube, dass das viele Professor:innen sagen werden. Die Struktur unserer Hochschulen und Universitäten in Deutschland ist so, dass unter dem Begriff der Selbstverwaltung ganz viel Gremienarbeit gemacht wird. Ich will jetzt das Wort Bürokratie nicht gerne verwenden, aber das ist ein Teil der Gremienarbeit. Ich möchte nicht wissen, wie viele Stunden, Tage, Wochen, Monate ich in irgendwelchen Sitzungen gesessen habe, die ja auch vorbereitet sein mussten. Das hatte mit meinem eigentlichen Job gar nichts zu tun. Was wir da gemacht haben, gab die Basis, dass eben auch die Studierenden gut arbeiten konnten. Und das ist auch das Einzige, was mir dann gefehlt hat, als ich aufgehört habe mit der Hochschule, die Arbeit mit den Studierenden. Weil die war sehr überraschend und horizontsprengend, auch für mich immer wieder Herausforderung mit spannenden Gesprächen. Das hat mir gefehlt. Alles andere überhaupt nicht. Ich habe natürlich Glück, als Künstlerin hatte ich zwei Berufe über eine lange Zeit hinweg. Und der eine Beruf lief aus durch die Pensionierung, aber der andere Beruf war ja die ganze Zeit da. Ich lebe jetzt so, wie ich gelebt habe, bevor ich an die UdK kam. In meinem privaten, aber vor allen Dingen eben auch in meinem künstlerischen Leben. Der Unterschied ist nur der, dass ich, bevor ich an die UdK kam, oftmals nicht wusste, wie ich die Miete im nächsten Monat zahle. Das ist jetzt weg. Das heißt, ich kann sehr gelassen für meine Kunstproduktion Geld ausgeben.

Als junge Erwachsene war es immer meine Sehnsucht gewesen, hier nur fort, fort aus dieser Familie, fort aus dieser kleinen Stadt. Es war dann eine große Befreiung. Ich habe mich ja irrsinnig weit entfernt von diesem kleinbürgerlichen Leben in dieser kleinen Stadt. Aber irgendwann habe ich gemerkt, den ganzen Kontakt habe ich doch nicht verloren.

Natürlich dadurch, dass ich meine Mutter immer wieder besucht hatte. Dann hat jemand sehr Aktives aus meiner Schulklasse angefangen, regelmäßig Klassentreffen zu organisieren. Dadurch habe ich in den letzten Jahren wieder mehr Kontakt nach Nordhorn gehabt. Nordhorn hat sich sehr positiv verändert. Da ist jetzt einfach nicht mehr nur das Moor rundherum, sondern die große weite Welt kam herein. Und dann hatte ich zu dem einen oder der anderen Klassenkamerad:in plötzlich auch ein spannendes Verhältnis, weil die dann gar nicht so fremd waren in dem, was sie taten. Auch wenn sie diese kleine Stadt nie verlassen hatten, haben sie sich innerlich sehr geöffnet und befreit und spannende Sachen gemacht. Und das führte dann dazu, dass ich im letzten Jahr in der Städtischen Galerie Nordhorn eine große Einzelausstellung hatte. Nordhorn ist übrigens seit vielen Jahren eine kunstinteressierte Stadt mit dem bekannten Nordhorner Kunstpreis.

Ich hatte eine Führung durch die Ausstellung gemacht und da kam der Bürgermeister herein mit einem dicken Buch unterm Arm, ja, das sei das Goldene Buch der Stadt Nordhorn und ob ich mir vorstellen könnte, mich da einzutragen. Und das konnte ich mir natürlich vorstellen. Ich fand das charmant und wunderbar und habe das total gerne gemacht. Das war natürlich auch ein ganz schönes Zurückkommen. Und das Verrückte ist, innerhalb der Familie hat das auch die Perspektive geändert. Für meine Brüder war meine berufliche Entscheidung nie ernst zu nehmen. Sie hatten Angst, dass ich nach Hause komme und von ihnen Geld möchte. Auch mit der Professur haben sie nicht viel anfangen können. Dann habe ich zwei Bücher geschrieben, damit haben sie auch nicht viel anfangen können oder gar nichts. Das interessierte sie einfach nicht. Das war ein sehr patriarchaler Blick auf die kleine Schwester. Das erste Mal, dass mein zweiter Bruder, der jetzt auch Ende 80 ist, meine Arbeit dann erwähnt hat innerhalb der Familie, war aufgrund meines Eintrags im Goldenen Buch. Das hat ihm und auch allen anderen dann plötzlich doch imponiert. Er hat dann zum ersten Mal erwähnt, dass ich Professorin bin. Das war nie ein Thema. Das ist ein eindeutig patriarchalischer Blick auf das, was Frauen tun an Unwichtigkeiten. Und auch die Position in der Familie, nicht nur, dass du eine Frau bist, sondern man hat es vielleicht auch als eine Art Verrat empfunden, dass ich weggegangen bin.

Wenn ich heute gefragt werde, was für einen Tipp ich Studentinnen und Studenten geben würde, wenn sie dann mit der Hochschule fertig sind, ich würde immer sagen, tut euch zusammen, bildet Banden, weil das ist auch das, was wir damals gefühlt und gelebt haben. Also, das war Untergrundarbeit, nicht nur, dass wir fast immer nur in der Nacht gearbeitet haben. Wir haben uns wirklich als Systemsprenger empfunden und haben Banden gebildet, um noch verrücktere Dinge realisieren zu können. Es war uns damals nicht bewusst, dass es für uns eine große Hilfe war, wahrgenommen zu werden. Deswegen würde ich das immer wieder Student:innen raten, tut euch zusammen. In unserem Medium, wenn man mit Film und Video arbeitet, ist es ja auch gar nicht so fremd. Wenn ich professionell ar-

beite, dann arbeite ich mit einem Kameramann und einer Cutterin etc. Aber ich meine jetzt gar nicht in der Produktion, sondern sich zusammentun in der Entwicklung von Ideen, von Publikationen, von Ausstellungen, von Aktivitäten, von Performances, was auch immer. Es ist eine ganz, ganz große Hilfe, nicht als Einzelkämpfer zu vereinsamen. Ich glaube, das ist eines der wichtigsten Vorteile für Studierende der Kunst, nämlich dass sie während des Studiums ja schon zu Gruppen zusammenfinden. Es gibt viele Vorteile, warum man Kunst studieren sollte, aber das ist sicherlich einer.

Manchmal schimpfe ich in diese Richtung, dass ich denke, der oder die könnten mich jetzt wirklich mal ausstellen. Und es ist Altersdiskriminierung, dass sie das nicht tun. Und das kommt noch zum Sexismus hinzu.

Meine Arbeiten haben sich über die Jahrzehnte hinweg sehr verändert. Aber ich bin immer bei den technischen Medien geblieben, nach wie vor ein wenig Fotografie, zum größten Teil eben doch das bewegte Bild. In den frühen Jahren waren das reine Studio-Produktionen, was eben auch an der Unhandlichkeit der Kamera etc. lag. Da habe ich im Studio quasi eigene Realitäten entwickelt, inszeniert. Und dann kam ein Zeitraum, wo ich rausgegangen bin. Und das hängt auch mit der Weiterentwicklung des Mediums zusammen, als die Kameras kleiner wurden, die Digitalität vieles möglich machte, was vorher nicht bezahlbar gewesen wäre. Und dann bin ich rausgegangen und habe in der mich umgebenden Wirklichkeit Inszenierungen gesucht. Das ist so ein ganzer Komplex von Filmen, die da entstanden sind. Die habe ich auch „Inszenierungen des Alltags“ genannt. Ich kann gar nicht sagen, warum und weshalb es so eine Entwicklung gegeben hat. Und diese Arbeiten wurden dann politischer. Wobei ich mich jetzt gar nicht als politische Künstlerin sehe. Aber es ist einfach so, wahrscheinlich auch weil mein Interesse sich verändert hat. Man wird in den letzten Arbeiten von mir immer eine Ebene der Wahrnehmung der Welt, wenn man so will, der Weltanschauung finden. Ob das jetzt mit Berlin zu tun hat, weiß ich gar nicht. Ich glaube, dass es eher mit meiner Entwicklung als Person zu tun hat. Dass ich, als ich älter wurde, unabhängig von der Kunst, ein großes Geschichtsinteresse entwickelte. Ich versuchte, über die Auseinandersetzung mit der Geschichte die Gegenwart zu verstehen. Aber unabhängig von der Kunst. Nur, du kannst als Künstlerin eigentlich das eine vom anderen nicht trennen.

Ja, man strahlt ja aus, wie man sich selbst sieht und fühlt. Da kommen so ein, zwei, drei Sachen zusammen. Also einmal, dass ich so froh bin mit meinem Beruf, den kann ich weitermachen, bis es vielleicht aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr geht. Aber das gibt ganz, ganz viel Energie. Das zweite ist, ich bin einfach sehr gesund. Das darf man ja auch nicht vergessen. Es gibt viele Menschen, die auch als junger Mensch schon eine komplexe Krankheit bekommen. Und das ist an mir vorübergegangen. Das ist ein ganz wichtiger Grund. Dann denke ich manchmal, ich habe vielleicht doch nicht alles falsch gemacht. Weil du natürlich immer wieder Lebensphasen hast, in denen du nicht lebensfroh bist. Also ich habe viele sehr depressive Phasen gehabt.

Quer durch. Und bin herausgekommen durch professionelle Hilfe, durch Psychoanalyse, Psychotherapie etc. Das kann ich jedem empfehlen. Weil man damit nicht nur viel über sich selbst erfährt, sondern auch über die Welt. Und dass ich da eben auch gelernt habe, mit depressiven Phasen umzugehen. Die sind ein Teil von mir, die waren immer schon da, die hatte ich schon als Kind. Und dann bin ich auch finanziell abgesichert. Das ist die absolute Basis.

Eine ganze Reihe meiner Arbeiten sind bei imai (inter media art institute) in Düsseldorf. Die haben vor vielen Jahren eine Videokunstsammlung von einem Kölner Sammler übernommen, wo meine Arbeiten auch vertreten waren, und darauf aufbauend eine internationale Sammlung kontinuierlich zusammengestellt. Und da sind eine ganze Reihe von meinen alten und neuen Arbeiten. Dann gibt es das ZKM in Karlsruhe, das einen Kanon der deutschen Videokunst erstellt hat. Mit öffentlichen Geldern, von der Bundeskulturstiftung vor allen Dingen, konnte ein großes Konvolut von internationaler Videokunst, die in Deutschland entstanden ist, digitalisiert und öffentlich zugänglich gemacht werden. Es sind Publikationen entstanden, eine riesengroße DVD-Sammlung etc. Und da sind auch Arbeiten von mir drin. Aber ich müsste mich mal darum kümmern. Diese Schränke hier in meinem Atelier sind nicht von ungefähr, da ist mein Archiv drin. Meine Arbeiten sind zum größten Teil digitalisiert, das ist ja schon mal der erste Schritt, damit sie nicht verloren gehen. Sie sind als digitaler Code vorhanden. Ich habe mir noch keine Gedanken darüber gemacht, was ist, wenn ich übermorgen nicht mehr leben sollte. Wo der ganze Kram dann hin soll. Wie gesagt, das imai ist eigentlich ein guter Ort dafür. Und das steht auch als Ansprechpartner bei mir auf der Homepage. Es ist keine kommerzielle Galerie, es ist eine öffentliche Institution, die sich auf Videokunst spezialisiert hat und damit wichtig ist. Auf der anderen Seite kann man auch sagen, nach mir die Sintflut und es ist mir dann auch egal, was passiert. Das Problem sind vor allen Dingen die frühen Arbeiten auf Magnetbändern, die sich über die Zeit auflösen. Vielleicht habe ich was übersehen, aber die sind eigentlich alle digitalisiert. Also insofern, ja, so richtig Gedanken mache ich mir nicht. Ich bin aber auch gut im Verdrängen. Ich bin mein Leben lang schon gut im Verdrängen gewesen. Erstens meine Bauchentscheidungen, die eigentlich immer die richtigen waren, obwohl sie in dem Moment oft unlogisch aussahen. Aber das zweite ist wahrscheinlich auch meine Fähigkeit zum Verdrängen. Das hat immer, wie alles im Leben, positive und negative Seiten. Also oftmals verdrängt man auch die falschen Sachen, aber oftmals ist es auch gesund, das zu tun. Und ich glaube, ich verdränge im Moment mal bis, ja, ich in einem Alter bin, wo ich vielleicht nicht mehr so viele Jahre gesund und mit Energie leben kann. Aber ich will mir im Moment wirklich keine Gedanken machen.

VANITY FAIRYTALES

Es ist wirklich Zeit!

/Elke Bohn

Mit der Zeit, ja da ist es so eine Sache – immer ist sie da, eigentlich. Haben sollen viele sie, manche gar wollen nicht einmal, nie jedoch immer.

Sie kann zerrinnen und vergehen, im Kürzesten ihrer selbst zersetzen sich, verlieren selbst, ist kurz und lang gefühlt, zu viel zu wenig, das ja auch.

Sie fühlen, ja, das könn' wir auch. Rennt sie auf und davon, dann zwickt sie – ist sie fett und stinkt und macht sich breit, beinah alles sie erdrücken kann.

Auch möglich ist, oft danach ganz neu sie lesen zu wollen, gut wie schlecht auch wieder hier.

Schnell, langsam, viel, wenig, zu zu zu, schön, doof, geht so, wunderbar, alles super, schwierig gerade, und so hin, muss ja, keine ..., langweilig. Das wär mal wieder schön.

Es ist die Zeit, im Möglichen, das allereinzigste Phänomen, das wirklich gilt für alle. Natürlich, und auch sozial, nicht jedoch gleich. Mal wieder.

Das nahm, oder nimmt immer und dafür, zu Herzen sich der Thomas Trummer, der mit dem D dazwischen. Direktor in Bregenz ist er, dort vom Kunsthaus. Als solcher, so heißt es ja immer – ja, zeitlich gemeint – also, schon immer, kann er kaum bis keine Ausstellungen machen. Keine Zeit. Braucht er für alles andere.

Stimmt nicht, befand er und tauschte sich selbst wieder ein, einmal vollends weg von all dem zeitraubend Administrativen, hin zum Machen, Denken, Schreiben und dem Kuratieren. Was ja von sich kümmern kommt, und das kostet nicht nur Zeit.

Es kostet Substanz, Nerven, Lebensenergie und noch viel mehr – und hier setzt diese Ausstellung an.

„Es ist wirklich Zeit“, von einigen Schreibenden als die eigentliche documenta seit Längerem (sic!) erkoren, führt den Blick dahin, wo es wehtut. Auf den Moment. Im Hier. Im Jetzt. Und, ja, im Ernst.

Im Saal im obersten Stockwerk, in dem immer wieder und immer noch und, so hoffen es die Leute, noch lange und vielleicht für immer wunderbaren Museumsbau von Peter Zumthor, hat Marina Abramović eine Station installiert. Nicht nur wie in einem Krankenhaus, nein, sie hat



das Krankenhaus installiert. Dort leben nun zeitweise acht Menschen, in Rekonvaleszenz nach operativen Eingriffen. Ihre artifiziellen und mitunter lebenserhaltenden Verletzungen heilen, von Fachpersonal überwacht und gepflegt, unter durchsichtigen Verbänden. Daneben, darunter oder davor sind Kameras angebracht, die nichts als, nicht mehr, nicht weniger und dennoch anonymisiert und personenlos, alle diese Wunden zeigen. Schön ist das nicht, sagen die einen. Soll es ja auch nicht, antworten die anderen. Auch ist es eine Arbeit, die ihre volle Kraft im Verlauf entfachen nur kann. Da muss man dann öfter hin, wenn man es aushält. Oder kann. Oder möchte. Ist halt auch die Frage, wofür man sie sich nimmt, die Zeit.

Das ist auch, ob man will oder nicht, und auch wenn man so will, das Überthema der Installation im zweiten Stockwerk. Es ist eine, bei der man nichts sieht, obgleich sehr viel zu sehen ist. Alle Mitarbeitenden aller Max-Planck-Institute für Quantenphysik haben Forschungsprojekte zum Thema Magnet gebracht. Da geht es um eine der radikalsten Formen von Zeit, nämlich die Zukunft. Wie werden in dieser Zukunft Daten gespeichert, in Mengen, die uns in diesem Moment absurd erscheinen – wie wird in dieser Zukunft Energie geschaffen – wie bewegen wir uns fort, in der

Zukunft – wie lebt man im Jetzt und denkt ins Morgen – wie weit entfernt ist sie, diese Absurdzukunft – und haben wir noch die Zeit, das zu erleben und diese sperrig zu denkenden Fragen zu klären? Und was hat mit alledem das Altern von Magneten zu tun?

Technisch, statistisch ist das wohl logisch, verstehen sehr wenige bis keine der Besuchenden diese Vorgänge, ob in Versuchen oder Hypothesen. Daher werden diese Aufbauten als Installationen gelesen und für ihr damit visuelles Geben gemocht. Kurator Trummer findet das prima so. Weitere echte Kunst gibts auch noch, nämlich einen Teil der Ausstellung *Period of Change*, aus dem Jahr 2022 von Anna Boghiguian.

Im ersten Obergeschoss wurden lebensgroße ausgeschnittene Figuren auf einem verspiegelten Schachbrett ausgestellt. An den Rückseiten wurden die Silhouetten mit roten oder schwarzen Platten versehen. Ihre Vorderseiten bemalte Boghiguian mit Wachsfarbe. In vorderster Reihe von *The Chess Game* steht die aus Österreich stammende französische Königin Marie Antoinette. Sie erschien und erscheint erneut und immerdar bunt und licht gekleidet, mit einem auffälligen Hut ihrer Modistin Rose Bertin, die ebenfalls als Figur auf dem Brett dargestellt ist und wieder wird. Marie Antoinettes Mutter, Kaiserin Maria Theresia, reiht und reihte sich neben ihr in das Ensemble ein. Weitere Figuren zeigten und zeigen den Künstler Egon Schiele, dargestellt mit Mundschutz gegen die spanische Grippe; den in Sarajevo ermordeten habsburgischen Thronfolger Franz Ferdinand mit Schnurrbart und Jagdflinte; Ferdinand I., König von Lombardo-Venetien im 19. Jahrhundert; Theodor Herzl, den Begründer des Zionismus; Sigmund Freud und andere historische Persönlichkeiten. Im hinteren Teil des Schachbretts ist Aribert Heim zu erkennen, der für Boghiguian von zentraler Bedeutung ist und bleibt. Heim war Lagerarzt im KZ Mauthausen und unter den Häftlingen als „Dr. Tod“ bekannt. Nach dem Krieg wohnte Heim einige Jahre in Deutschland und floh anschließend nach Ägypten, wo er bis zu seinem Tod unbehelligt in einem Hotel in Kairo lebte.

Neun Figuren sind und waren für die Ausstellung in Bregenz hinzugekommen, darunter Jean-Jacques Rousseau, Leo Tolstoi, Rudolf Steiner, Stefan Zweig, Friedrich Nietzsche und Josephine Baker. Sie schweben als bunte Schatten über dem Schachbrett.

Trummer zeigt, dass auch im Museum die Zeit relativ ist. Vorbei ist nicht immer vorbei, Wiederholen ist nicht alt, kann nämlich im Nochmal auch neu sein.

Im Foyer des Museums ließ Trummer das Café Bräunerhof nachbauen, so detailliert, als würde Thomas Bernhard gleich zur Tür hereinspazieren. Auch sein Tisch, den er immer dort besaß und besetzte, auch der fehlt nicht. Bücher oder Material, aus denen kumuliertes Wissen sprechen könnte, all das gibt es nicht. Es geht um die Hinwendung zu Zeit als solcher. Ohne Ziel und Fokus. Volle Dröhnung Kontemplation wird empfohlen.

EINE/R VON HUNDERT

/Tagebuch aus dem
Berliner Sommer und Herbst 2024

20.5. 2024 Bei Nancy Holt im Gropius-Bau

Ich finde den aktuellen Trend, vergessene oder im Schatten ihrer Künstler-Partner stehende Künstlerinnen (nachträglich) zu würdigen, sehr unterstützenswert (siehe Ruth Wolf-Rehfeld), aber bei Nancy Holt bin ich hin- und hergerissen. Ich finde ihre Arbeiten etwas zu unentschlossen und die Ausstellung, die in Kooperation mit der Galerie Sprüth Magers realisiert wurde, künstlich aufgeblasen, was man besonders gut an den Stills von Videoarbeiten aus den 70er-Jahren beobachten kann. Vielleicht hätte es an einem anderen Ort besser funktioniert, so beginnt es sehr kleinteilig mit Wahrnehmungsexperimenten und Dokumentationen ihrer prozessualen Arbeitsweise und endet ebenso. Eine Ausnahme ist ihre monumentale Land-Art-Arbeit *Sun Tunnels*, die allerdings nicht im Original, sondern in Form einer Dokumentation erlebt werden kann. Sie besteht aus einer vierteiligen Beton-Installation, die sie mitten in der Wüste buchstäblich in den Sand gesetzt hat. Wobei ich mich frage, ob ich die Arbeit wirklich so gut finde oder ob ich vor allem von ihren Dimensionen beeindruckt bin. Weil es mehrere Videoarbeiten gibt, in denen sie mit ihrem Partner Robert Smithson zu sehen ist, sowie Interviews mit Protagonisten der damaligen New Yorker Kunst-Szene, hätte ich es konsequenter gefunden, man macht eine Ausstellung über das Künstlerpaar und die konzeptuelle Land-Art-Szene statt eine bemühte Einzelausstellung. Dann würde Holts ortssensible und netzwerkorientierte Arbeit eventuell besser zur Geltung kommen. So wird ihr ein Denkmal gesetzt, das ihre Arbeit gar nicht auszufüllen vermag. Interessant fand ich noch, darüber nachzudenken, ob sie wirklich im Schatten von Smithson stand. Die Signaturen und auch die Dokus, die es von ihrem Arbeiten gibt, belegen, dass sie durchaus ein Bewusstsein für die Bedeutung ihrer Arbeit hatte. Vielleicht wollte sie sie gar nicht so groß machen und reproduzieren wie in der Berliner Ausstellung? Diese zeigt einmal mehr, wie heikel es ist, Ausstellungen aus dem Nachlass von Künstlerinnen zusammenzustellen und mit diesem Nachlass nachhaltig und gleichzeitig im Sinne der Künstlerinnen umzugehen.

7./8.6. 2024 Bitterfeld/Wolfen, Osten Festival

Das kommt wieder gut: die zweite Auflage der spezifischen Mischung aus Kunst, Performance, Theater und Partizipation. Das Festival-Gelände ist dieses Jahr die Alte Feuerwache in Wolfen, neben Rathaus, Kulturhaus und Filmmuseum, die ebenfalls ins Programm einbezogen sind. Es wer-



den drinnen und draußen Kunstwerke gezeigt, Workshops und Motorradtouren angeboten, es gibt ein Kran-Ballett und jeden Abend eine Frage des Tages, zu der alle eingeladen sind, zusammenzukommen und zurück und nach vorne zu schauen. Und es gibt eine Wasserrutsche, die aus dem ersten Stock in ein kleines Becken führt und für Groß und Klein eine tolle Erfrischung bietet!

Was besonders gut funktioniert: die Projekte, bei denen die eingeladenen Künstler*innen längere Zeit vor Ort mit den Bewohner*innen verbracht und gemeinsam etwas entwickelt haben. Wie zum Beispiel die Fotosammlung *Neubeleuchtung* von Anke Heelemann, für die sie ein Jahr lang vor Ort private Fotos gesammelt hat. Sie wird auf einem Tisch präsentiert, der die Besucher*innen animiert, Neuordnungen vorzunehmen und eigene Kategorien zu entwickeln. Oder das Stück *Handarbeit*, bei dem zwölf Wolfenerinnen mitspielen und eine bewegende Performance aufführen. Hier findet ein Rückgriff auf die Laienzirkel-Idee statt, die durch den Bitterfelder Weg 1959 ausgerufen wurde und die Zusammenarbeit von Künstler*innen und Arbeiter*innen anregen sollte.

In Anbetracht der AfD-Dominanz im Osten scheint es umso dringlicher vor Ort zu sein, sich die Geschichten der Menschen und Orte anzuhören, engagierte lokale Akteur*innen zu stärken und Begegnungen zu ermöglichen, um Verhärtungen entgegenzuwirken und Fragen zu stellen, statt nur Parolen rauszuhauen. Das schafft das Festival!

25.9.2024 Stadtmuseum Brandenburg

Eine Ausstellung zu Paul Goesch bringt mich dazu, einen Tagesausflug ins Umland zu machen. Goesch ist ein Künstler, der 1940 in Brandenburg dem Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten zum Opfer fiel. Ein Großteil seines Nachlasses befindet sich in der Berlinischen Galerie, ein anderer ist schon zu seinen Lebzeiten in die Sammlung Prinzhorn gelangt, weil Goesch längere Zeiten in psychiatrischen Anstalten gelebt hat. 1885 geboren, hat er ein Studium der Architektur aufgenommen und war sowohl mit Architekten wie Bruno Taut in Kontakt als auch Mitglied der Berliner Novembergruppe. Seine eher kleinformatigen Aquarelle sind Teil einer Ausstellung, die von Mitarbeiter*innen des Hauses zusammen mit einem 20-köpfigen (!) ehrenamtlichen Team kuratiert wurde. Ausgestellt sind neben seinen Bildern auch Korrespondenzen und Krankenakten. Aus den Infotexten erfährt man, dass die Patient*innen auch gegen ihren Willen stundenlang warme Bäder nehmen muss-



ten oder dass aufgrund von Materialknappheit Goesch auch auf Papierresten und Streichholzschachteln gemalt hat. Auf bunten Schildern sind Informationen zu seinem Lebensweg, seiner Familie, seinen Gefährt*innen und seiner Zeit in verschiedenen Kliniken versammelt. Die Texte sind verständlich geschrieben, Fragen öffnen Interpretationsmöglichkeiten, ohne zu pathologisieren. Am Ende wird man zur *Gedenkstätte Opfer der Euthanasie-Morde* geleitet, in der 70.000 Menschen ermordet wurden. Ich bin froh, dass dies meine erste Station war und ich mit den farbenfrohen, nachdenklich-phantasievollen Bildern von Goesch ende.

11.10.2024 Kino Babylon

Das ist schon was, sich kurz vor dem Schlafengehen noch mal aufs Rad zu schwingen. Schließlich weiß man nicht, wie lange der Abend geht und ob man dann nicht doch wieder im Kinossessel einschläft. Die Filme, die es zu sehen gab, hätten einem die Augen zufallen lassen können. Daher wird mit dem Knallen von China-Böllern die Fangemeinde um den bekannten Künstler, Verleger und Grafiker erst einmal aufgeschreckt und aufgeweckt. Man sammelt sich unter der Leuchtreklame vor dem Babylon: VIDEOART AT MIDNIGHT # 144: ANDREAS KOCH. Rauch steigt auf am Rosa-Luxemburg-Platz. Filme, die man sich in einer Ausstellung meistens nur im Vorübergehen ansieht, werden in ihrer Gänze und Exklusivität gewürdigt. Nach einer kurzen Begrüßung durch Kurator Olaf Stüber, der 2022 den Initiativenpreis des Berliner Senats für diese Reihe erhielt, geht es los. 35 Minuten ohne Handlung, 35 Minuten, eine Kamerafahrt. Bei *Adalbertstraße* (2003) handelt es sich um den Proto-Typ der Koch-Filme. Aus rätselhafter Perspektive gleitet die Kamera langsam durch die Straße, entfernt sich immer weiter von ihrem Ausgangspunkt, immer mehr Motive rutschen ins Bild. Irgendwas stimmt nicht. Die sonst so belebte Kreuzberger Meile ist menschenleer, andere Störfaktoren wurden retuschiert. Vor der Leinwand, in Kontakt mit dem bewegten Bild, brilliert Friedemann Bochow an der Orgel, nicht ohne sich von Marco Brosolo hin und wieder mit Elektronischem ins 21. Jahrhundert knallen zu lassen. Im Kinossessel genießen wir insgesamt sechs dieser Zoom-Filme aus dem Bastelstudio Koch und einen Film, der den Urheber thematisiert, in Rolle und Funktion. Unter dem einladenden Titel *Gemeinsam älter werden* werden wir hier Zeug:innen eines Haupthaarverlusts 2003, 2013 und

2023. Das ist eine kleine Sensation, nicht nur für diejenigen, die diese 20 Jahre mitgegangen sind. 2003 gab es die Galerie Koch und Kesslau noch, 2023 gibt es den Verlag. Was wird es 2033 geben? Das Bier schon leer, die letzten Krümel aus der Popcorn-Tüte, in dieser Nacht hielt man noch lange durch. Lasst uns Freunde bleiben.

9.11.2024 Steinstraße, Berliner Zimmer (.net)

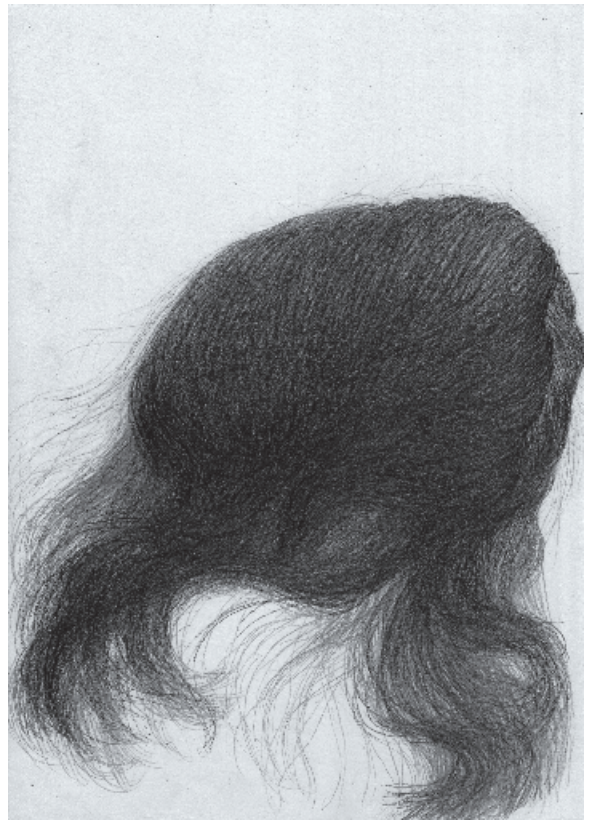
Jetzt im mittleren Alter (mittel ist eigentlich schon falsch, man müsste mit Mitte fünfzig schon sagen im unteren höheren Alter) kommt man häufiger in die Rolle des Zeitzeugen. Ein Zeitzeuge ist jemand, der Zeitgeschichte persönlich erlebt hat und davon Zeugenschaft ablegt. Die letzten Holocaustüberlebenden, jetzt um die 100 Jahre alt, sind die letzten Zeitzeugen dieser unfassbaren Verbrechen. Ich kann bestenfalls von der Mauer berichten und der Zeit danach, den Neunziger Jahren in Berlin. Auch schon die Jahrtausendwende ist quasi historisch, zumindest wenn man den Berliner Kunstbetrieb betrachtet. Kürzlich hielt ich einen Vortrag über das Jahr 2002 und kramte in meinen Regalen nach bildnerischem Material. Nächste Woche werde ich über die frühen Neunziger berichten, aus der Perspektive einer Zeitung, an der ich mitwirkte.

Dieses mündliche Berichten über eine Zeit ist das, was Zeitzeugenschaft ausmacht, danach bleiben nur noch Dokumente, bestenfalls Filmaufnahmen von Gesprächen. Auch deshalb ist diese kleine Zeitung hier wichtig, genau wie die Arbeit von Sonya Schönberger hier in diesem Heft, aber noch wichtiger in ihrem Berliner Zimmer, ein Format in dem sie seit 2018 Zeitzeugen interviewt. In mittlerweile über 160 Filmen kann man Menschen über ihr Leben reden hören und sehen – und ihre Auswahl ist so ausgewogen divers, wie es unterschiedliche Menschen gibt. (www.berliner-zimmer.net)

15.11.2024 Kunstraum Kreuzberg

Wenn ihr eine Fatigue bekämpfen müsst oder einen nächsten Burnout verhindern, wenn ihr Ressourcen schonen wollt und nachhaltig arbeiten, dann macht doch ab und zu eine Zeichnung.

Nicht größer als DIN A3. Dem Ur-Medium der Kunst huldigt das Projekt der Anonymen Zeichner*innen seit 20 Jahren. Anke Becker hat mit dem Format der Bilder ohne Autorennamen ein Ausstellungsformat etabliert, das zudem subversiv die Regeln des Kunstmarktes umgeht, wie es sie vorführt. Nach 3 Stunden Sichtung der 1000 Arbeiten aus aller Welt durfte am 15.11. im Kunstraum Kreuzberg günstig gute Kunst eingekauft werden. Sobald das Blatt von der Wand genommen ist, erscheint der Name und der Ort des Künstlers oder der Künstlerin auf der Wand. Die ersten verkauften Werke kamen neben dem Sauerland dieses Mal aus Nigeria, Kanada, Mexiko und der Schweiz. In einer Zeit, in der die Handschrift verschwindet, ist, so könnte man meinen, auch die Handzeichnung was für alte Leute. Tatsächlich, so ehrlich muss man sein, drängelten sich auf der Eröffnung die Ü50s. Eine Szene der Liebhaber fürs Papier. Die Frage ist also, wann entdeckt die Jugend, was man ohne Strom alles erzählen kann?



*Meine Fußstapfen im Schneestapfen im Schnee
[3 Monate und 10 Tage im Sommer 2024]*

Die Zeit, aus der Sicht des kranken Körpers

Der Tod ist schwer zu begreifen, in der Ansicht.
Der Körper ist da. Ruht. Schläft sie nur?
Begreifen kommt durch Anfassen.
Die lustigen drei kleinen Leberflecken an ihren Fußsohlen.
Ihre dünne, zarte, jetzt knochige Hand ist leicht angewinkelt.
Die Finger halb in die Windel geschoben.
Lässig entspannt abgelegt.
Der Körper entblößt durch die sommerliche Hitze.
Wie eine kleine Heilige mit Lendenschurz,
aus einem mittelalterlichen Buch.

Sie schläft, als ich komme. Lebt sie wirklich noch?
Ich starre auf ihr Gesicht und warte auf den nächsten Atemzug,
der nur noch stoßweise kommt.
Der Körper einer geliebten Person ist nie hässlich. Auch wenn die Zeit
ihn verändert. Abstoßend ist die Krankheit, die hier offensichtlich
die Kontrolle übernommen hat. Und es ist das Schlimmste, was ich
bisher in meinem Leben gesehen habe.

Jetzt, wirklich im Sarg aufgebahrt, dehnt sich die Zeit des Körpers ins
Unendliche. Kommt daher das Genre der Geistergeschichten? Tote
Körper, die aussehen, als würden sie schlafen, könnten jederzeit erwachen
und Unruhe stiften.

Ich glaube daran, dass das Wesen des Menschen, die Seele,
nach dem Tod noch einige Tage in der Nähe des Körpers
bleibt. Daher die Tradition der Totenwache und die Zeit
zum Abschiednehmen.

Von der heutigen Gesellschaft noch tabuisiert, ist es nicht
leicht, eine Leiche zu betrachten, denn wenn es diese Leiche
gibt, gibt es auch unseren Tod.
Der Anblick führt uns die eigene fragile Zerbrechlichkeit
vor Augen. Wir reflektieren dabei die eigene Begrenztheit
der Lebenszeit, konfrontieren uns mit dem eigenen Sterben.

Die Bestatterin hat den Kopf auf natürliche Art so schön
gestaltet, als würde sie mit dem körperlichen Verfall, der
Fäulnis, um die Wette würfeln. Die Haare, hauptsächlich
aus Keratin, könnten sich jetzt Jahrhunderte halten, würden
wir nicht eingreifen.

Nur die Fliege trotz der Maskierung, lässt sich nicht täuschen
und erkundet den leicht geöffneten Mund.

*„Mein Bruder ist in seines Vaters Fußstapfen getreten und
Arzt geworden. Meine Fußstapfen im Schnee.“ (sichtbar)*

Meine liebe Freundin Mikyeng Oh ist nach kurzer schwerer
Krankheit verstorben.

Die Beerdigung ist am 06.12.2024 um 11 Uhr auf dem
Alten St. Matthäus Kirchhof, Großgörschenstraße 12-14,
10829 Berlin
Marcel Prüfert



ONKOMODERNE

Ein Habitat zum Aussterben

/Christina Zück

In der Rettungsstelle hängt ein großer Flatscreen-Monitor. Das Bild ist tiefblau, Gischt und weiße Eisformationen setzen ästhetische Akzente. Buckelwale ziehen durch das arktische Meer, die Schwärme werden von einer weit über ihnen schwebenden Kameradrohne begleitet, die riesigen Tierkörper werfen sich in die Luft, drehen sich im Flug und klatschen in Zeitlupe auf die Wasseroberfläche.

Ich sitze auf einer kubisch angelegten dunkelroten Bank, die nur zwei quadratische Sitzflächen hat, sodass sich niemand hinlegen kann. Nur drei Leute warten noch. Ich hole mir einen Becher Mineralwasser aus dem ION-Wasserspender und einen Kaffee aus dem Automaten und starre auf den azurblauen Film. Ein Schwarm Töpel fliegt über der arktischen Landschaft. Einer der Vögel löst sich heraus, stürzt nach unten, die dunkle Silhouette mit dem pfeilartigen Schnabel bricht durch die Wasseroberfläche mitten in einen Sardinenschwarm hinein, ein Fisch wird gefressen. Die Kameradrohne schießt mit dem Vogel hinab und zeichnet den abrupten Wechsel ins Element Wasser auf. Zum Glück muss ich nur kurz im Warteraum-Limbus sitzen, ich komme in die Triage, wo es eine enge Liege gibt und mir ein Medizinstudent namens Leander einen Zugang zu legen versucht. Es klappt nicht gut und tut ziemlich weh.

Eine Kollegin kommt dazu und hilft ihm dabei. Nach mehreren Versuchen zieht er endlich die Nadel aus der Kanüle in der Armbeuge, das Blut schießt in die Röhren und Blutkulturfläschchen. Er spült den Katheter mit einer vorgefertigten Spülspritze mit Kochsalzlösung durch – von diesem Produkt bekomme ich einen metallischen Giftgeschmack in der Kehle. Ich sage noch mal meinen Text auf, warum ich hierher gekommen bin. Ein weißer Vorhang an einem schwenkbaren Metallbügel schließt sich und ich bin alleine in meinem Kompartiment. Ab jetzt beginnt die zeitlose Zeit.

Wie gerne säße ich jetzt mit meinem Surfbrett auf einer Eisscholle in der Barentssee und würde unter meiner Neoprenhaube die eisigen Wasserspritzer wie Nadelstiche im Gesicht spüren. Ganz nah sähe ich die Buckelwale aus der Tiefe auftauchen und im Sprung wieder auf die Wasseroberfläche klatschen. Ich würde auf die Riesenwelle warten, die von den einstürzenden Gletscherbrocken ausgelöst wird, und lospaddeln.

Neuropsycholog:innen haben vermutlich Studien in empirischer Ästhetik durchgeführt, um dieses Bildmaterial speziell für Arztpraxen und Rettungsstellen zusammenzustellen, das bei mir nichts anderes auslöst als große Sehnsucht, die mich an irgendeinen vergessenen Lebensstrom anbindet – die Natur als Raum der Erlösung. Und als ob diese Sehnsucht zur betriebswirtschaftlich notwendigen Ausstattung jenes liminalen Raums gehörte, zwischen akuter, aber vorübergehender Erkrankung, dauerhafter chronischer Veränderung und lebensbedrohlichem Notfall. Jetzt würde ich gerne im Blendwerk aus „hue saturation brightness“ verschwinden, in der unzugänglichen, tiefgefrorenen Wildnis, und nicht zwanghaft wie als kleines Kind die umgedrehten Schriftzeichen auf dem weißen Stoff entziffern müssen, xemipor antimikrobiell bioactive ropimex.

Ein Ehepaar wird in den Raum geführt, ich kann ihre Geschichte mit anhören, ohne sie zu sehen. Die Frau hat sich

in den Finger geschnitten. Die Ärztin schlägt vor, die Wunde zu reinigen und mit einer speziellen Klebmasse zuzukleben oder mit einem Kompressionsverband zu verbinden, der aber jeden Tag ausgewechselt werden müsse. „Was würden Sie denn empfehlen?“ Die Ärztin findet den Kleber besser, so kommen weniger Bakterien in die Wunde. Die Behandlung dauert wenige Minuten. Auf meinem Handy öffne ich ein E-Book und lande in einer Erzählung über tropische Gewässer: „Als die Flut den Höhepunkt erreichte, geschah etwas äußerst Merkwürdiges. Der Wind legte sich, und das Wasser, das ohnehin schon glasklar war, wurde noch klarer. Es war Mittag, die Sonne stand direkt über uns und machte das Wasser unsichtbar. Wir schienen über dem Riff zu schweben, glitten auf einem Kissen aus Nichts dahin, nicht mal die Wassertiefe konnten wir schätzen, wenn wir nicht versehentlich an eine Koralle stießen. Die ankommenden Wellen wirkten wie optische Täuschungen. Man sah direkt durch sie hindurch, zum Himmel, zum Meer und bis zum Meeresgrund dahinter. Und als ich eine erwischt hatte und aufsprang, war sie auf einmal weg. Ich flog die Linie entlang, sah aber unter mir nur das glitzernde Riff dahingleiten. Es war wie Surfen auf Luft. Die Welle war so klein und klar, dass ich ihr Face nicht vom seichten Wasser vor ihr und das wiederum nicht vom seichten Wasser hinter ihr unterscheiden konnte. Nichts als klares Wasser überall.“

Ein neuer Patient beschwert sich laut über seinen kaputten Katheter, den er am Vortag bei einer Operation gelegt bekommen hat. Der Urin würde in die Hose, ins Bett, auf alle Polster auslaufen und übel riechen. Die Ärztin, die gerufen wird, sagt, es sei doch alles in Ordnung, die Operation sei gut verlaufen, das funktioniere schon richtig so. Sie verleugnet die Problematik auf verstörende Weise. Der Mann regt sich noch mehr auf. Als sie weg ist, rede ich ein bisschen mit ihm von hinter dem Vorhang aus. Es ist schon fast Mitternacht, als sie mir eine Infusion mit Medikamenten anlegen wollen, „aber ich habe nichts gegessen, es gibt auch nichts zu essen, mir wird schlecht, wenn das in mich reinfließt“, sage ich. Ich muss was essen. Auf einem Metalltablett für medizinisches Besteck bringen sie mir fünf sehr alte und trockene Zwiebackstücke. „Sie haben ja vorhin die Infusion verweigert?“ sagt die Ärztin, die nach neun Stunden endlich auftaucht. Nein, ich bin zu schwach, ich hab es nicht verweigert, es geht einfach nicht, muss was essen, ich möchte ins Bett, auf Station, will schlafen. Gegen ein Uhr dreißig werde ich auf die Station gebracht und bekomme ein paar Scheiben Graubrot mit Schmelzkäsekarrees und Geflügelwurst serviert.

In den nächsten Tagen liege ich im elektrischen Bett an einer Infusion und starre auf den Monitor an der Wand. An einem Kabel hängt eine Fernbedienung mit Kopfhöreranschluss für das Fernsehprogramm, mit den Funktionen des Betts und dem Alarmknopf zur Pflegestation. Ich schaue alle Tierfilme, die auf arte und 3sat laufen, den Kopfhörer auf den Ohren.

Ein Forscherteam setzt ein Bartgeierpaar an einer Felswand in den Alpen aus. Sie sollen in jenem Naturschutzgebiet wieder angesiedelt werden. Nachdem die beiden



Geier einen Horst in eine Felsnische gebaut haben, klettert ein Freeclimber aus dem Team dort hinauf und installiert im Inneren eine kleine Kamera. Wir sehen das Schlüpfen des Bartgeierkükens. Es wächst vor sich hin, die Geiereltern fliegen in der Berglandschaft hin und her und versorgen es mit kleinem Getier. Als es ein wenig gewachsen ist, klettert der forschende Bergsteiger wieder zum Horst und entführt das Küken. Es ist eine riskante Aktion, die Geiereltern flattern in Panik um ihre Wohnstatt herum, zwischendrin die Kameradrohne. Wird der Kükenräuber von den Raubvögeln angegriffen werden? Wir sehen das Geierbaby jetzt starr auf einem OP-Tisch liegen, es ist betäubt, und eine Forscherin legt ihm eine breite Manschette aus Metall mit einem GPS-Sender um den Hals. Der Bergsteiger bringt das kleine Tier zurück in seinen Horst. Die neu angesiedelte Familie, die dort in den Felsen überleben und sich und ihre Gattung fortpflanzen soll, ist wieder vereint. Sie liefert der Menschheit von nun an Bilder und Daten über ihr Verhalten.

Manchmal kommen Freunde vorbei und verbringen etwas Zeit mit mir. Ich liege in einem Einzelzimmer auf der Palliativstation, weil sie woanders keinen Platz mehr hatten. Glücklicherweise gelte ich als ungeklärt infektiös, so darf ich isoliert bleiben, es ist ganz schick hier. Zweimal am Tag werden Vitalwerte gemessen, Blutwerte analysiert, und anhand der Datenlage wird die Medikation abgestimmt. Mein Zugang platzt alle ein bis zwei Tage, die Vene hält den Druck der Nadel und des Flüssigkeitsstroms nicht mehr, und das Wasser läuft dann mit Blut zusammen den Arm runter. Dann muss ich ein paar Stunden warten, bis ein:e Ärzt:in oder Student:in Zeit haben, um eine neue Kanüle



zu legen, an einer anderen Stelle. Einmal ist eine Freundin da, als eine Ärztin an meinem Arm herummurkst, und sagt: „Von meinen Krankenhausaufenthalten kenn ich das auch gut, das sollen ja immer die Studenten machen, um es zu lernen – die können es dann überhaupt nicht, das gibt horror blaue Flecken.“ Die Ärztin sticht mehrere Venen auf meiner Hand an, hoffentlich ist sie jetzt nicht irritiert oder beschämt, das Blut zieht sich sofort vor der Nadel zurück, die Blutgefäße und meine von allem unabhängige, mächtige Selbstheilungskräfte in Bewegung setzende Körperintelligenz haben keinen Bock auf Piekserie.

Eine andere Naturdokumentation erkundet ebenfalls ein Gebiet in den Alpen. Diesmal bekommen ein paar Gamsen schwere Metallhalsbänder mit GPS-Sendern, von denen sie sich nicht einfach so befreien können. Mehrere Fotofallen, die das Forscherteam an Bäumen anbringt, werden kurz darauf mit einem Bolzenschneider aufgebrochen, um die Wildkameras zu stehlen. Im Interview sehen wir die Biologin vor einem Monitor mit 3D-Modell des Bergmassivs und kreisenden gelben Vektoren – die Wanderungen der Gamsen. Das Team vermisst eine Gams, deren Trackingsignal erloschen ist, und macht sich große Sorgen, dass ihr etwas passiert sei. Nach einiger Zeit taucht sie wieder mit ihren Babys im Überwachungsgebiet auf – und mit einer leeren Batterie.

Im klassischen Tierfilm ging es um das Überleben in einer feindlichen und abweisenden Umgebung. Wie etwa: Eine Berglöwenmutter, die Königin des Shutter Creek Valley, zieht ihre Jungen auf, beschützt sie vor Krokodilen, geht durch einen langen harten Winter ohne Nahrung. Im

Frühling tollen die Kätzchen in der blühenden Caatinga herum, bis ein Junges in einer dramatischen Szene von einem Adler geraubt wird. Die Härten des Fressens und Gefressenwerdens in der sogenannten Natur wurden in angstvoller Distanz als eine Art Drohung ans evolutionär höherstehende Menschsein präsentiert. Gleichzeitig wurden Voyeurismus und die Faszination an Tötungsakten, die von keiner Moral gezügelt werden, ausgeschlachtet. Inzwischen hat sich die Dramaturgie geändert. An die Stelle des Tiers im Überlebenskampf mit der gnadenlosen Natur ist als Hauptfigur ein Team von Wissenschaftler:innen getreten, das große Budgets in Material und Digitaltechnik investiert, um Daten und Wissen über die Tiere zu erschließen. Kein Film, in dem keine vom Aussterben bedrohte Raubkatze mit einem Betäubungsschuss ruhig gestellt wird und in einem Käfig landet, wo ihr ein GPS-Tracker mit Kamera um den Hals gelegt wird, während in einer Nahaufnahme noch mal in das Innere ihres Kiefers eingezoomt wird. Das, was mit spektakulärem High-Res-Footage als unzugängliche Natur bebildert wird, ist ein Überwachungs- und Steuerungsraum, in dem die Lebewesen zu Wissenobjekten degradiert werden.

Haben die Tiere überhaupt Bock drauf, die Expansion des mentalen Raums der Menschen mit zu beschleunigen? Vielleicht sterben sie gerne aus. Vielleicht finden sie das angenehmer, als unter den gegebenen Bedingungen auf dem herumzugrasen, was mal ein Lebensraum war. Und während der irre Finanzproduktverkäufer in der nervtötenden *YouTube*-Werbung, die die Naturdokumentation immer wieder unterbricht, erbarmungslos brüllt: „Aussergen!“, höre ich: „Aussterben!“ Eine gute Option. Vielleicht ist es aufregender und sinnvoller, als Mensch einer hungernden Eisbärin als Nahrung zu dienen, anstatt vom medizinisch-industriellen nach der Fallpauschalenabrechnung in den sozial-industriellen Komplex überführt zu werden.

Der Politikwissenschaftler Ingolfur Blühdorn konstatiert in *Unhaltbarkeit – Auf dem Weg in eine andere Moderne*, dass mit dem Anthropozän, dem neuen erdgeschichtlichen Zeitalter, in dem die menschliche Zivilisation zur geologisch bestimmenden Kraft geworden ist, „die Vergesellschaftung der Natur so weit fortgeschritten ist, dass eine Unterscheidung zwischen Natur und Gesellschaft nicht mehr möglich ist, weil es keine Stelle mehr gibt, die unabhängig von der Gesellschaft wäre.“ Außergesellschaftliche Normen und kategorische Imperative, auf die sich alle einigen könnten und die für ein Handeln zum Erhalt der Natur wesentlich wären, haben sich mit dem globalen Siegeszug des Industriesystems aufgelöst. Nach dem Bedeutungsverlust der Religion verschwindet auch die Natur als letzte transzendente Instanz. „Wir haben gesagt, wir müssen aus ökologischen Gründen dieses oder jenes tun, ob wir das wollen oder nicht. Wenn wir aber keine Natur mehr haben, die von der Gesellschaft getrennt ist, dann haben wir keinen externen Ankerpunkt mehr, und das ist ein großes Problem.“ Alles wird verhandelbar. Im Anthropozän werden alle ökologischen Fragen zu sozialen Fragen, für deren Beantwortung es keinen externen, normativen Referenzpunkt mehr gibt.

Als ich kräftiger bin, gehe ich zwischen Mittagessen und Abendbrot in eine Ausstellung in die KunstWerke ganz in der Nähe des Krankenhauses, dort läuft *Poetics of Encryption*. Eine Videoarbeit von Nico Vascellari, *VIT (Visita Interiora Terrae)*, ist als große Projektion auf der zentralen Wand des Hauptraums präsentiert. Sie spiegelt auf unheimliche Weise meine Tierfilmerfahrten. Der Künstler lässt sich am Boden neben einem Hubschrauber eine Betäubungsinjektion geben und wird, als er bewusstlos ist, an einem Seil mit Tragevorrichtung hängend, in eine erhabene, neblige Alpenlandschaft geflogen. Mit dem bewegungslosen Körper kreist der Hubschrauber zwischen den Berggipfeln herum. Eine Vielzahl an Assoziationen und Metaphern eröffnen sich mit diesen Bildern. Ein Verletzter, der sonst mit dem Rettungshubschrauber aus der Gefahrenzone gebracht wird, wird hier in sie hineingeflogen. Ein Mensch, der nichts mehr von der landschaftlichen Schönheit wahrnehmen kann, wird ohnmächtig zu ihr zurückgebracht, wie ein religiöses Opfer, das vielleicht den Tieren gebracht wird, oder wie in einem Bestattungsritual. Am Ende des Films sieht man in fast kompletter Dunkelheit die mit einer Infrarotkamera aufgenommenen Augen von Rehen, die als Sterne im Nachthimmel über einem Wald erscheinen. Ich bin komplett beeindruckt.

Ein paar Wochen später muss ich schon wieder ins Krankenhaus, ein Facharzt empfiehlt mir die Notaufnahme der Großklinik. Mit Fieber komme ich trotz vieler wartender Mitpatient:innen schnell in die Triage, und während sich der junge Arzt noch meine Krankengeschichte anhört, hat er schon meinen Arm gegriffen und mir eine Kanüle in die Vene der Armbeuge gestochen, Blut gezapft, hier darf keine Zeit verloren werden. Ich komme in ein Isolierzimmer. Die Freundin, die mich begleitet, hat mir belegte Brötchen gekauft, es ist Nachmittag, erst am nächsten Vormittag werden sie entscheiden, mich auf die Station zu bringen. Der Luxus, ganz allein auf der Bahre im Zimmer und nicht wie die anderen auf dem Gang zu liegen, fühlt sich wie ein Langstreckenflug an, mit dem Lärm der Belüftungsanlage und der bleiernen Hoffnung, dass irgendwann gelandet wird. Gegen 23 Uhr kommt ein großer, durchtrainierter Pfleger ins Zimmer, „Hallo, ich bin Schwester Thomas“. Er möchte meine Kanüle im Arm mit Kochsalzlösung durchspülen. Diese hat er selbst angesetzt, und ich spüre kein bisschen metallischen Chemiegeschmack im Hals. Die Patienten hätten diese Fertigspritzen schon immer als unangenehm empfunden, wer weiß, was da alles drin ist, die frische Lösung halte zwar nicht so lange, aber alle wären dankbar. Ja, ich auch sehr – eine wundervolle Geste der Fürsorge. Später werden die Daten der Blutuntersuchung übermittelt und mein Status als isolierpflichtig aufgehoben. Schwester Thomas lässt mich im Isolierzimmer bleiben. Nachts um drei, ich bin halb weggedämmert, muss ich zum Röntgen, mich ausziehen, meinen Oberkörper an eine kalte Metallplatte drücken, danach kann ich nicht mehr schlafen.

Auf der Station lande ich in einem Dreibettzimmer. Frühmorgens fallen die ersten Sonnenstrahlen auf mein Gesicht, der Blick auf die aufgehende Sonne über der Berliner



Skyline mit Fernsehturm ist fast so schön wie die Drohnenbilder der majestätischen Naturlandschaften in den Dokus, die ich auf dem Tablet schaue, das an einem Gelenkarm über meinem Bett hängt.

Im *Ersten* läuft am Abend ein Film über das wilde Grönland. Der Regisseur und Fotograf erzählt aus seiner Gefühlsperspektive über den Prozess seines Drehs und den großen Schmerz, dass die ästhetischen Eislandschaften bald nicht mehr da sein werden. Es gelingen ihm eindrucksvolle Bilder eines Gletschers, der nicht aufhört zu kalben und seine Eisbrocken in staubigen Explosionen ins Meer zu ergießen. Er hat das große Glück, mit der Drohne eine Gruppe sehr seltener Narwale zu filmen, einer unter ihnen hat sogar einen doppelten Stoßzahn. Wenig später filmt er einen indigenen Fischer, der im traditionellen Kanu mit einem Speer zur Jagd aufbricht, gleich wird er einen Narwal erstechen, doch das Töten wird für die ARD-Zuschauer:innen aus dem Film geschnitten. In einem anderen Naturfilm erforschen Wissenschaftler:innen in Patagonien, wie einige Arten aufgrund des Klimawandels ihr Verhalten ändern und an die neuen Gegebenheiten anpassen. Möwenpopulationen finden nicht mehr genügend Fische, deshalb stürzen sie sich jetzt auf die Glatwale, die nicht weit unter der Wasseroberfläche schwimmen, und picken ihnen Fleischbrocken aus dem Körper. Junge Wale, die zu schwach sind, diese Verletzungen auszuheilen, verenden qualvoll. Wir sehen in der Ferne auf dem Plateau der Steilküste einen Truppe von Fotograf:innen, Beobachter:innen, Drohnen:pilotinnen, Teleobjektive, Teleskope, die die Tortur der Wale dokumentieren. Sie greifen nicht ein. Im nächsten Film werden



in einer tropischen Region junge Zitronenhaie gefangen und ihnen in einem Becken am Strand GPS-Sender implantiert. „Das Ziel unserer Mission ist es, den Code dieser faszinierenden und mysteriösen Tiere zu knacken“, lese ich, als ich diese Aktion noch mal im Internet recherchiere. „Wir haben riesige Wissenslücken, wenn es darum geht, wie wir Haien eine Zukunft sichern können.“ Ich bekomme seit Tagen wieder Infusionen. Meine Venen halten die Prozedur nicht mehr aus, sodass ich auf Tabletten umgestellt werde. Über den Patientenmonitor schwimmen Mantarochen. Hobbytaucher:innen in Bali werden dazu angehalten, alle Mantas zu fotografieren und auf einem Webportal namens *Mantamatcher* hochzuladen, denn jedes Tier kann durch individuelle Hautflecken auf der Unterseite identifiziert werden. Ein partizipatives Inventar aller balinesischen Rochen soll erstellt werden. Eine Wissenschaftlerin hat in einer Studie nachgewiesen, dass die Mantas als touristisches Ziel einige Millionen Dollar mehr Gewinn einbringen können, als sie zu jagen und zu verkaufen. Seit Tagen war keine Ärztin zur Visite mehr da, ich habe sie wohl verpasst, als ich unten Eis kaufen war. Ich schlucke jetzt die Medikamente. Am Abend gibt es ein Gewitter mit spektakulären Blitzen über der Berliner Skyline. Eine Doku auf *3sat* begleitet die Auswilderung von fast ausgestorbenen Pardel-luchsen in der Sierra de Andújar in Südspanien. Damit sie überleben können, brauchen sie Futter, das ihnen mit Lastwagen angeliefert wird: Käfige voller kleiner dunkelgrauer Kaninchen, die ebenfalls ausgesetzt werden. Es scheint eine Hierarchie zu geben zwischen Tieren, die geschützt und Tieren, die gefressen werden.

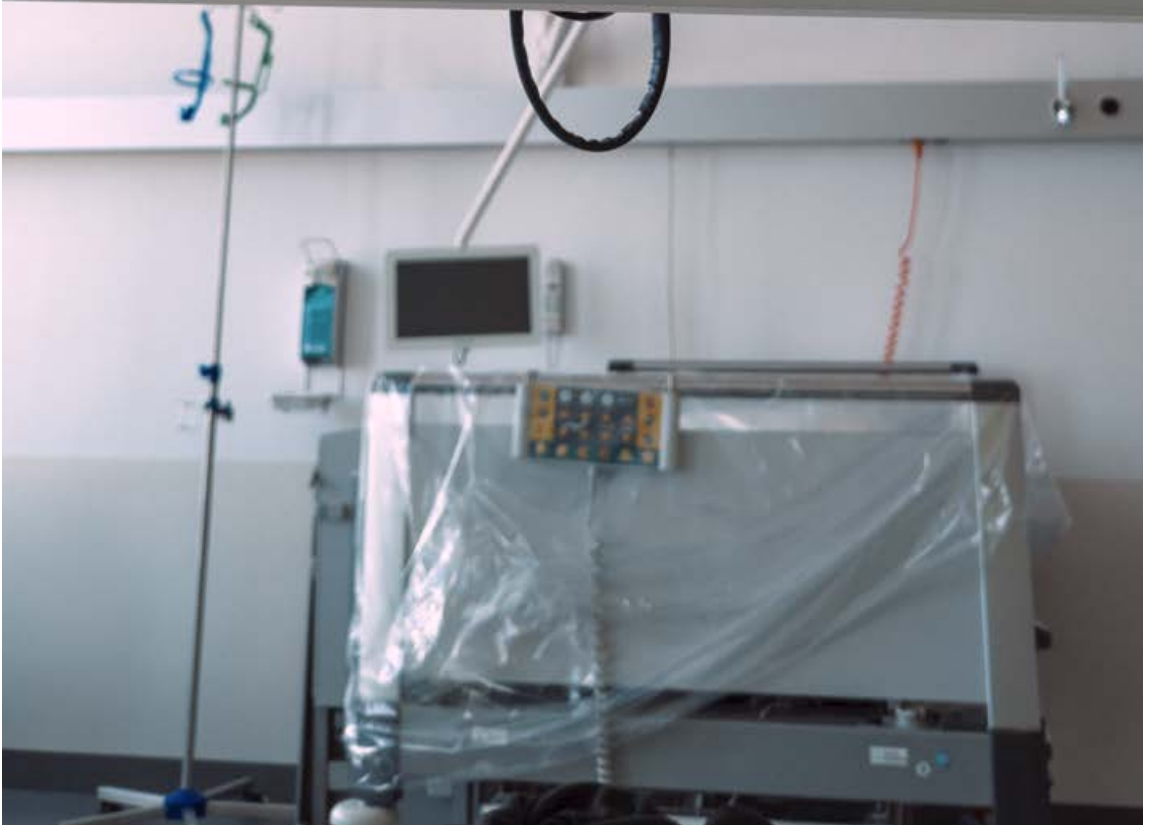
„Wie ist damit umzugehen, dass wir das Sterben von Tieren betrauern, wenn es ihre Art betrifft – kaum aber, wenn es um das individuelle, oft quälend leidvolle Sterben tierlicher Subjekte geht?“, fragt die Tierethikerin und Theologin Simone Horstmann in „Wer oder was stirbt beim Artensterben?“ in ihrem Buch *Unwriting Nature* (2023). Sie weist auf das Gefälle hin, dass durch die taxonomische Klassifikation zwischen der Art oder der Gattung und dem konkreten individuellen Organismus konstruiert wird. Das Einordnen

und die theoretische Bestimmbarkeit verschließt den Blick auf die Unersetzbarkeit und Einmaligkeit des Wesens, das sich letztendlich jeder Verwissenschaftlichung entzieht. „Über ein Individuum oder über eine Art zu sprechen, sind demnach zwei grundlegend verschiedene Perspektiven. (...) Ausgerechnet eine Gesellschaft, die das Sterben von Tieren zum Produktionsziel einer ganzen Industrie erklärt, hat keine Sprache für das Sterben dieser Tiere; wenn überhaupt vom Sterben die Rede ist, dann nur im Kontext des Artensterbens, bei dem das Individuum – das allein sterben kann – erneut in den Hintergrund tritt. Wer vom Kampf gegen das Artensterben spricht, verbindet damit allzu oft nur den Versuch, die Vorteile, die das Dasein einer anderen Tierspezies für den homo sapiens sapiens hat, zu bewahren – nicht aber die Individuen um ihrer selbst willen.“ So wie die Einordnung als Art ein einmaliges Subjekt abstrahierbar und erfassbar macht, so kann auch der Begriff „Artensterben“ das Sterben von Tieren aus dem Fokus rücken, abschwächen oder entschärfen. „Letztlich scheint der Begriff mit der tiefsitzenden, platonischen Intuition zu spielen, dass mit der Art etwas verloren gehe, was ideell und daher unendlich wertvoller und bedeutsamer sei als es ihre individuellen Vertreter, die dann gewissermaßen als sekundäre Abbilder einer höheren Idee aufgefasst werden, je sein können. Die Rede vom Artensterben läuft dann Gefahr, fälschlicherweise zu suggerieren: Es gibt etwas Schlimmeres als den Tod des Individuums – was dann wiederum Anlass gibt, letzteren rechtfertigbar erscheinen zu lassen. So entsteht zugleich eine gefährliche Wertverschiebung: Denn als wertvoll und schützenswert gelten unter der Ägide des Artenschutzes jene Lebewesen, die selten sind: Der allerletzte Vertreter einer Art ist somit stets ein Individuum, das nur deswegen mit enormem Wert aufgeladen wird, weil es im Begriff ist, zu verschwinden. Es ist die Seltenheit, die Individuen einer vom Aussterben bedrohten Art einen Wert verleiht. Und dieser währt auch nur so lange, wie diese Seltenheit bestehen bleibt. Wachsen vormals bedrohte Tierpopulationen an, dann gleicht ihr Wertverlust einem rasanten Aktiencrash an der Frankfurter Börse. Und wie dort so gilt auch hier: Eine derartige Ökonomie wird bestimmt von einer bloß instrumentellen Vernunft und einer dementsprechend vollkommen instrumentellen Zugangsweise zu den ‚bedrohten Tieren‘. Auf diese Weise wird das Aufbegehren gegen das ‚Artensterben‘ damit gerade für die konkreten Tiere, die es vorgeblich zu schützen sucht, zum eigentlichen Problem.“

Die Sehnsucht bleibt bestehen, dass die gruselige Normalität unseres spätmodernen Alltags endlich aufhört. Gerne möchte ich als Patientin aussterben, als Behinderte, als Geschlecht, als was auch immer sie mich normiert und verwaltet haben. Vielleicht wird auch beim Krankenhaussterben Raum frei für eine andere Art, mit ungewöhnlichen Körperzuständen umzugehen. Vielleicht wird sich etwas Neues, Lebendiges einen Weg bahnen, wenn den Systemen, Kategorien, Taxonomien und gewalttätigen mentalen Strukturen das Beatmungsgerät abgeschaltet wird.



CHARITÉ



- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Isa Genzken / Neue Nationalgalerie—*Benedikt Terwiel*
- 5 Art Week / Berlin—*Chat*
- 8 Hans-Christian Dany / Buchbesprechung—*Christoph Bannat*
- 10 Pietrangelo Buttafuoco / Präsident der Biennale Venedig—*J. G. Wilms*
- 14 Georges Bataille / Buchbesprechung—*Christian Driesen*
- 16 Georges Bataille / Ein Update—*Knut Ebeling*
- 18 Andy Warhol und Albrecht Dürer / Sex—*Christoph Bannat*
- 19 Zeit-Spezial—*Andreas Koch, Barbara Buchmaier, Christoph Bannat, Christine Woditschka, Raimar Stange*
- 23 Gespräch mit Clemens von Wedemeyer—*Chat*
- 27 Zeit / Ein alphabetischer Versuch—*J. G. Wilms*
- 30 Zu spät?—*Kerstin Weßlau*
- 32 Zweiundzwanzig Uhr zweiundzwanzig—*Agata Szymanowska-Liebeck*
- 34 Achtzehn und volljährig —*Chat*
- 36 Das Kronos-Projekt—*Roland Boden*
- 40 Thesen, Fragen und Feedback zum Thema „Zeit“—*Studierende der Kunstakademie Münster*
- 43 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 46 Gespräch mit Kirstin Burckhardt und Nicole Wendel—*Anna-Lena Wenzel*
- 52 Künstler/in, lebenslang / Maria Vedder—*Sonya Schönberger*
- 57 Vanity Fairytales / Es ist wirklich Zeit!—*Elke Bohn*
- 59 Tagebuch—*Eine/r von hundert*
- 61 Ein Nachrufe von hundert / Mikyeng Oh—*Marcel Prüfert*
- 62 Onkomoderne / Ein Habitat zum Aussterben—*Christina Zück*

040%/100



ZEIT