

# 041/100

von hundert #41

Juni 2025



## TOD

Texte über Kunst und anderes

über Ausstellungen Juergen Teller, Cyprien Gaillard, Pierre Huyghe, Nan Goldin Bücher von Athanasius Kircher, Ulf Erdmann Ziegler, Thomas Macho Gespräch mit Tim Voss sonst über Hans Kempel, Ruine der Künste und viele Seiten über Tod mit Texten über Euthanasie im Krankenhaus Herzberge, Nachlässe, die Palliative Wende, Rituale der Trauer, Pop und Vermissten auf YouTube, Tod und Musik in Zürich Fotos im Spezial Nadine Dinter

## Impressum

von hundert #41 erscheint 06/2025

Redaktion Barbara Buchmaier und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)

Redaktionstreffen Christine Woditschka, Christoph Bannat, Barbara Buchmaier, Andreas Koch

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

Steinstraße 27, 10119 Berlin, Tel. 030/41717570

Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung

Druck und Bindung Europrint, Berlin

alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen

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

liegt aus in folgenden Cafés Späti (Choriner Straße), Lass uns Freunde bleiben, 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](http://www.permanentverlag.de)

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

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

Mini-Index (jeweilige Häufigkeit der Nennungen im Heft):

Tod(e) 118  
Tote(r)(n) 25  
tot 14  
Sterben 14  
Trauer 11  
Beerdigung 11  
Friedhof 9  
Trost 3  
Selbstmord 3  
Suizid 2  
Mord 0

## Abend im Abendland #476

/ Oliver Grajewski





# JUERGEN TELLER

---

## SABBIONETA

/ Andreas Koch

Juergen Teller stammt aus der Nähe von Erlangen. Bekannt wurde er als Modefotograf, wobei er dieses Feld schon immer weiter fasste. Deshalb könnte man ihn auch als bildenden Künstler begreifen. Aber anders als Wolfgang Tillmanns, der einer ist, forscht er weniger nach dem, was ein Bild sein könnte, sondern interessiert sich mehr dafür, was es zeigen kann. Und dafür stellt er mit sich und seinen Modellen einiges an. Eins der bekanntesten Bilder ist wohl das aus einer Serie mit Charlotte Rampling, sie am Klavier, er nackt in Kleinkindwindelpose darauf, den Anus in die Kamera. Auch liebt er es, die Verletzungen, die das Leben anrichtet, ungeblümt zu zeigen, am liebsten mit Starmodels wie Kristen McMenamy, berühmten Schauspielern wie der oben genannten Charlotte Rampling oder zum Beispiel anhand der mittlerweile verstorbenen Vivienne Westwood, die ihr Geschlecht offen der Kamera Tellers präsentieren durfte. So ist er immer nah an der Grenze von Tod und Leben, er selbst verkörpert dabei das Leben, auch vor der Kamera, er arbeitet dann mit Selbstauslöser.

In der kleinen Stadt Sabbioneta in der italienischen Po-Ebene, nicht weit der Stadt Mantua, mit der sich Sabbioneta den Titel Unesco-Weltkulturerbe teilt, ist eine größere Ausstellung Tellers zu sehen. Die italienische Idealstadt der Renaissance, gebaut Mitte des 16. Jahrhunderts, ist wohl auch ein idealer Ausstellungsort für Juergen Teller. Eigentlich ziemlich unbekannt, schmückt sie sich mit dem Star, und er passt mit seiner dionysischen Kunst perfekt in die mit über-vollen Fresken ausgestatteten Räume des Palazzo Giardinis. Wobei der Hauptteil der Ausstellung auf einem sicher 70 Meter langen Tisch stattfindet. Dieser befindet sich in einer sehr langen Halle mit den Maßen eines darunterliegenden



Geld bekam er durch Heiraten und Kriege, in die er immer wieder zog und so in der Gunst von Kaiser Karl V. und dessen Nachfolger immer höher stieg. Kurzzeitig war er Vizekönig von Navarro und Valencia. So eine Jobbezeichnung gibt es ja nicht mehr und sie klingt nach vorrangig Geldeinnahmen ohne Arbeit. Seine erste Frau vergiftete er, nachdem er sie mit einem Liebhaber erwischte, erbt aber einige Ländereien in Sizilien. Die zweite war eine echte Aragon, und dann gab es noch eine dritte.

Das hat, bis auf die drei Ehen, nicht viel mit Teller zu tun. Es ist das Katholische, das Bacchushafte, das Bildgewaltige und Bildbesoffene sowohl in den wirklich üppigen Fresken als auch auf dem Holztisch Tellers, das einen protestantischen, bildskeptischen, etwas vertrockneten Künstler wie mich genauso anzieht wie abstößt, fasziniert und langweilt zugleich. Diese inszenierte Lust, dieses ständige Zeigewollen und -müssen, all das was auch mit Instagram und allen anderen sozialen Medien so präsent ist und unser Zeitalter wie unsere Zeit bestimmt. Wir sehen alles durch unsere Smartphones, sei es, indem wir unser Motiv fixieren, sei es, indem wir unsere Bilder und die der anderen darauf anschauen. Eine Eliasson-Schau ist eben auch hauptsächlich ein Fotomotiv, genauso wie das Bein der Dovile Drizyte im Hotelbett oder die gemeinsame Tochter Iggy Teller in den Posen der Modelle der wichtigsten Fotos des Vaters. Aber so what? Ich war wirklich gut unterhalten, diesen einen Morgen in Sabbioneta, ich hab sogar zwei Bilder mit meinem miserablen Handy gemacht, im Theater und in der Ausstellung (siehe diese Seite). Ich glaube, diese Bildfülle, die Bildersucht, als Rezipient, als Macher, bei Teller, bei Gonzaga, bei uns allen, kratzt immer auch ein bisschen an unserer Angst vor dem Tod, die auch eine Angst vor dem Verpassen, dem Nicht-genug-gelebt-Haben ist. Das können die Katholiken besonders gut, diese Angst hervorkitzeln, um dann ihr Angebot zu unterbreiten. Und die großen Internetgiganten können das halt auch, mit ganz anderen Angeboten.

Arkadenganges. Teller breitet dort sein Schaffen der letzten 7,5 Jahre aus, gespickt mit Zitaten und Verweisen auf sein Gesamtwerk. 7½ heißt die Ausstellung und bezeichnet auch die Dauer seiner aktuellen Beziehung und Zusammenarbeit mit Dovile Drizyte. Seit eben diesen siebeneinhalb Jahren verbrachten sie alle Tage und Nächte zusammen, so Teller in einem kurzen Statement zu Beginn.

Es ist die Gegenüberstellung dieses zeitgenössischen Fotografens, der so vehement das pralle Leben vor die Kamera zerrt, mit einem ähnlichen Typus Mann, so stelle ich mir ihn jedenfalls vor, der 450 Jahre zuvor lebte, was mich zu diesem Text treibt. Vespasianio Gonzaga war ein Adeliger dritten, vierten Grades aus Neapel, der sich an dem damals sehr mächtigen spanischen Hof der Habsburger in Spanien beliebt und nützlich machte. Er wurde ein gefragter Festungsbauer und enger Berater des Königs Philipp II. Er fokussierte seine Tätigkeiten zum Ende seines Lebens auf den Ausbau seiner kleinen Stadt in der Po-Ebene. Er baute sie zu einer imposanten Festungsstadt um, errichtete Palast, Theater, Kirche. Er war ein damaliger Superreicher, ausgestattet mit Mitteln seiner reichen spanischen Freunde. Sein

Epilog: Das Teatro Olimpico in Sabbioneta wurde fünf Jahre nach dem berühmten namensgleichen, in Vicenza von Andrea Palladio gebauten Theater, eröffnet. Kurz danach starb Vespasianio Gonzaga im Alter von 60 Jahren und es gab keine Aufführungen mehr. Das Theater verfiel und wurde erst 1980 restauriert.

Juergen Teller hat Gonzaga mit mittlerweile 61 Jahren schon überlebt und veröffentlichte kürzlich einen Fotoband über Auschwitz, bei dem ich mich fragte, warum bloß, vor allem, weil er in Sabbioneta neben zehn Exemplaren seines Handtaschenbuchs liegt?

Als ich aus Italien nach Berlin zurückfuhr, blieb mein Zug in Nürnberg hängen. Ein Selbstmörder warf sich in der Nähe von Erlangen vor den mir entgegenkommenden Zug, ich hatte vier Stunden Verspätung und fing an, diesen Text zu schreiben.

Juergen Teller, 7 1/2, Palazzo Giardino, Sabbioneta (IT),  
13.4.–23.11.2025

# CYPRIEN GAILLARD

---

## SPRÜTH MAGERS



### *German Netzhaut*

/Stephanie Kloss

14 Jahre nach meinem letzten Text über Cyprien Gaillard hier im Magazin kann ich direkt nahtlos anknüpfen, so sehr ist sich der Künstler thematisch treu geblieben.

2011 ging es um Exzess, Verfall und Alkohol, Raubkunst, Krieg und den Pergamonaltar – erstaunlich vorweggenommen, denn das jetzige Gallery Weekend 2025 wartet wieder auf mit einer Show zum Altar, weit weniger subtil als Gaillards Pyramide, ein Anti-Monument aus 42.000 Efes-Bierflaschen, eine soziale Plastik, die damals in den KW die Besucher zur Selbstbedienung einlud und letztendlich abgetragen bzw. leer gesoffen wurde. Es war seine erste Ausstellung in einer deutschen Institution.

Im Altglascontainer beginnt 14 Jahre später folgerichtig Gaillards neuester 120-frames/sec stereoskopischer Film *Retinal Rivalry*: Eine Deutschlandreise. Die Technik hat sich vom wackligen Handy-Video im Lauf der Zeit und anhand der verfügbaren Mittel dermaßen professionalisiert, dass sie es nun hochaufgelöst schafft, sogar die Grenzen der Leinwand zu sprengen.

Der Betrachter wird hineingezogen oder verfolgt, die Projektion lässt durch den Versatz gleichzeitig widersprüchlicher Informationen im Gehirn eine ephemere Skulptur aus Bewegtbild entstehen. Die Flaschen z. B. treten aus der Leinwand heraus, wir sitzen, Fliegen umschwirrt, im Container und blicken verwirrt verkatert durch die Öffnung in den Himmel. Zum Glück entlässt uns der Künstler bald in den öffentlichen Raum seines Deutschlands: Die Horrorshow geht jedoch weiter. Auf dem Kotzhügel der Theresienwiese landet die Kamera in einer Abwärtsbewegung unter einer Bierleiche in voller Lederhosentracht.

Zwischen 1926 und 1936 reiste der amerikanische Autor Thomas Wolfe für seine Deutschlandreise sechsmal durchs Land, hin und her zwischen München und Berlin, Wiesbaden und Bonn, Oktoberfest und Schwarzwald, Bars und Museen. Dass all die zauberhaften Landschaften von bierseligen Hunnen bewohnt wurden, die wiederum Beethoven und Goethe hervorbrachten, versetzte den Amerikaner in höchstes Erstaunen. Auf dem Oktoberfest geriet er

# PIERRE HUYGHE

---

## SEOUL

### *Sich kümmernde künstliche Intelligenz*

/Elke Stefanie Inders

*Liminal* vereint zwölf Werke, die in den letzten elf Jahren entstanden sind. *Camata III*, 2024 entstanden, stellte Esther Schipper bereits im selbigen Jahr aus. Der sich selbst inszenierende Film *Camata III* steht im Zentrum der gesamten Ausstellung und thematisiert anhand eines in der nordchilenischen Atacama-Wüste gefundenen und liegenden Skeletts, um die mehrere schwarze Roboterarme KI-gestützt auf einer halbkreisförmigen Schiene herumfahren, eine Art nachträgliches Beerdigungsritual, in dem diese an verschiedenen Stellen des Skeletts Kunstedelsteine ablegen und wieder aufheben, neu verteilen und anordnen. Das Video schneidet sich selbst, ausgelöst durch verschiedenste Sensoren, und wird so zu einer endlosen Zeremonie, einem posthumanen Totenkult, der den Tod nicht als endgültig begreift.

Schon der Titel verrät, wohin die Reise geht oder eben auch nicht. *Liminal* ist ein Übergangszustand zwischen Leben und Tod, Menschsein und Maschine, Materie und dem Nichts oder zwischen Realität und Fiktion und wirft damit die für Huyghe typischen werkimmanenten Fragestellungen und Überlegungen auf, u. a. auch, ob man ein menschliches Skelett für eine künstlerische Arbeit verwenden kann oder darf?

Welche Bedeutung hat ein Beerdigungsritual? Warum gibt es dafür überhaupt Regeln? Er stellt Fragen zum Spannungsfeld zwischen (menschlicher) Materie und Auflösung derselben. Welche Rolle spielt Erinnerungskultur, in diesem Falle das Andenken an einen für die Welt namenlosen ehemaligen Tagebauarbeiter, der unter unbekanntem Umständen an diesem namenlosen, dystopischen Ort verstorben ist.

Hat jemand diesen Menschen jemals vermisst? Wer sind seine Angehörigen? Kalt, lieblos und unwirklich, ja grotesk wirken das Video und die Bilder darin auf den Betrachter und evozieren damit einerseits Empathie, aber auch Abstoßensein. Was ist da passiert? Wer war bzw. wer ist dieser Mensch? Ich kann in einer zufällig geschnittenen Großaufnahme den Zeh samt Zehennagel erkennen, darunter die abgefallene Schuhsohle und die Nahtlöcher; zerfallende

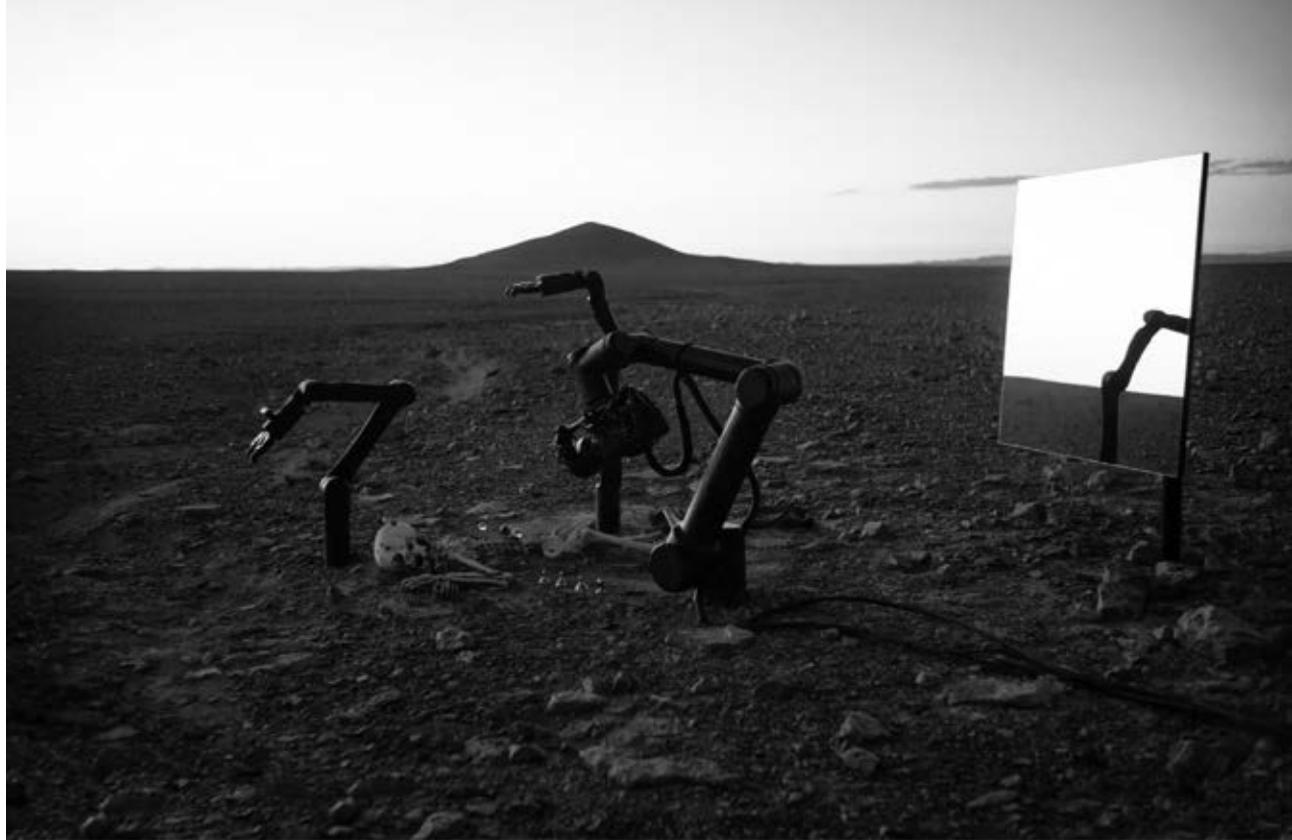
in eine Schlägerei, ein Bierkrug zerschellt an seinem Kopf. Es ist fast, als würde er in diesem Moment all die Wut, die in diesem Land schlummert, nicht nur provozieren, sondern im Rausch auch in sich selbst zum ersten Mal wahrnehmen. Das passt zu Gaillard, er sitzt im Kopf der Bavaria und schaut aufs Oktoberfest. Angeblich hat er dem Alkohol abgeschworen. Er ist nur noch Betrachter. Sein Blick ist ein gespalten auf eine seltsame Heimat: Er zeigt einen Burger King in Hitlers altem Traföhäuschen auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände. Der Schatten des Reichsadlers am Gebäude ist noch gut erkennbar.

Er lässt eine schreckliche Säufernase aus der Leinwand treten. Die dicke Knolle der Bronzefigur ist ganz blank gerieben, denn ein kräftiger Griff daran soll einem Glück bringen. Es sind die Statuen von Tünnes und Schäl, sie gehören zur Stadt Köln wie Kölsch und Karneval. Oder wie Caspar David Friedrich zu Deutschland. Auch die Kölner Bastei zeigt uns der Künstler, ein romantisch-pantheistisches Landschaftsbild, das Zustände wie Einsamkeit, Ewigkeit und Vergänglichkeit verhandelt.

Rausch und Raum, das sind Gaillards Themen. Schon im Video „Cities of Gold and Mirrors“ von 2009 folgt er der Verbindung von Architektur und Freizeit. Hier zeigt er die Feierkultur US-amerikanischer Spring Breaker. Schauplatz ist der mexikanische Urlaubsort Cancún mit seiner 70er-Jahre-Hotelarchitektur. Wo sich in nächster Nähe die Ruinen einer Hochkultur befinden, trinken Studierende sich exzessiv ins Bewusstlose. Oder 2007 im kurzen Video *The Lake Arches*. Zwei angetrunkene Freunde springen vom Rand eines künstlichen Sees ins Wasser. Im Hintergrund sieht man Ricardo Bofills postmodernen sozialen Wohnungsbau. Blutend kommen die beiden an Land. „Cyprien was 26 that day, and his only desire was to be brought to witness the grandiose beauty of ‚Les Arcades du Lac‘ from Ricardo Bofill. His wish has been fulfilled and I literally got marked for life by his architecture“, erzählt einer der beiden Freunde.

Man kann sagen, Gaillard ist älter geworden, nicht mehr so draufgängerisch, trotzdem: *Retinal Rivalry* fühlt sich an wie ein Trip mit Büchners „Lenz“, es ist ein Fundamentalrealismus, den Cyprien Gaillard uns auf die Netzhaut brennt.

Cyprien Gaillard, *Retinal Rivalry*, Sprüth Magers, Oranienburger Straße 18, 3.5.–26.7.2025



Materie. Das Skelettrelikt ist teils noch nicht verwest, obwohl es im Wesentlichen skelettiert ist, und sicherlich hat die trockene Luft in der Höhe der Wüste dazu beigetragen. Selbst unter lebensfeindlichen Bedingungen vergeht hier nichts so schnell. Trockenheit und Sauerstoffmangel konservieren äußerst gut. Es ist zutiefst unheimlich und verstörend, weil es sich um einen verwesenden Toten handelt, und es ist gleichzeitig zerfallende Materie, für die sich keiner interessiert, außer diese Roboterarme, Pierre Huyghe und die Kunstaussstellungsbesucher! Ich komme mir etwas voyeuristisch und hilflos beim Betrachten des Videos vor. Vielleicht will Huyghe, dass wir uns an diesen Mann erinnern, der anderen so egal war und dort so hilflos liegt. Wo ist das Subjekt in diesem namenlosen Objekt? Ein Kunstexponat wird zur Totenmesse, um diesen Menschen zu würdigen, nicht die Kunst. Es appelliert an grundsätzliche mitmenschliche Instinkte, die manche offensichtlich nicht mehr haben, sonst würde dieser Mann dort nicht liegen. Da bin ich mir ziemlich sicher.

Das namenlose Skelett wurde vor einigen Jahren mittels Satellitenbildern und Himmelsbeobachtungen in der Atacama-Wüste gefunden. Mit ziemlicher Sicherheit wird es ein ehemaliger Minenarbeiter gewesen sein, der in der Chuquicamata-Kupfermine schuftete. Die Kupfermine, die 2019 stillgelegt wurde, ist einer der größten Kupfertagebaue der Welt gewesen. Ab 1915 baute man hier verschiedene Erze ab. Bezeichnenderweise wurde der Tagebau von den Brüdern Guggenheim eröffnet und trug maßgeblich zu ihrem Reichtum bei, den sie wiederum in Kunstsammlungen investierten. Über die Arbeitsbedingungen im Tagebau muss man sich sicherlich keine Illusionen machen. Che Guevara, der auf seiner legendären Motorradtour die Mine kennenlernte, begriff einmal mehr,

aus welcher privilegierten großbürgerlichen Lebensverhältnissen er selber kam und wie die Kehrseite der Medaille aussah. Viele der Minenarbeiter litten aufgrund des Arbeitsumfeldes und der Bedingungen unter unheilbaren Lungenerkrankungen. Der Tagebau liegt auf fast 3000 Metern Höhe, wo das Atmen an sich schon schwerfällt und für viele zum ernsthaften Problem werden kann. Unter solchen Voraussetzungen dort zu leben und zu arbeiten, ist eine mentale und physische Herausforderung. In den 1970er-Jahren war der Tagebau ein Internierungslager für missliebige Regimegegner unter Augusto Pinochet, die dort gefoltert wurden. Danach wurden bis 2019 weitere Erze abgebaut. Der Point of no Return war scheinbar erreicht; bis zu 1000 Metern Tiefe konnte man in dieser Mine graben, um an die 20 % der weltweiten Kupferreserven heranzukommen. 2007 wurden die Bewohner des angrenzenden Ortes Calama umgesiedelt, da durch den industriellen Abbau arsenhaltige Verschmutzungen in die Gewässer und Böden gelangten und die Krebsrate ansteigen ließen, bzw. zu schwerwiegenden Atemwegserkrankungen führten.

Ob der Minenarbeiter einer dieser Bewohner war? Ob ihn dort jemand abgelegt hat, dort in dieser endlosen Wüste, einfach so auf einen Gerölluntergrund, unter die sengende Sonne? Oder ob er dort verendet ist? Woher kommst Du? Wer bist Du? Niemand scheint Dich zu vermissen. Niemand sorgt sich um Dich.

Die ihn umkreisenden schwarzen Metallroboterarme scheinen vor diesem Hintergrund fast zärtlich fürsorglich und behütend zu sein. So grotesk und kalt und seelenlos sie auch sein mögen oder aussehen; in diesen Maschinen scheint mehr Seele und Mitgefühl zu sein, als in den Menschen, denen dieser Verstorbenen egal war und die ihn dort verenden haben lassen.

Die Atacama-Wüste ist der trockenste und einer der unwirtlichsten Orte der Erde und dennoch stand sie immer wieder aufgrund der natürlichen Ressourcen im Mittelpunkt kolonialer und imperialer Ausbeutungsfantasien. Existieren können in diesem lebensfeindlichen Raum nur wenige Menschen. Viele mussten dort leben und starben, um diese Fantasien zum Leben zu erwecken bzw. um dort elendig zu verenden.

Inzwischen ist die Atacama-Wüste eine beliebte Touristendestination und der ideale Ort für astronomische Beobachtungen. Die weltbesten Teleskope stehen dort, um den Raum zu erforschen, aus dem alles Leben kommt und den wir immer noch nicht ausreichend begreifen können, und der der Menschheit auch schon immer als mythologischer Projektionsraum gedient hat. Ich denke an kindliche Vorstellungen bzw. an den Ausspruch, dass man in den Himmel kommen würde, wenn man stirbt. Aus ethno-anthropologischer Sicht sind diese Vorstellungen oder dieser Mythos erklärbar, sie tauchen in vielen religiösen Fantasien auf; wissenschaftlich begründbar sind sie selbstverständlich nicht. Ein Ort, der widersprüchlicher nicht sein könnte, diese Ambiguität in sich vereint und diese Widersprüchlichkeit auch nicht sofort preisgibt.

„Jemanden in die Wüste zu schicken“ ist in der Regel ein sicheres und zynisch-sadistisches Todesurteil, und doch lebt die Wüste. *Camata III* ist ein Memento mori, ein zeitgemäßes, kybernetisches und hybrides KI-Stillleben, in dem nichts stillsteht und der Tote in einem endlosen Ritual auf eine ewige Reise geschickt wird, ihm eine letzte Würdigung entgegengebracht wird, die ihm Menschen nicht zeigen konnten oder wollten.

Ein letztes Geleit, das Requiem, um zu einem noch unbekannteren, ewigen Ort gelangen zu können, an dem es ihm hoffentlich besser geht als zu Lebzeiten.

*Camata III* wirft die Frage auf, ob der Akt des Gedenkens an einen Verstorbenen von einer Maschine ausgeführt werden kann. Wer hier gedanklich weitergräbt, landet unweigerlich bei dem Thema Ahnenkult und fängt an zu begreifen, wieso dieser in jeglicher Form und nicht nur beim Homo Sapiens eine existentielle und affektiv aufgeladene Bedeutung für die Hinterbliebenen hat und welche Wirkungsmacht damit verbunden ist. Somit sind der vermeintlich leere und ausgebeutete, klimatisch menschenfeindliche Raum der Atacama-Wüste und das Schicksal des Verstorbenen ein regelrechtes Sinnbild für die Folgen einer fehlenden Erinnerungskultur und für das gewaltsame Auslöschen von Geschichte, Daten und Fakten, auch wenn es nur die eines anonymen Tagebauarbeiters aus der Chuquicalamata-Mine sind.

Huyge bedient sich somit nicht eines biologischen Relikts, sondern verweist mit seiner Arbeit auf die anthropologisch grundsätzlichen Fragen von Leben und Tod. Es ist eine Konfrontation mit diesen vielleicht unauflösbaren Widersprüchen, die unendlich und vielleicht unbegreiflich sind und bleiben werden. Vielleicht verstehen das Maschinen besser, u. a. das ELT, das Extremely Large Telescope, das demnächst in der Atacama-Wüste fertiggestellt wird und darauf eventuell Antworten geben kann – oder neue endlose Fragen zu Allem und Nichts, Leben und Tod aufwerfen wird.

Pierre Huyge, *Liminal (Camata III)*, Leeum Museum of Art Seoul, 27.2.–6.7. 2025





# 40 JAHRE RUINE DER KÜNSTE

*ZeitSkulptur, 1985–2025*

/J.G. Wilms und Wolf Kahlen

Am 4. Mai 2025, ungefähr um 15 Uhr mitteleuropäischer Sommerzeit, wurde in der Hittorfstraße 5 in Berlin-Dahlem „ZeitSkulptur. 40 Jahre Ruine der Künste Berlin, 1985–2025“ mit einer Vernissage eröffnet. Wer noch keine Gelegenheit hatte, dieses Konzentrat künstlerischer und (kunst-)historischer Verstrebungen – dem die aktuelle, von Timo Kahlen kuratierte Ausstellung wie ein Aspekt vorangeht – zu besuchen, hat noch bis zum 20. Juli jeden Sonntag zwischen 15 und 18 Uhr weitere Chancen. So weit meine Empfehlung vorab.

Zwischenzeitlich dachte ich, ich müsse das Folgende, das sich letztlich online, per E-Mail, entspannt, gleichsam pseudoklassisch in einem Frage-Antwortspiel simulieren, das wiederum in aufwändigen Textblockjonglagen jedes Detail auf den Punkt collagiert. Klingt gedrechselt und barock? Das wär's auch.

Inzwischen finde ich nämlich eher Gefallen an einer schlichten Textdokumentation.

## Auszug aus der Rede Wolf Kahlens, Sonntag 4. Mai 2025

Liebe Freunde,

Sie haben ja schon beim Eintreten mit einem Blick erschrocken gesehen: hier ist nicht ‚ein‘ Kunstwerk zu sehen. Wie könnten wir es auch wagen, aus den 400 Künstlerbeiträgen einen hervorzuheben, vor allem auch deshalb nicht, weil es ja hausfüllende in situ-Installationen waren. ...

Sie befinden sich, wie Sie am Eingang sicher gelesen haben, an einem ‚Ort für materielle und immaterielle Künste‘. ... Immaterielle Künste, ... war 1982 ..., als ich den Begriff prägte – in Metall übrigens – ein absolut fremder, ... 1985 zur Eröffnung dieses Hauses sprachen eigentlich nur Wissenschaftler über Immaterialität.

Aber auch der Philosoph Jean-Francois Lyotard – zusammen mit Wissenschaftlern und Designern –, der nur wenige Monate vor uns im Centre Pompidou in Paris eine fragmentarische Manifestation als Ausstellung eingerichtet hatte, die er ‚Les Immateriaux‘ genannt hat. ...

Es ging nicht um Kunstwerke, nicht um Objekte, sondern um „das, was Undarstellbar ist“ (Lyotard)

...

Ich verkürze jetzt, was in vierzig Jahren bei uns geschah: Alle 120 Einzelaustellungen hier arbeiteten mit dem Material ZEIT, der Zeit der Ruine und ihrer Anmutungen, der vorübergehenden Dauer, dem Ephemeren, den subtilen Wahrnehmungen. ... (ich nenne Namen heute nur, wenn ich zitiere, denn Zitate sind abgeschlossene Werke).

...

Die Ruine der Künste hat Kunstgeschichte geschrieben, langsam und stetig:

- Mit Energien wie Magnetismus,
- dem stillen, die Shoah anklagenden Einfall von Licht nur an den Rändern verdunkelter Fenster, einer ‚politischen‘ Manifestation ohne ein politisches Wort zu benutzen,
- einer minimalistischen Klangkomposition, die das ganze

Haus zu einem ‚DreamHouse‘ machte, nur umherwandernd erfahrbar war,

- einem eigenen Künstlersender, dem ersten weltweit, der rund um die Uhr ständig sich ändernde Dialoge über den Begriff Zeit sendete,
- den genannten 365-Zeit-Ansagen, die den SFB, ebenso wie den Schweizer Rundfunk, Anfang der 90er Jahre zu einer ersten Themennacht ZEIT bewegt haben,
- mit interaktiver NetzKunst
- und Arbeiten über KI,
- einem einflussreichen Filmemacher, der in der Meditation einer Comicfigur über Jahrzehnte es geschehen lässt, wie die Welt um jenen herum sich dramatisch verändert,
- einem Konzeptkünstler, der für eine industrielle Müllhalde gewaltigen Ausmaßes im schottischen Lothian nahe Edinburgh ein gläsernes ‚heart‘ hier im Garten aufgebaut hat – eine andere Form von *Land Art*-Denken, in zerstörten Landschaften, in Anlehnung an unser zerstörtes Gebäude,
- ein anderer Künstler hat mit geworfenen Seilen auf unserem Rasen eine ‚Zeichnung‘ gefertigt, die bepflanzte alljährlich aufblühen konnte,
- mehrere haben mit dem Rasenmäher den Rasen bezeichnet,
- ein anderer hat den Versuch unternommen, mit einer wissenschaftlichen Vakuumpumpe die Ruine – natürlich verblich – luftleerzusaugen, um die Erfahrung von Wirklichkeiten im luftleeren Raum ins Gespräch zu bringen,
- ein weiterer hat Salze über Teller und Fotos kriechen lassen, und die Wasseradern unter der Ruine aufgespürt
- ein Fluxus- und buddhistischer Künstler hat Tausende Würfel zu einem Kreis geworfen, die alle auf jeder Seite eine Eins zeigen, ein Hinweis auf das ‚Alles-ist-Eins-Sein‘, auf den Zusammenhang aller Wesen und Handlungen global, wie der Flügelschlag des brasilianischen Schmetterlings, der auch das Leben in Kreuzberg betrifft.
- ein erblindeter Künstler hat das Gebäude und die Raumgefühle in ihm, zunächst mit seinem medialen Tastsinn erfühlt, sich dann von seiner Begleitung mit dem Medium der Worte beschreiben lassen, dann mit dem Medium der Fotografie ein Bild geschaffen. Seine Bildschöpfungen sind genau das, wie wir uns Wirklichkeiten erfinden: wir benutzen unsere begrenzten Sinne als Medien, den Verstand als Aufklärer, Gefühle als Beruhigungsmittel, und glauben schließlich, dieses Gemenge begreife die Wirklichkeit. Vor 2000 Jahren hat der indische, buddhistische Philosoph Nagarjuna genau diese ‚Bedingtheiten der Entstehung von Wirklichkeiten‘ beschrieben. Dieses Konzept ist ‚das‘ Beispiel für fast alle unserer Ausstellungen.

...

Zur Eröffnung 1985 war die Ruine vollkommen leer, strahlend weiß wie heute, sie präsentierte nur sich selbst, war reine Manifestation und nur in einem kleinen-kantigen Panzerglaswürfel ein brisantes Objekt:

Ein von einem psychischen Medium erzeugtes Gedankenfoto, eine bis heute umstrittene, unsichtbare Energie, mit der wir in Zukunft wohl rechnen können: Der Akteur dieses Polaroidfotos war unter Wissenschaftlern bekannt geworden, die Kamera auf sich gerichtet und ausgelöst. Nicht

sein Gesicht auf dem Polaroidfoto sehen zu lassen, sondern etwas anderes, an das er gedacht haben will.

...

Wenn Licht ... auf etwas trifft, ‚schlägt es ein‘. Das hat unsere deutsche Sprache – Sprache ist immer die Summe der Philosophien und des Erfahrungswissens der Menschen – das hat unsere Sprache schon längst vermutet: Licht fällt auf etwas. Was fällt, unterliegt der Schwerkraft, hat also Masse.

Gerhard Rühm las mal hier bei uns genau an dieser Stelle, an der ich jetzt stehe, seine Texte ‚über Zeit‘ und sagte – wenn ich mich recht erinnere:

‚Der Tisch steht – die Uhr geht – das Licht fällt.‘

### **E-Mail an Wolf Kahlen, Dienstag, 6. Mai 2025**

Lieber Wolf Kahlen,

anfangs hatte ich die Idee, dir einen, na: Katalog mit 40 Fragen zu schicken, die so gestellt sein sollten, dass du sie durchgehend mit ja oder nein, oder nach Belieben auch eingehender beantworten könntest.

Aber spätestens als ich am 4. Mai das Gelände der ‚Zeit-Skulptur Ruine der Künste‘ betrat, kamen mir erste Zweifel. Und – es wäre in den folgenden gut zwei Stunden schlicht unmöglich gewesen, dies nicht zu bemerken – Zweifel funktionieren für Gedanken ja etwa wie Luftströme unter Tragflächen oder Flügeln.

Ich hatte mir jedenfalls überlegt, dir exakt 40 Fragen zu stellen – entsprechend den 40 Jahren. Aber als ich dann in der Ausstellung einen Hinweis darauf fand, dass der niederländische Maler und ‚schrijver‘ Armando hier, in der werdenden Ruine der Künste, im kalten Dezember 1980 ‚De Gedaanteverwisseling‘ gedreht hat – wurde mir klar, dass ein solcher Formalismus nicht zu seiner Sache passen würde, die du mit dem Neologismus ZeitSkulptur gefasst hast.

ZeitSkulptur, ein damals wie heute sperriges Wort, dessen Schreibweise etwa um das Jahr 2000 herum, in den Link-Strukturen freier Software von UseModWiki, WikiWiki oder anderen WiKis wiederzukehren scheint.

Solcher konzeptionellen Vorwegnahmen gab es ja einige in der jüngeren Vergangenheit der Ruine der Künste. In deiner Eröffnungsrede, ... in diesem ‚least likely event‘ einer Rede hast du ja beispielhaft die Vorwegnahme des Begriffs ‚immateriell‘ vorgeführt ...

Ein Vorgang so zufällig wie das zufällige Zusammentreffen von Regenschirm und Nähmaschine in einem Teilchenbeschleuniger – wobei: Zufälle gibt es ja nie wirklich. Nur, weil ein Würfel so unnachahmlich fällt, wie nur Würfel oder auch das Licht fallen können, gelten ja trotzdem noch die Gesetze von Masse, Trägheit und, sozusagen naturgeschichtsfest: von Schwerkraft. Das heißt, nur weil die Positionswechsel einer Handvoll um verschiedene Achsen rotierender Würfel unberechenbar sind, haben wir noch lange kein Recht, uns mit der Vorstellung eines Zufalls zu begnügen ...

An diesem Punkt, lieber Wolf Kahlen, hier, und nur vorläufig, ein paar Fragen. Seh‘ dich bitte nicht genötigt, sie auch alle zu beantworten ...:

Robert Filliou, *Eins...One...Une...; 1988*. Der Buddhist Filliou manifestiert das Undarstellbare Konzept: Alles ist eins. Wie eine Illustration zum Gleichnis: „Das Eine ist das Eine und die Tausend Dinge. Beide sind eins. Die Tausend Dinge sind die Tausend Dinge und das Eine. Beide sind eins“. Foto: Timo Kahlen, VG Bild-Kunst

- Wie kam es bei der aktuellen Ausstellung zu der Periode 1985–2025? Hast du /hattet ihr nicht schon 1981 mit (Um-) Bauarbeiten begonnen?
- War für dich das Projekt erst möglich, nachdem es den Namen ‚Ruine der Künste‘ erhalten hatte? Oder stand an erster Stelle der „Ort für materielle und immaterielle Künste“?
- War anfangs, als der Name ‚Ruine der Künste‘ aufkam, auch das Spiel mit dem Term ‚Ruin‘ mitgedacht?
- Welchen Raum kann/sollte Humor in einer ‚ZeitSkulptur‘ einnehmen?
- Von wem stammt das Konzept der „Rasenmäherzeichnung“, bei dem in den Rasen vor der Ruine der Künste Muster geschnitten wurden? Von Margaret Raspé oder von Yuan Shun?
- Wie ist Wojciech Bruszewski auf die Idee gekommen, den aus philosophischen Zitaten über ‚Zeit‘ bestehenden ‚Infinite Talk‘ als Radioinstallation zu realisieren? (Die ja tatsächlich zwischen 1988 und 1993 auf UKW 97,2 Mhz in Berlin gesendet wurde).
- So, wie ich das Konzept der Ruine der Künste verstehe, stellt sie eine Totalität dar – gäbe es aber etwas, das du in ihr vermisst?
- Lag dein Motiv, dich mit tibetanischen Praxen/ Praktiken zu beschäftigen, darin, wie sie mit Zeit umzugehen? (Stichwort: Zeit als Materie)
- Würde es zu weit oder in die Irre gehen, die Ruine der Künste als ‚Gesamtkunstwerken‘ zu bezeichnen?

## E-Mail von Wolf Kahlen, Mittwoch, 7. Mai 2025

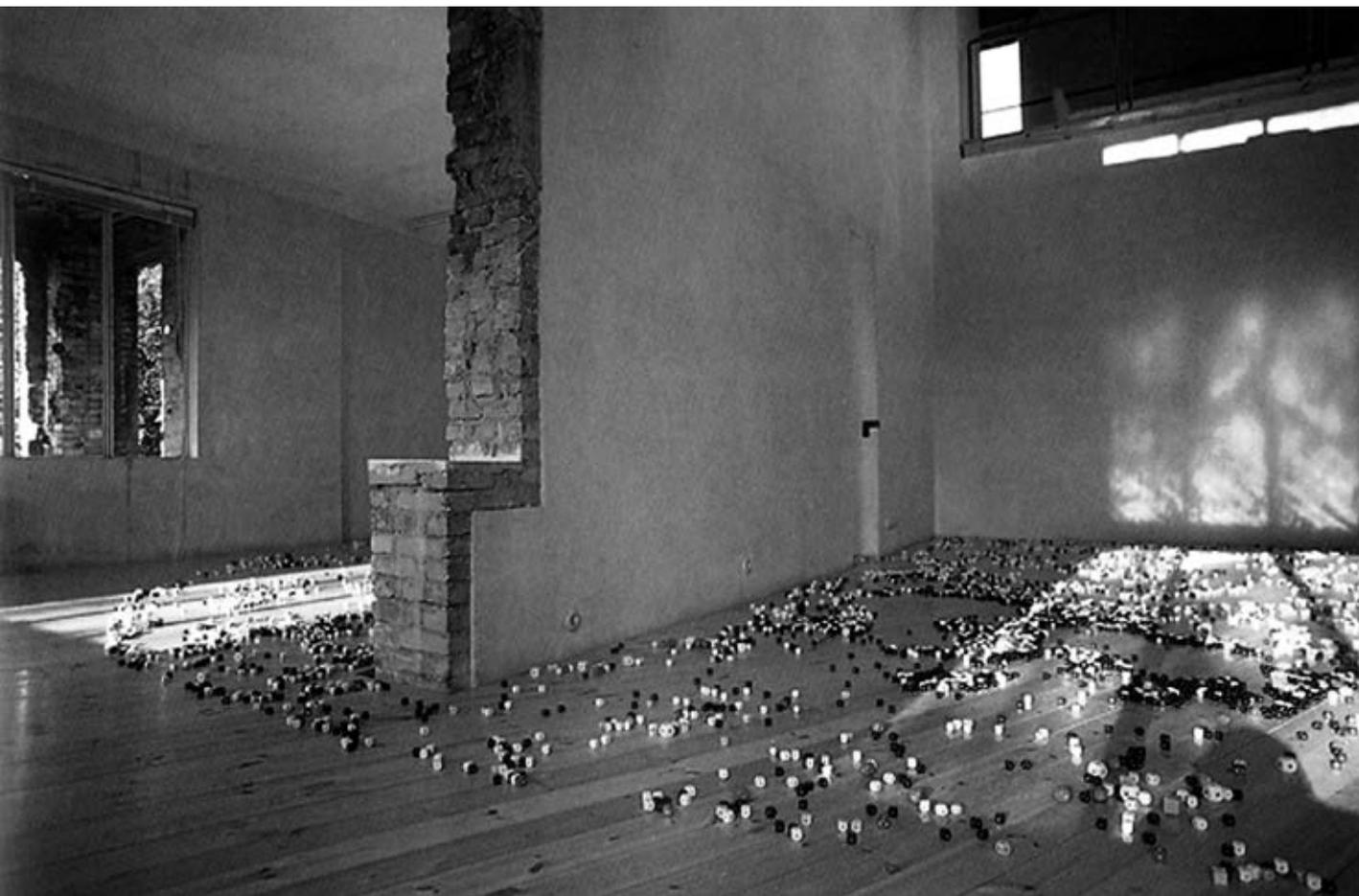
Lieber JG Wilms,

als ich soeben um 5,30 Uhr deine E-Mail öffnete – ich bin ein ‚early bird‘, wenn es hell wird, hellt mein Geist gerne auch auf –, fiel mir auf, dass morgen ja der 8. Mai ist, vom 4. bis 6. Mai 1945 ist die Ruine entstanden: Die Rote Armee lag hier in der Straße und hat zum Jubel über das Kriegsende ihre überzählige Munition auf das Haus verballert, auch um die bei Soldaten fällige Inventur der Restbestände zu vereinfachen. So hat mir eine Überlebende vor vierzig Jahren berichtet.

...

Ich bin zwar nur unfreiwillig geschichtsbewusst, natürlich ist für andere die Geschichte eine von vielen Möglichkeiten – ein Pixel des Zugangs zum Verständnis –, warum mich das Haus angezogen hat. Es war auch weniger die Ruinenromantik – ein anderes Pixel –, sondern das BILD von Vergänglichkeit – auch eine Architektur lebt auf und vergeht, nur lassen das die Architekten nicht gerne zu – und von Nicht-Darstellbarem (Lyotard). Dass der Künstlerfreund Armando ‚darauf flog‘, hat ja damit zu tun, dass er, geradezu traumatisch geschichtsbewusst, präokkupiert, den Rauch und Staub und die Schwärzen sah, in seinen Bildern und in seinem Film ‚De Gedaaanteverwisseling‘ (1982) in Anspielung auf Kafkas ‚Verwandlung‘. Als wir gemeinsam durch den Schutt des Hauses stolperten, sah er die Bilder des Films schon vor sich.

...



Für mich sind Ruinen mit meiner durchweg untraumatischen Kindheit verbunden. Wir drei Brüder spielten 1945 im zerstörten Aachen in Ruinen, vielleicht hab ich mir 1980 instinktiv einen neuen Spielort ‚gesucht‘. Mit Ruin hat das nichts zu tun. Die Ruine der Künste Berlin ist einfach nur: eine Ruine, für die Künste, in Berlin. Natürlich hat mir die Assoziation zur Akademie der Künste Berlin gefallen. Habe sie von Anfang an als die ‚Kleine Schwester der Akademie‘ empfunden, als das ‚Aschenputtel‘, dem mehr zustand. Mit dem Wort Ruin haben natürlich manche gespielt: Der Architekturhistoriker Vittorio Magnago Lampugnani stand mit mir 1992 im Schutt des Hauses, sah wie ich die statischen Probleme und den Rost in den Dachträgern und warnte mich, mich nicht finanziell zu ruinieren. Die englische Übersetzung ‚Ruin of the Arts Berlin‘ in den Publikationen von Anfang an – wie denn sollte man das anders übersetzen? – hat den Ruin der Künste, den ich keineswegs meinte, ins Spiel gebracht, den musste ich in Vorträgen und Präsentationen von Peking bis Taipeh oder von New York bis Rio de Janeiro immer wieder korrigieren. Ich bin ein Bildermacher, kein Kritiker.

...  
Freude und Trauer, Lust und Unlust, Denken und Gedankenlosigkeit sind Ereignisse. Nicht Darstellbare. Es widerstrebt mir sie immaterielle Ereignisse zu nennen. So ein banales Wort. Wer weiß, ob sie nicht die gleiche Dualität besitzen wie Licht: also Wellen und Korpuskel sind. Die Gedankenphotographie eines Ted Serios, die ich intensiv erlebt habe, lässt mich am substanzlosen Immateriellen zweifeln. Aber wir suchen für alle Ereignisse ‚immaterieller Art‘ Bilder und Objekte, erfinden sie auf vielfache Art, in den Künsten vor allem.

...  
Zufall gibt es nicht, in meiner Ausstellung und dem Katalogbuch ‚Arbeiten mit dem Zufall, den es nicht gibt‘ 1982 im Neuen Berliner Kunstverein und der Sammlung Ludwig in Aachen, zeige und berede ich viele Arbeiten, Installationen, VideoSkulpturen etc., die das (für mich) belegen. ...

...  
Dass du mich hier genau in den Tagen des Brandes der Ruine fragst, erscheint wie Zufall nur deshalb, weil wir begrenzten Menschen keinen ‚letzten Durchblick‘ haben können. Ebenso ist das Datum der Eröffnung der Manifestation am vergangenen Sonntag (4. Mai) ‚kein reiner Zufall‘, und doch nicht bedacht, weil Timo das geplant hat nach seinen freien Terminen dieses Jahr. Welch ein Glück, dass alles ‚zufällig‘ zusammenpasst. Die Bauperiode habe ich nicht zum 40-jährigen Jubiläum dazugerechnet, weil ‚mein Bild Ruine‘ erst mit der ersten Manifestation 1985 ‚rund‘ wurde.

...  
Das Konzept der Rasenmäherzeichnungen stammt von mir.

...  
Bruszewski, mit dem ich über 30 Jahre bis zu seinem frühen Tod 2009 befreundet war, war ein genialer Medienkünstler, ursprünglich avantgardistischer Filmmacher an der Film School Lodz in den Siebzigern, dann habe ich ihm unerlaubt einen Videorekorder nach Polen gebracht und er begann Vi-

deos zu machen und ingeniose technische Experimente zur Relativierung von Wahrnehmungen von Wirklichkeit. Er griff gerne nach den Sternen, daher reagierte er als Künstler aus dem Ostblock damit, im ‚unbegrenzt möglichen Westen‘ einen Künstlersender auf meine Einladung zum Thema Zeit einsetzen zu wollen. Ich hab ihm den ermöglicht.

...  
Wir vermissen nichts, das Konzept ist ‚abgerundet‘. Doch, wir haben die Augen offen für weitere, für heutige Avantgardisten.

...  
Ja, die Ruine der Künste Berlin nähert sich einem Gesamtkunstwerk. Anfangs haben wir das Fragenden ‚eine Nummer kleiner‘ erklärt: Die Ruine der Künste Berlin ist unser erweitertes Wohnzimmer, und denen, die das dann immer noch nicht verstanden, haben wir gesagt: Sie ist unser Kunstsalon, den wir öffnen.

...  
Meine Arbeiten in und mit Tibet, Tibetern, Klöstern und Spuren des von mir bewunderten Avantgardisten und ‚Leonardo Tibets‘ mit Namen Thang-sTong rGyal-po (1365–1485) sind eine extra Sache: er, den ich ‚zufällig‘ auch 1985 bei meiner Arbeit als Consultant in Art and Architecture für den König in Bhutan ‚kennengelernt‘ habe, ist für mich das Musterbeispiel eines Universalisten, eben dieses Universalismus, den wir in Zukunft brauchen, um unsere Welt als Räderwerk vollends zu begreifen. Darüber zu schreiben, ist ein extra Ding.

...  
Ich finde, Humor ist genial.

...  
Arthur Koestler, der zuvor hardcore-Politische, hat (s)ein (bestes) Buch geschrieben über das Schöpferische (*Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft*, 1966, [https://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_goettliche\\_Funke](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_goettliche_Funke)), in dem er Schöpfung an drei ‚Berufen‘ anschaulich beweist: am Künstler, am Wissenschaftler und am Spaßmacher. Er nennt den Vorgang Bisoziation.

...  
HUMOR RELATIVIERT, macht also das, was uns die nicht wirklich durchschaubare Wirklichkeit bipolar erklärt. Das tun Intellektuelle allzu oft, indem sie von einerseits und andererseits ernsthaft sprechen – und dann ohnmächtig nicht handeln.

...  
Ruine der Künste Berlin, Hittorfstraße 5, 14195 Berlin-Dahlem  
zur Zeit nur nach Vereinbarung per E-Mail  
ruine-kuenste.berlin@snaflu.de, Sonderzeiten zu den aktuellen  
Ausstellungen, Eintritt frei



# NAN GOLDIN

## NEUE NATIONALGALERIE

*Punk im Museum*

*Die letzte Generation vor der Digitalisierung*

/Chat

Sie war eine der Ersten, die das machten, was die Tech-Riesen für Milliarden zum To-do generiert haben: Leben dokumentieren bzw. es zu inszenieren, um es zu dokumentieren oder einfach alles dokumentieren – basta. Posing to death. Die Frage nach der Authentizität verdichtet sich bei Nan Goldin in dem Bild eines Selbstmordversuchs. Dieses Bild wirft am meisten von allen, trotz oder wegen der Message, Fragen zu seiner Glaubwürdigkeit auf. Ich soll offensichtlich geschockt sein, angeekelt, da soll mir was unter die Haut gehen. Man bräuchte es nicht für das, was sie sonst erzählt. Es wird klar, die Kamera hat sie nicht nur einmal gerettet.

Mit einer einzigartigen Intuition für die Komposition stürzt sich die Fotografin im Augenblick auf das Licht, komme es von den Sternen oder von der Sonne, von einer kleinen Lampe, einer Kerze. Es gibt Bewegungsunschärfen oder jene, die durch lange Belichtungszeiten entstehen, da wo das Licht seine Schlieren zieht. Kinder fliegen durch

die Luft, Kinder dürfen traurig sein und sind nicht gezwungen zu lächeln. In der Neuen Nationalgalerie konnte einem nochmal bewusst werden, was für eine Ausnahme-Fotografin Nan Goldin ist. Und was für ein Glück es ist, diese Bilder zu sehen.

Jede Aufnahme könnte als Tableau einen Raum füllen. Großzügig gliedert sie stattdessen Werkgruppen, die fast wie ein Film als Dia-Show präsentiert werden. Dazu laufen die Lieder aus der Zeit. Die besondere Ausstellungsarchitektur individueller Klein-Kinosäle macht es möglich, sich auch hier in der Nationalgalerie einer Gemeinschaft zugehörig zu fühlen, es wird die Menge der anderen Anwesenden körperlich spürbar.

Ihre jahrzehntelange Arbeit hat eine historische Erzählung entstehen lassen, die für die Generation der *vonhundert-* LeserInnen biografisch von Bedeutung war: Verschwende deine Jugend, fuck off, no future. Die letzte Generation vor der Digitalisierung.

Manche gehen erst gar nicht hin, weil sie Nan Goldin zu anstrengend finden. Für andere ist es Kult. Sie kommen runter und rücken zusammen, halten den Atem an. Für die Älteren waren die verqualmten Räume wieder zu riechen, der Geruch nach Schweiß und Bier auf dem Boden und Gras. Für das junge Publikum in der Neuen Nationalgalerie, das diesen Ort für sich erst entdeckt, sind die Bilder heiß, heiß an Adrenalin, an Puls, an sexuellem Verlangen, dem Leben. Für alle sind die auf den Bildern weit weg.

Nan Goldin, *This Will Not End Well*  
Neue Nationalgalerie, Berlin, 23.11.24–06.04.25

# ULF ERDMANN ZIEGLER BUCH

## *Es gibt kein Zurück*

/Andreas Koch

Man könnte das Leben in drei Phasen teilen. Der erste Teil, sagen wir bis Ende 20, ist die Bildungsphase. Man wird geformt und formt sich. Danach das nächste Drittel, ich nenne es hier den Performance-Abschnitt, der geht so bis Mitte, Ende 50. Man steckt im Beruf, gründet vielleicht eine Familie, muss jedenfalls etwas leisten. Das geht auch über die 60 hinaus, doch plötzlich merkt man, dass man sich schon in der von mir sogenannten Ausroll-Phase befindet. Die Anforderungen sinken, die Welt will weniger von einem wissen, man selbst weniger von der Welt, der Körper verliert an Kraft, insgesamt alles an Attraktivität und Interesse.

Ulf Erdmann Ziegler beschreibt in seinem Roman „Es gibt kein Zurück“ einen Mann, der mit Ankunft seines Rentenbescheids erst realisiert, dass er sich schon in der Ausrollphase befindet. Und, obwohl er noch als vielbeachteter Radioessayist arbeitet, fällt die angekündigte Rente äußerst bescheiden aus – nur knapp über 1000 Euro ist das Resultat seines Arbeitslebens als freiberuflicher Weltendeuter im deutschlandweiten Sender. Die Aussicht auf Weiterbeschäftigung wird ihm fast gleichzeitig versperrt. Als alter weißer Mann müsse er seinen Platz natürlicherweise räumen.

Tatsächlich unterscheidet sich die Ausrollphase je nach zuvor erreichter Startposition am Ende der Performance-Phase. Sie hängt von angehäuften Rentenpunkten, angespartem oder geerbtem Vermögen, von Ruhm und /oder Institutionalisierung, von körperlicher Fitness ab. All diese Faktoren beeinflussen den Rollkomfort beziehungsweise die Ausrolllänge.

Aldus W. Mumme (a. w. M.), so der etwas gestelzte Name des Radiomanns, ist vom Autor diesbezüglich, bis auf die Rentenhöhe, gut ausgestattet worden. Er hat eine erfolgreiche, gut verdienende und institutionalisierte Frau, wird von einer Buchagentin für seine Memoiren angefragt, erhält dafür einen großzügigen Vorschuss und er hat einen Hund,

mit dem er ausgiebig die mehr gewordene Zeit nutzt, um im Südwesten Berlins über sein Leben, darin wichtige Personen und Stationen nachzudenken.

Ziegler findet für all dies einen Ton, der einen durch diese ereignisarmen Zonen des Buches trägt, ohne dass es ermüdet. Der Leser synchronisiert sich mit der Hauptfigur, lässt sich auf seine Geschwindigkeit ein, rollt mit ihm dahin.

Und doch bleibt eine Unruhe, die nicht nur vom niedrigen Rentenbescheid herrührt. Als eine Frau auf einem Retro-Motorrad an ihm vorbeifährt, beschließt er, sich das gleiche Motorrad zu kaufen. Das klingt hier klischeehafter als im Buch. Ziegler bereitet so eine größere Reise seines Protagonisten vor und meine Metapher für das letzte Lebensdrittel wird im Buch auf diese Reise verkürzt. Sie beschränkt sich auf Frankreich, erst Paris, dann ein Ort in Südfrankreich, beschrieben wie Paradies und Hölle zugleich. Ein Bilderbuchort, wie man ihn sich für seine späteren Tage erträumt, egal ob Toskana, Gardasee oder eben wie hier Provence. Die Pinien, der Pool, die lange Tafel, alles verspricht Leichtigkeit und Erlösung, wären da nicht man selbst, den man mitnehmen muss, und all die anderen, die an so einer Tafel nun mal sitzen. Ziegler nutzt die so konstruierte Situation zu Tisch für scharf gezeichnete Porträts samt aller angehäuften Neurosen, und lässt diese so untereinander agieren, dass Mumme seine Reise schnell fortsetzen will. Das Motorrad hat jedoch schon den Geist aufgegeben und der Titel des Romans gibt die Richtung vor „Es gibt kein Zurück“. Dann eben Zug, Bus, immer weiter, immer blöder. Bis Mumme in einer öden Neubausiedlung in der Nähe der Küste, in einem AirBnB, einer Einliegerwohnung landet, einem Ort an dem man heutzutage dank digitaler Medienführung leicht landen kann. Vielleicht hat der Preis überzeugt, den Rest macht die App, das Navi, notfalls schickt man eine Nachricht und wird an der Bushaltestelle abgeholt.

Es ist die Stringenz dieser Bewegung, die in immer größerer Trostlosigkeit endet, die Ziegler als gar nicht schlimm beschreibt, nur dass er sie eben beschreibt. Man fragt sich als Leser gar nicht, was macht er denn jetzt da, Mumme fragt sich das selbst ja auch nicht. Nur trinkt er – was man in solchen Situationen, alleine in einer Erdgeschossgaragenwohnung, wohl macht – zwei Flaschen Wein am Abend.



Und dann kommt der Knall, der Höhepunkt oder eigentliche Tiefpunkt, man bezeichnet so etwas meist als Kurzschlusshandlung. Ich verrate das, weil dieser Text hier nicht eine klassische Buchbesprechung ist, weil er sich im Tod-Spezial einer Kunstzeitschrift befindet, weil das das notwendige Ende dieser Beschreibung einer Bewegung, nicht nur im besprochenen Buch, sondern auch in diesem Text ist: A. W. Mumme findet zufällig eine Packung Rasierklingen in seinem Waschset, die alten, klassischen, eingewickelt in Wachspapier, und er schneidet sich damit die Pulsadern auf und stirbt.

Diese Idee, eine Ausrollbewegung auch abzukürzen, abzuspringen, umzufallen, ist immer präsent, da möglich. Das Hermann-Hesse-Motiv aus dem Steppenwolf, sich jetzt nicht umzubringen, weil man das ja immer noch später tun kann, trifft hier nicht zu. Der Steppenwolf bringt sich eben nicht um, sondern lebt nur deshalb weiter, weil er das Ausstiegsticket in der Tasche glaubt und deshalb seine Leidenschaft steigern kann. Vielleicht hat Ziegler deshalb einen wichtigen ehemaligen Freund Mummus aus Calw (Hesses Geburtsort) stammend angelegt.

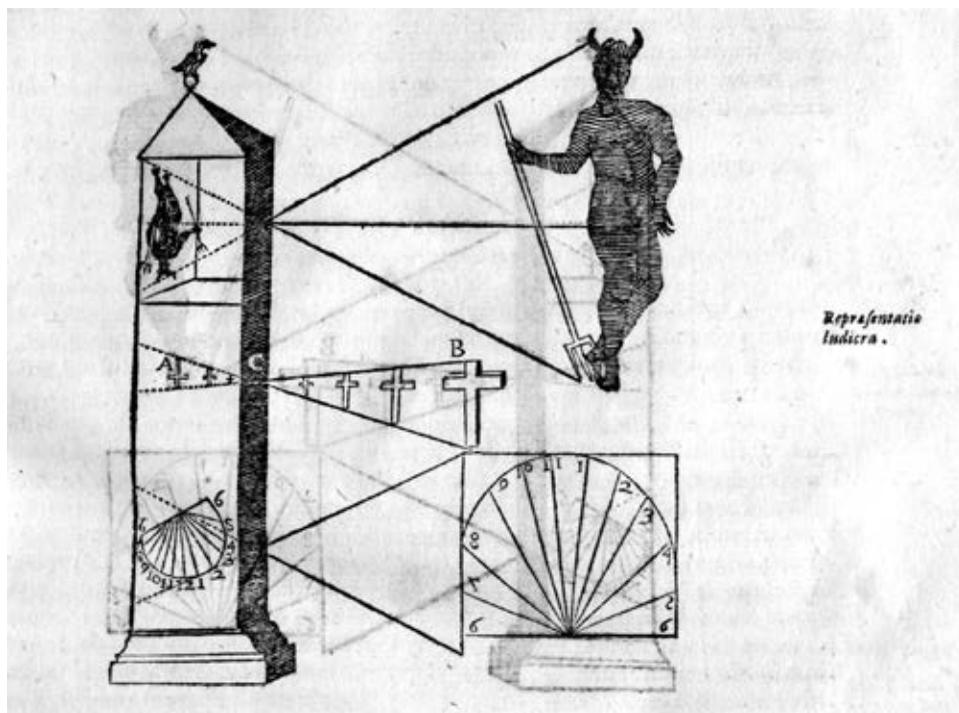
Der Selbstmord ist bei Ziegler/Mumme nicht aus Leidenschaft geschehen, es ist eher eine Indifferenz, ein Warum-auch-nicht. Es ist dieser Moment, was wäre, wenn ich jetzt diesen Schritt in den Abgrund täte, das Auto gegen den Baum lenkte, mich auf den Bahnsteig stürzte. Jeder kennt diesen abgründigen Schwindel dieser kurz aufflammenden Idee. Und hier wird die Schwelle überschritten, das innere Zurückbleiben ignoriert.

Das was Ulf Erdmann Ziegler mit seiner Prosa, seinem Erzählton, seiner Konstruktion gelingt, ist, dass dieser Selbstmord absolut plausibel erscheint.

Und doch gilt für den Roman wie das Leben die alte Weisheit „Der Weg ist das Ziel“. Ulf Erdmann Ziegler nutzt die vielen Seiten für eine zeitgenössische Analyse der Gesellschaft und unseres Seins darin. Es geht dem Ende zu, aber bis dahin könnte man den Rest ohne Larmoyanz beschreiben, bis man eben umfällt.

Ulf Erdmann Ziegler, *Es gibt kein Zurück*, Roman, 216 S., Wallstein Verlag, Göttingen 2025

# ATHANASIUS KIRCHER BUCH



## Anmerkungen

/Roland Boden

Anlässlich des Erscheinens von Athanasius Kirchers epochaler Schrift *Ars Magna Lucis et Umbrae* hier einige Gedanken dazu, wenn auch zeitlich leicht verzögert. Das Buch erschien erstmals 1645 in Rom, in einer Nachauflage dann 1671 in Amsterdam.

Im erwähnten Werk, der *Großen Kunst vom Licht und Schatten*, werden erstmals die Prinzipien lichtbildnerischer Verfahren umfänglich dargestellt. Es werden zahlreiche Gerätschaften vorgestellt, wie beispielsweise die sogenannte *laterna magica*. Kircher untersucht verschiedenste Aspekte des Lichts, wissenschaftliche wie auch eher metaphysische. Erscheinungen wie Brechung, Beugung, Fluoreszenz werden ebenso abgehandelt wie die Natur der Glühwürmchen.

Bezuggenommen wird dabei auf Platons Allegorie des Grabes, besser bekannt als sein Höhlengleichnis. Die Überführung realer dreidimensionaler Dinge und Wesen in die flache Welt des Zweidimensionalen, die Totenwelt der Schatten, der abstrakten Ideen und Vorstellungen, erscheint hier als Leitbild, wie es auch in einem der Kupferstiche dargestellt wird. Man könnte den Text so als Vorläufer der Medientheorien des 20. Jahrhunderts ansehen.

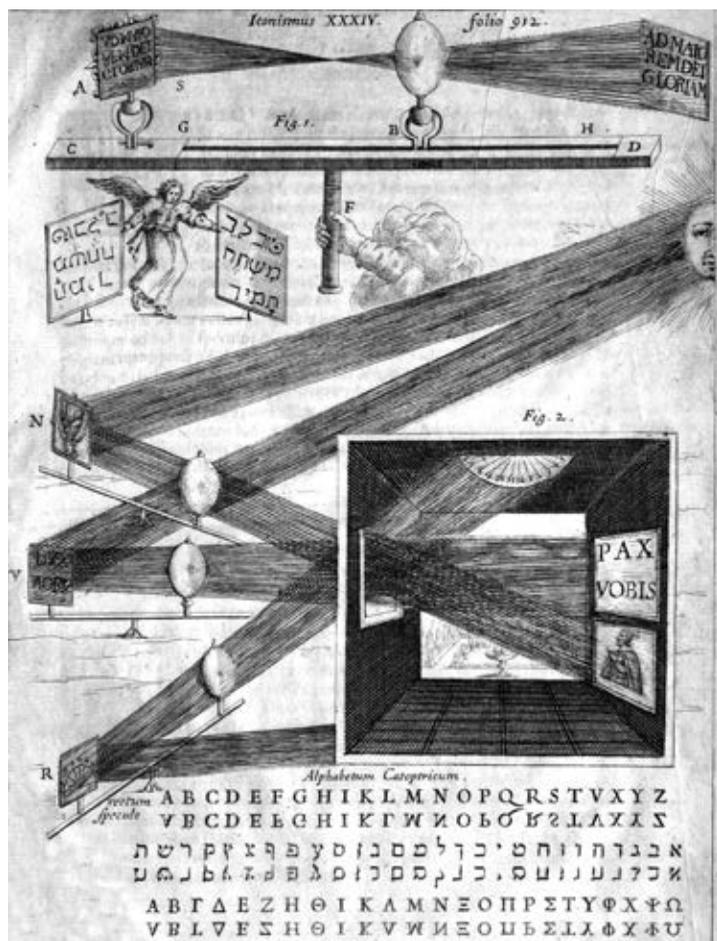
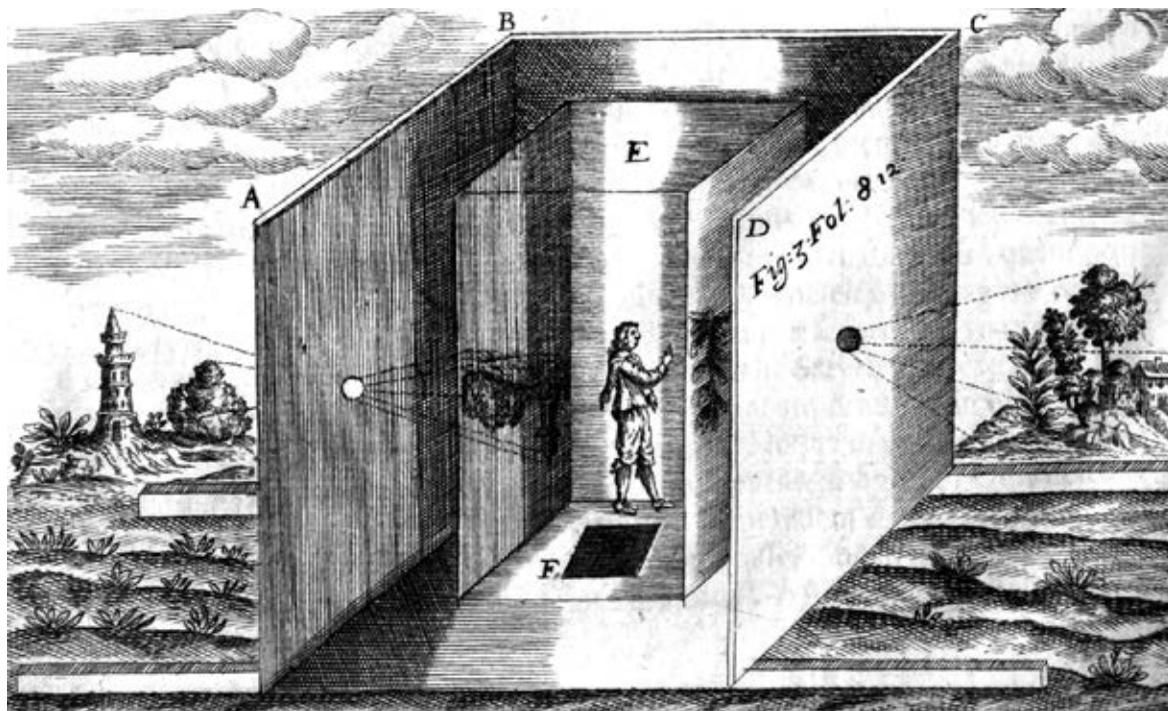
Das Lebenswerk Athanasius Kirchers (1602 Geisa/Rhön–1680 Rom) enthält eine Vielzahl weiterer Schriften. In der Zeit der Gegenreformation galt der Jesuit Kircher in allen damals als Wissenschaft geltenden Fächern als erstrangige Instanz. Seine Werke fassten sich mit Religion, Philosophie, Physik, Astronomie, Medizin, Mathematik, Ägyptologie und Musiktheorie, um nur eine Auswahl zu nennen. Getreu seinem Lebensmotto *In Uno Omnia* nahm er für sich in Anspruch, das gesamte Wissen seiner Zeit abbilden zu können. Heute wird er deshalb mitunter als der „letzte

Mann, der alles wusste“ bezeichnet. Seine aufwändigen und auch für das 17. Jahrhundert sehr teuren Bücher wurden an den Barock-Höfen Europas konfessionsübergreifend gelesen und gesammelt. Sie galten als Kanon des Wissens, gerieten allerdings nach Kirchers Tod relativ schnell in Vergessenheit.

Man könnte sagen, dass sich Kirchers Schaffen als Universalgelehrter auf drei grundlegenden Prinzipien aufbaut.

Zum einen sammelte er Informationen, Artefakte, Präparate, Fossilien, die durch die neuartigen weltweiten Netzwerke des Jesuitenordens zusammengetragen wurden: aus Amerika, Indien, China. Er versuchte sich darüber hinaus, aber auch aus eigener Anschauung ein Bild der Welt zu machen und unternahm dafür durchaus waghalsige Expeditionen. So beging er beispielsweise gemeinsam mit Kaspar Schott den Krater des Vesuvs nach dem Ausbruch 1631. Daneben erfand, konstruierte und realisierte er selbst eine Vielzahl verschiedenster technischer und wissenschaftlicher Apparaturen. Ein Teil der angesammelten Objekte und Geräte wurde dann später in seiner berühmten Wunderkammer *Kircherianum* in Rom gezeigt. Mit alledem wurde das in der Renaissance vorsichtig geöffnete Fenster einer realitätsorientierten, nicht bibelbasierten Erkenntnisuche weiter aufgestoßen.

Andererseits entwickelte er Theorien und Modelle, die weitgehend frei erfunden waren, sich an die hermetischen Schriften obskurer Gelehrter wie Hermes Trismegistos anlehnten oder zumindest einen ausgeprägt spekulativen Charakter trugen. Hier seien sein Versuch der Decodierung der altägyptischen Hieroglyphen genannt, wie beispielsweise auch die Theorie der subterranean Verbindung der Ozeane durch eine Art von Hohlleder.



Der dritte und aus kontemporärer Sicht wahrscheinlich nachvollziehbarste Punkt ist Kirchers ausgeprägte Vermittlungsfähigkeit, *marketing* würde man das jetzt nennen. Seine Netzwerke, Finanzierungs- und Absatzoptionen, die opulente Ausstattung der Bücher wie auch seine schriftstellerischen Möglichkeiten wurden effektiv eingesetzt. Dabei überstand Kircher den Drahtseilakt zwischen der Unterordnung gegenüber den vatikanischen Dogmen und den Freiheitsgraden der neuen Anschauungen zu Lebzeiten erstaunlicherweise ziemlich unbeschadet.

Durch diese Melange aus wissenschaftlicher Forschung, freier Erfindung und geschickter Vermarktung erscheint Kirchers faszinierende Person in einer seltsam anmutenden Aktualität: gewissermaßen als frühe Inszenierung einer *mirror bubble* zur Zeit der Gegenreformation.

Im Unterschied zu heutigen – extrem kurzlebigen – netzbasierten Blasenwelt entstanden allerdings durch das Wirken Athanasius Kirchers wunderbar schöne Bücher, metaphorisch angereicherte Poetiken des Wissens, illustriert mit einer großen Anzahl herausragender Kupferstiche.

Die meisten dieser Druckwerke sind heutzutage leider vergriffen. Allerdings ist gerade das oben erwähnte Werk antiquarisch zu haben. Durch missliche finanzielle Umstände ist mir selbst der Erwerb gegenwärtig unmöglich, deshalb sei hier für Kurzentschlossene auf das ZVAB hingewiesen, wo das Werk derzeit schon ab Euro 50.000,00 zu bekommen ist!

Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, ca. 760 Seiten, lateinisch, zahlreiche Abbildungen, Rom 1645

# ZWISCHENRAUM/ LAS ART FOUNDATION / GALERIE M

/Anna-Lena Wenzel

## Ein Rundgang

Zuweilen macht sich bei mir eine Berlin-Müdigkeit breit – es sind einfach zu viele Angebote –, was dazu führt, dass ich zwischen dem Gefühl nicht hinterherzukommen und dem bewussten Ignorieren schwanke oder mir das Kunstangebot in seiner vollen Breite reinziehe. So wie diesen Samstag. Die Tour beginnt im **Zwischenraum**, einer Wohnung im 3. Stock, die von Carsten Uhlig als Projektraum genutzt wird. Die Ausstellung *Die Materialität der Dinge* von David Möller macht den Auftakt. Mit mehreren Einbauten hat er den Raum zu einem Zwischenraum verändert – zwischen Lager und Ausstellungsraum, zwischen öffentlichem und privatem Raum. Die Auswahl der Werke und ihre Platzierung unterstreicht diesen Zwischenzustand: neben Bildern, bei denen er Materialien verwendet, die sonst eher als Verpackung dienen (wie Abdeckvlies) oder beim Ausstellungsaufbau zum Einsatz kommen (wie MDF), gibt es ein Holz-Objekt, das an eine Treppe erinnert und von den Kindern hin und her bewegt wird. Hinter einer schräg eingezogenen Wand steht ein Bild auf dem Boden, daneben ein Sockel und ein Ladekabel – es soll bewusst nach einer Arbeitssituation aussehen, sagt der Künstler. Es gelingt ihm damit eindrucksvoll, den Namen des Zwischenraums in den Raum zu übersetzen.

Von hier sind es nur ein paar Meter zum Kraftwerk in der Köpenicker Straße, in der die **LAS Art Foundation** die Einzelausstellung *We Felt a Star Dying* von Laura Prouvost hostet. Wie füllt eine Künstlerin diese riesigen Räume? Und was ist die LAS Art Foundation bzw. wie ist sie finanziert? Wer sich hinter der Stiftung verbirgt, lässt sich auf die Schnelle nicht herausfinden, ein Indiz findet sich auf der Website: „Unsere Projekte sind forschungsbasiert und zukunftsorientiert. Wir führen Expertisen aus unterschiedlichsten Bereichen in digitalen sowie physischen Formaten an ungewöhnlichen Orten in Berlin zusammen, um Zukunftsszenarien unserer Gesellschaft zu beleuchten. [...] Für Corporate Partners entwickeln wir individuelle Sponsoringmodelle, die ein langfristiges Engagement und weitreichende Präsenz als fester Bestandteil des LAS-Kosmos ermöglichen.“ Konkret heißt das, dass die Künstlerin eingeladen wurde, sich mit Quantencomputing auseinanderzusetzen, denn „Quantencomputing steht kurz davor,

einer der bedeutendsten technologischen Fortschritte unserer Zeit zu werden“. Prouvost hat mit mehreren Personen – darunter Philosophen, Wissenschaftler und Musiker sowie KI – eine mehrteilige Installation entworfen, die sich wie eine lebendige Krake hebt und senkt und deren Mittelpunkt ein Film bildet. Als wenn sich die Bewegung auf mich übertragen würde, komme ich ins Schwanken: Zwar bin ich irgendwie beeindruckt von dieser Inszenierung und habe etwas über Quantencomputing gelernt (auch dank der informativen Broschüre und des „Lernbereichs“ in der Ausstellung), trotzdem bekomme ich keinen Zugang zu den einzelnen Kunstwerken – sie sind mir zu komplex und zu aufgeladen.

Die nächste Station ist die kommunale **Galerie M** in Marzahn, hier eröffnet heute die Ausstellung *Blackbook HSH / Jugend- und Subkultur aus der Platte*, was konkret heißt, dass hier viel Graffiti aus der Nachwendezeit gezeigt wird, die in Hohenschönhausen und in Marzahn entstanden ist, als die Platten noch grau waren. Das Publikum sieht dementsprechend aus: Es überwiegen Kapuzenpullis, Tattoos und Mit-Vierziger. Im Ankündigungstext wird auf die Umbruchsituation in den 90er-Jahren verwiesen, als „die Lebensleistung der damals Erwachsenen plötzlich nicht mehr [zählte]. Zur Arbeitslosigkeit gesellte sich vielfach auch Orientierungs- und Hoffnungslosigkeit. Die Jugendlichen der Wendezeit suchten Bestätigung, Gemeinschaft, Kompensation und vor allem Identität. Subkulturen wie Techno, Punk, Hip Hop oder auch ‚rechts sein‘ wurden erforscht. Die aus dem Westen herüber geschwappte Graffiti-Kultur entwickelte sich zu einem Anker für entwurzelte Jugendliche.“ Der Osten tickt anders, heißt es im ersten Satz. Hier bekommt man ein Gefühl dafür, warum.

David Möller, *Materialität der Dinge*, Zwischenraum, Galerie / Projektraum von Carsten Uhlig, Heinrich-Heine-Platz 12, 3. OG, 10179 Berlin, 26.4.–11.5.2025

Laura Prouvost, *We Felt a Star Dying*, Kraftwerk Mitte, Köpenicker Straße, 21.2.–4.5.2025, hosted by LAS Art Foundation

*Blackbook HSH*, Projektraum Galerie M, Marzahner Promenade 46, 26.4.–16.6.2025

# TOD SPEZIAL

## *Nachlässe*

/Peter K. Koch

Noch leben wir. Aber bald werden wir tot sein. Nach Angaben der Künstlersozialkasse leben in Deutschland zwischen 50.000 und 60.000 bildende Künstlerinnen und Künstler. Wenn man von einer durchschnittlichen jährlichen Sterberate von 11 auf 1.000 Personen ausgeht, dann sind das zwischen 550 und 660. Also zwei am Tag. Kaum jemand aus dieser Gruppe wird sein künstlerisches Werk vor dem eigenen Ableben vernichtet haben. Es bleibt also etwas übrig, zu dem sich die Hinterbliebenen verhalten müssen.

Kleinere Nachlässe benötigen möglicherweise nur einen Raum von 10 m<sup>2</sup> oder weniger, wenn es sich um eine Anzahl von bis zu 500 kleineren und mittleren Werken auf flachen Bildträgern handelt oder gar um Zeichnungen. Ein mittlerer Nachlass mit bis zu 2.000 Arbeiten auf flachem Bildträger oder eine Mischung aus flachen Bildträgern und skulpturalen Anteilen kann schnell um die 50 m<sup>2</sup> bis zu 100 m<sup>2</sup> reine Lagerfläche umfassen. Dann gibt es noch die großen Nachlässe, von Künstlerinnen und Künstlern, die sehr produktiv gewesen sind, gerne mit mehreren Tausend Einheiten aller Formate, mit massivem Raumbedarf, die dann häufig auch ausgestattet sind mit den nötigen finanziellen Mitteln, um den Nachlass entsprechend zu betreuen. Eine ideale Betreuung besteht aus sicherer Lagerung, professioneller Archivierung und Katalogisierung mit anschließender kunstwissenschaftlicher Aufarbeitung und Vermittlung. Das wird den allerwenigsten Nachlässen in vollem Umfang zuteil.

Wenn man von einem eher durchschnittlichen Bedarf an Raum ausgeht und sagt, dass 50 m<sup>2</sup> ausreichen müssen, um ein gesamtes Lebenswerk unterzubringen, von dem nicht so richtig viel in den ersten Kunstmarkt gelangt ist, dann wäre das bei 600 Toten im Jahr ein Raumbedarf von 30.000 m<sup>2</sup>, also in etwa so viel wie die gesamte Verkaufsfläche des Einkaufszentrums Alexa in Berlin-Mitte. Jedes Jahr. Innerhalb eines Jahrzehnts wäre der Bedarf für Deutschlands Kunstwerke verstorbener Künstler dann also zehn



Alexas. Vollgestopft mit Kunstwerken, die, man muss es leider so klar sagen, künftig überwiegend niemanden mehr interessieren werden, die überwiegend nicht mehr ausgestellt werden, die dem Vergessen übergeben werden, die aber von den Hinterbliebenen aus sehr unterschiedlichen Gründen auch nicht einfach auf den Müll geworfen werden können. Glücklicherweise fallen nicht alle Nachlässe in Berlin oder München an, wo die innerstädtischen Lagerkosten schon so hoch sind, dass sich das schon Lebendige nicht mehr leisten können. Wenn man mal den durchschnittlichen bundesdeutschen Preis pro Quadratmeter Lagerfläche von 4,50 bis 7,50 Euro (pro Monat) anschaut und davon ausgeht, dass mindestens die Hälfte, wenn nicht die Mehrheit der sterbenden Künstlerinnen und Künstler in urbanen und nicht in ländlichen Gebieten wohnen, dann könnte man von grob geschätzten jährlichen Gesamtausgaben von 30.000 × 6,00 Euro × 12 Monate = 2.160.000 Euro ausgehen.

Viele Hinterbliebene werden daher vor schwierigen Entscheidungen stehen, ob das Werk der Verstorbenen erhaltenswert ist oder nicht. Wenn es keinen relevanten Marktwert hat, was soll man dann damit anfangen? Man kann einzelne Arbeiten entnehmen, was aber passiert mit dem Rest? Man muss sich einerseits über die persönliche Bindung zum hinterlassenen Werk klar werden, andererseits muss eine Einschätzung her über das künftige Potenzial. Kann man davon noch etwas monetarisieren? Oder ist

# Anmerkungen zum Tod

der Nachlass trotz ausgebliebenen Erfolgs in irgendeiner Weise kulturell wertvoll und sollte deshalb erhalten werden? Wenn ja, wie stellt man das an, wer unterstützt einen dabei? Wer zahlt das? Braucht man eine kunsthistorische Expertise oder muss das Werk katalogisiert und archiviert werden? Was aber, wenn es tatsächlich künstlerisch eher mittelmäßig oder gar minderwertig ist, man aber trotzdem eine starke emotionale Bindung verspürt? Ein Haufen schwieriger Fragen.

Man könnte für die Einordnung der Chancen des Erhalts von Nachlässen etwa diese Kategorien aufstellen: Der Nachlass von erfolgreichen Künstlerinnen und Künstlern wird von Museen, Sammlungen und Galerien betreut und verwertet, die Wertschöpfung hält an, verstärkt sich womöglich nach dem Ableben sogar noch. Bei weniger erfolgreichen Künstlerinnen und Künstlern wird es schon schwieriger, die Werke sind womöglich in einigen Sammlungen vertreten, aber nicht im Top-Ranking, das Werk kann schnell in Vergessenheit geraten, wenn keine aktive Wertschöpfung mehr möglich ist. Der Anreiz zur Betreuung aus dem ersten Markt sinkt, institutionelle Player müssten an diese Stelle treten, um das Werk vor dem Verschwinden zu retten. Ganz schwierig wird es leider bei wenig sichtbaren oder gar völlig erfolglosen Künstlerinnen und Künstlern. Außer dem nächsten privaten Umfeld wird sich niemand für das Werk interessieren. Gibt es keine Präsenz in relevanten privaten oder öffentlichen Sammlungen, dann gibt es weder Sichtbarkeit noch Wertschöpfung. Das Werk besitzt nur noch einen emotionalen Wert und stellt die Hinterbliebenen vor unschöne Entscheidungen.

Es gibt in Deutschland einige Institutionen, die sich der Pflege von künstlerischen Nachlässen widmen. Das Verfahren für eine Aufnahme eines Nachlasses könnte man am ehesten mit der Bewerbung um ein Stipendium vergleichen. Voraussetzung zur Aufnahme ist die Beurteilung durch Jurys, die das jeweilige Werk als erhaltenswert einstufen. Die Stiftung Kunstfonds betreut zum Beispiel nach eigenen Angaben 50.000 Positionen bildender Künstlerinnen und Künstler in einem 2.000 m<sup>2</sup> großen Archivgebäude in der Nähe von Köln. Klingt nach einer recht geringen Chance für XY.

Eine einschlägige Studie von 2018 geht davon aus, dass zwischen 10.000 und 15.000 künstlerische Nachlässe in irgendeiner Form in Deutschland existieren, davon werden zwischen 3.000 und 5.000 professionell betreut, also in Archiven, Museen oder durch Stiftungen. Mit geschätzten 50.000 bis 60.000 Nachlässen in Deutschland innerhalb von 100 Jahren ist diese Zahl eher gering.

Die Hinterbliebenen müssen dieser Realität ins Auge sehen, häufig läuft es dann auf eine Reduktion auf vielleicht 10 % des ursprünglichen Werks hinaus. Nur die besten Arbeiten werden archiviert, in irgendeiner Weise selbst genutzt oder verschenkt, was den Raum- und Betreuungsbedarf drastisch verringert.

Also doch schon vorher sichten und vernichten?

## Be prepared?

„Wer sich nicht vorbereitet, bereitet sich auf sein Scheitern vor“, soll Benjamin Franklin gesagt haben. Benjamin Franklin, der Mitbegründer der Vereinigten Staaten von Amerika. Er gründete auch die ersten Freiwilligen Feuerwehren in Philadelphia sowie die erste Leihbibliothek Amerikas. Wenn man so was macht, muss man ja gut vorbereitet sein.

Und auf was bereite ich mich vor?

Auf eine Ausstellungseröffnung bereite ich mich vor. Auf das Wochenende. Auf den Montag nach dem Wochenende und meinen anstehenden Alltag. Ich bereite den Einkauf vor, den ich machen muss. Bereite das Essen vor, das wir am Mittag einnehmen möchten. Ich bereite die Steuererklärung vor, die ich machen muss. Ich bereite das Bild vor, das ich zeichnen möchte. Ich bereite meine Tasche vor, mit der ich verreise. Ich bereite Geburtstage vor, die gefeiert werden, meinen eigenen und den von anderen. Aber auf den Tod? Seit ein paar Tagen beschäftigt mich das. Ich erpappe mich dabei, dass ich mich unvorbereitet fühle. Auf den Tod. Obwohl ich es gerne wäre. Aber, wie macht man das, sich auf den Tod vorbereiten, auf meinen eigenen und auf den der anderen?

Ich würde mich in den gerade aufgezählten Lebenslagen ja nicht vorbereiten, wenn es keinen Sinn ergeben würde, also muss ich mich doch auch auf den Tod vorbereiten, denke ich.

Ich muss. Aber ich gebe zu, ich habe Angst davor. Vor dem Tod und vor der Vorbereitung auf den Tod. Das ist beides sehr beunruhigend.

„Wer sich nicht vorbereitet, bereitet sich auf sein Scheitern vor.“ Und so wird es dann wohl sein. Obwohl ich weiß, dass es ein Fehler ist, verschiebe ich ausgerechnet diese Vorbereitung. Es kommt mir vor, als wäre ich ein Kind, das sich vor aufgetragenen Hausaufgaben drückt. Obwohl der Tod doch sekundlich, stündlich, täglich näher rückt. Meiner und der der anderen. Meiner Liebsten. Wie viel Zeit bleibt uns wohl noch?

Und trotzdem verschiebe ich es. Lasse den Tod Tod sein und ignoriere meinen Vorbereitungswunsch. Zumindest jetzt und wohl auch für die nächsten Stunden.

„Er wird plötzlich da sein“, trösten mich die anderen, „auch wenn du dich vorbereitest“, sagen sie zu mir, die schon mehr Erfahrung haben mit dem Tod. „Eigentlich kannst du dich gar nicht darauf vorbereiten.“

Aber sie können mich nicht beruhigen. Mich ängstigt diese unvollendete Vorbereitungsstelle in meinem Leben.

Dann stolpere ich unerwartet über diesen Satz von Albert Einstein: „Das Leben ist eine Vorbereitung auf die Zukunft; und die beste Vorbereitung für die Zukunft ist, so zu leben, als ob es keine gäbe.“ *AIW*

### **Tod und Ruhm 1**

Wenn man berühmt ist und alt, existieren schon die Nachrufe über einen. Man kann sie aber nicht lesen, denn man ist ja noch nicht tot. Wie die Geier fliegen die Nachrufe über den alten berühmten Menschen und lauern auf deren erwartbares Ende. Je berühmter jemand ist, desto mehr Nachrufe gibt es. Ist es dann so weit, stürzen sie sich herab, hinein in die Presselandschaft. Die Nachrufschreiber können natürlich viele Texte auf Halde vorproduzieren. Sie müssen dann im Falle des Ablebens nur schnell sein und von dem jeweiligen Tod mitbekommen haben – noch bevor sie es durch einen Nachruf eines anderen erfahren. Denn Nachrufe haben ein schnelles Verfallsdatum. Der berühmte, nun tote Mensch ist unter der Erde und nach ein paar Tagen oder Wochen kommen schon die nächsten Nachrufe. Vielleicht hat man dafür aber auch einen in der Schublade. *AK*

### **Ofen**

Ich hörte von künstlerischen Testamenten, in denen klipp und klar formuliert wurde, dass dieses oder jenes nach dem eigenen Ableben nicht in die Öffentlichkeit gelangen dürfe. Es wurde aber dann von Sachverständigen auf die allgemeine Relevanz für ebendiese Öffentlichkeit geprüft und, schwupps, doch veröffentlicht. Intime Dinge und so Zeugs. Also lieber vorher noch mal alles lesen und in den Ofen, wenn es zu kompromittierend ist. Die Nachwelt kennt keine Gnade. Je berühmter man ist, desto öffentlicher ist man. *PKK*

### **Tod und Ruhm 2**

Früher im *Tagesspiegel am Sonntag*, jetzt in der Wochenendausgabe, gibt es eine spezielle Rubrik, auch sie heißt „Nachrufe“. Dort kommen aber nur nicht-berühmte Menschen ein letztes Mal zu Ehren. In den meisten Fällen ist es auch das erste Mal, dass eine breitere Öffentlichkeit von diesen Menschen erfährt. Die Nachrufschreiber graben sich tief in das Leben der Verstorbenen ein, recherchieren, befragen die Hinterbliebenen, die Freunde, die Familie und schreiben berührende Porträts. Diese Texte werden erst Monate nach dem Tod abgedruckt. *AK*

### **Aufschneiden**

Auf *Zeit-Online* stolpere ich über eine Doku über Medizinierende im Prepkurs, Preparationskurs, jeder Mediziner muss und musste da durch. Körperspender, auch die werden vor ihrem Ableben in der Serie gezeigt, geben ihre Leiche frei. Man sieht alles, wie die Körper unter Tüchern daliegen, die Scham der Studenten, wie die Tücher weggezogen werden und dann die Leichen, verwelkt, gelb, lederig mit Skalpell angeschnitten werden und dann der Körper Schicht für Schicht abgetragen wird. Der anfängliche Ekel weicht dem Interesse und Handwerk.

Mir wird beim Zuschauen wieder bewusst, wie groß der Unterschied zwischen einem „beseelten“ Körper und einem toten ist, wie der dann Material wird. Und wie man mit diesem Körper, diesem Wunderwerk der Natur, eine Einheit bildet. Selbst wenn die einzelnen Teile nach und nach weniger gut funktionieren, anfangen zu schmerzen, sind sie doch man selbst. Mit einem Schlag, mit dem letzten Herzschlag, wird der Körper dann zum Objekt, zu Müll. Ich glaube ich werde jetzt einen Organspenderausweis beantragen. *AK*

### **Vater**

Die erste Leiche, die ich in Realität sah, war die meines Vaters. Er lag aufgebahrt in der Aussegnungskapelle. Er sah eher aus wie eine Wachspuppe, die meinen Vater darstellen sollte. Insgesamt merkwürdig klein, vielleicht 80–85 Prozent seiner Größe als Lebender aus meiner Erinnerung (die zwei Wochen alt war). Er starb plötzlich im Bett. Hörte eines Nachts auf zu atmen, ohne Vorzeichen. Herztod. Ich war 18, seit etwas über einem halben Jahr volljährig. Jetzt bin ich schon fünf Jahre älter als er zu seinem Tod. Er starb zwei Wochen nach seinem 50. Geburtstag. *AK*

### **Der stumme Schrei**

Mit der Ausstellung „The Burden of Papa Tonnerre“ im Schinkel Pavillon – im weiteren Sinne Nachfolger der „Galerie der Lebenden“ (Kronprinzenpalais, 1919–1933) – wurde von Pol Taburet ein Gesamtkunstwerk geschaffen, das die Geschichte der Abwertung, der Entartung von Kunst, das Verschweigen von offensichtlichem Unrecht mit erzählt.

Bronzeskulpturen, Lithografien, Malereien aus Acryl, Ölpastellkreide und alkoholbasierter Farbe auf Leinwand, Teppich und Wandbespannungen aus Filz, wurden in einem durchdachten Raumkonzept positioniert: Ein Konzept der Trauer, das unter anderem den Eiertanz um: Was darf noch gesagt bzw. kritisiert werden? und das Wie? aufgreift, einschließlich der sich daraus ergebenden Last des Protagonisten: 1. Ich hätte etwas sagen können/ ... // 2. Wer bin ich/ wer bist du/... // 3. Wir wollen leben/... // 4. Höhere, erfahrene Vögel/ kommentieren, blockieren, ghosten/ ... // 5. Als Grundlage des Ausdrucks/ spricht es mehr vom Prekären/ ... // 6. Alt ist der Verrat wie auch das Vertrauen/ im Ruf des Tafeltuches, oft gewebt aus Leinen/ blau mit tiefen starken Wurzeln/... gedenken wir der Selbstachtung/ die Hoffnung stirbt nicht// *KW*

### **Wozu trauern?**

Die Trauer um den Tod von „Mickey“, einem „Expandable“, ist sehr begrenzt, wenn überhaupt vorhanden. Das Sterben gehört zu seiner sicheren Anstellung. Ihn wird es auf der Berlinale 2025 im vorgestellten Film vom Regisseur Bong Joon-ho „Mickey 17“ 18 Mal geben, sodass die Reflexionen über den Wert und Sinn des Lebens sowie die Trauerkultur – oder besser die zeitgeschichtlichen Veränderungen darum – in aller Vielfalt bedacht werden können. Mickeys Nutzen für die auserwählte Menschheit liegt in dem Experiment, wie lange er unter den jeweiligen Test-

Bedingungen leben wird. Die beruhigende Auferstehung als Klon durch die Technik ist erstmalig, er ist eine Art Versuchstier, das für neue Erkenntnisse über die Lebensbedingungen auf einem Fremdplaneten immer wieder „freiwillig“ missbraucht bzw. geopfert wird. Die Trauer über seinen Tod wird damit obsolet und damit alle kulturellen Rituale und mit ihnen verbundenen Wirtschaftszweige.

KW

### Tod und Ruhm 3

Kennt eigentlich jemand die Kurzgeschichte von Arno Schmidt, bei der die Toten, in einer perfekt ausgestatteten Unterwelt, die ganze Zeit gelangweilt herumlungern, sich mit den anderen Toten rumstreiten, und er das als die wahre Hölle beschreibt.\* Sein Clou ist, dass dies erst so eine Art Zwischenschritt bis zur endgültigen Erlösung ist, bei der man dann ganz verschwinden darf. Solange sich nämlich noch ein Nachweis über die Existenz der Toten in der lebenden Welt befindet, können sie nicht ganz gehen. Geburtsregister verschwinden meist nach 100 Jahren, die größten Probleme haben die Berühmten und Superberühmten. Shakespeare, Bach, da Vinci darben schon lange und haben keine Hoffnung mehr. Noch schlimmer gehts Homer und Platon.

AK

### Fragen

Welche (Krankheits-)Diagnose muss man bekommen, um lieber vorzeitig selbstbestimmt zu sterben?

Und was wäre in dem Moment, in dem man das dann umsetzen muss? Will man es dann noch?

Diese Frage taucht bei mir immer mal wieder auf.

Wie sehr hängt man am Leben ... auch in Momenten der größten Bedrohung und Angst?

Eine andere Frage: Schneidet oder hackt man sich freiwillig eine Hand oder einen Fuß ab, um sich aus einer Fesselung, einer Situation zu befreien, die auf den unfreiwilligen Tod hinausläuft?

BB

### Wiederauferstehung

Die Wiederholung der Wiederauferstehung ist schon länger virtuell bereits gelebter Realismus – unabhängig von der Erzähl-Tradition der Religionen.

Die Erinnerung an die Erzählung über die Erfahrungen mit unvorstellbaren, „menschlichen“ Handlungen, die Trauer über die einzelnen Schicksale und Morde, über Vernichtung von unzähligen Menschen wird u. a. mit dem 2022 gestarteten Projekt „In Echt? At School“ mit virtuellen Brillen vom Typ Meta Quest 3 für das Gespräch mit NS-Zeitzeug:innen aufrechterhalten. ... In vollkommen anderen Zusammenhängen kopiert sich die beliebte Formation ABBA, um die Trauer der Fans über mangelnde Konzerte auf Grund unter anderem des Alters, und um das zukünftige Ableben abzumildern, in den virtuellen Olymp der Unsterblichkeit. Älter werdende Originale sind scheinbar überflüssig, ersetzbar. KI kann weitere Werke errechnen.

KW

### Ist das Ende schlecht oder gut?

Gerechtigkeit betrifft den leiblichen Tod. Er ist für jeden gewiss – auch für Nan Goldin, deren Lebenserfahrungen in der Neuen Nationalgalerie in Teilen nacherlebt werden konnte. Sie sagt ein schlimmes Ende voraus: „This Will Not End Well“.

Nicht im weißen Ausstellungsraum, sondern in dunklen Vorführräumen, im „Dorf der Diaschauen“, wurden sechs Arbeiten von je 15–42 Minuten Länge mit Voice-Over-Stimme/Sound und Musik gezeigt: Von dem was bleibt aus 50 Jahren real gelebten Lebens, Fotografierens, Ordnen, Reflektierens, des Schaffen eines Werks der Erinnerung – mit mehr tiefen Talgängen denn Gipfelbesteigungen für Erleuchtung. Es ist eine Kunst des individuellen, aber auch exemplarischen Lebens mit sich wiederholenden Abläufen, vielleicht auch der großen Erkenntnis über die Kürze der Lebenszeit, die in Momenten oder auch in Jahren des Leidens eine Ewigkeit dauern kann, die Trauer um die geliebten Menschen und die viel zu kurzen Augenblicke des Glücks. Sie betören, verstören durch die Offenbarung der Erfahrungen als universelles, zeithistorisches Dokument sowie als neu geordnetes Vorlass-Werk.

KW

### Hoffnung

Jede Trauer hat ihre Zeit, wird gesagt. Wahrscheinlich ist sie immer latent vorhanden und muss gepflegt und weiter erzählt werden.

Yoko Ono, die inspirierende Künstlerin, Musikerin, Performerin und Aktivistin wird nicht müde, die hellen, positiven Möglichkeiten von Handlungen und Emotionen zu thematisieren – entgegen den negativen Auswüchsen vom Stress der Existenzerhaltung, von zerstörerischen Emotionen, von der dunklen, niederreißen Trauer. Das kann in Berlin in der Neuen Nationalgalerie, im Martin-Gropius-Bau und außerhalb der Räume des n.b.k. bis zum 31. August 2025 erlebt und gelebt werden: als ein berührendes, stilles Feuerwerk für das einander zugewandte, liebevolle, sensible Miteinander – bildende Kunst, individuell wie universell – für die Toten, die Lebenden, die Kommenden.

KW

### Friedhof

Kai Hilgemann hatte seine erste Galerie ja auf einem Gelände, das nördlich von der Linienstraße und westlich von der Gormannstraße begrenzt wird. Jetzt steht da ein größerer Komplex aus den späteren Neunziger Jahren, hauptsächlich Gewerbe in Lofts. Ältere erinnern sich vielleicht noch an das Dunkelrestaurant, man aß bei absoluter Dunkelheit, die Kellner waren oft blind und konnten so besser navigieren. Jedenfalls erzählte Hilgemann, dass während der Baustelle zu eben diesem Ensemble eine Menge Knochen und Schädel ausgegraben wurden. Hier befand sich, gegenüber vom immer noch bestehenden Garnisonfriedhof, die andere Hälfte besagten Friedhofs und das bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein. Auf dem Gelände befinden sich jetzt neben den relativ neuen Gewerbegebäuden die Cosmopolitan School und die Franz-

\* Arno Schmidt, *Tina oder über die Unsterblichkeit*, 1957, veröffentlicht in: *Drei Erzählungen*, Fischer, Frankfurt a. M. 1997

Mett-Sporthalle. Jedenfalls besorgte sich Kai Hilgemann im Austausch mit Wodkaflaschen von den Arbeitern einige Dutzend Schädel und baute daraus eine Pyramide, die er 1995 in der Tucholskystraße ausstellte. Ich finde es hauptsächlich deshalb erwähnenswert, weil die Vorstellung, dass wir buchstäblich auf unseren Toten leben, mich nochmal näher an meine Vergänglichkeit heranführt. *AK*

### Lebend tot

Da fällt mir die Arbeit von Timm Ulrichs ein: *Erster lebender Toter*, wo er auf einem Grabstein nur sein Geburtsdatum und eben den titelgebenden Spruch eingravieren ließ. Ein echter Kunst-Zombie also.

Da fällt mir die Arbeit von On Kawara ein: *I am still alive*, wo er eben diesen Spruch per Telegramm an ihm bekannte Menschen geschickt hat. Möglicherweise war das letzte noch unterwegs, als er schon tot war.

Da fällt mir die Arbeit von Bas Jan Ader ein: *In Search of the Miraculous*, wo er den Atlantik in einem kleinen Segelboot überqueren wollte und in dessen Rahmen der Künstler den Tod gefunden hat. Einfach spurlos verschwunden und für tot erklärt.

Da fallen mir all die Künstlerinnen und Künstler ein, die schon zu Lebzeiten für tot erklärt worden sind, weil man ihre Kunst nicht mehr haben wollte, sie aber trotzdem weiterlebten. Manche wurden wiederentdeckt. Andere haben sich selbst getötet. *PKK*

### Selbstmord

Es ist eine Tatsache, dass die Suizidrate unter Künstlerinnen und Künstlern höher ist als im Durchschnitt der Bevölkerung. Man geht von einer Erhöhung des Risikos von ca. 110% aus. Am schlimmsten sieht es in der Gruppe der darstellenden Künstlerinnen aus. Wen wundert es? Berühmte Selbstmörder in der bildenden Kunst: Vincent van Gogh, Mark Rothko, Felix Gonzalez-Torres, Mike Kelley. Ganz zu schweigen von all den jungen Studierenden an Kunstakademien weltweit, die sich das Leben nehmen, bevor sie begreifen, dass man auch was anderes im Leben machen kann als scheitern. *PKK*

Antonia Isabelle Weisz (AIW), Andreas Koch (AK), Kerstin Wesslau (KW), Peter K. Koch (PKK), Barbara Buchmaier (BB)



## Über Leben in Gesellschaft

/Christoph Bannat

Ich hab's, jetzt müssen mir nur noch alle folgen. Hat das Feuilleton eben nicht noch nach einem positiven (möglichst linken) Narrativ gesucht, oder ist das schon wieder Schnee von gestern? Es ist doch ganz einfach: Wir müssen die Welt einfach als ein Kunstwerk betrachten – mehr braucht es nicht. Vielleicht nicht gerade als unser Werk, sondern eines, das es bereits vor uns gab und das es lediglich zu bewahren, zu pflegen und zu deuten gilt. So wie auch Künstler sich unermüdlich um ihre Werke sorgen. Das nenne ich echte Care-Arbeit. Betrachten wir, wie der Medientheoretiker Boris Groys es tut, die Werke der Künstler als deren symbolische Körper, dann sorgen sie sich sogar über ihren eigenen Tod hinaus um diese, selbst dann, wenn sie zu Lebzeiten keine Beachtung finden. Für die Pflege der Welt als Kunstwerk ist das doch vorbildlich, entgegengesetzt einer Nach-mir-die-Sintflut-Haltung. Heute ist eine ganze (Kultur-)Industrie damit beschäftigt, Kunstwerke zu beschreiben, zu erhalten, zu transportieren, zu kombinieren und zu veröffentlichen. In einer Form respektvoller Aneignung. Anders als in der Bibel, wenn dort der Mensch aufgefordert wird, sich die Welt Untertan zu machen. Da es in der Kunst, anders als in der Bibel, (potenziell) um nichts geht, heißt das auch, dass es um alles geht. Und was ist dies Alles anderes als das Leben selbst? Moderne Kunst bietet in ihrer kultivierten Widersprüchlichkeit, intuitiven Vernunft, handwerklichen Intelligenz, rätselhaften Erregung, ihrem symptomatischen und symbolischen Charakter

Foto: Nadine Dinter, Alter St. Matthäus Kirchhof, Berlin, 2023

doch allen Grund, kultisch verehrt zu werden. Was ansatzweise, zum Beispiel im Museum, auch geschieht. Dabei ist das Museum selbst für den Krieg (dieser Tatsachenkult) der richtige Ort. Dort kann er sich im Als-ob austoben. Gleichzeitig ist das Museum, wie jedes Archiv, doch anders als Galerien, Messen, Kunstvereine, Biennalen und documenta, der Ort begehbarer Erinnerungen, an dem immer auch Vergangenheit verhandelt wird. Das Museum ist der Ort für das Überleben unserer symbolischen Körper und eine Wertschätzung der Vergangenheit. Aber eben auch nur eine Schätzung. Eine, die von der Gesellschaft getragen wird, wobei die Auswahlkriterien letztendlich enigmatisch bleiben und der ganze Kunstbetrieb wie ein Verrätselungsorganismus wirkt. Wenn Boris Groys schreibt, dass die moderne Gesellschaft heute für das steht, was früher einmal Gott war, dann ist diese auch für Wiedergeburt und Auferstehung zuständig. Die könnte dann im Museum stattfinden. Nun haben wir es in der Kunst auch mit einer Überproduktion (an Neuheiten) zu tun, und somit ein Müllproblem beziehungsweise ein Archivproblem, wie in der realen Gesellschaft auch. Ständig produzieren wir symbolische Körper, so viele, dass wir nicht mehr wissen, wohin damit, wechseln diese nicht rechtzeitig die gesellschaftlichen Räume (zum Beispiel ins Museum). Das gilt natürlich auch für das Internet, das wie ein großes Archiv wirkt – bis man den Stecker zieht. Groys schreibt – und bei ihm liest es sich wie ein Hoffnungsschimmer: „Wenn jedoch der kulturelle Garant der Unsterblichkeit ontologisch gegeben ist, hängt die Unsterblichkeit des Individuums letztendlich von der Unsterblichkeit der ganzen Menschheit ab.“\* Ich hab's. Ihr müsst mir nur folgen. Werdet zu einem Beispiel in einem Kunstwerk.

P.S. Wenn vor einigen Jahrzehnten Joseph Beuys jeden Menschen zum Künstler erklärte, dann entsprach das dem Motiv der Freiheit des Einzelnen, im Sinne der Aufklärung. Heute fordert die moderne Gesellschaft jeden Einzelnen auf, selbst ein Kunstwerk aus seinem Leben zu machen. Was einmal als Freiheit gedacht war, wird so zum Zwang. Boris Groys deutet, als Medienphilosoph, den mythologischen Narziss um. Für Groys ist der Spiegel, in den Narziss fasziniert blickt, um dann selbstvergessen zu verhungern, um als Blume wiedergeboren zu überleben, heute die moderne Gesellschaft. Der Wasser-Spiegel (das Jenseits, das einmal Gott war) ist heute durch die moderne Gesellschaft ersetzt worden. Die Spiegeloberfläche kräuselt sich nicht mehr, wie in der Mythologie, sondern trackt und archiviert gleichzeitig das Leben der sich in ihr Spiegelnden, und das über unseren Tod hinaus. Das Internet sieht nicht nur alles, sondern vergisst auch nichts. Fähigkeiten die einmal Gott zugeschrieben wurden. So gehen unsere Gebete heute viral, in der Hoffnung erhört zu werden. Ich hab's. Ihr müsst mir nur folgen. Werdet zu einem Beispiel in einem Kunstwerk.

# Den Kehraus ignorieren

oder

*Von No Future zu Longevity*

/Chat

Über den Tod schreiben, bedeutet am 18.03.2025 von einem Bomben-Angriff zu sprechen, bei dem 400 Zivilisten getötet wurden (Gaza). Es gibt Orte auf der Welt, da ist der Tod dein Gegenüber. Du gehst mit ihm schlafen und stehst mit ihm auf. Er erscheint dir in der Welt deiner Träume und am Tag fasst du ihn an, warm, kalt, mit Blut verschmiert oder du hast ihn in den Seelen, deren Erschöpfung das Maß des Erträglichen überschritten hat.

Am 18.03.2025 beschließt der deutsche Bundestag eine Grundgesetzänderung. So wird der Weg frei für tausend Milliardenengeschäfte, von denen nicht nur die Rüstungsindustrie profitiert, trotzdem schießen umgehend die Aktien von Rhein-Metall durch die Decke. KEIN GELD FÜR KRIEG, ein alter Stempel in der Schublade, lauert auf seinen Einsatz. Natürlich kommt er nicht an gegen eine Iron Lady, die verkündet, alle sollten sich auf den nächsten großen Krieg einstellen (Annalena Baerbock).

Als ich 12 war, wollte ich die Untoten in der Straßenbahn aufwecken, dem ersten öffentlichen Verkehrsmittel, das ich benutzte, um in die Stadt ins Gymnasium zu fahren. Der moderne Mensch, wie er da saß und vor sich hinstarrte, regte mich auf. Ich verstand ihn nicht und, was noch wichtiger war, ich wollte kein Verständnis für ihn haben. Ich befand mich auf der Schwelle, meine lebendige, ehrliche Kindheit zu verlassen und in ein Erwachsenenleben einzutreten, das mir allerhöchst suspekt erschien. Ich war irritiert. Auf keinen Fall wollte ich so werden wie die. Ganz oft verfiel ich in ein unkontrolliertes, wildes, krampfartiges Lachen, das ich nicht stoppen konnte – auch in der Straßenbahn. Wenn ich groß werden sollte, musste ich also erst mal die Großen und ihre Welt ändern.

Zuhause überlegte ich mir Fragen. „Wie geht's Ihnen heute?“, „Wie haben Sie geschlafen?“, „Was denken Sie gerade?“, „Warum sagen Sie nix?“, „Möchten Sie sich nicht zu jemand anderem setzen?“, „Sprechen Sie doch einfach mal jemand an!“ oder Komplimente wie „Sie sind sehr schön“,

\* Zitat aus: Boris Groys: *Zum Kunstwerk werden* (Originaltitel: *Becoming an Artwork*). Aus dem Engl. von Janine Ortiz und Carl Hegemann. Mit einem Gespräch zwischen Boris Groys und Carl Hegemann, Berlin 2025



„Ihr Mantel ist toll“. Ich schnitt kleine Kärtchen zurecht und malte die Sätze darauf.

Ich stellte mir so was vor wie eine Party in der Straßenbahn, und wenn es damals schon Bluetooth gegeben hätte, hätte ich bestimmt Musik angestellt. Der ein oder andere hat müde gelächelt, als er die Karte las, das war's. Meine Reaktion pendelte zwischen Enttäuschung und Verzweiflung. Im Unterricht ging das mit dem Lachen wieder los.

Ich lachte auch 10 Jahre später noch. Meinen schlimmsten und längsten Lachanfall hatte ich in New York. Wir saßen in einem Straßen-Café downtown, und ich konnte nicht mehr. Nicht mehr aufhören. Vor meinen Augen liefen Menschen, die nichts miteinander zu tun hatten. Sie waren total vereinzelt und einsam, darunter wenige, die waren richtig verrückt. Psychiatrische Anstalten der Stadt seien kurzfristig geschlossen worden, sagte man, deswegen befänden sich die Kranken nun auf der Straße. Sie redeten wild gestikulierend mit sich selbst, viele hatten Krämpfe oder verdrehten die Augen. Sie standen an großen Kreuzungen, Straßenecken und man musste befürchten, dass sie in Autos liefen. Das war auch das erste Mal, dass ich so viele Menschen im Rinnstein liegen sah. In Berlin war gerade die Mauer gefallen, in New York konnte man finden, was der Kapitalismus zu bieten hatte. Man verzichtete auf Sicherheit und in dem pulsierenden Leben schien man den Tod nicht zu fürchten.

Agnes Varda hat 1985 einen Film gedreht, der einer Frau, die auf der Straße lebt, folgt. Sandrine Bonnaire verkörpert dort den riesigen Freiheitswunsch der Punk-Bewegung.

„Muss man immer was machen?“, fragt sie, „kann man nicht einfach nur sein?“. Sie stirbt wenig später ohne ihren Platz in der Welt gefunden zu haben. Die Menschen, denen sie begegnet ist, schwanken zwischen Unverständnis und Verurteilung. Eine Frau will sie retten und kommt zu spät.

Agnes Varda und Nan Goldin schauen auf die Welt von Menschen. Ihre Träume und Sehnsüchte wiegen schwerer als ihr effektives Scheitern. Das Scheitern, der Schmerz, ja, der Tod, gehören zum Leben dazu.

2025 sorgt der Hipster für Gesundheit. Vom Schlafrythmus über Ernährung, psychologischer Self-Care und achtsamer Kommunikation, bis zur ausgetüftelten körperlichen Ertüchtigung soll einem Leben jenseits der hundert Jahre nichts mehr im Weg stehen. Ich will alles dafür tun, länger zu leben. „Longevity“ nennt man das. Longevity fragt nicht nach dem Warum. Longevity richtet sich aus nach den Anweisungen eines virtuellen Agenten. Für unproduktive, ineffektive Phasen hat der keinen Sinn. Wer Zeit hat, wer nachlässig, cool und entspannt ist, wohlmöglich mit einer Zigarette in der Hand – nicht, dass der jetzt wieder asozial wird!

„Die Generation, die zwei Weltkriege mitgemacht hat“, ist ausgestorben. Und wir? „Ihr habt ja 80 Jahre keinen Krieg gehabt.“ Der Krieg wird beschlossen mit Milliarden-Krediten. Wenn schon KI, dann bitte eine, die den Krieg verhindert.

Über den Tod schreiben, bedeutet am 25.3.2025 von einem Luftangriff auf einen Markt zu sprechen, bei dem mehr als zweihundert Zivilisten getötet wurden (Darfour, Sudan),

# Tod/t

– ein alphabetischer Versuch

/J. G. Wilms

## A Autocomplete

Taylor Swift – T-Online – tod in mombasa – tagesschau – tv-programm – twitch (google.de)

## B Böcklin

War Arnold Böcklin, bevor er sein als „Toteninsel“ bekannt gewordenes ‚Bild zum Träumen‘ malte, jemals in Venedig? Hatte er Kenntnis von der ‚Isola di San Michele‘, auf der, seit dem frühen 19. Jahrhundert, die Venezianer/innen ihre Toten begraben? vgl. → **Calame**

## C Calame

Von den heroischen Landschaften Böcklins oder Calames zum *showdown* von Sherlock Holmes und Professor Moriarty war's gar nicht so weit: Hängende Tannen. Gletscherspalten. Sturzbäche. Einsame Amseln. Und ein Kampf um Leben und Tod in den Schweizer Alpen. s. a. → **Böcklin; Wrestling**

## D Düsseldorf

„... wenn man ... durch diese Einkaufspassage in Düsseldorf spaziert ... wird Kunst plötzlich Terror ... denn ... [f]ünftausend rosa Slips bejahen nicht das Leben, das schreit vielmehr nach Tod und Vernichtung ...“ (Heiner Müller: *Zur Lage der Nation*, Berlin 1990, S. 57) → **Menschheit; untot**

## E Elisabeth

„Nach Tod von Elisabeth II (†): Hymne, Briefkästen, Geld – das ändert sich jetzt ...“ (bunte.de) s. a. → **Jubiläum; reliquiae**

## F Flugasche

Erst hatte der Japaner Ryohei Saito im Mai 1990 das Geld, nacheinander bei Christie's und Sotheby's für insgesamt ca. 150 Mio. Dollar einen van Gogh und einen Renoir zu ersteigern, und dann die bizarre Idee, die Erbschaftssteuer zu vermeiden, indem er sich nach seinem Tod mit den Bildern einäschern ließe. Fast sechs Jahre lagerten die Kunstwerke in einem Safe, bis, inzwischen pleite, Saito starb, und die Bilder erneut in die obskuren Kreisläufe privaten Kunstbesitzes gelangten. s. a. → **reliquiae; X**

## G Generativ

Hey Generative KI: Bitte einmal: „Sensenmann, der Rasenmäher fährt“! vgl. → **Quijote**

## H Hypnos

Hypnos und Thanatos, im Mythos das Brüderpaar Schlaf und Tod, kehren modern, im Koma wieder. vgl. → **Y**

## I Imagination

„Vom Leben kann nicht gesprochen werden, weil es den Tod nicht gibt.“ schreibt Dietmar Kamper in seiner Abhandlung *Zur Soziologie der Imagination* (München, Wien 1986, S. 122). Dies sei auch der zentrale Gedanke in Baudrillards *Der symbolische Tausch und der Tod*.

## J Jubiläum

Sonntag, 18. Juni 2017: 16 Jahre Kantsler. 25 Jahre CDU-Shef und in 100 Jahren 100 Jahre tot: Helmut Kohl (dreisatzchronik). vgl. → **Elisabeth**

## K Kapital

Wenn die Metapher stimmt vom Kapital als toter Arbeit, dann hieße Enteignung, die Toten befreien. s. a. → **Düsseldorf; Menschheit; untot**

## L Langeweile

Inzwischen können Handroboter mit der Präzision mechanischer Uhren über den jeweiligen Sonnenstand Auskunft geben; einige von ihnen dienen sich sogar mit Horoskop an, die in der Langeweile des Herum-Idlens wie von selbst entstehen und mit immer exakteren Vorhersagen glänzen. vgl. → **Quijote**

## M Menschheit

Der „Albdruck der Menschheit“, von dem Marx im „18. Brumaire“ sprach, zieht gerade als Traum einer sterbenden Gesellschaftsformation an uns vorbei. Die Geschichte des Kapitalismus im Zeitraffer. Die ungeheure Bildersammlung einer Nahtoderfahrung. s. a. → **Hypnos; Kapital; untot**

## N Netzwerk

Beseitigen Sie tote Wi-Fi-Spots in Ihrem Haus! ... Rüsten Sie Ihr Netzwerk mühelos auf und genießen Sie jetzt blitzschnelle Internetgeschwindigkeiten! (Spambox) s. a. → **virtuell**

## O Odyssee

Und dann diese unerwarteten Enden immer; lt. Appollodor (*Epitome* 7, 36f) wird Odysseus von seinem zweiten Sohn mit dem Rochenstachel seines Speers getötet. Rochenstachel...

## P Pallida

„pallida mors aequo pulsata pede pauperum tabernas | rugumque turres.“ (Horaz: *Carmina*, 1.4)  
bleich schlägt der tod mit gleichem fuß an die hütten der armen | wie die paläste der herrscher. (eigene Übersetzung)

## Q Quijote

Wir haben doch nicht, wir konnten doch nicht; immer im Wechsel: Wir haben doch nicht; wir konnten doch nicht; wie beim Rosenkranz der verfolgenden Unschuld; heiliger Familien Bim Bam; bis dass der Arzt kommt, oder gleich der Tod; dürr wie ein Don Quijote, auf einem alten Gaul daherreitend; die Hufe schleifen ihm und schlürfen auf dem Asphalt; selbst die Staubwolke hintendrein ist mickrig geworden; und so ist es immer, entweder tobt die Langeweile oder der Sensenmann (→ **generativ**) läuft Amok; als Supermann der Kontigenz. vgl. → **virtuell**, **Zanck 1648**

## R Reliquiae

Unter *reliquiae*, derer sich im christlichen Mittelalter eine regelrechte Industrie verdankte, verzeichnet *Georges Ausführliches Handwörterbuch* (Band 2, Leipzig 1880) „... das Zurückgebliebene, Übrige von etwas, den Überrest, den Rest, die Trümmer, I) eig.: A) im allg.: Abfälle, Excremente ... die nach der Schlacht Übriggebliebenen, ..., Trümmer (von Truppen), B) insbes.: a) die Speisereste, Tafelreste, Reste, der Abhub, Abtrag... – sarkastisch, ... zur Ermordung des Cäsar ... würdest <sc. du> keine Reste (d.i. den Antonius) übrig haben, b) die Überreste eines toten Menschen od. Thieres, das Gerippe, c) die Überreste eines verbrannten Leichnams, die Asche ... – u... die Gebeine eines Märtyrers, eine Reliquie... d) die nicht verbrannten Fleischreste des Opferthieres, im Gegensatz zu *exta*... e) die Excremente ... f) ... die Nachgeburt ... II) bildl: ... die letzten Kräfte {sc. der Republik; jgw} ...“ vgl. → **Elisabeth**; **Flugasche**

## S Scotland Yard

Wer möchte das nicht einmal gern? Zeit totschiagen! Am besten gleich auf dem Friedhof. Oder wenigstens, wie in Edgar Wallace' „Der Safe mit dem Rätselschloß“. Mr. Angel von Scotland Yard mit einer Zeitschrift für Rennsport. vgl. → **Langeweile**

## T Todschick

Im Adjektiv ‚todschick‘ spiegeln sich weitere Phrasen: ‚zum Sterben schön‘ genauso wie ‚zum Sterben zu schön‘. s. a. → **Böcklin**

## U Untot

Missglückt die Befreiung der Toten, erscheinen als Zombies die Untoten. vgl. → **Kapital**; **Menschheit**

## V Virtuell

Was Tod von Virtualität unterscheidet, ist seine Unumkehrbarkeit.

## W Wrestling

Sonnabend, 11. Mai 2019 – Sein Tod schien Teil der *show*. In Camden, London, bricht der Wrestler César Barrón, der stets maskiert als *Silver King* auftrat, während eines Kampfes zusammen und stirbt. (aus der dreisatzchronik) s. a. → **Palida**



Foto: Nadine Dinter, Alter St. Matthäus Kirchhof, Berlin, 2023

## X X

Mein Oheim, der Earl of Nixdorf, pflegte zu sagen: Wer in Japan weile, vermeide beim Essen, dass sich die eigenen Stäbchen mit denen anderer in einer Schale überkreuzen; denn dass vier Stäbchen in ein Behältnis greifen, ist Ritualen um die Asche der Toten vorbehalten. vgl. → **Flugasche**

## Y Y

Zwanzigster Buchstabe im griechischen Alphabet – und am Wortanfang, außer bei den Äoliern, immer mit dem *spiritus asper*, das heißt mit dem Anhauch wie in → **Hypnos**

## Z Zanck 1648

„... Panssa ... ein mächtiger Liebhaber der Einträchtigkeit / und Todfeind alles Zancks /“ (Miguel de Cervantes: *Don Kichote de la Mantzscha*, Frankfurt/M 1648) s. a. → **Quijote**

# And I Miss You

Die Lieder der Toten sind die  
Lieder der Lebenden

/Dominik Sittig

Vielleicht war es bei *Little Jeannie*, dass es mir aufgefallen war: Wie sehr die Menschen auf YouTube vermissen – ihre Angehörigen: ihre Eltern, Lebenspartner\*innen, Geschwister, Kinder; aber auch andre, die ihnen nah waren.

Als ich das Lied von Elton John auf Kopfhörer hörte, las ich in einem der Kommentare unten drunter:

@ ... vor 9 Jahren

This song reminds me of my daddy, at the time i was 7 when he bought this record. He was smiling, dancing n singing this song while looking at me. I miss u soooooo much daddy. RIP

Und während die Musik spielte und Elton dazu sang, sah ich auf einmal diese Situation vor mir, so weich und schön wie der Song selbst: den Papa, wie er lächelt und auf das Kind zutanz und singt – genau so, als wäre ich, egal ob Junge oder Mädchen, niemand anders als eben dieses siebenjährige Kind, das in diesem Moment seinen Papa so liebt.

In den 12 Antworten, die man unter dem Kommentar aufrufen kann, finden sich ähnliche Anteilnahmen und Erinnerungen:

@ ... vor 7 Jahren

it also reminds me of my parents they passed. i also miss them like heck. but i live thru the memories othis song too ... sorry for your loss

@ ... vor 7 Jahren

Thought I was the only one here missing their parents

@ ... vor 6 Jahren

u'll see your daddy again

@ ... vor 6 Jahren

It's amazing how a certain song can mean so much to us

@ ... vor 6 Jahren

Awe. What a sweet memory. Reminds me of being around the same age, riding in the backseat. I used to sing along with mama. I miss her too



## Auf der Rückbank im Sommer, im roten VW Variant

Kein einzelner Song, gleich mehrere: das gesamte Album *A Night on the Town* von Rod Stewart, das ich praktisch nie anhören kann, weil es so an mir, an irgendeinem gespürten Innen-Drinnen, zieht. Obwohl meine Eltern überhaupt gar nicht tot sind, sondern immer noch quicklebendig. Es ist wie ein Vermissten im Voraus: egal ob *Tonight's the Night* oder *Fool for You* oder *The Killing of Georgie* oder *Pretty Flamingo* – ich brauch nur ganz kurz, und sitze dann wieder auf der Rückbank in einem Sommerurlaub im Jahr 1979, rieche die schwarze Kunststoffinnenverkleidung, die von der Sonne ganz heiß ist, spür auch den warmen Fahrtwind, der durchs halb heruntergekurbelte Fenster vorne hereinströmt; seh die Kronen der Palmen, eine nach der andern, über mir vorbeiziehn: den *Passeig Maritim Rafael Casanova* am Strand von Tarragona entlang, unterhalb des Amphitheaters, seh meinen Papa, der zur Musik, zu *The Balltrap*, das von der Kassette kommt, die er gerade umgedreht hat, mit der rechten Hand aufs Lenkrad trommelt und im Takt dazu nickt; und dann noch viel mehr: die hohen, dunklen Zypressen an der *Muralla Romana*, Romulus und Remus unter den Zitzen der bronzenen Wölfin, den rot-weiß gestreiften Buggy, die dicken antiken Kanonen, auf denen wir, mein Bruder und ich, herumkletterten wie Äffchen, die dachten, sie wären Piraten; den blauen Jeansrock meiner Mama und ihr pinkrosa Shirt.

Selbst die Playmobilmännchen tauchen mit Rod Stewart wieder auf – in all ihrer damaligen abstrakten Schlichtheit: Mit ihren hellblauen Körpern und Kappen, den gelben Halstüchern, den weißen Manschetten und natürlich mit ihren Pferden, ihren Gewehren und Colts stellten sie die Kavallerie der Nordstaatler dar; dazu gesellten sich die Indigenen: mit ihren Federbüschen und Stirnbändern, ihren roten und grünen Grizzlykrallenketten, ihren Speeren, Pfeilen und Bögen und den Plastikköchern, die sie sich auf den Rücken geschnallt hatten. Was spielte man damit? Als nicht ganz Vierjähriger?

Erst als Franco tot war, und nachdem seine Diktatur Ende 1978 offiziell durch eine parlamentarische Monarchie ersetzt worden war, wollten meine Eltern nach Spanien. Noch während des Regimes wäre das für sie als Urlaubsziel überhaupt nicht in Frage gekommen.

Aber auch unter Franco boomte schon der Tourismus.

### Like the deserts miss the rain

„Das ist ja eigentlich unglaublich“, meinte Sigune einmal im Gespräch zu mir, über mich und meinen Musikgeschmack: „Du hast dich ja nie wirklich von deinen Eltern emanzipiert.“ Das stimmt natürlich so nicht ganz. Doch vieles geht auf meine Eltern zurück. Nur als Beispiel: *Carrie Anne* oder *Bus Stop*, zwei Lieder von den Hollies aus den sechziger Jahren, sind für mich, auch wenn ich, wie jetzt, nur kurz mal an sie denke, wie zwei *echte* Kindheitserinnerungen, ganz frühe, die mich jedes Mal verwundern – mit ihrem Glücksgefühl, das sie in mir auslösen, so unweigerlich wie idiotisch.

Musik, das Anhören von Popmusik, war für meine Eltern früher ein ganz selbstverständlicher Bestandteil ihres Alltags. Das gehörte für sie einfach dazu. Als ich geboren wurde, waren sie dreiundzwanzig. Eine Stereoanlage leisteten sie sich erst 1980. Aber auch vorher gab es immer Musik: In meiner Erinnerung ist meine Mutter fast süchtig nach Radio. Immer in der Küche beim Kochen, beim Haushaltmachen, vielleicht, um die immer gleichen Handgriffe und Besorgungen abzumildern, beim Einkaufen dann im Auto, auf der Fahrt in die Innenstadt, auf der Fahrt zum Besuch bei Verwandten, Bekannten, auf Ausflügen oder, wenn man mit dem Hund zum *Gassigehen* nachmittags weiter raus fuhr. Auch im Bad hing ein kleiner schwarzer Transistorradio, den sie sich da extra hingehängt hat: an seiner Tragschlaufe, auf Kopfhöhe, seitlich am Halter für die vier Badehandtücher.

Und es liefen immer Sender, die Popmusik brachten, keine Hörspiele, keine Klassik.

Im Auto liefen oft auch Kassetten. Die mein Vater aufnahm, Lieder, die er gut fand, auf Bayern 3, aus Sendungen wie *Pop nach 8* mit Thomas Gottschalk, aus Sendungen mit Fritz Egner, Jürgen Herrmann und andern, die zum Teil bewusst darauf achteten, die Pausen zu lassen, ganz kurze, vor und nach den Einspielungen, damit man sie daheim ohne Anmoderation – *unverpatzt* – mitschneiden konnte.

Michael, der jüngste Bruder meiner Mutter, der damals noch ins Gymnasium ging, kam, als dann die Stereoanlage endlich da war, hin und wieder auch mit einem Stapel LPs bei uns vorbei. Die hatte er sich meistens bei seinen Schulkameraden oder seinen Freundinnen gleich für ein paar Tage ausgeliehen. So hatte auch mein Vater genügend Zeit, sie nach dem Reinhören auf Band zu überspielen.

Das *Familiending* der Kassetten im Auto, während der Fahrt, dass man immer wusste, der oder die hören genau das jetzt auch, dass das also ein gemeinsames Erlebnis war, das Musikhören, die vorne, wir hinten, das war schön. Auch wir Kinder durften mit aussuchen, entscheiden.

Deshalb fühlt sich das alles für mich so – manchmal auch horrormäßig – *heimelig* an. Als wäre ich da *ganz tief drin*

aufgewachsen: im Mainstreampop oder Mainstreamrock der sechziger, siebziger und achtziger Jahre.

Und noch in den Neunzigern und den zweitausender Jahren war das Radio, das irgendwo im Hintergrund spielte, als *emotionaler* Gegenwartsproduzent aktiv: Wenn ich *Missing* höre, den damaligen Dance-Hit von Everything But The Girl, stehe ich in Gedanken sofort wieder an der HOBART, an der Spülstraße in der Großküche der Jugendherberge in der Kaiserstallung in Nürnberg, wo ich 1995/96 meinen Zivildienst ableistete – und spüre und rieche sofort wieder den heißen Wasserdampf im Gesicht und das dreckige, zurückgegebene Geschirr in den Spülkörben; oder die Schleifmaschine oder das Holzmehl oder die Beize, wenn nur ein bisschen was von Lady Gagas *Poker Face* läuft – wie im Schleif- und Sägelärm damals, bei Fine Art Service, irgendwann in einem Sommer 2009.

### Die Inschriften

Vieles davon liest sich sehr ähnlich, gleichförmig, formelhaft. Meist beginnt es mit dem Erinnertwerden, mit dem Benennen des persönlichen unwillkürlichen Erinnerns und den Toten, die diese Songs für die, die sie hören, aufrufen. Dann kommt eine kleine Anekdote, ein Nachbild von früher und dann das Vermissen, die Äußerung, wie sehr man diese Person, die einem so nahstand, mit dem Hören und Empfinden des Liedes vermisst. Oft geht es auch nahtlos vom Erinnertwerden ins Vermissen über. Manchmal folgt dann noch ein Trost, ein *R(est) I(n) P(eace)* – oder der unmittelbare Ausdruck der Verzweiflung, des Weinenmüssens, des nicht mehr Weiterkönnens. Manchmal fängt es mit dem Weinen, den Tränen an.

Das Formelhafte, Stereotype, manchmal auch unfreiwillig Komische tut dem Mitfühlen, dem Mitleiden seltsamerweise keinen Abbruch. Weil trotzdem darin das jeweilige Bedürfnis ablesbar ist, den eigenen Schmerz mit dem Song, der ihn auslöst, kurzzuschließen, gerade auch vor den anderen Usern das eigene Andenken und Vermissen nicht nur in der Kommentarspalte unten einfach anzufügen, sondern – als wärs eine magische Gravur – in den Song selbst *einzuschreiben*, wie in einen sphärischen, immateriellen Grabstein aus lauter Gefühl, der die eigene Empfindung umstandslos mitteilt.

Und wenn ich, beim Lesen dieser Eintragungen, die Musik dazu höre und etwas damit anfangen kann, etwas erinnere, etwas, das vielleicht gar nichts mit Sterben und Totsein zu tun hat, zumindest nicht unmittelbar, wenn etwas auch bei mir gefühlsmäßig *ansschlägt*, funktioniert es, nimmt man Anteil, verbinden sich in dem Lied die beiden Vermissen, irgendwie:

→

### **a-ha, The Sun Always Shines on T.V., 1985**

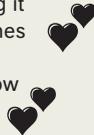
@ ... vor 2 Monaten

I was 7 when this came out, my sister had the LP, she died 7 years ago. Very painful memories.

### **Black Sabbath, Sabbath Bloody Sabbath, 1973**

@ ... vor 4 Jahren

This is the only song I know that my dad loved. He passed away 2008. I miss him so much and will always wish I could've been more connected to him (I was 7 when he passed) but this song always brings me comfort knowing it also helped him in hard times please appreciate the people you have around now



### **Blur, Out of Time, 2003**

@ ... vor 5 Jahren

The last time I watched this video, and chose to hear this song... was when I found my mum dead from silent pneumonia in 2002/03 boxing day b4 the Iraq war or the direction that was heading that way... and the only comfort was she was out of it and didn't need to worry. As I held her hand futile whilst the ambulance was on its way, but she was gone at the age of 57 😞 😞  
I was 29 now I'm 47... even after bad times we still can have good times... good and bad is a never ending circle for some people,

### **Cher, Believe, 1998**

@ ... vor 1 Jahr

My son tragically passed away 8 years ago in an automobile accident. Listening to this song brings back so many memories of him lip-synching, dancing and singing anywhere in the house. Your joy and your smile were the most beautiful things I had in life. Part of me is gone with him, life hasn't been easy, but as the song says: yes, I believe in life, I believe in love. Somewhere in paradise you protect me and wait for me when my time comes. I love you son, I love beyond life. Your light and joy illuminated our lives.

@ ... vor 4 Stunden

My grandpa loved this song, I'm only listening in it to cope with my grief at the moment. He died right before Christmas 12/24/25



### **Eagles, Lyin' Eyes, 1975**

@ ... vor 5 Jahren

This song reminds me of driving shotgun with my dad. The window down and the wind blowing my hair around, I felt like the king of the world. Rest in Peace Dad!

### **Europe, The Final Countdown, 1986**

@ ... vor 1 Jahr

When I hear this song, I always start crying because it reminds me of my brother who died in 2022.

### **Eurythmics, There Must Be an Angel (Playing with My Heart), 1985**

@ ... vor 3 Jahren

This is 1 of my late Mum's favourite songs. Brings tears to my eyes remembering how she used to say „Turn it up!.. Louder.. Louder“ and we'd dance. It's incredible how precious songs are and how they unite us all



### **Everything But The Girl, Missing (Todd Terry Remix), 1995**

@ ... vor 3 Jahren

This song means so much to me, my mum used to blast this when I was younger and since she passed it's always held a place in my heart. Love you mum x

@ ... vor 3 Jahren

My mother too!



@ ... vor 2 Jahren

My condolences. I miss my mom too

@ ... vor 2 Jahren

my wife. we loved this song. means something different now she is gone.

@ ... vor 2 Jahren

So glad you have her with you when you hear this song.

@ ... vor 1 Jahr

The song always reminds me of my mother who passed away some years ago. I always imagine I take the same route with the train and passing by her door in her street but she doesn't live there anymore... 😞  
I still miss her like the desert...

@ ... vor 1 Jahr

This song reminds me of my neighbor when I was growing up. She died in 1996 around the time this song was getting lots of radio airplay. She was like a grandmother to me. When this song comes on, I still think of her.

### **Fleetwood Mac, Little Lies, 1987**

@ ... vor 4 Jahren

This song holds a special place in my heart, my dad passed away from suicide in 2006 when I was 9. Of all the vague memories I have I will always remember this song playing on our road trips in Alaska



@ ... vor 2 Jahren

I recall a vivid memory of my mother holding me and dancing with me in her arms when I was probably about 3 or 4 to this song. I can't listen to it without crying.

### **France Gall, Ella, elle l'a, 1987**

@ ... vor 6 Jahren

My mom loved the song back in the 80ies. She didn't understand a word because she didn't speak french. Every time the song played in the radio she turned the volume up. My mom is gone for 19 years now but the song reminds me which fun we had everytime I hear it.

### **Frank Zappa, Peaches en Regalia, 1969**

@ ... vor 4 Monaten

My husband was a drummer. He asked that this song be played at his memorial. He died 16 days ago. I'm lost.

### **Frankie Goes To Hollywood, The Power of Love, 1984**

@ ... vor 1 Jahr

My mum and dad's favourite song. My mum died in 2009 when I was 10. I have the starting lyrics tattooed on me now. Beautiful song for two most beautiful people I've ever met and proud to have as my parents



### **Joy Division, Love Will Tear Us Apart, 1980**

@ ... vor 1 Jahr

Back in the 80s my mum really liked this song. She was not into my music at all generally but she really enjoyed this. I lost her by suicide just over 20 years ago after she had suffered many years of mental health issues. I always think of her when I hear this and have always wondered if she felt connected to the song or some empathy for the singer. I truly feel for all the tormented souls that suffer mental illness and hope that they find happiness.

### **Kate Bush, This Woman's Work, 1988/89**

@ ... vor 6 Monaten

I held my beautiful wife as she passed away from cancer in September 2020, not long after she'd turned 50, and a week after our 18th Wedding Anniversary .. I am so sorry Darling I couldn't make it go away.... X

## Kate Bush, Wuthering Heights, 1978

@ ... vor 4 Jahren

My mom used to sing this song in the kitchen while she was cooking, I love and miss her so much, wherever she is. RIP

@ ... vor 5 Jahren

In 1998 my sister died. This was her favorite song. Every time I hear it, she emotionally visits me. Please Ann, don't go away this time. Stay a little longer..

@ ... vor 1 Jahr

As a kid as I was sitting in the car listening to this and my dad came back. He got in the car and I told him not to start the car. He looked at me like „my car“ but he realised I was enjoying the music. We sat there for a couple of minutes, didn't speak a word and then when it finished, he started up and went on his way. I thought I was in for a telling off but the old man was quiet and smiling. God bless dad. Miss you.

## Marvin Gaye & Tammi Terrell, Ain't No Mountain High Enough, 1967

@ ... vor 3 Jahren

I remember my grandma would play this song and sing it to me when I was sad, and for that I will always appreciate this song 

@ ... vor 8 Monaten

I'm gonna miss my dad blasting this song on the tv while he sat outside in the front yard in a lawn chair drinking a beer just relaxing watching the birds. I love you dad and miss you more than anything already

 5/7/60 - 1/2/23

## Nirvana, Come as You Are, 1991

@ ... vor 2 Monaten

This was my history teacher's favorite Nirvana song, he passed away a few days ago, 11/19/24. May he rest in peace.



## Roxy Music, Avalon, 1982

@ ... vor 1 Jahr

I remember standing on my mum's toes and dancing to this song when I was little. Hearing this brings a tear I must admit. Miss you mum. 

## Spandau Ballet, True, 1983

@ ... vor 2 Jahren

I used to take a nap in the afternoon when I was a kid. My dad used to come home in the afternoon from work and always played this song on his favourite music system. I remember waking up to this song often. He used to give me a hug and a kiss on the forehead after waking up saying „Hey kid-do!“. My dad left this world on September 5, 2021 after a long battle with Parkinson's. This song will always remind me of him. If there's a heaven, we will meet again Papa and we'll listen to this song again.

## Supertramp, Give a Little Bit, 1977

@ ... vor 1 Monat

This song takes me back to when I was a kid. My Mother, Aunt and Grandmother would always crank it up when it came on. Bet your A\*\* I'm gonna do the same everytime. Love and miss them like crazy. The feelings still there. R.I.P. Aunt K... and Grandma J...

## The Beatles, A Day in the Life, 1967

@ ... vor 8 Jahren

my dad used to play the beatles while he makes breakfast for us before we go to school..so this background music is on while I tie my shoes put on my uniform and go wait for the school bus and now I'm old and he's gone and everytime I play the beatles I'm back to those mornings.

## The Beatles, Julia, 1968

@ ... vor 11 Monaten

I lost my oldest brother G... to cancer yesterday. Julia was his favorite Beatles song. The Beatles were his ultimate favorite band. Me and my two other brothers grew up on the Beatles because of G.... I love you brother and will miss you. No more pain bro, rest in peace.

@ ... vor 1 Jahr

My mom passed away suddenly last month, not even three weeks ago. I miss her very much. She raised me on this album and many others. This album made me a lifelong fan.

@ ... vor 4 Jahren

My father named me after this beautiful song. He used to sing this to me every night before bed. I loved listening to his beautiful voice. He just passed away a few weeks ago. Because of this virus I didn't get to hold his hand while he died of small cell lung cancer (that most likely spread to his brain in the last few months). He fought hard through a round of chemo and radiation for me, for our huge family despite the oncologist saying even with that he would

most likely only live a year or less with it. But he would have only had 2 or so months without any treatment. Our family owned a stereo store in v... and f... california. He was absolutely obsessed with music. I am still so surprised he never pursued performing with a guitar and his beautiful voice. He would have been a star. But in my eyes he was and still is a star. Rest in peace daddy.

## The Doors, The End, 1967

@ ... vor 4 Jahren

In the final days of my dad's life, while hallucinating in the heavy drugs for his pain, he was barely speaking any decent words, but I heard him saying: „This is like ‚the end‘ song from doors“ and he smiled. He was a classic The Doors fan type of dad, but he also didn't know much of English and barely understood the lyrics, he just felt the music as it is. With passion and feeling, and that what I always appreciate about him. His passion and feeling for life, even when not understandable. I know Jim is dead, but I wanna give him my total respect and love for being my dad's comfort in last days. I hope you're hearin Jim playin live and taking the best whiskey of your life daddy 

## The Sisters Of Mercy, More, 1990

@ ... vor 1 Jahr

I'm here because my sister loved this song & she passed away in sep 2021 her spirit lives on 

## The Zombies, Time of the Season, 1968

@ ... vor 7 Monaten

I was born in 86...but I grew up listening to all the classics....I remember being a kid playing in my grandfather's garage while my dad and him worked on cars, always playing oldies and classic rock, this music reminds me of the good old days, rest in peace grandpa

## Ultravox, Hymn, 1982

@ ... vor 9 Monaten

Tomorrow, it will be one year since I lost my mother....and the biggest thing she infected into my head music wise that would not get out of my head was the chorus to this song.... Only 52 when she passed away and this song goes through my head a lot because of her.....  She had great taste in music....

# You Want It Darker

Eine Ausstellung im  
Friedhof Forum, Zürich

/Ralf Krämer

Wer sich in Zürich auf die Spuren großer Toter begibt, landet in der Regel erstmal an der Endhaltestelle Zoo, hoch über der Stadt. Richtung der lebendig eingepferchten Tiere biegt man links auf den Flantern-Friedhof ab und landet bald beim Grab von James Joyce, bewacht von einer bronzenen Miniatur jenes irischen Autors, der von seinem Körper sagte, er sei „wie eine Harfe“ gewesen „und ihre Worte und Gesten waren wie Finger, die über die Saiten liefen“. Eine gute halbe Stunde weiter den Zürichberg entlang, steht plötzlich eine Art Mini-Gehege mitten im Weg, auf dessen schmiedeeisernem Zaun hängen bunte Wäschestücke – für wen und warum, wer weiß? Eingezäunt ist der Grabstein von Georg Büchner, der hier als „Dichter von Dantons Tod“ benannt wird. In jenem Stück heißt es:

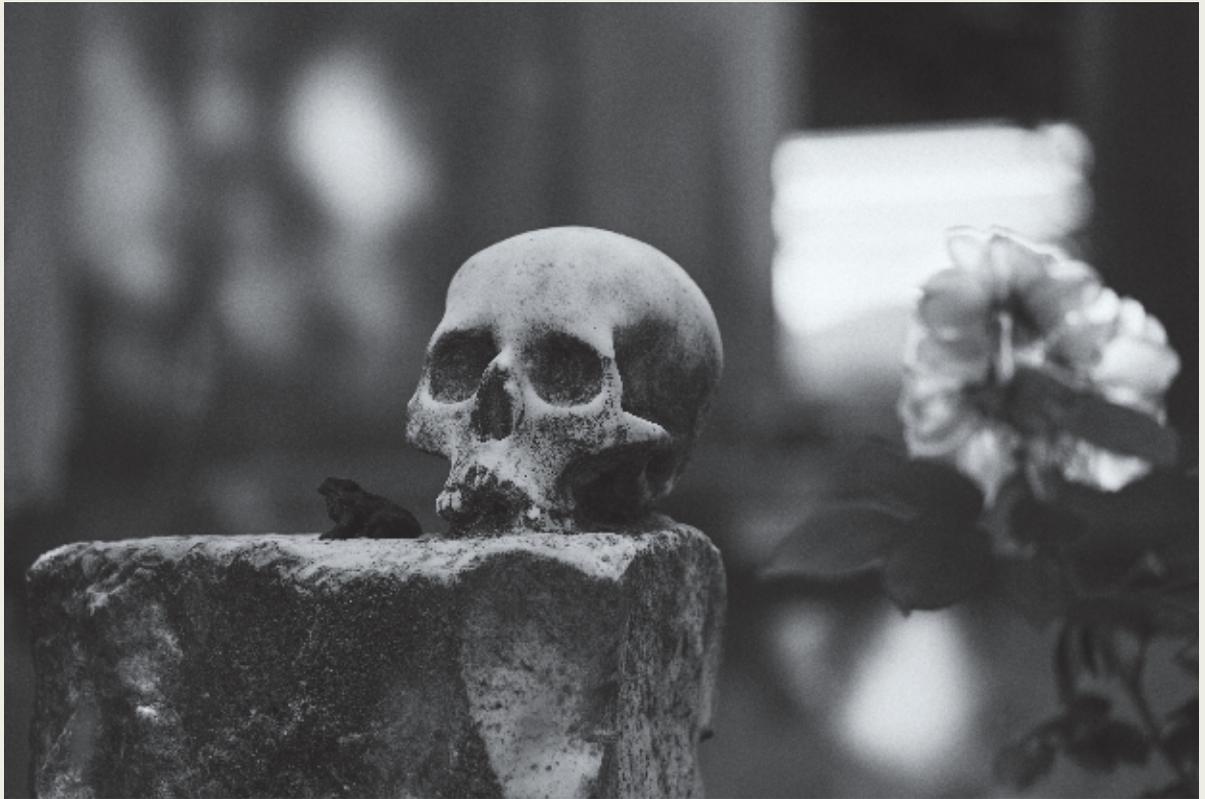
Danton: Julie, ich liebe dich wie das Grab.  
Julie (sich abwendend). Oh!  
Danton: Nein, höre! Die Leute sagen, im Grab sei Ruhe,  
und Grab und Ruhe seien eins.  
Wenn das ist, lieg ich in deinem Schoß schon unter der  
Erde.

Unten im Tal, auf der gegenüberliegenden Seite des Zürich Sees, hat der Friedhof Sihlfeld nichts Beengtes. Für Düsternis mit Ausrufungszeichen ist auf der 288.000 m<sup>2</sup> großen Parkanlage kein Platz. Hier gibt man sich Mühe, die letzte Ruhestätte von den Grenzen streng abgesteckter Grabstätten und noch engeren Urnen zu befreien. Zwischen großzügig angelegten, gepflegten Grabfeldern neueren Datums kann man an wild wuchernden Wiesen entlangschlendern, aus denen hin und wieder alte Grabsteine gen Himmel ragen. Picknick und Unterhaltungen sind hier ausdrücklich erlaubt. Ehrwürdigkeit strahlt allerdings die 1877 gebaute, dreiteilige Toranlage aus, die an der Aemterstraße den Zugang zum Friedhof markiert. In einem der klassizistischen Gebäude betreibt die Stadt das „schweizweit einzigartige Museum über Leben und Tod“, das Friedhof Forum. Hier eröffnete Ende August 2023 die Ausstellung „You Want it Darker – Songs über den nahenden Tod“. Die Neugier, wie Musik als Ausstellungsgegenstand sichtbar werden könnte,

treibt durch die schummrige, seltsam vollgestellt wirkende Vorhalle mit einer imposanten Deckenleuchte in Molekülmodellform in das holzvertäfelte Büro von Reto Bühler, dem Leiter des Friedhof Forums. Er befindet sich wohl gerade im Homeoffice, denn seinen Arbeitsplatz, samt Sitz-ecke mit rundem Tisch und schwarz bezogenen Stühlen, hat er unter anderem einem Plattenspieler überlassen. An der Wand sind Vinyl-LPs drapiert. Das Publikum ist aufgefordert, die Scheiben aus den Covern zu ziehen, aufzulegen und über hochwertige Kopfhörer zu hören, was die Altvorderen Johnny Cash, Bob Dylan, Joni Mitchell, Scott Walker, David Bowie oder Depeche Mode über den nahenden Tod zu sagen und zu singen hatten. Hatten ist falsch. Haben trifft zu. Wenn man sich mal wieder auf jenen Song des 2016 verstorbenen Leonard Cohen einlässt, der dieser Ausstellung den Titel gab, auf seine Jahrhunderte überspannende Mischung aus minimalistischem Synthiepop, synagogalem Gesang und Cohens kaum noch Melodien folgender Rezipitation, dann bleibt der Eindruck: Büchner und Joyce hätten das genauso als gegenwärtig empfinden können, zukünftigen Generationen dürfte es ähnlich gehen:

I struggled with some demons  
They were middle class and tame  
I didn't know I had permission to murder and to maim  
You want it darker  
Hineni, hineni  
I'm ready, my Lord.

Man muss nicht spirituell oder gar religiös in die Vollen gehen, um zu diesen mal sarkastischen, mal demütigen Zeilen über Gott-Verlassenheit und Vertrauen in ein großes Ganzes, in Resonanz zu treten. Neben dem Plattenspieler liegt der großformatige Ausstellungskatalog bereit, in dem sich nicht nur blättern lässt. Während auf dem Kopfhörer Bob Dylans Wiegenlied „Death is Not the End“ einen verträöstenden Kontrapunkt zu Cohen setzt, lädt Kurator Max Dax in dem 140 Seiten starken Werk zur Vertiefung in künstlerische Standpunkte zum Sterben ein. Da Dax nicht zuletzt von 2007 bis 2010 Chefredakteur der *Spex* war, mag überraschen, dass die Wahl der hier zu hörenden Musik nicht eklektischer ausfiel, nicht aus Nischen gekratzt wurde, sondern zum etablierten, populären Kanon der letzten Jahrzehnte zählt. Es ging offenbar nicht um eine Feuilleton-taugliche Gegenposition zu den gängigen Top-10-Listen der am häufigsten auf Beerdigungen gespielten Lieder (dort tummeln sich „My Way“, „My Heart Will Go On“ oder auch „Luftballon“ von Helene Fischer). Es geht explizit um Songs über den *nahenden* Tod und die haben offenbar weniger etwas mit einer Lebensbilanz, mit Erinnerungen und Hoffnungen von Hinterbliebenen zu tun. Das hier handelt von dem Ausblick auf das Unausweichliche, das Starrens ins Nichts, um Rebellion gegen und den Friedensschluss mit der eigenen Endlichkeit.



Dass die Gravität von Alben wie „Memento Mori“ von Depeche Mode oder Scott Walkers „Bish Bosch“ dabei den Messen und Requiens der großen klassischen Komponisten Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven und Berlioz durchaus ebenbürtig ist, macht diese Ausstellung geradezu körperlich spürbar. Verschärft wird dieser Effekt, wenn der Katalog Essays und Interviews zur Musik mit Perspektiven aus der bildenden Kunst verknüpft. In bisweilen seitenfüllenden Fotos sind hier Arbeiten von Julien Lescoeur, Thomas Scheibitz, Bettina Scholz, Nora Fehr und Anton Corbijn zu sehen. Ihr Setting mutet merkwürdig vertraut an. Auf einem Bild ragt auch besagte Leuchte in Molekülmodellform von der Decke herab. Also geht's wieder hinaus, in die schummrige Vorhalle, die sich nun als gleichberechtigter zweiter Teil der Ausstellung entpuppt. Hier hängen Lescoeurs Fotografien von geometrischen Körpern in Schwarz und verschiedenen Grautönen auf Aluminium-Dibond. Scheibitz hat den Polyeder aus Albrecht Dürers Kupferstich „Die Melancholie“ in eine blassgelbe Skulptur verwandelt und „Schlaflied für Scott Walker“ genannt. Dieses 3D-Lied scheint auf seinem Sockel zu schweben und wirkt tatsächlich, mit Walkers mitunter himmelschreienden Sounds im Ohr, wie ein Tranquilizer, der zugleich den Sinn schärft, den Klängen einen Fokus gibt. Direkt dahinter platziert geht die eher zierliche, auf Dylans „Death Is Not the End“ referierende, geschwungene Stahlskulptur auf einem kleinen Findling von Bettina Scholz etwas unter – der kurze Blick in den Katalog verrät dahinterstehende komplexe Gedanken. Angesichts der sich verdichtenden Eindrücke in der engen Vorhalle lässt sich eine Beschäftigung mit ihnen leichten Herzens auf später verschieben. Unmittelbar beeindruckend Nora Fehrs Fleißarbeiten – die

1948 geborene Künstlerin aus Zürich hat Songtexte in Industriefilzbögen hineingenäht, Zitate von Leonard Cohen, vor allem aber die Texte von David Bowies „Lazarus“ und Joni Mitchells „Shine“, die nun wie höchst aufwendige Leichentücher wirken. Am Ende wird es so doch ein wenig morbide. Der Blick geht hinauf zu den Fenstersimsen unterhalb der Hallendecke. Dort sind Totenschädel aufgereiht, als wollten sie einen daran erinnern, dass es für viele, die sich an diesem Ort einfinden, bereits zu spät ist, um sich mit dem nahenden Tod zu beschäftigen. Die Schwarz-Weiß-Fotos von Anton Corbijn, einige vertraute von Depeche Mode im „Das Siebte Siegel“-Look und Joy Division, aber vor allem die Reliefs und Skulpturen seiner Serie „Cemeteries“ von 1982 geleiten einen sanft hinaus aus der hoch konzentrierten Ausstellung in die Weite des Friedhofs Sihlfeld.

Auf dem Weg zum Ausgang fällt der Blick noch auf das Grabmal für Henry Dunant. Der Schweizer Geschäftsmann hatte 1859 die Folgen der Schlacht von Solferino mit eigenen Augen gesehen. Sein drei Jahre später veröffentlichter Bericht inspirierte maßgeblich die 1864 beschlossenen Genfer Konventionen. Unter einem Relief Dunants befindet sich die Skulptur eines muskulösen Mannes, der einen anderen, verwundeten versorgt. Zürich ist eben nicht nur eine Stadt großer Toter. Hier wird der Dunkelheit bisweilen noch einmal ein Schnippen geschlagen.

*You Want It Darker – Songs über den nahenden Tod*

Anton Corbijn, Nora Fehr, Julien Lescoeur, Thomas Scheibitz und Bettina Scholz, Friedhof Forum, Zürich, 1.8.2023–11.7.2024  
Zur Ausstellung erschien ein umfangreicher Katalog mit Texten von Jean Martin Büttner, Max Dax, Katarina Holländer, Veronique Homann und Paul Morley. ISBN 9783952414255

# DARÜBER, DARUNTER

## Mittel gegen den Tod

/ Barbara Buchmaier und Christine Woditschka

### PARALLELLEBEN

Techniken des Über- oder Unterschreibens.  
Etwas darüber, etwas darunter schreiben.  
Überschreiten, unterschreiten. Übergrund und Untergrund.

To overdub, new concept.

Auf etwas schon Aufgenommenes etwas anderes legen.  
Eine Aufnahme einer anderen Aufnahme hinzumischen.  
Double-Tracking. Zwei Tonspuren übereinander.

Nicht viel von der Herkunft erzählen; in Untermiete wohnen. Die Angehörigen sind verstorben, sagst du.  
Keiner fragt; Bruch; eine Freundin hat die Arztrechnung bezahlt; Ausrede. Eine Bekannte meldet den Hund woanders an, mit der logischen Begründung, dort wäre es billiger. Gefälschter Pass.

Die meisten Menschen gehen diesen Weg zum ersten Mal.

Am Körper kleben, festhängen: Klette. Facebook-Profil. Fotos im Internet. Tags auf Fotos.

Die Polizei darf keine Gesichtsmustererkennung anwenden. Investigativjournalist von *Bellincat* erledigt den Job. (vgl. <https://www.sueddeutsche.de/politik/raf-prozess-daniela-klette-linksextremismus-li.3218280>)

Technology Gap (*Technology Gap*, Underground Resistance, 2007)

Was hätte geholfen?

a) Nach vorne springen. Vorsprünge.

Wenn das Gewicht auf der Nadel zu gering ist, läuft die Platte schneller. Also wenn der Widerstand zu leicht wird, werden die Töne schneller und ins Helle verzerrt wiedergegeben. Wenn der Gegendruck nachlässt, kommen Fehler ins Spiel.

b) Zurückspringen!

Damit hatte keiner gerechnet! Der Pager explodiert (2024)!  
Roll back. Zurückrollen. Rückwärtsrolle. Killer Loop.

In jedem Falle: mit dem nicht zu Berechnenden rechnen.

Die Aufarbeitung erfolgt dann in neuen Trakten. Das Leben im Untergrund wird auf der Oberfläche, auf der oberen Fläche verhandelt. Das Leben im Untergrund wird rekonstruiert im Übergrund: eine ausgebaute Reithalle. Das zuvor Unsichtbare bekommt eine große Halle.

### ALLES NEU MACHT (DER) DEMNA

Ein apokalyptischer Reiter, der ein neues Imperium visioniert.

Jetzt mit Gucci-Reitermoden.

Noch mal auf der Seine durch Paris galoppieren wie 2024!

Verschobene Position. Bewährte Modelle werden hinfällig. Alte Entwürfe und Regeln überschreiben, unter absolut neuen Vorzeichen. Das nennen wir Selbst-Disruption. Sich mit sich selbst brechen. Etwas durch etwas teilen. Bruch. Eine Zahl durch eine Zahl teilen.

„Die Herausforderung (und das Abenteuer), vor der Demna bei Gucci steht, beginnt mit der Entscheidung, wie er die Codes und den Geist des Hauses und seine eigene Designsprache zusammenbringen kann. Wenn sie nicht neu definiert und an ihr neues Umfeld angepasst wird, kann eine Designhandschrift wie eine dekontextualisierte Wiederholung wirken.“ (<https://www.vogue.de/artikel/demna-balenciaga-designer-wechselt-zu-gucci>)

Sich selbst durch sich selbst durchdringen – mit neuen Ziffern. Umcodieren. Neu erscheinen. Du erscheinst mir neu. Sich mit sich selbst ersetzen. Sich, unter einem anderen Spell, anders buchstabieren. Spelling. Buchstabieren, mit Zauber belegen. Fake Name. New Text.

Von Null anfangen.  
ODER  
Bei Eins anfangen.

„When you respawn, you'll fight again with the same enemies.“

„Sometimes dead players are respawned.“ (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/respawn>)

Der Text, der unter allem liegt. Eine lange Folge aus Zeichen. Übersetzt in eine andere Sprache, eine Computersprache. An, aus. Die Nullen und Einsen werden in Stromimpulse übersetzt. Gänsehaut, Stromschlag, Nervenimpuls.

März 2025: „The Gucci news suggests it was less a joke than it seemed at the time. Demna's contribution to the industry, to Balenciaga and to the group's success has been

tremendous,' said François-Henri Pinault in a news release. 'His creative power is exactly what Gucci needs.' Francesca Bellettini, the deputy chief executive of Kering, called him 'the perfect catalyst.' (<https://www.nytimes.com/2025/03/13/style/demna-gucci-designer.html>)



Ein Katalysator wandelt Stoffe um. Asche, die sich in Schläuchen festsetzt. Abgelagerte Stoffe. Wirtschaftlicher Totalschaden. Katalyse: Auflösung von Stoffen.



Kann Demna Guccis Stoffe retten, transformieren, durch die neue Form bringen? Wunderpresse. Stoff in neue Buchstaben pressen.



DEMNA. ANMED. A MED. A MEDICINE. DR. MED.



Der georgische Name DEMNA hat einen griechischen Ursprung mit der Bedeutung „Mutter Erde“.

### MUTTER-ERDE-DATA.org® (aka DEMNA-DATA)

A New Model – Discovery Engine – Computation – Translation



Es sind Daten, die die Welt bewegen, die die Welt erst hervorbringen.



Was macht eigentlich CHRISTOPHER WYLIE heute – der jetzt 35-jährige Whistleblower von Cambridge Analytica (das war 2018)? Ist er immer noch beim Konzern H&M als Datenspezialist und Berater – und vielleicht auch dort eine Art Phoenix aus der Asche bei einem Konzern, der zumindest von außen und in Zahlen betrachtet, immer wieder strauchelt.



„Wylie has a PhD in predicting fashions trends from the University of the Arts London.“ (Wikipedia)

„Central to Wylie's role at fast fashion giant H&M is data, just as it was at Cambridge Analytica. But while his former role ultimately saw him blow the whistle on the company's harvesting and manipulative use of Facebook data in political advertising, here he sees the role of data as immensely positive.“ (<https://www.energymonitor.ai/tech/christopher-wylie-at-hm-from-whistleblower-to-fashion-data-maven/>)



Ich wünschte, Wylie würde für mein Unternehmen arbeiten!

Jemand, der die aktuellsten kulturellen Netze zusammenführen und verknoten kann und die genau dazu passenden Codes, die sich ständig neu auf Deine Vorlieben, Dein Profil, auf Dich spezialisieren, programmieren kann. Der Dich einstellen kann.



Den brauchst Du!

### UEBERLEBENDOTCOM

„New Parts for People  
Get the Crud Out  
Restore the Rivers  
Debug the Code  
Restock the Shelves  
Lust for Life  
Rebuild the Walls“

Das sind die „strategies“ der non-profit Methuselah Foundation von Peter Thiel, die sich mit dem Longevity-Motto „MAKING 90 THE NEW 50 BY 2030“ umschreibt. (<https://www.mfoundation.org/what-we-do#strategies>)



Jeder macht seine eigenen winzigen Fehler. Tödliche Fehler. Eine kleine Ablagerung in einer Kapillare, ein Pfropfen an der falschen Stelle, löst eine Kaskade aus. Du kannst nicht sicher sein, welche Faktoren letztendlich bei Dir die tödliche Mischung ausmachen werden. Eine wichtige Information verfehlen, verpassen.



Biotech, Lifehack



Schaffe Dir Deinen eigenen Zauberstab! Dein eigenes Wunscherfüllungsinstrument, Deine Wunderwaffe, die durch dich selbst geschaffen ist und die auf dich zugeschnitten ist. Du musst verschiedene Aufgaben bestehen, um diesen Stab zu kreieren. Er passt nur für Dich.



„Real scarcity today isn't found in rare materials like gold or diamonds, but in something far more valuable: time,' said Christian Kurtzke, chief executive of luxury consultancy The Together Group, which has observed a shift away from material goods and curated experiences towards 'personal growth and self-actualisation,' according to a recent report.“ (<https://www.businessoffashion.com/articles/beauty/the-murky-expensive-world-of-longevity-explained/>)



Du schmiedest Dir Deinen eigenen Schlüssel.  
An der Pforte wirst Du von Sam Altman empfangen:  
hi@retro.bio

„Our Science ...

HSC Reprogramming  
Autophagy Enhancement  
Microglia Therapeutics  
Tissue Reprogramming“  
(<https://www.retro.bio/science/>)

“We're working on one of the most difficult and meaningful challenges of our time. If that sounds like your ideal workplace, we'd like to hear from you.“



## *Deine Imagination ist der Geist – oder: Das vergessene Ding nach dem Tod*

/Chu Chun Hsu

Ist das ein Geist? Deine Imagination ist der Geist, für mich ist es der Geist. Ich mag Geister. Es ist interessant: Wenn man sich Comics oder ähnliches anschaut, sieht man, dass Geister immer ein bisschen „Material“ haben müssen. Sie sind nicht gefährlich. Sie haben einen Körper, der, wie man sieht, auch wirklich ein Körper ist, oft ist er transparent. Geister sind sehr einfach. Sie haben kein Geld, sie haben keine Knochen, sie haben nichts. Sie mögen Menschen. Sie wollen sich mit Menschen verbinden. Sie können nicht wirklich weggehen. Aber Geist zu sein ist auch kompliziert. Sie müssen verschiedene Formen annehmen. Geister können sich in viele Dinge einschleichen. Sie brauchen nur etwas, das sie besetzen können. Das läuft wie in einem Spiel, nicht wahr? Es ist keine gute Option, nach dem Tod ins Paradies zu gehen.

In Japan gibt es viele Geisterdinge. In Japan nennt man sie „bakeru“ (ばける, sich verwandeln), weil sie unterschiedliche Formen annehmen. Ein Geist ist eine Seele ohne Zuhause. Geist sein bedeutet, dass die Seele das ursprüngliche Material verlässt und sich ein anderes Zuhause sucht. Wenn man zum Beispiel einen Regenschirm vergisst, wird der Geist ihn finden und für eine Weile in dem Schirm bleiben. Das vergessene Ding wird zum Geist ... Es gibt einen Tempel in Japan, von dem ich Folgendes gehört habe: Jedes Jahr sammeln Menschen Stofftiere, große und kleine, von Kindern, von sich selbst oder auch gefundene, die sie nicht wegwerfen dürfen. Und was machen sie damit? Damit machen sie ein großes Feuer. Jeder bringt seine Sachen mit und sie verbrennen all diese Dinge zusammen, weil es ein Problem mit den Geistern gibt. Sie müssen sich um das Problem mit den Geistern kümmern. Sonst verschwinden die Geister nicht und suchen sich immer neue Orte.

ich  
bin  
teilchen

ich  
sind  
teilchen

was wenn  
einfach nur

der tod

ein ladungs- oder ent-  
ladungsvorgang ist

sich die ladungen ändern oder  
alles entladen wird

alle Teilchen in mir

alles  
ich

die vorher so  
ge- oder entladen  
oder neutral  
dass sie mich ergeben.

sind

sie mich tragen?

sie meine trägerinnen sind.

/Zoe Eberl: Trägerinnen

Foto: Nadine Dinter, Père Lachaise, Paris, 2024

## *Beerdigung eines Berges, Beerdigung des Staubs*

/Suyeon Prana Kim

Im letzten Jahr August war ich drei Wochen lang in einem Marmorsteinbruch in Salzburg. Was mich besonders berührte, waren die aufgeschnittenen Flächen des Marmorbergs. Der Marmor, den die Menschen aus dem Berg schneiden, wird durch die Bearbeitung zu Kunstwerken, Baumaterialien oder feinem Staub. Der Besitzer der Marmorsteinbrüche sagte, dass man tatsächlich nur eine sehr begrenzte Oberfläche des Marmorbergs nutzen könne, so dass der Berg dadurch nicht stark beschädigt werde. Doch ich konnte den Gedanken nicht loslassen: Was, wenn alle Menschen ein schönes Stück mitnehmen und der Berg dadurch irgendwann verschwindet? Seitdem begann ich, über die Beerdigung eines Berges nachzudenken. Wahrscheinlich war es auch wegen der toten Maus, die ich am dritten Tag im Steinbruch fand. Ich legte einen Kreis aus Steinen um sie, damit niemand aus Versehen auf sie trat. Das war eine kleine Beerdigung. Aber wie beerdigt man einen Berg?

Beerdigung eines Berges, Beerdigung einer Insel, Beerdigung der Erde, irgendwann auch die der Sterne, des Universums. Umgekehrt, wie sollte die Beerdigung eines kleinen Wesens durchgeführt werden? Wie die von Staub, Bakterien, Samen, Zellen oder Regenwürmern? Was ist wichtig bei einer Beerdigung? Im Rückblick: Im letzten Frühling und Sommer begegnete ich vielen kleinen toten Tieren auf der Straße. Im Mai sah ich fünf kleine Tote. Jedes Mal trug ich sie ins Gebüsch und bedeckte sie mit Blättern, weil ich mir wünschte, dass sie in die Erde zurückkehren, nicht auf dem Asphalt liegen bleiben, und dass ihr Tod keine erschreckende Erfahrung für andere wird. Nach der dritten Beerdigung notierte ich die Todestage im Kalender, um mich daran zu erinnern.

Im März bin ich nach Korea geflogen, weil meine Hündin Kong, mit der ich, seit ich 13 bin, zusammenlebe, so alt und krank geworden ist, dass sie kaum noch selbst fressen kann. Ich musste berechnen, wie lange wir noch zusammen sein können, um das Flugticket zu buchen. Ich bekam Schuldgefühle, weil ich, den Todeszeitpunkt abwägend, andere Termine absagte. In Korea habe ich einige Tierbestattungen besucht.

Parallel gab es immer wieder Nachrichten aus Korea, die von einer Bedrohung der Demokratie berichteten. Am 3.12.2024 rief der Präsident das Kriegsrecht aus. Das Kriegsrecht, das angeblich dem Schutz der Nation während eines Krieges oder vergleichbarer Notfälle dient, und doch wissen wir aus der Geschichte, wie unter diesem Vorwand Diktatoren Menschen ermordeten und unterdrückten. Alle haben gelernt, wie schrecklich das war – ich bin

< Blut zu tun >

Ich zu ihr : Lass uns auf unser Blut konzentrieren.  
Ab gestern – vielleicht für ein Jahr, anderthalb.

Konzentrieren aufs Blut.  
Sie macht ihr Blut : Nadel und Faden.  
Ich mache mein Blut : Sprechen und Schreiben.  
Wir haben Blut zu tun.

—  
< Souverän >

Wann war ich souverän im Leben?

- Ich beschloss, nicht zu schreiben. (Februar 2023)
- Ich beschloss, nicht zu sehen. (März 2023)
- Ich beschloss, nicht zu denken. (April 2023)

Seltsamerweise – genau seitdem wurde ich  
souverän im Schreiben,  
im Sehen,  
im Denken.

Was braucht es also,  
um wirklich souverän zu sein im Leben?

/ Lim Kim (Mai 2025)

auch eine davon. Viele heutige Abgeordneten sind Überlebende solcher Massaker. In der Nacht der Verkündung des Kriegsrechts kletterten Abgeordnete über den Zaun, stellten sich den Soldaten entgegen und forderten im Parlament die Aufhebung des Gesetzes. Viele Menschen waren auf der sich sammelnden Demo. Etwa zur gleichen Zeit wurde von Flugzeugabstürzen, Waldbränden und den Verletzungen und dem Tod vieler Lebewesen berichtet, die ihre Lebensräume verloren. Doch die Rebellen wissen: Hoffnung ist stark. Diese Worte sprach der Parlamentspräsident Woo Won-shik, nachdem der Amtsenthebungsantrag gegen den Präsidenten angenommen worden war. Bei der Demo sangen die Leute zusammen Lieder der Hoffnung. Am 04.04.2025 wurde der Präsident abgesetzt. Und als ich in Korea ankam, hatte meine Hündin wieder mehr Energie zum Leben.

Vielleicht sterben manche nicht wirklich, auch wenn sie gestorben sind oder fast tot erscheinen. Meine Hündin hat wieder Appetit. Die Überlebenden vieler Massaker, ihre Kinder haben ihre Stimme erhoben. Auch in einem verkohlten, aschebedeckten Berg wird nach einem Feuer neues Leben erwachen. Die Anthropologin Anna Tsing schreibt in einem Buch, dass der Matsutake-Pilz der erste Organismus war, der nach dem Atombombenabwurf in Hiroshima wieder gewachsen ist. Vielleicht stirbt ein Berg nie wirklich. Ein Berg ist eine Gesamtheit von Erde, Bäumen, Blättern, Eichhörnchen, Würmern, Bakterien ... Die Kraft, die all dies anzieht – das ist der Berg. Man vertraut darauf, dass verstorbene Wesen im Zyklus der Natur in anderen Existenzen weiterleben. Auch wenn der Körper vollständig zum Stillstand gekommen ist, wünschen sich die Menschen, dass die Seele in eine gute jenseitige Welt gelangt. Auch wenn etwas nicht vollständig aus der Welt verschwunden ist, bleibt die Beerdigung dennoch bedeutungsvoll, denn – so habe ich verstanden – Beerdigungen und Trauer-Rituale sind in Wahrheit auch für die Hinterbliebenen. Sie ermöglichen es, die Verstorbenen länger, tiefer und achtsamer im Gedächtnis zu behalten.

Meine Beziehungsperson schreibt mir einen Brief und ein Wunsch taucht immer wieder auf: „Ich wünsche mir, dass du nicht von dieser Welt verschwindest. Dass ich dich immer lieben möchte, auch im nächsten Leben.“ Können wir ewig lieben? Auch wenn unsere Körper nicht ewig bestehen, bleibt der Wunsch, für immer miteinander verbunden zu sein. Ich glaube zum Beispiel, dass meine Hündin Kong, auch im Tod, nie vollständig verschwinden wird.

Mein Opa hat mir ein Erbe hinterlassen. Irgendwann habe ich gemerkt, dass ich oft summe, genauso wie meine Mama. Eine Szene kommt mir in den Sinn, wenn ich an meinen Opa denke, der immer summend durch das Wohnzimmer ging. Dieses Summen ist das Erbe meines Opas. Selbst wenn ich sterbe – ich hoffe, dass das Summen für immer durch die Welt wandern wird.

# Sich als Künstler das Leben nehmen

/ Christoph Bannat

Du bist ein berühmter Kulturmoderator. Lachen. Nein. Allerhöchstens bekannt. Aber du bist bundesweit unterwegs, moderierst auf Buchmessen und Lesungen, wirst also eingeladen. Ja, schon. Aber der Aufwand. Die Leute denken immer, dass man sonst wie viel verdient. Eigentlich verdienst du ja dein Geld mit Moderationen auf Automessen. Lachen. Und auf *Zeit-Online*-Foren. Schön wär's. Ich freu mich immer, dich im Fernsehen zu sehen, und ich finde auch, dass du das sehr gut machst. Danke. Ich entwickle die Sendungen ja auch immer mit. Aber eigentlich bin ich Journalist. Die Kontakte mit Literaten, Schauspielern und Künstlern, das inspiriert mich. Ich wollte selbst ja mal auf eine Kunsthochschule. Deshalb die Nähe zu mir? Es sind jetzt über zwanzig Jahre, dass wir uns kennen, haben uns ja über die journalistische Arbeit kennengelernt. Wenn ich dich heute auf Sendung sehe, denke, ja wünsche ich mir manchmal, dass du dort, ganz unvermittelt, auch von deinen Ängsten, der Schlaflosigkeit und deinen immer wiederkehrenden Schmerzen sprichst. Sodass sich die Genre vermischen. Du meinst, das Format als Forum. Ach, dieser Offenbarungskult, wenn das jede Moderation machen würde, das wäre ein Kuddelmuddel. Vielleicht nicht uninteressant. Was wäre das Fernsehen dann? Eine Personality-Show? Der Schmerz als Brand ... Leidbrand. Lachen gemeinsam. Viele Öffentlichies schreiben ja auch Bücher über ihre Depressionen, Abhängigkeiten, Therapien. Eine Feier des Subjekts. Als Künstler versucht man ja, solche Tatsachen zusammenzubringen, auch um etwas Neues daraus zu machen. Neue Tatsachen zu schaffen, von denen man sich dann distanzieren kann. Etwas, das die Gegensätze und Widersprüche vereint. Das einen ganzen Menschen ergibt, ohne Genregrenzen. Und keinen Sprechautomaten. Ach, dieser Authentizitätsfimmel ist doch heute schon zum Zwang geworden, ist doch entspannend nicht immer man selbst sein zu müssen.



Mir hat es aber sehr gut getan, als du von deinen Selbstmordgedanken erzählt hast. Ich lebte bis zu meinem 60sten damit, täglich. Wenn nicht morgens oder abends, dann waren es die impulsiven Selbsttötungsphantasien, wenn mir ein Laster, oder Zugentgegenkam. Kenn ich, ich hatte auch schon meine Lieblingsbrücke. Mein Therapeut war entsetzt, als ich das auf dem Fragebogen ankreuzte. Meine Frau auch, als ich es ihr erzählte. Dabei empfand ich das Ganze mit der Zeit wie eine Technik, zugegeben eine schmerzhaft. Eine Technik des Selbst. Eine Möglichkeit Abstand von sich nehmen zu können. Man spricht dann ja auch oft von sich in dritter Person, sieht sich als Liegenden. Oder Hängenden. Lachen, beide. Wir stehen aber auch immer unter Druck. Müssen wir selbst sein und das ständig. Apropos Druck. Mein Weg geht ja vom Drucker, über den Künstler, zum Journalisten und jetzt zum Arbeiter – immer noch mit Ambitionen. Die Berliner späten Neunziger- und Anfang Nullerjahre liefen für mich ganz gut. Die Sender brauchten Beiträge. Es war einfach, Themen loszuwerden und damit über die Runden zu kommen. Hatte ich Geld, organisierte ich was im Kunstbetrieb. Ich sag ja immer, niedrige Mieten sind die beste Künstlerförderung. Ich sehe mich ja nicht als Künstler. Hab ja in unserer Berliner Zeit Kulturwissenschaften bei Thomas Macho studiert und versucht, in den TV-Beitragsbereich reinzukommen. Klinkenputzen bei Sendern. Dabei haben wir uns kennengelernt. Apropos Macho, als der „Das Leben nehmen – Suizid in der Moderne“ herausbrachte, hab ich das Buch aus Angst lange nicht geöffnet. Und dann war es eine Befreiung es zu lesen, wie er darüber spricht. Mich hat natürlich interessiert, wie er die Selbststilisierung als Künstler einbezieht. Im Buch steht ja, dass, einer amerikanischen Untersuchung zwischen 1985 bis 1992 zufolge, überproportional viele Kreative sich das Leben genommen haben. Seine Vermutung ist, dass das Ende einer schöpferischen Arbeit etwas Göttliches hat und als Erfüllung erlebt

wird. Im Sinne Gottes, der, am Tag nach der Schöpfung sein Kunstwerk mit einem „und er sah, dass es gut war“ abschließt. Etwas, das wir Künstler nach jedem Werkabschluss sagen – so, jetzt ist es aber gut, jetzt ist Schluss. Auch wenn wir ewig unzufrieden sind und nach dem endgültig erlösenden Bild suchen, müssen wir jedes Mal ein Ende finden. Und denken doch immer auch über das eigene Ende hinaus. Selbst zeitlebens unbeachtete Künstler, die im Verborgenen puzzeln, setzen darauf, dass ihr (Lebens-)Werk sie letztendlich überlebt. Irgendwo in der Gesellschaft, als Buch, Bild, Katalog, in Museen, im Netz oder privat. So steckt in jeder Arbeit ein kleiner Tod. Hört sich logisch an.

Ich mag noch eine andere, etwas allgemeinere Stelle bei Macho, die etwas von unserem modernen Leben erzählt, da heißt es: Heute setzen sich Menschen zunehmend in ein Verhältnis zu sich selbst, sie sehen ihr Leben als gestaltbares Projekt, für das sie Verantwortung tragen. Wenn ich und mein Leben mir gehören, muss das folgerichtig auch für meinen Tod gelten. Sagt Machos Titel „Das Leben nehmen“ das nicht schon? In der Moderne ist jeder selbst verantwortlich für das Design seines Lebens, seiner Biografie. Corona hat wohl auch deshalb zu so viel Widerstand geführt, weil da, wie lange schon nicht mehr, unsere Körper vergesellschaftet wurden. In der Zeit starb meine Mutter, 90-jährig. In ihren letzten Tagen sagte sie: Eigentlich bin ich ganz gut durchgekommen. Der Leitspruch ihrer Mutter, geboren 1904, war noch: Hauptsache, du hast Arbeit. Wir nun bekamen den Auftrag, etwas aus unserem Leben zu machen. Mit dem Versprechen, wenn du nur wirklich willst, bekommst du es auch, doch scheiterst du, bist du selbst schuld und das heißt, dass du es eben nicht wirklich richtig, wirklich-wirklich gewollt hast. Sind deine Eltern Flüchtlingskinder? Ja. Ein Teil. Flüchtlinge. Meine auch.

Thomas Macho, *Das Leben nehmen: Suizid in der Moderne*, 532 Seiten, Suhrkamp Verlag, Berlin 2017

# Après



/Nine Budde

Möchte ich das festhalten? Was möchte ich festhalten? Welche Erinnerungen möchte ich an mich festzurren, die Bilder einmachen, konservieren. Welches Etikett auf die Dose kleben?

Es ist der erste Sonntag nach deinem Tod. Dich *anzusprechen* fühlt sich falsch, fatal und unvernünftig an. Bei dir zu sein, ist etwas anderes. Bei dir ist in mir. Du hast mir an deinem letzten Tag deine warme Hand gegeben. Zur Verfügung gestellt. So lag ich da, einen halben Tag, meine Kinderhand in deiner warmen Papi-Hand. Wir haben transferiert. Ich habe dich gebeten, mir deine Löwenherz-Energie zu transferieren, aus diesem Herzschlag, der dich immer warme Hände und Füße haben ließ.

War das ein Sprechen?

Du wurdest auf jeden Fall endlich ruhig. Und warst schon dabei, dich energetisch auszubreiten. In meine Hand und auch in meinen Körper.

Nicht festhalten. Weitergehen. So wie du. Im Tod.

Ich liebe dich. Wir liebten uns. Wir haben uns immer geliebt. And that's it.

In meinen Erinnerungen ewiglich. In deinen Büchern auch.

*Du ewiger Student, ich ewige Studentin.*

Die Bücher tun nicht weh. Die Konserven in der Küche schon. Die Zeugnisse von mir hier in deinem Leben. Die Zärtlichkeit in deiner Liebe zu mir. Überall tauchen sie hier auf. Leicht versteckt, nicht direkt sichtbar, aber für dich überall.

Du hast dich mit mir umgeben. Mich ganz still und zärtlich in unserer lebenslangen Fernbeziehung geliebt. Ohne, dass ich es mitbekam. Stattdessen habe ich dich immer mit

finker Stimme angeschwätzt, dir was erzählt, um weiterzufliegen. Erst in deinem Tod kam mir die Erkenntnis von der Form deiner Liebe. Und ich schäme mich, wie schlecht ich sie verstand.

Du hast mich verstanden. Du kanntest mich. Und hast mich entlassen mit den Worten: „Du bist eine eigenständige Person. Das warst du schon immer und das wirst du auch bleiben.“

In der Nacht vor deinem letzten Tag musste ich bitterlich weinen. Laut weinte ich in den Raum. Du warst schon halbtod und doch gabst du mit aller Kraft drei Fiebtöne von dir. Wie ein Seehund klangst du durch mein Ohropax.

Ich habe dich in den Tod begleitet, bis zur letzten Pforte deines Atemzugs. Du bist innerlich vergurgelt und vertrocknet, am Tropf der heutigen Medizin. Dem palliativen Tod auf Raten. Schmerzlos haben sie gesagt, aber du hast trotzdem gestöhnt, deine Psyche war in Aufruhr, nach dem Verstand suchend, zu sediert, um zu sterben.

Du bist als Patient gestorben und nicht als Ich.

Dein Ich wurde chemisch zerbröseln und wie die Maschinen, die dich umgaben, stetig abgeschaltet.

Ohne Ich zu sterben.

Du sprachst immer davon, dass du „dann“ mal abkratzen wirst. Nun war das dann und ich wünschte, du hättest ein anderes Wort gewählt.

Sterben.

Du bist sehr langsam, aber stetig gestorben.

Ich musste daran denken, wie du gegessen hast. Immer mehr als die anderen und dann ganz langsam. Nie routiniert. Es wurde nie zum Essen getrunken.

Drei Tage vor deinem Tod wurde die Wasserzufuhr gestoppt. Deine Zunge verwandelte sich in einen Lederstrumpf. Drei Tage und fast drei Nächte lauschte ich deinen Atemzügen. Stoßhaft, tief, keuchender, hechelnd, seufzend, pausierend. Auch in dieser Phase schließt du noch.

Entschlafen bist du nicht. Du wurdest vom Tod überwältigt. Hingegeben hast du dich nicht, weil sie dir sechs Stunden vorher nochmal den Katheter zogen. Ich habe Einspruch erhoben, denn immer noch, selbst in diesem Moment, zucktest du vor Schmerzen mit deinem total entzündeten Genital. Ich wurde ausdiskutiert mit meinen Einwänden gegen diesen Eingriff. Ein Extrastoß Morphinum wurde verabreicht und die „Pfleger“ machten sich ans Werk. Routiniert, kühl, in professioneller Distanz. Danach warst du erledigt. Die Ruhe, in die du zuvor gekommen warst, hatte sich in eine totale Versteifung verformt. Die Nachtschwester sagte einige Stunden später: „Schlafen sie ruhig nochmal, ich glaube nicht, dass er so schnell stirbt.“ Ich drehte mich auf die Seite und dachte, „Lügenschwester“. So wie die meisten hier.

Ich schlummerte ein, um eine Stunde später zu erwachen. Du wusstest, dass ich nicht neben dir aufwachen wollte, mit dir als totem Mann. Du hast mich also geweckt und ich pulte mir das Ohropax aus den Ohren und merkte, dass es kein rechtes Atmen mehr neben mir gab. Es war die Kapitulation, die ich da im diffusen Licht der Geräte sah und hörte. Vergurgelt und vertrocknet mit einem Seufzer und einem Äh, äh danach.

Wie so oft in meinem Leben legte ich mein rechtes Ohr auf deine Brust. Und statt deinem wilden starken Löwenherz herrschte nun an diesem Ort Totenstille.

Ich schob mein Bett weg, um dir und dem Tod Raum zu geben.

In diesen Raum füllte sich die zärtlichste Liebe, die ich je empfand. Da war sie nun auch für mich endlich greifbar und ich war vollkommen erstaunt. So hast du mich geliebt, Papi? So warst du? So zart, so sanft und so süß? So vollkommen liebevoll. Versteckt in deinem Leben.

Ich setzte mich auf die Bettkante meines weggeschobenen Bettes und dankte dir. Ich sprach es laut in den Raum.

Dann packte ich meine Sachen, deine hatte ich schon am Vortag gepackt, sagte der Schwester Bescheid, legte dir die Jakobsmuschel auf den Bauch und verließ den Raum mit deinem roten Rollkoffer, deinem Stock, meinen drei Taschen, um mit deinem Auto zu dir nach Hause zu fahren.

Die Nacht war dunkel und ruhig.

# Trösten

*Eine Liste von hundert*

/Ella Ziegler

- |  |   |  |  |
|--|---|--|--|
| <b>a</b> ablehnen<br>Abschied nehmen<br>achten<br>anfangen<br>anerkennen<br>anvertrauen<br>Anteil nehmen<br>ansprechen<br>akzeptieren<br>aufbewahren<br>ausruhen<br>aussprechen              | <b>f</b> formulieren<br>fühlen<br>für bitten  | <b>o</b> organisieren<br>orientieren   | <b>v</b> verabschieden<br>verarbeiten<br>verändern<br>verbrennen<br>verbünden<br>verdienen<br>vergeben<br>vergessen<br>vergraben<br>vermissen<br>versichern<br>versöhnen<br>versorgen<br>verreisen<br>verzeihen<br>verblassen<br>vollenden |
| <b>b</b> bedecken<br>beerdigen<br>begleiten<br>beisammen sein<br>beistehen<br>berühren<br>beruhigen<br>beten<br>bewahren<br>bitten   | <b>g</b> gedenken<br>geleiten<br>gestalten<br>glauben   | <b>p</b> pflanzen<br>pflegen<br>pilgern  | <b>w</b> wahren<br>wahrhaben<br>wandeln<br>wandern<br>waschen<br>weitergehen<br>weinen<br>wertschätzen<br>widmen<br>würdigen<br>wütend sein  |
| <b>c</b> canceln   | <b>h</b> halten<br>heulen<br>hoffen<br>hören  | <b>q</b> quälen<br>quengeln  | <b>x</b>   |
| <b>d</b> Dankbarkeit<br>zeigen<br>danken<br>durchdringen<br>durchstehen<br>dösen<br>dürfen   | <b>i</b> innehalten<br>integrieren<br>introvertieren  | <b>r</b> respektieren<br>riechen<br>riskieren<br>ruhen   | <b>y</b>   |
| <b>e</b> empfinden<br>einladen<br>einsehen<br>entlasten<br>entschuldigen<br>entspannen<br>ergeben<br>erinnern<br>erkennen<br>erlösen<br>ermüden<br>ertragen<br>erwidern<br>erzählen<br>essen | <b>j</b> jammern<br>jubeln  | <b>s</b> salben<br>schildern<br>schlafen<br>schluchzen<br>schmunzeln<br>schreiben<br>schweigen<br>singen<br>Sinn suchen<br>spazieren<br>speisen<br>sprechen<br>sterben | <b>z</b> zittern<br>zirkulieren<br>zuhören<br>zusammenbrechen<br>zusammenziehen<br>zuwenden  |
|  | <b>k</b> kapieren<br>klagen<br>klären<br>klingen<br>kondolieren<br>kochen                                 | <b>t</b> tanzen<br>telefonieren<br>tragen<br>transformieren<br>treffen<br>trinken<br>trösten<br>trommeln<br>tun  |  |
|  | <b>l</b> lachean<br>lächeln<br>lamentieren<br>lassen<br>leiden<br>lieben<br>lindern<br>lösen<br>loslassen | <b>u</b> übergeben<br>überraschen<br>umarmen<br>ummanteln<br>umsiedeln<br>umwerfen<br>unterhalten<br>unterstützen  |  |
|  | <b>m</b> meditieren<br>mitfühlen<br>mitteilen   |  |  |
|  | <b>n</b> nachgeben<br>nachfragen<br>nachlassen<br>naschen<br>Natur erleben                                |  |  |

# Das Meer ist so ruhig

## Choreografien des Trostes

/ Ella Ziegler

Der Priester legt seine Hände auf den Kopf des Sterbenden. Die Familienangehörigen legen ihre Hände auf den Körper des Sterbenden. Dann salbt der Priester die Innenfläche der Hände des Sterbenden mit Öl.

Nach seinem letzten Atemzug öffnet die Frau des Verstorbenen das Fenster.

Die Frau geht durchs Haus und verdeckt alle Spiegel mit weißen Tüchern.

Der Mann isst ein Hühnerei, das zuvor mit Asche bestreut wurde.

Auf einer Schnur sind 108 kleine Perlen und eine große Perle aus Sandelholz aufgefädelt. Der Daumen des Mannes berührt eine Perle nach der anderen. Mit jeder Perle rezitiert er eine Erkenntnis auf dem Weg zur Erleuchtung.

Das Kind beobachtet die weinenden und betenden Nachbarinnen im Wohnzimmer, wo der Leichnam seiner Großmutter aufgebahrt ist.

Die Wehklagenden verletzen ihr Gesicht, ihre Brust und ihre Arme. Sie zerreißen ihre Kleidungsstücke, reißen ihre Turbane vom Kopf, reißen sich Haare aus. Sie streuen Staub auf ihre Häupter und reiben Schlamm in ihre Gesichter.

Die Frau schlägt das Tuch, das über dem Kopf des Leichnams liegt zurück, schaut dem Verstorbenen ins Gesicht. Sie sagt: „Schlaf ruhig – es sei dir die Erde ein Federbett!“

Nach der stillen Geburt wäscht der Vater das tote Kind.

Mit dem rechten Zeigefinger salbt der Imam die Innenfläche beider Hände, beide Knie, die Zehenspitzen und die Nasenspitze der Verstorbenen mit Öl. Das sind die Körperteile, die beim Gebet den Boden berühren.

Die Trauernden begleiten den Sarg von der Kapelle zum Grab.

Der Mann zieht seine Schuhe aus, steigt ins offene Grab hinunter, legt seine Hand auf die Schulter des Toten und bezeugt dessen Tod.

Die Surfer und Surferinnen paddeln aufs Meer hinaus und bilden einen Kreis. In der Mitte des Kreises befinden sich die Familienangehörigen des Verstorbenen auf einem Katamaran. Der Sohn streut von dort die Kremationsasche aus einem Plastikbeutel ins Meer. Die Surfer und Surferinnen sprechen Gebete, teilen Erinnerungen und werfen Blumen ins Meer. Sie spritzen mit Wasser, sie jubeln und juchzen.

Das Pferd berührt mit seinen Nüstern die Stirn des sterbenden Mannes.

Die Frau wirft sich auf den Boden. Sie greift nach der Erde und wirft sie in ihr Gesicht.

Tränen glänzen auf den Wangen der Trauernden. Sie weinen vor Schmerz und vor Freude.

Der letzte Blick der Toten folgt ihrer Seele.

Die Tochter des Verstorbenen verzichtet nach dem Betreten des Friedhofs auf Begrüßungen per Handschlag oder Umarmungen der Trauergäste, ebenso auf private Gespräche, wobei sie der Witwe zunickt.

Die Trauernden schreiten sieben Mal um die Totenbahre, bevor der Tote begraben wird.

Versuche nicht, deinen Freund zu trösten, solange sein Toter noch vor ihm liegt.

Der Verstorbene wird zunächst ein paar Tage weiterhin symbolisch mit Essen versorgt, während ein Mönch ihm aus dem tibetischen Buch der Toten vorliest. Am Tag der Beisetzung beschwört der Lama den Toten ein letztes Mal, bevor der Leichnam noch vor Sonnenuntergang zum Bestattungsplatz gebracht wird. Männer zerteilen den Körper und spalten den Kopf, damit die Seele entweichen kann. Dann ist es die Aufgabe der Geier, den Verstorbenen ins „Bardo“ zu tragen, das Zwischenreich zwischen Tod und Wiedergeburt.

„Im Gespräch mit Nadine, einer Totenwäscherin aus Berlin, wurde mir bewusst, dass sich die Menschlichkeit einer Kultur im würdevollen Umgang mit ihren Verstorbenen zeigt.“ (Ella Ziegler)



# Bericht zur Lage der Palliativen Wende\*

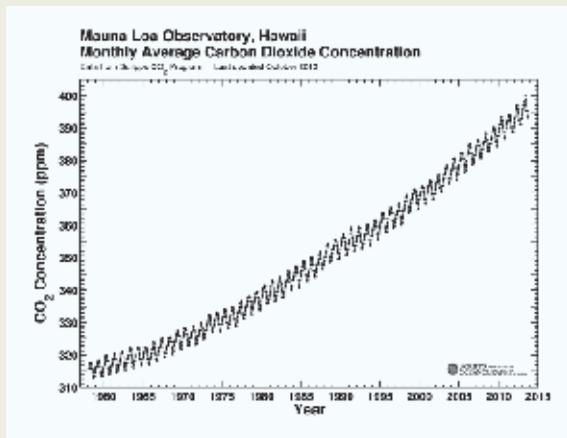
/Olav Westphalen

Die moderne westliche Medizin lässt sich in zwei Kategorien einteilen: kurative und palliative Medizin. Die kurative Medizin macht zirka 98 % des Feldes aus. Sie löst Probleme, lässt sie verschwinden (auch wenn sie diese manchmal nur verschiebt). Die Palliativmedizin tritt auf den Plan, wenn die kurative Behandlung am Ende ist. Sie akzeptiert unlösbare Probleme als unlösbar. Sie versucht, sich ihnen anzupassen, Leid zu lindern und Wege zu finden, auch unter schwierigen Umständen bis zum Ende so gut wie möglich zu leben. Angesichts der vielfältigen existenziellen Risiken, die uns in den kommenden Jahrzehnten weltweit ebensolche, schwierigen Umstände bescheren werden, scheinen Anpassung und Linderung auch als gesellschaftliche Strategien nützlich zu sein.

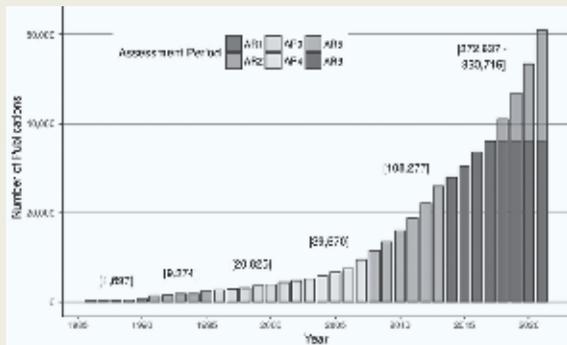
Ein erheblicher Teil der zeitgenössischen Kunst, besonders solche, die sich auf institutionelle Förderung und Stipendien stützt, möchte dazu beitragen, die Probleme der Welt zu lösen. Und das wird auch explizit von ihr erwartet. Eine solche Kunst könnte man daher als kurativ bezeichnen. Ob sie diesen Einspruch einlösen kann, wird selten gefragt. Die Palliative Wende schlägt einen anderen Weg vor. Sie ist ein Gedankenexperiment, eine Was-wäre-wenn-Frage. Was wäre, wenn die Kunst ihren Heilungsanspruch aussetzen würde? Wenn die Produktion von Kunst und Kultur nach palliativen anstelle von kurativen Prinzipien geschehen könnte? Der ‚Palliative Turn‘ ist also eine Aufforderung an Kunstschaffende, mit dem aufzuhören, was ihnen zur Gewohnheit geworden ist. Oder wie es der Komödiant Will Rogers vor rund hundert Jahren ausdrückte: „Wenn man in einem tiefen Loch festsetzt, sollte man zuerst einmal aufhören, zu graben.“ Der Rat, mit dem Graben aufzuhören, ist natürlich keine Lösung, aber er ist eben auch kein falsches Versprechen.

Die lose Gruppe von Personen, die die Palliative Wende vor einigen Jahren formuliert hat, ist sich über vieles uneins. Was sie verbindet, ist ein Unbehagen gegenüber der Scheinheiligkeit in der Kunstwelt, gegenüber der Leichtigkeit, mit der Kulturtourismus, Art-Washing, Finanzgeschäfte als ‚Gutes tun‘ verbrämt werden. Überall können wir beobachten, wie die Kunstwelt reflexhaft immer wieder auf ihre erprobten Standards zurückfällt. Wenn etwas nicht funktioniert, ist die Antwort in der Regel „More of the same!“. Anstatt das, was man macht, infrage zu stellen, fordert man sich und andere auf, die Anstrengung zu verdoppeln. Dieses Phänomen gibt es natürlich nicht nur in der Kunst. Das gut gemeinte ‚More of the same‘ gibt es zum Beispiel auch in der Naturwissenschaft.

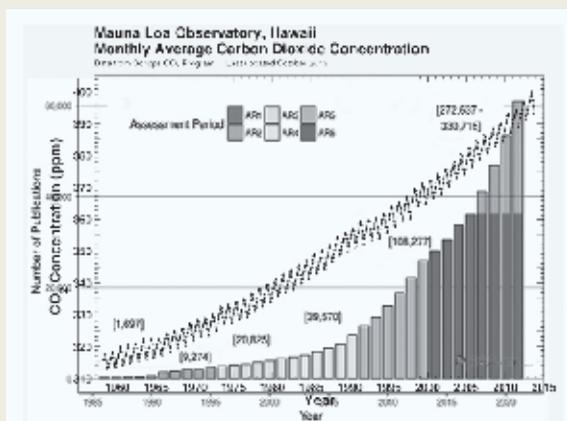
\*Basierend auf einer Ansprache anlässlich der ‚End Expo‘, der ersten Verbrauchermesse für Sterbliche, im Bauhaus Museum Dessau im Mai 2024



Dies ist die Keeling-Kurve, benannt nach dem Klimaforscher Charles David Keeling. Sie bildet die kontinuierlich zunehmende Kohlendioxidkonzentration in der Erdatmosphäre von den späten 50er-Jahren bis in die Gegenwart ab. Ihre temporären Schwankungen oszillieren um eine Achse, die diagonal aufwärtsführt.



Hier sieht man die Anzahl der wissenschaftlichen Arbeiten, die in den verschiedenen UN-Berichten zum Klimawandel zitiert wurden. Für den ersten Bericht, der 1993 herauskam, wurden 1.697 Arbeiten zitiert. Im aktuellen Bericht, der 2025 fertiggestellt werden soll, werden zwischen 270.000 und 330.000 wissenschaftliche Arbeiten zitiert, eine kaum vorstellbare menschliche und intellektuelle Leistung und einzigartige zivilisatorische Anstrengung, das Dilemma, in dem wir uns befinden, besser zu verstehen.



In der dritten Illustration habe ich die beiden Diagramme ohne jeden Anspruch auf Wissenschaftlichkeit übereinandergelegt. Das ist ein vollkommen unzulässiger Umgang mit Daten, der aber dennoch zeigt, dass diese monumentale Forschungsleistung die Zunahme der Kohlendioxidkonzentration nicht im Geringsten beeinträchtigt hat. Trotzdem ist anzunehmen, dass viele der verantwortlichen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler fest daran glauben, etwas Gutes zu bewirken. Die Palliative Wende macht mit solchen schmeichelhaften Illusionen Schluss. In diesem Sinne ist sie grausam. Aber natürlich fordert sie nicht, dass wir aufhören zu forschen. Sie will bloß die selbstgenügsame Behauptung untergraben, dass solche Forschung automatisch Gutes tut. Es gibt genügend andere Gründe weiterzuforschen, wie z. B. Wissensdurst, die Freude an elegant konzipierten Experimenten, Entdeckerstolz, Liebe zu Laborgeräten usw.

Im Jahr 2020 verfasste eine mehr oder weniger zufällig in Berlin zusammengekommene Gruppe von Personen, die sich als ‚palliatively curious‘ bezeichneten, gemeinsam ein Manifest. Es geistert seither durch die Randbezirke der zeitgenössischen Kunst

Kurz darauf gründeten wir gemeinsam die Association for the Palliative Turn (APT). Viele, die seitdem daran mitgewirkt haben (circa 75 Personen), kommen aus dem Kunst- und Kulturbereich, sind KünstlerInnen, DesignerInnen, KuratorInnen. Allerdings waren von Anfang an auch WissenschaftlerInnen, PalliativmedizinerInnen, eine holistische Naturheilerin, ein Stand-up-Comedian und ein Philosoph dabei. Seit fast vier Jahren arrangieren wir Ausstellungen, Symposien und Performances. Wir haben die erste Nummer einer eigenen Zeitschrift herausgegeben und an Biennalen und internationalen Gruppenausstellungen teilgenommen. Einzelne von uns haben, sowohl im Kunstkontext als auch vor wissenschaftlichem Publikum, Vorträge über die Palliative Wende gehalten. Kasia Fudakowski und John-Luke Roberts haben für das Edinburgh Fringe Festival palliative Comedy-Shows inszeniert, Lydia Roeder ist mit ihren therapeutischen Klangkörpern in Theatern und Konzerten aufgetreten. Die APT bietet palliative Evaluationen für Firmen, Kulturinstitutionen, aber auch für Kunstwerke und Alltagsobjekte an. Und zuletzt haben wir eine dreitägige Verbrauchermesse zur Palliativen Wende organisiert. Es gibt mittlerweile APT-Gruppen in Berlin, Stockholm, London, Bremen. Abgesehen von unserem Manifest haben wir nie ein Programm oder Richtlinien für die APT formuliert. Wahrscheinlich gibt es so viele unterschiedliche Interpretationen des Palliative Turn, wie wir Mitwirkende haben. Wir sind auch keine formalisierte Organisation, es gibt keine offizielle Mitgliedschaft. Aus juristischer Sicht ist die APT bloß ein Spiel.

Aber was haben wir aus diesen gemeinsamen Aktivitäten gelernt? Zum einen wohl, dass es alles andere als einfach ist, eine wirklich palliative Haltung einzunehmen, anstatt sie bloß zu thematisieren. Es gibt reale – externe wie interne – Widerstände dagegen. Einer der zentralen Sätze unseres Manifests ist: Business as usual has nothing to offer

anymore. Trotzdem hat es sich genau wie Business angefühlt, sobald wir uns mit institutionellen Zeitplänen und Budgets befassen mussten. Hört die palliative Haltung plötzlich auf, wenn die Arbeit beginnt?

Für manche Mitglieder war die organische Art, in der die APT gewachsen ist, über Freundschaften, zufällige Begegnungen, Mundpropaganda, zu undurchsichtig. Wir haben daher versucht, transparente Strukturen für Entscheidungsfindungen und Kommunikation zu entwickeln. Da die meisten von uns keine Erfahrung im Aufbau von Künstlervereinigungen haben, gingen wir so vor, wie alle anderen: bürokratisch. Wir bildeten Arbeitsgruppen, erstellten Excel-Tabellen, die keiner las, und versuchten Arbeitsabläufe zu formalisieren. Für eine Gruppe von (vorwiegend) KünstlerInnen ohne große Organisationserfahrung haben wir das einigermaßen hinbekommen. Aber es hatte seinen Preis. Einige haben sich zurückgezogen, weil sie sich nicht mit dem neuen, administrativen Ton anfreunden konnten. Sind dies normale Wachstumsschmerzen oder Irrwege? Sind es Schritte auf dem Weg zu Organisationsformen, die mit palliativen Kriterien übereinstimmen? Oder lassen sich bestimmte Dinge und Qualitäten nicht skalieren und vereinfachen, und man sollte es daher gar nicht erst versuchen? Ist es möglich, eine Institution zu spielen, ohne dabei wirklich eine zu werden? Das versuchen wir gerade zu verstehen.

Trotzdem gab es viele Situationen, die sich positiv vom Kunstbetrieb, wie die meisten von uns ihn vorher erlebt hatten, abhoben. Bei den APT-Gruppenausstellungen, fehlte etwas, das eigentlich zu allen Gruppenausstellungen fest dazugehört. Es gab kein territoriales Gedrängel, kein Reviermarkieren unter den TeilnehmerInnen. Und es fand ein Austausch zwischen KünstlerInnen und Nicht-KünstlerInnen statt, bei dem die Beiträge aller, d. h. Gemälde, Videos, Skulpturen, Klimaforschung, palliative Pflege, Bestattungsberatung usw. als Arbeit von gleicher Bedeutung behandelt wurden. Das eine war nicht das Material oder die Illustration für das andere. Infolgedessen hatten unsere Gespräche eine andere Qualität. Sie waren thematisch schwierig („deathy“ war ein wiederkehrender Ausdruck für die vorherrschende Stimmung), aber auch sehr aufrichtig. Generell herrschen innerhalb der Gruppe eine Großzügigkeit und Kooperationswilligkeit, die nicht hoch genug eingeschätzt werden können. Auch das keine Selbstverständlichkeit in der Kunstwelt.

Unser erstes Symposium in Berlin fand 2020 unter Maskenpflicht statt. Das machte es in praktischer Hinsicht schwieriger, aber es bedeutete auch, dass wir unser Manifest in eine Kunstwelt entließen, in der Begriffe wie Fürsorge und Pflege plötzlich eine zentrale Rolle spielten, und die entsprechend offen war für unsere Fragen. Es gab eine kleine Welle von Ausstellungen mit palliativem Thema, die aber bei genauerem Hinschauen etwas anderes wollten als wir. Der APT geht es vor allem darum, palliative Werte und Prinzipien auf unser eigenes, kurativ dominiertes Metier, das Kulturschaffen, zu übertragen. Und wir sind weniger daran interessiert, das Palliative als Thema, als Material in die Kunst zu importieren.

Die Palliative Wende wurde vor dem Hintergrund der Klimazerstörung konzipiert. Dieser Hintergrund ist komplexer geworden. Andere existenzielle Risiken – die nach wie vor gigantischen Atomwaffenarsenale, kommende Pandemien, auf die wir noch schlechter vorbereitet sind als auf Corona, oder die gerade explodierende KI-Revolution – sind in den Vordergrund getreten und erscheinen zurzeit als die wahrscheinlicheren und schnelleren Auslöser für ein nicht mehr ganz unwahrscheinliches, baldiges Ende menschlicher Zivilisation. Was bedeutet es, zu einer palliativen Wende aufzurufen, während um uns herum Krieg herrscht und unsere eigene Kultur durch extreme Polarisierungen zerrissen wird? Wir sind noch nicht dazu gekommen, das zu für uns zu klären (vielleicht wegen der Excel-Tabellen).

Ob die APT als Gruppe weiterwächst oder nicht, wird sich zeigen. Sollte sie langsam entschlafen, wäre das ja auch nur passend und etwas, gegen das man sich nicht groß stemmen sollte. Davon abgesehen scheint mir eine palliative Wende im Allgemeinen, ein Abwenden von Wachstums- und Machbarkeitsformeln noch wichtiger als vor vier Jahren. Lassen Sie mich diese Ausführungen mit einem Zitat aus einem Text meines engen Freundes, des amerikanischen Künstlers und Autors Peter Rostovsky, beenden. In seinem „Letter to a Traveler“, den er in der Hoffnung schrieb, dass er eines Tages von einem Bewohner der fernen Zukunft gefunden wird, sagt er:

„Was kann ich Ihnen über unsere Zeit und die Welt, in der wir leben, sagen? Es ist eine merkwürdige Zeit, und noch merkwürdiger für uns, die wir uns mit der speziellen Frage der Kultur abmühen. Vielleicht hat dieses Wort für Sie keine Bedeutung. Aber für uns ist es immer noch eine große Verantwortung ... die Sorge um den subtilen Körper der Gesellschaft ... Viele sehen diesen als gefährdet, bedrängt von Machtgier und dem Streben nach Geld ... falls es das in Ihrer Zeit noch gibt. Unser Zeitalter ist schwierig und aufregend. Wir sind zerrissen von Kriegen, wirtschaftlichen und ökologischen Krisen und einem allgemeinen Gefühl des Zusammenbruchs. Die Welt geht unter, die Natur endet und verlässt uns. Doch gleichzeitig gibt es große und beschleunigte Erfindungen. Wir sind miteinander verwoben, miteinander verbunden, wir sind uns der Kämpfe der anderen bewusst. Wir teilen die Menschheit in zwei Gruppen, in diejenigen, die die Mittel haben, sich an dieser Erde zu erfreuen ... sogar in ihrem Niedergang ... und diejenigen, die dazu verdammt sind, bis zum Ende zu leiden. Etwas scheint unmittelbar bevorzustehen ... eine soziale Katastrophe ... und doch wird sie in Schach gehalten. Wir sind eine Zivilisation, die zu träumen wagt, die aber so sehr an ihrem Schlaf hängt, dass wir uns nur selten entscheiden aufzuwachen.“

Das Manifest ist auf der nächsten Seite dokumentiert.

Palliative Wende

für die

Gesellschaft

Zur sofortigen Veröffentlichung: **Aufruf zur Palliativen Wende**

Diese	Kultur	geht	zu	Ende.
Diese	Gesellschaft	geht	zu	Ende.
Diese	Wirtschaft	geht	zu	Ende.
Ihr	Körper	geht	zu	Ende.

Business as usual

Sie werden sich entweder bis zur Unkenntlichkeit verändern oder untergehen.

hilft uns jetzt nicht weiter.

Fragen Sie sich: Was sind die tatsächlichen Auswirkungen Ihres Handelns, Ihrer Arbeit? Ist es Ihnen wichtig, tugendhaft zu erscheinen?

Wollen Sie zeigen, dass Sie auf der richtigen Seite der Geschichte stehen?

Versuchen Sie, aus Ihrer kritischen Haltung ein Einkommen zu beziehen?

Auch das, ist Business as usual. Es wird zu Ende gehen.

Akzeptieren Sie stattdessen das Ende der Welt, wie wir sie kennen. Tun Sie es mit Großzügigkeit, Freundlichkeit und Humor.

### Die Kunst der Palliativen Wende

folgt den Prinzipien der palliativen Pflege und Medizin:

Sie erkennt das Ende an und plant es ein.

Sie bejaht das Leben und betrachtet das Sterben als einen normalen und notwendigen Prozess.

Sie will das Ende weder beschleunigen noch aufschieben.

Sie mildert das Leid und erzeugt Freude und Wohlbefinden, wo immer es möglich ist.

Sie begleitet einen sterbenden Menschen, eine Kultur oder ein Glaubenssystem auf dem letzten Weg und teilt die Schrecken der Dunkelheit mit ihnen.

**Aber sie teilt auch**

die	Intensität,	die	Schönheit	und	das	Glück,	die	geschärft	Wahrnehmung
des	Lebens,	die	den	den	God	begleiten.			
Sie	ist	einfühlsam	und	kommunikativ.					
Sie	ist	kooperativ	und	vermeidet	Hierarchien.				
Sie	ist	multidisziplinär	und	spricht	multiperspektivisch.				
Sie	handelt	und			aufrichtig.				

Die Kunst der Palliativen Wende fragt:

# Wie würden Sie gern Abschied nehmen?

Tragen auch Sie aktiv zur Palliativen Wende bei! [www.palliativeturn.org](http://www.palliativeturn.org) [info@palliativeturn.org](mailto:info@palliativeturn.org)



BOCK JOHN  
Hermann S. 1+1  
Gropius Bau, Berlin

8. Nov. 2024

Erzählen ist sein Material. Und basteln. Und Welten erfinden. Seine Performance ist virtuos, kommt handgemacht und spontan ausgedacht daher, ist in meiner Vorstellung aber präzise vorbereitet und überlegt. Er fühlt sich wohl in seiner Welt, kann improvisieren, abweichen, reagieren und unvermittelt enden. Bock benutzt Worte wie Akzelerator, Schmiere, Innen- und Aussenwelt, Verwandler, Reflexionsscheibe, Weichmacher. Er beschreibt lustvoll irgendwelche Vorgänge von Landwirtschaftsmaschinen, eine Gastwirtschaftsstube, und die Welt von Hermann S.. Erfinderische Modellbauten dienen ihm als Bühne, auf denen er seine Worte mit Rasiercreme präsentiert oder mit Gleitcreme visualisiert oder Objekte melkt oder bepodert. Es ist alles sehr einfach und null verständlich und eine helle Freude zum Schauen.

## wo ich war

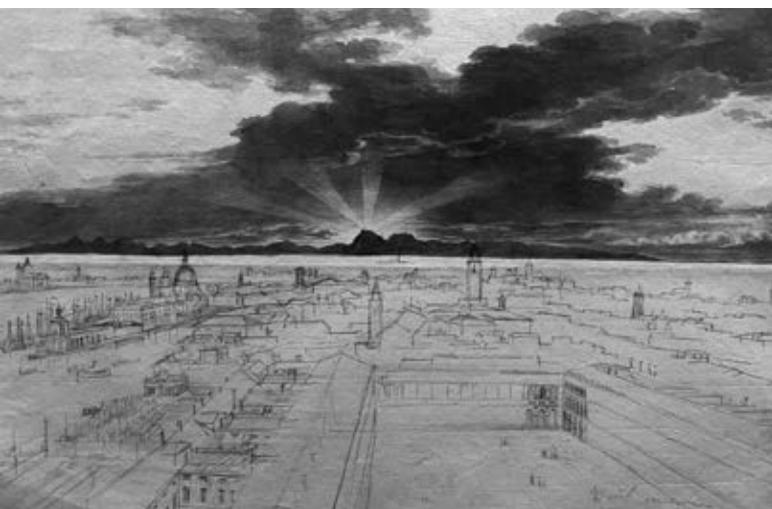


ANONYME ZEICHNER\*INNEN  
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin

5. Dez. 2024

Es ist ein Fest und eine helle Freude. Alles.

/ Esther Ernst



TCHOBAN FOUNDATION  
Museum für Architekturzeichnung, Berlin

11. Dez. 2024

Krass, wie konnte ich so lange nichts von diesem Museum mitbekommen? Der russisch-deutsche Architekt, Zeichner und Sammler Sergei Tchoban baute 2013 dieses schmale, viergeschossige Museum aus leicht auskragenden Kuben mit auffälliger Fassade plus gläsernem Dachaufsatz in eine Baulücke auf dem denkmalgeschützten Pfefferberg. Die Architektur ist ein Erlebnis (immer wenn in Berlin etwas edel ist, zuck ich kurz irritiert zusammen - um dann festzustellen, dass das Museum logischerweise von einer privaten Stiftung getragen wird. Wie auch die Spore Initiative in Neukölln). Die Ausstellung ein feines Schmankerl. Der Blick auf die Stadt: Veduten und Panoramen aus der Albertina. 32 Ansichten von Städten und Orten der letzten 400 Jahre. Ein Schauerergnügen. Alles sehr ernsthaft und streberhaft naturgetreu. Darum hab ich über Hohann Nepomuk Hoehles *Venedig bei Sonnenuntergang* von 1819 bissel geschmunzelt.



ASSIG MARTIN  
Gottweisswo  
St. Matthäus-Kirche und Stiftung Berlin

25. Dez. 2025

Also, spielt Assig mit der Sprache der Art brut, oder ist diese direkte Naivität ungebrochen und ernst gemeint? Und warum will ich die Frage unmittelbar klären? Ist ja eigentlich hupe, weil mir die Zeichnungen mit ihren ausdrucksstarken Setzungen zwischen Text, Ornament, Gesichtern und Wesen wahnsinnig viel Freude machen. Und doch interessiert mich die Haltung dahinter. Und ob die Naivität gelebt oder angeeignet und ggf. reflektiert wird? Fühle ich mich getäuscht, falls bloss angeeignet? Oder muss ich dann die Metaebene verstehen? Die Kautschukbilder auf Holz heissen *Feilige eins und zwei*, aber auch *Aktivistin*. Die *Mut Mutter* trägt kleine Gebet-Texte im Bauch. Und aha, die 234 Zeichnungen *St. Paul* sind Ausdruck einer beinahe tödlichen Krankheit und tiefen Sehnsucht nach Leben. Toll. (Otto Lehmann)



SHOWCASE BEAT LE MOT AND GUESTS  
Raven mit Long Covid  
Hau, Hebbel am Ufer, Berlin

5. Jan. 2025

Showcase hat ein Minifestival mit dem Thema „Wie das Leben sich anfühlt, wenn nichts mehr geht“ auf die Beine gestellt und bietet Kunstschaffenden, die an Long Covid erkrankt sind, aber noch so viel Energie haben, sich auf eine Bühne zu stellen oder zu legen oder im Rollstuhl oder sonst irgendwie, von der Krankheit und dem Alltag zu erzählen, zu tanzen oder performen. Es gibt ein Vertikaltheater, bei dem die Besucher\*innen liegend in den Bühnenhimmel staunen und stimulierenden Dingen (und einer Seiltänzerin) beim hoch und runter fahren zuzucken, eine Disco, eine Soundbox aus Schafsfell mit Erfahrungsberichten, ein Kino mit Erfahrungsberichten, eine Performancegarderobe mit faulen Frauen, histaminarmes Essen mit Lesungen von Betroffenen, eine Ausstellung, Konzerte, das National Ballet of Kosovo und das war alles sehr gut.



GOLDIN NAN  
This will not end well  
Neue Nationalgalerie, Berlin

8. Jan. 2025

Niemand kann das Leben vom grossen Glück und von seinen schmerzhaftesten Seiten so gut aufzeigen wie Nan Goldin. Sie tut dies voller Liebe, Ausgelassenheit, Zuneigung und mit einem grossen Verständnis für jedwede Abgründe. Hingebungsvoll dokumentiert sie die Fragilität zwischen Autonomie und Abhängigkeit, wilden Partys, körperlichen Intimitäten und Abstürzen, Verlusten, Sucht und Krankheiten. Alles hautnah miterlebt, mitgefeiert, selbsterlitten, aus dem queeren Freundeskreis heraus. Dann die tragische Geschichte ihrer Schwester, der Familie, dem bürgerlichem Leben, den Konflikten. Ein grosses filmisches Tagebuch. In sechs Video-Dia-Boxen gepackt. Ultra.

TIRAVANIJA RIKRIT  
Das Glück ist nicht immer lustig  
Gropius Bau Berlin

10. Jan. 2025

Aber die Ausstellung ist sehr lustig. Und fein und klug und sinnlich und ich bin viel zu begeistert, um darüber zu schreiben.

Es ist mir ein bisschen peinlich, aber auch immer wieder ein Glück, mitten im Leben, komplett etablierte Künstler\*innen und Positionen zu entdecken. Es lebe Berlin.



PICHL ANDREA  
Wertewirtschaft  
Hamburger Bahnhof

12. Jan. 2025

Also ich hab Beuys „Wirtschaftswerte“ noch nie versucht zu verstehen. Zu viel Angst vor dem Wort Wirtschaft. Und wenn Andrea Pichl darauf Bezug nimmt, ist doppelt Angst. Obwohl - mehr einladend geht ja gar nicht, denn Beuys Referenzarbeit (und einige Werke mehr) sind in Pichls Ausstellung einbezogen, (muss nochmal hin). Ich war vor allem heiss auf Pichels kritische Reflexion auf die Fertigbauweise der DDR sowie der piefigen Regierungsvillen in Wandlitz und den damit verbundenen Formen von kleinkariertem Wohnen und brutalster Staatsgewalt. Ihre A4 genormten Buntstiftzeichnungen von Bau- und Möblierungsdetails sowie Abnutzungsspuren der Serien Stasizentrale und Wandlitz und Dogmen sind aufregend; ich wanke zwischen „uff, diese schulische Manier des Abzeichnens“ und „doch, ultra-beklemmend-toll. Super Übersetzung und Gegenüberstellung der DDR-Gräuel“. Und im Podcast *Was macht die Kunst* sagt sie schlaue Sachen.



SNELLING TRACEY  
How We Live  
Haus am Lützowplatz, Berlin

8. Feb. 2025

Tracey Snelling baut Modelle von existierenden Architekturen und projiziert durch deren Fenster ein Innenleben aus Recherchen, Assoziationen, Erlebnissen. Diese fantastisch gebauten Welt-Verdichtungen (nicht pedantisch, aber präzise. Modelle können ja schnell was Puppenhausmässiges und irgendwie Totes, oder designerhaft-Hübsches ausstrahlen) sind hör-, sicht- und spürbar, machen Lust und wach und sind ein leuchtendes Vergnügen.



# Herzberge

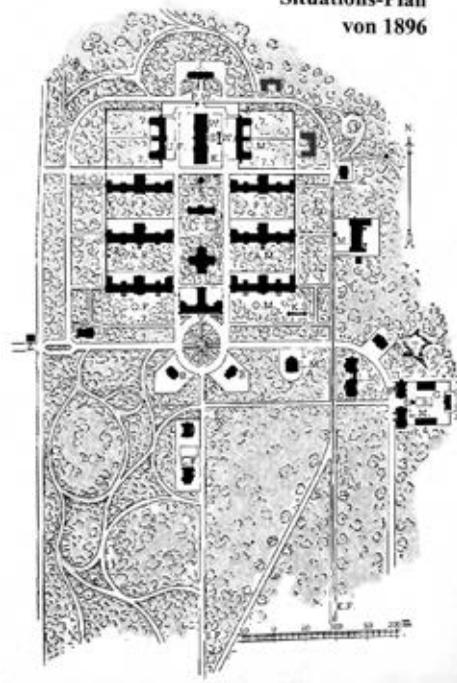
/Birgit Szepanski

In der Stadt gibt es viele Orte, an denen Menschen sich nicht gerne aufhalten. Es sind Orte, die nur aufgesucht werden, wenn es einen bestimmten Grund dafür gibt. Für mich liegt solch ein Ort in der Nachbarschaft meines Ateliers. Ich höre beim Arbeiten im Atelier mehrmals am Tag das Martinshorn eines Krankenwagens, der in das *Evangelische Krankenhaus Königin Elisabeth Herzberge* fährt. Nur ein paar hundert Meter entfernt liegt das Krankenhausgelände mit Park, das 1893 von dem Architekten Hermann Blankenstein im Neorenaissance-Stil erbaut wurde. In fast jedem Berliner Stadtteil steht ein Backsteingebäude von Blankenstein. Als Stadtbaurat und Architekt hatte er die Aufgabe, die soziale Infrastruktur der Stadt aufzubauen. So entstanden in Berlin über hundert Gebäude wie Schulen, Kirchen, Markthallen – und vor allem auch viele Krankenhäuser. Ende des 19. Jahrhunderts wurden an den Stadträndern von Berlin, wie beispielsweise in Buch und Lichtenberg, sogenannte ‚städtische Irrenanstalten‘ errichtet, eines davon war das von Blankenstein gebaute Klinikareal *Städtische Irrenanstalt zu Lichtenberg (Herzberge)*, in der mehr als tausend Patienten unterkamen. Angelegt war das 95 Hektar große Areal nach den damaligen Kriterien für eine Unterbringung von Menschen mit psychischen Erkrankungen. So wurden Frauen, Männer und Kinder in einzelnen Häusern getrennt untergebracht, gepflegt und teilweise in Überwachungshäusern ‚verwahrt‘. Der Lageplan von 1896<sup>1</sup> zeigt eine dafür optimierte Architektur und Parkanlage, die überwiegend bis heute so erhalten ist. Die Anlage ist eine Verräumlichung dessen, was ‚als krank und daher außerhalb der Gesellschaft stehend‘ bewertet wurde; daher der Standort am ehemaligen Stadtrand von Berlin in Lichtenberg.<sup>2</sup>



Blick aus dem Atelier, Herzbergstraße, Berlin, 2025

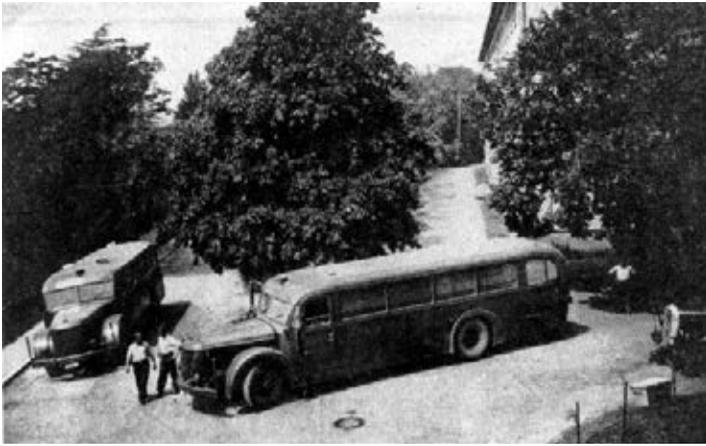
Situations-Plan  
von 1896



OF – Offenes Haus für Frauen	W – Waschküche
OM – Offenes Haus für Männer	E – Eishaus
AF – Aufnahmehaus für Frauen	PW – Pfortner- und Waagehaus
AM – Aufnahmehaus für Männer	CB – Centralbad
UF – Überwachungshaus für Frauen	Z – Torhaus
UM – Überwachungshaus für Männer	G – Gutshof
LF – Landhäuser für Frauen	L – Leichenhaus
LM – Landhäuser für Männer	M – Maschinen- und Kesselhaus <sup>3</sup>
PF – Pflegehaus für Frauen	T – Teich
PM – Pflegehaus für Männer	KB – Kegelbahn
I – Baracke für Infektionskranke	KF – Kohlegleise nach Friedrichsfelde
K – Küche	

Das Gefühl von Stadtrand ist auch heute noch präsent, obwohl Lichtenberg zwischen Friedrichshain und Marzahn-Hellersdorf liegt. Entlang der Herzbergstraße reihen sich, neben teils leerstehenden Gebäuden, Ateliers für Künstler:innen und Musiker:innen, so in der *Kunstfabrik HB55* und im Hof der *Fahrbereitschaft* (Haubrok Foundation). Außerdem findet man dort das *Dong Xuan Center*, Recyclinghöfe und Autowerkstätten. Und in einem Gewerbehof mit abgewrackten Autoteilen hat neulich auch die extreme Rockergruppe *Wolfsritter* einen neuen Standort und Treffpunkt gefunden.

Die Autowerkstätten, in denen auch größere Karosserien wie die von Bussen und LKWs recycelt werden, verbinden für mich die Gegenwart mit der Geschichte des Krankenhauses der 1940er-Jahre. Denn zahlreiche Patientinnen und Patienten, die im Nationalsozialismus nach Herzberge kamen, wurden Opfer des sogenannten ‚T4-Euthanasieprogrammes‘, das ab 1939 systematisch durchgesetzt wurde. So berichtet das Gedenkportal *Gedenkort-T4* auf seiner Webseite, dass mindestens 91 Patienten aus Herzberge in ‚T4-Tötungsanstalten‘ deportiert wurden.<sup>4</sup> Die Patient:innen, die in die Tötungsanstalten gebracht und ermordet wurden, wurden mit bestimmten Bussen abgeholt. Es waren Omnibusse vom Typ *Mercedes-Benz O 3750* (Bautyp der 1940er-Jahre). Diese Busse wurden zweckent-



Busse der *Gemeinnützigen Krankentransportgesellschaft* (GEKRAT), 1940

fremdet. Sie gehörten zunächst zur Reichspost und waren rot lackiert. Für diese Deportationsfahrten wurden die Busse grau lackiert. Bei den Fahrten waren die Fenster verklebt oder mit Gardinen zugezogen, sodass die Patient:innen nichts sehen konnten – auch konnte man nicht einsehen, wer dort drinnen saß. Es gibt ein *Denkmal der Grauen Busse* (2005) von Horst Hoheisel und Andreas Knitz: Es ist ein mehrteiliges Denkmal und zeigt einen in Beton gegossenen Omnibus der 1940er-Jahre. Die Skulptur gibt es in drei Varianten, eine davon ist mobil und wechselt den Standort zwischen den historischen Orten der Morde. Auf der Webseite des Projektes sind die bisherigen Standorte auf einer Karte eingetragen und veranschaulichen die systematische Verteilung von ‚Euthanasie-Orten‘ im nationalsozialistischen Deutschland sehr gut. So werden mit dem Denkmal auch „Tat und Täter reflektiert, indem die grauen Busse, die Werkzeuge der Täter, als Transportmittel der Erinnerung genutzt werden, gewissermaßen als Geschichtsvehikel. Der Transport des 70 Tonnen schweren Beton-Busses ist ein Transport von verdrängter Geschichte.“<sup>5</sup> Ein *Denkmal der Grauen Busse* stand lange Zeit an der Tiergartenstraße in Berlin vor der Philharmonie (2008), weil dort die Koordinierungszentrale der Nationalsozialisten lag, die die Morde planten.<sup>6</sup>

Diese grauen Busse führen also auch an der Herzbergstraße entlang. Herzberge war in den 1940er-Jahren eine große Anstalt mit vielen Patient:innen, die oftmals nur auf Zeit dort blieben: „Zahlreiche Patienten wurden aus verschiedenen Berliner Anstalten nach Herzberge verlegt und auch von dort wieder in andere Einrichtungen gebracht. Die Patienten aus Herzberge, die während der ‚Aktion T4‘ getötet wurden, waren zumeist erst in die Zwischenanstalt Neuruppin gebracht worden und von dort in die ‚T4-Tötungsanstalten‘ Bernburg und Brandenburg/Havel.“<sup>7</sup>

Die ‚T4-Tötungsanstalten‘ befanden sich in Brandenburg an der Havel, Grafeneck im Südwesten Deutschlands, Bernburg in Sachsen, Sonnenstein in Sachsen, Hartheim bei Linz an der Donau (Österreich) und Hadamar in Hessen. Kamen die Patient:innen dort an, wurden sie innerhalb weniger Stunden in Gaskammern ermordet und ihre Leichen verbrannt. Den Angehörigen wurden fiktive Todesursachen und Todesdaten angegeben. Dies macht es bis heute für Nachfahren und Familien schwer, etwas über das



*Mobiles Denkmal Graue Busse*, Tiergartenstraße, Berlin, 2008

wahre Schicksal ihrer Verwandten herauszufinden. Insgesamt wurden im Nationalsozialismus im ‚Euthanasieprogramm T4‘ mehr als 70.000 psychisch Erkrankte sowie geistig und körperlich behinderte Menschen ermordet. Dazu zählten unter anderem Patient:innen, die an Schizophrenie, Epilepsie, Demenz und chronischen psychiatrischen oder neurologischen Störungen litten. In einer zweiten Phase des ‚Euthanasieprogrammes‘ wurden in den jeweiligen Kliniken und Nervenheilstätten oftmals überdosierte Medikamente und Injektionen verabreicht, die zu einem schnellen Tod führten. Auch Kinder und Jugendliche wurden so ermordet. In den letzten Kriegsjahren ließ man die Patient:innen auch einfach verhungern.

In gesamten Klinikareal Herzberge gibt es bis heute keine Gedenktafel, die an die ermordeten Patient:innen erinnert. Auch nicht an jene, an denen klinische Forschungen betrieben wurden. In mindestens einem Fall wurde eine Patientin getötet, um an ihr eine seltene Krankheit zu erforschen.<sup>8</sup> Auch, dass sehr viele Patient:innen, die in Herzberge waren, ab 1934 zwangssterilisiert wurden, wird auf dem heutigen Krankenhausgelände nicht erwähnt.

Wer war Frieda Rybski (1904–1944), die 39 Jahre alt war, als sie nach Herzberge kam? In Ärzteprotokollen wurden Äußerungen von ihr notiert, die jedoch als Beweise ihrer psychischen Erkrankung, einer „depressiven Grundstimmung (abweisend, versuchte wiederholt sich zu entfernen)“ dienten: „Werde ich denn hier als Kranke angesehen oder als Kriegsgefangene?“<sup>9</sup> Frieda Rybski war eine Buchbinderin aus Berlin, die ihren Beruf nicht sehr lange ausüben konnte, sie verdiente ihr Geld mit Putzen und hatte, als sie 25 Jahre alt war, eine Fehlgeburt. Sie arbeitete in Fabriken und wurde in der *Borsigwalder Maschinenfabrik* dienstverpflichtet. Oft litt sie unter Ohnmachtsanfällen, wenn sie zu Hause war, in der Bahn oder in der Fabrik. Durch diese Belastungen nahm sie stark ab, hatte Schmerzen in der Brust und im Rücken und wurde in verschiedene Krankenhäuser eingewiesen, u.a. nach Herzberge und in die Pflegeanstalt Wittenau. Von dort wurde sie 1943 in die Landesheilanstalt Meseritz-Obrawalde (Polen) verlegt und starb an einer Überdosierung von Beruhigungsmitteln. Ihre Biografie ist mit dem Ort Herzberge verknüpft, hier wurde durch die Diagnose über weitere Aufenthalte in Kliniken bestimmt.

Das gilt auch für Bertha Schreiber (1896–1944), eine Friseurin aus Berlin, die in der Landesheilanstalt Meseritz-Obrwalde im Februar 1944 vermutlich mit Medikamenten ermordet wurde. Ihre Biografie ist auf ebenfalls auf der Webseite des Gedenkportals ‚Gedenkort-T4‘ mit dem Ort Herzberge verbunden und markiert. Bertha Schreibers Leben war immer wieder von Klinikaufenthalten durchzogen, 1929 war sie zum ersten Mal in Herzberge, aufgrund einer schizophrenen Störung. Auch sie erlitt wie Frieda Rybski eine Fehlgeburt, hatte verschiedene depressive Phasen und wurde 1935 zwangsweise sterilisiert. 1936 wurde sie erneut in Herzberge eingewiesen und verbrachte dort zwei Jahre. Bente Seelig, die ihre Biografie erstellte, beschreibt ein psychisches Auf und Ab, das Bertha Schreiber durchleiden musste. Zustände von akustischen Halluzinationen, Schlafstörungen und Aggression wechselten sich mit friedvollen Phasen ab. Die Arbeit in der Rüstungsindustrie ab 1939 und ihr Wohnort in einer Gartenparzelle, der ihr wieder weggenommen werden soll, verstärken ihre Symptome erneut. Sie wird in den Klinikaufenthalten immer wieder isoliert.<sup>10</sup>



Birgit Szepanski, textiles Objekt mit Löchern, benäht, 2025

Die letzte Biografie, die erforscht und mit Herzberge verknüpft ist, ist die von Maria Fenski (1905–1942). Beim Lesen ihrer tabellarisch von Hannah Bischof zusammengeführten Lebensstationen wird deutlich, dass die Ähnlichkeiten der drei Frauenbiografien kein Zufall sind. Maria Fenskis erster Aufenthalt in einer Klinik war in Hamburg aufgrund einer ‚Wochenbettspsychose‘. Sie zog nach Berlin und bekam zwei weitere Kinder. Auch bei ihr wurde eine psychische Störung festgestellt, die weitere Klinik-Aufenthalte nach sich zog: 1939 kam sie nach Herzberge, wurde im gleichen Jahr zwangssterilisiert und zwei Jahre später in einem ‚Sammeltransport‘ nach Neuruppin gebracht. Sie starb nicht an einer ‚Herzmuskelentartung‘, wie in der Sterbeurkunde angegeben, sondern ihre Todesursache war der Hungertod, sie wog nur noch 42 Kilo.<sup>11</sup>

Im Internet suche ich nach historischen Erläuterungen für das Wort ‚Euthanasie‘, das ich nur im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus kenne, und finde diese Definition: „Der aus dem Altgriechischen stammende Begriff ‚Euthanasie‘ bedeutet wörtlich ‚guter Tod‘. Er beschreibt die Ermöglichung eines schmerzfreien Todes einer chronisch oder unheilbar kranken Person, um ihr Leid und Schmerzen zu ersparen.“<sup>12</sup>

Ich versuche das, was ich beim Schreiben recherchierte, mit dem Ort in eine neue Beziehung zu setzen. Dafür fahre ich in mein Atelier in der Herzbergstraße und beginne an einem textilen Objekt – Basis ist ein auf der Straße gefundener, kurzärmeliger Pullover – zu arbeiten und benähe es. Ich denke dabei an die drei Frauen, die in Herzberge waren. Langsam nimmt der Kurzarmpullover eine eigene Gestalt an. Ich umkreise die Löcher im Pullover mit Nähten. Statt diese zu vernähen und zu schließen, werden die Löcher sichtbar.

1 Lageplan der zweiten Berliner Irrenanstalt Herzberge im heutigen Bezirk Berlin-Lichtenberg, heute *Evangelisches Krankenhaus Königin Elisabeth Herzberge*, [www.wikipedia.org/wiki/Evangelisches\\_Krankenhaus\\_K%C3%B6nigin\\_Elisabeth\\_Herzberge](http://www.wikipedia.org/wiki/Evangelisches_Krankenhaus_K%C3%B6nigin_Elisabeth_Herzberge), abgerufen am 07.05.2025.

2 Erst 1920 wurde Lichtenberg eingemeindet und Teil Berlins.

3 Im ehemaligen Kesselhaus befindet sich heute ein Museum mit verschiedenen Ausstellungen mit zeitgenössischer Kunst, u.a. aus dem Residenzprogramm *Matrix-Ost*, Theatervorstellungen und kreativen Angeboten für Lichtenberger:innen. Auch eine Ausstellung zum Gebäude und seiner Geschichte als Heil- und Pflegeanstalt Herzberge ist dort zu sehen. Weitere Informationen unter: [www.museum-kesselhaus.de/medizinhistorische.html](http://www.museum-kesselhaus.de/medizinhistorische.html), abgerufen am 07.05.2025.

4 Historische Orte des Gedenkens / Städtische Heil- und Pflegeanstalt Herzberge (Evangelisches Krankenhaus Königin Elisabeth Herzberge), Heil- und Pflegeanstalt in Berlin, [www.gedenkort-t4.eu/historische-orte/staedtische-heil-und-pflegeanstalt-herzberge-evangelisches-krankenhaus-koenigin](http://www.gedenkort-t4.eu/historische-orte/staedtische-heil-und-pflegeanstalt-herzberge-evangelisches-krankenhaus-koenigin), abgerufen am 07.05.2025.

5 Das mobile Denkmal der Grauen Busse von Horst Hoheisel und Andreas Knitz, [www.dasdenkmaldergrauenbusse.de/index.php?option=com\\_content&task=section&id=11&Itemid=77](http://www.dasdenkmaldergrauenbusse.de/index.php?option=com_content&task=section&id=11&Itemid=77), abgerufen am 09.05.2025.

6 Das von Hitler initiierte ‚Euthanasieprogramm‘ wurde der Kanzlei zugeordnet, nicht dem Staats-, Regierungs- oder Parteiensystem. Der Codename für die Ermordung der Patient:innen war ‚Aktion T4‘. Dies bezieht sich auf die Anschrift der Koordinierungsstelle des Programms in Berlin, sie lag in der Tiergartenstraße 4. Quelle: Webseite *United States Memorial, Holocaust Encyclopedia*: <https://encyclopedia.ushmm.org/>

7

Ebd.

8

Ebd.

9

Frieda Rybskis Biografie wurde zusammengestellt und erarbeitet von Joachim Richter-Geißler, [www.gedenkort-t4.eu/biografien](http://www.gedenkort-t4.eu/biografien), abgerufen am 07.05.2025.

10

Bertha Schriebers Biografie wurde zusammengestellt und erarbeitet von Bente Seeling, [www.gedenkort-t4.eu/biografien](http://www.gedenkort-t4.eu/biografien), abgerufen am 07.05.2025.

11

Maria Fenskis Biografie wurde zusammengestellt und erarbeitet von Hannah Bischof, [www.gedenkort-t4.eu/biografien](http://www.gedenkort-t4.eu/biografien), abgerufen am 07.05.2025.

12

*United States Memorial, Holocaust Encyclopedia*, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/de/article/euthanasia-program>, abgerufen am 08.05.2025.

# „Ich war überrascht, wie wenige übrig geblieben sind, als ich ausgestiegen bin“

## Über Freundschaft

/Anna-Lena Wenzel im Gespräch mit Tim Voss, Januar 2024

Tim Voss ist Kurator, ich kenne ihn noch aus Hamburg, wo er an der Hochschule für Bildende Künste studiert und dort mit dem Kuratieren angefangen hat: zunächst im Projektraum Hinterconti, dann in der Galerie der HFBK und im Kunstverein Harburger Bahnhof, worauf Stationen in Amsterdam, Worpsswede und Wien folgten. Seit Januar 2024 arbeitet er für die Berliner B.L.O.-Ateliers als Projektkoordinator und daneben als Coach und Berater. Wir treffen uns mehrmals bei ihm zu Hause, wo er mit seiner Partnerin Lily und ihrem gemeinsamen Kind wohnt, zum Mittagessen und reden dabei über Freundschaft.

**ALW:** In Hamburg haben wir uns eher im Blick gehabt, als befreundet zu sein. Ich weiß noch, dass ich sehr überrascht war, als du mich mal für einen Job empfohlen hast. Ich hatte nicht gedacht, dass du mich auch auf dem Schirm hast, während du durch deine Arbeit als Kurator präsent warst. Dann haben wir uns letztes Jahr hier in Berlin bei einer Eröffnung wiedergesehen und du hast mich kurzerhand auf dem Roller nach Hause mitgenommen, weil wir quasi Nachbarn sind. Seit dem sehen wir uns ab und zu – und sprechen heute erstmals über Freundschaft.

Es gibt dieses Buch über Freundschaft von Isabelle Graw, in dem sie die These aufstellt, dass im Kunstfeld funktionale Freundschaften dominieren. Dem gegenüber proklamiert die Dramaturgin und Kuratorin Felizitas Stilleke, dass sie nur ihre Freund\*innen kuratiere. Wie ist deine Erfahrung? Wie bist du mit der Macht umgegangen, die du als Kurator hattest?

**TV:** Ich habe am Ende des Abends oft den Boden mitgefegt, aber habe zunehmend Erfahrungen gemacht, dass mir flache Hierarchien bei Problemen auf die Füße fallen können, und ich bin vorsichtiger geworden. Verantwortung anzunehmen, die mit der Leitungsposition einhergeht, heißt wohl auch, Distanz zu wahren, aber authentisch zu bleiben. Also, ja: Der Kunstbetrieb ist auch meiner Erfahrung nach von funktionalen Freundschaften geprägt. Da muss man aufpassen, das nicht zu verwechseln. Möchtest du noch einen Kaffee?

**ALW:** Gern. Haben sich deine Freundschaften verändert, als du über die Sichtbarkeit anderer entscheiden konntest?

**TV:** Es war ein Prozess. In der Galerie in der HFBK war ich noch einer von ihnen, aber mit dem Wechsel an den Kunstverein Harburg war damit schnell Schluss. Da geriet ich mit meinem Idealismus schnell zwischen die Stühle und wurde ganz schön auseinandergenommen. Ich weiß noch, wie abgefahren ich es in Amsterdam fand, dass mir dort alle Türen offenstanden. Die Künstler\*innen waren froh, wenn ich sie in ihren Ateliers besuchte. Ich war für sie halt der Schlüsselmeister zu einer Institution. Da entstanden schnell freundschaftliche Gefühle. Im Kunstbetrieb dominiert ja der radikal individualisierte Betrieb unter völlig intransparenten Bedingungen: Höhe mal Breite mal Künstler\*inkoeffizient macht den Wert eines Bildes. Um als Künstler\*in in eine Galerie zu kommen hilft es, sich an die Codes einer funktionalen Freundschaft zu halten. Diese Daumen-Hoch- und Herzchen-Freundschaft, die wir aus den sozialen Medien kennen.

**ALW:** Du meinst, dass Freundschaft da eher ‚performat‘ als gelebt wird? Das klingt jetzt arg pessimistisch ...

**TV:** Natürlich wollte auch ich mit Menschen arbeiten, die ich gerne habe. Aber das ist nicht unproblematisch, wie Felizitas Stilleke bemerkt. Schließlich geben wir auch öffentliche Fördermittel aus. Generell gerät eine ‚professionelle‘ Freundschaft schnell unter Druck, denn die Interessen einer Institution, eines Kurators sind ja nicht deckungsgleich wie die der Künstler\*innen. Bei mir gab es oft Spannungen, auch Streit, in den kuratorischen Prozessen. Nur in Harmonie kam ich meiner Erfahrung nach nur selten zu den besten Ergebnissen. Ich habe das Problem darüber gelöst, dass ich versucht habe, mich voll auf die Kunst meines Gegenübers einzulassen, in einem kritischen Verhältnis, in dem es ‚um die Sache‘ geht. Am Ende dieses gemeinsamen Commitments entstand da schon oft ein Gefühl echter Freundschaft.

**ALW:** Ich kenne das aus meiner Arbeit. Ich kann in relativ kurzer Zeit eine intime Atmosphäre herstellen – wenn ich ein Interview für einen Artikel mache oder bei einem Atelierbesuch –, sodass sich das Nähe-Herstellen auf eine Art professionalisiert und auch funktionalisiert hat. Aber das würde ich nicht als Freundschaft bezeichnen.

**TV:** Es waren Freundschaften für den Moment. Nach meiner Leitung des Wiener Künstlerhauses wollte ich so nicht mehr arbeiten. Als ich dann ausgestiegen bin und keine Produktionsmittel mehr zur Verfügung hatte, war ich trotzdem überrascht, wie wenige Freund\*innen aus diesem Umfeld übrig geblieben sind. Überrascht vielleicht weniger über den Verlust von Freundschaft, sondern mehr über den Verlust von Freundlichkeit generell. Freundlichkeit wird im Kulturbereich oft darüber sanktioniert, wer einen weiterbringen kann.

**ALW:** Aber sind da nicht auch an allen Stationen, an denen du warst, Freund\*innen dazugekommen?

**TV:** Doch, es gibt auch dauerhafte Freundschaften, die auch jetzt noch bestehen. Erzähl mir noch mal ein bisschen mehr über dein Buch.

**ALW:** Ich beobachte ein Ungleichgewicht zwischen Freundschaften und Paarbeziehungen bzw. Familienkonstruktionen, obwohl ich selber die Erfahrung gemacht habe, dass die Grenzen zwischen ihnen fließend sind. Ich glaube, dass durch feministische und queere Ansätze verstärkt Modelle entstehen und lebbarer werden, die offener funktionieren als klassische Paarbeziehungen. Ich bin neugierig herauszufinden, wie andere das empfinden und wie sie das definieren.

**TV:** Ich hab mal in Hamburg mit zwei Freunden zusammengeohnt, die ein Paar waren. Das würde ich nie wieder tun, weil bei allem Wunsch, eine Freundschaft auf Augenhöhe zu dritt zu haben, die beiden über alles schon eine Kommunikation gehabt haben. Das war ein Ungleichgewicht, in dem ich gelernt habe, vorsichtiger im Umgang mit Pärchenkonstellationen zu sein. Dann müssen die mich in ihr Bett lassen oder irgendwas, um das aufzubrechen. Ich bin dafür nicht der Typ, aber es wäre ein Möglichkeitsraum, um das noch mal zu hinterfragen.

Wir haben das Wort Freundschaft aber immer noch nicht gefasst. Ich hätte schon den Reflex nachzufragen, was meinst du denn damit? Ist das so eine Facebook-Friendship oder ist es Freundschaft in der analogen Form eines 55-Jährigen? [schmunzelt]

**ALW:** Ich finde es interessant, Freundschaft als Lebensweise zu denken, als eine Art des gesellschaftlichen Seins und eine Form des Miteinanders. Dabei geht es auch um eine Haltung in der Welt und im Verhältnis zu meiner Umwelt. Es ist kein Zufall, dass du für deine Nachbarn einkaufst. Ich nehme dich als jemanden wahr, dem es ein Anliegen ist, soziale Situationen zu schaffen und Leute zusammenzubringen. Für Urbane Künste Ruhr und das ZK/U in Berlin hast du ein Format entwickelt, bei dem du in einem mobilen Küchensetting gemeinsam mit Künstler\*innen kochst und mit ihnen über ihre Kunst sprichst. Zudem veranstaltet ihr regelmäßig Essen bei euch zu Hause ...

**TV:** ... aber diese Essen pausieren gerade. Beim letzten Mal gab es eine Diskussion über die aktuelle Situation in Nahost, das ist total ausgeartet. Ein Freund hat so stark auf seiner Meinung beharrt, dass er dafür unsere Freundschaft aufs Spiel gesetzt hat, so etwas möchte ich nicht noch mal erleben.

**ALW:** Ich höre gerade von vielen Seiten, wie dieses Thema

Freundschaften belastet. Es ist ein Drahtseilakt: unterschiedliche Meinungen zu haben und gleichzeitig solidarisch sein zu wollen, ein offenes Ohr zu haben und doch seine Meinung zu vertreten. Konflikte können ja auch eine Intensität reinbringen, aber wenn sie die Freundschaft gefährden, wird es heikel.

**TV:** Ich habe im Angesicht der auftauchenden Krisen den Eindruck, dass Selbstorganisation und Verbundenheit wesentliche Bedürfnisse sind. Der Wunsch, sich zu verbinden und das möglichst selber gestalten zu dürfen. Letztes Jahr haben wir unser Wohnhaus im Vorkauf zurückerobert und sind darüber zu einer funktionierenden Hausgemeinschaft geworden. Mit in Hochphasen wöchentlichen Plena, soziokratisch moderiert. Wir hatten am Ende einen Abend, das nannte sich „Warme Dusche“, kennst du das?

**ALW:** Nein.

**TV:** Der Hammer. Wir haben drei Monate jeden Montag zusammengesessen. Und dann gab es am Ende einen Punkt, wo alles klar war – Haus war gekauft mit Hilfe einer städtischen Wohnungsbaugesellschaft – und dann hat die Moderatorin gesagt: Stopp Leute, bevor wir auseinandergehen, müssen wir eine „Warme Dusche“ machen. Das funktioniert so, dass alle sagen, warum sie es gut fanden – nur gut – mit dir zu arbeiten. Viele fingen an zu weinen, als sie dran waren. Danach war eine Energie im Raum, so etwas habe ich noch nie erlebt. Das war so eine Wertschätzung und so eine Verbundenheit.

**ALW:** Tatsächlich habe ich mich nach unserem letzten Gespräch, in dem wir viel über die Vereinbarkeit deiner Arbeit als Kurator und Freundschaften gesprochen haben, gefragt, wie das mit Aktivismus und Freundschaft ist. Ist es hier einfacher als in der Kunst, Freundschaften zu kontinuierieren und zu pflegen, oder ist es genau so flüchtig, weil man eine gemeinsame Aktion macht oder ein gemeinsames Ziel hat, wie hier im Falle der Abwendung des Verkaufs des Hauses, und dann wieder auseinander geht?

**TV:** Durch Aktivismus kann schon Freundschaft entstehen. Andersrum ist es problematisch für die Bewegungsmomente der anderen, wenn man mit Freund\*innen Aktivismus startet. Unsere Stärke war vor allem, dass wir vorher ein anonymes Haus waren und mit einem Beziehungs-Ground-Zero gestartet sind. Wir haben uns über das Aktivieren kennengelernt.

**ALW:** Ich glaube sofort, dass das ein starkes Miteingefühl produzieren kann, aber ich frage mich, wie nachhaltig das ist. Vielleicht ist es eher Gefährt\*innenschaft?

**TV:** Hmm. Vielleicht ist das gar nicht weit weg von der Projektzusammenarbeit mit Künstler\*innen. Hans Christian Dany beschreibt das für die Kunst so gut: Vieles fängt lustig an, bis der Spaß plötzlich aufhört und sich alle streng ansehen. Auch eine echte Hamburg-Erfahrung. Apropos Hamburg: Wie ist es bei dir mit Hamburg? Es gibt da so eine Handvoll Leute, die ich als Freund\*innen bezeichnen würde – im Sinne eines aktiven Austausches.

**ALW:** Bei mir ist es anders. Ich habe nur noch ganz wenige Freund\*innen in Hamburg, es gibt so viele, die hier nach Berlin gekommen sind. Außerdem bin ich meistens bei meiner Mutter und nicht mehr unterwegs.



**TV:** Das ist tatsächlich etwas anderes, wenn das zur Familienstadt wird. Durch Tilman, bei dem ich meistens übernachtete, bekomme ich immer erzählt, was gerade in Hamburg abgeht.

**ALW:** Ja, wenn man bei einem Freund übernachtet, hat man eine andere Form der Begegnung, als wenn man die Freund\*innen nur kurz auf einen Café trifft.

**TV:** Wenn man das Thema Freundschaft weiter fasst, als Wunsch nach Verbundenheit, dann frage ich mich, ob die Menschen das durch soziale Medien kompensiert bekommen?

**ALW:** Gute Frage. Oberflächlich ja schon. Ich habe gestern einen Freund getroffen, der darauf hinwies, dass da die ganze Zeit Dopamin fließt, wenn du Likes bekommst und etwas aufplopt. Das ist ein starker Affekt, aber es trägt dich nirgendwo hin.

**TV:** Wie bei so vielen Dingen mag es helfen, die sprachliche Vereinbarung ‚Freundschaft‘ für ein Verhältnis als nicht statisch zu denken, sondern als durchgehende Performance. Einer gemeinsamen Zuwendung durch die Zeit hindurch. Und einer Art von Synchronizität der Konstitution meines Gegenübers und der meinigen. Ich bin aber gespannt, wie junge Menschen, die mit sozialen Medien groß geworden sind, das für sich bestimmen werden.

**ALW:** Aber die müssen ja auch mal zum Arzt gehen und brauchen jemanden, der sie begleitet oder ihnen beim Umzug hilft! Wobei ich denke, dass sich das nicht ausschließen muss: Der Austausch, der über Social-Media passiert, kann ja auch ein reales Äquivalent haben.

**TV:** Also ein Herzchen zu bekommen und damit Freundschaft zu machen, ist mir zu leicht. Ich selber sehe meinen Freundschaftsbegriff immer wieder scheitern oder unbefriedigt erfüllt, weil ich es nicht hinkriege, jemanden konsequent dasselbe Care zu bieten, wie ich es gegenüber Lily tue.

**ALW:** Hat das damit zu tun, dass eine Beziehung einen Rahmen bietet, in dem Care-Arbeit selbstverständlich ist? In

Freundschaften muss dieser Rahmen erstmal ausgehandelt werden. Eine Krankheit, die Care-Arbeit erfordert, ist ein Anlass über das übliche Freundschaftsmaß hinauszugehen.

**TV:** Ja, bei einer Freundin, die letztes Jahr gestorben ist, wurde in dem Moment, in dem sie so krank geworden ist, relativ schnell klar, wer wirklich verbindlich da ist, mit ihr zum Arzt geht, für sie einkauft und die unangenehmen Fragen stellt. Die Frage, die man sich stellen kann, ist: Wen würde ich anrufen, wenn ich in so einer Notsituation bin? Da nicht sofort eine Antwort zu finden, macht sehr unruhig. Daran schließt sich die Frage an: Wie können wir ohne die Dringlichkeit einer Krankheit einen Alltag miteinander organisieren? Ich beklage mich oft über die Männer, denen das so schwer fällt, und merke daran, dass ich auch so bin. Es scheint Frauen einfacher zu fallen, diese Nähe aufzubauen. Das ist offensichtlich gegendert, wir Männer sind da anders sozialisiert, vielleicht auch konstituiert. The lonely wolfs ...

**ALW:** Beim letzten Mal hattest du den Begriff „Kumpel“ eingebracht, der für mich auch klar gegendert ist. Als ich mit Michael [Hirsch] darüber gesprochen habe, hat er bestätigt, dass bei Männern generell öfter ein Konkurrenzding mitschwingt.

**TV:** Interessant. Warum?

**ALW:** Bei Männern geht es öfter um ein Vergleichen.

**TV:** Komisch. Ich nehme diese Spannung zwischen Männern wahr, aber ich habe sie nie als Konkurrenz gelesen. Eher so als Sprechen über scheinbar Rationales, bei dem die Emotionen aber im Hintergrund arbeiten. Es gibt zwar so etwas Gockeliges, aber Konkurrenz gibt es doch auch unter Frauen.

**ALW:** Das stimmt.

**TV:** Ich habe gar nicht so richtig eine Vorstellung von Konkurrenz, was natürlich nicht ausschließt, dass ich sie nicht empfinde. Ich merke aber, dass mich Konkurrenz selten weiterführt. Marshall Rosenberg unterscheidet zwischen Gefühlen und Pseudo-Gefühlen, und Konkurrenz ist ein

klassisches Pseudo-Gefühl. Du kannst empfinden, dass die andere Person über dich drüber geht, du kannst empfinden, dass du deinen Punkt nicht genug machen kannst, du kannst dich bedrängt fühlen von dem anderen. Aber bei Konkurrenz steckt schon im Begriff, dass du mit dem nicht handeln kannst. Deswegen könnte ich mir vorstellen, dass es sich eher um Projektionen handelt: Du begegnest jemand, und der ist dir total ähnlich, und das ruft eine Abwehr hervor.

**ALW:** Ja, das kenne ich! Dass jemand einem die eigenen negativen Seiten so krass spiegelt, dass man sich abwendet.

**TV:** Das kann man als Konkurrenz bezeichnen, aber das hilft dir null. Du musst dahin, wo es wehtut, zu den echten Gefühlen und Bedürfnissen. Du musst dich fragen, was du in der anderen Person siehst, was dir unangenehm ist. Da gibt es eine Selbsterkenntnis.

Ein Freund gibt mir die Möglichkeit ein positives Verhältnis zu dem zu haben, was der andere in mir spiegelt. Oder die Möglichkeit das zu besprechen. Es ist nicht toxisch, sondern wird Teil von einer Gemeinsamkeit, Ausdruck von Verbundenheit.

**ALW:** Ich finde interessant, wen man sich als Freund oder Freundin aussucht und was dabei eine Rolle spielt – Attraktivität oder Wertschätzung? Warum ist jemand interessant, warum möchte man mit ihm verbunden sein?

**TV:** Krass ist ja, dass das Verknalltsein das egomanste Gefühl ist, das man haben kann, weil du dich regelrecht berauscht darin, begehrt zu werden, das ist eine riesige Narzissmustunke. Lange hatte ich Beziehungen immer drei Wochen lang. Sobald irgendwas wie Verbindlichkeit reinkam, war ich weg.

**ALW:** Fiel das zusammen mit der kuratorischen Tätigkeit?

**TV:** Nein, das war früher in der Bauwagenzeit. Diese Bauwagen hatten ja alle Räder unten dran, am schlimmsten waren die Travellers, die mussten nur den Motor anschmeißen und weg waren sie. Gleichzeitig wurde nirgendwo so viel über Verbindlichkeit und Freundschaft gesprochen wie dort.

**ALW:** Das klingt paradox und bringt mich zu einer anderen Frage: Hast du Vorbilder für diese Art des offenen Hauses, das ihr habt? Ein Bauwagenplatz ist ja auch ein soziales Konstrukt, das sich von klassischen Familienmodellen und dem Einfamilienhaus abgrenzt.

**TV:** Ich hatte in meiner Familie irgendwann so einen Punkt, wo ich gesagt habe, das ist total verlogen. Mein Vater ist zehn Jahre fremdgegangen, meine Mutter dachte, es ging nur um drei Monate. Das kam alles am Sterbebett heraus. Eigentlich war der Deal, sie bleibt zu Hause, er arbeitet immer. Ich habe da nie dran geglaubt und habe eine starke Abneigung gegen diese Zweierkiste.

**ALW:** Bei mir oder bei uns war das insofern anders, als mein Vater depressiv war und sich das Leben genommen hat. Da war ich 16. Für mich war das Bild, das ich von Beziehungen mitbekommen habe, eines, das oft spannungsgeladen war.

**TV:** War er auch so ein verpanzelter Mann, der wenig über seine Gefühle redete und so verschwunden ist?

**ALW:** Wahrscheinlich.

**TV:** Ich habe gemerkt, dass ich mit dem Freundschaftsbegriff meines Vaters struggle. Der war auch ein sehr verpanzelter Mann – mit vielen Gewalterfahrungen. Er war ein Flüchtlingskind und konnte sich persönlich nicht öffnen. Mein Freundschaftsbegriff sollte von der Idee her ein anderer sein, aber ich kam aus dem Kessel nicht heraus, in dem ich gemacht wurde: Ich erklärte jemandem die Freundschaft und zog dann aber doch von dannen.

**ALW:** Könntest du den Freundschaftsbegriff deiner Eltern noch etwas näher beschreiben?

**TV:** Meine Mutter war sehr sozial engagiert, die war immer im Kontakt mit anderen. Die war in der Gemeinde aktiv und so. Und die hat die Leute reingeholt und mein Vater hat es genossen. Aber er war da drin wie ein Block, es gab nur selten Momente einer körperlich hölzernen Zärtlichkeit. Er konnte nur über Alkohol locker werden und hat überhaupt nichts preisgeben. Über den Beruf konnte er reden, aber sonst war da nichts. Ich habe bis heute keine emotionale Selbsterzählung meines Vaters, die gab es nicht.

**ALW:** Das kommt mir sehr bekannt vor. Und du wolltest das anders machen? Dieses offene Haus hast du dann ja fortgesetzt. Auf eine Art gibt es da Kontinuitäten.

**TV:** Ich weiß nicht. Du hast noch einen Bruder, oder? Ist der auch ein Freund für dich?

**ALW:** Ja, sogar zwei. Ich würde sagen, dass es vor allem eine familiäre Beziehung ist, was auch viel mit meinen Neffen zu tun hat. Die sorgen für die Bindung oder sind Anlass für den Kontakt. Ich bin eine leidenschaftliche Tante. Ich finde das interessant, dass ich, obwohl ich die Freundschaften so hochhalte, in diesem Punkt – zum Beispiel wenn es um Weihnachten geht – relativ klassisch bin.

**TV:** Das finde ich auch immer wieder erstaunlich, wie konstitutiv diese Familien dann doch bleiben. Obwohl ich auch viele kenne, die mit ihrer Familie gebrochen haben oder ihre Geschwister nur alle paar Jahre mal treffen.

Was für mich richtig erschütternd war, war das Elternhaus aufzulösen. Dass dieser Ort verschwunden ist, war eine Zäsur. Da geht auch ein Stück eigene Sozialgeschichte verloren. Das musst du in dieser Satellitenform mit Freund\*innen erst mal aufbauen, all diese ganzen Archive. Mit einem Bruder kannst du dich total zerlegen in Erbschaftsstreitigkeiten, und es bleibt bei allen eine riesige Wunde, wenn du das nicht geregelt kriegst, aber trotzdem bleibst du verbunden. Eine zerlegte Freundschaft dagegen ...

**ALW:** Zerlegen sich Freundschaften oder laufen sie eher aus? Ich habe eigentlich keine, die im Streit zu Ende gegangen sind. Was auch damit zu tun hat, dass ich mich scheue, in die Konflikte reinzugehen.

**TV:** Ich bin heute Abend mit demjenigen verabredet, mit dem ich mich so zerstritten habe.

**ALW:** Ich bin gespannt, wie es ausgeht!

# KÜNSTLER/IN, LEBENSLANG

/Sonya Schönberger

## Hans Kempel

Jahrgang 1944, interviewt im Februar 2025 in seiner Wohnung in Neukölln

Ich bin Hesse und auf einem Dorf geboren worden. Darmstadt war zu 80 Prozent zerbombt damals, und daher kam meine Mutter mit mir im Bauch nach Oberhessen, in die sogenannte Wetterau. So heißt das Gebiet. Sehr viel Basalt. Ich mag diese Gegend sehr. Ich bin 1944 in der Schule geboren worden. Da war sie evakuiert. Meine Mutter war relativ jung, 23 Jahre alt. Eine Hübsche. Sie ist zweimal festgesetzt worden in Darmstadt, weil sie so jüdisch aussah. Aber wir sind keine Juden gewesen.

Ich hatte eine wunderbare Kindheit. Mein Vater war unterwegs. Er war auf der Flucht, erst als Soldat, und dann war er später nicht da, weil der musste Geld verdienen. Er war Verwaltungsbeamter, höhere Verwaltungsakademie, war aber nicht Nazi, sondern Parteigenosse, weil sonst konntest du diese Laufbahn nicht machen. Und er hatte natürlich erstmal Schwierigkeiten, in Dienst zu kommen. Wir sind nach Darmstadt zurückgegangen vom Dorf. Meine Schwester wurde da übrigens auch geboren. Sie war vier Jahre jünger als ich.

Jetzt mit 80 Jahren, habe ich gesagt, machst du ein Fest oder was machst du jetzt? Ich mache kein Fest. Ich fahre jetzt wieder dahin, wo ich herkomme. Es war super. Und seitdem läuft bei mir noch mal ein anderes Programm. Ich bin wieder auf dieses Dorf hingefahren, in der Umgebung gibt es Verwandtschaft, die geht mir am Arsch entlang. Die interessieren mich überhaupt nicht. Die Verwandtschaft war immer so ein Identitätsmerkmal. Die Oma hat immer gesagt, das ist unser Blut, die Kempels. Dieses Denken. Die hatte ja auch einen Bauernhof gehabt dort. Und da habe ich mir gedacht, na, das bin ich auch. Aber dann habe ich jetzt gemerkt, völlig uninteressant. Was aber interessant ist, ist die Landschaft. Ich bin dort hinterm Dorfrumgelaufen, wo ich als Kind früher unterwegs war, wenn die Amerikaner Manöver gemacht haben. Wir sind immer hingelaufen, haben geguckt, dass wir von den Amis Zucker kriegten oder irgendwas, was lecker war. Da bin ich in den klei-

nen Wäldern rumgelaufen mit meiner Frau. Und da habe ich gemerkt, das bin ich. Da ist meine Identität an diesem Ort. Und da weiß ich auch, warum ich Bildhauer geworden bin, wenn ich das mal so betrachten will. Das hat etwas mit einer bestimmten Materialität zu tun, mit einem bestimmten Gefühl von Bewegung, von Landschaft, von Gerüchen, alles mögliche. Und das hat sich dann auch in der Landschaft verändert.

Darmstadt war für mich eine ganz krasse Nummer. Darmstadt war tatsächlich zu 80 Prozent zerbombt. Also, ich bin zwischen Trümmern aufgewachsen. Das war ganz normal. Wenn ich nach Hause bin, hab ich immer in den Trümmern rumgemacht, bis ich zu Hause war. Das hat dann gedauert. Da hat sich keiner drum gekümmert und Angst gehabt, dass da irgendwas passiert. Natürlich sind da Sachen passiert. Aber dann war es so. Es war alles viel größer. Es waren keine Väter da zu der Zeit. Die waren alle in der Gefangenschaft irgendwo. Oder bei den Russen. Und die Jungs, die damals sechs, sieben Jahre älter waren als ich, das waren die ersten Halbstarken. Die waren brutal. Es gab Straßenbanden. Ich durfte mitmachen als kleiner Spion. Ich musste nicht kämpfen. Alles sehr krass.

Es gab ein Kino dort. Zwischen Trümmern. Und da zeigten sie Cinderella. Diesen Trickfilm von Disney. Der Film, das war Zauberei. Das war magic. Und dann kamst du raus und bist durch die Ruinen. Das ist bis heute dieses Gefühl. Dieses Wegsein in dieser anderen Welt. In dieser wunderschönen Welt.

Die Mutter meiner Mutter war mit meinem Vater nicht einverstanden. Es gibt eine Vorgeschichte: Meine Mutter hatte einen Verlobten und der kam aus dem Großbürgertum. Der ist abgestürzt mit dem Flieger, am Anfang des Krieges direkt. Ich habe nicht rausgekriegt, was da passiert ist. Es hat mich echt interessiert. Zu spät habe ich das überhaupt kapiert. Mein Vater hat meine Mutter auf dem Land draußen auf einer Hochzeit gesehen. Mein Vater war sie-

ben Jahre älter, da muss meine Mutter vielleicht so 14, 15 gewesen sein. Da hat er sie gesehen und sich in die verknallt. Und hatte keine Chance, weil sie ja auch erst 14, 15 war. Mein Urgroßvater war Theatermaler in Darmstadt. Und in Darmstadt, wenn du Theatermaler warst, warst du in einem bestimmten Kulturkreis angebunden an dieses Großherzogtum. Meine Mutter hatte eine Puppenküche vom Prinzesschen, da gibt es Fotos, mit weißen Schleifen und so. Also da gab es so eine höfische Verbindung quasi. Und da gibt es so Geschichten, die dann erzählt werden. Und Darmstadt ist sehr speziell. Und der Bruder meiner Mutter war Schauspieler. Das war mein Idol. Also ich war sehr stark in dieser Geschichte der Familie von dort verknüpft. Mein Vater hat das hingekriegt, wieder reinzukommen. Aber das war auch so eine Tragik. Weil da ist er nicht glücklich geworden. Der Verlobte meiner Mutter war Chemiker. Ich weiß gar nicht, wo ich gelandet wäre in der ganzen Geschichte. Es sind ganz andere Perspektiven da. Mein Vater wollte immer Karriere machen, nach oben gehen. Er wollte zum Landwirtschaftsministerium. Ist auch hingekommen, hat er geschafft. Das war früher alles ganz anders. Früher musste man immer leisten. Man wurde dahin geschickt und dahin geschickt und dann irgendwann haben sie gesagt, jetzt kannst du hier nach Bonn kommen. Und so ist ihm das auch passiert. Und das kostet natürlich Kraft. Und dann hatte er dort eine Stelle. Und dann ist sein Abteilungschef krank geworden. Und der Parallelchef, der Konkurrent war, hat meinen Vater rausgeschmissen. Und das hat er nicht verkräftet. Und dann hat er sich umgebracht. Apropos Tod: Ich habe keine Angst vor dem Tod. Überhaupt nicht. Ich hatte schon Nahtoderfahrung. Ich war auf dem Weg, umzufallen. Umzufallen hieß, wegzugehen. Ich war auf dem Weg. Irgendwie hat mich was runtergehauen. Und es war total angenehm, da hinzugehen. Aber ich wollte dann nicht. Nein, das will ich jetzt nicht. Ich stand bei meinem Freund in der Küche und war dann wieder da. Aber das war ein Moment, wo ich dachte, boah, ist das schön. Dann überlegt man, dieser ganze Mist hier, der zählt nicht mehr. Ich lasse alles los.

Mein Vater, seine Laufbahn bestand darin, dass er in verschiedenen Instituten des Bundes Verwaltungsleiter wurde. Erst als Inspektor, dann als Oberinspektor, dann Amtmann. Da musste man sich richtig hochdienen. Und mein Vater eben auch. Detmold war die nächste Station. Mein Vater war dann relativ wenig zu Hause. Und dann immer weniger später. Ich hatte ein Idol in meinem Leben. Das war Karl Heinz, der Bruder meiner Mutter, der Schauspieler. Der hatte eine super Energie, sah gut aus, hatte immer Power. Er war so ein Action-Typ. Und dann mit 38 Jahren ist er auf der Bühne umgefallen. Hirnschlag. Sensa. Kurz danach ist dann mein Vater ausgestiegen. Also das war so ne Phase Ende der Fünfziger Jahre, da sind in meiner Familie Situationen entstanden. Als mein Vater starb, hatte ich einen absoluten Einbruch. Ich war nie gut in der Schule, ich war intelligent. Mit meinem Vater ist es so passiert: Meine Mutter war in der Psychiatrie, früher sagte man in der Nervenklinik. Ich habe später erfahren, mein Vater wollte sich

immer schon umbringen, war länger manisch depressiv. Er kam ja mit 30 erst aus dem Krieg raus.

Und dann, später, war die Mutter nicht da, war in der Klinik. Da hat der Vater uns versorgt, meine Schwester und mich. Und es gab einen Tag, wo wir von unserem Vater eine Mark haben mussten, eine D-Mark für die Schule, irgendwas musste bezahlt werden. Ich muss eine Mark haben, Papa. Und da war der irgendwie sauer, hat geschimpft und zu mir gesagt, du wirst dich wundern, wenn ich nicht mehr da bin. Und dann fuhr er in die Klinik, um meine Mutter zu besuchen. Auf einmal kam die Oma zu uns und irgendwann meine Mutter, und mein Vater war tot. Man hat uns erzählt, der Vater hatte eine sogenannte galoppierende Lungenentzündung. Ich bin mit so einer Lüge groß geworden dann. Mein Vater ist zu meiner Mutter gefahren, das kam hinterher raus und hat zu meiner Mutter gesagt, Elfriede, wenn du willst, kannst du ja mal ein bisschen spazieren gehen, ich muss mich hinlegen, ich bin müde. Hat sich in ihr Bett gelegt, hat die Pille genommen und war tot. Ich glaube, mein Vater war effektiv von der ganzen Geschichte, in der er sich befunden hat, überfordert und wusste einfach keinen Ausweg mehr. So sehe ich das inzwischen. Ich war lange genug wütend auf meinen Vater.

Mein Verhältnis zu meiner Mutter war entsprechend. Das heißt, ich hatte Schuldgefühle bis hier oben hin. Aufgrund dieser Aussage von meinem Vater. Das hat er nicht bewusst gemacht, das ist ihm einfach rausgerutscht. Der wusste natürlich schon, dass er sich umbringen wollte. Und das Dramatische ist, dass meine Mutter wiederkam, also gelebt hat. Das Paradoxe war, die Mutter war krank, aber mein Vater war tot. Das ging für mich gar nicht zusammen. Wir wohnten damals noch in so einem Institutshaus oben. Ich stand unten im Keller neben der Kartoffelkiste und habe meine Mutter zu Tode gehasst. Das erste Mal in meinem Leben, als ich gehasst habe, habe ich meiner Mutter den Tod gewünscht. Ich stand da unten und fragte, wieso ist sie da? Und das wiederum hat noch mal Schuldgefühle ausgelöst. Erstmal meinem Vater gegenüber, dass der nicht mehr da war. Und dann meiner Mutter, der ich den Tod gewünscht habe. Das sind so meine Konflikte gewesen, mit denen ich aufgewachsen bin. Ich bin dann schwer in die Bredouille gekommen. Ich war so ein kleiner, hübscher Junge. Es gab bestimmte Verunsicherungen auch da. Ich hatte Schwierigkeiten mit Männern. Die wollten mich immer irgendwie komisch bedienen. Entweder, wenn sie schwul waren. Oder sie haben mich nicht ernst genommen, die ganzen Macker-Typen. Ich sage immer den Frauen heute, wenn du Probleme mit Mackern hattest, ich hatte auch meine Probleme mit diesen Mackern. Wenn ich mit meiner bestimmten Emotionalität oder meiner Lebendigkeit aufgetreten bin, haben die mir sofort einen draufgedrückt. Also Kunst war für mich die Alternative. Es war genau richtig, diese Entscheidung zu treffen. Meine Mutter wollte das gar nicht. Weil die wusste von ihrem Bruder, wie schwierig das ist, frei zu existieren. Und ich sollte eine Ausbildung machen. Dann habe ich diese Lehre gemacht. Aber die habe

ich nicht gemacht aus diesem Grund, eine Norm zu bestätigen. Ich bin in der Schule dreimal sitzen geblieben. Das ist ja auch was, was man erstmal schaffen muss. Immer als intelligent eingestuft worden. Ich bin ausgestiegen. Dann kam meine erste selbstständige Entscheidung, dass ich zum Arbeitsamt gegangen bin. Ich glaube, ich möchte Grafiker werden. Das war so eine Idee, weil ich habe viel gemalt. Ersatzweise auch natürlich. Und dann hat der gesagt, willst du denn nicht Holzschnitzer werden? Detmold, Möbelindustrie. Und ich so, was ist das denn? Ja, Riemenschneider, hat er mir erzählt. Da dachte ich, ah ja. Weißt du. Ja. Da ist ein Innungsmeister, der sucht nach einem Lehrling. Und dann wollte der nur wissen, was ich für ein Sternzeichen habe. Das war ein spiritueller Spinner. Ja, Skorpion ist in Ordnung. Da nimmt er mich. Die haben künstlerisches Potenzial. Zeugnis wollte der gar nicht sehen. Und dann bin ich da eingestiegen. Das war meine Rettung. Mich hätten sie sonst irgendwo in eine Klinik packen können. Ich war so durchgeknallt. Ich hatte keine Kommunikation mehr, nichts. Ich war völlig durcheinander von dieser Schul-Situation. Mit diesen Voraussetzungen bin ich in die Lehre gegangen. Und die drei Jahre haben mich stabilisiert. Ich habe den Meister später nochmal getroffen und er war ganz stolz, dass ich dann studiert habe. Das ich weitergemacht habe. Und von da bin ich dann ins Kunststudium gekommen. Weil ich wollte immer Kunst machen. Ich musste meine Mutter aktivieren, dass die einen Professor angesprochen hat, der ursprünglich auch aus Darmstadt kam. Karlsruhe war für mich interessant, nicht nur wegen diesem Typen, weil meine Mutter war mit seiner Frau befreundet, dadurch war ich angemeldet sozusagen. Der hat das nicht entschieden, aber da wusste man, ich komme. Karlsruhe war interessant, es gab zwei Möglichkeiten. Ich konnte in Karlsruhe Kunst studieren, als Kunsterzieher, aber Kunst machen. Das wissenschaftliche Beifach konnte auch Kunstgeschichte sein. Ich bin ein super Kunsterzieher. Ich bin Handwerker, Kunsthandwerker, also Holzschnitzer. Ich habe Kunstpädagogik studiert und Kunstgeschichte als Nebenfach. Ich hätte eine Karriere gehabt, ganz klar. Die erste Planstelle, die man mir angeboten hatte, die ich abgelehnt habe, war in Hamm. Als einziger für das Abitur qualifizierter Kunsterzieher, mit allen theoretischen Beifächern, die man haben muss, wäre ich eingestellt worden. Und auch zwei, drei Jahren bist du Oberstudienrat und dann machst du noch ein paar Sachen öffentlich, dann bist du Studiendirektor. Das geht dann, klar. Und das habe ich nicht gemacht. Ich wusste, dass das kommen kann, aber ich wollte das nicht. Weil ich wollte Kunst machen. Und ich bin heilfroh inzwischen, auch wenn das finanziell nicht der Fall ist. Was ich noch möchte, ist als Künstler Sachen machen, die ich auch schon gerade angefangen habe, die noch stärker in die Öffentlichkeit kommen können. Ich möchte auch ein bisschen politisch bewusst aktiver werden. Weil ich habe was anzubieten. Ich habe auch eine Idee vom Leben und von der Gesellschaft. Ich bin ein alter 68er. Ich kenne die ganzen Utopien und all das. Und ich weiß, was man machen kann. Kunst ist essenziell für mich als gesellschaftliches Phänomen. Das wird

absolut unterschätzt und falsch bewertet mit diesem ganzen gesellschaftlichen Scheiß, der dabei ist. Auch das Paradox, dass Künstler, die ja an sich potenziell anarchistisch sein sollten in ihrem Verständnis, die ja nicht die Sachen annehmen sollen, sondern sie infrage stellen sollten, das ist Anarchie im Grunde genommen, das ist auch Elixier. Mein Standing ist aus meinem Leben gekommen. Und die Kunst war für mich immer ein Medium, mit dem ich mich artikulieren konnte. Für mich ist das Leben Potenzial. Nicht realistisch betrachtet, sondern einfach erfahrungsmäßig betrachtet, um sein Sein zu verwirklichen.

Ich habe ein zweites Staatsexamen gemacht. Dann habe ich gesagt, wo gehst du hin? Also in Karlsruhe bleibst du nicht. Das war unerträglich. Im Puff von Karlsruhe habe ich gewohnt, im Dörfle. Und hatte einen Streit mit meinen Freunden in der WG. Wir hatten ordentlich Ouzo getrunken und eine Hammelkeule gemacht. Und dann habe ich Zorn gekriegt und bin weggegangen und im Knast aufgewacht. Die hatten mich gefunden und eingesperrt. Es kam raus, dass ich vor meiner Haustür gelegen habe, bewusstlos. Und da haben die mich, weil die den Schnaps gerochen haben, erstmal zur Ausnüchterung in die Zelle gesteckt. Und gar nicht groß geguckt, was mit mir los war. Ich weiß noch, sie haben mich überprüft, ob ich Auto gefahren wäre. Und da musste ich hingehen, wo mein Auto stand, in einer Gasse. Da habe ich den Motor angefasst. Der war kalt. Ich bin auch kein Auto gefahren. Ich bin dann einen Tag später in die Klinik und da haben sie festgestellt, Oberkiefer gebrochen, Jochbein gebrochen, zersplittert. Und die ganze rechte Seite blau geschlagen. Ich hatte schon mal gesehen, wie die Nutten Freier niedergengelagt haben mit ihren Pumps. Das haben sie mit mir wohl auch gemacht. Ich hatte nur fünf Mark in der Tasche. Also ich wollte mit Sicherheit nicht vögeln gehen. Ich wohnte da ja. Die haben wahrscheinlich gesagt, Hallo Süßer. Dann habe ich wahrscheinlich gesagt, leck mich am Arsch. Ich habe das ja gesehen, wie sie das gemacht hatten, und das kann ich mir nicht anders vorstellen. Also das ist eine Vermutung, die sehr naheliegend ist. Aber das ist eben im Suff passiert. Drei Monate krank. Also ich bin schon durch was durchgegangen, muss ich mal sagen. Ich bin nicht stolz drauf. Aber es ist einfach passiert. Ich habe das nicht beabsichtigt.

So, mein Prof in Karlsruhe wollte meine Arbeit nicht anerkennen. Ich hatte ein Konzept gemacht, das wollte er nicht anerkennen. Der wollte mir einen reintun. Und dann war ich in der Prüfung mit dem Examen, und das hat er mir nicht gegeben. Dann bin ich, muss ich jetzt mal sagen, das mache ich heute auch noch, wenn es drauf ankommt, dann bin ich kempelmäßig vorgegangen. Und habe allen erzählt, ich mache mit dem keinen Gerichtsstreich, sondern ich schlage den nieder. Ich bin Bildhauer und der kriegt den Knüppel. Ganz einfach. Ich habe eine Arbeit gemacht, wenn er mir jetzt eine Vier gibt, ist scheißegal, aber er muss es anerkennen. Und sonst schlage ich den nieder. Das wird er nicht vergessen. Hat funktioniert. Und so bin ich da ausgestiegen, aus der Akademie.

Und dann dachte ich, da gehst du nach Berlin. Und zwar habe ich mir überlegt, Berlin ist eine Stadt, da spiegelt sich der ganze Westen wider. Also was in Berlin passiert, politisch, gesellschaftlich, das kommt später auch in Dortmund oder sonst wo zu Tage. Das ist spannend. Und dort habe ich dann erst mal gearbeitet, als Hühncheneinpacker für eine türkische Fluglinie, dann Catering-Service am Flughafen in Tegel. Und da wollten die mir einen festen Job geben. Aber das ist nicht meine Karriere. Das war so 1976. Und dann habe ich mich durchgeschlagen, wirtschaftlich gesehen. Ich hatte eine Stelle am Schillertheater für den Theater-Bildhauer. Da durfte ich keine skulpturalen Sachen machen, da musste ich Rosenhecken für irgendein Stück flechten und so einen Scheiß. Aber es war ein guter Job dort. Ich habe noch nicht daran gedacht, dass ich von Kunst leben könnte, muss ich ehrlich sagen. So weit war ich nicht. Wir waren so auch nicht strukturiert. Damals warst du immer auf den Professor-Puff geeicht und hast gesagt, da muss irgendwas laufen, entweder an der Akademie oder sonst wo. Ging aber nicht. Und dann habe ich gedacht, nee Hans, du hast dich nicht so gut gemacht. Du hast jetzt zwei Staatsexamen, jetzt machst du das für Gymnasiallehrer, damit du das abgeschlossen hast, was immer das heißt. Und da habe ich mich von dort aus nach Hamm beworben, ins Lehrerseminar und bin auch angenommen worden. Fast zwei Jahre lang, war ich Studienassessor in Beckum, da habe dann mein zweites Staatsexamen gemacht. Zu der Zeit war das so, da waren Leute dort, die waren Assistenten an Lehrstühlen. Und damals hat man in Westfalen gestrichen, dann flogen die raus und mussten auch was machen. Da sind die Lehrer geworden. Und wir kamen an und sie haben gesagt, meine Herren, mit Frankfurter Schule ist hier nichts, nur dass Sie Bescheid wissen. Hier zählt nur die Anpassung. Okay. Und das waren alles Leute, die waren in meinem Alter. Ich war ja schon Anfang 30. Das waren keine, die gerade Abitur gemacht hatten. Das waren ganz andere Figuren. Mein Tutor an der Schule, wo ich war, war auch gleichzeitig mein Seminarleiter. Der hatte mich genommen, weil er auch mal in Karlsruhe studiert hat, der Idiot. Das war seine Motivation. Und ich habe natürlich dort auch einen linken Unterricht gemacht. Zum Beispiel Analyse von Mietskasernen, Analyse von Villenarchitektur in Berlin. Mussten die ausrechnen, wie viele Personen in welchen Räumen zu welchen Zeiten lebten. Ganz einfach, ohne Wertung. Einfach nur mal so eine Betrachtung. Und dann hat der gesagt, das geht aber so nicht, das ist ja viel zu tendenziell. Ich sage, ja, kein Problem, dann nehmen wir die Mietskasernen. Das war genau richtig so, für mich jedenfalls. Da waren Schüler, die kamen vom Bauernhof. Bauernhof ist dort 200 Hektar. Da sitzt einer irgendwo auf einem Streifen Land alleine. Da habe ich eine Umfrage gemacht. Was meint ihr, wie sich die Leute gefühlt haben, die mit 250 Leuten in so einem Hof gewohnt haben. Dann hat sich eine gemeldet, ja, sie kann sich vorstellen, dass das wunderbar ist, mit so vielen Menschen auf einem Ort zusammen zu sein. Und ich dachte, was ist denn jetzt los? Bis ich kapiert habe, ja klar. Sie kommt aus der Einsamkeit.

Ich habe den Fachleiter abgewählt als Prüfer. Ich habe gesagt, der ist für mich nicht akzeptabel, so wie er mit mir umgeht. Der versteht meine Arbeit nicht. Meine Prüfungsarbeit hieß „Vom Gegenstand zur Abstraktion“. Die Schüler haben ihre Arbeiten ausstellen müssen. Vorm Lehrzimmer. Und dann sind natürlich die ganzen Idioten vorbeigelaufen und haben gesagt, was ist das denn da? Ihr erklärt denen das jetzt. Haben sie gemacht. Sie haben denen das erklärt. Super. Die sind sogar samstags gekommen für diese Arbeit, die ich da mit ihnen gemacht habe. Weil ich sage, das kriegen wir in der normalen Welt nicht hin. Dann habe ich eine 4 gekriegt. War mir auch scheißegal. Ich habe Leute gesehen, die sehr gut waren, theoretisch auch. Die sind mit Tränen aus diesen Prüfungen gekommen. Ich gehe hier nicht mit Tränen raus. Ich gehe senkrecht raus. Egal was kommt. Und so bin ich dann aus der Prüfungssituation rausgekommen. Haben die mich beglückwünscht. Da entsteht so eine Situation. Du bist geprüft. Alles ist gelaufen. Und dann stehen die da vor. Sie haben bestanden, Herr Kollege. Dann bist du aufgenommen. Geben dir die Hand. Und ich stand da. Tut mir leid, ich bin nicht dabei. Vorher haben sie mich fertiggemacht. Sie sind zu suggestiv. Sie setzen zu viel Persönlichkeit ein. Und dann haben sie es umgedreht. Sie sind doch ein ganz überzeugender Lehrer. Aber was machen Sie denn jetzt, Herr Kempel, wenn Sie nicht in die Schule gehen? Ich gehe nach Berlin zurück. Ich mache Kunst. Sie haben mir ja klar gemacht, wie kompetent ich bin. Das habe ich jetzt verstanden. Und die Konsequenz ist für mich, ich mache Kunst. Freie Kunst.

Und dann habe ich auf dem Bau gearbeitet, habe Fassaden renoviert. Das konnte ich ja. Also so Ornamentfassaden und so auf der Sonnenallee. Und dann bin ich in den Ausstellungsbau geraten. Das war '82, '83, in der Zeit. Dafür hatte ich ja alles. Ich hatte Handwerk und Technik. Und damit bin ich bis jetzt zum Schluss gekommen. Also bis Mitte 60 ungefähr habe ich Ausstellungsbau gemacht. Aber ich war im Grunde überqualifiziert. Wenn ich die Restauratoren gesehen habe und diese ganzen Kunsthistoriker. Ich kannte das alles. Aber ich wurde bezahlt mit 10 Euro, 15 Euro. Also total schlecht. Und ohne Absicherung und so. Aber es hat mir geholfen durchzukommen. Und ich habe auch zeitweise sogar die Leitung gemacht. Das konnte ich sogar auch. Ich kann 50 Leute leiten. Kein Problem. Man muss ja wissen ob man sich durchsetzen kann oder nicht. Also neben der Kunst. Einer von meinen Lehrerfreunden, von diesen Studiendirektoren, hat einen Bauernhof gekauft am Niederrhein in Xanten, und hat gesagt, willst du mal vorbeikommen? Ich habe hier Platz. Und da habe ich mir dann ein Atelier eingerichtet in einer Scheune. Und da bin ich immer von hier nach dort gefahren, habe vielleicht drei, vier Monate da gearbeitet und Skulpturen gemacht. Und bin wieder zurück. Ich bin jetzt mit 80 an einem Punkt angekommen, wo ich meine Kunst, die Sachen, die ich mache, zu dem Preis verkaufen kann, den sie wert sind. Ich muss nicht mehr irgendwie kungeln, ich tue das nicht mehr. Ich kann heute auch die alte Kunst, die jetzt zehn Jahre alt ist oder so, die kann ich heute verkaufen. Die wollen Leute heute haben.

Ich habe mit jemandem eine Galerie aufgebaut. Und ich dachte, dass der mich unterstützt. Und der hat mich nicht unterstützt. Das ist eine ganz persönliche Geschichte. Der hat mit mir konkurriert, weil er der Meinung war, er ist auch Künstler. Der hatte Geld im Hintergrund. Ich kannte den aus dem Studium. Ich habe ihn sogar unterstützt, damit er in der Akademie aufgenommen wurde. Befreundet in dem Sinne waren wir nicht, weil der war erhebliche neun Jahre jünger als ich. Wir kannten uns. Und der hatte, als ich nach Berlin kam, gesagt, Hans, guck mal, was ich hier mache. Der hat Antiquitäten verkauft. Und da habe ich gesagt, ich würde vorschlagen, wir verkaufen Expressionisten. Das kann man verkaufen, da ist ein Markt für da. Und dann versuchen wir gleichzeitig, aktuelle zeitgenössische Kunst zu transportieren. Also klassische Sachen und dann die neueren Sachen dazwischen. Das war mein Konzept. Das haben wir gemacht, haben eine Galerie gekauft, also der Vater hat das gekauft, haben die renoviert und so weiter und dann haben wir angefangen. Dann habe ich für 1.000 D-Mark damals gearbeitet dort, wie eine Hilfskraft. Und dann wollte ich einsteigen, habe ich mir dann sogar noch Geld geliehen, um einsteigen zu können. Um als Partner zu steuern. Ich war ja quasi Partner. Der wollte das nicht, weil er der Meinung war, wenn ich einsteige auf der Basis, dann müsste die Galerie ja auch das Geld verdienen, das ich zum Abzahlen brauche. Und das wollte er nicht. Und dann hat mich sein Vater ausgezahlt. Das war schon mies alles. Und ich habe lange gebraucht, bis ich kapiert habe, was da eigentlich gelaufen ist. Wie ich sozusagen mich selbst ausgebeutet habe und auch ausgebeutet wurde von jemandem, der das gar nicht wert war. Das sind so verunglückte Jungs: Die sind Galeristen, weil sie das gut machen können. Die wollten immer Künstler sein und haben es nicht hingekriegt. Ja. Weil ich weiß ja, was das für ein Preis ist, wenn du kein Geld hast, wenn du dich durchschlagen musst. Das übernimmt ja keiner von denen. Die wollen ja eine Garantie haben. Und dann haben sie dann die Garantie. Die bauen sie sich dann zusammen. Furchtbar. Heute ist das für mich so eine Geschichte, eine Erzählung. Hat mich aber sehr lange belastet, auch selbst in Verbindung mit Galerien zu kommen. Weil ich fand die Galeristen in dem Zusammenhang nicht mehr für mich wertschätzend genug. Also nicht wichtig genug. Wenn man einmal hinter die Kulisse geschaut hat, ist es extrem schwierig, Vertrauen zu finden oder überhaupt da mitzumachen. Die Galeristen haben mir nicht das gegeben, was ich mir gewünscht habe. Das heißt, sie haben mir nicht den Markt vermittelt, mich in den Markt vermittelt, also überzeugend vermittelt. Und haben versucht, meine künstlerische Idee einzuschränken. Du kannst nur das machen und das geht und das geht nicht. Und das ist lächerlich. Weil sie haben nicht die Kompetenz. Die meisten Galeristen haben nur eine Idee, wie sie gesellschaftlich vermarkten können, aber keine Vision. Ich habe ein Problem mit der Konkurrenz der Künstlerkollegen. Das ist genauso schlimm. Ich meine, ich bin wahrscheinlich, in gewisser Hinsicht schon ziemlich reflektiert. Ich weiß auch eine Menge. Also nicht nur über Sachen und Erfahrungen, die ich habe. Und ich habe auch immer In-

teressen gehabt. Ja, also ich meine, dass ich mit so Begriffen operiere, dass ein Wort auch ein Bild ist. Das ist ja nicht ganz üblich, so standardmäßig betrachtet. Alle versuchen ihre Bilder zu machen und glauben, die sind es. Und ich sage, okay, ich weiß nicht, ob es das ist. Es gibt noch andere Möglichkeiten.

Am Niederrhein, das waren mehrere Jahre. Das war von Mitte '80, sagen wir mal, Ende '80 kam ja meine Frau aus dem Osten dazu. 1992 habe ich mich in eine 25 Jahre jüngere Frau verknallt. Ich habe an alles gedacht, nur nicht an sowas. Aber es war eine richtige Liebesgeschichte. Also für mich jedenfalls. Für sie vielleicht auch. Das ist so eine Zäsur für mich. Ich habe sie auch sehr unterstützt in ihrer künstlerischen Entwicklung. Aber irgendwie, nachdem wir uns getrennt haben, weiß ich nicht. Es sieht nicht so aus, wie wenn sie das für sich selbst weitermachen konnte. War sehr gut. Ich habe ihr geholfen, sie unterstützt, nicht geholfen, dass sie mit ihren mediativen, mit ihren Konzentrationsfähigkeiten, dass sie diesen abstrakten Gestus machen konnte. Das muss man erstmal können und das konnte sie. Wir waren zehn Jahre zusammen und dann haben wir geheiratet. Weil ich wollte auf einmal heiraten. Dann hat meine Freundin gesagt, hör mal, Alter, 68, jetzt fängst du mit sowas an? Was soll das denn jetzt? Ich sagte, ich weiß es auch nicht, aber ich hab auch eine Formel dafür gehabt für mich. So nach dem Motto, 1 und 1 ist 2, hoch 2 ist 4. Ja, also man kommt zusammen, man macht was zusammen. Und dann potenziert sich etwas. Und das war eine super Idee. Und dann habe ich noch den Swing dazu entwickelt, die Bewegung. Das heißt, wenn der eine hochgeht, kann der andere ruhig unten bleiben. Und dann wechselt das. Und dann entsteht eine Bewegung an sich. Und das hat mich immer fasziniert. Diese Option, die da gegeben ist. Auch im Zusammenhang mit der Geschichte meiner Eltern. Wo das so nicht stattgefunden hat, wahrscheinlich. Mein Vater hat immer gesagt, er muss die Bewegung machen. Meine Mutter hat ihn auch unterstützt. Aber diese Bewegung, diese demokratische Geschichte, diese Gleichheitsmomente zwischen den Menschen, zwischen Mann und Frau. Nicht nur sexuell, sondern auch eine Bewegung. Geistig, körperlich, wie auch immer. Das hat mich fasziniert. Das fand ich einfach eine Idee. Und da dachte ich, wenn du heiratest, verändert sich was. Vielleicht ist das eine Möglichkeit, so einen Rahmen herzustellen. Aber es hat sich eben anders entwickelt. Sie hat jetzt einen Partner, den sie immer schon hatte, also eine ihrer ersten sexuellen Erfahrungen, mit dem hat sie ein Kind. Ich hab erst später gemerkt, dass das eine gute Idee gewesen wäre, Kinder zu haben, sagen wir es mal so. Weil Kinder können auch motivieren. Und du kriegst was wieder. Und da entsteht eine Kraft. Aber in der Situation, in der ich war, mit der 25 Jahre jüngeren Frau, ich dachte, das kann ich nicht machen, das schaffe ich nicht. Da komme ich in eine Situation rein, die ich nicht leisten kann. Und da kommt natürlich auch meine eigene Geschichte mit dazu, mit meinem Vater. Ich war wahrscheinlich nicht wirklich bereit, dort in die Verantwortung zu gehen.

# VANITY FAIRYTALES

## *Der Tod steht ihr gut*

/Elke Bohn

In der westlichen Welt markiert der Tod oft das Ende, nicht nur des irdischen Seins, sondern von Allem und Jeder. Da können großartige Kunstschafter noch so viele Komödien drehen, tiefe Essays schreiben oder transzendente Kunstwerke produzieren. So schnell oder überhaupt kriegt das keine aus den vielen Köpfen raus.

Und dennoch fällt das genau immer wieder auf und vor die Füße – ist doch das Ende des irdischen Lebens das wirklich Einzige, was von Anbeginn an klar ist und feststeht. Sobald da, auf der Welt, ist nur das gesetzt, nicht jedoch ob hässlich oder schick, dumm oder nicht, erfolgreich oder clever und so weiter sich diese Liste zur Belustigung oder Schmach fortsetzen ließe. Es erstaunt viele wissenschaftlich Arbeitende ihr, Achtung, Berufenenleben lang, wie sich ein System mit dem einzig wirklich Klaren nicht geboten befasst.

Machen wir uns also auf, auf eine Reise zum Bewussten im Unbewussten, zu Orten und Denkenden, die sich Gedanken machen zu Gedanken, die wenige zu denken gedenken.

Starten wir in Berlin, bei unser aller Klaus Biesenbach. In seiner Ausstellung mit Yoko Ono nämlich ist erstmalig das Werk *STEP INTO THE LIGHTS* der Ausnahmekünstlerin zu sehen. Einige Engsteingeweihte munkeln, dass hier der Klaus doch auch etwas inhaltlich mitgewirkt hat. Die raumgreifende Arbeit ist in einem leichten und überaus angenehmen Grau gehalten; schön warm ist es oben und in der Mitte steht eine Liege. Nicht unheimlich soll das wirken – klappt natürlich nicht bei jeder Person, die dann doch den diesen Raum erwartungsvoll betritt – und neutral für möglichst viele sein. Nimmt man auf der Liege Platz, schwebt es sich beinahe sogleich und sofort – zero gravity halt – schwerelos als Annäherung. So schwebend dunkelt sich der Raum etwas ab, unmerklich im zeitlichen beinahe, so zart langsam. Von zentraler Stelle in der Decke nun strahlt ein Licht, nicht herab, das war und ist Yoko Ono ein zu martialisch-plumper Weg der Beschreibung. Das Licht erstrahlt die Gesichter der Schwebenden.

Ich bin also durch verschiedene Stationen durchgegangen, und zwar wirklich durchgegangen. Insofern habe ich mich immer unabhängig gefühlt und habe in dem Sinne auch keine Probleme. Das heißt, ich kann alles annehmen, was passiert. Wichtig ist für mich nur, dass ich überzeugt bin von dem, was ich tue. Und das ist das Entscheidende, das bin ich bis heute. Und dass ich in meiner künstlerischen Entwicklung das alles durchgegangen bin, auch in meinen Arbeiten. Und ich weiß inzwischen, ich kann fast alles machen, wenn ich es will. Und das reicht mir. Das heißt, ich habe nach wie vor für mich eine Perspektive. Was immer das ist, ich weiß es nicht. Was mir wichtig ist, dass ich die Power behalte. Meine körperliche und geistige Energie. Und wenn das nicht funktioniert mit dem Körper, dann schreibe ich. Das ist auch nochmal eine Idee. Mit Texten kann ich auch arbeiten. Für mich ist es wichtig, dass ich eine Alternative habe, und die habe ich. Und die ist unabhängig von dem, wo ich bin. Und wenn ich irgendwo auf einem Acker sitzen würde, würde ich mir irgendwie was schreiben. Das heißt, ich habe meinen Fluss in Berlin nicht verloren. Egal, was sich an den Umständen ändert. Und ich bin froh, dass ich Künstler bin. Ich bin auch froh, dass ich Bildhauer bin. Dass ich alles gemacht habe, was man als Bildhauer machen konnte. Noch nicht alles, aber dass mich das immer noch herausfordert. Das Entscheidende ist die Herausforderung. Es gibt keine negative Herausforderung. Es gibt nur die Herausforderung. Und das, was daraus entsteht, ist das Positive. Das ist die Chance, die ich habe. Das künstlerische Schaffen ist für mich tatsächlich die Herausforderung meines Lebens. Und das ist toll. Ich finde, das ist auch ein sehr, sehr wichtiger Punkt, weil es mich immer so herausfordert, dass ich immer wieder aktivieren muss, mich in meinem Leben zu verändern und anzupassen. Und das, was an sogenannten kreativem Potenzial in der Kunst steckt, da muss ich was für tun, um das auch zu erreichen. Ich weiß inzwischen, alles ist möglich. Aber ich mache weiter. Darum geht es. Weitermachen. Nicht irgendwie, sondern bewusst weitermachen. Und deswegen versuche ich bei bestimmten Sachen deutlich zu sein. Man muss genau gucken, um was es eigentlich geht. Wer welche Pflicht hat.



Dass eine Nahtoderfahrung mit Licht einhergeht, in das man schaut oder geht, das hat sich scheinbar gut herumgesprochen. Ono hat mit einer tollen Firma gearbeitet, die ein starkes Licht erzeugen kann, ohne dass man geblendet von dessen Gleiß Augen und Seele zumacht, eng wird und nicht mehr nach vorne kann. So gehend und schauend, ins Licht und immer weiter, werden die Augen beobachtet. Erdacht einst zur Überprüfung der Funktionsweise kommerzieller Kommunikation, ist es hier nicht das Ziel, das Wohin der Augen zu bemerken. Das wie weit und hell und tief wird hier erfasst. Wie genau, das fragen mittlerweile wirklich nur noch die peniblen unter den Pinschern und Besserwissenden. Nach dem Gang und/oder dem Blick ins Licht, nicht dem Nichts, kann man ein 3-D gedrucktes Kaleidoskop mit genau dem eigenen STEP INTO THE LIGHTS erwerben und immer wieder erleben, wie man sieht, wenn aus dem diesen irdischen einen gegangen werden wird. Günstig ist das nicht, und ja, tatsächlich ließ es sich die Kassenkraft im Museumshop nicht wirklich nehmen, den Preis mit einem „Umsonst ist der Tod“ zu komplettieren. Wir sind halt doch und noch immer in Berlin.

Nicht jedoch beim nächsten Kunstwerk, denn das wird in New York gezeigt, im New Museum um genau zu sein. Die Fotografin Lucinda Devlin zeigt zum ersten Mal ihre neue Serie „Omega Suites 2.0“. Hatte sie unter ähnlichem Titel in den Neunzigerjahren des vorangegangenen Jahrhunderts gar Orte der staatlichen Tötung fotografisch dokumentiert, so wendet sie sich nun allgemeineren Orten des Übergangs zu, wie sie es selbst nennt. Hospize, Zimmer in Wohnungen, in Wohnheimen, Betten, Liegen, Sessel – so tief in ihrer Energie, dass Einrichtungen und Geschmack nur mehr eine leicht begleitende Rolle spielen. Bice Curiger, die Kuratorin dieser Ausstellung, bemerkt sehr zutreffend, dass ein rein beobachtender Blick auf Orte des Todes

und auch des Übergangs nur schwer bis beinahe unglaublich schwierig nur möglich sei. Zudem hätte diese 2.0-Serie auch einen starken Blick auf die mit dem Lebensende unweigerlich verbundene Care-Arbeit implementiert, ein sozialer Appell per se, ist doch gesellschaftspolitisch die allgemeine Verdrängungsleistung im Bereich Care-Arbeit ähnlich umfangreich ausgeprägt wie beim Thema Tod.

In New York bleibend, und das Leben vor dem Tod feiernd, auch wenn wir den Tod nicht mehr als Ende verstehen mögen, geht es feierlich in das „Per Se“, einen Tempel des Star Kochs Thomas Keller. Frei nach dem filmischen Werk des Regisseurs Alejandro González Iñárritu, in dem das Experiment des amerikanischen Arztes Duncan MacDougall, umstritten zwar, und das nicht zu knapp, in spannungsgeladene Krimiform gebacken wurde. Grob wollte dieses Experiment belegen, dass es eine Seele gibt, die 21 Gramm wiegt, da ein beim Sterben Gewogener genau diese Zahl an Gewicht verlor, als das Leben aus dem Körper wich. Popkulturell wog die Seele fortan also 21 Gramm; warum denn auch nicht, dachte und denkt sich Koch Keller und kredenzt 21 Gänge mit je 21 Gramm paradiesisch gewordener Irdischkeit. Geladen sind 21 mal 21 Staunende, also eine ganze Menge lebender Menschen, die sich über den Tag verteilt im „Per Se“ tummeln und Leben sowie Seele feiern.

Zurück in Berlin merkt man, auch das Leben geht weiter. Ob und wie nach dem, was wir Tod nennen, kann man wissen, kann man glauben und kann man hoffen. Wie in allem davor ist Bewusstsein ein Schlüssel. Nicht unbedingt immer zu dem, was wir gemeinhin als Erfolg wahrnehmen. Vielleicht doch zum Glücklichein. Oder zumindest zum sich so fühlen.

# EINE/R VON HUNDERT

/Tagebuch aus dem  
Berliner Winter und Frühling 2024/2025

## 20.11. am Küchentisch

Ich berichte G. von meinen gescheiterten Versuchen, Themen in Tageszeitungen und Magazinen unterzubringen. *Warum verdiene ich mit meinem Schreiben kein Geld, während du sogar Pressereisen bezahlt bekommst?*, maunze ich G. an, der in einer Redaktion arbeitet. *Warum hat mich noch niemand für den AICA vorgeschlagen?* Ich steigere mich immer mehr in das Gefühl hinein, mir würden die entscheidenden Kontakte und Zugänge fehlen. *Warum hat Galerie xy mich immer noch nicht in ihren Verteiler aufgenommen, obwohl ich schon mal einen Artikel über eine ihrer Künstlerinnen geschrieben habe, und warum werde ich nicht zum After-Finissage-Dinner eingeladen? Willst du das überhaupt,* fragt G. zurück, *du sagst doch sonst immer, dass du diesen Smalltalk nur schwer aushälst. Außerdem gehst du gar nicht in Galerien, um Kunst zu schauen.* Ich gebe ihm recht, aber es geht mir ums Prinzip. Ich habe das Gefühl, das Kunstfeld und der Kunstjournalismus sind von undurchsichtigen Schwellen durchzogen, an deren Überwindung ich scheitere. *Aber du bist doch gut vernetzt und es ist ja nicht so, dass du gar nicht veröffentlichen würdest,* wendet G. ein. *Das stimmt, aber ich bin müde von den vielen fehlgeschlagenen Versuchen, Beiträge zu veröffentlichen und der damit einhergehenden Unsicherheit, woran das liegt. Sind es die falschen Themen oder treffe ich nicht den richtigen Ton? Gerade ich an die falschen Personen oder sind einfach alle total überarbeitet?* Mir entfährt ein tiefer Seufzer. G. berichtet, dass der Druck in der Redaktion ständig steigt und unklar ist, wie lange freiere Formate noch existieren würden. Dann fragt er mich, ob meine Situation nicht auch damit zusammenhängt, dass ich so viele verschiedene Dinge mache. Ich entgegne in einem Tonfall, der zwischen Entrüstung und Verzweiflung schwankt: *Du meinst, es würde besser laufen, wenn ich mich nur auf das Schreiben konzentrieren würde? Aber das ist doch viel zu unsicher und außerdem könnte ich von den geringen Honoraren nicht leben. Außerdem geht es mir um diesen Machtmoment: An eine Tür zu klopfen und nicht eingelassen zu werden – ja manchmal noch nicht mal eine Antwort zu bekommen, und gleichzeitig zu wissen, wie offen die Türen für andere Akteur\*innen sind, das ist frustrierend.* G. guckt verständnisvoll und sagt aufmunternd: *Aber dafür bist du unabhängig und kannst dir die Themen aussuchen.* Hm, entgegne ich. *Nur meine Miete kann ich davon nicht bezahlen,* schiebe ich gefrustet hinterher.

## 8.12. Militärhistorisches Museum am Flugplatz Gatow

*Äthiopien '84/85. Privates Fotografieren im militärischen Hilfseinsatz,* heißt die Ausstellung und genau darum geht es: Mitarbeiter der Bundeswehr und der NVA sowie Piloten der Interflug haben bei ihrem Hilfseinsatz gegen eine Hungersnot in Äthiopien Fotos geschossen, die nun in einer Ausstellung präsentiert werden. Schnappschüsse und Militär? Ost und West? Alltag und Ausnahmezustand? Ich bin neugierig, wie das zusammengeht. In zwei länglichen Räumen werden die Fotos in DIN A3 gezeigt, ergänzt um erklärende Texte, in denen der Hintergrund erläutert wird. Aufgrund der Hungersnot versorgten verschiedene Länder, darunter die DDR und die BRD, das Land mit Lebensmitteln. Von zwei Standorten aus wurden Hilfseinsätze geflogen, bei denen Lebensmittel über abgelegenen Gegenden abgeworfen worden sind.

Man sieht: Soldaten beim Volleyballspielen und Duschen, beim Posen vor ihren Maschinen und beim Reparieren derselben. Man sieht, wie Hilfspakete verpackt und abgeworfen werden, und man sieht das Land und seine Menschen aus der Perspektive der Soldaten. Ich wundere mich, dass die Soldaten fotografieren durften, aber damals galten offenbar noch andere Regeln. Einige Fotos erinnern an Urlaubsschnappschüsse und halten nicht selten Situationen fest, auf denen ersichtlich wird, dass die Männer dort auch Spaß hatten. Auf einem Foto etwa posieren mehrere Soldaten mit Skiern. In der Bildunterschrift heißt es, dass humorvoll gemeinte Falschinfos der vorher hier Stationierten zu diesem Missverständnis geführt hätten. Man sieht, welche Infrastruktur (Unterkunft und Verpflegung) für die Soldaten vor Ort geschaffen wurde, die zum Teil ebenfalls nach Afrika transportiert werden musste. In welchem Verhältnis steht der Aufwand für den Hilfseinsatz zum Erfolg der Mission? Als ich ein Foto sehe, auf dem mehrere Soldaten in Zivil mit äthiopischen Angestellten zu sehen sind, denke ich weiter über die Ambivalenz dieser Einsätze nach. Auf dem Gruppenbild verhalten sich die schwarzen Menschen sehr unterschiedlich – einige lächeln, eine Frau guckt weg (sie entzieht ihren Blick) und eine andere fühlt sich sichtlich unwohl unter dem um sie gelegten Arm. Ich bin erleichtert, dass in den Texten auf diese Aspekte eingegangen wird. Auf einem Schild wird erläutert, warum einige der Fotos von Landschaften und Menschen aus heutiger Sicht problematisch sind. „Manche der Fotos repräsentieren verbreitete Klischees über ‚Afrika‘. So auch hinsicht-



lich einer vermeintlich kulturellen Rückständigkeit. Bilder, die auf der Suche nach fotogener ‚Exotik‘ ohne Hintergedanken entstanden sind, können dennoch unbewusst von kolonial geprägten Vorstellungen beeinflusst worden sein. Hier gilt es den Entstehungszeitraum zu berücksichtigen. Die Menschen hierzulande waren in den 1980er Jahren noch deutlich weniger für alltäglich rassistische Diskriminierungen sensibilisiert als heute – auch wenn dieses Problem keineswegs überwunden ist.“ Für mich schwankt der Ton zwischen Einsicht und Trotz. Ich würde am liebsten sofort eine Diskussion anzetteln. Zum Beispiel über das Bild eines Soldaten in Zivil, der Süßigkeiten an eine Gruppe Kinder verteilt, die sich bettelnd um ihn scharen, während er (glücklich?) in die Kamera blickt. Eine ganz ähnliche Szene hatte ich erst vor einiger Zeit im großartigen Film über Leni Riefenstahl von Andres Veiel gesehen. Die Fotografin erkaufte sich das Wohlwollen der Kinder und Erwachsenen und genießt sichtlich die „koloniale“ Stellung, die damit verbunden ist.

Die Ausstellung ist sowohl unterhaltsam als auch gehaltvoll und reagiert auf aktuelle Diskurse. Dass sie Fragen aufwirft, spricht für sie. Und ja, ein Besuch der Dauerausstellung ist auch empfehlenswert, um erstens zu schauen, wie sich die Bundeswehr inszeniert, und zweitens, um sich ein Bild zu machen, wo die Gelder, die an anderen Stellen gekürzt werden, nun investiert werden.

### 19.3. am Computer

Nochmal König, sorry. Eben kam die Nachricht von Esther Schipper: „Now representing – Norbert Bisky“. Der ausgewählte Lebenslauf mit allen wichtigen Ausstellungen ist zu lesen. Auffällig die Leerstelle, seine Galerie der letzten neun Jahre, König, wird mit keiner Silbe erwähnt. Dabei hatte er dort superwichtige, aufwendige Ausstellungen.

Drei Solo, mehrere Gruppen, vorallem die Ausstellung *Trilemma* bleibt in Erinnerung. Ok, sie werden sagen, es sind nur institutionelle Ausstellungen aufgeführt usw. Aber das zeigt mal wieder den schlechten Umgang, nicht eine Hand füttert die andere, nein, man hackt die andere ab, als hätte es sie nie gegeben. Bei König sind ja alle Künstler aufgeführt, die er jemals ausgestellt hat, also auch die, die ihn verlassen haben, als wollte er sagen, ihr könnt mich verleugnen so viel ihr wollt, ihr wart bei mir und es ging euch gut.

### 23.3. Albertina, Wien

Jenny Saville: *Gaze* – Die auf quadratische Leinwände aufgetragene Ölfarbe lässt vor uns Gesichter entstehen, die auf seltsame Weise abwesend und anwesend zugleich sind. Gesichter, so schutzlos nah und blank wie aus dem Netz, aus der Werbung, innerhalb einer Zoom-Konferenz. Sie wirken aufgerieben, wund, ihre Oberflächen sind versehrt. In einer anderen Gruppe besteht der menschliche Körper nur noch aus ineinander verhakten Teilen, während die Gesichter fehlen. Eine schwarze Hand liegt auf einer weißen Brust. Drunter steht erstaunlicherweise: „Glaube an die Liebe und den Malakt.“

Die Werke der nach *Wikipedia* teuersten Malerin der Gegenwart strotzen vor Kraft. In der konzentrierten Ausstellung mit großzügiger Unterstützung von Gagolian lässt sie sich in den Texten, die die Werkgruppen begleiten, in die Nähe der alten Meister stellen. Von Leonardo ist die Rede, Tizian, Rembrandt, Picasso, Francis Bacon. Der Redakteurin Katharina Rustler vom österreichischen *Standard* zufolge seien die früheren Werke angreifbarer gewesen. „Ich gebe keine Urteile ab, ich verfolge keine politische Motivation mit meinen Bildern. Ich bin Malerin und male Gesichter und Körper“, wird die Künstlerin zitiert.



#### 4.4. Sammlung Verbund, Wien

Fein, sehr fein, fragil, entschieden. Ein einsamer weiblicher Körper, der nach Verbindung sucht, nach Berührung, nach Erfüllung, einem Platz.

Die italo-amerikanische Fotografin Francesca Woodman schuf ihr Werk innerhalb von fünf Jahren. Mit 22 setzt sie ihrem Leben ein Ende und bleibt für immer eine der Protagonistinnen des 70er-Jahre-Feminismus in der Kunst.

Formal konsequent in s/w, Mittelformat, sich selbst bespiegelnd, veranstaltete sie eine spielerische Forschungsreise nach der eigenen Existenz. Ihre Bildideen verwirklichte sie in Vintage-Kleidern in den morbiden wie verwunschenen Räumen von Abrisshäusern.

Mit der Auswahl der Arbeiten und einer streng klassischen Präsentation stellt die Albertina die Ruhe und Würde, die den Bildern zueigen ist, in den Vordergrund und vermeidet den romantisierenden Touch, den ihre Inszenierungen zum Teil haben können. Das zahlreich vorhandene Publikum inmitten der Memento mori beugt die Ausstellung andächtig. In ihrer Nähe wirft die Saville-Show ein umso greller Licht auf unsere Gegenwart.

#### 3.5. Hotel Telegrafnamt

Ist der Ruf erst ruiniert, lebt es sich ganz ungeniert. So muss sich Johann König gerade fühlen. Der Outcast unter den Galeristen, kein Gallery-Weekend-Teilnehmer, nicht mehr im Index seiner Ex Kirska Geisler gelistet, keine Art Basel mehr. Dafür hat er jetzt im Hotel Telegrafnamt eine Art Messe aufgebaut. Jede Position bekommt einen eigenen Stand, und wenn man dann die Namen liest, denkt man, die haben doch den Johann längst verlassen. Nicht alle natürlich, aber viele. Welche genau bekommt man ja nicht mehr richtig recherchiert, weil man ja auch nicht mehr weiß, welche er vertritt (s. o.). Und hier zeigt er Arbeiten von zum Beispiel Norbert Bisky (s. o.), Katharina Grosse,

Jorinde Voigt oder Monica Bonvicini, also Künstlerinnen die definitiv nicht mehr von König vertreten werden. Die Preise stehen gleich neben den Arbeiten. Er verkauft also seine Sammlung, die Left-overs, er trennt sich eben auch, alles muss raus. Nett ist, dass er die Sachen nicht zum halben Preis verscherbelt. Ich würde ihm empfehlen, ein temporary König-Auktionshaus zu gründen, dann gehen die Sachen vielleicht wirklich weg, hier im Hotel ist es nämlich erstaunlich leer. Die Leute stehen dagegen drüben bei Cyprien Gaillard in der Schlange.

Und nein, ich werde nicht zum Hofberichterstatter, aber ich dokumentiere und kommentiere eben gerne. Dies hier jetzt mein vierter oder fünfter Post zum „Fall“ König.

# Nachrufe von hundert



## *Hans Hemmert* (1960–2025)

Die Rubrik Nachrufe existiert in der *von hundert* seit der Raum-Ausgabe von vor einem Jahr, es ist also das dritte Mal, und traurigerweise füllt sie sich immer wieder neu. Hans Hemmert starb im Januar. Ich schickte ihm erst kürzlich, um Weihnachten, eben besagtes Raum-Spezial-Heft, viel zu spät, denn lange versprochen. Seine letzte Einzelausstellung zu Lebzeiten hatte ich im Herbst letzten Jahres in Ludwigsburg gesehen. Ich machte einen Schlenker zu meinem Zug von Stuttgart gen Berlin, denn ich war gerade bei dem 90. Geburtstag meiner Tante zu Besuch in Süddeutschland und saß meinem ebenfalls todkranken Onkel beim Essen gegenüber.

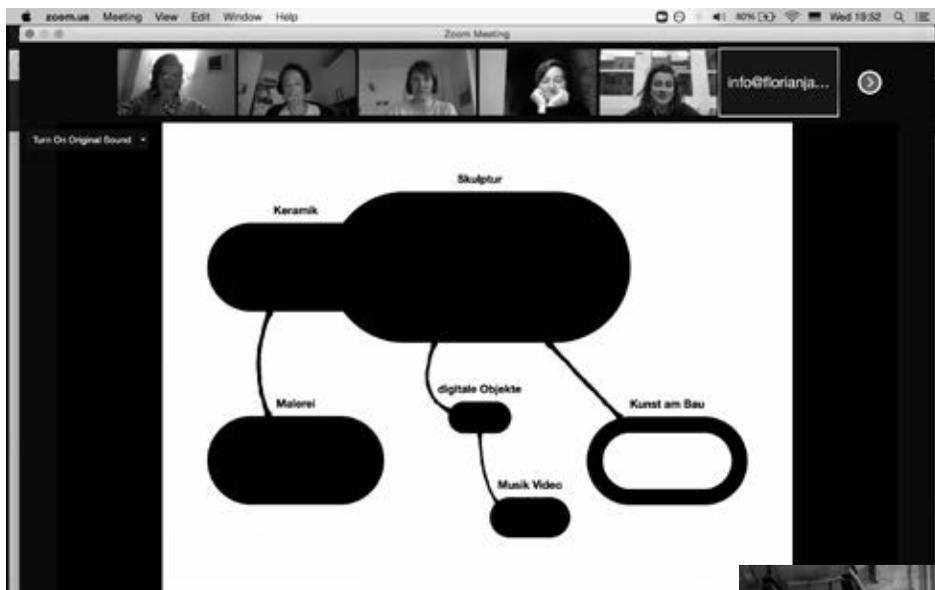
Die Eröffnung hatte ich deshalb verpasst und damit auch Hans, wie so oft. In der Ausstellung dann, zwei Tage nach der Eröffnung, verpasste ich noch mehr. Zum Beispiel, dass die große Schleifenskulptur aus gebogenem Rohr ein Wort darstellte, Raum oder Raumwende, erst später, bei einem anderen Geburtstag, beschrieb mir Martin die Höllearbeit, die es brauchte um die Schleife dann zu schließen. Als Hans dann kam, um zu korrigieren und weiter zu biegen, schrien alle nur auf, das Raumwort war nahe am platzen. Wie seine großen gelben Luftballonarbeiten, seine den Raum mit gelber Farbe und Luft füllenden Blasenskulpturen auch immer drohten, die Luft und damit die Raumfülle zu verlieren. Was sie dann natürlich nicht taten. Manchmal ging er dann selbst in seine gelben Raumblasen, die

sein Auto oder sein Atelier ausfüllten und fotografierte sich da drinnen. Er war dann in einer Art Parallelwelt, alles Farbe, gelb, weiche Konturen, wie verhangen, aber andersrum. Und er mit seinem glatzigen Kopf da drin wie ein Alien, einziger Bewohner, als würde er in sich selbst leben, in seinen Rauminnereien.

In einem letzten Video, das er neben dem berühmten *Fußballspiel der Philosophen* Deutschland gegen Griechenland von Monty Python zeigte, sieht man Hans eine moderne Raumschleife fahren, in einem Tesla mit Riesennavi und durchsichtigem Dach. Das Navi führte ihn Richtung Osten, dahin, wo die Familie ein Ferienhaus in den Kiefernwäldern besitzt, denkt man. Aber der Weg biegt ab, Waldwege, irgendwann ist das Ziel, irgendeine Lichtung, scheinbar erreicht. Er steigt aus, hat plötzlich eine Sense und eine Mönchskutte an, senst ungeduldig ein paar Halme, schmeißt die Sense weg und fährt zurück, um an einer Autobahnauffahrt zu halten und in die untergehende Sonne zu schauen, so oder so ähnlich. Daneben kommentiert der Monty-Python-Moderator den letzten Pass, war es Heidegger? Derrrrrrraum. Man hört Hans' fränkisches R rollen.

Am Ende ist der Krebs eben auch so eine raumgreifende Krankheit, anders als der Infarkt, der einfach den Stecker zieht.

*Andreas Koch*



## Florian Japp (1971–2024)

Bunt betröpfelte Keramiken, die aussehen wie überdimensionale Fingerkuppen, leichtfüßige Gestelle aus Stahl in Zartrosa, ironische Fotos seiner Skulpturen mit Hund, humorvoll-abstrakte Animationen zu Musik. „Der Reiz liegt in diesem Schwanken zwischen Offen- und Bestimmtheit. Die Arbeiten erwecken Erinnerungen an Bilder, Strukturen und Mechanismen, ihre klaren Formen implizieren eine vermeintliche Eindeutigkeit, ein vermeintliches Erkennen, das sich allerdings durch Brechungen und durch Störelemente in ständiger Auflösung befindet.“ So hat Florian selber seine Arbeiten beschrieben. Er war ein beeindruckend vielseitiger Künstler, der zugleich einen ganz eigenen Stil hatte. Ich lernte ihn näher kennen, als er Teil der Nachbarschaftskünstler\*innenaustauschrunde wurde, die ich 2018 ins Leben gerufen hatte. Wir trafen uns, um über unsere Arbeiten und Arbeitsbedingungen zu reden und uns gegenseitig zu unterstützen. Florian war mit einigem unzufrieden, er haderte mit Jury-Entscheidungen und undurchlässigen Kunstkreisen. Zugleich war er ein unermüdlicher Macher. Nachdem sich unsere Gruppe auflöste,



gründete er zusammen mit Yasmin Alt den Skulpturverein, gemeinsam realisierten sie unkonventionelle Ausstellungs- und Vernetzungsideen, die auf Offenheit und Zugänglichkeit basierten. Eine wichtige Komponente bildeten die Kurzschlüsse mit Musiker\*innen – er arbeitete wiederholt mit dem Ensemble seiner Partnerin Silke Lange zusammen und initiierte 2023 das Format „Pulse & Proteins – Konzertreihe für Musik und Skulptur“. Im Sommer 2024 erfuhr er, dass er sein Atelier in der Bouchéstraße nach längerem Kampf räumen muss. Er übersetzte auch diese Hiobsbotschaft in eine künstlerische Aktion und begann die letzten 200 Tage bis zum 31.12. jeden Tag ein ausgewähltes Atelierstück zu posten. Er ist bis zum 63. Tag gekommen. Am 30. Oktober 2024 ist Florian ganz plötzlich und schnell an einer Lungenembolie gestorben, da saß er gerade bei seinem besten Freund im Auto. Sein Atelier hatte eine dreimonatige Verlängerung bekommen.

*Anna-Lena Wenzel*



## Elizabeth Felicella

(1966–2024)

Irgendwann 1994/95 tauchte Elizabeth plötzlich auf, in Berlin, am Kleistpark, Fachbereich 6 der HdK, in der Klasse Möbus. Sie kam aus New York, sprach aber schon sehr gut deutsch. Sie hatte zwar einen amerikanischen Akzent aber nicht diesen breiten, mit dem Gurgel-R, ihrer war viel feiner, europäischer. Dies lag vielleicht auch an ihren Vorfahren einerseits aus Italien, wie ihr Name Felicella verriet, andererseits aus Polen oder dem Baltikum, jedenfalls Osteuropa. Sie sah deshalb gar nicht aus wie eine Italienerin, war blond und blass und hätte eher eine Engländerin sein können. Jedenfalls war sie plötzlich da, suchte Kontakt zu uns Möbus-Studierenden, fragte nach unseren Arbeiten und hörte interessiert zu, jedenfalls viel interessierter als wir anderen uns. Und sie konnte loben, was wir deutschen Kunststudenten weniger taten. Sie betonte die Vokale etwas länger und aus ihrem Mund klang „das ist so schön“ oder „das ist eine so schöne Idee“ besonders lobend. Ihre eigenen Ideen für neue Arbeiten waren selbst von einer besonderen Schönheit. Sie war ja fertig ausgebildete Fotografin, arbeitete als Bildredakteurin und studierte in New York auch parallel Germanistik. Sie fand mit Berlin eine Stadt vor, die einem Teil ihrer Identität, ihren familiären Wurzeln, ihrer Seele entsprach. Berlin lag damals in den neunziger Jahren ja noch sehr viel weiter im Osten, es war um einiges grauer, gebrochener, aber auch offener, weiträumiger und weniger dicht bevölkert als heute. Sie fotografierte mit Großbildkameras in Schwarzweiß, entwickelte und vergrößerte selbst, aber in Berlin interessierte sie sich weniger für Fotografie – als wäre das graue Berlin schon Bild genug – als für Kunst, die auf Ideen basiert.

Ihre konzeptionellen Arbeiten hatten gerade in ihrer Bildlosigkeit eine große fragile Schönheit, sie handelten vom Verschwinden, hinterließen kein Werk, kein Produkt, verschwanden selbst. So ging sie zum Beispiel in Fotoautomaten und nahm die Bilder im Ausgabeschacht nicht mit, als hätte sie es vergessen. Vielleicht hängt nach über dreißig

Jahren noch ein Streifen mit ihrem 4-fachen Porträt in einer Berliner Wohnung, wer weiß. Oder sie ging zum Brandenburger Tor und stellte sich unbemerkt in die Nähe der sich vor dem Tor postierenden Touristen, um mit auf das Bild zu gelangen, ein bisschen wie Woody Allens Zelig. Oder sie hinterließ in Telefonzellen kleine von Hand geschriebene Notizen, Miniaturen, wie hingekritzelt. Eine Liste vielleicht mit komischen, noch zu besorgenden Dingen.

Aber sie ging wieder zurück nach New York, denn sie war doch mehr New Yorkerin als Berlinerin, wohnte mit einem alten Mietvertrag inmitten von Manhattan, Amsterdam Avenue, Höhe der 110er-Straßen.

Sie arbeitete dort als Architekturfotografin, in Farbe, sie hatte viele Aufträge, war sehr gefragt. Viele ihrer Bilder strahlen eine Ruhe aus, eine Art Magie, die die der Architekturfotografie immanenten Ruhe noch übersteigt. Und das ist umso bemerkenswerter, wenn man bedenkt, dass sie in einer der stressigsten Städte der Welt lebte und man dort nur überlebt, wenn man drei, besser vier Jobs am Tag gleichzeitig macht. Sie fand dennoch die Zeit für ihre Langzeitprojekte. Ein frühes hieß *Idlewild*, so der ehemalige Name des John F. Kennedy Airports vor dessen Umbenennung 1963. Ihr Vater war Flugzeugpilot, Linienflieger und ihre Mutter Stewardess. Elizabeth umkreiste zum Beispiel den weit draußen, hinter Brooklyn liegenden Flughafen, fotografierte all die Brachen, Industriegebäude, die Brackwasertümpel, Parkplätze, die sich in diesem Niemandsland, rund um das riesige Fluggelände befinden. 1998 zeigte sie eine Auswahl der Bilder, schwarzweiße Abzüge auf schwere Holzplatten aufgezogen, in meiner kleinen Galerie Koch und Kesslau. Als die Ausstellung zu Ende ging, nahm sie kein einziges Bild wieder mit, obwohl wir nichts verkauft hatten (wir verkauften bis ins Jahr 2000 nie etwas, weil wir niemanden kannten, der etwas kaufen wollte und konnte). Sie verschenkte alle Bilder an Freunde.

Bei einem späteren Projekt fotografierte sie über Jahre alle 210 öffentlichen Bibliotheken New Yorks, deren spezielle Architektur, ohne Menschen darin, vor der Öffnungszeit, und bedauerte einmal in einem Interview, die Schlangen vor der Tür nicht fotografiert zu haben, die auf Einlass wartenden wissbegierigen Menschen. Da musste sie schon wieder weiter, die schon eingepackte Kamera dabei.

Jetzt verschwand sie endgültig. Sie hinterlässt viele Spuren und bewahrte viel vor dem Verschwinden. Der Anlass, die Bibliotheken zu fotografieren, war der Schock über die Schließung einer ihrer Lieblingsbibliotheken. Sie dachte, es wäre für immer, und als diese nach Renovierung wieder öffnete, sah sie dies als Zeichen und Auftrag zugleich. Sie begriff schon damals, wie prekär die Institution Bibliothek werden wird. Trotzdem entstand bis jetzt nie ein Buch daraus. Vielleicht war das Medium Buch mit ihrem Namen vorne drauf schon zu manifest für sie. Was sie jedoch tat, war, kleine Abzüge ihrer Bilder der Bibliotheken in zufällige Bücher von dort zu stecken.

*Andreas Koch*

# Warum ist der Tod mein Freund?

/Chat

Der Tod bedeutet unsere Endlichkeit. Die Endlichkeit eines menschlichen Lebens.

Der Tod definiert unser Leben als vergänglich. Egal, ob es gut oder schlecht läuft.

Wir leben unter der Bedingung, irgendwann zu sterben. Das kann noch heute sein oder erst in Jahrzehnten.

Die Ungewissheit über den Zeitpunkt unseres Todes lässt uns sowohl entspannt sein als auch in Sorge. Die Begrenzung unserer Lebenszeit gibt ihr einen Wert.

Der Tod an sich aber stellt Gewissheit her. Er ist ein treuer Begleiter, mein ganzes Leben lang. Er gibt meinem Leben einen Rahmen. Ich bin mit ihm im Gespräch.

Das menschliche Subjekt trägt Verantwortung. Der Tod kann ein Ausweg sein. Aus dem Haus. Von der Bühne. Aus dem Gefängnis. Aus dem Spital. Von der Achterbahn. Aus dem Ring. Er ist die Rettung aus der Sklaverei und die Rettung vor mir selbst. Wenn ich ihn ansehe, fühle ich mich frei. Die Kunst überwindet den Tod. Mit der Kunst übernehme ich Verantwortung über den Tod hinaus. Die Kultur, in der wir leben, besteht zum größten Teil aus den Werken von Toten. Archäologen, Museen und Restauratoren arbeiten gegen die Vergänglichkeit an. Aber auch anderes, was nicht Kunst ist, kann weiterwirken nach dem Tod: eine technische Erfindung, ein Unternehmen, ein gebautes Haus, ein bestellter Garten, politische Arbeit, Freundlichkeit usw., auch Hass.

Der Tod ist das Ende eines gelebten Lebens. Danach wird alles anders. Danach gehen meine Träume in Erfüllung. Danach herrscht Frieden. Danach ist Ruhe.

Danach ist nichts.

Der Tod bietet eine Projektionsfläche für ein Danach.

Das Leben kann anstrengend sein. Der Tod ist das nicht.

Ich kann glücklich sein. Der Tod hegt das Glück ein. Ohne den Tod kein Glück. Ich verliere das Glück aus den Augen im Laufe der Zeit. Wenn ich das Glück unendlich ausdehne, ist es nicht mehr da. Ich möchte die Zeit anhalten, wenn ich glücklich bin. *Le plaisir que je vive avec toi*. Eine Zigarette lang. Die Vergänglichkeit verbietet das.

So leben wir fortlaufend den Tod. Er ist bei uns die ganze Zeit.

Das Licht sehen können, weil es die Dunkelheit gibt. Den Tag und die Nacht. Wie in einem Kinderbuch über die Jahreszeiten in einem Wald, das einen lebendigen Kreislauf veranschaulichen will. Aber wie sensibel ist dieser Kreislauf: Er ist dabei, sich zu verschieben. Es gibt große Tode, die viel verändern, und danach sieht die Welt anders aus. Ohne Gletscher, ohne Korallenriffe, ohne Bienen.

Wäre das Leben nicht endlich, hätte ich sehr schnell keine Lust mehr.

Hätte ich sagen müssen, wie lang ich leben will, wäre ich schon längst tot.

Hätte ich gewusst, wie lang ich leben muss, hätte ich keinen Mut gehabt.

Ohne den Tod wäre ich unfrei.

Ohne den Tod wäre ich keine Künstlerin geworden.

Ohne den Tod würde ich keine Verantwortung übernehmen.

Ich will nicht leben, ohne zu träumen.

Wenn das Leid ewig währte, wäre ich verrückt geworden.

Wenn das Glück ewig währte, könnte ich es nicht mehr erkennen.

Wenn es den Tod nicht gäbe, würde ich ihn erfinden.

Ich bin bereit zu sterben, um Platz zu machen. Meinen Nachkommen, euren Nachkommen, den Tieren, den Pflanzen, auf die ich draufgetreten bin.

# Der Tod



# ist dein Freund

- 2 Abend im Abendland—*Oliver Grajewski*
- 3 Juergen Teller / Sabbioneta—*Andreas Koch*
- 5 Cyprien Gaillard / Sprüth Magers—*Stephanie Kloss*
- 6 Pierre Huyghe / Seoul—*Elke Stefanie Inders*
- 9 Ruine der Künste / 40 Jahre—*J. G. Wilms*
- 13 Nan Goldin / Neue Nationalgalerie—*Chat*
- 14 Ulf Erdmann Ziegler / Buchbesprechung—*Andreas Koch*
- 16 Athanasius Kircher / Buchbesprechung—*Roland Boden*
- 18 Rundgang Spezial—*Anna-Lena Wenzel*
- 19 Tod-Spezial—Nachlässe / *Peter K. Koch*
- 20 Anmerkungen zum Tod—*Antonia Isabelle Weisz, Andreas Koch, Barbara Buchmaier, Peter K. Koch, Kerstin Wesslau*
- 23 Über Leben in Gesellschaft—*Christoph Bannat*
- 24 Von No Future zu Longevity—*Chat*
- 26 Tod/t / Ein alphabetischer Versuch—*J. G. Wilms*
- 28 And I Miss You—*Dominik Sittig*
- 32 You Want It Darker —*Ralf Krämer*
- 34 Darunter, Darüber —*Barbara Buchmaier und Christine Woditschka*
- 36 Gedanken zum Tod—*Zoe Eberl, Chu Chun Hsu, Lim Kim, Suyeon Prana Kim*
- 38 Sich als Künstler das Leben nehmen—*Christoph Bannat*
- 40 Après—*Nine Budde*
- 41 Trösten—*Eine Liste von Ella Ziegler*
- 42 Choreografien des Todes—*Ella Ziegler*
- 43 Bericht zur Lage der Palliativen Wende—*Olav Westphalen*
- 47 Wo ich war—*Esther Ernst*
- 50 Herzberge—*Birgit Szepanski*
- 53 Gespräch mit Tim Voss—*Anna-Lena Wenzel*
- 57 Künstler/in, lebenslang / Hans Kempel—*Sonya Schönberger*
- 62 Vanity Fairytales / Der Tod steht ihr gut—*Elke Bohn*
- 64 Tagebuch—*Eine/r von hundert*
- 67 Nachrufe von hundert / Hans Hemmert, Florian Japp, Elizabeth Felicella
- 70 Warum der Tod mein Freund ist—*Chat*