

013 / 100

II-2010

von hundert ————— 13

- 3—Baugemeinschaften ————— *Barbara Buchmaier*
6—Bernadette Corporation / NEU ————— *Volkmar Hilbig*
8—Ali Mongo / Crystal Ball ————— *Fiona McGovern*
9—Renata Lucas / kw ————— *Kirsty Bell*
10—6. Berlin Biennale ————— *Ana Teixeira Pinto*
12—Willem de Rooij / Neue Nationalgalerie ————— *Melanie Franke*
14—Wolfgang Tillmans / Daniel Buchholz ————— *Stephanie Kloss*
16—Thesen-Battle / von hundert contra artnet ————— *Andreas Koch*
20—Zur Rolle von Kunstkritik heute ————— *Ludwig Seyfarth*
24—Gespräch über Kritik — *Peter K. Koch/Andreas Koch/Heidi Specker*
27—Kritik und der kategorische Imperativ ————— *Wayra Schübel*
28—Über das Schreiben als Künstler ————— *Christoph Bannat*
31—wo ich war ————— *Esther Ernst*
34—Eine Liste von hundert / Milleniumskünstler ————— *Andreas Koch*
36—Rashid Johnson / Guido W. Baudach ————— *Florian Rehn*
37—Georg Baselitz / Die Welt ————— *Hans-Jürgen Hafner*
38—Maria Eichhorn, Hartmut Bonk / Karl-Marx-Platz — *Thomas Wulffen*
39—Psycho-Fashion-Show / Hau 2 ————— *Wayra Schübel*
40—Vanity Fairytales ————— *Elke Bohn*
41—Tagebuch ————— *Einer von hundert*
44—Eine Brille von hundert ————— *Nerd-Brillen*

Impressum

Redaktion Barbara Buchmaier, Melanie Franke und Andreas Koch (Herausgeber und VisdP)
Redaktionstreffen Barbara Buchmaier, Melanie Franke, Andreas Koch, David Ulrichs, Thomas Wulffen, Peter K. Koch
Kontakt info@vonhundert.de, www.vonhundert.de
Satz und Layout Büro für Film und Gestaltung
Druck Alpha Copy und Europrint (Umschlag)
alle Rechte bei den Autoren, Künstlern und Fotografen
erscheint 11/2010 im Redaktion und Alltag Verlag
Auflage 120+60 ap
zu beziehen bei Pro qm, Buchhandlung Walther König im Hamburger Bahnhof und an der Museumsinsel,
Barbara Wien – Galerie und Buchhandlung, Bücherbogen Savignyplatz, do you read me?, motto

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

- Fotonachweis
3 www.fatkoehl.com
4–5 Foto: Andreas Koch
6 Claire Fontaine „Kultur ist ein Palast der aus Hundescheiße gebaut ist“, 2010, Courtesy Galerie Neu, Foto: Andreas Koch
8 Ali Mongo, Courtesy Galerie Crystal Ball
9 Renata Lucas, 2010, Courtesy KW Institute for Contemporary Art, Foto: Andreas Koch
10 Mark Boulon, „All that is Solid Melts into the Air“, 2008, Videostills
11 Felix Gonzales-Torres, Aids Billboard „Unmade Bed“, 1991
Adolf Menzel, „Ungemachtes Bett“, um 1845, Courtesy Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Jörg P. Anders
12 Willem de Rooij, „Intolerance“, 2010, Melchior d’Hondecoster, „Pelikan und andere Wasservögel in einer Parklandschaft“,
2. Hälfte 17. Jh. Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Courtesy Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Jens Ziehe
„Symbol des Kriegsgottes Kukailimok“, Hawaii 18. Jh., aus der Sammlung James Cook, Ethnologisches Museum, Staatliche
Museen zu Berlin, Courtesy Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Claudia Obrocki
14 Wolfgang Tillmans, „Tukan“, 2009, Courtesy Galerie Daniel Buchholz
15 Modelleisenbahn, www.fricker-modelleisenbahn.de
16–17 Foto: Tilman Wendland
19 Montage: von hundert
20 James Elkin, Foto: www.jameselkins.com, Clement Greenberg, Foto: Hans Namuth
21 Isabelle Graw, Foto: Heji Shin, Marcel Reich-Ranicki bei „Wetten dass?“, 2008
22 Julian Heynen, Foto: www.blindenhilfswerk.com, Robert Hughes, Foto: www.randomhouse.com.au
23 Hanno Rauterberg, Foto: www.baunetz.de
Ludwig Seyfarth, Foto während der Preisverleihung des Kritikerpreises der ADKV, 2007
24 David Sylvester interviewt Francis Bacon, 1966
25 Franz West und Mary Heilmann beim Betrachten des Buches „Is it Art or is it Fart“, <http://events.familylosangeles.com/>
26 Cartoon: Andreas Koch
27 Homer Simpson, www.cooltwitterbackgrounds.net
28–30 Zeichnungen: Christoph Bannat
31–33 Fotos: Esther Ernst
36 Rashid Johnson, „Krista & Natasha“, 2010, Courtesy Galerie Guido W. Baudach
37 „Die Welt“ vom 2.10.2010, Foto: Andreas Koch
38 Hartmut Bonk, „Imaginäres Theater: Leda mit Schwan, Zyklopen und Zentaur“, 1986–1987, Karl-Marx-Platz
39 Grace Jones, Cover „Nightclubbing“, 1981
40 Elmgreen & Dragset, Montage: von hundert
41 Fotos: Andreas Koch
42 Tobias Rehberger, „Illy Art Collection“, 2010, Szene aus dem Tatort „Die Unmöglichkeit, sich den Tod vorzustellen“, rbb 2010
Carsten Höller „Soma“, 2010, Installationsansicht Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin,
Foto: Attilio Maranzano (Ausschnitt), Gerwald Rockenschaub, www.axelspringer.de
44 Foto: Barbara Buchmaier



Wenn Berlin erwachsen wird

/ Über das Phänomen der Baugemeinschaften in Berlin

Die ewigen „Children of Berlin“ sind erwachsen geworden und sie machen sich fest – am und im eigenen Haus mitten in Mitte. So könnte man es überspitzt ausdrücken, auch wenn dieses Phänomen nicht für alle zutrifft, sondern lediglich für einen kleineren Teil der Protagonisten der Berliner Kunst- und Kulturszene. Denn bauen kann ja bekanntlich nur der, der genug Geld hat oder ein lukratives geregeltes Arbeitsverhältnis, das ihn bei der Bank kreditwürdig macht.

In diesem Kontext ist in Berlin, wie auch in anderen deutschen Städten, und zwar vor allem in denen mit angespanntem Wohnungsmarkt, seit einigen Jahren das Modell der „Baugemeinschaft“ en vogue. Meist Leute zwischen dreißig und vierzig, Gleichgesinnte, oft junge Familien mit Kindern, die auf eine solide Zukunft setzen und über ausreichend (Grund-) Kapital verfügen, schließen sich vertraglich zu einer GbR zusammen und bestellen einen Architekten. Dies geschieht ohne zwischengeschalteten Bauträger oder Investor, dafür aber zumeist in Zusammenarbeit mit einem kompetenten Koordinator (hier zeichnet sich ein neues Berufsbild ab!) mit dem Ziel, ein von ihnen erworbenes Grundstück mit einem Mehrparteienhaus zu bebauen, oder – weitaus seltener – ein bestehendes Gebäude umzugestalten. Dabei unterscheidet sich die „Baugemeinschaft“ von der „Baugruppe“, die einzelne (Reihen)Häuser auf ein gemeinschaftlich erworbenes Grundstück baut. Solche Häuser nennt man gegebenenfalls auch „Townhouses“.

Ein typisches Beispiel für ein „Baugemeinschaftsprojekt“, ist das 2008 fertiggestellte Vorderhaus Strelitzer Straße 53 (fast Ecke Bernauer Straße), erbaut von Fat Koehl Architekten in Kooperation mit Anna von Gwinner. 2009 erhielt es den undotierten „Architekturpreis Berlin“, angelobt vom gleichnamigen gemeinnützigen Verein. Das Gebäude, hinter dessen Grundstück eine größere, noch nicht komplett fertig-



gestellte, elegante Siedlung von auffällig zeitgenössisch sich gebärdenden Townhouses anschließt, die man besonders gut von der Bernauer Straße aus sehen kann, zeichnet sich unter anderem durch eine nüchterne Fassade aus, in die neben relativ großen Fenstern Türen eingebaut sind, welche sich als Balkone nach außen öffnen lassen. Der Anbau von Balkonen in Straßenrichtung war und ist hier untersagt. Populärstes Mitglied dieser Baugemeinschaft und so auch Bewohner des Objekts, ist wohl John Bock, der dort mit seiner Familie in einer das gesamte Gebäude durchlaufenden Loftetage lebt. Die Vorteile der „Baugemeinschaft“ im Vergleich zum Erwerb einer Eigentumswohnung vom Investor liegen auf der Hand. Denn im Regelfall lassen sich Kosten einsparen (um die 15%) und gegebenenfalls auch unter Kontrolle halten. Und: Jeder Einzelne kann in direkter Zusammenarbeit mit dem Architekten und in Kommunikation mit dem Baukoordinator, der ca. 3% des Gesamtaufwandes ausmacht, mitgestalten, mitbestimmen, eventuell sogar mitbauen, wenn er über ausreichend Zeit verfügt... So sieht Bocks Wohnung tendenziell nicht zufällig aus wie ein typisches Spielplatz-Environment einer seiner Performances (zu sehen auf der Website des Architekten). Und der Künstler Nikolai von Rosen, ebenfalls Bewohner der „Strelitzer 53“, berichtet, dass er die Aufteilung und Ausstattung seiner weitläufigen, mit vielen architektonischen Finessen versehenen Eigentums-Maisonette-Wohnung, die er gerne als „sein Haus“ bezeichnet und zusammen mit Partnerin und Kind bewohnt, bereits während des Bauprozesses anhand eines Modells mitentworfen hat. Mit der Konsequenz, dass er sie heute als „maßgeschneidert“ empfindet. Ob es nun immer nur erbauend ist, „ständig mit seinem eigenen Wohnraum“ konfrontiert zu sein, sei dahingestellt.

Allerspätestens während des idealerweise demokratisch vonstattengehenden Bauprozesses lernen sich die Mitstreiter der Baugemeinschaft gegenseitig besser kennen – vielleicht ähnlich, wie wenn man eine Künstlergruppe gründet oder einen Projektraum plant. Jeder Einzelne realisiert spätestens

jetzt genauer, mit wem er nun auf geraume Zeit das Treppenhaus und die weiteren Gemeinschaftsflächen, Dachterrasse oder Garten, teilen wird. Auf die Gefahr hin, in einer äußerst homogenen Gemeinschaft zu stranden, in der Freundschaft und Konkurrenzdruck – wer hat die prestigeträchtigere Ausstellung, wer hat den besseren Posten, wer den angesagteren Kinderwagen? – sich hoffentlich die Waage halten. Was passiert, wenn man sich nicht mehr verträgt, darüber denkt man jetzt noch nicht nach, oder man lernt, sich zu vertragen.

Durchaus betonenswert ist die Zusammenarbeit der Bauherren mit einem Architekten, der hier nicht als genialischer Entwerfer, sondern als kompetenter Kooperationspartner gefragt ist. Erwähnt sei hier eine Studie der Zeitschrift „Das Haus. Europas größte Bau- und Wohnzeitschrift“, die ermittelt haben will, dass in den letzten Jahren durchschnittlich nur fünf Prozent der privat erbauten Häuser von einem Architekten betreut wurden.

Das Konzept der Baugemeinschaft oder Baugruppe steht also für einen neuen Trend. Und so ein gelungenes Baugemeinschaftsprojekt kann für einen Architekten und auch für den jeweilig bestellten Baukoordinator heutzutage durchaus eine interessante Visitenkarte sein, denn das Modell hat Konjunktur. So arbeitet beispielsweise Florian Koehl bereits an zwei neuen Projekten mit – diesmal in Berlin-Friedrichshain („Simplon Baugruppe“ und „Simplus Baugruppe“).

Gentrification, performed by Baugemeinschaft?

Ein extra „Baulückenmanagement“ bietet die Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung den Initiatoren solcher Projekte an, die ihm offenbar besonders förderungswürdig erscheinen, und offeriert landeseigene Restgrundstücke in zentralen Lagen zum Festpreisverfahren, wohl in der Hoffnung, dass sich die Leute, die sich zu „Baugemeinschaften“ zusammenschließen, einen besonders positiven Einfluss auf den jeweiligen Kiez nehmen und sich speziell sozial engagieren: Verbürgerlichte Familien mit Kindern, Künstler, Kreative, oft sind es auch ehemals Alternative, die zu Geld gekom-



men sind und nun auch besonderen Wert auf nachhaltiges Bauen legen. Je nach Ökostandard offeriert die KfW-Bank besonders zinsgünstige Darlehen.

Neben der Qualitätsfrage, die hier nicht ausführlicher diskutiert werden soll, denn Anspruchsdenken und Geschmäcker sind ja bekanntlich zumeist recht unterschiedlich, steht für eine kritische Betrachtung des Phänomens „Baugemeinschaft“ vor allem der Begriff der Gentrifizierung auf dem Plan. Denn sie holt Berlin auf immer schnellerem Fuß ein, hört man jetzt doch konstant von stark steigenden Mieten in Neukölln und auffälligen Zuzugsraten nach Marzahn.

Sind die Baugemeinschaften, die auf ihre Weise versuchen, den Investoren ein Schnäppchen schlagen, in diesem Zusammenhang besonders zu loben? Geht es ihnen darum, sich selbst – quasi durch Zusammenschluss und langfristig gedachte Investition – vor der Gentrifizierungskeule zu schützen? Handelt es sich hier gar um ein besonders vorausschauendes Denken, oder spiegelt sich darin letztlich doch nur der Wunsch nach individueller Sicher- und Geborgenheit, nach Selbstverwirklichung und profitabler Geldanlage, gerade in dem Kiez, den man vorher noch in einer Altbau-Mietwohnung bewohnt hat, die es jetzt vielleicht so gar nicht mehr gibt?

Eine Brache und eine Investorenfassade weniger, dafür das Haus der Baugemeinschaft, gestaltet vom Architekten und der Auftraggebergemeinschaft nach demokratistischem Ideal? Sicher macht es keinen Sinn, eins gegen das andere auszu spielen. Gerade wenn man selbst nicht über ausreichende Mittel verfügt, oder eben nicht so langfristig planen und investieren möchte, gerät man ja schnell unter Verdacht, nur neidisch oder missgünstig zu sein.

Viel eher gilt es doch zu beobachten und zu begreifen, wie sich solche Verhältnisse erst entwickeln und welche Rolle man selbst in einem solchen Kontext spielt, spielen möchte. „What's next?“ oder „Who's next?“, sollte man sich da immer wieder fragen und dabei gehörig aufpassen, am Ende nicht gänzlich nackt dazustehen, sei es in Mitte oder Marzahn...

Barbara Buchmaier



Kultur ist ein Palast der aus Hundescheiße gebaut ist.

How to cook Hundescheiße

/ Bernadette Corporation bei NEU und Claire Fontaine im MD72

Kann man eine Besprechung zutiefst zeitgenössischer Kunst mit einem Goethezitat aus dem bürgerlich-kulturbeflissensten Bildungskanon beginnen: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust“? Wo bei Faust die Zerreißprobe zwischen hellen und dunklen Mächten thematisiert wird, geht es hier nicht um Existenzielles, sondern nur um divergierende Gefühlsregungen zu dem Schaffen anonymer Künstlerkollektive, die den Verfasser umtreiben.

So neu ist das Auftreten dieser Gruppierungen nicht und in Berlin kümmert sich insbesondere die Galerie NEU um Bernadette Corporation, Claire Fontaine und Reena Spaulings. Anonyme Künstlerkollektive assoziiert man per se, und die genannten Gruppen dementieren das nicht, mit einer gewissen alternativen Einstellung, mit einer Auflehnung gegen Bestehendes, mit einem Hauch von „independent“ und einer von Robin Hood abgeschauten Haltung zum persönlichen Eigentum; kurzum: Kollektivarbeit steht für den postfordistischen Traum. Die enge Verbindung zur Galerie NEU, welche es, neben einem guten Ausstellungsprogramm, mit einer perfekten Mischung aus understatement und Haute volée in die erste Reihe der Galerienzene gebracht hat, weckt da unseren Argwohn.

Doch zunächst wollen wir die ausgezeichnete Ausstellung „A Haven for the Soul“ von Bernadette Corporation in der Philippstraße würdigen. Da stimmte einfach alles, Kunst war Kunst und zugleich ambitionierte Hirnmarter. Glänzende Platin-, Chrom- und Edelstahlbadzimmerkollektionen waren zwar sinn- und funktionslos, dafür aber äußerst ästhetisch im Raum verteilt; Wellness meets High-End-Design, und in jeder Armatur dieses Ensembles lauerte eingraviert ein Spruch aus der Zitatsammlung des weltweiten Netzes. Es ging um den Popstar Rihanna, von dem irgendwann intime und vielleicht gefälschte Fotos im Internet aufgetaucht wa-

ren, daraufhin liefen in der Gemeinde die üblichen – tja soll ich hier schreiben „Merkwürdigkeiten“, was ja im Wortsinne des „Merkens würdig“ bedeutet – ab. Nein, das war eigentlich nicht des Merkens würdig, das waren Obszönitäten, Zoten, Schmuddelzeugs. Bernadette Corporation holten diese sprachlichen Nicht-Kleinode aus der virtuellen Gosse und gruben sie vordergründig unauffällig in die hochpreislichen Badezimmeraccessoires der Firma Dornbracht. Dornbracht? – Ach die zwei Seelen in meiner Brust: Sollen wir Aufstieg und Fall eines Glamourgirls mit dem Kreislauf des Wassers assoziieren oder war es so, dass die Firma Dornbracht, deren lobenswertes Kunstengagement wir schon ein wenig eingeschlafen glaubten, Bernadette Corporation die Zusammenarbeit anbot: Macht was, gern auch etwas Gesellschaftskritisches, aber mit Wasser, mit unseren schönen Performing-Showers soll es doch bittschön zu tun haben? Und da fiel die Wahl auf die uralte Bildhauerbinsenweisheit, wonach die Skulptur, das Werk nicht nur schon im Stein oder im Holz, sondern eben auch in der Edelstahlarmatur vorhanden sei und der Künstler die Botschaft nur freizulegen brauche. Nein alles Quatsch, alles zu platt, zu offensichtlich für den intellektuellen Anspruch von Bernadette Corporation. Es geht um die Diskrepanz zwischen glatter Oberfläche und rauem Alltag, zwischen sauberer Badeeinrichtung und dem dort weggespülten Dreck, zwischen inszenierter Hochglanzidentität eines Stars und den billigen Banalitäten, zwischen der Effektivität des weltweiten Netzes und den menschlichen, geistigen, sozialen, gesellschaftlichen Untiefen, die, nun wird es wirklich platt, überall lauern. Zur Bestätigung entdeckte man auf den nächsten Blick zwei Flachbildschirme, die wie mit einer Geste des Beiseitestellens an die Wand gelehnt waren und auf deren Monitoren sehr dekorative Unterwasseraufnahmen des Ölaustrusses der BP-Plattform Deepwater

Horizon im Golf von Mexiko liefen. Hat uns dieses Desaster wirklich aufgeregt? Weit weg, unter der Oberfläche des riesigen Ozeans, die Sicherheit unseres Badezimmers nicht tangierend? So lehnten eben diese Bildschirme da, klar beobachteten wir die Katastrophe in den Augenwinkeln, aber ins Zentrum unsere Aufmerksamkeit rückte sie nicht. Aber was ist bedeutend, was nehmen wir als bedeutsam war, welchen Dingen schenken wir Bedeutung? Bernadette Corporation zeigten als dritten Ausstellungsteil insgesamt dreimal, also schon recht eindringlich, zehn Bücher, die bei diversen Internetblogs und Onlineshops häufig genannt, vielfach rezensiert werden. Das ist nun keine straighte Top-Ten, sondern eher eine subjektive Auswahl, zeigt aber die Vielfalt der spezifischen Interessengruppen, die alle im Netz wie im Leben ihre Plattform haben. Da geht es vom Tortenbacken bis zum nächsten Aufstand, vom Koran bis zu den Beat-Poeten und zu Tipps zum Abgewöhnen des Rauchens. Alles ist möglich, es gibt keine Hierarchie der Bedeutungen, Relevantes und Unbedeutendes wird egalisiert, wirklich Wichtiges rückt in den Hintergrund und die Schlagzeilen beherrschen die Nichtigkeiten aus dem Leben irgendwelcher It-Girls, womit wir wieder bei Rihanna wären. So weit, so stimmig diese Ausstellung und wir vergessen wohlwollend, dass in der nachfolgenden Gruppenausstellung der Galerie der verbliebene jämmerliche Rest der bc-Installation nur noch mitleidig belächelt werden konnte.

Derweil hing da schon der Neonschriftzug „Kultur ist ein Palast der aus Hundescheiße gebaut ist“ außen an der Galerie in der Philippstraße und lud in die gleichnamige Ausstellung von Claire Fontaine bei MD 72 ein. Nun wirkt die blaue Buchstabenfolge hier lange nicht so cool, wie selbiger Spruch an einem Palazzo in Venedig, passt aber gut zu den ehemaligen Tierställen der Charité, auf deren Grundmauern die Galerie steht. In der Bel Etage des Mehringdammdomizils war man dann doch enttäuscht. Zu lieblos, zu uninspiriert war das neo-konzeptuelle Sammelsurium an gesellschaftskritischen Positionen hingeworfen. Wir verlangen ja keinen ausgetretenen Trampelpfad durch die Gedankengänge der Künstler, aber bei dieser soziopolitischen Streuobstwiese war einfach, um im Bild zu bleiben, das Gras zu hoch und die gefundenen Früchte waren nicht schmackhaft genug. Die schon bekannte Skulptur „Bijoux de famille“, ein mit Swarovski-Kristallen gefülltes Katzenlo war nett platziert (aber was kann man da schon falsch machen) und lud zu allerlei Assoziationen ein und auch der „Dildo Washer“ ließ manchen Gedanken hüpfen zu, aber ein mit Dildos gefüllter Geschirrspüler ist als Kunstobjekt doch recht billige Effekthascherei. Einfach misslungen sind die von Richard Princes „Joke Paintings“ inspirierten Arbeiten: Um die widersprüchlichen Bezugspunkte Guantanamo und Louis Vuitton in Relation zu setzen und damit unsere schizophrene Lebenssituation zu illustrieren, ist der große Aufwand in keinem Verhältnis zu dem kleinen und auch nicht neuen Gedankenkllick, den sie auslösen.

Was nun aber ist der Grund für den Hype, für die Glorifizierung anonymer Künstlerkollektive? Man möchte doch meinen das hehre Ziel der Gründung solcher Gruppen ist, die entstehende Kunst und nicht den produzierenden Künstler in den Vordergrund zu stellen. Da wird von Entsubjektivierung, von der Krise der Singularität und dem Ende der

Authentizität, von der Aufgabe des Künstlersubjekts und der individuellen Identität, vom Setzen auf die Masse und dem Verschwinden darin, von den politischen Implikationen kollektiver Arbeiten usw. usf. gesprochen. Wenn wir uns nun beispielsweise dem von Bernadette Corporation geschaffenen und für das Oeuvre der Gruppe wichtigen Video „Get Rid of Yourself“, ein als Anti-Dokumentarfilm konzipiertes Werk über die Proteste zum G8-Gipfel in Genua 2001, zuwenden, so finden wir in den verschiedenen Medien kaum Rezensionen zu der Arbeit, die über eine bloße Inhaltsangabe hinausführen, dafür jedoch unzählige Darlegungen, Spekulationen und Abhandlungen zum Status von Bernadette Corporation. Ähnlich ist es bei den anderen Gruppen. Wir erfahren Vages und Konkretes über die Protagonisten der semi-anonymen Kollektive, über die Genese der Formationen und über die Absichten, die die Mitglieder mit der Gründung der Gruppe verfolgten. Über die künstlerische Qualität der Arbeiten, die ästhetische Anmutung, über den Grad der Umsetzung des gedanklich-geistigen Backgrounds in Kunst gibt es wenig Aussagen. Der Wille zur Anonymität des Künstlers schlägt (markttechnisch kein schlechter Effekt) ins Gegenteil um. Das Sich-geheimnisvoll-Machen der Künstlergruppen, ihre Straßenkampfattitüde, ihr post-situationistischer Aktionismus, ihr Spiel mit der Faszination des Radical Chic, ihre Affinität zu Fashion und Glamour, ihre Gesellschaftsveränderungsambitionen, die realiter irgendwo zwischen Giorgio Agamben, Black Bloc, Sex Pistols, Karl Marx und Tiqqun anzusiedeln, ergo identitätslos sind, gibt dem pseudo-wissenden Insider das Gefühl, zu einem Inner-circle zu gehören. Und wer als Galerie, als Kunstverein, als Museum dazu gehören will, kommt gar nicht drumherum, Künstlergruppen mit solch intellektuellem Anspruch auszustellen.

Es geht hier nicht darum, die Qualität der künstlerischen Arbeiten dieser Formationen grundsätzlich in Frage zu stellen, es stört der ständig implizierte Sidekick auf die philosophische Dimension kollektiver Arbeit, als wäre Gruppenarbeit (und das Verschwinden des einzelnen Künstlers in der Gruppenanonymität) per se ein Garant für alternative und zukunftsweisende Kunst. Es sei keinem Künstler benommen, sich im Kollektiv zu positionieren und dies als Strategie des kulturellen Widerstands zu deklarieren; man soll uns aber nicht weismachen, dass das automatisch eine maximalradikale Opposition zum Markt ist. Der Aufstieg von Reena Spaulings, mit der fast schon zum Mythos gewordenen Gründungslegende als fiktiver Verfasserin eines von vielen Autoren geschriebenen Romans (was allerdings in Hollywood seit Jahrzehnten gängige Praxis bei der Entstehung flacher Drehbücher ist) zur etablierten und umworbenen Galerie sagt da wohl alles. Für gesellschaftskritische Kunst, die gut gestylt und mit Philosophie satt unterfüttert ist, gibt es immer einen Markt. Wer auf diesen zielt, gleichzeitig gesellschaftspolitisch wichtige Themen anspricht und nebenbei häufig auch noch gute Kunst macht, hat es nicht nötig, ständig auf den Street-Credibility-Bonus des anonymen Kollektivs zu setzen. Volkmar Hilbig

Bernadette Corporation, „A Haven for the Soul“, Galerie Neu, Philippstraße 19, 10969 Berlin, 03.09.2010–02.10.2010

Claire Fontaine „Kultur ist ein Palast der aus Hundescheiße gebaut ist“, MD 72, Mehringdamm 72, 10961, 05.10.–13.11.2010



In Arkadien mit Ali Mongo

/ *Ali Mongo bei Crystal Ball*

Ali Mongo ist mit Sicherheit nicht sein richtiger Name. Vor ein paar Jahren nannte er sich noch, nicht weniger zweifelhaft, Sammy Ali Baba. Beim Geburtsjahr ist er sich selbst nicht ganz sicher, aber 1938 kommt in etwa hin. Den Großteil seines Lebens hat er sich neben dem Bauen von Booten als Koch auf den Meeren der Welt verdient gemacht und je mehr man sich von ihm erzählen lässt, desto mehr Seemannsgarn scheint sich in die Geschichten über den in Japan gebürtigen und heute in San Francisco lebenden Mongolen einzuweben. Er ist eine bekannte Figur in North Beach, dem Stadtteil, in dem der Geist der Beatgeneration noch immer nicht ganz erloschen scheint, und mit dem Lyrikband „Cognac Apprenticeship with Sammy Ali Baba“ hat Dave Steel ihn, den notorischen Cognactrinker, auch literarisch verewigt.

Von etwas Gartenarbeit, dem Kochen und der Suche nach den besten Zutaten abgesehen, ist Ali Mongos Alltag nun ganz dem Malen meist kleinformatiger, farbintensiver Öl-bilder gewidmet, die er abschließend häufig mit glänzendem Bootslack überzieht. In den frühen Morgenstunden dient ihm der Flur zu seinem winzigen Hotelzimmer als Atelier, tagsüber das jeho von Künstlern und Schriftstellern stark frequentierte Café Trieste, wo er nebenbei Postkartendrucke seiner Gemälde an Touristen verkauft. Abends verlegt er seine Arbeit oft ins Specs, eine alte Seefahrerkneipe in unmittelbarer Nähe des von Beatniks gegründeten, unabhängigen City Lights Bookstore und der Bar Vesuvio, in denen der „King of the Beats“ Jack Kerouac seine Abende vertrank. Eine künstlerische Ausbildung hat Ali Mongo nie genossen und auch mit dem Kunstmarkt hat er reichlich wenig zu tun. Der Verkauf seiner Bilder läuft meist über Straßenmärkte, nur ab und an stellt er aus und dann meist auf Eigeninitiative.

Anders nun in Berlin: In der vom Künstler, Performer und Kurator Manfred Kirschner geleiteten Kreuzberger Galerie

Crystal Ball, die sich bewusst künstlerischen Eigenbröttern und Randfiguren verschrieben hat, sind auf Initiative von der Kuratorin An Paenhuyzen etwa dreißig überwiegend postkartengroße Ölgemälde von ihm zu sehen. Die Mappen mit weiteren Bildern geben Eindruck von seinem schier endlosen Produktionsdrang. Auf einem Fernseher im Fenster laufen Videomitschnitte sowie Fotos von Ali Mongo in seiner typischen Umgebung und bei alltäglichen Handlungen – mit Frauen oder Fischen im Arm, beim Malen, Einkaufen, Kochen und Trinken. „Et in Arcadia ego“ nennt sich die Ausstellung, die, nicht weiter verwunderlich, im Café Trieste ihren Ausgangspunkt genommen hat. Geister und Dämonen, Tiere und Fabelwesen vor häufig nicht weiter zu spezifizierendem Hintergründen bevölkern viele der Bilder. Traditionelle mongolische Motive und Trachten vermischen sich mit Seestücken und orgienhaften Gartenszenen, überhaupt sind viele nackte Brüste zu sehen. Das hier entworfene Arkadien ist ein Ort der Lust wie des Dämonischen, der blühenden Natur wie der stürmischen Meere.

Die Motive nähren sich aus Mongos eigenem Erfahrungsschatz sowie umfangreichem Bildmaterial aus Büchern, die er in der städtischen Bibliothek oder im Internet gefunden hat. Ohne ausgereifte Techniken bedient er sich stilistisch an den verschiedensten Richtungen des 20. Jahrhunderts, verfährt mal äußerst detailreich im Stil der Pointillisten, mal reduziert er die Figuren auf wenige, breite Striche oder schafft mit dickem, fast reliefartigem Farbauftrag abstrakte Kompositionen. Vermeintliche Anleihen an Gemälde von Cranach oder Magritte tun sich auf, manches scheint einem von Goya vertraut – doch nie ohne Bruch. So fassen sich etwa die drei nackten Grazien in einer Gartenlandschaft etwas ungelenk um die Schultern, sie wirken trunken und verdecken zum Teil ihr eigenes Gesicht. Lässig steckt der Mittleren eine Zigarette im Mund und bringt sie so der Pose eines Rockstars weit näher als der Verkörperung von anmutiger Schönheit. Es ist eine ‚naïve‘ Malerei, wenn man so will, die zunächst recht unschuldig daher kommt und nicht zuletzt im Titel doch den großen Bogen zur klassischen Kunstgeschichte aufwirft. Dass Ali Mongo selbst in Arkadien war oder auch immer noch lebt, wie der durchaus mehrdeutige Ausstellungstitel suggeriert, nimmt man ihm gerne ab. Doch das ebenso im Titel implizierte Memento Mori möchte man angesichts dieser Ausstellung lieber gleich wieder vergessen.

Fiona McGovern

Ali Mongo, „Et in Arcadia ego“,
Schönleinstraße 7, 10967 Berlin, 04.06.–31.7.2010



Circled Circumferences

/ Renata Lucas im KW

Renata Lucas's exhibition consists of two site-specific interventions (titled "Kunst-Werke, 2010 (Cabeça e cauda de cavalo)") in the urban fabric of Kunst-Werke and its busy Auguststrasse location. That the terms 'site-specific', 'intervention' and 'urban fabric' have all become ubiquitous in too many cases of environment/work overlap is admittedly something of a deterrent, but while the Brazilian Lucas's work shares many characteristics with that of the pioneers of site-specificity such as Richard Serra or Gordon Matta-Clark, it possesses an underlying fictional nuance and sensitivity to the body in space that sets it apart from many other contemporary derivatives.

Lucas has made a practice of intervening in urban landscapes or architectural situations over the past several years, a memorable example being the simple and poignant piece she showed in last year's Venice Biennial: a strip of asphalt with white road markings, revealed beneath the gravel pathway of the Giardini, as if it all – the Biennial, the Giardini location, the water-logged city itself – were an elaborate fiction built on top of the everyday reality of the street.

The first intervention here, on the sidewalk and entrance way in front of the kw building, is easy overlook, especially given the building site, road works, and assorted construction props that have almost continuously blocked the building's entrance over the past several years. But there, on the ground, amidst the parked bikes and foot-traffic, is a large circle, several meters in diameter. The circle itself is not marked, but everything within its circumference – cobblestones, paving slabs, curbside, pathway – has been rotated anticlockwise, as if this round section were running seven minutes late. Its form, scale, and earth-bound location draw parallels with Serra's first outdoor work – a circle of steel angle embedded in the surface of a dead-end street in the Bronx ("To Encircle

Base Plate Hexagram, Right Angles Inverted", 1970) – but Lucas's rotation of the patchwork ground is more reminiscent of Matta-Clark's cuttings and splittings, displacing a materiality that already exists.

Inside the Kunst-Werke, in the large main hall, was the second intervention: another large circle marked on the floor, or rather half of one, bisected by the back wall of the gallery. A small pie-slice segment of vividly green, shortly trimmed grass disturbed the otherwise seamless concrete floor: a clue to the collaborative effort expected of the audience. By pressing your hands against the back wall, and pushing the ground away with your feet, you could make the circular segment begin to slowly move, the concrete floor rotating out of sight and slowly replaced by the lush grass of the ground behind the wall. Like a revolving bookshelf in a 1950s film mystery, the floor moves to reveal what is hidden behind it; not a secret passageway or treasure chamber, but the grassy terrain of the little overgrown backyard, unspectacular in itself. More startling is the activity. As the circle slowly begins to gain traction, the wheels begin to grind on the track, groaning and heaving like the wheels of an ancient steam engine, until it slowly begins to pick up speed and gather momentum. The hard physical labor necessary to reveal the full circle bursts with allegorical potential: an individual straining against the built structures of a city; the effort to push back architecture and reveal living nature; or, perhaps, an artist straining to get the civic cogs turning to realize a difficult project. As an essay in the catalogue enumerates, several of Lucas's more radical ideas – such as cutting a section of the wall between the Café Bravo and the neighbouring house – were unrealizable, and the effort involved in negotiating the permissions to revolve the section of pavement was itself something like the hard work involved in getting the floor to revolve.

Lucas's exercise remains self-contained: nothing is broken, the walls are still standing, everything returns to its proper place. Its effect is more revelatory, and operates as much in the imagination of the viewer as in what is actually perceived. It is essentially a drawing made using the physical elements of the institution and its site to reveal its territorial boundaries. For Serra, such pictorialism lead him to dismiss his Bronx circle as a failure: he saw it as a deceptive aspect which took away from the actual experience of the work. But pictorialism is integral to Lucas's work. A small diagram in the exhibition pamphlet shows the two circles marked on the sketch of the building's floor plan which do indeed look like the 'head and tail of the horse' as the work's title suggests. *Kirsty Bell*

Renata Lucas, „Kunstpreis der Schering Stiftung“, KW Institute for Contemporary Art, Auguststraße 69, 10117 Berlin,
12.09.–07.11.2010



Reality Bites

/ „What is Waiting Out There“ – 6. Berlin Biennale

The 6th Berlin Biennale was my own little Barack Obama moment. The minute it was announced I dwelled in anticipation. It was all so promising. The theme – or shall we say what I understood the theme to be – was a political turn entailing a re-reading of modernism; the curator, Kathrin Rhomberg, whom I saw giving an impeccable rendition at an otherwise trivial frieze-fair talk, had been praised by many friends for her intellectual sharpness; even the venues seemed always eager to get out of the hostel horror years of mismanagement Mitte had turned into. Then reality kicked in, as it usually does, and I was left with the mismatch between my ideal show and the actual one.

Let's start with the title, more befitting to a horror movie than to an art show. "What is Waiting Out There", makes me imagine a little suburban house where the inhabitants gather for a family fest totally oblivious that there is a psychotic killer waiting for an ambush in the shrubs. Or an apt metaphor for the safety of the Schengen space besieged by famishing immigrant hordes. Either way it connotes fear and uneasiness usually conveyed in right-wing brochures. It also plays into the narrative of the inner and outer, be it under its political form of *us* and *them*, or under the false dichotomy between *autonomous* and *engaged*.

Then there is 'reality', that unfathomable term with a real-estate etymology (originally a legal term in the sense of „fixed property“ nom. *Realitas*) – the irony of the Kreuzberg anti-gentrification protests is not lost on us – buffering the political content of the show. Followed by a selection of works, which do not reflect upon 'reality' but rather reflect 'reality', that is, hold up a mirror to a given situation and (re)present it 'for what it is'. Though not, formally speaking, Pop, the show has an inadvertent Popish feeling; Pop was the first artistic movement to make it its strategy to hold up a mirror

to unmediated, in-your-face loud, 'reality'. The artists' sleight of hand was that such reification is also a form of deconstruction, for the stability of its object is complicated by too much scrutiny. Reification and deconstruction may be a dialectical pair. Yet the back and forth movement between both is not an upwards spiral: it's a slippery slope. That's why I find it difficult to relate to the overall 'naked truth' approach. To see someone's rant on camera – held by an artist – doesn't give me much insight about their situation, be it the Israeli military presence in Gaza or the harshness of immigrant life in a French suburb. 'Reality' is not the 'real', though the biennial seems to confuse both. Plus I suspect we could use a bit more historical materialism and a little less Lacan. Mark Boulos's film "All that is Solid Melts into Air" (2008), for instance, polarizes two images: one depicting traders on Chicago Stock Exchange, the other guerrillas of the Movement for the Emancipation of the Niger Delta (MEND). Between both, that is between white-collar greed and black-hooded anger, the viewer is at a loss to construe his own position. Unlike most people, thus, I would prefer Renzo Martens's approach, for 'Episode III' (2009) cunningly articulates how the discourse of 'Human Rights' obscures the relations of production: people are no longer seen as workers exploited as capital but as 'suffering human beings'. The right to humanitarian interference is, thus, the right to strip 'human beings' of all political determination, reducing them to mere bare life. As such they are handed out free food and old clothes, which may assuage their suffering yet will never tackle the real political causes of humanitarian disasters. The film also makes plain something that the exhibition seems to miss out on: what is lacking is not information but the articulation thereof.



*“Reality is that which,
when you stop believing in it, doesn’t go away”*
Philip K. Dick

Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer as they say, and the film which best sums up my frustration with the exhibition is perhaps John Smith’s ‘Frozen War’ (2001), a video of the frozen image on a television set the day after bombing began in Afghanistan and an odd parable for how contentless ‘reality’ is.

All of the above notwithstanding, I still experience a sense of fierce loyalty when I read some critics. Hope may be faltering but it still dies hard. Thus I would not to say that the exhibition is awash with “soft left political art that could be described as a kind of failed journalism” (Dan Fox, *frieze*), though I would concede that some works do aestheticize poverty. To the majority of the German press, which collectively yawned at such passé topics like minority rights and immigration issues, I would merely say that only the ones who speak from a position of power will deem powerlessness – exclusion, racism, misogyny – to be no longer relevant. I would still subscribe to Rhomberg’s curatorial statement, or at least the part where she disparages most contemporary art for being overly introspective and excessively concerned with formal and aesthetic aspects. I would also acquiesce that there are worrisome instances of historicism and revisionism ensuing from such concerns, which is why I would beg to differ from the view that “to denigrate art works whose primary subjects are form, (art) history or aesthetics as escapist, apolitical or overly market-oriented seems exaggerated and unimaginative.” (Jens Hoffmann, *frieze*). I do think a re-reading of Modernism is mandatory if one is to escape the conundrums of a rather dubious nominalism with a commercial agenda.

Now, in a rather idiosyncratic move, Kathrin Rhomberg invited none other than Michael Fried to curate one of the biennial venues. Like his mentor Clement Greenberg, Fried

has voiced his suspicion of any political and historical contextualization, standing by the doctrine of ‘formally examining the work of art on its own terms’. Another of Fried’s notable contributions was his staunch opposition to what he named ‘theatricality’, that is, the lack of differentiation between the work of art itself and the experience of viewing it. I do not, however, believe art can be described as a category of object-production; I believe art to be a category of experience. Yet ambivalent as I may be regarding Fried’s legacy, what I found somewhat puzzling was to see the Biennale unwittingly engaging in what it set forth to criticise, a conservative vision of history as the actualization of ‘significant form’ through the marketing of Menzel’s most serendipitous moment: a drawing of an empty unmade bed (1845) which closely resembles Gonzalez-Torres’ photo of the same motif.

Ana Teixera Pinto

6. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst
KW Institute for Contemporary Art, Auguststraße 69,
10117 Berlin, Oranienplatz 17, 10999 Berlin
Dresdener Straße 19, 10999 Berlin, Kohlfurter Straße 1, 10999
Berlin, Mehringdamm 28, 10961 Berlin-Kreuzberg
11.06.–08.08.2010



Komisches Gefider

/ Willem de Rooij in der Neuen Nationalgalerie

Die Vorliebe oder besser Marketingstrategie von Udo Kittelmann für alles Tierische zeigt sich in mittlerweile drei Ausstellungen der Nationalgalerie. Nachdem er zunächst im Hamburger Bahnhof den us-amerikanischen Tiermaler Walton Ford („Bestiarium“) mit großformatigen Aquarellen ausstellte, auf denen Tiger, Löwen, Affen und andere Tiere in wilden Kampfszenen dargestellt waren, wurde das Museum mit der Ausstellung von Carsten Höller („Soma“) gleich in eine Art zoologischer Garten umfunktioniert. Rentiere, Vögel und Mäuse laufen dort in Gehege und Käfigen umher und thematisieren einen Mythos namens „Soma“. Nicht lebendig und daher etwas weniger spektakulär sind in der oberen Halle der Neuen Nationalgalerie ausgewählte Federtiere unterschiedlicher Provenienz zu betrachten.

Genreszenen des niederländischen Malers Melchior d’Hondecoceter aus dem 17. Jahrhundert treffen auf hawaiianische Kriegsgötter und andere Kultobjekte aus dem 18. Jahrhundert. Das Nebeneinander von ethnologischem Objekt und altmeisterlichem Bild firmiert unter der Autorschaft des niederländischen Konzeptkünstlers Willem de Rooij. In seinen Arbeiten wird die Bedeutung von Bildern, egal von wem, durch unterschiedliche Kontexte verändert, so auch hier. In der oberen Halle der Nationalgalerie trifft man auf ein großformatiges Display. Da kämpfen Hahn und Truthahn in lieblicher Landschaft miteinander, Pelikane posieren stolz. Alles im Format des Bildes. In den Vitrinen sind Köpfe aus Federn mit starren Blicken und weite Umhänge zu sehen.

Auf den ersten Blick erscheint das pure Nebeneinander dieser unterschiedlichen Exponate äußerst komplex und irritierend. Denn man fragt sich, was, über die Ebene von Motiv und Material hinaus, diese verschiedenen Welten verbindet. Sind die Differenzen nicht größer als die Gemeinsamkeiten? Was ist der semantische Gehalt dieser kostspieligen Installation

in der erhabenen Halle der Nationalgalerie? Auf der Suche nach tieferen Sinnsschichten, sei ein genauer Blick auf die Exponate und das vermeintlich Gemeinsame gewagt, um auf einer weiteren Ebene den Riesenaufwand der Inszenierung zu entlarven, erweist sich diese doch als im wahren Wortsinne komische Thematisierung musealer Praktiken. Doch zunächst zu den Bildern und Objekten.

Da sind auf der einen Seite die hawaiianischen Kriegsgötter (Kuka’ilimok) sowie Umhänge aus dem polynesischen Kulturraum des 17. Jahrhunderts. Nicht nur Federn längst ausgestorbener Vögel zieren diese Kopfformen, überwiegend in den Farben rot, gelb und schwarz, auch Menschenhaare für die Behaarung, Muscheln für Augen und Hundezähne für den Mund finden sich in den Köpfen wieder. Die Gesichtszüge sind zwar nur grob angedeutet, aber aus feinen Materialien (Federn) scheinbar akribisch zusammengefügt. Der starre Blick flößt Schrecken ein, voodooartig. Den Kopfelementen und Umhängen wurden Schutzfunktionen beigegeben. Während Prozessionen wurden Gebete gesungen und die Köpfe so getragen, dass die Götter in sie herein kommen sollten. Die Farbe Rot, als heiligste Farbe im polynesischen Kulturraum, symbolisiert die Heiligkeit des Objektes zusätzlich. Getragen wurden die Köpfe aber nur vom Häuptling.

Auf der anderen Seite sind die altmeisterlichen Gemälde Melchior d’Hondecoceters. Seinerzeit war er in den Niederlanden gut bekannt und exportierte seine Werke in die ganze Welt. Die dargestellten Vogelarten sind überwiegend exotisch und wurden in Volieren gehalten, auch um sie genau zu betrachten. Die koloniale Vorrangposition der Niederlande wurde sicherlich auch anhand des Besitzes dieser ungewöhnlichen Tierarten sichtbar. Es sind allesamt stolze Tiere: Pfauen, Truthahn und Hähne posieren oder kämpfen miteinander. Was

im Nebeneinander dieser Vogelbilder auch sichtbar wird, ist die mechanische Konstruktion der Bilder. Denn die verschiedenen in einem Bild gruppierten Vögel tauchen in gleicher Weise in allen Bildern auf, zwar immer in leicht veränderter Position, aber immer als wären sie mit Schablonen gemalt. Einzig der Pelikan scheint immer identisch. Nicht der Geiestreich, sondern die musterhafte Zusammenfügung der Bildmotive bestimmt die Inszenierung, und das bereits im 17. Jahrhundert, also lange vor den bekannten Formen serieller Produktion à la Andy Warhol. Soweit zur Erkenntnis aus dem Vergleich innerhalb einer Werkgruppe. Was nun verbindet Bild und Objekt unterschiedlicher Herkunft?

Zunächst ist es der Vogel: bei d'Hondecoeters als Motiv, bei den Kultobjekten in der Verwendung von Federn, sowie die diversen Vorstellungen von Exotik, die sich vergleichen lassen. Die Faszination, die von fremden Vogelarten ausging, verbindet sich mit dem Wissen um die Rolle der Niederlande im 17. Jahrhundert, als das Handelsimperium seinen Höhepunkt erreichte. Die Möglichkeit, sich fremde Kulturen anzueignen, trifft sich mit dem Besitz exotischer Exponate. Auch die damalige Bekanntheit d'Hondecoeters und der Vertrieb seiner Werke spielt sicherlich mit dieser politischen Situation zusammen. Als politisch lässt sich auch die schützende Funktion der Kultobjekte zusammen mit der Symbolhaftigkeit von roter Farbe und der Feder beschreiben. Einem Totem gleich, galten die Kopfformen als heilig und sollten Schutz vor Feinden bieten, indem während Prozessionen die Götter eingeladen wurden, in die Körbe zu kommen. Kein anderer als der Häuptling durfte dieses Objekt tragen, für alle anderen war es tabu. Gesellschaftliche Normbildung, die gebietet oder verbietet, als Bestandteil funktionierender Strukturen, darum geht es in beiden Fällen: um die Demonstration von Macht und Konfliktsituationen innerhalb kultureller, gesellschaftlicher und politischer Übereinkünfte. Vorstellungen, die sich im Kolonialismus auf vielfältige Weise finden. Hawaii gehörte nicht zu den Kolonien der Niederlande, so dass hier keine direkte Linie von Aneigner und Angeeigneten gezogen werden kann. Generalisierend verkörpern die Ausstellungsstücke dennoch diese Idee des Zusammentreffens verschiedener Ethnien, wie auch unterschiedlicher Vorstellungen von Schönheit, gesellschaftlicher Norm und Akzeptanz. Erst in der Gegenüberstellung entwickeln die Exponate diesen semantischen Gehalt. Die Beziehung zwischen den Dingen wird damit beinahe bedeutsamer als die Objekte selbst. Und an dieser Stelle kommt die künstlerische Autorschaft, die im Akt des Suchens, Findens und Zusammenstellens sichtbar wird, ins Spiel. Ob die Kontextverschiebung und Relationalität dabei künstlerisch oder kuratorisch gedacht wird, ist eigentlich unerheblich. Wenngleich die Ausstellung sicherlich anders rezipiert werden würde, wenn sie nicht von einem Künstler konzipiert und gestaltet worden wäre. Und es ist mit Sicherheit eine Leistung der Ausstellung, durch das Nebeneinander der Werke, die Art und Weise der Wahrnehmung von Bildern in unterschiedlichen Kontexten und im Zusammenhang ihrer Autorschaft zu thematisieren. All das im erhabenen Tempel der Kunst, der seinerseits ein Rezeptionsmodell suggeriert.

Um dieses ungewöhnliche Arrangement von Kultobjekt und altmeisterlicher Malerei zu ermöglichen, wurden weder Ko-

sten noch Mühen gescheut: Ein die Halle füllender Kubus mit eingelassenen Vitrinen wurde gebaut, die Durchlässigkeit der Nationalgaleriefenster mit Folie aufwendig gedämpft und vor allem wurden die Leihgaben für diese Präsentation eingeholt. Darüber hinaus wird die Ausstellung flankiert von einer dreibändigen Publikation, die im Format eines Catalogue raisonné sowohl die Malerei von Melchior d'Hondecoeter erforscht, als auch die Kultobjekte katalogisiert und die Ausstellung dokumentiert. Eine ungeheure Arbeit, nur um durch eine Kontextverschiebung den Bildern und Objekten im Nebeneinander eine neue Relation zu ermöglichen, die womöglich auch als Abbild, zweidimensional im Format eines Buches entstanden wäre. Es fragt sich, ob die sinnliche Präsenz der Objekte für die Erkenntnis notwendig ist. Träfen die Exponate als zweidimensionale Reproduktionen aufeinander, würden sich die assoziativen Felder gleichermaßen eröffnen. Es sei an dieser Stelle an das surrealistische Zeitschriftenformat „documents“ erinnert, in dem unter vielen Michel Leiris und Georges Bataille Fotografien mit Motiven verschiedener Kulturen gegenüber stellten.

Die Begleitpublikationen der Ausstellung werden in Buchform als Teil der Präsentation angesehen. Drei Bände, von denen zwei die Malerei d'Hondecoeter und die hawaiianischen Objekte erforschen, stehen in keinem Verhältnis zu der Erkenntnis, die man sich als Betrachter dann doch selbst zusammenreimen muss. Schließlich bemühen sich diese Publikationen eher um die Provenienz der Objekte und nicht wie allgemein üblich um die Relationalität oder Theoretisierung, die sich aus der Ausstellung ergibt. Auch hier entsteht eine Differenz, die ins Feld des Komischen führt.

Nach Sigmund Freud entsteht Humor zwischen Personen, wenn eine Person einen übermäßigen Mehraufwand betreibt, der an die Bemühungen eines Kindes erinnere und stark abweicht von dem Aufwand, den die lachende Person für das gleiche aufbringen müsste. Dann entstehe eine Differenz und diese könnte man auch schlicht als Konflikt bezeichnen, der durch Lachen gelöst, schlicht weggleicht wird. Die lachende Person versetzt sich an die Stelle der belächelnden Person und lacht über die Differenz. Umgekehrt staunt man, so Freud, wenn jemand weniger Aufwand für etwas benötigt, als man selbst aufbringen müsste. Staunen wie Lachen werden also als Emotionen durch Unterschiede im Vergleich mit anderen ausgelöst. Dabei können lachende und belachte Person auch in eins fallen, soll heißen, man kann auch in sich selbst diese Unterschiede finden. Dann fallen, wie in der Ausstellung, hoher geistiger Anspruch und körperliche Bedürfnisse in eins. Dann kann man lachen und sich darauf freuen, welches Kaninchen Kittelmann als nächstes aus dem Hut zaubern wird.

Melanie Franke

Willem de Rooij „Intolerance“, Neue Nationalgalerie,
Potsdamer Straße 50, 10785 Berlin, 18.09.2010–02.01.2011



„Lass mal die Frau durch, die kennt den Wolfgang...“

/ Wolfgang Tillmans bei Daniel Buchholz

Freitagabend, Charlottenburg. Auf dem Weg zum Opening komme ich an meinem Friseursalon vorbei. Im Laden wird schon Feierabendbier getrunken. Man winkt mich herein: „Ach den Wolfgang, den kenn' ich doch, das ist doch der, der auch Kate Moss fotografiert hat, oder?“ Mein Friseur kommt spontan mit.

In der Fasanenstraße sehen wir schon von weitem eine Menschenmenge vor der Galerie. Wir warten in einer langen Schlange die Treppen zum Eingang hinauf, nur schubweise geht es voran. Drinnen ein Menschenauflauf, vor lauter Szenepublikum sind die vielen Bilder nicht zu erkennen, schon gar nicht die Klebehängungen und Arrangements.

Ganz BERLIN scheint sich versammelt zu haben. Alle wollen verkrampft individuell sein und sehen doch irgendwie gleich aus: 80er-Jahre-Frisur, Nacken ausrasiert, Oberkopfhaar lang, London Style, spitze Schuhe, enge Hosen, seltsam.

Ein Bekannter sticht aus der Menge heraus, auf seinem Hals ist FUCK tätowiert, dazu trägt er Kaiser Wilhelm-Zwirbelschnauz und Kahlkopf. Ansonsten sieht man Lederoutfits, teure Mäntel, Schuhe und Geschmeide. Die Pet Shop Boys sind da und das ganze Medienvolk, Kunstschauffende, Schriftsteller, Schauspieler. Rainald Goetz kommt durch die Menge gehüpft, ach stimmt, der macht jetzt ja auch Fotos. Hartnäckig hält sich das Gerücht, dass Lady Gaga auf der heiß gehandelten Gästeliste der Aftershowparty steht. Wolfgang ist auch anwesend, gibt Autogramme und lässt sich mit gutaussehenden Boys von Handys fotografieren. Um die Bilder geht es kaum, sie sind auch nicht zu sehen, die Klamotten und Frisuren sind die eigentlichen Ausstellungsobjekte an diesem Abend.

Es ist interessant mit jemand, der Tillmans nur von Modestrecken aus Magazinen kennt, die Arbeiten dann doch noch

zu betrachten. Unverständnis macht sich breit. Warum dieser Hype? Ist das sooo BERLIN oder was? Was ist das besondere an diesen sehr unterschiedlichen Fotografien, mal abstrakt und formal, mal mit und ohne Kamera, zeitdiagnostisch, realitätsgesättigt, weltumspannend kopiert? Wo trennt sich der Modefotograf, der Chronist der Technoszene vom Turnerpreisträger, gehandelt als einer wichtigsten Künstler unserer Zeit?

Ah, da ist ja Lady Gaga auf einem Foto, wenigstens ein bekanntes Gesicht, wenn auch nicht Kate Moss. Irgendwie müde und traurig sieht sie aus, wie sie so vor der schönen Lehmbrockfigur steht: keine Perücke, ihre Haare sind zurückgebunden, sie trägt ein Lederbustier und auf ihren Brüsten sind Hautrisse zu erkennen. Das Bild ist schwarzweiß. Im aktuellen Monopol gibt es eine Tillmans-Strecke mit neuen Arbeiten zu BERLIN: Alles ist möglich, selbst Bilder aus dem Baumarkt oder vom trostlosen Leipziger Platz, ältliche Nudisten und ein bunter Vogel, alles scheint Fassade, das Tier wirkt ausgestopft, nichts ist mehr so richtig echt oder style. Keine fertigen Leute mehr vorm Tresor, ausgepowert nach zwei Tagen Rave-Exzess, keine inszenierten Portraits von Freunden auf Bäumen, keine Tristesse verlassener Partyräume, kein Faltenwurf oder schimmelnder Granatapfel. Überhaupt keine Poesie mehr.

In der Galerie werden nun die Berlinbilder mit abstrakten älteren Arbeiten und neuen Fotografien aus der ganzen Welt präsentiert. Wolfgang sagt: „Ich mache Bilder, um die Welt zu erkennen“ und begibt sich auf die Reise um die Welt. Die Fotos scheinen nun nicht mehr draußen bei den Menschen, sondern drinnen im Netz, also weltumspannend zu sein, wobei der Einzelne nicht mehr Teil einer Jugendbewegung, sondern das Individuelle der gemeinsame Nenner ist und das Unverortbare.

Man sieht São Paulos Kulturzentrum, Shanghai bei Nacht, eine Kirche in Venedig, New Yorks Times Square. In seinen Reisebildern geht Tillmans auf Distanz: Keine Emotionalität mehr, sondern totale Belanglosigkeit: „Sie sagen einfach erstmal: so ist es“, meint er. Reicht das? Warum stehen alle so fasziniert vor dem großen Bild des bunten Vogels, der auf seinem Futternapf sitzt? Ist doch nur ein Tukan im Zoo, aber immerhin ein Portrait in altbekannter Manier.

Wolfgang fotografiert jetzt neuerdings digital superscharf. Zum Glück gibt es aber auch noch Kopierarbeiten und ein „Portrait“ des Kopierers selbst. Das Charmante an seiner Art zu fotografieren ist ja auch diese Haltung: Scheiß auf Technik, alles ist möglich.

Die neuen Arbeiten wirken jedoch bunter und klinischer. Mein Friseur und ich sind nicht überzeugt von den neuen Fotografien, sie lassen uns kalt, aber wer weiß, vielleicht ist das ja Wolfgang's Aussage. Die Menschenmasse auf der Vernissage hingegen scheint es für wichtig zu halten, sich vor den Bildern zu präsentieren.

Übrigens ignoriert Wolfgang meine Freundschaftsanfrage auf Facebook, obwohl er mir dauernd vorgeschlagen wird. Der Algorithmus kennt keinen Hype. *Stephanie Kloss*

Wolfgang Tillmans, Daniel Buchholz,

Fasanenstraße 30, 10719 Berlin, 01.10.2010–11.12.2010

Kritik-Spezial

/ oder: Über die Komplexität von Modelleisenbahnen





Thesen-Battle

/ von hundert contra artnet-Magazin

Am 21.10.2010 fand im L40, dem schwarzen, neuen Haus an der Kreuzung Rosa-Luxemburg-Straße und Torstraße die Podiumsdiskussion „Was soll's? Kritik.“ statt. Ausgerichtet

von der von hundert zusammen mit der AICA waren hierzu eingeladen: Sven Beckstette, als neuer Chefredakteur der Texte zur Kunst, Astrid Mania als scheidende Redakteurin des artnet-Magazins, Ludwig Seyfarth als Autor von artnet und von hundert und Hanno Rauterberg als Kunstkritiker der ZEIT. Letzterer sagte allerdings aufgrund einer Grippe-krankung am Morgen desselben Tages ab.

Wir stellten die Frage nach dem Stand der Kunstkritik – was soll sie heutzutage leisten und ist sie überhaupt (noch) notwendig? Eine Frage also, die periodisch immer wieder aktuell ist und die für uns Redakteure der von hundert, als einem freien und kritischen Forum, permanente Dringlichkeit hat. Und nicht nur für uns. Tatsächlich gab und gibt es gerade jetzt eine Reihe von Publikationen und Veranstaltungen zum Thema „Kritik“. Die Arch+ veröffentlichte ihr letztes Heft zum Thema mit dem Fokus auf Architekturkritik und Texte zur Kunst veranstaltet zu ihrem 20-jährigen Jubiläum gar ein Symposium mit dem Titel „Wo stehst du, Kollege?“ und geht dann grundlegenden Fragen nach dem Verhältnis von Kunst- und Gesellschaftskritik nach.

Die von-hundert-Veranstaltung wurde kontrovers diskutiert. Nicht nur währenddessen, sondern auch davor und danach. Zu polemisch, zu wenig Moderation, zu einseitig auf finanzielle Abhängigkeiten fokussiert, lauteten einige Vorwürfe. Besonders laut wurde eine Stimme aus dem Publikum, die die mangelnde Expertise und die fehlende Form der nur scheinbar moderierenden von-hundert-Redakteure anprangerte. Tatsächlich aber war uns die Form weniger wichtig als eine Veranstaltung, bei der so wichtige Begriffe wie Transparenz und Abhängigkeit verhandelt werden sollten. Dass

dabei auch polemisiert werden muss, war uns gerade recht. Diskretion und vermeintlicher Anstand stehen diesem Anliegen ja generell entgegen. Und die scheinbar mangelnde kunsthistorische Expertise wird auf anderen Ebenen der Praxis wieder wettgemacht.

Dass besagte Stimme aus dem Publikum in enger Verbindung mit der artnet-Redakteurin auf dem Podium steht und gleichzeitig als perfektes Beispiel für unsere erste These durchgehen kann (siehe nebenstehende Dokumentation), da die Person als Theoretiker Mitbegründer des Galeriekonstruktus kow ist, war uns schon während der Veranstaltung bewusst. Trotzdem haben wir zu langsam geschaltet, haben es verpasst, diesen Zusammenhang gleich transparent zu machen – denn wenn schon Transparenz fordern, warum nicht gleich auch vor Ort praktizieren.

Leider gibt es keine Aufzeichnung der Diskussion, denn die Podiumsgäste stimmten einer Tonaufnahme der Veranstaltung nicht zu. Was wir hier aber dokumentieren können, sind die einleitenden Thesen von Barbara Buchmaier und mir, die dann noch kurz vor der Diskussion im artnet-Magazin veröffentlichten „Antwort“-Thesen von Astrid Mania und Gerrit Gohlke, in deren Hobbyraum-Bastelecke wir uns wohl allzu schnell stecken ließen, um dann die Diskussion in eine einseitige Thematik abdriften zu lassen. Ja, die Moderation fehlte wirklich und ein externer Diskussionsleiter hätte der ganzen Sache gut getan – das nächste Mal, versprochen. Trotzdem hier im Heft nochmals Gegenthesen unsererseits (Seite 19).

Auf den folgenden Seiten wird das Thema „Kritik“ weiter behandelt, und das eben auch aus der Perspektive von Künstlern, die über Kunst schreiben.

Andreas Koch

„Was soll's? Kritik.“, Podiumsdiskussion, L40,
Liniestraße 40, 10119 Berlin, 21.10.2010

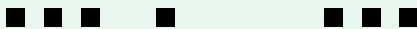


1. Einführungsthesen der „von hundert“ zur Podiumsdiskussion „Was soll's? Kritik“

1. Nach der sogenannten Krise besannen sich viele Galerien auf Inhalte oder taten zumindest so. Manche sehen plötzlich aus wie kleine Kunstvereine. Kritiker werden noch stärker als Kuratoren und Pressetextschreiber integriert. Das fördert natürlich oft die Qualität der Ausstellungen, verwässert aber weiter die Gewaltenteilung. Der clevere Galerist wird vom smarten Theoretiker ergänzt. Klingt alles ein bisschen wie „Porno, aber mit Inhalt“.
2. Das ist ähnlich wie wenn der Regierungssprecher oder Pressesprecher gleichzeitig in der Tagesszeitung kritischer Journalist wäre.
3. Wenn der große Teil des Geldes im Kunstbetrieb von den Sammlern kommt und nur ein kleiner Teil vom Rest der möglichen Rezipienten, in Form von Eintrittsgeldern, Zeitungsverkäufen oder Steuergeldern, ist die Abhängigkeit vieler Kritiker außerhalb der Redaktionen eben von diesem Sammelpool zu groß, um unabhängig schreiben zu können.
4. Im kunsttextproduzierenden Gewerbe gibt es unterschiedliche Kategorien von Schreibern. Da ist der Kunsthistoriker, der informiert, der schöne Portraits schreibt, Ausstellungen nach Fakten, Atmosphären und O-Tönen abklopft. Er schreibt meist in den Magazinen. Dann gibt es den Historiker, der genau beschreibt, Verknüpfungen schafft, Referenzen sucht. Ihn findet man oft als Katalog- und Pressetextschreiber. Der sogenannte Kritiker sucht nach der Relevanz der jeweiligen Ausstellung. Er bewertet, lobt oder kritisiert. Tages- und Wochenzeitungen oder das Internet sind seine Medien. Natürlich vermischen sich auch alle Formen.
5. Kritiker sind im Betrieb meist kauzige Außenseiter, am wenigsten geliebt oder hofiert, obwohl ihre Texte am liebsten gelesen werden.
6. In Zeiten, in denen die Kunstproduktion immer mehr zunimmt, es immer mehr Ausstellungen gibt, immer mehr Künstler (allein im neuen Studienjahr an der UdK haben sich knapp neunzig Studenten eingeschrieben) braucht man auch mehr Kritik und mehr Auseinandersetzung.
7. Gerade im Internet, in Blogs, in Online-Magazinen liest man mehr Kritisches, manchmal Unausgegorenes und schnell Geschriebenes, manchmal aber auch versierte, gut recherchierte, vielschichtige Kritiken. Die Relevanz des Internets lässt sich an den Pressespiegeln der Ausstellungen ablesen, aber auch beim Googeln kann der ein oder andere böse Verriß noch über lange Zeit auf den vorderen Plätzen nachhalten.
8. Nur eine kritische Betrachtung bringt einen künstlerischen oder kuratorischen Ansatz inhaltlich weiter. Trotzdem sind 99% der Kritisierten erstmal beleidigt und ächten den Kritiker. Die wenigsten wünschen sich eine kritische Betrachtung ihrer Arbeit.
9. Es ist nicht zu durchschauen, also vollkommen unbekannt, welchen Einfluss eine kritische Betrachtung von Kunst auf die Wertbildungsmechanismen und auf die Verkäuflichkeit von Kunst hat. (Kommentar: Viele behaupten ja, es gäbe da keinen Einfluss...)
10. Negative Kritik wird spätestens seit Monopol von einer positiven Watch-List-Kritik verdrängt. Das ähnelt dem amerikanischen Kommunikationsmodell des freundlichen Lobens und des hintenherum Strippenziehens. Auch eine Galerie arbeitet eigentlich mit den gleichen Methoden.

Barbara Buchmaier und Andreas Koch

2. Dokumentation der Thesen von artnet-Magazin, veröffentlicht zur Podiumsdiskussion „Was soll's? Kritik“
(aus urheberrechtlichen Gründen unterscheidet sich das PDF von der gedruckten Ausgabe, der hier abgedruckte Text
befindet sich unter <http://www.artnet.de/magazine/was-ist-gute-kunst-qualitat-kriterien-kritik-5/>)





3. Antwortthesen der von hundert (Erstveröffentlichung)

1. Kritiker sind keine Journalisten, sondern manchmal auch Journalisten.
2. Der Auftragstext unterscheidet sich immer vom freien, selbst angebotenen Text. Reaktion oder Aktion. Es ist die Frage, wer fragt wen. Der Auftraggeber den Schreibenden oder der Schreibende schreibt, weil ihm genau diese Sache wichtig ist. Von hundert ist eine Plattform für solche Texte.
3. Von hundert bietet kein Modell für Kritik im gesamten Betrieb, sondern besetzt eine Nische und dies notwendigerweise. Hier erscheinen Texte, die sonst nirgends erscheinen würden. Nicht weil sie zu schlecht sind, sondern weil sie nicht passen.
4. Die Frage nach dem Geld ist sicher wesentlich bei der Frage nach der Unabhängigkeit. Aber wer Geld verdienen mit Professionalität und Qualität verwechselt und Kein-Geld-verdienen immer mit Hobby in Verbindung bringt, bleibt in einer flexiblen Gesellschaft auf der Strecke. Er wird seine Fähigkeiten nie voll entwickeln können, da er die Bezahlung als Maßstab dafür nimmt, etwas zu machen oder zu lassen. Natürlich soll man sich nicht unter Wert verkaufen, wir wollen hier auch keine neoliberalen Selbstausbeutungsparole ausrufen, nur ist die „Ich-muss-auch-meine-Brötchen-verdienen“-Antwort auch nicht die Richtige, vor allem wenn sie immer zuerst kommt.
5. Von hundert bleibt ein Nischenprodukt, auch in der Bewertung von außen. Ein Latten-U-Boot, das mit Holztorpedos schießt. Die jedoch lustvoll zerbersten und noch lange an der Oberfläche schwimmen. Denn das Nonkonforme erzielt die gleichen Trefferquoten wie das Konforme.
6. Sogenannte Expertisen können vielseitig erarbeitet werden. Der Kunsthistoriker ist nur ein Modell von vielen. Auch die Sicht des Künstlers muss gefördert und veröffentlicht werden. Nur Pochen auf den Expertenstatus macht genauso eng wie das Pochen auf Geld.
7. Das Finanzierungsmodell für Kunstkritik ist mittlerweile genauso prekär wie das des Journalismus. Gratisonlineveröffentlichungen machen diesen Markt kleiner wie auch schon zuvor den des Musikbetriebs. Mischfinanzierungen sind die Regel. Hier abhängiger schreiben für mehr Geld, dort unabhängiger, aber freier für weniger Geld. Man muss nur klar haben, warum man was wo macht und sich auch darüber bewusst sein, dass die Texte von außen betrachtet einen anderen Status haben.
8. Ein von einer Vielzahl von Abonnenten finanziertes System, das primär anderen Interessen dient, sich aber eine relativ freie Kritik leistet, ist auch eine Nische, eben eine Luxusnische. Gut, dass es sie gibt.
9. Da stellt sich also die Frage, wer Kunstkritik bezahlen soll. Das Publikum wird dies sicher nur bedingt tun und wenn dann meist indirekt. Die Kunstmarktseite interessiert nur die wenigsten der Zeitungskäufer. Die Institutionen und Galerien zahlen bisher am meisten, aber das reicht eben nach Abhängigkeit, es sei denn, man kann die Abgaben so schön vierteilig aufsplitten wie artnet. Bleiben Werbekunden, Künstler, Sammler oder Steuerzahler. Klingt alles auch nicht sonderlich vielversprechend, aber auch hier – die Mischung macht's.
10. Wer das Publikum auffordert zu zahlen, klingt ähnlich naiv, wie der Künstler der Eintritt für seine Ausstellung will.



Auch so kann Kitsch aussehen

/ Anmerkungen zur Rolle, zur Funktion und zum Sinn von Kunstkritik heute

„Art criticism is massively produced, and massively ignored.“, schrieb der amerikanische Kunsthistoriker und Kritiker James Elkins im Jahre 2003. „Art criticism was once passionate, polemical and judgmental: now critics are more often interested in ambiguity, neutrality, and nuanced description.“

Klagen über den Niedergang eines einst scharfzüngigen und Aufsehen erregenden Schreibgenres hört man nicht selten. Wo sind die mutigen, kampfbereiten Frauen und Männer wie Clement Greenberg, der als Kritiker die amerikanische ungegenständliche Kunst der 50er und 60er Jahre wesentlich mit durchsetzte? Kunstkritiker führen heute, verglichen mit anderen Akteuren des Kunstbetriebs wie bekannten Kuratoren, Galeristen oder Sammlern, eher ein Schattendasein. Fast kein Kritikernname ist über Fachkreise hinaus bekannt. Prominentere, einflussreiche Kunstvermittler sind in der Regel keine Kritiker. Es gibt auch kaum Ausbildungsstätten für Kunstkritik, weder an kunsthistorischen Instituten noch an Kunsthochschulen. Zu den wenigen Ausnahmen gehört das „Institut für Kunstkritik“ an der Frankfurter Städelschule, das von Isabelle Graw geleitet wird, der Mitbegründerin und Herausgeberin von Texte zur Kunst. Für Kunstkritiker existieren fast keine Stipendien und andere Förderungen. Der einzige Preis, den es derzeit in Deutschland gibt, von der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine ins Leben gerufen, wird jährlich auf der Art Cologne an eine/n freie/n Autor/in verliehen und ist mit 5000 Euro dotiert. Dieses Jahr wurde er jedoch ausgesetzt.

„Kunstkritiker“ zu werden, nimmt man sich nicht vor, sondern rutscht in der Regel irgendwie hinein. Im landläufigen Sprachgebrauch steht „Kunstkritik“ auch nicht für eine bestimmte Textgattung oder Herangehensweise an die Kunst, sondern dient als Sammelbegriff für alle Autoren, die jenseits

des rein akademischen Betriebes über Kunst schreiben. Aber welche Arten von „Kunstkritik“ gibt es überhaupt?

In seinem schon eingangs zitierten Essay „What Happened to Art Criticism?“ unterscheidet James Elkins sieben Textgattungen, die aber nicht scharf voneinander abzugrenzen sind:

- 1) Der Katalogtext, wie er in der Regel von Galerien in Auftrag gegeben wird. Aber kann man Kritik nennen, was eher eine Lobrede ist? Wenn es keine Kunstkritik ist, was dann?
- 2) Die akademische Abhandlung, die mit philosophischen und kulturellen Referenzen gespickt ist, von Bachtin über Buber bis Benjamin zu Bourdieu. Sie ist die gängige Zielscheibe konservativer Kritik.
- 3) Kulturkritik, die Kunst und Bildwelt der Populärkultur miteinander mengt, wobei Kunstkritik nur ein Gewürz in einem vielfältigen Gericht ist.
- 4) Die konservative Wertepredigt, in der der Autor mahnend darlegt, wie Kunst zu sein habe.
- 5) Der philosophische Essay, in dem der Autor darlegt, inwieweit Kunst bestimmten philosophischen Konzepten entspricht oder von ihnen abweicht.
- 6) Die beschreibende Kunstkritik, nach einer Untersuchung der Columbia University die in den USA beliebteste. Ihr Ziel ist es, enthusiastisch, aber nicht wertend zu sein, und den Lesern eine Vorstellung von Kunstwerken zu vermitteln, die sie vielleicht nicht vor Ort sehen werden.
- 7) Die poetische Kunstkritik, bei der es vor allem auf die Art des Schreibens selbst ankommt.

Wenn Kunstkritiker auch Texte für Ausstellungskataloge schreiben, Ausstellungen kuratieren oder durch andere Aktivitäten ihr Geld „im“ Kunstbetrieb verdienen, liegt es nahe, dass sie nicht unbedingt sehr kritisch über Aktivi-



täten von Personen und Institutionen schreiben, von denen sie Aufträge bekommen oder sich welche versprechen. Die Doppelrolle(n), die viele Kritiker im Kunstbetrieb einnehmen, könnte man als hinderlich für eine unabhängige Kunstkritik ansehen. Andererseits sind fast nur Kritiker/innen, die fest bei einer Redaktion angestellt sind, in der Lage, von Rezensions- und anderen journalistischen Aufträgen zu leben. Das Feld der Kunstkritik hat ein sehr viel undeutlicheres Profil als die Theater- oder Literaturkritik. Das lässt sich auch daran ablesen, wie Literatur- und Kunstkritik in den Massenmedien, z.B. im Fernsehen, repräsentiert sind.

Das von Marcel Reich-Ranicki von 1988 bis 2001 geleitete „Literarische Quartett“ zeichnete sich durch spannende, teilweise hitzige Debatten und oft hohen Unterhaltungswert aus. Und nicht nur Reich-Ranicki, auch andere Personen wie Sigrid Löffler, Hellmuth Karasek oder Iris Radisch wurden einem breiten Publikum bekannt und standen und stehen für die Zunft der Literaturkritik.

Man wagt es kaum, den Vergleich mit der Sendung „Bilderstreit“ zu ziehen, der Nachahmung des „Literarischen Quartetts“ für den Bereich der Bildenden Kunst. Der kürzlich eingestellte „Bilderstreit“ erreichte nicht ansatzweise die Popularität des „Literarischen Quartetts“, und das mit guten Gründen. Hier gab es kaum spannende Wortgefechte, die Ansichten über verschiedene Künstler wurden oft relativ unbegründet kundgetan oder kamen gar als bloße Geschmacksurteile daher („Als Maler ist Kippenberger schon großartig, aber seine Installation finde ich doch eher abstoßend“). Und bevor im Detail argumentiert werden konnte, wurde die Diskussion stets abgebrochen, um zur nächsten auf dem Plan stehenden Schau überzuleiten, beispielsweise von Caspar David Friedrich zu Bruce Nauman, was an Monty Pythons „and now for something completely different“ erinnert.

Auch gingen die kritische Auseinandersetzung mit dem/r jeweiligen Künstler/in und die Analyse der Ausstellung, in der seine/ihre Kunst gezeigt wird, was ja zwei verschiedene Paar Schuhe sind, beliebig ineinander über.

Das mag auch daran liegen, dass fast keine der Personen, die hier auftraten, um vor einem breiten Publikum die „Kunstkritik“ zu repräsentieren, professionell und überwiegend als Kunstkritiker tätig ist. In erster Linie hatte man es mit amtierenden oder pensionierten Museumscuratoren und -direktoren zu tun.

Doch es gibt immer noch professionelle Kunstkritiker, die uns mitreißen können, auch wenn wir ihr Urteil nicht teilen, oder mit Verve versuchen, der oft behaupteten Kriterienlosigkeit bei der Beurteilung heutiger Kunst entgegenzuwirken. Beispiel 1: Robert Hughes, langjähriger Kritiker des New Yorker Time Magazine, schrieb 1982 einen Artikel, in dem er darlegte, warum er Andy Warhol für maßlos überschätzt hält. Bedeutung und Tiefsinn werde vielen Werke Warhols von außen angedichtet. Seine Bedeutung liege vor allem darin, dass er „der erste amerikanische Künstler (war), für dessen Karriere Publicity unabdingbar war.“

Statt Warhols vermeintlicher Oberflächlichkeit konservative Maßstäbe entgegenzuhalten, die seine Suppendosen oder Marilyns nicht erfüllen, geht Hughes seine Kritik von der Popularität Warhols her an, die er auf raffinierte Weise relativiert:

„Dass Warhol ein berühmter Künstler ist, ist ein Gemeinplatz. Doch welcher Art von Berühmtheit erfreut er sich? Wenn der berühmteste Maler Amerikas Andrew Wyeth ist und der zweitberühmteste LeRoy Neiman (Hugh Hefners Hofmaler, Erfinder des Playboy-Bunnies und Zeichner von Footballstars für CBS) dann kommt Warhol an dritter Stelle. Wyeth: weil sein Werk zwar durch Nostalgie verklärte, doch



in realen Gegenständen konkretisierte simple Rechtschaffenheit suggeriert, in der Millionen von Leuten das verlorengegangene Mark der amerikanischen Geschichte sehen. Neiman: weil Millionen von Leuten Sportprogramme schauen, Playboy lesen und jedes oberflächliche Geschmire schlucken, solange es nur von ein paar klar erkennbaren straffen Möpsen geschmückt wird. Aber Warhol? Wie groß ist das Publikum, das sein Werk mag oder es gar aus erster Hand kennt? Groß. Und es wird immer größer: aber nicht so groß wie das von Wyeth oder Neiman. Für die meisten Leute, die seinen Namen kennen, ist es ein Name, der mit einer fernen Museumskultur überliefert wurde und mit einem einprägsamen Gesicht verbunden ist: ein gefeuerter Lateinlehrer mit einer bleichen Kunthaarperücke, der Mann, der Suppendosen malt und die vielen Filmstars kennt.“

Doch Warhol sei nie ein wirklich populärer Maler gewesen, denn das setze voraus, „dass man als ein gewöhnlicher (und somit beispielhafter) Mensch gesehen wird, der außergewöhnliche Dinge hervorbringen kann. Warhols öffentliche Rolle in den letzten zwanzig Jahren war das genaue Gegenteil: eine abnorme Gestalt (wortkarg, homosexuell, außerordentlich präsent, doch undurchsichtig und ein wenig feindselig), der das Triviale preist (...). Doch kein Massenpublikum hat sich je bei seinen Arbeiten wohl gefühlt. Die Leute denken, jemand, der keine besonderen Vorlieben hat und auf alles mit demselben ‚Äh, wow, toll‘ reagiert, müsse wohl etwas hohl sein.“

Anstatt seine Abneigung gegen Warhol konservativ zu begründen, dreht Hughes die Argumentation dahin, dass Warhols Streben nach Popularität an eine zwangsläufige Grenze stößt, weil er keine konservativen Werte befriedigt. Und wenn wirkliche Popularität und Konservatismus einander bedingen, legt Hughes letztlich nahe, dass der seiner Meinung nach vor allem nach Publicity und Prominenz strebende Warhol eigentlich ein Konservativer ist.

Hughes ist ein geschickter Rhetoriker, manchmal ein wenig Moralist und Mahner, aber kein Didaktiker. In diesem

Gewand tritt – Beispiel 2 - der rund 30 Jahre jüngere Hanns Rauterberg, Kunstdakteur der ZEIT, immer dann auf, wenn er gegen die vermeintliche Beliebigkeit und Kriterienlosigkeit bei der Beurteilung zeitgenössischer Kunst zu Felde zieht. So hat er vor zwei Jahren ein Buch veröffentlicht, das auch einem breiteren Publikum Kriterien zu vermittelt sucht, mit denen man selbst erfolgreich „eine Qualitätsprüfung“, so der Untertitel des Buches, vornehmen kann.

Ein Abschnitt seines Buches widmet sich der Gefahr, dass Kunst in Kitsch abgleitet, und hier kommt überraschenderweise Luc Tuymans vor: „...nicht nur Überdeutlichkeit (...), auch allzu große Undeutlichkeit erweist sich leicht als Kitsch. Der belgische Maler Luc Tuymans zum Beispiel, von vielen als Ausnahmekünstler gefeiert, malt oft trübe Bilder, wie nebelverhangen sehen sie aus. Gern belässt es Tuymans bei Andeutungen, beim Unbestimmten: Kanarienvogel und Blumentopf, ein finsterer Herr mit Sonnenbrille und die Kreuzigung Christi, das Banale wie das Gewaltige, alles verschwimmt im Ungefährten. Er hat auch die Gaskammer eines Konzentrationslagers gemalt oder Albert Speer, den Architekten des Führers, beim Skilaufen. Das scheint seine Ernsthaftigkeit zu bezeugen, viele unterstellen seiner Kunst eine tiefere Absicht. Doch gerade weil Tuymans seine Motive fast ausnahmslos in eine Sphäre der Unbestimmtheit überführt, wird die Vagheit zur Masche. Seine Bilder raunen, sie laden ein zu wohligen Schauder, jeder darf in sie hineinprojizieren was er möchte. Auch so kann Kitsch aussehen.“

Wem Tuymans' bedeutungsschwangeres Geraune auch schon seit längerem auf die Nerven geht, der freut sich natürlich, das so vehement niedergeschrieben zu lesen. Aber wenn es Rauterbergs Absicht ist, den Leser Qualitätsmaßstäbe transparent zu machen, bleibt die Frage, welche nachvollziehbaren Kriterien der Autor hier liefert. Hätte er nicht wenigstens an einem Beispiel beschreiben müssen, wie Tuymans z.B. mit einer Bildvorlage umgeht und wie es zu der Undeutlichkeit kommt, die er anprangert? Und kann Undeutlichkeit nicht auch ein positiver Wert sein und wie ließe sich das von Tuy-



mans' Vorgehen abgrenzen? Geht dem Autor hier nicht doch die Lust durch, einen ungeliebten Künstler in die Pfanne zu hauen, und lässt ihn seine didaktischen Absichten vergessen?

Tuymans Kitsch zu unterstellen, bedeutet, den Gefühlen, die seine Bilder suggerieren, nicht zu trauen. Kann aber dieses Problem nicht auch bei einer Kunst auftreten, bei der man sich kaum traut, den Begriff „Kitsch“ in den Mund zu nehmen?

Das Anliegen der mexikanischen Künstlerin Teresa Margolles, auf die hohe Kriminalität und Mordrate in ihrer Heimat mit künstlerischen Mitteln hinzuweisen, ist prinzipiell zu begrüßen und an der Ernsthhaftigkeit der Absicht muss man nicht zweifeln.

Die Wirkung von Margolles' Werken beruht wesentlich darauf, dass sie Substanzen, wie Blut oder Fett verwendet, das von Leichen stammt, oder Wasser, mit dem tote Körper im Leichenschauhaus gewaschen worden sind.

Bei der Installation „Freier Fall“ von 2005 tropft hellbraunes Fett im Abstand von je einer Minute auf den Boden herunter. Bekäme man die Information nicht, dass es sich um das Fett von Mordopfern aus einem Leichenschauhaus handelt, würde man das Werk vielleicht für eine mittelprächtige Hommage an Joseph Beuys' Fettaktionen halten. Andere Werke erinnern auf den ersten Blick an die Schüttbilder von Hermann Nitsch.

Das Problem ist hier, dass auch eine scheinbar unmittelbar dem Schrecken des Realen verbundene Kunst ihre Wirkung auf einer Bedeutungskonstitution aufbaut. Dass das Fett wirklich von Leichen stammt, mögen wir der Künstlerin ja gerne glauben und es mag ja auch nachweislich so sein. Als Betrachter können wir es aber nicht nachprüfen, ähnlich wie beispielsweise die Tatsache, dass die echt ausschenden Gegenstände, die wir bei Fischli & Weiss nur aus gewisser Distanz sehen dürfen, aus Polyurethan sind. Vielleicht sind Margolles' so existentialistisch daherkommende Werke solch schalkhaftem Umgang mit dem musealen „Bitte nicht berüh-

ren“ viel näher, als es der Künstlerin wohl selbst recht wäre. Manche mögen diese Herangehensweise an Margolles' sehr ernsthaftes und sich mit tragischen Tatsachen befassendes Werk für unangemessen und vielleicht sogar geschmacklos halten. Aber genau an solche Grenzen zu gehen, sollte einer Kritik, die sich darum bemüht, nahe an der Kunst zu sein, nicht nur gestattet sein, sondern es sollte von ihr gefordert werden.

Ich ziehe eine Kunst, die sich auch auf gefühlsmäßige Ambivalenzen einlässt, meist einer Kunst vor, die dazu tendiert, vorgefasste moralische oder politische Ansichten zu illustrieren. In den Ruf nach einer heute zu selten gewordenen Kunstkritik, die eindeutig wertend und auf unterhaltsame Weise polemisch ist, möchte ich deshalb nur bedingt einstimmen. Ich schließe mit einer Abwandlung des Eingangszitat von James Elkins: Damit sie wirkungsvoll ist, sollte Kunstkritik leidenschaftlich, polemisch und wertend sein (wie die Kunst selbst), aber erst dann, wenn sie auch Sinn für Nuancen und Ambivalenzen zeigt, ist sie wirklich gut (und auch das trifft auf die Kunst selbst genauso zu).

Ludwig Seyfarth

Gekürzte Fassung eines Vortrages von Ludwig Seyfarth an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe und an der Kunsthochschule Kassel, Juli 2009

Bilder „in order of appearance“: James Elkins, Clement Greenberg, Isabelle Grau, Marcel Reich-Ranicki, Julian Heynen („Bilderstreit“), Robert Hughes, Hanno Rauterberg und Ludwig Seyfarth.



Die Meinung der anderen

/ Gespräch von Peter K. Koch, Heidi Specker und Andreas Koch über Kritik

Peter K. Koch/ Als Künstler darf man zwar eine hemmungslose Kritik über andere Künstler schreiben, sie aber eigentlich nicht ungestraft veröffentlichten, weil man dann für alle Zeiten als Nestbeschmutzer dasteht. Das sieht dann schnell nach Lästerei und Missgunst aus. Das hat sicher auch damit zu tun, dass Künstler nicht so theoretisierend schreiben wollen oder können, sondern mitunter den polemischen Tonfall favorisieren. Damit begibt man sich auf vermintes Terrain.

Andreas Koch/ Ich glaube, das hat weniger mit Künstler oder Kritiker als Autor zu tun, sondern viel mehr mit dem Format des Verrisses im Allgemeinen. Obwohl du natürlich Recht hast, dass man als Künstler es sich nicht unbedingt leichter macht, wenn man andere kritisiert. Man kann als Künstler dann aber auch immer anführen, dass man mit dem eigenen Werk ja genauso in der Öffentlichkeit steht, und der Verrissene sich gerne auch dazu äußern kann. So würde es endlich auch zu einer größeren Streitkultur kommen und man würde offen miteinander die Arbeiten diskutieren. Das fehlt ja komplett. Bei Gruppenausstellungen schweigt man höflich, wenn man die Arbeit des Nachbars doof findet, um dann die Stimmung auf der Eröffnung nicht zu gefährden.

Peter K. Koch/ Deswegen wäre es doch auch hilfreich, wenn sich auch gerade diejenigen öfter äußern würden, die qua ihrer Bekanntheit ständig in der Öffentlichkeit stehen und deswegen den Gegenwind ja gewöhnt sein müssten. Denn es muss gemeckert werden, um die Sache in Gang zu kriegen. Im Kleinen und im Großen. Beispiele dafür gibt es ja genug. Obwohl der Neidverdacht auch in höheren Sphären der gleiche bleibt. In dem Zusammenhang erinnere mich z.B. an einen relativ bösen Text von Gerhard Richter in der ZEIT nach der Bestellung von Christoph Schlingensief zum deutschen Biennale-Künstler. Das fand der Richter gar nicht gut, denn in seinen Augen hatte der Schlingensief überhaupt

nichts mit Kunst zu tun. Jedenfalls nicht mit der Königsdisziplin, der Malerei oder, mit einem Abstand dahinter, mit der Bildhauerei. Nackter Neid wird das nicht gewesen sein, denn wie man ja weiß, hatte Richter ebenfalls schon mal ein paar prominente Bilder in Venedig. Trotzdem war das die reine Missgunst und da Schlingensief zu der Zeit schon so etwas wie der Säulenheilige der deutschen Hochkultur war, ist Richter in der Kritik auch so gut wie niemand gefolgt. Ich fand das mutig. Ich stelle mich hier hin und sage meine Meinung. Scheiß auf die Meinung von den anderen. Aber um zurück zu kommen auf das Berlin-Level, so muss ich sagen, dass meine Erfahrung so ist: Alle lästern, dass sich die Balken biegen, aber die wenigsten haben den Mut, ihre Meinung öffentlich zu sagen, weil jeder Angst hat, sich die Finger zu verbrennen. Wie könnte man das ändern?

Heidi Specker/ Ich glaube, das ist nicht zu ändern und nicht erst seit heute ein Problem.

Ich zitiere aus einem Interview Sylvester/Bacon.

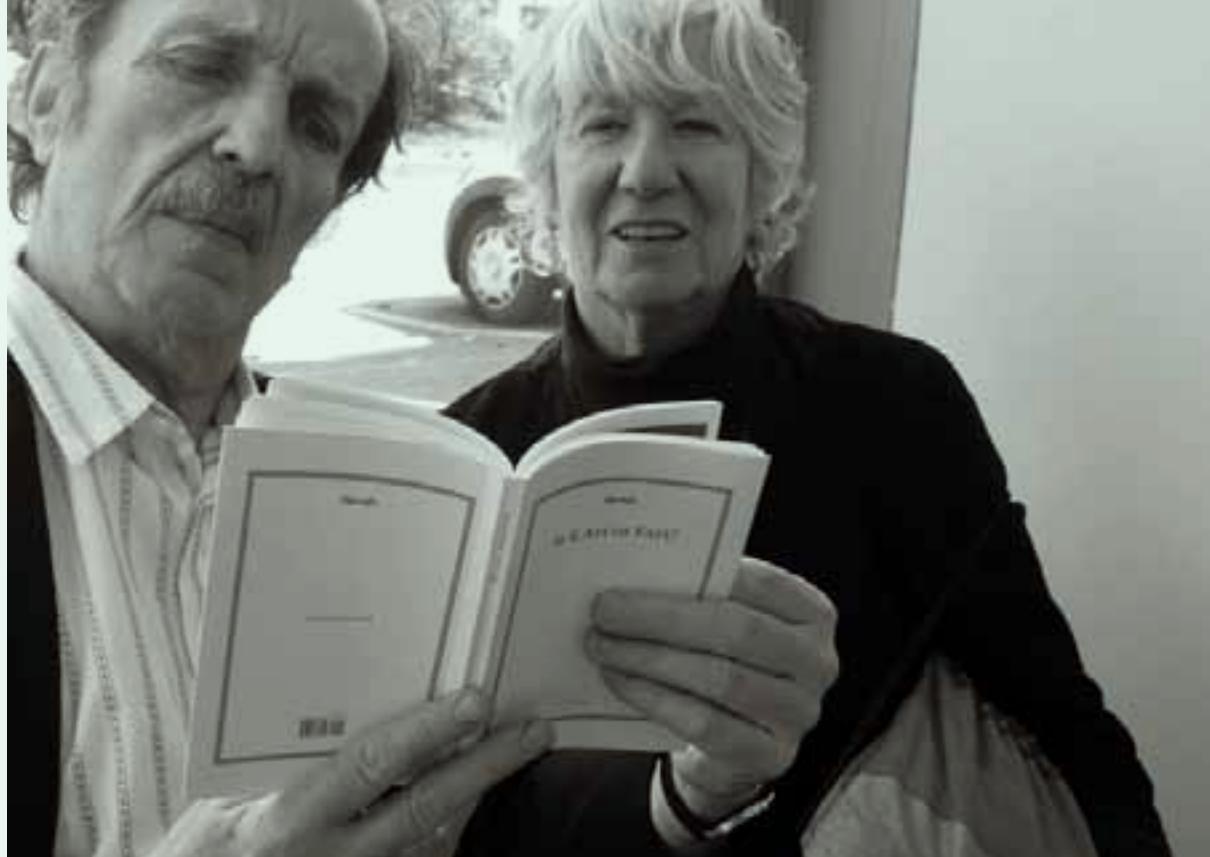
„FB: I think that destructive criticism, especially by other artists, is certainly the most helpful criticism. Even if, when you analyze it, you may feel that it's wrong, at least you analyze it and think about it. When people praise you, well, it's very pleasant to be praised, but it doesn't actually help you.

DS: Do you find you can bring yourself to make destructive criticism of your friends work?

FB: Unfortunately, with most of them I can't if I want to keep them as friends.

DS: Do you find you can criticize their personalities and keep them as friends?

FB: It's easier, because people are less vain of their personalities than they are of their work. They feel in an odd way, I think, that they can work on it and change it, whereas the work that has gone out – nothing can be done about it...“



Andreas Koch/ Ok, was wirklich absurd ist. Wahrscheinlich ist es sehr viel schwerer, die Persönlichkeit zu verändern, als seine Arbeit zu verbessern. An der Kunstscole ist Kritik unter Künstlern noch üblich und dann wird das gleich danach komplett ausgeblendet. Der einzige, der noch eventuell was sagen darf, ist vielleicht der Galerist. Als Künstler muss ich sagen, dass ich viele der Schwachpunkte meiner Arbeit eigentlich kenne, und deshalb nicht sonderlich beleidigt bin, wenn mich einer darauf hinweist. Oder er kommt aus einer extrem anderen Ecke, dann kann ich das auch einsortieren. Und gegebenenfalls zurückschießen, ich fände ja ein paar ordentliche Lagerkriege würden der hiesigen Szene ganz gut tun. So wird einfach enorm viel Zeug vor sich hin produziert und niemanden interessiert es wirklich. Wie geht es euch, wenn man eure Arbeit kritisiert?

Peter K. Koch/ Wie die meisten Menschen, und das beziehe ich nicht nur auf das Kunstgeschäft und die Künstler, bin ich nur empfänglich für Kritik von den Leuten, deren Meinung ich sowieso schätze. Und das sind naturgemäß erstmal die Menschen aus dem allernächsten Umfeld. Familie, Galerist, enge Freunde. Da nimmt man die Kritik dann auch an und ist oft sehr, sehr verletzlich. Klar kennt man eigentlich die Schwachpunkte der eigenen Arbeit, aber wenn die kritische Stimme innerhalb der Wagenburg erhoben wird, dann kann das sehr schmerhaft sein. Aber eben auch heilsam. Da bewegt sich dann oft wirklich was. Da überdenkt man die Dinge neu, macht wichtige Korrekturen. Ich persönlich finde deshalb auch die Kritik während des Produktionsprozesses viel wichtiger, als die Kritik an der fertigen Arbeit. Da ist das Kind ja schon in den Brunnen gefallen. Das hilft mir dann nicht mehr. Kritik von außen bewerte ich vollkommen anders. Da sage ich grundsätzlich zuerst: Der hat keine Ahnung, der interessiert mich auch nicht. Da bin ich zu 100%

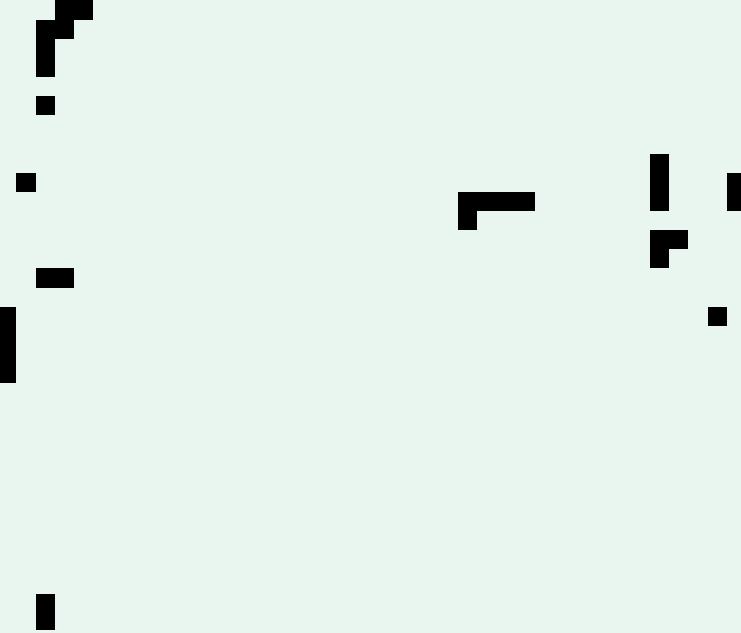
dickhäutig. Hauptsache meine Gruppe ist einverstanden. Das ist für mich gesünder. Man kann sich ja nicht jede Kritik zu Herzen nehmen. Dann verliert man sich doch komplett. Deswegen kann ich auch nicht verstehen, dass man schwer beleidigt sein soll, wenn man mal ein bisschen von außen kritisiert wird. Das ist in etwa so, wie wenn einer sagt, er mag blau und der andere sagt halt, dass er lieber grün mag. Sinnstiftend ist für mich einzlig und allein die Kritik aus nächster Nähe! Und die muss engagiert und präzise sein.

Heidi Specker/ Das möchte ich bezweifeln, ob Kritik aus nächster Nähe engagiert und präzise sein kann. Und zitiere aus einem Artikel im artforum: Franz West versus Fans.

„Livia Straus : We saw you in Berlin at the recent exhibition of abstract paintings by your wife Tamuna Sirbiladze at Charim Ungar, which we understood you curated. Have your works influenced one another?“

Franz West: This would be easily answered by an outsider. We broke the habit of commenting on each other's work because very often questions regarding initiation came up and both of us strictly neglected the others's influence. How it is in reality could be judged from neutral, objective standpoint only. I don't think that I impinged upon the painting.“

Andreas Koch/ Eben. Wenn die Person zu nahe ist, wird sie sich meist hüten wirkliche Kritik zu üben, da sind dann etliche Höflichkeits- und Nichtverletzungsfilter drübergebaut. Das war ja das Experiment der letzten von hundert, einfach die Namen der Kritiker weglassen, anonyme Texte zu drucken. Die Idee dahinter war es, dann Texte zu bekommen, die auf alle Konsequenzen, sei es im Persönlichen, sei es im Betriebsstrategischen pfeifen. Gleichzeitig bekamen wir als Heft massiv Kritik. Natürlich will jeder wissen, wer das schreibt, um es besser einordnen zu können. Jedenfalls, so mein Argument dafür, waren es ehrlichere Texte.



Peter K. Koch/ Ich denke, das hängt wirklich vom Grad der Nähe und vom Grad der Aufrichtigkeit ab. Ich sprach ja auch von Familie, da zähle ich die allerwenigsten dazu. Bei allen Konstellationen, die einen Schritt weiter weg sind, würde ich dir auf jeden Fall Recht geben, da greift dann die Höflichkeit undbettet alles in ein Meer aus Watte und erstickt jede konstruktive Regung. Deswegen war die Idee mit der anonymisierten von hundert eigentlich auch eine gute Idee. Der Fehler bei so einem Format ist, dass der Kritisierte dem Feind eben doch gerne ins Gesicht schaut und nicht im Nebel herumstochern möchte. Das anonyme Verfahren verleitet einen ja auch eher zum verletzenden Meckern, und das hat mit konstruktiver Kritik dann auch nichts mehr zu tun. Meine Erfahrung ist jedenfalls, dass ich immer dann, wenn ich wirklich meine ehrliche Meinung gesagt habe, auch mit negativen Konsequenzen konfrontiert gewesen bin, sei es durch Missachtung oder durch offene Feindschaft. Da bin ich wirklich vorsichtiger geworden, obwohl mir das nicht schmeckt.

Heidi Specker/ Mir scheint, wir müssen das Wort Kritik noch mal klären. Für mich ist es eindeutig von dem – Finden im Sinne von Empfinden – getrennt. Kritik bedeutet doch, etwas zu befragen, Fragen zu stellen. Natürlich kann eine Frage eine Sache in Frage stellen, umso besser. Die Qualität der Fragen macht am Ende die Qualität der Kritik aus.

Peter K. Koch/ Eine Kritik mag mit dem Befragen einer Sache oder eines Sachverhalts beginnen, aber im weiteren Verlauf gebe ich als Kritiker doch auch Antworten und lasse mein subjektives Empfinden in die Bewertung einfließen. Die kritische Bewertung als Frage, ohne primäre subjektive Einschätzung, kenne ich eher aus der künstlerischen Lehre, wo ich mein Gegenüber durch die richtigen Fragen selber auf die Fährte setze und dadurch im besten Fall in die (Un-)Tiefen des eigenen Universums leite. Da sollen die Antwor-

ten vom Befragten kommen. Diese Art Kritik geht aber nur im Dialog. Die Möglichkeit hat man als Kritiker aber nicht immer. Bei einer geschriebenen Kritik muss ich die Fragen ja teilweise selber beantworten oder ich lasse sie eben unbeantwortet und gebe sie an den Leser weiter, oder?

Heidi Specker/ Fragen beinhalten die Antworten, das ist doch das spannende. Ich denke da reicht der Monolog.

Andreas Koch/ Fragen finde ich auch zu vorsichtig. Das begegnet mir auch gerade wieder in der Kunstschule, diese bestimmte Art des Rantastens über Fragen. Da bleibt dann viel unbeantwortet im Raum stehen und es entsteht eine merkwürdige Atmosphäre des verstockten Rumstocherns. Für die Kunstschule mag das gerade richtig sein, auch bei Ateliergesprächen später ist das eigentlich der gleiche Stil, man will ja da heil wieder rauskommen. Geschriebene Kritik sollte aber auf jeden Fall Position beziehen und werten und kann natürlich auch subjektive Anteile haben. Ich glaube, Texte können ehrlicher und substanzller sein als Gespräche, wenn auch natürlich einseitig und nicht dialogisch. Aber beim Schreiben geht man tiefer rein in die Sache, man hat auch sehr viel mehr Zeit und ersetzt den Dialog durch einen inneren. Tatsächlich finde ich die Form eines geschriebenen Gesprächs, wie wir es die letzten Tage geführt haben, vielleicht doch eine gute Möglichkeit über Kunst zu kommunizieren. Man kann fragen, Meinung äußern, sich oft lange Zeit lassen, aber auch schnell reagieren. Die Neue Review lässt grüßen

Heidi Specker/ Und noch mal, eine Frage äußert doch auch eine Haltung und beinhaltet eine Antwort. Mir fällt jetzt keine Frage der künstlerischen Lehre ein, es ist vielleicht auch besser so, denn eine Frage in einen Kontext zu stellen, im Sinne von Funktion, weil die Frage eine Lehre sein soll, macht doch im Zusammenhang der Kritik gar keinen Sinn. Ich würde unterscheiden. Die Fragen, die die Kritik stellt, stellt gleichzeitig die Kritik in Frage. Das ist das spannende.



Kantige Homer-Suppe

/Kritik unter Berücksichtigung sozialer Aspekte

Zugegeben ist, verzeihen Sie Prof. Dr. Kösser, ich habe zwar eine Magisterabschlussprüfung zu Kants „Kritik der Urteilskraft“ bestanden, aber ich werde mein Lebtag niemals behaupten können, ich hätte alles verstanden.

Am Tag, als mir die Redaktion den anstehenden Themen-schwerpunkt ‚Kritik‘ mitteilte, lief die Folge der Simpsons, in der Homer als Restaurantkritiker erschien. Seine Vorgängerin im Magazin Springfield Shopper hatte im Laufe ihrer Karriere einen nicht mehr zu stimulierenden Expertengau-men entwickelt, und auch ihre Verständlichkeit ist auf der Strecke geblieben.

Das Vermögen, sich an den simpelsten Mahlzeiten zu erfreuen, bringt ihr Nachfolger Homer zwar mit, und somit auch einen neuen frischen Wind in die Redaktion. Aufgrund der Unfähigkeit sich auszudrücken allerdings wird die hochbe-gabte Tochter Lisa als Ghostwriter eingesetzt, die aus den ani-malischen Lauten ihres Vaters sensible Begriffe entwickelt, um ergreifende Texte zu verfassen.

Aha, ich verstehe zwei Dinge:

Erstens – überambitionierte Übellaunigkeit befördert eine Kritikerkarriere höchstens ins Abseits; das wird ein Jerry Saltz, seit Jahren Chefkritiker des New York Magazine, auch wissen.

Zweitens – die Abhängigkeit, die durch eigens karrierebedingt geschaffene Netzwerke und Kooperationen entsteht. Denn die brachial-bescheuerte Perspektive Homers bekommt erst durch die genialisch naive Sprachbegabung seiner Tochter die nötige Form zur Breitenwirkung: Ohne die Masse an ide-alistisch-selbstausbeuterisch motivierten Subunternehmern würde jede Kulturfregatte jämmerlich versinken.

Außerdem ein Aspekt: Die neu entstehenden Kontakte zu Menschen, die Gutes über sich geschrieben sehen wollen und für das Wohlwollen des Kritikers zubereitete Delikatessen

herstellen, Mutterkuchen der Vetternwirtschaft: Unsere neu-en guten Freunde.

Jedoch werden diese Leckereien nicht dem kritischen Reflexionsvermögen des Kritikers, sondern seiner Eitelkeit kredenzt, der nämlich, teilzunehmen an der Orchestrierung möglichst vieler Primadonnen. Hier hat nur noch eine Lobeshymne Platz, aber bitte keine gutgemeinten Hinweise auf Optimie-rungsspielraum. Es sei denn, der Kritiker will seine Karriere gleich an den Galgenhaken hängen.

Es sind hier und da mal für einen wanderlustigen Flaneur Perlen zu entdecken, über die es sich lohnt, Gedanken zu artikulieren. Kleine Ausstellungsprojekte haben den Vorteil des Überraschungseffekts; wenn der über die kurze Lesedau-er einer schriftlichen kritischen Reflexion standhalten kann, dann haben alle gewonnen.

Und die Freude zu schimpfen über sattfinanzierte instituti-onelle Ausstellungen, das ist hin und wieder auch sehr erfri-schend. Gerade dann, wenn Kraft eigener Urteilsfähigkei-t über die hypnotische Wertesuggestion eines Presseapparats hinweg gelesen werden kann, mit dem Ergebnis eines „Kai-sers-Neue-Kleider“-Wow-Erlebnis. Das ist Genugtun.

Im Rahmen einer Podiumsdiskussion am 13.06.2010 in der Reihe „Critical Sunday“ meinte Thomas Eller, dass es eine wichtige Aufgabe sei, Strategien für eine Karriereplanung im Bereich der zeitgenössischen Kunst zu entwickeln.

Ich reiße die Aussage aus ihrem Kontext, um zu verdeutli-chen, dass genannte Strategien tatsächlich wichtig sind, um unab-hängig von diffusen Hybridtätigkeiten (z.B. der Künstler ist sowohl Dozent als auch Kurator als auch Kritiker) eine kritische Kultur zu entwickeln.

Eine, die sich traut, zu urteilen, Werte zu festigen oder zu verändern. Die mutig genug ist, die zeitliche und intellektu-elle Limitiertheit der Kritik im Bereich der zeitgenössischen Kunst anzuerkennen.

Eine Kultur, die unabhängiger als bisher von flüchtigen per-sonellen Sympathien sein darf. Aus dem Spannungsverhält-nis zwischen hohlem Theoriekrüppel und schleimigem Spei-chellecker auszubrechen, und so die Kulturfregatten wieder auf Kurs zu bringen. Machtkämpfe und Platzhirschge-habe sind unausrottbar: Anstelle eines Blitzschachspiels jedoch betrachtet lieber die Positionierung Eurer Rolle im Gesche-hen der zeitgenössischen Kunst unter dem Aspekt des ollen kategorischen Imperativs. Mit einer solchen Strategie lässt sich perspektivisch mehr erreichen. Oder auch nicht, aber es fühlt sich besser an.

Wayra Schübel

Literaturempfehlungen:

- Boris von Brauchitsch, *Man sieht nur, was man weiß*, Verlag The Green Box (Zürich/Berlin 2005)
- Diedrich Diederichsen, *Judgement, Objecthood, Temporality*. In: Jeff Khonsary & Melanie O'Brian, *Judgement and Contemporary Art Criticism*, Folio A Artspeak / Fillip Editions (Vancouver, 2010)
- Irit Rogoff, *What is a Theorist?* In: Katharyna Sykora (Hg.) *Was ist ein Künstler?*, Wilhelm Fink Verlag (München, 2004)
- Peter Sloterdijk, *Scheintod im Denken. Von Philosophie und Wissenschaft als Übung*, edition unseld 28 / Suhrkamp Verlag (Berlin, 2010)
- Hito Steyerl, *Die Farbe der Wahrheit*, Turia + Kant (Wien, 2008)
- Tirdad Zolghadr, *Worse than Kenosis*, In: Jeff Khonsary & Melanie O'Brian, *Judgement and Contemporary Art Criticism*, Folio A Artspeak / Fillip Editions (Vancouver, 2010)



Warum schreibst Du und wenn für wen?

/ *Kunst und Kritik, Künstler und Kritiker*

Man schreibt immer für seine Klasse. Denkt heute jemand noch in Begriffen wie Klasse? Kosumentenklassen vielleicht. Kunst und Konsum eignen sich, nach Bourdieu, bekanntlich glänzend zur Erfüllung einer gesellschaftlichen Funktion: der Legitimierung sozialer Unterschiede.

Andreas Koch hat mich gebeten, etwas zu Kunst und Kritik, oder Kunstkritik zu schreiben. Ist das Kritik an Kunst, oder an Bildern, oder an der durch die Kunst hindurch scheinenden Bildung? Oder ist Kunstkritik, dies kritisch berausendes Paradoxon – eine moralische Instanz, an der sich alles, also das Leben in seiner Gesamtheit, zu messen hat? N: „...eine amorphe Unterschicht, und die aufgeweichten Konturen der ausgebeuteten Klasse sind kein Einwand gegen den Klassenkampf als die richtige politische Strategie.“ (René Pollesch)

Schreiben, und ich vermute darum geht es bei dieser Anfrage, fängt bei jedem mit dem Lesen an, diesem Passepartout zur Welt der Erwachsenen. Man lernt einen gesellschaftlichen Code. In diesem Sinne ist die Bibel und Martin Luther die größte, vielleicht weltweit größte Alphabetisierungskampagne. Ich las erst mit vierzehn Jahren mein erstes Buch – „Das Milchauto“ war meine Initialzündung. Nicht dass meine Eltern keine Bücher zu Haus gehabt hätten. Meine Eltern kommen aus einer Beamten- und einer Handwerkerfamilie, beide mit evangelischem Hintergrund. Beide Elternteile kulturinteressiert bis kulturgläubig. Mehrgeschossiger sozialer Siedlungsbau.

Wer Kultur sagt, ist schon gegen sie – Adorno? Doch man soll bekanntlich das, was einem leicht fällt, kultivieren, schwer wird's mit der Zeit von alleine. So lautete mein Leitspruch nach einigen Jahren an der Kunsthochschule.

Dass ich so spät anfing zu lesen hing mit meiner Unfähigkeit zusammen, meinen Körper konzentrisch auszurichten,

also mich zu konzentrieren. Nach dem Milchauto las ich „Hier und Jetzt“, ein Jugendbuch über ein ungleiches Brüderpaar. Dann „Wunschloses Unglück“ von Peter Handke, fünfmal weil ich es nicht so verstand. Noch schlimmer, ich verstand nicht, warum ich es nicht zu verstehen vermochte, lagen doch alle Wörter offen vor mir. Eine Magie, die mir später bei Marguerite Duras und Emmanuel Bove wieder begegnete. Als ich Jahrzehnte später Handkes Erzählung über seine Mutter erneut las, las ich auch die Geschichte des Vierzehnjährigen, der ich einmal war, mit. Auch wenn die Geschichte jetzt deutlich vor mir lag, wusste ich, dass sie bereits der Vierzehnjährige, wenn auch nur intuitiv, verstanden hatte. Fazit: Zur Geschichte des Lesens gehört immer auch eine Form der Selbstbegeisterung und die Fähigkeit sich seine eigene Geschichte, hier die des Lesens, erzählen zu können. Doch das erste Wunder des Lesens bestand zunächst in der ergreifenden Erfahrung, eine Erzählung an einem Stück durchlesen zu können – ein erhabenes Gefühl.

Nun: „Das Paradoxon der Geburt des Genius in moralischer Sprachlosigkeit, moralischer Infantilität, ist das Erhabene der Tragödie. Es ist wahrscheinlich der Grund des Erhabenen überhaupt, in dem weit eher der Genius erscheint als Gott.“ (Walther Benjamin)

Wikipedia: „Der Genius (pl. Genien oder lateinisch Genii) war in der römischen Religion der persönliche Schutzgeist eines Mannes und Ausdruck seiner Persönlichkeit, seiner Schicksalsbestimmung und insbesondere seiner Zeugungskraft. Mit dem Tod des Mannes erlosch der Genius. Ursprünglich waren die Genien Ahnengeister, die über ihre Nachkommen wachten.“

Und man könnte hier die „Ahnengeister“ vielleicht so übersetzen: Gebt meine Worte, Bilder, Töne weiter. Du siehst hier zunächst den Befehl zu schreiben?



Nein, noch nicht. Doch bricht man die Aussage einmal herunter, könnte es heißen, dass es Leben gibt, die ständig bearbeitet werden müssen. Schreiben ist da eine Möglichkeit der Vergegenwärtigung und gleichzeitig die Möglichkeit, Abstand von sich nehmen zu können. Ich sehe nicht, dass Schriften, Manifeste oder Bücher Werkzeuge sind. Eher Medien der Anpassung. Codes, an die man sich anpassen kann.

Gezeichnet habe ich seit ich denken kann, und aus Gekritz entwickelte sich Schrift. Die Unfähigkeit sich zu konzentrieren machte das Zeichnen leicht. Die Gleichzeitigkeit möglicher Fluchtlinien auf dem Papier lässt sich in einer Zeichnung leicht herstellen. Sobald ich das erste mal bewusst verliebt war, habe ich, wahrscheinlich manisch, Briefe geschrieben. Briefe an Frauen. Meine Stars. Stars: wirklicher nie, leuchtend und unerreichbar fern am Himmel, dem unendlichen Archiv der Sterne. Und, je mehr der eigene Körper im Dunkeln lag, desto deutlicher sichtbar wurde das Objekt der Begierde – es sei denn, der Himmel ist bewölkt. Und ab und zu erlischt ein Stern. Die Disziplin des Schreibens, horizontal von links nach rechts verlaufend, um im Gesamtbild zur Kolumnen auf zu steigen, ihre Regeln und Techniken fallen mir bis heute schwer und kommen mir oft, wie am ersten Tag, wunderbar absurd vor. Die Briefe zu versenden hatte für mich etwas Befreiendes. Gleichzeitig waren sie etwas Pervers-Parasitäres, in dem ich mich in einen anderen Körper einzuschreiben versuchte..., aber das führt jetzt zu weit. Da stellt sich die Frage: Wo schreibe ich mich heute, und mit dieser und anderen Veröffentlichungen ein? An welches Schattenvolk denke ich beim Schreiben, und welchen Sexus hat das dieses Volk der Leser?

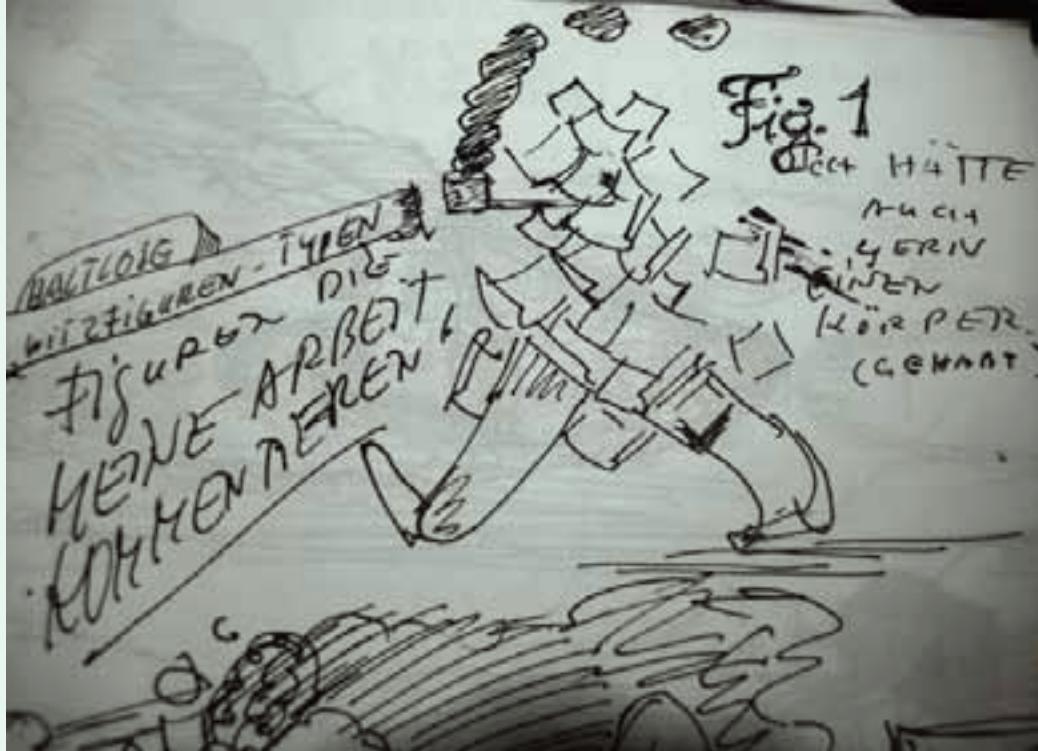
Ich habe einen drei Jahre älteren Bruder und eine ein Jahr jüngere Schwester. Nachdem mein Vater in Rente gegangen

war, bekam ich noch zwei Brüder, wie mir meine Mutter nicht ohne Stolz mitteilte. Mein Vater hatte die Patenschaft für zwei minderjährige Afghanen, die in Hamburg gestrandet waren, übernommen. In meiner Jugend wurde ich, wie meine ganze Generation, durch Popmusik, jenes in den 60/70er Jahren herrschende Medium für Lyrik unterrichtet. „I drive a Rolls Royce, because it's good for my voice“ aus „Children of the revolution“ von Marc Bolan ist bis heute eine meiner Lieblingszeilen.

Als der Kunsthistoriker Ludwig Seyfarth mich vor einigen Jahren, in Bezug auf mein Schreiben, fragte, was ich denn eigentlich wolle, stürzte mich das in ein tiefes Loch. Das stopfte ich mit der Antwort, dass ich für Dilettanten, wie ich einer bin, schreibe. Dass ich eben für jene schreibe, für die Schreiben sich nicht von selbst versteht und die damit kein Geld verdienen (müssen). Und, dass ich mich deshalb nicht als Standpunktprofi gebärden muss.

Während meines Kunsthochschulstudiums begegnete ich Leuten, die Studien- und damit auch Lebenszeit darin investierten, die richtigen Distinktionsmuster schreibend zu erlernen, um sie anschließend zu reproduzieren. Dem genetischen Befehl von Anpassung und Vervielfältigung folgend. Anpassung an das richtige Feld, um dort durch Vervielfältigung Kapital, wenn auch oft nur symbolisches, anzuhäufen. Ersetzt man Vervielfältigung durch Veröffentlichung und denkt sich bezahlte Berufe dazu, ist dieses Feld schnell umrissen.

Natürlich bin auch ich ein Phänotyp. Beim ersten Bourdieu lesen, traf mich der Schlag, mich dort diagrammisiert beschrieben zu sehen: Als Comic-, Rock-, Jazzkonsument und Filmregisseursnamensmerker. Merkmale jener nicht staatlich anerkannten, illegitimen, sich erst in den 60/70er Jahren zum Wirtschaftsfaktor entwickelnden Kultur. Ich wurde 1960 in /100/29



Hamburg geboren und machte Ende der 70er meine Mittlere Reife. Schmiss eine Lehre als Verlagskaufmann. Jobbte im Hafen, im Lager eines Kaufhauses, in der Poststelle einer Versicherung. War unterwegs. Machte den Gesellenbrief als Siebdrucker. War wieder unterwegs und machte Zivildienst in Fulda. Nach vier Aufnahmever suchen in Berlin wurde ich in Hamburg an der Kunsthochschule über einen Begabtenpassus angenommen. Dort berührten mich sofort jene Leben, die bereits eine Lehre gemacht hatten. Vielleicht weil sie bereits mehrjährige Erfahrungen mit Anpassung, Pragmatismus, Unterwerfung, Autorität, Selbstdisziplinierung und einer dem Handwerk eigenen Körperllichkeit gemacht hatten. Gleichzeitig hatten sie eine kritische Distanz dem Kunstbetrieb gegenüber. An der Hamburger Kunsthochschule der späten 80er und frühen 90er gab es zwei Pole in der Lehre. Der eine war Franz Erhardt Walther, der einem erklärte, dass man Kunst lernen, also auch lehren kann und der andere Kai Sudeck. Der versuchte in stundenlangen Sitzungen, einem die Notwendigkeit der Bindung des Kunstwillens ans eigene Leben, und umgekehrt, verständlich zu machen. Um die dreißig, während einer Gastdozentur von Jutta Koether, begann ich gemeinsam mit zehn bis fünfzehn anderen Kunststudenten zu schreiben und zu veröffentlichen. Bald darauf war ich Mitherausgeber des Copy-Fanzines Dank und arbeitete kommerziell für die deutsche Vogue, Taz, Szene-Hamburg. Mitte der 90er dann professionell für verschiedene Printmedien und tv-Kulturmagazinsendungen sowie einige Radiosender. 2008 entstand, mit meiner Frau, mein erster 60-minütiger Dokumentarfilm, für Arte-ZDF. Bis zu diesem Zeitpunkt und seitdem arbeite(te) ich als prekär beschäftigter Aufbauhelfer im Kunstbetrieb, schreibe unregelmäßig für artnet, von hundert, Kunstblog und arbeite weiter als bildender Künstler.

Ich liebe die erregende Ungenauigkeit, im Gegensatz zur erregenden wissenschaftlichen Genauigkeit, bei größtmöglicher formaler Präzision, wie Kunst sie einem bietet. Die war immer mein idealisierter Zu- und Fluchtspunkt. Ich halte

nicht viel von dem ganzen feuilletonistisch-journalistischen Geschreibsel, dieser Verwüstung des Lesens – aber die Wüste lebt, wie wir wissen. Ich liebe gute Texte, in denen ich die artistische Disziplin einer ausbalancierte Verschwendungen wiederfinde. Ich liebe es, wenn sich Lebenszeit nicht als Zetteltraumata, wie im Tagesgeschäft des Journalismus einschreibt, sondern als Traum. Mein Schreiben über Kunst ist, was die Ausrichtung dieser Kräfte betrifft, im Inneren moralisch, und eben nicht in einem gesellschaftlichen Sinne, einer mehr oder weniger hierarchisch codierten Verabredung.

Ich schreibe immer noch für den Lehrling, den Gesellen, die Aushilfskraft, den Arbeitslosengeldempfänger, den Rumtreiber, den Vierzehnjährigen, den Kunststudenten, ich schreibe immer noch für mich.

– Meinst du für die avancierte Mittelklasse?

– Avanciert, klingt schon zu hoffnungsvoll in unserer heutigen Konsensgesellschaft, in der Sinn und Sinnlichkeit zusammenfallen und sich alle auf eine Realität geeinigt zu haben scheinen.

– Mittelklasse?

– Vielleicht.

N: „Es ist nicht so leicht ein neues Engagement zu bekommen, Cosmo. Bist du jetzt pleite?“ (Wieder Pollesch aus dem Stück „Tal der fliegenden Messer“)

Jetzt hast Du so viel übers Lesen und Schreiben geschrieben, du wirst aber doch auch als Kritiker gesehen.

Wenn Kritik, wie Foucault schreibt, heißt, nicht dermaßen regiert werden zu wollen, heißt das eben nicht, dass man nicht regiert werden möchte. Übersetzt auf die Bilderproduktion könnte das heißen, dass man eben nicht von solchen Bildern dermaßen regiert werden möchte. Hier sehe ich meinen Ansatz von Kritik, wobei es egal sein sollte, ob diese Bilder aus dem Kunstbetrieb stammen oder nicht.

Christoph Bannat



WILLEHSEN ROGER
Der kleine Horizont. Zur Poetik des Fortfahrens 28. Juni 2012
Antrittsvorlesung als Honorarprofessor der HU, Berlin

* da wollte Luise ganz unbedingt hin, obwohl ich befürchtete, dass trotz abgeknallter Hitze kein einziges Stühlein mehr frei sein würde im Hörsaal. Aber falsch, da war viel Platz und Roger war sehr chic und schwitzte, während er über die Freude vortrag und auf die Begriffe „Erfahrung“ oder „in etwas bewandert sein“ hinwies, die etymologisch auf den Zusammenhang von Wissen und Reisen zurückzuführen sind, und dies deshalb nahe liegt, weil sich an fremde Orte begeben und Erkenntnisse gewinnen, grundsätzlich zusammen treffen. Ja, das schreib ich mir glatt auf und verbreite es bei meiner nächsten Bewerbung nach ich-wiss-nicht-wohin. Eckendorf, oder wie das heisst. Dann und wann der Gedanke an die lustigen youtube-Videos „Wahrheit oder Pflicht“ und wie toll der Über die peinlichsten und intimsten Momente erzählen kann.

wo ich war

/ Esther Ernst

Seit über sechs Jahren archiviert Esther Ernst persönliche Notizen zu allen von ihr besuchten Ausstellungen und anderen kulturellen Veranstaltungen. Neben Fakten wie Künstlernamen, Werktitel, Ort und Datum werden auch persönliche Erinnerungen, Eindrücke und Wertungen notiert. Von hundert freut sich, von nun an regelmäßig einen Ausschnitt aus der ständig wachsenden Karteikartensammlung abdrucken zu können. Die untenstehende Eliasson-Karteikarte ist auch gleich ein Beispiel für die vorhergehende Kritikdebatte. Trotz Freundschaft, wirtschaftlicher Verbundenheit und Unterstützung der Zeitung von Seiten Eliassons durch eine Edition, drucken wir die Kritik, denn ein Nichtabdruck würde eben das Grundprinzip der Zeitung in Frage stellen, das Unabhängigkeit, Transparenz und heterogene Meinung beinhaltet.

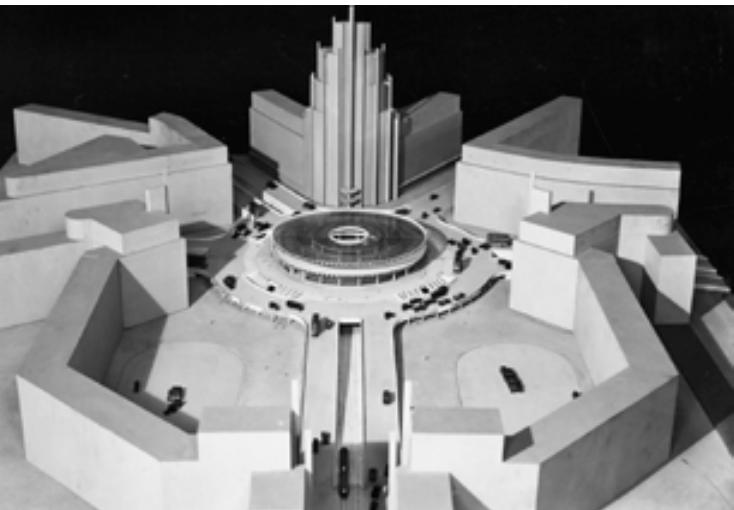
Andreas Koch



ELIASSON OLAFUR
Innen Stadt Außen
Martin-Gropius-Bau, Berlin

12. Juli 2012

* Bettina war erst in der Ausstellung, dann eine Woche auf Island wandern, dann noch mal in der Ausstellung – und dann enttäuscht. Beim Frühstück führen wir ein weiteres Mal die Eliasson-Spektakel-Diskussion: Luise sagt, man könnte statt eines Olafur-Werk auch eine Frau mit drei Brüsten bestaunen, Bettina findet den Nebel auf Island viel eindrücklicher und ich komme mir als Betrachter (und als ausgewiesener Effekthasser) immer bissel wie auf dem Kummel vor. Aber dann gehe ich doch lieber in den Zirkus und schau den Eisbären auf der Wippe zu, und bin fürchterlich traurig, weil das ein ernst gemeintes, abgrundtieferes und deshalb so berührendes Spektakel ist und grundsätzlich von Effekten lebt. Bei Eliasson finde ich neben dem unerträglichen Mitmachzwang (bin ja ebenfalls Theater-Mitmachhasser) die Ausstellung übertrieben didaktisch. Und ab jetzt siedle ich den guten Herrn Eliasson endgültig im spektakel-Design an und geh nicht mehr hin.



DAS UNGEBAUTE BERLIN
Café Moskau, Karl Marx-Allee, Berlin

13. Aug. 2010

+ Verrückte Menschen mit verrückten Plänen, manche davon aber auch ganz bescheiden, zurückgenommen und trotzdem gescheitert.
Hundert nie umgesetzte Architektur-Vorhaben der letzten hundert Jahre hängen in Form von neu- und nachgebauten Modellen sowie Faksimile-Zeichnungen und Plänen im Café Moskau in Petersburger Hängung. Auf Tischen liegen Ordner mit Begleitinformationen und da wurde es auch gleich schon bissel übersichtlich, denn die Entwürfe sind aufs Minimum reduziert präsentiert. Gerade die letzten dreißig Jahre sind dann wirklich sehr ausführlich dokumentiert, so dass zu manchen Bauvorhaben lediglich ein kleines Foto mit zu knapper Bildunterschrift zu finden ist. Jemand wie ich, der nicht Architekturprofi ist, hat's dann echt schwer. Im Untergeschoss zeigen Filmschnipsel Gesprächsausschnitte mit den jeweiligen Architekten. Spannende Ausstellung, wirklich sehr, auch wenn wahrscheinlich der dicke Katalog das Übersichtlichste und Tollste daran ist...



PLATEL ALAIN / VAN LACREE FRANK
Les BalletsCococab
Hau 1, Berlin

19. Aug. 2010

+ was für eine Enttäuschung, kaum zu glauben, weil nämlich Platels Stück b.s.c.h. von vor circa zehn Jahren für mich zum Größten gehörte, was ich im Theater je gesehen habe. Aus und vorbei, oder alterebdil, auf jeden Fall war diese Arbeit Mist. Eine kleine Gruppe Transvestiten stellten sich vor, ziehten sich aus und um, taperten eher hilflos auf der Bühne auf und ab, versuchten dramatisch oder komisch zu sein. Das scheitert total, weil sich da nix und niemand zeigt und bleibt sehr flach. Auch, weil man eine Travestieshow nicht ohne den ganzen Trash und Gleemmer und Ambienteskram auf eine riesige Theaterbühne übersetzen kann.
Dazwischen ein Solo eines jungen (schwulen?), unglaublich schönen spanischen Tänzers (die Verbindung zu den Transen ist echt auch bissel schwach...), und eine heterosexuelle Frau (was für eine Bezeichnung), die sich unter die Transen mischt und sich kaum mehr von ihnen abhebt, soll wohl die fliessende Grenze markieren. Blöd, ärgerlich, schade!



BOCK JOHN
FischGärtenNelkStand
Temporäre Kunsthalle, Berlin

20. Aug. 2010

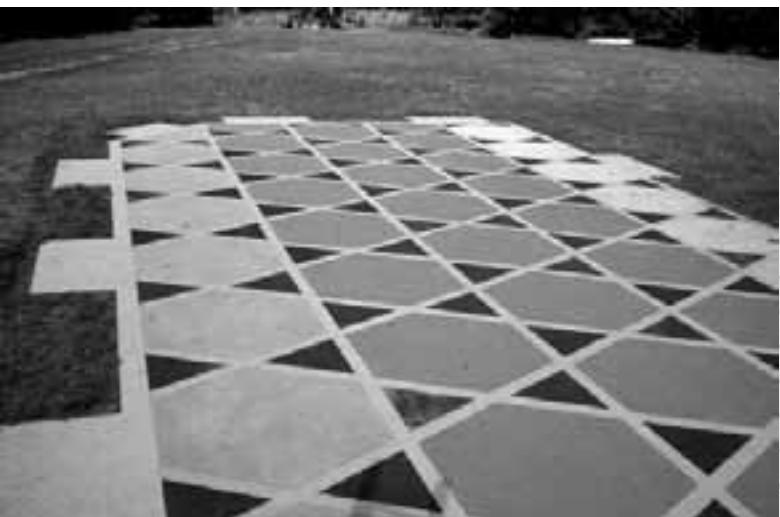
24. Aug. 2010

+ toll, toll, toll war das!
Ein Überforderndes zuviel, eine Aufregung, ein Adventskalender, spektakular und darin gar nicht schön, eine grosse Freude.
Vielen dank auch.

Und wahnsinnig lustig fand ich den Raum: „Wetter Tod mit Peperoni“ mit Martin Kippenbergers Arbeit „Schlecht belegte Studentenpizza gepollock“. 1993

Und gut gefallen hat mir auch der zugeschissene Schweizer-Wander-Rucksack im umgekehrten Vogelhäuschen unter der Decke mit Klozitzausblick

Und... och, vieles war wirklich sehr erfreulich



LUKAS MICHAEL
Parkett, 2008 – 2010
Pfaueninsel, Berlin

31 Aug. 2010

* Zum 200 Todestag der Königin Luise von Preussen hat die Stiftung der Preussischen Schlösser und Gärten Michael Lukas beauftragt, ein paar Künstler einzuladen, um vor Ort ein Werk zu realisieren. Und nach meiner Belustigung über diekulissenhafte Ruinenarchitektur vom Tischlereimaster Brendel von 1797 sind wir dann ganz zufällig auf die Arbeit von Kurator Lukas selbst gestossen.

Orange-violett eingefärbter Tartan markiert auf einer satt-grünen Lichtung einen im Boden eingeschlossenen Grundriss eines kleinen Schlosschens oder Jagdzimmers oder so. Fenster, Stützsäulen und ein kleineres Turmchen sowie die Einlegearbeit eines Parkette sind unschwer herauszuleSEN, unklar bleibt mir die etwas stümperhafte Leiter in dem TurmrondeLL. Tartan riecht toll, besonders bei Sonnenschein und wir drei ehemaligen Leichtathleten haben uns gleich mal bisschen an die Vergangenheit erinnert gefühlt und ein Hickerchen gehalten.



MUSIKFEST BERLIN
Pierre Boulez dirigiert Igor Strawinskys „Le Rossignol“
Philharmonie, Berlin

17 Sep. 2010

* ich hab noch nie die Berliner Philharmoniker spielen hören und ich glaube Pierre Boulez erlebte ich zuletzt als Kind im Orchester meiner Eltern. Und erst wollte ich gar nicht hingehen, weil fürchterlich verkatert, und dann war ich komplett aus dem Häuschen. Ein Wahnsinn wie die spielen, ich konnte zum Beispiel die Übernahme der Basslinie von den zwei Harfen in die Cellis nicht erkennen und suchte im Orchester bei den Kontrabassisten. Beeindruckend wie dieses Riesenorchester so fein und exakt und mit welchen Abstimmungsmöglichkeiten Klangfarben erzeugen kann. Echt irre. Und die Sopranfrau Barbara Hannigan war der Oberknaller. Die konnte unglaubliche Töne produzieren, die tönte zwischendurch wie eine singende Säge oder aber hat sich ganz leise in ein Streichertutti eingefädelt bis sie schlussendlich ein Solo sang. Und der Strawinsky klang wie Debussy. Verrückte Welt. Beim Rausgehen beschloss ich, mit dem Erbe meiner Grossmutter die nächsten paar Jahre Philharmoniekarten zu kaufen. Oder doch lieber reisen gehen?



DEAN TACITA
Craneway Event
Tanz im August, Hau 1, Berlin

03 Sep. 2010

* Dean dokumentierte kurz bevor Cunningham starb, drei Tage die Endproben seines Stücks „Craneway Event“ in der unglaublich beeindruckenden Industriehalle am Hafen von San Francisco. Ein langwamer, zwischendurch etwas langweiliger Film, bei dem es gleichzeitig wahnsinnig viel zu schauen gab. Kinerseits: was wird gepröft, wie stemmt ein 90-jähriger Cunningham im Rollstuhl eine Probe, wie wird kommuniziert, warum können sich Tänzer Veränderungen merken ohne sich Notizen zu machen (im Vergleich zu Orchestermusikern)... Andererseits: die Ford Factory mit der kompletten Glassfront zum Hafen, draussen wird entladen, neue Schiffe laufen ein, das zunehmend sich verändernde Licht... Und dann ist natürlich noch der leitende Blick von Frau Dean, der mir gar nicht aufgerungen schien, sondern viel mehr das Gefühl vermittelte, dass ich Ähnliches beobachtet hätte. Tolle Tonspur, bei der die durch den Tanzboden künstlich hergestellten Hafengeräusche besonders gut hörbar wurden.

Art at the turn of the Millennium

Hrsg. Uta Grosenick und
Burkhard Riemschneider
Taschen 1999

Art Now (Art at the rise of the Millennium)

Hrsg. Uta Grosenick und
Burkhard Riemschneider
Taschen 2001

Art Now II

Hrsg. Uta Grosenick
Taschen 2005

Art Now III

Hrsg. Hans Werner Holzwarth
Taschen 2008

100 Contemporary Artists

Hrsg. Hans Werner Holzwarth
Taschen 2010

Art of Tomorrow

Hrsg. Uta Grosenick, Laura Hoptman
und Yilmaz Dziewor
Distanz 2010

Ein Liste von hundert

/Milleniumskünstler

Natürlich ist diese Liste ein bisschen blöd. Es handelt sich um eine Auswahl von Künstlern der Taschen-„Art-Now“-Reihe und deren Nachfolgeband „100 Contemporary Artists“, zudem drei Namen, die dann noch in der gerade erschienenen Jungtalenteauswahl des Bandes „Art of Tomorrow“ (Distanz) auftauchen. Die letzte Spalte ist also eher eine Art Appendix. Hier könnte sich jedoch ein größerer Generationswechsel ankündigen (auf die Nennung der 74 anderen Künstler wird aus Platzgründen verzichtet).

Die Bücher waren eigentlich immer Hass- und Neidobjekte, selbst Listen, die einerseits versuchten den Betrieb abzubilden („Einen noch umfassenderen und dabei so kompakten Leitfaden zu finden, dürfte schwer sein!“ Taschen-Verlag), und ihn gleichzeitig mitdefinierten (zum Beispiel sind fast alle Neugerrriemschneider-Künstler durchweg vertreten). Die Bücher haben immer einen Touch von Insiderhandel, sind immer auch „selbsterfüllende Prophezeiungen“.

Allein die Pressemitteilung des Bandes „Art of Tomorrow“ tönt, „einen Ausblick auf die Kunst von morgen und die 77 Künstler, die sie maßgeblich prägen werden“ zu bieten. So wird es dann wohl auch kommen, denn Christian Boros, der den Verlag mitbetreibt, dreht auch noch an ganz anderen Rädchen. Allein seine Sammlung besitzt etliche der aufgeführten Künstler. Die Herausgeber verknüpfen Markttendenzen und Hypes mit eigenen Geschmäckern und Protegierungen und stricken daraus einen vermeintlichen Kanon. Anfangs eben noch Burkhard Riemschneider mit offensichtlichem Mehrinteresse, jetzt zum Beispiel Yilmaz Dziewor, der auch Mitglied der Ankaufskommission der Bundesrepublik Deutschland ist und das Kunsthau Bregenz leitet. Natürlich sichert und steigert so ein Buch einerseits den Wert der bundesdeutschen Sammlung, was ausnahmsweise auch mal dem Steuerzahler zugute kommt, dürfte aber auch sein künftiges Programm in

Bregenz begleiten. Da ist man gespannt. Uta Grosenick sorgt bei den Bänden dann für die notwendige Kontinuität, war sie immerhin bei vier der sechs genannten Bücher maßgeblich beteiligt, also bei Taschen und im Distanz-Verlag.

So zeigt die Liste hier relativ viele Durchläufer, Künstler die von Anfang bis Ende dabei und damit zehn Jahre dauerpräsent waren. Eliasson, Cattelan, Hirschhorn, Gordon, Pardo, Rehberger usw. – das erstaunt aus heutiger Sicht nicht weiter, interessant sind da vielmehr die einmaligen Erscheinungen: Tomma Abts, Björn Dahlem, Jeppe Hein, Jonathan Monk Anselm Reyle oder Olaf Nicolai. Haben die es nicht geschafft? Mussten sie den neuen gehypten Künstlern Platz machen? Warum gerade sie? Auch vermeintliche Dauerabonennten, die vier Bände mitmachen durften, ereilte jetzt das gleiche Schicksal, darunter Manfred Pernice, Gregor Schneider, Pierre Huyghe oder Thomas Ruff.

Andere tauchen alternierend auf, wie Vanessa Beecroft oder Tacita Dean. Tauschten sie die Plätze, einmal ich und dann bist du wieder dran? Hat Heimo Zobernig seinen österreichischen Platz an Erwin Wurm verkauft? Wer ist Andreas Schulze? Warum taucht Robert Gober erst 2005 auf, gipfelte seine Karriere doch in der Teilnahme an der Documenta 9 schon 1992? Ist Tim Eitel ein schlechterer Maler als Martin Eder oder warum darf der eine wieder rein und der andere fliegt gleich wieder raus? Hat es was zu bedeuten, dass die beiden mittlerweile verstorbenen Künstler Jeroen de Rijke und Jason Rhoades in den gleichen Bänden erschienen und dann nicht mehr? Warum steht aber Rhoades zusammen mit Keith Haring 2010 von den nichtpublizierten Toten wieder auf, genauso wie Kippenberger nach fünf Ruhejahren? War Damien Hirst 2005 im Urlaub? Wer sind die neuen Freunde von Rudolf Stingel? Und was hat George W. Bush mit all dem zu tun?

Sicher ist jedenfalls, dass die Kompendien am Büchermarkt sehr erfolgreich sind – als Leitfäden und Orientierungsmédien werden sie genauso vom kunstfernen Interessierten, wie vom Monopolmagazinleser gekauft. Watch-Lists haben eben den Vorteil eines kompakten Überblicks, da muss man nicht langwierig durch Kataloge blättern. Das Verhältnis ist ähnlich dem der Messe zur Einzelausstellung. Der Überblick vereinfacht und verhindert den tieferen Einblick, um den es offensichtlich nicht gehen soll. Reinschauen tut man trotzdem oder genau deshalb gerne.

Andreas Koch

1999	2001	2005	2008	2010 Taschen	2010 Distanz
Franz Ackermann	Franz Ackermann Doug Aitken	Franz Ackermann Doug Aitken	Tomma Abts Franz Ackermann Doug Aitken Allora & Calzadilla Pavel Althamer	Franz Ackermann Doug Aitken	Allora & Calzadilla
Kai Althoff Stephan Balkenhol	Pavel Althamer Kai Althoff		Banksy Matthew Barney	Banksy	
Matthew Barney Vanessa Beecroft	Matthew Barney	Matthew Barney Vanessa Beecroft John Bock	Matthew Barney	Matthew Barney	
Cosima von Bonin	Cosima von Bonin	Cosima von Bonin	Cosima von Bonin	Cosima von Bonin	
Angela Bulloch	Monica Bonvicini Angela Bulloch	Monica Bonvicini	André Butzer	André Butzer	
Maurizio Cattelan Jake & Dinos Chapman Wim Delvoye	Candice Breitz Janet Cardiff Maurizio Cattelan Jake & Dinos Chapman	Candice Breitz	André Butzer	Maurizio Cattelan	
Thomas Demand Rineke Dijkstra	Björn Dahlmen Tacita Dean Thomas Demand Rineke Dijkstra	Thomas Demand Rineke Dijkstra	Tacita Dean Thomas Demand Rineke Dijkstra Natalie Djurberg Peter Doig	Thomas Demand Rineke Dijkstra Natalie Djurberg Peter Doig	Natalie Djurberg
Stan Douglas	Peter Doig	Peter Doig	Martin Eder	Martin Eder	
Keith Edmier Olafur Eliasson	Keith Edmier Olafur Eliasson Elmgreen & Dragset	Olafur Eliasson Elmgreen & Dragset	Olafur Eliasson Elmgreen & Dragset	Olafur Eliasson Elmgreen & Dragset	
Tracey Emin	Tracey Emin Ceal Floyer	Tracey Emin	Robert Gober	Robert Gober	
Katharina Fritsch Isa Genzken Liam Gillick Douglas Gordon Andreas Gursky	Liam Gillick Douglas Gordon Andreas Gursky	Douglas Gordon Andreas Gursky	Douglas Gordon Andreas Gursky	Douglas Gordon Andreas Gursky Keith Haring	Rachel Harrison
	Jeppe Hein		Rachel Harrison Eberhard Hawekost Thomas Hirschhorn Andreas Hofer Damien Hirst	Thomas Hirschhorn	
Damien Hirst Carsten Höller Martin Honert Pierre Huyghe	Damien Hirst Carsten Höller	Pierre Huyghe	Pierre Huyghe	Damien Hirst	
Mike Kelley Martin Kippenberger	Christian Jankowski Mike Kelley Martin Kippenberger	Mike Kelley	Mike Kelley	Mike Kelley Martin Kippenberger	
Jeff Koons	Jeff Koons	Jeff Koons Ulrich Lamsfuss	Terence Koh Jeff Koons Ulrich Lamsfuss	Terence Koh Jeff Koons	
Peter Land Sarah Lucas Michel Majerus	Sarah Lucas Michel Majerus Jonathan Meese Jonathan Monk Olaf Nicolai	Sarah Lucas	Frank Nitsche Paulina Olowska Albert Oehlen	Frank Nitsche Paulina Olowska Albert Oehlen	
Albert Oehlen	Albert Oehlen Henrik Olesen	Jorge Pardo Philippe Parreno Manfred Pernice Dan Peterman Elizabeth Peyton Daniel Pfumm Peter Pommerer Néo Rauch Tobias Rehberger	Jorge Pardo Philippe Parreno Manfred Pernice Dan Peterman Elizabeth Peyton Daniel Pfumm Peter Pommerer Néo Rauch Tobias Rehberger	Jorge Pardo Manfred Pernice Elizabeth Peyton	Albert Oehlen Jorge Pardo Elizabeth Peyton
Jorge Pardo Philippe Parreno Manfred Pernice Dan Peterman Elizabeth Peyton					
Tobias Rehberger	de Rijke/de Rooij Jason Rhoades	de Rijke/de Rooij Jason Rhoades	Neo Rauch Tobias Rehberger Anselm Reyle	Neo Rauch Tobias Rehberger	
Gerwald Rockenschaub				Jason Rhoades	
Thomas Ruff	Daniel Richter Thomas Ruff	Daniel Richter Thomas Ruff Anri Sala Wilhelm Sasnal Thomas Scheibitz Gregor Schneider	Daniel Richter Thomas Ruff Anri Sala Wilhelm Sasnal Thomas Scheibitz Gregor Schneider	Daniel Richter	
Gregor Schneider Andreas Schulze	Gregor Schneider	Thomas Schütte			
Andreas Slominski	Andreas Slominski Simon Starling	Simon Starling	Rudolf Stingel	Rudolf Stingel	
Sam Taylor-Wood Wolfgang Tillmans Rirkrit Tiravanija Luc Tuymans Bill Viola Jeff Wall Franz West	Vibeke Tandberg Wolfgang Tillmans Rirkrit Tiravanija Luc Tuymans Jeff Wall Franz West Pae White				
Heimo Zobernig	Heimo Zobernig	Erwin Wurm	Erwin Wurm	Erwin Wurm	



Im Wedding was Neues

/ Rashid Johnson bei Guido W. Baudach/Wedding

Guido Baudach hat ein neues Pferd im Stall. Die Urheber dieses Satzes meinen jedoch in der Regel sein schnittiges französisches Coupé, mit dem er seit kurzem durch die Stadt braust. Andere meinen Rashid Johnson, den 1977 in Chicago geborenen und mittlerweile in New York lebenden Künstler, der aktuell bei Baudach im Wedding zeigt – und ebenso aktuell (Stand Redaktionsschluss) noch nicht unter artists auf dessen Website geführt wird.

Johnson hat den Galerieraum beinahe wohnlich eingerichtet, Teppiche mitgebracht, einige Bilder in wohnlicher Größe an die Wände gehängt und Regale aus teilweise Kacheln gebaut. Doch gemütlich hat er es nicht mit uns gemeint. In vielen seiner Arbeiten thematisiert Rashid Johnson vor allem afro-amerikanische Geschichte, was – wie der Presstext zur Ausstellung verrät – die unbeantwortbare Frage nach unter anderem indentitärer Zuschreibung stellt, sowie der unendlichen Geschichte diskriminierenden Umgangs mit als anders oder exotisch Empfundenem.

So gesehen gibt es sogar einen Startpunkt in die Ausstellung; eine mehrfach belichtete Schwarz-Weiß-Fotografie – „Marcus“ – eines Schwarzen in den sogenannten besten Jahren. Zurecht kommt sie einem bekannt vor, stellt sie doch eine wunderbare Interpretation eines Porträts von Frederick Douglass, seines Zeichens einer der bekanntesten Abolitionisten, dar. „The New Negro Escapist Social and Athletic Club (Marcus)“, lautet der genaue Titel der Arbeit und der vermeintliche Name des Models entpuppt sich als weiterer Verweis; hier auf Marcus Garvey, den Gründer der Back-to-Africa Bewegung. Ein doppelgesichtiges Portrait, das Emanzipation und Reenactment zugleich, wenn auch nicht entschieden zu gleichen Teilen, thematisiert.

Um die Ecke dieses Einstiegsporträts ist einer von zwei Teppichen der Schau platziert, bestickt mit einer stilisierten Ziel-

scheibe, von Public Enemy entlehnt, goldfarben und sehr akkurat. Auf diesem Teppich sind in loser Reihung verschiedene große Kugeln aus Sheabutter drapiert, die gold-gelb und weiß zugleich sind, jeweils auf einer Seite. Auch in diesem Werk, mit dem elaborierten Titel „How Ya Like Me Now“ steckt eine gewichtige Referenz. Hier auf eine Performance-Arbeit von David Hammons, nämlich „Bliz-aard Ball Sale“ (1983), in der der Künstler in Downtown New York Schneebälle verkauft, bepreist und aufgereiht der Größe nach, nach reiner kapitalistischer Lehre.

Auf dem weiteren Weg durch die Ausstellung, an den acht Wandarbeiten vorbei, die als Schrein, Altar und/oder Fetisch-display agieren, dabei zwischen ernsthafter und ironischer Geste changieren, Pflanzen, Plattencover, unterschiedlichste Formen ebenjener Sheabutter und popkulturell aufs Schönste konnotierte Graffitytypographien beherbergen, gelangt man zu der zweiten Fotografie, wieder eine Mehrfachbelichtung. In „Krista & Natasha“ agieren zwei nackte weiße Frauen als Model und als Schaustellerinnen für Figuren, die an Yoga oder ähnliche körperbetonte Bewegungen erinnern. Im Vergleich zu „Marcus“ jedoch ist die Mehrfachbelichtung etwas ausgefuchster, und die größer montierte Silhouette kaum gänzlich auszumachen, so verschmolzen ist sie mit der deutlicheren.

Dieses Werk findet eine bewegtbildliche Doppelung in der Arbeit „Black Yoga“ – einem Röhrenmonitor, platziert auf dem zweiten Perserteppich der Ausstellung. Im filmischen Teil von „Black Yoga“ vollführt ein Tänzer auf eben jenem Teppich eine mehr oder minder improvisierte Choreographie in einem Berliner Park, doch wirkt der Hintergrund neutralisierend. Seine Bewegungen beschreiben einen steten Wechsel von sanft und an Yoga oder Thai-Chi erinnernd, zu brutal schnell und abgehackt. Ohne es vielleicht intendiert zu haben, verhandelt Johnson hier auch filmimmanente Themen; der Tänzer bewegt sich oftmals derart schnell, dass man annimmt, dass diese Sequenzen schneller laufen, als die übrigen, deren Tempi gewohnt erscheinen. Doch sie sind es nicht, und wieder schlägt einem die Macht der Gewohnheit ein Schnippchen. Und sogleich wird eine Manipulation vermutet, die etwas Besonderes erst möglich macht und als möglich darstellt.

Guido W. hat mit Rashid Johnson und „There are Stranger Villages“ eine Ausstellung in seine Weddinger Dependance geladen, die nicht nur einen der aktuell sozialkritisch relevantesten Künstler erstmalig nach Berlin holt; er zeigt auch, wie einfach es dann doch möglich ist, sich dem üblich kurzen Takt der Galerieausstellungsstundenpläne zu entziehen.

Der Künstler selbst nutzt sein Berliner Debüt, das es dabei ja auch ist, elegant; er zeigt signifikante und dabei weiterentwickelte Arbeiten, und er produziert vor Ort die inhaltlich tragenden Säulen seiner Ausstellung. Dabei webt er ein geschicktes und stabiles Netz aus genau gesetzten Verweisen, deutlichen Protesten, präzisen Zitaten, hommagierenden Interpretationen und leicht ironischen Gesten. Eine gelungene Ausstellung, die man erst zu Weihnachten verpasst hätte.

Florian Rehn

Rashid Johnson „There are Stranger Villages“,
Galerie Guido W. Baudach, Oudenarder Straße 16–20,
13347 Berlin, 07.09.2010–23.12.2010



Altgedienter Adler

/ Georg Baselitz in der „Welt“

Müssen wir uns heute ausgerechnet um Georg Baselitz Sorgen machen? Wir sollten es. Die bekannte Ovid'sche Sentenz, die einen Zusammenhang zwischen Glück und Freunden herstellt, sie gemahnt uns auch an die Flüchtigkeit sozialer Beziehungen und zugleich die Fragilität gesellschaftlicher Anerkennung.

Die Tageszeitung „Die Welt“, die wohl gerade wegen ihrer Selbstverpflichtung zum Qualitätsjournalismus für eine gut-bürgerliche Mitte immer wie das allerunntötigste, aber umso beflissenere fünfundfünfzigste Rad am Wagen des Springer-schen Verlagsimperiums wirkt, hat für ihre Ausgabe vom ersten Oktober diesen Jahres ganz und gar auf fotografische Abbildungen verzichtet. Statt Dokumentation gibt es darin vielmehr Kunst! Dafür durfte – prominent, prominent – Kunstolympier Georg Baselitz ran und die Zeitungsseiten mit einem ausgewachsenen Bilderzyklus, Geste hier, Spritzer da, zieren.

Ein „einmaliges Experiment mit ungewissem Ausgang“ sei das gewesen, so der Feuilleton-Oberzampano der „Welt“, Cornelius Tittel im Editorial – leider auch in leichtfertiger Verkennung etwa des deutlich gezielter platzierten Umgangs mit Kunst auf den Seiten der taz anlässlich deren 9/11-Memo-rials am Jahrestag des Anschlags, 2002.

Wie ungewiss der Ausgang tatsächlich werden könnte, erahnen wir aber spätestens anhand der ganzseitig auf Seite 3 ausgewalzten Legitimationsschrift des nicht unbedingt für seine Vision berühmten Altmeisters einer mitunter arg konservativ konservierenden Kunstkritik, Hans-Joachim Müller. Denn der nimmt Baselitz' Provokationsmalerei einfach mal aus jeder Schusslinie raus. Seine Bilder, die wir doch als ausgesprochen symbolstark kennen, sie wären „nicht zuständig für den Kommentar.“ Sie seien vielmehr „grandiose“, freilich „deutsche Atelierkunst.“ Das mag dem Kern des Projekts Baselitz,

einer zur unerträglichen Pose geronnenen Künstlerprojektion im staatstragenden Format ‚deutscher Malerei‘, durchaus nahe kommen. Es nimmt dem malerisch-plastischen Werk selber aber zugleich noch jede Aussicht auf künstlerische Brisanz, die wir doch eigentlich mit passenderen Argumenten von ihrer Bräsigkeitspose entkleidet sähen.

Solche Freunde, lieber Georg Baselitz, magst Du Dir heute vielleicht gerade noch leisten können. Wieder brummt es im Land. Und Du bekommst als gestandener Kunstolympier endlich die anerkennende Hand ganz exklusiv auf die Schulter gelegt. Findest dich kameradschaftlich eingehängt in der, plötzlich, zeitgenössischer Kunst gegenüber so ungemein aufgeschlossenen Springer-Front wieder. Nicht schlecht, eisteils. Bloß, sehr viel wolkiger braucht es dann aber selbst auf dem Olymp nicht mehr werden. *Hans-Jürgen Hafner*

Georg Baselitz, „Die Welt“, 01. 10. 2010



Erbärmliche Kunst

/ Maria Eichhorn und Hartmut Bonk am Karl-Marx-Platz

Es war eine ungewöhnliche Begegnung zwischen dem abwesenden Harmut Bonk und der anwesenden Maria Eichhorn. Im Rahmen einer Gruppenausstellung zum Thema Liebe unter dem Titel „Aporien der Liebe“ in der Galerie bQ, kuratiert von Marcus Steinweg, traf man sich am Dienstag, den 5. Oktober, in Neukölln am Karl-Marx-Platz zu einer Performance ohne Titel. In einer Ecke des Platzes stand eine Kamera, gegenüber auf der anderen Ecke traf man sich, zwischen elf und zwölf Uhr. Wer nicht im Gespräch vertieft war, konnte sich am Platz und dessen Gestaltung festbeißen. Auffallend war eine Figurengruppe, gestaltet von Hartmut Bonk. Der Name musste recherchiert werden. Vor der Figurengruppe war eine Art Brunnen, der nicht mehr funktionierte. Eine kurze Recherche ergab den Titel des Werkes: „Imaginäres Theater: Leda mit Schwan, Zyklopen und Zentaur“, entstanden in den Jahren 1986–1987. Die Homepage von Hartmut Bonk bietet Links an, die dann genausowenig funktionieren wie der Brunnen. Vielleicht sieht das Werk besser aus, wenn der Markt am Wochenende eröffnet ist. Sonst aber handelt es sich in diesem Fall um ein Beispiel für „erbärmliche Kunst“.

Der Begriff sollte Eingang finden in das Vokabular zeitgenössischer Kunst. Dabei ist es wesentlich, dass er unterschiedliche Bedeutungen aufweist. Im Falle der Kunst von Hartmut Bonk kann es sich nur um ein Erbarmen für das Werk des Künstlers handeln. Soll heißen, man stellt entweder die originale Situation wieder her oder man baut das Werk ab, um es anderer Stelle besser zu präsentieren.

Von einer anders gearteten erbärmlichen Kunst ist ebenso zu sprechen. Umso mehr, weil sie kaum Aufmerksamkeit findet. Die gegebene Situation lädt selten dazu ein, denn es handelt sich um Kunst am Bau, weiter oder näher. Ein besonders geglücktes Beispiel für eine derartige Kunst zeigte sich anlässlich einer Reise zum Tegernsee. Das Objekt bestand aus

einer nachgemachten Wasserwand, aus der sich das Gesicht Ludwig Erhards (1963 bis 1966 zweiter Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland) erhob. Wahrscheinlich war der Kanzler als Vater des deutschen Wirtschaftswunders gern gesehener Guest vor Ort.

Das Werk von Maria Eichhorn steht im klaren Gegensatz zum Werk von Hartmut Bonk. Und dennoch ließe sich über den Begriff der Skulptur im Sinne von Joseph Beuys eine Verbindung finden. Denn der gewählte Ort, der Karl-Marx-Platz, war am 1. Mai 1972 der Ort einer Aktion von Joseph Beuys mit dem Titel „Joseph Beuys: Ausfegen“. Das Ereignis vollzog sich wahrscheinlich für einen Großteil der anwesenden Personen, die nicht dezidiertes Publikum waren, jenseits der Wahrnehmungsschwelle. Mehr Aufmerksamkeit erregte der Künstler wohl durch seine Entlassung an der Akademie in Düsseldorf. Die Aktion von Maria Eichhorn nahm indirekt Bezug darauf, indem sie sich jeglicher Handlung enthielt. Dennoch stand eine Filmkamera in der Nähe, die das Geschehen als Geschehen festhielt. Aber auch hier war die Wahrnehmungsschwelle deutlich auf minimal gesetzt. Die Frage nach dem Erbarmen stellt sich im Falle Eichhorn an ein unvollendetes Werk, wobei die inhärente Referenz jedoch Bedeutung schafft. Oder sollten wir Erbarmen zeigen mit diesem Selbstverständnis, das sich selbst nicht mehr in Frage stellen lassen will. Der Autor dieser Zeilen hat vor kurzem einen längeren Text über das Werk von Maria Eichhorn verfasst. Vom zuständigen Redakteur wurde dieser Text als eine Art „Steinbruch“ verstanden, der eine starke redaktionelle Überarbeitung nötig machte. Der Hinweis des Autors, dass Kunst zuweilen durchaus auch als Steinbruch auftreten kann, insbesondere was die zeitgenössische Kunst angeht, wurde nicht akzeptiert. Sollte der Text also Erbarmen mit dem Leser haben, damit er die Inhalte schneller schluckt? Das aber wäre die andere Seite des Erbarmens, die des Betrachters, des Lesers, den wir nicht kennen und zumeist auch nicht kennen lernen wollen. Erbarmen! Erbarmen? Erbärmliche Kunst produziert erbärmliche Texte. Wer Erbarmen mit dem Leser zeigt, meint es zu gut. Wer sagte es noch mal? Kunst ist Kunst und alles andere ist alles andere. Das heißt dann auch, „erbärmliche Kunst“ als das zu zeigen, was sie ist: schlechte Kunst. Aber was fangen wir mit der Kunst an, die eben nicht erbärmlich ist, aber deshalb das Erbarmen umso mehr verdient?

Und sind wir uns dessen sicher? Ja, ganz sicher. Es gibt schlechte Kunst wie es gute Kunst gibt. Schlechte Kunst hat ihre Umstände wie gute Kunst. Gute Kunst allerdings hat den Nachteil, dass sie sich selten als solche gibt. Es gibt das Ereignis, das die gute Kunst in den Hintergrund stellt. Das lässt sich jetzt gerade erleben an der Rentierherde im Hamburger Bahnhof, einem Projekt von Carsten Höller. Die Frage nach den Rentieren in der Ausstellungshalle ist so erbärmlich, wie die Frage nach dem Güterwaggon am gleichen Platz. Kein Erbarmen mit der Kunst und vor allem kein Erbarmen mit dem Publikum. Es hat es so verdient. *Thomas Wulffen*

Maria Eichhorn, „Aporien der Liebe“, Karl-Marx-Platz, 12043 Berlin-Neukölln



Post-Mindmapismus in 3D

/ 80*81 Psycho-Fashion-Show im Hau2

Der aufnahmefähige und leicht zu beeindruckende junge Mensch, der in den 1980er Jahren höchstens zartbesaiteter Teenager war, empfindet in seiner persönlichen Vita diese Epoche wichtiger als sämtliche andere: Die 80er sind bis heute präsent, in welcher eklektizistischen Zubereitung auch immer.

Unter diesem Blickwinkel ist das Projekt sehr gut zu verdauen, das der Künstler der Esther Schipper Galerie, Christopher Roth (geboren 1964) zusammen mit dem Journalisten Georg Diez (geboren 1969) am 9. Oktober im Hau2 anrichtete, die „80*81 Psycho-Fashion-Show“.

Christopher Roth und Georg Diez haben dieses Thema ein ganzes Jahr lang untersucht, woraus vier Publikationen und vier performative Aufführungen entstanden sind. Bei Motto Distribution in der Edition Patrick Frey sind erschienen: Volume One („What happened?“), Volume Two („California über alles“), Volume Three („Mao III“) und Volume Four („u2-4u+8=0“), zu denen wiederum ergänzend die Aufführungen in Zürich, Hamburg und in Berlin zu sehen sind. Die Fülle an Material ist überbordend.

In Zusammenarbeit mit Künstlern, Astrologen, Philosophen, Psychologen, Schriftstellern, Filmregisseuren, Schauspielern und DJs, allerdings aber ohne Fashion-Designer, werden Ereignisse dieser beiden Jahre gegenübergestellt. Zu Beginn sind alle aufgefordert, sich in den vier Stunden der Aufführung frei zu bewegen. Im Theatersaal des Hau2 sind zwei Leinwände aufgespannt, eine für 80, eine für 81. Zu deren Füßen befindet sich eine Art Laufsteg, auf dem Akteure nach 81 Schritten, getanzt, gelaufen, gesteppelt, geschlichen, das Programm der Leinwände per Knopfdruck verändern. Während sie sich über den Laufsteg bewegen, unterbrochen von Lesungen, jagen über die Leinwände verschiedene Zusammenschnitte aus Clips der Themenjahre, dazwischen sind die vier Aufführungen vorgesehen.

Die Flut an Zitaten, Bildern und Geräuschen ist in der Tat hypnotisierend, ebenfalls das Format, in dem sich diese Menge an Recherchematerial relativ selbstläufig miteinander verknüpft.

Darstellerisch war es mir zu gequetscht, zu angespannt – was als seltener Theatergast, der ich bin, vor allem in den Momenten auffiel, in denen das Publikum aufgefordert wurde, mitzumachen. In der Aufführung der zweiten Geschichte (die erste handelte monologisierend von einer besonderen astronomischen Konjunktion, die um diesen Jahreswechsel herrschte) ging es um das Datum 13. Mai 1981. Dieser Tag, an dem der polnische Papst angeschossen wurde, war auch 64 Jahre zuvor der Erscheinungstag der Maria im portugiesischen Fátima gewesen. Nach einer anstrengenden, folgenden Aufführung, wurden endlich die Anwesenden aufgefordert, die Erschießungsszene nachzuspielen. Und genau dieses Spielerische und Ungezwungene konnte den leise entstehenden verschwörungstheoretisch-mystizistischen Beigeschmack wieder wegspülen.

Nur war es am Samstag nach vier Tagen Kunstmesseereignissen nicht mehr richtig möglich, auf ein aufnahmefähiges Publikum zu bauen, das sich mit Wonne in diesen stroboskopischen Sog hineinbegeben konnte. Doch hartnäckige Offenheit, samt der Bereitschaft sich überfluten zu lassen, ermöglichte auch diverse Erkenntnisse:

Ein Wir-Gefühl im Publikum verursachte eine für den streng taxierenden Kunstkontext der vorangegangenen Tage eine ungewöhnlich freundliche Gemeinschaft. Herrje – ist das denn wirklich schon 30 Jahre her, dass sich die blutjunge Brooke Shields für die Jeanswerbung geräkelt hat – denn viel hat sich im Konzept der Calvin-Klein-Werbekampagne seitdem nicht geändert.

Die damals so bockig und hart daherkommende Kim Wilde sieht aus der Oktober-2010-Perspektive plötzlich ganz weich und feminin aus. Die früher beneidenswert durchtrainierte Grace Jones ist durch meine heutige Brille schwer überhaupt als Frau erkennbar. Diese Erscheinungsformen des Weiblichen sind mir nah, wo sie so fern zurückliegen.

Die Überflutung der vielen Bilder, Wörter, Sinneinheiten, die das nur locker dirigierte Geschehen miteinander verknüpften; die scheinbar zusammenhangslosen Bild-, Situations- und Wortzitate (kleine Auswahl: Michel Serres, Enki Bilal, William S. Burroughs mit Andy Warhol im Chelsea Hotel, Alain Badiou über Jacques Lacan, Isa Genzken, Bob Marley, Ronald Reagan, Max Bill, C.G. Jung, Samuel Beckett, John Cage, Helmut Kohl, Slavoj Žižek) erzeugen in mir tatsächlich eine düstere Ahnung: Die aufgestellte These, dass ausgerechnet diese beiden Jahre wie keine vor und nach ihnen das kulturelle, soziale und kulturelle Bewusstsein auf globaler Ebene geprägt haben können, kann stimmen.

Natürlich bleibt es diffus, denn es entbehrt der Mitteilbarkeit. Dennoch hatte es unmittelbar einen tiefen Eindruck hinterlassen. Das ist doch mal was.

Wayra Schübel

„80*81 Psycho-Fashion-Show“, Hau 2, Hallesches Ufer 32, 10963 Berlin, 9. 10. 2010



VANITY FAIRYTALES

/ „Live your dream jetzt endlich mal!“

Wieder einmal ist es Herbst in Berlin und auch in der Kunstszen, die das gerne benennt und dann Kunstherbst dazu sagt. Wie in der Natur weht auch hier, in der Kunstszen und in Berlin ein frischer Wind im Herbst herum.

Gerade hat sich die Temporäre, wie sie liebevoll genannt hätte werden können, für's erste verabschiedet, so soll schon schnell und schön eine Neue her; größer und schöner.

Die Neue soll auch „Die Neue“ heißen, so wollen es ihre Eltern, steinreiche Fertigprodukteproduzenten, die sich für ihre hübsche Tochter ganz schön ins Zeug geschmissen haben. So trug es sich zu, dass die Herren Wagner, der von der Steinofenpizza und der Herr Doktor Oetker, der vom Pudding und so weiter, mit dem Regierenden, wie der Herr Überbürgermeister genannt werden will, wollte und wird, bei einem Gläschen oder zweien, eine Wette ausheckten und so gleich ausspielten. Es ging um nichts weniger als jenes Stück Rasen, über das wohl im Verhältnis zu dessen Fläche mehr spekuliert, geredet, gewütet, und geplant wurde. Richtig, das Stück, wo noch vor gar nicht allzu langer Zeit mal ein Palast stand; auch mal ein Schloss, aber das ist vorbei.

Nun ja, da spielen die Herren Golf, draußen vor den Toren der großen grauen Stadt, um eben diese Wiese. Gewonnen haben die Unternehmer, war ja klar, mehr Erfahrung eben, und da beide auch noch geistreich zu Werke und ins Leben gehen, bauen sie eine Kunsthalle in die große graue Stadt. Doch das dauert noch, ist ja klar, denn erst müssen Verträge unterschrieben, Architekten benannt und Dinnées verzehrt werden.

Versüßt werden wird die Wartezeit aber doch recht schön; durch das Projekt „Live your dream jetzt endlich mal!“ Das ist in der Tat etwas Besonderes. Auf dem Rasenstück am Schloßplatz, unter einem alten georgischen Zirkuszelt, während der Messe im Kunstherbst, treffen sie sich alle, die

gewöhnlichen-üblichen Verdächtigen, um einmal – mit professioneller Anleitung – das zu tun, was sie schon immer einmal wollten, oder eigentlich viel lieber immer tun würden, als das, was sie sonst immer den ganzen Tag machen oder tun. So lernt der Zipp Thomas zum Beispiel, wie man ein Motorradgetriebe repariert; selber ausbauen, ganz machen und wiederum hinein damit. Monica Bonvicini, die süße Maus, hat einen ganzen Tag Meetings mit echten Architekten, alles Männern, vielen Keksen und starkem Café. Sie ist die Einzige, die dabei rauchen darf, während sie hysterische Zeichnungen auf schniekem, großem Papier macht.

Der Künstler Thomas Scheibitz, der eigentlich gerne schnell Auto füre, das jedoch weder kann noch darf noch so richtig willentlich will, spielt Ping-Pong gegen eine hochgeklappte Tischtennisplatte, in die ein mittelgroßer Röhrenfernseher eingelassen ist, auf dem Formel 1-Rennen des Jahres 1998 laufen; warum, das weiß keiner. Coco Kühn belegt einen Kurs, in dem man lernt, wie man rasend, richtig gefährlich schnell, Gemüse klein schneidet und hackt. Wie bei flinken Fernsehköchen soll das aussehen. Gewürze hackt sie auch kurz und klein. Gegen Ende dreht Ihr der Dozent eine ziemlich hässliche Dünstmaschine an, die aussieht wie eine kleine runde Waschmaschine mit Toplader. Herr Elmgreen und Herr Dragset haben ein Fernsehstudio aufgebaut, aus MDF, furniert mit dänischer Fichte, und moderieren, versetzen – böse Zungen sagen versehrt – mit schlamm weißen Plastikzähnen eine fiktionale Fernsehshow, bei der es um aufwendige Haustiere geht. Die man dauernd knuddeln, füttern, massieren, kämmen oder striegeln, ausführen, und nochmal füttern muss, muss, muss.

Die ehemaligen und aktuellen Macher(-typen) der Messe, der abc-etc. und auch die vom Gallery Weekend, die spielen und/oder sind einmal (mehr) Dompteur, stehen in einem Käfig, schwingen Peitschen und fürchten sich vor den Löwen, die sie doch gerade (noch) bändigen.

Johann König wollte auch mitmachen, aber, ihm viel dieses Mal nichts Lustiges ein. Herr Alberto und Dr. Oetker sind angeblich jeden Tag da gewesen, mal einfach und mal auch wild verkleidet. Vielleicht wollten Sie das schon immer so, oder einfach nur immer schon mal so machen. *Elke Bohn*



Einer von hundert

/ Tagebuch aus dem Berliner Spätsommer und Herbst

6. August, Oranienplatz

Während der Berlin-Biennale, wer kann sich daran überhaupt noch erinnern, komme ich immer wieder am Oranienplatz vorbei. Und eigentlich jedes Mal habe ich den gleichen Gedanken: Vor der Tür ist es viele tausend Mal interessanter und authentischer als in der Ausstellung. Und nicht so fürchterlich verklausuliert. Die Kunstdenke der Kuratoren ist sehr angestrengt. Viele hundert Male hat man jetzt schon ausgewogene Menschen und fremde Völker auf endlosen Fotowänden und endlosen Videos mit schwierigen Umständen kämpfen sehen. Eine gute Ausstellung kann aus solch monokultureller Sichtweise schlechterdings nicht werden. Da fehlt der erheiternde Kontrapunkt. Die Welt ist ja nicht nur schwarz, oder? Ich fand's todlangweilig und wünsche allen Betroffenheitskünstlern den heilenden Umzug ins dokumentarische Fach oder ins Fernsehen. Ich habe dann auch immer nur die pickeligen G8-Touristen in der Gegend rumschlurfen sehen, die Kreuzberg aber alle ziemlich cool fanden, Berlin-Biennale hin oder her. Aber die Frage muss erlaubt sein: Was in Gottes Namen hat die Berlin-Biennale eigentlich mit Berlin zu tun, dem Zentrum der europäischen Kunstproduktion, aber die Künstler kommen alle vom Balkan? Für mich war die allererste Biennale die einzige gelungene. Herzliche Grüße von der Ecke Adalbert-/Oranienstraße, der heißesten Ecke Europas. Einfach mal hingehen und fünfzehn Minuten die Passage beobachten. Ein Traum.

7. September, Haus der Kulturen der Welt

Bei der Auftaktveranstaltung zum Projekt „Über Lebenskunst“, das sich dem nachhaltigen Leben in Berlin widmet, sitzen ca. 400 eingeladene Gäste an langen Tafeln im großen Ausstellungsraum und warten auf das regionale Essen. Kurz

nach Beginn der Rede von Hortensia Völckers (Direktorin der Kulturstiftung des Bundes, die Initiatorin des Projekts) geht die Hintertür auf und 20 scheinbar nicht geladene Gäste betreten den Raum, stehen etwas unschlüssig zwischen den Tischen und entrollen ein Banner: „Die Kunst des Überlebens mit Frau Völckers ... Linienhof bleibt!“ Der in der Situation performativ wirkende Auftritt der Sympathisanten und Aktivisten des Linienhofs, der Nutzergemeinschaft auf einem Gelände zwischen Linien- und Rosenthaler Straße, hat (stadt-)politischen Hintergrund. Die verteilten Flyer erklären, dass Frau Völckers Mitglied einer Baugemeinschaft ist, die das Grundstück an der Rosenthaler gekauft hat – die Zeit des Linienhofs ist mit dem geplanten Bauvorhaben vorbei. Mit der Ausrichtung des Initiativprojekts der Bundeskulturstiftung, das explizit Freiräume in der Stadt für nachhaltiges Handeln fordert, eine pikante Angelegenheit. Unter den Gästen macht sich allgemeines Unwohlsein breit und am Tisch taucht die Frage auf, ob man unter diesen Umständen überhaupt am Projekt teilnehmen kann. Irgendwann kommt der Abend wieder in geregelte Bahnen, aber die Störung wirkt nachhaltig.

10. September, hinterm Hamburger Bahnhof

Saisoneröffnung in der Heidi-Straße. Hammermäßig viel Volk. Alle Ausstellungen mäßig. Nur Heike Gallmeier bei Wendt+Friedmann super. Theatralisch-wackeliger Einbau. Feine Poesie. Müsste viel bekannter sein.

10. September, immer noch hinterm Hamburger Bahnhof

Ich werfe einen Blick in einen Pressetext und lese „... schafft sie einen Ort, der uns über die Grenzen von Zeit, Raum und Geographie hinaus führt.“ So einen Ort kann ich mir eigentlich nur unter ganz massivem Drogeneinfluss vorstellen.



17. September, schon wieder hinterm Hamburger Bahnhof

Ich schlendere ziellos in der Welt herum und komme aber so was von zufällig bei Haunch of Venison vorbei. Drinnen denke ich sofort: Hätte ich wohl den ganzen Haufen Geld gehabt, den John Lennon seiner Frau hinterlassen hat, dann hätte ich es mir auch erlauben können über 30 Jahre lang nur Kack-Ausstellungen zu machen, so wie Yoko Ono, und trotzdem wäre ich noch immer relativ beliebt bei den Galeristen, weil mich mein Reichtum in Verbindung mit meiner grundblöden Einstellung zu allem und jedem und mein unerträgliches Diven-Gehabe zur Ikone von was auch immer gemacht hätten. Verstehe einer die Mechanismen der Kunst/Gesellschaft/des Geldes. Autsch, war die Ausstellung doof. Kennt irgendjemand überhaupt eine Arbeit von Yoko Ono? Egal ob schlecht oder gut, irgendeine! Außer die, wo sie mit einem Genie für ein paar Tage im Bett rumlümmelt und was von Peace and Love nuschelt.

26. September, zuhause

Es ist Sonntagabend und ich sehe, like many of you, einen Tatort in der ARD, der in der Kunstszen Berlins spielt (spielen soll!). Ich bin entsetzt über so viel Unkenntnis und Nai-vität eines Drehbuchautors und einer Redaktion. Waren die jemals in einer Galerie, kennt einer von denen einen einzigen zeitgenössischen Künstler? Das ist so übel und klischeehaft übersetzt, dass ich mich plötzlich wieder super fühle als Gebührenverweigerer. Aber das ist ja leider bald vorbei. Shame on you, ARD.

7. Oktober, Markthalle

Quick and dirty. Was war das? Erst immer wieder Mails in denen Künstlerfreunde ihren engen Favoritenkreis offenbarten

und Mini-Social-Networks über mehrere Kettenmails rückverfolgbar machten, dann ein ominöser „Curator“ der die absolute Demokratie ausrief, aber aus den 2500 Mails, nur ein Kuratorenteam zusammenstellte. Also doch nur repräsentative Demokratie, oder wie? Scheinbar trat die erste Wahl der ernannten Kuratoren gleich wieder geschlossen zurück, weil Mr. Curator ihnen aus den eingesandten Bewerbungen doch wieder nur eine vom ihm verlesene Auswahl präsentierte. Man lernt daraus, schnelle Netzdemokratien verkommen in Nullkommanix zu schmutzigen Bananenrepubliken. Die Ausstellung war dann auch eher sosolala.

8. Oktober, Messegelände

Gerwald Rockenschaub gilt nicht umsonst als der bestangogene Künstler Berlins und möglicherweise des gesamten deutschsprachigen Raums. Ich sah ihn kürzlich beim Art-Forum-Aufbau im allerfeinsten Zwirn mit ganz spitzen Fingern eine mehrteilige Skulptur aufbauen. Respekt!

10. Oktober, Messegelände

Da denkst du, jetzt setzt sie zum Sprung an – und dann das. Werke Anna Oppermanns und Jo Baers, die sich ihren Platz im kunsthistorischen Pantheon ebenso verdient haben, wie diese Kunst immer noch weiter nach vorne kickt, als so manches Jungspundtalent, sie wurden in zwei kürzlichen Soloausstellungen bei Barbara Thumm erstaunlich souverän gezeigt. So auf den Punkt hat man diese Galerie länger nicht gesehen. Doch was ist von einer galeristischen Perspektive zu halten, die sich in ihrem Messestand zum diesjährigen, strukturell ohnehin alles andere als selbstverständlich aussehenden Art Forum wie folgt niederschlägt. Da hängen solche Kunstkaliber wie Baer und Oppermann unterschiedslos neben ebenso ähnlich wie gesichtslos aussehender Verkaufsflachware. Da herrscht, anstelle präziser Differenzierung und Tiefenschärfe, der dekorative Gleichklang des Derivativen. Da sagst du „Vielen Dank!“

24. Oktober, Tauentzienstraße

Ich bin im KaDeWe auf der Suche nach einem schmalen Herrengürtel, es gibt ja nur noch diese klotzigen Dinger, am schlimmsten sind ja die, wo vorne der Name der Firma aufgedruckt ist, ja, was denken die sich denn dabei, das ist ja wohl total prollig, das kann und will doch niemand tragen, na, jedenfalls laufe ich da im Eingangsbereich rum und sehe die große illy-(Kaffee)-Sonderaktion mit Lounge und allem Pipapo, sie nennen es Galleria illy und die ist, echt, wirklich, ich kann es gar nicht glauben, von Tobias Rehberger gestaltet, inklusive einer Sonderedition Espressotassen und Kaffeedosen, es ist an Peinlichkeit gar nicht mehr zu überbieten, ob der das denn nötig hat frage ich mich sofort, bin dann aber auch schnell neidisch und denke: warum eigentlich nicht, der Kommerz frisst halt alles und man soll nicht immer so bockig sein, aber was mich als Künstler dann doch irgendwie stören würde, das wäre der Text, den sie in ihrem Werbeblättchen eingedruckt haben, denn der geht so: „...wurde Rehberger mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Eine Kooperation mit illy bildet den künstlerischen Schwerpunkt im Jahr 2010: die illy Art Collection wurde mit dekorativen Espressotassen und -dosen erweitert. Zusätzlich steht die künstlerische Ge-

staltung der Galleria illy im Blickwinkel des Künstlers. Die Ausstellung findet dieses Jahr gleich in zwei Weltmetropolen statt: Berlin und Istanbul.“ Wenn das wahr ist!?

24. Oktober, Haus der Kulturen der Welt

Galeristen-Don Jörg Johnen, Künstler Mathias Poledna, Texte-zur-Kunst-Mitbegründerin Isabelle Graw mit Lebengefährtem Markus Müller, der frisch gebackene TzK-Redakteur Sven Beckstette, Szene-It-Girl Marieta Chirulescu, verschiedene prominente artnet-Mitarbeiter, Wahlberliner Burkhard Riemschneider, das Künstlerpaar Claudia Wieser und Bernd Ribbeck, aber auch die ausgewiesenen Musikkennner und Professoren Tom Holert und Diedrich Diederichsen..., ein illustres Publikum kann man sich selbst für manches Premiumkunstevent kaum vorstellen. Mit Blick auf den Anlass allerdings kein Wunder. Minimal-Music-Pionier Terry Riley war in der Stadt und hatte zum Jubiläumsständchen geladen. Zusammen mit dem Saxophonisten Gerry Brooks sowie dem Tabla-Spieler und Percussionisten Talvin Singh feierte Riley seinen 75-jährigen Geburtstag, ziemlich passend, mit einem fast zweistündigen Konzert im Haus der Kulturen der Welt. Gegen die Krise des Minimalismus, zeigt der Fall Riley, hilft mitunter ein bisschen Weltmusik.

27. Oktober, Mehringdamm

Bei Gruppenausstellungen wird es immer dann schwierig, wenn der Wille nach Durchsetzung einer kuratorischen Idee die versammelten Kunstwerke dominiert und am Ende lediglich zur Illustration dieser Idee instrumentalisiert. Als Ausschauungsbeispiel für diese These kann man die aktuelle Show „My lonely days are gone“ bei Arratia, Beer (www.arratiabeer.com) ins Feld führen. Kuratiert von Arturo Herrera, werden hier zehn ungegenständliche, eigens für die Räumlichkeiten der Galerie entwickelte Wand- und Bodenarbeiten von überwiegend guten bis sehr guten Künstlern präsentiert, die sich aber dank der Vision des Kurators so gewaltig Konkurrenz machen, ja, sich dermaßen überlagern und dabei gegenseitig derart schwächen, dass man, bei aller sichtbaren Mühe und Qualität des einzelnen Werks, nicht von einer gelungenen Ausstellung sprechen kann. Zu bunt, zu durcheinander, zu durchschaubar. Der allererste Eindruck erinnert leider an das schwedische Möbelhaus, wo (Wohn-)Räume auch immer mit witzigen Fußbodenmustern und quitschbunten Wandfarben daherkommen. Obwohl so natürlich niemand auf der ganzen Welt leben kann/will/muss. Eine klassische Inszenierung hätte vielleicht doch etwas mehr Kraft entwickelt. Mein Fazit: Gescheitert. Obwohl der Presstext mit gewohnt pressetexhaft verschwurbelten Formulierungen bemüht ist, dem entgegenzuwirken: „.... überdenken sie (die Künstler) die normalerweise passive Rolle der Wand als einen Ort, der nur dafür da ist, Werke zu hängen...“ Die Präzision der formbaren Sprachweise des Ausstellungskonzeptes erlaubt es, abbildhafte, theoretische und abstrakte Bildstrategien neben-einander und ineinander greifend zu präsentieren. In einer Zeit fundamentalen Wandels stellt Abstraktion nach wie vor alternative Realitätsebenen und Quellen dar...“

Da hätte ich noch drei Fragen: 1. Kann eine Wand aktiv sein? 2. Was ist eine formbare Sprachweise? 3. Welcher fundamentale Wandel?

1. November, Mitte

Das klingt nach einem größeren Verlust für die die Kunstkritik. Gerrit Gohlke und Astrid Mania verlassen gemeinsam die Plattform artnet-Magazin. Unter ihrer Regie mauserte sich das Magazin zum Besten was man im deutschsprachigen Raum lesen konnte. Ihre Nachfolgerin Henrike Freifrau von Spesshardt wird die Lücke schwer füllen können, war sie bisher lediglich für die Dossiers „Auktionsberichte“ und „Kunst und Recht“ zuständig und machte sonst die Berichterstattung von größeren Kunstevents. Das sieht nach Kurswechsel aus. Zumal der Abschiedstext der beiden Redakteure pünktlich zum Stabwechsel nicht mehr online aufzufinden war. Das sieht nicht gut aus....

4. November, im Hamburger Bahnhof

Oh wow, das macht was her. Im Hamburger Bahnhof zog ein Rentierzoo ein, nebst obskuren Fliegenpilzfütterungen und abgezapftem Rentierpipi. In der Mitte thront ein futuristischer Fliegenpilzpavillion mit aufgebahrtem Bett. Die erste Nacht verbrachte dort Francesca von Habsburg, als Käuferin des Bettes musste sie bestimmt nicht die sonst fälligen 1000 Euro zahlen. Hat eigentlich jemand Matthew Barney Bescheid gesagt, der könnte das doch filmen? Die Habsburg rentierurintrinkend im symmetrischen Bühnenbild thronend, die Kanarienvögel zwitschern und dann kommt Matthew im Vogelgewand...

5. November, wieder im Hamburger Bahnhof

...aber man muss nicht Rentiererin trinken, man muss gar nicht zwischen Vögeln und Rentieren schlafen. Man muss nur einfach eine Eintrittskarte lösen und sich in die Haupthalle des Hamburger Bahnhofs begeben. Dort lasse er oder sie sich nieder im Angesicht der Rentiere und schaue dabei zurück. Mit der Zeit empfindet man eine gewisse Ruhe, begleitet von dem Gezwitscher der Vögel oben drüber. Im Übrigen gibt es keine Ausflucht, nur den Richtung Ausgang. Die Rieckhallen bleiben bis zum 6. Februar geschlossen. Und was dort passiert, bleibt der eigenen Imagination überlassen: Jeder sein/e eigene/r Künstler... oder Künstlerin.

7. November, Strausberger Platz

Wenn Gisela Capitain, wie erzählt wird, Köln zugunsten einer Berliner Vollzeit- und Capitain-Minus-Petzel-Galerie zumacht, dann können die da drüben am Rhein echt froh sein, dass sie immer noch eine Messe – immerhin mit mehr und mehr Berliner Zulauf – haben.

9. November, Heidestraße

Ich werfe einen letzten Blick in einen Presstext und lese „.... eine schwebende Welt, gehalten durch eine völlig andere Art der Verbindung: Helium-Gas, welches Ballons in Form von Nullen füllt – Formen, die gleichzeitig Assoziationen mit Kreise, Löcher, Fluchtwegen oder Neuanfänge wecken.“ Da hat sich in der Pressestelle wohl leider eine Helium-Fluchtweg-Null selbstständig gemacht.

