



## Interview mit Künstler von Wedemeyer "1989 kollidiert mit der digitalen Gegenwart"



Foto: Courtesy KOW und Galerie Jocelyn Wolff

Clemens von Wedemeyer, "Faux Terrain", 2019

Text  
Sarah Alberti

Datum  
11.07.2019

Videokunst

**In Leipzig versetzt Clemens von Wedemeyer die Montagsdemonstrationen in den virtuellen Raum von heute. Ein Gespräch über die Macht der Masse, die Paranoia im Digitalen und die Kontrolle von Menschen durch Algorithmen**

**Herr Wedemeyer, für die Ausstellung in Leipzig ist ein neues Video mit dem Titel "70.001" entstanden. Es geht um den Herbst 1989. Am 4. September 1989 war die erste Montagsdemonstration in Leipzig. Sie haben in den 90er-Jahren in Leipzig studiert. Begleitet Sie das Thema schon lange oder war das 30. Jubiläum Anlass für die Arbeit?**

Als ich 1999 zum Studium nach Leipzig kam, war das unter uns Kunststudierenden kaum ein Thema. Ich habe mich in den vergangenen Jahren mit Massendarstellungen im digitalen Raum beschäftigt und für eine Arbeit mit dem Gedanken gespielt, Gruppendynamiken durch virtuelle Figuren zu visualisieren. Dabei habe ich mich auch gefragt, ob man die Montagsdemonstrationen von 1989 in einem virtuellen Leipzig simulieren könnte. Als ich von der GfZK zur Ausstellung eingeladen wurde und klar war, dass parallel das 30. Jubiläum ist, bot sich die Umsetzung dieser Idee an.

**Das Video zeigt in 16 Minuten, wie sich animierte Menschenmassen vom Platz vor der Nikolaikirche aus der Innenstadt über den Leipziger Ring bewegen. Was wollen Sie zeigen?**

Dem Video liegt die absurde Vorstellung zugrunde, dass die Menschen nach den einzelnen Montagsdemos nie nach Hause gegangen sind, sondern die Teilnehmer der nächsten Demo immer



dazugekommen wären, bis Leipzig platzt. Die Montagsdemos haben sich damals massiv transformiert, von den Anfängen der Reformbewegungen für Demokratie und Bürgerrechte im Herbst 1989 über den Fall der Mauer bis zur Fraktionsbildung vor den Wahlen im März 1990. Anfang und Ende waren nicht deckungsgleich. Meine zweite Idee war, die Demos ins Heute und zugleich in den virtuellen Raum zu transformieren. 1989 kollidiert mit der digitalen Gegenwart. Das Abbild der Leipziger Innenstadt erinnert an Google Earth. Die Tonspur speist sich am Anfang noch aus Originalsound und geht in eine rein digitale Komposition über. Tag und Nacht wechseln dabei alle 40 Sekunden.

**Ein Verfremdungseffekt der irritiert, denn die meisten Bilder und Videos von den Montagsdemonstrationen sind schwarz-weiß und auch die farbigen Aufnahmen meist im Dunkeln aufgenommen. Dadurch schwingt etwas Unheimliches, Düsteres mit. Geht es auch um einen Abgleich der medialen Bilder mit der Realität?**

Ich wollte vor allem etwas produzieren, dass die Betrachter dazu bewegt, ihr eigenes Bild abzugleichen. Am 9. Oktober 1989 sollen 70.000 Personen unterwegs gewesen sein. Die Rekonstruktion im digitalen Raum hat gezeigt, dass es wahrscheinlich sogar mehr waren. Es gibt also auch über 70.001 verschiedene Erfahrungen. Das Video vermittelt keine historische Wahrheit, vielmehr gehe ich ins Fiktionale: Das Stasi-Gebäude, heute Museum in der "Runden Ecke", fällt in meinem Video in sich zusammen, obwohl das gar nicht passiert ist. Ich habe mit den Mitteln des Digitalen übertrieben und verfälscht, um die Geschichte in eine zeitgenössische Reflexion zu bringen. Es gab auch Gegendemos zu den Montagsdemonstrationen, von Gruppen, die mit der Entwicklung hin zu einer schnellen deutschen Einheit nicht einverstanden waren und die Gefahr des Nationalismus sahen. Diese Transformation der Montagsdemos ist ein Bild für Eigenarten von Massen, die auch Elias Canetti in "Masse und Macht" von 1960 beschreibt. Massen sind nie statisch. Doch derart komplexe Sachverhalte lassen sich durch sie schlecht darstellen.

**Wie haben Sie zu den Montagsdemonstrationen recherchiert?**

Neben den Gegendemos hat mich vor allem die Wirkung der Bilder interessiert, die die Menge produziert hat. Dafür habe ich zum Beispiel Gesine Oltmanns, eine wichtige Aktivistin bei den ersten Montagsdemonstrationen, getroffen. Aber auch Aram Radomski, der am 9. Oktober 1989 mit Siegbert Schefke heimlich Aufnahmen von einem Kirchturm in Leipzig gemacht hat, die dann im Westfernsehen ausgestrahlt wurden und so wiederum auch weite Teile der DDR-Bevölkerung erreichten.

**Sie waren damals 15 Jahre alt und lebten im westdeutschen Göttingen. Erinnern Sie sich an die Fernsehbilder?**

Wahrscheinlich, aber ich weiß nicht mehr an welche. Göttingen lag ja relativ nah an der DDR, das waren nur zehn Kilometer bis zur Grenze. Ich erinnere mich, dass ich am 3. Oktober 1990 nach Heiligenstadt gefahren bin und mir die Einheits-Feierlichkeiten im Osten angeschaut habe. Ich war angesichts der vielen deutschen Fahnen geschockt. Das war in Göttingen nicht vorstellbar.

**Das Format hat sich längst verselbstständigt. Gegen Hartz IV haben damals extrem große Montagsdemonstrationen, zum Teil mit 60.000 Teilnehmern, stattgefunden. Auch die Bilder von 1989 werden vereinnahmt: Die AfD hat in diesem Frühjahr in Leipzig Plakate mit einer Aufnahme der Montagsdemo vom 16. Oktober 1989 aufgestellt. Der Enkel des Fotografen, Martin Neuhof, ist dagegen vorgegangen. Das Landgericht hat die Nutzung des Bildes inzwischen untersagt.**

Auch in diesem Herbst wird die AfD probieren, 1989 für sich zu reklamieren.

**Zeitzeugen könnten die digitale Verfremdung der Ereignisse in Ihrem Video "70.001" als verharmlosend empfinden. Gerade zu Beginn der Demonstrationen war keineswegs klar, dass diese friedlich verlaufen und ob man abends wieder am Küchentisch oder im Gefängnis sitzen würde.**

Keine Frage, Angst war ein Thema. Dafür lassen sich kaum adäquate Bilder finden. Sie stehen den tatsächlichen Erfahrungen gegenüber.

**Auf der Documenta 13 verdeutlichten Sie bei "Muster" durch im Dreieck zueinander stehende Projektionswände Simultaneität verschiedener Zeitebenen. Greifen Sie für "70.001" auf ein ähnliches Präsentationsmittel zurück, um Vielstimmigkeit bzw. Uneindeutigkeit der Montagsdemonstrationen zu betonen?**

In der GfZK wird "70.001" auf einer Videowand präsentiert. Parallel kommen in diesem Raum auch Zeitzeugen wie Gesine Oltmanns und Aram Radomski zu Wort sowie Experten zur Regulierung von Gesellschaft im digitalen Raum. Es geht mir um die Konfrontation von damals und heute über die Ästhetik. Davor stehen drei verschiedene Sitzgelegenheiten, die an eine Tribüne, einen Käfig oder ein Parlament erinnern. Sie verweisen auf verschiedene Sprecherpositionen und sind so gebaut, dass sie sich nicht sinnvoll zusammenschieben lassen. Während der Laufzeit wird es in dem Raum sechs Veranstaltungen und Workshops zu Themen geben, die mit der Ausstellung zusammenhängen und die von den Kuratorinnen Anna Jehle und Franciska Zólyom zusammen mit der Schriftstellerin Heike Geissler geplant werden.

**In einem älteren Interview mit Sabine Huzikewicz haben Sie formuliert, dass das Kino für Sie ein Denkraum sei, in den die Zuschauer gleichzeitig eintreten. Im Austausch nach der Vorführung würden Differenzen und damit Individuelles in der Wahrnehmung der einzelnen Zuschauer sichtbar.**

In diesem Raum in Leipzig kann man sogar schon während der Vorführung Meinungen austauschen. Es ist ein helles Kino.

**Das Thema begleitet Sie offenbar schon lange: In "Mass" von 1998 montierten Sie Archivaufnahmen von Massenaufmärschen und Demos aus den 1920er-Jahren. Auch "Masse und Macht" (1960) von Elias Canetti nannten Sie bereits als wichtige Inspiration. Wann hatten Sie das Buch zum ersten Mal in der Hand?**

Mir fiel das Buch während des Studiums zufällig in die Hände. Mich haben damals vor allem Gruppendynamiken interessiert. Für mein Diplom an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig habe ich einen Film gemacht, der von einer Crew handelt, die eine große Statistenszene drehen will. Die Menge verselbständigt sich jedoch und rennt weg. Dieser Film läuft auch jetzt in der Ausstellung.

**Inwieweit hilft Canetti heute beim Verständnis digitaler Massen?**

Mit dem Begriff des Unsichtbaren. Er meinte damit ungreifbaren Mengen, Tote oder Geister, aber auch Bazillen oder Viren, die Ängste auslösen. Heutzutage produzieren Klicks bei YouTube eine unsichtbare Masse, die Einfluss auf die Meinungsbildung hat, wobei ich nicht weiß, ob die 80.000 Klicks nicht vielleicht durch Bots zustande kamen. Das Digitale ist mit Paranoia verbunden. Gleichzeitig können Usermassen einen realen Einfluss haben, was die Reaktion der CDU auf das RezoVideo deutlich gezeigt hat.

**Als Bild sind digitalen Massen bisher kaum greifbar, stellen sich meist nur durch eine Zahl neben einem nach oben gestreckten Daumen dar.**

Das Kino und auch die Computerspielindustrie haben bereits Möglichkeiten entwickelt, digitale Daten greifbar darzustellen. Das kennt man zum Beispiel aus dem Film "Herr der Ringe", wo im Hintergrund digital animierte Orks herumlaufen. Die haben eine gewisse künstliche Intelligenz und können Entscheidungen innerhalb bestimmter Parameter treffen. Die Möglichkeiten, mit solchen "virtuellen Agenten" Daten zu visualisieren, beschreibe ich im Video "Transformation Szenario" von 2018. Eine Firma bietet darin Simulationen zur Zukunft des sozialen Zusammenlebens an, zusammengesetzt aus Algorithmen, die mit realen Daten angefüllt werden.

**Inwieweit können solche Werkzeuge und Algorithmen künftig zur Vorhersage oder Kontrolle von realen Menschenmassen eingesetzt werden?**

Zum Teil passiert das schon heute, etwa um vorauszusagen, wie sich Produkte verkaufen werden. Firmen, die Zugriff auf große Datenmengen haben, sind da im Vorteil. Mittels solcher Simulationen kann man berechnen, wie groß eine Straße in Mekka oder vor einem Fußball-Stadion sein muss, damit es keine Massenpanik gibt. Ich übertreibe das in der Arbeit im Sinne einer Parallelsimulation: Wäre die Welt besser, wenn man sie durch Computeralgorithmen steuert, statt durch emotionale politische Entscheidungen? Oder wäre das dann eine Art von Techno-Faschismus?

**Sie zeigen in Leipzig noch eine weitere Neuproduktion: "Faux Terrain". Es geht um Geschichte und Gegenwart der Schweiz, um Fragen der Isolation und Gemeinschaft. Im Vergleich zu „70.001“ ist es nicht digital: Eine junge Frau stört eine Führung in einem Museum, spricht nicht, erscheint als Fremdkörper, läuft durch ein leeres Gebäude.**

Jede Arbeit in der Ausstellung hat eine eigene Ästhetik, eine andere Grammatik. Bei diesem Film bin ich ohne Drehbuch vorgegangen und habe auch selbst Kamera gemacht, während ich sonst oft mit einem Kameramann zusammenarbeite. Die Ausstellung wandert weiter nach Luzern. Ich hatte Interesse an Räumen, die die Schweizer Gesellschaft spiegeln: Das historische Panorama zeigt die französische Armee im deutsch-französischen Krieg 1870/71. Die Schweizer haben die Soldaten aufgenommen, sonst wären sie von den Preußen zerrieben worden. Sie mussten ihre Waffen abgeben, wurden für ein Jahr interniert und konnten dann zurückgehen. Dieses Ereignis ist identitätsstiftend für die neutrale Schweiz. Das Panorama ist interessant, weil es ein Vorläufer des Kinos ist. Auch Jeff Wall hat davon eine Fotografie gemacht.

### **Die Architektur des zweiten Gebäudes erinnert an ein Panopticon.**

Das ist ein Bunker im Sonnenberg unter Luzern. Im Falle eines Atomkriegs hätten dort 20.000 Menschen versorgt werden können. Das ist die größte Zivilschutzanlage der Welt: In der Schweiz gibt es für jeden Bürger ein Bett in einem Bunker, unter dem eigenen Haus oder in den Bergen. Vor ein paar Jahren wurden einige dieser leer stehenden und dunklen Zivilschutzräume für die Unterbringung von Geflüchteten genutzt.

### **Und wer ist die junge Frau?**

Man weiß nicht, wer sie ist. Sie spricht nicht und ist dadurch eine Projektionsfläche für die Betrachter.

### **Laut Presseankündigung fragen Sie in diesen neuen Arbeiten, wie Menschen sich zusammenschließen, welche Dynamiken innerhalb von physischen und virtuellen Menschenmengen entstehen und wie soziales Verhalten durch Simulation erprobt oder reguliert wird. Welche Haltung liegt dem zugrunde: Wollen Sie diese Fragen im besten Wortsinn illustrieren oder Antworten liefern?**

Mir geht es darum, miteinander Unverbundenes zu verbinden, so wie 1989 und die digitale Revolution. Daraus entstehen dann vielleicht neue Fragen. Ich versuche, mit unterschiedlichen Bildsprachen mehr als eine Tür zu öffnen. Das Dokumentarische steht dabei gleichberechtigt neben der Fiktion. Die Einzelausstellung in Leipzig ist mit acht Videoarbeiten wie ein thematisches Puzzle und gibt Überblick über eines meiner Interessensfelder.

### **Bei Ihrer ersten Einzelausstellung in Deutschland, 2016 in der Hamburger Kunsthalle, standen noch Orte im Vordergrund.**

Ich arbeite gerne ortsspezifisch, hier in Leipzig etwa mit der Ausstellungsarchitektur. In dieser Ausstellung geht es nun mehr um gesellschaftliche Simulationen, zum Beispiel in einem Video, das eine Katastrophenübung des ASB in Leipzig dokumentiert, oder eines, das ein Programm der holländischen Polizei zur Kontrolle von Demonstranten zeigt. Bereits in Hamburg war "Die Probe" von 2008 zu sehen, in dem ein Politiker kurz nach der Wahl entscheidet, die Macht doch nicht anzunehmen, obwohl die Menge schon jubelt. Diese Arbeit zeige ich jetzt auch in Leipzig.



## Verpuffte Frauenpower

Die Ausstellung des MalerinnenNetzWerks Berlin-Leipzig verpasst den Diskurs

Von Sarah Alberti

Wer dieser Tage durch das Untergeschoss des Museums der bildenden Künste Leipzig spaziert, der trifft auf über 300 Kunstwerke. Vor allem Maleien auf Leinwand, aber auch Zeichnungen, Objekte, Skulpturen und Installationen. Werke von 28 Künstlerinnen. Sie sind organisiert im 2015 gegründeten „MalerinnenNetzwerk Berlin-Leipzig“, kurz MNW. Laut Wandtext versteht es sich als Plattform für zeitgenössische Malerei, hat zum Ziel, Sichtbarkeit von Künstlerinnen in der Öffentlichkeit zu erhöhen und deren Austausch und Vernetzung zu fördern. Dafür trifft man sich zu Atelierbesuchen und „intensiven Gesprächen“.

Nun sind die 28 erstmals in einer umfangreichen Museumsausstellung zu sehen. Die einzelnen künstlerischen Positionen würden sich in der gemeinsamen Schau verbinden, behauptet das museale Wandtattoo. Auch der Ausstellungstitel würde darauf anspielen: „Voix“, Französisch für „die Stimme“ oder „die Stimmen“.

Sich zu vernetzen ist heute das größte Kapital, das gilt nicht nur für die Kunstwelt. Und wenn Malerinnen feststellen, dass sie dies bisher zu wenig getan haben, dann ist es legitim und gut, das zu ändern. Das kann jede für sich tun oder eben in einem in diesem Fall als Verein organisierten Netzwerk. Auch regelmäßige Ateliergespräche im geschützten Rahmen empfindet wohl jede Künstlerin im rauen Einsamkeitswind nach dem Kunststudium als Wohltat. Ob jedoch das gemeinsame Ausstellen den gewünschten Effekt hat, ist fraglich: Rücken nicht die Werke in den Hintergrund, wenn alles, was sie eint, das biologische Geschlecht ihrer Erschafferinnen ist? Die anscheinend basisdemokratische Kuratierung (das Leipziger Museum hat sich rausgehalten, kuratiert haben die Künstlerinnen selbst) erzeugt geradezu Mitleid mit guten Werken, da diese zwangsläufig durch die Brille des Netzwerkes und damit durch die Gender-Brille betrachtet werden.

Und so scheitert diese Ausstellung an der Herausforderung, ein Netzwerk auszustellen: „Voix“ gleicht einem in den Ausstellungsraum transferierten Portfolio-Stapel, in dem sich jede Künstlerin präsentiert, wobei die handwerkliche wie künstlerische Qualität vieler Werke überzeugt. Doch Besucher erfahren weder, warum es nun ausgerechnet Malerinnen aus Berlin und Leipzig sind, die sich hier zusammengeschlossen haben, noch, wo deren gemeinsame Reise hingehen soll. Wenn jedoch die einzige kuratorische Klammer eben diese strukturelle ist, bin ich als Mu-

seum in der Verantwortung gegenüber den Künstlerinnen wie den Besucherinnen, über die dringenden strukturellen Fragen der Kunstwelt zu sprechen: über männliche Professoren, die männliche Studierende bevorzugen. Über Galeristen, die die Zusammenarbeit beenden, weil ein Kind unterwegs ist. Über Stipendienprogramme, die nur selten darauf ausgelegt sind, die Familie für drei Monate mit an einen anderen Ort nehmen zu können.

Auf ein diskursives Rahmenprogramm, das diese Themen abbildet, hat das Museum leider verzichtet. In Zeiten von #MeToo, Gender Studies und einem Kunstmagazin *monopol*, das die letzte Ausgabe dem Kinderkriegen in der Kunst widmet, eine vertane Chance. Dabei hätte es vor Ort genug Gesprächspartner gegeben: Julia Schäfer, Kuratorin an der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, sprach im November 2017 im Rahmen einer Veranstaltung an der Kunsthochschule über das Phänomen, das Künstlerinnen trotz überproportionaler Präsenz in den Ausbildungsgängen noch immer unterrepräsentiert sind. Im Juni 2018 gab es dazu in Leipzig den Aktionstag #wesenfreiheit, an dem sich Kunst- und Musikhochschulen öffentlich zu #MeToo, #notsurprised und der Debatte über die Freiheit der Kunst im Widerstreit mit der Freiheit der Künstlerinnen positionierten.

Und die Leitung des Museums hat für diese Themen eine gewisse Sensibilität: So wurde

Anzeige



dort etwa Petra Mattheis ausgestellt, die sich künstlerisch mit der Menstruation auseinandersetzt, sowie im Rahmen von „Virtual Normality“ weibliche Netzkunst präsentiert. Abgesehen von einer Führung mit Workshop zum Frauentag, der laut Facebook-Ankündigung mit „kritischem Blick“ die Rolle der Frau in der Kunst, in Museen und Sammlungsbeständen hinterfragen will, bleiben die Besucher dennoch allein mit dem Gemischtwarenladen.

bis 7. April, Leipzig, <http://malerinnennetzwerk.com>

## Die Person bleibt unnahbar

Die Heiterkeit war eine Frauenband, inzwischen ist sie zu einer Ein-Frau-Band geworden. Geblieben sind die sonore Stimme von Stella Sommer und ihr Sinn fürs Dramatische

Von Diviam Hoffmann

Stella Sommer gilt als düstere, nicoeske Performerin. Ihre Songs haben einen ausgefeilten Sinn fürs Dramatische. „Es ist schwierig, ein Lied übers Glücklichein zu schreiben, das irgendwas mit einem selber macht.“ Sommer lacht, während sie das sagt. Auf ihrem neuen Album „Was passiert ist“ treffen exaltierte, orchestrale Arrangements auf ihre sonore Stimme. „Man nennt es einsaaaaahham“ ist so eine Zeile, in der langgezogene Vokale einen durch den Song tragen. Dazu knarzen im Hintergrund Synthesizer und ein Upbeat bildet einen Gegenpol zum dunklen Songtext.

„Was passiert ist“ heißt das neue Album der ursprünglich Hamburger Band. Mittlerweile operiert aber nur noch Stella Sommer als Die Heiterkeit – und das aus Berlin. Sie schreibt die Texte, komponiert die Musik und stellt eine Live-Besetzung zusam-

### Das emanzipatorische Potenzial von Punk wurde der Heiterkeit nicht zugestanden

men. „Ich dachte auch bei diesem Album erst, ich fang einfach mal an und geb es dann an die Band weiter. Aber irgendwie habe ich gemerkt, dass dieses Vorgehen gar keinen Sinn mehr macht. Für mich ist es das fünfte Album gewesen, die anderen waren teilweise noch nie im Studio.“

Dazu kamen die unterschiedlichen Lebensmittelpunkte der Bandmitglieder, die nicht konstant waren. „Wenn man jedes halbe Jahr die Band-Konstellation wechselt, dann kommt man ja auch nie dazu, eingespielt zu sein.“

Also nahm Sommer das neue Album alleine mit ihrem Produzenten auf, mit dem auch schon der Vorgänger entstanden war, ein 20-Song-Epos namens „Pop & Tod I + II“. Dieses Doppelalbum war geprägt von Chören und Mehrstimmigkeit, ein Element, das nun zurückgetreten ist. „Ich hatte mir das ein bisschen übergehört“, sagt die Künstlerin. „Ich fand es gut, dieses Mal andere Sachen dafür sorgen zu lassen, dass Harmonien reinkommen. Und dann ist es auch so, dass man durch die Drei- oder Vierstimmigkeit sehr darauf limitiert ist, dass man genug Frauen mitnimmt, wenn man live spielt – und es ist nach wie vor einfach schwierig, solche zu finden.“

Woran liegt es, dass Frauen seltener Profimusikerinnen werden? „Es reicht bei Frauen oft nicht aus, dass sie ein Instrument gut beherrschen und sich darauf konzentrieren“, meint Sommer. „Sie müssen dann immer gleich auch noch anderes können.“

Als Die Heiterkeit sich vor zehn Jahren gründete, hatte nur Sommer eine musikalische Ausbildung. Um die Band gab es viele Gerüchte, bevor überhaupt das erste Konzert gespielt war. Ein Smiley mit einem geraden Strich als Mund wurde ihr Bandlogo, bildete mit dem Namen einen Widerspruch, der sich auch in der inszeniert mies gelaunten Ausstrahlung der Band manifestierte. Dazu kam das dunkle Timbre von Sängerin Sommer und ihre beiläufige, nonchalante Intonation.

Geredet wurde aber vor allem darüber, dass Frauen hier Instrumente bedienten, die sie nicht perfekt spielen. Bewegungen von Punk bis Geniale Dilletanten haben



Stella Sommer schreibt immer größere Pop-Balladen Foto: Zoe Sanli

sich diese Machart in die DNA geschrieben, der Heiterkeit aber wurde das emanzipatorische Potenzial dieser DIY-Bewegungen nicht zugestanden. „Das ist der Unterschied, dass Männern ja auch zugetraut wird, das Musikmachen wirklich zu können. Sie machen das dann aus freien Stücken, den Dilettantismus, weil sie das cool finden. Bei Frauen-Bands wird davon ausgegangen, dass sie es nicht besser können“, sagt Sommer heute.

Dass die Band nur aus Frauen bestand, war allerdings kein Konzept, sondern ganz selbstverständlich: „Wir waren eben Freundinnen“, sagt Sommer. „Ich war zwar schon mal in einer Band, aber das ist was anderes, wenn man noch mal neu zusammen anfängt.“ So punk dieser Ansatz ist, einfach herauszukommen, so gemischt waren die Reaktionen auf die ersten Songs und das erste Album der Heiterkeit Anfang des Jahrzehnts. „Der Unterschied war, glaube ich, nur, dass es halt nicht so viele andere Frauen gab, die das gemacht haben. Es war sofort ein ziemlicher Druck drauf.“

Ohne die klassische Bandbesetzung aus Bass, Gitarre und Schlagzeug schreibt Stella Sommer nun immer größere Pop-Balladen. Die Musikerin, die ursprünglich aus St. Peter-Ording kommt, hat sich die Harmonien bei Teenage-Popbands der Sixties abgeschaut. „Ich war der größte Pop-Fan, den man sich vorstellen kann und hab wirklich alles aufgesogen, was ich zu dem Thema finden konnte. Vor allem 60er-Jahre-Musik

hat mich fasziniert“, sagt Sommer. Seit sie ein Teenager ist, schreibt sie Songs, erst auf Englisch. Dass man auch auf Deutsch singen kann, darauf kam sie erst in Hamburg.

Das anglophone Songwriting war zuletzt auch auf ihrem Solo-Album zu hören. Mit „13 Kinds of Happiness“ erforschte Stella Sommer, wie Einsamkeit und Glück einander bedingen, ließ beide Gefühle düster und melancholisch klingen. „Einsamkeit oder Glück – das macht nicht so einen Unterschied“, sagt Sommer und lacht. „Einsamkeit, Orientierungslosigkeit, Desillusionierung“, diese Themen stehen nun auch im Fokus ihrer Platte als Die Heiterkeit.

Dabei bleibt die Person, die da singt, so unnahbar wie ihr Gegenüber. Poetische Zeilen wie „Die Zeit ist wie ein Gummiband, das man zwischen Menschen spannt“ wechseln sich ab mit vagen Worten, die einen in die Irre führen und manchmal auch überzeichnen. In „Ich sehe dich am liebsten“ geht es um Sehnsucht in Zeiten von Instagram. Dazu erklingen Crescendi aus Becken und Pauken, Bläser setzen zur dramatischen Untermauerung an.

„Was passiert ist“, das fünfte Album der Heiterkeit, versammelt große Gesten, aber genau das, was der Titel verspricht, die Antwort auf die Frage, was passiert ist, die bleibt offen.

**Die Heiterkeit:** „Was passiert ist“ (Buback). Demnächst auf Tour in Deutschland, Österreich und der Schweiz

taz am wochenende

### Das Geschäft mit dem Blut

Das Blut eines Ukrainers soll gewaschen werden, aber sauber ist am Ende nur das Geld, das kriminelle Zwischenhändler mit gefälschten Dialyseprodukten verdienen. Ein deutscher Pharmakonzern arbeitet mit ihnen zusammen

Morgen am Kiosk oder in Ihrem Briefkasten.

[taz.de/we](http://taz.de/we)



FOTO: ANASTASIA VLASOVA



## Deutscher Pavillon

### Jeder Stein trägt Geschichte in sich

Text  
Sarah Alberti

Datum  
12.05.2019

Kunst

#### **Natascha Süder Happelmanns Beitrag zur Venedig-Biennale steht in einer langen Tradition von politischer Kunst, die sich am deutschen Pavillon abarbeitete. Ein Rückblick**

Steine, eine meterhohe Stauwand und die Selbstorganisation von Geflüchteten – beim Gang durch Natascha Süder Happelmanns "Ankersentrum" in Venedig zieht man unweigerlich Vergleiche zu Biennalen der vergangenen Jahre. Seit der ersten Pressekonferenz Ende Oktober trägt die Kunstfigur einen Stein auf dem Kopf, von so manchem als deutsche Kartoffel interpretiert. 22 solcher Kartoffelsteine in verschiedenen Größen liegen nun auf dem dreieckigen Marmorboden im deutschen Pavillon, mal allein, mal in Konstellationen um Wasserlachen aus Latex angeordnet. Man ist versucht, sie als Stellvertreter für Menschen auf der Flucht zu lesen.

Während jetzt Elektrobeats und der Sound von Trillerpfeifen aus den 48 hinter dem Beton-Staudamm installierten Lautsprechern tönen, waren es 1993 die Besucher, die auf dem steinigem Boden für die Akustik sorgten: Ein lautes Klacken drang aus dem Hauptraum, "als werde ein hektisches Billardmatch über Lautsprecher verstärkt", so Ulf Erdmann Ziegler damals in der "taz". Hans Haacke hatte die Steinplatten des Bodens herausreißen lassen, zerschlagen und dann zu einem überdimensionalen Scherbenhaufen ineinander geschichtet. Ein Bild zwischen Naturkatastrophe und Vandalismus. Unter den Füßen der Besucher sorgte das für Krach und für den bisher unangefochtenen eindrucklichsten Kommentar zur Geschichte des Pavillons.

#### **Kaum ein Ausstellungsraum ist derart konnotiert**

Denn den zu bespielen ist eine der größten Herausforderungen im zeitgenössischen Kunst. Kaum ein anderer Ausstellungsraum ist derart konnotiert, an kaum einem anderen Ort drängt sich die Frage nach dem Umgang damit derart auf. Bayrische Künstler hatten die Initiative ergriffen und 1909 den "Padiglione Bavarese" eröffnet, mit gründerzeitlichen Säulen und Tympanon. 1912 umbenannt zum "Padiglione della Germania" wurde der Pavillon 1938 durch mächtige Rechteckpfeiler zum Manifest nationalsozialistischer Baukunst. Der Parkettboden durch Marmor ersetzt, der Schriftzug GERMANIA in die Fassade gemeißelt. Haacke platzierte ihn 1993 vergrößert an der runden Stirnwand im Hauptraum. "GERMANIA" war schließlich auch Titel der Arbeit, nachdem er "Bodenlos" verworfen hatte.

Das von Natascha Süder Happelmann gewählte Symbol des Steins, es steht mit dem Wissen um diesen ikonischen Beitrag nicht nur für Entmenschlichung, für versteinerte Köpfe, für die Last von Geflüchteten auf ihrem Weg in die Festung Europa – er ist auch Referenz zu Haackes "GERMANIA". Er generiert seine Bedeutung aus diesem neben "Der Bevölkerung" im Deutschen Bundestag wohl bekanntesten Werk Haackes, das angesichts der Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen im August 1992 auch als tagespolitischer Kommentar gelesen werden konnte.

Es war zudem die erste Biennale nach der deutschen Wiedervereinigung. Haacke erklärte im Juni 1993, er sei in den "letzten zwei, drei Jahren mehrmals in West- und Ostdeutschland gewesen" und sein Trümmerfeld im deutschen Pavillon ließe sich durchaus als Trümmerfeld des Ost-West-Verhältnisses lesen. Passend dazu hing er eine überdimensionale Nachbildung einer D-Mark mit dem Münzdatum 1990 an den Haken über dem Eingang, an dem einmal der Adler mit Hakenkreuz geprangt hatte. Die Sicht auf das Trümmerfeld versperrte ein auf roter Fläche präsentiertes schwarzgerahmtes Foto von Hitler bei seinem Besuch auf der Biennale 1934.

## Wie hältst du's mit dem Eingang?

Wie hältst du's mit dem Eingang? Das scheint eine weitere Gretchenfrage für die Bespielung des Pavillons. Vor vier Jahren waren flache Schuhe und eine geringe Körpergröße von Vorteil, denn für Florian Ebners "Fabrik" blieb der Haupteingang, wie auch jetzt im "Ankersentrum", verschlossen. Hinein kam man nur über die schmale Seitentreppe, in der ein profanes Schild begrüßte: "Zur Abschaltung des elektrischen Stroms im Notfall Scheibe einschlagen." Ebner nutzte die Dachkonstruktion des Bonner Kanzlerbungalows, der 2014 während der Architekturbiennale im Inneren des Gebäudes zu sehen war, als Ausstellungsfläche für seine Erkenntnisfabrik der Bilder.

Besucher trafen hier zuerst auf "The Citizen" von Tobias Zielony. 22 Fotografien von Menschen, die nach Deutschland geflüchtet waren und hier protestierten: gegen die Einschränkung ihrer Bewegungsfreiheit, gegen das Verbot, zu studieren oder zu arbeiten. Etwa Napuli Paul Langa aus dem Sudan, die in Berlin fünf Tage auf einem Baum ausharrte, als die Polizei im April 2014 das Protestcamp auf dem Oranienplatz räumen ließ. Auch Natascha Süder Happelmann stellte von Beginn an Fragen zur Einwanderungspolitik, jedoch weniger personalisiert: Der Stein, er lief in vorab veröffentlichten Videos vorbei an Ankerzentren in Bayern und Baden-Württemberg. Er war unterwegs in Italien, begleitet vom Sound einer Großdemo in Rom, bei der Tausende Mitte Dezember 2018 für die Rechte von Migranten und gegen die restriktive Einwanderungspolitik der italienischen Regierung demonstriert hatten. Parallel zu den Preview-Tagen erreichte er schließlich sein Ziel: ein Rettungsschiff im Zollhafen von Trapani.

Tobias Zielony fand einen subversiveren Weg, um noch vor dem September 2015 Asylpolitik, Pegida und die Rolle der Medien zu (er)fassen: Er hatte seine Fotos an Autoren und Journalisten weitergeleitet, die sie wiederum in afrikanischen Zeitungen publizierten. Es waren individuelle Geschichten, die er zugänglich machte, vorausgesetzt, die Rezeptionszeit im Lagunenstädtchen reichte zwischen Gepäckband und Rückflug-Check-in für die Lektüre der eigens produzierten Zeitung, die – ganz demokratisch – gestapelt zur Mitnahme bereitlag.

## Ohne Kontext bleibt der Besucher 2019 allein

Auf eine derartige textliche Zugänglichkeit verzichtet Natascha Süder Happelmann im "Ankersentrum" gänzlich. Nicht ein Buchstabe der Erläuterung findet sich an der Wand, geschweige den Werktitel, Sponsoren oder Beteiligte. Keine Frage: Künstler und Kuratoren sind keine Kommentarmaschinen des politischen Weltgeschehens noch der präsentierten Arbeiten. Doch wer die drei vorab veröffentlichten Videos nicht gesehen hat, der bleibt in Venedig allein mit der tropfenden Staumauer und der zwischen tanzbaren Beats und Vogelgezwitscher changierenden Soundinstallation, die ihre inhaltliche Wucht nur dann entfaltet, wenn die Trillerpfeife als nonverbales Verständigungsmedium zwischen Geflüchteten gehört wird.

Es ist erst die Lektüre des eindrücklichen Gesprächs zur "Kultur der Abschiebung" in der Begleitpublikation, das innere Bilder entstehen lässt und das, wie damals Zielony, die Selbstorganisation von Geflüchteten ins Zentrum stellt: Aino Korvensyrjä, die zum deutschen Abschieberegime und zur Kriminalisierung der Migration promoviert und aktiv bei Justizwatch, Free Movement Network und bei [cultureofdeportation.org](http://cultureofdeportation.org) ist, spricht darin unter anderem mit Rex Osa. Als politisch Verfolgter flüchtete der im Jahr 2005 nach Deutschland, wo er Asyl beantragte. Er beteiligte er sich an der Aufklärung des Todes von Oury Jalloh, der 2005 in Polizeigewahrsam verbrannt war. Osa hat den Verein Flüchtlinge für Flüchtlinge gegründet, der auf Anfrage Übersetzungen und Begleitpersonen für Behördenbesuche anbietet, Geflüchtete bei ihrem Asylantrag oder Widersprüchen gegen Amtsbescheide unterstützt und Antragsteller über ihre Rechte und Pflichten im Verfahren sowie über das Ausländer- und Sozialrecht informiert.

Zu Wort kommt auch David Jassey: Als ehemaliges Mitglied des gambischen Integrationskomitees und dessen Exekutive, berichtet er über die Selbstorganisation gambischer Geflüchtete in der vom Stein betrachteten Erstaufnahme-Einrichtung Donauwörth und analysiert die Auswirkungen eines massiven Polizeiangriffs im Lager. Am 14. März 2018 waren dort 30 gambische Flüchtlinge verhaftet wurden. Wer spricht für wen? Wer vermittelt Inhalte und Anliegen? Und inwieweit gewinnen diese, vermittelt durch eine dritte Person, mehr Kraft? Im Rahmen der Eröffnungsrede



von Sprecherin Helene Duldung wurde aus dem Statement des Komitees sudanesischer Geflüchteter in Ickerweg bei Osnabrück zitiert. Diese hatten sich bereits im Jahr 2017 zusammengetan, um aktiv auf Missstände in ihren Unterkünften aufmerksam zu machen.

Derart reale Erfahrungen brachten Jasmina Metwaly und Philip Rizk vor vier Jahren in die Fabrik: Das Dach eines Wohnblocks in Kairo wurde zur Bühne für die Erfahrungen der Männer, die in einer privatisierten und danach zerstörten Fabrik in Ägypten arbeiteten. Im Video sprachen sie im brechtschen Lehrstücksinne Dialoge nach, imitierten mit Geräuschen und Gesten ihre zerstörten Maschinen und ließen sich auch noch filmen, als sie auf Plastikstühlen sitzend sich selbst im Film sehen – wer beobachtet jetzt noch wen und warum? Im anderen Seitenflügel des Pavillons waren die Steinfliesen dieses Dachs aus Kairo lose verlegt. Wer drüberbalancierte, produziert Krach im hohen Raum – auch eine Anspielung auf Hans Haackes zerstörten Pavillonfußboden von 1993.

## **Wände, Mauern, Zäune**

Deutlich vernarbt sind im jetzigen "Ankersentrum" die fleckigen Wände: Da bröckelt der Putz, rechts und links ist ein zartes Raster aufgezeichnet. Natascha Süder Happelmann und Franciska Zólyom haben den Pavillon so belassen, wie er ihnen im November von der Architektur-Biennale übergeben wurde. Dieser offensichtliche Hinweis auf das Narrativ des Pavillons, er ist nicht nur eine formale Entscheidung im Sinne des ruinösen Zustands. Die Gebrauchsspuren der Architekturbiennale von 2018 lassen sich auch inhaltlich lesen: Unter dem Motto "Unbuilding Walls" hatte das Architekturbüro Graft in Zusammenarbeit mit Marianne Birthler den Pavillon zur Entwicklung des einstigen Todesstreifen zum freien Raum kuratiert.

28 Jahre hatte die Mauer gestanden, 28 Jahre war sie im vergangenen Jahr gefallen. Die Schatten der Mauer, der Phantomschmerz sind durchaus noch städtebaulich und gesellschaftlich spürbar. In Interviews konnten die vier dies transportieren. Der Pavillon selbst fasste 28 Beispiele – vom Potsdamer Platz bis hin zur East Side Gallery – eher im Stile einer begehbaren Imagebroschüre zusammen. Deren überdimensionale Seiten waren den Segmenten der Berliner Mauer nachempfunden. Beim Eintritt in den Pavillon – Antwort auf die Gretchenfrage: Zur Abwechslung ganz ungehindert durch den Haupteingang! – zogen diese sich zu einer scheinbar undurchdringlichen schwarzen Mauer zusammen. Natascha Süder Happelmanns noch viel höhere hellgraue Staudamm-Mauer aus Beton steht nun an derselben Stelle.

"Unbuilding Walls" war eine aalglatte Präsentation zu einem hochemotionalen wie hochaktuellen Thema. An den Wänden sorgten Spiegelfliesen für den Effekt der sich in die Unendlichkeit ziehenden schwarzen Mauer – die Vorzeichnungen für deren Positionierung sind nun noch zu sehen. Die im vergangenen Jahr gegenüber der Mauer positionierte Videoinstallation "Wall of Opinions" dokumentierte Menschen, die mit Mauern in Zypern, Nordirland, zwischen Israel/Palästina, USA/Mexiko, Nord- und Südkorea sowie an der EU Außengrenze in Ceuta leben. Der Strom für die schicken LED-Monitore zog sich durch die Wand des Pavillons und beschert ihm nun zwei horizontal durchs Mauerwerk gehende Risse. Diese subtile Einschreibung von "Unbuilding Walls" im "Ankersentrum" lässt es auch als Kommentar zu einem Deutschland daherkommen, das vergessen hat, Geld für die Jubiläumsfeierlichkeiten zu 30 Jahren Deutscher Einheit im Haushalt einzuplanen.

## berliner szenen

Auf  
Holunder-  
Jagd

Ich fahre im Wedding die Panke entlang auf Holunderjagd. Der August war zu heiß, viele Beeren sind vertrocknet, bevor sie reif waren. Aber ein paar gibt es, und die will ich. Jahrelang wurde ich beim Ernten angesprochen, oft von Menschen mit Migrationshintergrund, die diese Beeren nicht kannten. Dieses Jahr fragt keiner. Aber ich merke schon länger, dass etwas anders ist. Oder bin ich nur selbst aufmerksamer?

Im Juni hatte es begonnen. Am Zaun eines Mietergartens pflückte ein Junge Blätter in eine Plastiktüte. Was der da wohl sammelte? Aber spricht man 13-Jährige an? Ich traute mich nicht. Am nächsten Tag sah ich, dass dort eine Weinrebe wuchs. Eine Woche später an der Pizzeria Osloer Straße: Eine Frau mit Kopftuch stand unter der Pergola und sammelte Blätter in eine Tüte. Da machte es „klick“ in meinem Kopf: Weinblätter! Na klar! Türkischstämmige Weddingler pflücken Weinblätter so wie ich Holunder. Denn beides gibt es nicht im Laden.

Das fällt mir jetzt bei der Holunderernte wieder ein. Und da sehe ich diesen Mann. Älter als ich, mit einer kleinen Tüte in der Hand, hinter dem Holunderstrauch. Aber er sammelt keine schwarzen Beeren wie ich, sondern etwas anderes. „Entschuldigung, was pflücken Sie da?“, frage ich neugierig, so wie ich das früher auch immer gefragt wurde. Er lächelt freundlich und streckt mir eine Hand mit kleinen roten Früchten entgegen. „Weiß nicht, wie auf Deutsch heißt, nur auf Türkisch“, sagt er. „Gegen hohe Blutdruck. Und macht das Herz ruhig.“ Spannend! Er lässt mich eine der Früchte probieren. Sie hat einen kleinen Kern und schmeckt süß. Beim Weiterfahren ärgere ich mich – hätte ich doch nach dem türkischen Wort gefragt! Die Internetrecherche ergibt: Es sind Kornelkirschen. Morgen schaue ich, ob noch welche da sind. Und nächstes Jahr mache ich gefüllte Weinblätter.

Gaby Coldewey

## verweis

Chronik der  
Umbrüche

Für Konrad Knebel hat jedes Gebäude ein Gesicht. „Etwas von Lebewesen, dass man ihnen alles ansieht, was durch die Häuser durchgegangen ist, von den Zeiten meiner Kindheit an bis heute“, so Knebel in der Defa-Dokumentation „Stadtlandschaften“ (1982). Seit über 60 Jahren porträtiert der Berliner Maler Häuser und Straßenzüge und ihren Wandel – vor allem im Prenzlauer Berg, wo er selbst seit den Sechzigerjahren lebt. Knut Elstermann hat mit dem Buch „Der Canaletto vom Prenzlauer Berg“ nun sein Sujet zusammengetragen. Buchpremiere und Gespräch um 19 Uhr im Pfefferberg-Theater, Schönhauser Allee 176, Tickets 15 €, www.pfefferberg-theater.de

## „Das war keine Nischenkunst“

Gunar Barthel prägte in der DDR die legendäre „Galerie oben“. Bis heute setzt er sich ein für die Dokumentation und Wahrnehmung nonkonformer Kunst, nicht nur der DDR, in seiner Galerie in Berlin Charlottenburg

Von Sarah Alberti

3. Oktober 1987. Bis zur Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten sind es noch drei Jahre. Für Gunar Barthel, seine Frau Heidrun und seine Mutter Renate beginnt schon an diesem Tag ein neuer Lebensabschnitt. Ausreise aus der DDR nach Frankfurt am Main. Eine Mappe mit Grafiken von Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus hat er im Koffer versteckt über die Grenze geschmuggelt. Erst auf dem Boden der BRD erfährt er, dass er als ausgebürgert und somit als politischer Flüchtling gilt. Trotz des harten Cuts hat Gunar Barthel sehr gern in der DDR gelebt. Es war die Kunst, die ihn lange im Land hielt.

Schon als Schüler im damaligen Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) besuchte er die „Galerie oben“. Seit 1954 wurden in den Räumen Malereien und Grafiken von Mitgliedern der Verkaufsgenossenschaft bildender Künstler des Bezirks verkauft. Nach dem Studium der Germanistik und Literaturwissenschaft in Leipzig wurde Barthel ihr „Sekretär“. Vom pulsierenden Leipzig zurück nach Chemnitz zu gehen, das war damals wie heute eine ungewöhnliche Entscheidung. Ihn lockte die Aussicht auf eine vom Staat relativ unabhängige Aufgabe, noch dazu da die Genossenschaft finanziell autonom agierte. Künstler wie Michael Morgner und Thomas Ranft, Mitbegründer der Künstlergruppe „Clara Mosch“ saßen im Vorstand, an jedem Mittwoch fanden Jazzkonzerte, Vorträge, Lesungen und Performances statt.

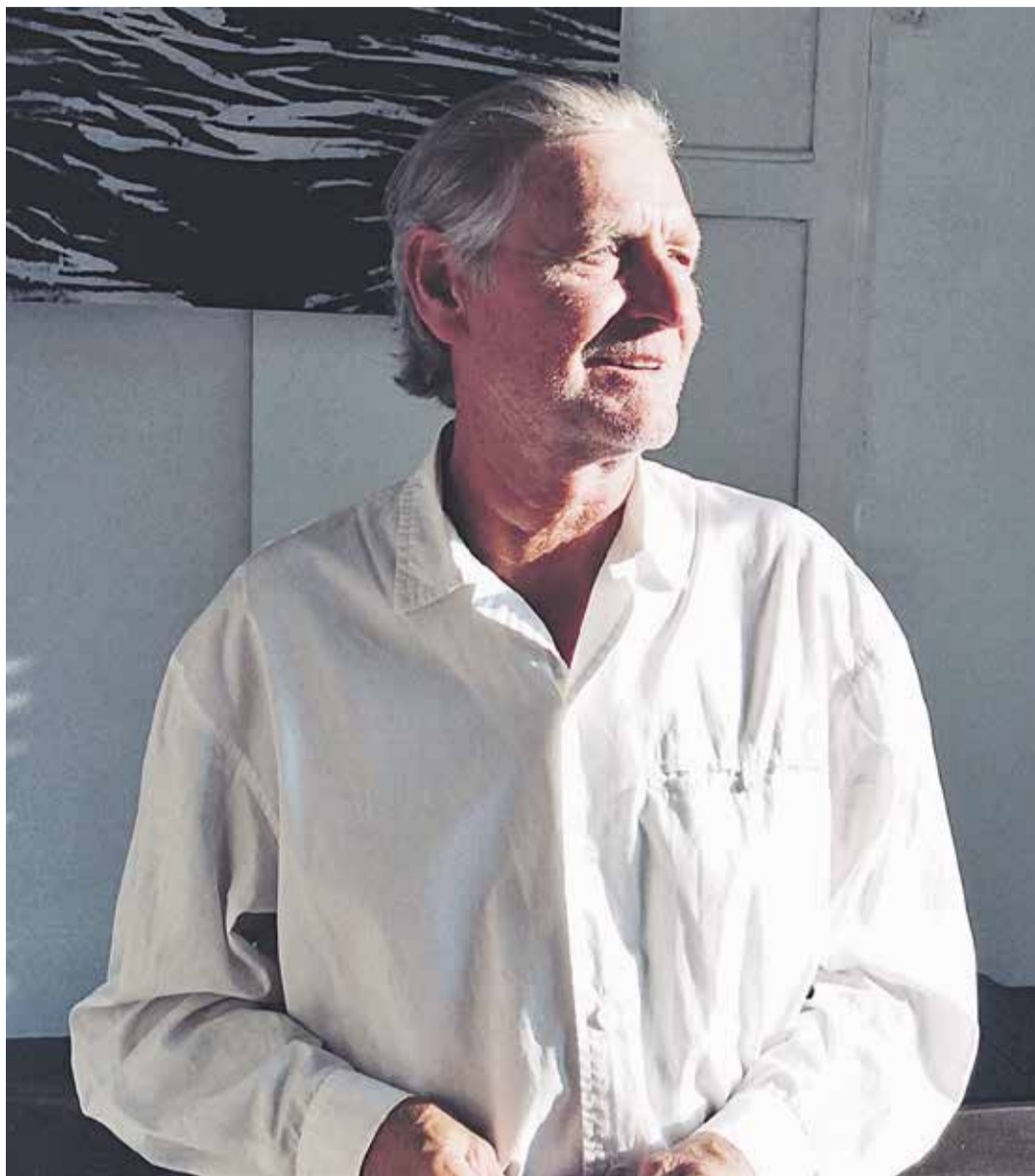
„Was die Avantgarde betrifft, war diese Galerie wahrscheinlich wirklich die wichtigste im Osten“, sagt Barthel. „Alles, was mit nonkonformer Kunst zu tun hat, haben wir ausgestellt.“ Darunter waren Max Uhlig, Strawalde (Jürgen Böttcher), Peter Graf, Eberhard Göschel, Wolfgang Adalbert Scheffler, Lutz Dammbeck, Hartwig Eberbach und Hans-Joachim Schulze. Mit gerade einmal 24 Jahren übernahm Barthel die Galerie. Er sorgte dafür, dass ihm wichtige Künstler einen kleinen Katalog bekamen.

## Bühne für Experimente

Mit „beharrlichem Lavieren“ verhinderte er zwei Übernahmeveruche des Staatlichen Kunsthandels: „Da kamen Briefe eben auch einfach mal nicht an“, erklärt er. „Man musste die DDR mit ihren eigenen Waffen schlagen.“ Barthel organisierte Auktionen und Ausstellungen, dazu sogenannte „plein airs“ in Mecklenburg-Vorpommern und Thüringen, die die Künstler für diverse Experimente nutzen. Einmal landete dabei ein Wimpel mit DDR-Fahne in einem Kuhfladen. Grund genug, Barthel 1983 zu entlassen.

Die Künstler protestierten, er durfte bleiben und wurde nach der Vorlage seiner Texte und dank zwei prominenter Fürsprecher, dem Kunsthistoriker Klaus Werner und Werner Schmidt, Direktor des Kupferstichkabinetts Dresden, in den Verband Bildender Künstler aufgenommen. In der DDR eine Form der Versicherung gegen Staatswillkür.

Leben in der DDR, das bedeutete für Gunar Barthel auch ein bewusstes Leben mit der Staatsicherheit. Sein Großvater saß vier Jahre in Bautzen, weil er sich systemkritisch geäußert



Der Galerist Gunar Barthel Foto: Nora Wendenburg

hatte, seine Mutter lehnte die Anwerbungsversuche der Stasi ab. Schon Barthels erste Freundin sollte ihn ausspionieren, auch sie lehnte ab, später taten es. Über 100 informelle Mitarbeiter hatten ihn und die Aktivitäten der Galerie über die Jahre beobachtet, machten vor seinen Privaträumen nicht Halt.

„Er hat eine Schreibmaschine und schreibt sehr viel. B. selbst hat verlauten lassen, dass er viel schreiben müsse... Aus Anlass von Staatsfeiertagen flaggte er nicht...“ steht in der Akte vom 27.12.1978. 1990 gehört er zu

Gunar Barthel hat  
alles aufgehoben:  
Künstlerbücher,  
Plakate, Mappen,  
Tausende Fotos

den ersten, die ihre Unterlagen einsehen dürften: „Ich habe da stundenlang gesessen, gelesen und auch gelacht, so dumm waren viele Dinge.“ Bis heute kommen Unterlagen per Post.

Die Aktivitäten der „Galerie oben“ wurden in den 80er Jahren zunehmend eingeschränkt oder verboten. 1987 beantragt Barthel die Ausreise und stellt sich auf jahrelanges Warten ein. Nur wenige Tage später wird er mit seiner Frau und seiner Mutter, die beide in der Galerie mitarbeiten, abgeholt und hinter dem monumentalen Karl-Marx-Kopf in einen Raum gesperrt. Über Lautsprecher bekommen sie mitgeteilt, dass sie die DDR noch am selben Abend verlassen müssen oder eingesperrt bleiben. Sie unterschreiben die Papiere und gehen.

Verwandte in Bremen nehmen die Familie auf. „Ich wollte mit einem VW-Bus um die Welt reisen“. Doch seine gute Arbeit in der „Galerie oben“ hat sich bis in die Bremer Kunstszene

herumgesprochen, er bleibt und leitet auch hier eine Galerie. Die Kontakte zu den Ost-Freunden hält er. In einer Nacht- und Nebelaktion holt er ihre Kunst aus der DDR in den Westen – 24 Stunden wird er an der Grenze festgehalten.

## Fasanenstraße 12

Im Oktober 1989 eröffnet seine erste eigene Galerie in Charlottenburg. Während er in der Fasanenstraße 12 die Münchner Künstlergruppe Kollektiv Herzogstrasse ausstellt, wird die Grenze geöffnet. Erste Künstler aus der DDR kommen ihn besuchen. Weihnachten 1989 ist er wieder in Chemnitz und verabredet mit ihnen eine Zusammenarbeit auf dem westlichen Kunstmarkt. Nicht alle sind leicht vom neuen Joint-venture-Prinzip zu überzeugen: 50 Prozent der Einnahmen gehen an die Künstler, 50 Prozent bleiben beim Galeristen.

Während Barthel in Berlin erfolgreich Werke von Joseph Beuys verkauft, initiiert er in Chemnitz erste Ausstellungen westdeutscher Künstler. Wichtige Kunstmesse wie die Art Cologne und die Art Basel lassen den Ost-Galeristen ohne die übliche Wartezeit zu – die hohen Standmieten muss er trotzdem zahlen. „In den 90er hatte ich schon eine Art Ost-Bonus“, so Barthel. „Aber natürlich haben die Wessis nicht auf uns gewartet.“ Dass der „Aurora-Experimentarium“ von Carlfriedrich Klaus heute vor der Abgeordnetenlobby des Reichstagsgebäudes hängt, auch dafür hat er intensiv die Fäden gezogen.

Nach 16 Jahren Galerieschäft unter West-Bedingungen veränderte Gunar Barthel 2006 den Fokus seiner Arbeit. Die Räume in der Fasanenstraße sind heute vor allem Archiv- und Dokumentationszentrum für die nonkonforme Kunst in der DDR. Kästen voller Künst-

erbücher, Mappenwerke, originalgrafische Plakate, Tausende Fotos. Gunar Barthel hat alles aufgehoben.

In den Räumen stellt er weiterhin aus – derzeit den Fotografen Kurt Buchwald – und lädt zu öffentlichen Gesprächen. DDR-Kunst gibt es für Gunar Barthel nicht: „Es gibt nur Kunst in der DDR.“ Die wird für ihn museal noch immer nicht angemessen abgebildet: Allein die Ausstellung „Hinter der Maske“ 2017 im Museum Barberini in Potsdam

habe den Schwerpunkt wieder auf der offiziellen Staatskunst gelegt. Als Leihgeber nonkonformer Kunst war er zwar dabei, unter anderem mit Werken von Klaus Hähler-Springmühl, Hermann Glöckner, Michael Morgner und der Künstlergruppe „Clara Mosch“. „Es dominiert immer noch der narrative Realismus von Mattheuer, Sitte und Heisig“, bedauert Barthel.

## Geschichte sichern

Die Anerkennung der Kunst aus der DDR läuft ihm zu einseitig: „Es gab die offizielle Staatskunst überall zu sehen.“ Aber auch Werke von Morgner oder Ranft waren an Orten wie der „Galerie oben“ öffentlich ausgestellt und konnten gekauft werden: „Das war keine Nischenkunst.“

Dass sich Museen und Universitäten zunehmend differenziert mit der Kunst aus der DDR befassen, freut ihn. Und noch immer hat er dabei seine Finger im Spiel: Dem Leipziger Museumsdirektor Alfred Weidinger schickte er zum Amtsantritt eine E-Mail zum Autodidakten Klaus Hähler-Springmühl. Das Leipziger Museum widmete ihm 2018 eine Retrospektive. Gunar Barthel hatte ihn schon 1977 kennengelernt, in der „Galerie oben“ ausgestellt und im ersten Katalog über ihn geschrieben.

Die nonkonforme Kunst der DDR fand keineswegs nur hinter geschlossenen Türen von Privatwohnungen statt. Und so wie die „Galerie oben“ ihr Programm von Beginn an die DDR-Öffentlichkeit richtet, so gehört das Archiv von Gunar Barthel langfristig museal gesichert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Interessenten waren schon viele da, nur Geld und Raum braucht es eben auch, um dieses Stück Kunstgeschichte für die Nachwelt zu sichern.

Kurt Buchwald, Fliegen im Weltinnenraum.  
Galerie Barthel + Tetzner.  
www.barthel-tetzner.de

## lokalprärie

## dienstleistungen

Carlos, der Mann für viele Fälle bei Renovierung und anderen Arbeiten: Hilfe mit Rat und Tat bei individueller Gestaltung von Wohn- und Arbeitsraum. Übernehme Garten- und Hauswartsarbeiten, Umzüge und Überführungen, kleine Transporte oder sonstige Erledigungen. Sie brauchen aktuell oder demnächst Unterstützung? Anrufe erbeten unter ☎ 0172/477 09 29 Bitte heben Sie diese Anzeige auf, falls Sie später auf meine Hilfe zurückgreifen wollen!

## transporte

zapf umzüge, ☎ 030 61 0 61, www.zapf.de, Umzugsberatung, Einlagerungen, Umzugsmaterial, Beiladungen, Materiallieferungen, Akten- und Inventarlagerung

## sonstiges

Vorsicht bei Mietvertragsabschluss! Vorher zum BERLINER MIETERVEREIN e.V. www.berliner-mieterverein.de ☎ 030/226 260

Wie antworte ich auf  
eine Chiffre-Anzeige?

Chiffrewort links in der Ecke

taz-Kleinanzeigen  
Friedrichstraße 21  
10969 Berlin

RISK AND RESILIENCE  
**HENRIKE IGLESIAS ACADEMY**

Projektstage  
16. – 18. Oktober

SOPHIENSAELE.COM  
FON 030 283 52 66

SOPHIEN  
SAELE

Das Leben ist ein  
Wunschkonzert (8+)

17. + 18.10. | 16 Uhr | GRIPS Podewil

Die Millibillies - Ein  
fabelhaftes Konzert (5+)

18.10., 16 Uhr | 19. - 21.10., 10.30 Uhr | GRIPS Hansaplatz

Nur mit Kartenreservierung: 030 - 39 74 74-77 (auch online)

grips-theater.de





## Debatte um Leipziger Jahresausstellung Konstruktive Aufarbeitung nötig



Foto: dpa

Polizisten vor einer Arbeit von Louise Walleneit in der Werkschauhalle der Leipziger Ba  
Leipziger Jahresausstellung begann nach einer hitzigen Debatte um einen AfD-nahen K  
Woche Verspätung

○ ○

Text  
Sarah Alberti

Datum  
14.06.2019

Debatte

### Die Leipziger Jahresausstellung ist nach einer hitzigen Debatte eröffnet. Ohne den AfD-nahen Maler Axel Krause. Eine Aufarbeitung des Falls steht aus. Ein Kommentar

Wie mit einem Künstler umgehen, der auf seinem öffentlichen Facebook-Profil politische Inhalte teilt und Meinungen äußert, die den eigenen Überzeugungen widersprechen, der Pegida und die Identitären einen "zu begrüßenden Beitrag zur Gesellschaft" nannte? Nachdem die Leipziger Galerie Kleindienst die Zusammenarbeit mit Axel Krause im vergangenen Jahr konsequent beendete, hat Einladung und spätere Ausladung des Malers zur Leipziger Jahresausstellung nun weitere Akteure des Kunstfeldes mit der Frage konfrontiert.

Der ehrenamtlich arbeitende Verein, der die Ausstellung seit 1993 organisiert, hat sich in einem zweistufigen Auswahlverfahren für ihn entschieden. Ob Naivität, Solidarität mit Axel Krause oder ein Bekenntnis zur Kunstfreiheit die einfache Mehrheit der Kommission zu diesem Schritt bewogen haben, wird immer ein Fragezeichen bleiben. Auch andere Jurys tagen hinter verschlossenen Türen. Den meisten der 36 mit ihm eingeladenen Künstler war eine Trennung von Werk und Autor angesichts des Namens Axel Krause auf der Ausstellungsliste nicht möglich. Drei haben ihre Teilnahme abgesagt. Eine Gruppe hat sich im Vorfeld zusammengetan und den Dialog mit dem Verein gesucht. In einem nicht öffentlichen Brief baten sie zur Eröffnung um "ein klares Zeichen für Pluralismus, Diversität und Humanismus" und kündigten an, dass sie sich positionieren würden. Mit Glitzerdecken und der "Erklärung der Vielen". Nach der Absage der Ausstellung waren sie es, die forderten, sie doch noch stattfinden zu lassen.

Das ist das positive Signal der vergangenen Wochen: Künstler haben nicht die Ausladung Krauses gefordert, sondern um Möglichkeiten des Umgangs mit der Situation gerungen. Nur früher hätten sie aktiv werden müssen. Denn während noch ausgehandelt wurde, wie auf die Präsenz von Krause beziehungsweise seinen Bildern in der Ausstellung reagiert werden könnte, war der erste Zeitungsartikel erschienen. Der Medienhype begann. Die Absage der Ausstellung war ein Fehler, der diesen unnötig befeuert hat.

Sich seit Jahren ehrenamtlich für Kunst engagierende Vereinsmitglieder schienen mit der medialen Aufmerksamkeit in der Folge ihres Handelns überfordert und zogen sich zurück. Profitiert hat Krause. Ihm wurde mit jedem Artikel Aufmerksamkeit zuteil, gerade weil wir Journalisten ausgewogen berichten müssen. Geschickt wusste er sein Facebook-Profil dafür zu nutzen. Es wurde vielfach zitiert, entwickelte sich absurderweise zur zentralen Informationsplattform und war schließlich Auslöser der Ausladung: Am Abend zuvor hatte Krause sich in einem Post als "entarteten Künstler" bezeichnet. Das NS-Vokabular habe zur Entscheidung geführt, erklärte Vereinsvorstand Rainer Schade am Mittwoch.

Dass die Ausstellung nun stattfindet, ist gut. Bedauerlich ist, dass der Verein sich aus Sicherheitsbedenken gegen einer Vernissage entschieden und sich selbst und die Künstler damit um den Abend gebracht hat, an dem gefeiert wird, Kontakte ausgetauscht werden und ja – über Kunst geredet wird. Bedauerlich auch, dass die Künstler das Medieninteresse bei der unspektakulären Öffnung der Ausstellung am Mittwochmittag nicht für ein erneutes Pro-Statement genutzt haben. Stattdessen gingen die beiden Polizisten durch die Medien, die nach dem Rechten und der Kunst sahen.

### **Sind Werk und Autor zu trennen?**

Eine, die gar nicht an der Ausstellung teilnimmt, hat die Situation ironisch kommentiert: Aus dem Atelierfenster der Malerin Kristina Schuldt, direkt über der Ausstellungshalle, hängt eine Leinwand: "Alternative für Dackel" verkündete die, gerahmt von einer Banane und drei Würstchen. Für die Ausstellung künstlerisch mit der Situation auseinandergesetzt hat sich Felix Leffrank: Ein Schauspieler, dessen Brille und Sprachduktus an Krause erinnern, malt im Video "Schlechte Gesellschaft" Tapetenmuster, monologisiert, dass der Retrolook viele ansprechen und "wunderbare und verschrobene" Menschen nun "von einer neuen Rechten wachgeküsst" würden. Das Video greift indirekt Fragen auf, die in den vergangenen Wochen immer wieder gestellt wurden: Sind Werk und Autor zu trennen? Lässt sich Krauses politische Haltung an seinen Bildern ablesen? Und müsste es nicht gerade das Feld der Kunst sein, in dem man im Dialog bleibt?

Im Eingangsbereich der Ausstellungshalle kleben ein paar Post-its, die wohl zum Austausch über diese Fragen jenseits der sozialen Medien anregen sollen. Im bereits vor der Ausladung gedruckten Katalog ist Axel Krause wie alle anderen mit einer Doppelseite präsent. Ein lesezeichengroßer Einleger informiert, dass er "aufgrund der Diskussionen 2019" nicht in der Ausstellung vertreten ist. Ein Ausrufezeichen wollte die von Beginn an setzen, wirbt damit. Die um sie entstanden Fragezeichen stehen weiterhin im medialen Raum. Sie mit Vorträgen und Diskussionen in die Leipziger Realität zurückzuführen, wäre auch im Sinne des Vereins gewesen: Gespräche und Austausch zwischen Künstlern und Publikum stünden neben der Ausstellung im Mittelpunkt, heißt es in einem Faltblatt.



## Adam Szymczyks Beitrag zur Debatte

Ungeplant lieferte Adam Szymczyk einen Beitrag zur Debatte: Am Donnerstagabend eröffnete er in der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig seine Situation zur "Entstellten Kunst" mit einem Talk von Olu Oguibe zum Kasseler Obelisk. Bis Dezember wird Szymczyk mit Studierenden zur Dekonstruktion totalitärer historischer und zeitgenössischer Sprachen arbeiten und möchte Alternativen zu diesen artikulieren. Den historischen Ankerpunkt bildet die Ausstellung "Entartete Kunst", die zwischen 1937 und 1941 auch im Grassi Museum in Leipzig zu sehen war.

Die ausstehende und dringend notwendige Aufarbeitung der vergangenen Wochen übernimmt nun das Museum der bildenden Künste: Für Dienstag hatte Direktor Alfred Weidinger zu einer Podiumsdiskussion geladen, die jedoch kurzfristig wieder abgesagt wurde. Krause hatte seine Teilnahme zurückgezogen, da der von ihm für das Podium geforderte Hans-Joachim Maaz keine offizielle Einladung erhielt. Soviel Zu- und Absagen innerhalb von zehn Tagen, sie stehen symptomatisch für eine alle Beteiligten überfordernde Situation, die Krause wiederum zu nutzen wusste: Auf seiner Facebook-Seite veröffentlichte er sein für die Diskussion geplantes Eingangsstatement.

Ende Juli startet das Museum ein Vortrags- und Diskussionsformat, unter anderem mit dem Kunstwissenschaftler Wolfgang Ullrich. Die Initiative ist gut. Gewünscht hätte man sie sich schon nach der Galerietrennung im vergangenen Jahr. Neben der Frage, was aus der Causa Jahresausstellung zu lernen ist, sollen im Sommer auch die immer wieder herangezogenen Vergleiche zur Kunstzensur in der DDR thematisiert werden. Weidinger möchte Sorgen und Ängste der Künstler ernst nehmen und durchspielen, was ein möglicher Wahlsieg der AfD für die Kunstszene bedeuten würde.

Darüber wird überregional sicher wieder berichtet. Denn passiert in der sächsischen Kulturlandschaft etwas, dass mit der AfD in Zusammenhang steht, durchbricht das die in Hinblick auf die Kulturberichterstattung noch immer bestehende Schallmauer zwischen West und Ost. Dass Museen, Theater, Jugendclubs und eben ehrenamtlich arbeitende Vereine wie der der Jahresausstellung in Leipzig, Dresden und Chemnitz, aber auch in Plauen, Zittau, Döbeln und Görlitz seit Jahren wichtige Beiträge zu kultureller wie politischer Bildung leisten, darüber sollten die Medien, die die Causa Jahresausstellung hochgejazzt haben, nun berichten.

# Eine Anleitung zum Zuhören

**KUNST** Der Dresdner Künstler Mario Pfeifer, der heute in Berlin und New York lebt, fragt mit einer Videoarbeit: Was ist los in Sachsen?

VON SARAH ALBERTI

„Die CDU sollte sich weiter rechts orientieren. / Die AfD ist zutiefst unsozial. / Wir wissen doch, wohin dieses völkische Denken geführt hat. / Die wirklich teuren Flüchtlinge, sind Steuerflüchtlinge.“ – Im Sekundentakt werden neue Zitate auf den Fußboden der Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig projiziert. Kaum kommt man hinterher, sie zu lesen. Der Beamer im Nacken wirft den eigenen Schatten auf den Zitaten-teppich und macht zu Beginn der Ausstellung „Explosion“ von Mario Pfeifer deutlich: Es geht ums Hier und Jetzt. Welche politischen Aussagen dringen derzeit über welche Kanäle zu uns

*Die Antworten sind erstaunlich präzise. Die Interviewten hoch konzentriert – so wie man selbst*

durch? In welchem Kontext werden sie veröffentlicht und: Wer entscheidet darüber? Über die Kopfhörer, die es am Eingang gegen ein Passdokument gibt – und dies ist keine kuratorische, sondern eine rein institutionelle Geste –, tönt ein Jingle in Dauerschleife, der an die Seriosität von Nachrichten tödende Hintergrundmusik erinnert.

Für seine erste umfassende Einzelausstellung ist der 1981 in Dresden geborene Pfeifer nach Sachsen zurückgekehrt, nach Leipzig, wo er sein Kunststudium bei Astrid Klein begonnen hatte. Es folgten Stationen in Berlin, Frankfurt am Main und Los Angeles, inzwischen lebt er

in Berlin und New York. Sechs Videos aus den vergangenen sieben Jahren verdeutlichen nun sein Kerninteresse: Menschen, ihr Verhalten in verschiedenen Gesellschaften und die Frage: Was hält sie zusammen?

Zehn Wochen verbrachte er auf Feuerland, um dort lebende Yagan zu porträtieren. Der Film läuft auf drei Leinwänden und kombiniert Landschaftsaufnahmen mit Fotomaterial aus den 1920er Jahren, dazu kommen aktuelle Aufnahmen von der Fließbandarbeit in einer lokalen Meerestierefabrik, die einem Fischgeruch in die Nase treiben. Pfeifers Arbeiten thematisieren Religion, Ideologie und immer wieder Arbeit. Drei spirituelle Führer und deren Praxis in Brasilien stehen neben einer jungen Inderin, die sich die Augen lasern lässt, um ihren Marktwert zu erhöhen – je makelloser, umso höher die Mitgift. Die Grenze zwischen Inszenierung und Dokumentation ist nur schwer zu ziehen, vieles kommt im Gewand eines Musikvideos daher. Für ein solches haben drei Rapper einen Text über die Lage in den USA verfasst, und Pfeifer drehte parallel in einer Waffenfabrik. Seine Filme sind inhaltlich komplex – dankbar blättert man durch das notizheftgroße Booklet, das nötiges Kontextwissen liefert.

„In welcher Art und Weise kann diese spezifische Arbeitsweise des Künstlers in der politischen Situation in Sachsen Anwendung finden?“, so fragt der Ausstellungsbegleiter auf Seite drei. Pfeifer hat in der *New York Times* zuerst von den Protesten in Dresden gelesen. Und nun, im September 2016, eine Arbeit „Über Angst und Bildung, Enttäuschung und Gerechtigkeit,

Protest und Spaltung in Sachsen/Deutschland“ produziert. Auf zwei Plasmabildschirmen sieht man nix als Köpfe. Talking Heads von Frauen und Männern: Viermal so groß wie in real sitzen sie einem gegenüber und reden. Über Pegida. Über den Osten und den Westen. Über Selbstausbeutung. Über Tarifverträge. Darüber, dass 50 Stunden Gemeinschaftskunde im Leben eines sächsischen Schülers zu wenig sind. Darüber, dass die *Sächsische Zeitung* bewusst mit dem Pressekodex bricht und die Nationalität von Straftätern nennt – auch um deutlich zu machen, dass diese nicht nur aus dem Ausland kommen. Neun engagierte Bürger hat Pfeifer zu einem je 80-minütigen Gespräch

gebeten und befragt: Wie sie sich heute an die Wende 1989 erinnern. Wie sich Bürger bilden können. Welche Rolle die Medien spielen.

Die Antworten sind ungeschnitten und erstmalig präzise. Die Interviewten hoch konzentriert – so wie man selbst. Pfeifer ist weder Dokumentarfilmer noch Journalist noch politische Kommentarmaschine. Er ist Künstler, der rezeptionsästhetische Entscheidungen, wie die, den Namen der Interviewpartner nicht zu nennen oder nur seine eigenen Fragen herauszuschneiden, wohlüberlegt hat. Wer da spricht, soll zweitrangig sein – vielleicht erkennt man Autor und Psychoanalytiker Hans Joachim Maaz oder

Ex-Pegida Mitorganisator René Jahn. Wichtiger als die Person und ihr Hintergrund ist das gesprochene Wort.

Und so sitzt man da und hört zu. Überlegt, auf welche Frage gerade geantwortet wird. Schaut auf Haare, Ohrringe und schlechte Zähne. Schaut manchmal weg, weil einem diese Köpfe einfach zu nahe kommen. Erschrickt über so manchen Argumentationsverlauf. Freut sich, dass sich die ein oder andere eigene Gehirnwindung in eine andere Richtung dreht, eigene Argumente stärker und schwächer werden. Man will widersprechen oder zurückschulen, um sich kluge Aussagen zu notieren. Über neun Stunden läuft die Arbeit – eine physische Herausfor-

derung, noch dazu weil die Galerie maximal sechs Stunden täglich geöffnet hat. Auch deshalb wird Pfeifer das gesamte Material noch online stellen.

Am Ende des Videoparcours sieht sich der Besucher wieder mit der auf den Boden projizierten Zitatenammlung konfrontiert, die zu dieser Neuproduktion gehört. Ein wenig arg didaktisch kommt sie im Gegensatz zum Video daher, das es auch allein vermag, Gegenwart nebeneinanderzustellen und so zu appellieren: daran, mediale Vermittlung kritisch zu hinterfragen. Komplexität auszuhalten. Und vor allem: zuzuhören.

■ Bis 8. Januar 2017, Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig



Mario Pfeifer, Videostill aus „#Blackivist“, 2015 Foto: gfkz Leipzig

# Oper des schwulen Begehrens

**KINO** Der Spielfilm „Théo & Hugo“ von Olivier Ducastel und Jacques Martineau erzählt von Homosexualität im 21. Jahrhundert realistisch und nuancenreich

In der ersten Einstellung von „Théo & Hugo“, dem neuen Film des französischen Regieduos Olivier Ducastel und Jacques Martineau, verschwindet ein Handy in der Socke eines älteren Mannes, der außer Schuhen nichts mehr am Körper trägt. Eine beinahe zufällige filmische Geste, die aber treffend darauf verweist, was in den nächsten 18 Minuten des Films passieren soll: Es folgt eine in ihrer Inszenierung betörende und visuell berausende Orgienszene im Keller der Pariser Cruising-Bar L'Impact, in der vieles aus der Alltagsrealität nicht mehr vor- kommt. Frauen, Kleidung, Handys und Sprache spielen für ei-

nen langen, magisch gefilmten Moment keine Rolle mehr.

Obwohl der Film die Zufallsbegegnung zweier Männer, Théo und Hugo, in den folgenden knapp 100 Minuten in Echtzeit und an realen Pariser Schauplätzen erzählt, scheint das Raum-Zeit-Kontinuum hier noch aus den Angeln gehoben zu sein: Ein Clublied geht ins nächste über, während die in rotes und blaues Licht getauchten Männerkörper eine von den Regisseuren minutiös choreografierte Oper des Begehrens auf- führen, wie man sie im Kino wohl so nicht gesehen hat: Der Sex scheint real, immer wieder sehen wir erigierte Penisse

und wandeln mit verschiedenen Beobachtern und Teilnehmern des Treibens durch die Katakomben des Clubs, der immer mehr zur Theaterbühne der beiden Hauptfiguren wird. Théo und Hugo verlieben sich ausgerechnet in dem Moment ineinander, als beide mit anderen schlafen; während ihre Körper rhythmisch die Männer unter ihnen penetrieren, kommt es zum ersten Kuss. Eine provozierender, wunderschöner Moment. Dann beide Männer im gleißend weißen Licht, als Helden aus dem Ensemble herausgeschält, bevor wir mit Théo und Hugo die Treppen emporsteigen und in den menschen-

leeren Straßen im nächtlichen Paris landen. Der erste Handgriff zurück in der Wirklichkeit gilt dem Handy.

Wie kann es nach so einem klimaktischen Beginn nun aber überhaupt weitergehen? Ähnlich kompromisslos wie wir von Ducastel und Martineau in diese sexuelle Utopie hineingezogen werden, endet der Flirt mit der überraschenden Wendung, dass Hugo HIV-positiv ist und Théo beim Sex kein Kondom benutzt hat, womit auf mehreren Ebenen ein neuer Film beginnt.

Wie in Andrew Haighs „Weekend“ und inspiriert von Filmen der Nouvelle Vague, erzählt „Théo & Hugo“ einen Kosmos,

der für die filmische Zeit nur aus zwei Personen zu bestehen scheint und gerade dadurch eine besondere Intensität entwickelt. Der schnellen Entzauberung der Nacht und der Konzentration auf den jeweils anderen folgen dann teilweise improvisierte Begegnungen mit Dritten im Krankenhaus, in der ersten Métré oder beim Imbiss. In diesen Szenen mutet der Film mitunter didaktisch an, wenn es im beinahe dokumentarischen Duktus sehr detailliert um Präexpositionsprophylaxe nach ungeschütztem Sex oder um Frankreich als Migrationsgesellschaft oder das Rentensystem gehen soll. Von den Auftritten frem-

der Figuren einmal abgesehen verdichtet sich „Théo & Hugo“ aber in seinen kleinen Beobachtungen und Nuancen zu einem äußerst realistischen Porträt schwulen Begehrens im 21. Jahrhundert. Es geht um Verletzlichkeiten und Unsicherheiten im Kennenlernen, um das Private, das im öffentlichen Raum immer auch politisch ist, und letztlich um die Frage, wie es in der Realität nach einer magischen Nacht im Darkroom weitergehen kann.

TOBY ASHRAF

■ „Théo & Hugo“. Regie: Olivier Ducastel, Jacques Martineau. Mit Geoffrey Couët, François Nambot u. a. Frankreich 2016, 97 Min.

ANZEIGE

Konzepte des Familiären in der zeitgenössischen Kunst **kunstpalaïs**  
24.09. – 27.11.16 Erlangen

## DICKER ALS WASSER

u. a. mit:  
Candice Breitz  
Simon Fujiwara  
Nan Goldin  
Johannes Paul Raether

gefördert durch **KULTURSTIFTUNG DER BUNDES** **Kulturfonds Bayern** **Kunst** mit freundlicher Unterstützung von **wts**

## BERICHTIGUNG

In unserer Buchmessen-Autoren-Interview-Analyse haben wir leider den Namen des geschätzten Schriftstellers Bov Bjerg („Auerhaus“) falsch geschrieben: Bjerk. Klingt wie die isländische Sängerin Björk. „Klingt schwedisch“, sagt übrigens in „Star Trek: Der erste Kontakt“ Lily Sloane, als Captain Picard sie mit den Borg vertraut macht. Dabei kommen die so wenig aus Schweden wie Bov Bjerg – sondern sind im Grunde einfach Cyborgs, die im Eigennamen auf das „Cy“ verzichten. Klingt cooler. Unser Fehler war natürlich nicht cool.

## UNTERM STRICH

Zwei Äbtissinnen des Brandenburger Klosters Stift zum Heiligenkreuz werden heute mit der „Silbernen Halbkugel“ des **Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz** ausgezeichnet. Geehrt werden die aktuelle Leiterin **Erika Schweizer** und ihre zu Jahresbeginn als Äbtissin verabschiedete Vorgängerin **Friederike Rupprecht**. Brandenburgs Ministerpräsident **Dietmar Woidke** gratulierte und meinte nach Angaben der Staatskanzlei, ihnen beiden sei die „Erhaltung eines echten Juwels“ zu verdanken.

Das **frühere Zisterzienserinnenkloster Heiligengrabe bei Wittstock** wurde 1287 gegründet und gilt als eines der besterhaltenen Klöster in Brandenburg. 1549 nahmen die Nonnen im Zuge der Reformation die evangelische Kirchenordnung an. 1740 wurde das Kloster von König Friedrich II. zum Damenstift umgewidmet. Mit dem Preis ausgezeichnet werden Einzelpersonen, die sich in besonderer Weise für den Erhalt von Denkmälern einsetzen. Nach **siebenjähriger Sanierung** für rund 35,6 Millionen

Euro ist das **Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig** seit gestern wieder für Besucher **geöffnet**. „Mit dem neuen Museum besitzt Niedersachsen eine Perle unter den Kunstmuseen Deutschlands“, sagte die niedersächsische Kulturministerin Gabriele Heinen-Kljajic. Museumsdirektor Jochen Luckhardt nannte die Neueröffnung „ein Jahrhundertereignis“ in der Geschichte des Museums, das 1753 gegründet wurde und als **ältestes in Kontinentaleuropa** gilt. Auf 4.000 Quadratmetern sind nun 4.000 Werke zu sehen.



## Interview mit Adam Szymczyk "Es ist nötig, sich gegen reaktionäre Tendenzen zu positionieren"



© Tadeusz Rolke, 2014

Adam Szymczyk



Text  
**Sarah Alberti**

Datum  
**28.12.2019**

Kunst

### **Der ehemalige Documenta-Kurator Adam Szymczyk hat mit Studierenden in Leipzig eine Ausstellung konzipiert, die den Bogen von der NS-Zeit bis heute schlägt. Ein Gespräch über politische Kunst und die Rückkehr nach Kassel**

Der Kurator und künstlerische Leiter der Documenta 14, Adam Szymczyk, hat mit Studierenden an der Leipziger Kunsthochschule ein Projekt realisiert, das als Antwort auf die Diskussion um die Weltkunstschau von 2017 gelesen werden kann. Dabei wird eine Verbindung von der Ausstellung "Entartete Kunst" des NS-Regimes über die politischen Brüche der Wendezeit bis heute untersucht. Im Interview spricht Adam Szymczyk über den Sprach- und Bildgebrauch der Nazizeit, den Ausdruck "entstellte Kunst", der in der Diskussion um Olu Oguibes Obelisk in Kassel von der AfD gebraucht wurde, und die Frage, warum Kunsthochschulen die bessere Ausstellungsplattform sind.

**Adam Szymczyk, Mitte Dezember 2019 eröffnete in der Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig die Präsentation des Ausstellungsprojektes "1937 – 2017: Von Entarteter Kunst zu Entstellter Kunst", das Sie initiiert haben. Der Titel wirft viele Fragen auf. Zunächst erscheint die gewählte Zeitspanne von 80 Jahren sehr lang. Wo sehen Sie Parallelen zwischen 1937 und 2017?**

Ich verstehe den Zeitabschnitt weniger als Periode, sondern als Bogen zwischen diesen beiden Daten, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun zu haben scheinen. Das Projekt in Leipzig versucht, die mögliche Verbindung zwischen diesen beiden Jahren herauszuarbeiten. Die Ausstellung "Entartete Kunst" von 1937 hat Kunstgeschichte geschrieben und damals unter anderem im Grassi Museum in Leipzig Station gemacht. Sie wurde in Rekordzeit vorbereitet und war ein großer Erfolg, ein Blockbuster. Ich habe angefangen, über diese Ausstellung nachzudenken, als die Künstlerin Miriam Cahn, die an der Documenta 14 teilnahm, mir den Ausstellungskatalog zeigte.

**Wie kam es dazu?**

Ihr Vater hatte die Ausstellung besucht und den Katalog gekauft. Er hatte auch das Ticket und ein Flugblatt für ein "Bildtelegramm" aufgehoben, mit dem man selbst gewählte Bilder über weite Strecken im gesamten Gebiet des Deutschen Reichs verschicken lassen konnte. Es scheint, als hätten die Nazi-Organisatoren im Hinblick auf die Verbreitung der Ausstellung proto-digital gedacht. In diesem Moment wurde mir klar: Die Ausstellung war ein Event, ein Spektakel, das vermarktet wurde. Viele haben die Ausstellung damals sicher auch besucht, weil sie die Avantgardekunst mochten und es die letzte Chance war, diese Kunst zu sehen – unter ihnen auch der Vater von Miriam Cahn. Ich habe erneut angefangen darüber nachzudenken, als im Zusammenhang mit der Documenta 14 im Jahr 2017 die Formulierung "entstellte Kunst" auftauchte. Eine Art 2.0-Version des Terminus "entartete Kunst".





indem Sie ein Bild von sich und von der Ausstellung  
»Entartete Kunst« in Berlin bildtelegraphisch übermitteln?

### Sie können

zu dem Bilde durch Handschrift oder Druck **beliebigen Text** \*)  
**hinzufügen**,  
Schrift, Druck, Kurzschrift \*), Lichtbilder, **Zeichnungen** bild-  
telegraphisch übertragen lassen,  
nach allen Orten des **Inlandes** und **Auslandes** Bildtele-  
gramme aufgeben.

**In der Debatte um den Verbleib des Obelisken von Olu Oguibe auf dem Kasseler Königsplatz hatte ein AfD-Stadtverordneter das Werk und andere der Documenta 14 als "ideologisch polarisierende, entstellte Kunst" bezeichnet.**

Das ist typisch für die "Pseudo-Political-Correctness" im rechten Sprachgebrauch. Sie würden nicht von "entartet" sprechen. Aber Rhythmus und Struktur wie auch die Bedeutung des Wortes erinnern stark daran. Alle kennen den Ausdruck. Und es ist bekannt, wer ihn geprägt hat. Es ist mir egal, ob die Person ihn bewusst oder unbewusst verwendet hat. Fakt ist, dass der Ausdruck verwendet wurde, um ein mediales Echo zu provozieren.

**Täuscht der Eindruck, dass die Bilder in der Debatte selbst überbewertet werden?**

Zu dieser Zeit wollte ich die Presse nicht mit mir sprechen. Vor der Eröffnung der Documenta 14 konnte ich mich vor Interviewanfragen kaum retten. Als die Dinge zum Ende der Ausstellung komplizierter wurden, gab es nicht mehr so viele Anfragen. Die Debatte hatte ein Eigenleben entwickelt. Fakten wurden in den Medien geschaffen. Zudem sollten die Geschäftsführung und ich auf Bitten des Oberbürgermeisters ab einem bestimmten Zeitpunkt keine öffentlichen Statements mehr geben.

**In der nun veröffentlichten Pressemitteilung der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig wurde ein Statement von Ihnen veröffentlicht. In diesem heißt es: "Dieser Satz forderte eine Antwort."**

Ich wollte diese Aussage nicht auf sich beruhen lassen, sondern sie im Rahmen einer künstlerischen Aktion transformieren. Andernfalls wäre es *unfinished business*. Nicht, dass die Sache nun erledigt wäre. Im Gegenteil. Aber sie wird damit wieder geöffnet. Es ist wichtig, auf diesen Angriff auf die Kunst mit den Mitteln der Kunst zu reagieren.

**Generiert nicht gerade das Aufgreifen des Terminus im Ausstellungstitel eine Aufmerksamkeit, die diesem Ziel entgegensteht?**

Ich glaube, diese Form der Aneignung ist durchaus geeignet, um die Geschichte und die Bedeutungsebenen solcher Ausdrücke aufzuzeigen und somit zu enttarnen. Die Formulierung wurde bereits öffentlich verwendet und ging durch die Presse. Sobald Sprache öffentlich wird, ist sie politisch. In einer Arbeit von Andreja Šaltytė in der Ausstellung in Leipzig gibt es zwei Videos zu einer parlamentarischen Debatte in der Ukraine zur Frage, ob Minderheiten weiterhin Russisch sprechen dürfen. Im Rahmen des Projektes haben wir uns auch für die Sprache und das Design interessiert, dass die Nazis nutzten, um die Aussagen der Ausstellung "Entartete Kunst" zu verdeutlichen. Interpretationen standen als Text direkt an der Wand, als gäbe es nur eine denkbare Betrachtungsweise. Davon ausgehend haben wir uns gefragt, in welcher Norm-Welt wir heute leben und wie diese Normen beschrieben und hinterfragt werden können. Das drückt sich auch im Display der Ausstellung aus, das auf eine Idee von Christian Kölbl zurückgeht und mit der normierten Form von Euro-Paletten arbeitet, auf denen die Werke nun positioniert sind.

**Ihre Arbeit mit den Studierenden begann vor einem Jahr mit dem Vorschlag, eine Brücke vom Sprach- und Bildgebrauch im öffentlichen Raum der Nazizeit zu aktuellen sozio-politischen und ästhetischen Diskursen zu schlagen.**

Mein Vorschlag zielte vor allem darauf ab, auf die Gefahren der zunehmenden Macht des rechten Flügels aufmerksam zu machen. Als wir im Herbst 2018 begonnen haben, wurde dieses politische

Erstarken erwartet und ist in gewisser Weise durch die letzten Wahlergebnisse bestätigt worden. Ich habe den Impuls gegeben und versucht herauszufinden, ob und wie die Studierenden für dieses Material interessiert werden können. In der aktuellen politischen Situation in Deutschland ist es nötig, sich als Künstlerin oder Künstler gegen diese reaktionären Tendenzen zu positionieren, die in weiten Teilen des Landes die Oberhand gewinnen. Von Beginn an war klar, dass zu diesen Aspekten künstlerische Arbeiten entstehen sollten.

### **Welche Arbeiten sind im Laufe der vergangenen Monate entstanden?**

Es ist ein kollektiver Prozess gewesen und daher möchte ich keine einzelnen Positionen im Sinne einer Wertung herausstellen. Felix Almes hat nach den sächsischen Landtagswahlen 600 Wahlplakate gesammelt. Zeugnisse des Kampfes, in dem die Helden uns ihre Wahrheiten verkaufen und dann am Boden liegen, gezeichnet von Graffiti und Stickern im Gesicht, als hätten sie Wunden, die vom Kampf zeugen. Susanne Kontny hat über die vergangenen zwei Jahre die Pegida-Demos in Dresden filmisch begleitet.

### **Mit welchem Interesse?**

Diese Demos sind öffentlich und legal. Auf der einen Seite steht ihr Interesse für die Dynamik dieser Menschenmenge und die Symbole und Zeichen, die sie trägt. Die Individuen werden Teil dieser Menge. In einer Slideshow sieht man Selbstdarstellungen von Menschen, die im Netz rechtsradikal motivierte Hate-Speeches äußern. Es sind Leute, die die Sprache der Xenophobie nutzen, sich gegen imaginäre Feinde des rechten Denkens richten und sich zugleich mit kleinen Katzen, Hunden, Autos und Kindern inszenieren. Es sind Klischees normaler Leute, die ihre Welt zeigen und mit dem Rest der Welt teilen. Das ist eine starke Arbeit, die deutlich macht, dass wir nicht nur über die Dynamik der Massen nachdenken müssen, sondern auch über die Individuen, die Teil davon sind und mehr oder weniger Bürgerinnen und Bürger wie wir.

### **Welche Rolle spielt Ihr eigenes Aufwachsen im Sozialismus für die Auseinandersetzung mit diesem Thema?**

In Polen wurde der Faschismus in den 1970ern und 1980ern historisiert. Er war wie ein Märchen vom Teufel der Nazi-Zeit, der ausgelöscht wurde. Wir haben geglaubt, dass so etwas nie wieder passieren würde. Auf die *Solidarność-Bewegung* in Polen und die Perestrojka in der Sowjetunion folgte der Mauerfall und die Systemwende für den kompletten Ostblock, inklusive der DDR, die übrigens bizarrerweise oft nicht als Teil des Sowjetblockes angesehen wird. Mit der Wiedervereinigung Deutschlands ist ein Land von der politischen Landkarte verschwunden. Doch auch hier, vor diesem Fenster, aus dem wir gerade schauen, war der Sozialismus Realität. Heute macht es den Eindruck, als hätte es die DDR nie gegeben, obwohl sie bis heute erheblich zur Komplexität der Leipziger Kunst- und Kulturgeschichte beiträgt. Vielleicht hat diese Unterdrückung, Verurteilung und Löschung des gesamten Kapitels der jüngsten Vergangenheit des Landes viel mit dem gegenwärtigen Aufschwung identitärer und nationalistischer Tendenzen in Deutschland und insbesondere in den neuen Bundesländern zu tun.

### **Wird dies in der Ausstellung thematisiert?**

Carsten Saeger und Frank Holbein thematisieren die Biografie von Rudolf Oelzner. Dessen formale Sprache als Bildhauer war sowohl mit den Anforderungen der Nazis konform wie auch mit dem neuen politischen System nach dem Zweiten Weltkrieg. Man kann die Systeme nicht gleichsetzen, aber Oelzners Fall verdeutlicht, dass man in beiden Systemen Karriere machen konnte. In Leipzig stehen bis heute einige seiner Skulpturen. Er hat auch an der Hochschule unterrichtet und Carsten Saeger möchte diese Zeit aufarbeiten.

### **Wie genau sah die Arbeit mit den Studierenden aus?**

Im Laufe des vergangenen Jahres war ich häufiger in Leipzig. Ich habe Studierende getroffen, ihre Fragen beantwortet und mit ihnen über ihre Ideen gesprochen. Ich weiß nicht, wie ich diese Art des Lehrens beschreiben soll. Es ist eine Form der Konversation, in der ich versuche, den Austausch mit einzelnen, der oft in Anwesenheit der gesamten Gruppe stattfand, exemplarisch für einen



inhaltlichen Kontext zu nutzen, damit wir gemeinsam lernen, neulernen und auch verlernen. Wir haben zusammen Texte gelesen und über die Situation in Kassel gesprochen. Olu Oguibe war im Mai hier, um von seinen Erfahrungen mit dem politischen Schachspiel um den Obelisken zu berichten.

### **Wie haben Sie die Debatte um den Obelisken wahrgenommen?**

Grundsätzlich mag ich den Gedanken eines reisenden Monuments. Doch dieser Obelisk hat sich bewegt, weil es ihm nicht erlaubt war, zu bleiben, wo er war. Das war ein Machtspiel der Stadt Kassel, die unter dem Deckmantel einer demokratischen Diskussion deutlich machen wollte, dass sie eigene Bedingungen diktieren kann.

### **Der Abbau des Obelisken erfolgte in den frühen Morgenstunden des 3. Oktober 2018, dem Tag der Deutschen Einheit. Das Datum gleicht einem performativen Akt der Stadt.**

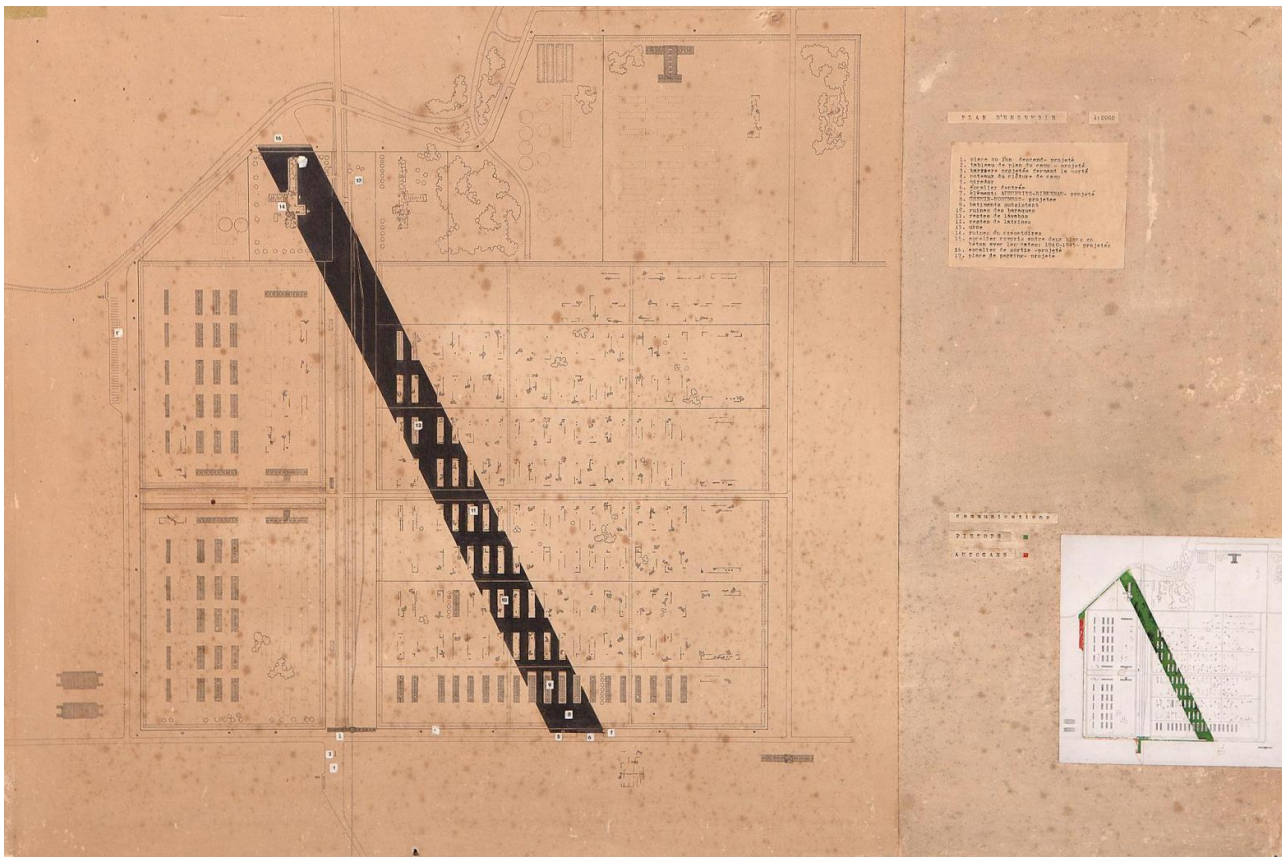
Es gab viele solcher Zufälle, die sicher keine waren. Dahinter stehen politische Entscheidungen, die darauf zurückzuführen sind, dass niemand Verantwortung übernehmen und sich klar für den Obelisken aussprechen wollte. Viele Dinge zum Ende der Documenta 14 wurden politisch zu riskant für die Parteien, die zum damaligen Zeitpunkt um Wählerstimmen gekämpft haben. Das war keine gute Zeit, um sich zu positionieren: Hätte man sich klar für den Obelisken ausgesprochen, hätte sich die Gegenseite automatisch dagegen ausgesprochen. Unter den Bedingungen des öffentlichen Diskurses gibt es im Hinblick auf Komplexität gewisse Grenzen. Dieser Fall ist sehr komplex. Es ging dabei auch immer um die inhaltliche Aussage des Obelisken, das Fremde oder die Fremden aufzunehmen. Der Umgang mit dem Obelisken verweist zudem auf das Thema NSU und auf die dadurch entstandene Wunde der Stadt, die vor Ort nicht verhandelt wird.

### **Schlussendlich wurde der Obelisk im April 2019 in der Treppenstraße wiederaufgebaut. Ein guter Kompromiss?**

Die Treppenstraße führt zum Kulturbahnhof und zum Fridericianum und ist konform im Sinne der Ideen der Documenta-Stadt. Leider steht diese Position den Ideen, die in der Documenta 14 artikuliert wurden, komplett entgegen.

### **Inwiefern?**

Vom polnischen Architekten und Stadtplaner Oskar Hansen war zum Beispiel ein nicht realisiertes Monument für Auschwitz ausgestellt, das er 1958 gemeinsam mit Jerzy Jarnuszkiewicz, Edmund Kupiecki, Julian Pałka, Tadeusz Plasota, Lechosław Rosiński und Zofia Hansen bei einem Wettbewerb eingereicht hatte. Dieses hätte die akkurate Anordnung der Baracken ignoriert und die Symmetrie des Ortes zerschnitten. Diese Herangehensweise wurde auch schon in der Arbeit von Natascha Sadr Haghghian für die Documenta 13 deutlich, für die sie einen Trampelpfad vom Palais Bellevue in die Karlsau freigelegt hat, durch den die Trümmer des Zweiten Weltkriegs sichtbar wurden. Es gab einige Arbeiten in der Documenta 14, die die axialen Beziehungen in diesem Sinne aufgelöst haben, angefangen bei der Umbenennung der Holländischen Straße in Halit-Straße in Form einer Intervention auf der Ausstellungskarte von Rick Lowe. Den Obelisken auf der Treppenstraße zu installieren gleicht einer Entwaffnung des aktiven Monuments. Es hat nicht mehr die Kraft, Menschen zum Nachdenken zu bringen. Nun ist es ein Objekt auf der Promenade. Jetzt ist alles gut. Nach dem Motto: Es gab ein Problem, aber es ist gelöst.



Collection of the Museum of Modern Art in Warsaw

**Orkan Lafer** der Ausstellung **Krieg und Frieden** in Wien, **Edmund Wierki**, **Julia Orla-Bojarska** und **Henriette Nahon** als **Rosinski**, **Zofia Hansen** "The Road", Projektvorschlag für den internationalen Wettbewerb für ein Mahnmahl für die Opfer des Faschismus in Auschwitz-Birkenau, 1958

Ja, diese Auswahl habe ich getroffen. Es ist eine heterogene Kombination von geladenen Gästen. Ilse Lafer, die Leiterin der Galerie, die mich für das Projekt nach Leipzig eingeladen hat, hat Eiko Grimberg vorgeschlagen, der einen Talk über seine Arbeit zur Erforschung der Bildsprache der radikalen Rechten in Europa gehalten hat. Die Studierenden haben die Frankfurter Hauptschule eingeladen.

**Wie würden Sie ihre Position in diesem Projekt beschreiben? Sind Sie Kurator, Initiator, Begleiter?**

Im Rahmen der Documenta 14 habe ich viel darüber nachgedacht. Offiziell lautete mein Titel "künstlerischer Leiter". Wenn es darum geht, Material in Ausstellungen zu organisieren, nutze ich gerne den Ausdruck "leiten", im Sinne eines Dirigenten, der ein Orchester zusammenhält. Es ist wie eine organisierte Improvisation. Kuratieren hat für mich nichts Diktatorisches oder Direktes oder Auktoriales. Mich interessiert hingegen, in einem Projekt unterschiedliche Ansätze, auch widersprüchliche Positionen zusammenzubringen und multiple Sichtweisen zuzulassen.

**Werden Sie diesen Ansatz weiterhin an Studierende vermitteln? Sie unterrichten seit März 2019 auch an der Akademie der bildenden Künste in Wien.**

Das Projekt "Principle of Equality – Open Studio" in Wien ist auf drei Jahre angelegt. Ende November hat eine Ausstellung in einem Hotel eröffnet, als finaler Akt eines Teils des Projektes. Sie lief für eine Woche und man konnte sie nur besichtigen, wenn man zuvor einen Termin vereinbart hatte. Im neuen akademischen Jahr wird ein neues Projekt entstehen. Vielleicht wird es diesmal keine Ausstellung geben. Zu den Projekten in Wien und Leipzig sind jeweils Ausstellungen entstanden. Das scheint meiner professionellen Deformation geschuldet zu sein.

**Was spricht für Sie für die Arbeit an Kunsthochschulen, gerade im Vergleich zu anderen Kunstinstitutionen?**



Zu studieren, ist ein besonderer Moment der Entwicklung. Solange man studiert, sollte man so viele Fehler wie möglich machen. Das Ausstellungsprojekt in Leipzig hat mit einem offenen Ausgang begonnen. Diese Freiheit bietet das Museum nicht. Es gibt derzeit nur wenige Kunstinstitutionen, die Experimente erlauben oder bewusst danach fragen. Es ist sehr schwierig, diesen institutionellen Rahmen zu verlassen. Wenn du es tust, dann riskiert du einen Job oder Reputation oder was auch immer.

### **Stehen Sie im Austausch mit Ruangrupa, dem Kuratorenkollektiv der Documenta 15?**

Ich habe sie kürzlich in Kassel getroffen, als ich bei der Verleihung des Arnold-Bode-Preises an Hans Haacke war. Wir haben uns kurz unterhalten.

### **Es ist das erste Mal in der Documenta-Geschichte, dass ein Kollektiv offiziell die Großausstellung kuratiert.**

Es ist zu erwarten, dass ihre documenta 15 die Re-Institutionalisierung, die radikale Transformation, die 1997 mit der documenta X von Catherine David begann, hin zur kompletten Ablehnung der spektakulären und monumentalen Dimension des Projektes fortführen wird und sie vielleicht ein völlig anderes Verständnis für die Rolle finden, die solche Ausstellungen heute spielen könnten. Die Tatsache, dass Ruangrupa über langjährige Erfahrung in der Zusammenarbeit als Kollektiv verfügt, wird es der documenta 15 bestenfalls ermöglichen, politisch zu handeln, so wie es andere Kollektive weltweit tun.

### **Zur Verleihung des Arnold-Bode-Preises Ende Oktober hat der Kasseler Oberbürgermeister Christian Geselle Sie mit Handschlag begrüßt und in seiner Rede auch noch einmal ausdrücklich "herzlich willkommen" geheißen. Wie war die Rückkehr nach Kassel für Sie?**

"It made me sooo happy!"

*Unsere Autorin ist Mitglied im Freundeskreis der HGB und hat im Jahr 2018 die Hängung des Documenta-14-Banners "Wir (alle) sind das Volk" von Hans Haacke an der Fassade der Hochschule initiiert*