

2005

N° 4 | 2005

*Luitpold Lounge
Magazin*

TINA SCHMITZ, INITIATORIN DER LUITPOLD LOUNGE

Vorwort

Das vierte Luitpold Lounge Magazin und das dritte Jahr voller Programm. Ich freue mich, welch großen Anklang die Luitpold Lounge im dritten Jahr ihres Bestehens gefunden hat und danke Ihnen allen sehr für die positive Resonanz, die der Lounge und dem Luitpoldblock entgegengebracht wurde. Es sind so viele schöne und neue Kontakte hier entstanden unter den Akteuren und Besuchern.

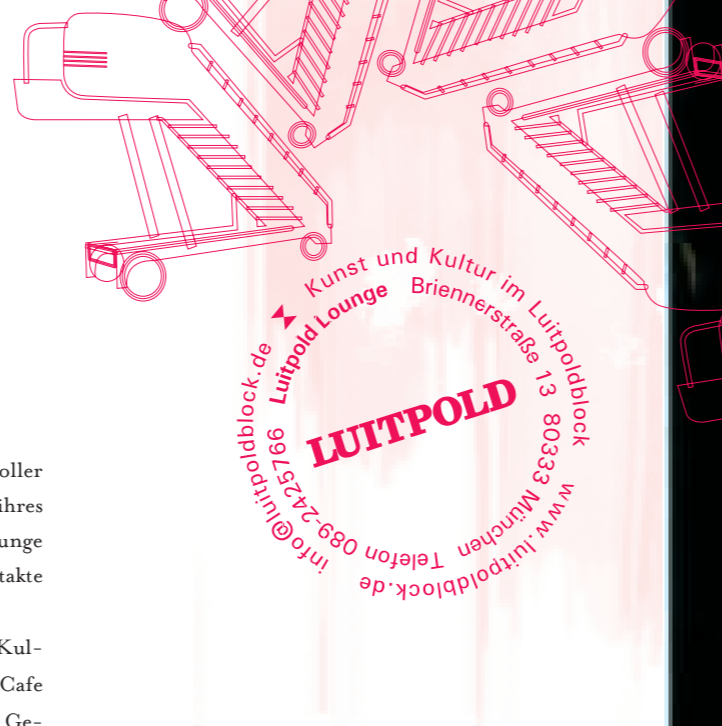
Der Luitpoldblock war ja schon vor langer Zeit ein lebendiger Ort für zeitgenössische Kultur. Den vergangenen Part bemühen wir uns in unserem kleinen Museum, der Sammlung Cafe Luitpold lebendig zu machen, die Luitpold Lounge ist das Forum für die Kultur unserer Gegenwart. Und das soll sie auch bleiben.

Es wird sich aber einiges verändern, dem ich mit einem weinenden und einem lachenden Auge entgehe. Die Luitpold Lounge wird wieder auf Reisen gehen. Der Raum im ersten Stock des Luitpoldblocks, der zwei Jahre der Luitpold Lounge ein Forum bot, wird Anfang nächsten Jahres umgebaut und es zieht Andreas Murkudis mit einem außergewöhnlichen Design-Shop-Konzept von Februar bis Juli 2006 ein. Den Eingang wird er sich mit dem Geschäft Flor & Decor teilen.

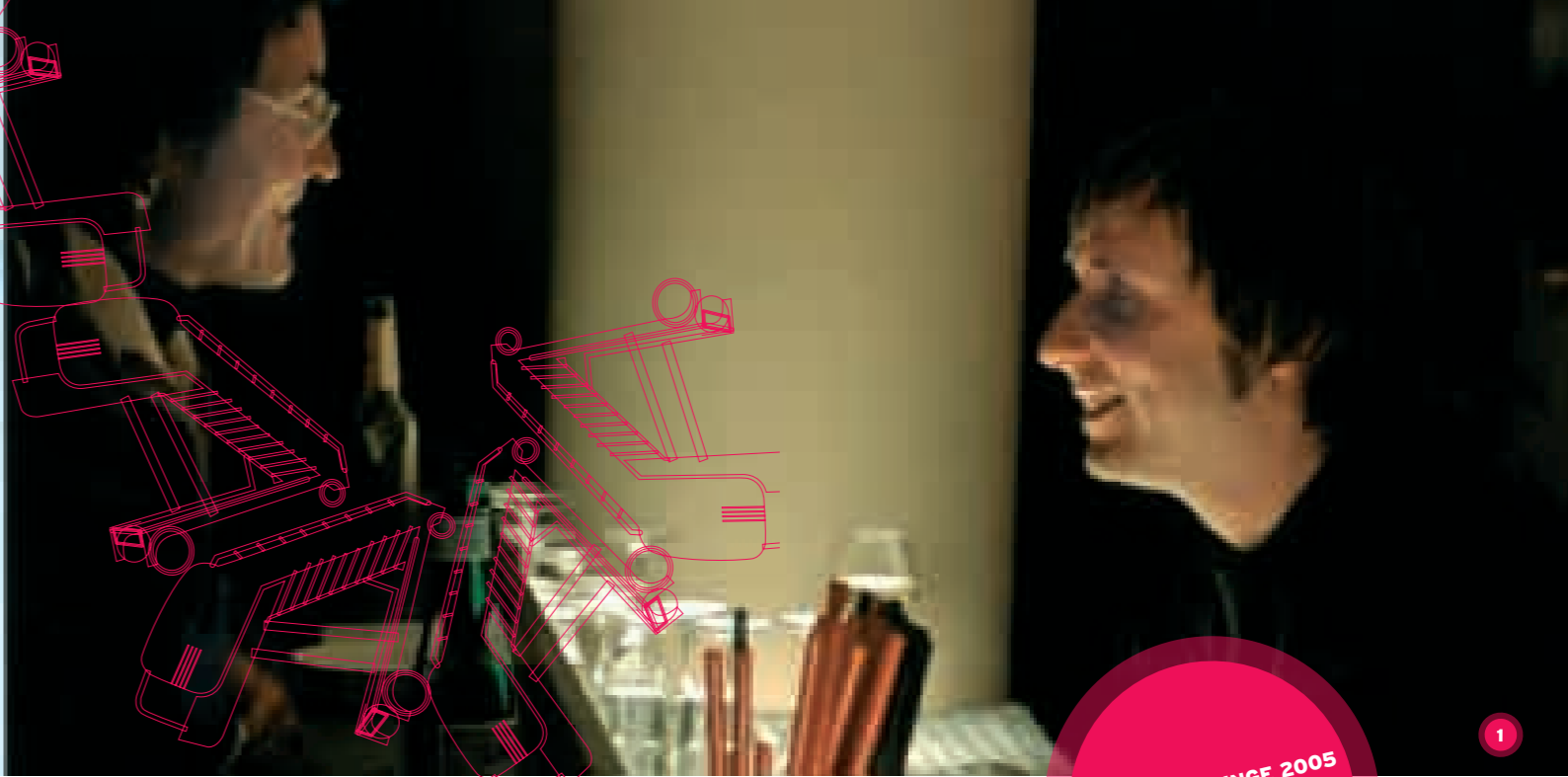
Die Luitpold Lounge ist damit erst einmal ohne Raum, doch sie löst sich nicht auf, sondern wird wieder in einer neuen, überraschenden Form auch im Jahr 2006 erscheinen. Wir haben das große Glück, dass wir keinen Leerstand im Luitpoldblock haben. Auch wenn das für die Luitpold Lounge erst mal weniger glücklich ist, setzen wir darauf, dass das Prinzip Luitpold Lounge an einem neuen Ort auftauchen und wieder ein neues Format haben wird. Ideen dafür gibt es schon. Wenn diese reif sind, werden wir Sie wieder mit Freude informieren und einladen. ∞



Tina Schmitz



Kunst und Kultur im Luitpoldblock
Luitpold Lounge Briennerstraße 13 80333 München
www.luitpoldblock.de
Telefon 089-24257966
info@luitpoldblock.de



1

LUITPOLD LOUNGE 2005
GROSSE GEFÜHLE



2



1 Tina Schmitz und Sascha Elsperger
2 „Stewardess“ Catherine Prophete im von Cecile Feilchenfeldt gestalteten Kostüm

Inhalt

Die Luitpold Lounge > S. 4
Große Gefühle 2005 > S. 6

Freundschaft

- 1. Station Evil Knievel . Deep Devotion > S. 8
- 2. Station Freundschaftsfilme > S. 12

Neid

- 3. Station Neid als Motor der Kunst > S. 14
- 4. Station special 4. berlin biennale > S. 18

Liebe

- 5. Station Biene Maja und die Liebe > S. 22
- 6. Station Operetten special > S. 26
- 7. Station Evol oder Starke Frauen besiegen Männer > S. 30

Lebensfreude

- 8. Station Escalade anesthésiée > S. 32
- 9. Station Some thoughts gone astray > S. 40

Heimat

- 10. Station ... wo noch keiner war: Heimat > S. 44
- 11. Station home > S. 52

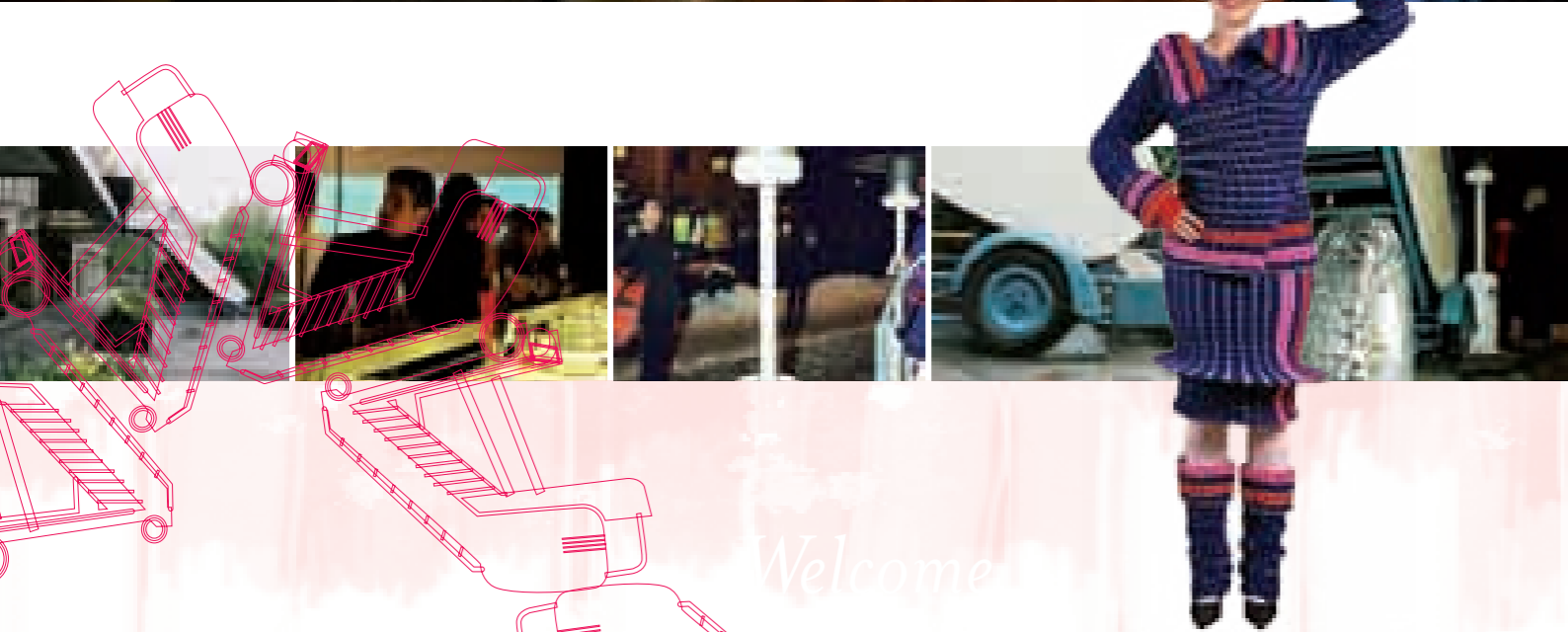
Sehnsuchtsvoll & Mysteriös

- 12. Station Tanz > S. 54
- 13. Station Richard Ruin & Les Demoniques > S. 58
- 14. Station Jan Schmidt Garre . Tanzfilme > S. 60
- 15. Station Tatort Haus der Kunst > S. 64

Im Laden des Goldschmieds und anderswo

- 16. Station Im Laden des Goldschmieds > S. 72
- 17. Station Christian Jankowski Künstlerfilme > S. 78
- 18. Station Alladine und Palomides > S. 82
- 19. Station Dreams that money can buy > S. 88

Impressum > S. 94



Luitpold Lounge

Ein einzigartiges Forum für zeitgenössische Kunst und Kultur

Die Luitpold Lounge ist ein privat finanziertes Forum für den aktuellen interdisziplinären kulturellen Dialog in bester Innenstadtlage Münchens. Das Programm der Luitpold Lounge ist ambitioniert. Themen der Zeit werden vermittelt und konzeptionelle Projekte erarbeitet. International tätige KünstlerInnen realisieren raumbezogene Arbeiten oder zeigen multimediale Aktionen, renommierte WissenschaftlerInnen tragen neueste Ergebnisse vor, Musiker nutzen die Räume für ungewöhnliche Konzerte, Akteure des kulturellen und ökonomischen Lebens diskutieren öffentlich.

Das Besondere an der Luitpold Lounge ist, dass hier avantgardistische KünstlerInnen und Geschäftsleute, die intellektuelle Szene und ein interessantes Publikum zusammentreffen und miteinander ins Gespräch kommen. Die Luitpold Lounge ist ein Ort voller Begegnungen zwischen Menschen, Meinungen und Disziplinen.

Die Luitpold Lounge ist ein offenes und ein wandelbares Prinzip. Sie reagiert auf neue kulturelle Phänomene und ist selbst in den drei Jahren ihres Bestehens stets in Bewegung gewesen. Sie ist eingebunden in den Luitpoldblock, doch die Räume ändern sich. Sie nistet sich im Areal des Geschäftshauses dort ein, wo temporär Räume frei sind.

Ihren Anfang nahm die von Tina Schmitz initiierte und von Elisabeth Hartung kuratierte Luitpold Lounge zu Beginn des Jahres 2003 in einem großen Ladengeschäft an der Ecke Briener Straße/Maximiliansplatz. Mit einem ambitionierten Ausstellungs- und Vortragsprogramm etablierte sie sich als eine anregende, für ein breites Publikum offene Station auf dem Weg von der Innenstadt zur Pinakothek der Moderne. Den Beginn markierte die Ausstellung NOW AND FOREVER, bei der es um Trends und Beständigkeit in der Kunst ging. Der NEUEN LUST AM VERBRECHEN wurde in der Ausstellung Ornament und den Vorträgen renommierter Kunstwissenschaftler nachgegangen. Schließlich war das GLÜCK in seinen vielfältigen Facetten präsent. Akteure des Jahres 2003 waren unter anderem Volker Albus, Wim Delvoye, Cosima von Bonin, Anton Henning, Loretta Lux, Isa Melsheimer, Julian Nida-Rümelin. Alle Veranstaltungen der vergangenen drei Jahre sind im Internet unter www.luitpoldblock.de archiviert.

Ein innovatives Konzept bestimmt auch die innenarchitektonische Gestaltung: Der Architekt Markus Link griff vorhandene Elemente wie die Einrichtung des Ladengeschäftes, eines ehemaligen Herrenausstatters, auf und baute sie subtil um. Seither ist das Mobiliar integraler Bestandteil der Lounge an verschiedenen Orten.

Im Jahr 2004 ist die Luitpold Lounge in den ersten Stock des Luitpoldblocks

umgezogen. Hier ist ein multifunktionaler Raum entstanden, eine Lounge im besten Sinne des Wortes mit einer von Sascha Elsparger geführten Bar. Der Künstler Stefan Wischniewski lotete die Besucher mit seiner künstlerischen Installation SCHLEUSE nach oben in den neuen Raum im ersten Stock.

2004 bestimmten thematische Veranstaltungsreihen, in denen die Eigenschaften und die differentia specifica der Luitpold Lounge als Phänomene untersucht wurden, das Programm. Es wurden neue Möglichkeiten der Vermittlung und der Zusammenarbeit erprobt. Das Potential der lebendigen Kunstszene Münchens zu fördern und zu verbreiten schwang als Intention mit. Die gegenwärtigen gesellschaftlichen und architektonischen Transformationen rückten ins Blickfeld und schließlich wurde Berlin als boomende Kunststadt thematisiert. 2004 gab es u. a. Beiträge von Sven-Åke Johansson mit Barcelona Series, Chris Dercon und Rüdiger Schöttle, Florian Illies, Maix Mayer, Francesca Ferguson, Martin Eder, Chicks on Speed, Franz Liebl.

Im Jahr 2005 war es mit der Zurückhaltung in puncto Erscheinung im öffentlichen Raum vorbei: Immer dann, wenn in der Luitpold Lounge Veranstaltungen stattfanden, wurde eine weithin sichtbare weiß-blaue Gangway an den Luitpoldblock angedockt. Über die originale Gangway aus dem Jahr 1960, die der Architekt Markus Link auf dem Nürnberger Flughafen entdeckte und zur neuen Eingangssituation umfunktionierte, gelangten die Besucher nach oben und betraten durch ein großes Fenster den kulturellen Raum. Die Gangway wurde zum markanten Erkennungszeichen und unterstrich, dass die Lounge ein eigenwilliges, temporär im traditionsreichen Luitpoldblock gelandetes Gebilde ist. Sie drückte bildhaft das Ziel der Luitpold Lounge aus, wieder einen anderen Charakter auszubilden, zu überraschen, neue Perspektiven zu eröffnen und manchmal auch die Erwartungen der Zuschauer und Zuhörer zu unterlaufen. Was konkret im Jahr 2005 zum Thema GROSSE GEFÜHLE geschah, vermitteln Ihnen die Beiträge dieses Magazins.

2006 wird die Luitpold Lounge abheben, sich verwandeln und überraschend an einem neuen Ort landen. Näheres dazu im Frühjahr 2006 unter www.luitpoldblock.de ∞

Elisabeth Hartung

ELISABETH HARTUNG

Große Gefühle 2005

Emotions

GROSSE
Gefühle

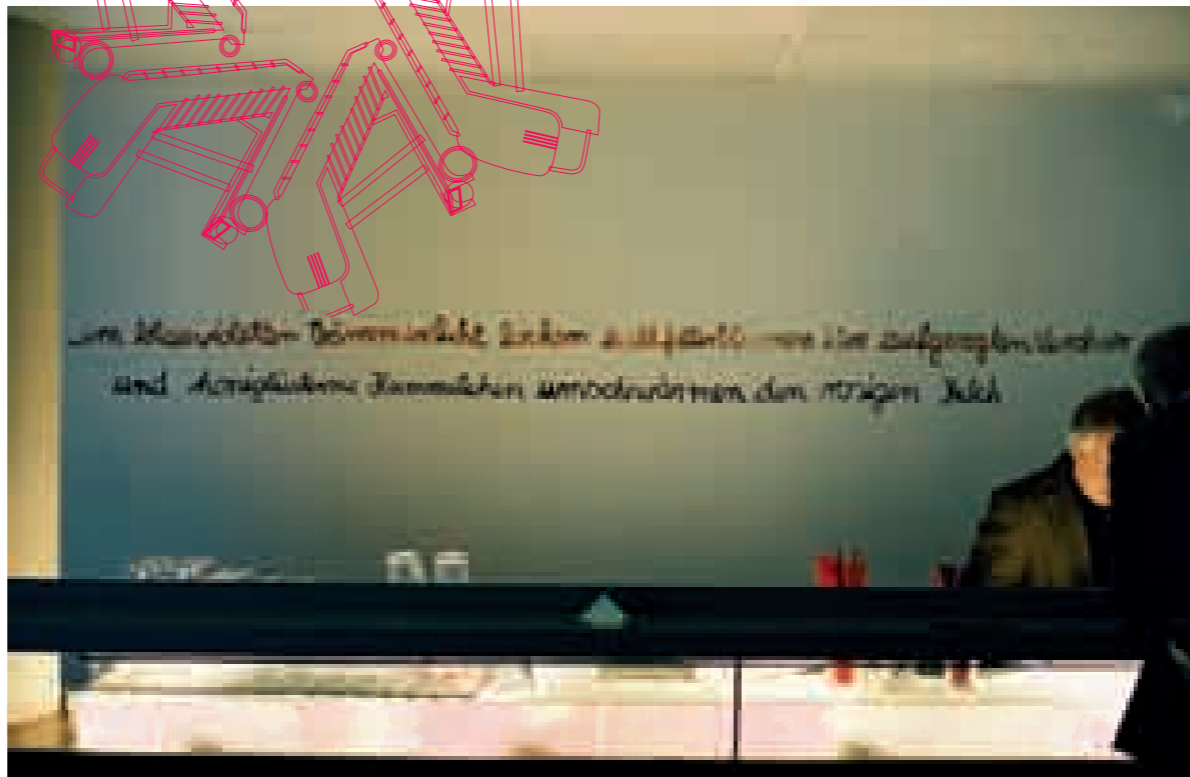
GROSSE GEFÜHLE waren 2005 das Thema der Luitpold Lounge. Internationale bildende Künstler, Musiker, Wissenschaftler, Schauspieler und Kunstvermittler realisierten vielschichtige multimediale Themenabende. Es war ein inszeniertes Spiel mit Gefühlen, die als Thema doch so wenig begrifflich fassbar sind. Die GROSSEN GEFÜHLE scheinen auf den ersten Blick so verführerisch einfach, doch ist das Thema komplex und aufschlussreich für viele künstlerische wie gesellschaftliche Phänomene.

Jeder kennt das Spektrum der Gefühle am eigenen Leib, Gefühle sind Grundlage unserer Kommunikation, unserer zwischenmenschlichen Kontakte. Fast nichts läuft ohne Gefühle, obwohl unsere vernunftgeleitete Kultur lange Zeit eindeutig die Ratio auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Formen nicht aber die Gefühle das Seelenleben tiefer und grundsätzlicher als Verstand oder Wille? Angesichts der so grundlegenden Gefühle wie Liebe, Hass, Angst, Scham, Lust oder Freude ist meiner Ansicht nach daran kein Zweifel. Konkrete Antworten waren nicht die Intention der Reihe GROSSE GEFÜHLE. Wir wollten vielmehr dazu beitragen, die Gefühle auch als zentralen, doch vernachlässigten Aspekt der Kunst wieder ins Bewusstsein zu bringen – und das nicht mit Schwere und Pathos, sondern eher mit Leichtigkeit und skizzenhaft.

In den letzten Jahren hatten sich vor allem kunstferne Disziplinen wieder den Gefühlen zugewendet. Hätten Sie gewusst, dass es allein in der emotionspsychologischen Literatur über 92 Emotionsdefinitionen gibt und dass davon allein 10 eigentlich widersprüchlich sind? Das Thema ist mit vielen Fragen verbunden. Gefühl und Ausdruck, Pathos und Affekt werden in der Philosophie und den natur- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen Neurophysiologie und Anthropologie unterschiedlich ausgelegt. Auch terminologisch ist einiges noch unklar. Neben dem Wort Gefühl existiert im Deutschen auch Emotion und beides wird synonym verwendet. Vor allem aber überschwemmen uns Emotionen oder neudeutsch „emotions“ in Werbung, Medien und lifestyle und drängen die Gefühle als etwas Antiquiertes zurück. Dabei macht die Wissenschaft durchaus Unterscheidungen zwischen beiden: Philosophie und Neurophysiologie sehen eher die Gefühle als innere Seelenregung, während Emotion mehr eine nach außen gerichtete Gefühlsäußerung meint, die Austausch mit anderen sucht (das passt dann ja wieder zu den plakativen „emotions“).

Klaus Herding plädierte dafür, Gefühle in einem ersten Schritt als „Impuls, als Anfang des Denkens“ zu verstehen. Im Wort Emotion steckt der Kern „movens“, als Antriebskraft, dem auch eine Intention zu Grunde liegt, Interesse beim Anderen zu erzeugen. In Bezug auf die Ästhetik stellt Herding heraus, dass nicht nur, aber vor allem im Bild, im literarischen Werk oder in einer Aufführung ein kommunikatives Angebot zum gemeinsamen alltäglichen und ästhetischen Erleben und Nachdenken resultiert.¹ Es sei hier angedeutet, dass Gefühlsempfindung und Gefühlsausdruck als die zwei inhaltlichen Dimensionen des Begriffs Gefühl vor allem im Hinblick auf die Kunst entscheidend sind.

Im Kunstkontext selbst war es lange Zeit nicht en vogue über Gefühle zu reden, doch genauer betrachtet ging es bei aller Konzeptualität immer auch um Gefühle. Verantwortlich dafür ist sicher auch, dass mit dem Wort „Gefühl“ immer noch eher biedermeierliche Innerlichkeit assoziiert wird oder halt all das, was sich nicht bezeichnen lässt. Der junge Goethe ließ den Faust voller Emphase sprechen: „Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsglut ...“



Isi Kunath, Wandarbeit für die Luitpold Lounge



Elisabeth Hartung

Im 20. Jahrhundert waren die Gefühle nach wie vor immanenter Bestandteil der Kunst, doch sie suchte schwerpunktmäßig nach anderen Paradigmen. Die Kulturwissenschaft zeigte wenig Interesse daran und bearbeitete das Thema kaum mehr. Auch im Alltag der modernen westlichen Gesellschaft wurden die Gefühle zurückgedrängt und es ist fast zu einer allgemeingültigen Tatsache geworden, dass Gefühle in der Wertigkeit dem Rationalen hinterher hinken.

Freilich mag auch die Herabstufung der Gefühle im Bereich der zeitgenössischen Kunst darin begründet sein, dass in der Trivialekultur und eben in den Medien ein regelrechter Boom der Emotionen zu verzeichnen ist, während oder weil im Alltag eher Härte, Kälte und Rationalität dominant sind. Ursula Franke sieht in der „kosmetischen Schönheit“ und der Trivialisierung der Pathosformeln eine Kultivierung von Emotionen, die aber vor allem eine Art Entlastungsfunktion haben.²

Künstlerische Konzepte, die von menschlichen Grenzerfahrungen handeln oder auch schon auf einem weniger extremen Weg Gefühle inszenieren und thematisieren, bieten da einen ganz anderen Umgang mit den Emotionen. Kunst berührt nicht nur durch besonders emotionale Inhalte, sondern einfach auch durch ihre Medien, ihre Erscheinung und nicht zuletzt entlarvt sie ironisch und kritisch, subtil und intelligent die banalen Strategien der Unterhaltungsindustrie und Massenmedien, die scheinbar allein für die großen Gefühle zuständig sind. Kunstwerke können Gefühle erzeugen und Informationen hervorbringen, das sind zwei Seiten, die sich nicht ausschließen. Ich bin überzeugt, dass die Berücksichtigung von emotionalen Strategien und Momenten in der zeitgenössischen Kunst wieder neue Sichtweisen eröffnet.

Die Projekte der Reihe GROSSE GEFÜHLE waren entsprechend den heterogenen Strategien im Umgang mit dem Themenkomplex der Gefühle unerwartet leise, oder laut, ironisch, befremdlich, schonungslos, intim, pathetisch ... Eine ganze Reihe spannender international arbeitender Kulturschaffender ist der Einladung gefolgt, mit neuen Projekten im Kontext Luitpoldblock zu agieren. In den ersten Monaten waren einzelne Gefühle zur Disposition gestellt, denen Wissenschaftler und Künstler mit Konzepten antworteten. Im zweiten Teil des Programms nach der Sommerpause wurde der Schwerpunkt verlagert. Nun wurden Vertreter einzelner Disziplinen, die auf die großen Gefühle spezialisiert zu sein scheinen, nach dem aktuellen Stand der Dinge befragt. Auf alle Fälle regt sich diesbezüglich einiges, eine neue Freiheit, auch die Gefühle als Antriebsmoment und durchaus auch als moralische Instanz wieder aufzugreifen, sie im Kontext der zeitgenössischen künstlerischen und intellektuellen Szene wieder wahrzunehmen und zu thematisieren und das Feld nicht nur der plumpen Unterhaltungsindustrie zu überlassen. ∞

¹ Klaus Herding, Emotionsforschung heute - eine produktive Paradoxie, in ders. (Hrsg.), Pathos, Affekt, Gefühl, Berlin 2004, S. 5

² ebd., S. 179



Deep Devotion

Ein Freundschaftsabend mit Evil Knievel

MITTWOCH, 2. MÄRZ 2005, 20.30 UHR

Den Anfang der Reihe markierte eine ganz besondere Aktion von Evil Knievel, dem weltbekannten Stuntman. Vor dreißig, vierzig Jahren ist er über Canyons gesprungen, über mehrere hintereinander parkende, silbrig glänzende Greyhound-Busse ... und ist unzählige Male abgestürzt. Die Abstürze machten ihn dabei ebenso berühmt wie seine Erfolge, denn er ließ sich nie unterkriegen. Seine Devise hieß: weitermachen, immer neue Hoffnung schöpfen. In den letzten Jahren ist es ruhiger um ihn geworden, er ist ja auch nicht mehr der Jüngste.

Wir waren also mehr als glücklich, dass er am 2. März 2005 die Reihe der Großen Gefühle mit einem FREUNDSCHAFTSABEND eröffnen wollte, und die Besucher strömten zahlreich in die Luitpold Lounge. Viele Fans und Freunde aus alten Zeiten waren gekommen. Glänzende Augen älterer Damen konnte man sehen und viel freudige Erwartung. Die Presse war da, der Rundfunk. Die Stimmung im Raum knisterte.

Im bekannten strahlend weißen Outfit ist er dann Minuten später in der Luitpold Lounge gelandet, sicher die Gangway emporgestiegen, das Motorrad hatte er nicht dabei. Er hatte im Vorfeld dafür gesorgt, dass der Abend voller Freundschaft mit stimmungsvoller Musik untermalt wurde. Er bahnte sich den Weg zu zwei Klappstühlen im Fond der Luitpold Lounge: ein rotes, von Gebrauchsspuren gezeichnetes Modell aus den siebziger Jahren trug die Initialen EK, der andere aus weiß lackiertem Holz war mit einem aus der amerikanischen Flagge genähten Sitzkissen versehen.

Evil nahm auf seinem Stuhl Platz, daneben eine Freundin von ihm. Sie hatte das Buch HOW TO WIN FRIENDS oder zu deutsch WIE MAN FREUNDE GEWINNT dabei, einen weltberühmten Ratgeber-Klassiker von Dale Carnegie. Daraus hat sie dem erwartungsvollen Publikum entscheidende Passagen vorgelesen. Sie schien keine Landsmännin von Evil Knievel zu sein. Ihr Englisch war schlecht, der Text kaum verständlich. Evil sagte nichts, er kaute Kaugummi und schwieg, regungslos, die Augen hinter der spiegelnden Piloten-Sonnenbrille verborgen.

Die angeregte Spannung im Publikum veränderte sich. Einige mit dem Englischen bestens vertraute Besucher waren erstaunt, welche fundamentalen Dinge der Autor bereits vor 70 Jahren zur Freundschaft geschrieben hat, andere begannen ärgerlich zu werden. Sie wollten ihr Idol in Aktion erleben

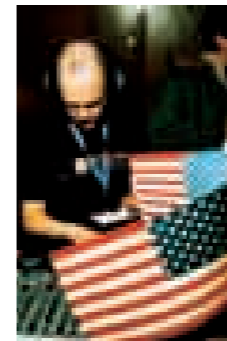
oder wenigstens, dass er zu ihnen spricht. Nichts davon. An den Wänden Poster mit Episoden aus der glorreichen Vergangenheit Evil Knievels ... Moment mal, hatte der wirklich im unvorteilhaft knapp am Körper sitzenden weißen Anzug mal Rasen gemäht, oder eine Architektur von Atelier van Lieshout geputzt? Am ehesten noch könnten die etwas autistischen Tanzszenen Evil Knievel erkennen lassen. Die wenigsten der Besucher nahmen wirklich Notiz von den Fotos, die an die Wände der Luitpold Lounge gepinnt waren.

Einige gingen, manche verärgert, manche enttäuscht. Andere begannen mit Freude sich dem Augenblick hinzugeben und die Situation im Raum wahrzunehmen, mit dem Nachbarn zu plaudern, der Freundin was ins Ohr zu tuscheln. Nach der Lesung stand Evil auf, mischte sich unter das Publikum, trank und plauderte. Wenige sprachen den freundlichen ruhigen Mann direkt an. Aber viele sprachen miteinander. Die Stimmung war heiter und gelassen unter denen, die nun Akteure des lockeren Teils des Freundschaftsabends geworden sind. Freundschaft lässt sich eben nicht servieren, aber jeder, der wollte konnte sich mal wieder über den Wert von Freundschaft Gedanken machen. Und das hat Jens Kabisch, der Münchner Manager von Evil Knievel, ganz schön geschickt inszeniert.

Elisabeth Hartung

Evil Knievel

In seinem rot-weiß-blauen Kostüm, einer unverhohlenen Reminiszenz an die amerikanische Flagge, wurde Evil Knievel zur Inkarnation amerikanischer Werte. Dabei machten besonders seine spektakulären Stürze diesen wohl berühmt-berüchtigsten Daredevil der amerikanischen Stuntgeschichte, seine zahllosen Verletzungen und nicht zuletzt sein ungebrochener Wille „Nie aufzugeben!“ zum Helden einer ganzen Generation.



DJ Mediator spielt "friendly fire"



Evil Knievel



JENS KABISCH

Ja. Ich will!

Mit Slogans wie „Dieses Buch wird Ihr Leben verändern“ preist die Ratgeberliteratur ihre vermeintlichen Vorzüge und will den sicheren Weg zum Erfolg weisen. Mit Hilfe von Wachstumsmetaphern suggeriert sie dabei, dass Menschen nur dann Erfolg haben können, wenn sie Prinzipien der Effizienz und Rationalität in ihr Leben integrieren. Mit ihrem Versprechen der Vereinfachung und Wirksamkeit schließlich sind sie heute zur „Währung“ eines neuen zwischenmenschlichen Gebarens geworden und kultivieren dabei meist doch nur althergebrachte Verhaltenscodices unter dem Aspekt des Mehrwerts.

Ihre Popularität, vor allem ab Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, verdanken sie besonders den Publikationen des Autors Dale Carnegie. Carnegie, der selbst aus ärmsten Verhältnissen stammte, ehe er 1936 erstmals durch eine seiner Veröffentlichungen einem breiteren Publikum bekannt wurde, griff in seinen Büchern auf seinen Erfahrungsschatz als Rhetoriklehrer zurück. Durch eine langjährige Lehrtätigkeit geschult, wusste Carnegie, dass ein erfolgreicher Redner die Aufmerksamkeit seiner Zuhörerschaft weniger durch einen ausgefeilten Stil als vielmehr durch sein sicheres Auftreten und die Vertrautheit mit dem dargebotenen Thema zu fesseln vermag. Erfolg hier also weniger auf den Regeln der Redekunst beruht, als vielmehr auf dem Selbstvertrauen des Redners. Diese Einsicht machte Carnegie auch zur Grundlage seiner Bücher. Mit der Betonung der Ideale von Unverfälschtheit und Natürlichkeit sollten dem Leser seine Ängste genommen werden und überdies vermittelt werden, wie schon allein der Glauben an das eigene Talent zum Erfolg führen muss. Seine beiden Hauptwerke >SORGE DICH NICHT – LEBE! und WIE MAN FREUNDE GEWINNT bilden dabei ein aus zwei Teilen bestehendes System. SORGE DICH NICHT – LEBE! beschreibt Mittel und Wege, die eigenen Sorgen und Ängste hinter sich zu lassen und ein gesundes Selbstvertrauen zu entwickeln. Im Unterschied zu dieser selbstbezogenen Disziplinierung stellt WIE MAN FREUNDE GEWINNT Techniken vor, sein Gegenüber mit Respekt zu behandeln.

Gerade mit ihrer Betonung der Werte weltlichen Glücks erweisen sich Carnegies Bücher allerdings als Nachfolger der calvinistischen Prädestinationslehre; hier besonders der Erfolgsethik Benjamin Franklins. Hatte Franklin Ende des achtzehnten Jahrhunderts durch eine Reihe von Publika-

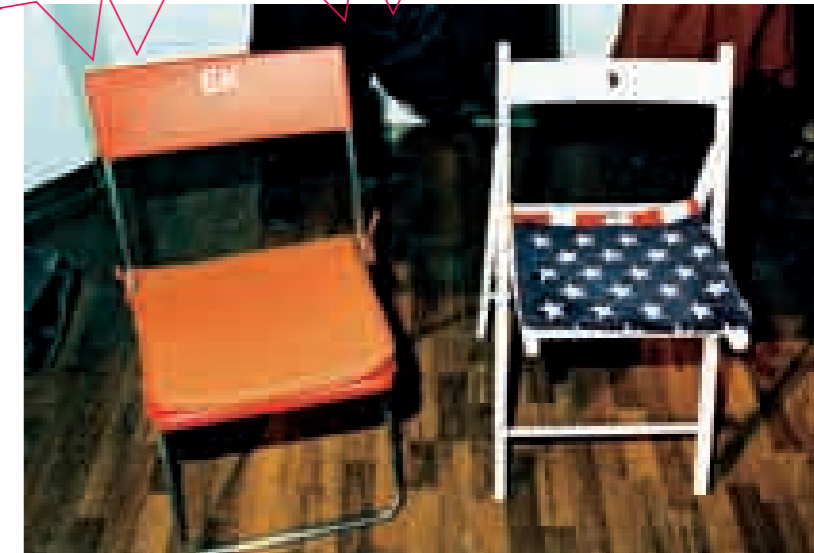
tionen, unter anderem einer Autobiografie, aber noch versucht, über eine Standardisierung der Lebensführung Werte wie Effizienz und Rationalität als Grundlage weltlichen Erfolgs – sprich gottergebenen Lebens – in einer breiteren amerikanischen Öffentlichkeit zu verankern, sind sie in Carnegies Werk ihrer metaphysischen Komponente beraubt. Erfolg ist hier folglich nicht mehr Indikator eines gottgefälligen Lebens und lockt mit dem Einzug ins Paradies. Erfolg wird hier vielmehr Standard einer kapitalistisch geprägten Welt, der Lebensentwürfe sanktioniert und einen Verhaltenskodex vorgibt. In ihrer säkularisierten Form des calvinistischen Erfolgsdenkens werden deshalb Normen, die einst an metaphysische Konzepte gekoppelt waren, abgelöst und durch standardisierte Verhaltensweisen ersetzt, deren Hauptmerkmal in ihrem Selbstzweck, in ihrer intrinsischen Erfüllung liegt.

Jenseits einer psychologischen Deutung gibt es nämlich eine Lesart der Ratgeber, mit der sich die inhärente Struktur und bei näherer Betrachtung selbst die spezifische Gestalt der einzelnen Regeln erklären lassen. Von der ökonomischen Warte einer zum Selbstzweck stilisierten Profitsteigerung ergeben sich die Mechanismen und Tipps der Bücher fast wie von selbst. So legt das Streben nach Profit drei Schwerpunkte seiner Objektivierung nahe, die sich analog in den Ratgebern wiederfinden lassen: das Ziel oder die Vision, die es zu erreichen gilt; dessen rationale und effektive Umsetzung; und schließlich die Beschreibung der „Natur“ des Erfolges, das heißt die Erklärung des Absolutheitsanspruchs des Erwerbdenkens.

In diesem Sinne der zum Selbstzweck erklärten Wertsteigerung definieren sie auch das Verhältnis zu anderen. Zwar wird heute in den Büchern nicht mehr offen von Kreditwürdigkeit gesprochen, das Synonym des „Vertrauenskapitals“ lässt aber erkennen, dass der Maßstab der Bonität unseren Umgang miteinander bestimmen soll. Es geht eben offenbar gerade darum, dem Gegenüber zu signalisieren, dass er als gleichberechtigter Handelspartner akzeptiert ist bzw. sich selbst als zukünftigen Geschäftspartner ins beste Licht zu setzen. ∞

Jens Kabisch

Geb. 1973 in München, beendete er mit 26 Jahren sein Studium am Central Saint Martins College of Art & Design, London. Mit SEDUCE ME hatte er 2000 in der Künstlerwerkstatt Lothringerstraße, München seine erste Einzelausstellung. Kabisch ist außerdem publizistisch tätig und hat sich intensiv mit Henry Fords Idee einer pro-aktiven Geschichtsschreibung befasst. 2005 Einzelausstellung in der Galerie Jan Winkelmann, Berlin.



Stühle für
Evil Knievel und seine Freundin





Freundschaftsfilme

zusammengestellt von den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen

MITTWOCH, 16. MÄRZ 2005, 20.30 UHR

Ein Kennzeichen des Programms der Luitpold Lounge 2005 war, dass das Thema GROSSE GEFÜHLE jeweils am ersten Mittwoch eines Monats durch eine künstlerische Aktion, eine Gesprächsrunde, Vorträge oder Musik vermittelt wurde und am dritten Mittwoch im Monat jeweils Kurzfilme oder Künstlervideos gezeigt worden sind oder Filme das Thema waren. Zum Thema Freundschaft, mit dem die Reihe der Luitpold Lounge 2005 begann, haben uns die renommierten Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen ein spannendes Programm zusammengestellt, dessen einzelne Beiträge wir Ihnen unten nennen.

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind das älteste und eines der wichtigsten Kurzfilmfestivals der Welt. Gegründet wurden sie 1954 von Hilmar Hoffmann. Seit 1997 wird das Festival von Lars Henrik Gass geleitet.

Die jährlich Anfang Mai stattfindenden Filmtage richten insgesamt vier Wettbewerbe aus. Unter den Preisen, die verliehen werden, ist der wichtigste der mit 7.500 Euro dotierte Große Preis der Stadt Oberhausen.

Die 51. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen fanden vom 5. bis 10. Mai 2005 statt und fragten in ihrem Sonderprogramm neben dem Wettbewerb für die besten Kurzfilme in diesem Jahr nach dem aktuellen Stand einer Identitätssuche, die 1989 mit dem Fall der Mauer begann: DER GEFALLENE VORHANG – DAS ICH UND DAS ANDERE. Weitere Informationen zu den Festtagen finden Sie unter www.kurzfilmtage.de

Das Programm des Abends

SOMETIMES

Regie: Mike Mills, USA 1999, 5', ohne Text, Animation/Musikvideo / Obleich die Stofftiere süß sind und das Szenario des Kinderzimmers tröstlich wirkt, ist die Story – der Selbstmord eines jungen Teddybären – fast schon im Stil des Film Noir inszeniert.

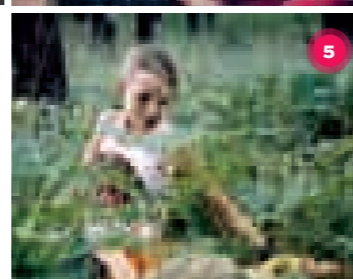
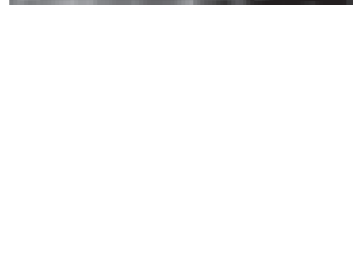
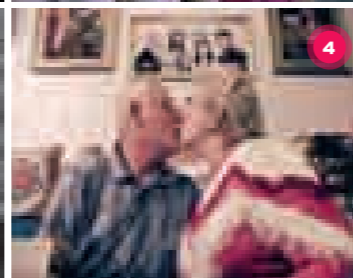
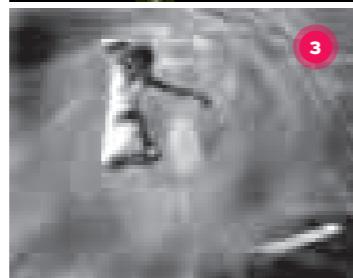
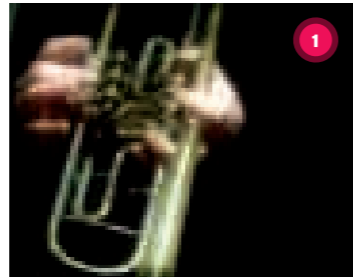
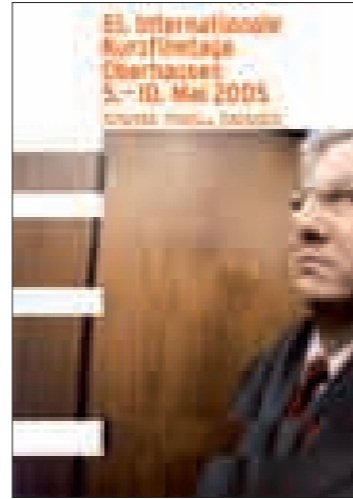
SCHLORKBABIES AN DER RASTSTÄTTE

Regie: Petra Biondina Volpe, D 2002, 14', deutsche OF mit engl. UT, Farbe, Kurzspielfilm / Baby ist vierzehn und Anna Sara ist vierzehneinviertel und der Ausflug mit Babys Vater ist definitiv nicht das, was sich die beiden unter einem coolen Nachmittag vorstellen.

SUGAR

Regie: Lisa Barnstone, USA 2000, 8', ohne Text, s/w, Experimentalfilm/Animation / Eine Frau freundet sich mit einem verlassenen Snowboard an. Auf ihrer Reise durch immer exotischere Städte und Landschaften entwickelt sich zwischen beiden eine erotische Anziehung.

- 1 Still aus: TROMPET FOR LOVE
- 2 Still aus: NACHMITTAGSPROGRAMM
- 3 Still aus SUGAR
- 4 Still aus: DIE ZEIT HEILT ALLE WUNDEN
- 5 Still aus: SCHLORKBABIES AN DER RASTSTÄTTE
- 6 SCHLORKBABIES AN DER RASTSTÄTTE, projiziert in der Luitpold Lounge



TOUR EIFEL

Regie: Rainer Knepper, D 2000, 9'30'', deutsche OF, Farbe, Kurzspielfilm / Fünf Leute fahren raus aufs Land, um ein klärendes Gespräch zu führen.

WHAT IS IT WITH YOU

Regie: Daniela Sieling, D 2000, 4'30'', Farbe, Musikvideo
NACHMITTAGSPROGRAMM

Regie: Lola Randl, D 2004, 18'30'', dt. OF, Farbe, Kurzspielfilm / Langeweile an einem Sommertag im bayrischen Hinterland. Die 15-jährige Nora flüchtet vor ihrem Zuhause ins Bushäuschen, dem Raucherplatz des Dorfes. Dort begegnet sie Christian und sie verbringen zusammen den Nachmittag.

TROMPET FOR LOVE

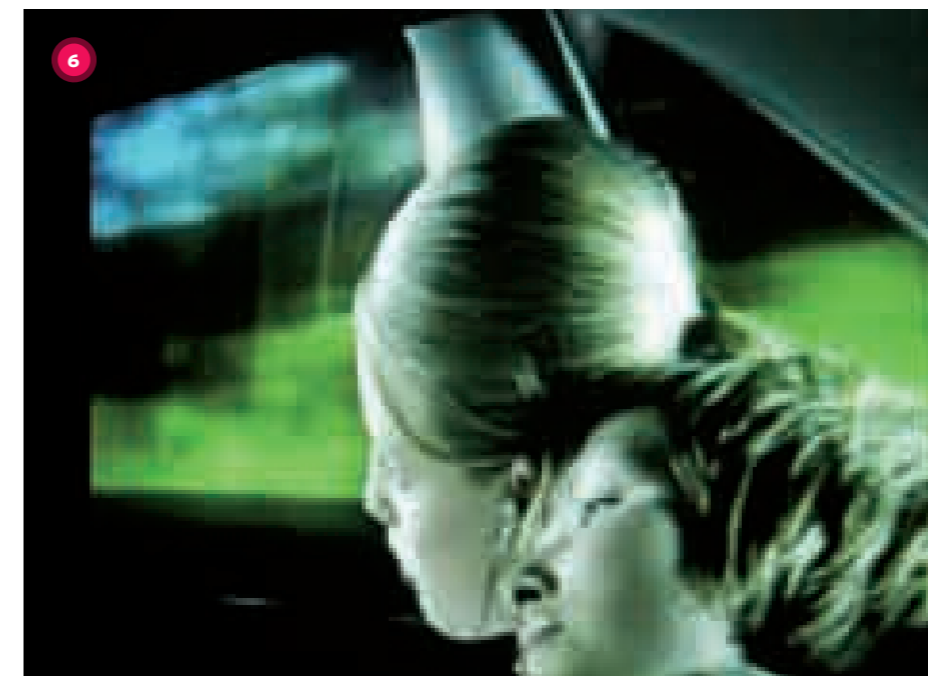
Regie: Carsten Aschmann, D 2004, 5', engl. OF, Farbe, Experimentalfilm / Ein Trompeter auf dem Weg zu seiner Melodie.

S

Regie: Thanassis Karanikolas, D 2002, 12', ohne Text, Kurzspielfilm / S steht für Solo, Stille, Selbstmord, Sex, Stärke und Schubert. Ein Film mit den L.A.-Underground-Stars Supermarky, Ron Athey und Goddess Bunny.

DIE ZEIT HEILT ALLE WUNDER (WIR SIND HELDEN)

Regie: Cornelia Cornelsen und Florian Giefer, D 2004, 9'30'', dt. OF, Musikvideo





Neid als Motor der Kunst

Gesprächsrunde mit Rainer Metzger, Christiane zu Salm, Gerd Harry Lybke, Moderation Elisabeth Hartung

MITTWOCH, 6. APRIL 2005, 20.30 UHR

Nach dem Einstieg in das Thema des Abends durch den Film IL MAESTRO von Laurence Gavron, der für das Filmprojekt SIEBEN FRAUEN-SIEBEN SÜNDEN 1986 gedreht wurde, stand der Neid im Rahmen der GROSSEN GEFÜHLE auf dem Programm. Mit Rainer Metzger, Christiane zu Salm und Gerd Harry Lybke waren drei prominente Persönlichkeiten in der Luitpold Lounge zusammengekommen, um das Thema Neid im Kunstkontext zu diskutieren. Es stand nicht das Gefühl als Inhalt der Kunst im Zentrum des Abends, sondern der Neid als Phänomen des Kunstbetriebs, als Art des Umgangs miteinander, der freilich auch den Entstehungsprozess der künstlerischen Arbeiten selbst beeinflussen kann.

Jeder kennt das Gefühl, wenn der Neid in einem aufbrodelt, im Vergleich mit anderen Menschen, die vielleicht schnellere Autos, ein leichteres Schicksal oder einen flacheren Bauch haben. „Neid“, so schrieb der Autor Jens Schröder in einem Artikel, „ist das Gefühl aus dem Hinterhalt: Er lässt uns begehren, er spornt uns an: Der Neid ist die Zwiespältigste aller Emotionen – verpönt und doch unersetzlich“. Tatsächlich läuft nichts ohne Neid. Von Kindesbeinen an hält er uns auf Trab: immer wollen wir das besitzen, was die anderen haben und sogar noch mehr ... gnadenlos. Später geht es im Geschäftsleben weiter, das von keinem anderen Gefühl so geprägt ist wie vom Neid. Auch am Feierabend lässt der Neid uns nicht in Ruhe: Nur den Außenstehenden erscheinen die verbissenen Kämpfe von Nachbarn über Kleinigkeiten als sinnlos und banal. Die Beteiligten sind besessen davon.

Unter „zivilisierten Menschen“ darf man ein so missgünstiges, neidisches Gefühl nicht zugeben, schließlich zählt der Neid zu den Sieben Todsünden. Auch wenn diese längst nicht mehr verbindlich sind, so ist es doch negativ, Neid zu empfinden. Wie könnte man sich also in einer Gesellschaft, die immer noch daran glaubt, dass jeder seine eigenen Lebensumstände selbst verantwortet, offen zugeben, dass man schlechter dasteht als andere und diese gar noch beneidet ... Aber es gibt auch eine versöhnlichere Lesart: Der Mensch ist stets darauf gerichtet, seine Situation anderen gegenüber zu verbessern und muss dazu auch Hierarchien in Frage stellen. So wird klar, dass der Neid auch Teil der emotionalen Grundausstattung ist, die wir für den Kampf der Evolution brauchen ...

Wie sieht es da mit dem Neid in der Kunst aus? Obwohl die Kunst eine eigene Sphäre behauptet, oder gerade deshalb, wird seit den einschneidenden Entwicklungen der letzten 200 Jahre doch die Konkurrenz und auch der Neid zu einem wesentlichen Motor der Kunst. Rainer Metzger, der den Themenband KUNST IM LICHT VON KONKURRENZ, NEID UND RIVALITÄT des Kunstforum International Ende 2004 herausgegeben hat, beruft sich auf Jean Bourdieu und sieht die Essenz des Kulturbetriebs in

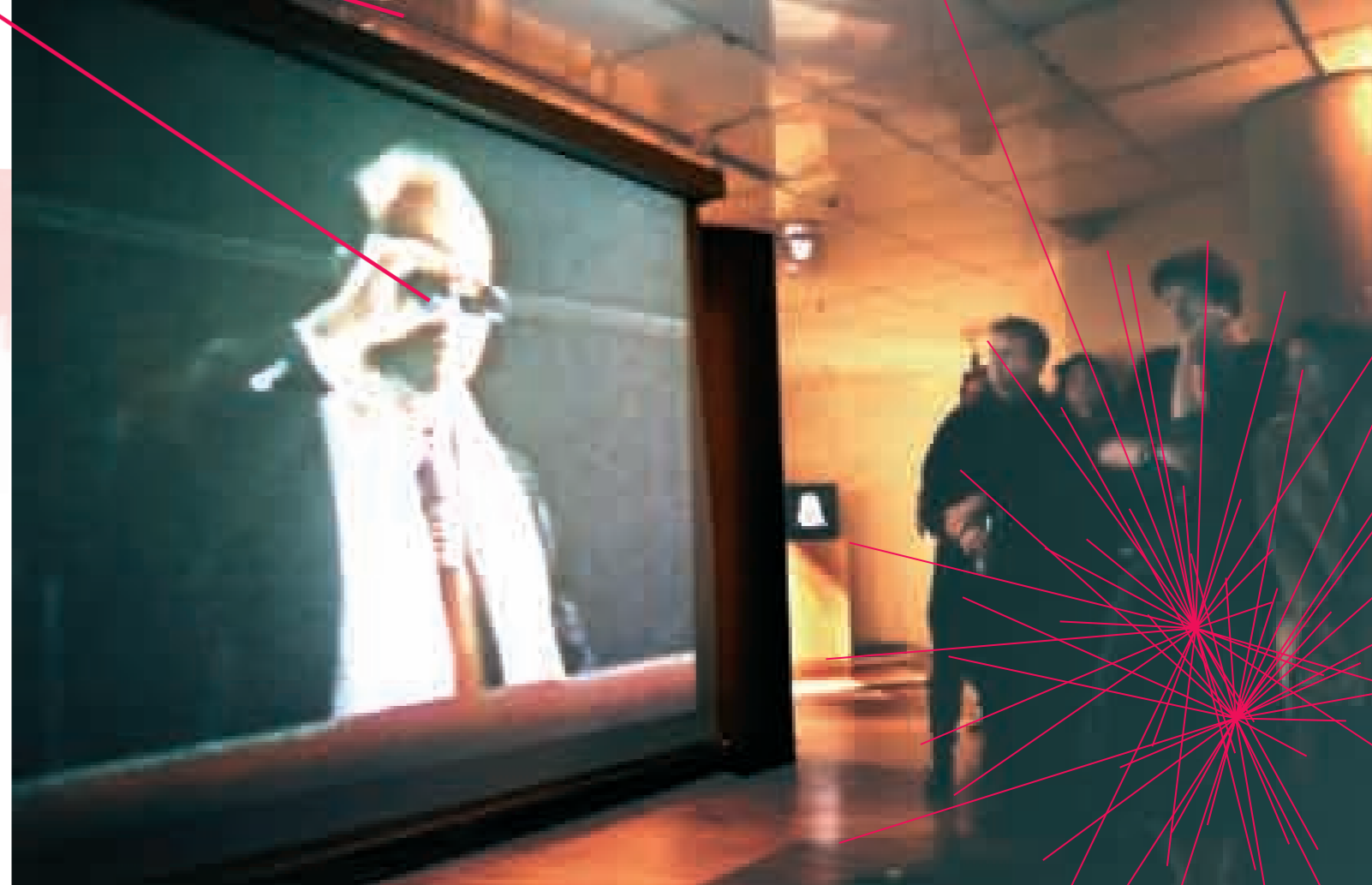
der Eigendynamik der Rivalitäten, eines Streitens, das zur Raison d'Être geworden ist. Und zitiert Bourdieu: „Das generierende und vereinheitlichende Prinzip dieses ‚Systems‘ ist der Kampf selbst.“ Rainer Metzger und mit ihm sechs weitere Autoren wagten den Versuch, einmal nicht immanent den Werken innewohnende Qualitäten in den Mittelpunkt zu stellen, sondern die Art mit ihnen umzugehen. „Es ist das Begehren des einen, das das Begehren des anderen anstachelt, ganz unabhängig von den Essentialitäten des Einzelstücks. Neid und Rivalität sind soziale Verhaltensweisen, und erst in diesem kommunikativen Umgang entsteht die Besonderheit, die Kunst ist. Medium dieser Besonderheit ist eben die Konkurrenz.“ (Metzger)

In dem Gespräch in der Luitpold Lounge erörterten die Teilnehmer, die dem Neid beruflich in vielfältiger Hinsicht begegnen, das Thema sowohl allgemein als auch im Hinblick auf die besondere Situation des Kunstmarktes. Der in Leipzig und Berlin ansässige Galerist Gerd Harry Lybke kennt den weltweiten Kunstmarkt wie seine Westentasche, kennt die Rolle der Kunst als Status-Symbol und weiß geschickt die Kunst als Objekt der Begierde zu positionieren. Das Ressort der Vorstandsvorsitzenden der Euvia Media AG & Co.KG Christiane zu Salm sind die Medien, in deren Geschäftswelt die Managerin mit großem Erfolg und Publicity agiert. Der zeitgenössischen Kunst ist sie als Sammlerin verbunden. Der Theoretiker der Runde ist der habilitierte Kunsthistoriker und Autor Rainer Metzger, der zahlreiche Episoden aus der Vergangenheit und Gegenwart genauer unter die Lupe genommen hat und pointiert aus dem Abstand der Wissenschaft mit Humor das Treiben des Marktes beobachtet. ∞

Elisabeth Hartung

Rainer Metzger

Rainer Metzger (geb. 1961) lebt als Kunsthistoriker und Autor in Wien. Er hat eine Vertretungsprofessur für Kunstgeschichte an der Kunstakademie Karlsruhe inne und ist korrespondierendes Mitglied der Wiener Secession. 2004 erschien bei Walther König sein Buch BUCHSTÄBLICHKEIT. BILD UND KUNST IN DER MODERNE.



Still aus IL MAESTRO von Lawrence Gavron (Beitrag Neid in dem Filmprojekt SIEBEN FRAUEN - SIEBEN SÜNDEN, 1986). Projektion in der Luitpold Lounge

RAINER METZGER Kunst im Licht von Konkurrenz, Neid und Rivalität

Bringt man fünf Kinder mit fünf Spielsachen zusammen, so werden sie sich mitnichten ins Gegebene teilen. Vielmehr werden sie sich unverzüglich um ein einziges der Objekte balgen, nämlich um jenes, für das sich ein Kind zuerst entschied und das eben durch diese Wahl an Attraktivität gewonnen hat. An diesem Spielzeug muss etwas Besonderes sein. In der Miniaturwelt des Kinderzimmers ist jener Mechanismus des „Das will ich auch haben“ in Kraft getreten, der als Neid, Rivalität, Konkurrenz immer schon die gut nachbarschaftlichen Beziehungen von Personen oder Nationen motiviert hat. Die Art und Weise, wie Kinder miteinander umgehen, hat durchaus etwas Gnadenloses, und wenn eines von ihnen weint, gibt es umso deutlicher zu verstehen, dass der Anlass des Streitens eine existenzielle, gleichsam anthropologische Dimension hat.

Im Allgemeinen verzichten die Erwachsenen auf Interventionen und lassen dem Defilee der kleinen Napoleons seinen Lauf. Dieses Gewährenlassen mag sich aus der Einsicht erklären, dass man die Ereignisse sowieso nicht ändern kann und sie in der Regel ohne Folgen sind. In der Quarantänestation des Kinderzimmers herrschen eigene Regeln, herrscht Autonomie. All die Scharmützel, Eifersüchteleien, Narzissmen und Dreistigkeiten lassen sich relativieren, weil die Sandkastenschlachten keine Auswirkungen auf die Welt jenseits des infantilen Horizonts haben. Die Kleinen spielen ja nur, wie man sagt. >



An der Bar, rechts Gerd Harry Lybke



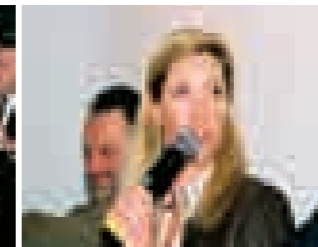
Still aus dem Filmprojekt SIEBEN FRAUEN - SIEBEN SÜNDEN, 1986



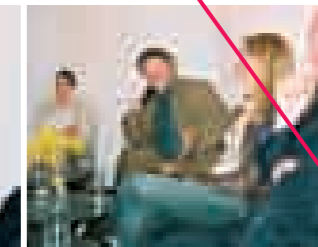
Publikum, vorne Mitte Mathias Kampl und Erno Vroonen im Gespräch



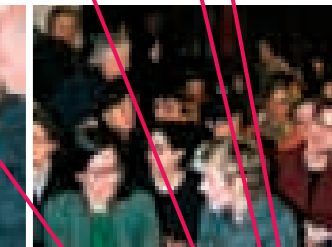
Michaela Neumeister, Gerd Harry Lybke, Christiane zu Salm und Thomas Girst



Christiane zu Salm



Elisabeth Hartung, Rainer Metzger, Christiane zu Salm und Gerd Harry Lybke (v.l.)



Gerd Harry Lybke

Lybke ist gebürtiger und überzeugter Leipziger. Er war Modell an der Leipziger Hochschule für Graphik und Buchkunst und hat 1983 als 23-jähriger in Leipzig die Galerie EIGEN + ART gegründet. 1992 eröffnete die Galerie einen zweiten Standort in Berlin Mitte.

Christiane zu Salm

setzt sich für neue, werbeunabhängige Geschäftsmodelle im Fernsehen ein. Ihrem Engagement sind die Erfolge des Quizsenders 9Live, von sonnenklar TV und MTV Central Europe zu verdanken. Sie ist Initiatorin des Europäischen Kollegs der Künste und Mitglied im Kuratorium der RuhrTriennale.

> Der französische Anthropologe René Girard hat aus den Beobachtungen im Kinderzimmer nicht weniger als seine Theorie des mimetischen Begehrens entwickelt, die ihm die vitale Formel schlechthin scheint. Weil man Nachahmung nachahmt, kommt es von vornherein und unausweichlich zu Missgunst. In notwendiger Konsequenz, so Girard, entsteht daraus Gewalt. Girard dreht die Spirale nun weiter und macht ein Konzept der Religion daraus. Gott gibt es nicht, um das Böse zu bannen – das wäre die Theodizeeformel –, sondern weil es das Böse in Gestalt von Gewalt gibt, stilisiert man einen Gott. Religion ist eine Folge der anthropologischen Wahrheit eben dieser Gewalt.

Konkurrenz ist der Motor auch in jener Sphäre, die nach Pierre Bourdieu's epochaler Studie seit 200 Jahren ihrerseits autonom, nach den Regeln der Kunst abläuft. Was über das Kinderzimmer gesagt wurde, gilt auch für Kunst und die Instanzen und Institutionen, die sich auf sie berufen. Auch hier lässt man sich nach Bourdieu auf ein „Spiel“ ein. Auch hier bedarf es der Interaktion in der Nische. Und auch hier lässt man den Scharmützeln, Eifersüchteleien, Unerbittlichkeiten freien Lauf. Essenz des Kulturbetriebs ist die Eigendynamik der Rivalitäten, eines Streitens, das zur Raison d'être geworden ist. „Das generierende und vereinheitlichende Prinzip dieses ‚Systems‘“, so Bourdieu, „ist der Kampf selbst.“

Ähnlich dem Kinderzimmer ist der Kunstbetrieb eine Spielart des mimetischen Begehrens, und nicht anders als bei Kindern spielt sich in nuce all das an Gewalttätigkeit ab, was eine Gesellschaft sanktionieren müsste, hätte es politische Folgen. Hat es aber nicht. Das Bellum omnium inter omnes,

das den Kulturbetrieb zusammenhält, bedarf keiner leviathanischen Instanz, die es auflöst. Im Gegenteil: Das Wichtigtun und Sich-Gemeint-Vorkommen ist die anthropologische Voraussetzung für die Selbstbezüglichkeit, die soziale Voraussetzung des Kulturbetriebs. Das Ganze ist durch und durch gewaltsam. Aber es bleibt folgenlos. Und deswegen ist es, wie soll man sagen, liebenswert.

Neben dem Herausgeber werden sich im Folgenden sechs Autoren an einer Betrachtung abarbeiten, die Kunst ins Licht von Neid, Konkurrenz, Wettbewerb, Rivalität stellt. Dass solche Konstellationen immer schon als Motor verstanden wurden, bisweilen sogar ohne moralisierenden Unterton und in aller Selbstverständlichkeit, zeigt der Beitrag der Kunsthistorikerin Sabine Poeschel, der sich mit Wettstreit, Paragone, Künstlerkonkurrenz in Antike und Renaissance beschäftigt, die der Moderne als große Zeiten der Kunstgeschichte vorangingen. Eine der berühmtesten Rivalitäten zeichnet der Mozart-Spezialist Rudolph Angermüller nach, die, glaubt man ihr aufs Wort, sogar den Tod in Kauf nimmt: die Rivalität von Mozart und Salieri, des Genies und seines Schattens, des Ehrgeizlings. Doch letztlich zeigt Angermüller, dass es in diesem Fall mit der Rivalität nicht so weit her ist. Ebenfalls topisch ist die Differenz, von der Christian Demand, Autor des jüngst erschienenen Buches DIE BESCHÄMUNG DER PHILISTER, erzählt, nämlich jene zwischen dem künstlerisch Professionellen und dem Laien, dem Künstler und dem Kritiker, dem vermeintlich schöpferisch Begabten und dem vermeintlichen Hersteller von Doubletten.

Walter Holzer ist Patentanwalt, Sammler und ein Kenner von Marcel

Duchamp. Sein Beitrag lotet die Gemeinsamkeit dieser drei Kompetenzen aus und beschäftigt sich mit der Frage, was an neuen Ideen, und solche werden ja gern auch als irgendwie künstlerisch betrachtet, geschützt werden kann und woraus sie bestehen. Martin Fritz hat als Director of Operations am P.S.1 Contemporary Art Center, Geschäftsführer von In Between – Das Kunstprojekt der EXPO 2000 und Generalkoordinator der Manifesta 4 viel Erfahrung mit den diversen Publika der letzten Jahre. Etliches davon fließt ein in seine Betrachtung der Gegenwartsszene: Wie sie ganz bei sich ist auf den Eröffnungen, Vernissagen und vor allem den rahmenden Veranstaltungen unter Ausschluss oder mit Einschluss der Öffentlichkeit. Der Theologe Christian Wessely schließlich lässt René Girard und seiner Konzeption des Opfers, des Sündenbocks oder des sakrifiziellen Kreislaufs Gerechtigkeit widerfahren. Denn Girards Theorie des mimetischen Begehrens stellt nicht nur die eingangs erwähnten Gedanken zur Verfügung, sondern ist weitaus komplexer.

Es mag so aussehen, als ob die Kunst und ihr Betrieb in manchen dieser Betrachtungsweisen einen Schlagschatten des Unsympathischen, Unangenehmen, Aufgesetzten bekommen; dabei hält man doch gerade der Kunst alles Sympathische, Angenehme und Umfassende zugute. Wer mit Kunst umgeht, geht auch mit der Überzeugung um, dass es etwas an und in ihr gibt, worauf sich die Wertschätzung gründet. Diese Überzeugung wird im Themenband des Kunstforums womöglich nicht geteilt. Was sich bei der Betrachtung von Neid und Rivalität auftut, ist gerade keine immanente Qualität, die in den Dingen, Werken und Objekten selbst liegt, sondern eine bestimmte Art, mit

ihnen umzugehen. Das Begehren des einen stachelt das Begehren des anderen an, unabhängig von den Essentialitäten des Einzelstücks. Neid und Rivalität sind soziale Verhaltensweisen, und erst in diesem kommunikativen Umgang entsteht die Besonderheit, die Kunst ist. Das Medium dieser Besonderheit ist die Konkurrenz. ∞

SIEBEN FRAUEN – SIEBEN SÜNDEN

Während des Abends konnten die Besucher ein spannendes Filmprojekt an einem Monitor verfolgen. Das Filmprojekt Sieben Frauen – Sieben Sünden wurde 1986 vom ZDF in Auftrag gegeben und bietet sehr unterschiedliche Antworten auf die Frage, welche Bedeutungen „so etwas unzeitgemäßes wie eine Todsünde“ (Helke Sander) heutzutage haben kann. Sieben Filmemacherinnen produzierten jeweils einen kurzen Film zu einer der Todsünden:

STOLZ: Ulrike Ottinger, Superbia – Der Stolz, 1986 (D), 35mm, Farbe, Ton, 15' 55''

VÖLLEREI: Helke Sander, Völlerei – Völlerei? Füttern!, 1986 (D), 16mm, Farbe, Ton, 12' 56''

FAULHEIT: Chantal Akerman, Portrait d'une paresseuse, 1986 (B/D), 35mm, Farbe, Ton, 7' 45''

GEIZ: Bette Gordon, Greed – Pay to Play, 1987 (USA), 16mm, Farbe, Ton, 18' 46''

ZORN: Maxi Cohen, Anger, 1986 (USA), 16mm, Farbe, Ton, 19' 43''

NEID: Laurence Gavron, Il Maestro, 1986 (F), 16mm, Farbe, Ton, 14' 42''

WOLLUST: VALIE EXPORT, Ein perfektes Paar oder Die Unzucht wechselt ihre Haut, 1986 (A), Video, Farbe, Ton, 13' 25''



Die KuratorInnen der 4. berlin biennale

MITTWOCH, 20. APRIL 2005, 20.30 UHR

Die 4. Veranstaltung der Luitpold Lounge 2005 war etwas ganz Besonderes: Die KuratorInnen der 4. berlin biennale machten auf ihrer Recherchetour in die Ateliers Münchens in der Luitpold Lounge Station und sprachen über ihre Arbeit. Die Gäste kamen zahlreich. Zur Freude der drei Kuratoren, die mit sichtlichem Vergnügen Erwartungshaltungen unterlaufen. Massimiliano Gioni schlüpfte in die Rolle seiner beiden Partner Maurizio Cattelan und Ali Subotnick und präsentierte Beispiele ihrer gemeinsam kuratierten Projekte. Im Anschluss an den Vortrag moderierte der neue Leiter des Kunstvereins München Stefan Kalmär zusammen mit dem Kurator Daniel Pies eine Gesprächsrunde. Nach einem abendlichen Spaziergang mischte sich dann auch Maurizio Cattelan unter die Gäste.



Maurizio Cattelan

Im September 2004 wurden der Künstler Maurizio Cattelan, der Kurator Massimiliano Gioni und die Publizistin Ali Subotnick als neues KuratorInnenteam für die im März 2006 stattfindende 4. berlin biennale für zeitgenössische Kunst von einer international renommierten Jury bestimmt.

berlin biennale Gründungsdirektor Klaus Biesenbach begrüßte die Entscheidung der Jury folgendermaßen: „Zum ersten Mal wird die berlin biennale von einem internationalen Team bestehend aus einem Künstler, einem Kurator und einer Publizistin geleitet. Ihre verschiedenen Strategien, Ideen, Talente werden zusammengeführt und neue, spannende Impulse in die berlin biennale eingebracht.“

Der Vortrag WRONG TIMES FOR BERLIN des KuratorInnenteam präsentierte die verschiedenen Tätigkeitsfelder der drei KuratorInnen und stellte die gemeinsam entwickelten Projekte wie THE WRONG GALLERY in New York oder die Publikationsserie CHARLEY vor, um einen ersten Einblick in die vielfältigen Arbeitsansätze der KuratorInnen zu ermöglichen. Cattelan, Gioni und Subotnick haben bereits im Rahmen verschiedener Projekte zusammengearbeitet, bei denen sie, im Bemühen zeitgenössischer Kunst eine neue „Street Credibility“ zu verleihen, künstlerische Arbeiten an ungewöhnlichen Orten inszenierten.



Massimiliano Gioni als Ali Subotnick



Das KuratorInnenteam:

Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni und Ali Subotnick

Seit 2002 betreiben Maurizio Cattelan, Massimiliano Gioni und Ali Subotnick gemeinsam THE WRONG GALLERY, einen winzigen Ausstellungsraum in Chelsea, dem Herzen der New Yorker Galerienszene. In THE WRONG GALLERY, die über kein Budget verfügt und weder kommerziell noch als fester Veranstaltungsort ausgerichtet ist, wurden ausgewählte Projekte verschiedenster KünstlerInnen ausgestellt, u.a. Werke von Tomma Abts, Pawel Althamer, Phil Collins, Martin Creed, Sam Durant, Mark Handforth, Cameron Jamie, Paul McCarthy & Jason Rhoades, Elizabeth Peyton, Paola Pivi, Tino Sehgal und Shirana Shahbazi. THE WRONG GALLERY spielt mit Ausstellungsformaten und Verbreitungstaktiken und hat auch schon kleine und geheime Inszenierungen an öffentlichen Orten unterstützt. Zu diesen Aktionen zählen Bürgersteig-Graffiti von Lawrence Weiner, Aufkleber von Laura Owens und ein öffentliches Beschilderungsprojekt mit Reklametafeln, die von zehn verschiedenen KünstlerInnen kreiert wurden – kuratiert (und getragen) von Jacob Fabricius in der Fulton Mall, der Einkaufspassage im Zentrum von Brooklyn. Das Team gibt außerdem die Zeitschrift THE WRONG TIMES heraus, mit Interviews aller KünstlerInnen, die ihre Arbeiten in THE WRONG GALLERY seit ihrer Gründung im Oktober 2002 bis zum Januar 2004 ausgestellt haben.

Darüber hinaus sind Cattelan, Gioni und Subotnick GründerInnen und MitherausgeberInnen von CHARLEY, einer systematisch inkonsistenten Publikationsserie über zeitgenössische Kunst, die von der Deste Foundation in Athen gefördert wird. Mit dem Ziel, Inhalte und Formate zu variieren und ihnen jedes nur mögliche Erscheinungsbild zu geben, greift dieses Do-it-yourself-Kompendium Bilder, künstlerische Arbeiten, Artikel und kürzlich veröffentlichtes Material auf, arbeitet die Informationen neu auf, mischt sie und interpretiert sie in neuen Sinnzusammenhängen. 2003 wurde die dritte Ausgabe von CHARLEY in Form von zwei Ausstellungen ins Leben gerufen, die sich vergessenen Kunstwerken der achtziger Jahre widmeten. In den Ausstellungen BRIGHT LIGHTS, BIG CITY (David Zwirner, New York) und YESTERDAY BEGINS TOMORROW (Deste Foundation, Athen) wurde versucht, das Auf und Ab von Geschmack und Mode und deren Einfluss auf die jüngste Geschichte der zeitgenössischen Kunst widerzuspiegeln.

Seit 2004 verfassen Cattelan, Gioni und Subotnick unter dem Titel EL TOPO auch gemeinsam eine regelmäßige Kolumne für das italienische Architektur- und Designmagazin DOMUS: In gleichsam parasitärem Gestus in die Zeitung integriert, wird hier jeden Monat ein künstlerisches Selbstporträt in Sprache gekleidet.



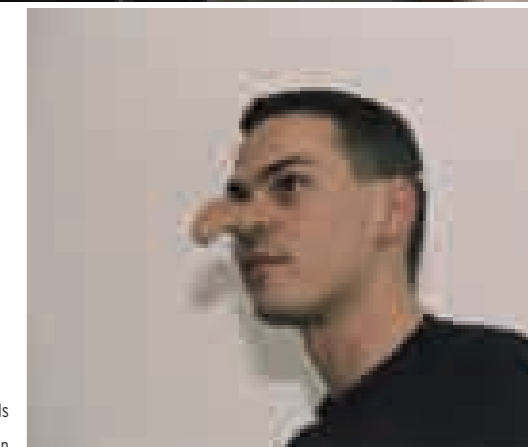
Die berlin biennale für zeitgenössische Kunst

Die berlin biennale für zeitgenössische Kunst hat es sich zur Aufgabe gemacht, alle zwei Jahre ein internationales Forum für die aktuellen Entwicklungen zu bieten.

Die 1. berlin biennale wurde 1998 unter der künstlerischen Leitung von Klaus Biesenbach sowie den beiden KuratorInnen Nancy Spector und Hans Ulrich Obrist durchgeführt. Unter dem Motto Berlin / Berlin wurde die kreative Szene im Berlin der neunziger Jahre beleuchtet. Mit ihrem interdisziplinären Ansatz, der neben Künstlern auch Architekten, Literaten, Film- und Theatermachern ein Forum bot, fand die Veranstaltung eine überwältigende Resonanz bei Publikum und Presse. Auf dem Erfolg der ersten aufbauend, verwirklichte 2001 Saskia Bos die 2. berlin biennale und 2004 Ute Meta Bauer die 3. berlin biennale. ∞



Massimiliano Gioni



Massimiliano Gioni als Maurizio Cattelan



1 Daniel Pies und Stefan Kalmär, Kurator und Leiter Kunstverein München

2-8 Fotos aus dem Vortrag von Massimiliano Gioni

2 Darren Almond, IF I HAD YOU, 2003

Installation view

Palazzo della Ragione, Milano

Photo: Marc De Scalzi

Courtesy: Fondazione Nicola Trussardi, Milan

3 Michael Elmgreen & Ingar Dragset, SHORT CUT, 2003

Installation view Ottagono, Galleria Vittorio Emanuele, Milan

Photo: Jens Ziehe

Courtesy: Fondazione Nicola Trussardi, Milan

4 Urs Fischer, JET SET LADY, 2005

Iron, wood, 2000 framed drawings, 24 neon lights, 700 x 700 x 900 cm

Photo: Jens Ziehe

Courtesy: Fondazione Nicola Trussardi, Milan; the artist, Galerie Eva Presenhuber, Zurich

5 John Bock, MEECHFIEBER, 2004

Installation view Sala Reale, Stazione Centrale, Milan

Photo: Marco De Scalzi

Courtesy: Klosterfelde, Berlin; Anton Kern, New York

Co-commissioned and co-produced by: Courtsy; Fondazione Nicola Trussardi, Milan, the artist;

Galerie Eva Presenhuber, Zurich

6 Urs Fischer, JET SET LADY, 2005

Iron, wood, 2000 framed drawings, 24 neon lights, 700 x 700 x 900 cm

Photo: Marco De Scalzi

Produced by Fondazione Nicola Trussardi, Milano

Courtesy: Fondazione Nicola Trussardi, Milan, the artist, Galerie Eva Presenhuber, Zurich

7 Maurizio Cattelan, UNTITLED, 2004

Mixed media, life size

Photo: Attilio Maranzano

Courtesy: Fondazione Nicola Trussardi, Milan

8 John Bock, MEECHFIEBER, 2004

Installation view Sala Reale, Stazione Centrale, Milan

Photo: Marco De Scalzi

Courtesy: Klosterfelde, Berlin; Anton Kern, New York

Co-commissioned and co-produced by: Courtsy; Fondazione Nicola Trussardi, Milan,

Carnegie International 2004-05, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Biene Maja und die Liebe

MITTWOCH, 4. MAI 2005, 20.30 UHR

EINE PERFORMANCE DER BAIRISCHEN GEISHA GEMEINSAM MIT MAX KÜHBANDNER, IN EINER INSTALLATION DER KÜNSTLERIN ISI KUNATH

Die BAIRISCHE GEISHA schlägt dort, wo sie in Aktion tritt, ihr temporäres Teehaus auf. Je nach Möglichkeiten, Räumlichkeiten, Rahmenbedingungen, ändern das Teehaus und die darin stattfindenden Geschichten ihren Charakter.

„Die Menschen sind am schönsten, wenn sie sich lieben ...“ erfährt die Biene Maja in Waldemar Bonsels Weltbestseller über die Gesetze des Liebens und Sterbens in der Natur. Für die Reihe der GROSSEN GEFÜHLE in der Luitpold Lounge lieh die Bairische Geisha Bienen, Libellen, Fröschen und Elfen ihre Stimme und ihre Musik.

An diesem ersten Mittwoch im Mai des Jahres 2005 wurden die im Hinblick auf das Thema Liebe wichtigsten Kapitel der Erzählung DIE BIENE MAJA von Waldemar Bonsels in verteilten Rollen gelesen. Der Insektenspezialist Max Kühbandner, Forscher der Zoologischen Staatssammlung München, begleitete die Bairische Geisha mit kurzen Lichtbildvorträgen über das Leben, das Gruppenverhalten und die Fortpflanzung der Insekten aus wissenschaftlicher Sicht. Die Künstlerin Isi Kunath realisierte für die Performance eine anspielungsreiche Wandarbeit und „verschönerte“ während des Abends eine Zimmerpflanze durch zarte Blütenstickereien.

Mit der Biene Maja wurde der Autor Waldemar Bonsels weltberühmt. Seine Schriften über Buddha, über Spiritualität und Natur sind weitgehend unbekannt. Auch die Biene Maja ist durchdrungen von Gedanken über die spirituellen Gesetze der Liebe in der Natur, vom ewigen Kreislauf des Lebens. Allerdings: Die Grausamkeit des Insektenlebens - fressen und gefressen werden - schildert Bonsels ohne Rücksicht auf zarte Kinderseelen.

Detail der Wandinstallation von Isi Kunath

Die Bairische Geisha

Die Bairische Geisha, das sind die Schauspielerinnen Judith Huber und Eva Löbau, die Musikerin Marianne Kirch und Designer Detlev Diehm. Die Bairische Geisha gibt es seit 1998. Als urbane Mythengestalt und sparten-übergreifendes Langzeitprojekt will sie sich fest im kollektiven Gedächtnis der Stadt München verankern. Das Ensemble hat u.a. an den Münchener Kammerspielen gastiert und bei SPIELART 2005. www.diebairischegeisha.de

Isi Kunath

1997 schloss Kunath ihr Studium an der AdBK Nürnberg mit Auszeichnung ab. Verschiedene Stipendien ermöglichten ihr längere Auslandsaufenthalte in Japan und Amsterdam, wo sie mittlerweile lebt. Ortsbezogene Installationen 2005 u.a. DE ZEE WIT WASSEN, Wasserette Amsterdam und JEMANDEN LIEBHABEN, kunst-buero München. www.isi-kunath.com



Die Bairische Geisha (v.l.) Marianne Kirch, Judith Huber, Eva Löbau vor der Wandarbeit von Isi Kunath



Isi Kunath



2

Der Blumenelf

AUS WALDEMAR BONSELS BIENE MAJA

Der Blumenelf

Die kleine Biene saß ganz still in der blauen Sommernacht und dachte sehr tief über das Leben nach.

Da hörte sie dicht neben sich im Kelch einer Lilie ein feines, singendes Stimmchen, so rein und glockenhell, wie sie noch niemals einen irdischen Klang vernommen hatte; ihr Herz begann laut zu klopfen, und ihr Atem stockte.

„Oh, was wird geschehen, was werde ich zu sehen bekommen?“

Die Lilie schwankte leicht, dann sah Maja, dass eines der Blätter sich am Rande ein wenig nach innen bog, und sie erblickte eine ganz kleine, schneeweiße Menschenhand, die sich mit winzigen Fingern daran festhielt. Dann tauchte ein blondes Köpfchen auf und ein lichter, zarter Körper in einem weißen Kleid. Es war ein ganz kleiner Mensch, der aus der Lilie emporkam.

Das winzige Menschenwesen erklimm den Rand der Blüte, hob die Arme gegen das Mondlicht und sah mit einem seligen Lächeln in die helle Nacht der Menschenerde. Dann kam ein leises Zittern in den durchscheinenden Körper, und plötzlich entfalteten sich von den Schultern herab zwei helle Flügel. Nie, nie hatte die kleine Maja in ihrem Leben etwas so Liebliches gesehen. Und während das lichte kleine Menschlein so dastand und seine

Hände gegen den Himmel reckte, erhob es seine Stimme wieder, und Maja verstand das Lied, das in die Nacht hinaus klang:

Meine Heimat ist das Licht.
Heller Himmel meine Freude.
Tod und Leben wechseln beide,
aber meine Seele nicht.

Meine Seele ist der Hauch,
der aus aller Schönheit bricht,
wie aus Gottes Angesicht,
so aus seiner Schöpfung auch.

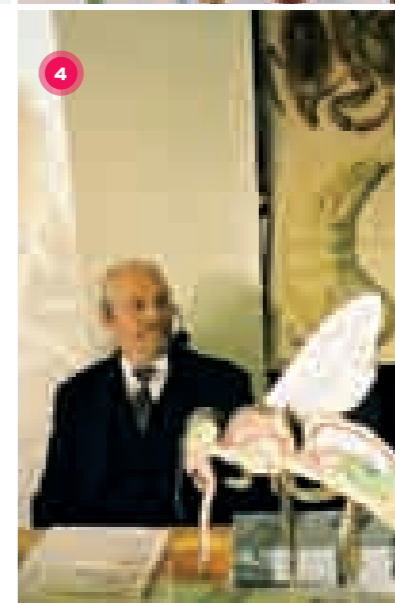
Die kleine Maja überkam ein heftiges Schluchzen; sie konnte sich nicht erklären, was sie so traurig machte und sie gleichzeitig so beglückte.

„Wer weint denn da?“
„Ach, das bin nur ich. Entschuldigen Sie, dass ich Sie gestört habe.“
„Warum weinst du denn?“
„Ich weiß es nicht. Vielleicht nur, weil Sie so schön sind. Wer sind Sie?“

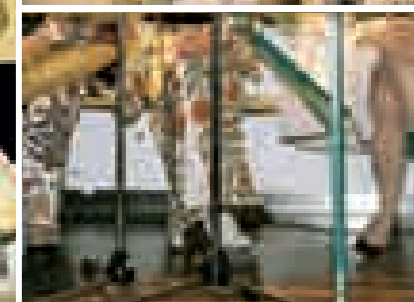
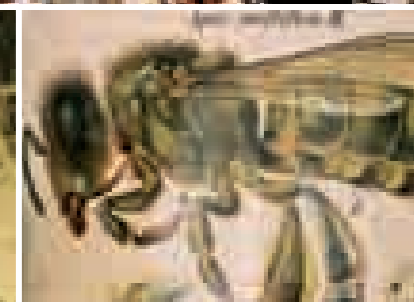


3

- 1 Detail der Wandarbeit von Isi Kunath
- 2 Marianne Kirch
- 3 Die Bairische Geisha beim Vortrag in der Luitpold Lounge
- 4 Max Kühbandner von der Zoologischen Staatssammlung in München



4



Ach sagen Sie es mir, wenn ich nicht zu viel verlange.“
„Ich bin nur ein Blumenelf. Aber du kannst ruhig zu mir sagen. Was machst denn du kleine Biene in der Nacht draußen auf der Wiese?“

Der Elf flog zu Maja hinüber und sah sie so liebevoll an, dass die kleine Biene vor Glück den Blick senken musste. Und dann erzählte er ihr: „Wir Elfen leben sieben Nächte, aber wir müssen in der Blume bleiben, in der wir geboren sind. Wenn wir die Blume verlassen, so müssen wir im Morgenrot sterben.“

„O rasch, rasch, flieg in deine Blume zurück!“

„Nun ist es zu spät, aber höre weiter. Die meisten Elfen verlassen ihre Blumen, denn es verbindet sich ein großes Glück damit. Wer seine Blume verlässt und so einen frühen Tod erleidet, der hat zuvor eine wunderbare Macht. Er kann dem ersten Wesen, das ihm begegnet, seinen liebsten Wunsch erfüllen, wenn er ernstlich den Willen hat, die Blume zu verlassen, um andere zu beglücken, so wachsen ihm zugleich seine Flügel.“

„Ach, wie herrlich! Dann würde ich auch die Blume verlassen. Das muss wunderschön sein, den liebsten Wunsch eines anderen zu erfüllen.“

Die kleine Biene dachte gar nicht daran, dass sie das erste Wesen war, das dem Elf auf seinem Flug aus der Blume begegnet war.

„Und dann, musst du dann sterben?“

„Wir sehen noch das Morgenrot, aber wenn der Tau fällt, dann zieht es uns zu den feinen Schleiern hinüber, die über dem Gras der Wiesen schweben. Hast du nicht oft gesehen, dass diese Schleier ganz weiß leuchten, als wäre Licht darin? Das sind die Elfen, ihre Flügel und ihre Kleider. Und mit dem heraufsteigenden Licht verwandeln wir uns in Tautropfen. Die Pflanzen trinken uns und nehmen uns in ihr Blüten und Wachsen auf, bis wir nach Zeiten wieder als Elfen aus ihren Blumenkelchen steigen.“

„So warst du früher schon einmal ein anderer Elf?“

„Ja, aber ich habe es vergessen. Wir vergessen alles in unserem Blumenschlaf.“

„Oh, dein Los ist lieblich!“

„Es ist das Los aller Erdenwesen, wenn man es weit und groß betrachtet. Auch wenn es nicht immer Blumen sind, in denen sie aus ihrem Todesschlaf erwachen. Aber davon wollen wir heute nicht sprechen.“

„Oh, ich bin glücklich!“

„So hast du keinen Wunsch? Weißt du denn nicht, dass du das erste Wesen bist, das mir begegnet ist?“ ∞



DIE LANGE NACHT DER MUSIK

Operettenspecial

SAMSTAG, 7. MAI 2005, 20.30 UHR

TRANSATLANTISCHE BALLRÄUME - ODER -
WIE KOMME ICH VON DER WIENER OPERETTE ÜBER DAS
KLASSISCHE BROADWAY-MUSICAL ZUR KOSMOPOLITI-
SCHEN DISCO?

Zur Langen Nacht der Musik 2005 haben wir die Besucher eingeladen, die vermeintlich heile Welt der Operette zu betreten und die schwere Kunst der leichten Muse zu genießen. Der in Salzburg lebende Musikjournalist und DJ Didi Neidhart führte zur Operette als einem der „unerhörten“ Gründungsgenres der Popkultur. Aus seinem Einleitungstext: „Es ist dies eine regelrecht realitätsfeindliche Welt des exzessiven Überschusses, der (amourösen) Verwechslungen, der imaginierten Monarchien und Paradiese, der falschen/wechselnden Identitäten, des schönen Scheins, der raffinierten (Vor-)Täuschungen, der Bigger-Than-Life-(Selbst-)Inszenierungen, der Verschleierungen, der exzentrischen Künstlichkeiten, der Rauschhaftigkeit und des Glamour vor dem Hintergrund zucker-süßer Fin de Siècle-Dekadenz. Erleben Sie unglaubliche k.u.k-Exotica mit Männern als „feminised image of felix austria“ (Thomas Elsaesser) in Fantasie-Uniformen und dem Walzer als „the message of forbidden desire(Rick Altman).“

Nach dem Vortrag zeigten wir, wie sich Lehars DIE LUSTIGE WITWE in Hollywood unter dem amerikanisierten Blick des österreichischen Exil-Regisseurs Erich von Stroheim (1925) in eine MERRY WIDOW verwandelt.

Und nicht vergessen: „Hinter der europäischen Noblesse verbirgt sich ein Abgrund sexueller Lust.“



Didi Neidhart

Didi Neidhart (geb. 1963 in Salzburg) seit 1978 Musiker und DJ bei Bands wie v.a. Tav Faco's Panther Burns, See Saw, Wipe Out, Dis*ka. Chefredakteur des österreichischen Musikmagazins Skug, Radiomacher (Café Bizarre/ Radiofabrik Salzburg & Radio PRO Linz), schreibt für Magazine und Festivalkataloge, diverse Vorträge über die Verbindung von Bild und Musik im Film.



Didi Neidhart



Filmstill aus MERRY WIDOW von Ernst Stroheim (1925)



Didi Neidhart

DIDI NEIDHART

„Wo du nicht bist, kann ich nicht sein“ – Auch champagnisiert

tut Liebe weh. Lecture, Filme und Musik.



Die LUSTIGE WITWE wurde bereits bei ihrer Premiere 1905 als amerikanisiert verteuftelt. „Das ist ein Vaudeville und keine Operette“, so der Co-Direktor des Theaters an der Wien. Als „moderne Kosmopolitin“ (Berliner Lokalanzeiger 1912) eroberte sie die Welt dann auch über den Umweg USA. Nicht nur Lehár liebte die „Tanzrhythmen der Neuen Welt“; George Gershwin besuchte den Komponisten in Wien, und die US-Army brachte ihm ein Ständchen dar, als sie im Mai 1954 Bad Ischl befreite, wo Lehár damals wohnte. Ob der Army damals bekannt war, dass Lehár neben Wagner Hitlers Lieblingskomponist war, ist nicht überliefert. Diese transatlantische Freundschaft bedeutete auch eine Hinwendung von der „Pariser Offenheit“ des süßen Tete-à-tete im chambre séparée hin zu einer Weltoffenheit, die man nun mit den USA in Verbindung brachte. Sie hatte schon zu Walzer-Zeiten begonnen und sollte sich für die Entwicklung der Popmusik des 20. Jahrhunderts als besonders produktiv erweisen.

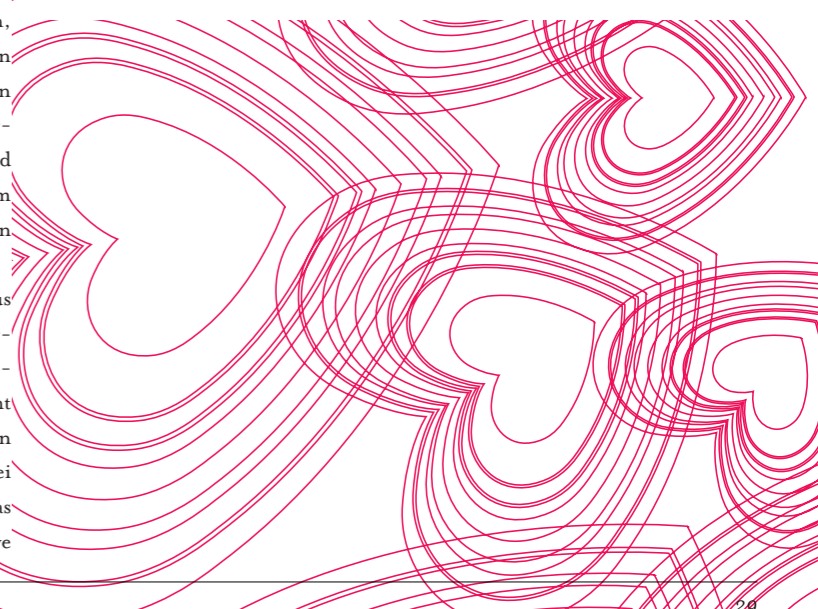
Nehmen wir nur den Komponisten Rudolf Friml als Beispiel, geboren 1875 in Prag, ist er vor allem für den Evergreen DONKEY SERENADE bekannt. Er verhilft nicht nur Mae West zu ihrem Bühnen-Debüt und komponiert die Musik der ersten Ziegfeld-Shows am Broadway, sondern transformiert mit der Western-Operette ROSE MARIE auch gleich die Puszta zur Prärie. Nicht ohne dabei mit dem INDIAN LOVE CALL einen der ersten Exotica-Hits der Popgeschichte zu liefern. Jenseits des Atlantiks wird daraus der von Lehárs Lieblingstenor Richard Tauber gesungene Hit ÜBER DIE PRÄRIE. Vor Ort machen die countryfizierten Versionen von Kenny Roberts und Slim Whitman die Country & Western-Charts der 1950s unsicher. Whitmans American-Yodel-Version ist dann auch jener Song, der in Tim Burtons MARS ATTACKS als Sonic Weapon die Gehirne der Aliens zum Explodieren bringt. Zuvor sprengte die 1954er Hollywood-Musical-Version von Rose Marie unter der Choreografie von Busby Berkeley ihrerseits die Grenzen der Leinwand. Wen soll es da noch wundern, dass die hollywoodtypische „Indianer“-Musik in den klassischen Western genauso klingt wie gewisse „Zigeunermusik“ aus Lehárs Operetten. Von den „ungarischen“ Geigen-Klängen im Western Swing sowie jenen ebendort erklingenden Klarinetten-Melodien, die den Transfer zwischen „jüdeln“ und „jodeln“ aus Lehárs ROSENSTOCK & EDELWEISS (geschrieben 1912 am Höhepunkt xenophober, nationalistischer und antisemitischer Bewegungen in Österreich-Ungarn) mühelos vollzogen, ganz zu schweigen.

Der Regisseur Erich von Stroheim stammte aus jüdischem Elternhaus und kam als Eigenkreation eines österreichischen Offiziers adeliger Herkunft schon fix und fertig in Hollywood an. Er vereinte für den us-amerikanischen, puritanischen Blick so viele (perverse) Exotica, dass er nicht nur ideal für eine Großproduktion wie THE MERRY WIDOW war, sondern auch mit dem Spitznamen „Der dreckige Hunne“ bedacht wurde. Wobei Stroheim auch jenes FEMINISED IMAGE OF FELIX AUSTRIA (Thomas Elsaesser) verkörperte, über das Felix Salten angesichts des die lustige Witwe

umgarnenden Ur-Danilos Louis Treumann, 1906 schrieb: „Er ist fein, und schlank und biegsam und ein wenig feminin. (...) Er ist mit dieser vibrierenden Nervosität, mit dieser Sinnlichkeit, mit diesem leichten Anhauch von Laster und Hysterie einfach der junge Mann up to day.“

Mit John Gilbert, dem späteren Film-Partner von Greta Garbo, ist die Rolle exzellent besetzt. (Gilbert wird wegen seiner angeblich „zu femininen Stimme“ später eines der ersten Opfer des Tonfilmes.) THE MERRY WIDOW wird einer der größten Erfolge des US-Kinos. Ein Grund dafür: „Hinter der europäischen Noblesse verbirgt sich ein Abgrund sexueller Lust und Perversion.“ (Hans Scheugl)

Exotica, Erotica & Narcotica sind Grundbestandteile der künstlichen Paradiese im Operettenland. Nicht umsonst wird bei Lehár die Liebe als „feurig titanisch/ganz polygamisch/vulkanisch, satanisch“ besungen und im „Land des Lächelns“ gar mit dem Genuss von Haschisch verglichen. ∞





CHRIS DERCON

Evol oder Starke Frauen besiegen Männer

MITTWOCH, 18. MAI 2005, 20.30 UHR

EIN FILMABEND, ZUSAMMENGESTELLT UND
KOMMENTIERT VON CHRIS DERCON

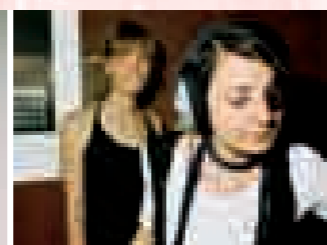
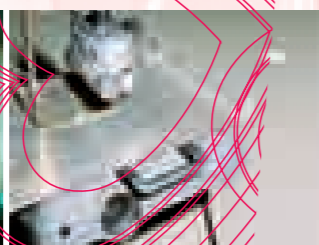
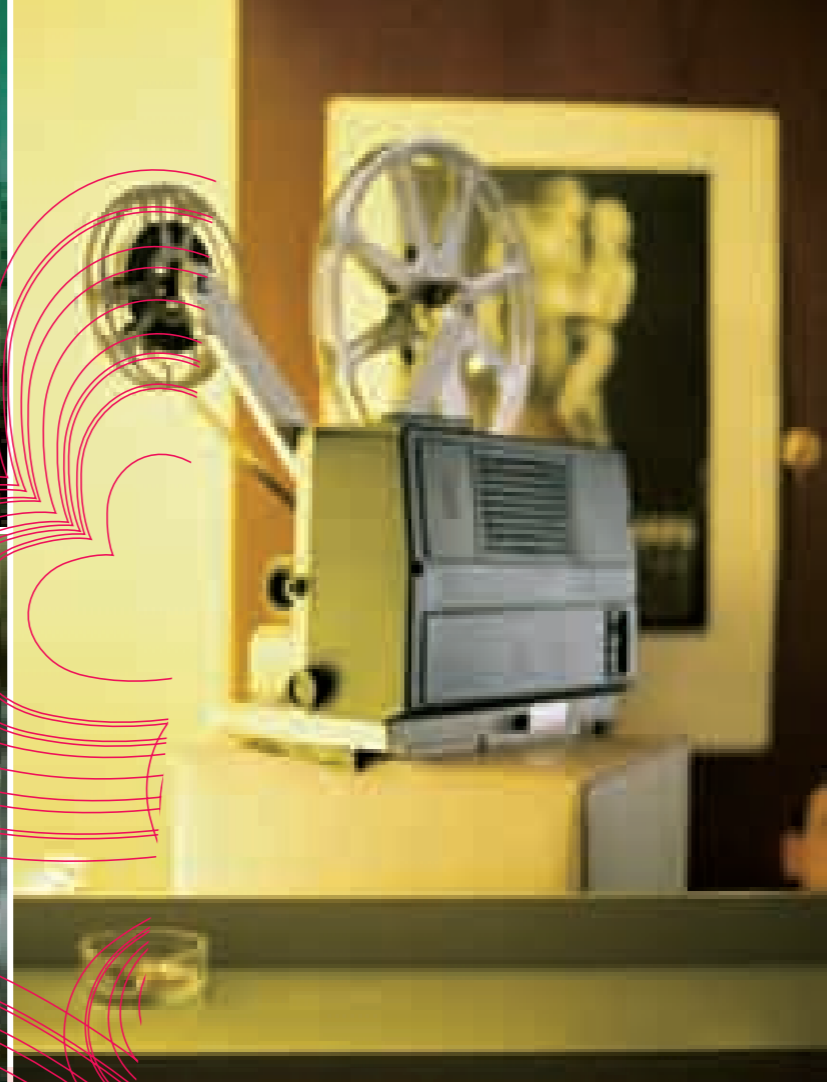
Die Idee ist einfach. Ich sammle „Dinge“, und zwar seit vielen Jahren. Nicht unbedingt Kunstwerke, sondern eher Dinge, die mit künstlerischen Disziplinen in Zusammenhang stehen oder diese Disziplinen widerspiegeln: Postkarten, Einladungskarten, Notizen, Zeichnungen, Schallplatten, Fotos, Filme und Videobänder, Überbleibsel von Installationen usw. Die meisten Dinge werden mir von Freunden geschenkt, die künstlerisch tätig sind, meine eigenen kleinen Kinder eingeschlossen. Manch einer würde diese Objekte als Souvenirs bezeichnen; ich hingegen betrachte sie, zumindest einige, als Fetische.

Um der Masse von Dingen Herr zu werden, die sich über die Jahre in verschiedenen Ateliers und Wohnungen angesammelt hatten, musste ich mir eine Systematik einfallen lassen. „Es“ wurde zu einer Art Archiv. Meine Besuche von Wirkungsstätten herausragender Archivare – Harald Szeemann in Tegna, Hans Ulrich Obrist, ehemals Sankt Gallen und Thomas Hirschhorn in Paris – haben mich ermutigt, mich um meine eigenen Dinge gründlicher zu kümmern. Ich erfand Kategorien mit Titeln wie MARCEL UND MARIE-PUCK B., FÜR DANIEL B., GROßARTIGE GERÄUSCHE, EVOL ODER STARKE FRAUEN BESIEGEN MÄNNER. Wobei einige Gegenstände abhängig von meiner momentanen Stimmung die Kategorie wechseln.

Für die Luitpold Lounge habe ich ein Film- und Video-Programm zusammengestellt, in dem einige Beispiele aus den beiden letztgenannten Kategorien zu sehen sind. Man könnte sie als Inspirationen starker Frauen bezeichnen, oder als Liebeserklärungen von Männern und Frauen. Teile des Bildmaterials sind rar bzw. selten zu sehen, andere hingegen nicht. Und sie alle bekommen eine ganz besondere Bedeutung, sobald sie gemeinsam gezeigt werden. Getreu dem Prinzip der guten alten Cinémathèque. Gezeigt wurde vor einer frivolen Wandarbeit von Isi Kunath Bildmaterial von Chantal Akerman, Ellen Cantor, Johan van der Keuken, Walter Gutman, François Truffant, Chris Marker, Martin Margiela, Shuji Terayama, Kenji Mizoguchi, Jacques Demy, Araki, Philippe Parreno, Isao Takahata und Apichatpong Weerasethaku. ∞

Chris Dercon

Der gebürtige Belgier war 1988-1989 Programmdirektor des Institute for Contemporary Art P.S. 1 in New York; er leitete ab 1990 das Witte de With, ab 1996 das Boijmans van Beuningen, beide in Rotterdam, und ist seit 2003 Direktor im Haus der Kunst, München.



Chris Dercon

DJanes Maja Block und Ayzit Bostan

Detail der Wandarbeit Isi Kunath

Der von Chris Dercon, Direktor des Haus der Kunst, München, konzipierte und kommentierte Filmabend beschränkte sich nicht auf das Vorführen von Filmen. In einer Inszenierung, die eine Referenz an den performativen Charakter von originalen Experimental-filmvorführungen bildet, setzte Dercon die Bilder der Filme mit dem Raum und mit einer Wandarbeit der Künstlerin Isi Kunath in Dialog. Musik zum Abend legten die DJanes Maja Block und Ayzit Bostan auf.



Escalade anesthésiée

MITTWOCH, 1. JUNI 2005, 20.30 UHR

EINE PERFORMANCE ZUM THEMA LEBENSFREUDE VON ELKE KRYSTUFEK UND REAKTIONEN DARAUF VON KARL HOLMQVIST, FRANKA KASSNER, SANDS MURRAY-WASSINK UND STEFANIE TROJAN

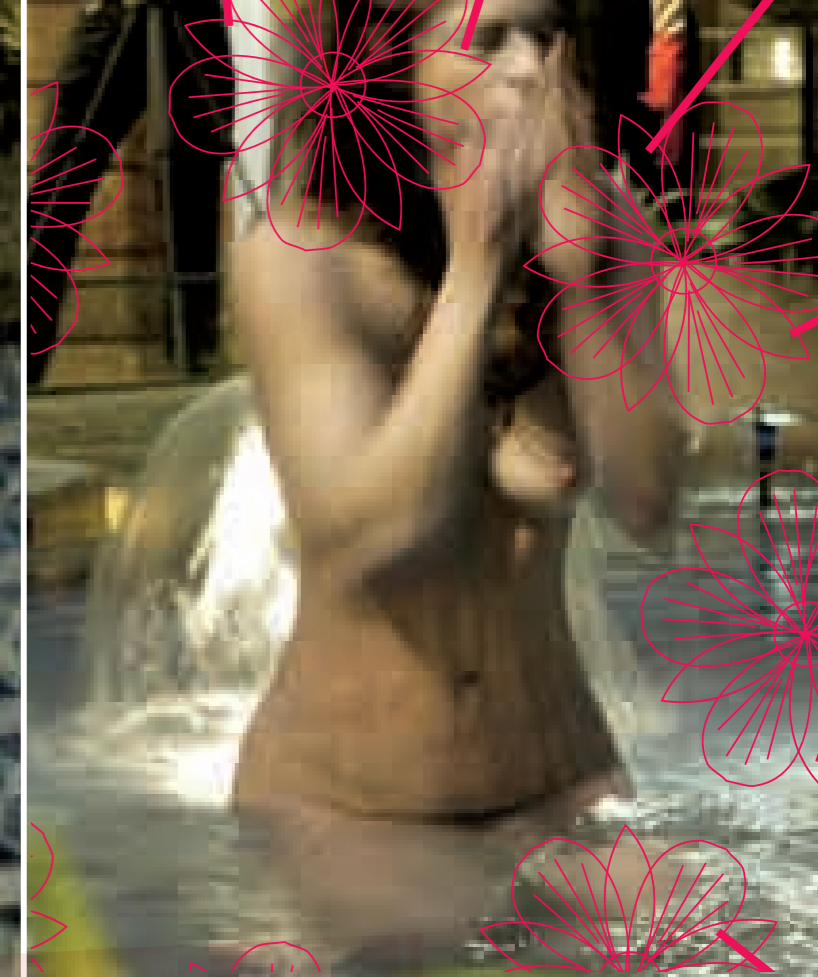
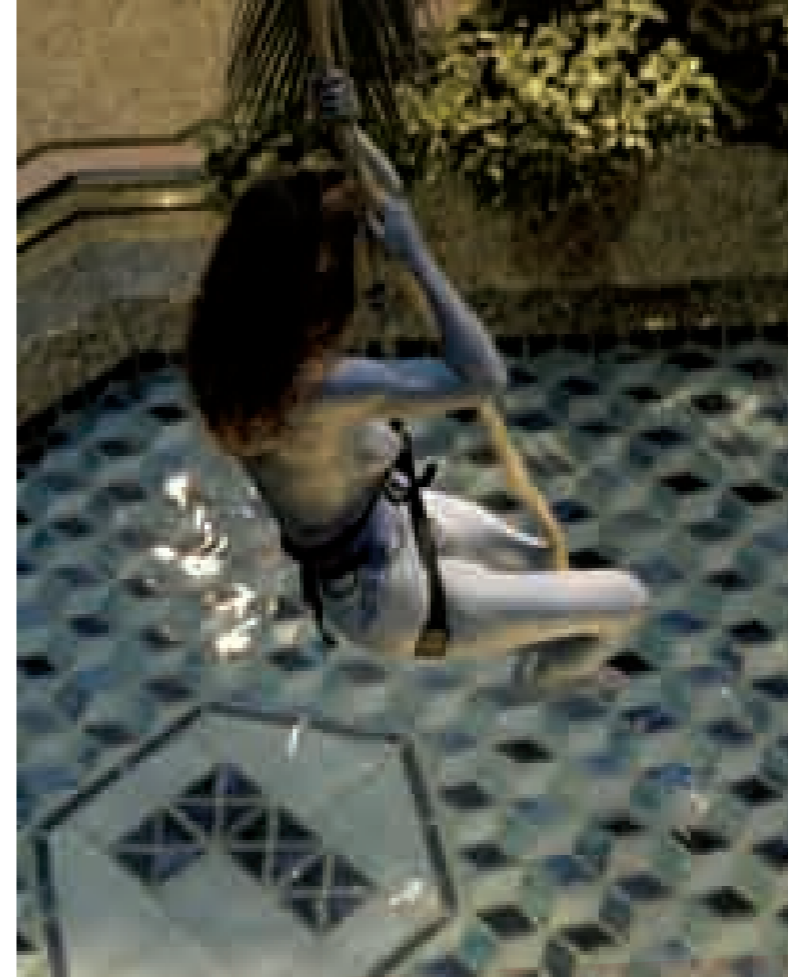
Im Juni stand die Veranstaltungsreihe zum Thema GROSSE GEFÜHLE unter dem Stichwort LEBENSFREUDE. Dafür realisierte Elke Krystufek zusammen mit zwei internationalen Künstlern (Karl Holmqvist aus Stockholm und Sands Murray-Wassink aus Amsterdam) und zwei jungen Münchner Künstlerinnen (Franka Kassner und Stefanie Trojan) die überraschende Performance ESCALADE ANESTHÉSIIÉE im Palmengarten des Luitpoldblocks.

Thematischer Bezugspunkt ist die legendäre Aktion ESCALADE NON-ANESTHÉSIIÉE von Gina Pane aus dem Jahr 1971 gewesen, während der Gina Pane eine Leiter barfuß emporstieg, deren Sprossen aus scharfen Metallklingen bestand. Elke Krystufek kehrte die Aktion in ihrer ersten Münchner Performance um: Die Attitüde der Künstlerin ist nicht die der Erleidenden, sondern sie postuliert Lebensfreude und sucht die Kooperation und den Austausch mit anderen Künstlerkollegen. Deren Arbeiten breiten sich wie eine Kettenreaktion in Reaktion auf Elke Krystufeks Anfangsperformance rund um den Springbrunnen des Palmengartens und in der Luitpold Lounge aus.

Solche Formen der Zusammenarbeit kündigen eine neue Wendung in Krystufeks Arbeiten an. Sie geht einen Schritt weiter von der Bezugnahme auf den eigenen Körper hin zu dessen Erweiterung zu anderen Medien und vor allem zu Künstlerkollegen, deren Arbeiten sie durch verwandte Ansätze in Bezug auf das Selbst und den Körper schätzt. Darüber hinaus eint die Künstler ein gesellschaftspolitischer Hintergrund. Elke Krystufeks Auffassung von Kunst als Mittel zur Kommunikation bekommt durch diese unhierarchische Kooperation eine aktuelle Dimension und vermittelt eine neue Freude an der Darstellung und am Spiel.

Elke Krystufek

1970 in Wien geboren, blickt Elke Krystufek 2005 bereits auf 15 Jahre künstlerische Tätigkeit zurück. 1990 fand am Institut für Gegenwartskunst an der Akademie der Bildenden Künste ihre erste Performance statt. Ihre Werke kreisen um die Themen Privatsphäre, Individuum und Öffentlichkeit. Oft ist der eigene Körper Material und Inhalt ihrer Arbeit.



Escalade non-anesthésiée

GINA PANE

Escalade non-anesthésiée

Im April 1971 führte ich in meinem Atelier eine Performance unter dem Titel Escalade (Aufstieg) durch. Dazu hatte ich eine Leiter aufgestellt, deren Stufen mit scharfen Kanten versehen waren und die ich barfuß etwa dreißig Mal hinauf und wieder hinunter stieg, bis ich nicht mehr konnte. Meine Hände und Füße waren blutüberströmt. Als Schauplatz der Performance hatte ich mein Atelier gewählt, um zu verdeutlichen, dass die Beziehungen des Künstlers ebenso wie die eines jeden anderen Menschen pervertiert werden durch den Druck, ein Ziel zu erreichen oder krampfhaft „vorwärts zu kommen“. Es gibt keinerlei gegenseitigen Respekt oder Vertrauen. Folglich ist jede Handlung als solche bereits inhuman, und die Wahrnehmungen der Menschen unterliegen einem Betäubungsautomatismus – man ist sich der Wirkung seines Handelns gar nicht mehr bewusst. Mit der Performance wollte ich einen Aufstieg erfahrbar machen, der den Betäubungsautomatismus ausschaltet und im Zuge dessen ich ein hohes Maß an Schmerz zu erleiden hatte.

Elke Krystufek

im Gespräch mit Angela Stief

freude

ANGELA STIEF: Mit dem Thema der Ausstellung LOVE/HATE. VERSUCHE ZUM GROSSEN GEFÜHL ZWISCHEN KUNST UND THEATER geht natürlich auch die grundlegende Frage einher, inwieweit Emotionen überhaupt dargestellt werden können. Gefühle wie Liebe und Hass haben in der bildenden Kunst und im Theater immer wieder Einzug gefunden, wobei die Kunst für den Künstler sicher auch als Ort zur Verarbeitung und Sublimierung von subjektiven Erlebnissen fungiert, die so stark sind, dass sie ausgedrückt werden müssen. Es stellt sich die Frage, ob die Authentizität von Gefühlen durch die Darstellung in der Kunst nicht verloren geht. Sind Gefühle überhaupt vermittelbar? Oder müssen Gefühle aufgrund ihrer Unmittelbarkeit extra in der Kunst für den Rezipienten gemacht werden?

ELKE KRYSTUFEK: Meistens erzeugt der Rezipient aus der Kunst wieder andere Gefühle als die, welche die Künstlerin bei Erzeugung der Kunst hatte erzeugen oder nicht erzeugen wollen.

Bruce Nauman stellt in seinem Video VIOLENT INCIDENT – MAN/WOMEN eine Liebes/Hassszene dar, wo sich in wenigen Sekunden aus einer innigen Romanze Streit und Hass entwickelt. Inwieweit stimmen Sie Nauman und der These der Ausstellung beziehungsweise dem Ausstellungstitel zu, der vorgibt, dass Liebe und Hass jeweils die eine Seite der gleichen Medaille sind und zusammen das große Gefühl verkörpern? Gibt es so etwas wie eine dialektische Bedingtheit von Emotionen?

Es können die unterschiedlichsten Gefühle dialektisch oder auch weniger dialektisch miteinander koexistieren, z. B. Liebe und Müdigkeit, Langeweile und Stress, Ohnmacht und Gewalttätigkeit, Hass und Geldgier etc. Es können zum Beispiel auch drei oder mehr Gefühle miteinander harmonieren oder diskrepieren oder diskutieren. In einer jetzigen ähnlichen Videoarbeit würden Man/Women wahrscheinlich vor allem über Produktionsbedingungen, Urheberrechte, Verkaufsmöglichkeiten, Verkaufsrechte, Cover-/Plakatgestaltung, Werbeaufträge, Referenzen an schon existierende Kunst usw. der Videoarbeit diskutieren. Innige Romanzen im Kunstkontext thematisieren heutzutage vor allem ökonomische Bedingungen. (...)

Ein ganz wesentliches Moment Ihrer Arbeiten ist die Selbstinszenierung. Sie treten seit Jahren immer wieder in den unterschiedlichsten, oft sexualisierten Posierungen auf. Das Ambiente, in dem Sie sich zeigen und die Requisiten, die in den Fotografien, Collagen und Malereien

aufscheinen, wirken äußerst privat, wodurch Sie den Eindruck vermitteln, dass es quasi keinen Unterschied zwischen Ihrem Ich und den Darstellungen von Ihnen gibt. Einer der fatalsten Fehler der Literaturinterpretationen ist, das erzählende Ich mit dem Autor gleichzusetzen. Wie ist das bei Ihnen, in der bildenden Kunst, sind Sie so exhibitionistisch oder spielen Sie vielmehr Theater mit den Leuten, die Ihre Arbeiten anschauen? Spielen Sie Theater und die meisten merken es nicht?

Ein Aspekt, den die Rezeption bei meiner Arbeit noch nicht berücksichtigt hat, ist der Zeitfaktor, d. h. dass der Mensch, den ich in meinen Arbeiten präsentiere, ja nicht ein Mensch ist, der immer auf die gleiche Weise sozialisiert ist. Wenn man also in meinen Arbeiten mittlerweile einen Zeitraum von dreizehn Jahren sieht, so ist auch das, was vielleicht einmal authentisch war, auf jeden Fall nach einer bestimmten Zeitspanne vergangen und nicht mehr auf die ursprüngliche Weise wahr oder privat.

Grundsätzlich geht es in meiner Arbeit aber nicht um mich als Person, sondern um das System Öffentlichkeit. Diesem System ist impliziert, dass es keine Wahrheit in öffentlichen Räumen gibt, oder nur bestimmte Wahrheiten, die durch die Personen, die diesen öffentlichen Raum gerade formen, bewohnen etc., gestaltet werden. Das heißt auch, dass nicht ich das Theater spiele, sondern ich werde als Theater gespielt in dem Moment, in dem ich als Person oder mit meiner Arbeit im öffentlichen Raum auftrete. Jeder Mensch, den ich mir hinzufüge, ändert das, was ich als Mensch bin oder darstellen möchte. D. h. die Wirkung im öffentlichen Raum kann ich mir als Künstlerin oder Mensch gar nicht oder nur bedingt aussuchen. (...)

In der Ausstellung Love/Hate tauchen neben den vielfältigsten, dramatischen, authentischen und nicht authentischen Gefühlen auch Emotionen auf, die durch ihre Beliebigkeit Imagination und Freiheit bringen. Neben der rein emotionalen Ebene gibt es auch die sexuelle, die in Ihren Migros Collagen (...) thematisiert wird. (...) In Ihren Arbeiten erscheint Sex und vor allem das Exponieren der weiblichen Genitalien nicht als Ausdruck von einem Gefühl, vielmehr unterbinden Sie die Gleichsetzung von körperlicher Liebe und Liebe. Können Sie dazu mehr sagen?

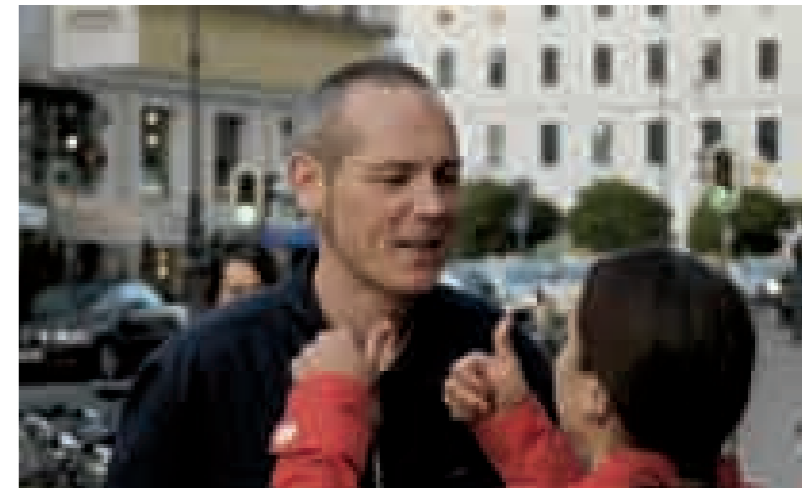
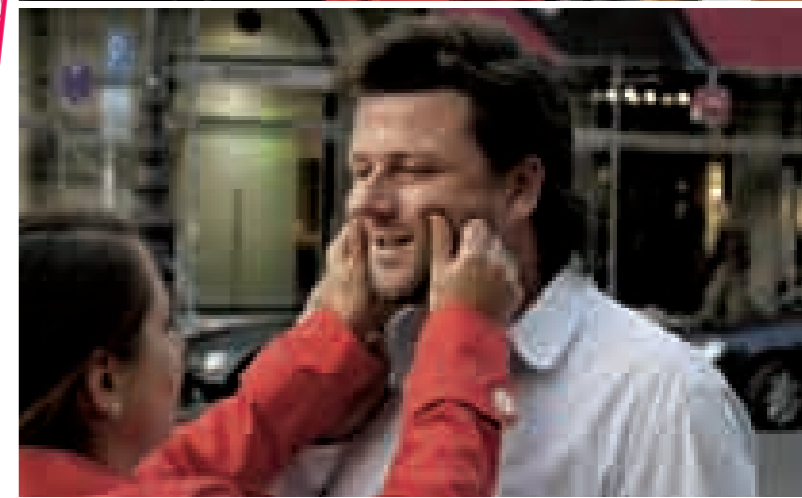
Die Darstellung von weiblichen Genitalien geht mit sehr vielen Gefühlen einher. Ich sehe eigentlich nichts in meiner Arbeit, wo die Gleichsetzung von körperlicher Liebe und Liebe unterbunden würde. Ich betreibe in meiner Arbeit eine Entpornographisierung des weiblichen Genitals, in dem das zugrundeliegende Motiv immer die kunsthistorische Betrachtung ist, während

Performance Stefanie Trojan vor der Luitpold Lounge. Die Künstlerin formte wortlos den ankommenden Besuchern ein Lächeln.

ich gleichzeitig hinterfrage, inwieweit sich die Betrachter soweit distanzieren können und wollen, um nur den kunsthistorischen Aspekt zu sehen. Die Arbeit funktioniert eigentlich in erster Linie über die unterschiedlichen Blickwinkel, indem ich mich selbst nie pornographisch sehen kann, während die Betrachter sich mit ihrem Verhältnis zu dem Dargestellten auseinandersetzen müssen, was dann sehr von Geschlecht und Beziehungen zum eigenen und anderen Geschlecht abhängt.

Was mich auch interessiert, ist, dass das von sich selbst gezeigte weibliche Genital in öffentlichen Raum eine kulturelle Errungenschaft ist, die nur auf ganz bestimmte Kulturkreise und soziale Situationen zutrifft. Dieses dargestellte weibliche Genital erzählt dabei gleichzeitig etwas von Feminismus als auch davon, dass es explizit nicht feministische Situationen kennen gelernt hat, also dass Feminismus meistens aus dem erlebten Gegenteil von Feminismus folgt. Das weibliche Genital erinnert auch daran, dass es keine oder fast keine heterosexuellen männlichen Genitalselbstdarstellungen gibt, aber ganz viele männliche Waffen und männliche Architektur.

Wiederabdruck des Interviews aus dem Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung Love/Hate. Versuche zum großen Gefühl zwischen Kunst und Theater in der Ursula Blicke Stiftung in Kraichthal. Wien 2003.



KARL HOLMQVIST

La Dolce Vita

A LADY BATHING IN A FOUNTAIN.

Anita Ekberg once stated that she had three favourite things: love, love and love. I was reminded of Anita Ekberg because of an early 1980s programme I heard on the radio in my boy's room at my parents' house in a Swedish small town about a comeback attempt - in fact it couldn't have been a comeback attempt since she had never disappeared - by Anita Ekberg in a Munich nightspot. The journalist sounded condescending talking about the pathetic act with bad lighting, Ekberg's poor voice when she had tried to sing and the general misery of her performance, described as a complete disaster. A description that nonetheless made a permanent impression on me. Anita Ekberg had been one of Sweden's most famous actresses beginning her career in the early Fifties in Hollywood, and later on mostly in Italy and Germany, after her independence and own strong will had made her all but impossible in Hollywood. Always doing what she felt like, her love of good food and drink made her weight fluctuate considerably, and the way she was dating men mostly just for the fun of it, gave her a sizeable presence in the gossip columns.

When I googled her name I was surprised to find so many nude pictures of Anita Ekberg. It's actually not very common for a major star to allow A LADY BATHING IN A FOUNTAIN. Anita Ekberg once stated that she had three favourite things: love, love and love. I was reminded of Anita Ekberg because of an early 1980s programme I heard on the radio in my boy's room at my parents' house in a Swedish small town about a comeback attempt - in fact it couldn't have been a comeback attempt since she had never disappeared - by Anita Ekberg in a Munich nightspot. The journalist sounded condescending talking about the pathetic act with bad lighting, Ekberg's poor voice when she had tried to sing and the general misery of her performance, described as a complete disaster. A description that nonetheless made a permanent impression on me. Anita Ekberg had been one of Sweden's most famous actresses beginning her career in the early Fifties in Hollywood, and later on mostly in Italy and Germany, after her independence and own strong will had made her all but impossible in Hollywood. Always doing what she felt

like, her love of good food and drink made her weight fluctuate considerably, and the way she was dating men mostly just for the fun of it, gave her a sizeable presence in the gossip columns.

When I googled her name I was surprised to find so many nude pictures of Anita Ekberg. It's actually not very common for a major star to allow herself to be photographed in the nude at a young age, old age and any kind of age; at any moment she would do what she felt like, not allowing anyone to limit, censor or control her activities.

She was born in Malmö, Sweden in 1931 and when she was 19 her mother entered her for the Miss Sweden contest, which she won and went on to take part in the Miss Universe contest in Hollywood, where I think she ended up number six or something - but it did land her a contract with Universal Studios as it was common practice for young starlets at the time. Everyone was struck by her beauty when seeing her in person but it could not successfully be transferred to film. A number of films were made, but her career was all but over when in 1960 she was picked by Italian filmmaker Federico Fellini to star in his film LA DOLCE VITA - the film that made her a worldwide phenomenon.

The film La Dolce Vita portrays the floating, transitory existence of the postwar generation in Italy, with the actor Marcello Mastroianni playing the main part of a journalist. Supposedly, it was filmed in March and even for Italy it was quite cold. And of course the key moment, main scene in the film is the bathing scene in the TREVI FOUNTAIN in Rome, and during the filming of it everyone was freezing except Anita Ekberg, who would just wade through retake after retake seemingly completely undisturbed by the temperature of the cold water in the fountain. Somehow she was this Viking type of extra strength woman, and it is also said that during filming Mastroianni was even scared of her. He didn't appreciate this tall, strong and strong willed blond woman when being used to maybe something more like submissive Italian actresses.

They all lost contact eventually - but Fellini, being the kind of cult director that he is, made a different film in 1987 called INTERVISTA, which was to be a remake mockumentary of Dolce Vita with a Japanese film team, actually making a kind of portrait of him as a filmmaker. And in this film is a scene, where Fellini and again Mastroianni drive in a small car together to go and ring the bell at the door of her villa outside of Rome. And you don't really know in the film whether it is an actual scene or recreating one - it anyway seems to be a very real moment when they arrive at the villa and ring the bell, and you can hear a number of watchdogs barking and eventually

Anita Ekberg opens, slightly dazed one towel wrapped around her head and another around her by now quite voluminous body, cigarette in mouth and heavy eyeliner around her famous slanted eyes. And she kind of says ,Who is it ... , before she recognizes them, flashes a wide smile and gives both of them big hugs.

What follows in the film are cuts between the original scene in La Dolce Vita with her luminous skin and striking figure, back to the way she looks now - and I would assume that she has approved these scenes and it is very tough on her, as I think it would be for any woman to have her looks compared in this jump cut way, thirty years between now and then. Intervista is not really a great film, but this is a truly great and surprising moment in the film that somehow surpasses the fiction it has created and goes on to make a comment on the real life story of this remarkable actress.



1-3 Anita Ekberg in LA DOLCE VITA

4 Karl Holmqvist



SANDS MURRAY-WASSINK

One specific homosexual gay inclusive feminism(s) Vita

Feminisms (more specifically for this text: Feminist Art Forms) were started by women but they are not only for women. Things have changed since the 1970s and there are not only two groups of people to account for in the larger picture, not only women and men. There are now (and were always, though less visible) transgender people, transsexuals, intergenders, hermaphrodites, people of fluid sexuality, etc. etc ... the word queer has blown up the sexual discourse and now includes heterosexuals, homosexuals, bisexuals, trannies, gennies, everybody can participate.

Still I have my own specific position. Sometimes I want to be a woman. I don't know if this is transgender and/or transsexual and I do not wish to get caught up in hair splitting arguments as to why I do what I do and why I want to do it. I want here to explain my specific masculine take on some feminisms that inspire me and let that be the record for why I choose my particular path. This is the best way to do it for me I think.

When I was very young I wanted to be a girl. There were many reasons for this, not all of which I was aware of. And I am still not aware of them. What I imagined being a woman would be like, it had perhaps very little to do with what it would actually be like to be a woman, I cannot know this. But I knew a few things that drew me to women that I observed in my environment: they could wear makeup, they were pretty (even if they were ugly), they could wear jewelry, they did not have to work if they did not want to and if they did work they worked in jobs that allowed them a less physically demanding way of living, ... etc. etc. ... but most importantly: they could attract men!!!

This is not a very politically correct way of going about it, but I will literally go crazy if I try to balance the interests of others when describing my own very real position and challenges. I have to do it this way, as much as a painting needs to be made or a photo needs to be taken.

What impressed me about women from a very early age is that they could attract men and were seen as pretty, desirable, quixotic, sexual, all these things and more ... and a strange thing happened in the 1970s: women started to use their naked bodies in their work. This happened earlier, and there are discussions as to why it happened and who the first was, some say it was Yoko Ono (who combined Buddhism and Eastern thought with the embodiment of a woman in the West), some say it was Yayoi Kusama (who I believe used her naked body in a passive-aggressive way, which is not necessarily bad), some say it was Carolee Schneemann followed closely by Hannah Wilke. It is perhaps not so important who did it first, or even who did it best.

The problem was the beauty involved and the message portrayed. Reasons for nakedness have been problematic ever since the beginning. Women

Mehrteilige Performance von Sands Murray-Wassink konzipiert für Elke Krystufeks Performance in der Luitpold Lounge.

were seen for centuries in paintings as naked, painted by men, they were objects to be looked at. And with the exception of perhaps gay painters like Michelangelo and Caravaggio men were often not presented as sex objects, or if they were this was not talked about. Not to mention sculpture and other art forms since. There is the burning question if men are just less interesting to look at, or why society is so resistant to a passive image of a naked man. What is at stake?

Now some of you may have read Judith Butler recently and can oppose a lot of what I say, but it is time that someone took a stand on this and said what they were thinking and what they knew, and why, and this provides a point of departure in order to study the subject further from one more position. ∞

Sands Murray-Wassink

Die Ausbildung führte Murray-Wassink nach Amsterdam, Venedig, New York, Topeka in Kansas und schließlich Chicago. Wassink nahm u.a. an folgenden Ausstellungen teil: SAME-DIFFERENT: ON IDENTITY, INTEGRITY, AND SEXUAL POLITICS, Galeria Noua, Bukarest 2003; CITIZEN QUEER, Shedhalle, Zürich 2004; ARTISTS COLLECT, Galerie der Stadt Schwaz, Tirol 2005.

Stefanie Trojan

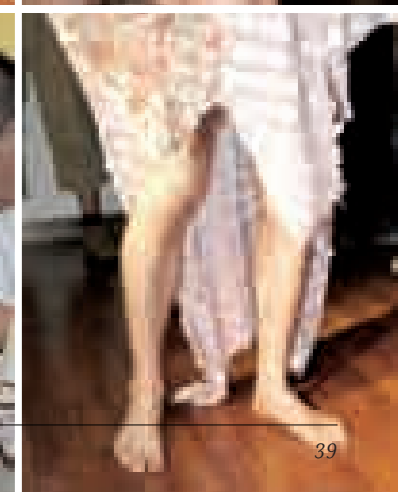
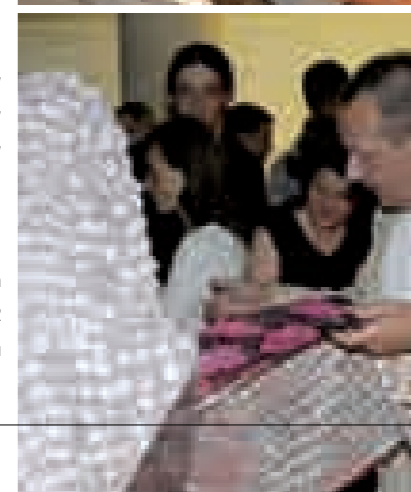
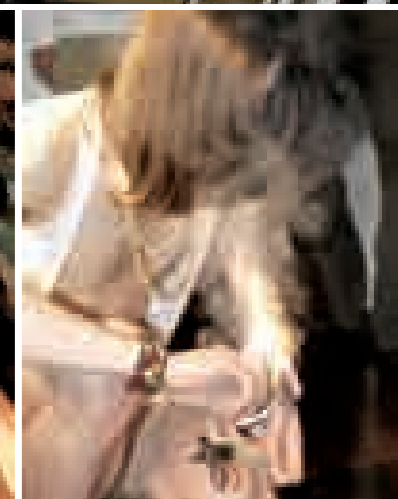
Die ehemalige Meisterschülerin bei Asta Gröting stellte am P.S. 1 in New York aus (OPEN STUDIOS FOR FRIENDS) und bei der Eröffnung des MARTa in Herford (PRIVATE HEROES). In München ist sie u.a. durch AKTIONSPOTENTIAL (Luitpold Lounge) und „FAVORITEN - NEUE KUNST IN MÜNCHEN“ (Lenbachhaus) bekannt.

Karl Holmqvist

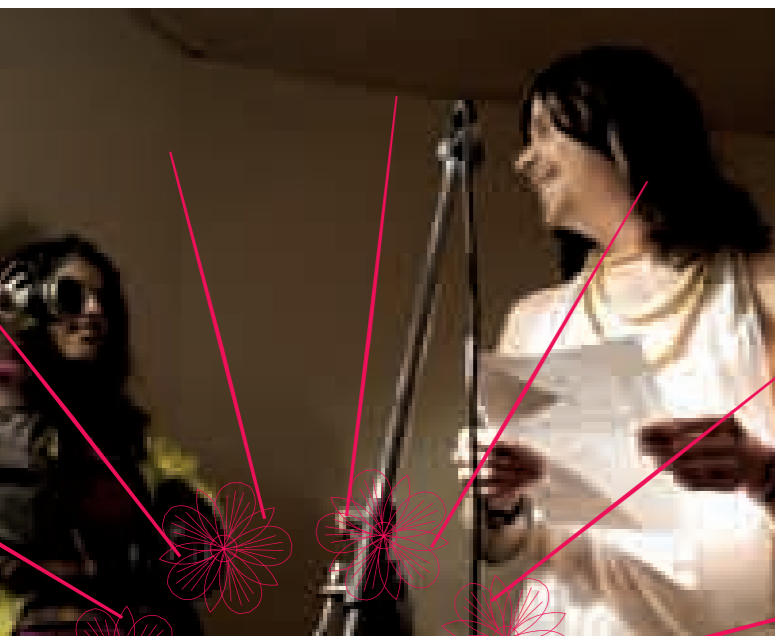
Karl Holmqvist hat international an zahlreichen Ausstellungen teilgenommen, darunter: NOW IT IS ALLOWABLE, Swedenborg Society, London 1999; VIVA SCANLAND, Catalyst Arts, Belfast 2000; CLUB BEVIL, Living Art Museum, Reykjavik 2001; Slow, Shedhalle, Zürich 2002; FORGET EGRET REGRET, Akiyoshidai International Artists' Village, Akiyoshidai 2003; BERLIN NORD, Hamburger Bahnhof, Berlin 2004/05.

Franka Kaßner

Franka Kaßner (geb. 1976 in Oschatz) studierte bei Olaf Metzel an der Akademie der Bildenden Künste in München. Ausstellungen: UND IM WIND KLIRREN DIE FAHNEN (Galerie Ben Kaufmann, München), CATALOG 2 (Penzberg), DEUTSCHE DICHTUNG IN DER KEIMZELLE DES STAATES (Lentos Museum Linz), FAVORITEN (Kunstab Lenbachhaus, München).



Elke Krystufeks und Sands Murray-Wassink





STEPHAN URBASCHEK

Filme und Künstlervideos zum Thema Lebensfreude zusammengestellt aus der Sammlung Goetz

Some thoughts gone astray ...

MITTWOCH, 15. JUNI 2005, 20.30 UHR

Thor

Some thoughts
gone astray

„Lebensfreude bedeutet Motivation, Auftrieb, Energie. Doch die Fähigkeit, Freude zu empfinden, ist sehr unterschiedlich und hängt von vielerlei Faktoren ab. So hat ein Sonnenstrahl im November sicher eine ganz andere Wirkung als im Juli nach einer dreiwöchigen Hitzewelle ... Unsere Empfindungen hängen also mehr mit der subjektiven Wahrnehmung als mit den äußeren Bedingungen zusammen. [Der Zustand der Lebensfreude] kann ... nicht erwirkt, nur zugelassen werden. Die Fähigkeit des Zulassens jedoch lässt sich durchaus erarbeiten. Voraussetzung aber ist, sich zu öffnen für eine Welt voller Gegensätze, mögen diese noch so unlogisch, ungerecht oder unangenehm erscheinen.“¹ Dieses Zitat von Thomas Witzel vorausgestellt, lassen sich die 17 Künstlervideos, die an diesem Abend in der Luitpold Lounge ganz oder in Auszügen gezeigt wurden, als eine Aufforderung verstehen, Lebensfreude in ihrer Vielfalt zu erkennen und zuzulassen. Bei Lebensfreude handelt es sich um ein seltenes Pflänzchen. Das wird allein schon dadurch deutlich, dass sie im Gegensatz zu Lebensschuld, Lebensgestaltung, Lebenshilfe, Lebenskraft oder Lebensformenpolitik weder im Brockhaus noch bei wikipedia einen Eintrag hat. Das englische JOY OF LIFE oder das französische JOIE DE VIVRE wird jedoch ebenso vernachlässigt, es scheint sich also nicht um ein rein deutsches Phänomen zu handeln. Genauso wenig wird Lebensfreude in Künstlervideos direkt thematisiert. Sie taucht jedoch in vielfältiger Form auf. Bei der Werkauswahl stieß ich zum einen auf Arbeiten, die Momente der Lebensfreude zeigen, zum anderen auf Videos, die beim Betrachter Lebensfreude hervorrufen können.²

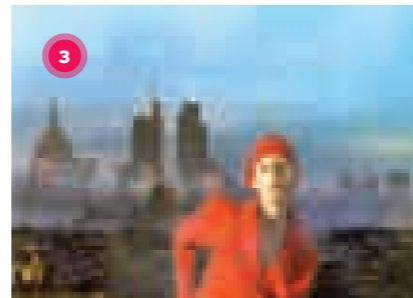
Den Auftakt machte Cheryl Donegans UNTITLED (HEAD). Es zeigt eine junge Frau, die genüsslich einen Milchstrahl, der aus einem kleinen Eimer rinnt, mit dem Mund auffängt, wobei ihr die Milch auch aus den Mundwinkeln über die Brust rinnt. Neben kunsthistorischen, sexuellen, psychologischen und religiösen Bezügen lässt sich dabei auch an die ersten unbewussten Glücksgefühle eines an der Brust saugenden Säuglings denken. Erst mit der Adoleszenz setzt eine bewusste Entdeckung der Lebensfreude ein, die mit Selbstreflexion einhergeht. In dieser Zeit der Umbrüche und Experimente ist der Heranwachsende auf der Suche nach der eigenen Identität, nach seiner Funktion und Rolle in der Gesellschaft. Ausgehen, Konsum, die Peergroup und die Entdeckung des eigenen Körpers und der Körpersprache, auch als Mittel der Verführung, in Tanz und Sexualität werden zu wichtigen Referenzpunkten. Diese Aspekte beleuchten die Videos von Rineke Dijkstra, Andrea Bowers, Assume Vivid Astro Focus, Mark Leckey und Tracey Emin aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln.

Erwachsenere Ausdrucksformen von Lebensfreude bzw. wie diese direkt hervorgerufen wird zeigen die nachfolgenden Arbeiten: Francis Alÿs' THE LAST CLOWN lässt in seiner Comichaftigkeit humorvoll an Schadenfreude denken. Mark Leckey's LONDONATELLA zeigt den Flaneur beim Stadtspaziergang, Sarah Morris' MIDTOWN thematisiert die mitreißende Energie der dynamischen Großstadt mit ihrer Geschäftigkeit. Peter Fischlis und David Weiss' BÜSI dagegen lenken genauso wie Gabriel Orozcos FROM FLAT TIRE TO AIRPLANE mit kindlicher Freude den Blick auf die Poesie >



1 Rineke Dijkstra, Filmstill aus ANNEMIK
 2+3 Mark Leckey, Filmstill aus LONDONATELLA

> und Schönheit in den kleinen Dingen des Alltags, die oft übersehen werden. Anri Salas BYREK wirft etwas melancholisch die Frage nach Heimat und den damit verbundenen, jedoch vergangenen Momenten von Glückseligkeit und Geborgenheit auf. Verliebtsein und die Liebe zwischen zwei Menschen thematisiert Pipilotti Rists I'M A VICTIM OF THIS SONG. Im Gegensatz dazu zeigt Emmanuelle Antilles RADIANT SPIRITS die dekadenteren Spielarten der Liebe einer großbürgerlichen Oberschicht während einer gepflegt gelangweilten, orgienhaften Party. Die Fläche für ganz persönliche Sehnsüchte, Projektionen, Gefühle und Bilder bietet Wolfgang Tillmans' LIGHTS (BODY) mit seinen im Takt der Musik tanzenden Disko-Spiegeln.



¹ Thomas Witzel: Freude am Leben: Lebensfreude, Glück und Dankbarkeit.
<http://www.neues-denken.de/Lebensfreude.html>, Stand 17.07.2005.

² Bei vielen der genannten Videos handelt es sich um Installationen mit präzisen Raumvorgaben, die nicht dafür konzipiert wurden, als einfache Wandprojektionen gezeigt zu werden. Sie können daher hier nur als Dokumentation der eigentlichen Arbeit betrachtet werden.

Stephan Urbaschek

Studium der Kunstgeschichte, Dramaturgie und Betriebswirtschaft in Bayreuth und München, Promotion an der Humboldt Universität Berlin. Von 1994 bis 1997 im Curatorial Department des Dia Center for the Arts in New York sowie freiberuflicher Assistent und Kurator der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München. Seit 2000 ist er Kurator für Künstlervideos und Filme der Sammlung Goetz in München.



Stephan Urbaschek



... wo noch keiner war: Heimat

MITTWOCH, 6. JULI 2005, 20.30 UHR

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN DEM PHILOSOPHEN UND PHYSIKER RAINER ZIMMERMANN UND DER RHETORIKERIN FRANCESCA VIDAL, EINE AKTION VON KARIN BERGDOLT UND SUSANNE WACKERBAUER UND HEIMATLOSE MUSIK VON LUNARPLEXUS

Vor der Sommerpause war Heimat das Thema und natürlich auch die mit dem Begriff verbundenen Emotionen. Heimat ist kein leichtes Thema. Es wird populistisch ausgeschlachtet, die politischen Indienstnahmen haben eine lange und auch grausame Vergangenheit, und von intellektueller und künstlerischer Seite wurde es eher angelehnt denn untersucht. Aber gegenwärtig ist eine neue Sehnsucht danach spürbar, trotz oder gerade durch die neuesten Entwicklungen der globalen Gesellschaft. Dadurch stellen sich völlig neue, noch nie dagewesene Aspekte der Diskussion.

Im Rahmen der Veranstaltungsreihe GROSSE GEFÜHLE ist Heimat als zentrale Kategorie besonders wichtig im Hinblick auf ihr zukünftiges Potential. Ausgehend von der Gegenwart ist der Blick nach vorne gerichtet. Heimat ist keineswegs nur etwas Vergangenes, Traditionelles, Stagnierendes. Zum Begriff der Heimat gehört auch der der Fremde und entscheidend ist das Verhältnis der beiden zueinander.

Das Programm der Veranstaltung zum Thema Heimat war vielschichtig. Bereits seit dem Vormittag machte Karin Bergdolt mit ihrem mobilen Büro P.L.A.N. an der Brienner Straße Station und stellte gemeinsam mit Susanne Wackerbauer eine Frage, die für viele Menschen mit dem Gefühl von Heimat verbunden ist: Sind Sie glücklich? (siehe S. 44).

Die Intention des Gesprächs zwischen der Rhetorikerin Francesca Vidal, Universität Landau, und dem an der Münchner Fachhochschule lehrenden Physiker und Philosophen Rainer Zimmermann, kündigte sich schon im Titel an: „... wo noch keiner war: Heimat.“ Mit diesem Satz beendete Ernst Blochs sein Buch PRINZIP HOFFNUNG. Für das Gespräch war er Auftakt. Die beiden Wissenschaftler beleuchteten unterschiedliche Aspekte des



Themas Heimat: Während Rainer Zimmermann den Blick kühn vom Weltall auf den Heimatplaneten lenkte, betrachtete Francesca Vidal das Phänomen Heimat aus einer sozialwissenschaftlichen Perspektive und fragte, wie sich Heimat in Sprache umsetzt und so ein Bild unserer Gesellschaft vermittelt.

Im Anschluss an das Gespräch ereignete sich eine Uraufführung: musikalische Improvisation der neuen Formation Lunarplexus. Zwei außergewöhnliche Musiker improvisierten Musik, die mit verschiedenen Elementen spielt, sich aus unterschiedlichen Kontexten speist: Heimatlose Musik, wie sie noch nicht zu hören war. Entstanden ist sie in einem sehr intuitiven und unmittelbaren Dialog, zwischen dem Pianisten Jens Thomas und Saam Schlamminger. Saam Schlamminger, der seine Kindheit im Iran verbracht hat und heute in München lebt, ist spezialisiert auf die persischen Instrumente Zarb und Daf, die er elektronisch bearbeitet. Erst vor kurzem sind sich die beiden Musiker begegnet und haben eine beeindruckende gemeinsame Musiksprache entwickelt, die aus dem jeweiligen Augenblick heraus improvisiert wird. Zwischen minimalistischen Klängen und tiefen emotionalen Stimmungen bewegt sich die eigenwillig gemischte Musik der beiden außergewöhnlichen Musiker. www.lunarplexus.de



Jens Thomas

Konzerttourneen und Kompositionsaufträge führten Jens Thomas (geb. 1970) seit 1996 in alle Kontinente. Seit 2003 spielt er in Luk Percevals „Othello“-Inszenierung an den Münchner Kammerspielen seine improvisierte Bühnenmusik für Stimme und Klavier; er gastierte mit „Othello“ in St. Petersburg, Vilnius, Stratford upon Avon und den Salzburger Festspielen. Jens Thomas erhielt u.a. den Deutschen Schallplattenpreis.

Saam Schlamminger

Saam Schlamminger (geb. 1966 in Istanbul) verbrachte seine Kindheit im Iran und wohnt heute in München. Sein Studium östlicher Rhythmen führte ihn nach Uzbekistan, Pakistan, Iran, New York und Paris. Er komponiert, ist spezialisiert auf die persischen Instrumente Zarb und Daf und führt weltweit Performances auf.

1 LUNARPLEXUS, am Piano Jens Thomas

2 LUNARPLEXUS, Saam Schlamminger spielt die persischen Instrumente Zarb und Daf



lunarplexus

RAINER ZIMMERMANN

Die Erde ist Ursprungsort, aber nicht Heimat der Menschen

Auf eigentümliche Weise scheint die soziale und politische Entwicklung der Menschen mit der explorativen Erschließung ihrer Umwelt zusammenzuhängen. Anders gesagt: Die Gestaltung des sozialen Raums hängt wesentlich von den Gegebenheiten und Möglichkeiten des geografischen Raums ab. Der Prozess der Besiedlung bzw. der Besetzung des Raums hat die Mentalität der an Besiedlung und Besetzung Beteiligten immer schon stark geprägt. Seit dem ersten Auftauchen des homo sapiens vor rund 100.000 Jahren hat sich der Mensch biologisch nicht mehr verändert. Wohl aber sozial. Er hat jenes primär biologische Selektionsmerkmal, das ihn von anderen Arten unterscheidet – das, was wir etwas summarisch und ungenau als „Denken“ zu bezeichnen pflegen – so weit entwickelt, dass es an Flexibilität und Variabilität alles andere weit übertrifft. Er wurde zur dominanten Art auf diesem Planeten. Seine Evolution wurde dabei in der Hauptsache durch die unterschiedliche Form der Produktion und Besetzung sozialer Räume bestimmt. Noch zum Ende des 19. Jahrhunderts hin wurde die Tätigkeit des Besetzens strategisch wichtiger Bezugspunkte, das praktische Bereisen im Sinne der Geometrie ausgezeichneter Gebiete, die damals noch weitgehend unerforscht waren (Äquator, Nordpol, Südpol, Nordwest-Passage usw.) gleichgesetzt mit der Erfassung des gesamten Planeten. Das literarische Werk von Jules Verne legt hiervon ein beredtes Zeugnis ab. Im 20. Jahrhundert, als kaum mehr wichtige Punkte dieser Art zu erforschen waren, wurde derselbe Vorgang, fast in Gestalt einer mythologischen Wiederholung, durch den aufkommenden Tourismus trivialisiert. Das englische Reiseunternehmen COOK'S TRAVEL bezog sich dabei ausdrücklich auf die Romane von Jules Verne und bot als Erstes eine Erdumrundung an, wenn auch nicht in 80 Tagen. Gegen Ende des 20. Jahrhunderts hat der Tourismus die Erdoberfläche „erfasst“, wie einst Alexander der Große Persien eroberte. Das Reisen ist heute nur noch selten eine „seriöse Arbeit“, wie Gustave Flaubert einst forderte. Trotzdem ist die Grundfigur des Reisens noch dieselbe. Es geht nach wie vor weniger um die praktische Erfassung geografischer Räume, als vielmehr um die ideelle Besetzung sozialer Räume. Selbst in der größten Trivialität des modernen Massentourismus wird permanent neues Sozialverhalten produziert. Auch eine bloß formale Besetzung sozialer Räume (zum Beispiel eine Vereinigung verschiedener geografischer Gebiete unter dem Kriterium eines abstrakten Finanzinstruments, etwa des Euro) kann zu substantiellen Veränderungen in der Gestaltung jener Räume führen.

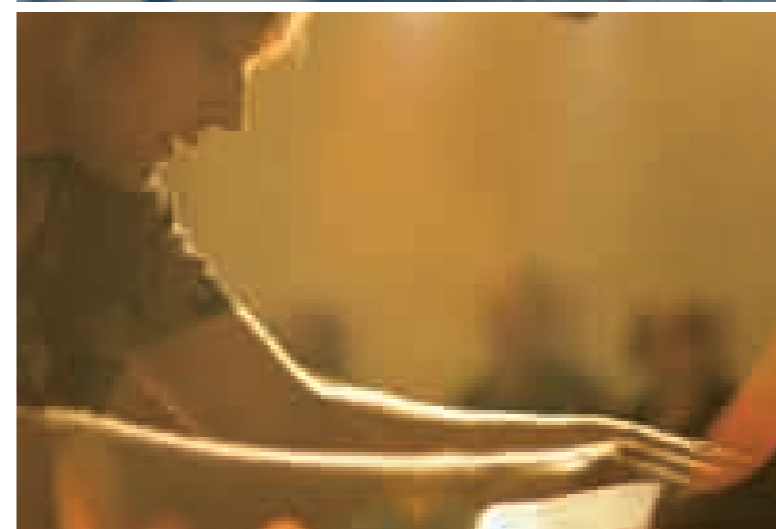
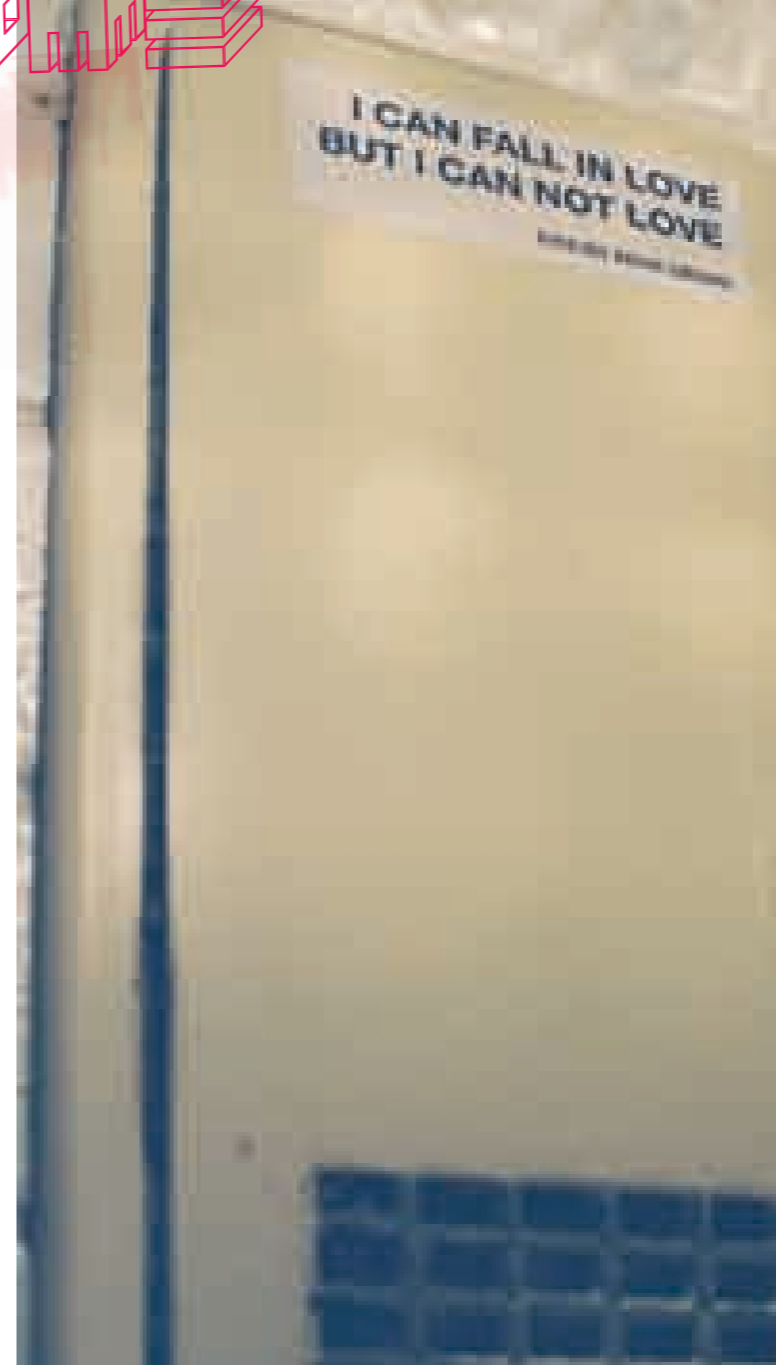
Bei der Besetzung und Verwandlung sozialer Räume kommt es vor allem auf die dynamische Vermittlung von Lebensstilen an. Deshalb gibt es kaum

interkulturelle Probleme in Forschungsgruppen, die unter den Prämissen einer gemeinsamen Zielsetzung vereinigt sind und ihren spezifischen sozialen Raum durch diese Ziele definieren. Jesco von Puttkamer, ehemaliger NASA-Planungsdirektor, hat im Zusammenhang mit der Raumfahrt von einer „neuen Menschenart“ gesprochen: Für ihn sind Astronauten, die einen völlig neuen sozialen Raum besetzen wollen, eine Form der sozialen Mutation. Der Philosoph Ernst Sandvoss spricht in diesem Zusammenhang bereits vom homo spatiens.

Raumfahrt, Kosmologie und Astrophysik haben uns darüber belehrt, dass es zahlreiche mögliche und bereits wirklich vorhandene „Erden“ gibt, innerhalb und außerhalb unseres Sonnensystems. Viele davon (man schätzt rund 10 Millionen allein innerhalb der Milchstraße) sind bevölkert. Die im eigenen Sonnensystem bereitstehenden, weil besiedelbaren, künftigen „Erden“ – der Mars, einige Monde von Jupiter und Saturn –, müssen über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg hart erarbeitet werden. Auf jeden Fall ist die Erde also für uns zwar wichtig, aber keineswegs einzigartig. Das gilt – aus der Perspektive der Evolution – auch für uns Menschen selbst. Zwei Aspekte sollten hierbei kurz erwähnt werden.

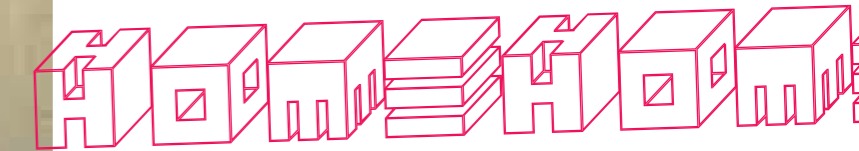
Zum einen kann man sich die künftige Entwicklung nur veranschaulichen, wenn man sich über die enorme wissenschaftlich-technologische Wachstumsrate der letzten Jahrhunderte im Klaren ist. Die Siedler in Amerika, die aus Europa kamen, benötigten für ihre Reise Wochen oder Monate, bis sie ihren vorläufigen Zielort erreichten. Die schnellsten Segelschiffe erreichten höchstens 19 Knoten (also rund 35 Stundenkilometer), häufig viel weniger. Wenn man das mit der durchschnittlichen Reisegeschwindigkeit heutiger Jetflugzeuge vergleicht, kommt man auf einen Wachstumsfaktor für die Geschwindigkeit in einer Größenordnung von 20 bis 40. Dabei ist der Zeitfaktor jedoch weit höher: Die Reisezeiten haben sich seitdem planetenweit ungefähr um den Faktor 270 reduziert. Das geht auch mit einer beträchtlichen Beschleunigung der Handlungsabläufe im Alltag einher. Gleichwohl wäre ein Raumschiff vom Typ SPACE SHUTTLE noch fast einen Tag bis zum Mond unterwegs, bis zum Mars über acht Monate. Aber wir sehen schon: Der Vergleich zwischen Reisen auf der Erdoberfläche und Reisen im Weltraum liegt nicht mehr allzu fern. Es steht zu erwarten, dass interplanetare Reisen bald die Rolle spielen, die transozeanische Reisen noch vor 150 Jahren gespielt haben.

Zum anderen mussten und müssen diese Wachstumsraten mit Entwicklungskrisen erkaufte werden, von denen die gegenwärtige ökologische Krise die bedeutendste scheint. Das heißt aber nicht, dass die Menschen etwas



Rainer Zimmermann

Rainer Zimmermann promovierte 1977 in Mathematik und 1988 in Philosophie. Zehn Jahre später habilitierte er mit dem Schwerpunkt Naturphilosophie. Neben seiner Lehrtätigkeit ist er als Autor außergewöhnlich produktiv (Die Rekonstruktion von Raum, Zeit und Materie, 1998; Diskurse des Unsagbaren, 2002; Philosophische Aspekte der Raumfahrt, 2004 u.v.a.m.).



falsch gemacht oder auch nur die Wahl gehabt hätten, irgendetwas anders zu machen, als sie es tatsächlich getan haben: Der Punkt ist einfach, dass die Evolution menschlicher, intelligenter Lebensformen auf Planeten (wie die Evolution im Allgemeinen) immer in Gestalt einer Sukzession von Krisen abläuft. Krisen sind im Rahmen einer solchen Entwicklung notwendig. Sie müssen überwunden werden, sind aber nicht a priori zu verhindern. Der Wiener Philosoph Hans-Dieter Klein hat erstmals auf diesen Umstand hingewiesen.

Der Mensch besetzt also soziale Räume. Wenn der Raumgang ins Weltall dem entspricht, was früher dem Landgang entsprach – aus praktischen Gründen sprechen wir wohl besser von Raumfahrt – dann handelt es sich dabei lediglich um eine evolutionäre Tätigkeit. Sie muss zwar im Einzelnen noch gestaltet werden – nach ethischen Kriterien bzw. Kriterien, die man für soziale Räume als vernünftig ansieht –, ist aber letzten Endes so notwendig wie damals der Landgang der Wasserbewohner. Der Mensch erweist sich auch hier als „Funktionär der Natur“. Die Raumfahrt ist nicht bloß Technologie; sie ist eine nahe liegende, gleichsam generische, kulturelle Tätigkeit des Menschen. Denn der Lebensraum des Menschen ist nicht die Erde. Sie ist nur sein Ursprungsort. Der Lebensraum ist das Universum, zunächst das Sonnensystem. Das ist die Heimat, in der noch niemand war. Und wir werden in diese Heimat nur in der Allianz mit der Natur Eingang finden.



Karin Bergdolt, mobiles Büro P.L.A.N. Eine Maßnahme zur gedanklichen und sinnlichen Umgestaltung von Ort und Raum

Karin Bergdolt und Susanne Wackerbauer, SIND SIE GLÜCKLICH ? - Aktion am 1. Juli 2005 auf dem Gehweg Briener Straße vor der Luitpold Lounge

KARIN BERGDOLT UND SUSANNE WACKERBAUER

P.L.A.N. lädt in den SALON OUVERT und präsentiert die Skulptur des Übergangs

Eine frequentierte Kreuzung an einer viel befahrenen Straße im Münchner Zentrum: Verkehrsschilder, Mülleimer, ein U-Bahn-Eingang, betonierte Abgrenzungen mit städtisch anmutender Bepflanzung, ein unnahbar wirkendes Denkmal, umgeben von Rasen und Blumenrabatten. Spuren im kurz geschnittenen Rasen verraten die Wege von Passanten. Entlang des breiten gepflasterten Gehwegs präsentieren sich exklusive Schaufenster. Eine ausladende Markise spannt sich über die in Reihe gestellten Tische und Stühle. Schwere Pflanzkübel stehen Radfahrern und Fußgängern im Weg. Ein Café lädt zum Verweilen ein und bildet einen Pol der Ruhe.

Auch das mobile Büro von P.L.A.N. der Künstlerin Karin Bergdolt hat an dieser Stelle Platz gefunden, für einen Tag: ein öffentlich zugängliches, unkonventionelles Büro zwischen Café und bewegtem Verkehr, ein künstlerischer Arbeitsplatz. Dort steht es, abhängig von behördlicher Genehmigung und Hausrechten, eingebunden in Gegebenheiten wie Verkehr und Wetter, inmitten von Menschen, die kommen, etwas erledigen, weiterreisen und Autos. Für einen Tag wird der Arbeitsplatz die Briener Straße in München.

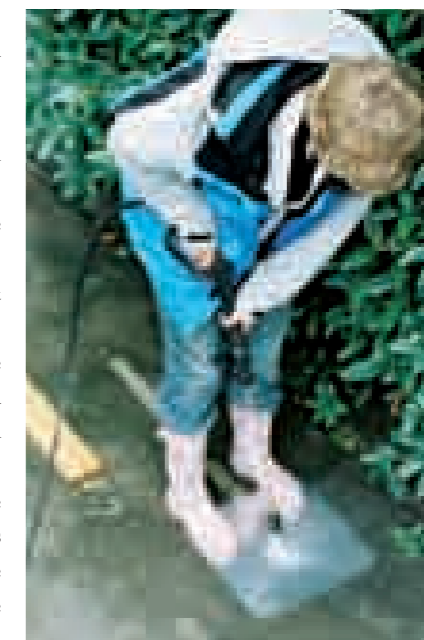
P.L.A.N. ist Konzept in Gestalt eines umgestalteten 60er-Jahre-Wohnwagens. Ziel ist, die Kunst zu den Menschen zu bringen und nicht darauf zu warten, dass die Menschen zur Kunst kommen. Deshalb braucht P.L.A.N. den öffentlichen Raum. Es reagiert auf seine städtebaulichen und sozialen Gegebenheiten, ohne diesen Raum mit einer dauerhaften Skulptur zu besetzen. P.L.A.N. will diesen Lebensraum mit geistiger, emotionaler Form und Kompetenz beleben und ihn thematisieren. Es geht um temporäre Präsenz, um die Aktion und die direkte Ansprache der Menschen vor Ort. Der Kontakt mit den zufällig Anwesenden wird zum wertvollen, kaum kalkulierbaren Material, die Mittel der Kommunikation werden zum Werkzeug.

Um der Idee eine konkrete Form zu geben, präsentiert P.L.A.N. eine Aktion, die so flüchtig zu sein scheint wie die urbane Realität ihres Umfelds: Zwischen eilenden, aber auch verweilenden Passanten lädt Karin Bergdolt mit ihrem mobilen Büro und dessen Archiv an den Arbeitsplatz vor der Luitpold Lounge an der Briener Straße ein. An diesem Tag präsentiert sie die SKULPTUR DES ÜBERGANGS (I) von Susanne Wackerbauer, die genau im Spannungsfeld zwischen anonymem Stadtraum und bewusst erfahrbarem Lebensraum in Erscheinung tritt.

Die Künstlerin entfernt mit Dampfstrahler und Schablonen die Schmutzschicht auf dem Gehwegpflaster und beschriftet auf diese Weise das Areal an der Briener Straße. Linien, Pfeile und immer wieder die Frage „Sind Sie glücklich?“ werden in den Boden gereinigt. Sie nehmen die Wege

und Richtungen der Passanten auf und führen sie in die Nähe des mobilen Büros, wo Karin Bergdolt zum Gespräch zur Verfügung steht. Aber lassen sich die Passanten von den Linien und Pfeilen leiten? Lassen sie sich von einer so unvermittelt gestellten Frage in ihrem alltäglichen Tun unterbrechen? Fühlen sie sich angesprochen? Denn was das Auge sehen kann, ist subtil und auf den ersten Blick schwer von städtischen Reinigungstechniken zu unterscheiden. Es ist als Kunstform leicht zu übersehen, aber vielleicht deshalb umso einprägsamer für den, der es entdeckt. Dass die Technik des Beschriftens dem urbanen Raum nichts hinzufügt, sondern vielmehr mit dem Vorhandenen arbeitet, ist ihre Besonderheit. Der Ort birgt über den Grad seiner Verschmutzung die Intensität seiner Zeichen. Im Ergebnis bleibt die Oberfläche dieselbe, Farbe zeigt sich nicht. Trotzdem werden Informationen erkennbar.

Wie lange die Markierungen und Botschaften nach dem Aktionstag sichtbar bleiben, hängt unter anderem davon ab, wie viele Menschen über die Linien, Pfeile und Fragen gehen und dem Pflaster die alte Schmutzschicht zurückgeben. Die Skulptur des Übergangs ist während des Herstellungsprozesses gewollt Anlass zur Kommunikation und über die Dauer der Aktion hinaus gibt sie Impulse. – Sind SIE glücklich?



Susanne Wackerbauer



Karin Bergdolt

Karin Bergdolt schloss ihr Studium der Bildhauerei 2003 als Meisterschülerin bei Prof. N. Gerhart ab. Seit ihrer Installation und Aktion ICH WÄHLE MIR MEINEN ARBEITSPLATZ SELBST, Grenzstation Oberjoch, Deutschland - Österreich 1998, kreisen ihre Arbeiten um das Thema Nutzung und Gestaltung von Raum. 2002 gründete sie die Initiative „P.L.A.N. Eine Maßnahme zur gedanklichen und der sinnlichen Umgestaltung von Ort und Raum“.

Susanne Wackerbauer

Susanne Wackerbauer studierte, lebt und arbeitet in München. Die Titel der Ausstellungen, an denen sie teilgenommen hat, geben über ihre Art des Umdenkens Auskunft: ZIMMER FREI; AN...NÄHERND; ZEUG-HAUS - ARSENAL DES ALLTÄGLICHEN; GEWALTFREI LEBEN; ORT SCHAFFEN; HEIMWEG; KLEINES SCHEITERN.

Heimat – worin noch niemand war ???

Wann sprechen wir miteinander über Heimat, einfach nur so, ohne festgelegten Rahmen? Bei Heimat assoziieren wir Gefühle und innere Einstellungen, meist bezogen auf Vergangenes. Wir vergessen schnell, dass Heimat auch mit sozialpolitischen Rahmenbedingungen zu tun hat, mithin mit denen, die es erst zu schaffen gilt. Heimat als Utopie ist uns wenig geläufig.

Sei es im Sinne des Heimatrechts, wie 1948 in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte verabschiedet, um das Recht des Menschen auf Verlassen seines Staates und zur Rückkehr dahin zu schützen, oder im Sinne eines innigen Verhältnisses zur Landschaft des Geburtsortes, wie es das bürgerliche Heimatbild des neunzehnten Jahrhunderts beschwor, sei es die Gleichsetzung von Heimat und Vaterland als Identifikationsangebot, um gesellschaftliche Gegensätze durch Verklärung der Vergangenheit zu übertünchen, oder sei es die kommerzielle Nutzung von Heimatgefühlen als Kulisse – immer denken wir an Vergangenes und fast immer tun wir uns mit dem Begriff Heimat schwer.

Mittelhochdeutsch „heimuot“ meint laut Kluges Etymologischem Wörterbuch den Stammsitz. Die Grimms definieren Heimat als das „land oder auch nur den landstrich, in dem man geboren ist oder bleibenden aufenthalt hat“. Germanisch Heim bedeutet soviel wie Welt, Erde, Wesen, Boden, Wohnung, Siedlung, Sicherheit, aber auch Stammsitz und Erbsitz. Der Erbe blieb in der Heimat, die anderen wurden heimatlos. Im 16. Jh. war es die Pflicht der Gemeinde gegenüber den Armen, ihnen Aufenthalt zu gewähren.

Auf keinen Fall meint Heimat einfach Herkunft. Darauf wird der Begriff gerne von Heimatvertriebenenverbänden reduziert, die ihren ‚Lebensraum‘ dominant setzen. Da löst der Begriff Heimat dann Unbehagen aus; man denkt an röhrende Hirsche oder an die vielen Volkshitparaden, die sich so großer Beliebtheit erfreuen.

Um 1900 gab es eine Heimatkunstbewegung; die war gegen die Moderne, sprach im völkischen Tonfall und verstand sich als Opposition zu Industrialisierung und massivem Wachstum der Städte. Heimat war das Gestern, die Zeit, in der angeblich alles besser war. Mit Großstädten verband man die Angst vor der Entwurzelung.

Arbeiter waren gezwungen, sich von sozialen, regionalen und beruflichen Zusammenhängen zu trennen. Heute nennen wir das Mobilität; damals sprach man von Vogelfreiheit und Heimatlosigkeit. Ersetzt werden sollte die fehlende Heimat durch Häuslichkeit und Familienhalt. Herbergen sollten Heimat sein, um die Wandernden vom Vagabundenleben zu entwöhnen. So

erblühte ein naives Heimatverständnis, das Heimat mit Dorf gleichsetzte, Träume von der ewigen Heimat beschwor und sich zur Instrumentalisierung anbot.

Das nutzten die Nationalsozialisten; auch wenn ‚Heimat‘ sie nie ernsthaft interessierte. Ihnen waren Heimatverbände und Trachtengruppen, gar Heimatforscher eher unheimlich. Selbstverständlich haben sie diese politisch genutzt, aber den Begriff Heimat wollten sie vermeiden. Dass Heimat etwas Unverletzliches sein könnte, widersprach ihren expansionistischen Plänen. Auch Heimatgeschichte war unwichtig, sie diente ihnen lediglich für Tourismuswerbung und um die Bevölkerung durch folkloristische Versatzstücke und Geschichtsklitterung an die ‚Volksgemeinschaft‘ zu binden. Was ihnen nutzte, waren die nebulösen Sehnsüchte und starken Emotionen, die der Begriff auszulösen vermag.

Tatsächlich über Heimat nachgedacht haben damals die, die ins Exil getrieben wurden. Sie dachten wehmütig an die Orte der Kindheit und überlegten, was Heimat sein könnte. Die unfreiwillig Reisenden. „Glück der Reise jedenfalls“, sagt Ernst Bloch, „ist und bleibt zeitwilliges Entrinnen ohne Nachforderung von zu Hause, ist durchgreifende Umstellung ohne äußeren Zwang zu ihr.“ Wie makaber, dass die Nazis in Frankfurt am Main ein Mitteleuropäisches Reisebüro errichteten, das die Reise ins Vernichtungslager organisierte.

Die Exilierten verstanden Heimat als Perspektive, die erst erobert werden will. Wenn Ernst Bloch sich wehmütig an die Heimat erinnert und von Kindheit spricht, betont er, dass er aus Bayern kommt. Diese Auskunft ist eine politische. Bloch verweist auf eine durch viele Kulturen geformte Landschaft und verrät über sich selbst, dass er zur einfachen Bevölkerung in bayrischen Landen gehöre, dem Gebiet der meist armen und bedrängten Wittelsbacher, nicht zu den preußischen Junkern. Damit wollte er sagen, dass eine durch so viele Kulturen geprägte Landschaft es den Menschen ermöglichen müsste, die Dinge um sich herum differenziert wahrzunehmen, nicht durch den Zerrspiegel von Vorurteilen. Er gibt der Hoffnung Ausdruck, dass solche Landstriche durch das Handeln der dort Lebenden Heimat werden könnten. Und dies zu einer Zeit, in der die Menschen dieser Region sich eindeutig gegen das Werden entschieden hatten. Bloch analysiert verspernte Möglichkeiten, um ihnen eine Perspektive des Besseren entgegenzuhalten. Heimat kann nur da sein, wo Menschen schöpferisch handeln, wo sie hinausdenken aus bedrängter Gegenwart. Verhältnisse, wie es sie noch nie gab, wird es nur geben, wenn Menschen die Welt menschenwürdig gestalten.

Das Sprechen über Heimat ist immer problematisch. Wir hüten uns vor

eindeutigen Bestimmungen. Was wir dabei aber suchen, ist eher ein Lebensgefühl: Heimat im Sinne von Einbettung, also soziale Einbindung und die dazugehörige Anerkennung. Wie bei Bloch scheint unsere Sehnsucht in die Kindheit; wir erinnern uns der Möglichkeiten, die wir im liebevollen Umgang erkannt haben. Das Gefühl der sicheren Obhut erinnert an die Zeit, in der wir ohne Scheu und voller Hoffnung in die Zukunft schauten. Diese Sehnsüchte werden wach, wenn unsere Heimatgefühle angesprochen werden.

Aber was heißt es, die Welt in Heimat umzubauen? Wir müssten dann willig sein, das Jetzt in Frage zu stellen. Uns erst einzurichten, wenn auch andere dies können. Wenn wir wie Bloch die Welt vom gelungenen Ende her denken wollen, dann heißt das, dass wir uns nicht im Jetzt einrichten können, sondern aktiv werden in der Gestaltung einer Gesellschaft mündiger Bürger. Erst wenn das Vorgefundene, Stoff und Geist, durch praktisches Handeln gestaltet wird, kann das im Bild des Nachhausekommens ausgedrückte Wollen einer besseren Welt Wirklichkeit werden. Deshalb endet das Prinzip Hoffnung mit den Worten: „Der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“ ∞



Rainer Zimmermann und Francesca Vidal

Francesca Vidal

Francesca Vidal ist Mitarbeiterin des Instituts für Sprechwissenschaft an der Universität Landau. Seit 1996 ist sie wissenschaftliche Beraterin des Ernst-Bloch-Zentrums in Ludwigshafen und Vizepräsidentin der Ernst-Bloch-Gesellschaft. Schwerpunkt ihrer wissenschaftlichen Lehrtätigkeit ist die rhetorische Kommunikation. Vidal ist Kommissionsmitglied in Auswahlseminaren der Studienstiftung des Deutschen Volkes.



Olaf Breuning: home

MITTWOCH, 20. JULI 2005, 20.30 UHR

Ein weiterer Aspekt der GROSSEN GEFÜHLE ist das Thema Heimat mit seinen verschiedenen zeitgenössischen Dimensionen. Dazu zeigte Olaf Breuning in der Luitpold Lounge seine ambitionierte Videoinstallation HOME. Er agierte für diese eindrucksvolle Installation, die der neuen Monografie HOME über sein Gesamtwerk ihren Titel gibt, zugleich als Autor, Regisseur, Produzent, Set- und Kostümdesigner, Location Scout, Komponist, Herausgeber und Kameramann.

HOME ist eine Doppelprojektion, die den Protagonisten einerseits, in schwarz-weiß, als Erzähler in einem seltsamen Hotelzimmer verweilend, und andererseits, in farbigen Episoden ohne kausalen Zusammenhang oder temporale Sequenz, die Welt bereisend zeigt. Es scheint offensichtlich, dass die Handlung der Farbprojektion dem Gedankengut des Erzählers entspringt, wobei Paralleldarstellungen Bild und Ton von einer Leinwand auf die andere übergreifen lassen. Darin erscheint der Protagonist in verschiedenen Rollen (als Obdachloser, Cowboy, Tourist, etc.), der sich in ebenso vielfältiger Umgebung auf der Suche nach einer Heimat / einem Zuhause (das englische home ist konnotationsreicher) befindet. In einer parodistischen Wildwest-Szene wird er dementsprechend als „culture hopper“ beschrieben, der umherreist und den Grund sucht, weshalb er nirgendwo rein passt. Bereits die erste Szene, in der sich der Protagonist im Traum als Zombie sieht, suggeriert seine problematische Beziehung zur Außenwelt. An „natürlich“ exotischen Orten wie auf dem Machu Pichu, oder an „kulturell“ exotischen Orten wie dem venezianisch-inspirierten Venetian Hotel in Las Vegas, unterliegt die Szenerie einzig und allein der Logik der Konsumgesellschaft, die Orte weniger sich selber ähneln lässt, als deren Darstellungen in Reiseprospekten und den Medien. Somit beschreibt das Träumerisch-Zombiehafte auch gleich die Welt an sich als realitätsfremd; sie besteht aus Requisiten. Das Hotelzimmer der Schwarz-Weiss-Projektion hat ähnliche Qualitäten. Es ist per Definition ein temporäres Domizil, eine Schwelle, die weder hier noch da ist. Des Erzählers schwerfällige und desorientierte Bewegungsart in diesem Umfeld, dessen Zeitweiligkeit und dessen unharmonisches Dekor, weisen allesamt auf die Fremdheit dieses Ortes. Die pseudoviktorianischen Möbel und Jugendstildetails des Zimmers bieten dem Erzähler, der in keinem Ort so richtig hineinpasst, gerade weil auch hier nichts zusammenpasst, einen passenden Ankunftsort. Dieser postmoderne Verkehrsknotenpunkt, der verschiedene Kulturgüter miteinander verbindet und Menschen von der Außenwelt trennt, stellt den Mangel an kommunaler Zusammengehörigkeit und die Auflösung der Identität, der Erodierung der Grundwerte des Daheimseins, bloß. ∞

Gregor Staiger, Dezember 2004



Stills aus HOME von Olaf Breuning



Olaf Breuning

Olaf Breuning (geb. 1970) lebt und arbeitet als Fotograf in Zürich und New York. Er hat u.a. in der Nils Staerk Contemporary Art in Kopenhagen ausgestellt, an der P.S.1 Gallery in New York und dem S.M.A.K. in Gent. Er wird vertreten von der Galerie Arndt & Partner, Berlin und von der Galerie Nicola von Senger, Zürich.

BRAUCHT NICHT AUSBELICHTET ZU WERDEN



Was hat denn Tanz mit Gefühl zu tun?

MITTWOCH, 7. SEPTEMBER 2005, 20.30 UHR

GESPRÄCH ZWISCHEN CORNELIA ALBRECHT, GABRIELE
BRANDSTETTER UND TONY RIZZI

Nach der Sommerpause bestimmten immer noch die GROSSEN GEFÜHLE unser Programm, doch nun verlagerte sich der Schwerpunkt. Wir thematisierten nicht mehr einzelne Gefühle wie Neid, Liebe oder Heimat, sondern fragen nun im zweiten Teil des Programms Disziplinen, die besonders spezialisiert auf die GROSSEN GEFÜHLE zu sein scheinen, nach dem aktuellen Stand der Dinge.

Am ersten September-Termin ging eine prominent besetzte Gesprächsrunde der provokant gestellten Frage „Was denn der Tanz mit den Gefühlen zu tun hat“ nach.

Cornelia Albrecht

Cornelia Albrecht ist Produzentin transnationaler Kunst- und Kulturprojekte. Dabei berührt sie die Bereiche Jazz- und Popmusik, Performance, Theater, Tanz und Literatur. Seit 2001 ist sie Künstlerische Leiterin von DANCE, der Internationalen Biennale für Zeitgenössischen Tanz in München.

Gabriele Brandstetter

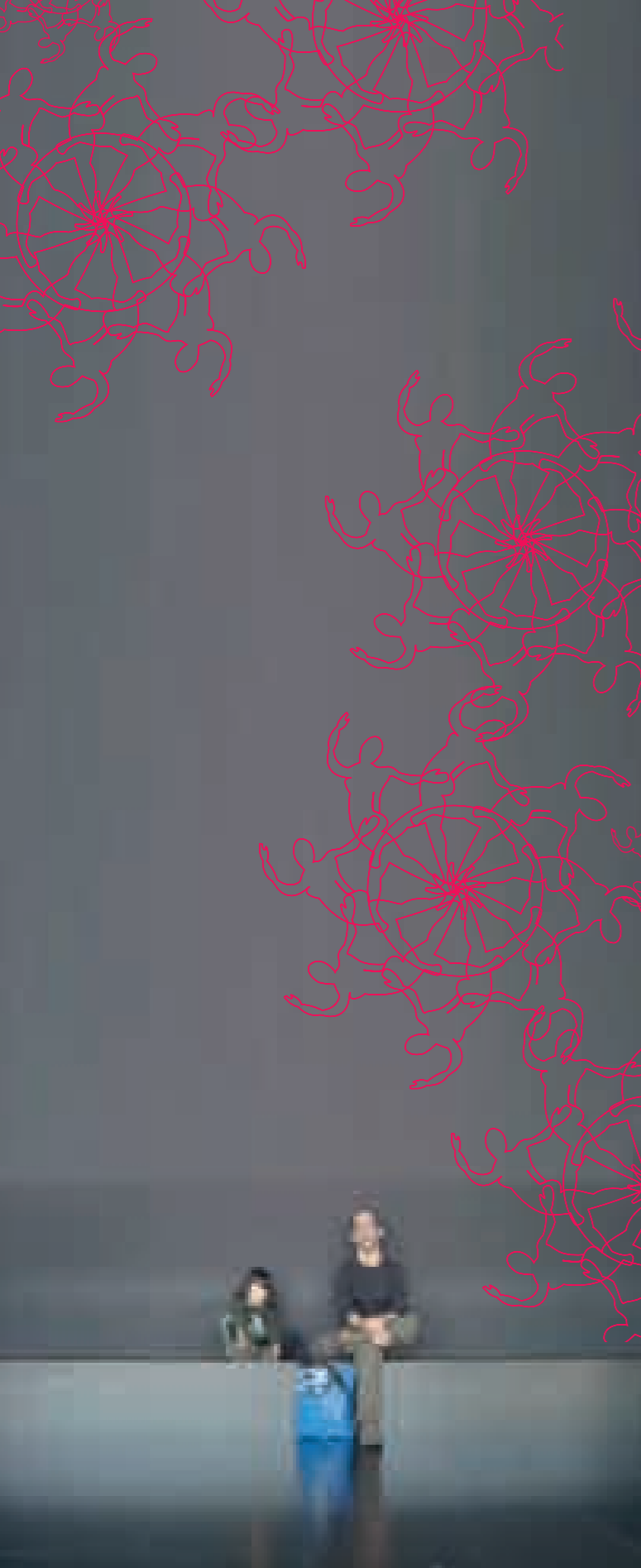
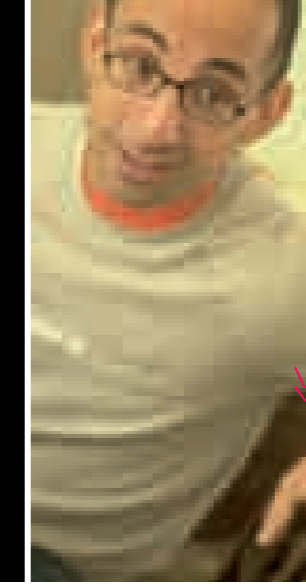
Von der Ausbildung her Philologin und Germanistin, hat Gabriele Brandstetter zur Etablierung der Tanzwissenschaft als universitäre Disziplin maßgeblich beigetragen. Sie steht an der Spitze derer, die sich für eine Fächer Grenzen überwindende Kulturwissenschaft engagieren. Gastprofessuren führten sie nach Princeton, New York und Lissabon, Tokio, São Paulo und Melbourne.

Anthony Rizzi

Anthony Rizzi ist Tänzer, Choreograf und bildender Künstler. 2005 war er Mitglied in Jan Fabres Kompanie, die das Theaterfestival von Avignon eröffnete. Er schuf das neue Stück für das Balletlabor, uraufgeführt als Koproduktion von Staatsballett und DANCE 2004. Mit seinen Choreografien gastiert er weltweit.



Tony Rizzi in verschiedenen Produktionen



CORNELIA ALBRECHT

Zeitgenössischer Tanz und die Grossen Gefühle

Hohe Emotion, Pathos und Tanz – die ganz großen Gefühlslagen und die tänzerische Bewegung werden heute noch vielfach gesehen, als wären sie auf natürliche Weise miteinander verbunden. Auf den ersten Blick scheint beides sogar die sprichwörtlichen zwei Seiten derselben Medaille zu bilden.

Doch bei näherer Betrachtung und angesichts der jüngsten Entwicklungen im zeitgenössischen Tanz europäischer Prägung stellt sich die Frage, weshalb diese Meinung nur selten ernsthaft hinterfragt worden ist. Denn bei Tanzkünstlern der jüngeren Generation wie Boris Charmatz, Jérôme Bel, Xavier Le Roi, Martin Nachbar oder Thomas Plischke und Katrin Deuffert, deren Arbeiten sich am Prozesshaften orientieren und oft von französischen Philosophen wie Foucault, Derrida oder Lyotard beeinflusst sind, zeigt sich, wie brüchig und klischeehaft die vermeintliche Durchdringung von Tanz und Emotion ist. In der Fachwelt sind die Positionen dieser Künstler inzwischen anerkannt. Landläufig herrscht hingegen noch häufig die Meinung, dass Tanz entweder nur als symbolische Repräsentation eines Gefühls verstehbar ist, oder, wenn dies von den Künstlern bewusst verweigert wird, lediglich elitäre, ungenießbare Hermetik zu bieten vermag. Es stellt sich somit die Frage, warum sich das herkömmliche Verständnis so hartnäckig behauptet hat und um welche Art von Gefühlen es sich eigentlich handelt.

Das Bild vom Tanz als weitgehend hirnlos funktionierende Gefühlslage reicht bis ins 19. Jahrhundert zurück. Die klassischen Handlungsballette, die damals entstanden und heute noch aufgeführt werden, wie SCHWANENSEE oder GISELLE, enthalten meist die gesamte Bandbreite von Emotionen und Affekten, gebunden an einen bestimmten gesellschaftlichen Wertekanon. Selbst der zeitgenössische Choreograf Hans van Manen, der die choreografische Form vom dramatischen Inhalt und mimetischen Konzept emanzipierte, blieb beim Handlungsballett dessen narrativer Emotionalität verbunden.

Andere Gründe für das emotionale Konzept von Tanz sind der (deutsche) Expressionismus und Ausdruckstanz. Eine der wichtigsten Vertreterinnen dieser Bewegung vor dem Zweiten Weltkrieg war Isadora Duncan. Sie entdeckte den Solarplexus als Sitz des subjektiven Bewegungsempfindens und Ausgangspunkt emotionaler Impulse. Einflussreich waren zugleich die Positionen von Mary Wigmann und Rudolf von Laban, der das schwärmerisch subjektive Erleben von Natur mit Tanz gleichsetzte. So entstand ein Kunstkonzept, nach welchem das, was den Künstler bewegte, sein subjektives, als Realität verstandenes Erleben, sich als allgemeingültig offenbaren sollte. Ein solcher Tanz der Solisten mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit hob sich deutlich von der „ratio communis“ ab. Bemerkenswert ist, dass etwa zur gleichen Zeit die Psychoanalyse ihren Durchbruch feierte, während die

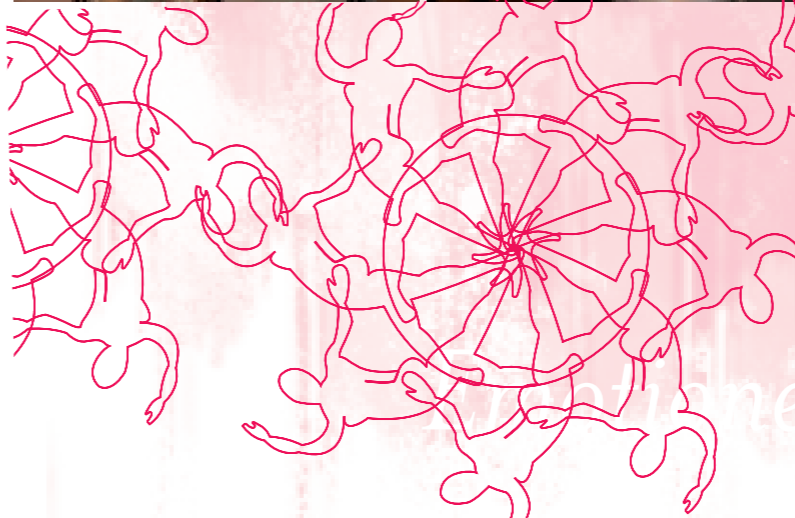
kommunikative Kompetenz von Sprache, Logos und dem Rationalen überhaupt von Autoren wie Schnitzler und Sternberg massiv in Frage gestellt wurde.

Vieles davon klingt in der Rezeption des Tanzes noch als vages Wissen nach. So geriet bei Pina Bausch immer wieder die Beziehung der Geschlechter ins Blickfeld, die Unfähigkeit zu kommunizieren. Mithilfe einer ins Leere laufenden Sprache und emotional stark aufgeladener Bilder wurde der individuelle Zustand der Figuren zum Spiegel der kollektiven Befindlichkeit. Daneben transportieren Hans Kresniks agitativ politische Stücke von 1968 und der 70er-Jahre gesellschaftskritische Botschaften. Getanzte Biografien von Frauen wie Sylvia Platz, Frida Kahlo oder Ulrike Meinecke waren mit viel politischem Pathos aufgeladen, dem Oh-Mensch-Pathos nicht unähnlich, das wir vom Naturalismus eines Hans Holz des 19. Jahrhunderts kennen.

Dem stehen heute mit der Konzeptbewegung Künstler gegenüber, die sich bewusst emotionalem Repräsentieren entziehen. Sie wenden sich von linearen Erzählstrukturen ab und haben sich der Performativität und Recherche verschrieben. Ihre Suche nach Sein und Identität ist in der unmittelbaren Auseinandersetzung mit dem bewegten Körper verankert.

Repräsentation und Ausdruck von etwas, das „Als-ob“, ist ersetzt durch eine Art Archäologie nicht-bewussten immanenten Körperwissens. Das führt zu einem neuen Verständnis von Tanz und ist der Beginn eines neuen Diskurses. Mithilfe des Körpers und der Bewegung wird neu über Grundbedingungen und Visionen menschlicher Existenz nachgedacht. Das Körperwissen wirkt wie eine tiefere Schicht unterhalb von Vernunft und Bewusstsein. Mit Affekt und Emotion im herkömmlichen Sinne hat das nichts mehr zu tun.

Mag sein, dass für diese Schichten (noch) kein geeignetes begriffliches Instrumentarium existiert. Zunächst müssen diese Phänomene noch mit den Begriffsfeldern der Gefühle und Affekte umschrieben werden. Es handelt sich aber um Schichten, die sich den Gesetzmäßigkeiten einer logozentrischen, dichotomisch-abendländischen Tradition nicht widerstandslos unterordnen. Deshalb scheinen sie zunächst suspekt und irrational. Vielleicht verbergen sich aber in diesem neu zu entbergenden Körperwissen neue sinnstiftende Qualitäten menschlicher Selbstvergewisserung und Evidenz. Ein solches Körperwissen verweigert sich der systemimmanenten Vermessung nach den Renditeparametern eines globalisierten Wirtschaftsliberalismus, der auch die Kunst gerne verrechnen möchte. Möglicherweise liegt gerade darin das subversive Potential des zeitgenössischen Tanzes und seine erkenntniskritische Kraft. ∞



- 1 Tony Rizzi während des Gesprächs in der Luitpold Lounge
- 2 Gabriele Brandstetter
- 3 Werner Schmitz





Richard Ruin & Les Demoniques

FREITAG, 9. SEPTEMBER 2005, 21.00 UHR

Im Rahmen der OPEN ART ... , dann, als alle Galerien geschlossen hatten, spielte Martin Eder alias Richard Ruin & Les Demoniques im Palmengarten des Luitpoldblocks sehnsuchtsvolle, traurige Lieder.

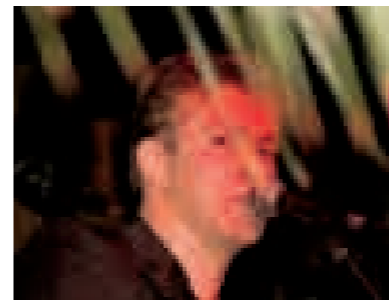
ESTELLE COUTREAU

Le Bonbon Noir

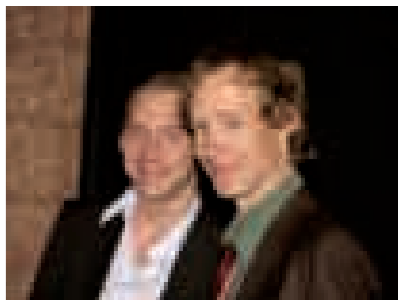
Glamouröser bunter Abend für Serienkiller, Strippers, für die Kränklichen und Einsamen, und für alle, die eigentlich sonst am Mulholland Drive wohnen. Estelle Coutreau, 22, aus Marseille schrieb uns nach einem Konzert: Richard Ruin lebt in seiner eigenen Zeit. So wie die MÜCKEN IM LICHT. In seinem Hotel sind die meisten Zimmer leer. Mulmige Beleuchtung, so beneidenswert altmodisch. Er tut mir Leid. Er quält sich bei seinen Auftritten durch Jahrzehnte von Las Vegas, Hotellobbies, schlecht bezahlter Drinks, und seine Echos aus der Vergangenheit. Erzählt uns dabei jene traurigen Geschichten, die wir nicht kennen wollen, spielt mit unseren Tränen - „Nur für die Mädchen“, sagt er. Seine Band zwingt derweil den Krach ihrer Instrumente in die Dämmerung.

Die gute Hammond, das Klavier, die alten Fender Amps und die Gitarrenwracks. Seine Musik ist zart und böse, Feinschliff und Lärm. Sie ist traurig und gut gemeint. „Jeder meiner Songs“, sagt Richard Ruin, „handelt von dem Versuch, in der Hölle die Liebe zu finden. Wie soll das denn gehen!? Wir haben geweint, gelacht und wieder geweint. Aus dem Häcksler fallen blutige Roy Orbisons, klebrige Blue Velvets und eine Prise Glaspulver, das, was immer so hängen bleibt - die nächsten Tage. Wer spielt da eigentlich Klavier im Keller. Um diese Uhrzeit? Ruin - Du süßes Geheimnis. Wo lebst Du eigentlich?

- Martin Eder Gesang, Gitarre
- Yoyo Röhm Bass
- Stephan Creutzburg Gitarre
- Dirk Müller Schlagzeug
- Roderick Miller Klavier
- Michael Strauss Orgel



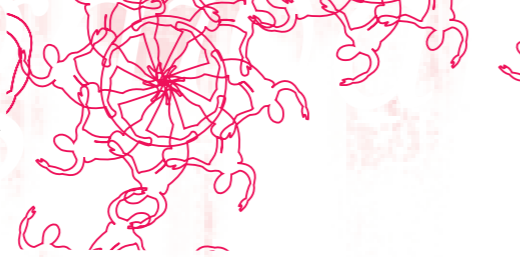
RICHARD RUIN & LES DEMONIAQUES



Martin Eder

Martin Eder (geb. 1968) studierte an der Hochschule für bildende Künste in Dresden, war Meisterschüler von Prof. Bosslet und lebt in Berlin. Neben Einzel- und Gruppenausstellungen in deutschen Institutionen, wie zuletzt in der Kunsthalle Mannheim, sind Martin Eders Arbeiten auch international in Europa und den USA zu sehen. Er wird von der Galerie EIGEN + ART vertreten.





Jan Schmidt-Garre

Tanzfilme mit Saburo Teshigawara

MITTWOCH, 21. SEPTEMBER 2005, 20.30 UHR

Der Tanz war auch thematischer Bezugspunkt des September-Filmabends in der Luitpold Lounge. Nachdem zwei Wochen zuvor Gabriele Brandstetter, Cornelia Albrecht und Tony Rizzy die Disziplin Tanz auf ihre Verwobenheit mit den GROSSEN GEFÜHLEN thematisiert haben, zeigten wir zwei wunderbare Filme, die der Münchner Regisseur Jan Schmidt-Garre gemeinsam mit dem Tänzer Saburo Teshigawara realisiert hat. Jan Schmidt-Garre zählt durch seine Filme über Themen der Musik, des Tanzes und der Bildenden Kunst zu den ambitioniertesten Fernsehregisseuren. Ganz besonders beeindruckend gelingt ihm die Umsetzung unterschiedlicher künstlerischer Disziplinen in filmische Dokumente, die immer die spezifischen Eigenheiten des Tanzes, der Musik oder der Kunst und deren emotionalen Gehalt transportieren.

Besonders beeindruckend zu sehen war gerade bei den Filmen, die am 21. September in der Luitpold Lounge zu sehen waren, wie einerseits Tanz sehr pur, sehr auf den Körper reduziert und konzentriert in der Verfilmung des Stückes ABSOLUT ZERO erscheint und welcher anderen emotionalen Gehalt der Tanz Teshigawaras in der Zusammenarbeit mit Jan Schmidt-Garre in ihrer gemeinsamen Produktion DER GEFESSELTE hat.

DER GEFESSELTE basiert auf der gleichnamigen Erzählung von Ilse Aichinger und dokumentiert kein Tanzstück, das auf der Bühne stattgefunden hat. Dieser Film ist vielmehr eine Symbiose aus Wort, Musik und Schau-

spielkunst, die inszeniert wurde an stimmungsvollen Naturschauplätzen in der Nähe von München.

Im Anschluss an die Präsentation der Filme führte Dinko Skapurovic ein Gespräch mit dem Regisseur Jan Schmidt-Garre, in dem unter anderem das Besondere an der filmischen Arbeit mit und über Tanz zur Sprache kam.

Jan Schmidt-Garre

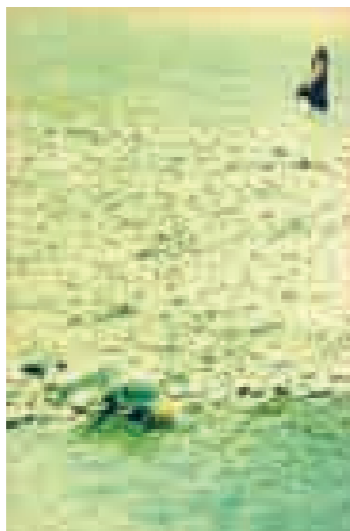
Jan Schmidt-Garre hat Philosophie, Film und Dirigieren studiert. Seine Filme (darunter Celibidache, Bruckners Entscheidung, Belcanto - The Tenors of the 78 Era, Absolute Zero, Der Gefesselte, Furtwänglers Liebe) wurden international auf vielen Festivals gezeigt.

Saburo Teshigawara

Saburo Teshigawara (geb. 1953 in Tokio) schafft Räume aus Licht und Geräuschen, Objekten und Körpern, Kostümen und Bewegung. Unter seinen Händen werden Räume zu Skulpturen, die eng mit der Qualität der Zeit verbunden sind. Seit den 80er-Jahren wird er auch in Europa und den USA gefeiert. Für das Bayerische Staatsballett schuf er 1999 seine Adaption von Le Sacre du printemps.

Dinko Skapurovic

Dinko Skapurovic hat Kunstgeschichte, Kommunikations- und Theaterwissenschaft und danach Filmregie studiert. Er beschäftigt sich in Vorträgen und Texten mit filmgeschichtlichen und filmtheoretischen Themen. Gegenwärtig bereitet er seinen Debütfilm vor.



Szenen aus DER GEFESSELTE mit Saburo Teshigawara und Corinna Harfouch



Jan Schmidt-Garre



Dinko Skapurovic

Der Gefesselte

INHALTLICHE ZUSAMMENFASSUNG DES FILMS VON
JAN SCHMIDT-GARRE MIT SABURO TESHIGAWARA NACH
EINER ERZÄHLUNG VON ILSE AICHINGER

Ein Mann erwacht in der Sonne. Er ist gefesselt. Die Fessel beschränkt ihn, lässt ihm aber Spiel. Der Tierbändiger beobachtet ihn. Nie hat er anmutigere Bewegungen gesehen.

Der Gefesselte tritt in der Menagerie des Tierbändigers auf. Er begeistert das Publikum. Er begeistert auch die Frau des Tierbändigers.

Ein Wolf entkommt. Der Gefesselte findet ihn im Wald. Gefesselt ist er dem Wolf ebenbürtig. Er bringt ihn zurück.

Das Publikum will es nicht glauben. Der Gefesselte beweist es. Er tritt mit dem Wolf auf. Die Frau hat Angst um ihn. Sie durchschneidet die Fessel. Der Wolf droht den Mann zu töten. Die Frau erschießt den Wolf.

Der Mann geht fort.



Saburo Teshigawara in DER GEFESSELTE

DINKO SKAPUROVIC IM GESPRÄCH MIT JAN SCHMIDT-GARRE

Tanzfilme mit Saburo Teshigawara

Als der renommierte Münchner Regisseur und Produzent Jan Schmidt-Garre beschloss, Ilse Aichingers Kurzgeschichte DER GEFESSELTE als Tanzstück umzusetzen, wusste er noch nicht, dass dies zu einer Zusammenarbeit mit dem 1953 in Tokio geborenen Ausnahmechoreografen und -tänzer Saburo Teshigawara führen würde. In der Zwischenzeit ist neben der kongenialen Aichinger-Verfilmung BOUND auch die filmische Aufzeichnung der Choreografie ABSOLUTE ZERO und STILL MOVE ein Porträt von Teshigawara, entstanden. Ein Gespräch über Idee und Umsetzung, Zwang und Freiheit in der Kunst.

DINKO SKAPUROVIC: Wie entstand die Idee, Ilse Aichingers Kurzgeschichte DER GEFESSELTE in ein Tanzstück zu verwandeln?

JAN SCHMIDT-GARRE: Den Text habe ich im Philosophiestudium kennen gelernt und war von ihm fasziniert – wegen seiner Sprache und wegen des Themas: der Frage nach Freiheit und Form, nach Grenzen von Freiheit und Kunst. Und ich hatte diesen unseligen Reflex, den Regisseure haben, wenn sie etwas entdecken, das ihnen gefällt: Daraus möchte ich etwas machen! Es sollte aber kein konventioneller Spielfilm werden, da es ja in dem Sinne keine „Story“ gibt, sondern eine allegorische Geschichte, ohne viele reale Details. Nachdem das Projekt eine Zeit lang liegen geblieben war, wurde mir plötzlich klar, dass Tanz die adäquate Umsetzung sein könnte: Tanz als Übersetzung der Fessel. Und das erstmal unabhängig davon, ob auf der Bühne oder im Film.

Du hast Ilse Aichinger kennen gelernt, in deinem Film liest sie sogar Passagen ihres eigenen Textes. Wie hat sie auf deine Idee zur Umsetzung ihres Textes reagiert?

Ilse Aichinger hat der Umsetzung glücklicherweise gleich zugestimmt. Ich

habe sie dann in Lesungen erlebt und fand sie faszinierend. Mit ihrer Zerbrechlichkeit vermittelt sie diesen Text ganz wunderbar. Ich habe sie gefragt, ob ich eine ihrer Lesungen des Textes filmen könnte, rein auf Verdacht, ohne zu wissen, wo das endet. Das war vor zehn Jahren, und dann lag das lange im Keller. Bis sich die Möglichkeit ergab, den Film zu machen.

In welchem Stadium des Projekts kam der japanische Choreograf und Tänzer Saburo Teshigawara ins Spiel?

Erst relativ spät. Ich habe lange überlegt, wer das choreografieren und tanzen könnte. Saburo Teshigawara hatte ich einmal mit einem sehr schönen Gastspiel in München gesehen. Ich habe ihn dann kontaktiert. Er hat ein Treffen vorgeschlagen, als er mit ABSOLUTE ZERO in Ludwigsburg gastierte. Ich saß in dem Stück und war fasziniert. Genau diesen Choreografen möchte ich für den „GEFESSELTEN“ haben, dachte ich, und eigentlich auch genau diesen Tänzer.

In deiner Verfilmung des Mittelstücks von ABSOLUTE ZERO spürt man, welche Faszination von Teshigawara als Tänzer ausgeht ...

Dabei gibt es darin Momente, die man mit der Kamera gar nicht einfangen kann. Einmal steht er zwei Minuten lang mit dem Rücken zum Zuschauer, bis er sich langsam dreht. Auf der Bühne ist das so spannend, dass die 500 oder 1000 Leute im Saal fasziniert zuschauen ... Im Film kann man das nicht im gleichen Maß vermitteln.

Was hat sich an deinem Konzept geändert, nachdem Teshigawara dazugekommen war?

Es war sein Vorschlag, die Frau des Zirkusdirektors mit einer Nicht-Tänzerin zu besetzen. Ich glaubte, die Figur müsste von einer Tänzerin verkörpert



Saburo Teshigawara in DER GEFESSELTE



werden, die eben dieses Nicht-tanzen-können tanzt. Teshigawara hatte Erfahrungen sowohl mit Laien als auch mit Schauspielern. Er wusste, dass er einer Schauspielerin in sehr kurzer Zeit eine Art Tanz beibringen kann. Ich schlug dann Corinna Harfouch vor. Ansonsten haben wir gar nicht so viel zusammen gearbeitet, eigentlich weniger, als ich mir gewünscht hätte. Ich habe ihn zwar in Japan besucht, aber er hatte sehr wenig Zeit. Also habe ich fast alles allein entwickelt, die gesamte Musik und den Ablauf festgelegt, und Teshigawara im Grunde vorgeschrieben, was wann zu geschehen hat ...

Welche formalen Aspekte und ästhetischen Überlegungen sind dir bei deiner Umsetzung des Gefesselten wichtig?

Ganz wichtig war die Wahl der Schauplätze. Die Naturorte, die Ilse Aichinger in ihrer Geschichte benennt – Wiese, Wald, ein Fluss – sind Metaphern, eigentlich eher Innenräume. Es geht nicht um Natur, die riecht und die man anfassen kann. Film ist ein primitives Medium: Wenn man eine Kamera in den Wald stellt, dann ist das Ergebnis zunächst mal ein Wald. Die Künstlichkeit, die der Aichinger im Text vorschwebte und die ich für die Verbindung mit Tanz brauchte, würde sich so nicht einstellen. Deswegen wollte ich das ursprünglich alles in Innenräume verlegen, in ein großes Gebäude, zum Beispiel in ein Schloss, wo es verschiedene Typen von Innenräumen gibt, einen Ballsaal, einen kleineren Raum für die intimen Szenen, eine Treppe für die Wiese ... Aber dann kam mir das feige und an den Haaren herbeigezogen vor, und ich dachte: Vielleicht finden wir ja echte Naturschauplätze, die mit Hilfe von Licht und filmischer Inszenierung Künstlichkeit vermitteln können.

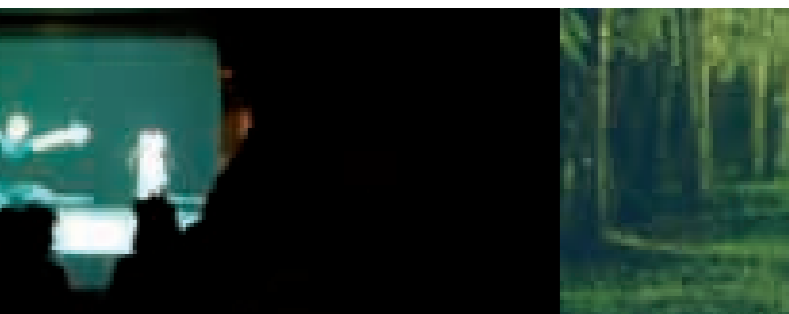
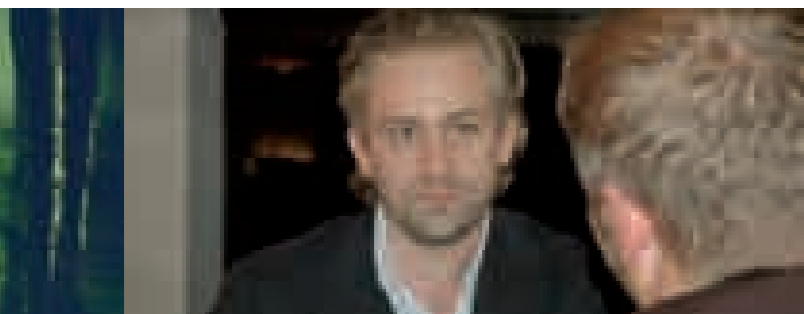
Kann diese Künstlichkeit den Zuschauer nicht auch irritieren?

Die Ausdrucksform des Tanzes wäre in Verbindung mit einer naturalisti-

schen Wiese ein merkwürdiger Widerspruch. Deswegen habe ich Naturorte gesucht, die an sich schon mal sehr pur waren: Wo die Wiese eben wirklich nur eine Wiese war, ohne Bäume oder einen Schornstein im Hintergrund. Eine solche Wiese zu finden war schwierig. Und dann ging es darum, diese Wiese aussehen zu lassen wie eine Theaterkulisse. Das ging nur mit einem extremen Lichtkonzept. Wir haben gegen das bläuliche Sonnenlicht ein gelbliches Kunstlicht gesetzt, das die Figuren isoliert und ihnen eine goldene Aureole verleiht. Plötzlich sah die Natur aus wie eine Pappkulisse.

Welche inhaltlichen Aspekte des Aichinger-Textes sind dir wichtig?

Es geht um das Problem der künstlerischen Form: Durch die Fessel erlangt dieser Mann plötzlich eine Schönheit der Bewegung, die er vorher nicht hatte. Der Zwang ermöglicht die Freiheit. Das gilt für das strophische Lied bis hin zu hoch entwickelten Formen wie dem klassischen Tanz, der aus tausend Beschränkungen und Verboten besteht. Innerhalb dieses strengen Regelwerks kann die höchste Kunst entstehen. Umgekehrt möchte ich behaupten: Wenn alles erlaubt ist, entsteht gar nichts, zumindest keine gestaltete, kunstvolle Form. Genau das beschreibt Ilse Aichinger mit der Figur des Gefesselten und indem sie die Verbindung zum anderen Pol der Schöpfung herstellt, zum wilden Tier, dem Wolf. Das Tier hat eine Vollkommenheit der Bewegung, weil es durch nichts behindert wird. Da ist noch nicht der Sand der Individualität im Getriebe. Deswegen verstehen sich der Gefesselte, solange er in der Fessel steckt, und der Wolf perfekt, weil beide das Menschliche überwinden. Deswegen glückt ihr Tanz. Und deswegen kann der Gefesselte den Wolf, obwohl er ihm scheinbar unterlegen ist, bezwingen. Man könnte also sagen, der Künstler betritt im Moment der künstlerischen Schöpfung das dem Menschen verriegelte Paradies. ∞





Freie Klasse: Tatort Haus der Gegenwart

MITTWOCH, 28. SEPTEMBER 2005, 20.30 UHR

Es war unser zweiter Termin, der sich um das Haus der Gegenwart drehte. Vielleicht erinnern Sie sich, an einem heißen Abend im Juni 2004 war das vom Architekturbüro Allmann Sattler Wappner geplante Haus der Gegenwart schon mal Thema in der Luitpold Lounge. Der Chefredakteur des SZ-Magazins Dominik Wichmann referierte über das Haus, die dahinterstehende Idee und seine bevorstehende Fertigstellung auf dem Gelände der BUGA in München Riem.

Damals hatten wir die Freie Klasse im Rahmen der Themenreihe Transformationen in Architektur und Design eingeladen, der Frage nachzugehen, wer denn in diesem Haus lebt, wie das Leben darin aussehen könnte. Die Künstler der Freien Klasse Wolfgang Groh, Hermann Hiller, Ralf Hohmann, Gottfried Weber-Jobe und Willi Koch ließen sich auf das Forschungsexperiment ein, entdeckten, dass nie jemand zu Hause ist und machten in der Luitpold Lounge die Besucher zu Freunden und Bekannten dieser scheinbar fiktiven Bewohner des Hauses der Gegenwart. Entstanden ist aus dieser Aktion ein Hörspiel aus den zahlreichen Nachrichten, die auf dem Anrufbeantworter im Haus der Gegenwart aufgezeichnet worden sind.

Doch was ist mittlerweile geschehen? Das Haus der Gegenwart ist zum TATORT geworden.

Auf Einladung der beiden Kuratorinnen des Hauses der Gegenwart Dina StraÙe und Stefanie Greca konnte die Freie Klasse im Sommer diesen Jahres direkt vor Ort tätig werden und weiter ihrer Frage nachgehen, ob in einem solchen Haus überhaupt gelebt werden könne und wo die Bewohner seien. Zwischen dem 9. und 14. September inspizierten die Künstler der Freien Klasse den TATORT. Vieles hatte sich verändert in dem Haus. Polizeiauto statt schicker BMW in der Einfahrt, man stolperte über Absperrbänder und Müll. Die Fotos von Jörg Koopmann hier im Heft vermitteln bildhaft einen Eindruck von dem Chaos.

Alles ist recht ungewohnt für so ein schickes Haus gewesen, auch die Möbel und Accessoires waren nur noch teilweise mit der Ästhetik aktuellen Lifestyles kompatibel. Doch auch ungeachtet dessen schienen viele Indizien auf ein Verbrechen hinzuweisen. Die Führungen fanden wie gewohnt statt, aber man war angehalten die Fahnder und Spurensicherer nicht bei der Arbeit zu stören.

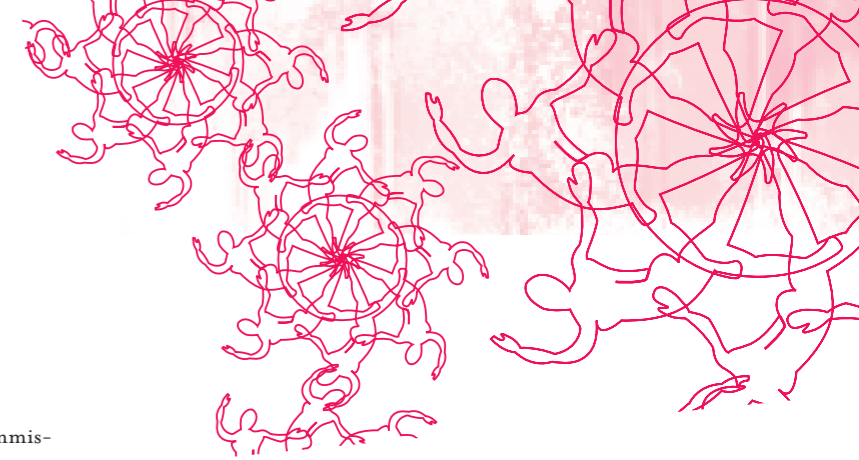
Am 28. September 2005 wollte die Freie Klasse an einem Sondertermin in der Luitpold Lounge die Lösung des Falls verkünden. Der Tatort draußen in Riem war zu dem Zeitpunkt schon wieder aufgeräumt, die Aufregung hatte sich gelegt. Was also war tatsächlich im Haus der Gegenwart vor dem

9. September geschehen? Was haben die Fahnder von der Sonderkommission Freie Klasse zusammen mit ihrem Polizeifotografen Edward Beierle herausgefunden?

Bevor deren Abschlussbericht dem Publikum vorgetragen wurde, vermittelten vier Münchner AutorInnen, die wir als unabhängige Sonderermittler ins Rennen geschickt hatten, ihre Sicht der Ereignisse literarisch. Gisela Müller, Thomas Palzer und Claus-Christian Vogel trugen ihre Texte persönlich vor, Katja Huber hatte vor Ort einen Bericht aufgezeichnet, den wir in die Luitpold Lounge übertragen hatten. Lesen Sie hier nun die Beiträge von Gisela Müller und Thomas Palzer. Den Beitrag von Claus-Christian Vogel und die Auflösung des Falles durch die Freie Klasse finden Sie unter www.luitpoldblock.de

Jörg Koopmann

Fotograf, lebt in München. Arbeitet in eigenen Projekten und Auftragsarbeiten häufig an Bildserien, die die Einflüsse, die verschiedenste Orte prägen, thematisieren. Veröffentlichungen u.a. in Hasenberg! und Föhrenwald (beide bei Revolver Verlag /Frankfurt), Auto (NG Dachau, D03) und Distance to Destination (Förderpreis der Stadt München, D01). Mit Martin Fengel betreibt er das Fotoforum glossy (www.glossyzeit.de)



Claus-Christian Vogel

Claus-Christian Vogel (geb. 1969) ist Diplom-Kaufmann und Kunsthistoriker. Bis 2001 war er Assistent des Direktors, dann kaufmännischer Leiter im Haus der Kunst, München. Inzwischen widmet er sich dem Schreiben.

Die Freie Klasse

1987 gründeten Wolfgang Groh, Hermann Hiller, Ralf Homann, Gottfried Weber-Jobe und Wilhelm Koch die Freie Klasse München als Kritik des akademischen Systems und mit der Idee der Selbstorganisation. „Die Freie Klasse ist Kinski. Die Freie Klasse ist verrückt. Die Freie Klasse ist gefährlich.“ (aus: Fragmente VI, Institut für Bagonalistik)

Katja Huber

Katja Huber (geb. 1971) ist seit 1999 hauptberuflich beim Zündfunk (Bayern 2 Radio) und dort mit journalistischen und literarischen Beiträgen vertreten. Zu ihren Veröffentlichungen zählen die Hörspiele Das Ticken des Vaters, Hechtzeit, Wir allein, Melonen, Der amerikanische Wels. Im Herbst 2005 erschien ihr Debütroman Fernwärme im P. Kirchheimverlag.

Stefanie Greca und Dina StraÙe

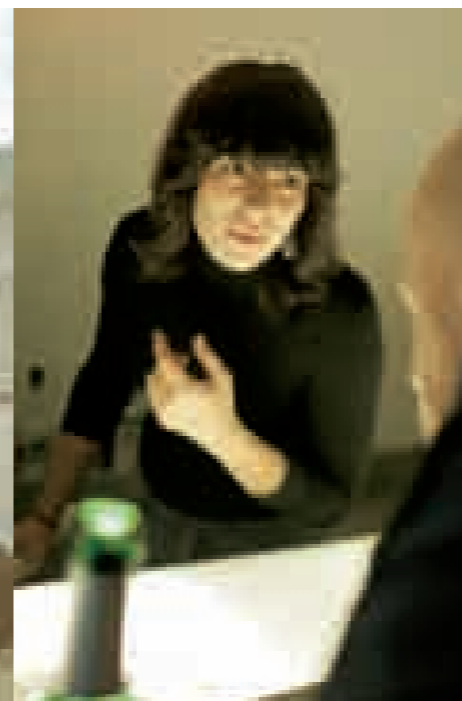
Claus Vogel, Katja Huber und Elisabeth Hartung (v.l.)

Elisabeth Hartung

An der Bar

Katja Huber

Hermann Hiller, Freie Klasse





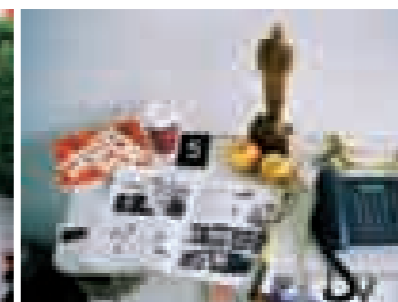
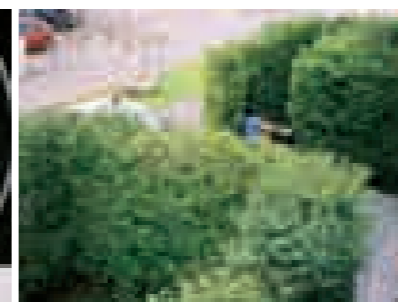
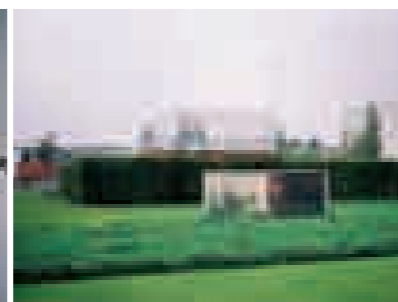
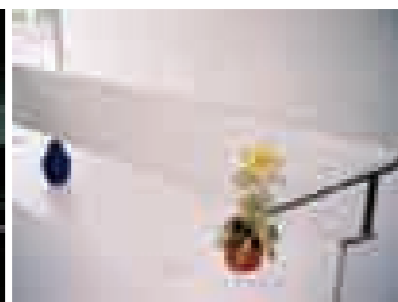
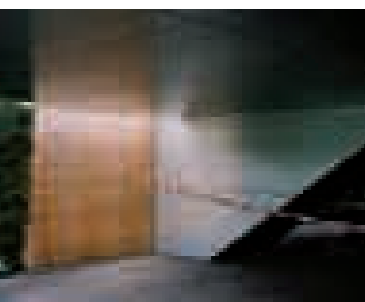
Manchmal wird sogar im Haus gewohnt. Alles ist so flexibel wie möglich. Unterschiedliche Wünsche sind unkompliziert zu befriedigen (aus der Werbebroschüre zum Haus der Gegenwart).

Samstagmittag, München-Riem. Ich hatte an diesem Tag eigentlich nur einen Wunsch: Kaffee! So fängt es an. Ich, übernachtigt und müde, näherte mich dem Haus der Gegenwart. Man hatte gesagt, ich solle kommen und schauen und hinterher erzählen, was es zu erzählen gibt. Von einer Tat wurde gesprochen, von einem Schauplatz, von undurchsichtigen Ereignissen im Ambiente vermeintlicher Offenheit und Transparenz. Ich hatte mich vorbereitet. Ich hatte die verfügbaren Informationen studiert. Ich hatte zu wenig geschlafen. Einen Kaffee gab es nicht. Zunächst nicht. Wie soll eine da, dachte ich, hellsichtige Schlüsse ziehen!? ... wo doch alles so verdammt umschattet ist.

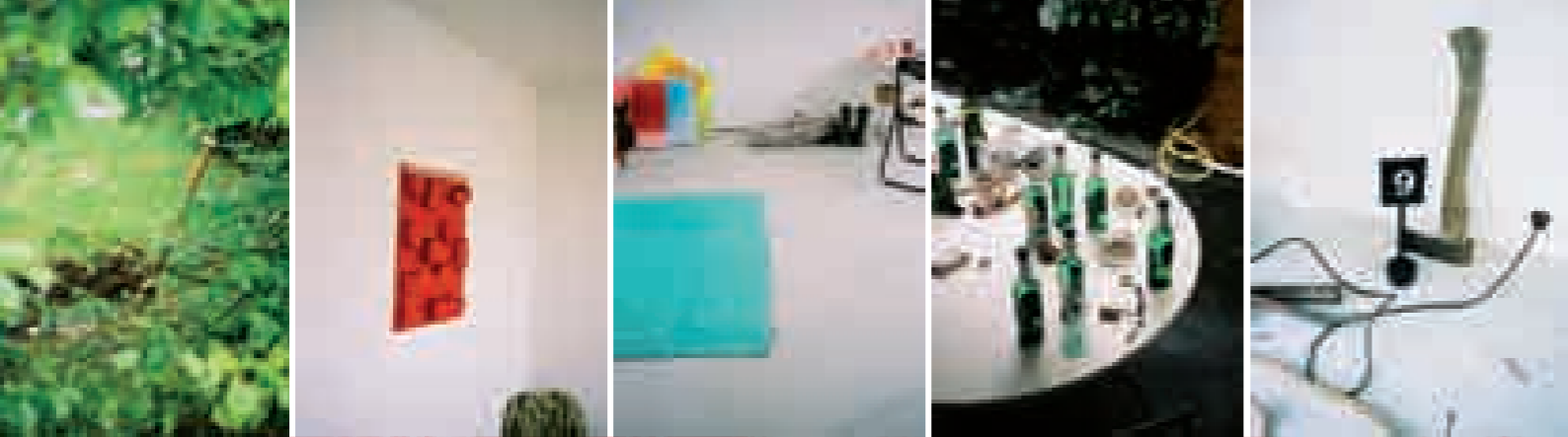
Die Erinnerungen an die Geschehnisse am Tatort bleiben seltsam nebulös. Was an meinem damaligen Bewusstseinszustand gelegen haben mag. Oder aber an der Tatsache selbst, von der weder vor Betreten, noch nach Verlassen des Hauses klar war, worin sie bestand. Ob es sie überhaupt gab. Warum nach ihr gesucht wurde. Und weshalb man mich (ausgerechnet mich!) glauben lassen wollte, es hätte sie jemand verübt.

Wer ich bin spielt in diesem Fall keine Rolle. Zuhause habe ich sofort den Stempelkissenabdruck an meinem Finger abgewaschen. Damit niemand auf die Idee kommt, ich könne etwas mit der Sache zu tun haben. Ich erzähle nur, wie es gewesen ist. Wie es wirklich gewesen ist. Sonst nichts.

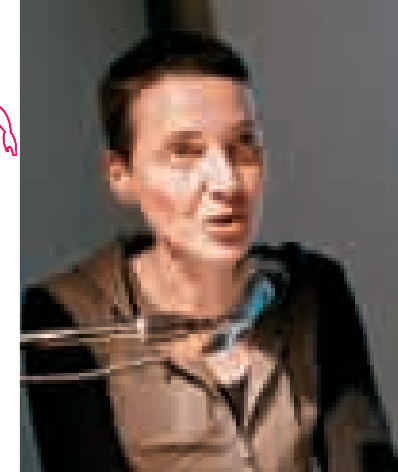
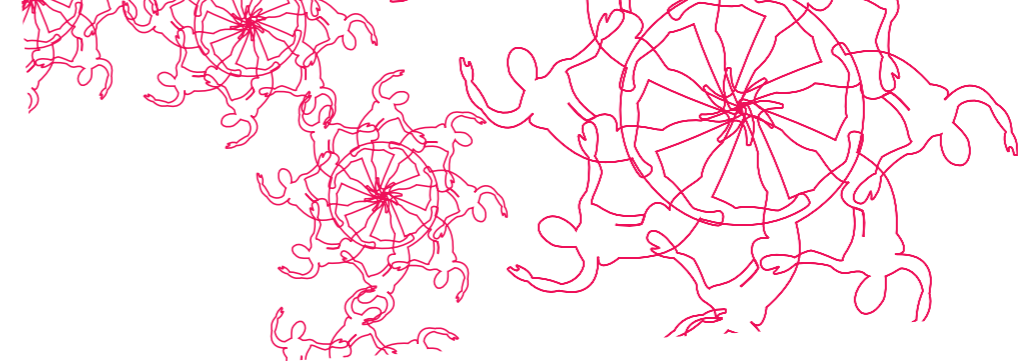
Vor dem Haus steht das Polizeiauto. Ein Polizist sagt, drinnen sei >



Fotos von Jörg Koopmann zum Tatort im HAUS DER GEGENWART



Fotos von Jörg Koopmann zum Tatort im HAUS DER GEGENWART



Gisela Müller

> etwas passiert. Das Blaulicht dreht sich lethargisch. Das Haus der Gegenwart ist umstellt. Wir gehen trotzdem hinein.

Ich bin jetzt eine Besucherin. Mit mir sind andere Besucher und Besucherinnen gekommen, fortlaufend kommen weitere dazu, und wenn sie alles gesehen haben, oder wenn sie meinen, alles gesehen zu haben, verlassen sie den Tatort wieder. Ratlos wie sie gekommen sind. Wir sind nur Besucher, keine Gäste. Niemand von uns möchte in der Gegenwart dieses Hauses bleiben, geschweige denn darin wohnen. Weil es dieser Gegenwart an Wärme fehlt, und an Behaglichkeit, und Gründen, nicht sofort schreiend davon zu rennen.

Was ist geschehen? Wer hat sein Herz in der Pfanne auf den Herd gestellt und es anschließend nicht aufgegessen? Wohin sind diejenigen, die hier hausten – von wohnen kann ja nicht die Rede sein – wohin sind sie geflohen? Waren es mehrere, waren es viele?

Ein Haus für vier Personen, heißt es in den Informationen. Vier Personen und drei Bäder! Das ist, kein Zweifel, eine Person zu viel.

Unter dem Haus parkt ein orangefarbener BMW mit Dachauer Kennzeichen. Der Kofferraum hat Henkel. Leere Bier- und Weinflaschen, mehrerlei Sorten. Eine unangebrochene Sprudelflasche mit gelber Limo drin. Platon in 90 Minuten. Auf der Designerliege liegt eine grüne Kordel. Ein Tapeziermesser mit zu rotem Blut an der Klinge. Eine Socke. Die Schuhe stehen immer paarweise herum. Kein Ohrenschmalz an den gebrauchten Wattestäbchen. Homöopathische Kügelchen. Auf einem Plakat an der Wand steht: „Für eine bessere Welt“. – Die Welt hier drin, die Welt in der Gegenwart des Hauses, ist schlecht. Das riecht man sofort. Es stinkt nach Männerbude. Bis auf ein halbes wurden von den 12 Hanuta in der Packung II aufgegessen. Eine leere Plastiktüte: Solnhofer Klosterbrot. Nach altem Hausrezept. Im Tümpel vor der Gartentür schwimmt eine Perücke. Im Garten, wenn das der Garten sein soll, ein zu klein ausgeschaukeltes Grab. Kindergrab. In der Hecke hängt ein Hemd (das erwähne ich nur wegen der Alliteration).

„Ich verstehe nicht, was das soll“, sagt eine Besucherin. Eine andere meint: „da müsst mal ä butzfrau durch“. Die Absperrbänder der Polizei suggerieren weitaus Entsetzlicheres: Das ist nicht bloß ein ganz normaler Saustall, die Putzfrau ist NICHT mit ihrem türkischen Liebhaber nach Anatolien durchgebrannt! – Der Brunnen vor dem Fenster plätschert. Am

Balkon hängt ein hauchdünn gewebtes Spinnennetz, das hat niemand dahin gehängt. Ich bin des Ermitteln schon müde. Das macht doch alles keinen Sinn. Die abgeschnittenen Haare, die Blutspuren, die selbst gebastelte Funkantenne, das Nasenhaarpflegeset, die Telefonnummer auf der Musikkassette (0851-70604), Das Ende der Harmonie, die frische Bergbauernmilch, die schon geronnen ist, die verschimmelten Pfirsiche, die Truthahnbeine, das Konfetti auf den Treppen. Beinahe hätte mir der Rollstuhl aufzug im engen Treppenaufgang die Beine abgefahren. Aber das war nicht der Tathergang.

Was, um Himmelswillen, war die Tat?!

Wieder unten im Erdgeschoss. Persische Gebetsteppiche, indische Tücher, afrikanische Masken. Im Vogelkäfig eine Mausefalle. Nichts Lebendiges findet man in der Gegenwart des Hauses mehr. Plüschtiere. Ein Playboyheft. Eine Besucherfamilie ruft empört nach den Verantwortlichen. Der fescche Polizeiwachmann am Hauseingang beteuert seine Unschuld. Seine Hände zittern. Ein Doppelgänger von mir notiert etwas in sein Notizbuch. Neben der Tür der rote Koffer von Julius Berger.

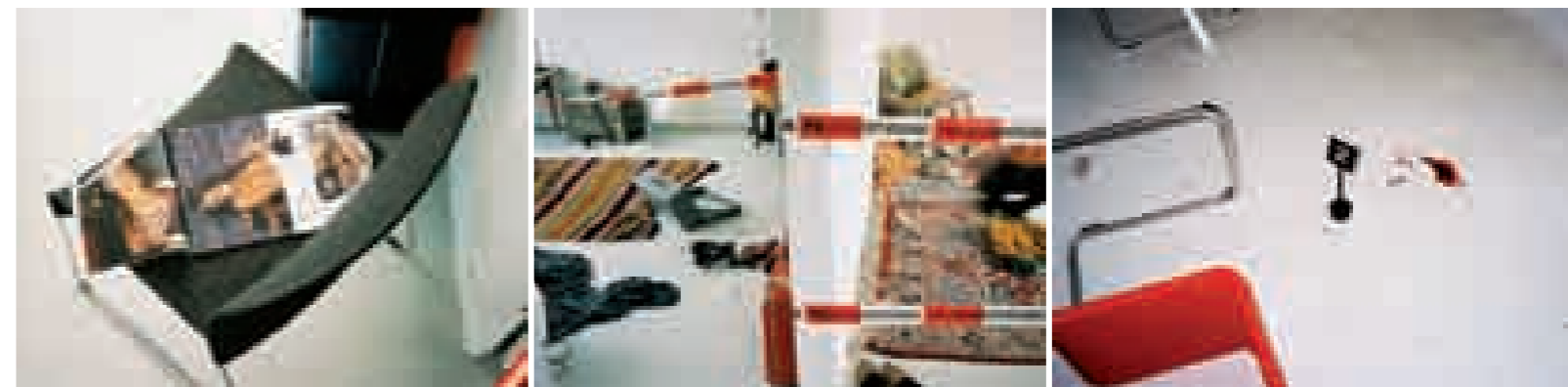
Wer ist Julius Berger?

Wer sind die anderen, die es bestimmt gegeben haben muss?

Wer ist dieser verdächtige Doppelgänger, der sich ständig Notizen macht?

Und wer bin dann ich?

Ich bin nicht der Mörder. So viel steht fest. Der Mörder kehrt bekanntlich an den Ort der Tat zurück. Die Polizisten, die nun vereinzelt eintreffen, sagen, sie waren schon gestern hier. Der Mörder, heißt es, ist immer der Gärtner. Zwischen den abgeschnittenen Haaren liegen jetzt auch Spuren von Gras. Von irgendwem an den Sohlen ins Haus getragen. Die Polizisten tragen Turnschuhe. Der Polizist mit der Videokamera hat Bergschuhe an. Kein Berg weit und breit. Dafür halte ich plötzlich und unerwartet einen Plastikbecher mit Kaffee in der Hand. Milch? Zucker? Ein verschlafen und restalkoholisiert wirkender Typ, der sich als Spurensicherer identifiziert, kramt im Küchenbüffet, wenn man die Schubladenschränke in der modernen Küche so nennen darf. Das ist das Erste, klärt er mich auf, die Kaffeemaschine ist das Erste, was gesichert werden muss. Zuerst die Kaffeemaschine. Das leuchtet mir ein. Stumm schlürfen wir unseren Kaffee. Die Schatten in den Hirnwindungen beginnen sich zu lichten.



Fotos von Jörg Koopmann zum Tatort im HAUS DER GEGENWART

Gegen

Dann gibt der Spurensicherer die bisherigen Ermittlungsergebnisse bekannt. Dazu muss er zunächst seinen weißen Spurensicherungsoverall anziehen. Dann weiß er mehr, sagt er, sobald er seine Uniform anhat, sagt er, wisse er mehr. Zwei weitere Fahnder in ebenfalls weißen Overalls tauchen auf. An den Oberarmen grüne Binden, wie in Gelb bei Blinden, die den jeweiligen Overallträger als Polizei ausweisen. Jemand fragt nach Charlie.

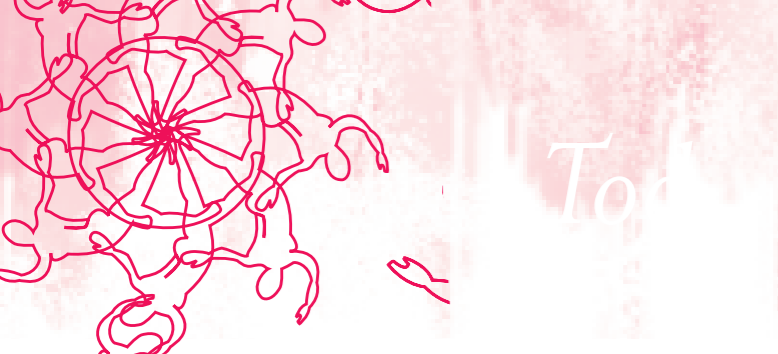
5 Personen wurden als im Haus wohnhaft, oder besser gehaust habend, ermittelt. 2 Männer, 2 Frauen, einer, von dem nicht klar ist, was er oder sie ist. Oder drei Männer und zwei Transvestiten. Oder 4 Frauen und ein Gast. Der hat auf dem Sofa in der neuen IKEA-Bettwäsche geschlafen. Keine Spermaspuren auf dem Sofa, aber rund um den Küchentisch. Zerbrochenes Geschirr. Das Blut und die Haare, haben die Laborauswertungen ergeben, stammen von ein und derselben Person. Das Sperma stammt von verschiedenen Personen. Eine multiple Persönlichkeit mit 5 Schwänzen. Alles ist möglich. Einer muss der Funker gewesen sein. Die Funkfrequenzen werden noch ermittelt. Von Mittelwellefunkwellen sollen schon kleine Kinder an Leukämie gestorben sein. Aha, denke ich, das Kindergrab. Keine Spuren von BTM (Betäubungsmittel). Auf der Festplatte des Computers einige Bilder pornografischen und gewalttätigen Inhalts. Das übliche. Sagt der Er-

mittler. Wie man es so kennt. Abgehackte Köpfe, Kettensägen, Pädophilie. Er muss es wissen.

Bevor die Beamten sich wieder an die Spurenverunsicherung machen, wirft der eine den aprikotfarbenen Bikini, der über der Treppenbrüstung gehangen hat, auf den Balkon. Mit geübter Bewegung, als ob es sein eigener Bikini wäre, den er nun nach dem Baden zum Trocknen auslegt. Der Bikini hat vermutlich gestern schon auf dem Balkon gelegen, und jetzt liegt er der Richtigkeit wegen wieder genauso da. Ich kann mich auch täuschen. Ich war gestern nicht hier. Die Presse war gestern hier. In der Süddeutschen Zeitung war eine Anzeige. Der Mörder kehrt an den Ort der Tat zurück. Die Fahnder sichern Fingerabdrücke. Einer ist ganz besonders schön gelungen. Die Fahnder freuen sich. Der Name Charlie fällt. Ob Charlie noch komme. Charlie habe heute Urlaub. Charlie wisse Bescheid.

Wer ist Charlie?

Die Speichelproben müssen noch untersucht werden. Vom Sektglas bricht beim Sichern der Speicherspuren der Stiel. Hoppla. Die Koffer der Spurensicherer haben eine verblüffende Ähnlichkeit mit dem Chemie- >



Tatort

> kasten in einem der Zimmer im Erdgeschoss. Die Spurensicherer haben in ihren Overalls eine verblüffende Ähnlichkeit mit den Teletubbies aus dem Fernsehen. Lustig. Verkneifen Sie sich gefälligst das Gelächter! Es wurde Hundekot und Mäusedreck gefunden. Aber keine lebenden Tiere. Die Spaghetti auf dem Küchenboden müssen noch vermessen werden. Das Herz in der Bratpfanne stammt vermutlich von einem Schwein. Platon in 90 Tagen ist inzwischen ein verdächtiges Objekt geworden. Wer hat die Grube im Garten geschaufelt? Wer hat die ausländischen Zeitungen an die Trennscheibe geklebt? Wem gehören die Schuhe in Größe 38? Wer hat hier so gestunken? Wer hat seine Limo nicht ausgetrunken?

Ich gebe auf. Draußen hat es zu regnen begonnen. Die Ermittler sind zur Kaffeemaschine zurückgekehrt. Mein Doppelgänger macht noch immer Notizen in sein Notizbuch, das meinem Notizbuch verblüffend ähnlich sieht. Durch den Regen gehe ich nach Hause. Das Offensichtliche der Untat liegt doch auf der Hand: In der Gegenwart des Hauses wurde die Vergangenheit gemeuchelt. Und zwar von der Zukunft. In der ästhetisch anspruchsvollen Gemeinschaftsbox. Jawoll. ... Naja, das klingt logisch aber nicht sehr sexy. Die Spurenverunsicherer sehen in ihren Overalls auch nicht sexy aus. Das muss an dieser Stelle der Wahrheit zuliebe erwähnt werden. Und nur wegen der Wahrheit, der ganzen und vollen und noch ungewussten Wahrheit, bin ich ja da.

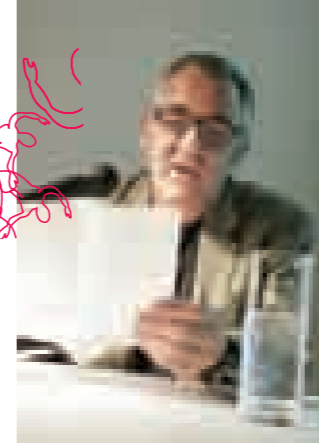
Es ist nichts passiert. Es war alles wie immer. Niemand hat was gesehen, es hat Kaffee gegeben, die Leute kommen und gehen. Die Spuren verwischen sich, die Bestände sind gesichert. ∞

Gisela Müller

Gisela Müller studierte Theaterwissenschaft, Soziologie und Amerikanische Literatur. Neben der klassischen Schriftstellerei beschäftigt sie sich seit 1995 mit der Konzeption und Realisation von künstlerischen Projekten unter Verwendung digitaler und vernetzter Medien. Zu ihren Veröffentlichungen zählt Big Business Literatur. Reflexionen über den Marktwert der Literatur, Wien 2002.

Thomas Palzer

Nach dem Studium der Philosophie und Germanistik entschied sich Thomas Palzer, Schriftsteller zu werden. Daneben arbeitet er als Filmemacher und Regisseur. Veröffentlichungen (Auswahl): Secret Service. Kleine Ekstasen, Greiz 1996; Poetry! Slam, Reinbek 1996; CD: Nachmittag eines Fauns, München 1996 (Chansons), Camping - Rituale des Diversen (München 2003). 2005 erhielt er für den Roman Ruin (blumenbar Verlag) den Tukan-Preis der Stadt München für die beste literarische Veröffentlichung.



THOMAS PALZER

Tod eines Blumenmädchens

Uhrenvergleich.

Ist die Wirklichkeit etwas, an was wir glauben müssen?

Dann wäre Polizeiwissenschaft Leitwissenschaft.

Dann wäre Wirklichkeit eine Frage von Indizien. Von Rekonstruktionen.

Tatbestand?

Alibi?

Motiv?

Harry, hol' den Wagen.

Dann wäre die Welt ein einziger Tatort. Bevölkert nur von zwei Spezies: Von Tätern und Opfern. Wobei – natürlich – auch Täter Opfer und Opfer Täter sein können.

Eine dritte Spezies: die Sonderkommission.

Sonderermittlung.

Besondere Kennzeichen?

Aussondern.

An die Techniken von Erkennung und Ermittlung müssen hohe und höchste Anforderungen gestellt werden.

Uhrenvergleich.

Rasterfahndung.

Syllogismus.

Verhör.

Folter.

Harry, fahr schon mal den Wagen vor.

Es gibt nur eine Wissenschaft vom Menschen: die Polizeiwissenschaft.

Identitätspolitik.

Ausweiskontrolle.

Fingerabdruck.

Gentest.

Alibi?

Monitoring.

Scanning.

Mapping.

Lügendetektor.

Biometrie:

Peeling.

Shaping.

Bleaching.

Sie sieht blaß aus? Sieht sie nicht blaß aus? Ich finde, sie sieht blaß aus.

Augenschein.

Ohrenzeugen.

Spurensicherung.

Kalkül.

Soko.

Hol' den Wagen, Harry.

Ziel Objekt.

Ziel Person.

Ihre Papiere, bitte.

Ist die Wirklichkeit etwas, an was wir glauben müssen?

Gibt es jenseits einer Wirklichkeit, die abhängig ist von unseren Denk- und Sprachoperationen, eine Realität.

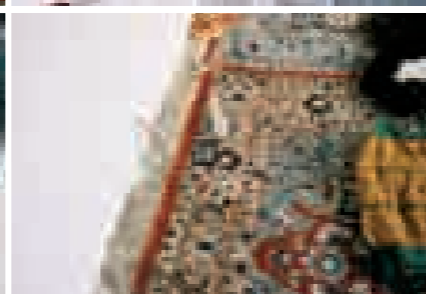
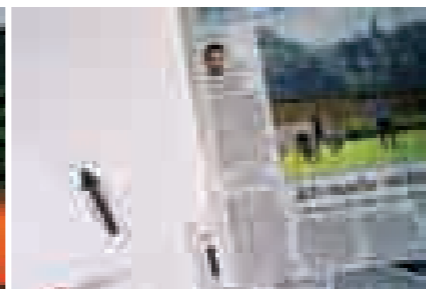
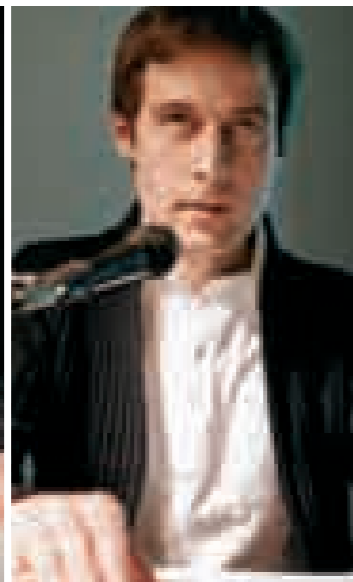
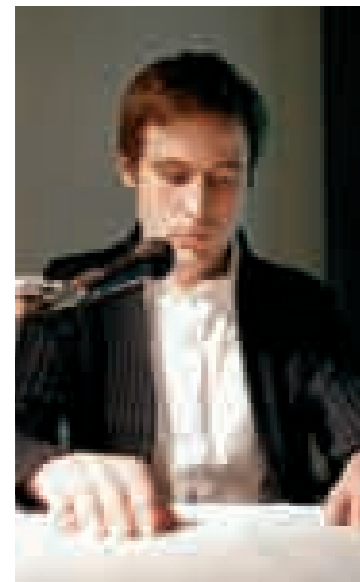
Gibt es da draußen etwas?

Uhrenvergleich.

Harry, hol' doch mal den Wagen.

Claus-Christian Vogel, Text zum Tatort: www.luitpoldblock.de

Fotos von Jörg Koopmann zum Tatort im HAUS DER GEGENWART





Im Laden des Goldschmieds

MITTWOCH, 5. OKTOBER 2005, 20.30 UHR

Gold

Ein Abend in verschiedenen Episoden über den Schmuck als Träger von Gefühlen. Mit einem Vortrag von Beat Wyss, Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Mit Beiträgen von Lisa Walker, Karl Fritsch, Suska Mackert, Gabi Dziuba und Gerd Rothmann, Elena Alvarez, einer Präsentation der Galerie Biró und einer künstlerischen Inszenierung von Francis Upritchard (London). Musik von DJ Ivi.

Eine dramatische Schlusszene aus dem Film DER FEIND IN MEINEM BETT war die Einstimmung auf einen vielgestaltigen Abend, mit dem wir in enger Kooperation mit den beiden Goldschmiedern Lisa Walker und Karl Fritsch den Schmuck als Träger von Gefühlen thematisierten.

Wie kaum andere Dinge sind Schmuckstücke mit großen Gefühlen untrennbar verbunden. Schön und sorgsam gestaltet durch die Hand des Goldschmieds werden sie durch den Käufer und den Beschenkten emotional aufgeladen und tragen selbst in den Schaufenstern der Pfandhäuser noch eine eigentümliche Aura, die von Liebe und Schmerz, Freude und Traurigkeit, Glück und Neid spricht, von gelebtem Leben.

Da gibt es die merkwürdigsten Geschichten, von denen die Beiträge des Abends eine Ahnung vermitteln. Von einem Ring wurde erzählt, der die Geliebte zurückholen sollte und doch das Gegenteil bewirkte, und Leichen gab es auch. „Schmuck“, hat Beat Wyss einmal geschrieben, „stellt eine kleine Waffe dar, die Besitz verteidigt und die Ermächtigung absichert.“ Da kann man nur sagen: glücklicherweise nicht immer erfolgreich.

Aber selbst der Goldschmied, und die Goldschmiedin ebenso, ist mit seinen Werken auf das Engste emotional verwoben. Auch wenn es nicht immer gleich so tragisch wie im Märchen DAS FRÄULEIN VON SCUDERY von E.T.A. Hofmann endet, in dem der geniale Goldschmied des Nachts die Besitzer der von ihm geschaffenen Werke umbringt und sich den Schmuck gewaltsam zurückholt. Immer wieder spielt der Schmuck in den Geschichten aller Zeiten eine wesentliche Rolle. Es ist nicht zu leugnen: Eine gewisse Freude am gruseligen Schauer leitete uns bei der Vorbereitung zu diesem Abend. Aber mehr noch eine Freude daran, dass, um wieder mit Beat Wyss zu sprechen, „(...) jedes Schmuckstück ein kleines Welträtsel ist und wenn es getragen wird, ein zur Schau gestelltes Geheimnis (...)“.

Mit dem Konzept des Abends wollten wir die ganz persönlichen, emotionalen Aspekte des Themas Schmuck in den Mittelpunkt stellen und wagten



uns an eine sicher etwas ungewöhnliche Form der Präsentation. Der Laden des Goldschmiedes in der Luitpold Lounge hatte nur einen Abend lang geöffnet und klassische Verkaufsvitrinen fehlten. Stattdessen richtete Francis Upritchard eine Installation ein. Die bildende Künstlerin lebt in London und erregte in letzter Zeit in vielen spektakulären Ausstellungen mit ihren eigentümlichen magischen Objekten aus Fundstücken international Aufmerksamkeit. Sie wählte im Atelier von Lisa Walker und Karl Fritsch Schmuckstücke aus und integrierte sie in diese eigenwillige Installation.

Weitere Highlights des Abends waren: DJ Ivi, der Musik auflegte, in der Schmuck besungen wird oder zumindest wichtiges Element ist. Die Goldschmiedin Gabi Dziuba und Gerd Rothmann, beide zentrale Positionen in der Münchner und internationalen Schmuckszene, zeigten eine Auswahl von Dias aus ihrer assoziativ zusammengetragenen Serie von Fotos, in denen Schmuck eine Rolle spielt. Wir zeigten Sequenzen aus Hochzeitsfilmen, in denen mindestens einer der Beteiligten, meist der Bräutigam, von der Emotionalität des Ereignisses wie vom Schlag getroffen wird. Die Regisseu-



Schmuck von Lisa Walker in der Installation von Francis Upritchard

rin Elena Alvarez trug eine Geschichte aus dem realen Leben vor, die wir im Magazin in einer gekürzten Fassung abdrucken. Die Schmuckkünstlerin Suska Mackert zeigte in ihrem gemeinsam mit Thomas Dierks produzierten Video TRAILER perlenbesetzte und goldglänzende Szenen aus Spielfilmen.

Auch das Publikum trug Schmuck, nicht nur zufällig, sondern geplant und ausgesucht von Olga Zobel-Biró, die mit Enthusiasmus und sicherem Gespür eine charmante und gleichsam kämpferische Vermittlerin für den zeitgenössischen Schmuck geworden ist. Nur eines war nicht geplant: Der Kunstwissenschaftler und Medientheoretiker Beat Wyss konnte seinen für die Luitpold Lounge verfassten Artikel in letzter Sekunde doch nicht persönlich vortragen, denn er wollte seine Reise in die Luitpold Lounge unabsichtlich erst einen Tag später antreten ... das eine Info für alle, die ihn vermisst haben. Ein paar Seiten weiter drucken wir eine gekürzte Version seines Vortragstextes ab.





BEAT WYSS

Das Schmuckgefühl

Der 18. Gesang der Ilias erzählt, wie die Trojaner bei einem Ausfall aus Ilion die Griechen ins Schiffslager zurück-schlagen. Schon zucken die ersten Brandfackeln auf, die Wälle sind gestürmt, die Brustwehr eingestoßen und Patroklos gefallen. Da lässt es Homer, der Erzähler, wieder Abend werden. Zwischen die Kampflinien schiebt sich, gleichsam zum Schutz für die bedrängten Achäer, die ausführliche Beschreibung eines Schildes. Hundertvierzig Verszeilen sind dem Prunkstück der Heldenrüstung gewidmet, die Hephaistos, der hinkende Feuergott, für Achilles verfertigt hat. Das Gerät besteht aus fünf Schichten von Leder und Metallen; seine Wölbung schmückt ein Relief. In Gold und Silber hat der göttliche Schmied den ganzen Erdkreis nachgeschaffen. Da ist der Himmel, da sind die Gestirne und das Meer. Auf zwei Städte wird der Blick gelenkt: Die eine genießt den Frieden, man feiert Hochzeiten, hält Gelage und Volksversammlungen; die andere liegt, belagert von zwei Heeren, im Krieg. Weiter geht es ins offene Land, zu Bauern, die Äcker und Weinberge pflegen und zu Hirten mit ihrem Vieh. Ein Reigen von Jünglingen und Mädchen rundet die Darstellung ab. Der Rand des Kampfschildes hat die Gestalt des Okeanos, der den Saum der Welt umströmt.

Kosmos hieß bei den Griechen *der Zierat* und *das Weltall*; das Verb *kosmein* bedeutete *schmücken* und *ordnen*. Der Goldschmied war ein Demiurg, der die Wunder der Naturgesetze im Kleinen gestaltete. Das Geschmeide am Körper bildete einen Mikrokosmos, dessen Schönheit derselben Großen Ordnung entsprach, welche die Kreisläufe des Lebens auf der Erde und der Gestirne am Firmament vorzeichnete.

Nicht immer spricht das Ornament so offenbar wie am Schild des Achilles, doch einen kosmischen Bezug hat auch moderner Schmuck. Noch in den rein ästhetischen Formen lassen sich abgesunkene Inhalte einer mythischen Sprache lesen. Jedes Schmuckstück ist ein kleines Welträtsel. Es gehört zum Paradox des Schmuckbedürfnisses, dass es zugleich eine öffentliche und eine geheime Seite äußert. Wer sich schmückt, bekennt öffentlich, dass er etwas verbirgt. Das Schmuckstück ist ein zur Schau gestelltes Geheimnis. Wer das Signal entziffern kann, ist ein Verbündeter des Schmuckträgers.

Schmuck verfügt über eine magische Kraft: Er grenzt ab und ordnet zu. Seine Rätselfrage teilt die Empfänger in Eingeweihte und Nicht-Eingeweihte. Das Abgrenzen und das Zuordnen trifft nicht nur den Empfänger, sondern auch den Träger der Schmuckbotschaft. Wer sich schmückt, will seine Besonderheit hervorheben und zugleich sich darstellen im Licht einer Allgemeinheit über ihm. Das Ornament ist Ermächtigungszeichen und Schutzversprechen. Die Macht, die im Zeichen beschworen wird, übermittelt ihre Kraft auf den Träger. Bedeutsam ist dabei die Kleinheit des symbolischen Geräts. Bedrohliche Gewalten werden durch Miniaturisierung verfügbar. Achilles mit seinem Schild braucht auf der ganzen Erdscheibe keinen Sterblichen zu fürchten; er hat den Kosmos im Griff. Masken, Knochen und Höllenvieh trägt als Gegengift auf sich, wer dem Tod und dem Bösen gebieten will.

Das Vermögen des Schmucks zum Abgrenzen und Zuordnen regelten seit jeher vier kulturelle Funktionskreise, die sich zum Teil durchdringen:

1. Das Ornament verwandelt den Träger in ein übernatürliches Wesen
2. Ornamente bezeugen symbolisch das Erreichen wichtiger Lebensabschnitte wie Geburt, Geschlechtsreife, Tod
3. Ornamente markieren Besitz und Beziehungen
4. Das Ornament unterstreicht den Rang des Trägers.

Am wenigsten bieten unsere Schmuckgewohnheiten im zweiten Bereich Probleme, wo konventionelle Formen vorherrschen: die Konfirmationsuhr, der Siegelring zum bestandenen Examen, der Ehering und der Brillant zur Geburt des Kindes. Der erste Bereich, die Verwandlung des Trägers in ein übernatürliches Wesen, bleibt heute innerhalb der bürgerlichen Konvention weitgehend der Frau vorbehalten. Im patriarchalischen Sinne ist die Frau das lebende Ornament des Mannes, ihr mit Schmuck behängter Körper dient als Ausweis der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Potenz ihres Mannes. Der emanzipierten Frau hingegen kommt das Schmucktragen einer Selbstkrönung gleich: Sie dekoriert sich selber mit den Symbolen sozialer Hocharrangigkeit.

Ein auffallendes Schmuckstück verlangt unbedingte Haltung. Der Anspruch auf Kommunion mit dem ästhetischen Ideal bedeutet eine stete Anstrengung. Aber wehe, der Träger lässt dies durchblicken! Ein unsicher wirkender Schmuckträger macht sich lächerlich. Zwang übt auch der geschenkte Schmuck aus: Er verpflichtet den Geliebten zur Dankbarkeit und prägt ihm zugleich ein Besitzmal auf. Stets soll das Kleinod meine Gegenwart vertreten und den Beschenkten für meine Wünsche gefügig machen. Schmuck stellt eine kleine Waffe dar, die Besitz verteidigt und die Ermächtigung absichert.

Stil war immer das Privileg derer gewesen, die sich Kunst leisten konn-

ten. Kunst bildete das Medium, sich von der Mehrheit, vom ungebildeten Rest der Welt zu unterscheiden. Inzwischen hat Kunst als öffentliche Institution durchaus gelernt, demokratisch zu sein: Der freie Künstler meistert die Aufgabe als Designer korporativer Identität heute ganz ordentlich. Das lässt sich von der angewandten Schwester nicht sagen: Die Fähigkeit Schmuck zu tragen, das Gefühl für gute Kleidung und das Verlangen, sich mit eleganten Möbeln zu umgeben, ist nicht mehrheitsfähig. Es gibt keinen museumspädagogischen Beistand für guten Geschmack und verfeinerte Lebensgestaltung. Es fehlt schlicht die massenhafte Nachfrage für angewandte Schönheit, und das ist gut so: denn der gute Geschmack der Wenigen gewinnt seinen Umriss am nichts sagenden bis schlechten Geschmack der Vielen.

Das anwendbare Schöne, das vollkommene Ding in meinem Besitz gilt als Versprechen, an mir selber zu arbeiten, wie am Stein der Weisen. Was sagte Rainer Maria Rilke beim Betrachten des Apollinischen Torso? "Du musst dein Leben ändern!"

Angewandte Kunst besteht darauf zu bieten, was aktuelle Kunst nicht mehr leisten kann noch will: Qualität. Qualität ist im Zeitalter der analogen und digitalen Reproduktion ein unschätzbare Gut, Gütesiegel für die Herkunft geschaffener Dinge. Angewandte Kunst verweigert die allzu bequeme, qualitätslose Verwendbarkeit, die sich die Menschen seit dem Industriezeitalter als gegeben angewöhnt haben: Dinge nicht respektvoll anzuwenden, sondern bedenkenlos zu vernutzen, weil sie so schnell wieder neu im Regal nachwachsen: als Verbrauchsgüter. Angewandte Kunst erzeugt jedoch Güter, an denen man in hohem Maß deren Geschaffensein genießen kann, ohne sie verbrauchen zu müssen. Ihre Erzeugnisse widersetzen sich sogar einer unbedachten Verwendung. Es schützt sie der Mantel der Qualität. Der angewandten Kunst obliegt es heute, die Grenze zur Nicht-Kunst und zur Banalität des Alltags deutlich zu machen. Angewandte Kunst überhöht jeden praktischen Zweck und ermöglicht das, was Oscar Wilde feststellte, wenn er sagt, das Leben ahme die Kunst nach.

Der Träger von Schmuck will seine Souveränität über die alltägliche Notdurft darstellen. Er gleicht sich dem Schmuckstück an, das dem Gebot der Nützlichkeit enthoben ist. Das kleine Symbol des Kosmos spiegelt den ungeheuren Selbstzweck der Gestirne, dessen Abglanz den Geschmückten als ein Schimmer von Göttlichkeit trifft. Der Schild des Achilles ist reines Kunstwerk; der Held würde es zum praktischen Kriegszweck gar nicht benötigen. Seine Mutter Thetis hatte Achilles damit unverwundbar gemacht – mit Ausnahme seiner Fersen. Diese einzige Stelle, die Achillesferse, deckt der Schild nicht, als Apollon den tödlichen Pfeil abschießt. Mit seinem Schmuck beharrt der Mensch auf dem gefährlichen Wunsch, so unachtsam, üppig und schön sich verschwenden zu dürfen, wie die bewusstlose ewige Natur.

1 Schmuck von Karl Fritsch in der Installation von Francis Upritchard

2 Schmuck von Lisa Walker

Beat Wyss

Beat Wyss hat den Lehrstuhl für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe inne. Er ist Träger des Kunstpreises der Stadt Luzern, Sprecher des Karlsruher Graduiertenkollegs „Bild - Medium - Körper“ und Autor zahlreicher Veröffentlichungen zur ästhetischen Mentalität der Moderne.



Im Laden des Goldschmieds

Es war spät in der Nacht, als ich heimkam und meinen Anrufbeantworter abhörte. Ein Bekannter hatte eine Nachricht hinterlassen, er sagte mit fast flehendem Ton, es sei ein Notfall, ich solle ihn unbedingt sofort zurückrufen. Egal zu welcher Zeit.

Ich rief ihn an, voller Unbehagen. Ich hatte Angst, so spät noch etwas Fürchterliches zu erfahren, eine Katastrophe, etwas, das auch mein Leben betreffen könnte, was mich in grenzenlose Ohnmacht stürzen könnte, etwas in Zusammenhang mit seiner kleinen Tochter oder einem anderen Kind. Mein Sohn schlief friedlich in seinem Bettchen. Ich musste an blitzende blaue Lichtkreisel und an die orangefarbenen Jacken der Notärzte denken. Ich rief bei ihm an. Er war sofort am Telefon und sagte, er brauche dringend einen Ring.

Am nächsten Tag kam er in meine Werkstatt. Er holte einen Umschlag hervor, machte ihn auf und hielt mir drei Seiten hin. Es war eine Geschichte, eine Art Märchen. Während ich las, begann er sich in meiner Werkstatt umzuschauen, näherte sich dem Tisch, auf dem alle meine Sachen liegen, die alten und die neuen, die Wachsmodelle, die kostbaren Steine und die Glasklunker. Ich kannte ihn nicht besonders gut, er war sehr eigen und distanziert. Als ich die Geschichte gelesen hatte, war ich sehr berührt. Es war gut, dass so viele Ringe auf meinem Tisch herumlagen und wir Dinge hatten, die wir anfassen konnten, sonst hätte ich womöglich angefangen zu weinen.

Er wollte einen Ring für die Frau, die ihm diese Geschichte geschrieben hatte, für „seine“ Frau, wie er immer sagte, und die ich gut kannte. Er wollte einen Entlobungsring, denn sie hatte nie einen Verlobungsring bekommen.

Er wollte einen Abschiedsring, einen Ring, der die gesamte Geschichte, die ich gerade gelesen hatte, in sich tragen, einen Ring, der sie gleichzeitig quälen und entzücken sollte. Manche meiner Ringe entfachten in ihm grausame Gedanken, tiefe Rachegeleüste, und er stellte sich vor, wie er sie mit einem solchen Ring verletzen konnte. Aber der Ring musste ihr gefallen, und dieses Gefallen sollte stärker sein als das Vorhaben, ihr eins auszuwischen. Sie sollte entzückt sein, und vor allem sollte sie ihn tragen. Wir suchten weiter nach dem richtigen. Bald wurde klar, dass es ein schwarzer werden würde, ein Ring wie ein Felsen, gespickt mit roten und rosafarbenen Rubinen. Er passte gut zu ihrer Geschichte, in der ein Krebs auf einem schwarzen Felsen im Meer in einer Höhle voller Schätze lebt, mit seiner Tochter spielt und seine Frau an Land auf Distanz hält. Mir wurde klar, dass er diese Frau liebte, und sie ihn auch, aber dass es etwas zwischen ihnen gab, was nicht ging. Er hatte mir vor Jahren schon einmal gesagt, er wolle einen Ring für sie, aber er war nie in meine Werkstatt gekommen. Jetzt war sie im Begriff zu gehen. Mit einem Gefühl tiefer Befriedigung ging er zwei Stunden später mit dem Ring nach Hause. Ich blieb in meiner Werkstatt und schaute noch lange auf die Türe, durch die er eben gegangen war, und es war wie im Kino, wenn der Film aus ist und die Lichter wieder angehen.

Ich traf die Frau wenige Tage später. Sie war tief berührt von seiner Geschichte, einen Ring hatte sie sich immer gewünscht, und er sei tatsächlich wie die Geschichte, die sie geschrieben hatte – aber er passe nicht. Wochen später, als ich von einer langen Reise zurückkam, kamen beide zu mir in die Werkstatt. Sie wirkten entspannt und glücklich. Er zeigte ihr all die Ringe, die

wir damals in die Auswahl genommen hatten, erzählte ihr von den bösen Racheringen und den lieblichen, die zu lieblich gewesen wären und sie, die nie in meiner Werkstatt gewesen war, hörte zu und ihre Augen leuchteten, weil er und ich so lange nach dem richtigen Ring gesucht hatten. Etwas tat mir weh, und ich weiß, ich wollte das nicht spüren. Wir holten eine Flasche Averno vom Krämerladen an der Ecke und stießen an, worauf weiß ich nicht mehr. Der Moment hatte plötzlich etwas Leichtes und ich war ein seltsamer Teil davon. Als sie gingen, trug sie den Ring.

Irgendwann traf ich sie auf der Straße und fragte sie wie es ihr ginge. Sie fing an zu weinen, jetzt hatte sie diesen wunderschönen Ring und konnte ihn nicht tragen. Ich verstand sie nicht. Sie könne nicht einen Ring tragen von einem Mann, von dem sie sich gerade trennt.

Wochen später traf ich ihn, ich fragte ihn, wie es ihm ginge, er lächelte ein kryptisches Lächeln, ein Lächeln wie ein Seufzer. Ich wisse doch eh alles, sagte er und nannte mich einen alten Zauberer, es sei alles in dem Ring enthalten und es würde bereits wirken.

Als ich sie das nächste Mal traf, sagte sie mir voller Entsetzen, er sei ausgezogen und wolle den Ring zurückhaben, er hätte seinen Zweck erfüllt.

Ich ging in meine Werkstatt und schaute auf die vielen Modelle aus rosa und grünem Wachs, die auf meinem Tisch lagen, Ringe mit Verästelungen, Knollen und Zungen, unschuldige Spielereien meiner Hände, harmlose Gebilde, die darauf warteten, ihre weiche Form abzugeben an das Innere eines Zylinders aus Gips, wo später das flüssige Gold in seiner neuen Form erstarren würde. ∞



Francis Upritchard, Installation für die Luitpold Lounge.



Schmuck von Lisa Walker in der Installation von Francis Upritchard

Suska Mackert

Suska Mackert wechselte vom Studium geisteswissenschaftlicher Fächer zur Berufsfachschule für Glas und Schmuck in Neugablonz. Nach dem Abschluss in Amsterdam folgten Ausstellungen, deren Titel neugierig machen, z.B. JEWELS OF THE 3RD MILLENIUM; OVER DE MENSEN EN DE DINGEN; PROPERTIES, IMMATERIELLER SCHMUCK.

Lisa Walker

Lisa Walker hat in Neuseeland und München studiert, hat mehrfach Stipendien und noch öfter die Möglichkeit auszustellen bekommen und ist allein 2002 in drei Katalogen vertreten: 10 Jahre Galerie Biro, Lisa Walker und Lepels/Spoons.

Karl Fritsch

Der gebürtige Allgäuer besuchte die Goldschmiedeschule Pforzheim und studierte an der Akademie der Bildenden Künste München. Karl Fritsch unterhält eine eigene Werkstatt in München. Näheres erfährt man in Design Source Book Jewellery von David Watkins oder Schmuck 2000. Rückblicke, Visionen, Ulm 2000.

Gerd Rothmann

Auf die Lehre als Werkzeugmacher folgte eine Lehre als Gold- und Silberschmied, ein Studium an der Zeichenakademie in Hanau und schließlich verschiedene Lehraufträge im In- und Ausland. Viele seiner Arbeiten sind Teil öffentlicher Sammlungen, z.B. in Pforzheim, Wien, Tokio, Amsterdam, London und New York.



Gabi Dziuba

Gabi Dziuba war in den 80er-Jahren Sängerin bei der Band „Die Schlüssel“ und hatte 2003 eine Gastprofessur in Pforzheim inne – aber eigentlich entwirft sie Schmuck. Ihre Ausstellungen haben sprechende Titel: DIE TULPE GEHT, OHNE SICH UMZUDREHEN, oder: GEFRORENES FEUER WIE GOLD.

Francis Upritchard

Francis Upritchard (geb. 1976 in Neuseeland) hat nach dem Studium an der Canterbury University of Fine Arts London als Wohnsitz gewählt. Ausstellungen (Auswahl): Beck's Futures, ICA, London; Lost Collection, Laing Gallery, Newcastle; Rollout, Karen Lovegrove Gallery, Los Angeles.

Dj Ivi

Ivi hat an der Akademie der Bildenden Künste in München studiert. Er leitete den CLUB 2 und veranstaltet Konzerte mit internationalen Künstlern im ZERWIRK, HARRY KLEIN etc.

Elena Alvarez

Nach einer Dolmetscherausbildung studierte Elena Alvarez Regie an der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Sie schreibt Kurzgeschichten und arbeitet am Drehbuch zu ihrem ersten langen Spielfilm.

Filmografie (Auswahl): HIMMELBETT, Eröffnungsfilm der Internationalen Hofer Filmtage 1999, BLUMENBAR, 2002/04; DIE AUGENFALLE, 2000.



Künstlerfilme

SAMSTAG, 15. OKTOBER 2005, 20.00-01.00 UHR

Für die LANGE NACHT DER MUSEEN wählte Georg Elben, Leiter der VIDEONALE BONN e.V. Videos und Filme Christian Jankowskis aus, in denen die Großen Gefühle eine gewichtige Rolle spielen. Wahrsager im italienischen Fernsehen, die dem Anrufer seine Zukunft vorher sagen, müssen die Erfolgsaussichten von Kunst erklären (TELEMISTICA, 1999), im Pornofilmstudio geht es nach genreüblichem Beginn dann nicht um Sex, sondern um Beziehungsprobleme (CREATE PROBLEMS, 1999), Passanten vor den Toren der Studios in Roms Cinecittà entwerfen im Interview mit dem Künstler den Inhalt des Films, der dann tatsächlich mit ihnen gedreht wird (THIS I PLAYED TOMORROW, 2003), und der jüngste Film handelt von der Macht der Bilder, die Häuser zum Einsturz bringen können (16mm MYSTERY, 2004).

GEORG ELBEN

Christian Jankowski – Große Gefühle als spontane Inszenierungen

Seit seiner Teilnahme an der Biennale von Venedig 1999 mit dem spektakulären Beitrag TELEMISTICA ist Christian Jankowski ein Star in der Kunstszene. Schon im Studium an der Hamburger Kunstakademie beschäftigte er sich mit den visuellen Unterhaltungs- und Massenmedien sowie ihren Auswirkungen auf die Lebensbeziehungen seiner postmodernen Helden. Jankowski tritt immer wieder selbst in seinen Arbeiten auf und übernimmt die Rolle eines Filmakteurs, jedoch nicht in einer glatten, geproben Performance, sondern improvisiert aus dem Stegreif. Seine Ablehnung von vorbereitenden Proben begründet er mit dem dadurch möglichen vielschichtigeren, eher unbewussten Spiel, bei dem die Handlungen noch nicht eingeschliffen sind.

Jankowski zieht es vor, die Szenen als Performances aufzuführen; der Künstler tritt als Dilettant im Sinne des Nicht-Fachmanns auf, und das macht ihn glaubwürdig, verletzlich und dadurch sympathisch. Der Betrachter identifiziert sich mit ihm, fiebert zum Beispiel bei TELEMISTICA mit, ob es ihm gelingt, bei einem Telefonanruf mit seinen sehr rudimentären Sprachkenntnissen in der italienischen Fernsehsendung die richtigen Worte

zu finden und sich den ungeduldig wartenden Wahrsagern verständlich zu machen. Jankowski möchte in fünf verschiedenen Fernsehshows detailliert wissen, ob er bei dieser prestigeträchtigen Großausstellung rechtzeitig fertig werden, das Publikum erreichen und Erfolg haben wird. Erheiternd und aufschlussreich ist der routinierte und doch ziemlich hilflose Versuch der TV-Wahrsager, die Zukunft des Künstlers zu erläutern; der Themenbereich Kunst kommt in ihren Sendungen nicht eben häufig vor.

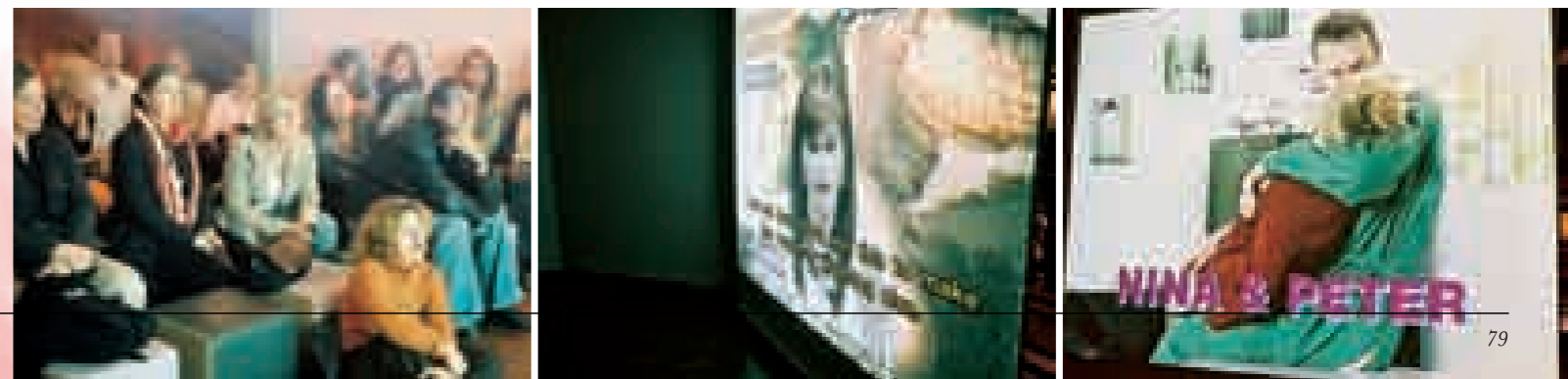
Eine weitere wichtige Arbeit im schon recht umfangreichen Werk von Christian Jankowski ist die Karaokebar mit dem Titel THE DAY WE MET (2003). Die Besucher können aus Tausenden gespeicherter Musikstücken ihre Lieblingssongs auswählen und auf einer kleinen Bühne live singen, zur entsprechenden Originalmusik mit begleitenden Videos von Jankowski und unterstützt durch die eingeblendeten Textzeilen: Sie dürfen sich selbst als Star auf Zeit fühlen, sogar im Museum. In den Videoclips spielt der Künstler zusammen mit einer professionellen koreanischen Schauspielerin die Hauptrolle. Kurze, stimmungsvolle Episoden zeigen das ungleiche Paar, wie es sich am Strand neckt, zusammen singt oder nur ruhig unterhält. Von >

SPECIAL
LANGE NACHT
DER MUSEEN



Still aus Christian Jankowski, TELEMISTICA

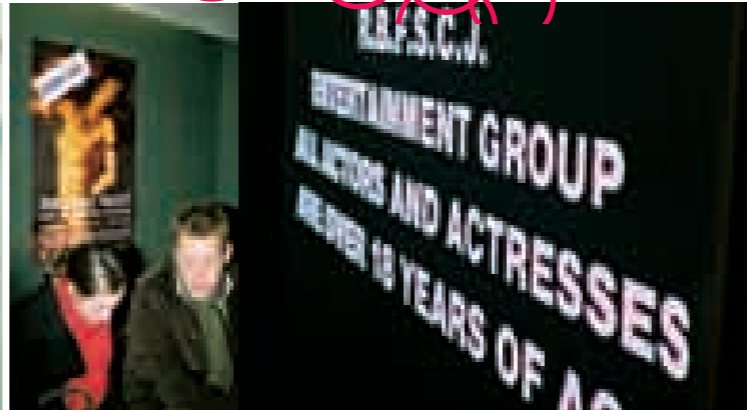
Still aus Christian Jankowski, CREATE PROBLEMS (1999)



Filme



Still aus Christian Jankowski, HOLLYWOODSCHNEE (2004)



Abspann, Christian Jankowski, CREATE PROBLEMS (1999)



Still aus Christian Jankowski, BLUE CURAÇAO (1997)



Georg Elben

Künstlerfilme

> der koreanischen Produktionsfirma werden die Filme dann weltweit in Karaokebars eingesetzt.

Jankowski ist Authentizität sehr wichtig, deshalb gibt er nur wenige konkrete Vorgaben und setzt wie in einer Versuchsanordnung lediglich die Rahmenbedingungen fest, wenn er mit fremden, zufällig vorbeikommenden Passanten arbeitet wie bei THIS I PLAYED TOMORROW (2003). Die Grundidee, Filme mit sich als Schauspieler drehen zu lassen, ohne inhaltlich Einfluss zu nehmen, führt zu nicht vorhersehbaren Ergebnissen. Der blonde Deutsche und die schwarzhaarigen koreanischen Schauspielerinnen in den Videos zu THE DAY WE MET, diese Konstellation steht für einen culture clash, den die Handlungen auch nur zum Teil auflösen. Assoziationen zu amerikanischen GI's aus dem Koreakrieg oder zum Sextourismus können sich einstellen, wo doch eigentlich unmittelbar interkulturell lesbare episodenhafte Geschichten gezeigt werden, etwa die über den tragischen Unfall vor einer romantischen Verabredung oder über die Enttäuschung einer Frau, die Jankowskis Flirt mit ihrer Konkurrentin beobachtet.

Die Videos des 37-jährigen Kunstfilmproduzenten kommen zunächst locker und leicht daher und entfalten erst bei genauerem Hinsehen ihren skurrilen Tiefsinn. Denn spätestens, wenn es in dem Video CREATE PROBLEMS aus dem Jahr 1999, das im originalen Pornofilmstudio gedreht wurde, nicht wie genreblich um Sex, sondern um Beziehungsprobleme geht, in BLUE CURAÇAO (1997) frühkindliche Drogenerlebnisse im Super-8-Film eines Familienvaters kichernd kommentiert werden oder die Elite der Berliner Filmszene in HOLLYWOODSCHNEE (2004) selbstironisch über das Geheimnis eines guten Filmes sinniert, zeigt sich, wie nahe bei Jankowski Unerträglichkeit und Leichtigkeit beieinander liegen. ∞



Still aus Christian Jankowski, HOLLYWOODSCHNEE (2004)



Aysegül Cihangir und Cathrine Prophete



Still aus CREATE PROBLEMS von Christian Jankowski

Christian Jankowski

Christian Jankowski ist 1999 mit seinem Beitrag TELEMISTICA zur Biennale in Venedig bekannt geworden, bei dem der Künstler mit nur rudimentären Sprachkenntnissen im italienischen Fernsehen anruft, um nach seinem Erfolg bei dieser prestigeträchtigen Großausstellung zu fragen. Prompt folgten weitere Ausstellungen im Ausland. Er wird vertreten durch die Galerie Klosterfelde, Berlin.

Georg Elben

Studium der Kunstgeschichte, Politischen Wissenschaft und Germanistik in Bonn, Mailand und Karlsruhe. Seit 1993 Kunstberater für die Deutsche Ausgleichsbank (seit 2003 KfW Bankengruppe) in Bonn und Berlin. Seit 1995 zahlreiche Katalogbeiträge und Aufsätze zur zeitgenössischen Kunst und seit 2000 Kurator monografischer Ausstellungen, zuletzt OOPS!...I DID IT AGAIN von Christian Jankowski im Kunstmuseum Bonn. SS 2000 Lehrauftrag an der HfG Karlsruhe über Kunst im öffentlichen Raum. Seit 1995 Mitglied des Vereins Videonale e.V. und 2005 Kurator der Videonale 10.



Alladine und Palomides

SAMSTAG, 19. OKTOBER 2005, 23.00 UHR

Ein Märchen über verpasste Große Gefühle des belgischen Dichters Maurice Maeterlinck (*1862 in Gent, † 1949 Orlamonde bei Nizza), des wichtigsten Vertreters des Symbolismus in der Dramatik. Für die Luitpold Lounge und den Palmengarten in Szene gesetzt von Cécile Feilchenfeldt zusammen mit den Schauspielern Johanna Korthals Altes (Paris) und Wolfgang Menardi (Berlin).

Cécile Feilchenfeldt

Nach dem Studium des Textildesigns gründete Cécile Feilchenfeldt (geb. 1973) in Zürich ihr eigenes Atelier. Bald zählten Firmen wie Issey Miyake, Kizia und Strenesse zu ihren Kunden. Feilchenfeldt hat für Ballett und Theater in Linz, Weimar, Paris, Strasbourg, Angers und Porto Kostüme gestaltet.

Johanna Korthals Altes

Johanna Korthals Altes ließ sich in Paris, Cannes und London zur Schauspielerin ausbilden. Die 28-Jährige hatte bereits zahlreiche Engagements (in Heroes, Le Chemin de Damas, Playdead, Dans l'intérêt du pays, M.W. - d'après Musil et Wittgenstein, Onze Septembre, Dynamo, Algérie 54-62, Entre Nous und Les travaux et les jours).

Wolfgang Menardi

Wolfgang Menardi arbeitete als Schauspieler und Regisseur u.a. an den Münchener Kammerspielen, in Dresden, Wien, Berlin, Nürnberg und zuletzt in Paris und Strasbourg. Er wirkte in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit.

Maurice Maeterlinck

Belgischer Schriftsteller französischer Sprache, geboren in Gent 29.8.1862, gestorben in Orlamonde bei Nizza 6.5.1949; siedelte 1886 nach Paris über, lebte ab 1930 in Südfrankreich, 1939-47 in den USA. Maeterlinck war der wichtigste Vertreter des Symbolismus in der Dramatik. In seinen handlungsarmen, meditativen Bühnenstücken wird eine Wendung ins Innere des Bewußtseins vollzogen, wobei pessimistische Grundhaltung und endzeitliche Perspektive dominieren. Die Figuren sind tragischen Schicksalen, Angst und Tod hilflos ausgeliefert; ihre Dialoge spiegeln Kommunikationslosigkeit und Einsamkeit. Die späteren Stücke tragen märchenhafte Züge. Seine besonders unter dem Einfluß von J. van Ruusbroec, E. von Swedenborg und Novalis stehenden naturphilosophischen Essays sind von mystischem Pantheismus geprägt. 1911 erhielt Maeterlinck den Nobelpreis für Literatur. (...) zit. aus Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG 2002

Alladine:

Ich kann mir nicht helfen, ich werde immer unruhig, wenn ich in den Palast zurückkehre ... er ist zu groß, und ich bin so klein, und immer verlaufe ich mich ... all die Fenster ... man kann sie nicht zählen ... und die Gänge, die plötzlich grundlos eine Biegung machen, und die anderen, die keine Biegung machen, und sich zwischen den Wänden verlieren ... und die Säle, die ich nicht zu betreten wage ...

Palomides:

Wir werden überall hingehen.

Alladine:

Es ist, als wäre ich nicht dafür geschaffen, darin zu wohnen, oder als wäre er nicht dafür gebaut ... Einmal habe ich mich darin verirrt ... 30 Türen musste ich öffnen, bis ich das Tageslicht wieder fand ... und ich kam doch nicht hinaus, die letzte Tür führte auf einen Weiher ... und die Gewölbe, in denen es den ganzen Sommer kalt ist, und die Gänge, die einen immer wieder im Kreise leiten ... Treppen gibt es, die nirgendwo hinführen, und Terrassen, von denen aus man nichts sieht ...

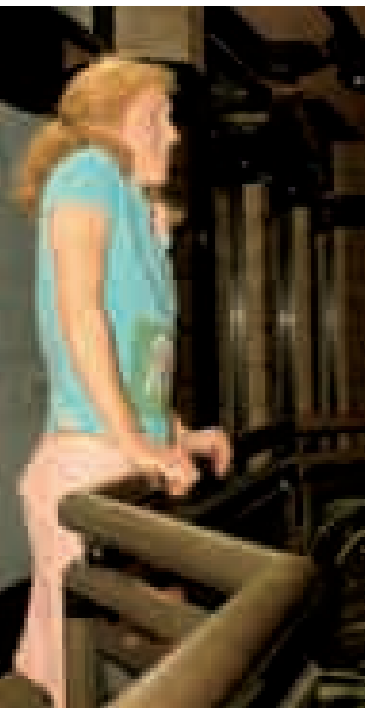




„Ich liebe dich auch,
mehr als die,
die ich liebe“

oder die Märchenhaftigkeit des Alltäglichen

Wolfgang Menardi



Palomides:

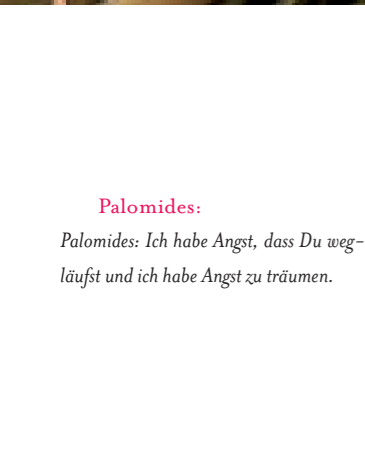
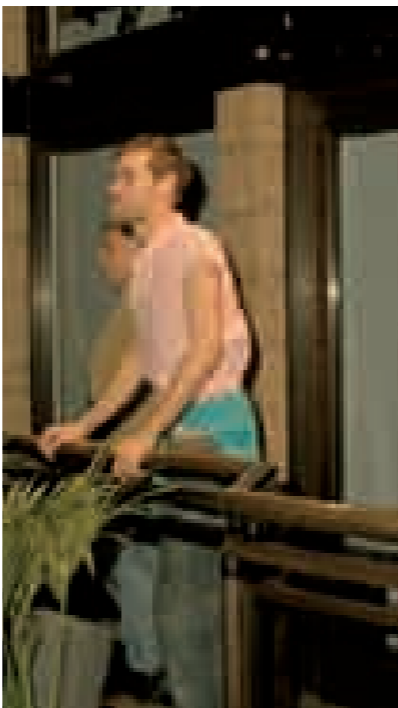
Die Brücke führt in den Wald. Man benutzt sie nur selten. Lieber macht man einen sehr langen Umweg. Ich glaube, man hat Angst, weil die Gräben an dieser Stelle tiefer sind als anderswo und das schwarze Wasser, das von den Bergen kommt, zwischen den Mauern grauenvoll aufgewühlt schäumt, bevor es sich im Meer ergießt. Es dröhnt hier immer, aber die Ufermauern sind so hoch, dass man es kaum wahrnimmt. Es ist der verlassenste Teil des ganzen Palasts. Doch ist der Wald auf dieser Seite hier schöner, älter und größer als alle Wälder, die ihr gesehen habt. Er ist voll ungewöhnlicher Bäume und Blumen, die aus sich selbst entstanden sind. – Kommt Ihr?

Alladine:

Ich weiß nicht ... ich habe Angst. Das Wasser dröhnt so laut.

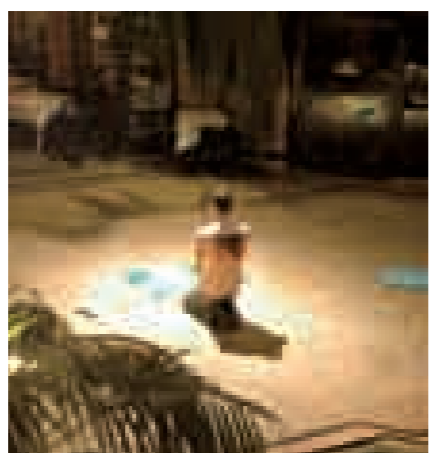
Palomides:

Kommt, kommt, es dröhnt ohne Grund. Seht nur Euer Lamm, es schaut mich an, als wolle es kommen, ... kommt, ... kommt ...



Palomides:

Palomides: Ich habe Angst, dass Du wegläufst und ich habe Angst zu träumen.



Wenn man sich mit dem Stück ALLADINE UND PALOMIDES des belgischen Autors Maurice Maeterlinck befasst, beschleicht einen zu Beginn das merkwürdige Gefühl, eine Welt zu betreten, die einem den Zutritt verweigern will. Sie erscheint wie ein Mikrokosmos, der keine Zeit zu kennen scheint. Ob die Figuren auf diesem Planeten leben oder bereits tot sind, ob die gewaltigen Schlösser, Grotten und Gärten, die Schauplätze des Stückes, real sind oder nur in einer Art Erinnerungsraum existieren, weiß man nicht. Dabei sind die Bestandteile der Geschichte eigentlich simpel. Ein alter König auf einem Schloss verliebt sich in ein junges Mädchen, der zukünftige Schwiegersohn des Königs, ein Held, kommt nach vielen Abenteuern auf das Schloss zurück, verliebt sich in dasselbe Mädchen wie der Herrscher, verlässt dessen Tochter, will mit seiner neuen Geliebten fliehen, der König verliert aus Eifersucht den Verstand und lässt die Liebenden in eine Grotte sperren. Sie werden von seiner Tochter befreit, sterben aber trotzdem an einer merkwürdigen Krankheit.

Wenn man sich diesen Märchenkrimi genauer ansieht, merkt man, dass die Handlung nur als Vorwand dient, um den Blick auf eine laborhaft wirkende Versuchsanordnung freizulegen, die uns wiederum einen Blick in unser Unterbewusstsein gewähren soll.

Maeterlincks Sprache übernimmt dabei die wichtigste Rolle. Er bedient sich einer befremdlich wirkenden, ausladenden Poesie, die einem ständig neue Gedankenräume eröffnet, jedoch immer nur einen Spalt breit. Somit ermöglicht sie uns, sie mit unserer eigenen Wirklichkeit zu füllen. Er appelliert an ein unbewusstes Wissen und hütet sich davor, irgendetwas zu erklären - im Gegenteil, er lässt uns alleine mit Rätseln, die nicht zu lösen sind und eigentlich gar nicht gelöst werden wollen. Wirklich wichtig kann für uns nur das sein, was wir noch nicht verstehen. Jedes Wort ist eine tiefe Anregung, ein Schlüssel zu dem Reich unserer Träume und Ängste.

Es geht um ein Bild der Liebe, welches wir ständig als Ideal in unserem Kopf kreieren. Diesem eilen wir hinterher. Es hat aber so gut wie nichts >

liebe

Palomides:

Wir sind in Grotten, die ich nie gesehen habe, ... niemand betrat sie und nur der König hat die Schlüssel ... sie haben geglaubt, uns in der Nacht zu begraben. Sie sind mit Kerzen und Fackeln herabgestiegen und sahen nichts als Finsternis, zu uns kommt dennoch Licht, weil wir nichts haben ... es wird immer heller ...

Alladine:

Wie lange sind wir schon hier?

Palomides:

Ich weiß es nicht ...

liebe



> mit der Realität zu tun und speist sich nur aus kurzen Momenten der Leidenschaft. Es geht um den Tod, der in diesem Stück das Leben lenkt. Das Leben hat kein anderes Ziel als den Tod ... der Tod ist eine Form, in der das Leben zerrinnt, und er ist es, aus dem alles entstanden ist. Der Mittelpunkt des Dramas ist der Schmerz, denn es gibt kein fröhliches Schicksal in dieser Welt.

Der Palmengarten im Luitpoldblock ist ein idealer Ort für die Bearbeitung des Stückes. Auch er wirkt verwunschen, unentschieden zwischen Vergangenheit und Gegenwart, ein Sammelsurium der Erinnerungen. Auch architektonisch kann er sich mit seiner großen Glaskuppel, den Säulchen und Giebelchen nicht wirklich entscheiden, ob er an das prächtige, im Krieg zerstörte Bauwerk anknüpfen, oder ob er sich gegen diesen Vorgänger wehren soll. Irgendwie gelingt ihm jedoch beides nicht, und so bleibt ihm nichts anderes übrig als trotzig die Rolle eines zeitlosen Un-Orts zu übernehmen. Ein trauriger Palast für einen traurigen König, der Ausgangspunkt der Geschichte. Dieser König und seine Tochter sind längst tot, ihre Seelen in Vitrinen gefangen, als zwei gestrickte Ungetüme, halb Insekt halb Pflanze aus unbekannter Zeit. Zum Leben erweckt durch die Erinnerung von Alladine und Palomides, dem Mädchen und dem Helden, werden sie aus ihren gläsernen Särgen befreit und verwandeln sich in prächtige Gewänder, welche die zwei Liebenden auf ihrer fatalen Reise begleiten wie ein Schatten, die mit deren Körpern spielen wie mit Marionetten, sie verschnüren und verschlingen als Zeichen eines allgegenwärtigen Todes und sie zu ihresgleichen machen, indem sie die Körper in eine gläserne Grotte zwingen, einen hermetischen Ort zwischen Leben und Tod, einen Fahrstuhl, der wie ein Thron den Palmengarten beherrscht. Ein Purgatorium dem sie nur durch ein gemeinsames Sterben entkommen können. Sie streifen die Gewänder ab und gehen ins Wasser. Der Springbrunnen beginnt zu springen.

„Das Haus, in dem es Tote gegeben hat, hat einen Hauch von Ewigkeit, es ist getauft worden; vorher war es in der Stadt wie auf einem unerlaubten Seitensprung.“

∞

Palomides:

Du wirst sehen ... es sind unzählige Grotten ... große blaue Säle, weiß schimmernde Säulen und tiefe Gewölbe ...

Palomides:

Nein, nein, man küsst sich nicht zweimal in den Armen des Todes ... wie schön Du bist! ... Das ist das erste Mal. Dass ich Dich von Nahem sehe ... es ändert sich alles in dem Moment, wo die Lippen aufeinandertreffen ... wir brauchten dieses übernatürliche Licht!





Dreams that money can buy

MITTWOCH, 26. OKTOBER 2005, 20.30 UHR

Gesprächsrunde mit Michael Hirsch, Politologe und Philosoph, München, Tilo Schulz, Künstler, Leipzig, Jörg van den Berg, Kunstwissenschaftler und Ausstellungsmacher an der Zeppelin University, Friedrichshafen, Thomas Girst, Leiter der BMW Kulturkommunikation, München. Moderation: Cornelia Gockel, Autorin und Dozentin an der Akademie der Bildenden Künste, München

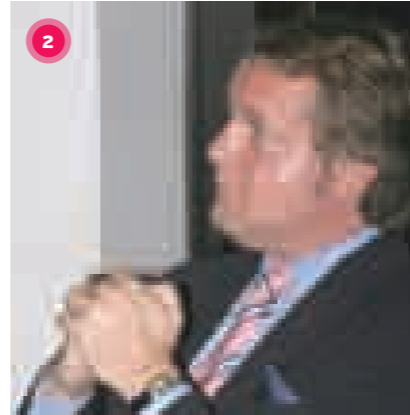
DREAMS THAT MONEY CAN BUY – in dem gleichnamigen Film von Hans Richter aus dem Jahr 1946 verkauft ein Mann gegen Geld Träume, denen, die keine haben. Unter den Käufern befinden sich auch berühmte Künstlernamen: Dadaisten und Surrealisten wie Duchamp, Max Ernst, Man Ray.

Was kaufen sich nun Unternehmen oder öffentliche Institutionen mittels Kultursponsoring? Gefühle? Der Titel des eigentümlichen Filmes, der über der Diskussionsrunde stand, ist diesbezüglich vielsagend. Mehr als reiner pekuniärer Gegenwert ist es allemal, das mit Sponsoring erworben wird. Doch die Bandbreite ist groß und die mit diesem Thema verbundenen Gefühle durchaus vielfältig.

Das war der Ausgangspunkt der Gesprächsrunde. Unter der Moderation von Cornelia Gockel diskutierten die vier Teilnehmer aus unterschiedlichen Perspektiven angeregt über das Verhältnis von Geld, Kunst und Sponsoring. Vor allem drehte es sich um die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Kunst und um die Rolle von Kunst in der Gesellschaft. Dabei ging es auch um Gewinne und emotionale Qualitäten. Im Folgenden lassen wir einzelne Zitate aus dem Gespräch in das Magazin einfließen. Den kompletten Wortlaut finden Sie unter www.luitpoldblock.de.

Die Vorstellungen, die das Unternehmen mit Kunst verbindet, sind die, die letztendlich auch die Künstler, oder die mit denen wir zusammenarbeiten, mit der Kunst verbinden, da wollen wir, dass kein Reibungsverlust in der Zwischenzeit entsteht. (Thomas Girst)

Braucht die Wirtschaft die Kunst? Braucht die Kunst die Wirtschaft? Ich würde sagen nein. Aber irgendwo bedingen sie doch einander, bzw. nehmen aufeinander Bezug. (Thomas Girst)



Also beispielsweise glaube ich, dass es ein fataler Irrtum ist heute noch zu sagen, Kunst und Geld hätten nichts Anrühiges mehr. Da sind wir schon in der Falle drin. (Jörg van den Berg)

Ich glaube, dass man Gefühle kaufen kann, aber nicht ohne, dass man (...) sich unmittelbar und eigentlich rückhaltlos dann selbst auch als Person auch hineingibt, oder als Unternehmen, aber das würde ich als Abstraktum herausnehmen wollen. (Jörg van den Berg)

Große Gefühle kann man zwar nicht kaufen, aber Kunst kann sehr wohl große Gefühle generieren. (Thomas Girst)



- 1 Cornelia Gockel
- 2 Thomas Girst
- 3 Jörg van den Berg
- 4 Tilo Schulz und Michael Hirsch

...es geht in aller erster Linie um Erkenntnis und das ist (...) das Entscheidende, dass dieser Aspekt auch im Kultursponsoring realisiert wird, damit die Sache völlig herauskommt aus jedem Dekorations- und Repräsentationsverdacht. (Jörg van den Berg)

Die Gefühle werden aber dann eigentlich normalerweise von dem Vermittlungsapparat hervorgerufen, nicht von den einzelnen Werken. (Michael Hirsch)



Meine These wäre, dass die Gefühle gekauft werden, ist kein Problem, das Problem ist eher ein strukturelles Käuflichkeitsproblem von Kulturpositionen insgesamt. Und es ist kein Spezialproblem der bildenden Kunst, sondern es betrifft sämtliche intellektuelle Tätigkeiten. (Michael Hirsch)

Ich möchte eigentlich, dass die Künstler noch viel weiter rein gehen und rausgehen aus den angestammten Plätzen. Sie werden das Museum immer brauchen, aber sie sollen in die anderen Systeme rein und andere Produkte entwickeln und in dieser Entwicklung sozusagen unkorruptierbar bleiben. (Jörg van den Berg)

Ich habe in meiner künstlerischen Arbeit Mitte der 90er Jahre zu einer Reduktion gefunden, die sich völlig, oder in meiner damaligen Einbildung, völlig vom Kunstmarkt entfernt hatte, das heißt meine künstlerische Produktion habe ich auf Vorträge reduziert (...) Das ganze hat mit der Historie bis in die 60-er Jahre hinein zu tun, mit einer Auseinandersetzung mit dem Kunstmarkt und mit der Entfernung von der Kunstproduktion und der Objektproduktion. Ich habe gemerkt, dass ich völlig gescheitert bin. Erst dann habe ich realisiert, dass ich innerhalb des Systems etwas anderes machen kann, Dinge verändern kann. Es ist im Endeffekt auch eine Gratwanderung, nämlich wie weit lässt man sich ins System herein. (Tilo Schulz)

... die Künstler, sind für Leute, die nichts mit der Kunst zu tun haben, ein nicht zu überbietendes Feld von Erweiterung von Wahrnehmung. (Jörg van den Berg)

Ich würde gern noch mal zurück zum Neofeudalismus kommen und etwas über Frühkapitalismus sagen. Ich als Künstler bin natürlich oft gezwungen, auch auf private Förderung einzugehen, auch auf kommerzielle Geschichten mit Firmen, auf Grund der sehr schwachen Positionen der öffentlichen Förderung im Hinblick auf Künstlerhonorare. Ich möchte hier einwerfen, wenn ich für die Arbeit, die ich mache auch bezahlt werden würde, hätte ich einen ganz anderen Freiraum, könnte ganz anders agieren. Ich werde für Ausstellungen mit Honoraren von 500 bis 1000 Euro abgespeist und arbeite 1 1/2 Jahre daran. Wenn die Institutionen, mit denen wir zusammenarbeiten ein reales Honorar zahlen würden, dann hätten wir auch einen ganz anderen Freiraum. Deswegen noch mal der Rückgriff, dass wir auf der Produktionsseite noch in frühkapitalistischen Verhältnissen sind. (Tilo Schulz)

Es geht der Kunst also in diesem Kontext (Kunst im Ausbildungskontext privatwirtschaftlicher Universitäten, EH) enorm viel ab. Es ist aber eine Augenhöhe gegeben. Ob das gut für die Kunst ist, was wir mit der Kunst machen, ist was anderes. An bestimmten Stellen wird sie zu einem einfachen Instrument missbraucht. (Jörg van den Berg)

MICHAEL HIRSCH

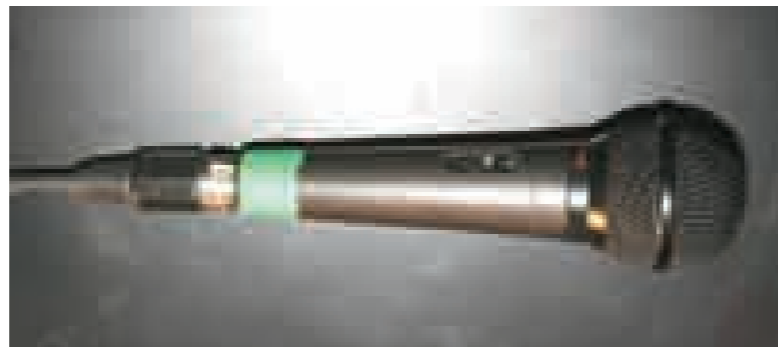
Kunst und Geld

6 Thesen über Kultursponsoring und Kulturpolitik

Kunst

1. Es gibt ein Übermaß an geistigen Fähigkeiten ohne ausreichende gesellschaftliche (vor allem ökonomische) Verwendung. Dieses Überangebot an Intellektuellen ist zunächst ein positives Phänomen. Das Problematische daran ist, dass nur eine kleine Minderheit von Intellektuellen (Künstlern, Schriftstellern, Philosophen usw.) von ihrer geistigen Arbeit leben kann. Insofern haben wir es mit zwei ganz verschiedenen Problemen der Kulturförderung und Kulturpolitik zu tun: Zum einen mit der Finanzierung von Veranstaltungen und Projekten für Menschen, die von ihrer geistigen Arbeit leben können (sei es weil sie eine Stelle im Kulturbereich, in Universitäten, Schulen, Medien, Theatern, Unternehmen aller Art haben, sei es weil sie ihre Arbeit am freien wirtschaftlichen oder kulturellen Markt verkaufen können); zum anderen mit der großen Mehrheit derjenigen, bei denen das nicht der Fall ist. Für mich ist die Frage der Kulturförderung und des Kunstsponsorings wesentlich interessanter in Bezug auf die zweite Gruppe. (Damit ist aber zugleich klar, dass es hier nicht um eine Frage der Kulturförderung und Kulturpolitik gehen kann, sondern um eine viel allgemeinere Frage der gesellschaftlichen Einkommenssicherung für Alle.) Die Perspektive, um die es dabei geht, ist eine progressive, politische und damit eine radikal egalitäre – das heißt eine, die versucht, die sich verschärfende Spaltung zwischen den hoffnungslos überbeschäftigten, überforderten Eliten einerseits und der Masse der sei es prekär Beschäftigten, sei es chronisch Unterbeschäftigten andererseits partiell aufzuheben.

2. Freie geistige Tätigkeiten sind Tätigkeiten, die um ihrer selbst willen ausgeführt werden. Das bedeutet, dass wir bei der oben erwähnten Tatsache der Überproduktion von Intellektuellen ansetzen müssen als einer utopischen Möglichkeit der Befreiung aller. Die Fragestellung „Dreams that money can buy“ ist heute nur deswegen virulent, weil im Zuge des Überangebots an qualifizierten und interessanten Intellektuellen diese in ihrem sozialen Status immer schlechter gestellt werden. Wie in der postfordistischen Ökonomie überhaupt, kommt es zur Prekarisierung von Existenzen und damit zu einem immer schärfer werdenden Wettbewerb der Einzelnen um knappe Stellen, Fördergelder, Stipendien usw. Es kommt mit anderen Worten zu einem immer schärferen Kampf um die Aneignung von Existenzsicherungsmitteln. Die Angst vor Unsicherheit und Exklusion unterwirft tendenziell fast die gesamte geistige Produktion den immer indi-



viduellen Verwertungsinteressen der Beteiligten. Kultur wird immer mehr zu einem Mittel im Kampf um die Aneignung von Existenzrechtferigungsmitteln. Dadurch wird die geistige Produktion unfrei.

Man kann sie nur dadurch befreien, dass man die individuelle Existenz aller durch ein garantiertes Mindesteinkommen sichert. Das heißt durch ein individuelles Recht auf Einkommen, das zumindest eine partielle Entkoppelung von wirtschaftlich notwendigen und geistig und sozial sinnvollen Tätigkeiten erlaubt.

3. Die Frage der Finanzierung von Kultur konvergiert mit der allgemeinen gesellschaftlichen, sozialen Frage der Inklusion aller. Was man gemeinhin Neoliberalismus nennt, ist die Politik der Verschärfung und Ausbeutung der Angst vor Exklusion im Namen des Glaubens an die produktiven Wirkungen des dadurch entfesselten Kampfes aller gegen alle. Es gibt gute Gründe, an den produktiven Effekten dieser Politik der Angst, dieses kapitalistischen Sozial-Terrorismus im gesamtgesellschaftlichen Rahmen zu zweifeln. Im Bereich der Kultur ist diese Politik vollends ruinös. Hier ist die Dominanz der Auseinandersetzung um die Aneignung der Mittel zur Existenzsicherung nicht nur moralisch fragwürdig und sozial zersetzend, sondern auch geistig unfruchtbar.

4. Die Falle der zeitgenössischen kulturellen Produktion ist, insbesondere wenn sie öffentlich gefördert wird, die Verstrickung in Diskurse und Praktiken der Legitimation, in Diskurse und Praktiken der Rechtfertigung der Existenz der Beteiligten. So entstand in den 90er-Jahren eine blühende Landschaft aus vermeintlich „politischer“ Kunst; neue Literaturgattungen in Form von Projektanträgen, die die so genannte gesellschaftliche Relevanz des betreffenden Projektes betonen; Kataloge, in denen sich ein neuer Kuratorenjargon ausbreitete, in dem immer mehr von der „kritischen Auseinandersetzung“ eines Werkes oder Textes mit irgendetwas die Rede ist; von der „Infragestellung“ unserer Denk- und Sehgewohnheiten usw. Museen und einzelne Künstler müssen sich vor der Öffentlichkeit für den Verbrauch öffentlicher und privater Gelder rechtfertigen. Die Kataloge sehen aus wie die Projektanträge und diese wie die Presstexte. So entsteht eine neue Form von Auftragskunst. Es ist die Auftragskunst der kritischen demokratischen Öffentlichkeit.

buy

> 5. Die Auftraggeber (private oder öffentliche) dominieren heute das geistige Geschehen. Zwar blüht in der Bildenden Kunst und im Theater die Institutionskritik. Doch sie ist beauftragt, bezahlt und insgeheim beherrscht vom Auftraggeber. Den Auftraggebern steht keine starke geistige Macht der kulturellen Produzenten gegenüber, weil wie in der Wirtschaft insgesamt die Einzelnen fragmentiert sind, zersplittert in ihre leicht gegeneinander ausspielbaren privaten Überlebensinteressen. So triumphiert heute die kapitalistische bürgerliche Gesellschaft und die spätbürgerliche Form der sich selbst verwertenden, ihre Biografie designenden Person. Die geistige Produktion ist auf eine perfide Art und Weise vergesellschaftet. Ohne eine emphatische und utopische Idee über Sinn und Perspektive geistiger Arbeit wird sie aber steril und konformistisch. Die Einzelnen werden dann in einer Weise käuflich, dass die Auftraggeber ihnen zwar vielleicht nicht ihre Träume, aber doch einen großen Teil ihrer Energie abkaufen. Es dominiert das private Interesse; der Kampf um kulturelles Kapital. So herrscht die Ideologie der Beschäftigung, der Erzeugung von angeblichen Werten, der grassierenden Flucht in Hyperaktivität und Scheinaktivitäten aller Art. Offenbar haben die meisten die damit verbundene Verschlechterung der Lebensbedingungen hingenommen. So wie sie auch die damit verbundene immer stärkere soziale Spaltung in hoch- und überbeschäftigte Eliten einerseits, Unterbeschäftigte, aber von der herrschenden Moral und der neuen Rechtslage im Sozialrecht zur Simulation von Beschäftigung angehaltene Massen andererseits hingenommen haben.



Michael Hirsch (links) und Adel Günther



Tina Schmitz
Andreas Pilz, Flor & Decor

money
6. Das geistige Leben aber ist seinem eigentlichen Sinn nach kommunistisch. Es ist gemeinnützig, und es braucht und verbraucht Geld. Es zielt auf den freien Austausch der Einzelnen, die freie Mitteilung von Ideen. Die mit dem Übermaß an Intellektuellen ohne „Stellen“ und ökonomische Subsistenzmittel verbundene Utopie ist diese kommunistische Utopie. Im Kern dieser Utopie stehen der Satz und die Setzung:

Alle sind gerechtfertigt.

Die Berechtigung eines solchen fundamentalen Satzes liegt nicht nur in seinem universalen Sinn, sie liegt auch in seinem ökonomischen Aspekt: Der Stand der Produktivkräfte hier und heute erlaubte es, für alle Menschen die materiellen Grundbedürfnisse ihrer Existenz zu sichern. Damit ist natürlich die fortschrittliche Perspektive einer radikalen Verkürzung und Umverteilung von Arbeitszeit und Einkommen verbunden.

Sinnvolle geistige (wie auch soziale) Tätigkeiten sind solche, die um ihrer selbst willen getan werden. Sie sind in sich gemeinnützig. Glücklicherweise diejenigen, die einen Großteil ihrer Zeit mit der Hingabe an sinnvolle Tätigkeiten verbringen können, ohne dadurch in ihrer materiellen Reproduktion bedroht zu werden: geistige, künstlerische, schriftstellerische, religiöse, philosophische, theoretische, kommunikative, familiäre, soziale Tätigkeiten. All diese Tätigkeiten leiden heute unter der mangelnden rechtlich-materiellen Inklusion aller in die Gesellschaft. Würden wir als demokratischer Souverän diese Inklusion prinzipiell für alle sichern, würden wir die sinnvollen geistigen und sozialen Tätigkeiten befreien, anstatt sie radikal zu professionalisieren, zu hierarchisieren, zu regulieren und zu verknappen. ∞



Tilo Schulz

Tilo Schulz (geb. 1972 in Leipzig) ist freischaffender Künstler, Autor und Mitbegründer der Kulturzeitschrift < Spector cut+paste > ; aktuelle Ausstellungen: 50 Jahre documenta, Fridericianum Kassel; (donOt) look back in Anger, Dogenhaus Galerie, Leipzig.

Thomas Girst

Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Amerikanistik und Germanistik veröffentlichte Thomas Girst zahlreiche Kolumnen und Artikel über zeitgenössische Literatur und Kunst in National Post, Art in America, NYArts, FAZ und SZ. Er ist Leiter des Referats Kulturkommunikation der BMW Group in München.

Michael Hirsch

Der Philosoph und Politikwissenschaftler hat als Mitglied der Jackson Pollock Bar an der documenta 10 teilgenommen. Zu seinen Veröffentlichungen zählen u.a. Art & Language & Luhmann und Subversion and Resistance. 15 Theses on Art and Politics.

Cornelia Gockel

Promotion über Faschismusrezeption in der deutschen Gegenwartskunst bei Bazon Brock. Freie Autorin für SZ und Kunstforum. Seit 2003 ist sie wissenschaftliche Assistentin bei Walter Grasskamp an der Akademie der Bildenden Künste in München.

Jörg van den Berg

Jörg van den Berg leitet das Project- and Arts-Program an der Zeppelin University Friedrichshafen. Sein Denken kreist um die Kunst der Gegenwart und ihr Selbstverständnis im gesellschaftlichen Kontext, um die Theorie des Ausstellens, um Kunst und öffentliche Räume sowie Kulturpolitik.

Impressum

Das Luitpold Lounge Magazin 4 erscheint anlässlich der Veranstaltungsreihe „Kunst und Kultur im Luitpoldblock“, die 2005 in der Luitpold Lounge, Brienner Straße 13, 80333 München unter dem Titel GROSSE GEFÜHLE stattgefunden hat.

INITIATORIN: Tina Schmitz, Luitpoldblock, München

KONZEPTION VON PROGRAMM

UND PUBLIKATION: Elisabeth Hartung, kunst-buero, München

HERAUSGEBER: Luitpold Promotion GmbH, Brienner Str. 11, 80333 München

GRAFISCHE GESTALTUNG: dieSachbearbeiter / Christine Gundelach & Chrish Klose, Berlin

TEXTE: Jens Kabisch, Rainer Metzger, Waldemar Bonsels, Didi Neidhart, Chris Dercon, Karl Holmqvist, Sands Murray-Wassink, Stephan Urbaschek, Francesca Vidal, Rainer Zimmermann, Gregor Staiger, Cornelia Albrecht, Dinko Skapurovic, Gisela Müller, Beat Wyss, Elena Alvarez, Georg Elben, Wolfgang Menardi, Michael Hirsch, alle weiteren Elisabeth Hartung

FOTOGRAFIE: Alescha Birkenholz: 2.3.; 18.5.; 6.7.; 19.10.2005;

Edward Beierle: 28.9.2005;

Georg A. Hartmann, 20. 4. 2005;

Daniel Hofer: 16.3.; 7.5.; 1.6.2005;

Simon Koy: 7.9.2005;

Tassilo Letzel: 21.9.2005;

Olga Mirenskaya: 9.9.; 5.10.; 26.10.2005;

Kathrin Schäfer: 6.4.; 4.5.; 15.6.; 20.7.; 15.10. 2005;

Die Genannten sind Autoren der Abbildungen, es sei denn, es werden bei den jeweiligen Abbildungen andere Angaben gemacht. Alle Bilder, die nicht in der Luitpold Lounge von den Genannten fotografiert worden sind, wurden von den Autoren oder Künstlern als Vergleichsabbildungen zur Verfügung gestellt.

DRUCK: Weber Offset München

LUITPOLD LOUNGE TEAM: Organisation und Öffentlichkeitsarbeit: kunst-buero

KURATORIN: Elisabeth Hartung

ASSISTENZ: Aysegül Cihangir, Cathérine Prophete

PRAKTIKANTIN: Martina Zwack

STEWARDESS: Catherine Prophete, Lisa Repp

LEKTORIN: Elena Heitsch

GASTRONOMIE: Sascha Elsperger, www.speisundtrank.net

TECHNIK LUITPOLDBLOCK: Peter Brod und Thorsten Döring

BÜRO LUITPOLDBLOCK: Renate Meyer und Renate Kühnel

INNENARCHITEKTONISCHE GESTALTUNG LUITPOLD LOUNGE: Markus Link

Unser herzlicher Dank gilt der Eigentümerfamilie Marika und Paul Buchner, denn nur durch ihre Offenheit und ihre großzügige Unterstützung konnte die Luitpold Lounge mit dem umfangreichen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm verwirklicht werden.

Für Hinweise und Tipps danken wir vielen Freunden und Kollegen der Luitpold Lounge und der Stiftung Federkiel, Baumwollspinnerei Halle 14, Leipzig

Wir danken den KünstlerInnen oder deren Vertretern für die Überlassung von Fotomaterialien und Texten zu ihren Arbeiten und für die Erlaubnis zum Abdruck.

Die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe des Katalogs, auch in Auszügen bedarf der vorherigen Genehmigung.

© 2005 Luitpold Lounge, die Kuratorin, die KünstlerInnen und AutorInnen





Kunst und Kultur im Luitpoldblock
Luitpold Lounge Brienerstraße 13 80333 München
LUITPOLD
www.luitpoldblock.de
Info@luitpoldblock.de Telefon 089 2425766