

VON DEN STRÖMEN DER STADT

Neue Positionen zum Verhältnis von Kunst, Öffentlichkeit und Urbanität

Baltensperger + Siepert

David Bernstein

Henning Fehr und Philipp Rühr

Isabella Fürnkäs und Lukas von der Gracht

Taisiya Ivanova

Felix Kalmenson

Tomas Kleiner und Marco Biermann

Stephan Machac

Rhein Verlag

Arne Schmitt

Seira's

Fari Shams

Pola Sieverding

Studio for Propositional Cinema

Britta Thie

Palina Vetter

Alex Wissel und Jan Bonny

Anna Witt

Internationale Künstlerfilme



VON DEN STRÖMEN DER STADT

Neue Positionen zum Verhältnis von Kunst, Öffentlichkeit und Urbanität

3. Juli – 23. Oktober 2016

Zu einem Zeitpunkt, da Kunst im öffentlichen Raum allgegenwärtig ist und große Bedeutung für Stadt und Gesellschaft gewonnen hat, thematisiert die Ausstellung „Von den Strömen der Stadt“ den heutigen Zustand von Öffentlichkeit an sich. Bewusst im Innenraum des Museums angesiedelt fragt sie nach deren aktuellen Formen: Welche Bedingungen bringt das Prädikat „öffentlich“ mit sich? Wie transformiert sich die demokratische Idee des Öffentlichen vor dem Hintergrund der heutigen strikt ökonomisch organisierten Gesellschaft? Ist das Öffentliche noch ihr Gemeinschaftsraum oder stehen die Mitglieder dieser Gesellschaft nur mehr unter dem Zwang zur (Selbst-)Veröffentlichung? Wo finden sich Oppositionen, Resträume oder Widerlager der Intimität angesichts der Totalität von Öffentlichkeit in Social Media, Netzwerken und Datenarchiven? Wie sehen die Teilöffentlichkeiten, Parallelgesellschaften, Fachdiskurse aus, die diese Totalität in Frage stellen, perforieren oder auch transformieren?

Die Ausstellung stellt diese Fragen im Gespräch mit einer jungen Künstlergeneration unter 35, um in eine Zukunft zu schauen, die angesichts der allgegenwärtigen Rückschau, der Avantgarde-Archive und repetierten Moderne-Diskurse ebenso unter Druck zu stehen scheint wie die kollektive Idee des Öffentlichen. Die Tatsache, dass junge Künstlerinnen und Künstler die Bedeutung von Öffentlichkeit gegebenenfalls unter völlig anderen Voraussetzungen wahrnehmen und reflektieren als die regierenden Generationen, fokussiert auch die Aktualisierungsintervalle einer Gesellschaft. Die Frage, wie diejenigen an der Gestaltung der Zukunft beteiligt sind, die später in ihr leben werden, stellt sich folgerichtig an die Generation Ü50 und an das kollektive Verständnis von Gesellschaft.

Museum Abteiberg und MAP setzen mit der Ausstellung ihre Auseinandersetzung mit dem Kernthema im Langzeitprojekt „Ein ahnungsloser Traum vom Park“ fort und vertiefen es auf einer Ebene, die diesen Diskurs zurück ins Museum und die Institution trägt. Dies auch, um wieder eine Verknüpfung der beiden künstlerischen Arbeitsfelder „öffentlicher Raum“ und „klassischer Ausstellungs-

raum“ zu leisten, die immer weiter auseinander zu driften scheinen. Gerade der jungen Künstlergeneration fällt hier eine Scharnierfunktion zu. Da sie dem Format „Kunst im öffentlichen Raum“ eher kritisch gegenüber zu stehen scheint, aber ein intensives Interesse an Themen wie Öffentlichkeit, Gesellschaft und Urbanität zeigt, reimportiert sie diese teils in eher klassischen künstlerischen Formaten wie Fotografie, Film und Installation zurück in den Ausstellungsraum.

In teils dokumentarischen, teils fiktiven, charakteristischerweise häufig zwischen den verschiedenen Ebenen driftenden Formen und Sujets werden urbane Situationen zur Bühne für Szenen und Plots, Fonts, Menschenportrait und Text. Die Strategie des konzeptuellen Arbeitens mit Bild-, Ton-, Raum- und Textfragmenten, die aus jedem Partikel des Realen Begriffe, Strukturen und offene oder verdeckte Narrative der Gegenwart entwickelt, ist in den öffentlichen Raum vorgebracht. Das künstlerische Arbeiten selbst ist dabei zur Folie, zum Filter oder Prospekt verwandelt, worin sich die Erzählungen der realen Räume neu konstituieren, dokumentarisch, interpretativ, visionär, affirmativ oder kritisch gelesen werden. In der Zeit von Hypertext, Social Media und Google Glass gewinnen die künstlerischen Verfahren eine andere Qualität. Ähnlich wie sich die Kunst der 1960er und 70er Jahre (Dan Graham, Hanne Darboven, Gordon Matta-Clark – aber auch Filme von Tati über Truffaut bis Fassbinder) in den Strukturen von Modernismus, Bürokratismus und Emanzipationsdrang artikuliert und dabei immer ambivalent „dagegen, dafür, darin“ war, bewegt sich die gegenwärtige Kunst mitten in der heutigen Gesellschaft, ihren Medien, ihren Ökonomien, ihren Haltungen und Idealen.

In einer Zeit umfassender Assimilation, in der opponierende Formen wie die des Anderen, des Fremden und des Antagonistischen, aber auch die Intimität und das Subjekt nahezu aus der Gesellschaft getilgt werden, richtet sich die Kunst also direkt in ihr ein. Sie sucht in der Durchdringung des Realen nach Formen, die die Transformation dieser Gesellschaft weiterhin erlauben. Sie bedient sich dabei im Sinne De Certeaus nicht so sehr der Strategien, sondern der Taktiken und Listen

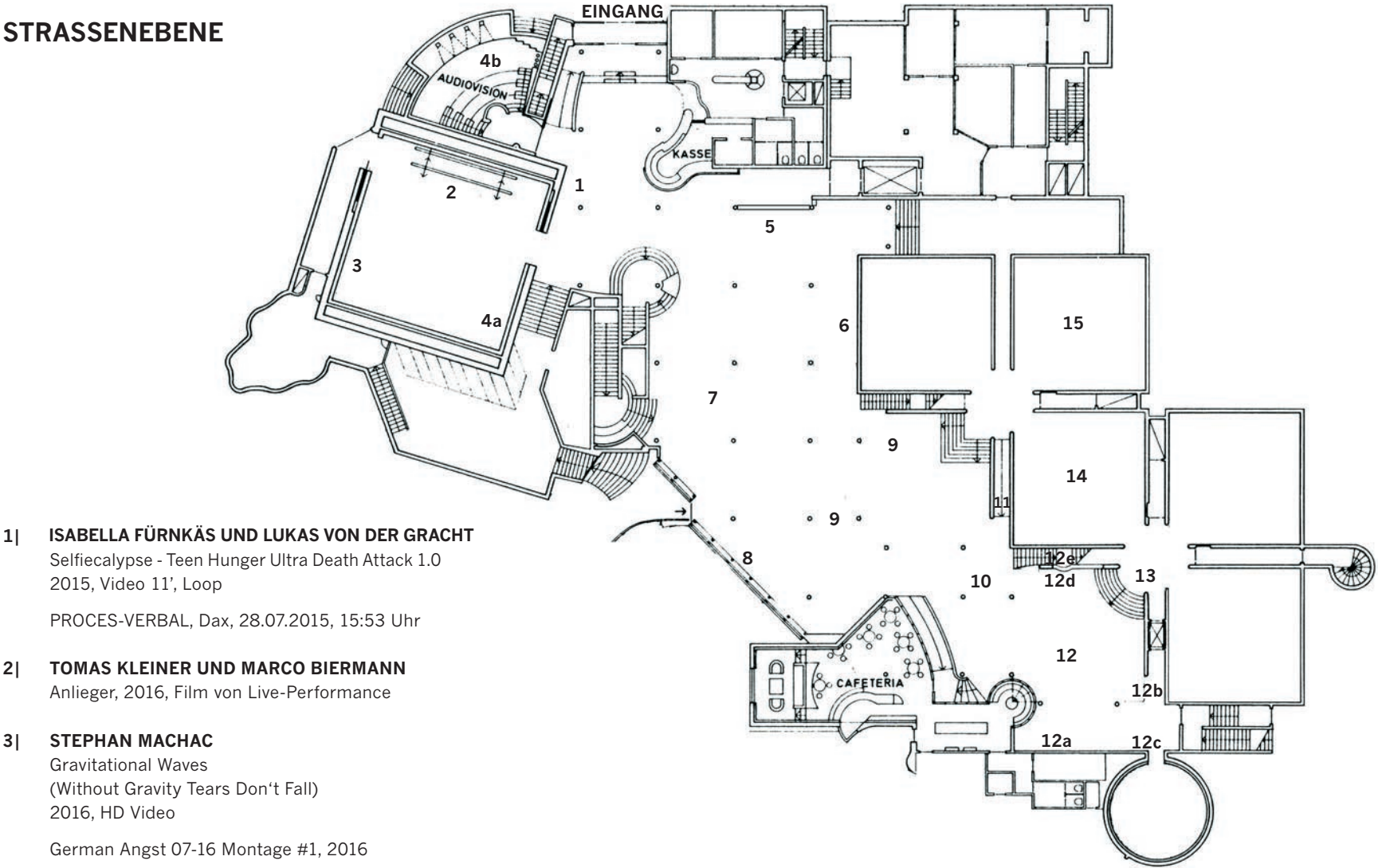
einer Generation, die damit konfrontiert ist, dass sie in einer Gesellschaft lebt, die ihr nur marginale Möglichkeiten bietet, die Zukunft selbst zu gestalten. Sie versucht in diesem Sinne eher jene Strukturen, Systeme und Strategien, die sie einschließen, umzunutzen, aufzuspalten, zu rekombinieren und zu transformieren, als sie etwa paternalistisch neu zu entwerfen.

Folgerichtig nutzt sie dabei gerne die Bereiche jener Grenzverläufe, die zunehmend diffus werden. Die Schnittstellen zwischen öffentlich und privat, politisch und ökonomisch, Gesellschaft und Individuum sind heute kaum mehr auszumachen. Ohne sich an dieser Differenzierung aufzuhalten bewegen sich Künstler heute ungezwungen vom einen zum anderen und mitten darin. Analog verwandelt der permanente Zwang zur Selbstveröffentlichung und Selbstoptimierung das Leben der Akteure heute in eine skurrile Dauerperformance. Zugleich bietet gerade die totale Affirmation von so viel Öffentlichkeit dem einen oder anderen einen neuen Rückzugsraum für Formen der Intimität. Im Windschatten der Suchscheinwerfer entzieht sie sich in ein zunehmend unsichtbares Terrain im Zentrum der Gesellschaft. Auch wo territoriale Fragen den Diskurs der Macht über die Maßen bestimmen, handeln jene Künstler ungezwungen in den besetzten Räumen der Stadt, statt auf eine Zuteilung von „Möglichkeitsräumen“ zu warten.

Die sichtbare Vervielfachung der Künstler als solche, als Autoren, Produzenten, Projektmacher und Schauspieler, als Performer ihrer eigenen Charaktere und ihrer selbst, reißt also nicht nur die Frage nach Formaten der Selbstveröffentlichung und Sichtbarkeit an. Wo die Organe der Veröffentlichung und Definitionsmacht jene Einflusszonen erobert haben, die zuvor die Produzenten inne hatten, kontern Künstler mit einer taktischen Finte. Sie inszenieren aktuell ein komplexes Vexierspiel zwischen sich, ihren Figuren und all den Elementen ihres gesellschaftlichen Umfelds, um gerade Begriffe wie den der Öffentlichkeit mannigfaltig zu transformieren und neu zu definieren.

Markus Ambach und Susanne Titz

STRASSENEBENE



1| **ISABELLA FÜRNKÄS UND LUKAS VON DER GRACHT**
Selficalypse - Teen Hunger Ultra Death Attack 1.0
2015, Video 11', Loop

PROCES-VERBAL, Dax, 28.07.2015, 15:53 Uhr

2| **TOMAS KLEINER UND MARCO BIERMANN**
Anlieger, 2016, Film von Live-Performance

3| **STEPHAN MACHAC**
Gravitational Waves
(Without Gravity Tears Don't Fall)
2016, HD Video

German Angst 07-16 Montage #1, 2016

German Angst 07-16 Montage #2, 2016

4a| **ANNA WITT**
Radikal Denken, 2009, 2 Kanal-Videoinstallation /
2 channel video installation, 29' und 14'

4b| **ANNA WITT**
Die Rechte des Gehsteigs, 2012, HD Video, 6'

5| **ARNE SCHMITT**
Das gemeinsame Dritte. 36 Tafeln zur Konfusion
von Formen- und Wertekanon /
Point of Comparison. 36 Plates on the Confused
Canons of Forms and Values, 2016

6| **POLA SIEVERDING**
Mural (Abteiberg Version), 2016

Arena, 2015, Neonobjekt / neon object

Arena #1, 2014, gerahmter Pigmentdruck /
framed pigment print

Close to Concrete II, 2014, 15'20"

Cross Metropolis Machine, 2012, 14'

On Boxing, 2016, 11'27"

7| **BRITTA THIE**
Translantics
directed by Britta Thie and Julia H. Burlingham
2015, Text: Britta Thie, Musik: Ville Haimala,
produziert von / produced by Stella Heath Keir,
produziert von / produced by Schirn Kunsthalle
Frankfurt in Zusammenarbeit mit / in cooperation
with ARTE Creative, Episodenlänge je / length of
episodes each 20' - 30'

Shooting (Arrogant Suffering), 2009, 1' 21"

Infomercials, co-directed by Julia H. Burlingham,
2016, 1' 49"

Alien Babies, directed by Easter, 2012, 4' 29"

Lexus, directed by Specter, 2013, 1' 38

8| **STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA**
ON THE FIGURE IN RELATION TO
REPRESENTATIONAL SYSTEMS
2016, Text aus Silberfolie auf vorgefundener Ober-
fläche / text applied as silver foil with adhesive on
given display surfaces

9| **FELIX KALMENSEN**
A Year in Revenue: From Sunrise to Sunset,
2015, zwei Monitorwände, Mehrkanal-Video /
multi-screen, multi-channel video

Pit Sections, 2015, Podeste / platforms

From the Ground Up, 2015, Wandobjekt

Celebration, 2015, Kuchen-Objekt / cake object

10| **BALTENSPERGER + SIEPERT**
Desti-Nation, 2013 - heute / 2013 - ongoing
Objekt / object, HD-Animation 59'; Loop,
HD-Film, 2'59", Loop

11| **BALTENSPERGER + SIEPERT**
Untitled Maps, 2013

12| **SEIRA'S**
Modell frei nach Dan Graham, Two-Way Mirror /
Hedge-Almost Complete Circle, K21, Düsseldorf

12a| **KENNETH BERGFELD**
Schadensbericht (Graham, Dan; Two-Way Mirror /
Hedge-Almost Complete Circle) /
Damage Report (Graham, Dan; Two-Way Mirror /
Hedge-Almost Complete Circle), 2015

12b| **FEMINIST LAND ART RETREAT**
Plakat für die Performance / poster for the perfor-
mance Throw Your Voice, Seira's, 06.09.2015

Plakat für die Performance / poster for the Exhi-
bition Duty Free, Studio for Propositional Cinema,
04.09.2015-04.10.2015

Tonaufnahme der Performance / audio from
the performance Throw Your Voice, Seira's,
06.09.2015, 11' 27"

12c| **TOBIAS HOHN & STANTON TAYLOR**
Proposal 2 (Reappearing Act), 2015

12d| **SHIMON MINAMIKAWA**
Forever Now, 2015, Gemälde für Performance
„Forever Now“ mit Ei Arakawa in Düsseldorf 2015 /
painting for the performance „Forever Now“ with
Ei Arakawa in Dusseldorf 2015

12e| **Yael SALOMONOWITZ**
And in her dream they met again and he asked
her if this was life or distraction, 2016

13| **PALINA VETTER**
Ohne Titel, 2015, Tanzstange, Performance /
dance pole, performance

14| **HENNING FEHR UND PHILIPP RÜHR**
in Zusammenarbeit mit DANJI BUCK-MOORE
Polyrhythm Technoir Pt. III: Leisure Time Future:
The Rattlesnake, 2015, digitales Video, 129' 41"

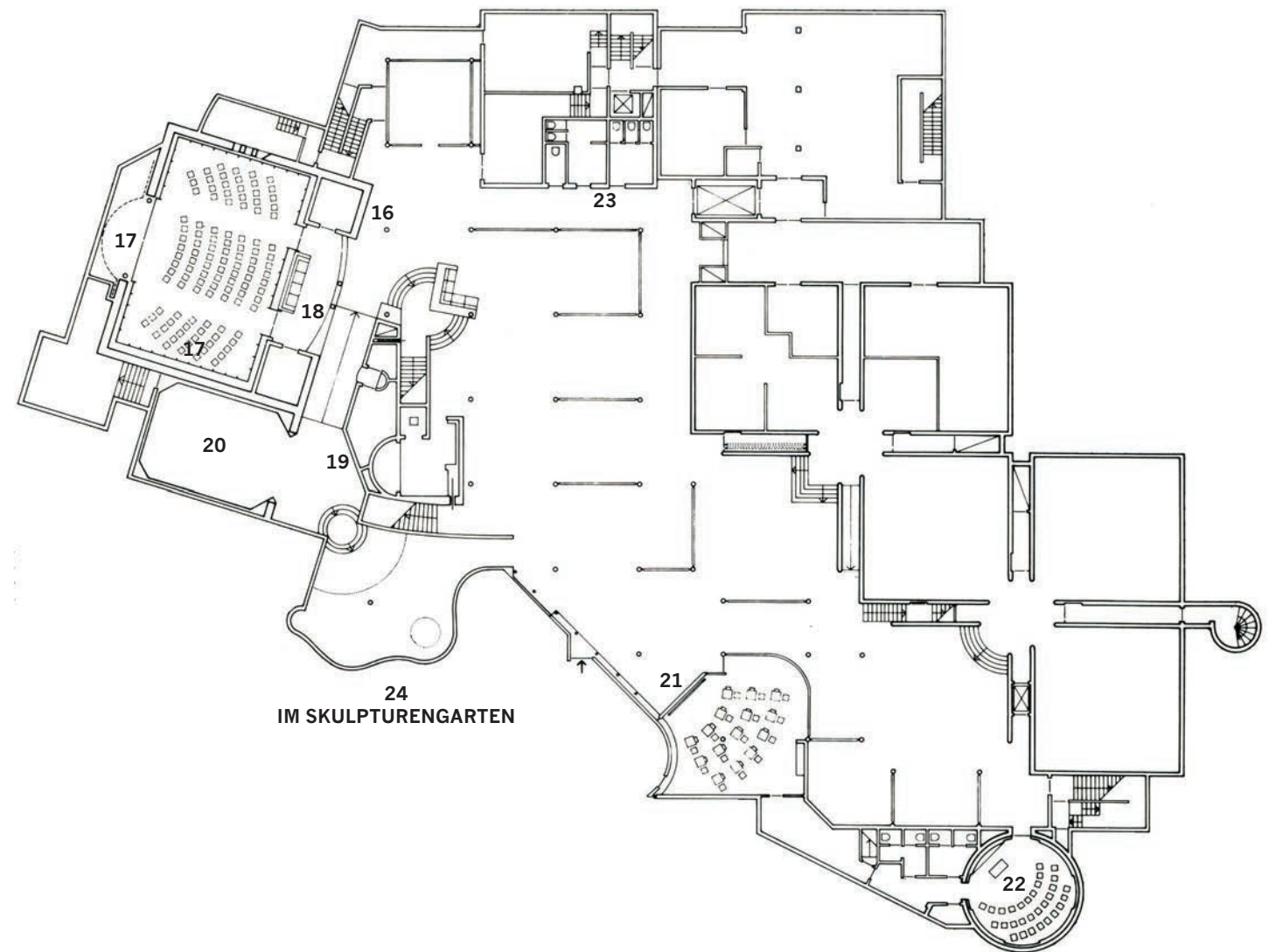
in Zusammenarbeit mit DANJI BUCK-MOORE
Polyrhythm Technoir Pt. II - Eine Endlose
Zigarette / Polyrhythm Technoir Pt. II - An Endless
Cigarette, 2014, digitales Video, 53' 08"

Soundeater, 2016

Alex Gray, 2016

15| **FARI SHAMS**
Das Paradies im Quadrat , 2016, Video- und Ob-
jektinstallation / video and object installations,
16' 44", 280', 10', 204' mit Beiträgen von Nora
Hansen (Selbstdokumentation) und Greg Nwosu
(Recurrent Neural Network (RNN) Konfiguration)

GARTENEBENE



16| **STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA**
BEHOLD!..., 2014
Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin

17| **ALEX WISSEL UND JAN BONNY**
Rheingold, 10 filmische Skizzen

18| **ALEX WISSEL**
Wir sind alle Rheingold
2016, Buntstift auf Papier, 150 x 100 cm

Jeder Mensch ist ein Künstler
2016, Buntstift auf Papier, 150 x 100 cm

Rheingold Moodboards
2016, 5 Bunstiftzeichnungen, 100 x 70 cm

19| **ARNE SCHMITT**
Abbruch aller Beziehungen /
Severance of all Relations, 2016

20| **VIDEOLOUNGE / KÜNSTLERFILME**

20a| **HARKEERAT MANGAT**
Speculations on India
2015, 29'

20b| **JENNIFER RANSFORD**
Stories from the Debris
2016, 7'

20c| **FELIX KALMENSEN**
A House of Skin
2016, 16' 39"

20d| **STEVE PAUL**
Included – Excluded
2011/2012, 22' 39"

21| **RHEINVERLAG**
Gestell mit diversen Künstlerbüchern /
shelve with artist books

21a| **SARAH KÜRTEN**
Servants
2016

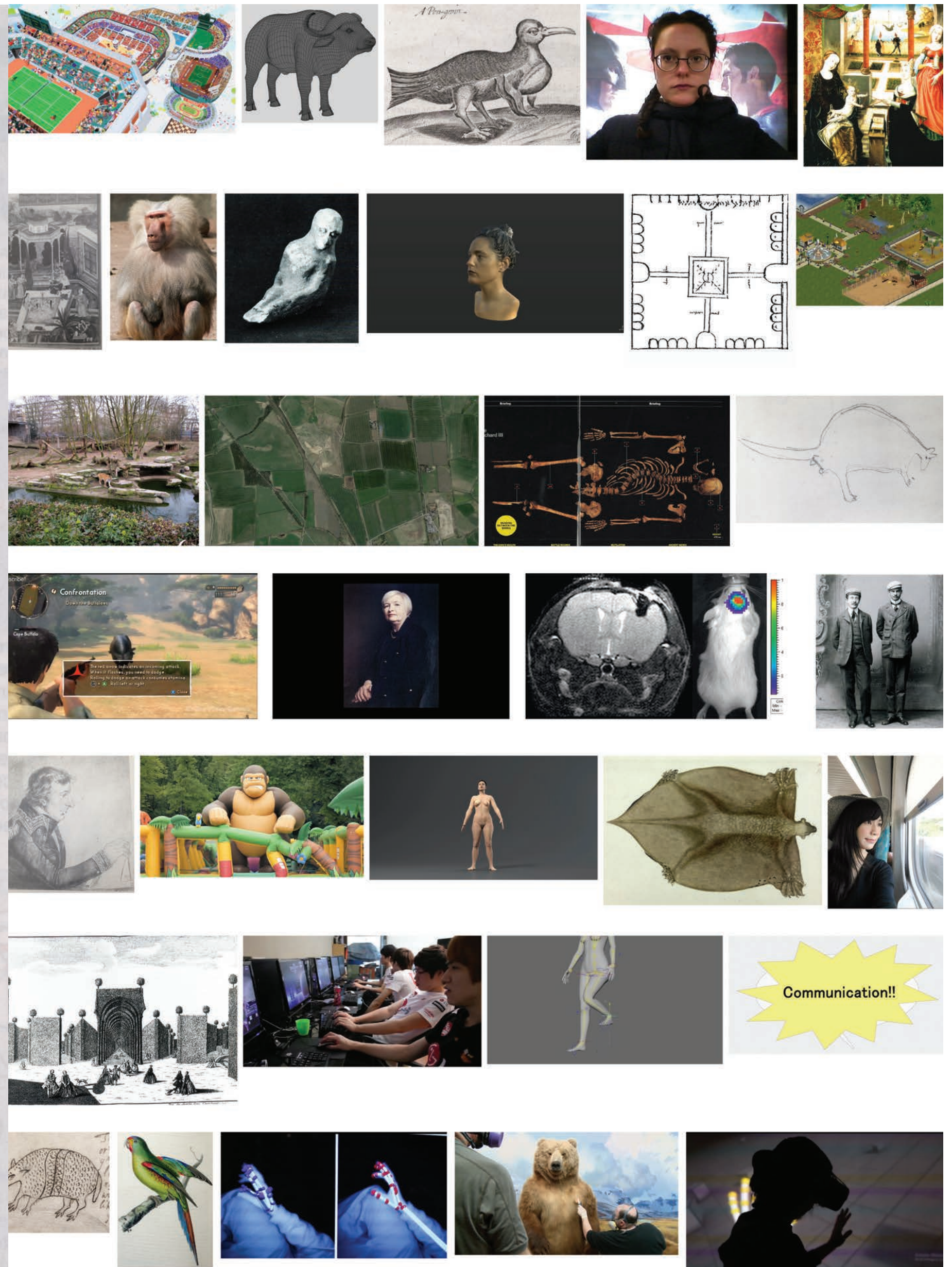
21b| **DAVID KÜHNE**
Untitled (Paper Cuttings)
2016

22| **TAISIYA IVANOVA**
really lilly
2015, Video, 22', Ton / Sound, Loop

23| **STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA**
ANYONE ENTERING THIS SPACE...
2014/2016
JEDER DER DIESE RÄUME BETRITT...
2014/2016
Text aus Silberfolie auf vorgefundener Oberfläche /
text applied as silver foil with adhesive on given
display surfaces

24| **SKULPTURENGARTEN**
DAVID BERNSTEIN
MG Action Town
by Tofu Gang: David Bernstein, Jokūbas Čižikas,
Miriam Hartwig, Géraldine Longueville, Jurgis
Paškevičius, Rosa Sijben
2016, Toninstallation im Auto des Künstlers (Fiat
Multipla) / audio installation inside the artist's
car (Fiat Multipla)

Work Play Live



SUBJECTIVE CONCEPTS
(CONGEALED AS IDEOLOGIES
& CODIFIED AS LAWS)
DETERMINING BEHAVIOURS
(IN A PLACE & FOR A TIME)



DIE ARBEITEN

Markus Ambach

Öffentlich-Privat-Ökonomisch-Politisch: Schnittstellen

Welche Räume heute überhaupt öffentlich sind, bleibt oft diffus. Die Schnittstellen zwischen öffentlich und privat, ökonomisch und politisch, gesellschaftlich und sozial sind oft kaum auszumachen, obwohl die Begriffe weiterhin stark umkämpft sind. Ohnehin bestimmen territoriale Fragen dabei übermäßig stark den Diskurs.

Pola Sieverding ⁶ verhandelt in ihrer Installation das Verhältnis zwischen dem gebauten Raum und seinen Akteuren. Wo die Protagonisten der Stadt diesen Raum seltenst besitzen, sind sie darauf angewiesen, in ihm autonom zu agieren. In Teilöffentlichkeiten, subkulturellen Szenen und Parallelwelten transformieren sie den Raum der Macht zur Bühne der Stadt. Sieverdings Akteure – wie hier Boxer, Catcher oder Tänzerinnen – agieren an Orten, die in Dunkelheit liegend nahezu ausgeblendet sind. Der Körper fungiert als letztes Refugium eben dieser (Handlungs-)Autonomie und wird zum einzig möglichen Einsatz im Spiel um Position, Anerkennung, Liebe und Macht. Dass die antike Tragödie hier weiterhin den Subtext bildet, ist nur eine der vielschichtigen Spuren, die Sieverding von dieser Zeit ausgehend über die Moderne bis in eine Zukunft, die aktuell noch verhandelt wird, nachzeichnet.

Philipp Rühr und Henning Fehr ¹⁴ folgen in ihrer in Zusammenarbeit mit Danji Buck-Moore entstandenen Arbeit ebenfalls den Spuren einer Teilgesellschaft, die sich über ein Phänomen der Musikkultur seit den 1990er Jahren definiert. Die Techno-Szene, der man anfangs nur eine relativ kurze Halbwertszeit zugestanden hätte, hat sich mittlerweile zu einer der hartnäckigsten Genres entwickelt und die vielfältigsten subkulturellen Formen hervorgebracht. Rühr und Fehr konzentrieren sich hierbei auf Events und Happenings der amerikanischen Szene, die explizit in öffentlichen Räumen oder vielmehr: unter freiem Himmel stattfinden. Dabei zeigt sich, dass sich im Umfeld dieser Sub- und Populärkultur komplexe Rhizome kleinster Teilgesellschaften und Parallelwelten bilden, die sich diskret in die Matrix konventioneller Gesellschaftsstrukturen einweben. Im Gegensatz zu einer konfrontativen

Haltung bewegen sich diese unabhängig und zugleich parallel zum Mainstream wie ein subtiler Kommentar durch die Gesellschaft. Indem Fehr und Rühr in ihr Szenengeflecht sowohl die Analyse von Pilzstrukturen wie auch Beispiele der amerikanischen Land-Art einfügen, öffnen sich Fenster zu zwei Analogien: Der Pilz existiert als weitgehend unsichtbares, flächendeckendes Myzel im Boden, um komplexeste symbiotische Beziehungen mit seinem Umfeld einzugehen, die noch nahezu unerforscht sind. Die amerikanische Land-Art, die sich aufmachte, den institutionellen Raum der Kunst zu verlassen, läutete mit ihrem Landschaftsbezug eine kontextbezogene Ära der Kunst ein. Diese beiden lose wie offensichtlich assoziierten Analogien bilden nur einen kleinen Ausschnitt des aus heterogensten Fragmenten bestehenden Beziehungsgeflechts, das sich auch außerhalb der filmischen Arbeit von Rühr und Fehr im Raum fortsetzt. So fungieren die Bilder von Schneekanonen eigentlich als Sound-Eater, die den Klang im Raum wie Schnee perfekt dämpfen – ein weiteres auffallendes Element im manchmal fast rauschartig dichten Teppich von Anspielungen und Mutmaßungen, Analogien und Symbiosen, die die Künstler uns anbieten.

Anna Witt ⁴, die sich oft mit den gesellschaftlichen Schnittstellen von Kunst und Öffentlichkeit beschäftigt, fragt in ihrer Arbeit „Radikal denken“ nach den elementaren Wünschen und Utopien der Protagonisten der Stadt. Den pointiert formulierten schriftlichen Statements der Befragten stellt sie Portraits gegenüber, die jedoch nicht personifiziert und den Texten zugeordnet werden können. In ihrer zweiten Arbeit konfrontiert sie die programmatischen Aussagen mit der Realität. In einem kurzen Video befragt sie einen Rechtsexperten nach Richtlinien und „Gesetzen des Gehsteigs“. Der ernst gemeinte wie illustere Kommentar des Beamten zu verschiedenen Aktionen von Passanten und Künstlern im öffentlichen Raum dokumentiert die trockene rechtliche Einschätzung der Situation. Der öffentliche Raum als vermeintlicher Freiraum wird just zum äußerst reglementierten Minimalhandlungsraum eingedampft. Vor diesem Hintergrund bleibt von den Wünschen seiner Protagonisten noch weniger übrig als eine Utopie: sie sind schlicht undenkbar.

Auf der Suche nach den Schnittstellen zwischen Privatem und Öffentlichem begibt sich nur ein Künstler nach draußen. **David Bernstein** ²⁴ provoziert mit seiner Arbeit im Außenraum des Museums einen vermeintlichen Konflikt. Sein Fiat Multipla parkt mitten auf der grünen Wiese im Museumsgarten und stört dort den Frieden der klassischen Skulpturen, besonders da aus den offenen Türen selbst komponierter Hip-Hop dringt. Das Auto als private Zelle, die sich sonst ungezwungen durch den öffentlichen Raum bewegt, erhält hier durch das ausgewählte Modell und den Parkplatz noch eine weitere besondere Komponente. Denn der als vielleicht schlechtestes Design geltende Familienwagen hat inzwischen Kultstatus erreicht. Das familiäre Element bietet eine Schnittstelle zum Parkumfeld, wo neuerdings auch Familien mit Decke und Picknick den Museumsgarten bevölkern.

Arne Schmitt ⁵, dessen Arbeiten sich weit aus rationaler mit den politischen Umständen des Entstehens von städtischem Raum und seinen ökonomischen Determinierungen auseinandersetzen, untersucht den gebauten Raum als Repräsentanz dieser Kräfteverhältnisse und deren symbolische Zeichen. Der subtile Hinweis, dass ein Händedruck meist schon vieles über eine Person verrät, bildet den Hintergrund für eine Serie von Fotografien, die Eingangsportale von Häusern ins Zentrum stellen. Denn vergleichbar dem Händedruck sind Türen und Portale semantische Zeichen des Hauses, um die vom Besitzer gewünschten Repräsentationen in die Syntax der Stadt einzuspeisen. Der hinter dem Portal verborgene Möglichkeitsraum, dessen Exklusivität sich mehr oder weniger stark durch die Form der Tür artikuliert, bleibt hier stets verschlossen und Ausdruck reiner Potenz, deren ambivalente politische Bedeutung im Rahmen städtischer Kommunikation Schmitt hier souverän durchdekliniert.

Die bei Arne Schmitt fokussierte Übergangszone zwischen Privatem und Öffentlichem wird bei **Tomas Kleiner und Marco Biermann** ² zur Verhandlungssache. Sie stellen über die Grenze von spezifisch determiniertem Museumsraum und öffentlichem Raum hinweg eine changierende Verbindung zwischen Museums-, Alltags- und Pri-

vatraum her. In ihrer Performance „Anlieger“ wird der Raum der Kunst durch überlange Kabelstränge, die aus ihm heraus über Straßen und Plätze in die reale Welt der Stadt führen, mit dieser und der Intimität ihrer Bewohner verknüpft. Die Künstler dringen mit Kamera und Mikrophon am Eröffnungstag in die Privatsphäre der Nachbarn des Museums ein, ohne jedoch diese zu verletzen. Auf den großflächigen und live ins Museum übertragenen, detailverliebten Bildern von Badezimmern, Nachtschränken und Schubladeninhalten wird trotz sehr intimer Details nichts von den Personen preisgegeben. Der nackte Fuß in der Badewanne entpuppt sich schnell als der des Künstlers respektive Kameramanns, der auch über Spiegelungen und andere Selbstbildnisse dann und wann im Geschehen auftaucht. Die Arrangements von auf Kühlschränken gesammelten Erinnerungen und andere Typologien des Privaten bleiben in sofern allgemein und gültig. So bleibt der Betrachter und Voyeur in diesem Spiel, das die konstatierten Grenzen zwischen Privat und Öffentlich für einen Moment in einer lässig anmutenden Beiläufigkeit auflöst, genauso unschuldig wie die Künstler, die damit eine neue Haltung der Generation „Post-Internet“ zum Begriff des Öffentlichen aufzeigen.

Intimität und Öffentlichkeit

Die Schnittstellen von Gesellschaft und Intimität werden von verschiedenen Arbeiten zum Anlass genommen, Öffentlichkeit als ein zumindest ambivalentes Gut wahrzunehmen, das nicht einfach uneingeschränkt affirmativ angenommen werden kann. Die Problematiken und Grenzen der Selbstveröffentlichung und Selbstoptimierung nicht nur vor dem Hintergrund von Social Media werden vielmehr subtil und vielschichtig verhandelt.

Taisiya Ivanova ⁽²²⁾ bewegt sich mit ihrer Arbeit ohnehin im öffentlichen Raum. An einer Stelle ihres Films „really lilly“ konfrontiert sie die von ihr beobachteten Stadtsequenzen mit einem parallel geführten Gespräch mit einem Passanten, das flugs von der (öffentlichen) Frage nach ihrem Tun (dem Filmen) in eine latente Anmache übergeht. Diese Sequenz markiert die Verschränkung von Intimität und Öffentlichkeit. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Ausweitung dessen, was als „öffentlich“ bezeichnet wird, stellt sich hier auch die Frage nach dem Verbleib der Räume von Intimität und Privatem sowie ihren Funktionen. Ivanova stellt dabei weniger die Gegenläufigkeit dieser Bereiche in den Vordergrund als deren Verschachtelung und Gleichzeitigkeit. Während das Gespräch mit dem Passanten zu den ganz andersartigen Stadtbildern abläuft, changiert die Kamera-

frau und Künstlerin zwischen Anteilnahme an der Konversation und dem Bemühen, gleichzeitig die Grenze der Professionalität in der Tätigkeit des weiterhin ausgeführten Filmens aufrechtzuerhalten, wodurch das intime Gespräch überhaupt erst als Kunstprodukt generiert wird. Ivanova zeigt damit auf, wie sich die diskutierten Bereiche stets durchdringen und wie sich die Intimität im Öffentlichen und das Öffentliche im Intimen verorten.

Auch **Palina Vetter** ⁽¹³⁾ bewegt sich an diesem Übergang, wenn sie in ihrer Dauerperformance den voyeuristischen Aspekt eines „Poledance“, der mit einer exponierten Intimität jongliert, gezielt negiert und die Bewegung in eine skulpturale Form überführt. Tanz und Körper werden durch die Objektivierung in der Kunst wiederum zum Objekt einer öffentlichen Betrachtung jenseits der Intimität des Subjekts, das performt. Gleichzeitig fügt Vetter dem Ausstellungsraum durch ihre Präsenz ein aktives Moment bei, eine Temporalität, die sich wiederum als Statement für den Wert des Ereignisses an sich versteht.

Beide Arbeiten deuten an, dass sich im Öffentlichen ein merkwürdiger Rückraum der Intimität abzeichnet. Wo alles öffentlich zu sein scheint, wo Social Media und Netzwerkwelten gar einen Zwang zur dauerhaften Selbstveröffentlichung konstatieren, sucht die Intimität gerade im Rampenlicht nach Rückzugszonen. **Britta Thie** ⁽⁷⁾, die in „Translantics“ ihren eigenen Avatar anhand einer ganzen Batterie von aktuellen Bildformaten zwischen Dokusoap und Dokumentarfilm, Werbeclip und Cinemascope durch eine selbst kreierte Wunderwelt führt, stellt dieses Kunstprodukt hier gleichwertig neben ihre weiteren Charaktere wie Fotomodell, Schauspielerin oder einfach nur: Freundin. Sie selbst hinter all den Angeboten auszumachen, scheint schwierig. Im Strudel der Bilder findet die Intimität eine unerwartete Schattenlage, einen Rückraum, der vollkommen im Verborgenen bleibt – eine neue Form der Camouflage, der List oder der Abschirmung, hinter der sie (vielleicht) wieder agiert. Dass Thie hier dem kuratorischen Vorschlag der scheinbar undifferenzierten Aneinanderreihung von Kunst, Werbevideo und Musikclip folgt, zeigt, wie die Künstlerin das Changieren zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Positionen aktiv in ihrer künstlerischen Arbeit einsetzt und zum Thema macht. Das vermeintliche Verschwimmen der Grenzen zwischen den Positionen wird zum Vexierbild einer Generation, die sich zwanglos über alle Grenzen hinwegsetzt, um sich selbst unter den verschärften Bedingungen der Selbstoptimierungsgesellschaft neue Spielräume und Handlungsoptionen zu schaffen.

Dass im Windschatten von so viel Öffentlichkeit gerade das zu finden ist, was eine junge Generation vielleicht als Widerlager sucht, ist allerdings eher unwahrscheinlich. Aber in Zeiten der andauernden Angleichung scheint manchem die beste Antwort vielleicht die Quadratur der Affirmation zu sein. **Isabella Fürnkäs und Lukas von der Gracht** ⁽¹⁾ schicken sich selbst in „Selfiecalypse – Teenhunger Ultra Death Attac 1.0“ als Gamecharaktere und Protagonisten in den tagtäglichen Kampf mit, gegen und um das eigene Bild – auf die ewige Jagd nach sich selbst, und immer wieder nur sich selbst. Im Ego-Shooter-Format arbeiten sie sich bewaffnet mit Selfiestick und Mobile Phone auf dem Split-Screen ihrer Installation parallel und isoliert voneinander durch eine brutalistisch betonierte Stadt, die wiederum zur Falle wird und in der sie sich immer wieder nur selbst erbeuten. Dass sie am Ende immer wieder bei sich landen, könnte als Persiflage oder auch kritische Haltung gegenüber aktuellen Egozentrismen gelesen werden. Glücklicherweise bleiben die beiden jedoch beim locker vorgetragenen Sujetmodus des Actiongames und verbannen unsere romantischen Spekulationen mit viel Humor ins Reich persönlicher Interpretation.

Selbstveröffentlichung und andere Bühnen der Stadtgesellschaft

Die Vervielfachung der Künstler als Schauspieler und Performer ihrer eigenen Charaktere berührt auch die Frage nach Formaten der Selbstveröffentlichung und Sichtbarkeit. Verschiedene Künstler setzen sich in ihrer Arbeit mit den Umständen, Begleiterscheinungen und Bedingungen von Öffentlichkeit auseinander – und auch mit der Frage nach den Konsequenzen dieses Prädikats.

Alex Wissel ⁽¹⁸⁾, der durch Projekte wie den „Single-Club“ und die damit verknüpfte Dauerperformance und Selbstveröffentlichung als Clubbetreiber bekannt geworden ist, fragt hier auf ganz anderer Ebene gemeinsam mit dem Filmemacher **Jan Bonny** am Beispiel des prominenten Falls Helge Achenbach nach einem Leben, das sich an der Öffentlichkeit ergötzte, im illegalen Dunkeln agierte und aktuell im Gefängnis Station macht. Die filmischen Skizzen, die in einer Fernsehserie mit dem Titel „Rheingold“ gipfeln sollen, zeigen in sensibler Weise, wie der Einfluss der breiten Öffentlichkeit das Gefühl der Omnipotenz bei Achenbach zur visionären Weltfremdheit steigert. Die neu für die Ausstellung entstandenen Szenen machen gleichzeitig das Museum zur Bühne dieses Geschehens. Wo die Figur Achenbach, gespielt von dem Schauspieler Joachim Król, im nächtlichen Rundgang zum wagnerianischen Kunstkönig avanciert und die Kunst-

v.o.n.u.
TAISIYA IVANOVA
really lilly, 2015, Video, 22',
Ton / Sound, Loop

PALINA VETTER
Ohne Titel, 2015, Tanzstange, Performance

BRITTA THIE
Translantics,
Regie: Britta Thie und
Julia H. Burlingham, 2015,
Episodenlänge je 20' - 30'

Shooting
(Arrogant Suffering),
2009, 1' 21"

Infomercials,
Co-Regie:
Julia H. Burlingham
2016, 1' 49"

Alien Babies,
Regie: Easter
2012, 4' 29"

Lexus,
Regie: Specter
2013, 1' 38"

**ISABELLA FÜRNKÄS UND
LUKAS VON DER GRACHT**
Selfiecalypse - Teen Hunger
Ultra Death Attack 1.0,
2015, Video 11', Loop

ALEX WISSEL
Wir sind alle
Rheingold
2016, Buntstift auf Papier,
150 x 100 cm

Rheingold Moodboards
2016, 5 Buntstiftzeichnungen,
100 x 70 cm

Nächste Doppelseite:
**STUDIO FOR
PROPOSITIONAL CINEMA**
ON THE FIGURE IN
RELATION TO REPRESENTATIONAL SYSTEMS
2016, Text aus Silberfolie
auf vorgefundener Oberfläche



produzenten auf der Suche nach besagtem Gold durch den Museumsbrunnen scheucht, schiebt sich die Illusion des Schauspiels und der großen Bühne wiederum zwischen Wissel, Bonny und die Öffentlichkeit. Die Vermutung, den Künstler selbst zu sehen, wird durch den Künstler als Schauspieler widerlegt und die Arbeit in die Genealogie von Theater, Film und Massenmedium gestellt. Die beiden erneuern damit das Angebot der großen Erzählung, die – knapp an der Realität vorbei – das Gemeinsame in der Vorstellungskraft und Mythologie der großen kinematografischen Geste sucht.

Eine andere Bühne der großen kulturellen Erzählung scheint durch die digitalen Medien nahezu obsolet wie auch freigestellt worden zu sein. Das Buch als Gegenstand hält sich zwar hartnäckig im andauernden Aufmerksamkeitskampf der Massenmedien, ist aber möglicherweise ersetzbar geworden. **Der Rhein Verlag (Sarah Kürten, David Kühne)** ⁽²¹⁾ entdeckt an diesem kritischen Wendepunkt das Buch als vom Utilitarismus der Massenveröffentlichung befreites Medium und Kunstformat. In analog und teils handgemachten Kleinstauflagen wird das Buch zum künstlerischen Objekt und Referenzmodell einer immer wiederkehrenden Beschäftigung mit Veröffentlichungsformaten und deren Folgen. Die ökonomisch obsolete technische Reproduzierbarkeit des Objekts im Datenzeitalter wird genauso wie dessen Distribution zum künstlerischen Handlungsfeld. Der Wunsch nach autonomem künstlerischen Tun, der sich ohnehin aktuell in zahlreichen Projektformaten ausdrückt, formuliert sich beim Rhein Verlag eben nicht nur über das Buch, sondern vom Kunstwerk bis zum Buchladen in Form verschiedenster Engagements.

Eine besondere Form der Rückaneignung von verloren geglaubtem Kulturgut verfolgt die Gruppe **Seira's** ⁽¹²⁾ mit ihren Investitionen in den Pavillon von Dan Graham am Schwanenspiegel in Düsseldorf unweit des K21. Die begehbare Außenplastik in Form eines spiegelnden Glaspavillons wurde in den vergangenen Jahren wiederholt das Ziel von Vandalismus, dem das Museum auf Dauer nur schwer etwas entgegenzusetzen hat. Der mittlerweile problematische Zustand des Objekts veranlasste die Gruppe dazu, es in einer emphatisch zu nennenden Rückaneignung wieder zum Ort künstlerischen Handelns zu machen, anstatt den Zustand nur inaktiv zu kritisieren. Mit verschiedenen Aktionen, Performances und konzeptuellen Gesten, die mehr oder weniger unangekündigt und ohne Rücksprache mit Stadt oder Eigentümer durchgeführt wurden, entwickelte sich ein aktiver wie zurückhaltender Dialog mit

A photograph of an outdoor courtyard, viewed through a window. The courtyard features a green metal fence on the left, a brick wall with climbing vines in the center, and a concrete staircase with a metal railing on the right. The sky is overcast. The word "FREE" is superimposed in the center of the image.

FREE

OF THE NECESSITY FOR ACTING FICTIVELY WITHIN SOCIAL & OPTICAL FIELDS



dem Ort, der ihn wieder im Sinne Dan Gra-hams als Bühne der Künstlerschaft (re-)ge-generierte. Dass solch eine Geste jenseits der öffentlichen Meinung einzig in der Realität des Ortes stattfindet, wurde in der Ausstel-lung durch Artefakte der Aktionen konse-quent weitergeschrieben und weist auf eine subtile Möglichkeit im Umgang mit einem allzu bekannten Problem.

Bedingungen der Sichtbarkeit

Die Vorteile, ein Teil der Öffentlichkeit zu sein, scheinen unumstritten. Nahezu alles und je-der sucht den Anschluss an eine zweifelhafte Sichtbarkeit, deren Bedingungen meist nicht hinterfragt werden. Dabei stellen Differenzie-rungen im positiven Sinne Heterogenität und Diversität her. Die komplexen Eigenschaften von Intimität, Teilöffentlichkeit und Fachdis-kurs unbesehen über Bord zu werfen, scheint fragwürdig, denn mit der „Veröffentlichung“ von Räumen ändern sich ihre Konditionen.

Das **Studio for Propositional Cinema** ⁸ in-vestiert intensiv in Fragen der Veröffentli-chung und Wahrnehmbarkeit. Dass das Dik-tat der eigenen Sichtbarkeit an Bedingungen geknüpft ist, zeichnet sich unvermeidlich ab. Persönlich unter seinem Label anonymisiert, versuchen die Künstler des Studios eben-falls in verschiedenen Formaten – vom Aus-stellungsraum über künstlerische Interventi-onen bis hin zu Kooperationen mit anderen Akteuren des kulturellen Feldes – diesen Be-dingungen nachzugehen. In der Arbeit die-ser Ausstellung interpretiert das Studio die Fensterfront des großen Passagenraumes des Museums als sprachliches Zeichensys-tem, indem es die verschiedenen Segmente der Front als Syntax des eigenen Textes inst-rumentalisiert. Entgegen der naheliegenden, aber auch plakativen Erwartung werden die unauffälligen Rahmen und Zwischenräume zu Zeilen und Textträgern, während die lu-krativen Fensterflächen nur Wortfragmente aufnehmen. Der auf diese Weise zergliederte Text, auf dessen spiegelnden Lettern sich vor dem Prospekt des Parks und Außenraums der Innenraum abbildet, verhandelt so in zwei getrennt wahrnehmbaren, gleichwohl verknüpften Versionen die Repräsentation des Selbst im eigenen Bild und dessen ge-sellschaftliche und ökonomische Bedingun-gen. Die durch die horizontale als auch verti-kale Lesbarkeit andauernde Zergliederung des Textes in vielfache Lesarten impliziert eine poetische Komponente in die sachliche Analyse seines Sujets. Wo am Ende die pla-kative Ebene der Fenster in einem nahezu romantischen „We / may / become / free“ kulminiert, ergänzt die Fußzeile lakonisch und trocken wie eine Vervollständigung des Textes: „of the necessity for acting fictively within social & optical fields“.



linke Seite v.o.n.u.:
RHEINVERLAG
Gestell mit diversen
Künstlerbüchern

**HENNING FEHR UND
PHILIPP RÜHR**
in Zusammenarbeit mit
DANJI BUCK-MOORE
Polyrhythm Technoir Pt. III:
Leisure Time Future: The
Rattlesnake, 2015,
digitales Video, 129' 41''
Soundeater, 2016

diese Seite v.o.n.u.:
POLA SIEVERDING
Mural (Abteiberg Version),
2016

Arena #1, 2014,
gerahmter Pigmentdruck
Close to Concrete II,
2014, 15'20''

Cross Metropolis Machine,
2012, 14'
On Boxing, 2016, 11'27''

ANNA WITT
Radikal Denken, 2009,
2 Kanal-Videoinstallation, 29' und 14'

ARNE SCHMITT
Das gemeinsame Dritte.
36 Tafeln zur Konfusion
von Formen- und Werte-
kanon, 2016

**TOMAS KLEINER UND
MARCO BIERMANN**
Anlieger, 2016, Film von
Live-Performance

FARI SHAMS
Das Paradies im Quadrat,
2016, Video- und Objekt-
installation 16' 44'', 280',
10', 204' mit Beiträgen
von Nora Hansen (Selbst-
dokumentation) und Greg
Nwosu (Recurrent Neu-
ral Network (RNN) Konfi-
guration)

diese Seite v.o.n.u.
DAVID BERNSTEIN

MG Action Town
by Tofu Gang:
David Bernstein, Jokūbas
Čižikas, Miriam Hartwig,
Géraldine Longueville,
Jurgis Paškevičius,
Rosa Sijben
2016, Toninstallation im
Auto des Künstlers
(Fiat Multipla)

**BALTENSPERGER +
SIEPERT**
Desti-Nation,
2013 - heute, Objekt

STEPHAN MACHAC
Gravitational Waves
(Without Gravity Tears
Don't Fall)
2016, HD Video

**VIDEOLOUNGE /
KÜNSTLERFILME**

HARKEERAT MANGAT
Speculations on India
2015, 29'

JENNIFER RANSFORD
Stories from the Debris
2016, 7'

FELIX KALMENSON
A House of Skin
2016, 16' 39''

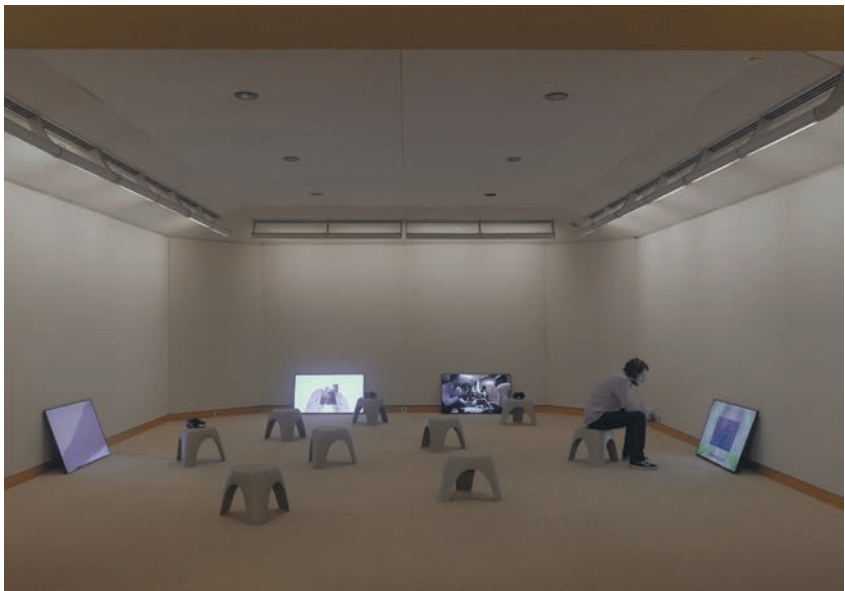
STEVE PAUL
Included – Excluded
2011/2012, 22' 39''

rechte Seite v.l.n.r.
SEIRA'S
Modell frei nach Dan
Graham, Two-Way Mirror /
Hedge–Almost Complete
Circle, K21, Düsseldorf

Shimon Minamikawa
Forever Now, 2015, Ge-
mälde für Performance
„Forever Now“ mit Ei Ara-
kawa in Düsseldorf 2015

Yael Salomonowitz
And in her dream they met
again and he asked her if
this was life or distraction,
2016

FELIX KALMENSON
Pit Sections, 2015, Podeste
From the Ground Up, 2015,
Wandobjekt
Celebration, 2015, Kuchen-
Objekt



Die Repräsentation als Kernelement unserer gesellschaftlichen Ordnung spielt auch in der Analyse von **Fari Shams** ¹⁵ eine tragende Rolle. In ihrer komplexen Installation verfolgt sie die Entwicklung und Konditionierung des Selbst vom Paradiesgarten bis in die Zukunft. Wo im persischen Garten die erste Form der Segmentierung in vier räumlich unterschiedenen Teilbereichen erfolgt, wird der Grundstein für die analytische Erfassung der Welt und der Dinge gelegt. Die Künstlerin verfolgt diese Spur der immer weiter ausdifferenzierten Kategorienbildung und Klassifizierung entlang des Zeitalters der Entdeckungen, dessen Praxis Fari Shams besonders am Beispiel der Tierbeachtung nachzeichnet. Vom Paradiesgarten über die Menagerie und schließlich zum Zoo entwickelt sich das einfache Anliegen der Präsentation von Natur hin zu deren Repräsentation in urbanen und gesellschaftlichen Kontexten und erfasst schließlich den Menschen selbst. Mit „Das Paradies im Quadrat“ erarbeitet Shams die Frage, inwieweit die Genealogie unserer virtuellen Identitäten in der Praxis wissenschaftlichen Kategorisierens zu finden ist. Auf die Erkenntnis, dass unser Selbst im Medienzeitalter zunehmend gleichbedeutend mit seiner Präsentation wurde, folgt unmittelbar die Frage, inwieweit wir im digitalen Zeitalter überhaupt noch mit der Repräsentation unserer selbst verknüpft sind. Der ambivalente Moment, in dem sich diese von uns ablöst, macht uns zum Publikum des eigenen Lebensentwurfs und birgt sowohl Verlust als auch Chance. „Existiert die Welt noch, wenn sie ihr Publikum verloren hat?“ ist nicht nur die Frage jener, die nahezu nunmehr durch den Blick des Anderen in Social Media & Co. existieren. Sie ist auch die Antwort jener, die hinter der Omnipräsenz digitaler Repräsentation die Chance sehen, unbemerkt in die Realität einer faktischen Welt zu entkommen, die im Netz längst vergessen wurde – und zur Entdeckung erneut bereit steht.



Wo sich Fari Shams mit der Analyse eines globalen, wenn auch in der westlich-christlichen Kulturgeschichte zentrierten Wertesystems beschäftigt, führt die Arbeit von **Felix Kalmenson** ⁹ konkret in den globalen Wertehandel der Märkte. Auf einem Bildschirmboard sind unzählige Bilder der Einführung neuer Börsenwerte zu sehen, die vom Läuten der dabei verwendeten Glocken begleitet werden. Die skulpturalen Podestelemente, die gerne auch genutzt werden können, scheinen einem Bild vom Börsencrash im Jahre 1987 nachempfunden zu sein. Torte und Symbole aus der Einführung der Handelsplattform CME Globex ergänzen das Fragmentensemble, das sich zwischen globalökonomischer Umsatzerwartung und kapitälem Untergang ganz trocken und lakonisch positioniert. Die Arbeit bringt auf konzeptionelle Weise Kapital und Ökonomie mit ein in die große Debatte um Öffentlichkeit, ohne das Thema direkt zu berühren.

Ebenso assoziativ bringt die nächste Arbeit über eine scheinbar angeschwemmte Boje das Thema internationaler Flüchtlingsströme in die Ausstellung ein und manifestiert, dass Öffentlichkeit und ihre Werte nur noch vor globalen Handlungshintergründen zu sehen sind. Das Objekt des Künstlerduos

Baltensberger + Siepert ¹¹, das eine faktische Fluchthilfe darstellt, die – via Internet kostenlos buch- und abrufbar – Flüchtlinge sicher über das Mittelmeer nach Europa geleiten soll, führt weit über den gewünschten wie leicht provokanten Aufruf zum Nachdenken über die aktuelle Situation hinaus. Die nachgestellten Werbevideos und Nachrichtensendungen im internationalen TV-Duktus veranschaulichen die mediale Verwertbarkeit auch solcher Themen genauso wie die ökonomische. Hier ist die Schnittstelle zu dem nicht weit, was hier vielleicht die wichtigste Botschaft am Rande ist: Denn die kleinen bearbeiteten Kolonialkarten der Künstler zeigen, dass die Flüchtlinge heute eben auf den gleichen Routen reisen, auf denen die Kolonialherren damals wie heute deren Länder ausbeuteten. Der Ursprung des aktuellen Problems wird hier also als weiterhin nicht gelöstes Problem der andauernden Kolonialgeschichte identifiziert.

Hier wird klar, dass wir zurzeit nicht in der Lage sind, die aktuellen Probleme ohne politische Eingeständnisse und verkraftbare Verluste zum Besseren zu wenden. Es stellt sich die Frage, warum sich eine konsumverwöhnte Gesellschaft wie die unsere so schwer damit tut, Konflikte offen zu thematisieren, auszutragen und zu verhandeln. Die Angst vor Ver-



änderung, die sich schon immer vor allem aus dem Selbsterhaltungstrieb des Individuums speist und der progressiven Bewegung einer entwicklungsgeneigten Gemeinschaft gegenübersteht, spielt in der Arbeit von **Stephan Machac** ³ eine bedeutende Rolle. Er konfrontiert enigmatische Bildfragmente einer ambivalenten Bedrohung in aseptischem UV-Licht mit einer aktuellen weltverändernden These, die sich im Hintergrund als Großprojektion entfaltet. Die in Vitrinen isolierten Bilder, die aus dem persönlichen Archiv des Künstlers stammen und individuelle Ängste und entsprechende Sujets anreißen, werden mit dem internationalisierten Begriff „German Angst“ assoziiert, während die rotierenden Kugeln im Hintergrund sich langsam aber sicher aufeinander zu bewegen und in ihrer letztendlichen Verschmelzung die kürzlich erstmals wissenschaftlich nachgewiesenen Gravitationswellen visualisieren, die unser Weltbild maßgeblich erschüttern. Die Verunsicherung auf den diametral entgegengesetzten Polen des individuell Konnotierten und global Diskutierten konstituiert hier „Das Andere“ wiederum als einen diffusen Gefahrenraum, der jegliche Entwicklung ausbremst, anstatt als dasjenige identifiziert zu werden, das uns hilft, über uns selbst hinauszuwachsen.

What is your secret? Tell me, Mr Caution.

Something that never changes, by day, or by night.
The past represents its future. It goes forth in a straight line,
yet it ends by coming full circle.

Lemmy Caution talking to Alpha 60,
in „Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution“
by Jean-Luc Godard, 1965





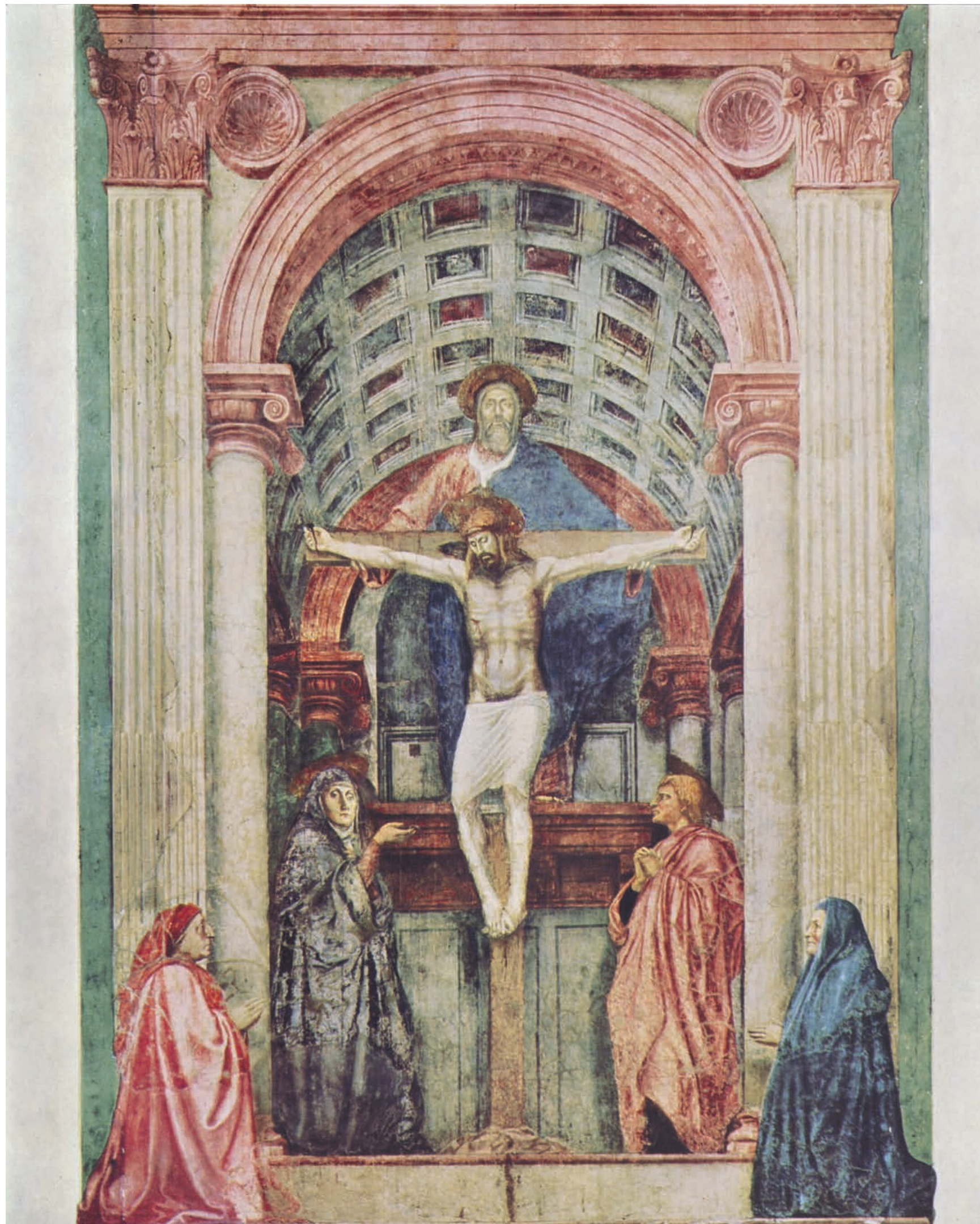
PAST

Susanne Titz

Moderne Kunst war Kunst für den neuen Menschen, die moderne Gesellschaft, die Stadt. Kunst für den öffentlichen Raum vervollständigte das Gesamtkunstwerk. Sie sollte das Straßenformat der Avantgarden werden und die Stellen der überkommenen Denkmäler, Mahnmäler, Statuen, Dekor- und Brunnenanlagen übernehmen, auf Plätze, auf Fassaden und in Parks ausschwärmen. Auf der Straße kommuniziere die Kunst mit dem Alltagsmenschen, so die Annahme. Auf Plätzen und in Parks würde sie den Auftrag übernehmen, Sinnbild eines g u t e n ideell geladenen Raums zu sein.

Die städtische Moderne brauchte die Kunst, um gut auszusehen. Je moderner die Zeiten wurden, desto stärker wurde das Bedürfnis: Gegen die Serialität des Bauens, die Identitätslosigkeit von Häuserblöcken, die wuchernden Straßen, die Sterilität des Städtebaus, der das Leben zugleich clean und trist machte. Den großen Symbolen der Konstruktivisten, allen voran Tatlins Monument der III. Internationalen mit Spirale, Drehung von Zylinder, Pyramide, Halbkugel und einer Höhe von 400 Metern, folgte das Humanoid der Kugeln und Kurven.¹ Während die Denkmäler der modernen Abstraktion sich verbreiteten, formierte sich deren Kontextualisierung und Kritik. Die 1960er und 70er Jahre zeigen beides. Tony Smith, Robert Smithson, Walter de Maria, Robert Morris, Hans Haacke, Dan Graham, Gordon Matta-Clark und ein paar andere setzten es – das Abstrakte – und sie – die Kunst – in Relation: Sie untersuchten sowohl die Abstraktion in den künstlerischen Formen als auch die Abstraktheit der besetzten Orte. Die Analyse der dahinterliegenden Strukturen fand teils draußen, teils drinnen statt. Die Dialektik von Site und Nonsite (Ort und Nichtort, R. Smithson) ermächtigte den institutionellen Raum, über diesen anderen Raum zu sprechen.

¹ | Beispielhaft für die Symbolik der Abstraktion: Naum Gabos *Untitled* (1957) in den Trümmern Rotterdams, den Opfern des Zweiten Weltkriegs zum Gedenken (Beinamen „Stylized flower, the thing, train accident“). Henry Moore vor dem Bundeskanzleramt in Bonn (*Large Two Forms*, 1966 / Aufstellung Helmut Schmidt 1978). Alexander Calder in Grand Rapids (*La Grande Vitesse*, 1969) oder Mönchengladbach (*Pointes et Courbes*, 1970). Unzählige weniger bekannte Künstler, ungleich häufiger zu finden als Moore und Calder, sie alle beinahe überall.



deeper, deeper floating
on the surface
no matter
just information
vibration transfigures
the embodiment of space
into layers of reality



MZN 354.53 +13.71% BIIB 389.16 +10.17
BR 11.51 +8.48% CAM 44.78 +6.04% DN
.90 +5.83% PCARPAC 60.11 -6.15% DAL 47.3
5.78% PHM 20.59 -5.64% LEG 42.63 -5.41
B 97.90 -4.51% Nikkei 225 Japan 17,674.3
0.39% Hang Seng Hong Kong 24,507.0
0.36% FTSE 100 England 6,749.40 -0.90
AX Germany 10,694.32 -0.41% VFIA
143.0B +0.96% VTSMX \$118.0B +0.95% V
AX \$117.5B +0.95% VINIX \$102.1B +0.96
ITSX \$96.7B +0.95% SPY SPDR S&P 500 E
99.45 -1.26% IVV 200.87 -1.27% EFA 61.2

In der Deutung durch Elmgreen & Dragset sollte ein Denkmal nicht statisch sein und als endgültige Aussage begriffen werden, sondern einen lebendigen Charakter aufweisen und dynamischen Veränderungen unterliegen. Die zwei Künstler haben ihre ästhetischen Vorstellungen eng an die unmittelbare Umgebung des Denkmals angelehnt. In diesem Falle übernimmt ihre skulpturale Umsetzung die formale Gestaltung des Holocaust-Mahnmals auf der gegenüberliegenden Straßenseite. Doch die dreidimensionale Form der Eisenmanschen Stelen wird bei Elmgreen & Dragset durch ein zusätzliches Element ergänzt: Der Betrachter kann durch ein kleines, quadratisches Fenster einen Film ansehen, in dem Künstlerinnen und Künstler ihre Interpretation einer gleichgeschlechtlichen Liebesszene zeigen. Die Denkmalkonzeption sieht vor, den Film im Innern des Denkmals in regelmäßigen Abständen durch einen neuen Film zu ersetzen. Auf diese Weise wird sich das Denkmal ständig verändern.

Die deutsche Erinnerungskultur lebt von Übereinfachung und Mythenbildung. Letztlich sind wir alle nur Opfer Hitlers. Das begann in der frühen Nachkriegszeit, erreichte mit Kohls fataler Umgestaltung der Neuen Wache Anfang der 1990er Jahre den Bundestagsbeschluss für das Holocaust-Mahnmal Ende der 90er Jahre eine gleichsam staatsoffizielle Legitimation und wird sich fortsetzen.

Reichel: Das kann es zweifellos und wird es vielleicht auch. Aber dennoch beharre ich auf meiner nun seit über zehn Jahren immer wieder wiederholten Position, dass wir doch eine falsch aufgezogene Gedenk- und Geschichtspolitik haben. Die öffentliche Debatte, auch um dieses Denkmal, hat sich überwiegend mit ästhetischen und gedenkpolitischen Fragen beschäftigt, aber nicht mit der grundlegenden geschichtspolitischen Frage nach Sinn und Zweck.

According to the monument’s designers, the Berlin-based Norwegian-Danish artist duo Ingar Dragset and Michael Elmgreen, the new monument refers to the Memorial to the Murdered Jews of Europe, which consists of 2,711 concrete stelae, while simultaneously representing a different history of persecution. “We wanted to use the same visual language (as the Memorial to the Murdered Jews of Europe) in order to make the connection between our monument and other victim groups,” Dragset told the Berlin magazine Zitty in an interview. “It was the same suffering, the same history, but at the same time there were many differences.”

König: Sie haben sich ja, Herr Prof. Reichel, immer wieder gegen solche Denkmale ausgesprochen, haben auch bei uns im Programm schon gesagt, jeder Staat brauche zwar zentrale, nationale Symbole, um seine Geschichte sinnlich wahrnehmbar zu machen. Aber die Zahl dieser Denkmale, die müsse begrenzt bleiben, anderenfalls würden Aussage und Funktion undeutlich, widersprüchlich und diffus. Kann nicht ein solches Denkmal, wie es heute eingeweiht werden soll, für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen nicht doch seinerseits zu einem nationalen Symbol werden, zu einem Bekenntnis der Rehabilitierung einer jahrzehntelangen verfeimten Gruppe?

Lassen Sie es mich kurz beschreiben. Die Grundform ist eine Stele, die denen von Peter Eisenman ganz ähnlich sieht, in einem Kubus hineingeschnitten ein Fenster. Dadurch sieht der Betrachter eine Filmprojektion, zwei sich küssende Männer, das ist, wie soll ich sagen, eine scheinbar endlose Szene. Aus Gründen der Gleichberechtigung nach diesem erwähnten Streit soll jetzt nach zwei Jahren ein weibliches Paar gezeigt werden, dann wieder nach zwei Jahren ein männliches und immer so weiter.

König: Das Berliner Denkmal des Künstlerduos Elmgreen und Dragset, das liegt nahe am Brandenburger Tor, nimmt eindeutig Bezug auf das Holocaust-Mahnmal von Peter Eisenman.

A propos Homosexualität, dazu fallen mir die vielen Debatten ein, die über homosexuelle Identität anlässlich unseres Mahnmals geführt wurden. Plötzlich glaubte man, unser Mahnmal sei ein Symbol, das jede Form von sexueller Identität in einen einzigen Kunstwerk vereine. Das ist nach meinem Dafürhalten absolutes Geschwafel, denn es kann von vornherein gar nicht funktionieren. Denn wir Schwulen sind so verschieden wie alle Heterosexuellen auch, mehr oder weniger. Folglich kann gar nicht von einem homosexuellen Symbol die Rede sein. Während der Debatte wurde sichtbar, wie wenig öffentliche Erscheinung wir sogar in einer Stadt wie Berlin haben, in der fast ein Zehntel der Bevölkerung schwul ist. Es gibt keine schwulen Symbole in der Öffentlichkeit. Du hast die Clubs und kannst dich nackt im Park legen. Du kannst, was auch immer tun, aber du findest keine öffentliche Queer-Skulptur. Du suchst vergeblich nach schwulen Häusern. Es gibt so gut wie keine urbanen Strukturen, die sich um schwule Männer kümmern. Wir dringen in die heterosexuellen Strukturen ein und eröffnen unsere Nachtclubs, unsere totty bars oder unsere Saunen. Aber du hast keine an den homosexuellen Anteil der Bevölkerung adressierte Einrichtung. Dabei sind wir keine kleine Minderheit, Wenn irgendeine andere Gesellschaftsgruppe sich in der gleichen Situation wie wir befände und weder eine angemessene Repräsentation noch eine entsprechende Betreuung in der urbanen Landschaft hätte, so würde es einen Aufschrei der Entrüstung geben. Insofern war es eine interessante Erfahrung, dieses Mahnmal zu machen. So fingen wir an, über viele damit verknüpfte Themen nachzudenken.

Worum ging es Euch bei dem Mahnmal?
M.E: In erster Linie um ein Bild von Intimität und Zärtlichkeit, und nicht einfach nur um repräsentative Bilder. Es kann immer nur ein Besucher zur Zeit durch die kleine Öffnung des Quaders schauen, um die Videoprojektion zu sehen. Entweder sie oder er wird dann dem Bild zweier Personen in einem „Ewigen Kuss“ gegenübergestellt: Einer 3-Minuten Kuss-Szene, die so in einer Endlosschleife montiert ist, dass sie endlos wirkt. Wir wollten keinen Wechsel der Szenen. Hätten wir ein solches Konzept gehabt, dann hätten wir uns Gedanken über verschiedene lesbische und schwule Trends, Stile und Präferenzen machen müssen, um niemandem zu nahe zu treten. Um nicht beschuldigt zu werden, irgendjemanden ausgeschlossen zu haben. Jedoch glauben wir nicht an diese Art oberflächliche Einbeziehung. Alt, jung, langhaarig, kurzhaarig, “butch”, “camp”, männlich, weiblich.

Als Besucher dieses von jungen Männern bewohnten Wohnraums kommt man sich wie ein Voyeur vor, der sich dabei ertappt, in der Intimität anderer zu wühlen.

Gibt es ein Denkmal, das Sie gerne noch realisieren würden?
Wir haben ein nicht realisiertes Monument für eine Ausstellung in San Francisco entworfen. Die Ausstellung bestand aus Vorschlägen für ein neues “Amerika-Monument” - hypothetische Denkmalentwürfe, die die gegenwärtige amerikanische Identität darstellen. Unser Vorschlag war eine Textskulptur für das Freie, in der berühmten Schrift von Robert Indiana, da sollte stehen: SHORT TERM MEMORY. Ja, ein Denkmal für das Kurzzeitgedächtnis wäre toll.

Es gab Kritik, unter anderen von der Zeitschrift Emma, dass in dem Video von zwei küssenden Männern, das in dem Betonquader gezeigt wird, die lesbischen Frauen sich nicht repräsentiert fühlen könnten. Haben Sie je daran gedacht, ihr Mahnmal daraufhin zu verändern?
Es ist eine Liebesszene, sonst nichts. Es ist naiv, zu glauben, dass man repräsentiert ist, bloß weil es ein Bild in einem Film gibt, wo jemand zu sehen ist, der dieselbe sexuelle Orientierung hat. Aber: Die Debatte löste auch etwas Positives aus. Alle zwei Jahre wird nun ein Wechsel der Videofilme in dem Betonquader stattfinden. Eine Expertenjury - ohne uns - wird die nächsten Filme und Videos aussuchen. Auf diese Weise wird das Denkmal hoffentlich lebendig bleiben.

taz: Herr Elmgreen und Herr Dragset, als Künstlerduo kennt man Sie dafür, das Sie sich in Ihren Arbeiten mit öffentlichem oder institutionalisiertem Raum beschäftigen. Wie gingen Sie denn an die Aufgabe heran, ein Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen zu gestalten?

Elmgreen und Dragset: Es fiel uns nicht leicht, die Entscheidung zu treffen, bei dem Wettbewerb für das Denkmal mitzumachen. Einerseits: Wir glauben nicht wirklich, dass öffentliche Denkmäler allgemein funktionieren, da sie meist zu statisch sind, während ihre Umgebung sich verändert. Irgendwann sehen sie dann aus wie Aliens, die irgendwo in der Stadtlandschaft abgeladen wurden. Andererseits hatten wir das Gefühl, dass es eine einzigartige Chance wäre, ein öffentliches visuelles Zeichen zu setzen, das dauerhaft ist, von den Behörden abgesegnet und zugleich auf einer homosexuellen Identität basiert.

PRESENT

Die Gegenwartskunst entdeckte den Situationismus als Modus künstlerischer Auseinandersetzung. Radikale Thesen aus den 1960er Jahren (vgl. Situationistische Internationale, Guy Debord, Henri Lefebvre²) haben sich seit den 1990er Jahren in lokale Handlungskonzepte verwandelt: Künstlerische Arbeiten beschäftigen sich mit der Verfasstheit des öffentlichen Raums und entwerfen Ideen zu dessen menschlicher Aneignung oder Wiederaneignung (H. Lefebvre). Das Schlagwort ‚Kunst als Dienstleistung‘ trifft die symbiotische Beziehung, die Produzenten und Empfänger seither miteinander verbindet: eine künstlerische Restutopie aus der Avantgarde für die Fragen der Gegenwart, eine Erwartung an Funktionalität, an Verbesserung, Veränderung der Gesellschaft durch Kunst. Es ist ein öffentlicher Auftrag, dessen Erwartungshaltung beispielhaft in der Erfolgsgeschichte von ganzen interventionistisch konzipierten Ausstellungen³, von stadtplanerischen Kooperationen und interdisziplinären Konstellationen heutiger Künstlerinnen und Künstler⁴ zu Tage tritt.

Die Gegenwartskunst weiß um die Problematik zwischen Kunst und Gesellschaft, die Fragilität der Kommunikation, die unausweichliche Konfrontation mit anderen Interessen, die Wirkungsmechanismen von Affront und Affirmation⁵. Sie weiß auch um ihre Mitwirkung in der Aufmerksamkeitsindustrie, der Gesellschaft des Spektakels (G. Debord). Die Frage danach, ob eine künstlerische Idee in der Gegenwart von Öffentlichkeit und Stadt funktioniert oder nicht – Verlängerung der historischen Frage danach, wie lange man auf ein Denkmal, auf eine ‚drop sculpture‘ achtet, die im Stadtraum aufgestellt ist – wird ergänzt oder gar überlagert von dem kommunikativen Ereignis ihrer Erscheinung, der Kapazität ihrer medialen Präsenz.

2| <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>

3| Beispielhaft die Entwicklung der *Skulptur Projekte Münster* seit 1977, in Mönchengladbach *Ein ahnungsloser Traum vom Park* seit 2012.

4| Beispielhaft der Platz Superkilen in Kopenhagen (Superflex, BIG, Topotek 1), Museum X und andere Projekte von realities: united, Rita McBrides *Donkey's Way* für den Sonnenhausplatz in Mönchengladbach, *B1|A40 Die Schönheit der großen Straße* im Ruhrgebiet.

5| Grundlegende Arbeit zum Thema: Andreas Siekmann, *Platz der permanenten Neugestaltung*, Sonsbeek 1993, heute in der Sammlung des Museums Abteiberg (Erwerbung der Stiftung für Kultur und Wissenschaft der Stadtsparkasse Mönchengladbach).







Nachbarschaftsgespräch, Anlieger, Museum Abteiberg

Ach Kohlsuppe, Gemüsesuppe, Tomatensuppe, Kuchen, Reisbrei... Kennen se Reisbrei? Und Obstsalat, Würstchen, leckere Würstchen...

Ja dat ist immer schön. Dann kann man wat erzählen, kann man wat erzählen mit de Leute, ne? Bisschen Unterhaltung.

Und dat Essen kricht man vorgesetzt, und man muss net nachhause und wat brötchen, ne?

Aber nächste Woche ist doch Ferien, ne?

Ach is dat in de Ferien nicht?

Nee,

Das glaube ich nicht.

Das können se aber nicht machen.

Da hätt ma ja hier vor der zunen Tür beim nächsten Mal gestanden, ne?

Ja im August ist das immer nicht.

Ja wir fragen, wir informieren uns, eh ma nix im Haus haben.

Ja ein kleines Picknick. Bring ma noch ne Thermoskanne mit...

Essen findet man immer was.

Einmal jeden ersten Sonntag im Monat.

Immer!

Letzten Samstag im Monat, abends um halb sechs, da sitzen och hier siebzig Leute. Voriges mal da waren aber nur fufzig...

Ja dat nennt sich Monats-End-Essen, weil da ist ja nichts mehr da, ne? Siehste die Tische, ne? Die stehen jetzt hier, und dann

müssen die dahin gestellt werden. Und dazwischen kommt dann eine Wand, ne? Eine Wand. Und hier wird dann gekocht, ja.

Und dann muss das ganze Teil da hingbracht werden.

Also wenn ich abends nachhause komme...

Ja für Leute die wenisch haben.

Der letzte Herr, der da hinten sitzt, da auf der rechten Seite hier, der geht samstags immer zum Markt, und dann geht der zu den

Händlern was die nicht brauchen können, was die nicht mehr mitnehmen, und damit wird dann gekocht. Ja vorje, vorige Woche.

Jemüse, Möhren, Kohl, Salate, Pilze, Fleisch...

und dat Schönste ist, dat Schönste ist, die krieje dann auch so Cola, Limo, Fanta, in den Flaschen, ne und dann holen sie sich das Pfandgeld.

Die sind mit allen Wassern gewaschen. Ja, Not macht erfinderisch, ne?

Ja und unten an der Lüpertzenderstraße, da wo die jetzt bauen ne, da ist ja ein Investor, von Holland, der dat ganz riesen Gebiet gekauft hat, ne? Und da werden jetzt Wohnungen von gemacht, aber keine Eigentums- sondern nur Mietwohnungen...

Hm, ja die müssen da was machen...

Ja die ganze Hügelstraße und das...

Ja wo so viel Fremde wohnen...

Ja ein altes Wohngebiet, ne? Da gibt's nur noch, also ich würd sagen, siebzig Prozent du...

Ja alles ist kaputt, ne, da will keiner hin mehr...

Ja aber ist doch schön, wenn man sich darum kümmert, oder?

Hier ist das so, die Hauptpfarre, die hat auch keine Leute mehr. Die Leute hier sind unzufrieden und sonst was. Das ist das Problem.

Ist es nit so? Die Leute von früher, die was hatten, da in der Hindenburgstraße, das ist alles außerhalb, in die Gebiete verzogen.

Die haben eventuell noch irgendein Geschäft oderso.

Aber hier hat ja viel zu gemacht auch drumrum.

Ja überall! Dat Minto, dat hat ja alles abgezogen, nicht?

Wart nochmal ab, in paar Jahren, wie dat aussieht, wenn...

Was die Leute sich versprechen von dem Nonnenhaus, das steht noch in den Sternen, nicht?

In Rheydt auch! In Rheydt auch, da wohnen noch mehr, da wohnen noch mehr Türken. In Rheydt, da sitzen die mit der Pfeife da...

Schischa, Schischa-Pfeifen. Könnten wa ja auch mal ausprobieren, bevor wa in die Kiste gehen? (lachen)

Wenigstens mal probieren?

Ne dat is ja dann doch was anderes. (lachen)

Da gibbet schönere Sachen

(Pause)

Ab Donnerstag ham se bei einundneunzig eins gesagt, soll es richtig heiß werden.

Ja?

Also können wir dann mal ne a..

Ja aber die haben gesagt, Anfang August, Ende Juli kommt der Sommer erst.

Vielleicht ein Tag.

Morgen, wie heißt denn äh das Gut hier außerhalb von Gladbach, da ist doch der Wetterfrosch, der Mann sowiso, der immer für uns des

wetter sacht, der hat gesacht, nach dem hundertjährigen Kalender, und das träfe dieses Jahr zu, ab Donnerstag da wird es richtig heiß.

Ach beim Siebenschläfer, da war aber kein schönes Wetter!

Ach und der hundertjährige Kalender, da weiß ich auch nicht...

Nicht sieben Wochen lang, aber nichts schönes...

Da haben die gesagt, Ende Juli, Anfang August käm der Sommer.

Naja wer det sacht...

Mir iset egal, ma kann ja eh nicht dran ändern. Et kommt wie et kommt.





Tofu Gang

Tofu tofu tofu gang

On like Donkey Kong

Eyeing at yourself with your buckle lack evasion
Oh matzo lake into fallen operation
Scribble little scaffold laugh at me
Head so sick and not so bad
Had ya any guns for lots of bears
Honey leave your sofa net

Tofu tofu tofu gang

Tofu struck it lots of mare
Hand yourself solar cure
Gee it's like a mozzarella
Volley-luscious starts under like
Call the shots of parts became live

Tofu tofu tofu gang

(Frog sound)

What's a gain and once again, watch your key to matzo van,
Angst to follow this the budget distill like a self before you

On like Donkey Kong

Tofu tofu tofu gang

What's a gain and once again, watch your key to matzo van,
Angst to follow this the budget distill like a self before you

MG Action Town, I say MG Action Town



Der Dokumentarfilm „Miete essen Seele auf“ von Angelika Levi beschreibt die Entstehung und Arbeit der Mietergemeinschaft „Kotti & Co“, die seit Mai 2012 einen Teil des öffentlichen Raums am Kottbusser Tor mit einem dauerhaft-provisorischen Protesthaus, dem Gecekondu, besetzt hält. Es dient sowohl als Zeichen wie als Treffpunkt ihres Protests, der sich nicht nur gegen Mieterhöhung im sozialen Wohnungsbau richtet, sondern auch gegen Verdrängungspolitik und Rassismus. Während der Großteil des Films die AkteurInnen selbst sprechen lässt, gibt es immer wieder inszenierte Szenen, in denen ein aus AkteurInnen bestehender Chor in Brecht'scher Manier ihre Situation und Ziele formuliert. Die Texte stammen von Jan Theiler, Komponist und Chorleiter war Nicholas Bussmann.

Der Text des Eröffnungschors lautet wie folgt:

„Freie Republik Kottbusser Tor
 Herzliche Grüße vom Befreiungschor
 Der real existierende Zusammenhalt
 Übernimmt die Gewalt
 Im Schlagschatten des Betons
 Materialisiert sich die Vision
 Die totale Inklusion
 Kreuzberg ist nicht Babylon
 Ihre Planung hieß Verkaufen
 Wir warfen sie übern Haufen
 Die Blöcke denen, die drin wohnen
 Ausverkauf wird sich nie lohnen
 Wir waren fast schon abserviert
 Sozialbauten privatisiert
 Jetzt ist Verdrängung überaltet
 Wir wohnen alle selbstverwaltet“

FUTURE

„In bestimmten Gegenwarten stellt sich dann schon die Frage, wie viel gegenwärtiger Platz da eigentlich ist, so vollgepackt ist sie mit den Zukunftsvisionen der Vergangenheit.“⁶

Und wir befinden uns augenscheinlich in einem Übergang. Dass die Gegenwartskunst weiterhin mit Gesellschaft zu tun haben wird, ist sicher. Ob sie sich dabei in die Gesellschaft einklinken will, ist offen, ebenso offen ist, wie sie das tun wird. Offen ist auch, ob sie andere Disziplinen antreiben oder von diesen anderen Disziplinen abgelöst bzw. überholt wird.

Öffentlicher Raum ist ab jetzt sowohl materieller als auch medialer, physischer und mentaler Raum. Ortsbegriffe lösen sich auf, Ort wandelt sich in audio-visuelle-Kommunikation, in virtual reality. Öffentlicher Raum ist Konfliktraum der Gesellschaft, Aushandlungsraum, ist heterogener Raum, dessen Heterogenität wiederum überfordert, daher auch Segregation, Homogenisierung und Separierung produziert. Er ist Austragungsort der Unsicherheit der Gesellschaft. Weiterhin auch Raum von Einschluss und Ausschluss. Innenraum und Restraum. Privatisierter und ökonomisierter Raum. Überwachter Raum.

FUTURE sind die Beiträge der Künstlerinnen und Künstler in dieser Zeitung, Ergänzungen zu den Arbeiten und Sujets der Ausstellung: Völlig diverse Materialien, Fundstücke und Spekulationen, Skizzen und Skripte einer Urban Science Fiction. Die Zukunft war schon immer ein Film im Kopf: „The Road“ versus „Star Trek“, kaputte Welt oder neue Welt?

Die Zukunft des Heterogenen,
die Zukunft der Gesellschaft.
Die Zukunft des Konflikts,
die Zukunft der Politik,
die Zukunft des Umgangs mit Wissen.
Die Zukunft der globalen Mächte,
die Zukunft der Wirtschaft,
die Zukunft der Ressource Welt.
Die Zukunft von Familie, Nachbarschaft, Alltag.
Die Zukunft von Privatheit, Intimität, Ich

6| Pola Sieverding im Künstlergespräch.



SEASTEADING UND DAS TOXISCHE ERBE DER SECHZIGER JAHRE

23 GEDANKEN

1 Wir befinden uns in Marseille. Der zweite Weltkrieg und die vorsätzliche Zerstörung der Stadt durch die deutschen Besatzer hat mehreren tausend Menschen den Wohnraum gekostet. Édouard Jeanneret-Gris, besser bekannt als Le Corbusier, bekam vom Staat den Auftrag, diese Wohnungsknappheit zu lösen. Um dem Architekten alle Freiheiten zu geben, unterlässt der Staat jegliche Bauregulierungen und Maßnahmen. Le Corbusier hat freie Hand.

2 Er entwirft ein Gebäude, das wie ein Ozeandampfer funktionieren soll. Alles, was die Bewohner benötigen, befindet sich hier: Ladenlokale im Grundgeschoss, ein Kindergarten und vieles mehr. Das Gebäude ist so entwickelt, dass sich in den Korridoren schnell Freundschaften schließen. Das Gebäude soll einen Gemeinkörper bilden. Die Masse der Menschen bildet das Material der Ideologie.

3 Vincent Callebaut ist weniger bekannt als Le Corbusier. Der belgische Architekt knüpft an Le Corbusiers Gedanken des Gebäudes als Stadt an. Seine architektonischen Pläne sind zwar noch nicht umgesetzt, aber vom sogenannten Seasteading Institute in Planung. Callebaut vergleicht seine Aufgabe als Architekt mit der eines DJs und sagt, es sei an der Zeit, nicht länger Städte in der Natur zu errichten, sondern die Natur auf den Städten zu errichten.

4 Callebaut ist derjenige, der die Träume der Seasteader möglich scheinen lässt. An der dogmatischen Heeresspitze des Seasteading ist er der Fahnenträger, der den Traum eines Kolonialismus ohne humanitäre Schuld auf dem Meer entwirft.

5 Seasteading ist eine Wortneuschöpfung. Es besteht aus den Wörtern Homesteading und sea. Es beschreibt das Konzept semi-permanenter Städte, die auf internationalen Gewässern errichtet werden sollen. Die Anhänger des Seasteading sind meist Anhänger einer neoliberalen Politik, welche die Abschaffung des Wohlfahrtsstaates, des Mindestlohns und seichtere Waffengesetze befürworten.

6 Die erste Form des Seasteading war das sogenannte "Fürstentum Sealand". Sealand wurde 1967 auf einer stillgelegten Militärbasis 12 km außerhalb der Küste von England errichtet. Als Staat wurde es jedoch nie offiziell anerkannt. Die Währung Sealands geriet nie in den Umlauf.

7 Vierzig Jahre später war es der professionelle Pokerspieler und Googlemitarbeiter Pakri Friedman der diese Idee aufgreifen und das Seasteading-Institute gründen würde. Er ist der Enkel des Wirtschaftswissenschaftlers Milton Friedman, der neben John Maynard Keynes zu einer der einflussreichsten Ökonomen des 20. Jahrhunderts gezählt wird.

8 PayPal-Gründer Peter Thiel, welcher Facebook verhalf über den Harvard-Campus hinauszuwachsen, unterstützte das von Friedman gegründete Institut mit einer Summe von 1,25 Millionen US-Dollar.

9 Im Humanismus und der Ästhetik dieser Architektur verbergen sich Probleme, die auf den ersten Blick nicht sichtbar scheinen. Das adaptieren von Codes aus der Natur zur moralischen Aufwertung einer ökologischen und humanistischen Architektur mögen zwar mittlerweile akzeptiert sein, bleiben aber fragwürdig. Im humanistischen Ansatz des Seasteading, wie er durch Le Corbusier vorangetrieben wurde, versteckt sich das Bedürfnis, eine Art Balance zwischen menschlicher Produktivität und der Natur zu erzeugen.

10 Das Seasteading versucht diese Balance dadurch zu erzeugen, dass es den ästhetischen Code-Mehrwert der Natur zu imitieren versucht. Die schwimmenden Inseln sehen aus, als kämen sie direkt aus mikroskopischen Bildern oder als wären die Gebäude kolossale DNA-Stränge. „Grüne“ Architektur und Design moralisieren. Gut ist, wer diese Codes übernimmt; schlecht ist, wer dies nicht in seine Gestaltung einfließen lässt.

11 Bilder, die wir uns von mikroskopischen Realitäten machen, sind Modelle. Sie entstehen durch menschengeschaffene Apparate, welche selber unmenschlich sind. Science-Fiction Filme wie Fritz Langs „Metropolis“ oder Cyborgs wirken deshalb so befremdlich auf uns, weil sie von Bildern inspiriert wurden, welche eine Realität zeigen, die außerhalb unserer Wahrnehmung liegt.

12 Vincent Callebauts Architektur des Seasteading wirkt aus demselben Grund fremd und versucht diese „Unnatürlichkeit“ mit der Aneignung von ästhetischen Codes aus der Natur zu überwinden.

13 Der Gebrauch solcher ästhetischen Codes in der zeitgenössischen Architektur und im Design sind mittlerweile die gesellschaftliche Norm. Geboren aus dem humanistischen Anliegen, eine gerechtere und bessere Welt für den Menschen zu bauen, lässt diese Philosophie ganz außer Acht, dass ihr Anliegen gleichzeitig auch ihr Problem ist. Den Menschen als Mittelpunkt und Ursprung aller Veränderung und Aktivität zu begreifen, ist fragwürdig. Sind nicht die meisten Probleme überhaupt erst durch den Menschen entstanden?

14 Der Traum des Seasteading-Instituts mehrerer schwimmender Inselstaaten, welche voneinander losgelöst auf dem Ozean treiben, bietet keine Antwort auf die Frage einer aktiven Mit- und Umgestaltung einer Zivilgesellschaft. Im Kielwasser ihres Rufs nach grenzenloser Freiheit gibt auch die Aneignung „grüner“ Codes keine passende Antwort.

15 Wenn wir wollen, dass unsere Architektur und unser Design eine wirkliche Veränderung hervorbringen, kann uns das grundlegende Werk „Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie“ der französischen Philosophen und politischen Aktivisten Gilles Deleuze und Felix Guattari Hilfestellung geben. Den beiden Autoren zufolge geht es nicht lediglich darum, sich Codes anzueignen und zu kopieren. Wenn wir wirklich über ökologische Architektur und die Aufgabe und Rolle des Menschen nachdenken möchten, müssen wir uns mehr Mühe geben.

16 Am Beispiel der Wespe und der Orchidee illustrieren die beiden Autoren in dem 1993 erschienen Buch „Tausend Plateaus“, wie diese nicht nur Codes kopieren, sondern auch einfangen und reproduzieren. Die Orchidee mimt die Form der Wespe in ihrer Außenform, damit die Wespe sich zu ihrem Ebenbild hingezogen fühlt. Die Orchidee fängt nicht nur den ästhetischen Code-Mehrwert der Wespe ein; Sie reproduziert das Bild einer Wespe und wird somit zur Wespe selbst. Die Aussicht auf Reproduktion erhöht sich somit schlagartig für die Orchidee. Die Wespe wird somit zur Orchidee. Was hier geschieht, ist das, was Deleuze und Guattari mit den Begriffen Deterritorialisierung und Reterritorialisierung bezeichnen. In dieser Logik vollzieht sich ein Wespe-Werden der Orchidee und ein Orchidee-Werden der Wespe.

17 Was hier vor sich geht, ist nicht bloß die Nachahmung einer Ästhetik, wie wir es beim Seasteding vorfinden. Unser Design muss sich genau wie die Orchidee und

Wespe im wechselseitigen Verhältnis diesen Werdens verstehen. Wenn wir eine humanere Welt entwerfen wollen, muss sie im ersten Schritt, ähnlich wie die Orchidee, etwas anderes werden: Unmenschlich. Nur so kann diese Welt wieder menschlich werden.

18 Nicht dem Übermenschen, wie Le Corbusier und Callebaut ihn wollen, müssen wir nacheifern, sondern dem Unmenschlichen.



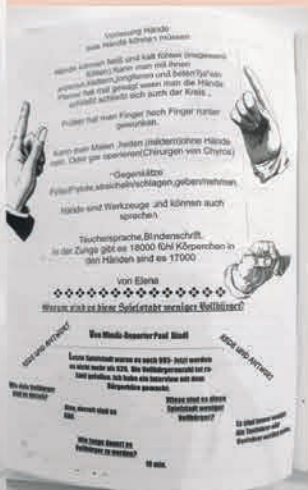
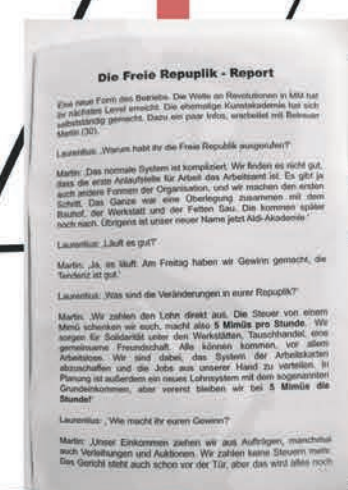
19 Der „Amerikanische Krieg“, wie die vietnamesische Bevölkerung den uns als „Vietnam-Krieg“ bekannten Krieg bezeichnen, war der Startschuss der Entwicklung des Internets als Kriegstechnologie. Was uns heute in Form von Fairtrade-Obst und Recycling begegnet, ist der ideologische Enkel der Hippie-Bewegung, wie sie vom Markt adaptiert wurde. Aus der radikalen Utopie der Architekten der sechziger Jahre, wurde der Alptraum der „sharing economy“. Die Nähe zwischen Silicon Valley und gesellschaftlichen Utopien hat schon einen langen Weg zurückgelegt.

20 Während beim Seasteading das Aufgeben von privatem Besitz angepriesen wird, um eine kulturelle Erfahrung zu machen, wünscht sich der Großteil der Bevölkerung nichts sehnlicher als sicheren Besitz. Airbnb, Uber und andere Firmen der sharing economy, illustrieren dieses ideologische Gefälle der Utopie des Seasteadings. Nur wer ohnehin schon prekär ist, ist darauf angewiesen sein Privatleben zu kapitalisieren.

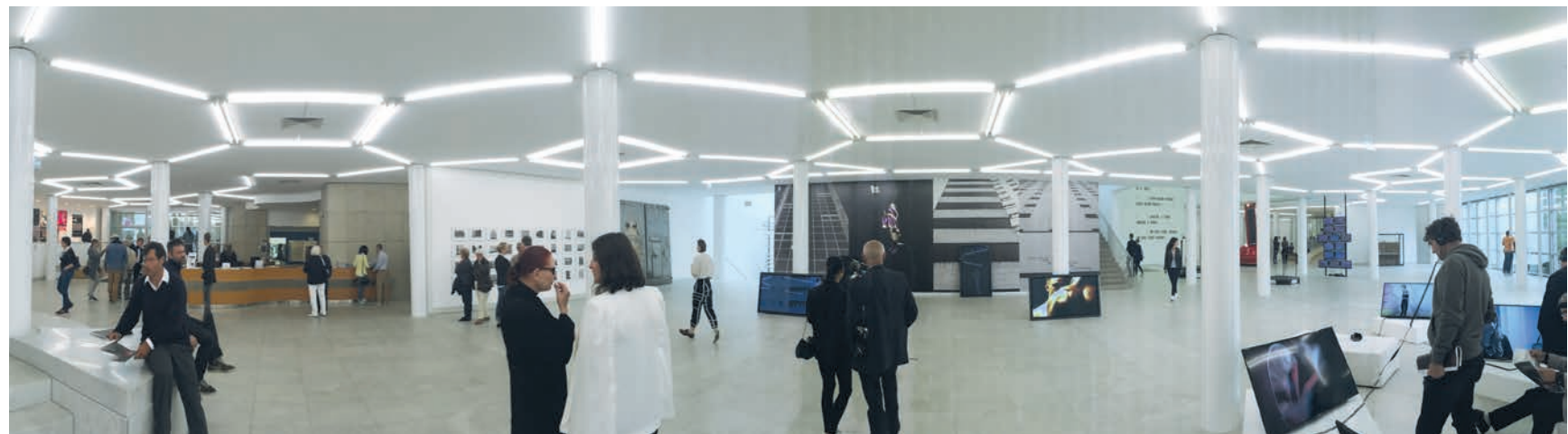
21 Weiterhin ist die Idee des Internets als immateriell anzusehen, wie sie von Seasteadern vorangetrieben wird, fragwürdig. In Wirklichkeit ist das Internet ein enormer, schwerfälliger Stapel physischer Infrastruktur. Schockierend wirkte das Bild des NSA-Hauptquartiers auf viele, als es nach den Enthüllungen Edward Snowdens in den Medien erschien. Wer hätte gedacht, dass das Bild, welches das Internet in seiner Ideologie repräsentieren würde, ein riesiger schwarzer und spiegelnder Block sein würde?

22 Die immaterielle Ökonomie wirft das, was ihr den Namen gibt, auf die Erde zurück. Zwischen 1997 und 2007 wurden schätzungsweise 500 Millionen Computer verschrottet.

23 Vincent Callebaut, sowie andere Verfechter des Seasteading, bauen ihre Ideologie auf einem starken ökonomisch Gefälle auf, welche behauptet sie könnte Probleme wie Ressourcenknappheit oder Überbevölkerung mit den Mitteln der Technologie beheben. Es versucht, die Asymmetrien im Kapitalismus auf perfide Art und Weise auszugleichen. Seasteading ist der Inbegriff eines menschlichen Bewusstseins, das erst seine Begrenzungen zu verstehen beginnt, wenn es anfängt, die Balance allen Lebens auf Erden zu beeinflussen.



Bildquelle: Kinder und Jugendliche der 18. Spielstadt Mini München, biennaler Aktionsraum in München



**Berührung der öffentlichen und privaten Sphäre:
Wen berührt du, wie intensiv und wo**

Ich frage mich, wieso eine so starke Trennlinie zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten gezogen wird. Ich selbst kann mich in einem öffentlichen Raum sehr intim fühlen. Intim bedeutet für mich, mich mit mir verbunden zu fühlen. Es kommt auf meine körperliche und mentale Verfassung an, wie intim ich mit mir selbst werden kann und ob ich jetzt öffentlich sein möchte und jetzt nicht mehr und das nacheinander in ein und demselben Raum. Körperliche Verfassung hängt von meinem Zyklus ab (je nach Stadium meines Zyklus, befinde ich mich in einem mehr aktiven oder mehr passiven, einem mehr offenen oder mehr geschlossenen, einem mehr gebenden oder mehr nehmenden Zustand und natürlich zählen Mischformen und Übergänge von einer Phase in die nächste dazu). Kommunikation hängt von meiner körperlichen und mentalen Verfassung ab. Andere Menschen können genauso ihre eigenen Parameter für ihre Wahrnehmung meiner Person setzen. Wir können uns darin verfehlen und missverstehen, das ist völlig okay. Es existieren viele verschiedene Parallel-Wahrnehmung nebeneinander.

Der in Deutschland offiziell als „öffentlich“ betitelte Raum (ein bestimmter Platz, Knotenpunkt, Kathedrale, Schule, Einkaufszentrum) trägt meiner Meinung nach vielmehr viele verschiedene temporäre, energetische Räume in sich, die wir als Gruppe oder als Einzelpersonen erzeugen können. Ich nenne es „die Gruppe hält den Raum“ oder „ich halte den Raum für dich“. Ich kann den Raum auch für mich halten. Dabei wähle ich mich selbst sozusagen als mein Gegenüber. Der Grad der Öffentlichkeit, wie öffentlich ich mich also fühle, hängt von meiner Entscheidung ab. Auch vom Grad, wie selbst-reflektierend ich mich gerade verhalte, wie intensiv ich mich gerade von der Seite sehe. Wie groß ich den Abstand also zu mir selbst halte. Damit kann ich gleichzeitig Akteurin und Beobachterin meiner Selbst sein. Und je mehr sich beide Zustände verbinden, desto eher beschreibe ich dieses Phänomen als eine Pendelbewegung zwischen diesen beiden Zuständen und der ganzen Palette an Nuancen dazwischen. Wenn ich das verbalisiere, erhalten auch andere Menschen eine

viel обширная (umfangreichere) Wahrnehmung von mir und der Kunst die ich mache. Die Angst sich öffentlich verletzlich zu zeigen und damit bewertet oder verurteilt zu werden trägt dazu bei, dass viele Menschen die Spannung der Trennlinie weiter aufrechtzuerhalten versuchen. Dabei gibt es Bewegungen und soziale Strömungen wie OMing, AcroYoga oder Polyamorie, die genau das hinterfragen und andere Kommunikations-, und Wechselwirkungsweisen zwischen den Menschen zu formulieren versuchen. Vielleicht ist es an der Zeit, Begriffe als temporär gelten zu lassen. Begriffe wie Freund oder kein-Freund, zusammen oder nicht-zusammen loszulassen und zu erlauben sich viel unbestimmter/wager/fluid-er zu re-präsentieren. Eigentlich zu manifestieren.

Taisiya Ivanova

The Secrets of Orgasmic Meditation

We might just be the last people to this particular pajama party, but we recently found out that there’s an entire meditation practice that revolves around orgasms. Nicole Daedone—the creator of Orgasmic Meditation (OM) and the founder of its rapidly growing organization, OneTaste—explains it in broad terms: OM is to sex, as yoga is to fitness. More specifically, and simply, the practice of OM looks like this: a woman lies down and her partner strokes her clitoris for 15 minutes using a learned technique. (It turns out that there are 10 primary spots on the clitoris and each one has its own particular sensation.) The goal of the practice? Experiencing more connection, happiness, vitality, and fulfillment—all possible, according to Daedone, when you have the power of Orgasm with a capital “O.” As Daedone explains below, she distinguishes the Orgasm state (a larger state of consciousness) from the conventional definition of orgasm as climax (fleeting physical pleasure). She explains more below.

A Q&A with Nicole Daedone

What is the practice of Orgasmic Meditation all about?

It is a practice that combines the power and attention of meditation with the deeply human, deeply felt, and connected experience of orgasm. When I first tried OM, I had a life-changing experience. It was so profound, so, “Oh! This is what is supposed to be!” that I began to investigate the question: what would happen if we rebuilt sex from the ground up, but this time, included consciousness and spirituality. The same way that we have been moving from processed to whole foods, from mere fitness to yoga, OM shifted sex out of the dark, under the covers, from the shameful and often consumptive places where it used to be, and into the light. Here we can have experiences that foster our well-being. We take the most powerful impulse, the orgasm impulse, and approach it in an entirely new way. OM offers a practice through which we can harness this impulse that is a deliberate, repeatable method for accessing the orgasm state. And there’s an important distinction that’s worth making here. I differentiate between climax and the orgasm state. Climax is a few seconds of physical experience, whereas the state of orgasm is continuous—more akin to an optimal state of consciousness brought about from the activation of the sex impulse. It’s that feeling of being so completely absorbed in an experience that there is no psychic chatter, no being “stuck in your head”; a falling away of the ego. When this happens, our sense of limitations falls away as well. In the orgasm state, we feel totally present and connected, as if a deeper intuitive sense has awakened. The state occurs both in the practice of OM itself, and it has cumulative positive effects that carry over into everyday life.

Why do you believe so many women are conflicted about orgasm? And why do you think it’s so difficult for so many women to achieve orgasm?

I’ve worked with tens of thousands of women and I’ve not once seen a woman who couldn’t access the orgasm state. I’ve met women who can’t climax in the way a man does, but I’ve *never* seen a woman who isn’t capable of entering the state I’m talking about. And women are conflicted because the options available to them

are not the options that suit their bodies! They’re based almost entirely on a confining definition of climax. For instance, reading arousal in a woman’s body is often more challenging than in a man’s. We’re conditioned to think “orgasm” can only be present when there’s a huge peak and release of energy (with all the attendant thrashing and moaning). But a women’s arousal can be so much more subtle. You can tune into it through swelling, juices, contractions of the vaginal walls, pulsing, buzzing, tingling, and so many other sensations. Many women may have these experiences, but discount them because they don’t conform to the conventional definition we have of orgasm.

Not only that, but women also contend with a much higher vigilance center—you know that part of the mind that’s always on the lookout for threat or danger. To get our minds to relax, root into our bodies and simply feel, is a much more challenging task for women than for men. We’re thinking about picking up the kids, the meeting at work tomorrow, how our bodies look, and on and on. So to have a practice that allows a woman to soften and shift her attention to how she actually feels is invaluable. It’s like she gets to have a sober blackout, to totally relax, and come back refreshed and with a whole new perspective.

How can we incorporate some of the tenets of OM into our sex lives?

There are 10 key tenets of OM that we can take into all areas of life. For instance, at OneTaste, we say, “let your desire lead.” As women, we are often taught that our desire is indulgent or selfish, but true desire is at the foundation of all great things—from relationships to innovation. It’s the only force powerful enough to pull us out of the everyday routine of life, or the muck and mire we sometimes get stuck in. I’ve always noticed that beneath every complaint is actually a desire, so we train women to go straight for speaking the desire. And you know what? Women are positively *shocked* to discover that their partners are dying to hear specific instruction. I had one couple come into an OM class who had given up after 17 years of a fairly challenging sex life. We did a simple exercise, “Just instruct him on what you desire, the pressure, the speed, the intensity.” At one point in the session, the husband began to cry. He said all along he had just wanted to know how to have her feel good. Desire, it turns out, is vital for human connection; and we often discover that what seems selfish is, in fact, anything but. Another tenet is “feel over formula.” Bookshelves are overflowing with books on sex *techniques*, magazines are chock full of “How to Please Him in Bed” articles, and yet no one seems to be finding what they are looking for. The reason is that what they are looking for is not in the technique. What makes yoga invaluable is not just a series of postures, but the added dimension of awareness one develops. That “something extra” is what we are looking for in intimacy as well. So what we teach are processes that train people how to viscerally sense each other. An example is touching for your pleasure—showing people how to touch for the pleasure in their own hands, not entirely unlike the way that they would stroke velvet or their pets. Not to get an effect, but to be present in the pleasure in your own body and with each other. The small miracle is that when we are actually there with each other fully and leave behind the toys and the feather boas or the complicated lingerie, we discover that the simple connection is what we’ve actually been craving all along. And we can begin to extend this into our whole lives. We learn to take pleasure from the experience. Not living from a formula, but from how good something feels.

Your first book is called Slow Sex. What is slow sex, and why do you believe it’s better?

I was super turned on to the Slow Movement when I wrote *Slow Sex*. The Slow philosophy is not merely about doing everything slowly, it’s about doing everything at the right speed, in their *tempo giusto*, or exact time. It’s about savoring experience rather than rushing through it. And, most importantly, it’s about taking the time to nourish. I often talk about the Western Woman’s Mantra: “I eat too much, I work too much, I give too much, and yet there is still this hunger that I cannot feed.” It just so happens that this hunger is only fed in the slowness of human connection—coming back to basics, reprioritizing our well-being over our “doing. As far as being better, I have an interesting vantage point in the world. When people ask me what I do, I say, “I teach about orgasm.” Immediately following the “wow” (it usually looks like their circuits are a bit blown), they will often respond with some variation of: “ah, thanks, but my sex life is just fine,” or, “my sex life is good.” And after 20 years of practice, and after having been one of those people myself at one point, I want to say this: *fine and good is not good enough*. Inside your own body, you carry the most powerful drive on the planet that can be used not just to feel good but to evolve you as a human being, to incline you towards empathy, connection, and generosity both as evidenced scientifically and experientially. My wish is that our old-guard view of sex as recreational or indulgent gets replaced with the perspective that it can be used for personal and collective evolution in the most real and practical way imaginable. To use a Buddhist expression, we can turn poison into medicine. We can shift from sex as consumptive, porn-riddled, and denigrating, to a practice that heals, connects, and empowers.

Is there really such a thing as a 15-minute orgasm?

Well, I hesitated to say four hours, because I didn’t think anyone would believe me... I remember the first time I tried OM. My partner was stroking and nothing happened. As per usual. I was thinking this whole thing was either a very strange or very stupid idea. Or both. I had a typical range of scattered thoughts: *I must be doing this wrong. I shouldn’t have eaten, my stomach is poochy. He’s kinda creepy. I wonder if we’ll get married...* Then something else broke open and I was immersed into a totally different psychological dimension. Suddenly, I started crying. I felt like something that had built up inside me—something I didn’t even know was there before—was suddenly thawing. I felt a hit of genuine empathy in that moment. Keep in mind that I had experienced universal connection in sitting meditation, but now I was experiencing it *while connected to another human being*. And once you have that experience everything begins to rearrange itself. Everything that blocked connection fell away and what had previously been a spotty glimpse of what was possible, was now simply on.

It was my first visceral experience of the orgasm state. And the more I practiced Orgasmic Meditation, the more my capacity to know and understand intuitively what was happening with people, to *feel* them, and to actually have room for them, increased. Dramatically. I was cultivating the capacity to maintain stillness of mind in more and more intense situations, which in turn allowed for presence of mind in all situations. It was not additive growth, though; it was exponential. It became something I could feel everywhere.

If you could change one thing about our common perception of orgasm and sex, what would it be?

To date, we have been squandering one of our most powerful resources: the sex impulse. We have been using it, haphazardly, recreationally, to blow off steam when, if channeled correctly, it

could be used to light up the entire power grid of connection. Orgasm—capital “O”—is so, so much more than the brief, fleeting climax we have been taught to think of it as. When we harness our sexual energy, we change the whole of our lives and become more empathetic, connected, loving human beings. I want people to truly understand that *how* you get where you are going profoundly affects *what* you get when you arrive. We have not been taught simple ways to access what we are looking for that contribute to our overall well-being, restore pleasure, and in the process make us better human beings. Orgasm has a big promise: union. Tibetan Buddhists use it as a metaphor for enlightenment, and yet we have not seen it deliver. Until now.

You’ve said that orgasm has the ability to increase our bandwidth for connection and attention. How does this extend outside of the bedroom, and is there science behind it?

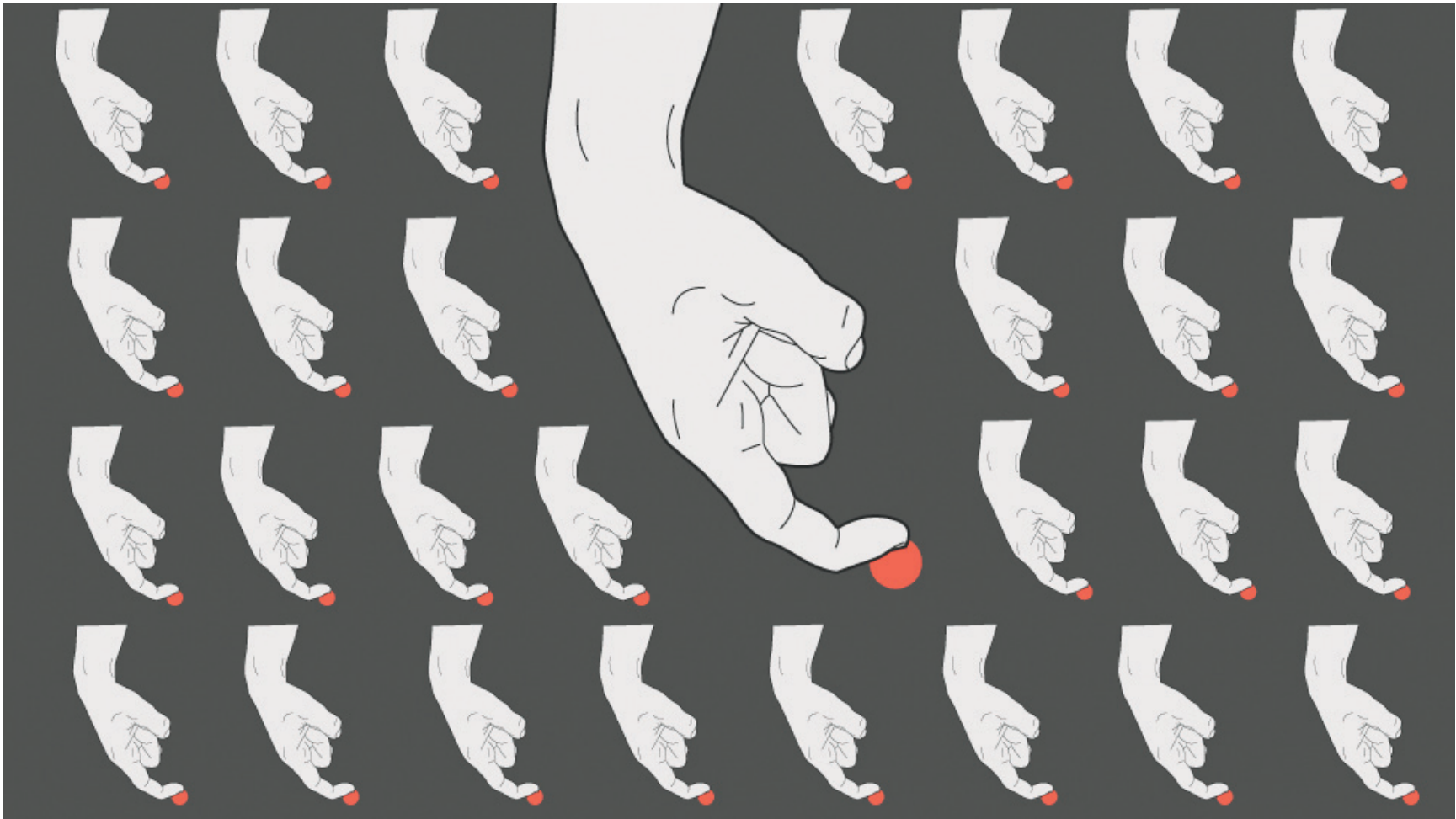
OM changes the way we respond to sensation; it changes our brain. It strengthens the parasympathetic nervous system (“rest and digest”) as opposed to the sympathetic nervous system (“fight or flight”). And it affects our metabolism, heart rate, blood pressure, respiration, and brain chemistry, and brings about a state of extended deep relaxation. Similar to other mindfulness practices like meditation and yoga, these changes make it possible to develop attention and access flow states—the ability to be “in the zone.” (Recent research in Los Angeles and Philadelphia found that just three months of OM can help put you into the same alpha brain state as three years of transcendental meditative practice!) OM also shifts our center of intelligence from the cortex system to the limbic system—which allows us to feel things like intimacy and empathy, and which has a flexible capacity—expanding our appetite for connection.

Maybe most significantly, OM bolsters the “happy hormones”—like oxytocin, dopamine, and prolactin—that are known to make us feel good (minus the less sweet side effects of medication). Oxytocin, in particular, plays an important role when it comes to how we bond with others. Symptoms of low levels of oxytocin include everything from poor social involvement to low libido, sleep disturbances, weight gain, and depression—and low oxytocin seems to be playing a big part in the breakdown of human connection. Friends who are scientists have suggested to me that female orgasm may actually exist solely for the purpose of human connection. There are two scenarios in which a woman’s body really pumps out oxytocin (which is often called the bonding hormone): childbirth and orgasm. In terms of biological evolution, it may just be that we need oxytocin in order to keep us bonded to one another, to keep our culture together.

We heard you were once going to be a nun...

It often surprises people that on my way to becoming a Buddhist, I discovered this practice. In actuality, both are about developing consciousness and connection. Now they just call me “the nun that gets some.”

—Daedone has studied Zen Buddhism, mystical Judaism, and semantics, and the practice of OM combines distinctive elements of her diverse background and expertise in surprising but thoughtful ways. Her company, OneTaste, has a presence in 30 cities around the globe, with tens of thousands of participants. Daedone is also the author of *Slow Sex: The Art and Craft of the Female Orgasm*





the internet is the new
public sphere where blogs
are skyscrapers and search
engines are military bases

ekszess



borderline direction



gestalt



the public sphere is owned and
sculpted by human actions
- may they be of political
or artistic nature



communicate
and share
thoughts
speechlessly

verhalten



what is the provocative experimental
and subversive about publicity?
the private is everywhere. How can space
own itself back?

// Future Society //////////////////////////////////////

// Or Ideas for a Future //////////////////////////////////

„Once we will invent the ultimate source of power,
we will rule the world.“

Notes for a confused, controversial conversation

Division of reality through the duality of future
and past: Thinking in boxes, abstract manners, re-
duced thoughts, knowing how to step into a field of
partial truths, a field created by ones personal in-
ability of forgetfulness. Imagining a space where
there are no walls, de- and recontextualization, re-
flexion only of ones own thoughts.

[...]

How can one think about the future?
You don't have to, it's happening to you anyways.
We just expect you to play your part in this bour-
geois tragedy. It is a delusional idea if you think
that you can speak up and talk back! You are part
of the machinery, and you are replaceable like eve-
rybody else.

Art is the religion.
Searching for a truth, one has to believe in art. In-
and exclusive for individuals, thoughts, and crea-
tion – another apparatus, worshiped in famous ins-
titutions, where the artist is the labourer of a meta
machinery, a machinery powered by the idea of a
free and open mind, limited by the likes of it's fun-
ders. Another structure of power, not so different
from others – in many perspectives ...

We are in a whirl, playfully oscillating between de-
finition and redefinition. Defining oneself through
the other, through differences, stigmatizing not
only the self, but creating the other as a fiction, a
collage of exoticism and fears. A house of cards,
built to collapse, endangered by knowledge and a
lack of distance and imagination.

[...]

This is just one of the problems in politics. If
ones position is defined by the other, and if one
party fights the other, if political thinking proces-
ses themselves are based on the concept of the
contrary, then how is it possible to bring in new
thoughts, new ways of thinking about society?

It's long time ago and idle to talk about the slow
shift of power from politics to economy. Still thin-
king in concepts of national desires, players con-
tinue to push the ball across the pitch. De- and re-
contextualizing thoughts and values, goods and
individuals – ah no, please not all individuals, just
the ones who increase my personal prosperity –

[...]

Post-fordism, post-capitalism, glocalization, and
alike, it all seems to be so natural.
Unfortunately many terms take their right to exist
only from the existence and creation of their coun-
terparts. Some people still call themselves Neo
Marxists, not being aware that they produce their
opponent through their very own position, which of
course leads to an intellectual blockade.

If we think about new fictions, we have to create a
multitude of third spaces, fictitious spaces without
any claim for truthfulness, spaces in which we can
succeed to escape our prejudices.

It seems that it was not enough for men to travel
to the moon to realize how small, fragile and in-
significant an individual is from a more universal
point of view. [...]

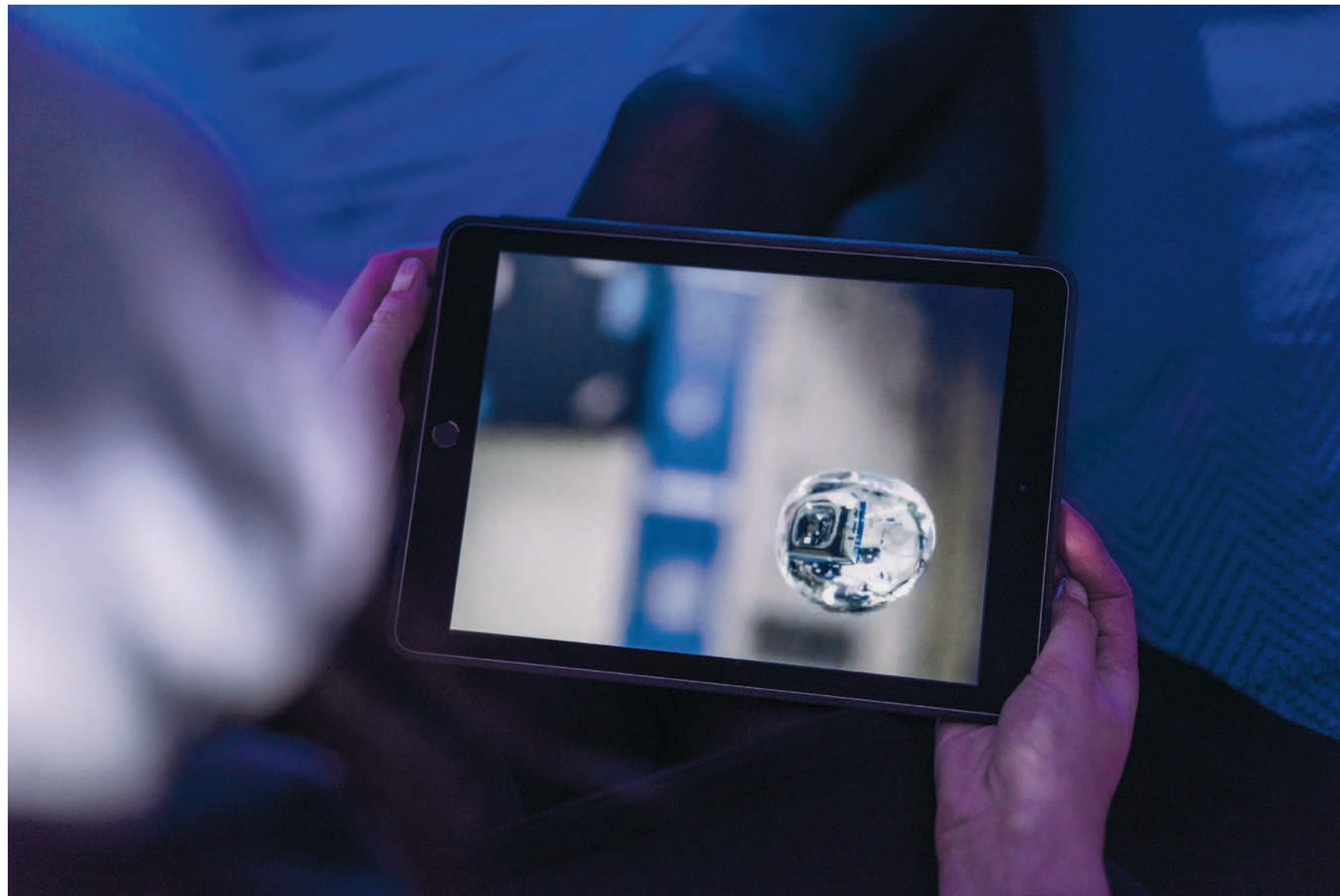
I am worthy to be loved by you.
Future let me kiss your tender lips!
Love me fiercely.
Be excellent.

I love to explore new technologies, to be in fashion,
to feel sexy and smart. Is there anything smarter
than to sunbathing in the exploited labour of the
invisible other? I always want to win, and compe-
tition is the slogan I am living for, another con-
cept of duality.

We have to admit that we don't have the answers
but we know what it feels like to have questions.
We can be the muses and one day you will build
a statue for us.
But probably we will build it ourselves when the
whole crowd has gone home to take in their daily
dose of bread and circuses.

////////////////////////////////////





PEOPLE TALK ABOUT ROBOTIC EXPLORATION. AND IT'S INTERESTING AND NECESSARY. BUT IT'S SORT OF, TO ME, GLORIFYING A THERMOMETER. YOU KNOW, HUMAN BODY TEMPERATURE, WHAT TEMPERATURE IS IT OUTSIDE? WHAT TEMPERATURE IS IT ON MARS? THAT'S INTERESTING. BUT THE THERMOMETER DOESN'T CARE. AND THE THERMOMETER WAS PUT THERE BY US FOR A PURPOSE. AND INFORMATION THAT THE THERMOMETER GIVES US IS WHAT MATTERS. AND ALL EXPLORATION IS LIKE THAT. THERE LOTS OF DIFFERENT WAYS FOR THE INFORMATION TO ARRIVE BACK TO US. BUT IT'S WHAT IT MEANS TO US THAT MATTERS. A PERSON THERE, SENSING THAT TEMPERATURE, WOULD BE ABLE TO EXPRESS IT IN SO MANY DIFFERENT WAYS. AND THE EFFECT OF IT WOULD BE SO MUCH MORE SIGNIFICANT. IT'S THE RAW HUMAN EXPERIENCE THAT'S AT THE CORE OF ANYTHING THAT MATTERS. AND THAT SLOW PROCESS OF EXPLORATION THAT'S TAKEN US ALL AROUND THE SURFACE OF THE WORLD. AND FOR THE LAST 50 YEARS HAS TAKEN US VERTICAL, AND FOR THE LAST 14 YEARS, WE'VE BEEN LIVING ON THE SPACE STATION. THAT SLOW, INCREMENTAL STEP, USING ALL OF OUR INVENTIONS TO HELP US UNDERSTAND IT ...THE HUMAN PRESENCE WITHIN IT IS THE ONLY PART THAT REALLY MATTERS.



KÜNSTLERBEITRÄGE / KÜNSTLERSEITEN

Die Zukunft des Öffentlichen steht zur Disposition. In den Diskussionen im Vorfeld der Ausstellung tauchte die Frage nach Zukunftsentwürfen, Utopien und Dystopien, wegweisenden Projekten oder fragwürdigen Visionen auf, die aktuell zirkulieren und von den Künstlerinnen und Künstlern unterschiedlich beantwortet wurden. Neben



Fari Shams



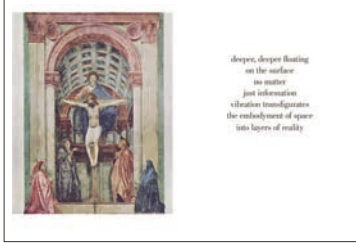
Studio for Propositional Cinema

Studio for Propositional Cinema, Subjective Concepts (Congealed as Ideologies & Codified as Laws) Determining Behaviours (In a Place & For a Time), 2016



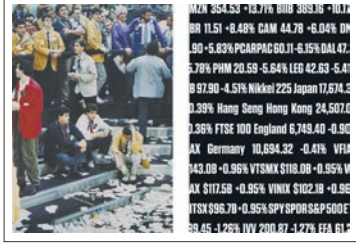
Pola Sieverding

Zitat aus „Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution“ von Jean-Luc Godard, 1965 Bild: Rhizoma (Detail), 2010. © Pola Sieverding, VG Bild-Kunst, 2016



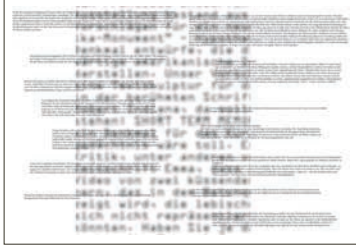
Palina Vetter

Text: Palina Vetter / Bild: Masaccio, Dreifaltigkeit, Fresco, Santa Maria Novella, Florenz 1425-1428, Quelle: Wikimedia Commons



Felix Kalmenson

CME S&P Pit, Black Monday 1987 / Börsenzahlen, Seiten aus Katalog: Felix Kalmenson, „A Year in Revenue“, 2015, Gestaltung: Elliot Vredenburg



Fragmente zum Denkmal von Elmgreen & Dragset

Input: Henning Fehr und Philipp Rühr



Tomas Kleiner und Marco Biermann

Bild: Tomas Kleiner und Marco Biermann „Anlieger“ © Katja Illner Text: Tomas Kleiner und Marco Biermann Nachbarschaftsgespräch, Anlieger



David Bernstein

MG Action Town by Tofu Gang: David Bernstein, Jokūbas Čižikas, Miriam Hartwig, Géraldine Longueville, Jurgis Paškevičius, Rosa Sijben, Foto: © Rosa Sijben

Skizzen, Textfragmenten, Künstlerseiten und fiktiven Entwürfen werden auch zukunftsweisende wie fragwürdige Projekte vorgestellt, die dem aktuellen Diskurs in verschiedenen Medien entnommen sind und sich als Input für eine weiterführende Diskussion verstehen.



„Miete essen Seele auf“ von Angelika Levi

Text: Arne Schmitt und Jan Theiler Input: Arne Schmitt



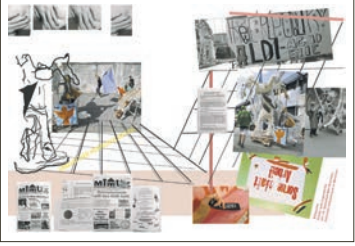
Britta Thie

Plakat „Translatics“, 2016, Design: Dan Bodan



Seasteading

Text: Kenneth Bergfeld / Quelle: <https://i.ytimg.com/vi/-NQEF6s3vzg/maxresdefault.jpg> Input: Kenneth Bergfeld



„MiMü: Der Umzug der Verschuldeten“, Maximiliane Baumgartner, 2016

Input: Alex Wissel



OMing

Text: Einführung Taisiya Ivanova Interview mit Nicole Daedone, Quelle: <http://goop.com/the-secrets-of-orgasmic-meditation/> Input: Taisiya Ivanova



Isabella Fűrnkäs und Lukas von der Gracht

Text-Bild-Collage von Isabella Fűrnkäs und Lukas von der Gracht



Baltensperger + Siepert

Text: Baltensperger + Siepert



Stephan Machac

Foto: Tears Of Gravity#1 (Without Gravity Tears Don'T Fall), 2015 © Stephan Machac, VG Bild-Kunst / Text: The human presence within it is the only part that really matters Quelle: Chris Hadfield (ISS Astronaut) talks to Thomas Drayton, Al Jazeera America, 8.1.2015

IMPRESSUM

Konzept: Markus Ambach und Susanne Titz

Projektbüro: Irina Weischedel, MAP

Aufbauleitung: Achim Hirdes

Texte: Markus Ambach, Susanne Titz, Irina Weischedel und die Künstler

Redaktion: Irina Weischedel, MAP

Gestaltung: Melanie Sauermann, MAP

Druck: Rheinisch-Bergische Druckerei

Bildnachweise:

Titelbild: Lucas Zimmermann

Markus Ambach: S. 14-15

Katja Illner: S. 2, 10, 12, 16, 17, 18, 19, 33, 34, 37, 48-49, 57, 62-63

Taisiya Ivanova: S. 12

Achim Kukulies: S. 12, 17, 18, 19, 22, 28-29

Phillip Rühr und Henning Fehr: S. 16

Nachweise der Künstlerbeiträge siehe S. 62

Museum Abteiberg

Abteistraße 27

D-41061 Mönchengladbach

www.museum-abteiberg.de

mail@museum-abteiberg.de

Direktion: Susanne Titz

Oberkustodin, stellv. Leitung: Dr. Hannelore Kersting

Verwaltung: Christian Spormann, Stefanie Genenger, Susanne Jez

PR und Pädagogik: Uwe Riedel

Restaurierung: Christine Adolphi, Anika Schmidt

Ausstellungstechnik: Achim Hirdes (Leitung / head), Bianca Grüger, Jörn Kruse, Florian Szibor, Lars Wolter

Haustechnik : Paul Bartholdy, Günther Eßer

Mitarbeiter: Ulrike Engelke, Astrid Opitz, Silke Schönfeld, Anke Michels, Manuel Thevissen

Bibliothek: Joëlle Gronen

Kasse, Aufsicht: Alexandra Schwarz (Leitung / head), Alexa Eimler, Diley Gökpinar, Natalie Hofmann,

Martina Hörner, Claudia Jäger, Ralf Jungwirth, Tobias Koch, Nele Kosten, Udo Kranen, Maria Mühlenberg,

Klaus Naber, Renate Nehlen, Zacharias Pernik, Andrea Pesch, Valentina Reich, Gabriele Roemer,

Petra Schäfer, Simone Schäfer, Sigrid Scholz, Angelika Schwarz, Wolfgang Sombert, Marianne Tappert,

Silvia Weiskes, Petra Wittka

MAP Markus Ambach Projekte

Harkortstr.7

D-40210 Düsseldorf

www.markusambachprojekte.de

info@markusambachprojekte.de

Das Projekt VON DEN STRÖMEN DER STADT wird realisiert mit großzügiger Förderung durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, die Kunststiftung NRW, die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und die Hans Fries-Stiftung.



Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen



schweizer kulturstiftung prohelvetia

Hans Fries-Stiftung

