

FRÜH KRITIK

mitteldeutscher verlag

RADIOESSAYS
1994-1996

AUSGEWÄHLT UND EINGELEITET VON ANDRÉ MEIER

CHRISTOPH
TANNERT

INHALT

André Meier

- 11 Einleitung: Christoph Tannerts Radiotexte

**MAUERBLÜMCHEN ODER METROPOLE:
ÜBER DIE VERSUCHE BERLINS SICH NACH DEM MAUERFALL
NEU ZU FINDEN – TEXTE ZU ARCHITEKTUR,
ERINNERUNGSKULTUR UND DER LAGE DER HAUPTSTADTKUNST**

- 23 Spiegelschrift: zur Lage der Kunst in Berlin
27 „Achtung Kunst“ im U-Bahnhof Alexanderplatz
29 Urbane Legenden, Berliner Kunst in Baden-Baden
32 „Chromapark 95“ im E-Werk
34 Wohlfühlarchitektur mit Säulenaufmarsch, Hans Kollhoff –
Entwürfe
37 Christos Reichstagsverhüllung I
39 Christos Reichstagsverhüllung II
40 Rundgang Hochschule der Künste
42 Entwürfe für das Holocaust-Denkmal
45 Architekturmodelle für Berlin, Galerie Max Hetzler
48 Berlin-Brandenburger Dialoge, Künstlerinnen

**SEISMOGRAFISCHES AUS DEM GALERIENDSCHUNDEL:
BERICHTE VOM KUNSTBETRIEB DIESSEITS UND
JENSEITS DER ALTEN SEKTORENGRENZEN,
VON FLACHFLIEGERN UND SENKRECHTSTARTERN**

- 53 Douglas Kolk und Dellbrügge/de Moll
- 55 Sean Landers bei Bruno Brunnet Fine Arts und Konzeptkunst
im Bahnhof Westend
- 58 Galerierundgang Auguststraße
- 61 Galerierundgang Nollendorfplatz
- 63 Wolfgang Tillmans, neugerriemschneider
- 65 Stephan Jung, EIGEN + ART, Gunda Förster, Wohnmaschine
- 67 Susanne Weirich, Galerie Mittelstraße Potsdam
- 70 Christine Hill, EIGEN + ART
- 72 Raymond Pettibon, Contemporary Fine Arts
- 75 Galerie ZWINGER, Kreuzberg vs. Mitte
- 77 Christoph Gais, Galerie Volker Diehl
- 79 Olaf Metzel, DAAD-Galerie
- 81 Nicole Eisenman und Petra Maitz, Galerie Mittelstraße
Potsdam
- 84 „Leiblicher Logos“, vierzehn Künstlerinnen im Alten Museum
- 86 Ull Hohn, Galerie Mittelstraße Potsdam
- 88 Brandenburger Künstlerinnen und Künstler in Cottbus
- 91 Thomas Locher, Galerie Pankow
- 93 Galerierundgang Auguststraße
- 95 Hartmut Hornung, Studio Bildende Kunst
- 97 Johnny Depp im ACUD
- 100 „Da-Zwischen“, zeitgenössische Kunst in Zehlendorf
- 102 Galerierundgang Auguststraße
- 105 Gruppenausstellung „Face Mind. Mind Body.“,
Galerie Arndt & Partner
- 107 Nicola Müller, Mark Lammert, Galerie Labor 019
- 109 Rotraut Pape, „Nicht nur Wasser“, NBK

- 112 Kunst macht Arbeit: ALL WORK NO PLAY,
Festspielhaus Hellerau
- 115 Lambert Maria Wintersberger, Galerie Eva Poll
- 117 Galerierundgang Auguststraße
- 119 Thomas Schütte, Galerie Gebauer und Günther

**INTERNATIONALES VON CHÓSEBUZ BIS CHARLOTTENBURG:
NEUE KUNST AUS ALLER WELT AN DEUTSCHEN WÄNDEN
ODER PLÄDOYERS FÜR EINEN WACHEN BLICK ÜBER DEN
SCHWARZ-ROT-GELB GETÜNCHTEN GARTENZAUN**

- 125 „GEWALT/Geschäfte“, nGbK, Kunstamt Kreuzberg und
Schwules Museum
- 127 Chéri Samba, Galerie Arndt & Partner
- 129 Robert Cenedella, Galerie Am Scheunenviertel
- 131 David Byrne, Galerie Arndt & Partner
- 133 Thaddeus Strobe, Galerie neugerriemschneider
- 135 „Junge Kunst aus Lateinamerika“, Haus der Kulturen der Welt
- 138 Matt Mullican, Neue Nationalgalerie
- 140 Péter Gemes, ifa-Galerie
- 143 Peter Doig, Galerie Contemporary Fine Arts
- 145 Nitsch, Kowanz, Grubinger, NBK
- 147 Helmut Newton, Galerie Bodo Niemann
- 150 „In and out of touch“, Kunst aus Budapest, London, Berlin,
Haus Ungarn
- 153 Maxim Kantor, Galerie Poll
- 155 Moskauer Fotokunst, NBK und ifa-Galerie
- 158 Moskauer Künstler, Marstall Berlin

**KLASSISCHES UND POSTUMES:
VON GROSSAUSSTELLUNGEN, DER ZEITLOSEN
WIRKUNGSMACHT WAHRER KUNST SOWIE
IHREN ALTEN, TOTEN ODER ZU UNRECHT
VERGESSENEN HELDINNEN UND HELDEN**

- 163** „Der Riss im Raum“, Martin-Gropius-Bau
- 166** Georg Grosz in der Neuen Nationalgalerie
- 168** Hans Haackes Bühnenbild
- 171** Marshall McLuhan, FUNDUS-Buch
- 173** Otto Dix in Frankfurt (Oder)
- 175** Schätze aus den Berliner Museen
- 178** Red Grooms „Subway“, Marstall Potsdam
- 180** Günter Uecker, Neuer Berliner Kunstverein
- 182** „Identità e Alterità“ – hundert Jahre Körperbild,
Biennale Venedig
- 185** Schenkungen der Berlinischen Galerie
- 187** Cy Twombly 1, Galerie Max Hetzler
- 189** Cy Twombly 2, Neue Nationalgalerie
- 192** Ausstellung „Moskau – Berlin / Berlin – Moskau“
- 194** Bruno Taut im GEHAG-Forum
- 197** Arbeiten von Michael Ruetz im DHM
- 200** Fotos von Robert Lebeck in Treptow
- 203** Gerhard Richter, Haus am Waldsee
- 205** Peter Hujar, DAAD-Galerie
- 207** Paul-Thek-Retrospektive, Neue Nationalgalerie

**ZWISCHEN STASI UND STANDHAFTIGKEIT:
ZUR OSTDEUTSCHEN KUNST VOR UND NACH
DER WENDE ODER WARUM DER STANDORT
EINES ATELIERS NOCH NICHTS ÜBER DIE QUALITÄT
DER DORT ENTSTANDENEN ARBEITEN SAGEN MUSS**

- 213 Ranft, Florschuetz, Buchwald
- 216 Strawalde, Galerie IMKABINETT
- 218 Trak Wendisch, Kutschstall Potsdam
- 220 Eberhard Göschel, Galerie Gunar Barthel
- 223 Jörg Knöfel, DAAD-Galerie
- 225 Kubiak & Rauch, Galerie Weißer Elefant
- 227 Förderpreisträger des Landes Brandenburg
- 229 Frank Seidel im Scheunenviertel
- 231 Hans-Hendrik Grimmling
- 233 Uta Hünninger, Galerie Maaß, Hans Scheib, Droysen-
Keramikgalerie
- 235 Carlfriedrich Claus, Kulturbrauerei
- 237 „Seid ihr alle weg?“, politische Bilder im Dom zu Brandenburg
- 240 „Lebenslinien“ von Renate Zeun
- 242 Bernhard Heising, Galerie Berlin
- 245 Walter Womacka, GEHAG-Forum
- 248 Dieter Tucholke, Kulturbrauerei

- 251 Zu den Autoren
- 253 Personenregister
- 261 Register der Galerien

EINLEITUNG: CHRISTOPH TANNERTS RADIOTEXTE

André Meier

Die hier versammelten Texte stammen aus der Mitte der neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts. Es sind Kritiken, die im Frühprogramm von Radio Brandenburg, dem Flaggschiff des 2003 mit dem Sender Freies Berlin zum RBB fusionierten Ostdeutschen Rundfunks, liefen. Die in Babelsberg ansässige Landesrundfunkanstalt sollte die Herausbildung einer eigenen landsmannschaftlichen Identität unter den 1990 in das Bundesland Brandenburg überführten Ostlern befeuern. Dessen ungeachtet widmeten sich die Redakteurinnen und Redakteure des Senders bevorzugt dem politischen und kulturellen Geschehen im benachbarten Berlin. Kein Wunder, rekrutierte sich die Belegschaft doch mehrheitlich aus in Ostberlin lebenden Ex-Angestellten des abgewickelten DDR-Rundfunks. Dem von SED und Staatssicherheit streng überwachten Staatsmedium mehr oder minder unbefleckt entronnen, nutzten sie ihre neue Freiheit und bereicherten die Radiolandschaft mit etlichen unkonventionellen Formaten.

So bekam 1992 neben Marusha, der Frontfrau der boomenden Berliner Technoszene, auch Christoph Tannert mit seinen meinungsstarken „Frühkritiken“ einen festen Platz im Programm der Brandenburger.

Mit ihm holte sich die Redaktion nicht nur einen ausgewiesenen Kunstexperten ins Boot, sondern auch einen Mann, der seine ostdeutsche Herkunft und Sozialisation nicht vor der Studiotür an den Haken hängte.

1955 als Sohn eines Theologen und einer Germanistin in Leipzig geboren, studierte Tannert von 1976 bis 1981 an der Berliner Humboldt-Universität Kunstwissenschaften und klassische Archäologie. Ein illustrierter Studiengang, für den nur alle zwei Jahre ein knappes Dutzend Plätze vergeben wurden. Schließlich waren auch die Hochschulen in die DDR-Planwirtschaft eingebunden und durften nur so viele Absolventen in das Berufsleben entlassen, wie vakante Stellen zwischen Ostseeküste und Erzgebirge zur Verfügung standen.

Christoph Tannert landete nach dem Abschluss seines Studiums als Sekretär der Zentralen Arbeitsgruppe Junge Künstler beim Verband Bildender Künstler der DDR. Der VBK begriff sich als Dachorganisation aller ostdeutschen Künstlerinnen und Künstler. Voraussetzung für die Mitgliedschaft war ein abgeschlossenes künstlerisches Hochschul- oder Fachschulstudium oder das Plazet einer die künstlerische Seriosität prüfenden Verbandskommission.

Rund sechstausend Mitglieder zählte der Verband, dessen Ausweis allein den Zugang zum staatlichen Kunsthandel, zu öffentlichen Aufträgen und den Bezug hochwertiger Arbeitsmaterialien ermöglichte. In den späten Siebzigern gewann der VBK aber noch aus einem anderen Grund an Bedeutung. Er ermöglichte für eine zunehmende Zahl seiner Mitglieder Studienreisen in den Westen. Ein nach kaum durchschaubaren Kriterien gewährtes Privileg, mit dem es den Verbandsfunktionären im Zusammenspiel mit der SED erfolgreich gelang, die DDR-Künstlerschaft von lauten politischen Unmutsbekundungen abzuhalten.

Tannerts auch den Mauerfall überdauernde Street Credibility war nicht zuletzt dem Umstand zu verdanken, dass ihn der linientreue DDR-Künstlerverband nach knapp drei Jahren feuerte. Zum Verhängnis wurde dem Sekretär der ZAG Junge Künstler sein leidenschaftliches Engagement für alle, deren Werke sich selbst bei großzügigster Auslegung nicht mehr unter dem Begriff „Sozialistischer Realismus“ subsumieren ließen. Das reichte von Künstlerinnen und Künstlern, die mit neoexpressivem Furor gegen das allseits postulierte Ideal von der vorwärtstrebenden sozialistischen Menschengemeinschaft das

eigene, von Ängsten, Trieben und Sehnsüchten gebeutelte Ich stellten, bis zu dadaistischen Kunstguerilleros, für die das Staatsgebilde DDR ohnehin nicht mehr satisfaktionswürdig war.

Als freischaffender Kritiker und Kurator reiste Tannert fortan kreuz und quer durch Ostdeutschland und laudatierte so gut wie alles, was an Nonkonformem in den Randzonen des DDR-Kunstbetriebs wuchs. Genregrenzen wurden dabei in schöner Regelmäßigkeit geschliffen. Im sächsischen Coswig organisierte der geschasste Sekretär der ZAG Junge Künstler 1985 mit der „Intermedia I“ ein zweitägiges Spektakel, in der Neu-Wilde-Malerei, Experimentalfilm, Tanzperformance und Punkmusik in schrillster Eintracht zueinanderfanden. Dass diese Augen, Ohren und Leber strapazierende Show unter dem Dach eines staatlichen Kulturhauses stattfinden konnte, gehört ebenso zu den der DDR-immanenten Widersprüchlichkeiten wie die Tatsache, dass der Leiter des Objekts nach dem Abzug der Damen und Herren Künstler seines Postens enthoben und aus der SED geworfen wurde.

Ganz zu schweigen von dem Umstand, dass der heute hoch gehandelte Neo Rauch eines seiner ersten Bilder an die Kulturfunktionäre der Freien Deutschen Jugend verkaufen durfte. Künstlerisch verbieten, so viel sei angemerkt, musste er sich nicht dafür.

Die Grenzen zwischen staatlich alimentierter und staatlich kujonierter Kunst waren fließend und wurden in den späten Achtzigern weniger von den greisen Hardlinern im SED-Zentralkomitee als von deren subalternen Chargen an der Basis gezogen.

Für zusätzliche Verwirrung sorgte dabei die Stasi, die ihre schützende Hand über diverse subkulturelle Enklaven hielt, um ihren Spitzeln die Unterwanderung und Manipulation „feindlich-negativer Kräfte“ zu erleichtern.

In diesem nebulösen Gewirr bewegte sich Tannert mit circensischer Virtuosität. Zupass kam ihm dabei die stimmliche Ausbildung, die er in frühen Jahren im Dresdner Kreuzchor erfahren hatte.

Während bei den allermeisten Vernissagen coram publico genuschelt oder gesächelt wurde, besaßen Tannerts Auftritte performativen

Charakter. Auch ohne Mikrofon im gesamten Raum deutlich vernehmbar, nahm er die ausgestellten Arbeiten als willkommenen Anlass, um die trostlosen Zustände im Land in mit Metaphern und Chiffren gespickten und an Spott nicht armen Wortkaskaden zu geißeln. Gerade noch vage genug, um nicht von den Häschern des MfS aus dem Ring gezogen zu werden.

Als nach dem Mauerfall ein Untergrundaktivist nach dem anderen über seine IM-Akte stolperte, blieb Christoph Tannerts Weste weiß. Ein gutes Jahr versucht er, als Vortragsreisender und Kurator den Westen für die sich nun rasant atomisierende DDR-Subkultur zu sensibilisieren, dann wanderte sein Blick nach vorn. Vom Prenzlauer Berg wechselte Tannert nach Kreuzberg. Während viele seiner alten Gefährtinnen und Gefährten nach dem Ende der DDR nabelschauend in der Retro-Schleife hängen blieben, nutzte er als Projektleiter des Künstlerhauses Bethanien und Kurator die Chance, im gesamtdeutschen Ausstellungsbetrieb mitzumischen. Dazu gehört für ihn bis heute, sich auch oder gerade fernab der schwarz-rot-gelb gestrichenen Grenzpfosten nach relevanten künstlerischen Positionen umzusehen.

Auch diese neuen Eindrücke und Erfahrungen fließen in seine „Frühkritiken“ ein, die in ihrer Summe ein anschauliches Bild von der Atmosphäre vermitteln, die in der Berliner Kultur- und Kunstszene zwischen Mauerfall und Bundestagsumzug herrschte.

Anfang der Neunziger ist Berlin eine Stadt auf der Suche nach sich selbst. Die Selbstauflösung der DDR erwischte den Westteil der Stadt kalt. Hatte man sich doch hier spätestens ab Mitte der siebziger Jahre mit dem aus dem Kalten Krieg resultierenden Status quo arrangiert. Aus der der kommunistischen Bedrohung trotzenden Frontstadt war ein Inselparadies geworden, in dem die lokale Wirtschafts- und Politelite ebenso sorglos mauscheln und kungeln konnte, wie die Erbengemeinschaft der 68er-Rebellion ihre grün-alternativen Gesellschaftsmodelle auf Schrebergartenlevel durchexerzieren durfte. Gelegentliche Straßenschlachten zur Imagepflege auf beiden Seiten eingeschlossen. Ein stetiger Transferfluss aus dem Bundesge-

biet sicherte allen Beteiligten ein halbwegs kommodos Dasein, während die bunt bepinselte Mauer – inklusive des dahinter liegenden Todesstreifens – dem betulichen Idyll ein ebenso dekoratives wie morbides Alleinstellungsmerkmal bescherte. Ihr Fall entzog diesem Frontstadtbetrieb quasi über Nacht die Geschäftsgrundlage. Auch wenn die lokale Kulturpolitik, attestiert von langjährigen Haus- und Hofkuratoren, vergeblich versuchte, sich mit Lotto-Geldern und eilig zusammengeziimmerten Großausstellungen dem Zeitgeist anzupassen.

Doch ein Schwenk vom kesselschweren „Völker der Welt, schaut auf diese Stadt!“ zum schampusseligen „Arm, aber sexy!“ war mit dem alten Personal nicht mehr zu machen.

Neue Akteure bezogen an der Spree Quartier, wohl wissend, dass das zottige Fell des Berliner Bären jetzt einer Neuverteilung hararte. Zuerst im Osten, wo mit dem Verschwinden der alles regulierenden Staatsmacht ein Vakuum entstand.

Bevorzugtes Landungsgebiet der in Scharen herbeiströmenden Glücksritter war das sogenannte Scheunenviertel. Was eigentlich die alte Spandauer Vorstadt meint, mit der 1866 eingeweihten Neuen Synagoge als weithin sichtbarem Wahrzeichen. Das Straßenbild dieses einst vor den Toren der Stadt gelegenen Distrikts prägten bis Anfang der dreißiger Jahre vor allem die orthodoxen, aus dem Zarenreich zugewanderten jüdischen Emigranten. Auch kommunistischer Roter Frontkämpferbund und SA lieferten sich hier, falls sie nicht gerade aufeinander einschlugen, blutige Schlachten mit der Polizei.

Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten verschwand peu à peu ein Großteil der Komparserie. Nirgendwo sonst in Berlin finden sich ähnlich viele an die Opfer der Shoa gemahnende Stolpersteine.

Nach den alliierten Bomberstaffeln kam im Frühling 1945 die Rote Armee. Mit Haubitzen und Sturmgewehren hämmerten deren Soldaten ihre Grußbotschaften in die Hausfassaden von Oranienburger, August-, Sophien- oder Torstraße.

Fünfundvierzig Jahre später konnte man diese im bröckeligen schwarzgrauen Putz der Hausfassaden noch immer lesen, ebenso wie die aus-

gewaschenen Firmen- und Reklameschriften aus der Vorkriegszeit. Der DDR war die Puste ausgegangen, bevor auch hier mit der Abrissbirne voran in bewährter Plattenbauweise sozialistische Wohnverhältnisse geschaffen werden konnten.

So blieb genug Patina für die Neulandentdecker aus dem Gastro-, Werbe- oder Kunstgeschäft, um sich in dem geschichtsträchtigen Ambiente die für ihr Business passende Legende zurechtzuschneiden. Das ganze Viertel, so schwärmte damals Gerd Harry Lybke, sei „ein weißes Blatt“, auf dem man nun „seine eigene Signatur“ setzen durfte. Der bauernschlaue Sachse und Chef der Galerie EIGEN + ART schob als einer der Ersten seinen Fuß in die Tür. Allerdings machte der Leipziger Galerist von Anfang an keinen Hehl daraus, dass er mit seiner Berliner Dependence in der Auguststraße in erster Linie Geld zu verdienen gedachte. Ganz anders der noch völlig unbekannte Klaus Biesenbach. Ihm gelang das Kunststück, dass das für den Distrikt zuständige Ostberliner Bezirksamt seinem eigens für diesen Zweck gegründeten Verein gleich das ganze Areal einer alten Margarinefabrik übertrug.

Ziel des nun über etliche Wohn-, Büro- sowie Atelier- und Ausstellungsräume verfügenden KUNST-WERKE Berlin e.V. sei es, so schrieb Biesenbach Ende 1990, dass „Künstler ihre Konzeptionen, Ideen zu Bildern und Skulpturen in diese Fabrik einspeisen, um sie dann als neue Wirklichkeit an die urbane Umwelt zurückzugeben“.

Dass diese „neue Wirklichkeit“ vor allem in der Gentrifizierung der „urbanen Umwelt“ bestand, kann man heute an den in der Spandauer Vorstadt aufgerufenen Mietpreisen ebenso ablesen wie an den Messingschildern der Anwaltskanzleien und diversen Agenturen, die sich hier im Schlepptau der eigen- oder vorgeblich gemeinnützigen Kunstvermittler niederließen.

All das schwingt bereits in den Radiotexten mit, in denen Christoph Tannert den Hörerinnen und Hörern von seinen abendlichen Touren durch die Galerien des Scheunenviertels berichtet. Mit wachsamem Auge verfolgt er auch die Versuche Kölner Kunsthändler, am Ufer der Spree Fuß zu fassen. Immer radikal subjektiv, aber durchaus auch

dankbar für die Bereicherung, die die Berliner Szene durch das Engagement von Galerien wie der von Bruno Brunnet und Nicole Hackert oder neugerriemschneider erfährt.

Die großen Schlachten freilich, die um die Frage toben, wie sich die ehemalige Mauerstadt nach der Wiedervereinigung definieren soll, werden anderswo geschlagen. Der Streit um den Abriss des Palastes der Republik, dem riesigen, nicht nur asbestverseuchten, sondern vermeintlich auch ideologisch konterminierten, DDR-Repräsentationsbau im Herzen Berlins, gehört ebenso dazu, wie das anfänglich belächelte Ansinnen, an seiner statt das alte Stadtschloss der Hohenzollern wieder hochzuziehen. Und auch hier bezieht Christoph Tannert klar Stellung. Kritisch bewertet er die Pläne zur Neubebauung Berlins: „Keine andere europäische Hauptstadt wird brutaler umgegraben“, nur damit „Architekten-Superstars ihre Entwürfe wie Törtchen in den trockenen preußischen Sandkuchen“ setzen können.

Ein kurzer Gang über den Potsdamer Platz genügt, um sein harsches Urteil bestätigt zu finden. Tannert kommentiert die ersten Vorschläge zur Ausgestaltung des für die Hauptstadt geplanten Denkmals für die ermordeten Juden Europas und reibt sich genüsslich immer wieder an dem Reichstagsverhüllungsprojekt des bulgarisch-französischen Künstlerehepaares Christo und Jeanne-Claude. Als „glitzernde Wurstpelle“ schmäht er die 100.000 Quadratmeter Polypropylengewebe, die die beiden über den künftigen Sitz des Deutschen Bundestages ziehen lassen. Und als „gigantische Einseiferei“ eines Millionenpublikums das kaufmännisch geschickt um die Aktion arrangierte Spektakel. Dass er sich damit gegen das Gros der Berliner Kritiker ebenso wie die Mehrheit seiner Hörerschaft stellt, ist ihm reichlich schnuppe. Zu klar ist ihm bewusst, dass sich hier das dröge politische Establishment mit der längst zahllos gewordenen Avantgarde von gestern als hip und weltoffen feiern lassen will.

Und so hat Tannert auch kein Problem damit, den an der Spree von jedermann gefeierten Helmut Newton einen „geilen Bock“ zu nennen. Denn was der betagte Aktfotograf findet, ist, wie Tannert heutige Debatten vorwegnehmend feststellt, „tragischerweise nie mehr als

die Abwesenheit von Frau. Denn näher ran als ihr unter die Wäsche kommt er nicht.“

Ähnlich präzise Beschreibungen sucht man in Hauptstadtblättern jener Tage vergeblich. Das Berliner Feuilleton der Neunziger sieht Tannert von „kunstkritischen Flachfliegern“ verdunkelt, die das Wesentliche vom Unwesentlichen nicht zu unterscheiden vermögen. Rhetorisch tritt er damit in die Fußstapfen der 1990 verstorbenen Berliner Radiologende Friedrich Luft. Über vier Jahrzehnte hatte Luft mit seinen Kritiken im RIAS das kulturelle Geschehen in seiner geschundenen und geteilten Heimatstadt den Hörerinnen und Hörern in West wie Ost nahegebracht. Seine wöchentlichen Auftritte waren Lehrstunden in Sachen meinungsfreudiger, tiefeschürfender und unterhaltsamer Kulturberichterstattung.

Dass Christoph Tannert zu den Bewunderern des großen Friedrich Luft gehört, können und wollen seine hier erstmals auf Papier gedruckten Radiotexte aus den 1990ern nicht verbergen.

Das betrifft auch die Verve, mit der er um eine faire Betrachtung der in den Jahren der SED-Herrschaft in Ostdeutschland entstandenen Kunst kämpft. Der 1957 in den Westen übergesiedelte Sachse Georg Baselitz hatte kein Jahr nach dem Mauerfall in der Kunstzeitschrift ART ein Interview gegeben, in dem er allen in der DDR verbliebenen Künstlern unisono das Recht absprach, sich als solche zu bezeichnen. Nur wenig später schlug Jan Hoet als Leiter der DOCUMENTA IX in dieselbe Kerbe. Ein Verdikt, das eben nicht nur die allseits bekannten Profiteure des offiziellen DDR-Kunstbetriebs wie Willi Sitte, Wolfgang Mattheuer, Bernhard Heisig oder Werner Tübke traf, sondern auch integrale randständige Figuren. Für sie, für Künstler wie den Penck-Lehrer Jürgen Böttcher alias Strawalde, den Dresdner Maler und Bildhauer Eberhard Göschel oder den experimentellen Sprach- und Zeichenkünstler Carlfriedrich Claus tritt Tannert ein. Nicht nur, weil er um die Mühen aufrechten Kunstschaffens unter diktatorischen Bedingungen weiß, sondern auch, weil er das Werk der zu Unrecht Geschmähten als solches schätzt. Was freilich nicht heißt, dass er die Larmoyanz, mit der sich viele vom Kunstbetrieb frustrier-

te Ostkünstler nach der Wiedervereinigung in ihre Nischen zurückziehen, nicht ebenso klar zu benennen vermag. Bei „sechzig Prozent Alkohol und fünfundzwanzig Prozent PDS“ mag Tannert selbst bei wohlwollendster Betrachtung kein künstlerisches Potenzial mehr zu erkennen.

Die meisten der hier vorliegenden Texte wurden im unmittelbaren Anschluss an jene Kunstevents verfasst, über die sie berichten. Wer damals früh das Radio aufdrehte, wusste dank Tannert schnell, was er am Abend zuvor an Großartigem versäumt hatte oder was ihm an Peinlichem erspart geblieben war und welche Ausstellungsräume man in den nächsten Tagen tunlichst besuchen sollte. Auf sein Urteil war, auch wenn man es nicht immer teilen musste, Verlass.

SPIEGELSCHRIFT: ZUR LAGE DER KUNST IN BERLIN

RADIO BRANDENBURG, KULTURSPIEGEL, 29.07.1994

In Berlin tut sich was. Trotz (oder vielleicht wegen?) gebeutelter Kassen scheint der Knoten gerissen zu sein. Nach über dreißigjähriger Ghettoperspektive und einem Mauerschattensyndrom in Ost und West dröseln jetzt die Verfilzungen mit dem Gestern langsam auf.

Das im Auftrag des Kultursenators von den Herren Wim Beeren und Kasper König erstellte „Gutachten zur Situation der Bildenden Kunst“ der ehemaligen Frontstadt hat die Spitze des Eisbergs gesichtet, und nun wird unter Wasser weiter an den kulturpolitischen Packeiszonen gebohrt. Nachdem das Gutachten im Februar dieses Jahres der Öffentlichkeit bekannt gemacht wurde, grummelte es allerorten.

Fast hätte das Sommerloch den Frust der Besserwisser geschluckt, doch nun kommt die ganze Chose noch einmal über uns. Beileibe nicht als Farce, sondern fein säuberlich geschieden in Pro und Kontra und ordentlich auf Taschenbuchformat gebracht als „Spiegelschrift Nr. 1“ in einer Gemeinschaftsproduktion des Verlages der Kunst Dresden und der immer mutiger werdenden Kunstzeitschrift „neue bildende kunst“.

Wem haben wir das Ganze zu verdanken? Natürlich den beiden umtriebigen Redakteuren Matthias Flügge und Michael Freitag im Bunde mit Stefan Richter und Angelika Stepken.

Finanziert wurde das Buch aus dem Preisgeld des Friedlieb-Ferdinand-Runge-Preises in Höhe von 27.000 DM, der Matthias Flügge, in Anerkennung seiner unorthodoxen Art, Kunst zu vermitteln, verliehen worden war.

Großmütig – und unzweifelhaft politically correct diese Geste. Aber was bringt uns das Buch?

Zum einen eine zielgenaue Aufsatz- und Statementsammlung mit Beiträgen von sechsunddreißig Autorinnen und Autoren, angeführt von Jean-Christophe Ammann und endend mit Z wie Galerie ZWINGER.

Zum anderen ein Stück wirklicher Streitkultur – häufig provozierend, zumeist pointiert vorgebracht, je nach Temperament der Schreiber auch witzig. Bräsige Wessi-Arroganz findet sich ebenso wie so mancher Zungenschlag auf des Messers Schneide. Mir gefiel besonders die Dada-Attitüde von René Block, Ausstellungsleiter am Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart/Berlin, und ein Achtzehn-Zeilen-Kommentar des Philosophen Hannes Böhringer.

Endlich gibt es in der Berliner Kunstöffentlichkeit wieder so etwas wie eine fundamentale Debatte, so werden künstlerische und kulturpolitische Meinungsverschiedenheiten nicht mehr länger auf Stammtischniveau diskutiert.

Das alte Berlin der Mauergeschädigten gefiel sich bisher eher darin, weniger auf sachlichem Niveau als vielmehr auf der profanen Filzebene zu entscheiden, nämlich dort, wo die Platzhirsche um Terraingewinn in den Kuschelecken der feinen Gesellschaft hakeln. Jeder weiß, dass diese Salonzone preußischer Distinguiertheit eine Projektion Berliner Vor- und Nach-Wende-Gewinnler ist, einer Subventionsschickeria, der ihr menschliches Maß doppelt abhandengekommen ist, wofür die Jahreszahlen 1933 und 1961 stehen.

Seit jeher hat der Berliner Dünkel jene von außen kommenden Potenzen geschmäht, die der preußischen Schmallippigkeit ihre Eigenheiten entgegengesetzten. Noch heute werden die Zugereisten abfällig „Rucksackberliner“ genannt, denen man gern ihren Makel immer wieder in den Buckel brennt, gefällt sich Berlin in seiner provinziellen Nabelschau, die die Offenheit und den pendelnden Blick fürchtet.

Aber glücklicherweise ist nach dem Mauerfall die dünne Spielvorlage der Standortkommandanten durch eine Flut von Querdenkern über-

spült worden, deren Frischwind nun wohltuend durchs verstaubte Unterfutter bläst.

Berlin hat sich noch bis in die jüngste Vergangenheit der Inszenierung von Peinlichkeiten hingegeben, man denke nur an die Ikarusperspektive der Olympialobby. Doch nach dem Absturz, nach Theaterschließungen und Subventionsabbau kehrt nun ein neuer politischer Realismus zurück, der insbesondere die Seiteneinsteiger begünstigt.

Ostberlin ist zum Magnetfeld dieses Aufbruchs geworden. Und dass das Kunstgutachten wirkt, sieht man an den Tatsachen: Soeben gab der Kultursenator bekannt, dass der Ankauf des ehemaligen Postfuhrantes in der Oranienburger Straße in Mitte gesichert sei und die Berlinische Galerie so bald als möglich umziehen könne. Der Martin-Gropius-Bau soll nun ausschließlich als internationales Ausstellungshaus genutzt werden.

Dem internationalen Kunstpublikum war Berlin bisher als Ort mäßig interessanter Angebote der avancierten Gegenwartskunst bekannt. Köln, Düsseldorf, Frankfurt oder Hamburg zeigten sich da anspruchsvoller. Doch Berlin vermag mittlerweile wegen seines Flairs der ehemaligen Mauerstadt enorm viele junge Künstler und Kunstinteressierte aus allen Teilen der Welt anzuziehen, die sich nun in der alten Stadtmitte und zum Beispiel zwischen Oranienburger Straße und dem Stadtteil Prenzlauer Berg tummeln. Dort ist ein Zentrum der „Szene“ mit neuen Galerien, Restaurants, Bars und einem Lebensgefühl zwischen Gothic Romance und der Trance-Fraktion der „Tekkno“-Fetischisten entstanden, das leidenschaftlich, körperbetont, autoerotisch, frech und provozierend wegen seiner Visionen wirkt, die von Künstlern, Musikern oder Poeten wie Maschinengewehrsalven in die Menge geschossen werden.

Der Westen der Stadt zog nach in Gestalt des Galeristen Max Hetzler oder im Spannungsbogen zwischen den Galerien Franck & Schulte, Bruno Brunnet, Michael Fuchs und neugerriemschneider. Die Markenartikel der Superstars sind jetzt in Berlin ebenso zu haben wie die Bekennerkunst junger Scouts von der amerikanischen West Coast. Eine Stadt lebt, wenn sie junge Leute anzuziehen und in ihren Visio-

nen aktiv werden zu lassen vermag. Berlin ist auf dem besten Wege, animierende Energien in der Kunst freizusetzen.

Darauf weisen auch die Beiträge des Buches hin, wenn sie unter dem Titel „Zur Lage der Kunst in Berlin“ die diversen Facetten und die Vielschichtigkeit der Szenen der Stadt beleuchten. Dem in der Tendenz durchaus richtigen, kritischen Tenor des Gutachtens von König und Beeren fehlte es über weite Strecken an der nötigen Tiefenbohrung. Berlin ist ein Moloch, immer subventionshungrig, in zunehmendem Maße labyrinthisch und verästelt in seiner mikrokulturellen Binnenstruktur.

Beim fröhlichen Überflug der Gutachter musste zwangsläufig so manche unauffällige Tatsache übersehen werden, die nun dank des Buches mitgedacht werden kann, so zum Beispiel, dass der Ostteil der Stadt seine eigene Prägung hat und, wie die Autoren Thomas Flierl und Kathleen Krenzlin schreiben, „Kulturpolitik nicht auf eine bestimmte Ästhetik hin begründet“ werden kann, sondern „nach den Bedingungen für eine freie Entwicklung der bildenden Künste“ fragen muss.

Was heutzutage in den Ostberliner Bezirken passiert, ist beileibe nicht das Abziehbild von Erichs Cordhütchen-Sozialismus, aber eben auch nicht die Speerspitze des internationalen Diskurses. Warum auch? Gegenwartskunst ist nie und nirgends eine Einbahnstraße – sollen doch diejenigen abbiegen, die sich in den Dunkelzonen wohler fühlen! Und natürlich müssen für diese kulturellen Basisprozesse auch öffentliche Mittel bereitgestellt werden. Es wäre ein großer Irrtum zu glauben, dass Kultur auch noch zu haben wäre, wenn man sie ganz und gar auf die bürgerliche Kulturwarenproduktion umstellte.

Gesucht wird eine Metropolenkultur – eine Kultur, die Städte wie New York, London oder Paris in ihrer multiethnischen Vielschichtigkeit längst entwickeln konnten; eine Parallelkultur, die herausfindet aus dem Eisschrank der Nachkriegsmoderne und sich als aktuelle politische Kultur mit kritischer Optik etabliert.

Marius Babias, Redakteur des Stadtmagazins ZITTY, bringt seine Zweifel mit Ekel auf den Punkt, wenn er schreibt: „Die jetzige Kultur-

politik, die repräsentative Maßnahmen mit Förderung verwechselt, gleicht einem neokolonialistischen Akt, wie am Beispiel der mittlerweile abgerissenen Denkmäler der ehemaligen DDR deutlich wird. Der sogenannte Kulturaustausch mit dem Osten liefert den Vorwand zur Eroberung neuer Absatzmärkte und garantiert die Selbstbeschäftigung der Bürokratie. Wer angesichts der sozialen Verelendung hierzulande kulturelle Visionen Richtung Osteuropa entwickelt, sichert seinen Arbeitsplatz, aber er würde seine Toilette ebenso wenig mit campierenden Roma teilen wollen wie die völkischen Visionäre in Rostock, Eberswalde und Wismar.“

Ein garstiges Buch? Ich würde antworten: ein politisches Buch – brennend und voller analytischer Viren, die sich nun hoffentlich einnisten werden im Berliner Kulturlabor.

Zum Preis von zehn Mark können Sie teilhaben an dieser intellektuellen Versuchsanordnung und ihre eigene Position bestimmen.

„ACHTUNG KUNST“ IM U-BAHNHOF ALEXANDERPLATZ

RADIO BRANDENBURG, AUFTAKT, FRÜHKRITIK, 20.01.1995

Seit gestern heißt es auf dem Berliner U-Bahnhof Alexanderplatz wieder „Achtung Kunst!“, denn wenn Ihnen die alltägliche Werbeflut ihre Muster noch nicht in die Hornhaut zu brennen vermochte, werden Sie feststellen, dass in der Bahnsteiggalerie der U-Bahnlinie U2 neue Kunstwerke Ihrer geneigten Zuwendung harren. Bleiben Sie stehen, riskieren Sie einen Blick, aber stürzen Sie im Kunstrausch bitte nicht auf die Gleise. Kunst statt Werbung auf dem U-Bahnhof hat in Ostberlin Tradition. Die erste Schau gab es bereits 1958. Seit 1981 wird mehr oder weniger regelmäßig für den Schein des Schönen geworben. In der Mangelgesellschaft erübrigte es sich, den heimlichen Wunschprojektionen Nahrung zu verschaffen. Heute atmet man zuweilen auf, wenn die

visuellen Schadstoffquellen das Stadtbild nicht in Gänze mit ihren gesinnungsterroristischen Frohbotschaften überziehen.

„Schöne Aussichten“ heißt die diesjährige Aktion, die wie schon in den Jahren zuvor von der neuen Gesellschaft für bildende Kunst initiiert wurde.

Sechsenddreißig Künstlerinnen und Künstler haben je einen Entwurf dafür realisieren dürfen. Zweiunddreißig Hintergleisflächen zeigen nun die Ergebnisse. Die Zahl der Einreichungen lag bei über achthundert.

Bei aller Sympathie für die Aktion, die sich seit der Wende immer auch als eine akzentuiert politische darstellt, bleibt doch die Frage offen, warum die Qualität des überwiegenden Teils der Exponate von Anfang an auf einem Niveau dümpelt, das so tief im Keller liegt, dass einem nicht einmal mehr schwarz vor den Augen werden kann. Nach dem ästhetischen Verfallsdatum solcherart Intervention im Stadtraum getraut man ja schon gar nicht mehr zu fahnden, nachdem Künstlerinnen und Künstler seit Jahren mit dem Un-Mode-Hersteller Benetton in einem Hase-Igel-Verhältnis stehen und der aufgeklärte Zeitgenosse gewiss gern die Partei des Künstlers ergriffe, wenn er sich zwischen einer Benetton-Plattheit und einem sanft gepinselten Schnulzenmotiv entscheiden müsste.

Die Plakate „Deutschland wird deutscher“ von Katharina Sieverding, die in der Berliner Jury saß, hat man zwar in Baden-Württemberg auch nicht aufhängen wollen, und wegen „unzumutbarer Entblößungen“ auf einem Plakat von Bettina Rheims liefen Frankfurter Bürgerinnen und Bürger Sturm und erzwangen die Überklebung desselben, aber zumindest keine dieser Zeichensetzungen im öffentlichen Raum blieb auf jenem trockenen Grund eines Ratgeberprogramms zur Selbstfindung hocken, wie wir es nun wieder auf dem Alexanderplatz erleben müssen.

Tut mir leid, aber auch der 95er Jahrgang von „Kunst statt Werbung“ ist im Künstlerischen alles andere als eine „schöne Aussicht“. Erneut wurde die Chance verpasst, ganz gezielt hochkarätige Positionen ausfindig zu machen und direkt einzuladen.

Wer nach dem Motto verfährt: „Kunst für die Welt, aber die Wurst bleibt hier“, macht solch eine Aktion zu einer Berliner Sozialmaßnahme, bei der die Beteiligten in schierer Scheelsucht 5.500 Mark Honorar einsacken, die Kunst aber im Unterniveau ihrer Schrebergartenmentalität dümpelt. Das ist nun wirklich kein Zufall mehr, und deshalb muss schleunigst über die Änderung der Modi für dieses Projekt nachgedacht werden.

Die Plakataktion „I AM YOU“ des Goethe-Instituts mit Motiven gegen Gewalt und Ausländerfeindlichkeit oder meinetwegen auch die Rote-Beete-Signal-Aktion von Gunda Förster auf dem U-Bahnhof Weinmeisterstraße waren allesamt besser als das Sammelsurium von Betroffenheitsadressen und malerischem Nippes auf dem Alexanderplatz.

Einzig und allein die Position von Suwan Laimanee überzeugt. Folgender Text ist bei ihm zu lesen: „Zur Zeit meiner Geburt war Thailand, meine Heimat, noch zu drei Vierteln von Regenwald bedeckt. Heute sind es bestenfalls noch fünfzehn Prozent. In Europa fand ich das wertvolle Tropenholz in ganz gewöhnlichen Grilltellern wieder. Ich habe sie in meinen Installationen verwendet.“

URBANE LEGENDEN, BERLINER KUNST IN BADEN-BADEN

RADIO BRANDENBURG, KULTUR, 1995

Gerade erst hat der Berliner

„Tagesspiegel“ der hauptstädtischen Kunstszenen nicht mehr als dröges Provinzniveau bescheinigt, da erreicht uns die Kunde von einer Berlin-Schau mit dem prosaischen Titel „Urbane Legenden“, die von Jochen Poetter und Margrit Brehm zusammengestellt und gestern in der Staatlichen Kunsthalle zu Baden-Baden eröffnet wurde. Hat sich da vielleicht jemand geirrt? Kann es sein, dass der Ruf des metropolitanen Kunstgeflechts sehr viel besser ist als die tatsäch-

liche Situation? Welchen Aggregatzustand nimmt der Mythos Berlin gerade ein?

Schon seit Jahren gefallen sich Berliner Kunstkritiker und Journalisten darin, die immergleiche Totenmesse anzustimmen und sich in Sack und Asche zu werfen, wenn das Kunstgespräch zufällig um die Berliner Situation kreist. Mit geradezu masochistischem Vergnügen werden Ver-Ostung und Mauerkoller, Ghettofeeling und preußischer Piefkismus gegeißelt – und dennoch strömen heute mehr denn je Künstlerinnen und Künstler aller Länder in die wüste Mitte von Berlin. Berlin ist die konstruierte Katastrophe und deshalb gleichermaßen unerträglich wie inspirierend und mobilisierend.

Jeder weiß, dass das von Kultursenator Roloff-Momin im vergangenen Jahr bei den Herren König und Beeren angeforderte „Gutachten über die Situation der bildenden Kunst“ in Berlin nichts Positives gebracht hat. Im Gegenteil: Die Klüngel rückten noch enger zusammen, und mehr denn je gleicht das geistige Berlin einer Brache, in der die Kunsttempel im Trüben lümmeln. Die Chance, aus der Filzokratie herauszukommen, wurde vertan.

Aber warum ist das so? Doch nicht etwa, weil das Klima nichts hergäbe, sondern doch wohl eher, weil den Kapitänen der Mumm fehlt, aus dem Nebel herauszuschippern, oder auch, weil es einfach an Bojen und Leuchttürmen mangelt – an einer Kunsthalle zum Beispiel, klein wie der Frankfurter Portikus, aber eben vibrierend in der Leitidee, Triebkopf aktueller Prozesse zu sein. Wer auf die Institutionen blickt, wird nur wenige Handlungsträger ausmachen. Wer aber Ateliers besucht und frischwärts schaut in Richtung der galeristischen Champions League, der wird schnell fündig werden.

Genau das haben Jochen Poetter und Margrit Brehm getan und stellen nun neun Positionen vor, die die Bereiche Rauminstallation, Fotografie, Skulptur, Objekt und Computerkunst umfassen.

Dass Berlin seine künstlerischen Energiefelder aus einem mentalen Mix eigener Art speist, der die Stadt mehr als andere deutsche Städte zur Metropole macht, stellt die Ausstellung unaufdringlich unter Beweis.

Da ist die Künstlerin Alyssa DeLuccia, die Zustände fixiert, die merkwürdig unreal und wie inszeniert wirken und doch lediglich auf überraschenden Entdeckungen basieren. Die in ihren Fotos auszumachenden Kleidungsstücke, in brackigem Wasser treibend, sind die Auslöser für Storys, die sich im Hinterkopf in Gang setzen, aber partout zu keinem Happy End finden wollen. Bei Thomas Florschuetz spielt die blässliche menschliche Epidermis in Nahaufnahmen eine Rolle, außerdem der Körper, Falten, Öffnungen und wie man all das welke Fleisch schön und immer schöner segmentiert und ornamentiert. Florschuetz riskiert Haut und Haar für ein letztendlich wundervoll ausbalanciertes und stahlhart gerahmtes Bild.

Es ist die gelungene Mischung aus bekannten Namen und Entdeckungen, die der Ausstellung den nötigen Drive gibt.

(e.) TWIN Gabriel üben den Identitätstausch in einer am Computer und im Cyberspace kreierten Wirklichkeit. Sich und ihrem Partner Ulf Wrede falsche Pässe auszustellen, gehört noch zu einer von Else Gabriels leichtesten Übungen.

Was für Hans Hemmert eine Skulptur ist, würde der uneingeweihte Besucher als großen Windbeutel oder aufblasbares Strandbadutensil identifizieren. In diesem vor sich hinatmenden knallgelben Sinnbild stecken jedoch mehr laue Botschaften, als man auf den ersten Blick bereit ist zu entschlüsseln. Hemmert legt sich bewusst mit der Flatologie an, wenn er die Winde wehen lässt und dem Weltgeist lediglich eine Sauerkrautbasis zuerkennt. Da können Sie einen drauf lassen! Berliner Kunst würde das berlinische Element fehlen, wenn sie, bei aller Geistigkeit, nicht stellenweise ein deftiges Mittel zum Zweck bereithielte.

Nina Fischer, Maroan el Sani, Bettina Hoffmann, Sabine Hornig und Simone Mangos gehören noch zu den Ausstellenden, deutlich mehr Frauen als Männer, wie man sieht, und somit ein später Auswärtssieg der nur in Berlin wirkenden Senatsstelle für Frauen und herabgewandte Angelegenheiten.

CHRISTOS REICHSTAGSVERHÜLLUNG I

RADIO BRANDENBURG, AUFTAKT, FRÜHKRITIK, 19.06.1995

Nun hat er's scheinbar gepackt – die silbrigen Hüllen fallen, die märchenhafte Ummäntelung des Kilimandscharo (oder nein: des Pik Kommunismus!) hätte nicht aufwendiger inszeniert werden können, Christo gibt vor einzupacken, um zu enthüllen – aber wenn man auch nur einen Zentimeter unter die Plane guckt, sieht man, dass er dafür einen gigantischen Aufwand treiben musste, um das wallotsche Bauwerk vor der Kunst zu schützen. Das sind die Tatsachen!

Übrigens: Was soll mit dem Spektakel verdeutlicht werden? Dass es in schweren Zeiten umso einfacher ist, Leute an der Nase herumzuführen? Berlin im Christo-Fieber. Christo-Mania over Germany. Wem nützt das Ganze, und wer zahlt dafür? Die Antwort fällt eindeutig aus: Christo, und zwar (pardon!) in beiden Fällen. Um sein vieles Geld erst ausgeben zu können und es dann über die wundersame Geldvermehrung wieder einzufügen, hat er gekämpft wie ein Löwe, fast wie weiland Christus gegen die Geldwechsler. Eine Bannmeile als Kunstgrenze erzwang er und bis zum 23. Juni sogar ein Verkaufsverbot sämtlicher seiner Werke. Diese Bilder, Zeichnungen, Collagen und Drucke kosten mittlerweile 100.000 bis 260.000 US-Dollar, wenn sie kleineren Formats sind, nur 20.000 bis 30.000. Der Plunder freilich, die Poster und Postkarten, Beilagen und Sonderausgaben dürfen (zu Werbezwecken!) weiterhin mit vollen Händen unters Volk geschaufelt werden. Sogar einige der angesehensten Berliner Galerien sind sich nicht zu schade, die zwanghafte Kondom-Manie eines Künstlers, der nicht mehr weiß, wie kurz der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ist, mitzumachen.

Das ist der Supergau der Kunst, ein Triumph des Narrenkleids. Christo spielt den Pausenclown im Nachwendeprogramm. Vor zwanzig Jahren noch zählte er zur Avantgarde der Weltkunst, heute (seine Ideen sind uralt und verbraucht) ist er nicht mehr als der Konsul

Weyer der Land Art. Gute Kunst unserer Tage sticht so fein wie eine Akupunkturadel. Was Christo macht, wirkt wie die bullige Pose eines Halbweltmeisters.

Die Verjurtung des Reichstages, heiliger Christo, wie hast du dich verkohlen lassen ...!

Da lässt einer seit Jahrzehnten nicht locker, seine Schutzmäntel über Inseln und unbeschränkte Talgründe zu breiten, damit sich Erinnerung einnistet, und geht nun freiwillig in die Irre, um dem künstlerischen Unverstand und den politischen Spurenverwischen eine Superpelle überzuziehen. Christo, Freund der Trauerschleier, wer reitet dich?

Keine Frage, das Gesicht giert nach dem Faustschlag. Aber du nimmst deine Spitzkehren von der falschen Seite. Die Verpackung von Herrschaftsarchitektur (und dafür ist der Reichstag ein treffliches Beispiel) kann nur entgleisen zu einem Schattenboxen inklusive Kitschparty.

Marschierst du schon zu deinem letzten Abendmahl? Wartest du bereits vor der Kapelle der verhaltensauffälligen Selbstdarsteller? Willst du wirklich mit Dalí und Andy Warhol und Michael Jackson in der gleichen Harlekinade auftreten? Der Stoff, aus dem die Künstlerträume sind, lässt sich doch wirklich über jede Uninspiriertheit breiten.

Übrigens, wer Christo sagt, meint auch seine Frau Jeanne-Claude, die extra dafür da ist, den vorsätzlichen Ramschhandel mit Xanthippen-Charme zu würzen.

CHRISTOS REICHSTAGSVERRHÜLLUNG II

RADIO BRANDENBURG, KULTURSZENE, 07.07.1995

Sie werden sicherlich nicht annehmen, dass ich mich Ihnen hier als Konvertit präsentiere. Nach wie vor hat das Spektakel, das Christo und seine Domina werbewirksam inszeniert haben, für mich nichts zu tun mit Kunst.

Ich bin freilich gerne dabei, wenn Sie mit mir über Gletschermassive, Ufos, barocke Wolken, gebändigtes Faltenwerk, einen gefrorenen Wasserfall oder meinetwegen über ein Stück Anti-Architektur reden wollen. Aber dann müssen wir auch über Bergsteigen, über die Einbildung, über Außerirdische oder über das Phänomen reden, wie eine Attrappe zur Ikone wird.

Christo hat vorgegeben, er wolle verhüllen, um das Verhüllte besser sichtbar werden zu lassen. Aber was hat er tatsächlich gemacht?

Er hat Oberflächen produziert, eine gigantische Oberflächlichkeit, glitzernd, einen vom Himmel geholten, klotzigen Riesendiamanten. Schön anzusehen.

Das alles hat mit Künstlerträumen zu tun und mit Folklore, mit einer gnadenlosen Selbstüberhebung eines Künstlerpaares, das Millionen von Menschen in einen Freizeitpark lockt, um ihnen, wie im Mittelalter, eine Reliquie anzubieten. Das ist Kunstersatz und Religionsersatz, Jesus Christo Superstar – eine gigantische Einseiferei.

Kunst dagegen ist nicht nach außen gekehrt. Kunst bedeutet Innerlichkeit. Kunst sucht nicht die Verhüllung und den Showeffekt, sondern die Entdeckung.

Das einzig Positive, was ich sehe: Möglicherweise werden ein paar Millionen Deutsche jetzt toleranter sein gegenüber aus dem Rahmen fallenden ästhetischen Entwürfen.

Und das ist ja auch schon was!

**„LEIBLICHER LOGOS“,
VIERZEHN KÜNSTLERINNEN IM ALTEN MUSEUM**
RADIO BRANDENBURG, AUFTAKT, FRÜHKRITIK, 01.06.1995

Fest steht, dass diese Ausstellung es einem Zufall verdankt, dass sie auch in Berlin zu sehen ist, denn eigentlich sollte sie von Stuttgart aus über Dresden in die weite Welt gehen. Nun ist sie in Berlin und nicht in Dresden, und das Alte Museum am Lustgarten behaust sie mit seinen großen Fenstern und der klaren räumlichen Gliederung auf großartige Weise. Im Dresdner Albertinum rumort seit langem ein Streit zwischen Ost- und Westkollegen, wieviel Gegenwartskunst einer gestandenen Ost-Institution zugemutet werden kann beziehungsweise welche Art von Kunst der Weg über die mentalen Demarkationslinien hinweg gestattet werden sollte. Dresden hat aus kleinkarierten Gründen abgesagt. Die Berliner Nationalgalerie dagegen überwand die eigene Zaghaftigkeit, und endlich, endlich findet im Alten Museum ein künstlerisches Ereignis statt, das nicht nur die abgehangenen, längst abgesegneten und in kunsthistorischer Literatur bändeweise archivierten Positionen, diese Tülltapeten der Kunstgeschichte auf die Bühne zaubert, sondern Mut zur Teilhabe an der aktuellen Auseinandersetzung zeigt. Die Ausstellung heißt „Leiblicher Logos“ und präsentiert die Arbeiten von vierzehn Künstlerinnen aus Deutschland, was nicht etwa die Engführung eines nationalen Gedankens meint, sondern, im Gegenteil, als Normalität annimmt, dass auch Künstler und Künstlerinnen nicht deutscher Nationalität in unserem Land leben und arbeiten.

Gleich in der Rotunde des Alten Museums, umrahmt von den dort platzierten antiken Skulpturen, findet man eine Installation der aus China stammenden Künstlerin Qin Yufen, die seit ihrem erzwungenen Exil vor gut zehn Jahren in Berlin zu Hause ist. Qin Yufen zeigt eine aus vierzig klappbaren Wäschetrocknern bestehende Invasion

dieser nützlichen Gegenstände, in deren Innenleben windelartige Tücher baumeln. In die wiederum haben sich eine Unmenge kleiner Lautsprecher verkrochen, welche aus Leibeskräften einerseits mit Wagner, andererseits mit der Pekingoper für den Mix der Kulturen argumentieren. Die Künstlerin als Botin zwischen den Kulturen zu betrachten, ist jedoch nur ein Nebenaspekt der Ausstellung, die in vierzehnstimmig aufgereihten Kompartimenten Kunst von Frauen vorstellt und damit natürlich hauptsächlich vorgibt, um die Frage zu kreisen, ob und wie und wie deutlich sich heutzutage eine Veränderung des männlichen Blicks hin zu einem weiblichen Erkenntnisinteresse vollzieht. In dieser Fragestellung, die die Kuratorin der Ausstellung, Gudrun Inboden, im Katalog ausführlich formuliert, liegt freilich auch das entscheidende konzeptionelle Problem der Schau. Zu sehen sind hervorragende Kunstwerke, aber über ihnen wölkt sich eine theoretische Blase, die Klarheit und Entschiedenheit in der Argumentation vermissen lässt. Bis auf die Eindeutigkeit der hundertprozentigen Frauenquote (was zugegebenermaßen nach wie vor unüblich im männlich dominierten Ausstellungsbetrieb ist) wird nämlich nichts, aber auch gar nichts, was mit „männlicher Hegemonie“ oder „hegemonialer Männlichkeit“ zu tun haben könnte, einer näheren Betrachtung unterzogen. Die feministische Perspektive wirkt merkwürdig unscharf und steht nur in Ansätzen in einem der Frauenbewegung analogen Kontext.

Aber das lässt sich auch anders deuten, könnte es doch den wenigen verunsicherten Männern das Zittern nehmen, sich diese Ausstellung anzusehen. Keine Angst, meine Herren, alles halb so schlimm.

Von Penislosigkeit im Kunstbetrieb kann keine Rede sein! Von einem Nichtvorhandensein weiblichen Leistungsdrucks aber auch nicht! Das bestätigt die Ausstellung mit einem hingabevoll polierten Hühnerrei von Karin Sander, einer in Schönheit und Putzfimmel restlos erstarrten Nutzlosigkeit, wunderbar aufgesockelt und umgeben von elfenhaft sanften Zeichnungen.

Der Ausstellungstitel „Leiblicher Logos“ gibt vor, es ginge in der Ausstellung um die Umkehrung der Zuschreibung von Weib und Leib,

Mann und Kopf oder auch Frau und Bauch, Mann und Kunst. Nichts davon wird bewiesen. Zum Glück! Denn die Ausstellung kommt tatsächlich ohne Texte und Erklärungstafeln aus, weil sie durchweg faszinierende Objekte zeigt, von denen mir die rohen, rissigen, bröckeligen, offenen Betonskulpturen von Isa Genzken die liebsten sind, und in der das, was Dagmar Demming mit der fotografischen Aufnahme einer Stasizelle entwickelt, sich als das mit Abstand politischste aller Werke beweist.

„Leiblicher Logos“ (nicht nur für Susen, Medusen und Mütter, die den Phallus haben) – im Berliner Alten Museum, bis zum 30. Juli.

ULL HOHN, GALERIE MITTELSTRASSE POTSDAM
 RADIO BRANDENBURG, AUFTAKT, FRÜHKRITIK, 13.07.1995

Hans Gerisch ist ein bescheidener Mann. Obwohl seine Szenekneipe in der Potsdamer Mittelstraße 18 nach dem Umbau Umsatz macht wie nie zuvor, bleibt er meist auf dem Boden der Realität. Nur manchmal kann er seinen Stolz im Konkurrenzkampf um die Gäste nicht verbergen. Dann spendiert er eine Flasche vom feinsten belgischen Trappistenbier, lehnt sich ob des ungeahnten Erfolges zurück und amüsiert sich über die Kampftrinker der Berliner Kunstfraktion, die aller acht Wochen einfallen, um die im Obergeschoss des Gebäudes veranstalteten Malereiausstellungen zu begießen. Kunst mit Bier als Symbol für die Wiederbelebung einer städtischen Region. Das Image des Doppelpacks ist das eines Geheimtipps und hat etwas von jener von der Kette genommenen Unart, die kekstroffenen Ganglien durch hochprozentigen Genuss weichzuspülen. Prost!

Während Augen und Hirn in Farbe baden, ergötzt sich der Bauch an den flüssigen Grundnahrungsmitteln. Anderswo kämpfen Kunst-