Audiogui de-Skript 2008
Tonführung 2.0

Impressum:

Idee: Alexandra Kühnert, Lena Seik, Heidi Stecker

Projekt: Weng Holster, Heidi Stecker

Redaktion: Nora Krings, Heidi Stecker

Produktion: Weng Holster

AutorInnen: Antonia Bechmann, Ariane Beutling, Ralf Breitsprecher, Marie-Sophie von Flotow, Marie Gülzow, Ruth-Luise Junghans, Karen Kriedemann, Maj a Krieger, Nora Krings, Mandy Krollhofer, Anneke Lamot, Eduardo De Melo Xerez, Johanna Noske, Susanne Rabe, Michelle Ritzmann, Marijana Schneider, Claudia Schneider, Heidi Stecker, Marc Westra

SprecherInnen: Weng Holster, Franziska Zacharias, ...

Musik/Collagen: Weng Holster

Film: Tristan Schulze

Audioguidetechnik: Sennheiser gui dePORT, realisiert durch GPT audio GmbH, Mario Lösel

Gestaltung: Kay Bachmann

Website: Andreja Hribernik

Liste Autoren/innen und Werke

101. (Treppenhaus)

„grüne KW-Tür“ (zu Klaus Werner)

Marie Gülzow, Ruth-Luise Junghans

102. (Treppenhaus)

Olaf Nicolai

KOMBINATION

seit 2001

Farbiges Papier, Flechtarbeit, gerahmt, mit Text, je 24 x 24 cm

Claudia Schneider, Anneke Lamot

103. (R201)

Carl Friedrich Claus

Gl asgegl iederte Leere, i n der Sprache agiert

1962

Objekt, Feder und Tusche zwei seitig bez. auf neun aneinandergelagten Glasplatten

25,5 x 18 x 12,5 cm

Johanna Noske, Antonia Bechmann

104. (R201)

Carsten Nicolai

Input/Output

1996

voxxx-Modell, Holz, dimension variable, CN/07/048

Mandy Krollhofer, Maj a Krieger

105. (R201)

Hartwig Ebersbach

Cantiere D'Arte/Montepulciano

1983

Dispersion auf Fahmentuch, dreiteilig, 280 x 390 cm

Karen Kriedemann

106. (R201)

Frank Maibier
Flugfaltung
1992
Mutlanze
1994

107. (R202)

Timm Ulrichs
der erste sitzende stuhl (nach langem stehen sich zur ruhe setzend)
1970
Multiple, Holz und Scharniere, sitzender Stuhl 46 x 42,7 x 90cm
Eduardo De Melo Xerez, Ralf Breitsprecher

108. (R202) Audio Zeittor

Ausstellung „Leerstand“
Ariane Beutling,
dazu:
108.1 Thomas Florschuetz
Vorhang III
1994/2004
Marie von Flotow

109. (R203)

Tilo Schulz
The Return of Display - What does Exhibiting mean in 2030?
2001/2008
Nora Krings

110. (R203) Audio Zeittor

Curator's Choice
Heidi Stecker/ Nora Krings
dazu:
Maren Roloff
- Bänderobjekt, Kat. Nr.: 129.
1994
Schlauchgummi geschnitten, ca. 300 x 300 x 400
- Gewickeltes Bänderobjekt, Kat. Nr.: 096.
1994
Schlauchgummi, geschnitten und geklebt, ca. 170 x 40 x 20
- Vierergruppe, Kat. Nr.: 139.
1994
Schlauchgummi, geschnitten und ineinander gesteckt
ca. 200 x 35 x 35cm, ca. 160 x 25 x 25cm, ca. 180 x 10 x 10cm, ca. 330 x 12 x 12cm

Neo Rauch
Die Störung
1995
Sucher
1997

111. (R204) Audio Zeittor

Ilya Kabakov
Stimmen hinter der Tür

1996

Michelle Ritzmann, Susanne Rabe, Marijana Schneider

112. (R205) Audio Zeittor

Zone D

Heidi Stecker/ Nora Krings

113. (R206)

Liam Gillick

Edward Bellamy: Ein Rückblick aus dem Jahre 2000 auf 1887

1998/2008

Heidi Stecker/ Nora Krings

114. (R206) Audio Zeittor

Jenny Holzer

Kriegszustand

1996

Marijana Schneider

Treppenhaus 101

Impressum:

"grüne KW-Tür" (zu Klaus Werner)

Verfasser/innen:

Marie Gülzow, Ruth-Luise Junghans

Hörkulisse: Tür, - quietschendes Aufgehen. - Schritte, die sich nähern.

Stimme No1 trägt die auf der Tür befindlichen Namen vor:

Peter Kulka, Udo Kittelmann, Dieter Daniels, Emil Schumacher,
Friedrich Meschede, Klaus vom Bruch, Julie Heintz, Maria Lind, Olaf Nicolai,
Okwui Enwezor, Auke de Vries, Raimund Gierke.

Stimme No2, Frauenstimmen sachlich vortragend:

Sie zog mit ihm, die Tür. Die grüne Tür, ein Abbild, ein Stempel vom Leben des Klaus Werner. 30 Jahre.

Werner Stötzer, Tilo Schulz, Sonja Alhäuser, Josef Philipp, Klaus Staack, Hans Brosch, Martin Eder, Christian Jankowsky, Martin Gerwers, Susanne Gaensheimer, Rosemarie Trockel.

Klaus Werner wird am 22. September 1940 in Chemnitz geboren.

Stimme No3, Männerstimme:

Ein Urlaubskind im Unfrieden

Stimme No2, sachlich:

Nach einem abgebrochenen Studium für Pädagogik, ...

Stimme No3:

.. Studium der Pädagogik 6 Wochen. .

Stimme No2:

...studierte er Kunstgeschichte.

Stimme No3:

Studium der Kunstgeschichte 254 Wochen.

Stimme No2, sachlich:

Er knüpft erste Kontakte zu Künstlern, erwirbt Bilder und organisiert erste Ausstellungen.

Nach dem Studium arbeitet er in der staatlichen Kunstverwaltung.

Stimme No3:

Staatskunstverwaltung.

Dort juvenile Ethosrevolte und individuelle Neubestimmung des Kunstbegriffs. Besinnung angeraten.

Stimme No2:

Später eröffnet er die Galerie "Arkade" in Berlin, die weit über die Grenzen Berlins hinaus ein wichtiges Ausstellungsforum wird.

Ihre Editionen, Kataloge, Ausstellungen und Kunstauktionen geben bedeutende Impulse für die Kunstentwicklung der DDR. Die Galerie wird immer argwöhnischer von den Behörden und dem staatlichen Kunsthandel beobachtet, bis sie letztendlich 1981 geschlossen wird.

Klaus Werner geht nach Leipzig.

Susanne Altmann, Klaus Biesenbach, Svetlana Heger, Hans-Ulrich Obrist, Carl Friedrich Claus, Hartwig Ebersbach, Neo Rauch, Harald Metzkes, Gernot Müller, Fabrice Hybert, Michael Morgner.

In der DDR spricht sich Klaus Werner öffentlich für die Förderung unangepasster Halungen aus.

Klaus Werner sieht zeitgenössische Kunst in der DDR weder als:

Stimme No3:

ideologische Fehlbildung

Stimme No2:

noch als "Schmuck", viel mehr als eine Kunst, die ...

Stimme No3:

... das aus einer sehr langen, sehr persönlichen und auch sehr stark wirkenden objektiven Tradition der nichtfigurlichen Kunst heraus tut.

Gewisse Stagnationen in unserer Kunst, die ich mit Sorge beobachte, müssen als Verbraucherscheitungen diagnostiziert werden. Introvertiertes Naturideal, auch der Verlust der Selbstkritik oder sogar eine intellektuelle Dekadenz nehmen zu.

Stimme No2:

So wendet sich Klaus Werner 1977 auf der zweiten Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK-DDR gegen die damalige Kunstentwicklung.

1989 verdichtet sich der 15 Jahre geträumte Traum von einem Museum der modernen und zeitgenössischen Kunst in der DDR.

In Zusammenarbeit mit dem Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der deutschen Industrie e. V. kommt es 1990 zur Gründung der Galerie für Zeitgenössische Kunst als einem "Gemeinschaftswerk der Wiedervereinigung".

Stimme No3:

Es soll ein Zeichen der Ermutigung sein.

Stimme No2:

Kunst und KünstlerInnen sollten ihre Freiheit zurück erhalten und nicht länger politisch instrumentalisiert werden.

Klaus Werner wählte für die Sammlung der GfZK Werke aus, die der DDR-Kulturpolitik wenig oder gar nicht entsprachen und künstlerische Positionen, die in der DDR offiziell wenig anerkannt waren. Aber in weit höherem Maße sammelte und präsentierte er aktuelle Arbeiten.

Stimme No3:

Ein Ort, der Kunst der DDR regional oder pauschal sammelt, will die LGZK nicht sein.

Stimme No2:

Das Konzept der Leipziger Galerie für Zeigenössische Kunst beschränkt sich nicht auf Werke und Künstler sowie KünstlerInnen aus der DDR, sondern widmet sich der nationalen und internationalen zeigenössischen Kunst.

Ilya Kabakov - Ukraine; Ross Sinclair - Schottland; A. R. Penck - Deutschland; Dan Peterman - USA; Arturo Herrera - Venezuela; Remy Zaugg - Schweiz; Gerhard Altenbourg - Deutschland; Antje Fretwurst-Colberg - Deutschland; Vanessa Beecroft - Italien; Marcel Odenbach - Deutschland; Sam Samore - USA; Thomas Demand - Deutschland, Charlotte Pauly - Polen.

Hörkulisse: Schritte entfernen sich. Eine Tür wird geschlossen.

Treppenhaus 102

Impressum:

Olaf Nicolai

KOMBINATION

Verfasser/innen:

Claudia Schneider, Anneke Lamot

Hörkulisse: Unterschiedliche Stimmen sprechen mit Betonung auf den Zahlen und Formel durcheinander

$n!$
 $k! (n+k)!$

[gesprochen: n Fakultät durch k Fakultät mal in Klammern n plus k Fakultät]

angewendet bei 30 Farben

auf 6 x 6 Felder

ergibt 531 Billionen und 440 Billionen mögliche Kombinationen.

Die 858 331 906ste Kombination kann mit einer vorherigen identisch sein.

Stimme No1, erzählend:

Die Arbeit „Kombination“ von Olaf Nicolai verwendet diese mathematische Formel, um 30 von ihm festgelegte Farben zu beliebigen Mustern zu variieren.

Aber was sind Farben eigentlich?

Stimme No2, tiefer als Stimme No1:

Farben sind Konventionen.

Stimme No1:

Das Farbpfinden scheint etwas Vorgefundenes, Feststehendes zu sein, das wir willentlich nicht ändern können. Unsere Sprache kennt klare Begriffe: Gelb sei Gelb sowie ein Baum für uns ein Baum sei. Wir lernen die Bezeichnungen, bevor wir diese Sachverhalte nach unserem subjektiven Empfinden benennen können.

Stimme No2:

Farben bedeuten Gefühle.

Stimme No1:

Gefühle verzerren die Wahrnehmung des Farbbegriffs. Stimmung verändert Farbe. Doch auch Farben können Gefühle beeinflussen.

Stimme No2:

Farben sind subjektiv.

Stimme No1:

Der Farbbegriff mag vorgeschrieben sein, doch das Farbpfinden ist für jeden Menschen anders.

Welches Blatt der „Kombination“ spricht Ihr Farbpfinden positiv an? Welche „Kombination“ verändert Ihre Stimmung? Notiere deine Beobachtungen.

Hörkulisse: Unterschiedliche Stimmen sprechen paarweise, überschneidend, einige wiederholend:

warm	kal t
anziehend	abstoßend
chaotisch	harmonisch
aggressiv	fröhlich
hell	dunkel
polychrom	monochrom
positiv	negativ
unbewegt	dynamisch
ansprechend	irritierend
hässlich	schön

R 201 103

Impressum:

Carl Friedrich Claus

*Gl asgegliederte Leere, in der Sprache agiert
1962*

Verfasser/innen:

Johanna Noske, Antonia Bechmann

Dialog zwischen zwei Personen (keine Angaben zu den Sprechweisen)

Person No1:

Das ist wie ein Aquarium.

Person No2:

Oder eine chemische Reaktion, ein Niederschlag, da flockt was aus.

Person No1:

Wie Drähte, die zwischen den Scheiben schweben.

Person No2:

Von meiner Seite sieht es eher aus wie Wolkenfetzen...

Person No1:

Als hätte jemand Gedanken in die Luft geschrieben.

Person No2:

Und die Sätze, die hängen im Raum. .. sie bewegen sich im Kreis. . .

Person No1:

Wenn man drum herum geht, dann wird es erst richtig plastisch.

Person No2:

Da an der anderen Seite, da muss ich an einen Brustkorb denken, mit den Rippen.

Person No1:

Und da oben ist eine Trompete. . . und vielleicht ein Lasso.

Person No2:

Das dort ist hebräisch, oder?

Person No1:

Ich weiß nicht, kann schon sein. . .

Person No2:

Er schreibt, doch die Gedanken kann ich nicht lesen.

Geräuschkulisse: Pause

Person No1:

Mit den Schichten wird das so trübe. . . wie unter Wasser, mit dieser Trübheit. . .

Person No2:

Es hat auch eine angenehme Größe, es ist nach oben offen und man weiß nicht wo es herkommt.

Person No1:

Die Leitern und der Turm, das will alles nach oben.

Person No2:

Eigentl ich habe ich so was noch nie gesehen ...

(kurze Pause, Zögern)

Als würde man in einen fremden Kopf hereinschauen.

R 201 104

Impressum:

Carsten Nicolai

Input/Output

1996

Verfasser:

Mandy Krollhofer, Maja Krieger

Hörkulisse: Musik von Carsten Nicolai, „Die neue Stadt“

mircea cartarescu: der westen

der westen hat mir den mund gestopft.

ich habe new york und paris gesehen, san francisco und
frankfurt,

ich war an orten, von denen ich nicht zu träumen wagte.

ich kehre mit einem stapel fotos zurück

und mit dem tod in der brust.

ich hatte im glauben gelebt, dass ich etwas bedeute, dass
mein leben etwas bedeutet.

die kultur ist oberfläche und es gibt überhaupt nur
oberfläche,

die aber ist komplexer als jede tiefe.

was wäre ich dort? ein entzückter, ein bis zum

wahnsinn glücklicher mensch,

der mit seinem leben am ende ist,

mit seinem definitiv abgefuckten leben wie der wurm in
der kirsche,

der sich auch etwas besseres dünkte,

ehe er ans licht kroch und den dreck neben sich sah

ich habe menschen gesehen, denen war

das abtreibungsgesetz wichtiger

als der zerfall der sowjetunion,

warum können wir nicht endlich mal leben?

wieso atmen wir jetzt, da wir endlich leben könnten

schon wieder den sauren geruch der mülltonnen ein?

postmoderne und biedermeier,

dekonstruktion und tribalismus,

pragmatismus und nabelschnüre,

und das leben, das anderswo ist...

der westen öffnete mir die augen, als ich mit der stirn
an den türrahmen prallte.

Das voxxx in chemnitz.

Die Zeitenwende 1989-1990 gebar einen Raum für Utopien, Euphorien und Hoffnungen ungekannten Ausmaßes. Ein optimistischer, unbelasteter Start markiert die Gründungszeit der "Kulturfabrik" voxxx. Hier suchte eine Künstlergeneration, die in der Zeit des Niedergangs der DDR aufgewachsen war, ihren Raum. Materiell und inhaltlich. Das wechselseitige Geben und Nehmen von Haus und Nutzer kennzeichnet Carsten Nicolais Arbeit „Input/Output“.

Der Mensch und die Stadt und die neue Zeit.

Es beeindruckt, wie viel Bedeutung diese Künstler den Begriffen Identität, Vernetzung und Beheimatung in der real existierenden Globalisierung beimessen.

Mit dem Zusammenwachsen der zwei deutschen Staaten nahm aber auch eine Entwicklung ihren Lauf, die in dieser Dimension niemand vorhersagen konnte. Geburtenrückgang, Abwanderung, Leerstand statt "blühender Landschaften" und Wachstum.

Auch das voxxx war Teil dieses Prozesses und so mussten sich die engagierten Gründer schließlich der Übermacht der Treuhand-Liegenschaftsgesellschaft geschlagen geben.

R201 105

Impressum:

Hartwig Ebersbach

Cantiere D`Arte/Montepulciano

1983

Verfasser/in:

Karen Kriedemann

Hörkulisse: kurzer Auszug aus dem Musikstück, di sharmonisch klingend -kurze Stille

Stimme No1- weiblich, flüsternd:

„Ich habe Angst“

Stimme No2- weiblich:

Zischen: „Schhhht! Wenn dich jemand hört!“

Stimme No3- weibliche Sprecherin keine hohe aber auch keine tiefe Stimmlage, warm:

(Nein, seine Meinung konnte man in der DDR nicht offen sagen. Schon gar nicht, wenn sie Kritik an der Rüstungspolitik der UdSSR enthielt. Denn damals, in der Entstehungszeit des Werkes, Ende der 1970er Jahre, schwelte der Kalte Krieg. Der Westen und der Osten rüsteten um die Wette. Die Angst vor einem dritten Weltkrieg ging um.)

Hörkulisse: sehr kurzer Auszug aus dem Musikstück (leise am Ende des Textes beginnend, dann lauter werdend und plötzlich abbrechend)

Stimme No3:

Proteste gegen die Aufrüstung gab es auch in der DDR. Jedoch versteckten sie sich

nach außen hin meist unter einem Deckmantel. So arbeitete die Friedensbewegung oft unter dem Schutz der Kirchen. Kritik gegenüber dem sozialistischen Regime drückte man häufig als Kritik gegenüber dem so genannten Westen aus.

Auch in der Kunst wurde Widerstand formuliert. Der Komponist Friedrich Schenker verfasste 1979 im Auftrag der Leipziger „Gruppe Neue Musik Hans Eisler“ das szenische Musikstück „Kammerspiel II - missa nigra“. Anlass war der geplante Bau der Neutronenbombe. Schenker lud den Leipziger Künstler Hartwig Ebersbach zur Mitarbeit an dem Projekt ein. Ebersbach gestaltete die Bühnenentwürfe, Kostüme sowie Masken und beteiligte sich aktiv an den Aufführungen. Die Mediencollage deutete die „Schwarze Messe“ - lateinisch „missa nigra“ - zum politischen Protest um. Die „missa nigra“ wurde 1979 im Leipziger Alten Rathaus uraufgeführt.

Stimme No4- männliche Stimme:

Friedrich Schenker (1982): Die Entwicklung und der geplante Bau der Neutronenbombe, [...], das ist schon ein großer Schreck für die Menschheit, Grund genug für ein Todes-Theater. Hier werden Instrumente gespielt, es wird gesprochen, gesungen, geschrien, geschwiegen, es wird sich bewegt, es erscheinen Masken, Gewänder Hüllen, Bilder, Objekte, Dokumentarfotos. Alles geschieht, um Hörende sehend und Sehende hörend zu machen.

Hörkulisse: Leiser Ausschnitt des Musikstückes, dazu der nachfolgende Text

Stimme No3:

Ebersbach gehörte zu den Künstlern in der DDR, die die Glaubenssätze der DDR-Kulturpolitik angreifen, deshalb stark kritisiert wurden und umstritten waren. Er galt als ein „Enfant terrible“. Seine Technik und sein Material waren ein Affront gegen die glatte Malerei des sozialistischen Realismus und seiner Malschulen. In seinen Bildern ist nichts schön oder farbenfroh fröhlich.

Stimme No5-männliche Stimme:

A. Beaugrand (2001): Farbe, immer dichter werdender Farbauftrag, Farbmassen bis hin zum üppigen Impasto, manchmal - als überdeutlicher Kontrast - auf farblos imprägnierter Leinwand: Hartwig Ebersbach wühlt in der Farbe mit allem, was zur Verfügung steht: Pinsel, Quast, Spachtel, Finger, Füße - ein fast rituelles Gebärden in Malerei, Geborgenheit in Farbe wie Kinder im Matsch. Malen als existentielles Bedürfnis, Spurensuche und mythologische Resteverwertung, übersetzt auf die Leinwand als spontane Improvisation, Weissagend und vorausschauend, Aufmerksamkeit erregend und zugleich fordernd.

Stimme No6- männliche Stimme:

Ebersbach: Ich möchte aus Bildtafeln Kraftfelder bauen, die die Wirklichkeitsproblematik - Individuum und Gesellschaft - eingengt greifbarer darstellen und somit auf den Rezipienten totaler einwirken sollen, ihm unter die Haut gehen.

R201 106

Impressum:

Frank Maißer

Flugfaltung

1992

Verfasser/in:

Marc Westra

Hörkulisse: musikalische Untermalung z.B.: Stück von Schönberg oder Ligeti

Sprecher No1- moderate Geschwindigkeit, keine weiteren Angaben.

Sieben Blatt Papier.
Sieben Blatt Wachspapier in verschiedenen Zuständen der Faltung.
Kein Verweis auf die Leserichtung, läuft jene mit oder gegen die Faltung?
Kein klar zu entschlüsselndes Etwas, scheinbar keine Substanz.

Frank Maibiers Werk „Flugfaltung“ irritiert den Betrachter im ersten Moment. Die Fragen, was wovon zu halten sei, wie und unter welchem Ansatz die einzelnen Blätter zusammenfanden, welchem Muster die Faltungen unterliegen, alle Fragen nach Bezügen und Wirkungen, sie bleiben im Raum. Der Betrachter soll das Rätsel lösen, er muss sich mit dem Werk vertraut machen. In gewisser Weise schiebt uns Maibier durch eine Schule des Sehens. Des Kontextes beraubt, müssen wir mit dem auskommen und das verarbeiten, was uns vor Augen liegt. Dabei gibt es durchaus Hilfen. Rufen Sie sich den Titel in Erinnerung. Flugfaltung. Und verfolgen Sie nun die Faltungen, die von Blatt zu Blatt an Komplexität zunehmen. Erahnen Sie die Struktur?

Hörkulisse: Pause

Es ist ein Papierflieger den Sie vor sich haben. Dekonstruiert und als Prozess geometrisch-ästhetischer Folge verschlüsselt. Mit zarter Ironie. Das Spiel mit der Deutung kann noch weiter geführt werden. Maibier arbeitet mit dem Bildgedächtnis, den Reflexen des Betrachters. Die Hängung lässt Reminiszenzen aufkommen an Ahnengalerien, an Sakralkunst. Die Faltungen lassen in der Abwesenheit der konkreten Form, sogar den Vergleich mit im ersten Moment Abwegigem zu. Ein Schweiß Tuch der Veronika auf Wachspapier?

Ein Werkstoff aus der Industrie, so banal und alltäglich, dass seine Verwendung in „Flugfaltung“ geradezu anstoßen *musste*. Maibier gibt dem Papier als Bildträger und Faltojekt eine Prominenz, die man ihm so nicht zugestehen würde. Er lässt das Material aus sich selbst sprechen, macht es zum Ausgangspunkt jeder Reflexion über Form und Gehalt.

R 202 107

Impressum:

Timm Ulrichs

der erste sitzende Stuhl (nach langem sich zur Ruhe setzend)

1970

Verfasser:

Eduardo De Melo Xerez

Ralf Breitsprecher

Hörkulisse: Geräusche vom Umblättern eines Buches

Stimme No1 mit evtl. ausländischem Akzent liest wie aus einem Wörterbuch vor:

* „Stuhl, der; 1 ein Möbelstück, auf dem eine Person sitzen kann und das aus meist vier Beinen, einer Sitzfläche und einer Rückenlehne besteht.“

Hörkulisse: Buch wird zugeschlagen

Stimme No1, nachdenklicher

„Dann muss dieser Stuhl hier ja wohl kaputt sein, oder?“

Stimme No 2, klare Frauenstimme:

Der 1940 in Berlin geborene Ulrichs bewegt sich auf den Feldern der Konzept-Kunst, der Bildhauerei, Grafik und Performance. Er fotografiert und dichtet.

„Totalkunst“ -So nennt er sein Konzept. Für Ulrichs ist Kunst lebendig und in Bewegung. Sie müsse, so sagt er, aus den „musealen Friedhöfen“ herausgeholt werden. In dieser Konsequenz ernannte sich Timm Ulrichs zum „ersten lebendigen Kunstwerk“.

Er untersucht in seinen Werken vor allem die Alltagswahrnehmung der Menschen und der Gesellschaft. Mit spielerischem Humor wird Gewohntes oft aus seinem ursprünglichen Zusammenhang heraus und in einen neuen Kontext gestellt. Der Betrachter ist schließlich dazu eingeladen, das entstandene Werk zu hinterfragen.

Das Objekt, vor dem Du gerade stehst, ist hierbei keine Ausnahme. Der „erste sitzende stuhl (nach langem stehen sich zur ruhe setzend)“ hat dem Menschen lange Zeit untätigst gedient. Nun ist er seiner Aufgabe müde geworden. Es scheint, als ob er eines Tages einfach erkannt hätte, etwas in seinem Dasein ändern zu müssen und deshalb beschloss zu streiken.

Das Herr-und-Knecht-Verhältnis zwischen dem Menschen und seinen Werkzeugen ist ein zentrales Thema für Timm Ulrichs. Seit seiner Erfindung ist der Stuhl dazu verdammt, ihm auf ewig bei Erschöpfung einen Platz zu gewähren.

Doch braucht er wirklich den Menschen?

Oder ist es nicht vielmehr andersherum?

Was machen wir, wenn wir nach langem Stehen müde sind und es gäbe keinen Ort zum hinsetzen?

Wenn der Stuhl den Dienst verweigert, steht der Mensch seiner eigenen Schöpfung ohnmächtig gegenüber.

Dieses Thema spricht auch Goethe in seinem „Zauberlehrling“ an.

Hörkulisse: während dieses letzten Satzes einen kurzen Teil der Vertonung des „Zauberlehrlings“ durch den Walt Disney Film „Fantasia“ einspielen

Dort ist es jedoch nicht der Stuhl, sondern ein Besen, der sich nicht mehr kontrollieren lassen will.

Hörkulisse: kurze Pause, in der die Musik wieder ausgeblendet wird

1997 kommentiert Ulrichs selbst sein Werk folgendermaßen:

Stimme No3, männliche Stimme:

„Der Stuhl will nicht mehr dienen, will nicht, dass man ihm den Rücken zukehrt, wenn man, mit dem Hintern zuerst, sich auf ihn setzt und ihm, gedankenlos und gewissenlos, zur Last fällt. [...] Ist [es] nicht verständlich, dass auch ein so alltäglich anmutendes Ding wie der Stuhl Emanzipation und Eigenleben einklagt, Beachtung und Respekt einfordert?“

Stimme No2, klare Frauenstimme:

Wäre Dir ein solcher Gedanke gekommen?

Es wäre nur eine Möglichkeit. Vielleicht kommen Dir auch ganz eigene Fragen oder Ideen alltägliche Dinge in ein anderes Licht zu rücken.

Nimm dir ruhig einmal auf dem Weg zum nächsten Kunstwerk ein bisschen Zeit!
Grenzen sind der Phantasie nicht gesetzt und notiere Deine Überlegungen! Die
Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Besucherdienstes zeigen dir gerne wo.

R202 108

Impressum:

"Leerstand. Comfortable Conceptions"

1994

Verfasser/in:

Ariane Beutling

Hörkulisse: eine ruhige Strasse, z.B. ein vorbeifahrendes Auto, Leute, die vorbeilaufen.

Stimme No1- weibliche Stimme:

Heute merkt man es nicht mehr, dass die Lessingstraße 23 in Leipzig ein leeres, verkommenes Haus in einer mit Schlaglöchern besäten Straße war. Jetzt sind hier sanierte Altbauwohnungen.

(Pause)

Viele Bauten waren Mitte der Neunziger und auch schon zu DDR-Zeiten in einem verlassenen Zustand. Stark vernachlässigte Gemäuer, die das Erbe der Vorfahren aus der Gründerzeit waren, hatten viel erlebt. Sie wurden unter dem Kaiser erbaut, überstanden größtenteils die Kriege und wurden doch in den Verfall geführt. 50 Jahre lang bröckelten die Fassaden, die Dächer wurden undicht, aus den Häusern wuchsen Büsche und Bäume und nach und nach wurden sie leer und unbewohnbar. Das DDR-Regime sah sie als kitschige, alte Gründerzeitquartiere aus kapitalistischen Zeiten. Auch fehlte das Geld und das Baumaterial. So wurde nach dem Motto >Fort mit dem Alten und was Neues hingebaut< eine moderne, sozialistische Stadt zum Vorbild für neue Arten des Bauens.

Die wiederaufbaufähigen Ruinen wurden zum Teil beseitigt. Plattenbausiedlungen erfüllten die Wohnungsnot. Und doch standen 20.000 Wohnungen der alten Häuser leer. Die wahrnehmbare Realität wurde ignoriert.

Seit dem Jahr 2000 sind 60% der alten Häuser wieder instandgesetzt und modernisiert worden.

Trotzdem: Es gibt immer noch Leerstand und Passanten nehmen ihn wahr.

Stimme No2- männliche, ältere Stimme:

Mein Gefühl dazu ist, dass ich prinzipiell dran vorbeigehe, dass ich nicht näher darüber nachdenke, dass ich lediglich registriere, dass es leer ist.

Stimme No3- ältere Stimme:

Mir blutet das Herz, wenn ich das sehe. Ich habe die Häuser selbst nach dem Krieg mitaufgebaut.

Stimme No4 - keine Angaben:

Schade ist es nur um die schönen Häuser, die noch zur Zeit leer stehen. Es wäre sehr schön, wenn sie benutzt werden könnten.

Stimme No5- keine Angaben:

Ich kann nicht verstehen, wieso diese Häuser in diesem Leerzustand gelassen werden.

Stimme No6- keine Angaben:

Ich wünsch mir dann immer viel Geld zu haben, weil ich gern das Haus dann kaufen würde und sanieren würde.

Stimme No1:

Im Jahre 1994, in dem die Situation Leipzigs noch unbestimmt war, reagierte Klaus Werner mit "Leerstand. Comfortable Conceptions". Die Ausstellung widmete sich den entfunktionierten Häusern. In ihnen, darunter auch die Lessingstraße, entwickelten die Künstler mit ihren Arbeiten eine Wiederentdeckung vergangener Lebendigkeit und erregten Aufmerksamkeit. Aufmerksamkeit, die die Öffentlichkeit zum Handeln herausfordern sollte. Das Besondere war, dass kein Museum genutzt wurde, sondern die Leerstandshäuser selbst. Die Künstler schufen Kunst, die mit den Räumen verbunden war.

So zum Beispiel Misha Kuball mit der Installation "Peep out". Er nutzt Licht als sein Material. In der Lessingstraße richtete er Scheinwerfer von einer bewohnten auf eine unbewohnte Wohnung. Er wies auf die Verlassenheit hin und konfrontierte die Leipziger mit den Veränderungen ihrer Stadt.

>"Peep-out" ist eine Belästigung- eine notwendige< schrieb Kuball über seine Arbeit.

R202 108.1

Impressum

Thomas Florschuetz

Vorhang III

1994/2004

Verfasser/in:

Marie von Flotow

Wissen Sie eigentlich, was Sie hier sehen?

Sie werden sich sicherlich fragen, was diese Arbeit von Thomas Florschuetz darstellt.

Sein Sie gewiss, der Fotograf hat es uns hier nicht einfach gemacht.

Gehen Sie ein paar Meter zurück, um die vier Fotografien mit einem gewissen Abstand zu betrachten.

Schauen Sie genau hin und versuchen Sie, die roten Linien zu identifizieren.

Erkennen Sie die rückseitig rot durchleuchteten, aneinander gelegten Finger einer Hand?

Schauen Sie genau hin und Sie werden die Fingerkanten und Gelenkspalten sehen, die rot aufleuchten, während die lichtundurchlässigen Mittelteile der Fingerglieder schwarz verschattet bleiben.

Es handelt sich hier um die Hand des Künstlers selbst.

Schon Michelangelo wandte sich in zeichnerischen Studien seiner eigener Hand zu. Der Verweis auf das „Schaffenswerkzeug“ eines Künstlers erfolgt auch hier nicht ohne Grund.

Durch das Körperstück "Hand" vergegenwärtigt Florschuetz ein körperfixiertes Fotografen-Ich, das sich selbst bespielt und damit seiner physischen Existenz vergewissert.

Die maßlose Vergrößerung verzerrt die Hand zu einem Hautgebilde, das sich der menschlichen Maßstäblichkeit entzieht. Das Dargestellte wird uns fremd und unheimlich.

Die monumentale Wirkung der Finger wird nicht nur durch die Vergrößerung erzielt, sondern auch durch den kompositorischen Aufbau der zwei Einzelaufnahmen rechts und links, in denen sich das Motiv in spielerischer Form wiederholt.

Der ebenso genaue wie ungewohnte Blick löst ambivalente Gefühle aus. Das Objekt verwandelt sich in einen Gegenstand mit eigener Bedeutung.

Die Hände und die Finger werden zu einem Vorhang, einer transparenten Barriere

zwischen dem Auge des Betrachters und der Lichtquelle. Die Grenze des Sichtbaren wird vorgeführt.

R203 109

Impressum:

Tilo Schulz

The Return of Display - What does Exhibiting mean in 2030?

2001/2008

Verfasser/in:

Nora Krings

Hörkulisse: Straßengeräusche Motorenlärm, Menschen - Geräusche einer Metropole

Stimme No1- weibliche Stimme: .

Was denken Sie wie eine Kunstaussstellung im Jahre 2030 aussehen wird?

Lassen sie ihren Vorstellungen freien Lauf!

Wird eine Ausstellung immer noch in einem Museum stattfinden?

Wird überhaupt noch jemand in die Museen gehen?

Oder haben sich bis dahin ganz andere Formen entwickelt, wie Künstler ihre Ideen und Konzepte veröffentlichen?

Hörkulisse: Geräusche hören auf.

Die plakatierte Wand, vor der sie stehen, ist die Visualisierung eines Projektes, das der Leipziger Künstler Tilo Schulz in der baskischen Stadt San Sebastián initiierte.

Schulz stellte sich die Frage nach der Zukunft der Kunstaussstellungen bereits 2001.

Er richtete sie auch an vier andere Künstler, Kuratoren und Kunstkritiker:

Charles Esche, Rebecca Gordon Nesbitt, Carlos Guerra und Lisette Smits.

Sie äußerten ihre Ideen, Vorschläge und Vorstellungen in Texten.

Stimme No2- männliche Stimme.

"Warum hatte das hiesige Kunstmuseum auf einmal einen Aufruf veröffentlicht, mit dem es allen Asylsuchenden

der Stadt seine Türen öffnete? Wie kam es daraufhin, dass eine so kleine, lokal begrenzte Aktion alle möglichen

Formen von Versammlungen in ganz Europa inspirierte? (...)

Jede der daran teilnehmenden Personen schien sich der Bewegung aus eigenem Antrieb anschließen zu haben. (...)

Doch im Grunde konnte man überhaupt nicht sagen, dass sie sich überhaupt irgendetwas anschließen hätten.

Sie gingen einfach nur in die Museen und Kunsthallen, dorthin wo sich Künstler aufhielten. (...)

Dort saßen sie einfach nur, schauten sich um, und begannen allmählich miteinander zu sprechen.

Das gefiel ihnen so sehr, dass sie wiederkamen. (...)"

Stimme No1:

Die Texte wurden grafisch umgesetzt, sie wirkten wie Ankündigungen.

Als Poster wurden sie in San Sebastián plakatiert oder lagen kostenlos in Geschäften, Museen und Galerien aus.

Im Internet konnten Interessierte die Texte sowie Interviews, Vorschauen und

Pressemitteilungen lesen.

Das einzige, was fehlte, war der konventionelle Ausstellungsraum in einem Museum oder einer Galerie.

Stattdessen wurde der öffentliche Raum zum Raum der Ausstellung.

Schulz hinterfragt die Ausstellung als soziale Konvention, als ein kulturelles Phänomen.

Darüberhinaus befreit er sich aus dem Rahmen des "Künstler Seins" indem er selber initiiert und einlädt.

Inwieweit sind Kunst und Kunstmarkt zu einem komplexen System geworden, indem es möglich geworden ist, mehrere Rollen einzunehmen?

Sind die Grenzen zwischen Kurator, Künstler, Sammler, Galeristen und Kritiker nicht schon längst verwischt?

R203 110

Impressum:

Curators Choice

dazu

Maren Roloff

Bänderobjekt

Gewickeltes Bänderobjekt

Vierergruppe

1994

und

Neo Rauch

Die Störung

1995

Der Sucher

1997

Verfasser/in:

Heidi Stecker, Nora Krings

Hörkulisse: Geräusche einer Industrie, z. B. in einer Schmiede- oder Stahlwerkstatt, relativ laut.

Sprecher No1- männliche starke laute Stimme:

Arbeit ist zielgerichtete, planmäßige und bewusste menschliche Tätigkeit, die unter Einsatz physischer, psychischer und mentaler geistiger Fähigkeiten und Fertigkeiten erfolgt.

Sprecher No2- ebenfalls eine kräftige Stimme:

Arbeit ist im Allgemeinen eine zielgerichtete, zweckgebundene menschliche Tätigkeit

die Tätigkeit, mit der man seinen Lebensunterhalt bestreitet, die das Berufsleben des Menschen ausmacht.

Sprecher No3- weibliche klare Stimme, etwas hastig vorgetragen:

In der Philosophie definiert man unter dem Begriff Arbeit das bewusste

schöpferische Handeln des Menschen, in der Volkswirtschaftslehre ist Arbeit einer der Produktionsfaktoren,

in den Sozialwissenschaften bezahlte Erwerbstätigkeit und unbezahlte

Reproduktionsarbeit und in der Physik wird „Arbeit“ als die Energiemenge definiert, die bei einem Vorgang umgesetzt wird. puuh!

Hörkulisse: Geräusche hören auf.

Stimme No4- ruhige Erzählerstimme:

1995 wurde Klaus Werner vom Goethe-Institut in New York eingeladen, zwei junge deutsche Künstler vorzustellen. Er entschied sich für Maren Roloff und Neo Rauch. Bei beiden taucht immer wieder das Motiv der Arbeit auf.

Rauch setzt oft arbeitende Menschen in Szene und Roloff nutzt Materialien, die wir aus der Arbeitssphäre kennen. Aber was tun eigentlich die Menschen auf Rauchs Bildern? Das bleibt oft unerfindlich. Die merkwürdigen Tätigkeiten zielen ohne Sinn ins Leere hinein. Die Szenerien sind ironische Kommentare zum verbreiteten Verständnis von menschlicher Arbeit als humanisierender, sinnstiftender Aktivität.

Maren Roloff hat mit ihren drei Objekten dem Material Gummi eine neue Funktion und neue Formen gegeben. Den verwendeten Gummireifen sieht man eine starke Abnutzung an. Das Material hat seinem vorgesehenen Gebrauch gemäß gearbeitet und ist nun verschlissen.

Sprecher No2:

Der Begriff Gummi bezeichnete ursprünglich Kautschuk oder andere kautschukähnliche Pflanzensäfte, die beim Eintrocknen zu plastisch-elastischen Feststoffen verhärteten.

Als Werkstoff Gummi wird heute vulkanisierter Kautschuk bezeichnet. Ein Großteil der industriellen Gummiproduktion geht in die Reifenherstellung. Naturkautschuk ist bernsteinfarben und wird für Autoreifen mit künstlich hergestelltem Ruß zur Modifikation der Eigenschaften wie Abrieb und Reißfestigkeit gemischt.

Daraus resultiert die schwarze Färbung. Anders als Metallfedern verträgt Gummi keine lang andauernde starke Dehnung oder Punktbelastung, da es sonst seine Kraft verliert und an Erschöpfung stirbt. Angerissenes oder -geschnittenes Gummi reißt bei Dehnung extrem leicht weiter.

Sprecher No3- ruhig vorgetragen:

In den Handwerkervierteln von Marrakesch, Mindanao, Davao oder Port-au-Prince werden aus alten Reifen, den Mitbringern der alten Kolonialisten, neues Zaumzeug, Packtaschen für Maultiere, Wassereimer und Gummisandalen produziert. Das clevere Recycling wurde dort noch vor der Erfindung dieses Begriffs praktiziert.

Roloff bringt den schmutzigen, dehnbaren Werkstoff in das Museum, wo man Gummi bis heute eher selten findet. Und damit die Körper, die rastlos tätig sind, zu welchem Zweck und Ziel auch immer. Spuren von verletzlichen, müden, sich verschleißenden Menschenkörpern.

Sprecher No2 :

„Tatsächlich klopfte die Künstlerin im Vorbeigehen gelegentlich mit der flachen Hand darauf, wie man einen Elefanten tätschelt. Es verwundert nicht, daß sie als Assoziationen zu ihren Werken selbst auf Haut und Körper, zu ihrem Schneiden des Gummis auf Verletzung verweist. Dem fortgeworfenen, vernutzten Stoff ihrer Gummischläuche gibt sie ein neues, etwas unheimliches Leben in ihrer Kunst.“

R204 111

Impressum:

Ilya Kabakov

Stimmen hinter der Tür

1996

Verfasser/innen:

Michelle Ritzmann, Susanne Rabe, Marijana Schneider

Hörkulisse: Stimmen auf Russisch, kurze Einspielung, fading out...
(Verwendung der deutschen und russischen Originalaufnahmen der Installation, die „Stimmen“, die im Schreibmaschinenprint an den Tafeln hängen)

Stimme No1 - männl. Sprecher

Diese hölzernen Tafeln mit den Texten und Postkarten-Collagen sind weder Wandzeitungen noch willkürliche Notizen auf einer Pinnwand. Es handelt sich um eine Sammlung von Beschwerden, Klagen, Eingaben und Bitten, mit denen sich die Mieter einer russischen Kommunalwohnung von 1964 bis 1983 an die staatliche Wohnungsverwaltung in Moskau gerichtet haben. Sie bringen darin ihren Missmut, ihren Ärger und ihre Verzweiflung über die bedrückende Wohnsituation zum Ausdruck.

Hörkulisse: Stimmen auf deutsch. Angabe der genauen Stellen wird nachgereicht

Stimme No1:

Seit der Oktoberrevolution 1917 führte die politische Neustrukturierung zu akuter Wohnungsnot. Die „Kommunalka“ wurde dadurch bis in die 1970er Jahre die vorherrschende Wohnform in der damaligen Sowjetunion. Die Enteignung des Adels schaffte zwar Wohnraum, doch die einsetzende Landflucht und der unzureichende Wohnungsbau führten zur völligen Überlastung der zuständigen Wohnungsbehörden. Große Wohnungen wurden zimmerweise an ganze Familien vermietet. Bad, Flur und Küche sowie ein Gemeinschaftsraum mussten gemeinsam genutzt werden. Die Bewohner waren sich meist fremd und mussten sich auf engstem Raum zwangsläufig arrangieren. Nicht selten waren das bis zu 20 Personen von unterschiedlichem Beruf, Besitz, Bildungsstand und Herkunft. Das Potenzial für soziale Konflikte war daher entsprechend groß. Privatsphäre in einer „Kommunalka“ war praktisch unmöglich.

Die Tafeln waren Teil der Installation „Stimmen hinter der Tür“, die am 22. November 1996 in Leipzig in der Galerie für Zeitgenössische Kunst eröffnet wurde. Ilya Kabakov und seine Frau Emilia Kabakova inszenierten das Projekt mit Studierenden der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig. Die Installation befand sich im ehemaligen Kutscherhaus der Villa Herfurth, in der zweiten Etage und im Treppenhaus. Sie bestand aus zwei Komponenten: Die Räume wurden durch typische Möbel und Hausgeräte zu einer sowjetischen „Kommunalka“ umgestaltet. Zusätzlich erklangen dort Stimmen der imaginären Mieter dieser Wohnung. Die hölzernen Tafeln mit den Texten hingen im Treppenaufgang des Kutscherhauses. In den realen Kommunalwohnungen gab es solche öffentlichen „Schwarzen Bretter“ natürlich nicht. Kabakov nutzte sie, um der Kommunalwohnung eine bürokratische Atmosphäre zu verleihen. Beim Abbau der Installation wurden die Tafeln aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst und befinden sich heute in der Sammlung der GfZK.

Kabakovs Installation einer russischen Kommunalwohnung vergleicht der Kunstwissenschaftler Boris Groys mit der Situation in einem Museum. Dort werden Künstler verschiedenster Herkunft und Persönlichkeit durch den Willen eines Kurators in einem Raum zusammengeführt. Sie haben, ähnlich wie die Bewohner einer „Kommunalka“ kaum Einfluss darauf, wer ein- oder auszieht. Kabakovs Installation „Stimmen hinter der Tür“ dokumentiert daher nicht nur bedrückende Einzelschicksale sowie das Ausmaß menschlichen Leidens in einer sowjetischen Kommunalwohnung. Sie kann darüber hinaus auch als Metapher für das moderne Museum verstanden werden.

R205 112

Impressum:

Zone D

November/Dezember 1991

Untergrundmessehaus Leipzig

Verfasser/in:

Nora Krings /Heidi Stecker

Stimme No1 - weibliche, sachliche Stimme:

Bis 1989 war, wenn von der „Zone“ die Rede war, oft abschätzig die DDR gemeint. Die Ausstellung „Zone D“ erweiterte 1991 den Begriff der „Zone“ auf die Zone des Ausstellungsraumes, das wiedervereinigte Deutschland, auf alle Zonen der Welt.

Stimme No2 - männliche Stimme:

Bei dem Wort „Zone“ mag man auch an den Film „Stalker“ denken. Der sowjetische Regisseur Andrei Tarkowski produzierte ihn 1978-1979. Es geht um eine in Zeit und Ort nicht näher beschriebene Stadt am Rande eines als „Zone“ bezeichneten Gebietes. In dieser Zone geschehen seltsame Dinge, es gibt rätselhafte Erscheinungen, deren Ursache zum Zeitpunkt der Handlung schon Jahre zurückliegt und nur vermutet werden können.

Stimme No2:

In der nüchternen Atmosphäre des Untergrundmessehauses in Leipzig wurden die Arbeiten von drei undzwanzig geladenen Künstlerinnen und Künstlern aus Deutschland, Großbritannien und Polen präsentiert.

Stimme No2 :

Das Untergrundmessehaus, die *Untergrundmesshalle*, unter dem Leipziger Markt war das erste unterirdische Ausstellungsgebäude der Welt. Die von Carl Krämer gebaute und zur Frühjahrsmesse 1925 eröffnete Untergrundmesshalle verfügte über ein Eingangsbauwerk im Stile des Art Deco von Otto Droge. Nach Verlegung der Leipziger Messe aus der Innenstadt auf das Neue Messegelände wurde das Untergrundmessehaus von der Diskothek „Markt 1“ genutzt. Im Zuge des Baus des Leipziger City-Tunnels, der geplanten U-Bahn, wurde das Untergrundmessehaus 2005 abgetragen.

Stimme No1:

Die Auswahl der Kunstwerke überschritt die bisher durch gesellschaftliche und politische Ordnungen gesetzten Grenzen. Sie befanden sich gleichzeitig, zwei Jahre nach der Wende, wieder in einem schwierigen, durch krasse Brüche geprägten Umfeld.

Stimme No2 :

Klaus Werner dazu:

"Die Ausstellung soll Geschichte nicht illustrieren, wohl aber ihren Zwang auf Kunst (und Publikum) spüren lassen."

Stimme No1:

Die gezeigte Kunst irritierte einige vielleicht.

Sie forderte die Betrachterinnen und Betrachter heraus:

Stimme No2:

Klaus Werner:

"Der Betrachter prüft die eigene Lage, seinen Standort und erfährt Zeit in der Parallelbewegung des Künstlers zu sich selbst, d.h. die auf die Realität gerichtete Energie des Kunstwerkes oder sein Verlöschen bestimmen Wirklichkeit als künstlerische Vision."

Hörkulisse: kurze Pause**Stimme No1:**

Vor allem aber wurde in der "Zone D" gesprochen, ob im Dialog oder im Monolog. Dem Publikum zeigte sich ein dicht gefüllter Raum, in dem viel Aktivität herrschte.

Stimme No2:

Ost und West standen neben- und miteinander. Stand man im Raum, konnte man zunächst nicht erkennen, woher der einzelne Künstler kam. Die Rezeption der Kunstwerke sollte nicht abhängig vom Geburtsort sein. Die Bildsprachen ließen sich nicht an der Zugehörigkeit zu einem gesellschaftlichen System festmachen. Aber es waren Künstler dabei, die ursprünglich aus der DDR kamen, dann in die BRD gegangen waren, wie Penck, die sich wie Beuys mit der DDR beschäftigt hatten oder immer wie Carl Friedrich Claus in der DDR gearbeitet haben. Die einzelnen Lebenswege und die Haltung der Künstler in der gesamtdeutschen Zone waren wichtig. Beim Gang durch die Untergrundmessehalle wurden die individuellen Positionen sichtbar. Ob sie miteinander korrespondierten oder nicht, war ihnen zunächst selbst vorbehalten.

Stimme No1:

Einigkeit sollte hier nicht geschuldet werden. Die Künstlerinnen und Künstler waren nicht dazu angehalten, sich zuversichtlich zu äußern.

R206 113

Impressum:

Liam Gillick

Edward Bellamy: Ein Rückblick aus dem Jahre 2000 auf 1887

1998/2008

Verfasser/in:

Nora Krings

Hörkulisse: Ein Buch wird aufgeschlagen, Seiten werden geblättert.

(entweder Lesen mit einer Stimme oder Lesen mit verteilten Rollen)

"Er wird gleich die Augen öffnen. Es ist besser, wenn er zunächst nur einen von uns sieht."

>Versprich mir also, dass du ihm nichts sagen wirst.< Die erste Stimme war die eines Mannes, die zweite die einer Frau, und beide sprachen im Flüsterton.

>Ich will sehen wie es ihm geht<, erwiderte der Mann.

>Nein, nein, versprich es mir<, verlangte die andere Stimme.

>Lass ihr den Willen<, flüsterte eine dritte, ebenfalls weibliche Stimme.

>Gut, gut, ich verspreche es also<, antwortete der Mann.

>Geht schnell! Er kommt zu sich.<

Kleider rauschten, und ich öffnete die Augen. Ein stattlich aussehender Mann von etwa sechzig Jahren beugte sich über mich, mit einem Ausdrucke großen Wohlwollens, gemischt mit starker Neugierde, in seinen Zügen. Er war mir völlig unbekannt. Ich stützte mich auf den Ellbogen und sah mich um. Das Zimmer war leer. Ich war sicherlich nie darin gewesen, auch in keinem, welches ähnlich möbliert gewesen wäre. Ich sah wieder meinen Gefährten an. Er lächelte.

>Wie befinden sie sich?< forschte er.

>Wo bin ich?< fragte ich.

Stimme No1:

Das ist die Frage, die Herrn West dem Protagonisten des Buches „Ein Rückblick aus dem Jahre 2000 auf 1887“, zum zentralen Thema wird. Er erwacht nach einer Hypnose "genau einhundertunddrei zehn Jahre, drei Monate und elf Tage" später und zwar im Jahr 2000.

Die politischen Strukturen haben sich stark gewandelt und so wird Herr West plötzlich mit einem sozialistischen System konfrontiert.

Für die Erzählung bedeutet das nicht nur die Schilderung der neuen Zustände in utopischer Form, sondern auch die Reflexion und der Vergleich mit der Vergangenheit des Jahres 1887.

Hörkulisse: Ein Buch wird aufgeschlagen, Seiten werden geblättert.

(entweder Lesen mit einer Stimme oder Lesen mit verteilten Rollen)

>Wer verkauft ihnen die Sachen, die sie kaufen wollen?< fragte ich.

>Es gibt heutzutage weder ein Verkaufen noch ein Kaufen, die Verteilung der Güter wird in anderer Weise bewirkt. (...)<(...)

>Wie geschieht diese Verteilung?< fragte ich.

>Auf die möglichst einfache Weise<, erwiderte Dr. Leete. >Ein Kredit, der seinem Anteil an der jährlichen Produktion des Landes entspricht, wird jedem Bürger am Anfange eines jeden Jahres in der Staatsbuchführung eingeräumt, und eine Kreditkarte wird ihm ausgestellt, auf Grund welcher er sich aus den öffentlichen Warenlagern, die es in jeder Gemeinde gibt, das besorgt, was er nur wünscht und wann er es wünscht. Diese Einrichtung beseitigt, wie sie sehen, vollständig die Notwendigkeit aller Handelsgeschäfte zwischen einzelnen Personen. (...)<

Stimme No1:

Der Künstler Liam Gillick hat hier den Roman von Edward Bellamy für die GfZK als Sonderausgabe herausgegeben. Das Buch wurde unter seiner Regie neu gestaltet und aufgelegt.

Zeit wird hier entgegen gängiger Vorstellungen nicht als einsträngige Bewegung gedacht, in der das Eine auf das Andere folgt.

In Leipzig, wo die Erfahrung mit dem Sozialismus schon in der Vergangenheit liegt stellt Gillick die Utopie eines sozialistischen Systems zur Diskussion und schafft damit eine interessante Verknüpfung von Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart.

Voraussicht und Rückblick sind parallel zueinander erfahrbar und schaffen eine Korrespondenz verschiedener zeitlicher Zustände.

Hörkulisse: Ein Buch wird aufgeschlagen, Seiten werden geblättert:

(entweder Lesen mit einer Stimme oder Lesen mit verteilten Rollen)

>Was ist das für ein Wort "Dienstbote"?< sagte Edith. >Ich habe es nie gehört.<
>Es ist jetzt veraltet<. bemerkte ihr Vater. >Wenn ich es recht verstehe, so bezog es sich auf diejenigen Personen, welche Arbeiten für andere vollführten, die diesen ganz besonders unangenehm und widerwärtig erschienen (...). Nicht wahr, Herr West?<

>So ist es ungefähr<, sagte ich. (...)

>Welch merkwürdig verkünstelte Idee<, rief Frau Leete verwundert aus.

>Aber diese Dienste mussten doch geleistet werden<, sagte Edith.

>Natürlich<, erwiderte ich. >Aber wir legten sie den Armen auf oder denjenigen, die sonst keine andere Wahl hatten, als Hungers zu sterben.<

(...)>Sie wollen doch nicht sagen, dass sie es zuließen, dass Menschen ihnen Dienste leisteten, wegen deren sie dieselben verachteten, oder dass sie Dienste von ihnen annahmen, die sie ihnen nicht in der gleichen Weise hätten erwidern wollen? Das können sie doch nicht gemeint haben, Herr West?<

Ich musste zugestehen, dass dies in der Tat der Fall gewesen sei.

Stimme No1:

Spannend an dem Roman findet Gillick vor allem das Bestreben des Autors Entwicklung von Gesellschaft vorauszusagen.

Inwiefern sind nicht auch heute politische und wirtschaftliche Entscheidungen davon geprägt bestimmte Szenarien vorauszusehen und Zukunft einschätzen zu wollen?

Inwieweit hat eine Vermutung über die Zukunft Einfluss auf die Vergangenheit?

Zitat Gillick:

>Voraussicht. Sollte die Zukunft der Vergangenheit helfen?<

Hörkulisse: Ein Buch wird aufgeschlagen, Seiten werden geblättert.

(entweder Lesen mit einer Stimme oder Lesen mit verteilten Rollen)

>Sie erzählte mir, dass gegenwärtig alle Straßen in der nämlichen Weise, wie ich es hier sähe, gegen ungünstiges Wetter geschützt wären und dass die Vorrichtung aufgerollt würde, wenn sie nicht mehr nötig wäre. Sie meinte, dass man es jetzt für sehr töricht ansehen würde, wollte man dem Wetter irgendeinen Einfluss auf die gesellschaftlichen Unternehmungen der Menschen gestatten. Dr. Leete der ein wenig vorrausgegangen war und etwas von unserem Gespräch gehört hatte, wandte sich um und sagte, der Unterschied zwischen dem Zeitalter des Individualismus und dem des Zusammenwirkens werde sehr gut durch die Tatsache gekennzeichnet, dass im neunzehnten Jahrhundert, wenn es regnete, die Bewohner Bostons dreihunderttausend Regenschirme über ebensoviel Köpfen aufspannten, während man im zwanzigsten Jahrhundert nur einen einzigen Regenschirm über allen diesen Köpfen ausbreitete.<

R206 114

Impressum:

Jenny Holzer

Kriegszustand

1996

Verfasser/in

Marijana Schneider

Stimme No1-weibliche Stimme, sachlich:

Immer wieder beeindruckt das größte architektonische Denkmal der Welt, das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, seine Besucher.

An drei Abenden im Juni 1996 strömten zahlreiche Menschen zu diesem deutschen Nationaldenkmal.

Als die Dämmerung hereinbrach, zeichnete sich nur noch die monumentale Silhouette vom Nachthimmel ab. Laserstrahlen schossen durch die Dunkelheit und beschrieben die Front des Bauwerks mit Wörtern.

Die Wörter begannen sich zu Sätzen zu verdichten und plötzlich herrschte „Kriegszustand“.

Stimme No2- weibliche Stimme, fest und hart gesprochen:

I AM AWAKE IN THE PLACE WHERE WOMEN DIE

WENN ES LOSGEHT WERDE ICH DIESES BABY IN GUTER WEISE TÖTEN

Stimme No3- männliche, harte Stimme:

THE COLOR OF HER WHERE SHE IS INSIDE OUT IS ENOUGH TO MAKE ME KILL HER

I TRY TO EXCITE MYSELF SO I STAY CRAZY

Stimme No4-weibliche Stimme:

WITH YOU INSIDE ME COMES THE KNOWLEDGE OF MY DEATH

Stimme No1-weibliche Stimme, sachlich:

Die Sätze umschreiben nüchtern und ohne moralische Wertung.

Sie sind leicht verständlich und trotzdem irritieren sie.

Der Sprecher bleibt anonym, der Leser im Unklaren: Wer spricht? Warum haben diese Wortfetzen eine irritierende Wirkung auf mich?

Was Sie hier vor sich sehen ist ein Zitat der Laser-Performance von Jenny Holzer. Erinnerung wird durch Wandtapete, Plakate und eine Videoinstallation mit dem zentralen Satz

I AM AWAKE IN THE PLACE WHERE WOMEN DIE

Die projizierten Texte sind Reaktionen auf die Kriegsverbrechen gegen Frauen in Bosnien.

Warum Texte über Gewalt und Tod auf ein Kriegsdenkmal projizieren?

Als Jenny Holzer das Völkerschlachtdenkmal das erste mal sah, erlebte sie es als „erschreckend und faszinierend zugleich“.

Sie empfand es als zu monumental, zu mystifizierend, um ein Bedauern über den Krieg zum Ausdruck zu bringen.

Ein Kriegsdenkmal müsse etwas anderes vermitteln.

Der Betrachter ist es gewohnt, einen Zusammenhang zwischen einem Bild und seinem Titel herzustellen.

Indem Jenny Holzer ihre Botschaften zwischen den Betrachter und das ihm bekannte Bild schob, intervenierte sie in diesen Prozess

Sie initiierte eine neue Auseinandersetzung mit dem Völkerschlachtdenkmal:

Das bekannte Bild musste neu gelesen werden. Damit schuf sie ein Gegendenkmal von Dauer.