Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2013)

Heft: 92: Collaborations Jimmie Durhan, Paulina Olowska, Helen Marten, Damian Ortega

Artikel: Cumulus form Berlin : caught in a conundrum = in der Zwickmühle

Autor: Teixeira Pinto, Ana / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679969

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

From Berlin

Caught in a Conundrum

ANA TEIXEIRA PINTO

"Berlin is dead"—not a day goes by, it seems, without someone in the German media proclaiming this sentiment. Indeed, the past two years saw the city's disquiet manifest in manifold ways. In June 2011, the autumn edition of Artforum Berlin—the city's annual art fair, founded in 1995—was canceled over an internal feud. Then, last spring, the seventh edition of the Berlin Biennale, curated by artist Artur Żmijewski, opened to near-uniform bad reviews, threatening—or so rumor had it—the future of the biennial. The same period witnessed two high-profile art initiatives (the "BMW Guggenheim Lab" and "Based in Berlin") derailed—or, at least, redirected—after meeting fierce local resistance.

Press reports, however shallow, are symptomatic of the growing malaise. At present, Berlin is caught in a conundrum. The cultural scene has become a major source of revenue, which the city desperately needs. But the hordes of tourists, hipsters, and young professionals who flock to the city, attracted by its alternative image and bohemian lifestyle, inevitably eradicate these very characteristics. Faced with this dilemma, the authorities tend to double down.

Anti-tourism stickers / Anti-Tourismus-Aufkleber.
(PHOTOS: THOMAS O. HAAKENSON)

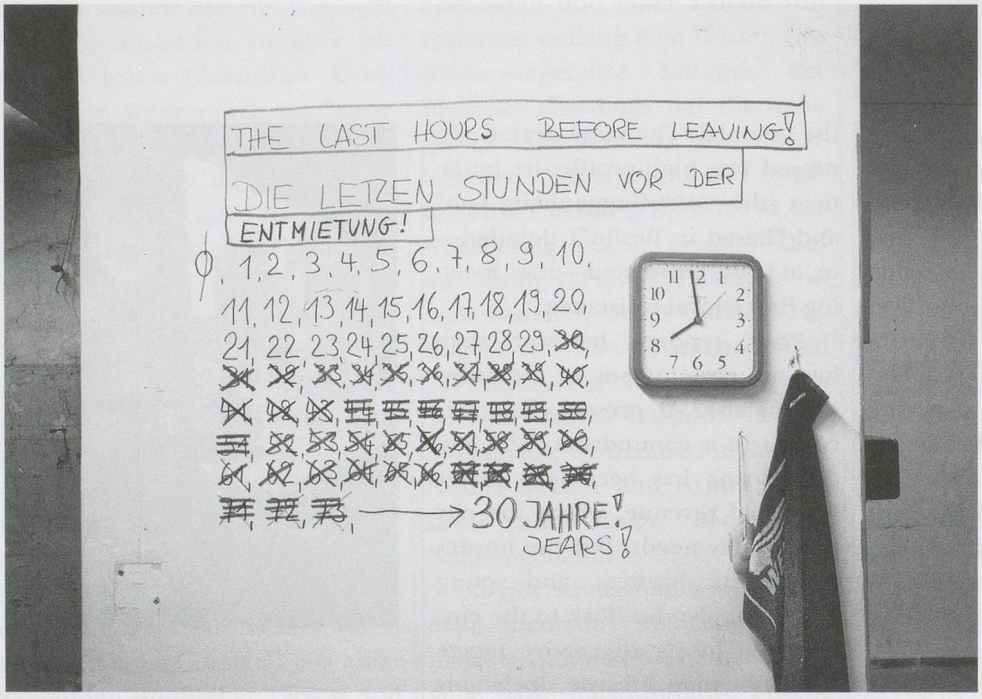
ANA TEIXEIRA PINTO is a writer from Lisbon, currently based in Berlin. She is a regular contributor to *Art Agenda*, *Mousse*, *Frieze d/e*, and *Domus*.

Artforum Berlin was canceled because it was unable to attract an audience, while it was widely suggested that Żmijewski was invited to curate the biennial because he was expected to stir up a scandal and thereby boost ailing attendance figures. Meanwhile, both the "BMW Guggenheim Lab" and "Based in Berlin" were seen as real-estate ventures merely cloaked in the language of contemporary art.[1] Amid the constant tension between "loads of people" and "the right people," Berliners are kept on the run, forced to move constantly to escape rising housing costs and declining living standards.

Arguably the most thought-provoking exhibition during last spring's Gallery Weekend was not held at an art space: Next door to the Kreuzberg gallery Supportico Lopez, an uninvited venue smuggled itself into the line-up. Here Herr Behrendt staged an intervention to protest the fact that his metal workshop was being evicted after thirty years in the building; in the entrance hung Behrendt's hand-written wall calendar counting down the days to his eviction. Although his act echoed the concerns some of the biennial events were attempting to address—in particular, Nada Prlja's anti-gentrification project *Peace Wall*, erected between the boroughs of Mitte and Friedrichshain—the significance of Behrendt's protest went unheeded; his workshop became yet another stop for an unwitting art audience, reinforcing the biennial curator's lament over art's inability to deal with socioeconomic realities.

Needless to say, art is more often complicit in the forces of gentrification than it is "about" it. While these developments are obviously not unique to Berlin, the city's singular history makes it an unparalleled case of how, to quote the Situationist slogan, culture becomes the commodity that sells all other commodities.

The history of reunited Berlin is roughly two decades old. At the dawn of the 1990s, all real estate in the former East was under the administration of the now defunct Kommunale Wohnungsverwaltung (KWV), which later became the Wohnungsbaugesellschaft Berlin Mitte (WBM). Under



Herr Behrendt's anti-eviction protest / Herr Behrendts, Anti-Zwangsräumung-Protest, 2012.

the tenure of Jutta Weitz, who was in charge of commercial leases, the WBM rebuffed calls for a property sell-off and allocated precious prime real estate to cultural initiatives.[2] A derelict margarine factory on Auguststrasse was destined to become a gym until Weitz consulted with Klaus Biesenbach and local artist groups. Kunst-Werke (KW) Institute for Contemporary Art, as it became, is now one of the last remaining spaces of an era that saw more than 130 artist-run spaces flourish in Mitte alone. Artist collectives such as the Pirate Cinema, Botschaft, and Tacheles, all now defunct, once stood side by side with quirky storefronts hosting poetry readings and selling bizarre merchandise.[3] Aided by a vibrant electronic music scene and the DAAD's Artists-in-Berlin Program, both of which brought a stream of international artists to the city, Berlin's hip reputation quickly grew, even while crossovers between the "independent" scene and its institutional counterpart were few and far between.[4]

Among the highbrow newcomers who relocated to Berlin after the fall of the Wall—mostly from the educational or cultural sectors, and mainly from West Germany—a quasi-colonial attitude became apparent, expressed in a disregard for the city's history coupled with an eagerness to embrace all things Western.[5] The partnership between KW and MoMA PS1 in New York, set up in 1996, demonstrates the persistence of the "Luftbrücke" mindset that permeates the city's institutions.[6] A continual lack of investment is met with a willful overwriting of the DDR cultural and architectural legacy, which, for better or worse, had been the locus of Berlin's singular aura. The demolition of the Palast der Republik in 2008, which will be replaced with a reconstruction of the eighteenth-century royal palace that once stood at that site, is the perfect example of how resources are squandered in all the wrong directions. In 2003, Mayor Klaus Wowereit coined the famous phrase "Berlin ist arm, aber sexy" (Berlin is poor, but sexy) as a PR ploy to market the city's gritty image, and ever since the city senate has been aggressively pursuing branding initiatives as a placebo to the withdrawal of public funding.[7]

Budget deficiencies perhaps explain why the exhibition policy of institutions often seems dictated by market consensus. The most high-profile museum in Berlin, the National Gallery, has two venues dedicated to modern and contemporary art (respectively, the Neue Nationalgalerie and the Hamburger Bahnhof, which also hosts the controversial F. C. Flick Collection),[8] but both sites tend toward crowd-pleasing blockbusters—Tomás Saraceno's "Cloud Cities" (2012); Carsten Höller's "Soma" (2011); Janet Cardiff's and George Bures Miller's "The Murder of Crows" (2009); and "Die schönsten Franzosen kommen aus New York" (2007), a show of Impressionist paintings from the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York—in which critical curating is largely outflanked by populist concerns, blurring the distinction between the museum and leisure experience.

Meanwhile, numerous artistrun spaces have closed their doors. Autocenter, a nonprofit gallery founded in 2001 by artists Maik Schierloh and Joep van Liefland and located in a former autobody shop in Friedrichshain, had become an important platform for Berlin-based artists, but it was forced to leave its premises last year. After several months of inactivity, it relocated to Leipziger Strasse in March. PROGRAM, which featured a mini-library, workspaces, and a residency studio, occupied the street level of the former Russian Hotel Newa between 2006 and 2012, when it closed, unable to meet rising rents. The minute-yet-mythical exhibition space Sparwasser HQ at Torstrasse 161 is by now a faint memory after Lise Nellemann, an artist and the in-house curator responsible for programming, could no longer afford her lease in 2008; fortunately, though, the space has found a virtual afterlife online.

While art spaces in London, New York, and Paris benefit from a connection to schools of higher education, Berlin has an insular academic scene. Lacking crossover between the educational, institutional, and commercial sectors, the city is unable to establish its discursive locus.[9] The success of Anton Vidokle's Unitednationsplaza, which existed from only 2006 to 2007, made this absence all the more glaringly apparent.[10] The void left in its wake was briefly filled by another independent space, Salon Populaire—curated by Ellen Blumenstein with the assistance of Fiona Geuss, Ulrike Bernard, and Bryndis Bjornsdottir—which from

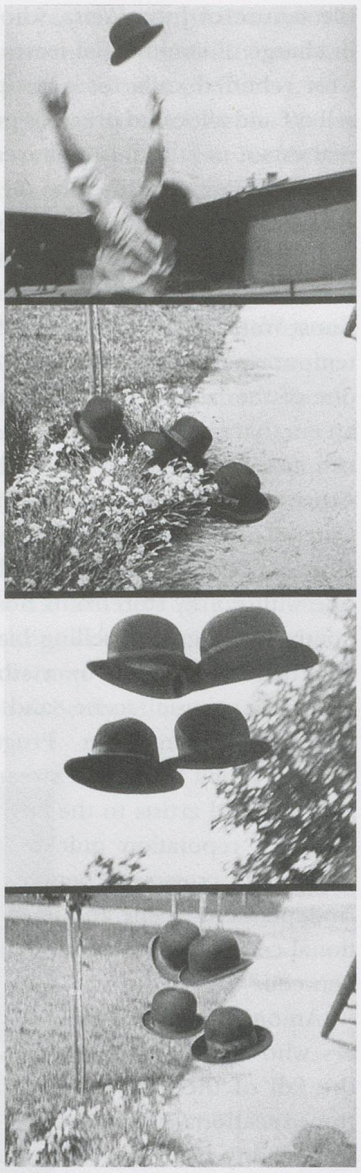
2010 to 2012 sought to create a hybrid of the academy and the exhibition hall.

While the city's cultural life has been, for the most part, reliant on independent initiatives with little to no public support, it would be wrong not to mention the activities of Bernd M. Scherer, director of the Haus der Kulturen der Welt (HKW) since 2006, who has hired curators such as Valerie Smith (who recently left), Anselm Franke, and Hila Peleg, who is responsible for the Berlin Documentary Forum, a biannual festival that has gained an international reputation. To all extents and purposes, Franke's exhibition "Animism" and its ancillary conference program last year became an ersatz biennial, managing to put forth a substantial set of ideas. This January, the HKW embarked on "The Anthropocene Project," an ambitious two-year program produced in partnership with several other institutions; in March, the institution hosted the latest iteration of "Former West," a long-term research platform of BAK, basis voor actuele kunst, in Utrecht, curated by Maria Hlavajova and Kathrin Rhomberg.

Perhaps the most auspicious sign is the emergence of a new type of civil society. Out of the backlash to "Based in Berlin" emerged a counter-movement called Haben und Brauchen (To Have and To Need). Spearheaded by curators Ellen Blumenstein and Florian Wüst, Haben und Brauchen is a public forum that seeks to represent the demands of the city's increasingly under-siege cultural scene. Although its immediate success—thwarting "Based in Berlin"—was short-lived, this oppositional platform is now recognized by city hall as an institutional partner. Haben und Brauchen continues to fight an uphill battle to unify a traditionally atomized scene under a common rhetoric, but it has succeeded in creating a discourse that counters the official narratives of Berlin's future development.

A change in sensibility was also signaled last summer, when KW named Blumenstein as chief curator. With a hands-on approach and politically engaged profile that couldn't be further from that of the KW's last curator—Blumenstein is not only part of Salon Populaire and Haben und Brauchen but also co-curated (with Felix Ensslin and Klaus Biesenbach) "Regarding Terror: The RAF-Exhibition" (2005), one of the most relevant exhibitions produced by KW in the last decade—she intends to pursue a more comprehensive approach to exhibition-making, staging related symposia, establishing partnerships with universities, and devoting a permanent space to performance and lectures. Furthermore, the selection of Colombian-Canadian curator Juan Gaitán—responsible for thoughtful programming at Witte de With, Rotterdam—as director of the 2014 edition of the Berlin Biennale appears promising.

At the moment, Berlin's art scene seems resiliently able to reinvent itself. In the last few years, two new districts, Wedding and Schöneberg, have emerged as hubs of artistic production, while a new gallery cluster is spawning around Potsdamer Strasse. A new genera-



HANS RICHTER, GHOSTS BEFORE BREAKFAST / VORMITTAGSSPUK, 1928, filmstills, in "Animismus", Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2012.

tion of artists, loosely aggregated around the informal exhibition space–cum–late-night hangout Times Bar, has come into view, and *Frieze* magazine recently launched a German edition based in Berlin. Despite these developments, the European economic crisis has taken a silent toll on gallery revenue, and available funding is drying out as austerity measures spiral inward. After flourishing thanks to Jutta Weitz's legacy and cheap rents, how far can the city hold out now that prices are catching up? However misguided—or, as I suspect, insincere in its mix of spectacle and "political tourism"—the 7th Berlin Biennale might have been, it was a much-needed attempt to challenge art's lack of political engagement. In Berlin, in particular, such political awareness is urgent, because excessive compliance might rapidly turn the city's cultural utopia into yet another commercial center.

Paweł Althamer, Draftsmen's Congress / Kongress der Zeichner, 2012, St. Elisabeth Kirche, Berlin Biennale. (PHOTO: SANDRA TEITGE)

1) The "BMW Guggenheim Lab" was a "lifestyle lab" to be stationed in the Kreuzberg neighborhood between May and July 2012. Vehement protests by residents, who opposed a corporate ideal of urban renewal that tends to ghettoize the destitute, led to the withdrawal of the project. In its press release, the Guggenheim Foundation cited "police and local authorities' high hazard assessment." "Based in Berlin" was initially presented as a Leistungsschau—a term typically used to refer to industrial fairs—for young artists living in the city. It was to be held in a vacant lot at Humboldthafen, where Kulturprojekte Berlin (a mayoral initiative funded by the Senate Chancellery for Economics and the Senate Chancellery for Cultural Affairs) sought to build a new temporary Kunsthalle. With a budget of 1.6 million euros, which seemed outrageous in a city whose institutions are starved of funding, the project quickly turned into a cause célèbre.

2) As reported in *Der Tagesspiegel* on May 12, 2012, Jutta Weitz was removed from her position because "her vision no longer represents society's goals." See http://www.tagesspiegel.de/berlin/kuenstlerhaus-schwarzenberg-modell-vermietung/6635474.html (accessed April 2, 2013).

3) With a couple of exceptions—namely, artists Christoph Keller and Natascha Sadr Haghighian, both former members of Botschaft—these collectives have since deserted the art world.

4) Tino Sehgal provides a notable exception. His success allowed for the erasure of the distinction between the theatre and the exhibition space, ushering in a plethora of new formats such as the performance-lecture.

5) Most of the galleries that settled in the 1990s around Auguststrasse relocated either from West Berlin or from Rhineland (Cologne), such as Esther Schipper, Christian Nagel, Gisela Capitain, BQ, Monika Sprüth, and Max Hetzler.

6) Exceptions would be the Neue Berliner Kunstverein and Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK), both set up in 1969.

7) The latest mayoral initiative is called Berlin Art Week. Funded by the Senate Chancellery for Economics and the Senate Chancellery for Cultural Affairs, Berlin Art Week is, roughly, a website that lists all of the city's institutional programs during the week of the Art Berlin Contemporary (ABC) art fair.

8) Friedrich Christian Flick is a multimillionaire whose grandfather was convicted at the Nuremberg trials. The family's fortune is tied to the exploitation of slave labor during World War II. Berlin accepted the collection in 2004 after two other cities, Munich and Zurich, refused to house it.

9) Although the KW often hosts conferences and the annual book fair Miss-Read, none of these is its own initiative. The institution merely rents out its space, and, in fact, recently declined to host the book fair further due to lack of funding.

10) Unitednationsplaza, a project by Anton Vidokle in collaboration with Boris Groys, Jalal Toufic, Liam Gillick, Martha Rosler, Natascha Sadr Haghighian, Nikolaus Hirsch, Tirdad Zolghadr, and Walid Raad, featured a lecture series, public seminars, screenings, and performances, becoming, for its brief period of existence, the center of the city's cultural life.

"Rent increase? The main thing we spoke about," poster against the BMW Guggenheim Lab / "Mieterhöhung? Hauptsache, wir haben darüber geredet", Protestplakat gegen das BMW Guggenheim Lab.

ANA TEIXEIRA PINTO

In der Zwickmühle

«Berlin ist tot» – kein Tag vergeht, ohne dass irgendwo in den deutschen Medien dieses Urteil verkündet wird. Tatsächlich ist die Unruhe in der Stadt im Lauf der letzten zwei Jahre mehrmals zum Ausdruck gekommen. Im Juni 2011 wurde aufgrund interner Streitigkeiten die im Herbst anstehende – 1995 ins Leben gerufene und seit 1996 alljährlich stattfindende – Kunstmesse Artforum Berlin abgesagt. Und im Frühjahr 2012 stand die Eröffnung der siebten, durch den Künstler Artur Żmijewski kuratierten Berliner Biennale unter ähnlich schlechten Vorzeichen: Man munkelte, die Zukunft der Biennale sei bedroht. Zur selben Zeit scheiterten wegen heftiger lokaler Widerstände zwei viel beachtete Kunstinitiativen (das «BMW Guggenheim Lab» und «Based in Berlin») – oder mussten zumindest erhebliche Korrekturen vornehmen.

NADA PRLJA, PEACE WALL / FRIEDENSMAUER, 2012, Berlin Biennale.

So oberflächlich Presseberichte sein mögen, sie sind immer Symptome eines wachsenden Unbehagens. Tatsächlich steckt Berlin zurzeit in einer Zwickmühle. Die Kulturszene ist zu einem bedeutenden Einkommensfaktor geworden, aus dem die Stadt unbedingt Gewinn schlagen will. Doch die Horden von Touristen, hippen Figuren und jungen Berufstätigen, die – angezogen von Berlins Alternativ-Image und Boheme-Lifestyle – in Scharen in die Stadt strömen, sorgen unweigerlich für die Auslö-

ANA TEIXEIRA PINTO ist Kunstkritikerin, stammt aus Lissabon und lebt zurzeit in Berlin. Sie schreibt regelmässig für das Online-Medium *Art Agenda* und für die Zeitschriften *Mousse, Frieze d/e* und *Domus*.

schung genau dieser Besonderheiten. Angesichts dieses Dilemmas neigen die Behörden dazu, alles aufs Spiel zu setzen. Artforum Berlin wurde abgesagt, weil es nicht in der Lage war, genügend Publikum anzuziehen, obwohl doch der Anschein erweckt wurde, dass Żmijewski gerade als Kurator bestellt wurde, weil man von ihm erwartete, einen Skandal zu provozieren und dadurch die Besucherzahlen in die Höhe schnellen zu lassen; inzwischen betrachtete man sowohl das «BMW Guggenheim Lab» als auch «Based in Berlin» als Immobilienprojekte, die nur noch verbal unter dem Mantel zeitgenössischer Kunst daherkamen.[1] Durch die ständige Spannung zwischen «viele Leute» und «die richtigen Leute» werden die Berliner auf Trab gehalten und sehen sich – auf der Flucht vor steigenden Wohnungsmieten und sinkender Lebensqualität – laufend gezwungen umzuziehen.

Die wohl interessanteste Ausstellung des Galeriewochenendes im Frühjahr 2012 fand denn auch nicht in einem Kunstraum statt: Gleich neben der Kreuzberger Galerie Supportico Lopez gelegen, schmuggelte sich ein nicht eingeladener Ausstellungsraum in die Palette der Ausstellungslokale. Dort veranstaltete Herr Behrendt eine Protest-Intervention, weil seine Metallwerkstatt nach dreissig Jahren aus dem Gebäude verjagt werden sollte; am Eingang hing Behrendts handgeschriebener Wandkalender, der die verbleibenden Tage bis zur Räumung anzeigte. Doch obwohl Behrendts Aktion eine Besorgnis widerspiegelte, die auch einige Projekte der Biennale anzusprechen versuchten – insbesondere Nada Prljas gegen die Gentrifizierung gerichtetes Mauerstück *Peace Wall*, mitten auf der Friedrichstrasse zwischen Berlin Mitte und Friedrichshain –, blieb die Bedeutung seines Protests unbeachtet; seine Werkstatt war lediglich eine Haltestelle unter vielen anderen für ein Kunstpublikum, das unfreiwillig die Klage des Kurators der Biennale untermauerte, dass die Kunst ausserstande sei, es mit der sozioökonomischen Realität aufzunehmen.

Unnötig zu betonen, dass die Kunst häufiger als Komplizin der gentrifizierenden Kräfte auftritt, als dass sie diese thematisiert. Und obschon sich diese Entwicklungen durchaus nicht auf Berlin beschränken, wird die Stadt durch ihre einzigartige Geschichte zu einem unvergleichlichen Beispiel dafür, wie Kultur, mit den Situationisten gesprochen, zur Ware wird, mit der alle anderen Waren verkauft werden. Die Wiedervereinigung Berlins ist mittlerweile gut zwei Jahrzehnte alt. Bevor die 90er-Jahre anbrachen, unterstanden sämtliche Immobilien im ehemaligen Ostberlin der damaligen Kommunalen Wohnungsverwaltung (KWV), die später zur Wohnungsbaugesellschaft Berlin Mitte (WBM) umgewandelt wurde. In der Amtszeit von Jutta Weitz, die für die gewerblichen Vermietungen zuständig war, wies die WBM alle Verkaufsanträge ab und stellte kulturellen Initiativen teure erstklassige Immobilien zur Verfügung.[2] Eine verfallene Margarinefabrik an der Auguststrasse sollte zum Fitnessstudio umgebaut werden, bis Weitz Kontakt zu Klaus Biesenbach und lokalen Künstlergruppen aufnahm. So entstand Kunst-Werke (KW), heute einer der letzten ver-

Artur Żmijewski covered in paint at Paweł Althamer's, Draftsmen's Congress / Artur Żmijewski mit Farbe bedeckt beim Kongress der Zeichner, 2012, Berlin Biennale. (PHOTO: SANDRA TEITGE)

bliebenen Kunsträume aus einer Zeit, in der allein in Berlin Mitte über 130 von Künstlern betriebene Räume florierten. Künstlerkollektive wie Pirate Cinema, Botschaft und Tacheles, die mittlerweile alle der Vergangenheit angehören, existierten einst Seite an Seite mit exotischen kleinen Läden, in denen Gedichte gelesen und bizarre Dinge verkauft wurden.[3] Auch dank seiner lebhaften elektronischen Musikszene und dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD, die einen Zustrom von Künstlerinnen und Künstlern aus aller Welt auslösten, ist Berlins Ruf als angesagte Kulturstadt rasch gewachsen, obschon es kaum konstruktive Kontakte zwischen der «unabhängigen» Szene und ihren institutionellen Gegenspielern gab.[4]

Die neuen Edelgalerien, die sich nach dem Fall der Mauer in Berlin niederliessen – meist stammten sie aus einem aufklärerischen kulturellen Milieu und vorwiegend aus Westdeutschland –, legten ein zunehmend kolonialistisches Verhalten an den Tag, das in ihrer Missachtung der Geschichte Berlins zum Ausdruck kam, gepaart mit einer übereifrigen Begeisterung für alles Westliche.[5] Die 1996 eingegangene Partnerschaft zwischen KW und MoMA PS1 in New York ist ein Beleg für das zähe Weiterleben der alten Luftbrücken-Mentalität in den städtischen Institutionen.[6] Dem fortwährenden Investitionsdefizit begegnet man mit einem gezielten Überschreiben des kulturellen und architektonischen Vermächtnisses der DDR, das mit allen Vor- und Nachteilen der Kern der einzigartigen Ausstrahlung Berlins war. Der Abriss des Palastes der Republik im Jahr 2008 – er soll durch eine Rekonstruktion des Berliner Stadtschlosses der Hohenzollern aus dem 18. Jahrhundert ersetzt werden – ist das beste Beispiel dafür, wie die Ressourcen in alle möglichen falschen Richtungen verschleudert werden. 2003 prägte Bürgermeister Klaus Wowereit als PR-Gag zur Vermarktung von Berlins herbem Charme den berühmten Satz, «Berlin ist arm, aber sexy», und seither hat der Berliner Senat eifrig ähnliche PR-Massnahmen getroffen – Placebos gegen die Vorenthaltung öffentlicher Gelder.[7]

Budgetdefizite mögen erklären, warum die Ausstellungspolitik öffentlicher Institutionen häufig vom wirtschaftlichen Konsens diktiert zu sein scheint. Das meistbeachtete Berliner Museum, die Nationalgalerie, verfügt über zwei Ausstellungsorte für moderne und zeitgenössische Kunst (die Neue Nationalgalerie und den Hamburger Bahnhof, in dem auch die umstrittene Flick-Sammlung untergebracht ist[8]), aber beide Häuser neigen zu massentauglichen Blockbuster-Ausstellungen: Janet Cardiffs und George Bures Millers «The Murder of Crows» (2009); Carsten Höllers «Soma» (2011); Tomas Saracenos «Cloud Cities» (2012) und «Die schönsten Franzosen kommen aus New York» (2007), eine Ausstellung impressionistischer Gemälde aus der Sammlung des New Yorker Metropolitan Museum. Dabei bleibt das kritische Kuratieren zugunsten populistischer Überlegungen auf der Strecke und der Unterschied zwischen Museumserfahrung und reinem Freizeitvergnügen verwischt sich.

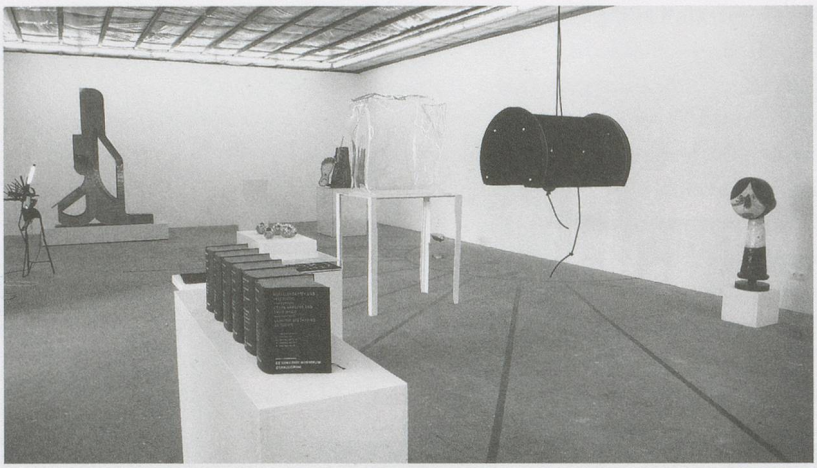
Inzwischen haben zahlreiche von Künstlern betriebene Ausstellungsräume ihre Tore geschlossen. Autocenter, eine 2001 von den Künstlern Maik Schierloh und Joep van Liefland eröffnete Non-Profit-Galerie in einer ehemaligen Autoreparaturwerkstatt in Friedrichshain, war zu einer wichtigen Plattform für Berliner Künstler geworden, musste jedoch letztes Jahr ihren Standort räumen. Nach mehreren Monaten erzwungener Untätigkeit liess sie sich im März neu in der Leipziger Strasse nieder. Der Projektraum PROGRAM unterhielt eine Minibibliothek, Atelierplätze und ein Residenz-Atelier und war von 2006 bis 2012 im Erdgeschoss des ehemaligen russischen Hotels Newa eingemietet, bis er wegen der steigenden Miete schliessen musste. Auch der winzige, aber nichtsdestoweniger legendäre Ausstellungsraum Sparwasser HQ an der Torstrasse 161 ist nur noch eine blasse Erinnerung, nachdem Lise Nellemann, Künstlerin und programmverantwortliche Kuratorin, 2008 die Miete nicht mehr aufbringen konnte; zum Glück lebt dieser Raum im Internet zumindest virtuell weiter.

Kunsträume in London, New York und Paris profitieren von ihrer Vernetzung mit Hochschulen, die akademische Szene in Berlin ist dagegen isoliert. Ohne das Zusammenwirken von schulischen, institutionellen und kommerziellen Akteuren ist die Stadt jedoch nicht in der Lage, eine eigenständige Diskussionsplattform zu schaffen.[9] Der Erfolg von Anton

To have and to need demonstration, March 12, 2012 / Haben und Brauchen Demonstration, 12. März 2012.
(PHOTO: LIBIA CASTRO AND ÓLAFUR ÓLAFSSON)

Vidokles Projekt «Unitednationsplaza», das nur von 2006 bis 2007 existierte, macht dieses Manko nur noch deutlicher.[10] Die Leere, die es hinterliess, wurde kurzfristig von einem anderen unabhängigen Projekt gefüllt, dem Salon Populaire. Dessen Kuratorin, Ellen Blumenstein, versuchte mit Unterstützung von Fiona Geuss, Ulrike Bernard und Bryndis Bjornsdottir von 2010 bis 2012, eine Kreuzung zwischen Akademie und Ausstellungsraum anzubieten.

Das Kulturleben der Stadt beruhte zwar weitgehend auf unabhängigen Initiativen mit einer bescheidenen oder gar keiner öffentlichen Unterstützung, es wäre jedoch falsch, die Aktivitäten von Bernd M. Scherer, seit 2006 Direktor des Haus der Kulturen der Welt (HKW), zu unterschlagen. Er holte sich Kuratoren wie Valerie Smith (die kürzlich wegging), Anselm Franke und Hila Peleg. Letztere zeichnet verantwortlich für das Berlin Documentary Forum, ein zweijährlich stattfindendes Festival für dokumentarische Arbeiten, das inzwischen internationales Ansehen geniesst. Dadurch, dass es Frankes Ausstellung «Animism» (2012) und ihrem begleitenden Tagungsprogramm gelang, eine beachtliche Reihe von Ideen zu entwickeln, erwies sie sich in jeder Hinsicht als tauglicher Biennale-Ersatz. Im Januar 2013 startete das HKW «Das Anthropozän-Projekt», ein anspruchsvolles, zwei Jahre dauerndes Programm, das in Zusammenarbeit mit diversen anderen Institutionen durchgeführt wird. Im März beherbergte das HKW das transdisziplinäre Forschungsprojekt «Former West. Dokumente, Konstellationen, Aus-



Autocenter, "Wunderkammer," 2012, exhibtion view / Ausstellungsansicht.
(PHOTO: BERNHARD MARTIN)

blicke» (2008–2014) mit einer Präsentation seiner aktuellen Aktivitäten und Ergebnisse. Die Kuratoren dieses Langzeitprojekts von BAK (basis voor actuele kunst, Utrecht) sind Maria Hlavajova und Kathrin Rhomberg.

Das günstigste Zeichen ist vielleicht die Entstehung einer neuen Zivilgesellschaft. Aus der ablehnenden Reaktion auf «Based in Berlin» entwickelte sich eine Gegenbewegung namens Haben und Brauchen. Mit den Galionsfiguren Ellen Blumenstein und Florian Wüst bildet Haben und Brauchen eine öffentliche Plattform zur Formulierung der Bedürfnisse der zunehmend unter Druck geratenen Kulturszene.

Obwohl ihr durchschlagender Erfolg – das Ausbremsen von «Based in Berlin» – von kurzer Dauer war, wird diese oppositionelle Plattform mittlerweile von den Stadtbehörden als institutioneller Partner anerkannt. Haben und Brauchen verrichtet nach wie vor harte Sisyphus-Arbeit im Bestreben, eine traditionelle Szene von Einzelkämpfern unter einer gemeinsamen rhetorischen Fahne zu versammeln, aber zumindest ist es gelungen, einen Diskurs einzuleiten, der den offiziellen Visionen zu Berlins zukünftiger Entwicklung entgegentritt.

Eine neue Sensibilität zeigte sich auch im letzten Sommer, als die KW Ellen Blumenstein als neue Chefkuratorin beriefen. Mit ihrem praktischen Ansatz und politisch engagierten Profil könnte die neue Kuratorin sich nicht stärker von ihrer Vorgängerin unterscheiden – Blumenstein ist nicht nur am Salon Populaire und bei Haben und Brauchen beteiligt, sondern war (zusammen mit Felix Ensslin und Klaus Biesenbach) auch Ko-Kuratorin von «Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF-Ausstellung» (2005), einer der wichtigsten Ausstellungen der KW im letzten Jahrzehnt. Sie will einen gesamtheitlichen Ansatz pflegen, als Begleitung zu den Ausstellungen Symposien anbieten, sich um Partnerschaften mit Universitäten bemühen und einen permanenten Raum für Performances und Vorlesungen einrichten. Aber auch die Wahl des kolumbianisch-kanadischen Kurators Juan Gaitán – bisher verantwortlich für das wohldurchdachte Programm im Witte de With, Rotterdam – als Direktor der Berliner Biennale 2014 ist vielversprechend.

Gegenwärtig scheint die unverwüstliche Berliner Kunstszene durchaus in der Lage zu sein, sich neu zu erfinden. In den letzten Jahren haben sich zwei neue Bezirke, Wedding und Schöneberg, zu neuen Zentren des Kunstschaffens entwickelt, während sich rund um die Potsdamer Strasse ein neues Nest von Galerien bildet. Im weiteren Umfeld des informellen Ausstellungsraums und nächtlichen Treffpunkts Times Bar tritt eine neue Künstlergeneration in Erscheinung, und die Zeitschrift *Frieze* hat neuerdings eine zweisprachige (deutsch/englische) Ausgabe mit Redaktionssitz in Berlin lanciert. Trotz dieser Entwicklungen hat die europäische Finanzkrise auch bei Galerien und Museen zu Mindereinnahmen geführt, und die noch vorhandenen Finanzquellen versiegen, weil sich die Sparmassnahmen zunehmend nach innen wenden. Wie lang und wie weit kann sich die Stadt halten, nach ihrer Blüte, die Jutta Weitz' Vermächtnis und den niedrigen Mieten zu verdanken war, jetzt, bei steigenden Preisen? Wie irregeleitet – oder, wie ich eher vermute:

unaufrichtig – die siebte Berliner Biennale mit ihrer Mischung aus Spektakel und «Polit-Tourismus» auch sein mochte, sie war ein dringend notwendiger Versuch, das mangelnde politische Engagement der Kunst zu hinterfragen. Gerade in Berlin ist dieses politische Bewusstsein dringend vonnöten, denn übertriebene Konformität könnte die kulturelle Utopie dieser Stadt im Handumdrehen zerstören und Berlin lediglich zu einem weiteren, rein wirtschaftlichen Zentrum verkommen lassen.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Das «BMW Guggenheim Lab» ist ein mobiles «Lifestyle Lab», das von Mai bis Juli 2012 in Kreuzberg haltmachen sollte. Heftige Einwohnerproteste gegen die von einem Grossunternehmen getragenen Ideen urbaner Erneuerung, die zur Ghettoisierung der Armen neigen, führte dazu, dass das Projekt in einen andern Stadtteil (Prenzlauer Berg) verlagert werden musste. In ihrer Pressemitteilung schrieb die Solomon R. Guggenheim Foundation, das «BMW Guggenheim Lab» könne «aufgrund der hohen Gefährdungseinstufung seitens Polizei und lokaler Behörden» nicht am vorgesehenen Standort durchgeführt werden. «Based in Berlin» wurde zunächst als «Leistungsschau» für junge in der Stadt lebende Kunstschaffende präsentiert – ein Ausdruck, den man gewöhnlich mit Industriemessen verbindet. Die Ausstellung sollte auf einem brachliegenden Grundstück am Humboldthafen stattfinden, wo die Kulturprojekte Berlin (eine gemeinnützige Landesgesellschaft zur Förderung, Vernetzung und Vermittlung von Kultur, die gemeinsam mit der Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen sowie der Kulturverwaltung des Landes Berlin das Informationsportal «Creative City Berlin» konzipiert hat und betreibt) temporär eine neue Kunsthalle errichten wollten. Mit dem für eine Stadt, deren Institutionen an chronischem Geldmangel leiden, geradezu skandalös hohen Budget von 1,6 Millionen Euro avancierte das Projekt sogleich zum heiss diskutierten Streitfall.

2) Wie *Der Tagesspiegel* am 12. Mai 2012 berichtete, wurde Jutta Weitz von der WBM vor einigen Jahren mit der Begründung entlassen, «ihre Arbeitsvorstellung passe nicht mehr zu den Zielen der Gesellschaft». Siehe http://www.tagesspiegel.de/berlin/kuenstlerhaus-schwarzenberg-modell-vermietung/6635474.html

3) Mit wenigen Ausnahmen – namentlich Christoph Keller und Natascha Sadr Haghighian, beides ehemalige Mitglieder von Botschaft – haben sich diese Kollektive inzwischen aus der Kunstszene verabschiedet.

4) Tino Sehgal ist die bemerkenswerte Ausnahme. Sein Erfolg verwischte die Unterscheidung zwischen Theater und Ausstellungsraum und provozierte damit eine Fülle neuer Formate, wie etwa die Performance-Vorlesung.

5) Die meisten Galerien, die sich in den 90er-Jahren rund um die Auguststrasse niederliessen, stammten entweder aus Westberlin oder aus dem Rheinland (Köln), wie beispielsweise Esther Schipper, Christian Nagel, Gisela Capitain, BQ, Monika Sprüth und Max Hetzler.

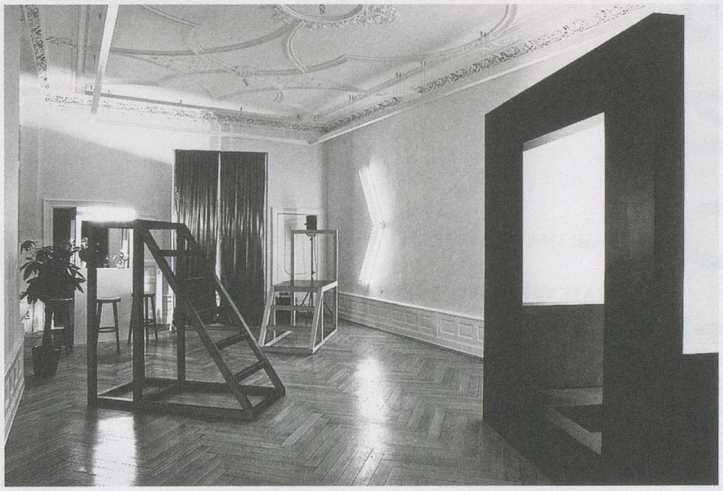
6) Ausnahmen sind der Neue Berliner Kunstverein und die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK). Beide wurden 1969 gegründet.

7) Die jüngste städtische Initiative nennt sich «Berlin Art Week». Finanziert von der Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen sowie der Kulturverwaltung des Landes Berlin, ist die Berliner Kunstwoche im Grunde lediglich eine Website, die alle institutionellen Veranstaltungen während der Kunstmesse Art Berlin Contemporary (ABC) aufführt.

8) Friedrich Christian Flick ist ein Multimillionär, dessen Grossvater im Lauf der Nürnberger Prozesse angeklagt und verurteilt wurde. Das Familienvermögen entstammt der Ausbeutung von Zwangsarbeitern während der Naziherrschaft. Berlin nahm die Sammlung 2004 an, nachdem zwei andere Städte, München und Zürich, sie abgelehnt hatten.

9) Obwohl in den KW häufig Konferenzen stattfinden und auch die jährliche Kunstbuchmesse «Miss Read», beruht beides nicht auf eigener Initiative. Die Institution stellt lediglich die Räume zur Verfügung und hat jüngst sogar der Kunstbuchmesse aufgrund fehlender finanzieller Zuschüsse eine Absage erteilt.

10) «Unitednationsplaza» ist ein Projekt von Anton Vidokle in Zusammenarbeit mit Boris Groys, Jalal Toufic, Liam Gillick, Martha Rosler, Natascha Sadr Haghighian, Nikolaus Hirsch, Tirdad Zolghadr und Walid Raad; es umfasste Vorlesungsreihen, öffentliche Seminare, Filmvorführungen und Performance-Auftritte und wurde während der kurzen Zeit seiner Existenz zum Zentrum des kulturellen Lebens der Stadt.



Salon Populaire, Berlin, 2012. (PHOTO: THOMAS LILEVANG)