

Mascha Jacobs

### Healing Holes

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2055>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jacobs, Mascha: Healing Holes. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 6 (2017), Nr. 2, S. 88–92. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2055>.

#### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2020052211234749188715>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## HEALING HOLES

*Mascha Jacobs*

88 **A**usstellungseröffnungen sind in den letzten Jahren mutiert. Das, was früher der öffentliche Ort für Raver, Konzertgänger oder Barbesucher war, hat sich in die Galerie verschoben. Hier herrschen natürlich komplett andere Regeln, eine andere Coolness, ein anderes Popstarmodell, Stock im Arsch, wer geht nachher noch mit essen, wen hat Daniel Richter zur Aftershowparty eingeladen. Was, den kennt sie auch, sie scheint ja doch wichtig zu sein? Wer mit wem redet, schläft, dealt, steht im Vordergrund und überdeckt das meiste. Das Gespräch über Kunst hat sich – wenn überhaupt – in die Kritik verlagert, oft stehen die Menschen eh so doof vor den Arbeiten, dass der Gegenstand des Gesprächs verschwindet. Das habe ich ein paar Jahre mitgemacht, mitgespielt, meine Freunde stecken ja alle knietief im Kunstsystem, müssen mitmachen, ich blieb Beobachterin, Kunst sollte mein Hobby bleiben.

Diese Kolumne hat das verändert. Seitdem verhalte ich mich anders, ich meide Eröffnungen – Europa-Partys bei Johann König, das Soho House in Berlin oder den Bunker von Boros habe und werde ich nie betreten. Ich habe auch keine Lust, dem internationalen Kunsttrack zu folgen: dieses Jahr Münster, Kassel, Athen und Venedig. Nö. Kein Gallery Weekend, keine ABC, kein Berghain, wenn Boros und Stoschek meinen, da müssten sie auch hin. Nein. Ich schaue nur das an, was in meiner unmittelbaren Umgebung liegt, mir vor die Füße fällt oder mit dem Fahrrad zu erreichen ist.

Meine Freundin, die Kuratorin Vera Tollmann, und ich, wir machen manchmal ein paar Tage im Sommer Fahrradtouren durch die Stadt. Wir versuchen

ganz früh da zu sein, bevor die anderen Sekt trinkend vor den Kunstwerken unfreiwillig Tableaux vivants oder Performances aufführen oder dumm rumstehen, so wie wir auch. Wenn das Wetter gut ist, besprechen wir sehr ernsthaft nebeneinander fahrend, auf dem Weg zur nächsten Galerie, die gerade gesehene Arbeiten. Man müsste nicht nur die Liebe neu erfinden, sondern auch die Art, wie wir über Kunst sprechen und schreiben, darüber sind wir uns einig. Nonchalanter. Freier. Poetischer. Ohne Theoriejargon, näher am Material und an den Zuständen, näher an dem, was früher mal als Kunstschriftstellerei, schreckliches Wort, gefasst wurde. Alle lechzen danach, aber keiner tut es. Die Angst, die daraus spricht, steht für die Kunstszene in Berlin insgesamt. Keiner verweigert sich mehr, nicht der Sehnsucht nach Personalisierung und der peinlichen Selbsterklärung der eigenen Arbeit, keiner sagt Fuck You, selbst etablierte Künstlerinnen machen alles mit.

Etablierte und weniger etablierte Künstlerinnen wie Jeff Koons, Seth Price, Rosemarie Trockel, Cosima von Bonin, Verena Dengler, Paul Sochaki, Katrin Mayer, Isa Genzken und Sarah Morris, der Popstar unter den Young British Artists, reflektieren in ihren Arbeiten, dass sie tief in der Scheiße stecken. Sie sind nicht an Hermetik, Absicherung, Interpretation und Verdunkelung interessiert, sondern an Künstlichkeit, Popkultur, Transparency und Komplizenschaft. Frédéric Paul schreibt im einleitenden Text zu Sarah Morris' »CAPITAL letters read better for Initials« über das von ihr selbst initiierte Starsystem und die Rezeption ihrer Arbeiten, die sich dadurch verändert: »A response to transparency. A reaction to the suspicion of a lack of depth-that-denotes-this-absence-of-mystery-that-suggests-this-obviousness. A reaction to the spirit of amusement implying-this-lack-of-depth-that-denotes-this-absence-of-mystery-that-suggests-this-obviousness. A reaction to the suspect character of this-spirit-of-amusement-implying-this-lack-of-depth-that-denotes-this-absence-of-mystery-that-suggests-this-obviousness. And so forth.«

89

Suspekt – ist das wirklich noch suspekt? Sind die Reaktionen auf popkulturell geschulte, konzeptuelle Ansätze immer noch derart erwartbar? Zu poppig, zu einfach, zu slick, zu künstlich, zu funktional, zu lustig, zu unintentional, gibt es diese Werturteile tatsächlich immer noch? Ich bin mir nicht sicher. Aber um Kunst aufzuwerten, um »Siegerkunst« (Wolfgang Ullrich) zu machen, braucht man noch Begriffe wie Hochkultur (auch wenn sie mittlerweile popdurchtränkt ist), Avantgarde, Original, Künstler, Intention, Politik, Intensität und Werk. Das war auch 2017 noch sichtbar und zeigt sich besonders gut anhand der Reaktionen auf Koons, Grosse, Hirst und Emin und ihrem Appeal, sich als popkulturelle Michelangelos, knietief im Spätkapitalismus steckend, zu inszenieren.

Cosima von Bonin ist eine Facebookfreundin von mir, ich habe sie natürlich noch nie getroffen, sie kennt mich nicht. Sie ist derart überschwänglich und verausgabt sich auf Facebook wie kaum eine andere, sodass sie mir wie eine

echte Freundin vorkommt. Alles, was sie interessiert, was sie recherchiert, was ihr in die Finger fällt oder einfach nur im Hintergrund läuft, wird geteilt. Man kommt nicht hinterher, aber immer wenn einer ihrer Posts auf meiner Timeline vorbeiflitzt, freue ich mich, weiß ich, dass es mir gefallen wird. I like. Kunsttheoretisches, Eigenwerbung, Prahlerei, Essen, Selfies, Katzen findet man bei ihr nicht. Dennoch ist Facebook garantiert Teil oder Nebenprojekt ihrer künstlerischen Praxis. Sie teilt es mit allen, ohne dass sie einen Rahmen drum herum macht, sie signiert das Gefundene nicht mit ihrem Namen, um es aufzuwerten. Geld und Ideen sind für alle da.

Auch meine Freundin Vera Tollmann teilt mit mir all ihr Wissen über Kunst, Menschen und Bücher. Sie schrieb mir vor kurzem in einer ihrer tollen E-Mails über die von Freunden kuratierte Veranstaltung »Klassensprachen«: »Die Ausstellung steckt einen Claim für Agitprop ab und erinnert uns an die Power, die diese Form mit sich bringen kann. Die ehemalige Produktionshalle am Südkreuz ist bepackt mit historischen Referenzen, scheut sich nicht vor den armen Ästhetiken und Alltagsszenen des sogenannten kleinen Mannes, etwa Peter Wächtlers Kachelofenziegel im Waldmeistergrün und typisch glänzender Lasur. Doch wo führt das hin? Was teilt uns dieses handwerkliche Kaleidoskop mit? Dieses Agitprop-Karussell? Ja, ein Hintern in Deutschlandfarben-Boxershorts sieht nicht gut aus. In Johannes Paul Raethers Dia-Installation wird das Deutschlandbild verhandelt, Deutschlands Propaganda während der WM 2006 in Berlin. Das Vulgäre, das Halbstarke, die Hightech-Identity. Stephan Janitzky, für uns in der Ausstellung Stephi Janitzky, hat sich zum Klassensprecher ernannt und eine Kopiervorlage erstellt. Rewind. Zur heiß geliebten Xerox-Ästhetik, als noch keiner Photoshop kannte. Die Ausgabe von Janitzkys Zine ehrt Michèle Bernstein, die kluge und geschäftstüchtige Frau an der Seite von Guy Debord, Meisterin der Anti-Novel. Von Autofiction hatte damals noch keiner gehört. Die beiden waren zutiefst bourgeois und hatten dennoch kein Geld in den Taschen. Glühende Solidarisierungen, Rollenspiele, Mitteilungen. An wen und von wann? In der gegenwärtigen Lage? Alles richtig, doch die Codes verschwimmen und hinterlassen uns ratlos.«

Im wirklich sehr schönen Fanzine lese ich später: »Und mit dieser Methode konnte ich den Nichtangriffspakt der Akademiebewohner aushebeln. Der Pakt besagt in Kürze: Alle lassen einander in Ruhe! Sollte Kritik, und damit Unruhe, sich doch einmal nicht vermeiden lassen, muss sie im Kunstjargon vorgetragen werden. Der ist harmlos, zwei- oder mehrdeutig, emotions- und inhaltsdürr, und niemand wird sich je davon gemeint fühlen. Geschweige ergriffen, berührt, angesprochen oder formvollendet getadelt. Die perfekte Sprachregelung für einen sterilen, stummen Frieden« (Werner Büttner »Düngeschlacht über den Fontanellen. Erziehungsversuche an anderen und am Selbst«).

Hier weiß vielleicht eine andere Freundin von mir, die Künstlerin Isabella Fürnkäs aus dem Rheinland, eine Antwort. Auch ihr Bericht von der Ausstellung

im Museum Ludwig Köln, »Reena Spaulings. HER AND NO«, ist an ähnlichen Fragen, an Sprachregelungen und an Produktionsbedingungen von Kunst interessiert. Unter dem Betreff »The melody of the forest – protect your property and life!« schreibt sie:

»Große sperrige Aluminiumkonstruktionen auf Rollen, die Bildränder lapidar übermalt, freche comicartige Striche, ein glotzender Frosch am Wegesrand, der rosa Strichmännchenhund, ein Skorpion im Sand, eine wild beschriftete Leggings darüber geworfen, dazu eine geschmolzene Ziegelsteinmauer auf Stoff, leger über die verschiedenen Leinwandkonglomerate geworfen – »Bonjour!« ist eine monumentale Dekonstruierung der Malerei. »Die Begegnung« von Gustave Courbet, von Reena Spaulings 2017. [...] Das Kollektiv setzt in all seinen Arbeiten bewusste Zeichen an wirkende Mechanismen des Kunstbetriebs und stellt radikale Fragen nach Freiheit und Zeitlichkeit von Malerei. Mit Witz und einer Prise Ironie leitet sich das Gedankenspiel in den letzten Raum über, in dem uns einige Player des Kunsthandels recht freundlich anlächeln, beispielsweise Art Consultant Ashley Carr oder Suzanne Modica. Der (nach) lässige Strich und die kindliche Bildsprache offenbaren den Wunsch nach Widerstand und öffnen die Fragestellung nach einer Möglichkeit des Entkommens des scheinbar unabdinglichen kapitalistischen Kunstsystems und all seinen Machenschaften und Konventionen. [...] Reena Spaulings stellt den Kunstmarkt als Überzug bloß, als leere Hülle, sogar als unpersönliches, formalistisches Spiel, was sich zu einem Denk- und Formspiel reduzieren lassen kann. Das Kollektiv selbst ist hierbei wie ein Werkzeug, das sich der Mechanismen des Kunstmarktes bedient, um ihm so seine eigenen Waffen vorzuführen. Am Ende der Ausstellung leitet eine bemalte Ziegelsteinmauerfahne den Betrachter wieder in die Vorhalle des Museums zurück, und alles, was ich mich jetzt noch frage, ist – how can we still hear the melody of the forest?« Ich habe keine Antwort. Nur dass der Wald mir verdächtig ist, sehr deutsch und für die Sehnsucht nach Authentizität steht. Die ist nicht totzukriegen. Gerade in der popkulturellen Vereinnahmung der Neuen Rechten ist sie alive and kickin'. Nicht nur, weil man so unsere (Massen-)Kultur als leer, konsumistisch, oberflächlich, dekadent und künstlich schmähen kann, sondern auch weil Echtheit, Achtsamkeit, Verlangsamung als Taktik gegen den Spätkapitalismus ja nicht nur bei Reaktionären beliebt ist.

Wie können wir eine Sprache der Kritik, wie können wir Verweigerung und Widerstand im Kunstsystem heute, in dem man wie unter einem Brennglas den Kulturkapitalismus studieren kann, neu erfinden? »Healing Holes«, Objekte aus Latex, die wie sehr, sehr bunte, teilweise fluoreszierende Muffins oder Sexspielzeuge aussehen, sind eine Antwort von Roseline Rannoch. Es sind Materialisierungen des Zustands, in dem wir uns alle befinden. Sie stehen nicht für einzelne begehrenswerte Objekte, die man sich gerade dann wünscht, wenn man sie nicht bezahlen kann, sondern für so etwas wie gelerntes Intensitätsbegehren,

das natürlich nicht gestillt werden kann. Wie die Wurst am Faden vor der Nase des Hundes. Das ist keine kulturkritische, antikonsumistische, ethische oder moralische Kritik, die Rannoch hier in ein Plastik-Objekt gießt. Es macht einfach großen Spaß, die Kunstinteressierten an das Ende der Stadt, an den Kudamm, zu locken. Und dort, so haben es Roseline Rannoch und Felix Profos gemacht (»Dark Ride«), als Performance aber nur ein, zwei Töne auf einem tragbaren Mini-Keyboard zu spielen. Ungelenk und geschickt, weil die Hand in einer riesigen Plüsch-Mickey-Mouse steckt. Die Zuschauerinnen haben eine Gasse gebildet, es waren ganz schön viele, die den Weg in die Kneipengasse des Kudamm-Karrees, einer Mall aus den frühen 80er Jahren, bekannt für den längsten Tresen der Welt, gefunden hatten. Es ging ganz schnell, Felix Profos ging nur einmal hin und her und machte diese lustigen Töne. Da haben wir nur noch geguckt, gekichert und sind dann alle still und beschwingt nach Hause geradelt. Arnold Mosselman schreibt über George Brecht, lese ich gerade bei Cosima von Bonin: »The very precise choice of everyday things that could return unnoticed into everyday life was Brecht's speciality. According to him, each object could be an event, and each event could have the character of an object.« Das geht auch 2017.

92

Eine Kunstreise habe ich dieses Jahr doch gemacht. Auf einer Hochzeit knietief im rheinischen Kunstsystem, wir stecken doch alle darin fest, der Warhol mit der Mutter des Bräutigams hing neben der Toilette, rasten mir auf der Tanzfläche kleine Schnipsel der Choreografie von »Hail the New Puritan« von Charles Atlas durch den Kopf. Auf der Tanzfläche war nach meinen ungestümen Imitationen klar, ich war nicht die Einzige, die den Nachmittag genutzt hatte, um die von Ed Atkins kuratierte Jubiläumsausstellung von Julia Stoschek anzuschauen. Als ich dann im Zug saß, frühmorgens, ohne Schlaf, lief das dort gesehene Video von Joan Jonas im Loop vor meinem inneren Auge an: »Vertical Roll« von 1972, man muss es gesehen haben. Live. »Und wieder einmal fragt man, was machst du gerade? Das machen wir halt, Quatsch«, kommentiert Cosima, während ich das hier schreibe. ◆