

KUNSTFORUM

Bd. 235 August - September 2015

INTERNATIONAL



KUNSTURTEIL

WIE EINE MASCHINE FUNKTIONIEREN

MATTHIAS REICHELT

TRAF DIE ORGANISATOREN DES KREUZBERG
PAVILLON - LISA SCHORM,
ALESSANDRO VITALI UND HEIKO PFREUNDT

Seit 2011 organisiert der Kreuzberg Pavillon eintägige Ausstellungen, die nur von 20–1 Uhr stattfinden, so dass Vernissage und Finissage zusammenfallen. Matthias Reichelt traf die Organisatoren vom Kreuzberg Pavillon - Lisa Schorm, Alessandro Vitali und Heiko Pfreundt. Um keine Hierarchie aufkommen zu lassen, repräsentiert jeder Wortbeitrag im Gespräch den gemeinschaftlichen Sinn des Projekts.

Bitte erklärt mir die Grundkonzeption des Kreuzberg Pavillons (KP).

Der KP ist eine performative Institution. Wir machen jeden Samstag eine Ausstellung. Das Ganze ist kein freistehendes Gebäude, wie viele Leute am Anfang vermuten. Sie verbinden mit dem Namen eine repräsentative Architektur. Wir fangen mit den Ausstellungen an und wachsen über den Prozess und das was wir uns als Architektur vorstellen, aber das bleibt visionär. Heiko hat das soziale Architektur genannt und das funktioniert in Zeiten, wo man sich über social media verabredet, ziemlich gut. Jede Ausstellung wird zum Anlass für neue Ausstellungen und macht den KP zu einem System, das selbst Referenzen schafft und wieder aufnimmt. Zentral sind die Frage „Was ist der Raum der Kunst?“ und das aktivistische Konzept, das sich weiter entwickelt. Das Skript stellt einen gemeinsamen Handlungsraum her mit kurzer Planung und spontanen Entscheidungen. Das ist für manche Künstlerinnen und Künstler befremdlich, da wir von Woche zu Woche arbeiten und sie es gewohnt sind, einige Monate im Voraus zu planen. Für uns ist eine Woche sehr viel.

Wollt Ihr damit das Entstehen eines „professionellen“

Ausstellungsbetriebs mit den entsprechenden Prozessen durchkreuzen oder gar ganz verhindern?

Ja, aber auch, um uns und den Künstlerinnen und Künstlern einen größeren Handlungsspielraum zu ermöglichen. Wir wollen die tatsächliche Freiheit, die uns der Raum bietet, ergründen und Unvorhersehbares ermöglichen mit einem durchlässigen System, wo aufkommende hierarchische Ordnungen in Frage gestellt werden. Die kurzen Abstände zwischen den Ausstellungen helfen bei Entscheidungen und machen vieles unmittelbarer und interessanter, weil man eben im Sinne von Beuys' „I work with what I got“ mit dem arbeitet, was sich einem für seine Zwecke anbietet. Wir sprechen von einem professionellen Prekarisieren, welches sich eben bewusst mit nichtidealen Bedingungen auseinandersetzt und somit viel offener agiert.

Aber so ganz hierarchiefrei ist es nicht, denn Ihr übt gegenüber den Künstlern und Kuratoren Macht aus.

Wir versuchen aber offen zu sein gegenüber anderen Einstellungen. Eine Lieblingsvorstellung war mal, eine Art von Ausstellungsautomaten zu erfinden, der das ganze Pathetische von Entscheidungsträgern rausnimmt und den Leuten einfach einen Raum öffnet für diese Art von Präsentation. Wir tragen Entscheidungen rein, aber wir versuchen, die Entscheidungen von den anderen mit aufzunehmen und arbeiten mit einem bewussten Kontrollverlust.

Bitte nennt mir doch mal eine paar Eckdaten Eurer Aktivitäten.

Wir existieren seit 2011 mit über 150 Ausstellungen. Hier, wo wir derzeit arbeiten, hatten wir neulich die 100. Ausstellung. Bislang waren über 1000 Künstlerinnen und Künstler beteiligt. Wir schaffen es nicht, jede Woche das Archiv der Webpage zu aktualisieren, wollen aber auch nicht nach Quantitäten beurteilt werden.

Alle drei seid Ihr selber Künstler und habt Euch dennoch für einen ephemeren Kunstbetrieb entschieden. Weder bietet Ihr Pressetermine an, noch lohnt sich die Rezension einer Ausstellung, da sie bei Drucklegung schon längst wieder Geschichte ist. Ihr hebt die Möglichkeit einer medialen Resonanz völlig aus.

Ja, das stimmt. Wir fallen durch das Raster der medialen Aufmerksamkeit. Wir wählen auch die Anonymität, um als Individuen Wagnisse eingehen zu können. Die Loslösung der Person von der Sache ist wichtig, um sich bestimmten Verhaltensmustern im Kunstbetrieb zu entziehen. Die Erfahrungen kennen wir aus dem Internet, von Graffiti oder anderen Formen anonymisierter Kunst. Unser Projekt ist auch von anderen künstlerischen Projekträumen wie z. B. der „Forgotten Bar“ von Tjorg Douglas Beer, John Kleckner, Margherita Belaief und Maïke



Die Betreiber des KP nach dem Plakatieren von Philipp Ackermanns Offsetdruck für die Ausstellung „PRINZ (the ghosts are outside)“, KP, 28.3.2015. Foto: Matthias Reichelt für die Ausstellung „PRINZ (the ghosts are outside)“, KP, 28.3.2015. Foto: Matthias Reichelt

Cruse beeinflusst worden. Die Diskussion um Kommerzialisierung von Kunsträumen wird in Berlin sehr leidenschaftlich geführt. Wir haben vor diesem Hintergrund einfach begonnen, unsere Autorenschaft etwas „wegzuradiieren“. Deshalb stehen unsere Namen nicht auf der Webpage. An den Kunsthochschulen lernt man, sich auch institutionskritisch mit dem eigenen Ort auseinanderzusetzen. Wir benutzen dagegen den Prozess des Einschreibens, um neue Räume zu generieren und überhaupt die Frage zu stellen: Was ist eigentlich der Raum der Kunst?

Zudem wechselt Ihr die Räume und reduziert die Wiedererkennbarkeit auf den Namen und das Format der Fünf-Stunden-Ausstellung, was die Resonanz nochmals erschwert.

Wir nutzen die Räume, die wir zur Verfügung haben. Allerdings sind wir hier in der Naunynstraße bereits am längsten. Wir wollen den Raum gar nicht thematisieren, sondern eher dazu anzuregen, den eigenen Vorstellungsraum zu aktivieren. Die Ausstellung wird dokumentiert, womit es eben einen Erinnerungsraum gibt. Warhol hat es mal so formuliert, dass er gerne wie eine Maschine funktionieren würde. Das ist so ein Pop-Aspekt, den wir für uns in Anspruch nehmen. Das Ganze wird künstlerisch betrieben und setzt auf Entscheidungsfreudigkeit. Es gibt das Setting, auf das sich alle einlassen. Das

Konzept soll sich wie Open-Source idealerweise verselbstständigen und möglichst viele dazu animieren, den Code zu begreifen und weiter zu entwickeln.

Wie kommt Ihr zu Eurem Programm?

Wir planen zwei Monate im Voraus. Wir erhalten Anfragen, verfolgen eigene Ideen und machen Open Calls, was für uns ganz wichtig ist, weil wir Leuten eine Chance geben mitzumachen, damit nicht alles so gesetzt ist. Und während der Ausstellung sprechen wir mit den Besuchern und versuchen herauszufinden, warum sie zur Kunst kommen. Die Antworten darauf und die Beweggründe sind vielfältig und interessant. Auch die Erwartungen in Bezug auf den Raum und die Kunst – überhaupt auf den leeren Raum an sich – sind unterschiedlich. Es gab z. B. die KünstlerInnen Ingo Gerken, Christof Zwiener, Wolfgang Plöger und Sonya Schönberger, die den Raum leer gezeigt und den Termin als Besichtigung bei Immoscout avisiert haben, so dass es wie eine Wohnungsbesichtigung wahrgenommen wurde. Wir haben das dann von draußen beobachtet.

Haben die Besucher das als einen ironischen Beitrag zu Gentrifizierung und die Rolle der Kunst gesehen?

Die Besucher wurden ganz normal durch die leeren Räume geführt und erhielten erst später per Email die Antwort, dass es sich an diesem Abend um eine

themenbezogene Ausstellung handelte und sich die KünstlerInnen für ihre Mitwirkung bedanken. Die Ausstellung trug den bezeichnenden Titel „Sylt“ und es war erstaunlich zu sehen, wie das fiktive Angebot selbst wissentlich handelnde Besucher teilweise dazu anregte darüber nachzudenken, ob sie nicht doch einen Raum „im beliebten Szenebezirk“ für ihren Lebensstil brauchen. Wir thematisieren ja den Raum, ohne die exakte Architektur zu meinen, so wie wir den öffentlichen Raum auch als Kunstraum begreifen. Wir begreifen den Raum als Menschen, die handeln, sich verabreden und sich als ständige Raumproduzenten begreifen. Wir haben schwarze Wände, eine Art invertierter White Cube, damit er sich abends, bei abnehmendem Licht mit dem Außen verbindet. Das Sowohl-als-auch, das Drinnen-als-auch-Draußen, oder das Gefühl, es könnte sich wie bei einem Green-Screen um einen austauschbaren Hintergrund handeln, steht hier nicht für Beliebtheit, sondern repräsentiert den Raum der Möglichkeiten, der stimuliert.

Wie ist das mit der migrantischen Szene und der türkischen Community, reagieren die auf Euch, gibt es Irritationen oder sogar Kooperationen?

Wir haben Kontakte in die migrantische Szene im Kiez. Die türkischen KuratorInnen und KünstlerInnen, die hier ausgestellt haben, kamen jedoch zum größten Teil aus Ankara, Izmir oder Istanbul. In unmittelbarer Nähe zum Oranienplatz verfolgen wir die aktuelle Situation der Refugees sehr genau. Der italienischen Performancekünstlerin Liuba ist es gelungen, dass uns Refugees vom Oranienplatz besuchen kamen. Liuba hat sie nicht wie im Zoo vorgeführt, sondern geholfen, sie sichtbar zu machen. Ihre Aktion bestand darin, 12 Minuten miteinander zu schweigen und sich danach zu unterhalten.

Wo habt Ihr Euch eigentlich kennengelernt?

Der Kreuzberg Pavillon ist eigentlich aus einem aufgelösten Atelier heraus entstanden. Heiko musste mit anderen KünstlerInnen ein Gemeinschaftsatelier in der Glogauer Straße verlassen, weil es nicht mehr bezahlbar war und der Hauseigentümer keine geteilten Mietverträge akzeptierte. Er richtete sich temporär in einem Laden ein, der eine große Fensterfront hatte. Die Passanten waren neugierig und Heiko beschloss, den Raum zugänglich zu machen. Er nannte ihn Kreuzberg Pavillon und verbreitete diese Nachricht über Facebook. In der ersten Ausstellung lernte er Alessandro kennen, der in der dritten Etage eines Hochhauses am Kottbusser Tor unter dem Namen Skalitzer¹⁴⁰ ähnliches machte. Beide arbeiteten unabhängig voneinander, bis Heiko nach drei Monaten Zwischenmiete den Laden wieder verlassen musste und Alessandro gleichzeitig nach einem neuen Ort suchte. In einem gemeinsamen Ladenatelier in Neukölln betrieben sie jeweils am Dienstag Skalitzer¹⁴⁰ und am Donnerstag den Kreuzberg Pavillon und

machten wechselseitig Ausstellungen. Nach drei Monaten beschlossen sie, gemeinsam unter dem Namen KP weiterzuziehen. Sie hatten von einer Bekannten das Angebot erhalten, gegen Hilfe bei der Renovierung ein altes Postgebäude am Görlitzer Park drei Monate lang als KP zu nutzen. In dieser bislang größten Zwischenstation kam durch eine Ausstellung Lisa hinzu. Mit ihr zusammen initiierte Heiko parallel zur documenta¹³ den KP in einem ehemaligen Kosmetikgeschäft am Weinberg in Kassel in direkter Nachbarschaft zum befreundeten Projektraum TOKONOMA. Seit Dezember 2012 arbeiten wir drei gemeinsam für den KP in der Naunynstraße in Berlin.

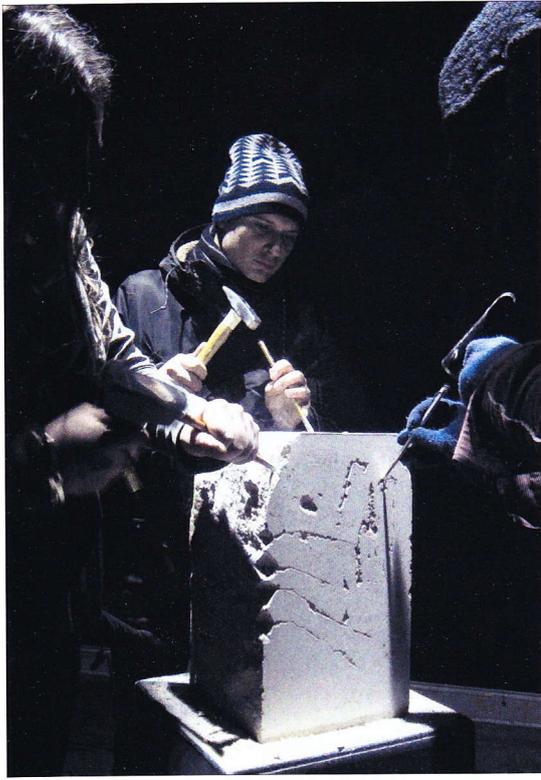
Waren das immer Ausstellungen oder habt Ihr auch Diskussionen und Vorträge angeboten?

Wir sind der Meinung, dass sich während der Entwicklung des KP in der Kunst neue Kommunikationsformate ergeben haben. Das übliche Expertengespräch vor andächtigen ZuschauerInnen und verkürztem Alibidialog mit dem Publikum wollten wir nicht. Deshalb haben wir uns auf direkte Gespräche und gegenseitiges Vorstellen beschränkt, um in Diskussionen voranzukommen. Mittlerweile probieren wir z. B. gemeinsam mit Yvonne Reiners Salonserie „Performing Encounters“ neue Formen aus. Grundsätzlich geht es darum, Dinge weiter zu entwickeln, die nur in de-institutionalisierten Zusammenhängen erfahrbar sind – also in Projekträumen, die nicht so wie der normale Betrieb sein wollen. Wenn wir vom normalen Betrieb sprechen, sind damit Erfahrungen mit Künstlerresidencies, anderen Projekträumen oder Institutionen gemeint, in denen wir bereits gearbeitet haben.

Aber das waren reguläre Jobs?

Es hilft KünstlerInnen, wenn sie die Seiten wechseln und sich die Bedingungen ansehen, unter denen Ausstellungen entstehen. Erst von diesem Interesse am eigentlichen Raum der Kunst gepackt, entsteht interessante Kunst. Wir wollten nie eine Galerie oder ProduzentInnengalerie betreiben. Im KP stehen meistens wir hinter der Bar, schleppen Kisten oder sammeln draußen die Flaschen ein. Das ist in unserem Rahmen ebenso wichtig wie die Programmplanung. BesucherInnen sind überrascht, dass diejenigen, die das Programm aufstellen, auch einfache Arbeiten erledigen. Das irritiert viele, die uns ihre Businesskarten geben wollen. Uns fällt z. B. auch die Arbeit mit PraktikantInnen oft schwer, weil viele mit bestimmten Erwartungen kommen, denen wir bewusst nicht entsprechen.

In jeder gesellschaftlichen Situation werden nach Foucault Machtverhältnisse hergestellt. Wer die Getränke ausgibt, gilt als subaltern, Leute, die den Kunstdiskurs führen als Leitung. Ich weiß nicht, ob Ihr dem entrinnen könnt?



Gabriel Johann Kvendseth: „COMMONUMENT“ implizierte die Aufforderung an die Besucher, Hand anzulegen. 31.1.2015 im KP. Foto: KP

Natürlich haben wir nicht denselben Hintergrund, dieselben Voraussetzungen und sind gleichermaßen ExpertInnen auf jedem Gebiet. Viel entscheidet sich über Sprache. Wir möchten uns durch unsere Sprache in unseren Einladungen und in den Gesprächen untereinander möglichst wenig voneinander abgrenzen, aber gleichzeitig die Leute wissen lassen, dass wir bestimmte Diskurse verfolgen und bestimmte Codes kennen. Wir haben ein interessantes Beispiel: Jeden Samstag kommt ein Musiker vorbei und spielt immer La Paloma. Den schmeißen wir nicht raus, auch wenn sich vielleicht der eine oder die andere gestört fühlen mag, während ihn andere enthusiastisch beklatschen und ihm Geld geben. Das gehört für uns dazu und ist gleichzeitig eine Befragung: Für wen ist das hier offen? Dieser Mensch ist einfach dazugekommen, das war von uns nicht geplant. In den fünf Stunden der Ausstellung ist unsere Aufmerksamkeit auf die Atmosphäre gerichtet. Klar gibt es diese Aufmerksamkeitsökonomie mit „Sehen und Gesehen werden“, aber wir achten bei der Dokumentation immer darauf, dass die Menschen nicht zu der Kamera gewandt sind sondern zu den Arbeiten. Üblicherweise stehen die Menschen im Mittelpunkt, während die Kunst nebensächlich ist.

Wie verhaltet Ihr Euch, wenn jemand Interesse an einem Kauf artikuliert?

Wir stellen den Kontakt her zu den Künstlern. Bei



„The Hood“ von Tonje Høydahl Sorli bei „The Wearable Art Show“ am 23.8.2014, die der KP mit Arbeiten von in Berlin lebenden KünstlerInnen auf Einladung des Projektraums KNIPSU in Norwegen zeigte. Foto: KP



„The Modern Door Panel“ am 31.8.2013 mit Nick Meeter, Kalle von Karl, Kristoph Knörzel und einem Unbekannten im KP. Foto: KP

einem zustande gekommenen Verkauf können sie frei entscheiden, ob und falls ja, wie viel sie an den KP spenden mögen.

Es gibt also keine Verträge?

Nein, no paper work und auch keine Versicherung. Es ist also auch ein Risiko und man begibt sich hier in einen Prozess, der ganz unsicher abläuft, der aber keine Unsicherheit unter den Beteiligten verbreitet.

Ihr seid zurzeit hier Untermieter in einem Raum, der zu anderen Zeiten von anderen Initiativen wie z.B. einer migrantischen Theatergruppe genutzt wird.

Das „Gartenstudio“ war schon immer ein projektorientierter Raum. Der soziale Raum ist uns immer sehr wichtig gewesen, nicht nur für die Kunst. Eigentlich planen die Leute, die hier an anderen Tagen sind, genau wie wir, den Ausstieg aus der Dienstleistungsgesellschaft in Richtung gezielter Verabredung. Man verabredet sich zum Theater spielen, geht zum Sport oder zum Essen. Die Leute sind nicht 24 Stunden oder 9 to 5 verfügbar. Die Leute genießen wahrscheinlich den persönlichen Charakter dieser Verabredungen. Wir haben im prekarierten Handeln gelernt, die Dinge auch für uns positiv zu nutzen. Wir sind nur samstags hier und ab Montag beantworten wir die Mails von Orten, die zwischen Gärten und Gleisen liegen.

www.kreuzbergpavillon.de