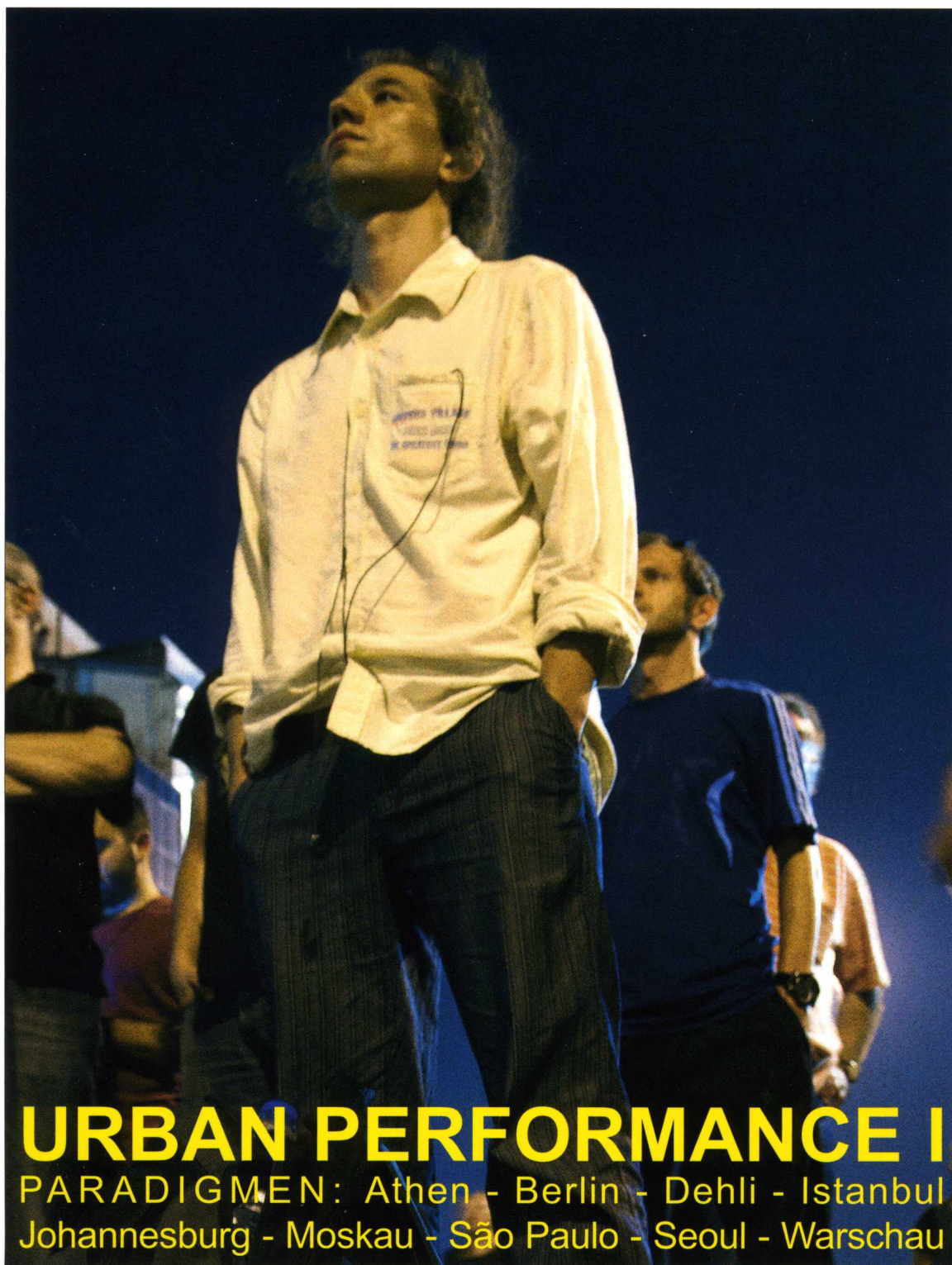


KUNSTFORUM

Bd. 223 Oktober - Dezember 2013

INTERNATIONAL



URBAN PERFORMANCE I

PARADIGMEN: Athen - Berlin - Dehli - Istanbul
Johannesburg - Moskau - São Paulo - Seoul - Warschau

animiert von der Schatzkarte, in der es heißt: „Lassen Sie sich auf die Kunstwerke und Artefakte ein, lassen Sie durch sie Ihre Wahrnehmung von Welt verändern. Denn am Ende sind Sie die Weltverbesserungsmaschine!“ aktiver Besucher werden möchte, kommt man nicht ohne weiteres in alle beteiligten Sammlungen, da es kein einheitliches Ticketing gibt. Das Projekt spricht vielleicht auch ob dieser Leerstellen zusätzlich zur „kritischen“ von Methoden der „spekulativen“ oder „kontrafaktischen“ Rekonstruktion.

Trotz solch etwaiger Konstruktionschwächen ist die Weltverbesserungsmaschine ein cleveres Abbild des Status quo des Zeitgeistes. So testet der Ausstellungsbetrieb aktuell seine Grenzen in Auseinandersetzung mit Themen des Artefaktischen wie auf der diesjährigen Venedig Biennale zu sehen ist. Die Ausstellung integriert jene Tendenzen und fügt die Suche nach dem verloren geglaubten Utopischen hinzu und ruft zur Partizipation auf. Doch befördert das Projekt mit seinen spekulativen und fiktionalen Qualitäten neben partizipativen Weltverbesserungsbestrebungen ironischerweise zugleich auch affirmative Weltbestätigungstendenzen. Ähnlich wie bei seinem Buch und Projekt RLF, in dem von Borries mit einer Angebotspalette hochpreisiger Designerprodukte dem „umstürzlerischen

Zeitgeist“ Rechnung tragen und den Konsum von Luxusprodukten in einen „revolutionären Akt“ überführen möchte, verschwimmen auch in dieser Ausstellung die Grenzen zwischen realem Anspruch und marketingstrategischer Kommunikation. Gespickt mit Aufmerksamkeit generierenden Kommunikationselementen wie etwa der Beteiligung von Königs- und Fürstenthäusern und dem Geheimnisvollen der Weltverbesserungspläne, führt die Berliner Weltverbesserungsmaschine vor Augen wie auch der Kulturbetrieb nach Mechanismen der Ökonomie der Aufmerksamkeit funktioniert. Und da von Borries Projekte von solchen inhärenten Paradoxien leben, kann man wohl auch bei diesem Projekt zugleich die Rückkopplungseffekte von Weltverbesserungsbestrebungen beobachten.

Die Berliner Weltverbesserungsmaschine ist ein Kooperationsprojekt von Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Museum für Naturkunde Berlin, Deutsches Historisches Museum, Junge Akademie, Hochschule für bildende Künste Hamburg, gefördert durch die Schering Stiftung.

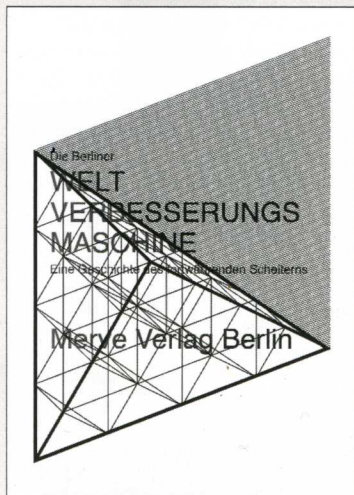
Zur Ausstellung sind zwei Publikationen erschienen: Friedrich von Borries, Jens-Uwe Fischer: Die Berliner Weltverbesserungsmaschine. Eine Geschichte des fortwährenden Scheiterns, Berlin: Merve Verlag, 2013, 196 Seiten, 18 Euro. Friedrich von Borries, Moritz Ahlert, Jens-Uwe Fischer (Hg.): Die Berliner Weltverbesserungsmaschine. Die Rekonstruktion einer abstrakten Imagination, Berlin: Merve Verlag, 2013, 232 Seiten, 18 Euro.

Eine nur eintägige Präsentation einer Ausstellung wäre nicht rezeptionswürdig, würde es sich nicht um die informelle Arbeitsweise einer Künstlergruppe namens „Kartenrecht“ handeln, die nunmehr seit 10 Jahren ihr „Unwesen“ hauptsächlich bei Kunstwerke Berlin (KW Institute for Contemporary Art) treibt und mittlerweile Kultstatus besitzt.

Als definatorische Klammer für die Arbeitsmethode der Künstlergruppe könnte der Begriff „Resteverwertung“ stehen. Kartenrecht wurde zum ersten Mal aktenkundig als „Familie Kartenrecht“ durch die Eröffnungsrede von Uta Meta-Bauer am 13.2.2004 anlässlich der von ihr konzipierten 3. Berlin Biennale. In Familien gibt es Spannungen und Streit, aber sie ist dennoch auf das Engste miteinander verbunden und aufeinander angewiesen. So ähnlich verhält es sich auch bei Kartenrecht, die sich aus Angehörigen und ehemaligen Mitgliedern des für den Aufbau der Ausstellungen und Biennalen verantwortlichen Teams in den KW zusammensetzt.

In einer Art zeitgenössischen Version der Arte Povera arbeitet die Gruppe kontextgebunden mit dem Material, das sie in ihrem unmittelbaren Arbeitsgebiet vorfindet. Ob Spanplatte, Kabel, Verteilerdosen, Luftpolsterfolie, Paketband, alte Monitore, Textilien etc., kein Stoff, kein Gegenstand wird verschmäht und Teil der schnellen Verarbeitung durch das Kollektiv.

KARTENRECHT, Installation bei „37Manifestos“, Forum Factory, Berlin, 2011 (Detail). Foto: Kartenrecht



Cover von Die Berliner Weltverbesserungsmaschine. Eine Geschichte des fortwährenden Scheiterns, Berlin: Merve, 2013. © Moritz Ahlert/Merve Verlag



MATTHIAS REICHELT

Salon Kartenrecht

»Aus dem Untergrund in die 3. Etage der KW«

Kunst-Werke Berlin, 10.8.2013

Die Gruppe installiert und demonstriert Kunstausstellungen und verarbeitet überschüssiges Material zu eigenen Arbeiten, die immer zu einem bestimmten Zeitpunkt innerhalb der offiziellen Ausstellung in den KW präsentiert werden. Betrieb „Kartenrecht“ die ersten Jahre ihre Kunstpraxis aus dem „Underground“ der KW wie eine „Geheimloge“, so stieß sie auch bei Gastkuratoren wie z.B. Maurizio Cattelan, Massimo Gioni und Artur Żmijewski auf Anerkennung und ist nun bereits auf der offiziellen Website der KW zu finden: http://www.kw-berlin.de/de/events/salon_kartenrecht_hosted_by_kw_377.

Die Spanplatte gilt der Gruppe als Krönung, denn mit ihr lassen sich Wände bauen und dahinter geheime Ausstellungskammern installieren. „Familie Kartenrecht“, so in der Publikation anlässlich der Ausstellung im „Kunst + Kultur Verein Alte Schule Baruth e.V.“ 2009, hat während der 4. Berlin Biennale 2006 „zunächst un-

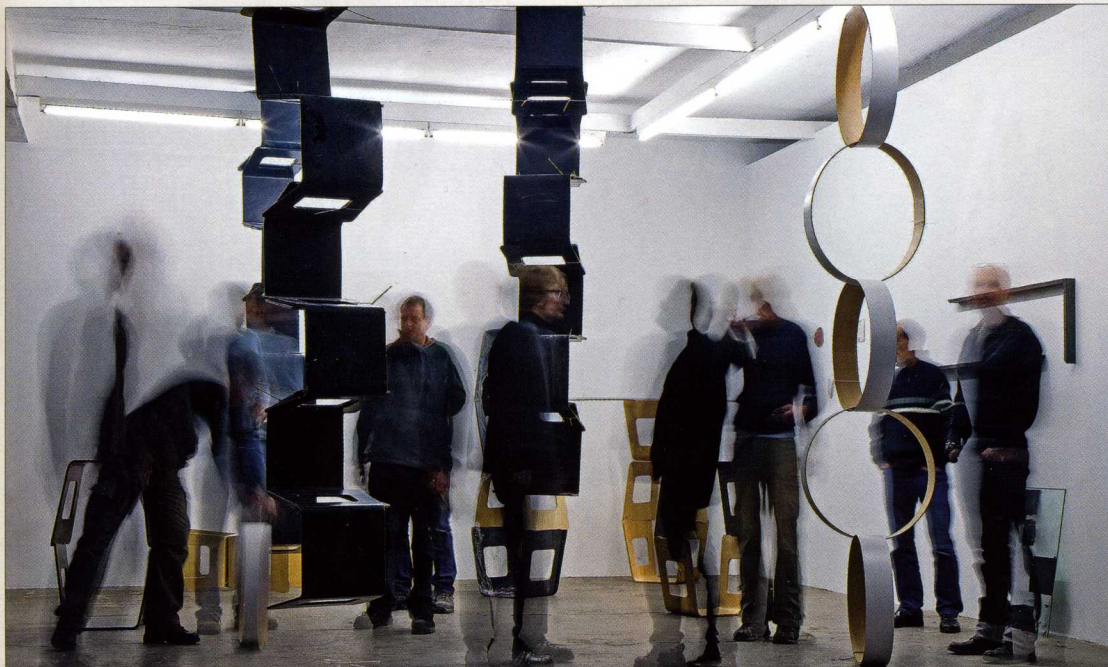
ter strengem Ausschluss der Öffentlichkeit – einen Ausstellungsraum hinter einer Zwischenwand in der dritten Etage der Kunst-Werke Berlin“ installiert, „der sich als Salon Familie Kartenrecht beim eingeweihten Fachpublikum etablierte“.

In dem bei den KW beschäftigten Aufbauteam arbeiten – wie üblich – viele Künstler, die ihre Existenz mit hybriden Geschäftsmodellen absichern müssen. Somit ist es nicht verwunderlich, dass zu „Kartenrecht“ Künstler gehören, die über eigenständige Karrieren, unabhängig von ihrem Engagement bei Kartenrecht, verfügen. Anfangs integrierten diese ihre individuellen Arbeiten unter ihren jeweiligen Namen auch in die Kartenrecht-Ausstellungen. Nach einer größeren externen Präsentation im oben erwähnten Baruth fand jedoch ein Paradigmenwechsel statt und die Gruppe beschloss, fortan nur noch kollektiv verantwortete Arbeiten zu zeigen. Zwar sind diese individuell gefertigt,

durchlaufen aber oftmals bis zur Eröffnung weitere Veränderungen durch wiederum andere Mitglieder des Kollektivs. Schicht um Schicht kann auf diese Weise ein Werk palimpsestartig Veränderung erfahren, weshalb jede individuelle Zuweisung schon aus diesem Grund unmöglich wäre. Die mit dem Kunstbetrieb verbundene Eitelkeit, die jede Künstlerpersönlichkeit hoffen lässt, ins Rampenlicht der Aufmerksamkeit und damit der Käufergunst von Kunstagenten, Sammlern und Publikum zu gelangen, hat viele Künstlergruppen zerstört. Dies war ein weiterer Grund für Kartenrecht, sich nach der Baruther Zäsur der Zuweisung individueller Urhebererschaft zu verweigern und alle Arbeiten kollektiv zu verantworten, was durchaus auch als Kommentar zum bürgerlichen Kunstbetrieb interpretiert werden kann. Ihre Identität im Kontext von Kartenrecht wird – ganz familiär – nur noch mit echtem Vornamen und Kartenrecht als Nachnamen angegeben.

Neben der Werkproduktion entscheidet die Gruppe allein, ohne kuratorische Instanz von außen, über Installation und Ästhetik der Präsentation. Hier setzt Kartenrecht eine kontrapunktische Note, bezieht alle Winkel des Raums ein und gestaltet ihn als Environment. Anarchisch, verschachtelt und ohne Anflug von elaborierten, glatten Oberflächen und sauberem Display, so könnte das ästhetische

KARTENRECHT, Februar 2012. Foto: Kartenrecht



Prinzip bei Kartenrecht beschrieben werden. Die einzelnen Werke haben etwas Rohes, Ungehobenes, sind unangestregte und ironische Setzungen, die sowohl Kunst als auch Betrieb und Gesellschaft im Fokus haben können. Spontaneität und Geschwindigkeit von Produktion und Installation sind grundlegende Elemente der Kartenrecht-Ästhetik. Ein alter Schlafsack auf einen Klappstuhl geknautscht und dieser als Skulptur auf einem Tisch positioniert und für das andächtige Bestaunen von mehreren Stuhlreihen umkreist, ist mit „Auguststraße revisited“ betitelt und lässt Erinnerungen an das früher ruinöse und von Hausbesetzern bespielte Areal aufkommen. Für vier rasant skizzierte Kreise, mit markanten Flecken auf ausgedientem Verpackungskarton und rüde auf einem alten KW-Poster fixiert, lautet der mit Filzstift auf Kreppband geschriebene Titel „Führerabstraktion I“. Manche in Luftpolsterfolie verpackte Elemente auf einer langen Tafel kommen dem Betrachter wie Hommagen an alte Arbeiten von Christo vor, so wie das Paar ausgelatschter und fleckiger Turnschuhe als abgerocktes „Ready-made“ eine kleine Referenz an Duchamp sein könnte.

Die Einladungen zu Kartenrecht-Ereignissen kommen per E-Mail. Die Adresse lautet einfach „Auguststraße 69, Hinterhaus, 3.Stock“. Im Keller

der KW existiert die Werkstatt des Aufbauteams, wo auch gleichzeitig das Archiv Kartenrecht verwaltet wird. Dort, im Kellergeschoss, hinter einer heute vermauerten Tür, fand 2010 auch die von Kartenrecht organisierte „1. Pjöngjang Biennale für zeitgenössische Kunst“ statt.

Neben mehreren anderen Videos findet sich unter dem Titel „Kartenrecht 2013 Biennale Venedig“ auf YouTube ein Film, der einen Blick auf die Arbeit des Künstlerkollektivs im Zeitraffer erlaubt. Dort experimentiert die Gruppe mit allen Registern der Malerei und produziert auf eine Wand aus Spanplatten ein imposantes und riesiges Gemälde, das anschließend in der Rakeltechnik à la Gerhard Richter verändert wird, um es danach weiß zu übermalen und letztlich komplett mit Kreissägen zu demontieren. Ein Akt valentinesker Sinnlosigkeit von Kunstschaffung und -zerstörung, die nur noch als geraffter Film von 8:45 Minuten im virtuellen Raum zu konsumieren ist. Überhaupt ist Kartenrecht immer wieder fasziniert von der „Zerstörung“ eigener Werke und bewegt sich damit auf dem Pfad der von Gustav Metzger in den 1960er-Jahren geprägten „Destruction Art“. Schon die Übergabe einer Einladungskarte wird von Kartenrecht mitunter zu einem performativen Akt und vor dem Aushändigen an den Interessierten zerknüllt.

<http://www.artenrecht.org/>

KARTENRECHT, „Führerabstraktion“, Salon Kartenrecht, 10.8.2013. Foto: Matthias Reichelt

