Wochenendgespräch

Aus: Ausgabe vom 25.11.2006, Seite 1 (Beilage) / Wochenendbeilage

»Entweder haust du ab, oder du greifst an«

Gespräch mit Klaus Theuerkauf. Über Vor- und Nachteile kollektiver Kunstproduktion im sozialromantischen Westberlin der 80er Jahre, über das Ende der dortigen Hausbesetzerbewegung und die Entsorgung von Ladenhütern auf DDR-Gebiet

Interview: Matthias Reichelt

Westberliner WG 1981

Klaus Theuerkauf wurde 1957 in Ingelheim am Rhein geboren und gehört zu den Gründern von »endart« und dem »Oberkreuzberger Nasenflötenorchester«, das regelmäßig im »Blauen Affen« am Kottbusser Damm gastiert. Bei Theuerkauf paßt zwischen Leben und Kunst kein Blatt Papier. In Gemälden, Collagen, Objekten und Fotografien verarbeitet er die bizarren Entgleisungen und Geschmacklosigkeiten des Lebens. Die von ihm betriebene Galerie »endart« befindet sich in der Oranienstr. 36, Berlin-Kreuzberg.

Im September feierte die legendäre Galerie »endart« in Berlin-Kreuzberg ihr 25jähriges Bestehen. Sie gehören zu den Gründern der gleichnamigen Künstlergruppe.

Bei der Gründung am Freitag, den 13. Juni 1980, waren wir eine Gruppe von zehn Leuten, die sich »den letzten Rest an Kreativität nicht von der Gesellschaft durch Ignoranz zunichte machen lassen« wollten. So haben wir das damals formuliert. Wir wollten nicht vom Kunstmarkt abhängig sein, die Verbreitung unserer Kunst selber in die Hand nehmen. Die drei zentralen Personen bei der Gründung waren Gerd Lüer, Peter Meseck und ich. Die waren dann im September 1981 auch bei der Ladeneröffnung dabei.

Existierte das Konzept Kollektivität von Anfang an?

Bei uns dreien ja. Die schwächeren Persönlichkeiten allerdings wollten ihr Ego bedienen. Sie haben es nur schwer verdaut, daß alle Aktivitäten unter

einem Gruppennamen liefen.
Woher kam dieses Konzept?

Uns ging es vor allem darum, den Druck rauszulassen. Wir waren ja bis auf Peter Meseck gerade erst der westdeutschen Enge entflohen, hatten einfach keinen Bock, uns in der Kunsthierarchie hochzudienen.
Sollte dem Geniebegriff in der Kunst etwas entgegengesetzt werden?

Natürlich, den wollten wir in der Tradition von Dada und Surrealismus aushöhlen, weil das einfach Quatsch ist. Der Bourgeois braucht seinen Fetisch: das Kunstwerk und das dazugehörige Genie. Das Genie liefert das Herrliche, Schöne, Wahre und Erhabene. Es kommt über die Wohnzimmercouch, oder übers Bett im Schlafzimmer. Den Gefallen wollten wir ihnen nicht tun. Wir wollten sie von Anfang als Bürgerschrecks kitzeln.
Deshalb haben die Pseudonyme auch ständig gewechselt?

Ja. 1983 gab es zum Beispiel eine Ausstellung, die hieß »Gisela de Fries: Flucht aus dem Dschungel des Lasters«. Das waren größtenteils abstrakte Bilder mit Titeln, die wir aus Groschenheften ausgeschnitten hatten. Da ging alles durcheinander: Einzelnamen, Gruppennamen. Die Pseudonyme waren deutlich als »Fakes« erkennbar: Glas Bier, Jim Pansen, Klara Korn, Kurt Kuttel, Muffel usw. Später änderten wir dann auch den Namen des Ladens zeitweise wöchentlich.
Mit der Hausbesetzerszene haben Sie damals gut gekonnt, oder?

Weil wir ja alle nicht mit schönen Wohnungen versorgt waren, kamen uns die Besetzungen gerade recht. Wir konnten aber auch mit der Protestform was anfangen. Statt sich in Diskutierclubs über die Exegese von Marx zu verziehen wie die 68er – beim Häuserkampf waren ja bereits Kinder der 68er dabei – entschieden sich die Hausbesetzer, was zu tun. Wir haben die Galerie nicht zufällig am 13.September 1981 offiziell eröffnet. An dem Morgen war Alexander Haig, Außenminister der USA, in der Stadt. Also war Straßenaktion angesagt. Wir haben die Punks und Autonomen aber zu der Zeit auch auf die Schippe genommen, waren ziemlich isoliert in der Szene. Die Punks hatten vor uns Angst, weil wir abartiger waren. Für die Künstler waren wir einfach Penner, wir sahen ja auch aus wie Penner und waren den ganzen Tag besoffen, zugekifft bis über die Ohren oder auf LSD. Trotzdem haben wir unser Pensum weggearbeitet.
Auffallend ist, daß die Gruppe immer sehr schnell reagiert hat.

Das stimmt, im Kollektiv ging immer alles Ruckzuck. Ein einzelner überlegt sich: Soll ich den Arm in einem Gemälde so oder so positionieren? Soll jetzt ein roter Eimer in den Hintergrund? Zu fünft oder siebt geht das rasend schnell. In einer Woche kann eine ganze Ausstellung konzipiert und gestaltet werden, die auch in zehn Jahren noch Bestand hat. Du verdoppelst dich nicht, du verzehnfachst dich. Der eine bringt ein Stück Schrott mit, der andere nimmt's in die Hand, der dritte dreht 'ne Schraube rein, und der vierte macht einen Titel, den alle zusammen verbessern. Ein rasend schneller Prozeß. Trotzdem war das immer sehr locker, fast nebenher. Natürlich mit der Gefahr verbunden, daß die Leute es nicht ernst nahmen.
Welche Rolle spielte die offene Situation des Ladens? Norbert Tefelski hat ihn mal als Sozialstation bezeichnet. Hat sich das auf eure Produktionen ausgewirkt?

Auf die Skulpturen zum Beispiel. Das ist der pure Realismus. Die Leute gibt es alle. Wenn du die Leute siehst und kennst, weißt du immer haargenau: Das ist er. Natürlich haben wir den Kiez auch ausgebeutet. Das ist doch klar.
Ab 1984 kam dann der Erfolg, weil ihr bei Paul Maenz in Köln ausgestellt habt.

Das lief über Hans-Jürgen Müller, den Atlantis-Müller, der mit seinem Mariposa-Projekt die Welt retten will, was ja auch eine hehre Aufgabe ist (auf Teneriffa will der schwäbische Kunsthändler eine Art Gelehrtenrepublik errichten, Red.). Der hatte damals, Anfang 1984, im Februar glaube ich, mit dem Helmut Middendorf einen getrunken. Middendorf wohnte in der Oranienstraße 39, drei Häuser von der Galerie weg. Morgens wollte Müller kein Taxi nehmen, stand bei uns am Schaufenster und kuckte wie so ein Hund, wenn er in den Spiegel schaut. Lief auf und ab und kapierte nichts, sah auf die Skulpturen. Irgendwann haben wir ihn reingelassen. Er hat 20 Skulpturen und Gemälde gekauft. Die Skulptur »Die O-Bar Mulwe« tauschte er dann bei Paul Maenz gegen ein Gemälde von Salvo, das er am selben Tag weiterverkaufte – für das Dreifache von dem, was er uns für 20 Sachen gegeben hatte. Uns ließ er wochenlang auf die Bezahlung warten. Das war unser blutiges Eintrittsgeld in die Szene. Damals haben die nämlich spekuliert: Jetzt ist die Malerei abgegessen, also kommt die Skulptur dran. Herr Maenz hat uns unter dem Aspekt der Skulptur angenommen, wußte noch nicht, daß wir alles machten, auch Malerei, Zeichnungen, Filme, Fotos und Musik.

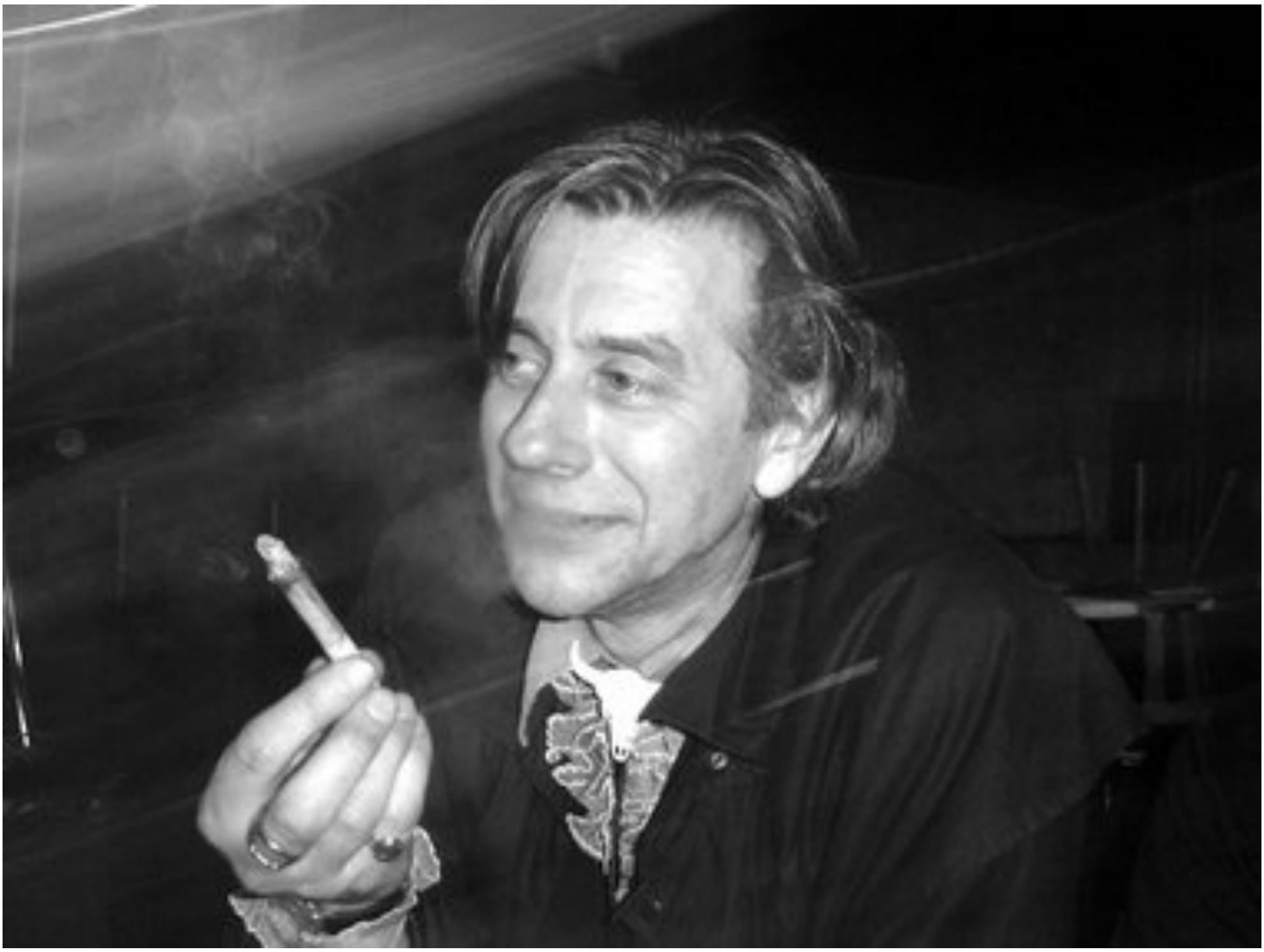
ANZEIGE

Der Kunstbetrieb war nach dem Erfolg mit den jungen Wilden auf der Suche nach was Neuem?

Ja etwas Neues, das noch nicht verwurstet ist. Das lief dann sehr gut für uns.
Es ging aber nicht weiter. Wie erklären Sie die nachlassende Resonanz?

Wir haben uns Feinde gemacht; haben Regeln nicht eingehalten. Man muß sich in der Paris Bar brav an den Tisch setzen, artig warten und ausreden lassen. Außerdem darf man sich nicht hinter einem Kollektivnamen verbergen. Wenn jemand mit uns am Telefon verhandelte, haben wir den Hörer immer weitergereicht: Jetzt mußt du das den anderen auch erklären. Die Interessenten haben das nicht kapiert, waren zum Schluß entnervt und zermürbt. Paul Maenz hätte ähnlich wie bei der Mühlheimer Freiheit gerne die für ihn Interessantesten aus der Gruppe isoliert.

Ihr habt euch bewußt danebenbenommen?



Klaus Theuerkauf

Das war mehr so ein tierischer Instinkt. Wenn einer stinkt, dann wird er angegriffen. Es gibt ja nur zwei Reaktionen: Entweder haust du ab, oder du greifst an. Wenn sie bei dir im Laden sind, mußt du sie angreifen, damit sie abhauen. Wenn du auf Parties gehst, begegnest du diesen ganzen Monstern ... – das haben wir dann auch eingestellt, weil das zu komisch wurde.

Eine antibürgerliche Haltung im Kunstbetrieb, der ja per se ein bürgerliches Geschäft ist.

Wir wollten die Leute picken, ihnen Feuer unterm Arsch machen. Die haben da in ihrem Fett gesessen. Und man darf nicht vergessen: In dieser Zeit gab es einen Reagan und einen Schlesinger. Die meinten, einen Atomkrieg gewinnen zu können. Im Bemühen, die Sowjetunion totzurüsten, wurde die »First strike«-Option entwickelt. Wie bedrohlich das war, können sich vor allem die jungen Leute heute gar nicht vorstellen. Anfangs haben auch wir noch blöde Witze darüber gemacht. Wir hatten es ja bis dato eher mit regionalpolitischen Auseinandersetzungen zu tun, mühten uns beim Häuserkampf um eine Ausweitung von Freiräumen. Jetzt kam plötzlich eine weltpolitische Kontroverse dazu.

Die Bullen hatten sich jahrelang kaum in dieses Viertel getraut und wenn, dann nur gepanzert wie Ritter Fips. Es wurde immer mehr Heroin von den Grauen Wölfen mit freundlicher Unterstützung der CIA in das Viertel gepumpt. Die Lage hat sich allmählich verändert. Dann setzte sich die Weizsäcker-Linie durch: keine Neubesetzungen mehr. Ich habe mich 1982 aus dem Häuserkampf ausgeklinkt, nachdem ich mitbekommen hatte, wie auf dem Winterfeldtplatz – als wir bereits alle müde waren – ein angeblicher »Chaot«, wie man damals schon sagte, einen Stein warf, danach in einem Bullenauto verschwand, um kurze Zeit später als Polizist wieder rauszukommen. Da sagte ich mir: Leckt mich doch alle am Arsch. Das war die typische Rolle des Agent provocateur.

Mitte 1982, nach der ersten Anti-Reagan-Demo, habe ich nichts mehr gemacht, auch keinen Stein mehr in die Hand genommen. Die Diefenbachstraße 74 kannte ich am besten. An meinem 25. Geburtstag wurde das Haus geräumt. Mir war's ganz recht. Es gab einfach zu viele Schnorrer und Laschis unter den Bewohnern, zu wenige Leute, die was taugten. Die Medizinstudenten zum Beispiel sind hervorzuheben.

Die Autonomen waren zu 90 Prozent Schrott und nahmen ein ähnliches Gebaren an wie die Bullen – kleine Sheriffs sozusagen. Wir haben dann abstrakte Bilder gemalt, um Erwartungen zu enttäuschen. Ungefähr zehn Stück existieren noch davon, die anderen wurden übermalt. Wir wollten eine Zeitlang einfach keine Aussage machen. Der revolutionäre Zahn war gezogen, die Bewegung kaputt.
Ihr habt dann einen Teil eurer Bilder in einem Happening über die Mauer geworfen?

Am 1. November 1984, dem Dreißigsten von Peter Meseck, haben wir unter dem Slogan »End-Lagerung« zirka 50 Gemälde über die Mauer geworfen. Der praktische Grund war, daß Sachen, die wir nicht mehr gebrauchen konnten, sinnvoll entsorgt wurden: Ladenhüter, Kassengift.
Ist es nicht ein Widerspruch, den Kunstbetrieb abzulehnen und davon abhängig zu sein?

Wenn du etwas machen mußt, dann mußt du es sowieso machen, ob es einen Markt gibt oder nicht. Du mußt das ja rauslassen, sonst wirst du vielleicht zum Mörder. So wie Picasso mal auf die Frage, warum er Kunst mache, aufs Fenster zeigte und meinte, sonst wäre er da schon längst rausgesprungen.
Haben Sie eine Erklärung dafür, daß linke Intellektuelle wie Diedrich Diedrichsen die Gruppe nie mit wohlwollenden Rezensionen bedacht haben?

Das war das typische Köln-Berlin-Syndrom. Köln hatte immer Angst vor Berlin. Die hatten einfach Schiß, daß sie vielleicht nicht die Allertollsten sind. Wir Berliner lebten auf einer sozialromantischen Insel. Es war sehr sicher. Ich weiß, wovon ich rede, habe mich als Jugendlicher viel im Frankfurter Bahnhofsviertel rumgetrieben. In Westberlin konnte meine Freundin damals nachts alleine durch den Görlitzer Park laufen, ohne daß sie angebaggert wurde. Es gab noch keine türkischen Jugendbanden, die sich aus lauter Hoffnungs- und Bildungslosigkeit zusammenrotten. Alles war sehr angenehm gegenüber Frankfurt oder sogar Mainz.
Wann war es zu Ende mit »endart«? 1988 habt ihr eine Todesanzeige im Tagesspiegel aufgegeben: »Nach achtjährigem Siechtum entschlief endart friedlich«.

Als Gerd Lüer alias »Muffel« 1992/93 ausstieg, war es vorbei. Peter Meseck war schon früher ausgeschieden. Mit dem habe ich trotzdem immer wieder was gemacht. Als Gerd Lüer, der heute Chef eines Vereins für Kinder- und Jugendarbeit ist, die Segel strich, wußte ich, daß als Gruppe nichts mehr läuft. Vielleicht hatte man sich auch alles gesagt. Gerd Lüer hat das immer mit Lava verglichen: Erst kommt sie heiß und flüssig aus der Erde, dann wird sie kalt und bricht auseinander.
Hatte das Ende mit dem Zerfall der Linken zu tun?

Nein, mit der Linken haben wir uns immer schwergetan. Bei der taz haben die Frauen mal drei Tage unter anderem wegen uns gestreikt. Wir hatten da eine Ausstellung mit Monke, einem erstklassigen Bildhauer. Zum Internationalen Frauentag 1988 enthielt die taz eine Seite mit einem Bild von Monke, das eine große Möse zeigt, in der eine Chiquita-Banane steckt. Dazu gab es ein Foto von Miron Zownir sowie Texte von Wiglaf Droste und den Ärzten. Die Seite war von Helmut Höge, Sabine Vogel und Wiglaf Droste konzipiert worden. Die bekamen wegen frauenfeindlicher Aktivitäten große Schwierigkeiten. Eine Kurzgeschichte von unserer Freundin Annette Berr, in der sie mit einer Gurke masturbiert, wurde zur gleichen Zeit als Frauenkunst gefeiert.
Aber mit dem Zerfall der Linken kam die Tendenz zu Individualisierung und Solokarriere.

Für mich stand immer die Produktion im Vordergrund. Der Rest war und ist mir scheißegal. Heute sind die meisten Künstler zu 80 Prozent Manager in eigener Sache, machen zu 20 Prozent Kunst. So sieht die Kunst dann auch aus. Ich halte die Umkehrung dieses Verhältnisses immer noch für die oberste Prämisse.
Vermissen Sie die Arbeit im Kollektiv?

Nein, überhaupt nicht.
Sie sind alleine übriggeblieben, firmieren unter bürgerlichem Namen.

Ja, aber wenn ich Projekte mit Kumpels machen will, mache ich die natürlich, zum Beispiel mit Funny van Dannen. Der war ja auch mal Mitglied bei uns. Der konnte damals direkt einsteigen, wurde sofort akzeptiert. Für ihn war im Endeffekt die Solokarriere besser, zumindest finanziell. Im Augenblick fühle ich mich sehr wohl, möchte aber eine neue Gruppe für die Zukunft nicht ausschließen.
Sind Sie also zufrieden als alleiniger Betreiber des Ladens und Künstler?

Nein, einfach ist das nicht, aber ich kann es mir gar nicht mehr anders vorstellen.

Interview: Matthias Reichelt