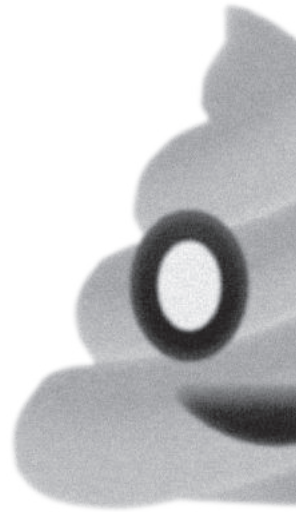
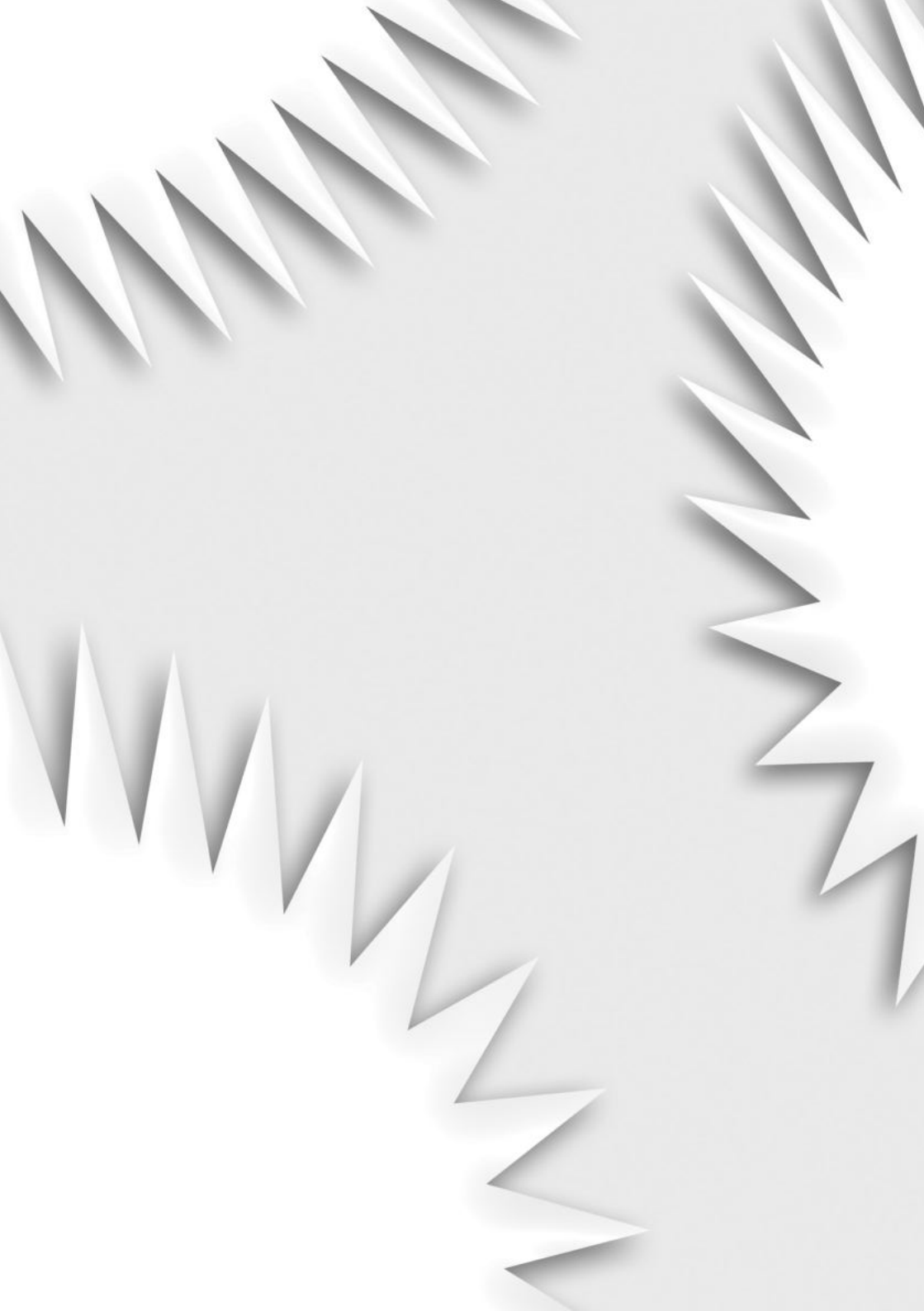


KLASSEN FRAGEN KUNST UND IHRE PRODUKTIONS BEDINGUNGEN



25. Nov 2022 – 9. Jan 2023

klassenfragen.ngbk.de



KLASSENFRAGEN Im Arbeitsfeld Kunst treffen extreme Klassenunterschiede aufeinander. Dem Karriereversprechen des Kunstmarkts stehen die häufig prekären Lebensrealitäten und Produktionsbedingungen von Künstler*innen gegenüber. Hinter dem sichtbaren Glamour lauern verschwiegene Armut und Abhängigkeitsverhältnisse. Wir wollen darüber sprechen, wie stark die soziale Herkunft Zugänge und Karriere beeinflusst und die Kunstproduktion von ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital abhängig ist. Die Ausstellung beleuchtet strukturelle Benachteiligung und verhandelt Fragen, die Klassismus im Kunstfeld aufwirft.

Herkunft als Hindernis

Wenn die soziale Herkunft den Zugang zu Ausbildungsinstitutionen, Ausstellungsmöglichkeiten oder Förderungen erschwert, handelt es sich oft um Klassismus. Dieser kann sich in mangelnden finanziellen Ressourcen, fehlenden Kontakten und „Antragssprech-Kompetenzen“ oder dem Nicht-Beherrschen des in diesem Kontext üblichen Habitus ausdrücken. Oft verschränkt sich Klassismus dabei mit Diskriminierungsformen wie Sexismus, Rassismus und Ableismus.

Die Ausstellung beleuchtet, wie stark die künstlerische Praxis von den Folgen dieser Diskriminierungserfahrungen beeinflusst sein kann. Selbstzweifel und selbstmanipulative Strategien sind zwei Beispiele dafür, wie sich die Diskriminierungserfahrungen auf die psychische Gesundheit auswirken können. Oft wird nach individuellen Gründen für das eigene Scheitern gesucht, statt die ausschließenden Strukturen des Kunstsystems dafür verantwortlich zu machen und zu kritisieren. Die Ausstellung möchte diese Strukturen offenlegen und für die dahinterliegenden Zusammenhänge sensibilisieren. Deshalb haben wir Arbeiten ausgewählt, die klassistische Zuschreibungen aufgreifen und brechen – zum Beispiel in Form ironischer Überspitzungen oder Aneignungen.

Produktionsbedingungen

Wie kann man Kunst machen, wenn die Produktionsmittel dazu beschränkt oder nicht vorhanden sind, wenn dafür kein Raum zur Verfügung steht und die Vorstellung, sich ein Atelier leisten zu können, vermessen oder schlichtweg abwegig ist? Was, wenn man eine Arbeit geplant hat, diese aber aufgrund mangelnder Ressourcen nicht realisieren kann? In der Ausstellung werden Werke präsentiert, die die prekären Arbeits- und Lebensbedingungen im Kunstfeld verhandeln und dokumentieren. Exemplarisch stehen dafür Produktionen, die aufgrund fehlender Ressourcen im Entwurfsstadium verblieben sind. Ein weiteres Beispiel sind Künstler*innen, die auf „arme“ Materialien oder standardisierte Formate zurückgreifen oder sich zum Beispiel aufgrund mangelnder Lagermöglichkeit in der Größe der Arbeiten beschränken.

Kunstmarkt-Wahnsinn

Das Arbeitsfeld Kunst ist durch eine paradoxe Gleichzeitigkeit geprägt: Es gibt die große Hoffnung auf eine glänzende Karriere im Kunstmarkt. Doch die meisten Künstler*innen arbeiten unter prekären Bedingungen und finanzieren sich durch Jobs auf Mindestlohn-Niveau. Armut wird verschwiegen und gleichzeitig fetischisiert. Trügerische Erzählungen wie die vom „Tellerwäscher zum Millionär“ werden auch in der

Kunst munter weitergesponnen. Die Ausstellung lenkt den Blick darauf, was diese Paradoxien mit den Künstler*innen machen. Sie stellt Arbeiter aus, die die „Klassenreisen“ vom unterbezahlten Galerieaufbaujob zum exklusiven Galeriedinner, von der kunstfernen Herkunftsfamilie zur Kunstbubble thematisieren. Dabei ist zu beobachten, dass die Wahrnehmung der eigenen Prekarität sehr subjektiv ist. Wie bedürftig ist man wirklich, wenn man ein Erbe erwartet oder eine Eigentumswohnung besitzt?

Leerstellen

Welche Künstler*innen bleiben aufgrund von Zugangsbeschränkungen unsichtbar? Worüber wird (aus Scham) nicht gesprochen? Eines der Tabuthemen, das in der Ausstellung offensiv adressiert wird, ist Altersarmut. Sie betrifft Künstler*innen wie Hannah Höch, die in der Sammlung der Berlinischen Galerie vertreten sind. Zahlreichen heute in Berlin lebenden Künstler*innen über 60 geht es ähnlich, wie ihre Bewerbungsbriefe um einen „Zuschuss zu Leben und Arbeiten“ während der Corona-Pandemie zeigen. Die Ausstellung präsentiert darüber hinaus Arbeiten von Künstler*innen ohne akademische Ausbildung oder festen Wohnsitz sowie von Künstler*innen mit Lernbehinderung oder mentaler Beeinträchtigung. Und sie macht Platz für Künstler*innen, die Systemwechsel erfahren haben – aufgrund von Migration oder Systemzusammenbrüchen wie in der DDR oder Ex-Jugoslawien.

Handlungsoptionen

Wie kann das Arbeitsfeld Kunst solidarischer werden? Wie sehen widerständige Praxen aus, die Diskriminierungsformen verschränkt denken? Der Ansatz, das Kunstfeld auf Klassismus hin zu befragen, mündet in Fragen nach Handlungsoptionen und Lösungsvorschlägen. Dazu zählen Bemühungen, Produktionsbedingungen transparent zu machen ebenso wie die Entscheidung, nur noch im Kollektiv zu arbeiten und dem idealisierten Bild des*der (genialen/individualisierten) Künstler*in gemeinschaftliche Arbeitsweisen entgegenzustellen.

Dabei ist klar: Klassismus wirkt in allen Bereichen der Gesellschaft und sollte umfassend benannt und kritisiert werden. In dieser Ausstellung beginnen wir damit, indem wir einen besonderen Fokus auf das Kunstfeld legen.

Teil des Ausstellungskonzepts ist es, auf den Labels Informationen zur sozialen Herkunft und den Arbeits- und Lebensbedingungen der Ausstellungsteilnehmenden anzugeben. Darunter sind Angaben zu den Berufen der Eltern, die Anzahl der beantragten Förderungen oder der Nebenjobs, die parallel jongliert werden. Einige Künstler*innen der Ausstellung haben diese Idee aufgegriffen, andere wollten dazu keine Angaben machen.

Bei bereits verstorbenen Künstler*innen wird an dieser Stelle der aktuelle vergleichbare Marktwert zu in der Ausstellung gezeigten Werken angegeben. Auf diese Weise wird die paradoxe Gleichzeitigkeit von Prekarität und Wertschöpfungsmechanismen unterstrichen.

Anonymisierte Briefe von Künstler*innen und Elke Philomena Kupfer

Der Berufsverband bildender Künstler*innen Berlin (bbk) konnte im Jahr 2021 dank einer Spende Künstler*innen über 60, die besonders von den Folgen der Covid-19-Pandemie betroffen waren, eine finanzielle Unterstützung in Form eines einmaligen Zuschusses gewähren. Die den Bewerbungen beigelegten Erfahrungsberichte zeugen von kargen Lebensumständen. So sind einige dieser Selbstzeugnisse handschriftlich verfasst, weil der Zugang zu Computern ebenso wenig gewährleistet ist wie jener zu angemessener Gesundheits- und Altersvorsorge. Eine der Künstler*innen, die sich um die Förderung beworben haben und deren Brief anonymisiert wurde, ist Elke Philomena Kupfer. In dem von ihr gezeigten Kunstwerk hält eine Figur eine Plastiktüte in der Hand. Die Arbeit erzählt von den geplatzten Versprechungen der Konsumgesellschaft und der Reduktion der Menschen auf ihre Kaufkraft. Die Künstlerin beschäftigt die Folgen dieser Entwicklung: die aggressive Zerstörung der Umwelt und die gleichzeitig zunehmende Kinder- und Altersarmut. Es ist die Diskrepanz zwischen Verletzlichkeit, Hilflosigkeit und gleichzeitiger hoffnungsvoller Erwartung, die Kupfer in ihren Arbeiten festhält.

Douglas Boatwright

In Douglas Boatwrights Langzeitprojekt „Autophag, Brain Drain, Brain Gain, Cannibal,“ werden Bilder aus einem fluktuierenden Archiv mit Standarddruckern und Tintenpatronen in verschiedenen Erschöpfungszuständen gedruckt. Die Drucke sind das Ergebnis von Geräteausfällen, ausgelöst durch die unablässige Nutzung für den Druck von Portfolios oder bürokratischem Papierkram. Boatwright bezeichnet sein Projekt als „Winterschlaf-Praxis“ – eine Möglichkeit, künstlerische Arbeit zu generieren, während er mit freiberuflichen Jobs beschäftigt ist. Es visualisiert einen Prozess, in dem unzureichende Mechanismen (hier: Maschinen, die der getreuen Reproduktion von Bildern dienen) eine angemessene Darstellung unmöglich machen. In suggestiven Konstellationen spezifischer Motive verbindet das Werk die Undurchdringlichkeit bestimmter hegemonialer Bilder – von monochromer Malerei der Moderne über neoklassizistische Skulptur in Konföderierten-Denkmalern bis hin zu Medienbildern von Polizeigewalt in den USA – mit Darstellungen durchdringender optischer oder himmlischer Phänomene. *

Frauke Boggasch

(*1975 in Erlangen, lebt in Berlin) kommentiert mit ironischen Selbstinszenierungen die Vorstellung des Künstler*innengenies. Nach Jahrzehnten des schlecht bezahlten Arbeitens für Andere hinterfragt sie ihren neuerlichen Aufstieg zur „Vollzeit-Künstlerin“. Während eines in ihren Augen sehr großzügig finanzierten Aufenthalts in der Cité Internationale des Arts in Paris entstanden

sechs essayistische Videoarbeiten. Die Filme „Observations from my Castle, Paris // Notes“ sind Reflexionen und Beobachtungen ihres Lebens in der Parallelwelt der Cité und thematisieren Fragen zu Existenz, zur temporären Privilegiertheit, zu Queerness und Herkunft.

**Verena Brakonier
Greta Granderath
Jivan Frenster**

Verena Brakonier, Greta Granderath und Jivan Frenster haben gemeinsam das Video „Hände“ entwickelt. Im Video sind Hände von Menschen zu sehen, die in Kurzinterviews über ihre Klassenhintergründe sprechen. Hände, die von Arbeit gezeichnet sind. Hände, die von Geschmacksfragen überformt sind. Hände, die (Hintergrund-)Geschichten erzählen. Hände, die zum Marker von Klasse werden. Zeigt sich soziale Herkunft nicht nur in den Möglichkeiten oder dem Ausbleiben von Teilhabe, sondern in den Körpern selbst?

Verena Brakonier ist Arbeiter*innenkind, Tänzerin und Choreografin in Hamburg. Seit 2019 recherchiert sie zum Thema Klasse und Klassismus, verbindet ihr künstlerisches Arbeiten mit Aktivismus und gibt Antiklassismus-Workshops. Einmal im Monat lädt sie online zum Austauschformat „Anonyme Arbeiter:innenkinder“ für Betroffene im Kunst- und Kulturbereich ein. Jivan Frenster ist Künstler, Filmmacher und Art Director. Seit 2016 arbeitet er zusammen mit seinem Bruder Lion als Regie-Duo jiji&lili. Greta Granderath ist Theatermacherin, Dramaturgin und Autorin. Sie verfolgt eine feministische Arbeitsweise und Ästhetik. Ihre Arbeiten schaffen Situationen für Austausch und Irritation – auch außerhalb von Theaterräumen.

Vlad Brăteanu

(*1986 in Rumänien, lebt in Berlin) arbeitet mit Fotografie, Sound, Video und schafft ortsspezifische Interventionen. Wiederkehrendes Thema sind die Arbeitsbedingungen im Kunstfeld, wie bei dem ausgestellten Banner. Er bezieht sich damit auf zwei Vorläufer: 1994 hatte Mladen Stilić ein Banner mit der Aufschrift „An Artist Who Cannot Speak English is No Artist“ [Ein*e Künstler*in, der/die kein Englisch spricht, ist kein*e Künstler*in] gefertigt. Damit wies Stilić auf die Dominanz des Englischen im Kunstfeld hin, die vor allem für Künstler*innen aus dem ehemaligen Ostblock zu Ausschlüssen geführt hat. Anca Benera und Arnold Estefan variierten den Spruch im Jahr 2015 in „An Artist Who Cannot Network is No Artist“ [Ein*e Künstler*in, der/die nicht netzwerken kann, ist kein*e Künstler*in]. Mit dem Spruch „Ein*e Künstler*in ohne Förderung ist kein*e Künstler*in“ benennt Brăteanu die elementare Bedeutung von Förderungen: Sie ermöglichen durch die Bereitstellung von ökonomischem Kapital oder Arbeitsräumen künstlerische Produktion und sind entscheidende Faktoren bei der Anhäufung kulturellen Kapitals.

**Margit Czenki für
„Der goldene Engel – Pro
System“ mit „Die Mission –
künstlerische Maßnahmen
gegen die Kälte e.V.“**

„Helft den Reichen!“ skandierend, zieht eine Gruppe in einer Art performativer Demonstration durch die Hamburger Innenstadt. Sie ruft Passant*innen zur Mithilfe beim Schuhe-Polieren für Betuchte, beim Tür-Aufhalten im Burberry-Store, beim Wienern der Motorhauben von Limousinen auf – frei nach dem Motto: Wenn es den Reichen gut geht, geht es auch den anderen gut. Die Aktivistin und Filmmacherin Margit Czenki dokumentiert in ihrem Video die Aktion „Arme helfen Reichen“ in der Hamburger Innenstadt im Jahr 1998. Zu sehen sind Mitarbeiter*innen und Gäste von Die Mission – künstlerische Maßnahmen gegen die Kälte e.V., die mit Akteur*innen des Golden Pudel Club vom Hauptbahnhof zum Jungfernstieg zogen.

**Karolina Dreit
Kristina Dreit
Anna Trzpis-McLean**

Karolina Dreit, Kristina Dreit und Anna Trzpis-McLean (Arbeitszyklus Working Class Daughters) arbeiten seit 2018 gemeinsam zu den Verknüpfungen von Klasse, Geschlecht und Migration. Ihre Installation „Fashionshow: Working Class Daughters“ besteht aus zwei Teilen, die jeweils als Hörräume konzipiert sind. Ein Teil der Arbeit wird im Ausstellungsraum gezeigt, der andere Teil ist in Form einer Intervention zur Eröffnung zu sehen und zu hören. Ausgehend von Interviews werden in beiden Audiostücken Erfahrungen von Klasse und Klassismus verhandelt und u.a. die Rolle als Working Class Academics reflektiert. In der Ausstellung findet das Hören auf ausgebauten Autositzen statt. Es stellt sich die Frage: „What’s classy if you’re rich, but trashy if you’re poor?“ [Was ist stilvoll, wenn man reich ist, aber schäbig, wenn man arm ist?]. Diese Frage spiegelt sich auch in der temporären Installation wider: Wie auf informellen Märkten werden aus einem Auto heraus selbst gestaltete T-Shirts mit dem eigenen Logo WCD angeboten. Damit nehmen die Künstlerinnen Bezug auf Markenbildung in der Kunst – das Phänomen, dass Discounter-Labels oder Arbeitskleidung wie DHL-T-Shirts in High-Fashion-Kontexten Einzug halten – und verweisen gleichzeitig auf die formellen Ein- und Ausschlüsse im Kunst- und Kulturfeld. *

Paul Goesch

(*1885 in Schwerin–1940 Brandenburg) war ein deutscher Architekt und Maler. Nach einem Studium als Regierungsbaumeister gehörte er in den 1920er-Jahren zur avantgardistischen Kunstszene Berlins, war Mitglied der Novembergruppe, des Arbeitsrates für Kunst und der Gläsernen Kette. Aufgrund seiner psychischen Erkrankung verbrachte er immer wieder Zeit in Heilanstalten. Im August 1940 wurde er mit einem Sammeltransport in die Tötungsanstalt Brandenburg/Havel deportiert und dort ermordet. „Ich werde berühmt (Selbstporträt)“ von 1922 spricht von der Sehnsucht von Künstler*innen nach öffentlicher Wahrnehmung.

Die kleine Zeichnung zeigt einen riesigen Raum, in dem Menschen auf Wände starren, auf denen in großen Lettern der Nachname des Künstlers zu lesen ist: GOESCH GOESCH GOESCH. Das Versprechen auf Ruhm verleitet damals wie heute Künstler*innen dazu, sich zu verausgaben, zu verschulden, zu verarmen. „Du musst Dich nur genug anstrengen!“ – die damit verbundene kapitalistische Erzählung von Selbstausbeutung und daraus resultierendem Erfolg funktioniert auch in der Kunst nur für Wenige.

Martin Elmar de Haan und Anonym

Martin Elmar de Haan und Anonym leben auf der Straße. Im Sommer 2021 haben sie sich länger an der Kreuzung Mehringdamm/Yorckstraße aufgehalten. Dort haben sie Möbelstücke zusammengetragen, Musik gespielt, spontan Konzerte veranstaltet und Kunstwerke im öffentlichen Raum errichtet. Ihre künstlerischen Arbeiten entstehen aus gefundenen Materialien, die sie bemalen und zu Installationen zusammensetzen. Seit ihr Versammlungsort im Oktober 2021 durch das Straßen- und Grünflächenamt geräumt wurde, u.a. weil sich die Nachbarschaft wegen der Lautstärke beschwert hatte, sind sie nomadisch unterwegs. Im Sommer 2022 hielten sie sich vor allem am Grünstreifen vor dem Urban-Krankenhaus auf.

Hannah Höch

(*1889 in Gotha–1978 Berlin) wuchs in einer liberalen, bürgerlichen Familie auf und erhielt ihre künstlerische Ausbildung in Berlin. Parallel zu ihrer Arbeit in der Handarbeitsredaktion des Ullstein Verlages entstanden ihre dadaistischen Collagen. „Ich bin ein armes Tier“, schrieb Hannah Höch 1959 im Alter von 70 Jahren. Tatsächlich war sie damals auf finanzielle Hilfe angewiesen. Sie bekam ein Ehrenruhegeld der Stadt Berlin und wurde vom Berufsverband der Bildenden Künstler und dem Bezirk Reinickendorf unterstützt. Anhand von Höchs Biografie und Arbeitsweise lassen sich exemplarisch zentrale Fragen der Ausstellung diskutieren: Ist die Verwendung „armer“ Materialien in ihren Collagen sowie die Wahl relativ kleiner Formate ein Indiz dafür, dass sie über geringe finanzielle Ressourcen verfügte, oder handelt es sich um einen (bewusst getroffenen) Angriff auf das bürgerliche Kunstverständnis? War sie privilegiert, weil sie einen bürgerlichen Hintergrund hatte, oder benachteiligt, weil sie aufgrund ihres Geschlechts unter Diskriminierung litt? War die Unterstützung, die sie erhielt, ein Zeichen für ihre Armut oder ein Beleg für das gute Fördersystem in der Bundesrepublik?

Hindernis

Das Hindernis, normalerweise im Pferdesport im Einsatz, ist eine Setzung der Kurator*innen. Es soll die verhinderten Zugänge und Beschränkungen, die die Ausstellung verhandelt, sinnbildlich umsetzen und körperlich erfahrbar machen.

Matthias Horn

(*1959, lebt in Berlin) arbeitet seit 1986 als freier Fotograf für Magazine und Theater, u.a. für die Volksbühne, das Berliner Ensemble oder die Schaubühne. Von 1994 bis 2000 war er Theaterfotograf am Schauspielhaus Hamburg und machte in dieser Zeit Aufnahmen von Christoph Schlingensiefels Aktion „Passion Impossible – 7 Tage Notruf für Deutschland. Eine Bahnhofsmision“. Schlingensiefel organisierte Diskussionen und Prozessionen, bei denen sich Missionsbesucher*innen, Theaterpublikum und Bahnflächennutzer*innen begegneten. Dafür wurde eine geräumte Polizeiwache am Hauptbahnhof mit Betten ausgestattet und zu einer Suppenküche und einem Veranstaltungsort umfunktioniert. Die Mission richtete sich explizit an wohnungslose und drogenabhängige Menschen, die seit den 1990er-Jahren verstärkt aus der Innenstadt vertrieben wurden. Aus der temporär angelegten Aktion entstand Die Mission – künstlerische Maßnahmen gegen die Kälte e.V., die als selbstverwalteter und öffentlicher Treffpunkt 25 Jahre existierte, bis sie im September 2022 schließen musste.

Marion Lebbe Caroline Sebilleau Emmanuel Simon

Marion Lebbe, Caroline Sebilleau und Emmanuel Simon sind Kunstschaaffende, die das Interesse an kollaborativen Prozessen eint. Ein Schwerpunkt ihrer gemeinsamen Arbeit ist es, Fragen zu Autor*innenschaft und Abhängigkeitsstrukturen im Kunstbereich zu thematisieren und künstlerisch zu diskutieren. Sebilleau und Simon sind zudem Teil von La Buse, einem unabhängigen Kollektiv aus Kulturarbeiter*innen in Frankreich, das die Kunstwelt als Arbeitsplatz sowie deren ökonomische Strukturen hinterfragt. Sie haben dazu eine digitale Plattform geschaffen, die Unterstützung anbietet für Betroffene von Diskriminierung, Machtmissbrauch und Ungleichheit. Das Netzwerk von La Buse versucht, Alternativen zu Prekariät und missbräuchlichen Praktiken aufzuzeigen, die in der Kunstwelt allgegenwärtig sind.

Liang Luscombe

(*1987 in Naarm/Melbourne/Australien, lebt in Naarm/Melbourne) absolvierte ihren Master of Fine Arts an der Virginia Commonwealth University, USA. Ihre Praxis umfasst Malerei, Bildhauerei und Bewegtbild. Ihr Comedy-Kurzfilm „Itchy IOUs“ [Juckende Schuldscheine] befasst sich mit dem Hamsterrad der Verschuldung. Im Mittelpunkt ihres Films stehen die beiden Mitbewohnerinnen Fran und Sol. Egal, welchen Spar-tips sie folgen, wie viele Finanzpläne sie auch schmieden,

ihr Kontostand erholt sich nie. Als ein Studienkredit zurückgezahlt werden muss, denken die beiden über extreme Maßnahmen nach: Die Teilnahme an medizinischen Studien, Plünderungen, sogar den Verkauf ihrer Zähne. Plötzlich wird im Fernsehen BLDR angepriesen (ein Akronym für Bitcoin Leeching Debt Reliever), ein riesiger Felsbrocken, der von der Schuldner*in getragen wird und der Schulden abbaut, indem er jeden Schritt der*des Träger*in in Energie für Bitcoin-Mining umwandelt. Wird diese moderne Form der Leibeigenschaft ein Ausweg aus Fran und Sols Schlamassel sein? Luscombe verpackt das belastende Thema der Schulden in farbige Kulissen und Requisiten: surreal anmutende übergroße Nieren aus Karton neben riesigen Pappmaché-Händen voller Pickel.

Franziska Liza König

(*1988 in Mühlacker, lebt in Berlin) bringt in ihrem Werk verschiedene Arbeitsweisen zusammen: Die Goldschmiedearbeiten ihrer Mutter Jasminka Greganovic-König (*1968 in Pridvorje/Kroatien, lebt in Ölbronn) und die kunstvollen Häkelarbeiten ihrer Großmutter Liza Greganovic (*1934 in Pridvorje/Kroatien –2022) werden zu einer skulpturalen Rauminstallation angeordnet und mit persönlichen Überbleibseln der postjugoslawischen Herkunftsgeschichte der Frauen ergänzt. Durch die Kombination unterschiedlicher ästhetischer Wertesysteme lassen sich die Differenzen und Spannungen erahnen, die System- und Klassenwechsel mit sich bringen. *

Silke Nowak

Silke Nowak ist Künstlerin, Kunstvermittlerin und Betreiberin des Projektraums Schneeeule. In ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigt sie sich mit Grenzen, Macht- und Besitzverhältnissen. Wie werden diese räumlich sichtbar? In ihren Zeichnungen tauchen unterschiedliche Elemente auf, die mit der Reglementierung von Raum durch Architektur einhergehen, beispielsweise Zäune und Mauern. Die Darstellungen fordern auf, sich vorzustellen, wie man sich durch die modellhaften Landschaften bewegen könnte: Welche Bereiche sind begehrbar, welche sind blockiert? Um dies auch körperlich erfahrbar zu machen, tauchen Elemente aus Zeichnungen als installative Arbeiten im Ausstellungsraum auf. *

Verena Pfisterer

(*1941 in Fulda–2013 Berlin) war Künstlerin und engagierte sich politisch und sozial. Nach ihrem Kunststudium in Düsseldorf zog sie 1967 nach West-Berlin. Dort studierte sie Soziologie, Psychologie und Philosophie und arbeitete als Therapeutin. Sie organisierte Ausstellungen und politische Aktionen, kooperierte mit Arbeiter*innen und gründete einen Kinderladen. 1973 zog sie sich aus der Kunstszene zurück, produzierte

aber weiterhin Kunst. Erst nach knapp 30 Jahren begann sie, ihr vielschichtiges Oeuvre aus Zeichnungen, Objekten und Fotografien erneut auszustellen. Aufgrund ihrer Entscheidung, auch in anderen Bereichen zu arbeiten und somit weniger Zeit für die Produktion von Kunstwerken zur Verfügung zu haben, sind viele ihrer Arbeiten im Entwurfsstadium verblieben. Diese Zeichnungen, darunter Mode-, Objekt- oder Raumentwürfe, vermitteln, was hätte entstehen können.

Jelka Plate

(*1971 in Frankfurt, lebt in Berlin) studierte freie Kunst und Bühnenbild an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Seither interessiert sie sich für Kunst- und Theaterprojekte, die sich an der Schnittstelle von Kunst und Politik bewegen. Als Bühnen- und Kostümbildnerin arbeitet sie mit zahlreichen Theatergruppen zusammen. Zugleich entwickelt sie anhand von Recherchen ortsspezifische Rauminstallation und Performances im öffentlichen Raum. In ihrer Soundarbeit beschäftigt sich Jelka Plate mit der Auswirkung von Erbschaften. Ausgehend von ihrer persönlichen Erfahrung stellt sie das durch Erbe „verdiente“ Geld ins Verhältnis zu ihren sonstigen Erwerbsquellen und ihrer künstlerisch-aktivistischen Arbeit. Unter anderem arbeitete sie mehrere Jahre ehrenamtlich bei der Mission in Hamburg und war Teil der Aktion „Arme helfen Reichen“. Durch ihre Tätigkeit als Künstlerin und Bühnenbildnerin bewegt sich ihre finanzielle Situation zwischen unregelmäßiger Bezahlung, Hartz IV und dem Privileg, zu erben.

Karin Powser

(*1948, lebt in Hannover) ist Fotografin. Von 1971 bis 1984 war sie obdachlos und hat das Leben auf der Straße fotografisch dokumentiert. Sie setzt sich für mehr Sichtbarkeit von Obdachlosigkeit ein und hat 1994 das Asphalt-Magazin in Hannover mitbegründet, in dem sie bis heute publiziert. 1986 war sie Mitorganisatorin einer Aktion zum Gedenken an verstorbene obdachlose Menschen auf dem Weißekreuzplatz in Hannover, die sie auch dokumentiert hat. In ihren Bildern verzichtet Karin Powser auf eine voyeuristische oder romantisierende Bildsprache. Stattdessen hält sie das fotografierte Gegenüber auch aufgrund von geteilter Erfahrung auf Augenhöhe fest.

Anna Schapiro

(*1988 in Moskau, lebt in Berlin) schreibt, arbeitet bildnerisch, organisiert und kuratiert. Sie ist Mitbegründerin und Mitherausgeberin von Jalta – Positionen zur Jüdischen Gegenwart sowie Mitglied des Kollektivs Ministerium für Mitgefühl. In ihrer bildnerischen Arbeit beschäftigt sie sich mit Fragen nach Raum und Imagination, Schönheit als Überlebensnahrung und der Migration von Farbe. In der Berlinischen Galerie trägt

sie einen „möglichen Raum“ mit einfachen Mitteln – Tusche und Papier – auf die Wand auf. Das menschliche Vermögen des Raumstiftens aus dem Nichtvorhandensein dessen versteht sie als Grundlage jeder Veränderung in der Welt.

Arthur Segal

(*1875 in Jassy/Rumänien–1944 London/England) war Künstler und Pädagoge. Er kam 1892 nach Berlin, wo er Kunst studierte. 1919 wurde er Teil der Novembergruppe und engagierte sich in Aktionen der Gewerkschaften und der SPD. 1933 floh der jüdische Künstler über Mallorca nach London. Einige seiner Bilder wurden 1937 von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt oder vernichtet. 1944 starb er an den Folgen eines Luftangriffs in London. Einer Moritatentafel oder einem Comic ähnlich fasst die Malerei von Arthur Segal die mühsamen Momente eines Künstlerlebens zusammen: Der Wunsch nach Anerkennung und die bittere Realität, dass sich Erfolg – wenn überhaupt – erst post mortem einstellt.

Christian Specht

(*1969 in Berlin, lebt in Berlin) ist Künstler und politischer Aktivist. Seine Zeichnungen werden regelmäßig zusammen mit seinen Kommentaren zu aktuellen politischen und sozialen Themen in der Rubrik „Specht der Woche“ in der taz veröffentlicht. Als Mitbegründer des Berliner Behindertenparlaments und Vorstand der Lebenshilfe setzt Specht sich für die Belange von Menschen mit Behinderung ein. Neben seinen abstrakten Werken, die mit Wasserfarben gemalt sind, entstehen gegenständliche Filzstiftzeichnungen. Sie verhandeln politische oder soziale Themen wie Ausgrenzung und Inklusion, zeigen zum Beispiel Grenzen und Panzer, aber auch, was ihn im Alltag umgibt: Pflanzen, Kaffeetassen, Tiere, eine Bushaltestelle.

Margret Steenblock ClaraRosa

Margret Steenblock und ClaraRosa haben das Audiostück „Classism is a Heartbreaker“ [Klassismus ist ein Herzensbrecher] gemeinsam geschrieben und gemixt. Es dekliniert verschiedene Ausprägungen von Klassismus durch – von der Selbstverständlichkeit, mit der davon ausgegangen wird, dass man ein Auto und einen Bausparvertrag besitzt, bis hin zur unreflektierten Aneignung und Imitation von Prekarität durch Bildungsbürger*innenkindern. Beide Personen eint, dass sie lieber unter Pseudonym auftreten, wenn sie über ihre Herkunft sprechen und schreiben. Margret Steenblock war von 2009 bis 2012 als Teil der Berliner queerfeministischen Spoken-Word-Szene aktiv. In ihren persönlich-politischen Texten schreibt sie über die Erfahrung, arm zu sein bzw. als Arbeiter*innenkind aufzuwachsen. ClaraRosa ist eine fernab vom Bildungsbürgertum aufgewachsene Armutsklassen-Akademi-

kerin und Care-Leaverin, die eine Zeit ihres Lebens in einer Jugendhilfeeinrichtung verbracht hat. Das Alias ClaraRosa legte sie sich zu, um sich den Frust über Klassenunterschiede auf ihrem Blog „Class Matters“ von der Seele und aus dem Körper zu schreiben und zu zeichnen.

Hito Steyerl Giorgi Gago Gagoshidze Miloš Trakilović

Hito Steyerl, Giorgi Gago Gagoshidze und Miloš Trakilović haben für „BELANCIEGE Mug“ einen gewöhnlichen schwarzen Kaffeebecher mit einem Schriftzug bedruckt, der sich bei flüchtigem Hinsehen wie der gerade in Kunstkreisen angesagten Mode-Labels Balenciaga liest. Während die Kollektionen von Balenciaga eine Ästhetik des Prekariats in den Luxusbereich transferieren, bieten Steyerl, Gagoshidze und Trakilović einen seriell hergestellten Billigartikel für 11.000 US-Dollar als Kunst-Edition an. Der willkürlich wirkende Verkaufspreis ist dabei an den Wert der Sneakers Air Yeezy 2 Red October angelehnt. „BELANCIEGE Mug“ führt auf diese Weise exemplarisch die Zusammenhänge von Fälschung und Aneignung, von kapitalistischen Produktionsverhältnissen und Kommerzialisierung im Kunst- und Modebetrieb vor.

Giorgi Gago Gagoshidze (*1983 in Kutaisi/Georgien, lebt in Berlin) arbeitet mit Politiken, Produktion und Mediatisierung des bewegten Bildes und setzt sich mit dessen gesellschaftspolitischer Bedeutung auseinander. Hito Steyerl (*1966 in München, lebt in Berlin) problematisiert in ihren Multimedia-Arbeiten die krisenhaften Auswirkungen des Spätkapitalismus vor dem Hintergrund zunehmender Digitalisierung, globaler Vernetzung und Postkolonialismus. Miloš Trakilović (*1989 in Tuzla/Bosnien und Herzegowina, lebt in Berlin und Rotterdam) untersucht die Auflösung und Fragmentierung von Bildern und beschäftigt sich auf Basis von Kriegserfahrung mit Fragen der Auflösung und Fragmentierung von Erinnerung.

Gabriele Stötzer

(*1953 in Gotha, lebt in Erfurt) arbeitet mit einer Vielzahl von Medien. Sie war nach einem Jahr Gefängnis als politische Gefangene in der ostdeutschen Kunst- und Untergrundszene aktiv und gründete 1984 die Künstlerinnengruppe Erfurt mit. Als Frauenkollektiv lebte es zehn Jahre lang einen radikalen künstlerischen Gegenentwurf zum DDR-Alltag. Ihr experimentelles Vorgehen umfasste Super-8-Filme, Fotografien, Performances, Mode-Objekt-Shows, Manifeste und Soundexperimente. Dabei unterschieden sich die Produktionsbedingungen für Künstler*innen auf mehreren Ebenen von jenen in der Bundesrepublik. Nicht nur waren bestimmte Materialien und Medien schwer zu beschaffen, auch die Frage, ob man systemkonform handelte oder nicht, hatte entscheidenden Einfluss

auf Ausstellungs-, Auftrags- und Arbeitsmöglichkeiten. Als die DDR verschwand, änderte sich nicht nur das politische Koordinatensystem, sondern auch die Produktionsbedingungen: „Plötzlich lag das teure Westgut, das es vorher nur im Intershops für Westgeld gab, leer in den Müllboxen“, erzählt Gabriele Stötzer und erklärt damit ihre Entscheidung, Konsumgüter in Kostüme umzuwandeln.

Mika Svolos

(*1984, in Larissa/Griechenland, lebt in Athen) hat seine Arbeit „Profilic Artist“ [Produktiver Künstler] auf gewöhnliches, kleinformatiges Papier gezeichnet und sie per Post aus Athen nach Berlin geschickt. Er hat als Privat-Chauffeur gearbeitet und sein Geld mit Marketing-, Transport- und Call-Center-Jobs verdient. Die damit einhergehende Konfrontation mit unterschiedlichen Arbeitsverhältnissen und Lebensrealitäten löste ambivalente Reaktionen bei ihm aus – zwischen Neugier und Humor, Abwehr und Sarkasmus – und war Anlass für seine Zeichnung.

Gülbin Ünlü


(lebt in München) Als Kind einer sogenannten Gastarbeiter*innenfamilie der dritten Generation war für sie die Vorstellung, ein Kunststudium aufzunehmen, weit entfernt. In ihrer künstlerischen Arbeit reflektiert sie die erlebten Ausschlussmechanismen und die Erfahrung des Dazwischen. Eine Untersuchung von Zugehörigkeit, die bei Ünlü als aus fragmentierten Einzelteilen bestehend gedacht wird, zieht sich genauso durch ihr Schaffen wie der Versuch, bestehende Wertordnungen und Hierarchien zu demontieren. In ihrer Arbeitsweise, die sie als „Mash-up“ bezeichnet, kombiniert sie verschiedene Ansätze und Medien miteinander: Foto, Video, Musik, Malerei und Performance. Zudem arbeitet sie im Kollektiv. Gülbin Ünlüs Arbeiten entwickeln sich oftmals aus Materialien, die sie aus unterschiedlichen Kontexten zusammenträgt; dabei entstehen raumgreifende Installationen. *

Anna-Lena Wenzel

(*1980 Hamburg, lebt in Berlin) ist Autorin, Künstlerin und promovierte Kulturwissenschaftlerin. Sie trägt Fundstücke aus dem öffentlichen Raum in die Berlinische Galerie und damit in den Kunstkontext. Diese „objets trouvés“ erfahren dadurch eine Aufwertung: Was vorher gezielt weggeworfen oder achtlos fallen gelassen wurde, wird nun zum Ausstellungsobjekt. Wenzel wählt dabei nur solche Gegenstände aus, deren ursprüngliche Funktion sich nur noch erahnen lässt – und die dadurch abstrakten Kunstwerken ähneln.

Norbert Witzgall

(*1976 in Münchberg, lebt in Berlin) zeigt in seiner Malereicollage „Heinz Witzgall, Landwirt, mit Familie“ sich und seine Herkunftsfamilie – und das Haus, in dem er aufwuchs: Bildträger ist eine zersägte Tür des aufgegebenen Familienbetriebs. Wie alle Türen im Haus war auch sie einmal mit Bauernmalerei verziert. Malerei war Dekoration und nicht Geste, der bürgerliche Kunstbegriff dort nicht existent. Aus den Postkarten des Elternhauses, in dem Arbeiter*innenfamilien aus Berlin einst Urlaub machten, entstanden kaleidoskopische Muster. Sie überziehen als Collage die Oberfläche des Familienporträts, das auf einem Foto beruht, welches 1980 in einem kommerziellen Fotostudio aufgenommen wurde. Die öffentliche Präsentation des Privaten in der Studiofotografie wie im Postkartenmotiv spricht von den mühsam aufrecht erhaltenen (sozialen) Fassaden einer bäuerlichen Familie, in der es kaum Privatheit gab.



“ WHAT’S CLASSY
IF YOU’RE RICH, BUT
TRASHY IF
YOU’RE POOR? ”

Working Class Daughters

KLASSEN FRAGEN KUNST UND IHRE PRODUKTIONS BEDINGUNGEN

Das Projekt ist eine Kooperation der neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) und der Berlinischen Galerie, in deren Räumlichkeiten die Ausstellung realisiert wird. Sie wurde von der nGbK-Arbeitsgruppe Klassenfragen (Frauke Boggasch, Silke Nowak, Anna Schapiro, Anna-Lena Wenzel und Norbert Witzgall) kuratiert.

Texte

nGbK-Arbeitsgruppe Klassenfragen

Grafik

Gina Mönch und Anna Landskron-Neumeier

Übersetzung

Douglas Boatwright

*Dieser Beitrag wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Kemmler Foundation.

KCF Die Kemmler Foundation wurde 2020 als Initiative der Kemmler Kemmler GmbH gegründet, um ein vielseitiges Spektrum an künstlerischen, literarischen und intellektuellen Praktiken zu unterstützen. Besondere Bedeutung kommt dabei der Nachwuchsförderung sowie der Auseinandersetzung von Künstler*innen mit utopischen Entwürfen und Denklinien zu.

BG
BERLINISCHE
GALERIE
MUSEUM FÜR
MODERNE KUNST

ngbk

Gefördert von:

 **LOTTO
STIFTUNG
BERLIN**

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa **BERLIN** 

