

L 13

READER

NR 1

2020/06–2021/06

L 13

editorial

show

no show

Ein Anfang

Wenn Ausstellungen weniger als Präsentationen und mehr als Anlass, als Ausgangssituation, als offener Prozess gemeint sind, dann passt dazu auch kein Katalog, der zu einem bestimmten Zeitpunkt öffentlich wird, gedruckt, gebunden mit Anfang und Ende. So dachten wir bereits, bevor Corona sämtliche Parameter der Präsentation, der Präsenz, der Teilhabe, der Dokumentation und nicht zuletzt die Frage nach einem Anfang und einem Ende nachhaltig aus den Angeln hob. Prozesse fanden seither fast ausschließlich medial vermittelt statt und Video, live Stream, Text und Ton wurden über Strecken zum Ausweichort, zum Rückzugsort in Anbetracht einer räumlich physischen Pause genauso wie zum Kompensationsort eines (anderen) Öffentlichwerdens.

Ein Format

Während des letzten Jahres wurden so kontextualisierende, dokumentierende und vermittelnde Beiträge produziert teilweise aufgrund, manchmal trotz und gelegentlich ungeachtet der besonderen Bedingungen. Wir veröffentlichen diese Beiträge begleitend online unter **Materialien**. Besucher*innen sind eingeladen, sich dort von eigenen Interessen und Fragestellungen geleitet zu bewegen, Bezüge herzustellen, die weder die unsrigen (die der Kuratorinnen) noch die der Autor*innen sind, sondern in den Relationen zwischen den einzelnen Positionen aufscheinen.

Von Zeit zu Zeit aber möchten wir eine Auswahl anbieten, der wir die Fragestellungen und den Fokus, den wir für eine gewisse Zeit als prägend und benennenswert empfinden, zugrunde legen. Eine erste solche Auswahl ist nun dieser **Reader NR 1, 06/2020–06/2021** mit Material, das im Kontext und assoziiert mit den beiden Projekten **K2020: This house is not a home** und **over 13 – reflections on an art space**, die zwischen Juni 2020 und April 2021 in der **Lothringer 13** Halle initiiert wurden, entstand.

Zwei Projekte

Zum Auftakt unseres Programms lud die interdisziplinäre Plattform **K** unter dem Titel **This house is not a home** von Juni bis Ende September **2020** mehr als 70 Beitragende ein, ihre jeweiligen Ansätze und Praktiken während mehrerer Aktivierungsphasen zu teilen. Es ging um die Voraussetzungen, die Gestaltbarkeit und die Qualität sozialer Begegnungen und des Zusammenlebens – und gerade für uns als Kuratorinnen der **Lothringer 13 Halle** auch um Politiken des Miteinander-Seins und -Arbeitens. Den Bedingungen kultureller Produktion und der spezifischen Geschichte der **Lothringer 13 Halle** als Ausstellungs- und Produktionsort widmeten wir uns ab Oktober 2020 und im Anschluss an den langen Lockdown bis April 2021 im Rahmen des Ausstellungs- und Rechercheprojektes **over 13 – reflections on an art space**.

Welche Implikationen bringt die Architektur und Geschichte des Ortes mit sich? Was macht die **Lothringer 13** zum Kunstraum? Welche Form der Produktion, der Forschung, der Ausstellung und Begegnung sollen und können hier einen Ort haben? Wie wird hier gearbeitet und welches Verständnis von künstlerischer Arbeit liegt dem zugrunde? Durch wessen Anwesenheit, Mitarbeit, Teilnahme, Mitsprache und Commitment lässt sich ein sozialer Raum **Lothringer 13** herstellen?

Die Auswahl

Die vorliegende Auswahl versammelt Beiträge, die sich diesen Fragen auf sehr unterschiedliche Weisen in reflektierenden Texten und häufiger in künstlerischen Formaten nähern. Wir möchten uns ganz herzlich bedanken für die Beiträge von **Gabi Blum, Nina Lucia Groß & Tilman Walther, Samuel Fischer-Glaser, Anna Haifisch mit Heike Geißler und Anna Lena von Helldorff, Christine Tanqueray, Sarah Lehnerer und Felix Leon Westner** für **K 2020**, **Sarah Dorkenwald** und **Karianne Fogelberg** für **UnDesignUnit**.

Wir verstehen den **Reader NR 1** als Vorschlag, aber nicht als abgeschlossene Zusammenstellung. Manche Materialien bleiben ihrem Medium nach online (Video, Audio), manche Beiträge sind vielleicht nicht für jede*n relevant. Daher bieten wir den **Reader** sowohl online wie auch analog in Einzelbeiträgen an, die Sie sich nach eigenen Präferenzen vor Ort im **Lothringer lokal** zusammenstellen und binden oder aber zuhause ausdrucken können.

Impressum

Herausgeberinnen: Lisa Britzger & Luzi Gross

Gestaltung: Anna Lena von Helldorff

Auflage print: 250

München, 2021

Unser herzlicher Dank gilt allen am Programm Beteiligten, insbesondere
Susanne Beck, Gabi Blum, Isabel Bredenbröcker, Sarah Dorkenwald, Diana Ebster,
Christian Eisenberg, Samuel Fischer-Glaser, Karianne Fogelberg, Heike Geißler,
Nina Lucia Groß, Sariana Hägler, Anna Haifisch, Anna Lena von Helldorff,
Sarah Lehnerer, Stephanie Lyakine-Schönweitz, Katharina Mayer, Maria Margolina,
Constanza Meléndez, Anna Maria Pasco Bolta, Luciano Pecoits, Julia Richter,
Lennard Boyd Schürmann, Angela Stiegler, Martin Tagar, Christine Tanqueray,
Daniel Tanqueray, Theo Thönnessen, Tilman Walther, Joseph Maurus Wandinger,
Jakob Weiß, Felix Leon Westner, Vincent Vandaele

Lothringer 13 Halle.

Ein Kunstraum der Stadt München

Lothringerstraße 13

81667 München

info@lothringer13.com

www.lothringer13.com



Ein Kunstraum der Stadt München

- **Editorial & Impressum**
Lisa Britzger & Luzi Gross
- **BANDEN BILDEN!**
Solidarische Räume performen.
Nina Lucia Groß und Tilman Walther
- **Fragen an K**
K2020
- **Galerie BOOM**
Gabi Blum
- **Archiv der subjektiven Erinnerungen**
Sarah Dorkenwald und
Karianne Fogelberg, UnDesignUnit
- **commoning fantasies**
from my desktop library
Lisa Britzger
- **Die Lothringer**
Anna Haifisch mit Heike Geißler
und Anna Lena von Helldorff
- **HAHA**
Christine Tanqueray
- **Mid Century Mormon**
Samuel Fischer-Glaser

L 13

Nina Lucia Groß und Tilman Walther

Banden Bilden!

Solidarische Räume performen.

Wie lassen sich Widerständigkeiten und Solidaritäten (neu) performen?
Wie kann angewandte Solidarität aussehen, welche Ressourcen und Privilegien gilt es zu teilen und was kann der Kultur- und Theoriebetrieb überhaupt anbieten?
Die Theoretikerin und Kuratorin Nina Lucia Groß und der Künstler und Kurator Tilman Wather gehen in ihrem Text dieser Frage nach, indem sie ihre Erfahrungen mit der Gründung und Betreibung verschiedener kultureller Räume in Hamburg reflektieren. Für **over 13 – reflections on an art space** stellten sie außerdem eine Leseliste mit Titeln zusammen, die ihnen sinnvoll oder wichtig oder beides erschienen, um einen Überblick auf verschiedene Perspektiven solidarischer Theorie und Praxis zu erhalten. Die Liste versteht sich als Vorschlag und Versuch, verschiedene Türen aufzuschließen und einladend angelehnt zu lassen. Um die Türen zu benennen und die Orientierung zu erleichtern entschieden sie sich für diese Kategorien:

Care & Liebe & Beziehungen;
Die Praxis des Kollektiven;
Politische Notwendigkeit von Beziehungsweisen;
Intersektionale Perspektiven;
Die Stadt als kollektiver Raum;
Theorien der Solidarität und Sprachstrategien.

→ **Care & Liebe & Beziehungen:**

Liv Strömquist:

Ich fühl's nicht, Graphic Novel, 2020

Gabriele Winker:

Care Revolution, Schritte

in eine solidarische Gesellschaft, 2015

e-flux journal:

What's Love (or Care, Intimacy, Warmth, Affection) Got to Do with It?, 2017

Almut Birken, Nicola Eschen:

Links leben mit Kindern. Care Revolution zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Donna Haraway:

Monströse Versprechen

Feminist Health Care Research Group:

Zine #7, Being in Crises Together (Vol. 3), 2020

Practicing Radical Health Care,

Methods of Mutual Support,

A3 double sided poster

Zine #5, Join the Künstlersozialkasse

→ **Praxis des Kollektiven:**

Alex Martinis Roe:

To Become Two: Propositions for Feminist Collective Practice, 2018

Leo Lionni:

Frederick, Kinderbuch, 1967

Seattle Solidarity Network –

Solidarische Netzwerke:

Ein Leitfaden

Robert Maruschke:

Community Organizing

→ **Politische Notwendigkeit der Beziehungsweisen:**

Bini Adamczak:

Beziehungsweise Revolution.

1917, 1968 und kommende, Berlin 2017

Eva von Redecker:

Praxis und Revolution, Eine Sozialtheorie radikalen Wandels, 2018

Kinship in Solitude – Perspectives

On Notions Of Solidarity, Hamburg 2017

Judith Butler:

Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung, Berlin 2018

Enis Maci:

Eiscafé Europa, 2018

Eva Berendsen, Saba-Nur Cheema

und Meron Mendel (Hg.):

TRIGGER WARNUNG.

IDENTITÄTSPOLITIK ZWISCHEN

ABWEHR, ABSCHOTTUNG

UND ALLIANZEN

→ **Intersektionale Perspektiven:**

Sarah Ahmed:

On being included, Racism and Diversity in Institutional Life, Durham 2012

Fatma Aydemir, Hengameh Yaghoobifarah (Hg.):

Eure Heimat ist unser Albtraum, 2019

Audre Lorde:

The Master's Tool Will Never Dismantle the Master's House

Ellen Gabriel Ndure:

White Privilege, Zine <https://gumroad.com/cestmoiellen#weGiyyd>

Semra Celik:

Grenzen und Grenzgänger Diskursive

Positionierungen im Kontext türkischer

Einwanderung

Swantje Köbsell:

Wegweiser Behindertenbewegung

→ **Stadt:**

Marcel Hénaff:

Die Stadt im Werden

Arbeitskreis Umstrukturierung

Wilhelmsburg (Hg.):

Unternehmen Wilhelmsburg, 2013

Autor*innenkollektiv Gras & Beton (Hg.):

Gefährliche Orte, Unterwegs in Kreuzberg, 2018

Christoph Twickel:

GENTRIFIDINGSBUMS ODER

EINE STADT FÜR ALLE, 2010

Antje Dieterich:

Solidarity Cities. Lokale Strategien gegen Rassismus und Neoliberalismus.

Lisa Vollmer:

Strategien gegen Gentrifizierung

Theorie der Solidarität:

Richard Rorty:

Solidarität oder Objektivität? –

Drei philosophische Essays, Stuttgart 1988

Testcard:

Utopien

Lia Becker u.a.:

Gramsci lesen – Einstiege in die Gefängnishefte

Jens Kastner, Lea Sussemichel:

Unbedingte Solidarität

→ **Sprache:**

Patrick Reinsborough & Doyle Canning:

Befreiung neu denken.

Mit erzählungs-basierten Strategien

Kampagnen gewinnen und die Welt verändern

Stephen D'Arcy:

Sprachen der Ermächtigung.

Warum militanter Protest

die Demokratie stärkt.

Im Jahr 2018 wurden wir von der Universität für Angewandte Kunst in Wien dazu einzuladen, in Form eines Vortrags laut über diese Frage nachzudenken: Wie lassen sich Widerständigkeiten und Solidaritäten (neu) performen? Wir denken darüber immer noch nach und antworten darauf im Dialog, uns mal ergänzend, mal widersprechend. Wir berichten dabei über unsere jeweiligen Erfahrungen und geteilten Erkenntnisse, über Vergangenes, Gelerntes und Gescheitertes und über heutige Versuche und unsere Zweifel. Seit 2018 ist viel passiert, einen Raum aus der Erzählung von vor zwei Jahren gibt es nicht mehr. Ein anderer ist dazugekommen. Wir haben unser prekäres Leben gegen ein temporär sicheres getauscht. Den Dienst an einer Öffentlichkeit gegen den öffentlichen Dienst. Vielleicht kurz zu uns: Wir, also jetzt gerade Wir, also die, die hier sprechen, das sind Nina Lucia Groß, zum Beispiel Kunsthistorikerin aus Hamburg und Tilman Walther, zum Beispiel Künstler aus Hamburg. Wir arbeiten seit April 2020 gemeinsam als Kurator*innen des Freiraums im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, aber dazu später. Dieser Text beruht auf unserem Vortrag von 2018, ist aber hier und da verändert und erweitert. Ein ganzes Kapitel zum Freiraum ist dazugekommen.

NINA: Wie lassen sich Widerständigkeiten und Solidaritäten (neu) performen?

Bevor wir anfangen, darauf Versuche einer Antwort oder Vorschläge zu geben, müssen wir uns zuallererst den einzelnen Begrifflichkeiten stellen. Wir beginnen bei der

„Widerständigkeit“, und der Einfachheit halber zitiere ich hier direkt aus dem Buch meines Mit-Autoren, Tilman, aus „Solidarität“, 2017 im Textem Verlag erschienen:

„In der zeitgenössischen und wohlwollenden Rezeption von Kunst wird vonseiten ihrer Institutionen und Personen, also Galerien, Museen, Kuratorinnen und Kuratoren, immer wieder das Element der Widerständigkeit hervorgehoben, welches scheinbar der Kunst und auch dem Verhalten ihrer Protagonistinnen und Protagonisten immanent ist. Kunst sei etwas, dem per se eine Widerständigkeit zugrunde liegt, verpackt als subversive Botschaft zwischen den Zeilen. [...] Diese vermeintlich liberalen oder linken oder widerständigen Botschaften hinter vorgehaltener Hand sind natürlich ein bewusstes oder unbewusstes Rollenspiel und durch ihre starke, aber unnötige Kodifizierung unsolidarisch. Es entsteht eine Art Ablasshandel. Die Bereitschaft zur sogenannten ‚direkten Aktion‘, also das tatsächliche Auf-die-Straße-Gehen, oder zumindest das tatsächliche Zur-Sprache-Bringen ebenjener Sachverhalte und die Bereitschaft gegenüber milieu-fremden Personen solidarisch zu handeln, sinkt dagegen bei den Bezeichneten gegen null.“ Die Widerständigkeit, über die wir sprechen wollen, ist also eine, die diesen automatisierten Widerstands-Verdacht und den Glauben an die per se transformative Kraft von Kunstprodukten und Kultureffekten, zu überwinden versucht. Die Widerständigkeit, über die wir heute sprechen wollen, ist vor allem eine, die gar nicht so sehr aus Abgrenzungs- und Distinktionsstrategien entstanden ist, sondern eine, die auf das Begehren und das Bedürfnis nach neuen Beziehungsformen und gemeinschaftlichen Räumen reagiert – dass damit vorherrschende Strukturen der Vereinzelung und Entsolidarisierung zurückgewiesen und überwunden werden ist eine offensichtliche Notwendigkeit, nicht aber ein diskursiver Gegenstand, zu dem man sich künstlerisch-

kritisch verhält. Kommen wir zu den „Solidaritäten“. Auch hier gebe ich das Wort ab, an Bini Adamczak, Autorin zu Kommunismus und queerer Sexualität, die ich im Folgenden aus einem Interview mit der Zeitschrift „analyse und kritik“ zitiere: „Im Gegensatz zu anderen Kernbegriffen der Emanzipation wie Freiheit oder Gleichheit lässt sich die Solidarität recht schwer greifen. Das liegt daran, dass sie noch deutlicher ein Beziehungsgeschehen ist und sich schwer an einem äußeren Maßstab festmachen lässt (wie ‚ich bin frei zu tun, was ich will‘ oder ‚ich verdiene gleich viel Geld wie du‘). Solidarität geschieht zwischen uns. Genau das macht sie so attraktiv: Sie stiftet Verbindungen.“ Auf die Frage hin, warum die Solidarität denn heute so schwach scheint, wenn sie doch so attraktiv sei, antwortet sie „Die Fragmentierung des Sozialen ist eine Lebensrealität. Wir erhalten Lohnzettel, Wohnungskündigung, Steuerbescheide, Haftbefehle usw. fast immer individuell. Die Erkenntnis, dass wir hier oft die gleiche Erfahrung machen, wenn auch nicht gemeinsam, sondern vereinzelt, stellt sich nicht automatisch ein, sondern gewissermaßen nachträglich – durch Kommunikation, durch Zusammenkommen.“ In unseren folgenden Erzählungen sprechen wir von Versuchen einer solchen solidarischen Kommunikation, von einem solidarischen Zusammenkommen, das individuelle Erfahrungen, Bedürfnisse und Widerstände als offene Karten auf den Tisch legt, teil-, vergleich- und besprechbar macht. Als letzten klauen wir jetzt noch den Begriff ‚performen‘ auf und lassen uns dabei kurz von Judith Butler an die Hand nehmen. John Langshaw Austin führte 1962 mit seiner Sprechakttheorie „How to do things with words“ den Begriff der Performativität in die Linguistik ein und meint damit durch sprachliche Äußerungen bewirkte Handlungsvollzüge. Eine ‚performative‘ Äußerung beschreibt also nicht länger eine Handlung, sie selbst ist die Handlung. Judith Butler schließlich zeigt 1990 dann vor allem die imperative Funktion performativer Sprechakte auf – „Der Ausruf der Hebamme ‚Ein Mädchen!‘ ist demnach nicht nur als konstative Feststellung zu verstehen, sondern auch als direkter Sprechakt: ‚Werde ein Mädchen!‘“ – und betont noch einmal das transformative Potenzial eigener und fremder Sprech- und Handlungsakte. 2016 ergänzte sie in ihren „Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung“ den Performativitätsbegriff. Hier geht es nicht mehr länger um bestimmte von Einzelnen ausgeführte Sprechakte und Handlungen, die subversiv auf Normen einwirken und Erzählungen von Geschlecht, Zugehörigkeit und Subjekt umschreiben, sondern um Allianzen zwischen verschiedenen als verfügbar erachteten Minderheiten und ein koordiniertes Handeln zwischen ihnen – um eine körperliche und sprachliche Inszenierung einer Neuerzählung von Zusammenleben. Ein solches gemeinsames, aufeinander bezogenes Handeln, mal evokativ, mal diffus, steht auch im Zentrum unserer folgenden Erzählungen. Das JUZ und femrep sind unter unterschiedlichen Vorzeichen und mit unterschiedlich motivierten Notwendigkeiten entstanden– sie richten sich gegen unterschiedliche – nicht zuletzt über das Gender der Gründer*innen herangetragene – Imperative und Zwänge. In ihrer performten Solidarität kann die betonte Ergebnislosigkeit und Zweckungebundenheit einer Gruppe wie des JUZ‘ genauso zum Prinzip werden wie das „Empowerment“ in der gegenseitigen Politisierung und Unterstützung in allen Lebensbereichen bei femrep.

TILMAN: Als wir (Dominic Osterried und ich) Ende 2015 das Angebot erhielten, im Jahr darauf die Galerie Dorothea Schlüter in Hamburg für ein halbes Jahr zu übernehmen, war uns nicht klar, was wir da machen sollten. Nora Sdun und Sebastian

Reuss wollten auf jeden Fall weg und raus aus dem Galerie Alltag, kein Bock mehr auf das Eröffnungseinerlei und die Verkaufsgespräche mit Hanseatischen Industriellen über die einmaligen Gelegenheiten, die sie gerade in Griechenland auftaten. Eine Kundin der Galerie hatte sich darauf spezialisiert, dort ganze Hafenstädte zu kaufen. Die beiden waren sich unsicher, was schwerer wog: Ihre Verpflichtung den Künstler*innen der Galerie gegenüber oder dem Gefühl, ihrem Ekel nachzukommen und den ganzen Laden einfach dicht zu machen. Die Angst davor, aufzugeben, vor sich selbst und einem Teil der Peers, die wie die beiden auch der Hamburger Großbourgeoisie entstammten. Also erst mal wegfahren und uns den Laden überlassen, in der Hoffnung, dass sich so irgendwas von selber regelt. Also haben wir uns hingesezt und nachgedacht und weil wir beide, damals zumindest, hauptsächlich Künstler waren, lag es irgendwie auf der Hand, dass wir dort Ausstellungen machen wollten oder zumindest dachten, wir wollen das. Also Konzepte geschrieben, Leute in Gedanken eingeladen, Förderanträge formuliert. Eine Galerie ist ja ein privatwirtschaftliches Unternehmen und finanziert sich, so die Theorie, über Verkäufe. Damit konnten wir nicht rechnen, also die Hamburger Kulturbehörde gefragt, die Hamburgische Kulturstiftung gefragt und eine etwas sehr private Stiftung namens Café Royal angeschrieben. Es haben dann alle abgesagt. Der Behörde war ich noch zu studentisch, die Kulturstiftung hat sich nach einem Telefonat nie wieder gemeldet und Café Royal meinte, das alles sei keine Kunst, sondern bloß irgendwas mit Kultur. Also mussten wir ohne Geld anfangen, der Raum war ja safe. Da aber so ziemlich alles, was man so zum Ausstellung machen braucht, Geld kostet: Arbeitskraft, Displays, Farbe, Reisekosten, Honorare, Unterbringung, Essen, Zeug – war relativ schnell klar: hier wird es keine Ausstellungen geben. Wir hatten eine große leere Galerie, also besorgten wir uns bei Ebay Kleinanzeigen ein paar ausgediente Gartenmöbel für ca. 20 Personen, verteilten sie im Raum und nannten den Laden JUZ-Pragmatisches Jugendzentrum. JUZ, das war auch ein Triggerversuch an die Hamburger Neustadt, die aus Banken, Interesseverbänden und Makler*innenbüros besteht. Niemand wohnt dort, schon gar keine Jugendlichen. Pragmatisch, weil wir schließlich irgendwas, auch ohne Geld mit dem Raum anfangen wollten und ich kurz vorher viel Richard Rorty gelesen hatte, der in den USA unter anderem für den sogenannten Neo-Pragmatismus stand – ein durch und durch Liberaler. Heute, mit ein wenig Abstand, halte ich viele seiner Argumente für ein bisschen naiv aber 2016 war es für mich eine Truhe voller Gedankenschätze. Wir machten also auf, mit Süßigkeiten und Kaffee umsonst und es gab wenig zu tun, aber die Menschen kamen. Es gab W-Lan, ein Pokestop und Steckdosen zum Aufladen diverser Devices. Aus dem gemeinsamen Rumsitzen und Zeit verbrauchen ergaben sich immer wieder Vorschläge, was wir tun könnten. Wir machten Ausflüge gemeinsam, manche erzählten von Dingen, die sie interessierten. Wir luden alle ein und hörten zu. Kunst wurde dort nie gemacht. Am Anfang kamen natürlich die bekannten Gesichter aus dem Kunstbetrieb. Es dauerte eine Weile bis alle verstanden hatten, dass die Tische und Stühle keine Skulpturen waren und die Snacks keine Performance-Leftovers, dass das hier nicht alles aufgezeichnet wird für unseren neuen Film und wir am Ende auch keine Publikation darüber herausgeben, darüber, wie wir gemeinsam nichts tun. Dass dieses Missverständnis entstehen würde, war uns wahrscheinlich klar. Es ist auch nicht einfach, aus der Grundannahme, etwas ironisches, subtiles, diametrales verberge sich zwischen den Zeilen, einfach ohne

Ansatz hinauszutreten. Es dauerte eine Weile, aber nach und nach wurde das JUZ zur Zentrale der verschenkten Zeit. Menschen, die meisten davon Künstler*innen, verbrachten Zeit ohne Mehrwert und machten kurz mal keine Projekte. Als wir dann im Winter den Laden wieder zumachten, flossen viele Tränen, es war wirklich zu unserem JUZ geworden. Auch das mit der Galerie ging gut weiter. Wir hatten ihre Entscheidung, das Galerist*innentum ein für allemal an den Nagel zu hängen dadurch unterstützt, dass sich die Hanseatischen Sammler*innen während unserer Zeit allesamt aus dem Verteiler löschen ließen und als wir den beiden die Schlüssel zur Galerie überreichten, niemand mehr da war, den sie hätten einladen können. Sie waren froh, wir waren wehmütig. Für den Ort, den wir aus Versehen oder aus der Not geschaffen hatten, gab es scheinbar ein großes Bedürfnis. Was mir allerdings erst später klar wurde, war, dass dieses Bedürfnis nach einem Schutzraum für Nutzlosigkeit hauptsächlich von Personen benannt wurde, die sich selber größtenteils als Männer identifizieren. Und hier ist, glaube ich, eine behutsame Analyse gefragt. Die westliche Geschichte der Kunst und ihre fortlaufende Erzählung ist die der männlichen Sprechposition, des entweder prototypischen lauten, syphilitischen, prügelnden und Farbflächen ejakulierenden Künstlerfürsten oder seiner nicht minder prototypischen Gegenfigur des gebrochenen und traurigen Fühlers. Beide Varianten teilten sich, je nach Nachfrage, den globalen Redestein. Der Erwartungshorizont eines, sich als Mann definierenden Künstlers (hier aber auch Kurators, Wissenschaftlers etc.) ist der, irgendwann, lieber früh als spät, in die großen Fußstapfen der dauerperformenden Vorväter zu treten, die die jeweilige Version einer Gesellschaft und ihrer Gender-formenden Institutionen ihnen zugedacht hat. Und nun ist Vorsicht geboten, denn der Grat ist schmal. Performancedruck und der Umgang damit hat vielgestaltige Lösungsansätze hervorgebracht. Dabei sind die Lösungsansätze dabei nicht die interessante Komponente, sondern die Wahrheit über die Welt, die damit erstritten werden soll. Klar, die Antwort einer Wahrheitsvariante, die den Kapitalismus als unveränderliches Naturgesetz versteht, wäre die: Männer können ihre Handys auf lautlos stellen und im Wald, beim Yoga, beim Grillen, beim Weinen, beim Bierbrauen mal ein bisschen zu sich selber finden. Das soll sie befähigen, danach noch besser sich selbst zu performen und im harten Kampf um Anerkennung die Nachschublinien geschlossen zu halten. Sabbaticals als Fronturlaub: dass gekämpft werden muss, ist gemachte Sache. Erst später ist mir klargeworden, dass die Begriffe, mit denen wir damals hauptsächlich operierten, unbewusste Versuche waren, sich der männlich konnotierten Metaphernsprache von Potenzial, harten Fakten und Power-Gestures zu entziehen und wir sie ungewollt reproduzierten: alles am JUZ war schlaff und zufällig, nebensächlich, müde und achselzuckend. Ich mochte diese Begriffe, aber ja, sie machen nur Sinn, in einer Sprache, die sich um den Penis herum schreibt. Was ist nun aber mit denen, die sich gar nicht durchbeißen wollen? Die die nicht kämpfen wollen, die nichts zu erzählen haben, denen nichts einfällt, die Kunst interessant, aber jetzt auch nicht unglaublich interessant finden, die manchmal begeistert sind und noch öfter nicht, die ewig nach sich selber suchen können und wenig brauchbares finden? Manche von diesen Menschen konnte das JUZ einen Raum bieten, für manch andere war es wohl eher das erstgenannte Sabbatical vom Kunstbetrieb. Und auch hier bleibt der Grat schmal. Wer weiß, wer von den müden Gestalten im JUZ unsolidarisch sich irgendwo anders nicht an der Care-Arbeit beteiligte, während er zu uns zum Zuhören kam.

Kultur wurde im JUZ natürlich trotzdem produziert, doch hier muss man vielleicht den Kulturbegriff, wie wir ihn verwenden einmal erläutern.

NINA: Kultur, das ist alles, was Menschen so machen: Sprechen, Sitzen, Pferde töpfern, Pause machen, Brote schmieren, Lieder singen, mit Händen und Füßen reden. Dieser andere Kulturbegriff, der zum Beispiel affirmativ in „Kulturschätze“, „Kulturen der Welt“, „Hochkultur“ etc. verwendet wird, auf den sich zum Beispiel Stiftungen beziehen, wenn sie entscheiden was gefördert wird, ist vor allem identitärer Kampfbegriff. Kultur als etwas, was man kolonial anderen angedeihen lässt und die man wiederum gegenüber anderen Kulturen oder noch besser Unkulturen verteidigen muss. Im besten Fall ein gut gemeintes multikulturelles Buffetangebot, lauter leckere Kleinigkeiten mit eindeutiger Provenienz. Alle zeigen was sie voneinander abgrenzt. Wir glauben nicht an diese Kultur. Wir wollen nicht Schönes vermehren, sondern körperliche Unversehrtheit und faire Chancen auf eine selbstgewählte Zukunft. Eine Welt ohne Theater und Kunst wäre erst mal nur das: eine Welt ohne Theater und Kunst. Polizeigewalt, sexuelle Übergriffe und Rassismus sinken nicht antiproportional zur Menge an Aufführungen und Ausstellungen einer Gesellschaft. Solidarität lässt sich eben doch besser praktisch erfahren, als aufbereitet in der Nacherzählung. Und dafür braucht es Räume, physische und erdachte, Schutzräume mit Fenstern nach Außen. Das JUZ war so ein Raum und femrep ist so ein Raum. Die Geschichte von femrep lässt sich – wie jede Geschichte – auf viele unterschiedliche Arten und Weisen erzählen. Manchmal beginnt die Geschichte mit der Übelkeit vom 9. November 2016. Mit dem spontanen Schüttelfrost nach dem Blick auf das Handy. Donald Trump geschah nicht über Nacht, er war keine Überraschung. Er hat sich angekündigt, nicht nur im Wahlkampf, sondern in allen gesammelten Erfahrungen unser aller Leben bis zu diesem Zeitpunkt. Am 9. November 2016 zeigte ich ganz typische Symptome eines gebrochenen Herzens. Ich wusste, anderen musste es gerade genauso gehen und mit einer von ihnen fand ich mich zusammen. Nach einem Tag Übelkeit und Ohnmacht, hatten wir am Abend schon genug davon und gingen, Kinder des 21. Jahrhunderts, zur Produktivität über. Wir schlugen unsere Notizbücher an einem Bartresen auf und notierten: „SOLIDARITÄT & AUTONOMIE“ und direkt danach, doppelt unterstrichen, wir Kinder des 21. Jahrhunderts, „Verein gründen“. Das erste war das eine Bedürfnis, das wir an diesem Tag formulieren konnten, das andere war die erstbeste Zweckmäßigkeit, die uns dazu einfiel. An diesem Tag, an dem die absehbarste Überraschung entsetzliche Wirklichkeit wurde, wollten wir auch etwas Offizielles schaffen. Für einen eingetragenen Verein in Deutschland braucht es einen Vereinsnamen, eine Satzung, 7 Gründungsmitglieder, ein Gründungsprotokoll, 120 Euro für die notarielle Beglaubigung und nochmal 20 für die Eintragung ins Vereinsregister. Neben Care-, Lohn- und Kulturarbeit, Beziehungen, Trennungen, Umzügen, Krankheiten und Freizeitzugeständnissen haben wir diese Partikel im Winter 2016/2017 gesammelt. Die Gründungsmitglieder wurden mehr oder weniger per Stille Post rekrutiert. Beim Lohnjob mal die Kollegin gefragt, auf Facebook die Freundin des einen Freundes angeschrieben, die man eigentlich kaum kennt, beim Ausgehen sich über den Tisch zur ehemaligen Chefin gelehnt und ihr ins Ohr gesprochen: Willst du nicht auch kommen zu diesem Treffen? Es ist so eine Art Frauengruppe. Wir wollen ein Verein gründen. Was genau? Ja, das besprechen wir am besten dort. Das war nämlich der ganze Clou. In unseren Notizbüchern stand immer noch nicht viel mehr als „Solidarität und Autonomie“.

Wir wussten, zu zweit können wir kein Programm für sieben entwickeln und zu siebt können wir auch nur in Ansätzen ein Programm für viel viel mehr entwickeln. Erstmal gab es da nur das Bedürfnis danach, sich zu kennen, sich zueinander zu verhalten, selbst einen Rahmen zu bilden, sei es für die an der Misogynie zerbrochenen Herzen oder für etwas ganz Anderes. In dieser Unbestimmtheit ist dieses Bedürfnis aber auf andere Bedürfnisse gestoßen und die Stille Post hat zehn Gründungsmitglieder zusammengebracht, die die Satzung unterzeichnet, das Gründungsprotokoll unterschrieben und das Geld für die Eintragung zusammengelegt haben. Die erste Mitgliederversammlung sollte Ende April stattfinden – dort wollten wir erste Ideen, was man so gemeinsam machen könnte vorstellen, aber viel mehr noch, andere Ideen von möglichen Anwesenden sammeln und teilen und wir wollten vor allem einfach raus damit, schauen, ob uns das Ganze wirklich jemand glaubt und ob wir vielleicht noch ein paar mehr werden. Wir schoben Tische zusammen und stellten Stühle für 30 Leute auf. Es kamen 70. Die Vorstellungsrunde dauerte 2 Stunden. 2 Stunden lang hörten alle zu während jeweils eine sprach. Vielleicht schon mit der ersten Person, die durch die Tür kam, vielleicht nach diesen 2 Stunden, irgendwann im Laufe dieses Abends wurde femrep auf jeden Fall auf einmal offiziell und besteht seither. Und seither bietet femrep neben monatlich stattfindenden offenen Versammlungen, Lektürekreise, Filmclubs, Kolloquien, Exkursionen, Workshops, gemeinsame Essen und Vorträge von und für FLTI*s an – die Agenda des Vereins flimmert dabei ständig zwischen proaktiven Formaten der Repräsentanz und Vernetzung und einem Möglichkeitsraum des bewussten Amateurismus und der Effizienzverweigerung, des solidarischen Nichtstuns. Die Formate, wie ihre inhaltlichen Schwerpunkte, bilden sich aus den Bedürfnissen der Mitglieder heraus. Die monatlichen Versammlungen bieten vor allem ein Forum zum Austausch, zum offenen Sprechen. Während man sich einander vorstellt, Bedürfnisse, Wünsche, Fähigkeiten und Potenziale geäußert werden, sich Zimmersuchende und Zimmerbietende finden, Tauschgeschäfte abgeschlossen werden, aktuelle sowie uralte Artikel, Bücher und Filme besprochen werden, während über Körper, Sprache, Arbeit und Alltagssexismus gesprochen wird, werden die ersten beiden Notizen in unseren Büchern „Solidarität und Autonomie“ ein Stück weit performt und praktiziert. femrep ist im besten Sinne zur Gemeinschaft geworden, zu einer Runde und einem Ort, an dem erstmal kein Bedürfnis und keine Frage die falsche sein kann. Autonomie im Kleinen wird geschaffen, wenn wir statt kapitalisierten Dienstleistungen die Kapazitäten und Kompetenzen der Gruppe nützen – die eine kann Haare schneiden, die andere ins Englische übersetzen, die dritte hat eine große Wohnung, in dem beides stattfinden kann oder sich auch einfach nur von Lohnjobs und Care-Arbeit erholt werden kann. Solidarität wird im Sprechen praktiziert, im Austausch von Diskriminierungserfahrungen, in geteilter Sorge - Arbeit für die Gruppe und Aufmerksamkeit für die Einzelnen, in der Weitergabe von Wissen, Erfahrung, Strategie und Struktur. Als dezidiert feministische Gruppe gegründet und das Private zum Politischen erklärend, stand zu Beginn von femrep keine klassisch aktivistische Agenda, zu Beginn stand, und wir erinnern uns an die gebrochenen Herzen vom November 2016, der Wunsch nach Selbstorganisation und einem Schutzraum für solidarische Praxis. Der Begriff der Praxis ist hier der wesentliche. Das gemeinsame Erlernen, Wiederholen, Ausprobieren, das Handeln und Praktizieren, der performative Vollzug des Phantasmas einer feministischen Republik. In ihrem Band „Anmerkungen

zu einer performativen Theorie der Versammlung“ von 2016, in dem sich Judith Butler vor dem Hintergrund von Occupy vor allem mit Versammlungen im öffentlichen Raum auseinandersetzt, erweitert sie auch ihren eigenen Performativitätsbegriff um den der kollektiven Performativität: „Die Performativität ist häufig mit der individuellen Performanz assoziiert worden, doch eine Neubetrachtung derjenigen Formen von Performativität, die nur durch Formen koordinierten Handelns wirken, deren Bedingung und Ziel die Wiederherstellung pluraler Formen des Handelns und sozialer Widerstandspraktiken ist, könnte sich als wichtig erweisen. Diese Bewegung oder Ruhe, dieses Parken meines Körpers inmitten der Handlung eines anderen, ist weder meine noch deine Handlung, sondern etwas, das aufgrund der Beziehung zwischen uns geschieht, das aus ebendieser Beziehung hervorgeht, zwischen dem Ich und dem Wir laviert und den generativen Wert seiner Doppeldeutigkeit zugleich zu bewahren und zu verbreiten versucht, einer aktiven und willentlich aufrechterhaltenen Beziehung, einer Zusammenarbeit, die weder eine halluzinatorische Verschmelzung noch Verwirrung ist.“

TILMAN: Die Frage ist, wie solche Beziehungen zueinander, wie eine solche Zusammenarbeit der unterschiedlichen Bedürfnisskontexte in der Praxis aussehen kann. Wahrscheinlich kann, wird und muss es nicht den einen Ort, das eine Konzept geben können, an dem all diese und all jene mir noch unbekannten Bedürfnisse gleichermaßen ihre Entsprechungen finden. Die Hoffnung liegt in der solidarischen und positiven Bezugnahme der einzelnen Gruppen und ihrer spezifischen Ansätze aufeinander und auf dem Bewusstsein ihrer gegenseitigen Bezugnahme. Dass die, die es leid sind, immer sprechen wollen zu sollen und die, die nicht sprechen dürfen und sprechen können wollen, vielleicht den selben Streit zu anderen Bedingungen streiten und das die Beendigung von Marginalisierung die absolute Grundlage von weiteren Gesprächen zur Zukunft sein muss. Hier ist Priorisierung gefragt, Marginalisierung geht zuerst. Ob man dann, wenn alle gleichermaßen sprechfähig sind, noch weiter gemeinsam arbeiten will, steht auf einem anderen Blatt. Und hier kommt Richard Rortys Metapher der liberalen Ironikerinnen ins Spiel. Liberale Ironikerinnen sind die, die sich der Unabgeschlossenheit des eigenen Vokabulars bewusst sind. Dadurch wird eine Art zu sprechen möglich, die sich der eigenen Fehlbarkeit bewusst ist und somit auch anderen diese Fehlbarkeit eingesteht. Wir streiten für die Wahrheit! Aber vor allem: wir streiten für unsere (meinetwegen oft geteilte) Wahrheit gegen die Wahrheiten der anderen, bleiben aneinanderkleben, färben aufeinander ab. Laut Richard Rorty, und deshalb mochte ich ihn immer so gern, stehen alle Welterklärungsmodelle unvereinbar nebeneinander. Sprecher*innen der einen, versuchen die der anderen davon zu überzeugen, ihre Erklärung als die nützlichste zu übernehmen. Die immer noch am häufigsten erzählte Wahrheit ist die der patriarchalen Weltordnung. Es geht also darum, ihr eine oder tausend andere entgegenzustellen. In diesem Wissen, erschien es mir immer am sinnvollsten, denjenigen ein Stück zu folgen und mehr Gehör zu schenken, die sich nicht sicher waren, ob das was sie taten, das richtige sei. Ich glaube auch, dass Rorty eben wegen der Weichheit seiner Grundsätze für die Überlegungen über eine demokratische, egalitäre und intersektionale Solidarität so brauchbar ist. Seine Texte sind sehr interpretationsoffen und ich kann verstehen, wieso Leute ihn, bzw. seine Arbeit so sehr ablehnen. Er hat ja eigentlich angefangen als Vertreter der analytischen Philosophie, einer Schule, die sehr auf dem Überprüfen von Wahrheitsgehalten von Sätzen basierte.

Immer irgendwie in dem Versuch, normative Hauptsätze über die Welt zu formulieren. Rorty hat sich dann mit diesen Mitteln eigentlich selber aus dieser Schule rausgekegelt. Mit dem Satz „Da Wahrheit eine Eigenschaft von Sätzen ist, da die Existenz von Sätzen abhängig von Vokabularen ist und da Vokabulare von Menschen gemacht werden, gilt dasselbe für Wahrheiten.“ hat er jedwede weitere Beschäftigung mit normativen Sätzen über die Welt für sich beendet. Besonders oft sind die, für viele leiderzeugenden Institutionen genau die, die sehr genaue, enge, binäre und Gesetz-gewordene Wahrheitsbegriffe verwenden.

NINA: Schnell mussten wir lernen, dass dieser simplen Praxis, dieser performten Solidarität im geschützten Raum schon genug widerständiges Potenzial – oder wohl eher Gefahr – zugesprochen wurde, um staatlich und rechtlich sanktioniert zu werden. In unserem Wunsch nach offizieller Sichtbarkeit und rechtlicher Eigenständigkeit hatten wir beim Hamburger Finanzamt für unseren Verein Gemeinnützigkeit beantragt. Freund*innen hatten uns das als unkompliziertes Verfahren beschrieben, sie alle kannten Kunsträume, Yogazentren, Kleingärtenanlagen, der ohne jede Schwierigkeit die Gemeinnützigkeit zugesprochen wurde und die sich damit für Privatspenden wie Förderungen qualifizierten und dabei nicht unwesentliche Summen an Steuern einsparten. Unser Antrag wurde wortlos abgelehnt. Auf Nachfrage bekamen wir erste faden-scheinige Begründungen. In der Beschreibung der demografischen Gruppe unserer Mitglieder hatten wir von „arbeitenden Frauen“ gesprochen und dabei ausgeführt, damit jede Form von Arbeit zu meinen, Lohnarbeit, Sorgearbeit, Studium, Ausbildung, Kunst machen. Für das Finanzamt stellen „arbeitende“ Menschen – egal in welchem Arbeitsverhältnis – jedoch keine Gruppe dar, derer man sich mit gemeinnütziger Aufmerksamkeit widmen müsse – die hätten ja Arbeit, es also eh schon geschafft. Dass die Mitglieder der Kleingarten-, Kunst- und Yogavereine üblicherweise auch alle arbeiten, schien bei deren Anträgen nur irgendwie keine Rolle gespielt zu haben. Das „arbeiten“ aus pragmatischen Gründen aus der Satzung gestrichen, bekamen wir auch nach der zweiten Einreichung eine Absage zurück. Im Gespräch mit der Sachbearbeiterin klärte sich folgendes: 1.) Einem Verein, der seine Mitgliedschaft einschränkt – femrep Mitglied kann werden, wer sich als Frau*, Inter- oder Transgender identifiziert, nicht aber wer sich als cis-männlich identifiziert – einem solchen Verein, steht aufgrund des deutschen Diskriminierungsverbots keine Gemeinnützigkeit zu. Wenn die rein männliche besetzte Burschenschaft jetzt nicht mehr gemeinnützig sein darf, dann darf das der feministische Verein auch nicht mehr – das ist doch die Gleichberechtigung, die wir dauernd fordern, wurde uns gesagt. Da werden natürlich Birnen mit Äpfeln verglichen und „Gleichberechtigung“ als die bittere Mahlzeit serviert, die sich das lästige Volk jetzt verdient hat. Strukturelle Marginalisierung und soziopolitische, historisch einbetonierte gesellschaftliche Privilegien werden einfach weg-negiert und mit einem selbstgerechten Seufzer ein beliebiger Cut gezogen, ab dem jetzt alle gleichbehandelt werden. Da müssen Frauenhäuser eben genauso auf ihre Spendengelder verzichten wie Skatvereine. Uns wurde außerdem 2.) noch weiter erklärt, dass wir per se nicht gemeinnützig und damit „selbstlos“ handeln würden, weil wir ja selbst zu der Gruppe gehören, für die der Verein Struktur, Unterstützung und Rückhalt schaffen will. Der eigentliche Skandal war also, dass wir ein besseres Leben für uns alle einforderten – uns, mich, selbst eingeschlossen.

Frauen, die sich für sich selbst einsetzten, die sich weder mit der Erfüllung ihrer eigenen Karriere, noch für ihre Aufgaben in der Sorgearbeit zufrieden stellten, sondern darüber hinaus immer noch irgendetwas wollten und zwar nicht für die Umwelt, den Tierschutz oder die Kultur, sondern für sich selbst, das ging zu weit. Der Zweck für das Gemeinwohl? Abgelehnt.

TILMAN: Selbstlosigkeit. Wir haben uns oft darüber unterhalten, warum das JUZ und femrep so „gut“ funktioniert haben und ein anderes Projekt, in dem wir zusammen drinhingen, nicht. Die Analyse dazu ist noch nicht abgeschlossen, aber unsere Vermutung geht dahin zu glauben, dass das Hauptmerkmal der beiden erstgenannten Projekte, die direkte Betroffenheit war, bzw. um es ein bisschen weniger dramatisch zu sagen, es ging um uns und wir blieben mehr oder weniger unseren Sprechweisen und Handlungsprinzipien treu. Oder, um sich wieder auf Rorty oder auf Judith Butler zu beziehen: wir machten Räume auf, für uns und Leute, die sich mit uns eine Wahrheit teilten.

NINA: Die comune in Hamburg war ein, im weitesten Sinne, soziokultureller Projektraum mit Küche im ehemals besetzten Gängeviertel in der Hamburger Neustadt. Die comune war ein angenehm schmuckloser Raum. Es gab eine Küche, eine Kaffeemaschine, Getränke im Kühlschrank, es gab viele Tische, noch mehr Stühle, es gab abends schönes Sonnenuntergangslicht durch die großen Fenster, eine Toilette und eine schwere Brandschutztür. Bis Ende 2018 war die comune auch Hauptquartier von femrep und vielen anderen Gruppen. Wir machten ihn gemeinschaftlich auch wieder zu.

TILMAN: Wir haben den Laden aufgebaut, weil es aus dem Hamburger Gängeviertel das Bedürfnis einer Küche gab und ein Freund und ich gerade einen Lehrauftrag an der HfbK Hamburg hatten für Grundlagenvermittlung Design im Vorstudienprogramm für Refugees. So ein Vorstudienprogramm ist deshalb sinnvoll, weil so eine Immatrikulation an einer Hochschule viele Änderungen im finanziellen Leben für gerade angekommene Menschen nach sich zieht. Das Arbeitsamt stellt dann die Zahlungen ein und man muss sich um Bafög kümmern, also um Unterstützungsgeld für Studierende. Das bekommt man aber auch nur, wenn man nicht vorher schon zu lange was anderes studiert hat, oder eigentlich schon fertig ist mit studieren. Die Idee war also, man bietet interessierten Menschen an, sich das alles mal für ein Semester anzuschauen, und sich dann zu entscheiden, den ganzen Hustle mit dem Geld auf sich zu nehmen. Ich hatte zwar wenig Ahnung von Design aber ich hatte eine Ahnung von Räumen und so gingen wir mit dem Seminar in den leeren Raum, der mal die comune werden sollte und sprachen darüber, was wir hier alle machen können wollen. Es sollte ein Raum für alle werden, ohne klares Profil, es sollte Essen geben für alle und die die viel haben, sollen auch viel bezahlen. Also planten und bauten wir drauf los und am Ende, ein Jahr später, war der Raum auch ganz schön geworden. Er sah aus wie ein Kompromiss, das gefiel mir ganz gut.

Langweilige Warm-graue Wände, viel Holz und viel Platz in der Mitte. Wir hatten einen warmen Raum geschaffen, der durch die fehlenden Hoheitszeichen bestach und wirklich eine potenziell große Gruppe an Menschen ansprechen konnte. Die Miete, die jeden Monat anfiel, das wussten wir bereits, konnten wir niemals aus eigener Tasche bezahlen und auch nicht durch ein bisschen Kaffee verkaufen. Es war kurz nach dem Sommer der Migration und die städtischen und privaten Stiftungen schufen überall Integrationsfördertöpfe, für die man sich bewerben konnte. Solche Blitztöpfe sind

natürlich immer zeitlich so Strömungen unterworfen. Das kann mal „die digitale Stadt“ oder „Integration“ oder „grünes Hamburg“ heißen. Mit Hilfe der HfbK, also der Kunsthochschule, haben wir uns dort beworben und tatsächlich relativ viel Geld bekommen. Damit war der Großteil der Miete für ein Jahr gedeckt und wir konnten sogar noch zwei sogenannte Minijobs vergeben an zwei Studierende aus dem Seminar. Ein richtiges Vorzeigeprojekt. Wir machten Ende 2018 aber trotzdem wieder zu. Das hatte viele Gründe: Zeitmangel, Finanzen und es ist, um zum eigentlichen Thema des Vortrages zurückzukommen, eben doch nicht das gleiche, etwas für sich selbst zu tun, oder etwas für andere zu tun und sich selber zu erzählen, man hilft da nur so ein bisschen bei der autonomen Selbstbestimmung. Wir trafen da auf verschiedene Probleme. Wenn man Gelder aus einem Integrationsfördertopf anzapft, dann ist es natürlich nicht weiter mit der autonomen Selbstbestimmung. Es wurde zwar nirgendwo aufgeführt was das eigentlich heißen soll, Integration, aber in den Aufforderungen der Behörden und Geldgeber*innen, doch Fotomaterial von Refugeeprojekten zu erzeugen, schwang auch immer die Erwartung mit, dass diese doch mit Sicherheit, sobald man sie lässt, folkloristische Sachen machen, Kultur eben. Diese Veranstaltungen gab es auch teilweise und da komme ich oder wir immer ein bisschen ins straucheln. Es bleibt unklar wer sich hier wirklich entfaltet. Die freudige Anweisung der Behörde und uns auch, die Seminarteilnehmer*innen können hier wirklich alles machen: z.B. (und dann fällt einem eben nur das ein) Kalligraphiekurse oder muslimische Feste feiern oder Musik machen oder so was, führte dann dazu, dass eben auch diese Feste gefeiert wurden und besagte Kalligraphiekurse zu Stande kamen. Es besteht natürlich die Möglichkeit, dass alle beteiligten wirklich Lust darauf hatten, ein traditionelles Fest zu feiern, es ist aber auch möglich, dass eben wir den Eindruck vermittelten, es wäre das Beste für alle, wenn sie mal so ein Fest feiern würden. Es kann auch, um es noch komplizierter zu machen, eine Mischung aus beidem sein. Da können dann alle kommen, und sich freuen, wie cool wir alle damit sind, dass sie eben anders sind als wir. Wir können die Behörde einladen und sie geben uns dann vielleicht nächstes Jahr wieder Geld. Es ist eben schwierig, einen Folgeantrag zu schreiben in dem drinsteht, zwei Menschen, die aus Syrien geflohen sind, haben einen Abend lang alle Teile von Fast and the Furious gezeigt und der Rest ist geheim. Auch wenn das das Ergebnis der autonomen Selbstbestimmung ist. Mir und ein paar anderen hat das oft Probleme bereitet. Es gab schon wirklich gute Veranstaltungen dort und ich glaube, da ist die Erzählung aller Beteiligten eine unterschiedliche: Aus zumindest meiner, aktivistischen Perspektive ging das ganze irgendwie nicht so auf wie erwartet. Nicht weil wir beleidigt über die Erwartungen der anderen waren, sondern vielleicht eher ernüchtert von der Erkenntnis, dass sich freie Entfaltung und Autonomie eben nicht so richtig von oben oder von der Seite lehren lässt, ohne direkt die suggestive Saat des Paternalismus zu verstreuen. Es war verflixt und ist verflixt. Man kann eben vielleicht kein Geschäft aufmachen, mit dem Konzept, Leuten, die sich nicht dieselbe Agenda, also dieselben Wahrheiten teilen, bei irgendwas zu helfen auch wenn die Idee dahinter oft eine ernstgemeint solidarische und gute ist. Es können kraftlose Angebote formuliert werden, man kann die Tür aufsperrn und sagen, dass es Kaffee gibt und Personen den Raum haben können zu bestimmten Zeiten, wenn sie das möchten. Das hat auch manchmal wirklich gut funktioniert. Alles andere ergibt sich oder ergibt sich nicht und funktioniert ein bisschen wie in einem guten Jeansgeschäft.

Wenn ich da reingehe und mich umschauen will, in der Absicht, ganz vielleicht eine Jeans zu kaufen und dann sofort jemand kommt und sagt: Hallo, schön, dass du jetzt da bist. Hier, diese beiden Jeans stehen dir sehr gut, die anderen nicht so sehr. Dann ist es eben Essig mit der Selbstbestimmung.

NINA: Räume wie das JUZ und Gruppen wie femrep „funktionieren“ vielleicht deshalb, weil sie nichts produzieren (müssen). Keine Bilder, keine Manifeste, keine messbare Verbesserung der Demokratie. Es ist gerade dieses unerklärte Beharren auf den eigenen Raum, auf geteilte Erfahrungen und eine gemeinsame Praxis, die die Grundbedingungen der Solidarität und Autonomie als gelebt einfordert, das nicht nur der Schrecken des Finanzamts ist, sondern auch die Kernagenda des politischen Handelns solcher Zusammenschlüsse sein kann. Um Judith Butler noch einmal zu zitieren: „Die Bekräftigung, dass eine Gruppe von Menschen noch existiert, dass sie Raum einnimmt und hartnäckig weiterlebt, ist bereits eine expressive Handlung, ein politisch signifikantes Ereignis, und dies kann wortlos im Verlauf einer unvorhersehbaren und flüchtigen Versammlung geschehen. Ein weiteres „effektives“ Resultat solcher pluralen Inszenierungen ist, dass sie das Gemeinschaftliche einer Situation manifestieren und jene individualisierende Moral anfechten, die die wirtschaftliche Unabhängigkeit zur Norm erklärt, und zwar ausgerechnet dann, wenn Unabhängigkeit zunehmend unrealistischer wird.“ Um zu verstehen, was ich hier eigentlich mache und was ich eigentlich will, hat mir Bini Adamczaks Buch „Beziehungsweise Revolution“ von 2017 sehr viel geholfen. Sie stellt darin die beziehungstheoretische Perspektive vor, die davon ausgeht, dass Handlungsmacht nicht aus einzelnen Akteurinnen entsteht, sondern aus Verbindungen hervorgeht – „Beziehungstheoretisch verschiebt sich die Frage nach dem Kern der Identität – als wirkliches Wesen oder ideologischer Schleier – zu jener danach, aus welchen Beziehungen sie als Effekt hervorgeht, das bedeutet auch, auf welches spezifische und spezifisch unbefriedigte Begehren sie eine Antwort darstellt.“ Das Begehren nach Ansprache, Austausch, Gespräch, nach einer selbstorganisierten Struktur hat so z. B. die Beziehungsform femrep hervorgebracht und in diesem Beziehungsgeflecht die individuellen Akteurinnen zu potenziert Handlungsmacht verholfen. Das Sprechen und Handeln innerhalb und durch die Beziehungen mag koordiniert und plural sein, wie es Judith Butler mit ihrer kollektiven Performativität beschreibt, es ist aber nicht abgeschlossen und linear. Adamczak sagt: „Es geht darum, eine doppelte Idee zurückzuweisen, die Idee des Einzelnen und die Idee des Ganzen, oder in die Sprache des Politischen übersetzt: die Idee des Individuums und die Idee des Staates [...] Es geht darum, Kollektivität nicht zu „dem Kollektiv“ zu essenialisieren, das wie „die Partei“ zum Subjekt wird - und mit einer einzelnen Stimme spricht: von einer Grenze umrandet, vom nächsten Kollektiv getrennt. Nicht um den Punkt geht es also und nicht um den Kreis, sondern um Linien, Knoten oder Schlaufen: Verbindungen.“

TILMAN: Einen Raum für Knoten, Schlaufen und unbekannte Dritte betreiben wir beide zusammen auch seit 2020 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Wir sind dem Ruf nach fester Bezahlung, Krankengeld und gewerkschaftlicher Vertretung gefolgt und versuchen seit April diesen Jahres unsere Expertise des Durchwurstelns in ein professionelles Ambiente zu gießen. Der Freiraum, so heißt dieser Ort, ist ein Kind der Zeit. Wenn ich über den Freiraum spreche, dann komme ich schnell in einen Trance-ähnlichen Zustand. Wir reden in einer Tour darüber und ich kann in Gedanken in der Zeit

einfach Pause machen – Autopilot. Dieser Ort, im Erdgeschoss des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg gelegen, ist ein, so sagen wir, „offener Projektraum und Treffpunkt für die Gesellschaften der Stadt, die direkte Nachbar*innenschaft, die Besucher*innen und Mitarbeiter*innen des Museums“. Man kann dort kostenlos rein, hat ein Dach über dem Kopf, Tische, Stühle, etwas zu lesen, Schach-, Mühle- und Kartenspiele, Internet und fließendes Wasser. Menschen treffen sich dort zum Reden, zum Lesen, zum Pause machen, zum Arbeiten oder wenn sie anderen etwas „Wichtiges mitteilen wollen“. Aber wie schon gesagt: Der Freiraum ist ein Kind der Zeit. Bürgerliche Kulturinstitutionen haben erkannt, dass die durch sie repräsentierte Gesellschaft eben nicht die ganze Gesellschaft ist. Diese Erkenntnis ist sicher gar nicht neu, nur gibt es jetzt den Wunsch, die von der öffentlichen Hand bezahlten Speicher doch auch den meisten irgendwie zugänglich zu machen. Wer diese (Rest-)Gesellschaft ist, ist allerdings oftmals eher vage und wird auch von Institution und Sprachspielgruppe unterschiedlich definiert. Was diese unbekannten Dritten dann eigentlich in den Institutionen machen sollen, sobald sie einmal da sind, ebenso. Den Hauptstrang der hegemonialen Selbsterzählung bürgerlicher Institutionen nach der Erkenntnis, dass nicht alle Teile der Gesellschaft ihre Angebote nutzen, würde ich so definieren wollen: Eine Kulturinstitution, wie ein Theater oder ein Museum sitzt auf einem Speicher unermesslicher Schätze, und, was noch viel wertvoller ist, auf der Kompetenz, diese Schätze als Schätze definieren zu können. In dieser Selbsterzählung muss das Ziel einer Öffnung also die sein, möglichst vielen den Zugang zu diesen Schätzen und ihren Definitionen zu ermöglichen. Diese Strategie ist privilegienblind und assimilatorisch, da sie die eigene Herrschaftsposition als faktische Grundlage der Welt begreift. Sie hat sich seit dem römischen Imperialismus nicht geändert: Bekommt man die Barbaren in die Thermen und Tempel, kommen sie als Römer wieder raus.

NINA: Das Museum ist und bleibt ein hegemoniales Bildungsinstrument, nur dafür wurde es erfunden. Es ist ein Produkt des 19. Jahrhunderts, und sein erklärtes Ziel war es immer schon, die nicht-hegemoniale Klassen durch das Bürgertum zu erziehen. Den Sammlungen der zahllosen, großteils im Rahmen der Kolonialisierung angehäuften Artefakte sprach man großzügige Ausstellungsflächen zu, um sie so einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Was in diesen Hallen, nicht umsonst oftmals repräsentativ ausgestattet, zu sehen war, galt als Fakt, als Tatsache, als wahrer Zugriff auf die Welt. Museen fungierten somit als wesentliche Katalysatoren der epistemischen Gewalt schlechthin: des Universalismus. Aus europäischer (männlich-weiß-bürgerlicher-rationalisierter) Perspektive wurde vermeintlich allgemeingültiges „Wissen“ produziert und gesellschaftlich verankert. Die vielleicht wichtigste Methode der musealen Erziehungs- und Machterhaltungspraxis ist dabei jene der Kategorisierung und Differenzierung. Ob in Völkerkunde-, Naturkunde- oder Kunstgewerbemuseen, unter Anwendung eines wissenschaftlichen Habitus wurden Kategorien festgeschrieben und Differenzen hergestellt. Differenz nicht nur etwa zwischen Naturgeschichte und Kunstgeschichte, zwischen Mineralogie und Botanik, zwischen freier Kunst und dekorativem Handwerk, sondern auch zwischen „Eigenem“ und „Fremden“, zwischen „Hohem“ und „Niedrigem“. In einem solchen Ort der historischen (wie gegenwärtigen) Differenzen soll mit dem Freiraum nun also ein Ort der Gemeinsamkeiten entstehen. Wie bereits in der *comune* und den Schwierigkeiten des Spagates zwischen

solidarischem Potenzial und Erwartungshaltung der Geldgebenden wäre auch hier die Katastrophe vorprogrammiert. Der Widerspruch ist offensichtlich, aber genauso offensichtlich ist die Notwendigkeit, es zumindest zu probieren. Man bekommt den Impetus der Vermittlung nicht aus dem Museum raus, daher müssen wir die Vermittlung also umdrehen. Nicht aus dem Museum heraus, sondern in das Museum hinein vermitteln. Definitionsmacht abgeben, Zweifel zulassen, neue Spekulationen und unerhörte Narrationen einladen. Zuhören. Sacken lassen. Platz machen. Für den Alltag, die Stadt, die Nachbar*innenschaft, Tagesaktuelles, Nebensächliches, Unsicherheiten, Zwischentöne. Freiraum – der Begriff behauptet viel. Pausenraum und Treffpunkt, das trifft es schon mehr, das kann der Raum vielleicht wirklich werden. Frei wird er nie sein und das soll er ja vielleicht auch gar nicht, er soll umsorgt und betreut und begleitet sein. Manche – möglichst viele – sollen sich darin wohl und dafür verantwortlich fühlen.

TILMAN: Der Freiraum ist erst mal nur ein Ort. So warm wie nötig, so offen wie möglich. Aber auch hier bleiben wir hängen: Wie sieht ein offener Ort für möglichst viele aus, den sich wenige, also wir, mit sehr kompatibler Expertise erdacht haben? Wir kommen nicht aus unseren Schuhen heraus, aber wir können fragen – Menschen mit anderer Expertise und anderem Verständnis von offenen Räumen. Die kuratorische Hauptaufgabe liegt also im Zuhören und Sammeln von Kritik und dann die uns gegebene strukturellen Macht dazu verwenden diese Kritik manifest werden zu lassen. Aufgrund des speziellen Jahres 2020 ist unsere tatsächliche Feldforschung natürlich bislang begrenzt. Wir wissen nur: alles dauert länger und die Widerstände sind größer als in den freien Orten der Kunst. Aber, so können wir uns einreden und tun es auch: Die Widerstände sind sehr viel größer weil die Strukturarbeit Wirkung zeigt. Galerien und Offspaces sind seit jeher die Tobekeller und Panicrooms des Bürger*innentums. Was dort passiert, verliert seine Wirkung oft direkt an der Eingangstür. „Widerstände“ sollten hier vielleicht von uns präzisiert werden. Es ist nicht so, dass der Freiraum antagonistisch zur restlichen Struktur steht. Wir sind Teil der Struktur und diese Struktur hat den Wunsch geäußert, den Freiraum wirken zu lassen. Allerdings ist das doch oftmals nicht so einfach wie gedacht. Diese Erfahrung musste zum Beispiel auch die municipalistische Bewegung „Barcelona en Comú“ machen, nachdem sie ins Rathaus der Stadt eingezogen waren. Strukturen führen ein Eigenleben. Hier geht es nicht um die Sabotage von Einzelpersonen, sondern um eine nahezu unhinterfragte Selbstverständlichkeit, dass einem eben die Hände gebunden seien. So eine Institution ist in diesem Fall eben doch im besten Sinne ein Abbild der Gesellschaft. Man würde ja gern, wenn man nur die Macht hätte, aber die Entscheidungen fallen eben nun mal immer auch die anderen.

NINA: Was ist aber unsere Rolle als Kurator*innen und Gastgeber*innen des Freiraums? Als Kolleg*innen und Mitarbeiter*innen des Museums, als Agent*innen bekannter und fremder Gruppen, Bündnisse, Interessen und Zusammenschlüsse der Stadt? Wir verstehen uns vielleicht als Schuh in der Tür, wir treten in die sich zyklisch öffnenden und schließenden Museumstore und halten sie stets ein Stück breit offen, für diejenigen (Personen, Zweifel, Themen, Bilder), die durch bisherige Kategorien und Differenzen ausgeschlossen oder übersehen wurden. Unsere uns ansozialisierten Privilegien – unsere Ausbildung, das Wissen über Kanon und Codes, die Selbstverständlichkeit im Umgang mit Institutionen, unser Weiß-Sein, unsere Muttersprachlichkeit –

ermöglichen uns diese Funktion. Wir sind markiert als engagiert, kritisch und jung, aber zugleich offensichtlich immer noch aus demselben – akademischen, bürgerlichen, weißen – Holz geschnitzt. Damit muss man leben und arbeiten lernen. Wir tun es, indem wir üben, etwas nicht zu wissen. Etwas nicht zu behaupten. Indem wir den Freiraum als Übungsraum genau dafür anbieten. Zum Schultern zucken, Schubladen durcheinanderbringen, Etiketten vertauschen. Zum Wollen, Wünschen, Ahnen, Fragen, Ausprobieren, Abbrechen, Wiederholen, Scheitern. Als Proberaum für Vielstimmigkeit und Widersprüchlichkeit, Institutionskritik und Solidarität, als Proberaum aber auch fürs Klappe halten und zuhören.

TILMAN: Was ist also das Fazit aus unseren Berichten? Was ist der gemeinsame Nenner? Ich glaube, unsere bescheidene Erkenntnis ist die, dass es nicht diese eine Geschichte, diese eine Wahrheit, diese eine Gruppe, den einen Raum gibt, der alles und alle umstülpt, alle Probleme aus der richtigen Perspektive betrachtet, alle Bedürfnisse, auch zukünftige, schon kennt, niemanden je ausschließt und nie als verletzend empfunden wird. Oder, um bei Adamczak zu bleiben, wir nie als die eine kollektive Stimme sprechen werden, sondern immer ein solidarisches Gemurmel aus Stimmen bleiben. Wie eine Streichholzschachtel, geformt wie eine neuneckige Kartoffel mit runden Kanten, in der Mitte ein Trapez, leuchtend grün und rot, manchmal durchsichtig und lila, gefüllt mit tausenden Streichhölzern, die für bestimmte Bedürfnisse brennen und für manche nicht, alle aber wollen Feuer machen, kleine wie große, an den Institutionen und Handlungsimperativen, die uns, unseren Zusammenhängen und so vielen anderen verwehren glücklich zu sein. Die Hoffnung und die Stärke dieser Bewegungen liegt in der solidarischen Bezugnahme aufeinander und der arbeitsteiligen Feldbestellung. Wir, also eine unbestimmte Gruppe von Personen, sind nicht alleine, auch nicht in unseren spezifischen Kämpfen. Wir lernen, machen nach und machen vor, geben Ratschläge, zweifeln und geben ab: Räume, Zeit, Arbeitskraft und Mitgefühl.

Nina Lucia Groß und Tilman Walther

Seit Frühjahr 2020 sind Nina Lucia Groß und Tilman Walther gemeinsam für die Konzeption und kuratorische Begleitung des FREIRAUMS im MK&G verantwortlich, ein neu gegründeter Projekt- und Vermittlungsraum im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Nina Lucia Groß promoviert derzeit im Fach Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Seit 2014 ist sie in diversen Zusammenhängen als Kuratorin, Autorin, Moderatorin und Lehrende tätig, sie arbeitet dabei mit unterschiedlichen Räumen; mal sind es Ausstellungsorte wie der Kunstverein Harburger Bahnhof oder der Jenaer Kunstverein, mal Treffpunkte anderer Art wie der Golden Pudel Club oder ein ehemaliges Seebäderschiff in der Hafencity. In ihren Texten, Ausstellungen und Diskursformaten beschäftigt sie sich mit Gender, Architektur, Popkultur, Wissenschaftskritik und ortsspezifischen Fragestellungen. Nina Lucia Groß ist Mitgründerin des feministischen Netzwerks femrep e.V. Tilman Walther schloss 2016 sein Studium der Bildenden Kunst und Kunsttheorie an der HfBK Hamburg ab. Er ist seither als Künstler und Kurator tätig und publiziert zu Themen wie Solidarität, Architektur, Computerspielen und der Soziologie der Arbeit. Er war mitbeteiligt an der Gründung und Leitung des soziokulturellen Raums Comune im Gängeviertel und betrieb zusammen mit Dominic Osterried das Pragmatische Jugendzentrum in der Galerie Dorothea Schlüter. Gemeinsam mit Nina Lucia Groß unterrichtete Walther an der Universität Hamburg, der Hochschule für bildende Künste Hamburg und der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

L 13

K 2020

Fragen an K

Ausgehend von einem geteilten Verständnis von Kuratieren als Einladungspraxis (Hosting), das von den Bedingungen der Pandemie herausgefordert wurde, stellte das kuratorische Team der **Lothringer 13** der Initiative **K** im Nachklang des im Sommer 2020 realisierten Projektes **K2020 – This house is not a home** Fragen danach, wie sich selbstorganisierte Praxis und die „Institution“ **Lothringer 13** zueinander verhalten. Der Bildbeitrag von **K** entstand in Reaktion auf folgende Fragen:

Fragen an **K**:

wo befindet ihr euch gerade?
was erzählt ihr mit dem Abstand einiger Monate,
wenn ihr auf das Projekt **This house is not a home** angesprochen werdet?
was versteht ihr unter kollektivem künstlerischen Arbeiten?
wie lässt sich eure Praxis am besten vermitteln?
wenn ihr im Ankündigungstext die Begegnung von
selbstorganisierter Praxis und Institution benennt,
welche Vorstellung von Institution liegt dem zugrunde?
wie funktioniert die repräsentative Logik,
gegen die ihr euch mit eurem kollaborativem, auf Praxisaustausch
angelegten Ansatz positioniert?
in welchem Verhältnis stehen ‚luxurierendes Leben‘ und Exklusivität?
was habt ihr so nicht erwartet?
was wäre ohne Corona anders gelaufen?
ist die **Lothringer 13** (un)bewohnbar?
wie geht's weiter?

K Hybrid

K Hybrid versteht sich als offene Initiative, Plattform, intimes Labor und öffentliches Forum, das mit a-disziplinären Formen des Austauschs im Bereich künstlerischer Praxis und Forschung experimentiert. Thematische Schwerpunkte ihrer mehrtägigen Symposiumsformate, Ausstellungen und Workshops ergeben sich aus den Beiträgen der einzelnen Teilnehmer*innen, die in Reaktion auf den jeweiligen Kontext dazu eingeladen werden, ihre jeweilige (Un-) Gleichzeitigkeit anhand persönlicher Begegnungen zu testen. Das Kernteam von K Hybrid bilden seit 2018 die Anthropologin Isabel Bredenbröcker (Berlin), die Künstlerin Sarah Lehnerer (Berlin), der Philosoph und Regisseur Lennart Boyd Schürmann (München), die Künstlerin Angela Stiegler (München) und der Künstler Felix Leon Westner (Berlin). K Hybrid realisierten bereits Ausstellungen und Symposien im Atelier für Medienkunst, München (5.–7.10.2018), in der Villa Tompazi auf Hydra, Griechenland (9.–13.10.2017), bei Circuits & Currents in Athen, Griechenland (26.–30.9.2016), in der Galerie Foe in München (2016), im Studio 2o46 e.V. in Berlin (21.–23.5.2015) und im Studio 6 Haid in Karlsruhe (2013). <http://khybrid.com/k/>

L 13

Gabi Blum

Galerie Boom

Galerie BOOM ist eine raumgreifende performative Installation von Gabi Blum in der Straße ohne Namen im rechten Seitenflügel der Halle, die sich über den Ausstellungszeitraum von **over 13 – reflections on an art space** in Variationen auf- und abbauen sollte. Unter den besonderen Bedingungen des langen Lockdown von November 2020 bis März 2021 wurden im sich verselbstständigenden und gleichzeitig stagnierenden Kunstraum im Raum mit verschiedenen Interventionen und Aktionen die Funktionen bzw. die Dysfunktionalität der Künstlerin und des Formats Kunstraum selbst hinterfragt und auf die Probe gestellt.

Gabi Blum (*1979 Michelstadt) lebt und arbeitet in München. Sie kombiniert raumgreifende, begehbare Installationen mit Performance, Malerei und Video. Ihre meist ortsspezifischen Arbeiten arrangieren Menschen in kulissenartigen stereotypen Räumen und verstehen sich als prozesshafte experimentelle Anordnung von Material, Akteur und zeitbasierten Medien. Making of, Aufbau und Dekonstruktion sind immer Teil ihrer Arbeit. Unter Bezug auf unser popkulturell geprägtes Bildgedächtnis und die Frage nach der Rolle der Besuchenden verschiebt und variiert sie ritualisierte Handlungsabläufe und Kontexte so lange, bis aus dem Chaos oder der Wiederholung neue Konstellationen entstehen.
<http://www.gabiblum.de/>

Die Galerie Boom, die kann nix und die will nix, die schaut auch nicht besonders aus, sie weiß nix und liefert nix. Die ist eher so ein Fake, eine Kulisse die so tut als ob oder vielleicht auch ein Remake oder ein Zitat an irgendetwas anderes ist, ein Versuch, ein Schein oder ein Scheitern, vielleicht ein sich abarbeiten an Erwartungen an einen Raum dieser Art und an die Funktion einer Künstlerin, die omnipräsent sowieso immer auch alles gerne noch irgendwie mit möglich macht. Vielleicht auch Phönix aus der Asche oder also doch Aschenputtel am Ende. Weiß man jetzt aber noch nicht. Eine Abrechnung auch und eine Form der Verweigerung an das Abliefern, weil man sonst ja nicht weiterkommt oder weil er nicht lückenlos ist: der Lebenslauf. Man dann durchs Raster fällt bei den Förderungen, weil man nicht Teil ist vom „aktuellen Diskurs“ – das ist die Anforderung an uns alle – die Künstler*innen. Und die Boom, die ist die Rache, am System vielleicht auch, und der Entzug des Inhalts, um dann aber doch plötzlich vielleicht was ausstellen zu wollen, weil der Moment gerade günstig und die Laune der Künstlerin dafür passend ist. Sonst aber lieber schön dysfunktional bleiben und sperrig, Fragen besser nicht beantworten, schnell das Flatterband rüber ziehen weil Begehung jetzt gerade echt schwierig und

vor allem auch: wirklich gefährlich wäre. Ein sich verselbstständigender und gleichzeitig stagnierender Kunstraum soll sie sein die Galerie Boom, ja das wäre schön, und etwas das noch keiner hier jemals gesehen hat, wo Hinz und Kunz sich die Klinke in die Hand geben könnten wenn es eine Klinke gäbe, das wissen wir ja jetzt noch gar nicht, ob wir da eine passende Klinke für finden und ja: noch schöner, besser, höher, weiter und innovativer, vielleicht auch noch ein bisschen partizipativer oder wie wärs mit Virtual Reality? Was-weiß-ich-nicht könnte die Boom noch alles sein oder aber zumindest behaupten, dass sie es wäre jaja. Die Installationen jedenfalls, die machen sowieso immer was sie wollen und dann fallen kurz vor der Eröffnung noch die Wände um, verkeilen sich oder es geht etwas kaputt und man muss es noch mal andersherum wieder aufstellen oder umbauen und eigentlich auch noch mal das Konzept im Ganzen überdenken weil so ist das ja wohl noch nicht richtig ausgereift und durchdacht und da fehlt doch die Relevanz und so kann man wirklich noch keinen Antrag auf Förderung beim Ministerium stellen! Künstlerin folgt Form, so versuche ich diesmal mich einfach nur der Sache hinzugeben, geht ja sowieso nicht anders, wegen Corona, ist vielleicht auch mal gut so, fange an

zu bauen und schaue wie der Raum dann aussehen wird, das sehen wir dann alle wenn alles auch schon wieder fast vorbei ist im Januar irgendwann, dann schreibe ich das auf einen Zettel und hänge ihn auf damit es auch jeder der kommt sehen kann und wenn er was erfahren will und nach dem tieferen Sinn fragt auch direkt vor Ort ablesen. Was es dann wirklich war oder nicht kann sowieso erst der Rezipient beurteilen, wird man erst in ein paar Jahrzehnten wissen, ob das überhaupt eine Relevanz hat, das was wir da gerade alle machen, also respektive auch ich Boom äh Blum, Gabi die Künstlerin. Und der Raum den ich hier baue die Galerie noch dazu. Das ist dann echte Kunstvermittlung, ganz direkt durch die Künstlerin selbst, an die Wand des Kunstwerks dran gepinnt der Zettel für jeden sichtbar. Vielleicht lesen das dann auch andere Künstler*innen für mich vor oder sie singen es vor, ja das wäre doch schön: Singen! Und ein bisschen Budget habe ich ja auch dafür, damit ich wen zahlen kann für das was er für mich und für die Kunst und für den Gesamtzusammenhang leistet. Die Galerie Boom ist eine raumgreifende performative Installation der Münchner Künstlerin Gabi Blum, die sich über den Ausstellungszeitraum in Variationen auf- und abbauen wird, in der verschiedene Interventionen und Aktionen

die Funktion der Künstlerin und des Kunstraums selbst hinterfragen und auf die Probe stellen werden. Welche Erwartungen hat die Gesellschaft an Künstler*innen und Kunsträume und wie geht die Künstlerin und ihre Kolleg*innen selbst mit diesem ständig Zerren von außen um? Die Galerie Boom ist ein ergebnisoffenes Projekt, alles ist denkbar und denkbar ist auch nichts. Ob man vielleicht auch andere Künstler*innen darin sehen können wird – wir wissen es bis dato nicht. Sonst aber wird es auf jeden Fall einfach auch ein Raum sein der etwas ausprobiert. Eine Installation, die versucht mit einfachsten Mitteln herauszufinden was er als Kunstraum im Kunstraum sein könnte, was ein Raum für Kunst überhaupt ist und welchen Zweck er verfolgt, wie es sich anfühlt Galerie oder gar Galeristin zu sein, wie man das präsentiert, wie man es schafft einen Mehrwert aus dem allen zu ziehen und die Neugierde der Kunstinteressierten zu wecken. „Und wenn ich innerhalb von einer Woche nur eine Latte um zehn Zentimeter verrücke, auch dann ist das Kunst und da hat keiner was zu sagen oder gar noch mehr Aktion einzufordern!“

Gabi Blum im Juli 2020





L 13

UnDesignUnit

Archiv der subjektiven Erinnerungen

Das Studio **UnDesignUnit** initiierte für **over 13 – reflections on an art space** ein **Archiv der subjektiven Erinnerungen** (Konzeption Sarah Dorkenwald und Karianne Fogelberg in Zusammenarbeit mit Tanja Seiner).

Ausgehend von Erzählungen unterschiedlicher Akteur*innen aus dem Kontext und Umfeld der **Lothringer 13 Halle** wurden verschiedene Konzepte, Visionen und Narrativen aus der wechselhaften Geschichte des Kunstraums dokumentiert und zugänglich gemacht. Kernstück des Archivs sind Zeitzeug*innengespräche, die Sarah Dorkenwald und Karianne Fogelberg führten mit

Uli Aigner,

Kuratorin der Lothringer 13 Städtische Kunsthalle München,
2006–2010

Dörte Bäumer,

bildende Künstlerin und Journalistin
mit Schwerpunkt zeitgenössische Kunst

Bernd Bayerl,

ehemals Mitbegründer und Mitbetreiber des Café Größenwahn
in der Lothringer Straße 11,
1979–1987

Wolfgang Flatz,

Künstler, München

Barbara Gross,

Galeristin, Galerie Barbara Gross, München

Anna McCarthy,

Künstlerin & Organisatorin der UNDER13 Konzertreihe,
2007–2014

Dr. Michael Meuer,

Abteilungsleiter „Bildende Kunst“ im Kulturreferat der Stadt München,
1980–2004, und als solcher verantwortlich für die
Künstlerwerkstatt Lothringer Straße

Dr. Peter Pinnau,

Fachbereich Bildende Kunst des Kulturreferats der Stadt München,
1991–2009

Courtenay Smith,

Kuratorin der Lothringer 13 Städtische Kunsthalle München,
2003–2004.

Matthias von Tesmar,

langjähriger Mitarbeiter des Spiegel – Mediathek und
Künstlerarchiv Lothringer 13 seit 1997, in leitender Funktion von 2008
bis zu dessen Auflösung 2010

Die Gespräche sind unter lothringer13.com online abrufbar.

In ihrem Textbeitrag legen Sarah Dorkenwald und Karianne Fogelberg dar, mit welchen Methoden sie gearbeitet haben und was das Archiv ausmacht.

„Die Halle war ja 1980 im Handstreich von den Künstlern besetzt worden, wobei Dr. Meuer und der Stadtrat Lerchenmüller, und vielleicht Jürgen Kolbe, der Kulturreferent, es damals lächelnd und gerne geschehen ließen, dass die Künstler Flagge zeigten: ‚Wir brauchen eine Halle‘, sozusagen“, erinnert sich der ehemalige Mitarbeiter des Kulturreferats Dr. Peter Pinnau im Jahr 2020 rückblickend an den Beginn der **Lothringer 13 Halle** als Kunstraum der Stadt München.

2020 wurde die **Lothringer 13 Halle** vierzig Jahre alt. Der Kunstraum der Stadt München hat sich über die Jahrzehnte hinweg zu einer bedeutenden kulturellen Institution etabliert. Dabei hat die Halle stets Freiräume für unterschiedlichste kuratorische Ansätze und Konzepte geboten. Insbesondere das Programm aus den 1980er Jahren wird in der Rückschau in Erzählungen von ehemals Beteiligten und dem Publikum als legendär bezeichnet. Dennoch gibt es, abgesehen von einer unvollständigen Sammlung von Katalogen und VHS-Kassetten im Keller und dem einstigen Medienarchiv in den Räumen der **Lothringer 13**, dem sogenannten ‚Spiegel‘, der 2010 aufgelöst wurde, keine umfassende und für die Öffentlichkeit zugängliche Dokumentation des Beitrags, den die **Lothringer 13** in den zurückliegenden Jahrzehnten zum kulturellen Leben der Stadt und darüber hinaus geleistet hat. Diese Tatsache bewog uns zu der Frage, wie sich die verschiedenen, von Subjektivität geprägten Erinnerungen und die sagenhaften Erzählungen, die sich um die **Lothringer 13** spinnen, aufzeichnen, dokumentieren und zugänglich machen lassen? Dies war die zentrale Zielsetzung des Archivs der subjektiven Erinnerungen. Im Folgenden erklären wir, mit welchen Strategien wir uns dieser Aufgabe angenommen haben, was das Archiv ausmacht, und was seine Möglichkeiten sind. In unserer Herangehensweise haben wir das Archivieren stets als einen fortwährenden, nicht abgeschlossenen Prozess verstanden, dessen Konzeption und Durchführung vielschichtig und multiperspektivisch angelegt ist.

Um dem Prozesshaften und Assoziativen des Archivierens Resonanz zu geben, wurde die Installation in der Ausstellung von uns nach dem Vorbild einer Mindmap entworfen.

In der Inszenierung werden dadurch Bezüge zwischen einzelnen Personen und Archivmaterialien, die im Kontext der **Lothringer 13** entstanden sind und für bestimmte Ereignisse und Epochen stehen, visuell hergestellt.

Zentrales Element der Installation sind die Audioaufnahmen von eigens zu diesem Anlass geführten Gesprächen mit Zeitzeug*innen. Mit der Verknüpfung von Methoden der Oral History und des Design Research haben wir eine eigene designspezifische Herangehensweise an das Thema Archiv entwickelt, bei der die Subjektivität von Erinnerungsprozessen im Vordergrund steht, eine Vielzahl an Perspektiven, darunter auch nicht-institutionelle, einbezogen werden können, und jüngere Geschichte erlebbar gemacht und in Bezug zur Gegenwart gesetzt wird. Bei den Zeitzeugengesprächen dienten ausgewählte Kataloge vergangener Ausstellungen oder historische Fotos als Impulsgeber, um Erinnerungen freizusetzen. Ebenfalls hatten wir die Beteiligten aufgefordert, persönliche Erinnerungsobjekte mitzubringen. Das freie Erzählen und assoziative Erinnern (anders als beim Interview) eröffnete die Möglichkeit, unterschiedliche Eindrücke und Erinnerungen an den Ort und seine Menschen einzufangen und Leerstellen in der bisher nur lückenhaft dokumentierten Geschichte der **Lothringer 13** zu schließen. Eine wichtige Rolle dabei spielten auch die Begriffe Freiraum, Zeitgeist und Rollenbilder, denen wir in unseren Vorrecherchen im Zusammenhang mit dem Kunstraum immer wieder begegnet waren, und die wir in allen Gesprächen aufgriffen, indem wir die Gesprächspartner*innen baten, sie jeweils aus ihrer Warte in Bezug zu dem Ort zu setzen. Somit ließen sich diese Begriffe sowie Persönliches und Institutionelles in Relation zueinander setzen und neu denken.

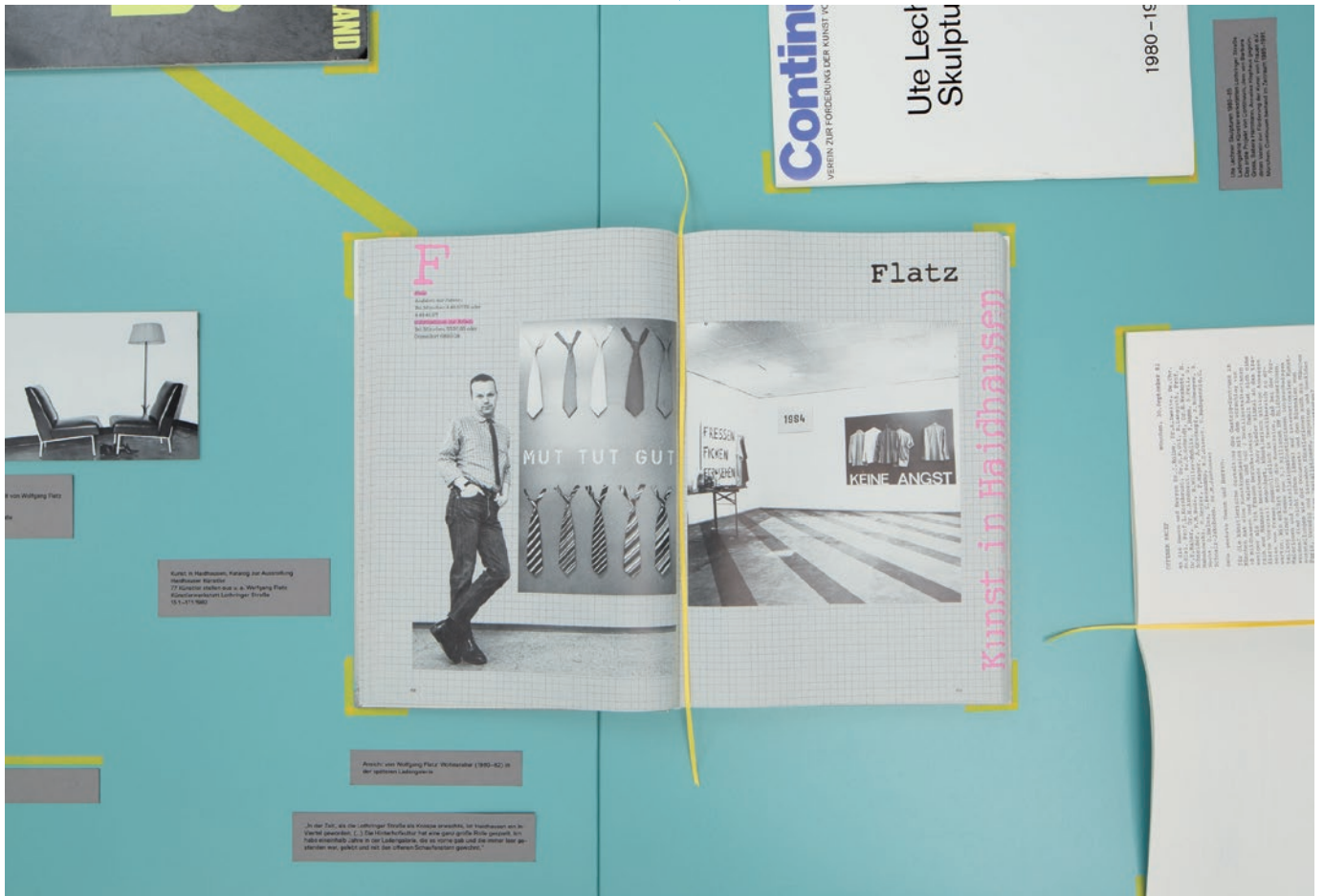
Erste Gespräche, die als Audiodateien in der Ausstellung und darüber hinaus auf der Website der **Lothringer 13 Halle** zugänglich sind, entstanden mit Dr. Michael Meuer, dem ehemaligen Abteilungsleiter Bildende Kunst im Kulturreferat der Stadt München (1980–2004), der den Ort als Künstlerwerkstatt ins Leben rief; der Galeristin Barbara Gross, die dort 1981 ihre Künstlerinnen-Edition ‚Frauenbilder‘ zeigte sowie 1991 ‚Das Sybillinische Auge. Fotokünstlerinnen aus dem angloamerikanischen Raum‘, stets in dem Bestreben, Künstlerinnen zu fördern; dem Künstler Flatz, der in der Ladengalerie im Vorderhaus sein Wohnatelier hatte (1980–82) und mit der von ihm konzipierten Ausstellung ‚Hautnah‘ zur Körperästhetik der 1980er Jahre den damaligen Zeitgeist traf; Bernd Bayerl, Mitbegründer und -betreiber des legendären Café Größenwahn im Nachbarhaus Lothringer Str. 11 (1979–87); Matthias von Tesmar, dem langjährigen Mitarbeiter und späteren Leiter des Medienarchivs ‚Spiegel‘ in der Lothringer Straße 13 (1997–2010); Dr. Peter Pinnau, der im Fachbereich Bildende Kunst des Kulturreferats der Stadt München tätig (1991–2009) und bis 1998 für die Lothringer Straße 13 verantwortlich war und das Kuratorenmodell einführte; der Kuratorin Courtenay Smith (2003–06), die den Ort unter ihrer Leitung in Städtische Kunsthalle umbenannte und für ein breites Publikum öffnete; der Künstlerin Uli Aigner, die zunächst die ghost-Akademie mit Studierenden und Absolvent*innen der Münchner Kunstakademie gegründet hatte, bevor sie zur Kuratorin der **Lothringer 13** berufen wurde (2006–10); Dörthe Bäumer, bildende Künstlerin und Journalistin für bildende Kunst, die in dem Magazin *IN München* (26/2010) das Interview „Niemand ist ersetzbar“ mit Uli Aigner führte; und Anna McCarthy, Künstlerin und Musikerin, die ihr Atelier im 1. Stock der **Lothringer 13** hatte und die legendäre Konzertreihe *Under13* im Keller der ehemaligen Werkstatthalle veranstaltete (2007–14).

Neben der Installation haben wir in dem ehemaligen Werkstattbüro, dem ‚Glaskasten‘ ein Empfangsbüro eingerichtet. In einem öffentlichen Aufruf wurden alle diejenigen, die sich in Bezug auf die Lothringer Straße 13 an etwas erinnerten, eingeladen, ihre persönlichen Anekdoten und Erinnerungsstücke zu dem Archiv beizutragen und so an dessen kontinuierlicher Erweiterung mitzuwirken.

Das Archiv der subjektiven Erinnerungen ermöglichte dadurch den Besucher*innen die persönliche Auseinandersetzung mit der **Lothringer 13** und gleichzeitig konnten Themenstränge und Verbindungen durch ihre Beiträge erweitert werden. **Das Archiv der subjektiven Erinnerungen** erhebt in seiner assoziativen Herangehensweise, die weder linear noch chronologisch ausgerichtet ist, keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Dennoch ergänzen die hier versammelten Artefakte, Erinnerungsstücke und Zeitzeug*innenberichte aus dem Kontext der **Lothringer 13 Halle** die jüngere Stadtgeschichte. Die Gespräche mit ehemaligen Akteur*innen eröffnen Einblicke in die Bedingungen von künstlerischer Produktion im München der letzten 40 Jahre und fördern Erzählungen über den städtischen Kulturbetrieb und den Stadtteil Haidhausen zu Tage. Es stellt sich die Frage, inwiefern sich aus den durch subjektive Wahrnehmung und zum Teil auch Nostalgie geprägten Erinnerungen Wunschbilder für die Gegenwart und Zukunft ableiten lassen.

„Gerade in einer Stadt wie München, die sehr wohlhabend ist, ist so ein unkonventioneller Ort, der eine gewisse Roughness nach außen präsentiert, sehr wichtig. Denn die Stadt wird insgesamt sehr geglättet, alles Ungefähre verschwindet mehr und mehr, und deshalb finde ich es ganz wichtig, dass es so einen Ort gibt wie die **Lothringer 13** als Alternative im besten Sinne.“ Matthias von Tesmar zur Bedeutung der **Lothringer 13** (2020).



Archiv der subjektiven Erinnerungen Tableau 01



Keller der Lothringer 13, Sommer 2020,
Foto: Constanza Meléndez



Michael Meuer, 1987 am Eingang der
Künstlerwerkstatt Lothringer Straße

Dr. Michael Meuer, Abteilungsleiter
Bildende Kunst im Kulturreferat der
Stadt München von 1980–2004, und als
solcher verantwortlich für die Künstler-
werkstatt Lothringer Straße. Heute als
Kunstpädagoge an einem Gymnasium in
München tätig.

„Der Dreh- und Angelpunkt, alles was
mit der Lothringer 13 zu tun hat, hängt
an einem Stadtratsbeschluss zur Situa-
tion der bildenden Kunst in München
vom 20. Februar '79. Da ging es um ein
von der CSU initiiertes Förderungs-
programm für die bildende Kunst.
Auslöser war [u.a.] ein Artikel, wenn
ich mich recht erinnere in der „Zeit“,
in dem München als Schlusslicht der
internationalen Kunstszene tituliert
worden ist, und das war quasi ein Final
in München.“ Michael Meuer

In allen Fällen, in denen auf den Tableaus Fotos ohne Bildcredit abgebildet
sind, war dieser zum Zeitpunkt der Drucklegung nicht bekannt.



Dr. Peter Pinnau, Fachbereich
Bildende Kunst, Kulturreferat der Stadt
München (1991–2009), bis 1998 für die
Lothringer Straße 13, dann für die Rat-
hausgalerie verantwortlich. Heute freier
Kunsthistoriker in München.

„Die Halle war ja 1980 im Handstreich
besetzt worden von den Künstlern,
wobei Dr. Meuer und der Stadtrat
Lerchenmüller, und vielleicht Jürgen
Kolbe, der Kulturreferent, damals das
lächelnd und gerne geschehen ließen,
dass die Künstler Flagge zeigten: Wir
brauchen eine Halle.“ Peter Pinnau



Michael Meuer mit einer Arbeit von
Nikolaus Gerhart in der von ihm orga-
nisierten Ausstellung „37 Münchner
Künstler“, 04.–20.07.1980

„Da sehen Sie mich, gleich nach der
ersten Ausstellung, noch mit dem Be-
sen in der Hand. Der Witz des Ganzen
war, die Lothringer Straße war mir
seit Studentenzeiten vertraut, weil ich
damals für die Firma Opel Häusler
gejobbt habe, und da habe ich einmal
in der Woche in die Lothringer Straße
fahren müssen, um Motorblöcke hin-
zubringen die dort ausgeschliffen und
wieder neu justiert worden sind. Also
das Gehäuse war mir, ohne je zu ah-
nen was da mal draus werden könnte,
durchaus vertraut, ich wusste auch,
wo Schwachstellen sind und fettige
Wände und all dieses Zeug.“ Michael
Meuer



Haupt- und Nebenwege, 26.02.–
30.03.1994, Künstlerwerkstatt
Lothringer Straße, kuratiert von
Dr. Peter Pinnau

Peter Pinnau über den Wechsel zum
Kuratorenmodell an der Lothringer 13
Ende der 1990er Jahre:
„Ich schrieb für die Lothringer an
unseren Fachbereichsleiter [...], dass
wir vielleicht die Halle doch aufgeben
müssten [...], weil das Modell sich
eigentlich verbraucht hatte, weil wir
immer mehr angeschossen wurden, so
habe ich das wahrgenommen, von der
Presse, wir seien ja nur ein Gemischt-
warenladen, und dass seien ja oft sehr
müde Ausstellungen. [...] im Grunde
war das Kulturreferat gemeint, die
wollten, dass da eine Linie reinkommt
in die Halle. Und da hat das Kulturrefe-
rat, vorwiegend Dr. Meuer denke ich,
ich habe vielleicht auch mitgewirkt,
und das hat sehr gut funktioniert, wie ich
meine, bis heute. Man hatte für min-
destens zwei Jahre eine Linie, eine
persönliche Handschrift des Kurators.“

Archiv der subjektiven Erinnerungen Tableau 02



Barbara Gross, Galeristin
Galerie Barbara Gross, München
(1988–2020)



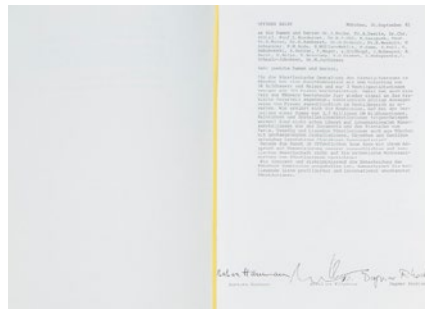
Die Gründerinnen von Continuum v.l.n.r.:
Barbara Gross, Babara
Hammann, Annalies Klopheus



Ute Lechner Skulpturen 1980–85
Ladengalerie Künstlerwerkstätten
Lothringer Straße. Das erste Projekt von
Continuum, dem von Barbara Gross,
Babara Hammann, Annalies Klopheus
gegründeten Verein zur Förderung der
Kunst von Frauen e.V. München (1985–
1991).



Die Künstlerinnen der Ausstellung
„Bestehend lebend gegenwärtig“
Villa Stuck, 20.06.–27.07.1986



Katalog mit Wiederabdruck des
offenen Briefes vom 30.09.82, unter-
zeichnet von **Barbara Hammann,**
Annalies Klopheus und Dagmar
Rhodius, aus dem hervorgeht, dass
die Ausstellung „AKTUELL(e)“ mit
Künstlerinnen, Filmemacherinnen,
Theoretikerinnen und Frauen aus der
Literaturzene als Gegenposition
zu dem künstlerischen Programm im
Gasteig konzipiert worden war.

Die Galeristin Barbara Gross zur Ent-
wicklung der Lothringer 13 heute: „Ich
finde es spannend zu sehen, dass
diese Gruppenarbeiten und Kooperati-
ven wiederkommen, dass man wieder
zusammenarbeitet, und das zu ganz
anderen Themen wie Ökologien, Frau-
enbewegung, usw.“



Frauenbilder
Künstlerinnen-Edition Gross
03.–10.11.1981, Künstlerwerkstatt
Lothringer Straße

„Freiraum hat die Lothringer geboten,
[...] gerade in meinem Falle [...]. Das
war ein wunderbares Angebot. Wir
haben den Freiraum auch wirklich ge-
nutzt. Alle Sachen, die wir da gemacht
haben, gab es nirgend woanders, gab
es zum ersten Mal, waren in irgend-
einer Form total innovativ.“ Barbara
Gross



Das Sybillinische Auge.
Fotokünstlerinnen aus dem anglo-ame-
rikanischen Raum, Künstlerwerkstätten
Lothringer Straße, Konzipiert von
Barbara Gross und Pia Lanzinger.
09.01.–03.02.1991



Europa '94
Junge europäische Kunst in München
Konzipiert von **Christian Gögger,**
Barbara Gross, Karl Pfefferle, Walter
Storms, Bernhard Wittenbrink. Aus-
stellungen an verschiedenen Orten, u.a.
München Order Center (M.O.C.), Künst-
lerwerkstatt Lothringer Straße, Galerie
im Rathaus, 09.–28.09.1994

Archiv der subjektiven Erinnerungen Tableau 03



Ansicht von Wolfgang Platz' Wohn-
atelier (1980–82) in der späteren
Ladengalerie der Lothringer 13.
„Kunst in Haidhausen“, Katalog zur
Ausstellung „Haidhauser Künstler –
77 Künstler stellen aus“, Künstlerwerk-
statt Lothringer Straße, 13.01.–17.01.1982

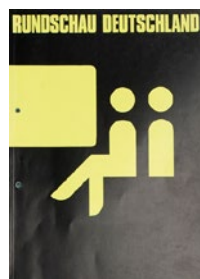
„In der Zeit, als die Lothringer Straße
als Knospe erwachte, ist Haidhausen
ein In-Viertel geworden. [...] Die Hin-
terhofkultur hat eine ganz große
Rolle gespielt. Ich habe eineinhalb
Jahre in der Ladengalerie, die es vorne
gab und die immer leer gestanden war,
gelebt und mit den offenen Schau-
fenstern gewohnt.“ Wolfgang Platz

Wolfgang Platz
Künstler



Installation **Angst Erfolg** von Wolfgang
Platz im Café Größenwahn, 1982

„Dadurch, dass fast jeden Monat eine
Eröffnung in der Lothringer war, war
das Café Größenwahn ein Umschlag-
platz von Szenen, Meinungen, Ideen.
Das war ein sehr lebendiger Ort.“
Wolfgang Platz



Rundschau Deutschland
Katalog zur Ausstellung zu den Jungen
Wilden, 13.03.–13.04.1981, Künstlerwerk-
statt Lothringer Straße

„In der Lothringer Straße gab es
nicht furchtbar viel. Es gab noch die
Rahmenwerkstatt von Pfefferle, der
später die Galerie Pfefferle in der
Reichenbachstraße hatte. Der hatte
dort [...] immer schon die Rahmen für
die Jungen Wilden gemacht, und hat
sie später auch vertreten als Galerist.
Ansonsten gab es in der Lothringer
Straße nicht sehr viel damals, muss ich
sagen.“ Bernd Bayerl



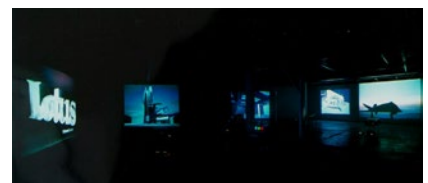
Bernd Bayerl, Mitbegründer und
Mitbetreiber des Café Größenwahn,
Lothringer Straße 11, 1979–87.
Heute Inhaber des Café Crème in der
Reichenbachstraße.

„Damals Anfang der 80er Jahre gab es
nicht so viele Lokale für jüngere Leute,
sondern es gab bayerische Wirtschaf-
ten und Restaurants und so etwas [...] Wir
hatten immer ein Café, das zum
Teil schwul war, Hippies, Punks, so in
dieser Art.“

Postkarte des Café Größenwahn mit
Barhockern, entworfen von Wolfgang
Platz, 1982, Foto: Wolfgang Meyer



Hautnah
Selbstverständnis und Körperästhetik
der Achtziger Jahre, Konzeption von
Wolfgang Platz, Künstlerwerkstatt
Lothringer Straße, 25.09.–26.10.1986



Wolfgang Platz zur Genese der
Ausstellung: „Im Auftrag der Stadt
wurde ich gebeten [eine Ausstellung
zu konzipieren], das Thema war mir
freigestellt. Da ich mich immer mit
Körpern beschäftigt habe, war das das
Naheliegende. Die Themen waren sehr
aktuell, einerseits Tattoos – es gab da-
mals nur einen Tätowierer in München,
Hairstyling – damals war die New
Wave Zeit, dann Bodybuilding – auch
nur ein Idiotensport, und Modedesign.“

Magazin **Leonardo Special**
Sonderausgabe (Oktober 1991) zur
Ausstellung „Soft Targets – Visionen im
Raum“, konzeptionelle Mitwirkung von
Wolfgang Platz, Künstlerwerkstatt
Lothringer Straße, 17.10.–18.11.1991

Wolfgang Platz über die von ihm kura-
tierte Ausstellung „Soft Targets“: „So
weit ich weiß, gab es vorher noch
keine Ausstellung im Kunstkontext,
die mit computergenerierten Bildern,
die an die Wand geworfen wurden,
gemacht wurde.“

Archiv der subjektiven Erinnerungen Tableau 04



Matthias von Tesmar über die Gestaltung des Spiegels: „Dann holte man auch heute noch mit seinem Studio dort ansässigen Architekten Peter Haimel mit ins Boot, der das Ganze loungeartig wunderbar gestaltet hat [...] Er hat eine Art Halbpipa in einem knallroten Teppich, der vom Boden in die Wand überging, in einem Teil des Raumes eingerichtet, und diese prägnante Archivkonstruktion aus Aluleisten und Archivkoffern, in denen Förderpreisträger*innen der Stadt München archiviert waren.“

Matthias von Tesmar, langjähriger Mitarbeiter des Spiegel – Mediathek und Künstlerarchiv Lothringer 13 seit 1997, in leitender Funktion von 2008 bis zu dessen Auflösung 2010. Heute freier Verlagslektor und Kurator in München.

Matthias von Tesmar zum Abschluss des Kulturprezents, den Spiegel 2010 aufzulösen: „Man hat entschieden, mit den [zur Verfügung stehenden Mitteln] können wir das Archiv in keine glückliche Zukunft führen, [...] die Inhalte digitalisieren und dem Ganzen eine prägnante dauerhafte Präsenz geben [...] Denn man darf auch nicht vergessen, Archiv- und Projektarbeit sind zwei Begriffe, die auf den ersten Blick durchaus widersprüchlich sein können. Es kann zwar über einige Jahre funktionieren und man kann ein Archiv versuchen, aber irgendwann muss man entscheiden, möchte man mehr als einen Archivversuch?“

Matthias von Tesmar zur Entstehung der Lothringer 13: „Interessant zu sehen, vielleicht auch etwas sehr Münchenerisches, dass oft CSU-Politiker – in der Regel allerdings dann eher diese luxuriösen, opulenten Kunst betreffend – sehr ambitioniert sind, während sich SPD-Politiker, zumindest früher, damit schwer taten [...] Vielleicht ist damals aus so einem konservativ-avantgardistischen Ansatz die Lothringer 13 entstanden, aus dem Nicht-sich-damit-abfinden-wollen, dass München ins Hintertreffen gerät, was zu versuchen, dass man sich zwei Jahre zuvor noch nicht hätte vorstellen können [...] Emanzipatorische Orte, die dann auf einmal gewünscht waren – da würde ich die Lothringer 13 mit hineinrufen.“

Dörthe Bäumer, bildende Künstlerin und Journalistin mit Schwerpunkt zeitgenössische Kunst

„Was ich an der Lothringer Straße besonders finde, ist, dass sie innerhalb der städtischen Kunsträume in besonderem Maße dieses Potential hat, Diskursfläche für die Münchner Szene zu sein, aber sich auch international zu öffnen und zu vernetzen, einen ganz hohen Diskurs zu haben, aber gleichzeitig eben auch diese Sinnlichkeit und diese niederschwellige Zugänglichkeit – insbesondere in der Ära Uli Aigner und auch bei Jörg Koopmann.“ Dörthe Bäumer

Anna McCarthy, Künstlerin, eng verbunden mit der Lothringer 13 und Veranstalterin der Reihe Under13 zur Zeit von Uli Aigner

„Wir hatten umsonst einen Proberaum, ich hatte umsonst ein Studio, ich hatte umsonst ein Atelier. Es war ein riesiger Spielplatz für mich, wo ich einfach machen konnte, was ich wollte. Das ging über Uli Aigner. Die Bar habe ich als Gegenleistung umsonst gemacht, und ich habe mein Musikequipment zur Verfügung gestellt. Das war der Deal.“ Anna McCarthy



Damenkapelle, seit 2007 v.l.n.r. Luzi Illustrata, Olga-Louise Dommel, Edith Mirwald, Julia Pfalter, Antenne Danger, Anna McCarthy



Szene aus dem Musikvideo *Parasite Woman* von Anna McCarthy, 2009



Anna McCarthy, 2008



„Meine schönsten Erinnerungen sind, als der Keller erwacht ist, da er sehr lange leer stand [...] Bevor ich hier drin war, gab es ein Kamerakino-Konzert im Keller. Das war noch zu Zeiten von Courtenay Smith. Ich fand es unglaublich, da unten das Konzert zu sehen, und fand die Räume so toll. Das ist mir nie aus dem Kopf gegangen, und deswegen wollte ich diese Reihe dann auch fortsetzen.“ Anna McCarthy

Eine Auswahl an Einladungskarten temporärer Projekte des Spiegel aus den Jahren 2005–11, gestaltet von Willi Koch aus Amberg.

Einladungskarte (unten rechts) zu einer Podiumsdiskussion in Kooperation mit dem *Program Angels* zur Frage nach neuen Nutzungsformen und der Zugänglichkeit von Medienkunstarchiven als Bestandteil des kulturellen Bewusstseins am 01.11.2005



Under13 Musikprogramm, begründet von Alcin Stevenson, später fortgeführt von Anna McCarthy, verschiedene Flyer aus den Jahren 2007–08

„Dann gab es Anna McCarthy, die hat Under13 gemacht, ein Musikprogramm im Keller, wo sie Bands aus der ganzen Welt hatte. Das war immer ein bisschen heikel, weil wir vom Brandschutz eigentlich keine Freigabe hatten, im Keller Veranstaltungen machen zu dürfen, weil die Decke fünf Zentimeter zu niedrig ist. Wir haben dann aber unsere eigenen Sicherheitsvorkehrungen getroffen und das Konzert haben teilweise oben und dann doch unten stattgefunden. Das lief dann über zwei Jahre.“ Uli Aigner

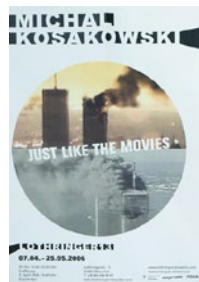
Archiv der subjektiven Erinnerungen Tableau 05

Uli Aigner, Kuratorin Lothringer13 Städtische Kunsthalle München von 2006–10. Seit ihrem Umzug nach Berlin widmet sie sich wieder ganz ihrer eigenen künstlerischen Arbeit.

Peter Pinnau zum Engagement Uli Aigners als Kuratorin der Lothringer: „Und sie ist dann vier Jahre Kuratorin der Lothringer geworden und hat das glänzend gemacht, sehr lebendig, und sie hat wieder eine neue Art gefunden, junge Künstler zu fördern, Einzelausstellungen für diese Künstler zu veranstalten. Sie hatte das Konzept der ‚Ghost Akademie‘, und die habe ich im Jahr vor ihrer Kuratortätigkeit im Rathaus gezeigt [...] das war sehr inspirierend – für die Künstler und für die Zuschauer, sie hatte den Instinkt.“



„Der Bruder von Michal ist Grafiker, der hat damals für einen Pappenstiel die ganze CI der Lothringer gemacht. [...] Die Hierarchie war klar: Die Künstler machen auch das Plakat, wobei, wir keine Künstlerplakate gemacht haben, das wollte ich nicht. Ich wollte eine Wiedererkennung. Das waren immer diese dreidimensionalen Kästen. Lustig war, dass dann die Deutsche Bank Kunsthalle hier in Berlin zwei Jahre später genau die gleiche Grafik gehabt hat, was dazu geführt hat, dass man in Berlin dachte, die Uli Aigner leitet jetzt die Deutsche Bank Kunsthalle.“



Heile Kunst. Anton Bošnjak Katalog zur Ausstellung, 20.02.–5.04.2009, Lothringer13 Städtische Kunsthalle München. Anton Bošnjak hatte von 2006–07 sein Gastatelier im *Madonnenatelier* im Hof der Lothringer Straße 13.

„Wenn ich mich entschieden habe, für eine*n junge*n Künstler*in eine Ausstellung zu machen, war immer meine erste Frage: Was willst Du, was möchtest Du? Und sie haben auch immer einen Schlüssel bekommen, vom ersten bis zum letzten Tag, damit sie ordentlich das Haus kennenlernen [...] Ich glaube schon, dass es einigen viel gebracht hat, sich so austoben zu dürfen.“ Uli Aigner



Plakat „Große Malerei Ausstellung“, kuratiert von Uli Aigner, 25.09.2009–10.01.2010, Gestaltung: Rafal Kosakowski



Zeitschrift „Munich Found“, Mai 2004 Courtenay Smith, ursprünglich aus Dallas, Texas, war schon vor ihrer Berufung als Kuratorin der Lothringer 13 ein Name in der Münchner Kunstszene. In ihrer Wohnung im Münchner Westend, dem *Homerroom*, fanden regelmäßige Kunstausstellungen statt, die auch internationale Positionen nach München brachten.

Courtenay Smith, Kuratorin der Lothringer dreizehn, München, 2003–06. Heute freie Kuratorin und Übersetzerin, Leiterin der Geschäftsstelle des Kunstraums München.

„Die Autonomie ist etwas, was ich immer noch an der Lothringer Straße schätze und wofür ich das Kulturreferat und die Stadt loben muss [...] Das war für mich als Amerikanerin neu. Diese städtische und staatliche Förderung, die es in Deutschland gibt, haben wir bis heute nicht.“ Courtenay Smith



Gemacht! Done! Lothringer13 Städtische Kunsthalle München 2006–2010, Uli Aigner, Revolver Publishing Berlin, 2014, Gestaltung: Rafal Kosakowski

„Warum ich das Städtische Kunsthalle gekauft habe? Wenn da Künstlerwerkstatt Lothringer steht, dann traut sich ja keiner rein, das ist nicht niederschwellig.“ Uli Aigner



„Ein Museum hat andere Regeln und Bedingungen, und die Lothringer Straße hat einen Schlüssel, und den habe ich gehabt.“ Courtenay Smith

Courtenay Smith zum Thema Archiv und Lothringer Straße 13: „In der Lothringer Straße war es immer so: Bleiben wir? Kriegen wir das Budget zusammen? Wird der Vertrag verlängert? Kann die Stadt das leisten? Ja, und wenn der Boden wackelt, ist es ein bisschen schwierig, langfristig zu denken – was auch spannend sein kann.“

UnDesignUnit

Hinter UnDesignUnit stehen Sarah Dorkenwald und Karianne Fogelberg.

Als Kuratorinnen, Autorinnen und Dozentinnen hinterfragen sie eng gefasste Definitionen von gestalterischer Praxis und loten – vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Erweiterung des Designbegriffs – Grenzbereiche und neue Freiräume aus. Ihr Ansatz ist in der Suche nach Alternativen zu etablierten Herangehens- und Betrachtungsweisen begründet. Mit ihren Vermittlungs- und Ausstellungsformaten eröffnen sie als Kuratorinnen vielfältige Perspektiven auf das jeweilige Thema und verknüpfen Fakten und wissenschaftliche Erkenntnisse mit konkreten Objekten und Erzählungen.
undesignunit.com

L 13

Lisa Britzger

commoning fantasies from my desktop library

commoning fantasies from my desktop library greift verschiedene Begriffe und Konzepte aus dem Diskurs um das Kuratorische und die Institution auf, um sie auf die spezifischen Möglichkeiten und Bedingungen in der **Lothringer 13 Halle** zu beziehen. Die Textskizze versteht sich als forlaufende Auseinandersetzung mit der Frage danach, wie in einem Kunstraum gearbeitet werden könnte.

Lisa Britzger studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis. Sie arbeitete seit 2005 kuratorisch mit Schwerpunkten auf kollaborative, kontextspezifische und prozessuale Projekte. Seit 2020 verantwortet sie in Zusammenarbeit mit Luzi Groß das Programm des städtischen Kunstraums **Lothringer 13 Halle**.

commoning fantasies from my desktop library

In der Organisationstheorie beschreibt der Begriff sensemaking den Prozess, in dessen Verlauf Menschen ihre Erfahrungen mit Sinn ausstatten.

In organisierten Strukturen ist das insbesondere dann interessant, wenn unbekannte oder uneindeutige Situationen auftreten.¹

In Konfrontation mit dem Unerwarteten und dem Unbekannten verschiebt sich der Fokus weg vom Verständnis einer Organisation als statische Entität hin zu Organisation als Aktivität.

SETTING

Unter dem Eindruck der Pandemie sind wir in allen gesellschaftlichen Bereichen in ungewohnter Intensität und Frequenz mit kurzfristigen Integrations- und Anpassungsleistungen befasst.

Übertragen auf die kuratorische Arbeit in und mit der **Lothringer 13 Halle** stellte sich daher neben der obligatorischen Frage, was die Lothringer repräsentiert, primär die Frage, was die Lothringer tut bzw. was sich in der Lothringer und mit ihr assoziiert tut – bezogen auf Möglichkeiten der Zusammenarbeit und Produktionsbedingungen, auf Rollen, Funktionen und Methodiken derer, die sich dort als Team, Kollaborateur*innen und Teilnehmer*innen einbringen. Das erscheint ebenso zwangsläufig wie herausfordernd in einer Zeit, in der das Öffentlichmachen von Kunst – die öffentliche Ausstellungssituation als gemeinsamer Nenner und Legitimation – derart destabilisiert wurde, dass neben den Auswirkungen der akuten Beschränkungen auch die Kontinuität restriktiver systemischer Funktionsweisen und Distinktionsmechanismen des Kunstbetriebs noch offensichtlicher denn je wurden. Unter commoning wird in diesem Sinn eine kontinuierliche Reflexion der Institution verstanden im Rahmen derer ein Agenda setting immer wieder gemeinschaftlich und möglichst öffentlich ausgehandelt wird.² Commoning meint auch eine Methodik des Teilens. Geteilt werden sollen Ressourcen ebenso wie Entscheidungs- und Handlungsmacht und die damit einhergehende Verantwortung – auch füreinander.

Die **Lothringer 13 Halle** ist schon rein architektonisch gesehen kein repräsentativer Ort. Sie besteht aus verschiedenen rückversetzten Räumen und wenig Fassade. Das Kernstück, die Halle, ist nachträglich in den Bestand eingepasst, spreizt sich ohne eigene Außenwände zwischen die Wohnbebauung, verhält sich parasitär zu den Nebengebäuden einerseits. Andererseits verbindet und nutzt sie verschiedene umgebende Strukturen, ohne diese zu vereinnahmen. Der uneinheitliche, aus verschiedenen heterogenen Komponenten konstruierte Raum resoniert mit dem von der Anthropologin Mary Pratt geprägten Begriff der Kontaktzonen. In Abgrenzung zu einer Vorstellung kohärenter communities begegnen sich in Kontaktzonen Personen aus diversen Gruppen. In der Kontaktarbeit geht es mehr um die Herstellung unwahrscheinlicher Begegnungen als um die Kontinuität bestehender Zuordnungen.³

Im Sommer reicht der Blick weit, von der Straße durch den Innenhof, durch das offene Eingangstor in die gesamte Tiefe der Ausstellungshalle – bis er auf die Rückwand des Gebäudes trifft, fast 100 Meter weit, barrierefrei. Je nach Fokus verengt sich der Blick konzentrisch vom urbanen Draußen bis zum Bildausschnitt am Ende des Kunstraums. Er folgt einem Korridor, von dessen beiden Seiten die Funktionsräume und Präsentationsflächen, die öffentlichen und halböffentlichen, die ausgewiesenen und die unbenannten Bereiche und Projektionsflächen abzweigen, je nachdem, wohin sich die selektive Wahrnehmung wendet. Wenn der Tunnelblick hängenbleibt, nur noch auf eine Perspektive in der Modellanordnung des Kunstraums fokussiert, verliert sich die Weitläufigkeit des Areals, das Nebeneinander, das Cluster, die Überlagerungen und Berührungen und die darin möglichen emergenten Reaktionen, die nicht geplanten, nicht intendierten Ereignisse.

QUALITÄT DER WENIGEN. PRÄSENZ

Zum Auftakt unseres Programms im Frühsommer 2020 luden wir die transdisziplinäre Plattform **K** ein, die wiederum unter dem Titel **This house is not a home** mehr als 70 Beitragende aus verschiedenen Disziplinen dazu einluden, ihre Praxis für ein Zusammenleben – auf Wohnraum, Gemeinschaft und Gesellschaft bezogen – mit Besucher*innen zu teilen, in Workshops, Übungen, Schreibgruppen und beim gemeinsamen Essen. Es war nicht absehbar, welche Konsequenzen sich aus den Einschränkungen und den Aushandlungen über deren Auslegung für die Zusammenarbeit ergeben würden und welche Auswirkungen die Beschränkungen auf die Qualität und die Zugänglichkeit des Programms haben würde. Planung und Umsetzung verliefen daher in kontinuierlicher Justierung der Auslegung von Transparenz und Öffentlichkeit. Einladungen konnten häufig nur unter Vorbehalt und kurzfristig ausgesprochen werden. Die gesetzlichen Regelungen ebenso wie die Haltung der Beteiligten veränderte sich im Laufe des Projektes. Sich in der Erfahrung immer wieder bestätigende Einigkeit bestand allerdings darin, den digitalen Raum nur als Ergänzung zur physischen Präsenz zu öffnen. Übertragen und aufgezeichnet wurde aus einer definierten sozialen Situation heraus – die Differenz zwischen Anwesenheit on site und online klar markiert. Wer aber den Weg in die **Lothringer 13 Halle** auf sich nahm, wurde – wenn irgendwie möglich – zum Teil der jeweils aktiven Arbeitssituation. Die physische Präsenz zu einer bestimmten Zeit definierte den Status zwischen Besucher*innen und Beitragenden. Gäste wurden zu Gastgeber*innen, die Zuständigkeit für Mahlzeiten und für den Abwasch routinierte. Unter fordernden Umständen gelangen **K** mit **This house is not a home** gelegentlich Momente temporärer Gemeinschaft und des Austausches.

In ihrem Aufsatz *The Terror of Total Dasein – Economies of Presence in the Art Field* diagnostiziert Hito Steyerl die ökonomische Instrumentalisierung von Präsenz. Unter Bezug auf William T. Mitchell legt sie dar, wie Aufmerksamkeit, Zeit und Mobilität in einer zunehmend ausdifferenzierten Präsenzzökonomie gehandelt werden. Präsenz fungiert hier nicht als das kritische oder gar widerständige Gegenüber zu medial vermittelter Präsentation und Rezeption sondern als knappe Ressource, die es bewusst zu investieren gilt.⁴

Während Steyerl eine Form der Präsenz verhandelt, die sich in einer Ökonimisierung von Lebenszeit und einer Auflösung der Grenzen zwischen Arbeits- und Freizeit begründet, verschob sich eben dieses Verhältnis von Zeit, Präsenz und Erwerbstätigkeit zu Beginn der Pandemie mit individuell sehr unterschiedlichen Auswirkungen. Aus ökonomischer Sicht vermeintlich zweckfreie soziale Zusammenkünfte wurden untersagt, während Menschen gleichzeitig zusammen kommen konnten, solange dies zum Zweck der Arbeit erforderlich war. Mit Arbeit war so selbstverständlich Erwerbsarbeit gemeint, dass hier gar nicht erst explizit differenziert wurde in den entsprechenden Verordnungen. In diese definitorische Grauzone hinein legten wir wie auch viele andere Orte kultureller Produktion einen erweiterten Arbeitsbegriffs zugrunde – Arbeit als Wissensproduktion, Austausch und Care. Es geht dabei auch darum, Kulturproduzent*innen produktive Resonanzräume – Gelegenheiten für Begegnung und Austausch – zu ermöglichen, und die Publikumsreichweite nicht als die ausschließliche Legitimation kultureller Institutionen aufzufassen. Im Februar 2021 betont der Kurator und Theoretiker Max Jorge Hinderer Cruz während eines Panels zum Thema „New Institutionalisation & Neoliberal frameworks: Shall we stop producing altogether?“ eben diese Bedeutung kultureller Räume, insbesondere jener, die nicht ausschließlich ökonomischen Zwängen oder institutionellen Regularien unterliegen und in denen gewisse Spielräume bestehen, um Raum und Ressourcen anzueignen.⁵ „Relations last longer than exhibitions, and are more sustainable than artworks“ schreibt die Kuratorin und Kritikerin Seda Yildiz im November 2020. Welche Art von Ort soll Kunst sein, fragt sie weiter, und betont die Bedeutung der Beziehungsweisen zwischen Kunsträumen, Praktiker*innen und ihrem Publikum auf lokaler Ebene. Künstlerische Praktiken, die in zwischenmenschliche Beziehungen investieren und damit sowohl die Beschränkungen der Institutionen als auch der Pandemie herausfordern, schreibt sie das Potential zu, neue Verbindungen und Zusammenarbeiten zu imaginieren und zu erproben, auch wenn diesen lokalen Ansätzen aus der Perspektive eines globalisierten Kunstbetriebs wenig Beachtung zukommt, da sie eben nicht dekontextualisiert und warenförmig funktionieren.⁶

PRIVILEG RAUM – THE SHELL THE HELL

Für die Frage, welche Praxis- Diskurs und Präsentationsformate in einem Kontext wie der **Lothringer 13 Halle** gegenwärtig Relevanz entwickeln können, lohnt ein Blick in die Geschichte des Kunstraums. Für das Ausstellungs- und Rechercheprojekt **over 13 – reflections on an art space** (9.10.2020–11.04.2021) sichteten wir das Publikationsarchiv der **Lothringer** und begegneten zahlreichen Be- und Zuschreibungen des Kunstraums seit seiner Gründung 1980. Lange wurde der Ort unter der Bezeichnung „Künstlerwerkstätten“ geführt. Bis heute wird er in der Berichterstattung wie an offiziellen Stellen als „Ort für die Produktion und Präsentation von Kunst“ beschrieben. Einen Zusammenhang zwischen der Spezifik der Räume und daraus resultierenden Formaten und Methoden meinte bereits 1991 der damalige Kulturreferent Münchens, Siegfried Hummel, zu erkennen: „Der „Workshopcharakter“, der den jeweiligen Ausstellungsmacher dazu zwingt, sich konkret mit den Verhältnissen vor Ort einzulassen, der Künstler dazu anregt, Arbeiten für den Ort zu schaffen, und der konsequente

Verzicht darauf, fertige Ausstellungen zu übernehmen, haben dazu beigetragen, daß die Räume der ehemaligen Motorenschleiferei von Lebendigkeit erfüllt sind.“⁷ 1985 diktiert der Künstler und Kurator Ryszard Wasko im Katalog zur Großausstellung „Process und Konstruktion – 1985 in München“ in aus heutiger Sicht irritierend restriktivem Duktus und bestechendem not yet international art English: *Process und Konstruktion – 1985 in München* is n o t an exhibition but an e v e n t – a factory which has an open 7 days work of artists with materials supplied by organizers. Activity of artists is a place of work, open to society every day of its presence. The place of work is Künstlerwerkstätten in München as well as other art- and cultural places in the city. Artists invited to participate in „Process und Konstruktion – 1985 in München“ are working during 6-days realizing their ideas, projects, etc. The idea of this event is based on the following assumptions: – „Process und Konstruktion – 1985 in München“ posts the question of work and cooperation as essential values – this is why any already made „work of art“ is not accepted to be included to this event; [...]⁸

Eine Lesart der **Lothringer 13 Halle** als Ort für Produktion, künstlerische Prozesse UND Ausstellung zieht sich kontinuierlich durch die 40jährige Geschichte. Auch unser Programm knüpft an das Potential des Ortes für die Verbindung von künstlerischer Produktion, ihrer Präsentation und ihrer diskursiven Kontextualisierung an. Gleichzeitig versuchen wir eine Aktualisierung der zugrunde gelegten Begriffe wie künstlerische Arbeit, Produktion, Teilhabe und Öffentlichkeit auch in Bezug auf nach wie vor wirksamen Narrative von individueller Autor*innenschaft und künstlerischer Autonomie.

DIE LOTHRINGER (ein Plural)

Die Bedingungen der Pandemie lösen verschiedene Reaktionen und Affekte aus in Bezug auf das Verständnis von Institution und die eigene Position darin oder dazu. Einschränkungen von Handlungs- und Entscheidungsspielräumen triggern bei kollaborativen und anti-hierarchischen Konstellationen intrinsisch sensible Fragen. Denn die „commons“ sind, wie anfangs festgestellt, keine fixen Parameter, sondern situativ auszuhandelnde Verhältnisse und Methoden. Hinter häufig verschlossenen Türen wurde während des Winters 2020/21 in Form von Projektgruppen, Microresidencies und Workshops in der **Lothringer 13** gearbeitet, immer auch daran, die begünstigenden wie antagonistischen institutionellen Strukturen zu thematisieren. Im November 2020 richteten die Akademie der Künste der Welt in Köln und die **Lothringer 13 Halle** eine von Arts of the working class organisierte Workshopserie unter dem Titel *Art Workers Commons* aus. Eine der Beitragenden, Luiza Crosman, betont die Notwendigkeit, Machtstrukturen und Hierarchien des Betriebs sichtbar zu machen und die Position verschiedener Akteur*innen darin zu lokalisieren. Unter Berufung auf die amerikanische Theoretikerin und feministische Aktivistin Jo Freeman („The tyranny of the structurelessness“) erinnert sie daran, dass Hierarchien und Machtdynamiken in jeder sozialen Konfiguration präsent sind.⁹ Diese Hierarchien sichtbar zu machen ist der erste Schritt für ein Nachdenken darüber, welche Organisationsweisen etabliert werden können um sich einer Solidarität und Stimmigkeit zwischen dem back end und dem front end des Kunstbetriebs anzunähern.

„Nur gemeinsam“, schreibt das Bündnis für eine gerechtere Kunst- und Kulturarbeit Baden Württemberg, „können wir die systemischen Fehler, die sich über Jahrzehnte hinweg in Kulturpolitik und Kulturförderung verstetigt haben, treffend analysieren, abbauen und alternative Strukturen etablieren. Und dabei gilt es immer auch zu fragen, wie transparent und demokratisch die eigenen Entscheidungsprozesse sind? Wie diskriminierungskritisch und machtsensibel sind die eigenen Arbeitspraktiken tatsächlich?“¹⁰

Ob man dann – wie Tilman Walther hier in diesem Reader schreibt – „wenn alle gleichermaßen sprechfähig sind, noch weiter gemeinsam arbeiten will, steht auf einem anderen Blatt.“¹¹

REPAIR VS PRODUCTION

Gerade kleine Institutionen bezeichnet Yaiza Hernandez Valesquez, Lehrende für visual culture am Goldsmith College, treffend als unternehmerische Institutionen, weil in ihnen Macht und Verantwortung häufig auf einzelne oder wenige Individuen und deren individuelle Autor*innenschaft konzentriert wird. Das Modell wechselnder freier Kuratori*innen, wie es seit vielen Jahren an der **Lothringer 13 Halle** praktiziert wird, lässt sich in diesem Sinne kritisieren.

Dem entgegen setzt Hernandez Velasques ein Verständnis von Institution als Praxis. Eine Praxis, die lesbar, anschlussfähig und kritikfähig ist, braucht aber transparente und verlässliche Strukturen, die kommuniziert und diskutiert werden können. Ein Raum zwischen critical agency und institutionalisierter Prekarität, wie es die **Lothringer 13 Halle** ist, muss sich fragen: Welche Modelle von Zusammenarbeit imaginieren wir und wie stehen diese im Verhältnis zu den strukturellen Bedingungen? Welche Bündnisse sind möglich? Welche (Wert)Vorstellungen des Kunstbetriebs gilt es neu zu verhandeln?

Die Vorstellung der Institution als Aktivität, deren Tätigsein immer auch darin besteht, die eigene Funktionsweise zu beleuchten, zu prüfen, zu justieren und nachzubessern korrespondiert mit der Funktion der **Lothringer 13 Halle** vor der Umnutzung zum Kulturort. In der Motorenschleiferei, der Reparaturwerkstatt für Motoren, wurde bis in die 1970er Jahre nicht Neues produziert oder hergestellt, sondern im Gebrauch Befindliches wurde auf Schwachstellen, Verschleiß und Defizite hin überprüft, repariert und für den weiteren Gebrauch überholt.

ARE YOU USING A FIXED OR GROWTH MINDSET?

Die Kuratorin iLiana Fokianaki schlägt vor, die Definition von kultureller Praxis neu zu denken; wir sollten mit horizontalen Strukturen experimentieren, programmatische Ansätze im Kollektiv formulieren, den tatsächlichen Austausch mit dem Publikum suchen. Diesen durchaus geläufigen Forderungen fügt sie noch hinzu, dass Aufgaben und (Führungs)positionen rotierend wechseln sollten und Kapazitäten wie auch Vergütung aller Mitarbeitenden neu bewertet werden sollten.¹²

So weit sind wir noch nicht. Die Versuche, den Raum und seine Bedingungen in den Projekten unseres Programms mit zu verhandeln, Beziehungsweisen zwischen den Akteur*innen sowie den (institutionellen) Strukturen mit zu thematisieren intern und teilweise extern, werden unterschiedlich aufgefasst, erzeugen Irritation oder auch Erwartungen, hinter denen wir dann wieder zurückbleiben. Aber ich leihe mir eine Formulierung der Kuratorin Maria Lind und gehe davon aus, dass die Welt außerhalb der Institution sowie die Institution selbst immer schon aus dem Gleichgewicht geraten sind und scheue deshalb Spannungen und Divergenzen nicht.¹³

- 1 – <https://en.wikipedia.org/wiki/Sensemaking>
- 2 – <https://casco.art/en/program/third-annual-assembly-we-owe-each-other-everything>
- 3 – Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." Profession, 1991
- 4 – <http://dismagazine.com/discussion/78352/the-terror-of-total-dasein-hito-steyerl/>
- 5 – <https://www.theshowroom.org/events/south-south-think-tank>
- 6 – <http://artsoftheworkingclass.org/text/notes-on-gathering-physical-absence>
- 7 – Siegfried Hummel, Kulturreferent der Landeshauptstadt München, Sommer 1991 in: 10 Jahre Künstlerwerkstatt Lothringer Straße 13, S. 6)
- 8 – Ryszard Wasko. In: Process und Konstruktion – 1985 in München, Ausstellungskatalog, Archives of Contemporary Thought Lodz (Hg.), 1985
- 9 – <https://artsoftheworkingclass.org/text/art-workers-commons-cooperation>
- 10 – <https://www.akademie-solitude.de/de/news/die-akademie-schloss-solitude-unterstuetzt-das-buendnis-fuer-eine-gerechte-kunst-und-kulturarbeit-baden-wuerttemberg/>
- 11 – Nina Lucia Gross und Tilman Walther, Banden Bilden, 2020.
- 12 – iLiana Fokianaki: The Bureau of Care: Introductory Notes on the Care-less and Care-full, In: e-flux Journal #113 – <https://www.e-flux.com/journal/113/359463/the-bureau-of-care-introductory-notes-on-the-care-less-and-care-full/>
- 13 – Journal #116 – Maria Lind – Situating the Curatorial <https://www.e-flux.com/journal/116/378689/situating-the-curatorial/>

L 13

Anna Haifisch mit Heike Geißler und Anna Lena von Helldorff

Die Lothringer

Die Lothringer (der Tatzelwurm, die Pause, the shell, the hell, die dreizehn) entstanden im Rahmen eines Arbeitstreffens von Anna Haifisch, Anna Lena von Helldorf und Heike Geißler. Eingeladen von der **Lothringer 13 Halle**, beschäftigten sie sich mit den Themen Kollaboration, Bündnis, Präsenz, Öffentlichkeit, Service, Dienst und Leistung, Gastfreundschaft, Solidarität, Austausch, Verstehen und Verständlichkeit. Als Input wurden Einsendungen von Besucher*innen herangezogen, die ihre Vorstellungen einer Figur für die **Lothringer 13 Halle** beschrieben sowie Erzählungen der Kuratorinnen darüber, wie diese ihre Arbeit in der **Lothringer 13 Halle** wahrnehmen

Demnächst

- Die Lothringer und ihre /Ihre Erwartungshaltung.
- Die Lothringer-Gang und ihre/Ihre Erwartungshaltung.
- Die Lothringer und die Kompetenz.
- Die Lothringer und die Inkompetenz.
- Die Lothringer und ihre /Ihre Gehaltsvorstellung.
- Die Lothringer und die Un-Möglichkeiten.
- Die Lothringer spielen mit ihrer /Ihrer Präsenz.
- Die Lothringer-Gang spielt mit ihrer /Ihrer Präsenz.
- Die Lothringer machen sich auf etwas gefasst.
- Die Lothringer-Gang macht sich auf etwas gefasst.
- Die Lothringer zeigen sich solidarisch.
- Die Lothringer-Gang zeigt sich solidarisch.
- Die Lothringer sind eingeladen zum Maskottchenkongress.

Aus gegebenem Anlass
wird die Veranstaltung verschoben.



Bitte / bloß nicht.

die Lothringer
der Tatzelwurm
die Pause
the shell
the hell
die 13

Arbeitsnotizen ✓

 $\angle$

Sie sind zugegen
Es dreht

✓ die Lothringer

(Es war einmal)
Es ist
Es sind
Es kommt
Und so gerasten sie
Es geht
Das aber kann ihnen nichts / wenig / viel anhaben
Es rauscht
Sie versuchen sich (nicht) in neuen Rollen, sie sind immer versucht
Sie haben sich lange in alten möglichen Rollen versucht
Es schäumt
Sie tauschen sich aus
Sie widersetzen sich
Es weht

Da ist ihnen ganz anders zumute
Es negiert
Sie müssen sich (nicht) bewähren
Es bejaht
Sie kommen nicht von ungefähr
Sie sind
Es trägt sich zu, dass
Und da sie nicht sterben,
usw.

USW

sie noch morgen und übermorgen

Adapter
Würfer

Mogelpackung
 Jedermann
 Schlüsselfiguren
 key figure
 Stellvertreter
 Darstellerin
 Platzhalterin
 Aufschreiber
 Anschreiber
 Vorschreiber
 Nachschreiber
 Abschreiber
 der Aufhocker
 die Aufwecker
 der Aufsteller
 Nachstellerin
 die Vorstellung
 Agentin
 Niemand
 Neinsagerin
 Sprecherin
 die Erwartung
 Service
 [...]

- | | |
|---------------|---------------|
| zuverlässig | gebildet |
| kompetent | gebildet |
| effizient | effizient |
| versagt | versagt |
| ausgezeichnet | ausgezeichnet |
| maßgebend | maßgebend |
| maßgebend | maßgebend |
| inkludierend | inkludierend |
| beibehalten | beibehalten |
| beibehalten | beibehalten |
| begrenzen | begrenzen |
| begrenzen | begrenzen |
| freudvoll | freudvoll |
| unglücklich | unglücklich |
| freud | freud |
| reuevoll | reuevoll |
| reuevoll | reuevoll |
| prognostisch | prognostisch |
| prognostisch | prognostisch |
| querbeisig | querbeisig |
| elegant | elegant |
| attraktiv | attraktiv |
| contemporary | contemporary |
| contemporary | contemporary |
| anwesend | anwesend |
| abwesend | abwesend |
| abwesend | abwesend |
| präzise | präzise |
| präzise | präzise |
| versteht | versteht |
| versteht | versteht |
| ansteigend | ansteigend |
| chaotisch | chaotisch |
| chaotisch | chaotisch |
| dominierend | dominierend |
| dominierend | dominierend |
| anarchisch | anarchisch |
| anarchisch | anarchisch |
| vernünftig | vernünftig |
| vernünftig | vernünftig |
| ausstrahlend | ausstrahlend |
| ausstrahlend | ausstrahlend |
| spezifisch | spezifisch |
| unspezifisch | unspezifisch |
| explodierend | explodierend |
| explodierend | explodierend |
| ausgesprochen | ausgesprochen |
| reintextuell | reintextuell |
| konstruktiv | konstruktiv |
| destruktiv | destruktiv |
| destruktiv | destruktiv |
| genau | genau |
| wohlhabend | wohlhabend |

die Lothringer

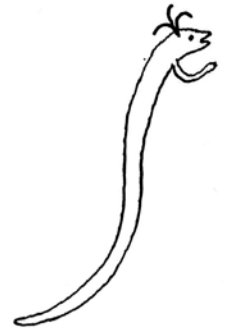


Adapter
Würter

Mogelpackung
 Jedermann
 Schlüsselfigur
 key figure
 Stellvertreter
 Darsteller-in
 Platzhalter-in
 Aufschreiber
 Anscheiber
 Vorschreiber
 Nachschreib
 Abscheiber
 der Aufhock
 die Aufwecke
 der Aufstelle
 Nachsteller-in
 die Vorstellu
 Agent-in
 Niemand
 Neinsager-in
 Sprecher-in
 die Erwartun
 Service
 [...]

- [illegible]

der Tatzelwurm



Adapter
Winston

Modellpackung
 Jedermann
 Schlüsselfiguren
 key figure
 Stellvertreter:
 Darsteller:in
 Platzhalter:in
 Aufschreiber:in
 Anscheiber:in
 Vorschreiber:in
 Nachschreiber:
 Abschreiber:in
 der Aufbocker:
 der Aufwecker:
 der Aufsteller:
 Nachsteller:in
 die Vorstellung:
 Agent:in
 Niemand
 Neinsager:in
 Sprecher:in
 die Erwartung:
 Service
 [...]

- | | |
|-------------------|----------------|
| zuversichtlich | gebildet |
| kompensiert | ungebildet |
| unabhängig | abhängig |
| verzag | machvoll |
| unabhängig | kraftvoll |
| maßgeblich | bedeutend |
| inkludierend | mächtig |
| betäubend | erstaunlich |
| erweisend | überzeugend |
| begrenzend | beschränkend |
| unabhängig | unabhängig |
| freiwillig | fördernd |
| unabhängig | fördernd |
| nachvollziehbar | unersprechlich |
| unabhängig | unabhängig |
| postulieren | schließen |
| erwartungsbildend | selbst |
| elegant | müde |
| unabhängig | arm |
| kompetent | kompetent |
| unabhängig | präzise |
| anwesend | absent |
| abwesend | oberflächlich |
| intensiv | gering |
| permanente | gering |
| unabhängig | neu |
| vermisst | erschöpft |
| strategisch | alt |
| absolut | relativ |
| denkbar | unmöglich |
| unabhängig | unabhängig |
| ansprechend | unabhängig |
| unabhängig | stabil |
| vernehmend | polylog |
| spezifisch | [...] |
| unabhängig | |
| explorierend | |
| impulsierend | |
| aggressiv | |
| introversiv | |
| konstruktiv | |
| destruktiv | |
| neu | |
| genusd | |
| unabhängig | |

die Pause



Adapter
 Windows

Worgelpackung:
Jedermann
Schlüsselfigur
key figure
Stellvertreter:
Darsteller:in
Platzhalter:in
Aufschreiber:
Anscheiber:in
Vorschreiber:in
Nachschreiber:
Abscheiber:in
der Aufhocker
die Aufwecker
der Aufsteller
Nachsteller:in
die Vorstellung
Agent:in
Niemand
Neinsager:in
Sprecher:in
die Erwartung
Service

- [illegible]

**the shell
the hell**



Adapter

Wortpaarung
Jedermann
Schlüsselfigur
key figure ✓
Stellvertreter
Darstellerin
Platzhalterin
Aufschreiber
Anscheiberin
Vorschreiber
Nachschreiber
Abscheiberin
der Aufhocker
die Aufwecker
der Aufsteller
Nachstellerin
die Vorstellung
Agentin
Niemand
Neinsagerin
Sprecherin
die Erwartung
Service

die Gehalt~s~vor~stellung

die 13



über die Arbeit
von der Arbeit
in der Arbeit
mit der Arbeit
sprechen

Liebe Arbeit,

- | | |
|----------------|----------------|
| zuversichtlich | gebildet |
| kompetent | unabhängig |
| unabhängig | schöngeistig |
| verzagt | machtvoll |
| unabhängig | kräftig |
| magistral | kräftig |
| ausschließend | mächtig |
| unabhängig | natürlich |
| bekümmert | evolutionär |
| unabhängig | degradiert |
| begrenzend | befördert |
| glücklich | unterstützend |
| unabhängig | fordern |
| unabhängig | angenehmlos |
| unabhängig | erniedrigend |
| rückwärts | schüchtern |
| bleiben | mutig |
| gleichzeitig | stark |
| elegant | prekär |
| unabhängig | durchgezogen |
| contemporary | klar |
| zeitgenössisch | klar |
| unabhängig | überwiegend |
| abwesend | präzise |
| unabhängig | unabhängig |
| pernünftig | erschöpft |
| unabhängig | aktuell |
| vernetzt | nachorientiert |
| chaothisch | institutionell |
| demokratisch | unabhängig |
| ökonomisch | polylog |
| anarchisch | entstallt |
| prognostisch | ebullient |
| unabhängig | ebullient |
| annuität | [...] |
| vermittelnd | |
| spezifisch | |
| unabhängig | |
| explodierend | |
| implodierend | |
| repressiv | |
| invariabel | |
| konstruktiv | |
| destruktiv | |
| unabhängig | |
| gegründet | |
| vorhändig | |



Die Sprache

der Zukunft
 der Präsenz
 der Arbeit
 der Wertstättigen
 der Augen
 der Musik
 der Literatur
 der zur Verfügung stehenden Mittel
 der Schriftkultur
 der Bilder
 der Hoffnung
 der Zuversicht
 der Liebe
 des Nichts
 der Geiste
 der Herzen
 der Nase
 des Körpers
 der Nutzlosigkeit
 der Verlorenen
 der Unberaubbaren
 der Verluste
 der Herrscher
 der Unterdrückten
 des Marktes
 des Abstrakten
 der Ökonomie
 der Macht
 der Technik
 der Gegenwart
 der Vergangenheit
 der Freund*innen
 der Sterne
 des Universums
 der Matratze
 der Feind*innen
 der Kopfschmerzen
 der Strafe
 der Pflanze
 der Öffentlichkeit
 der Erweiterung
 der Begrenzung
 der Affirmation

der Legitimierung
der Gewalt
der Masse
der Kungen
der Adligen
aller Körperorgan
der Technik

der Gesundheit
des Todes
der Blüme
der Tiere
der Zahlen
des Geldes
der Märchen
der Literatur
der Tische
der Nacht
des Tages
der vier Jahreszei

der Anarchie
der Konvention
der Bürokratie
der Wirtschaftlich
der Frage
der Antwort
der Unterschicht
der Elite
der zeitgenössisch
des politischen A
der Hinwendung
der Hände
der Kunst
der alternativen F
der Umstände
der Notwendigke
der Fäuste
der Dinge
des Spiritismus
der Küche
der Erde
der Geologen

der Katastrophen
der Zuspitzung
der Glücksspieler*innen
des Risikos
der Wahrscheinlichkeiten
der Häuser
der Berge
der Gräser
der Natur
der Informator:innen
der Wassermoleküle
Gottes
der Freundschaft
der Anderen
der Wissenschaft
der Zeit
der Gewaltlosigkeit
des Überflusses
der Immobilien

des Marktes
der Kunst
der Elemente
der Atome

der Fortsetzung
der Kontinuität
des Abgrunds
des Untergangs

der Flexibilität
der Anpassung
der Stunde

des Protests

(nicht / können)

Elementare
Sprachanwendung
[A1]

Kann / nicht vertraute, alltägliche _____
und ganz einfache _____ / nicht verstehen und
verwenden, die auf die Befriedigung konkreter
Bedürfnisse zielen. Kann sich und andere /
nicht vorstellen und anderen Leuten / nicht
Fragen zu ihrer Person stellen - z. B. wo sie
wohnen, was für Leute sie kennen oder was für
Dinge sie haben - und kann auf Fragen dieser Art / nicht Antwort geben. Kann sich / nicht auf
einfache Art _____ wenn die _____
_____ partnerinnen oder _____ partner
langsam und deutlich _____ und bereit
sind zu helfen.

Ausdrücke
Sätze
verständigen
Gespräch
sprechen

[A2]

Kann _____ und häufig gebrauchte _____

Ausdrucksformen / nicht verstehen,
die mit Bereichen von ganz unmittelbarer
Bedeutung / nicht zusammenhängen
(.....)

Kann sich ein einfacher, routinemäßiger Situations verständigen, in denen es / nicht um einen einfachen und direkten Austausch von über vertraute und geläufige Dinge geht. Kann / nicht mit Mitteln die eigene und Ausbildung, die direkte Umgebung und Dinge im Zusammenhang mit unmittelbaren Bedürfnissen beschreiben.

Sätze
Ausdrücke
Information
einfach
Herkunft

Selbstständige
Sprachanwendung

Kann die Hauptpunkte / nicht verstehen, wenn / keine klare Standardsprache verwendet wird und wenn es / nicht um vertraute Dinge geht.
Kann die meisten Situationen / nicht bewältigen, denen man _____ auf Reisen im Sprachgebiet begegnet. Kann sich / nicht einfach und zusammenhängend über vertraute Themen und persönliche Interessengebiete äußern. Kann über Erfahrungen und Ereignisse / nicht berichten, Träume, Hoffnungen und Ziele beschreiben und zu Plänen und Ansichten kurze Begrün-

Arbeit
Schule
Freizeit
Sprachgebiet

[82]

Kann die Hauptintention komplexer Texte zu konkreten und abstrakten Themen / nicht verstehen; versteht im eigenen Spezialgebiet auch (keine) Fachdiskussionen. Kann sich / nicht so spontan und fließend verständigen, dass ein _____ ohne größere Anstrengung auf beiden Seiten gut möglich ist. Kann sich zu einem breiten Themenspektrum / nicht klar und detailliert ausdrücken, einen Standpunkt zu einer aktuellen Frage / nicht erläutern und die Vor- und Nachteile verschiedener Möglichkeiten / nicht angeben.

Kompetente
Sprachverwendung

[C] Kann ein breites Spektrum anspruchsvoller, längerer Texte / nicht verstehen und auch implizite Bedeutungen / nicht erfassen. Kann sich / nicht spontan und fließend ausdrücken, ohne öfter deutlich erkennbar nach Worten suchen zu müssen. Kann die Sprache im gesellschaftlichen und beruflichen Leben oder in Ausbildung und Studium / nicht wirksam und flexibel gebrauchen. Kann sich / nicht klar, strukturiert und ausführlich zu komplexen Sachverhalten äußern und dabei verschiedene Mittel zur Textverknüpfung angemessen verwenden.

[C2]

Kann praktisch alles / nichts, was er / sie liest oder hört, mühelos verstehen. Kann Informationen aus verschiedenen schriftlichen und mündlichen Quellen / nicht zusammenfassen und dabei Begründungen und Erklärungen in einer zusammenhängenden Darstellung wiedergeben. Kann sich / nicht spontan, sehr flüssig und genau ausdrücken und (auch) bei komplexen Sachverhalten feine

praktisch

Ich bin sichtbar für: ☒ jeden ✓

☐ Niemand
☐ Nur Kontakte
☒ Jeden

Eine Bedeutungsnuance ist geeignet.
 Nicht jeder Standpunkt ist unnützlich.
 Nicht jeder Standpunkt ist ungeeignet.
 Ein Aufhopper ist unnützlich.
 Kein Neinsagen ist mühselos oder ein Neinsagen ist bereitwillig.
 Nicht jeder Redeformel ist weiblich.
 Nicht jedes Tempo ist dunkel.
 Nicht jeder Wurm ist wütend und nicht jeder Wurm ist cool.
 Jeder Fortgang ist dunkel.
 Nicht jeder Service ist cool.
 Kein Standpunkt ist unnützlich.
 Ein Freizeittempo ist unnützlich oder nicht jeder Schaum ist ungeeignet.
 Nicht jeder Service ist wütend.
 Kein Service ist cool.
 Kein Aufhopper ist lieb.
 Eine Bedeutungsnuance ist lieb und nicht jeder Service ist bereitwillig.
 Nicht jeder Standpunkt ist dunkel.
 Eine Inkompetenz ist wütend.
 Kein Wurm ist weiblich.
 Nicht jeder Fortgang ist wütend oder keine Beherrschung ist geeignet.
 Eine Freizeit ist gefährlich.
 Jedes Tempo ist cool.
 Nicht jeder Service ist cool.
 Ein Aufhopper ist froh und nicht jeder Fortgang ist cool.
 Eine Sprache ist froh.
 Nicht jede Beherrschung ist cool.
 Nicht jede Mehrdeutigkeit ist weiblich.
 Jede Sprache ist cool und eine Bedeutungsnuance ist vorgefertigt.
 Nicht jede Sprache ist unnützlich.
 Ein Schaum ist ungeeignet.
 Nicht jedes Tempo ist ungeeignet.
 Jedes Tempo ist dunkel.
 Eine Bedeutungsnuance ist froh.
 Ein Fortgang ist froh und kein Neinsagen ist weiblich.
 Kein Tempo ist zögernd.
 Eine Freizeit ist dunkel.
 Nicht jeder Service ist ungeeignet.
 Kein Service ist unnützlich.
 Nicht jeder Schaum ist lieb.
 Jeder Fortgang ist ungeeignet.
 Eine Bedeutungsnuance ist wütend.
 Eine Freizeit ist mühselos.
 Kein Fortgang ist froh.

Jeder Standpunkt ist lieb und nicht jedes Tempo ist mühsam.
 Jede Bedeutungsunance ist froh oder kein Aufhörer ist unnützlich.
 Jede Freizeit ist sperrig.
 Eine Bedeutungsunance ist froh.
 Jedes Tempo ist froh und kein Wurm ist sperrig.
 Kein Aufhörer ist lieb.
 Nicht jede Sprache ist cool.
 Eine Mehrdeutigkeit ist bereitwillig.
 Nicht jede Beherrschung ist cool.
 Keine Beherrschung ist lieb.
 Kein Wurm ist vorgefertigt oder jede Redeformel ist bereitwillig.
 Ein Wurm ist weiblich.
 Keine Bedeutungsunance ist mühsam.
 Kein Tempo ist unnützlich oder jede Beherrschung ist vorgefertigt.
 Jeder Aufhörer ist zögern.
 Ein Service ist bereitwillig.
 Kein Fortgang ist vorgefertigt.
 Nicht jede Redeformel ist gefährlich.
 Eine Beherrschung ist gefährlich.
 Keine Freizeit ist dunkel.
 Kein Fortgang ist sperrig.
 Kein Beherrschung ist mühsam und nicht jeder Fortgang ist ungeeignet.
 Kein Service ist Eleganz.
 Nicht jede Mehrdeutigkeit ist lieb.
 Keine Inkompetenz ist lieb.
 Kein Tempo ist gefährlich.
 Eine Mehrdeutigkeit ist weiblich.
 Jede Mehrdeutigkeit ist wütend.
 Nicht jeder Scham ist unnützlich.
 Ein Wurm ist zögern.
 Kein Tempo ist cool.
 Kein Fortgang ist ungeeignet.
 Nicht jeder Scham ist weiblich und nicht jeder Wurm ist gefährlich.
 Jede Freizeit ist bereitwillig oder keine Sprache ist cool.
 Eine Freizeit ist gefährlich.
 Nicht jede Redeformel ist bereitwillig.
 Jedes Neigenen ist lieb.
 Kein Service ist gefährlich.
 Jede Erwartungshaltung ist individuell.
 Kein Entertainment ist individuell.
 Jede Kulturarbeit ist diskret.
 Eine Participation ist spezifisch.
 Nicht jede Erwartung ist konformisierend.

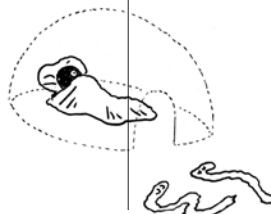


- Keine Bezahlung ist spezifisch.
- Nicht jede Sprache ist wütend.
- Keine Kunst ist individuell.
- Eine Inkompetenz ist Individuell.
- Kein Tempo ist persönlich.
- Nicht jede Dienstleistung ist cool.
- Nicht jeder Service ist berechtigt.
- Kein Niemand ist absichtlich.
- Eine Bewertung ist persönlich.
- Nicht jede Sprache ist Interessant.
- Nicht jedes Tempo ist diskret
- Eine Inkompetenz ist spezifisch.
- Nicht jede Sprache ist absichtlich.
- Keine Institution ist absichtlich
- Jede Partipation ist unütz.
- Jede Bezahlung ist cool.
- Nicht jedes Tempo ist absichtlich.
- Nicht jedes Tempo ist persönlich.
- Keine Sprache ist absichtlich.
- Nicht jede Inkompetenz ist subjektiv.
- Jeder Service ist absichtlich.
- Kein Tempo ist Interessant.
- Jede Inkompetenz ist berechtigt.
- Nicht jede Dienstleistung ist wütend, nicht jede Kunst ist diskret.
- Eine Bezahlung ist subjektiv.
- Eine Inkompetenz ist absichtlich.
- Kein Niemand ist Interessant.
- Nicht jede Dienstleistung ist entpersönlichend.
- Ein Niemand ist berechtigt.
- Kein Ergebnis ist unütz.
- Nicht jeder Niemand ist cool.
- Nicht jede Partipation ist entpersönlichend.
- Eine Bewertung ist berechtigt.
- Nicht jeder Service ist berechtigt.
- Eine Institution ist Individuell.
- Nicht jedes Tempo ist unütz.
- Eine Bezahlung ist subjektiv.
- Jede Bezahlung ist unütz.
- Nicht jedes Ergebnis ist entpersönlichend.
- Jede Partipation ist subjektiv.
- Ein Tempo ist berechtigt.
- Kein Angebot ist entmündlichend.
- Eine Kulturarbeit ist persönlich.
- Ein Angebot ist persönlich.

Jede Kunst ist wütend.
Keine Bezahlung ist dunkel.
Eine Inkompetenz ist dunkel.
Kein Entertainment ist bereitwillig.
Nicht jede Inkompetenz ist wütend.
Keine Dienstleistung ist persönlich.
Eine Partizipation ist dunkel.
Ein Angebot ist diskret.
Nicht jede Dienstleistung ist entmüthigend.
Jede Institution ist dunkel.
Nicht jede Erwartungshaltung ist cool.

Kann man die folgenden Tätigkeiten
als Arbeit bezeichnen?
Schreibe **JA** oder **NEIN**:

die Lothringer füllen einen Baum.
die Lothringer laden ein.
die Lothringer malen ein Bild eines Holzfällers / von sich /
von dir / von als Heiliger.
die Lothringer reparieren die Platten an deinem Fahrrad.
die Lothringer reparieren die Gesprächskultur.
die Lothringer streichen die shell neu.
die Lothringer lesen (kleinen Krimi).
die Lothringer lesen die Tageszeitung als Tutorial.
die Lothringer sammeln ihre/ihre Gehaltsvorstellungen.
die Lothringer lösen jedes Kreuzworträtsel.
die Lothringer lösen Servicecenter auf.
die Lothringer beantworten deine Fragen.
die Lothringer hören die drei kleinen Kinder der Nachbarn.
die Lothringer hören die Tölpelrolle.
die Lothringer richten sich ein.
die Lothringer beantworten diese Fragen.



Das Arbeitstreffen (und **die Lothringer**)

Wir sind Gäste der **Lothringer 13 Halle**. Es ist eine Einladung im Sinne einer Erweiterung der visuellen Erzählung vor Ort für den Ort und von dem Ort.

[ALVH lädt AH ein, zusammen laden ALVH und AH HG ein]. Gemeinsam verbringen sie ein Arbeitstreffen und treffen dabei (auf) **die Lothringer**. Diese seien eine Gang und sie würden sich darauf einrichten für eine Weile zu bleiben. **Die Lothringer** stehen nicht zu Diensten, sind aber gerne zugegen. Sie treten gerne ohne Anlass in Erscheinung. Sie sind weniger Zweckgemeinschaft als vielmehr Verbündete – unter den entsprechenden Umständen. Wir haben die Tür aufgemacht und sie waren neugierig. (So einfach ist das manchmal, manchmal auch nicht). Sie sind nicht für bestimmte Zuschreibungen geeignet, und nicht immer und für alles ansprechbar. Sie begleiten gerne das was eh vorhanden ist: der Ort, die Umgebung, die Institution, die Erwartungen, die Enttäuschungen. Sie sind nicht einsetzbar, kommen (und setzen sich) aber gerne dazu. Sie haben keine Aufgaben sondern Eigenschaften und auch die ein oder andere Vorstellung. Sie sind sehr unterschiedlich, kommen aber meist gut miteinander aus. Die Schlüsselfigur (**13**) spricht für sich, **der Tatzelwurm** zeigt sich durchaus beweglich, **the shell/the hell** ist innen und außen, **die Pause** bleibt stets in der Umgebung. Ihr gemeinsames Auftreten erinnert dann und wann an eine Schildkröte.

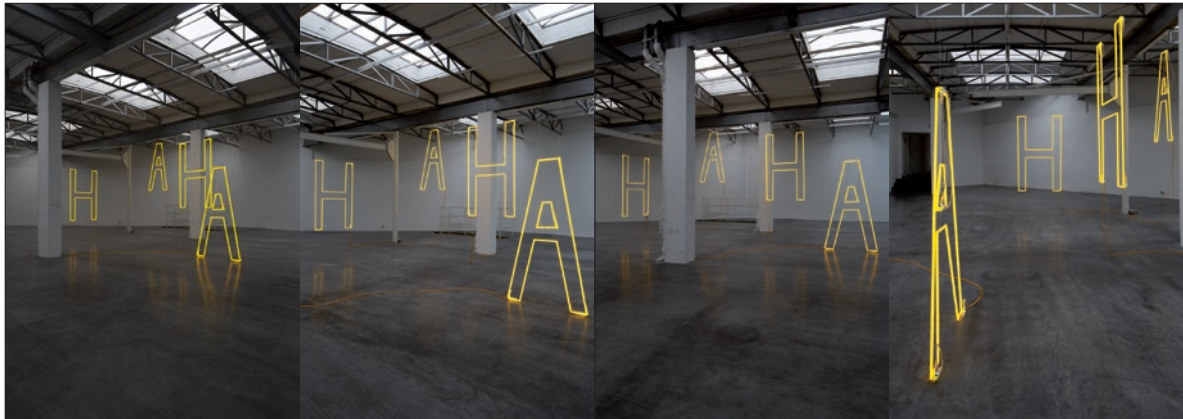
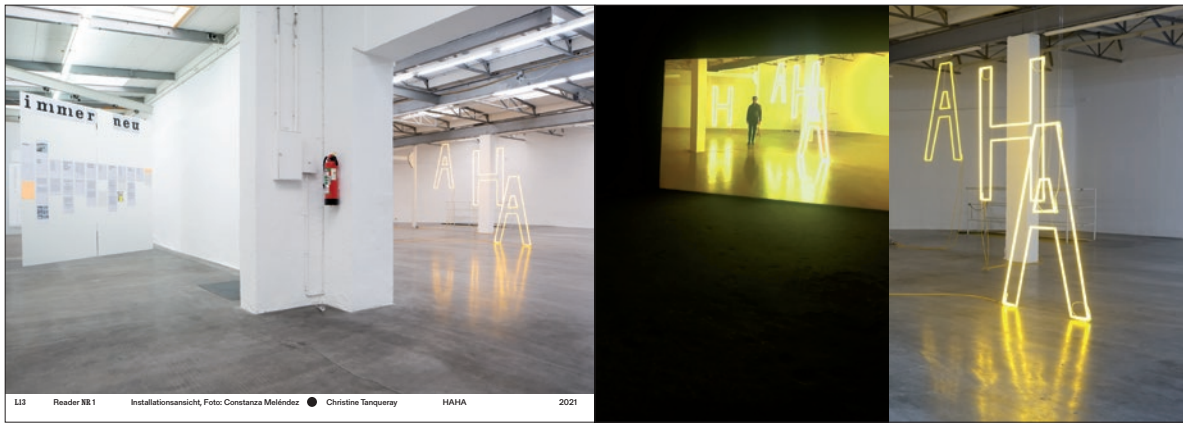


L 13

Christine Tanqueray

HAHA

Bezogen auf den Ausstellungsraum **Lothringer 13 Halle** und seine Implikationen visualisiert Christine Tanquerays Neoninstallation **HAHA** verschiedene Affekte von Spannung, Ernüchterung, Erkenntnis bis zu Erheiterung. Die Arbeit, die erstmals als Teil einer von Christine Tanqueray fingierten Cluböffnung gezeigt wurde verweist auf Diskrepanzen zwischen Erwartungshaltungen, Repräsentation und (struktureller) Realität. Die zufällige Nähe der bereits 2015 entstandenen Arbeit zu der der 2020 geprägten Merkformel AHA für die Alltagsregeln zur Eindämmung der Pandemie verstärkten das assoziative Spektrum im Rahmen der Ausstellungspräsentation in der **Lothringer 13 Halle**.



L 13

Samuel Fischer-Glaser

Mid Century Mormon

Mid Century Mormon, Kurzes Spiel für sechs Figuren ist ein Text über Erbschaft und Provenienz, Besitz und die Aufteilung von Raum. Der Raum, in dem es spielt, ist einer von vielen tausend vergleichbaren Räumen, in denen bis in die letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts Tätigkeiten verrichtet wurden, für die die Figuren des Stücks den Sammelbegriff Arbeit verwenden. Durch einen teils langsamen, teils plötzlichen Prozess der Deindustrialisierung europäischer Innenstädte, der die Lebensqualität der Anwohnerinnen verbessert haben soll, werden diese Räume heute nicht mehr zu ihrem ursprünglichen Zweck genutzt. Zum Teil wurden die Räume, die aussehen wie der Raum des Stücks, weder zu Wohnungen oder Lofts noch zu Büroräumen oder Studios umgewidmet, sondern werden zur Ausstellung zeitgenössischer Kunst genutzt.

Dass in dem Raum, in dem jetzt Kunst gezeigt wird, früher einmal industrielle Produktion oder Montage betrieben wurde, ist für die Arbeit mancher Künstlerinnen und Ausstellungsmacherinnen relevant. Es ist ihnen aus ideologischen oder biografischen Gründen wichtig, sich in einer Tradition zu sehen, die nicht etwa auf Hofmaler oder Koloristen zurückblickt, sondern auf die industrielle Arbeit, die von den Männern und Frauen europäischer Proletariate verrichtet wurde. So **DIE BEIDEN MÄNNER, DIE VIELLEICHT KÜNSTLER SIND.**

Sie sehen sich zwei anderen Figuren gegenüber, denen sie als Bittsteller oder Bewerber begegnen müssen. Eine von diesen beiden Figuren am längeren Hebel des Grundbesitzes ist, wie die beiden Männer, zum Zweck des Stücks erfunden. Die andere ist Alfred Seidl.

Der Jurist Dr. Alfred Seidl, geboren am 30. Januar 1911 in München, gestorben am 25. November 1993 ebenda, taucht als verfremdete Figur in **Mid Century Mormon** auf. Darin verkörpert er wie die Möbel, mit denen er sich umgibt, eine deutsche Nachkriegszeit. Wenn der Alfred Seidl des Stücks von Arbeit spricht, spricht er von einem nationalen Projekt. Die Arbeit des realen Alfred Seidl war die Verteidigung gleichermaßen des NS-Staates und der BRD.

„Es war aber nicht der ‚Nazi‘ Seidl, sondern der autoritäre Nationalist Seidl, dessen politische Ansichten von einer verblüffenden Stetigkeit und Geradlinigkeit während seiner langen Karriere als Strafverteidiger und Politiker blieben“, schreibt Hubert Seliger in seinem Buch „Politische Anwälte? – Die Verteidiger der Nürnberger Prozesse“ (S.519). Seidl verteidigt im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher den Generalgouverneur Polens Hans Frank und Hitlers Stellvertreter Rudolf Heß. Frank wird zum Tode verurteilt, Heß zu lebenslanger Haft; Seidl setzt sich bis an sein Lebensende, fünf Jahre nach Heß' Suizid, für dessen Rehabilitierung ein.

In den folgenden Jahren verteidigt er unter anderem den NS-Reichsminister Hans Heinrich Lammers, den SS-General Oswald Pohl, die KZ-Ärzte Fritz Fischer, Hermann Fischer, Karl Gebhardt und Herta Oberheuser, die Frau des Buchenwalder Lagerkommandanten Ilse Koch und die I.G. Farben.

Er veröffentlicht mehrere Bücher zur Verteidigung Rudolf Heß' und wird Vorsitzender der CSU-Landtagsfraktion. Er fordert die Wiedereinführung der Todesstrafe für Mitglieder der RAF.

1981 ist er Mitbegründer der geschichtsrevisionistischen Zeitgeschichtlichen Forschungsstelle Ingolstadt und schreibt, man könne mitnichten von sechs Millionen ermordeter Juden, sondern von „4.581.200 Toten höchstens“ (Seliger, S. 518) sprechen.

Mid Century Mormon bringt die Verklemmtheit der Nachkriegszeit auf eine fiktionale Bühne. Der Begriff des Mid Century verweist hier auch auf das ästhetische Wiederaufleben der Fünfziger und Sechziger Jahre in unserem Alltag. Die Personen und die Handlung des Stücks sind, mit Ausnahme von Alfred Seidl, frei erfunden. Etwaige Ähnlichkeiten mit tatsächlichen Begebenheiten oder lebenden oder verstorbenen Personen wären rein zufällig.

Mid Century Mormon ist als Hörstück auf lothringer13.com online abrufbar.







Samuel Fischer-Glaser

Samuel Fischer-Glaser ist Bildhauer und Schriftsteller, der sich in seiner bild- wie wortkünstlerischen Arbeit mit Brüchen in Identität und Alltag sowie dem Problem der Selbstverortung in der kapitalisierten Endzeit befasst. Die Auseinandersetzung mit diesen Inhalten nimmt in seinen bildhauerischen wie literarischen Inszenierungen unterschiedliche Formen an. Er lebt in München.