

journal of culture



fall
11

Front Himmeltandemfall | Julia Scorna | 2011

Folgend Editorial Fallen oder Gefallen.

Müssen Messen? Bianka Voigt über die Notwendigkeit der speziellen Präsentationsplattform.

Raum Nichtraum Galerie Eigenheim zu Besuch in Berlin, in der Kunsthalle am Hamburger-Platz.

Being Herr Bayer in Shanghai Eine Lebensnotiz aus Fern-Ost.

Das Fernsehen der DDR Robert Wegener (Teil 2)

AbraKadabra Konstantin Bayer | Enrico Freitag | Benedikt Braun | Julia Scorna | Michael Schmidt

Impressum

||67

↑↑

journal of culture

EDITORIAL

Fallen oder Gefallen – das ist hier Frage, die uns die Basis sämtlicher Betrachtungen in dieser Ausgabe, dem *Journal of Culture – fall 11* sein soll. Eine Frage, die Individualisten jeglicher Branche früher oder später ereilen wird. Sie stellt sich meist erst nach dem Sommer, wenn es daran geht die Schäfchen in's Trockene zu bringen. Wenn die Intuition das erste Stück Weg geebnet hat, wenn der instinktive Aktivismus Erfahrung angehäuft hat, wenn die Richtung nicht mehr von Naivität, sondern von Planung bestimmt wird, dann gilt es Grundlegendes zu klären: Risiko oder Sicherheit. Wer kann sich den ursprünglichen Antrieb bewahren? Und wer sein ursprüngliches Ziel? Wer erhält sich den Idealismus als Träger auf der Suche nach Identität, nach Sinn und Erfüllung? Oder geht das gar nur in der Kunst – und: Geht es da wirklich?

Sicher ist wohl, daß uns die wahrhaft authentische Kunst fesselt. Sie ist im besten Fall ehrlich, pur und schonungslos. Sie verfügt über die Qualität alles, was nicht in Worte zu packen, aber (in Kontext) festzustellen ist, auf den Punkt zu bringen. Sie läßt uns erschauern, träumen oder vor Ehrfurcht auf die Knie gehen. Im Moment der größten Identität zwischen dem Kunstwerk und seinem Erschaffer entsteht Magie. Ströme hoher Energiedichte liegen im Raum. Was berührt uns da? Der festgehaltene, doch so persönliche Gedanke? Die Probleme anderer? Das allgemeine Sprachrohr einer Epoche? – Das Kunstwerk als kommunikatives Werkzeug einer Gesellschaft; zu reflektieren, zu erkennen, zu dokumentieren und zu konservieren – der

Künstler als Medium zwischen den Generationen, zwischen der Wissenschaft und einer gesellschaftlichen, gegenwärtigen Befindlichkeit.

Neben dem, was Kunstwerk kann, geht es wohl auch um das, was Kunstwerk soll. Produziert im Eifer des Gefechts, welches den Künstler jeden Tag mit seinem Idealismus in Schach hält, auf der Suche nach sich selbst, auf der Suche nach Antworten oder einem Spiegel, erlangt das Werk durch seine Geburt eine Aura verschiedener Coleur. Des Künstlers Aufgabe ist damit getan, könnte man meinen. Die Wege, die zur allmächtigen Erhabenheit, zur weltweiten Bekanntheit eines Werkes führen, gehören in die Phase der Emanzipation der Kunst von seinem Schöpfer. Wird das Kunstwerk im Geschäft mit Identität nun selbst zu einem Akteur oder zu einem Spielball einer übergeordneten Struktur? Oder ist der Weg des Werkes durchaus vom Künstler kalkulierbar?

Die angerissene Thematik ist eine große und kann je nach dem, wo man steht und wer man ist, unterschiedlich in Erscheinung treten. Trotzdem ergeben erst die einzelnen Perspektiven eine Ahnung vom Gesamtkonstrukt – die Distanz, die wir also benötigen, um uns einem generellen Verständnis anzunähern. Soweit bieten sich im vorliegenden *Journal of Culture – fall 11* die Perspektiven eines kulturell Handel Treibenden, eines Kunstschaftenden und eines Kulturreflektierenden, aufgelockert mit kleinen Häppchen Kunst, natürlich.

.....
Julia Scorna

.....
Editor in Chief

Identität

die; -, -en {lat.}: a) vollkommene Gleichheit od. Übereinstimmung (in Bezug auf Dinge od. Personen); Wesensgleichheit; das Existieren von jmdm., etw. als ein Bestimmtes, Individuelles, Unverwechselbares; b) (Psychol.) die als „Selbst“ erlebte innere Einheit der Person

Suche

w (~;-) Bemühung, etw. zu finden, Aufspüren (auf die ~ gehen); Fahndung; Wir in Synonymen zusammengebracht mit Ermittlung, Verfolgung, Untersuchung, Nachstellung, Forschung bis hin zur Jagd

finden

↗ etw. zufällig [durch Überlegen, Suchen] erlangen (eine Blume ~; den Seelenfrieden ~; einen Freund in jmdm. ~; Ausweg ~; Verwendung für etwas ~ = es verwenden können); erhalten; dafür halten, meinen; ohne Aufwand zu etw. kommen; ↖ zur Selbstbesinnung kommen, sichtbar werden (das wird sich ~); sein (im Buche findet sich ein Gedicht)



Jackpot Installation / 50.000 1-Cent Stücken, 3 Transportbänder im Kreis / Benedikt Braun, Galerie Eigenheim / C.A.R. Essen 2011

KUNSTMESSEN – LANDSCHAFTEN DER KUNST UND DER MARKTWIRTSCHAFT.

Messen müssen – Ein großes Thema und eine große Herausforderung für alle Teilnehmer des Business Kunst. Für junge Galerien und Künstler Neuland, scheinen sie doch ein Muß zu sein. So persönlich, wie Kunst entsteht, so bloß gestellt wird sie hier vergleichbar präsentiert. Ein Mysterium, eine andere Welt, ein zu kalkulierendes Erlebnis, ein großer Aktionsplatz... Und am Ende noch lange kein Garant für einen Durchbruch. *Bianka Voigt ist Geschäftsführerin der Galerie Eigenheim in Weimar – zur ersten Teilnahme dieser an einer Kunstmesse, der Contemporary Art Ruhr in Essen, wird das Sujet als solches reflektiert.* **js**

Junge, noch unbekannte Künstler nutzen Kunstmes­sen regelmäßig als Sprungbrett. Kunstkenner und Anleger spekulieren auf den Newcomer-Effekt und suchen gezielt nach unterbewerteter Kunst. Galerien knüpfen Kontakte zu Mitbewerbern und anderen Künstlern, erkennen Markt­tendenzen und bauen sich ein internationales Sammler- und Liebhabernetzwerk auf.

Neben Solo- und Gruppenausstellungen, die meist eine

lokale Begrenzung mit sich bringen, sind Kunstmes­sen für Künstler eine wichtige Präsentationsflächen ihrer Werke. Kunstmes­sen sind Orte einer weltumspannenden Begegnung, Foren für die Vermittlung und Rezeption zeitgenös­sischer Kunst, Barometer aktueller Strömungen und neu­ester Nachfrage, als auch Finanzplätze des Kunstmarktes – in diesem Sinne die mächtigsten Räume der Kunst, um Öffentlichkeit und Aufmerksamkeit als Künstler und Gale­rist bei der internationalen Sammlerschaft herzustellen. Sowohl enorme Kosten für eine Messe, als auch die Zu­gangsbarrieren erschweren den Verkauf von Kunstwerken noch nicht etablierter Künstler.

Pro Quadratmeter muß mit ca. 500 Euro Standgebühr ge­rechnet werden. Zusätzlich entstehen Kosten durch die Versicherung und den Transport der Werke, für Unterkunft und Verpflegung, durch verschiedene Werbemittel und Give Aways, die produziert und publiziert werden müssen. Für die meisten der ca. 80 bis 250 Aussteller auf einer Mes­se, die rund 1.250 Künstler und bis zu 6.000 Kunstwerke präsentieren, nicht nur eine finanzielle Herausforderung, sondern auch ein enormes Risiko. Voraussetzungen, wie der Nachweis einer ständigen Galerietätigkeit, die dau­ernde Propagierung von Kunst, sowie bei einigen Mes­sen die regelmäßige Katalog-Publikation, stellen zusätz­liche Markteintrittsbarrieren für junge Nachwuchsgalerien und

Off-Spaces dar. In diesem Sinne werden ausschließlich Bewerber von kommerziellen Galerien registriert. Die meisten Kunstmessen sind Galeristen-Messen. Das heißt, eine direkte Teilnahme von Künstlern ist ausgeschlossen. Es werden nur Galerien und Editeure, gegebenenfalls vermittelnde Akteure, wie z.B. Kunstverlage, zugelassen.

Die Geschichte der Kunstmessen, bestätigt diese Barrieren und beginnt Mitte des 19. Jahrhunderts. Anlässlich der ersten Weltausstellung entwickelte sich in England, als auch auf internationaler Ebene, die Idee eine Kunstmesse als Leistungsschau der Bildenden Künste zu organisieren.

In Deutschland erfolgte erstmals 1920 mit der *Grassimesse* im Grassimuseum Leipzig eine künstlerische Eliteschau des Kunstgewerbes.

Richard Graul, deutscher Kunsthistoriker und Museumsdirektor, gründete in der traditionsreichen Messestadt Leipzig, eine museumseigene Verkaufsmesse. Sie sollte der kommerziellen Massenware, die auf großen Messen angeboten wurde, Paroli bieten und allein durch Qualitätsanspruch überzeugen. Mit der Einführung eines strengen Juryprinzips gelang es Graul, die *Grassimesse* innerhalb kürzester Zeit zu einem europaweit anerkannten Forum für angewandte Kunst und Produktdesign zu etablieren. Die Teilnahme an der *Grassimesse* kam einem Gütesiegel gleich, kunsthistorisch war es der *Treffpunkt der Moderne*.

Ende der 1960er Jahre entstand aus der Not heraus die erste Galeristen-Messe Deutschlands. Das damalige deutsche Marktgefüge, das sich von dem in New York, London und Paris entscheidend unterschied, drohte die Bedeutung des deutschen Marktes komplett in den Schatten zu stellen. Die vielen Teilmärkte im Bundesgebiet und der damit fehlende gebündelte Anschluß des hiesigen Kunstmarktreibens an internationale Kunstmarktentwicklungen, war nicht zuletzt das Basisproblem. Aus diesem Grunde schlossen sich alle wichtigen (westdeutschen) Galerien 1967 zusammen und stellten unter der Leitung von Hein Stünke und Rudolf Zwirner die neue Nachkriegskunst der breiten Öffentlichkeit in Köln vor. Ein Jahr später entstand die *Art Cologne*, folglich eine traditionsreiche und bedeutende deutsche Kunstmesse. Sie wurde viele Jahre hinweg vom *Bundesverband Deutscher Galerien* (BVDG) ausgerichtet und erwies sich als entscheidender Konsolidierungs- und Etablierungsfaktor für den Kunstmarkt in Deutschland. Aufgrund der begrenzten Anzahl an Ausstellerplätzen und der damit verbundenen Absage an viele Galerien, fanden zeitgleich Konkurrenzveranstaltungen statt. 1992 rief der Kölner Galerist Christian Nagel die Gegenmesse *Unfair* ins Leben. Im Gefolge dieser Entwicklungen und der Kritik an der *Art Cologne*, zu wenig internationale Aussteller anzuziehen und fragwürdige Ausstellungskonzepte zu verfolgen, gründeten einige Stammaussteller (u.a. auch Christian Nagel), das *ART Forum* in Berlin (1995).

Bis 2005 galt das *ART Forum* als einzige Kunstmesse in Kontinentaleuropa, die sich ausschließlich der aktuellen Kunst-Produktion widmete.

Doch in den letzten fünf Jahren kamen mehr und mehr Messen hinzu. Das Marktvolumen an internationalen und nationalen Kunstmessen wuchs – allein das *artnet*, eine ständig aktualisierte Informationsplattform, im Hinblick auf das Kunstmarktgeschehen im WorldWideWeb, nennt 47 Kunstmessen von Januar bis Dezember weltweit. Die Kunstsammler können hinsichtlich dieser Entfaltung von einem Kontinent zum anderen jetten.

War es Anfang der 70er Jahre das Ziel, einen gebündelten Kunstmarkt zu etablieren, verfiel die Idee im Laufe der Zeit und nun, 40 Jahre später, sprießen die Art Fairs wie Pilze aus dem Boden – ein quantitatives Signal als das Qualitätsversprechen einer Leistungsshow.

Nachkommend müssen Messen ihre Profile stärken bzw. neue Konzepte entwickeln, um im internationale Marktgefüge zu bestehen. Die Umstrukturierung der traditionellen Kunstmesse, also das reine Präsentieren von Kunstwerken durch Galerien, wurde u.a. durch den Schweizer Sam Keller (Direktor der *Art Basel*, Begründer und Direktor der *Art Basel Miami Beach* und seit 2008 Direktor der *Fondation Beyeler*) revoltiert. Die angeblich so biedereren Schweizer, firmierten das Konzept der erfolgreichen Kunstmesse *ART Basel* auf einem anderen Kontinent zur *Partymesse* und gründeten die *Art Basel Miami Beach* (2002).

Trifft sich in der Schweiz die internationale Galerie-Elite und interessierte Sammlerschaft – die Londoner Zeitung *The Daily Telegraph* bezeichnet 2008 die Messe *ART Basel* als *Olympiade* der Kunstwelt – so vereint Miami das Who is Who der High Society. Kunstbessene Promis oder solche, die zumindest so tun als ob, können für ein paar hunderttausend Dollar angesehener Sammler sein und Mitglied einer attraktiven Zielgruppe werden. Der Stern schrieb 2007 über die *Art Basel Miami Beach*: „Das hat sie nun davon, die moderne Kunst: Frei und losgelöst, Sinn und Inhalt verweigern ist sie zum Spielball des Lifestyle geworden. Alles kann zu Kunst werden und jeder. Glamour, Geld und Kunst verschmelzen unter der Sonne Floridas zu einer einmaligen Disziplin. Eine „inhaltliche Auseinandersetzung“ finde kaum statt, „(...) Rängeleien und Gedränge gibt es nur, wenn ein Promi auftaucht. Iggy Pop spielt am Strand, Lou Reed zeigt seinen Film, Dennis Hopper war da. Paris Hilton blockiert eine Weile den Restaurantbetrieb, (...) weil der Pulk der Photographen unbedingt ablichten wollte, wie sie in ihr Sandwich beißt. Könnte auch Kunst sein. Aber danach fragt eh keiner.“

Miami Beach und *Frieze*, eine ähnliche Messe am Rande des Londoner Regent's Park, zeigen die Verschmelzung von Marketing, Kunst und Entertainment.

Die Besucher schmücken sich im Glitzer und Dollarrausch der Finanzelite. Die Kunstwerke rücken dabei in den Hintergrund – Kunstwerke sind hier Investitionsobjekte, die entgegen Aktien Rezessionsunanfälliger sind und zudem ein gewisses Bildungsniveau suggerieren.

Doch die internationale Sammlerschaft ist begrenzt, der Konjunkturzyklus ist im Gang und jede Party hat einmal ein Ende. In diesem Sinne zeigt die jüngere Geschichte des

Kunstmarktbooms Ermüdungserscheinungen. Im Mai 2011, nach 15 Jahren Messebetrieb, entschied sich die Organisationsfirma des *ART Forums*, sich aus dem Kunstmarktgeschehen zurück zu ziehen. Dies bedeutete das Aus für die einst so gefeierte deutsche Kunstmesse und eine geplante Fusion mit der *art berlin contemporary* scheiterte. Die Galerie *Eigen + Art*, die Läden in Leipzig als auch Berlin unterhält und Künstler, wie Rauch, Schnell und Weischer vertritt, wurde auf der *Art Basel* abgelehnt. In einem Schreiben an die Galerie teilte das Jurorenteam keine näheren Gründe für die Ablehnung mit. Ganz sachlich hieß es darin: „Da wir nur über limitierte Ausstellungsfläche verfügen, ist Ihre Galerie leider nicht unter den anfangs ausgesuchten Galerien, die an der *Art 42 Basel* teilnehmen.“ Konkurrenz belebt hier vermutlich nicht das Geschäft. Die sechs Abstimmungsmitglieder waren u.a. Tim Neuger von der *Galerie Neugerriemschneider*, Claes Nordenhake von der *Galerie Nordenhake*, Jochen Meyer von der *Galerie Meyer Riegger* und Eva Presenhuber von der *Galerie Presenhuber*, allesamt Galeristen der Kunsthändlerelite. Als zynische Vermutung, kann auch das Marketingtalent Lübkes, Gründer und Inhaber der Galerie *Eigen + Art*, genannt werden. Das finanzielle Risiko wird durch eine Nichtteilnahme minimiert und das Presse-Echo ist um so höher, da



Contemporary Art Ruhr Essen 2011 / Aufbau der Galerie Eigenheim /
Werk: *Looking down* (Öl auf Leinwand, Enrico Freitag)

die versammelte Medienlandschaft, nicht wie jedes Jahr, von rekordverdächtigen Verkäufen schreibt, die eventuell nicht stattgefunden hätten, sondern von der anmaßenden Jury-Entscheidung.

Neben der realen Konkurrenz auf dem internationalen Markt ist seit 2011 die virtuelle Rivalität voll im Gange. Als neuester Schrei, fand zum zweiten Mal im Februar 2012 die *VIP Art Fair* statt. Die *VIP (View In Private) Art Fair* ist die erste Messe, die ausschließlich im Internet stattfindet. Der *Messebesucher* wandelte kostenfrei durch virtuelle Messestände, konnte für 50 Dollar, über die Einladung einer Galerie, die Live-Chat-Funktion nutzen und an exklusiven *Private Viewings* teilnehmen. Ein *Spot Print*, eine virtuelle Messekoje, kostete für die über 70 teilnehmenden Galerien zwischen 3000 und 7000 Dollar. Insgesamt zählte die virtuelle Verkaufsshow 150.000 Besucher aus über 155 verschiedenen Ländern der Welt und registrierte 9,1 Mio. Klicks für die 40.000 ausgestellten Werke.

Eine virtuelle Kunstmesse offeriert ganz neue Sammlerdimensionen. Zwar fehlt der direkte Kontakt zum Kunden, Kunstwerke als Bilddatei sind nicht fundierte Präsentationsmittel für eine Kaufentscheidung, aber in Zeiten des Web 2.0 und des allgegenwärtigen Social Media Gedanken, eine interessante Geschäftsidee.

Mit allen Vor- und Nachteilen ist es für Künstler wichtig, und es zahlt sich für sie aus, auf einer Kunstmesse vorgestellt zu werden. Es gehört zum Instrumentarium der Etablierung, welche Galerien anwenden, um einen bestimmten Künstler am Markt zu platzieren, auch wenn das Investitionsrisiko für den Kunsthändler groß ist und unzählige Kunstmesen miteinander konkurrieren. Wer künstlerisch arbeitet und gleichzeitig wirtschaftlich handelt, muß ideelle Werte nicht aufgeben, ganz im Gegenteil, denn wie Frank Vincent Zappa einst meinte „Art is making something out of nothing and selling it“. Und jeder Galerie und jedem Künstler bleibt es überlassen ein Spiel zu spielen oder Kunst den Raum zu geben, den sie braucht.

Der Galerist hat die Verantwortung gegenüber seinen Künstlern, Einnahmen zu realisieren. Er handelt mit Kunstwerken. Aber wenn der Handel lediglich auf Marketingstrategien aufbaut und nicht gewissenhaft und nachhaltig geschieht – verglöhnen Künstlerstars so schnell, wie Sternschnuppen am Firmament. **bv**

• **Bianka Voigt** wurde 1983 im sächsischen Schlemma geboren und ist seit 2008 Geschäftsführerin der Galerie *Eigenheim* in Weimar. Sie studierte Mittelständische Wirtschaft in Glauchau, sowie Kulturmanagement in Weimar an der HfM Franz Lizst.

• **Galerie Eigenheim** wurde 2006 als studentische Initiative von Konstantin Bayer gegründet. Als Raum für Kunst und Kommunikation vertritt sie ein zeitgenössisches Bauhaus fernab der Architektur und des Designs. Seit 2011 ist sie auch auf Kunstmesen anzutreffen.





Julia Scorna
Photographie

Adam Noack
Mann im Wald / Malerei / 2011



Anna Schimkat
Säuger können kein Wasser atmen, Fische keine Luft. / Klang-Installation / 2011

RAUM NICHTRAUM. EINE AUSSTELLUNG IM DIALOG DER HOCHSCHULEN.

Der Herbst gestaltet sich doch immer aufregend im Bereich der Kunst. Auf die Daten der Kunstmessen folgen bzw. bleiben auch immer die regulär zu bestreitenden Ausstellungen. Für die Galerie Eigenheim hieß das im November eine umfangreiche Präsentation ihrer Künstler im offiziellen Showroom der *Weißensee Kunsthochschule Berlin*. Die *Kunsthalle am Hamburger Platz* liegt derzeit in den leitenden Händen von Markus Wirthmann, seines Zeichens Künstler und auch ein Neugieriger in Bezug auf den asiatischen Kontext. 2008 lernte dieser Konstantin Bayer, den Initiator der Galerie Eigenheim, in Shanghai kennen. Da die Galerie Eigenheim vor allem frische Alumni vertritt und im Bereich der studentischen Förderung in thematischen Gruppenausstellungen oder dem Stipendienprogramm agiert, bot es sich an, durch einen Austausch die Hochschulen im Dialog zusammenzubringen, den Studenten eine Tür in die Ateliers einer anderen Hochschule zu öffnen. Die Galerie Eigenheim zog mit 13 Künstlern nach Berlin und stellte sich freudigst der Herausforderung, eine Fläche von über 350 m² zu bespielen. Die Kunsthalle am

Hamburgerplatz ist der Kunsthochschule in drei Minuten Fußweg vorgelagert, an einem Kreisverkehr plaziert und wird ihrer neuen Aufgabe, Ausstellungsraum zu sein, mehr als gerecht. Ein ehemaliger Kaufhallenbau aus den 60er Jahren im Osten Berlins, eingeschossig, Schaufenster verglast, mit angrenzenden Lagerräumen und Hofbereich.

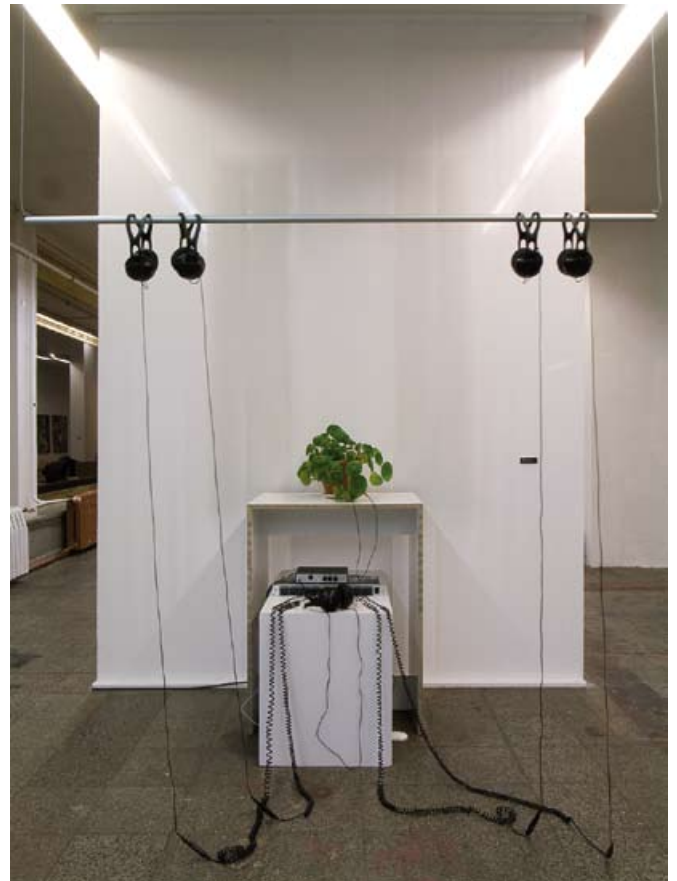
Das mitgebrachte zeitgenössische Bauhaus wurde vertreten durch: *Adam Noack, Anna Schimkat, Anna Gierster, Benedikt Braun, Caucasso Lee Jun, Christoph Höfferl, Daniel Caleb Thompson, Enrico Freitag, Julia Scorna, Konstantin Bayer, Lars Wild, Michal Schmidt und Timm Burkhardt*. Malerei, Photographie und Skulptur wurden räumlich getrennt von installativen und Medienkunst-Arbeiten präsentiert. Sie bieten ein Spektrum einer jungen Künstlergruppe, deren Arbeiten sich untereinander im kontextualen Dialog befinden, ein genauso heterogenes, wie homogenes Auseinandersetzen mit persönlichen und weltlichen Themen aufzeigen.

Raum Nichtraum von Konstantin Bayer als Anspielung und Denkmodell gewählt, bewegt es sich zwischen Materie und Unfaßbarem, zwischen Imagination und Tatsächlichem, zwischen Wahn und Sinnlichkeit – die unterschiedlichen Arbeitsweisen der gezeigten Künstler, sowohl die temporäre Wirkung einer Gastausstellung betreffend. **js**



Enrico Freitag
Malerei / 2011

Konstantin Bayer
Heads / Skulptur / 2011



Christoph Höfferl
Lifestream / Installation für Pilea Peperomioides / 2010



Daniel Thompson
Assemblagen / 2011

Caucasso Lee Jun
Photografitti / 2011

Konstantin Bayer
Heads / Skulptur / 2011

Lars Wild
Die Prominenz 2 / Malerei / 2011

Michal Schmidt
connected / Malerei / 2011



2

1 Erfrischungsraum Installation / originale Startblöcke aus dem ehemaligen Schwimmstadion Leipzig / Neonleuchten / Holz / originaler Schriftzug aus Stahl mit Rost ebenfalls ein Relikt aus dem ehemaligen Schwimmstadion Leipzig / Ausstellung Raum Nichtraum, Kunsthalle am Hamburger Platz, Belin Weißensee 2011 / Julia Scorna

2 Painter's Stool // Silent Duet // Protesting the Wind Assemblages 2011 / Ausstellung Raum Nichtraum, Kunsthalle am Hamburger Platz, Belin Weißensee 2011 / Daniel Caleb Thompson

3 Back to Ground Installation / Kohle-Briketts / 2010 // **The invisible Idol** Photographie auf Alu-Dibond / Shanghai / 2010 // **Mental Model II** Licht-Installation / chinesische Taschenlampen / Stative / Shanghai / 2010 // Ausstellung Raum Nichtraum, Kunsthalle am Hamburger Platz, Belin Weißensee 2011 / Konstantin Bayer







Aus einem Doppelmaster-Studiengang an der Bauhaus-Universität Weimar und der Tongji-University Shanghai wird für Konstantin Bayer ein kontinuierlicher Bezug zum fernen China. Ein Anlaß sich selbst in der Fremde zu brechen und zu finden, ein Anlaß Kommunikation neu zu überdenken und letztendlich eine tiefe Verbundenheit zu Land und Leuten. Konstantin Bayer produziert Kunstwerke, die in ihrer Gesamtheit ein modernes Sein hinterfragen, im humanistischen, wie im politischen Sinne. Als Gründer der Galerie Eigenheim nimmt er mit und bringt zurück. Viele Ausstellungen hier und da sind für den Dialog durch die Kunst entstanden. *Fragments & Defragmentations* ist dabei die jüngste Serie Kunstwerke Bayers, die zum großen Teil das Land China, nicht wegen einer Sammlerleidenschaft, als vielmehr aus der Not heraus, nicht verlassen hat. **js**

FRAGMENTS & DEFRAGMENTATIONS



4

KONSERVIERTE IDENTITÄT. BESTANDSAUFNAHME UND SELBST- REFLEKTION IN BETON UND BITUMEN.

Konstantin Bayer ist nicht zum ersten Mal in Shanghai. Er stellt nicht zum ersten Mal in dieser Stadt aus und eine erste Konfrontation mit chinesischen Superlativen ist längst überwunden. Aus einer angenehmen Vertrautheit heraus entstehen Arbeiten, die in der Ausstellung JOINT in der EAST-LINK STAGE 候台 BACK GALLERY im Art-Compound in der Moganshan Lu 50, genau im Gebäude 6 im 5.OG vom 6. bis 26.10.2011 zu sehen waren. Herr Bayer nähert sich einer chinesischen Kultur an – aus deutscher Sicht und mit globalem Verständnis; Er ist Zeuge, aber vor allem Künstler. Für einen Moment können wir bei ihm, woanders sein. Ganz woanders, ganz nah... js

Aus einer Idee ist längst eine ständige Aufgabe geworden. Shanghai – ein um sich greifendes, kraftschenkendes und forderndes Konzentrationsvermögen wird in mir geweckt. Überbordender Ideenschub und intensives Nachtleben halten eine kreative Balance. Genauso die Euphorie und Melancholie.

Antriebsfeder ist die zeitliche Begrenzung und räumliche Weite. Menschen und Orte erkennen mich wieder. Himmelhoch jauchzend, zutiefst betrübt. Ich bin mein Körper und Geist. Koodiniert bekomme ich so alles. Gekommen bin ich, um Kunst zu machen und Kunst zu kommunizieren.

Bald die Eröffnung in der *Eastlink/Stage候台BACK Gallery*, wieder *M50*. Zwischendurch Antikläden, große Industriemärkte und Elektronikkaufhäuser, Handwerker, Werkstätten, Beton, Bitumen, historische Objekte und Werkzeug. Geschlafen bei Freunden. Ich schuf *Fragments and Defragmentations*. Moderne vs. Tradition, die Suche nach Idealen

und verlorenen Idolen, Grenzen in Realität und Fiktion. Ein technisch humanistischer, gesellschaftlich kritischer Gesamtkomplex...

Installationen, Objekte und Photographie. In einem Raum präsentiert. Eingang ein anschaulich reduzierter Versuchsaufbau aus Heißluftfön und Plexiglasscheibe, heiße Luft – ein stilisiertes Hindernis, welches es zu durchdringen gilt. Verbildlicht wird ein Dilemma unserer Generation, für oder gegen was wir kämpfen fällt schwer zu verorten. Unnahbar, unbeeinflussbar, unabänderbar scheint Globalisierung, Erderwärmung oder Kapitalismus. Bis zur Ohnmacht verschwimmen Ideale.

Daneben historische Objekte in Beton. Einem archiologischen Fund gleich. Bestandteile von Fenstern und Türen werden zu zivilisatorischen Überbleibseln und kündigen so von Verlust und Verewigung einer Kultur zugleich. Arbeiten aus Gips und Bitumen erzählen von der Macht der Rohstoffe, spielen aber auch mit dem Bild von ideologischen wie wirtschaftlichen Unschönheiten. Angeprangert wird die systematische Misachtung von Verantwortlichkeiten von oben. Gleicher Raum gegenüber. Spiegel, Bauzaun und Drehstuhl lassen, einem psychologischen Experiment ähnlich, die eigene Wahrnehmung in Bezug auf Grenzen und Perspektiven schulen. Einen Schritt weiter läßt eine Photographie nach einem unsichtbaren Idol suchen. Eine lange kausale Kette entsteht. Einzelne Bestandteile verstricken sich inhaltlich, während eines Rundganges mit Besuchern entwickelt sich fast automatisch ein Kommunikationsleitfaden. Reaktionen bezeugen, Kunst und seine Begrifflichkeit wird erweitert wahrgenommen – um die Ecke, selbe Galerie, Malerei von Lars Wild, großformatig bis kleinteilig, anzüglich bis verstörend. *Vorstandssitzung* oder *Politbüro*, jedenfalls Anzugträger sitzen um einen Tisch, eine monsterähnliche Erscheinung als Führungsperson am Tischende, die Weltkarte im Blick. Entscheidungen



5

scheinen gefällt zu werden. Unnahbare Zentralregierung, oder übermächtige Wirtschaftsversammlung, klar scheinen die Machtgefüge. Daneben *Sarah und Christine*, mit dem mimischen, wie gestischen Ausdruck von Wollust und Verlangen, Körperlichkeit und Fleisch, Projektionsfläche für Abhängigkeit und Illusion. Motivherkunft Internet, *Sharah und Christine* sind Teil von Massenmedium und Suche nach Freiheit und Glück.

Meine Tage gehören mir. Ich sitze und suche im Büro der *Eastlink/Stage* 候台 *BACK Gallery* nach Orten für Ausstellungen. Mindestens noch eine und die Zeit rennt. Es entsteht die Ausstellung *Through the Darkness* in der *Chivalrous Cantaloup Commune (CCC)*. Zeichnungen auf Papier von Enrico Freitag, mit der Ästhetik sozialistischer Propagandabilder wird die Suche nach dem malerischen Motiv verbunden, vielleicht ein Ausdruck/Parallele zur Suche nach einem funktionierenden politischen System, oder der Überarbeitung dessen. Mit der Reduzierung auf monochrome Farbgebung und der Konzentration auf Schwarz, Grau entsteht formal eine Verbindung zur chinesischen Tuschezeichnung. Breite Anerkennung. Aber auch historische Motive europäischer Malerei werden von Freitag adaptiert und zeitgenössisch interpretiert. Zeugen vom Suchen und Finden. Großes Interesse, während der chinesischen Herbstferien, neben dem Wohnhaus von *Lu Xun*, einem revolutionärem Schriftsteller Chinas. Um die hundert Besucher täglich, Museumsdirektoren, Journalisten, Künstler – klein ist der Ausstellungsraum der CCC aber Schnittpunkt eines großen Netzwerkes. Ausnahmslos chinesisch. Mein Kommunikationsvermögen wird herausgefordert.

Die Stadt gehört mir. Ich fahre und finde. Fahrrad und

Menschen, Metro und Orte. Ich besuche gezielt Parks, photographiere viel. Über den gelben Fluß nach Xongming Island mit Caucasso oder Hunan mit einem Reisebus. Ausstellungseröffnungen und Nachtclub-Eskarpaden. Es gibt Abende, an denen ich nicht weiß, wo ich schlafen kann. Mein Fahrrad und die Musik im Ohr sind meine eigenen 4 Wände. Viele Stunden verbringe ich in Cafés oder Bibliotheken, suche nach Rückzugsorten, mache Pause, eine Belastprobe für Psyche und Physis.

Auch ich werde eingeladen zu einer nächsten Ausstellung in der CCC. Das Thema Kindheitserinnerungen. Ich produziere *Buckelkopfbundbarschzucht-aquarium* in Neuauflage und zeige Zeichnungen wie *Hinterm Turm* von Lars Wild. Körperliche Auslastung und Zufriedenheit erlangen den Höhepunkt. Es sind die letzten Tage doch ich konzentriere mich, mache Kunst, vernetzte mich und lerne weiter die Sprache, sowie Kultur kennen. Bis zur letzten Minute, einen Besuch beim Hotpot, viele Freunde, Geburtstag, dann geht es zurück... **kb**

..... **Konstantin Bayer** *Freier Künstler und Kurator.*

Jahrgang 1983 / Gotha / Deutschland.

Studierte im Doppelmaster Mediengestaltung in Weimar und China, gründete 2006 die Galerie Eigenheim als Raum für Kunst und Kommunikation.

..... **Shanghai** *Bedeutendste Industriestadt Chinas.*

Jahrgang 960 / 23 Mio. Einwohner / Asien.

..... **Hotpot** 火锅 *Spezielle Weise in Gruppe zu speisen. In der Mitte (traditionell) ein feuriger Minivulkan aus Metall mit einem Suppenring um den Krater. Dazu etliches zum Reinwerfen. Warten. Mit Stäbchen Gares fischen.*







Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 17/11.02



Tanzschule Zellmann Jena
Tanzstunden-Abschlußball
Tisch No. 02
Bücherei
und Kasse

Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 20/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 17/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 20/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 17/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 19/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 19/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 16/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 17/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 20/11.02



Mit. 10/02/2000-2/1/03
Apt. 00411 201.137. 17/11.02

Asservatenbuch
über konservierte Objekte

Lfd.Nr. Jahr	Bezeichnung der Sache	Dienst- einheit	Ort/Datum der Inventarnahme
1	2	3	4
1/11-XI	Andreaskreuz	SdA.I	Jena/12.85
2/11-XI	Dekorationsobjekt	"	Jena/05.73
3/11-XI	Druckmesser	"	Leipzig/11.11
4/11-XI	Bandmaß	"	Leipzig/11.11
5/11-XI	Kontoauszüge	"	Jena/10.90
6/11-XI	Notizzettel	"	Leipzig/11.11
7/11-XI	Personalausweis	"	Jena/03.88
8/11-XI	Münzen	"	Jena/07.90
9/11-XI	Sonnenbrille	"	Münster/05.87
10/11-XI	Würfelbecher	"	Leipzig/11.11
11/11-XI	Musikkassette	"	Jena/10.93
12/11-XI	Eichenlaub	"	Weimar/10.11
13/11-XI	Filzschreiber gelb	"	Jena/09.80
14/11-XI	Schlüssel	"	--
15/11-XI	Armbanduhr	"	Zeitz/05.72
16/11-XI	Feuerzeug	"	Vieta/05.11
17/11-XI	Musikabspielgerät tragbar	"	München/11.89
18/11-XI	Spiege	"	Meuselwitz/02
19/11-XI	Postkarte	"	Jena/12.80
20/11-XI	Eintrittskarten	"	Jena/11.88
21/11-XI	Kartenspiel	"	Hof/11.89
22/11-XI	Kunstdruck Rembrandt	"	Jena/03.74
23/11-XI	Schulliteratur	"	Jena/09.85
24/11-XI	unbekanntes Objekt	"	--

RAUM FÜR KULTUR IN DER DDR ROBERT WEGENER ▶ TEIL 2

Zu bleiben sagt, daß wir hier in einem besonderen Diskurs stecken. Sicherlich, geschrieben wird viel und zu sagen bleibt immer etwas. Die Generation dieser Tage jedoch, die sich hier zusammen findet und äußert, verbindet eines, was zu einem kulturellen Auftrag erwachsen ist. Vorder- oder hintergründiger ist die Frage nach dem Woher? und Wohin? vorallem wegen dem Warum? – Bereits im vergangenen Heft angefangen, soll hier der verschriftliche Gedanke Robert Wegeners fort geführt werden, der seines Zeichens auch ein Kind des Ostens, eines Deutschlands ist, was es so nicht mehr gibt und doch grundlegend prägend für mehr als eine Generation, für mehr als persönliche Werte war und faszinierender Weise immer noch ist. Das Phänomen kultureller Prägung und die Aufarbeitung eines so jungen Teils deutscher Geschichte ist beständiges Anliegen des vorliegenden, dokumentierenden Druckerzeugnisses. Wer, wenn nicht wir könnten damit unser Leben bestreiten?!js

NATIONALE EINHEIT?! ERSTER TEIL.

Ist es überhaupt sinnvoll und notwendig im Prozeß der Deutschen Wiedervereinigung vom Endziel einer nationalen Einheit auszugehen? Dieser Frage möchte ich im Folgenden nachgehen. Beginnen werde ich mit dem Einfluß der Massenmedien, explizit der Rolle des Fernsehens, vor und während der *Wende*.

.....

1 ÜBER DAS FERNSEHEN DER DDR 1.1 VERHÄLTNIS DES SED-REGIMES ZU DEN MASSEN MEDIEN

Das Verhältnis der politischen Linken war gegenüber den Massenmedien schon immer sehr kritisch. Vorbehalte formulierte Clara Zetkin in einem Beitrag gegen das *Kinounwesen* 1919, wie folgt: *Das Kinounwesen raubt karge Mußstunden, vernichtet wertvolle Kräfte, die dem Befreiungskampf des Proletariats gehören müßten. Man betrachte sich das Publikum im Lichtspieltheater! Mindestens dreiviertel der Gewohnheitsbesucher sollten statt dort in Betriebsbesprechungen, Sitzungen von Organen der Arbeiterschaft, in politischen und gewerkschaftlichen Versammlungen, bei sozialistischen Bildungsveranstaltungen anwesend sein. [...] Und das Schlimmste. Sie verlassen die Veranstaltung, die Kräfte geschwächt, die Seele besudelt, krankhafte Triebe fieberhaft gesteigert, Frische der Entscheidung, Wagemut, Kraftüberschuß in verderbte Bahnen gelenkt!*

Sie stand nicht allein mit ihrer Meinung über das Massen-

medium Film. Ebenso sah Erich Honecker, fast vierzig Jahre später auf dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965, die Verderbtheit dieses Mediums in erster Linie in der amerikanisch-imperialistischen Unmoral und kam zu einer ganz ähnlichen Schlußfolgerung.

Unsere Partei tritt entschieden gegen die von den Imperialisten betriebene Unmoral auf, die das Ziel verfolgt, dem Sozialismus Schaden zuzufügen. [...] Es häufen sich in letzter Zeit auch Sendungen des Fernsehfunks, in Filmen und Zeitschriften antihumanistische Darstellungen. Brutalitäten werden geschildert, das menschliche Handeln auf sexuelle Triebhaftigkeit reduziert. Den Erscheinungen der amerikanischen Unmoral und Dekadenz wird nicht offen entgegengetreten [...]

Nahm Clara Zetkin noch Anstoß an Form und Inhalt, der durch die Lichtspielhäuser *geraubten kargen Mußstunden* und die *fieberhaft gesteigerten krankhaften Triebe*. So stand für Erich Honecker der Inhalt – die imperialistische Unmoral, die ihren Ausdruck in ein auf *sexuelle Triebhaftigkeit reduziertes Handeln* findet, im Mittelpunkt der Kritik. Vor beidem galt es den sozialistischen Menschen zu bewahren.

Der nach DDR-Ideologie zu vermittelnde Inhalt ist der sozialistische Mensch, der in der Frische und Klarheit seines Geistes Entscheidungen trifft und zum Wohle der Gemeinschaft beherzt zur Tat schreitet. Dieser steht im scharfen Gegensatz zur Form – der betäubenden und traumatisierenden Wirkung von Filmen.

Diese Diskrepanz zwischen Form und Inhalt kann als Erklärung dienen, weshalb das Massenmedium Film, ob nun im Fernsehen oder im Kino, immer kritisch beobachtet wurde. Trotz inhaltlicher Zensur und das damit verbundene Gebot an die Filmschaffenden sozialistische Inhalte zu vermitteln, blieb immer noch der Wunsch des Betrachters aus der Realität zu entschwinden.

Das Fernsehen wurde von der politischen Administration in erster Linie als Verbreitungselement mit größtmöglicher Reichweite benutzt. Verbreitet wurden jedoch in erster Linie traditionelle Veranstaltungen, wie Großkundgebungen und Aufmärsche, in der Annahme das *Fernsehen* in erster Linie *Dabeisein* bedeutet. Damit war aber die politisch-ideologische Konzeption der Führungsriege auch schon am Ende und theoretische kritische Einwände wurden als störend und schädlich abgewiesen. Es existiert nachweislich in der dreiundvierzigjährigen Geschichte der SED kein Medienkonzept, daß die Arbeit mit elektronischen Medien und deren Spezifik Rechnung getragen hätte. Selbst die Wichtigkeit, die der Presse, dem Rundfunk und dem Fernsehen in der *Politischideologischen Arbeit* zu Zeiten Honeckers zugewiesen wird, zeigt die Antiquiertheit der massenpolitischen Konzeption, sie stehen im Anforderungskatalog an dritt letzter Stelle^{III}.

Das Fernsehen wurde in erster Linie dazu mißbraucht die Machthaber bei politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zeremonien im *Führerhabitus* erscheinen zu lassen. Jene Zeremonien folgten einem *liturgischem Prinzip* und wurden durch Wiederholung *ritualisiert*. Sie sollten das Verhältnis von *Führer* und *Masse* untermauern.

1.2 RITUELLE ASPEKTE IM FERNSEHEN DER DDR

Als Rituale werden gemeinhin Handlungen bezeichnet, die in immer wiederkehrender Form durch einen liturgischen Ablauf bestimmt sind. Meistens beziehen sie sich auf ein Originalereignis, das die Handlung und deren Einbettung in verschiedene Handlungsabläufe bestimmt. Der Zweck rituellen Handelns besteht darin, nachfolgenden Generationen die Möglichkeit zu geben am Originalereignis teilzuhaben. *Der rituelle Akt beschwört den Geist des Originalereignisses, seine Wiederholung läßt seinerzeit Nichtbeteiligte und Angehörige nachfolgender Generationen am Originalereignis teilhaben.*^v Bei genauerer Betrachtung lassen sich Parallelen zwischen religiösen Ritualen und denen von der SED-Führung staatlich verordneten Veranstaltungen und Großereignissen ziehen. Begonnen in der Schule bei Pioniernachmittagen, Fahnenappellen, Mai-Demonstrationen und Solidaritätsbekundungen, bis hin zu staatstragenden Veranstaltungen wie Militärparaden, Demonstrationen zügen und Großkundgebungen wurden die Bürgern der DDR zu einem gemeinschaftlichen-rituellen Handeln gezwungen. Diese Massenmanifestationen prägten das gesamte politische-öffentliche-gesellschaftliche Leben in der damaligen DDR. Allen diesen Veranstaltungen liegen ein oder mehrere Originalereignisse zugrunde, wie zum Beispiel die erste Mai-Demonstration am 1. Mai 1890 oder der Fackelzug der FDJ vom 11. Oktober 1949, mit dem seinerseits die Jugend der DDR die Gründung dieses sozialistischen Staates begrüßte. Der ursprüngliche Sinn dieser Ereignisse wurde jedoch verkehrt. Was einst für die Willensbekundung der Unterdrückten zu Reformen und Demonstration ihrer Macht stand, wurde in eine Zustimmungsmantifestation und Unterwerfung unter eine politische Führung.

Mit der Übertragung dieser Veranstaltung in Rundfunk und Fernsehen versuchte die SED-Führung ein Medienspektakel zu inszenieren, bei dem der Zuschauer in kollektiver Zustimmung und Gleichschaltung verharrt. Durch die rituelle Wiederholung der Veranstaltung wurde eine Wahrhaftigkeit beschworen, die es in der DDR so nicht gab.

Medienrituale folgen jedoch anderen Kriterien als Massenmanifestationen, denen in der modernen Mediengesellschaft eher traditionelle Bedeutungen zukommen. Die bloße Wiedergabe des Ereignisses reichte nicht aus, um ein emotionales Band zwischen den Betrachtern über die räumliche Distanz hinweg zu spannen. Die politische Führung der DDR wirkte nicht zuletzt dadurch, daß sie die besonderen Spezifika der neuen elektronischen Medien missdeutete und es ihr nicht gelang den Betrachter emotional anzusprechen. Medienrituale sind jedoch kommunikative Bedürfnisse der zeitgenössischen Massengesellschaft^v, sie müssen in der Lage sein eine integrative und identitätsstiftende Funktion im gesellschaftlichen Leben zu übernehmen. Nur dann kann von Medienritualen gesprochen werden, ähnlich der Fußballweltmeisterschaft,

wo Tausende fieberhaft vor den Bildschirmen verharrten und darauf hofften, daß *ihre* Mannschaft gewinnt. Bei einem Sieg in einen Freudentaumel versetzt, fallen sie sich gegenseitig in die Arme. Dies ist das emotionale Band, welches Medienrituale hervorrufen können.

1.3 ROLLE DER ÖFFENTLICHRECHTLICHEN SENDEANSTALTEN DER BRD VOR UND WÄHREND DER WENDE

Die einseitige mediale Berichterstattung, die unkritische Haltung zur politischen, gesellschaftlichen, ökonomischen und ökologischen Wirklichkeit und die sich ständig wiederholenden Rituale von den oben genannten Massenmanifestationen veranlaßte die Mehrheit der Fernsehzuschauer der ehemaligen DDR das Programm zu wechseln. Es gibt leider keine gesicherten statistischen Erhebungen über Einschaltquoten von ARD und ZDF in der DDR, da nach diesen Programmen in den Umfragen niemals gefragt wurde. Da jedoch *Westfernsehen* in fast allen Teilen der DDR empfangen werden konnte und die Nachrichtensendungen des *Ostfernsehens* selten Quoten von 30% erreichten, wenn außerdem die Annahme richtig ist, daß Fernsehen in weiten Teilen der Bevölkerung eine allabendliche Freizeitbeschäftigung darstellt, war Fernsehen in der DDR schon immer im überwiegenden Maße *Westfernsehen*. Die deutsche Nation war somit medial nie gespalten. Dank des Fernsehens gab es niemals einen *geteilten Himmel* über Deutschland.

Die Botschaften der reicheren und freieren Welt fluteten in die Wohnstuben der DDR-Bürger und bedienten das Reich der Träume und Sehnsüchte. Wobei klar war, daß die vermittelten Bilder nicht der Realität entsprachen, nur waren diese schwer zu überprüfen. Es entstand ein diffuses und verklärtes Bild der Westdeutschen Realität.

Was jedoch in seiner Auswirkung wichtiger war, ist daß es in der DDR keine unabhängige, organisierte und einflußreiche kritische Öffentlichkeit im demokratischen Sinn gab. Durch die Unfreiheit der Presse waren die Menschen zum einem gezwungen sich in den Westdeutschen Medien zu informieren und zum anderen konnten sich keine belastbaren Strukturen einer Gegenöffentlichkeit im Sinne eines kritischen Korrektivs der Macht bilden. Wenn man von Öffentlichkeit sprechen möchte, dann nur in Bezug auf die öffentlichrechtlichen Programme aus dem Westen Deutschlands, sie bildeten eine Opposition, wie sie einflußreicher nicht gedacht werden kann – eine Systemkritik, die in alle Poren des gesellschaftlichen Organismus eindrang.^{vi} Aber die in letzter Zeit so oft beschworene *eine Kulturnation* ist wohl eher eine Fernsehnation denn eine Geistesgemeinschaft.

Ostdeutsche kritische Intellektuelle, wie Stefan Heym und Christa Wolf hielten bis zuletzt an der Utopie der Demokratisierung der DDR und einer Reformierbarkeit des *realen Sozialismus* fest. Die Opposition, die sich im Herbst 1989 inner- und außerhalb der Kirchen formierte – wie

Neues Forum, Demokratischer Aufbruch und die neu gegründete SPD – standen eher für eine lesende, denkende und sprechende Minderheit, als für die hörende, sehende und schweigende Mehrheit.

In der Bundesrepublik entstand über Jahre eine relativ gut funktionierende Öffentlichkeit, die ihren Unmut über politische Entscheidungen in Presse, Rundfunk und Fernsehen zu artikulieren wußte. Solch ein kritisches Korrektiv gab es in der DDR nicht. Die *sozialistische Öffentlichkeit* war im demokratischen Sinn keine Öffentlichkeit.

Deshalb ist es auch nicht weiter verwunderlich, daß nach der friedlichen Revolution im Herbst '89 die ostdeutsche Bevölkerung gar nicht in der Lage war – nach 60 Jahren Diktatur – sich kritisch am Prozeß der Wiedervereinigung zu beteiligen.

Das daraus entstandene Gefühl *übergangen* worden zu sein, führte meines Erachtens zu dem Unmut, der sich in Begriffen wie Ausverkauf, feindliche Übernahme und Anschluß statt Wiedervereinigung oder Wende statt friedliche Revolution äußert. Leider wird auch dieser Diskurs wiederum nicht öffentlich geführt. Und wenn sich dieser Unmut in den Medien mit *Ost-Shows* etc. Luft verschafft, antwortet die Politik mit dem Vorwurf der *Verklärung des Sozialismus* und *Ostalgie*.

Die zu seiner Zeit kontrovers diskutierte Auflösung des Deutschen Fernsehfunks (DFF), der 1990 aus dem Fernsehen der DDR hervorging und kurze Zeit (8 Monate) per Beschluß der Volkskammer in eine unabhängige, öffentlich-rechtliche Sendeanstalt gewandelt wurde, wurde durch den Einigungsvertrag Art.36 am 3.10.1990 privatisiert und bis 31.12.1991 aufgelöst. Interessant ist auch, daß die Volkskammer keinen Medienbeauftragten bestimmte, weshalb hierfür Rudolf Mühlfnzl (CSU) vom Bayrischen Rundfunk ernannt wurde. Die Mobilien und Immobilien gingen, wie vorgesehen, an die neu gegründeten Bundesländer über, die verpflichtet waren eigene regionale Sendeanstalten zu gründen. Hieraus entstanden der MDR, ORB, SFB und Mecklenburg-Vorpommern schloß sich dem NDR an.

In der DDR unterschieden die meisten Bürger nicht die in der ARD zusammengeschlossenen Sendeanstalten wie

WDR, NDR, BR etc.. Somit wurde die Eingliederung des DFF in die ARD als ein Verlust kultureller Identität wahrgenommen. *Den verunsicherten Subjekten wurde damit ein weiteres kommunikatives Umfeld genommen, das zum Selbstverständnis und zur Selbstsicherung beitrug.*^{vii}

Fortsetzung folgt... **rw**

I Clara Zetkin: Gegen das Kinounwesen. In: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Nr.2 /1983, s.97

II Bericht des Politbüros an das 11. Plenum des ZK der SED, Dezember 1965. Zit. nach: Film und Fernsehen, Nr.5 / 1990, s.13

III Peter Hoff: Vom Totentanz in Palast zum Tanz auf der Mauer, Medien der Ex-DDR in der Wende.-Berlin: VITAS, 1991 (Beiträge zur Film-und Fernsehgeschichte; Bd.40 Jg.32), s.146f.

IV Peter Hoff: Vom Totentanz in Palast zum Tanz auf der Mauer, s.156

V Peter Hoff: Vom Totentanz in Palast zum Tanz auf der Mauer, s.144

VI Helmut Hanke: „Das ‚deutsche Fernsehen‘ – doch kein Null-Medium?“, Medien der Ex-DDR in der Wende. – Berlin: VITAS, 1991 (Beiträge zur Film-und Fernsehgeschichte; Bd.40, Jg.32) s.10

VII Knut Hickethier: Deutsche Verhältnisse. Beiträge zum Fernsehspiel und Fernsehfilm in Ost und West, Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien, Arbeitsheft Bildschirmmedien 41, Siegen 1993, s.31

• **Robert Wegener** *Freier Künstler, studierter Architekt. Jahrgang 1974 / Jena / Deutschland. Promotionsstudent an der Bauhaus-Universität Weimar seit 2008. Lebt und arbeitet in Leipzig.*

• **DDR** *Deutsche Demokratische Republik. Jahrgang 1949 (bis 1990) / Mitteleuropa / zw. BRD, Polen und der Ostsee / umfaßte die Gebiete Sachsen, Thüringen, Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Mecklenburg und nicht ganz 1/2 Berlin.*

4 **Fragments and Defragmentations (covering)** *Performance und Productionflow von Collagen aus Ausdrucken dokumentierender Selbstportraits der Performance und verschiedener industrieller Materialien >>>> Konstantin Bayer beschäftigt sich in der Serie Fragments and Defragmentation u.a. skulptural mit Köpfen (siehe Seite 23), welche er mit Industrieprodukten bedeckt, auch in der Performance steht das dadurch nicht mehr eigene Ich im Vordergrund, was daher auch gespenstig wirken kann / Dauer 3 Stunden / Selbst-Portrait / 06.10.2011 Shanghai / Konstantin Bayer*

5 **Erhu** *Beton, Stahl, Holz / 85 x 40cm / Shanghai 2011 / Konstantin Bayer*

6/7 **Windows** *Kupfer, Beton, Stahl, Holz / je 62 x 122cm / Shanghai 2011 / Konstantin Bayer*

8 **Schuld sind die Anderen (Mdi AUOK/DE Abt.SdA.I Az 0003-74/89 / Asservate)** *Archäologische Untersuchung zur ostdeutschen Kultur / Sammlung privater und erworbener Kulturträger / Leipzig 2010 / Rober Wegener*

9 **Schuld sind die Anderen (Mdi AUOK/DE Abt.SdA.I Az 0003-74/89 / Asservate)** *Archäologische Untersuchung zur ostdeutschen Kultur / Index zur Sammlung privater und erworbener Kulturträger / Leipzig 2010 / Rober Wegener*

Kadabn
Abra

DAS
ART



KONSTANTIN BAYER

Horse Gips, Bitumen, Holz / ca. 40 x 55 x 60 cm / Shanghai 2011



a

nouveau



ENRICO FREITAG

.....
Looking down III Öl auf Leinwand / 143 x 174,5cm / 2011 (auch JOC – fell II S.4)





BENEDIKT BRAUN

.....
*MG (Münzgehwehr) Installation / Kompressor, Druckluft-Tacker, Holz, Schlauch / 2011 // **Tontauben** Beschössener, gebannter Ton, 1-Cent Stücke / Ø 23cm / 2011*
Hausieren verboten Objekt / Holz, Dispersionsfarbe, Gummi-Rollen, Gliederkette aus Metall / 60x40x 60cm / 2010





JULIA SCORNA

Beton in Schnee Ausbeleuchtung auf Alu-Dibond / Mittelformat Positiv / 62 x 58cm / 2011





MICHAL SCHMIDT

.....
Ich bin doch kein Kamnichen (Raub der Proserpina - Bemini) / Öl auf Leinwand / 100 x 120cm / 2011





MICHAL SCHMIDT

Das Picknick Öl auf Leinwand / 170 x 140cm / 2011



Konstantin Bayer

Künstler und Kurator in Weimar.
Jahrgang 1983 / Gotha / Deutschland.
Studium der Mediengestaltung im Doppelmaster an der Bauhaus-Universität Weimar und der Tongji-University in Shanghai. Gründung der Galerie Eigenheim 2006. Seit 2007 reist er jährlich nach Shanghai.
Installation / Objekt / Performance / Photographie / Collage
www.galerie-eigenheim.de

Julia Scorna

Künstlerin und Designerin in Weimar/Leipzig.
Jahrgang 1983 / Magdeburg / Deutschland.
Wuchs in Leipzig auf und studierte Visuelle Kommunikation im Diplom an der Bauhaus-Universität Weimar. Reisen in Europa, in den Nahen Osten und nach China sind Inspiration. Seit 2006 Teil der Gruppe Eigenheim.
Installation / Photographie / Objekt
www.juliascornade.com
www.galerie-eigenheim.de

Benedikt Braun

Künstler in Weimar.
Jahrgang 1979 / Konstanz / Deutschland.
Studium der Visuellen Kommunikation und Freier Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Anschließend verschiedene Stipendien und Kunst/Kultur-Preise, sowie Artist-in-Residence-Programme. Künstler der Gruppe Eigenheim.
Installation / Objekt / Photographie / Performance / seltener Malerei
www.benediktbraun.com

Enrico Freitag

Künstler in Weimar.
Jahrgang 1981 / Arnstadt / Deutschland.
2002 Studium der Freien Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar und seit 2007 in der Gruppe Eigenheim aktiv.
Malerei / Zeichnung / bisweilen Skulptur
www.enricofreitag.de
www.galerie-eigenheim.de

Michal Schmidt

Künstler in Erfurt.
Jahrgang 1974 / Erfurt / Deutschland.
Lehre des Steinmetz und Steinbildhauerhandwerk. Studium der Freien Kunst an der Bauhaus-Universität Weimar. Er lebt und arbeitet in Erfurt, reiste mehrfach nach Latein-Amerika.
Malerei / Objekt
www.michal.refocus.de
www.galerie-eigenheim.de

Galerie
EIGENHEIM
Weimar

AUSGABE
fall 11
Nr. 4 / 10. August 2012

ISSN
1864-9882

HERAUSGEBERIN
Julia Scorna
Galerie Eigenheim
Karl-Liebknecht-Str.10
99423 Weimar

REDAKTION
AUTOREN
LEKTORAT
KONTAKT

bv Bianka Voigt
kb Konstantin Bayer
rw Robert Wegener
js Julia Scorna
Anja Strohschein

Eigenheim Journal of Culture
Karl-Liebknecht-Str. 10
99423 Weimar
www.galerie-eigenheim.de
journal@galerie-eigenheim.de

All texts published herein are the intellectual property of their authors and are protected by German, European and international treaties.

Eigenheim

Journal of Culture

Ergebnis