

KLONDIKE

RIVER

8 — 23 OKTOBER 2010

SCHUPPEN EINS

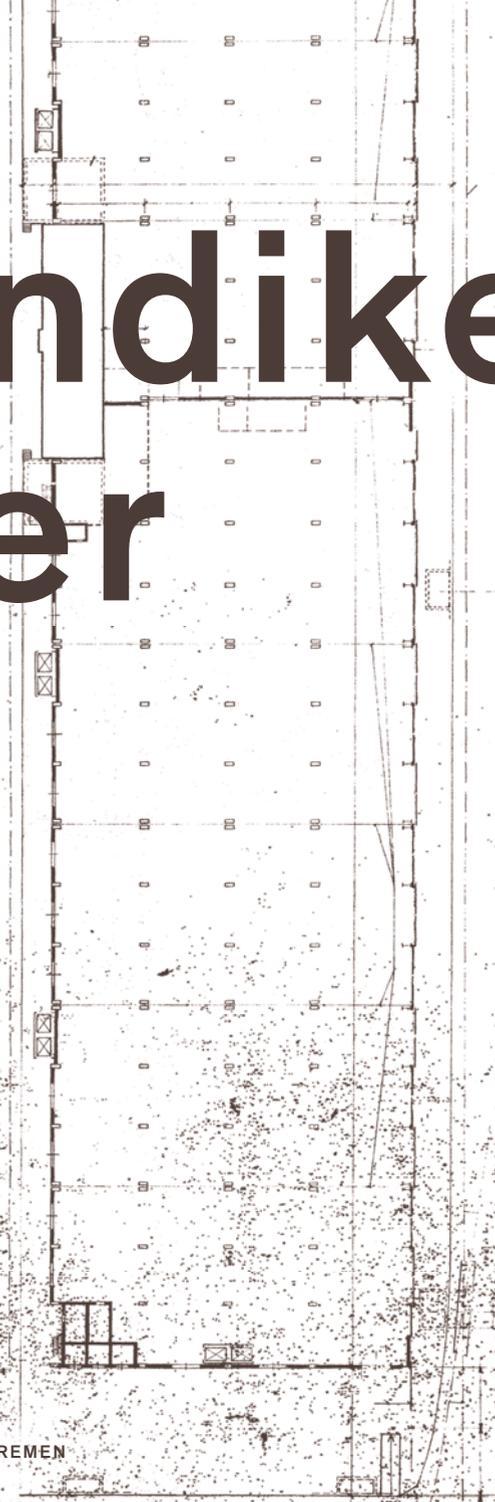
MARIO ASEF
CHRISTOPH BANNAT
ANDREAS BERNHARDT
SAMYA BOUTROS MIKHAIL
CHRISTIAN BUNGIES
ISA GRIESE
CHRISTIAN HAAKE
ANDREJ HOLM
EMESE KAZÁR
TOBIAS KLICH
DANUTA KURZ
KATE NEWBY
ANGIE OETTINGSHAUSEN
ZAHRA ONSORI
PAIDA
JUDITH RAU
MATTEO RUBBI
TIM REINECKE
ANDRÉ SASSENROTH
ARNOLD SCHALKS
Z. SCHMIDT
PHILIPP SCHNEIDER
SEBASTIAN SCHNEIDER
MALTE SCHWEIGER
RAIMAR STANGE
FLORIAN WALDVOGEL
NATALIE WILD
DANIEL WIMMER



8 — 23 OKTOBER 2010
SCHUPPEN EINS

Klondike River

TREASURE-LAND
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE BREMEN
[HRSG.]





KLONDIKE
RIVER
8 — 23 OKTOBER 2010
SCHUPPEN EINS



Als wir im Oktober 2010 die Ausstellung *Klondike River* initiierten, rückten wir damit auch das Umfeld des neuen Bremer Stadtteils *Überseestadt* in den Fokus, dessen Entwicklung sich weitgehend ohne Rückkopplung an eine breitere Öffentlichkeit vollzog. Dieses Faktum, das auch heute noch Gültigkeit hat, wurde durch viele der künstlerischen Projekte, Interventionen und Vorträge der Ausstellung aufgegriffen. Im Zentrum der *Überseestadt* liegt die Hochschule für Künste Bremen. Auch sie wurde durch das Projekt zu einem Ausgangspunkt für die Betrachtung und Neubewertung des Areals. An die ehemaligen Hafenableitungen der *Überseestadt* grenzen ausgedehnte Wohngebiete, deren Bürgerinnen und Bürger ein vitales Interesse an der dortigen Entwicklung und den wechselnden Nutzungen der Liegenschaften haben — ein Interesse, an dem *Klondike River* ansetzen konnte.

Die Veranstaltung beschränkte sich jedoch nicht nur darauf, besondere urbane Ausformungen zu thematisieren, sondern zielte auch auf das Verhalten der handelnden Subjekte. Sie forderte dazu auf, das Umfeld aktiv wahrzunehmen, die Rolle des Künstlers in einer zivilen Gesellschaft zu reflektieren und sich in dieser Rolle in gesellschaftliche Vorgänge einzubringen. Indem *Klondike River* so Eigeninitiative und Selbstorganisation aller Beteiligten aktivierte und zugleich unorthodoxe Ansätze von Kunstorganisation und -vermittlung praktizierte, ging es über den gewöhnlichen Ausstellungsbegriff hinaus. Der Titel verwies auf den über hundert Jahre zurückliegenden großen Goldrausch am *Klondike River*, in dessen Folge die Ureinwohner des kanadischen Territoriums an der Mündung des Yukon enteignet und vertrieben wurden.

Klondike River versammelte eine Vielzahl von Beiträgen. Auf Einladung der Initiative *Treasure-Land* beteiligten sich eine Reihe internationaler Künstler, Kuratoren, Wissenschaftler, Kunstkritiker und Musiker. Dazu gehörten: Mario Asef [Córdoba], Christoph Bannat [Berlin], Christian Haake [Bremen], Andrej Holm [Berlin], Kate Newby [Auckland], Isa Griese [Bremen] & Matteo Rubbi [Mailand], Arnold Schalks [Rotterdam], Cora Schmeiser [Rotterdam], Raimar Stange [Berlin] und Florian Waldvogel [Hamburg]. Daneben trafen die vier Kuratoren Achim Bitter, Horst Griese,

Andree Korpys und Markus Löffler eine Auswahl aus Projektvorschlägen von Studierenden der Hochschule für Künste Bremen. Realisiert wurden Projekte von: Andreas Bernhardt, Samya Boutros Mikhail, Christian Bungies, Emese Kazár, Tobias Klich, Danuta Kurz, Paidá, Judith Rau & Sebastian Schneider, Tim Reinecke, André Sassenroth, Philipp Schneider, Z. Schmidt & Angie Oettingshausen, Malte Schweiger, Natalie Wild und Daniel Wimmer.

Alle künstlerischen Beiträge wurden in einem ehemaligen, zwanzigtausend Quadratmeter großen Lagerschuppen, dem *Schuppen Eins* realisiert. Er liegt am Europahafen, inmitten des alten Bremer Hafenskomplexes, der derzeit in ein Gebiet „kreativer Industrie“ — die bereits genannte *Überseestadt* — transformiert wird. Auch der *Schuppen Eins* wird derzeit in dieses Gebiet eingegliedert. Für die Dauer von *Klondike River* konnte er vorübergehend zu künstlerischen Zwecken genutzt werden. Dabei waren viele Hände und Köpfe beteiligt, ihnen gilt an dieser Stelle unser besonderer Dank.

Neben der umfangreichen Dokumentation der Projekte der Künstler und Künstlerinnen, enthält diese Publikation Beiträge zur Selbstorganisation als Bestandteil künstlerischer Praxis von Horst Griese, zu kulturellen Aspekten der *Gentrification* von Dr. Andrej Holm und eine Betrachtung sowohl der künstlerischen Arbeiten und Projekte der Ausstellung als auch ihres Umfeldes von Janneke de Vries.

Klondike River ist ein Kooperationsprojekt von *Treasure-Land* und der Hochschule für Künste Bremen. Für ihre hilfreiche Unterstützung danken wir dem *Schuppen Eins*; der Koordinationsstelle HfK/SfK; dem Senator für Kultur Bremen; *koopstadt*; dem Senator für Umwelt, Bau, Verkehr und Europa; der Arbeitnehmerkammer Bremen und der *ZwischenZeitZentrale*.

Kritik

6 JANNEKE DE VRIES
GOLDSUCHER DER BRACHEN

8 Oktober

12 VERNISSAGE

13 HANK BOBBIT

14 MALTE SCHWEIGER
SEITENWIND

16 ARNOLD SCHALKS
PUSTE

22 PAIDA
UNTITLED

26 PHILIPP SCHNEIDER
KORRIDOR

28 DANIEL WIMMER
*WIR SIND VIELE
UND WIR WERDEN MEHR*

32 DANUTA KURZ
VOR MIR IST IMMER EIN BERG

36 ZAHRA ONSORI
*KONSUL-SMIDT-STRASSE
02.09.10*

12 Oktober

38 ENSEMBLE WESER
RENAISSANCE BREMEN

13 Oktober

39 ANDREJ HOLM

40 MARIO ASEF
ONE-EURO-LAND

44 MALTE SCHWEIGER
UNTER EINER DECKE

46 MALTE SCHWEIGER
INZWISCHEN

50 Z. SCHMIDT
PRO LOGUE

54 MARIO ASEF
BREMEN BRENNEN RENNEN

14 Oktober

56 FLORIAN WALDVOGEL

57 PHILIPP SCHNEIDER
ANLAGE

62 ANDREAS BERNHARDT
HAFENWACHDIENST G. RICHTER

15 Oktober

66 THE CANOE MAN

19 Oktober

67 CHRISTOPH BANNAT

68 TIM REINECKE
BREMEN BACK YARD

70 SAMYA BOUTROS MIKHAIL
IRENE

74 NATALIE WILD
ANABOL

76 CHRISTIAN HAAKE
DIE AUSSICHT

78 JUDITH RAU &
SEBASTIAN SCHNEIDER
FLAIR

20 Oktober

80 CORA SCHMEISER

21 Oktober

81 DON'T

82 EMESE KAZÁR
DIE MARGERITEN-FORMATION

86 KATE NEWBY
TRY TRY AGAIN

90 TOBIAS KLICH
VERZWEIGTE TRÄUME

92 ISA GRIESE & MATTEO RUBBI
*AUF DER SUCHE NACH
DEM SCHUPPEN-NUGGET*

22 Oktober

98 RAIMAR STANGE

99 CHRISTIAN BUNGIES
RADIO OCC

100 ANDRÉ SASSENROTH
EXILFRACHTER

104 TIM REINECKE
RESORT

106 Z. SCHMIDT &
ANGIE OETTINGSHAUSEN
AZ INDIVIDUALBAU

23 Oktober

108 FINISSAGE

Theorie

110 ANDREJ HOLM
SO HABEN WIR DAS NICHT GEMEINT

Initiative

116 HORST GRIESE
VIEL SINN UND WENIG KNETE

124 INDEX

127 IMPRESSUM

Kritik

Da gibt es diese Modewörter, die in nahezu jeder Diskussion über den städtischen Raum fallen. *Gentrifizierung* wäre so eines. *Zwischennutzung* ein anderes. Das Problem mit Modewörtern ist, dass man sie trotz ihres inflationären Gebrauchs nicht einfach ablehnen kann. Sie werden zwar oft verkürzend eingesetzt, aber spiegeln im selben Moment Themen, die unser Sein und unsere Gesellschaft existentiell beschäftigen. Die Expansion unserer Städte und die damit einhergehenden Problematiken von der Erschließung neuen oder Neunutzung bereits existierender Wohn- und Lebensraumes und dessen Belebung gehören mit Sicherheit dazu.

Beide Begriffe, Gentrifizierung wie Zwischennutzung, stehen auch für die Notwendigkeit einer Positionsbestimmung der Kultur. Wird Kultur, und hier besonders die so genannte „junge“ bildende Kunst, doch allzu gerne von denen vor den Karren gespannt, die eine Belebung noch nicht oder nicht mehr erschlossener Viertel wünschen. Denn ihren Richard Florida haben sie alle gelesen. In seinen Veröffentlichungen sagt der amerikanische Ökonom den Städten eine wirtschaftlich prosperierende Zukunft voraus, die den Kreativen in ihrer Mitte ausreichenden Spielraum geben.¹ Und tatsächlich funktioniert es — zunächst kommen die Künstler/innen, nutzen die geringen Mieten und den Charme leer stehender Brachen und werten mit ihrem kreativen Potential die Gegend auf. Die Besserverdienenden ziehen nach, die Mieten steigen und die Gegend floriert. Die Künstler/innen aber gucken in die Röhre und müssen sich erneut auf die Suche nach einem Ort machen, an dem sie ihre Ateliers bezahlen und Ausstellungen verwirklichen können; denn ihr Einkommen steigt in den seltensten Fällen proportional zur Aufwertung ihres Umfeldes. Da sind New York oder Berlin nur zwei Beispiele: zunächst Soho, dann Chelsea, derzeit Williamsburg ... Erst Mitte, dann Friedrichshain oder Kreuzberg ... Eine Win-Win-Situation für alle Beteiligten mit Ausnahme ihrer Initiatoren. Die Frage stellt sich, ob Richard Florida die kreative Klasse tatsächlich nur als Wegbereiter definiert oder nicht vielmehr anregt, ihr ob ihrer wichtigen wirtschaftlich-gesellschaftlichen Rolle einen gesicherten Platz zuzuweisen. Trotzdem wäre es falsch, würde sich die Kultur als Reaktion auf die beschriebenen Abläufe entziehen und in einer vielleicht edlen, aber auch dummen Verweigerungshaltung die Chancen auf zumindest kurzfristige Möglichkeiten verstreichen lassen. Auf diese Weise geräte sie ins Hintertreffen in einer Gesellschaft, die das Event sucht und den Erfolg von Kultur marktwirtschaftlich messen möchte. Dagegen-Halten scheint da der einzig

gangbare Weg. Um sehenden Auges und im Bewusstsein der Zwiespältigkeit der Umstände, in denen man sich bewegt, das Potential der Situation für sich zu nutzen.

Nun ist Bremen nicht New York. Aber in städteplanerischer oder stadtsoziologischer Hinsicht sind die Unterschiede quantitativ, nicht qualitativ. Was dem einen sein Williamsburg, ist dem anderen seine *Überseestadt*. Das Bremer Kunstprojekt *Klondike River* spiegelte bereits im Titel die Ambivalenzen, die den Thematiken von Gentrifizierung und Zwischennutzung zugrunde liegen, bezieht sich dieser doch auf den amerikanisch-kanadischen Goldrausch im 19. Jahrhundert. *Klondike River* ließ beides anklingen: die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und die Begeisterung des Aufbruchs auf der einen Seite, die Vertreibung von [Ur-]Einwohner/innen und ungebremste Habgier auf der anderen. Das Projekt machte das Umfeld des neuen Bremer Stadtteils *Überseestadt* zum Thema und nahm seine Entwicklung in künstlerischen Interventionen und abendlichen Veranstaltungen wie Filmscreenings, Vorträgen und Konzerten auf. *Klondike River* beschränkte sich allerdings nicht darauf, gegebene urbane Ausformungen zu bearbeiten, sondern „zielte auch auf das Verhalten der handelnden Subjekte. Es forderte dazu auf, das Umfeld aktiv wahrzunehmen, die Rolle des Künstlers in einer zivilen Gesellschaft zu reflektieren und sich als Künstler in gesellschaftliche Vorgänge einzubringen.“²

Angesichts des Projektnamens stellt sich die Frage, wer hier die Goldsucher sind, die sich auf den Weg ins Unbekannte machen. Und was steht für den Goldnugget, den man zu finden hofft? Letzteres könnte durch das Konzept der *Überseestadt* symbolisiert sein — eine Zukunftsvision, von der die Stadtplaner/innen und Politiker/innen sich so viel Positives für die Entwicklung Bremens erhoffen, die aber derzeit eher mit dem Problem der abseitigen Lage und fehlenden Rückkopplung an eine breitere Öffentlichkeit zu kämpfen hat. Als Goldsucher ließen sich dann diejenigen lesen, die die *Überseestadt* als funktionierendes Viertel zu gestalten und in Bremens Stadtraum einzugliedern wünschen. So weit, so gut. Die Entsprechung des historischen *Klondike River* als Ort des Geschehens jedenfalls bildete der *Schuppen Eins*, ein 20 000 Quadratmeter großes, ehemaliges Früchtelager am Europahafen, inmitten des alten Bremer Hafenkompleses, der als *Überseestadt* in eine Zone „kreativer Industrie“ transformiert werden soll. Für die Dauer von *Klondike River* konnte es vorübergehend als Freiraum für künstlerische Zwecke genutzt werden. Dementsprechend wären die an *Klondike River* beteiligten Künstler/innen als Goldsucher auszu-

machen, deren Arbeiten sich als vielgestaltige Goldnuggets im *Schuppen Eins* und in seinem direkten Umfeld für die Dauer von zwei Wochen ausbreiteten und das Thema ihrer unmittelbaren Umgebung in unterschiedlichen Medien und auf verschiedene Weisen aufnahmen.

Auf Einladung des von Achim Bitter und Horst Griese initiierten Projektes *Treasure-Land* fesselte die Neuseeländerin Kate Newby für *Klondike River* einen vor dem Schuppen stehenden Baum, um das dafür benutzte Seil in das Gebäudeinnere weiter zu führen und in eine Art Stolperfalle umzufunktionieren. Isa Griese & Matteo Rubbi begaben sich auf eine performative *Suche nach dem Schuppen-Nugget*. Mario Asef verband Szenen des Bremer Schlachte-Flohmarktes mit Ansichten aus der *Überseestadt* und projizierte sie als Vision des *Ein-Euro-Landes* in den Raum oder initiierte eine Motorrad-Performance, die die geplante Nutzung des Schuppens als Automuseum anklingen ließ. Christian Haake betonte den vergangenen Lagercharakter des Ausstellungsortes auf der einen Seite mit einer überdimensionierten Holzpalette und stimmte auf der anderen per Grabstein einen Abgesang auf dessen ehemalige Funktion an. Und der Niederländer Arnold Schalks saugte in einem körperlichen Kraftakt ein Drittel der riesigen Fläche des Schuppens, siebte den so aufgefangenen Staub und verstaute ihn in ein aus Beton gegossenes Modell seines Fundortes. Über einen Lautsprecher wurde die rückwärts abgespielte Aufnahme des Staubsaugergeräusches wiedergegeben, dessen Druckwellen wirbelten den Staub auf, eine Baulampe erzeugte Wärme und Aufwind — und der Staub wurde so dorthin zurück befördert, woher er gekommen war. Viele Reaktionen auf die vorgefundene Situation also, die mal poetisch die Gegebenheiten des vorgefundene Raumes und seiner Geschichte spiegelten [Newby, Haake, Schalks], mal direkt die urbane Situation aufnahmen, in die der *Schuppen Eins* städteplanerisch eingebunden ist [Asef, Rubbi & Griese].

In Kooperation mit der Hochschule für Künste Bremen wählten die *Treasure-Land* Initiatoren Bitter und Griese mit den Hochschulprofessoren Andree Korpys und Markus Löffler darüber hinaus Projekte von Studierenden der HfK zur Realisierung im Rahmen von *Klondike River* aus, die die Situation vor Ort sowie die Rolle des Künstlers innerhalb der Gesellschaft reflektierten. Wo Danuta Kurz den künstlerischen Rückzug propagierte, indem sie ein fensterloses Haus auf das Brachgelände vor dem *Schuppen Eins* baute und sich dort für die Betrachter/innen unentdeckt zurückziehen konnte, etablierte Natalie Wild in der Performance und dem doku-

mentierenden Video *anabol* ein Bild von Eitelkeit und künstlichem Posing, wie es manchem symptomatisch für den Kunstbetrieb scheinen mag. Daniel Wimmer und Philipp Schneider bezogen die Besucher/innen als Protagonist/innen in ihre Arbeiten ein: Wimmer, indem er sie zu Verbündeten machte, die Kopien seiner vor Ort in einer aufgebauten Lebens- und Arbeitsecke entstandenen Bilder mitnehmen und in den angrenzenden Gebieten verteilen konnten. So wie auch er selbst des Nachts loszog, um sie in der *Überseestadt* zu plakatieren — als subversive Strategien, die den Stadtraum erobern. Schneider, indem er mittels einer Minigolfbahn aus Baumaterialien zum Spiel aufforderte und in der Bewegung im Raum das Verhältnis der menschlichen Körper und der umgebenden Architektur thematisierte. Gefundenes Material aus dem Hafengebiet fügte Emese Kazár zu fragilen, kleinen Figuren in einer Aufstellung zusammen, die auf die Formation einer Pottwalherde im Fall der Verletzung eines ihrer Mitglieder zurückgeht. Andreas Bernhardt stellte den auf dem Flohmarkt erstandenen Nachlass der ehemaligen Hafenwachdienstmitarbeiterin Gertrud Richter zu einem Geflecht aus gelebter und fiktionaler Wirklichkeit zusammen. Malte Schweiger überzog den *Schuppen Eins* mit zurückhaltenden Interventionen, die die Charakteristika der vorgefundenen Architektur betonten: raschelndes Plastik in offenen Fenstern, Sand, der durch ein Loch in der Decke rieselte, ein roter Ballon, der sich im Luftzug bewegte und ein unter einem Tisch versteckter Heizstrahler, der den Besucher/innen im kalten Bremer Klima die Füße wärmte. Christian Bungies fingierte die Radioübertragung einer Kultursendung in die *Überseestadt* und Zahra Onsori stellte ihr während der Vorbereitungszeit von *Klondike River* in unmittelbarer Nähe des *Schuppen Eins* in einem Verkehrsunfall zerstörtes Fahrrad als biografische Verbindung zum Ausstellungsort aus. Judith Rau & Sebastian Schneider boten während der Eröffnung in ihrer Live-Aktion *Flair Kultur* als Dienstleistung an, die Stadtgebiete beleben und aufwerten kann, und dokumentierten sie während des weiteren Verlaufs von *Klondike River* als Videofilm. Eine fingierte Dienstleistung boten auch Z. Schmidt & Angie Oettingshausen an, indem sie mittels Schild und abgestecktem Baugrund vorgaben, Parzellen des benachbarten Grundstückes für visionäre Vorhaben zu vergeben. Z. Schmidt allein pflügte sich darüber hinaus mit dem Vorschlaghammer durch die vorgefundenen Wände des auf Sanierung wartenden *Schuppen Eins*. Die Videodokumentation ihres Vorhabens fügte sie derart in die Architektur der Lagerhalle ein, dass es wirkte, als wäre sie noch dabei, die Wandflächen ein-

zureißen. Paidá reflektierte in seiner Videoarbeit die konkrete Situation der Stadtentwicklung in der *Überseestadt*, indem er seinen Gang von der belebten Innenstadt Bremens in den menschenleeren Außenbezirk bis zum *Schuppen Eins* nachvollzog. Tim Reinecke erweiterte diesen Ansatz durch eine akustische Komponente, wenn er den Werbesound der Wirtschaftsförderung Bremen [wfb] per Rundfahrt im Kleintransporter auf genau die Gebiete des neu zu erschließenden Stadtviertels schallen ließ, die mit Hilfe der wfb verkauft werden sollen — der Ton kehrte zurück an seine Realschauplätze. André Sassenroth demonstrierte mit seinem *Exilfrachter* den Charme flexibler Strukturen, die dem Gentrifizierungsgeschädigten die Neuorientierung in sich ständig verändernden Verhältnissen ermöglichen: ein Überlebensgerüst aus gefundenem Material, das zunächst in der Lagerhalle seinen Platz fand, um im Laufe der Ausstellung im Hafenbecken vertäut zu werden. Samya Boutros Mikhail dagegen legte in ihrer Videoinstallation *Irene* die potentielle Enge und Zwanghaftigkeit hübsch dekoriertes Eigenheime offen, wie sie demnächst in der *Überseestadt* zu finden sein könnten. Und auch Tobias Klich formulierte Sehnsüchte nach einem besseren Leben und ließ in seiner Audio-Skulptur *Verzweigte Träume* Leibniz auf Deleuze und Johann Sebastian Bach treffen.

So kann sie also aussehen, die Positionierung der Kunst zwischen Nutzung gegebener Chancen und Bewahrung von Unabhängigkeit angesichts eigennütziger Interessen von dritter Seite. Mehr noch, *Klondike River* machte die Umstände, in denen sich das Projekt örtlich verankerte, nämlich die *Überseestadt*, deren Entwicklung in der Zukunft und die Rolle der Kultur in diesen Zusammenhängen, zum Thema und reflektierte die Probleme, die sich daraus ergeben. Die Ausstellung konnte so einen eigenständigen, sehr lebendigen Beitrag leisten in einer Diskussion um die Definition gesellschaftlichen Lebensraumes. Zeitgenössische Kunst ist gleich weltfremd und abgehoben? Im Gegenteil. Im Fall von *Klondike River* endet die Goldsuche in den Brachen unserer Städte erfolgreich.

1
Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books 2002, *Cities and the Creative Class*, Routledge 2005 oder *The Flight of the Creative Class*, HarperBusiness 2005.

2
Pressemitteilung von Klondike River

8 Oktober



MALTE SCHWEIGER

SEITENWIND

INSTALLATION · OFFENE FENSTERRAHMEN · ERSTES OG NORDFASSADE ·

PLASTIKFOLIEN [1 x 1 M] · GUMMIBAND



Erkundung

[...] Eine Woche ist vergangen und immer noch fasziniert mich die Staubschicht am Boden. Als wir vor einer Woche in der Halle waren, spürte ich, wie der aufwirbelnde Staub bei mir einen akuten Juckreiz auslöste. Es ist nicht auszuschließen, dass der Staub giftige oder schädliche Elemente enthält. Für mich macht diese Tatsache das Unterfangen nur spannender und interessanter.

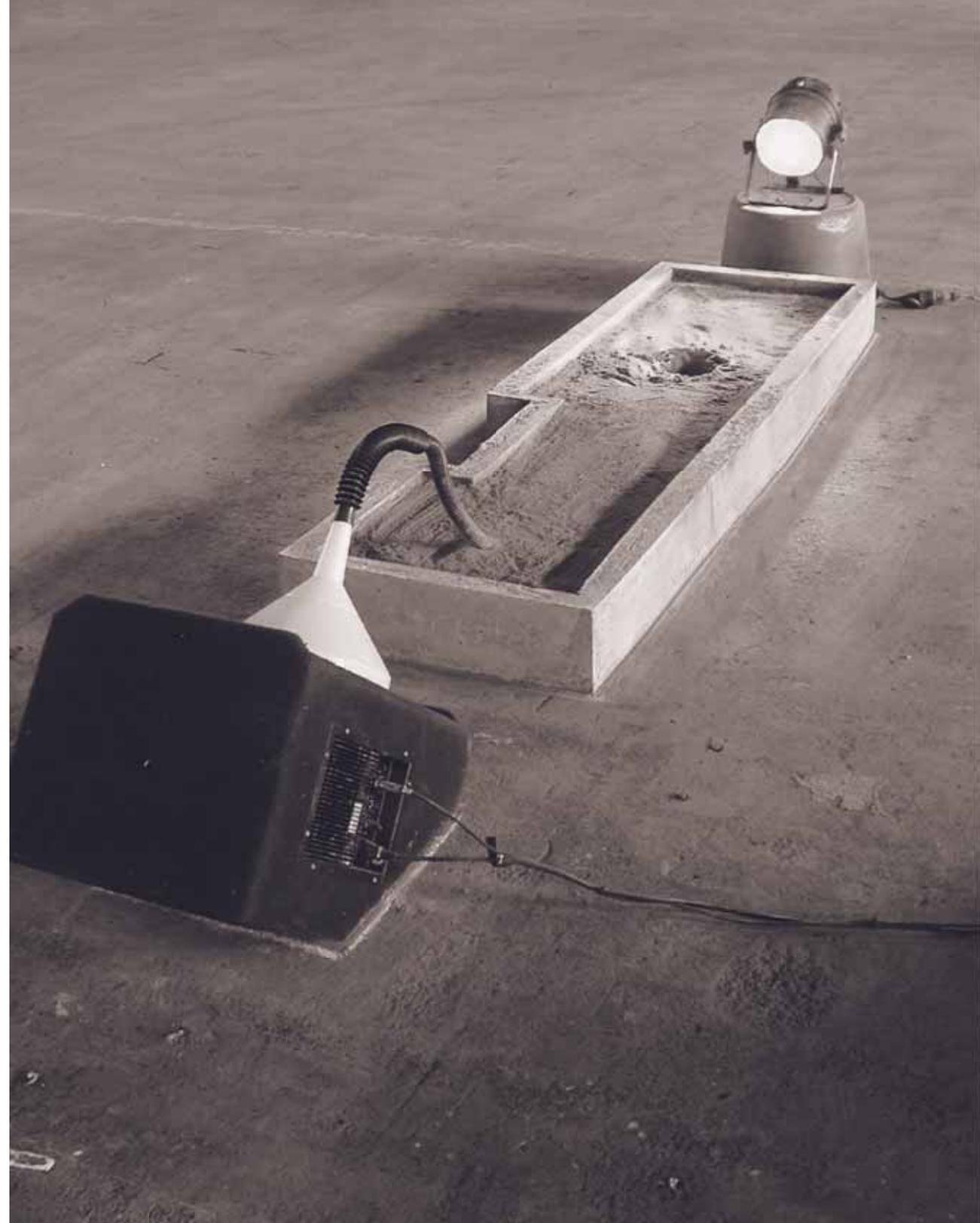
Meine Idee war ursprünglich, den Staub im Raum mit einem [Industrie-]Staubsauger zu entfernen. An einem/zwei Ort[en] in der Halle wird er dann für die Weiterverarbeitung gesammelt. Diese Idee steht immer noch. Tatsache ist, dass ich, wenn ich mich mit diesem Rohstoff beschäftigen will, nicht naiv rangehen, sondern ordentlich rüsten soll. Ich werde mich bei der bestimmt mehrtägigen Arbeit schützen mit Feinstaubmaske und Einweg-Overall. Durch diese Kostümierung erhält mein Beitrag ein performatives Element.

Für *Klondike River* stecke ich [wie die damaligen Goldsucher] meine Zeit und Mühe in einfache Drecksarbeit, von der der Ertrag in materieller und künstlerischer Hinsicht im Voraus völlig unklar ist. Ich möchte aus dieser Schwäche eine Kraft machen: Ich bin davon überzeugt, dass mir während der langwierigen Drecksaugerei was einfallen wird und ich bei der monotonen Arbeit schrittweise erfinde, wie man das Material richtig verwenden kann. Dabei könnte es für die Veranstaltungsbesucher angenehm sein, wenn der Boden einigermaßen staubfrei ist. Zwei Fliegen mit einer Klappe? [...]

Aus einer E-Mail an Horst Griese anlässlich der ersten Erkundung des Veranstaltungsortes am 5. September

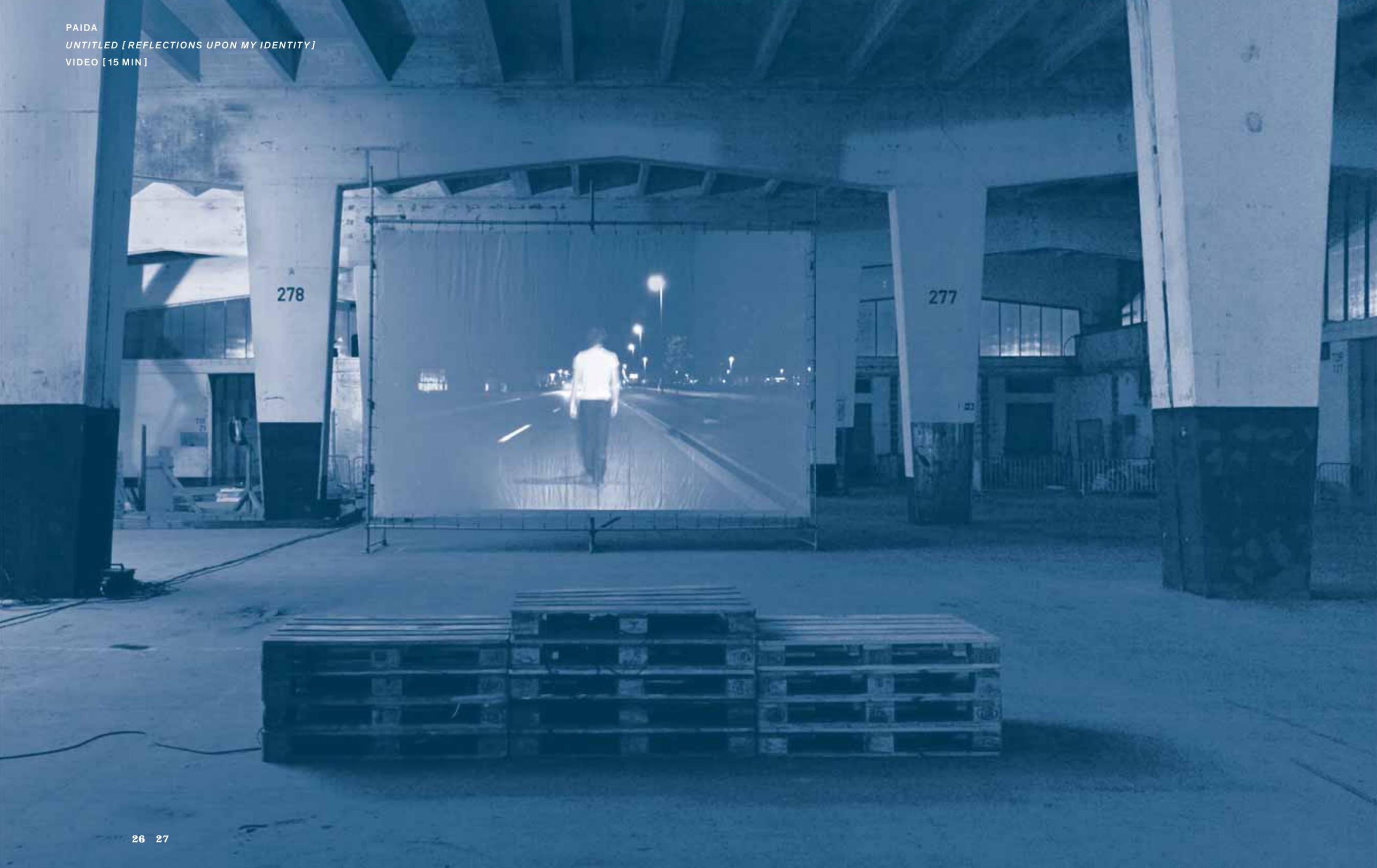
Ertrag

26 Stunden und 44 Minuten lang die Staubschicht von einer Bodenfläche von 6212,33 Quadratmeter abgesaugt. Die Staubmenge gesiebt. Nur den allerfeinsten Feinstaub zwischen den Betonwänden des Schuppenmodells gelagert. Über den Lautsprecher die rückwärts abgespielte Aufnahme des Staubsaugergeräusches wiedergegeben. Durch Druckwellen des Lautsprechers — über Trichter und Schlauch — die Staubpartikel aufgewirbelt. Mit einem Spotlight Wärme und Aufwind erzeugt. Die Staubpartikel [langsam] wieder auf der Bodenfläche verteilt. So schliesst sich der Kreis.





PAIDA
UNTITLED [REFLECTIONS UPON MY IDENTITY]
VIDEO [15 MIN]



Der Film ist eine Reflexion über den Überseehafen, seine Geografie, seine Architektur und darüber, wie wir Menschen darin existieren.

Seit Jahrzehnten wurde die Gegend von Industrie und Schifffahrt und von deren enormen Dimensionen beherrscht. Die Sichtbarkeit und die Rolle, die Menschen darin spielen, erscheint unbedeutend. Jetzt verwandelt sich der Überseehafen in ein Areal für Büros und Wohnungen; es ergibt sich die Frage, in welcher Beziehung der Mensch zu dieser — eigentlich lebensfeindlichen — Umwelt steht.





PHILIPP SCHNEIDER

KORRIDOR

SKULPTUR [198 x 86 x 84 CM] · TÜREN · HOLZ

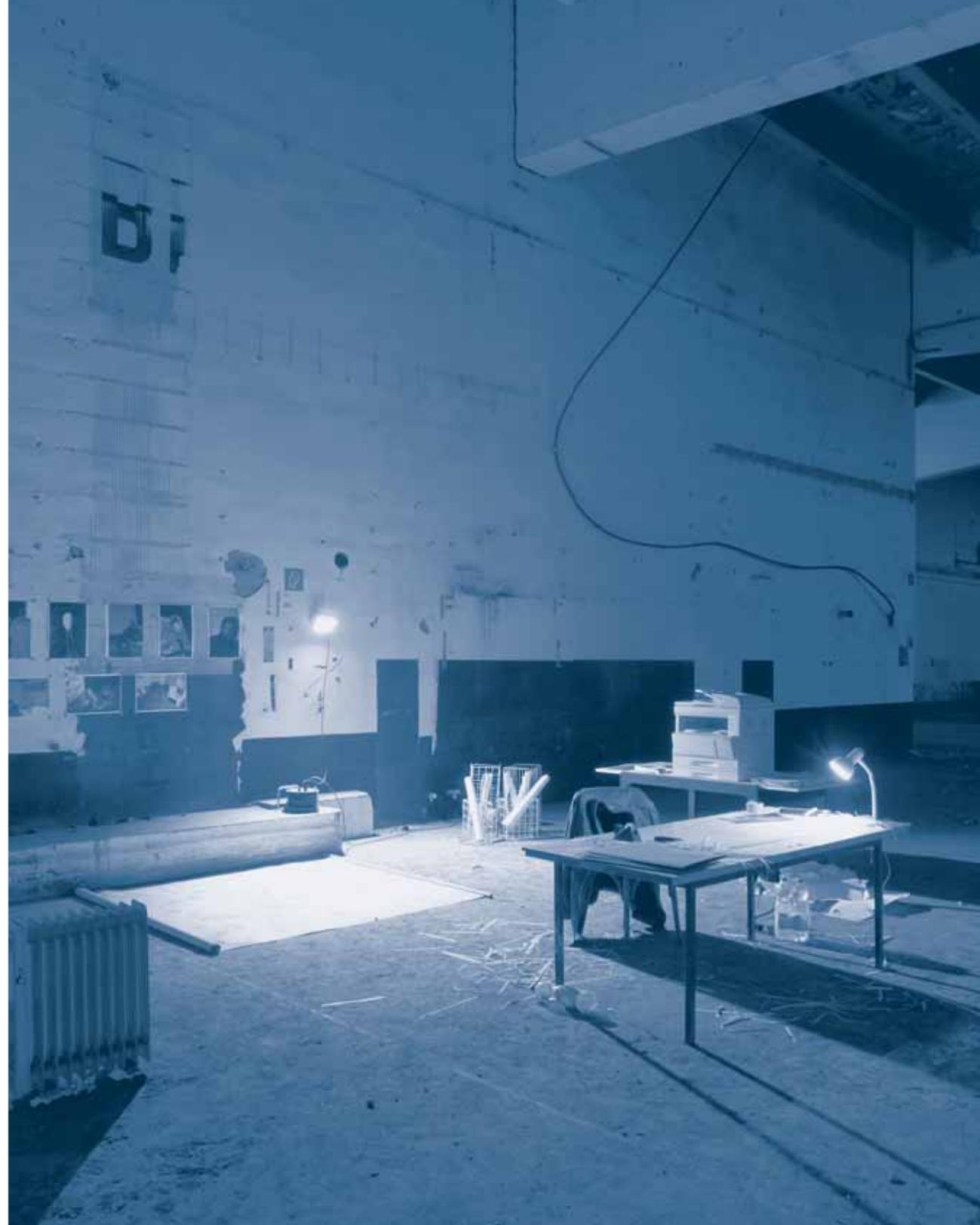
DANIEL WIMMER

WIR SIND VIELE UND WIR WERDEN MEHR

INSTALLATION & AKTION · DIVERSE MATERIALIEN · ACHTTEILIGE BILDSERIE

IN UNBEGRENZTER STÜCKZAHL · SCHWARZWEISS-KOPIERGERÄT

Errichtung eines Arbeitsplatzes zur Herstellung von Plakaten im *Schuppen Eins*. Bei den Plakaten handelte es sich um eine achteilige Bildserie, die von einer fiktiven Personengruppe erzählt. Die Besucher der Ausstellung waren dazu angehalten, die Plakate selbst zu produzieren, die ihnen sodann zur freien Verfügung standen. Die Plakate wurden schließlich im öffentlichen Raum der *Überseestadt* angebracht.



DANIEL WIMMER
WIR SIND VIELE UND WIR WERDEN MEHR



DANUTA KURZ

VOR MIR IST IMMER EIN BERG

INSTALLATION & AKTION · KANTHÖLZER · DACHLATTEN ·

HOLZPLATTEN · NÄGEL · VERBUNDSICHERHEITSGLAS

Ich baue eine Hütte. Diese Hütte baue ich auf einer großen Brache im ehemaligen Hafengebiet gegenüber vom Ausstellungsort auf und für die Ausstellungsdauer steht sie dort. Die Hütte besteht aus wieder verwendeten Platten und dem Konstruktionsholz eines anderen Kunstwerks.

Während der Ausstellungsdauer arbeite ich zu unterschiedlichen Zeiten in der Hütte. Das Innere der Hütte ist für den Betrachter nur durch konstruktionsbedingte Lücken einsehbar, aber nicht betretbar. Es gibt eine Öffnung, über die ich die Hütte betreten kann und die auch während meines Aufenthalts in der Hütte geschlossen ist. Damit ich den Himmel sehen kann, hat das Dach ein Loch. Nach der Ausstellung wird die Hütte abgebaut und an einem anderen Ort wieder aufgebaut.

Eine Hütte für mich allein.

Allein mit Büchern.

[Vielleicht noch der Hund.]

Eine Hütte zum Arbeiten.

Ein Ort zum nichts tun.

die frage „was tun?“ bringt mich zum punkt;
ich will was anfassen, mit den händen arbeiten,
was bauen: ich bau mir einen eigenen raum.
ich brauche raum für mich. einen ort, wo ich
mal die tür zu machen kann. der nichts anderes
enthält als mich. wo ich denken kann, zeichnen,
schreiben kann. ohne mit anderen zu kom-
munizieren. ohne andere im blick zu haben. ohne,
dass andere mich im blick haben. sofort kriege
ich lust zu hämmern, zu sägen. ich habe noch nie
mit eigenen händen was gebaut. ich verbaue
nur gebrauchte materialien. dann der blick in die
literatur. h. d. thoreau, walden. und virginia
woolf, ein eigenes zimmer. und l. walker, kleine
häuser. kein dach, 4 wände aus holz, der fuß-
boden, sonst nix.





DANUTA KURZ
VOR MIR IST IMMER EIN BERG

Fragen an meine Hütte:

Was mache ich in Dir, wenn Du fertig bist?

Wirst Du fertig?

Was heißt eigentlich ‚fertig‘?

Fühlt sich eher an, als seist Du der Anfang von etwas.

Willst Du wirklich da so allein mitten im Feld, im Nirgendwo stehen?

Was hast Du mit der *Überseestadt* zu tun?

Was hast Du mit diesem Riesenklotz *Schuppen Eins* zu tun?

Bist Du stabil?

Fühle ich mich in Dir sicher, geborgen?

Warum fange ich Dich nicht endlich an?

Warum versperrst Du mir den Blick nach draussen?

Brauchst Du um Dich herum so viel Platz, so viel Himmel?

Ist das so eine Art ‚Zurückgeworfen-Sein‘?

Ist Dein Inneres weiß?

Bist Du mein Ort, an dem ich nichts tun kann?

Wenn Du meine dritte Hülle bist, wie wirst Du sein?

**Findest Du es in Ordnung, wenn meine [Nach-]Lässigkeit
an Dir sichtbar wird?**

Bist Du still?

Bist Du quadratisch?

Wo willst Du als nächstes stehen?

ZAHRA ONSORI

KONSUL-SMIDT-STRASSE 02.09.10

INSTALLATION · FAHRRAD NOBLESSE · FOTOGRAFIE · KOPIE

Ich dachte mein Leben endet auf
der Konsul-Smidt-Straße.
Als ich erwachte las ich: „Leben am Wasser.“



ENSEMBLE WESER RENAISSANCE BREMEN

MISSA: SUB TUUM PRAESIDIUM [1492-1496]

KURZKONZERT · GEISTLICHE VOKALMUSIK DES SPÄTEN MITTELALTERS

VON JACOB OBRECHT

12 Oktober



ANDREJ HOLM

KULTUR ZWISCHEN AUFWERTUNGSMOTOR

UND WIDERSTANDSRESSOURCE

VORTRAG

13 Oktober

In seinem Vortrag über die ambivalenten Rollen von Künstler/innen in städtischen Aufwertungsprozessen stellte Andrej Holm verschiedene Künstlerkonzeptionen im Rahmen der Gentrificationforschung vor. Beispiele aus verschiedenen Städten zeigten Versuche von Künstler/innen, sich als Teil städtischer Protestbewegungen gegen unternehmerische Stadtpolitiken zu positionieren. Darüber hinaus thematisierte Holm Zusammenhänge zwischen Gentrification, Kultur und der Logik kulturell vermittelter Aufwertungsprozesse.



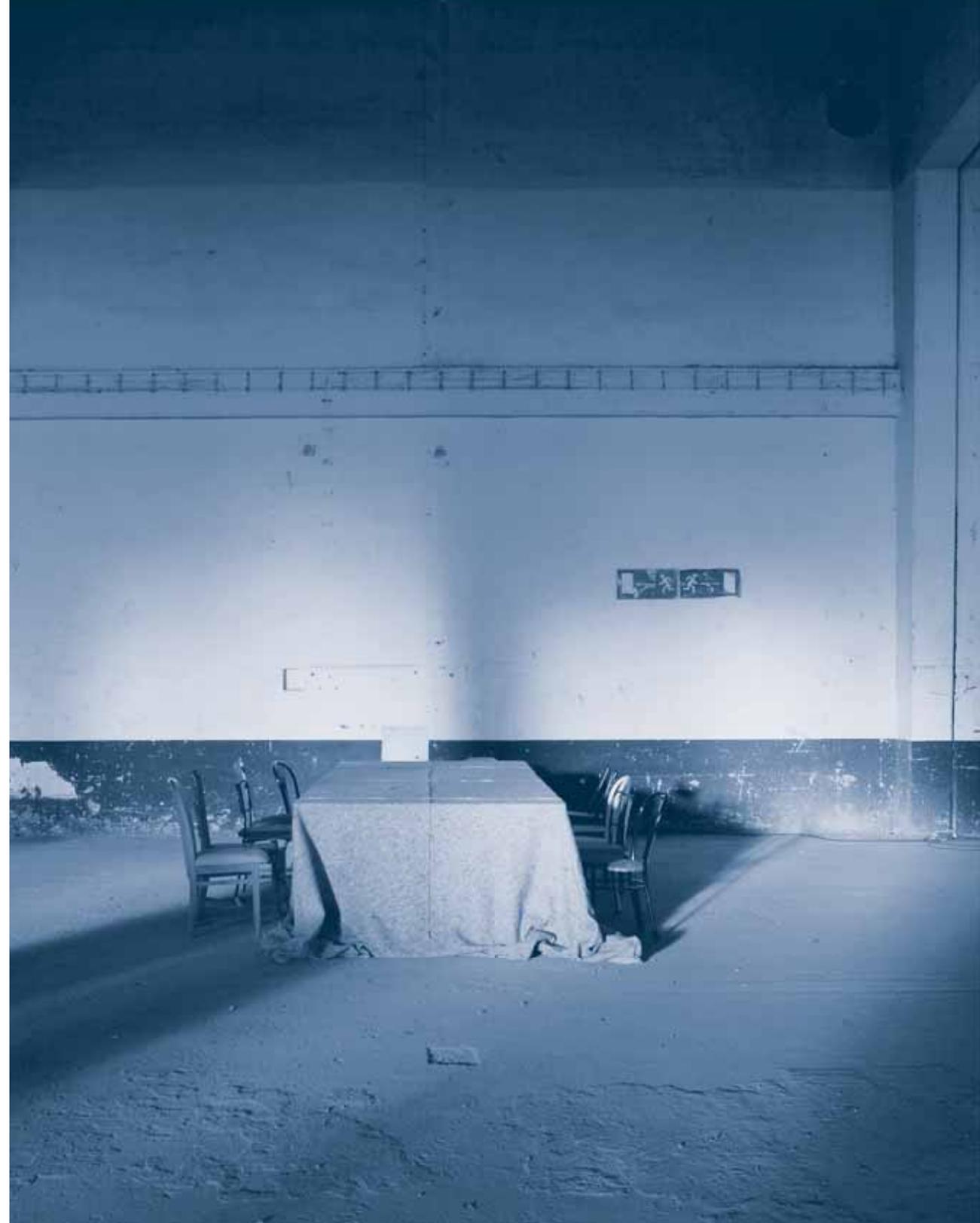


Die Überbleibsel eines Flohmarkttagess auf der Weserpromenade in Bremen werden sehr günstig versteigert. Die Ware liegt zerstreut auf der Promenade, kaum vom Sperrmüll zu unterscheiden.

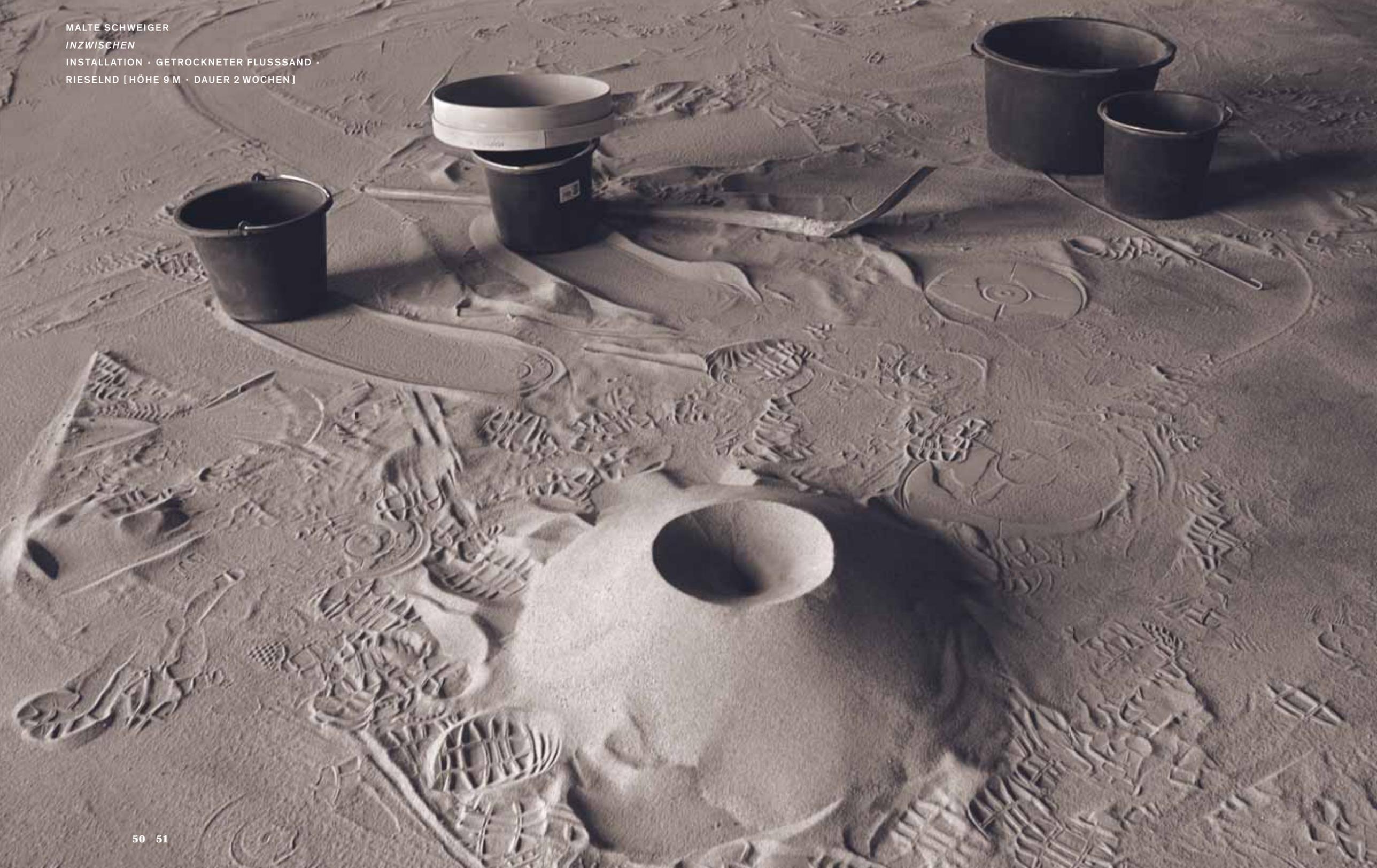
In der Videoarbeit *one-euro-land* wird diese alltägliche Situation eines privaten, nicht geregelten Handelns mit der aktuellen Situation der Bremer *Überseestadt* verglichen. Dort werden die industriellen Überreste den höchst Hoffnungsbietenden für einen symbolischen Preis von einem Euro verkauft. So wird freie Hand für Immobilienspekulation geschaffen und günstige, neue Bausubstanz aus dem Boden gestampft, ohne jegliche durchdachte Stadtentwicklungsstrategie.

Dieses Phänomen beschreibt mit Präzision einen entscheidenden Moment unserer postindustriellen Zeit, in welchem die stark verschuldeten Staaten verzweifelt und planlos ihr Grundkapital der privaten Wirtschaft überlassen in der Hoffnung, dass so alles besser wird.

MALTE SCHWEIGER
UNTER EINER DECKE
INSTALLATION · TISCH [1,5 × 4,5 M] ·
STOFFDECKE [4 × 7,5 M] · HEIZLÜFTER



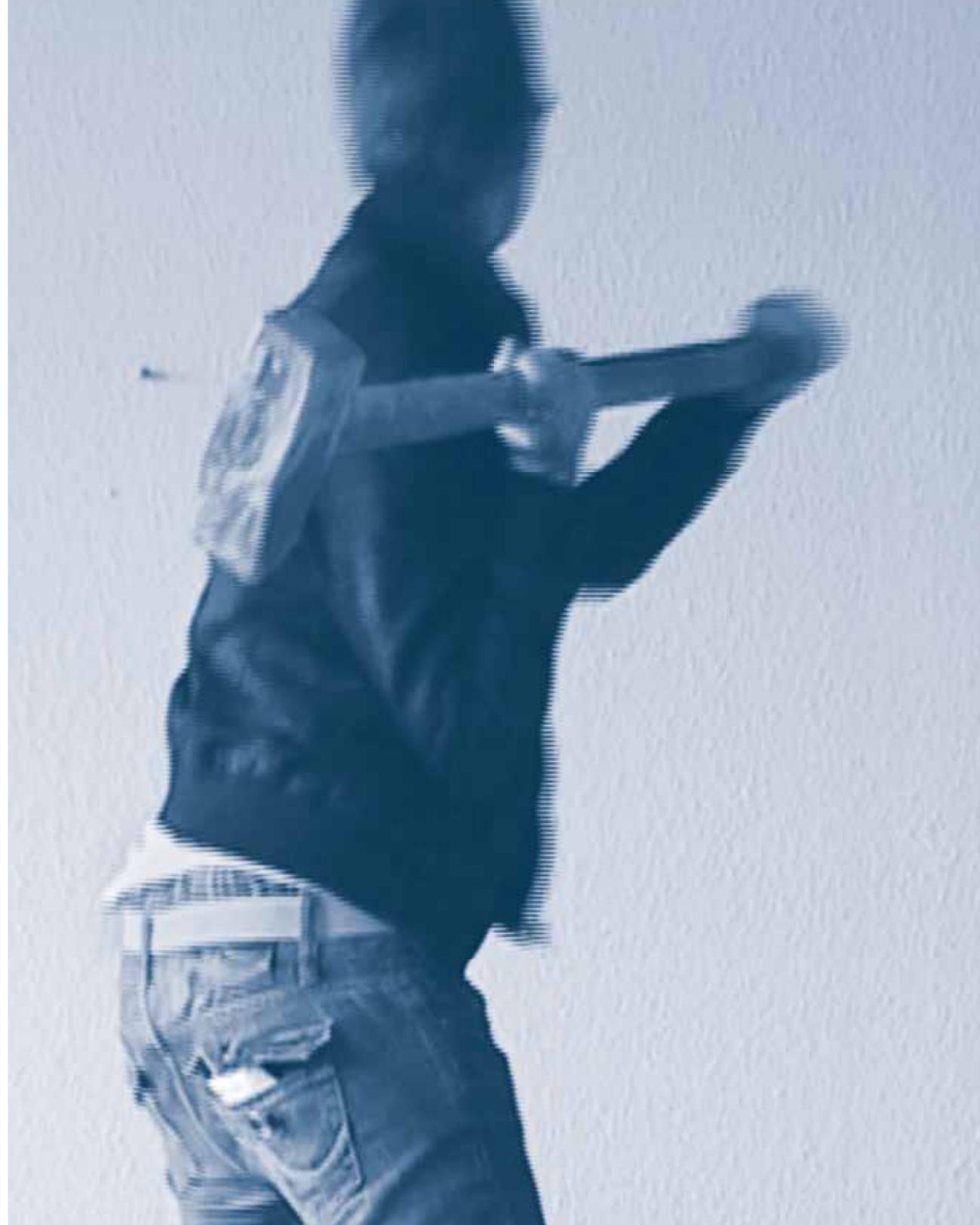
MALTE SCHWEIGER
INZWISCHEN
INSTALLATION · GETROCKNETER FLUSSSAND ·
RIESELND [HÖHE 9 M · DAUER 2 WOCHEN]





Zu sehen ist eine weiße, mit Raufaser tapezierte Wand. Z. Schmidt tritt hinten rechts ins Bild. In den Händen hält sie einen Vorschlaghammer. Sie beginnt mit dem Hammer auf die Wand einzuschlagen. Nach und nach entsteht ein Loch.

Zu einem scheinbar beliebigen Augenblick steigt sie durch das geschlagene Loch hindurch, zerrt den sichtbar unhandlichen und schweren Vorschlaghammer hinter sich her, durchquert den gerade betretenen Raum und schlägt auf die nächste Wand ein.





In der Stadt Bremen halten viele Bürger die Bauplanung für das Gebiet der *Überseestadt* für nicht durchdacht und vor allem für ein sehr schlechtes Geschäft seitens der Stadt. Andere profitieren davon oder begrüßen die Pläne mit einem unbekümmert positiven Gefühl: „Endlich passiert etwas“.

Das Gebiet schwankt zwischen Pro und Kontra und die in die Projekte verwickelten Unternehmen fahren ein Rennen um ihre Geschäftsideen. Unter dieser kontroversen Situation gibt es aber etwas, das alle gemeinsam haben, und zwar die Hoffnung nicht „viel Lärm um nix“ gemacht zu haben.

Zu der Performance *Bremen Brennen Rennen* starten zwei Rennfahrer eine Fahrt auf Motorrädern im ehemaligen *Schuppen Eins* in der *Überseestadt*. Jeweils ein auf einen Silikonlappen gedruckter Straßenplan der *Überseestadt*, der die äußere Form eines Dinosaurierkopfes hat, hängt, an einem Fensterwischerstiel befestigt, vor jedem Motorrad. Die Vorrichtung erinnert an das Banner eines mittelalterlichen Lanzenträgers. Ohne genaues Ziel fahren die Rennfahrer in der etwa 200 Meter langen Halle herum und lassen den Stadtplan flattern. Dies wiederholt sich etliche Male, bis die Fahrer ermüdet das Rennen aufgeben.



FLORIAN WALDVOGEL
LEBBE GEHT WEITER ...
VORTRAG

14 Oktober

Florian Waldvogel berichtete ausführlich über seine Erfahrungen als Leiter der Kokerei Zollverein in Essen und über die Unterschiede seiner Arbeit innerhalb wie außerhalb klassischer Ausstellungsformate. Weitere Aspekte bildeten die Schwierigkeiten und Behäbigkeiten im Umgang mit traditionellen Ausstellungsinstitutionen und die unterschiedlichen Erwartungen des Kulturbetriebs.

PHILIPP SCHNEIDER
ANLAGE
INSTALLATION [20 × 40 M] · DIVERSE MATERIALIEN







ANDREAS BERNHARDT

HAFENWACHDIENST G. RICHTER

INSTALLATION · 4 TISCHE · 4 SCHWENKBARE TISCHLAMPEN ·

PAPIER · FOTOS · POSTKARTEN · ANDERE DOKUMENTE

Der Arbeit liegt der Inhalt eines auf dem Flohmarkt erworbenen Pappkartons zugrunde. Um die mehr oder weniger persönlichen Dokumente und Unterlagen einer Frau Gertrud Richter, die im mittlerweile nicht mehr existierenden Hafenvachdienst gearbeitet hat, spinnt sich ein Geflecht gelebter und konstruierter Wirklichkeiten. Auf einhundert aus dem Nachlass stammenden Gruß- und Postkarten erscheint ein sich manisch wiederholendes, hellseherisches Wahnbild die *Überseestadt* betreffend.

Dezember 1974

Liebe Gertrud, in letzter Zeit habe ich immer wieder dieselbe Vision von unserem Hafen:
Im Sommer 2010 entsteht ein Ort für vielfältige kulturelle, kommerzielle und öffentliche Nutzungen. Der besondere Charakter des *Schuppen Eins* soll Geschichte erlebbar werden lassen und zu einem Erlebniscenter für Arbeit, Wohnen, Freizeit und Kultur werden. Was sagst du dazu?
Deine Ursula Jensen





THE CANOE MAN
KONZERT · EXPERIMENTAL · FOLK · POP

15 Oktober



CHRISTOPH BANNAT
PREKÄR, FREI UND SPASS DABEI?
VORTRAG & FILM

19 Oktober

„Alle sind aufgefordert, an ihrem Ego zu arbeiten“, lautet ein unausgesprochener Imperativ unserer Gesellschaft, „keiner arbeitet an einer Form von Gemeinschaft und einer Vorstellung von Gemeinschaft, sondern alle zersplittern. Jeder arbeitet und bastelt an seiner Karriere, und wenn sie misslingt, dann ist er selbst dran schuld“. Dieses Statement des Dramatikers René Pollesch bringt es auf den Punkt. Christoph Bannat, Künstler und Filmemacher produzierte gemeinsam mit Marita Neher und anderen die TV-Doku *Prekär, frei und Spaß dabei?* Die Dokumentation zeigt Künstler und Kulturarbeiter, die sich mit unterschiedlichen Formen von Prekarität beschäftigen und ihre Suche nach Formen gelebter Solidarität.

TIM REINECKE
BREMEN BACK YARD
VIDEO [9:12 MIN]

Momentaufnahmen der Bremer *Überseestadt*, unter enormem Schalldruck aus dem Cockpit eines Autos gefilmt. Gezieltes Übersteuern an der Grenze von privatem und öffentlichem Raum. Performance in eigener Sache.



SAMYA BOUTROS MIKHAIL

IRENE

VIDEOINSTALLATION · VIDEO [4:07 MIN] · FLACHBILDSCHIRM · DVD-PLAYER ·

TON · BAUHOLZ · RIGIPSPLATTEN · LAMINAT · TAPETE · FARBE · SCHRANK · VORHANG

**Irene möchte in einer gewöhnlichen Umgebung Frieden finden.
Der Lebensstandard wirkt jedoch gegenläufig. Ihre vier Wände bieten
uns Raum dieser Problematik nachzugehen.**





NATALIE WILD

ANABOL

PERFORMANCE · SOCKEL · SCHEINWERFER · BODYBUILDER





Stadtmarketing nutzt Kunstveranstaltungen als Instrument zur Aufwertung von Stadtteilen. Der *Schuppen Eins* erfüllt das Stereotyp eines alternativen Ausstellungsortes: Das leerstehende marode Gebäude am Hafen ist ‚Atmosphäre pur‘ und beheimatet Sehnsüchte im post-industriellen Zeitalter. *Flair*.

Ins Konzept passt, was sich inhaltlich und ästhetisch gegen den Kommerz richtet und die Besucherschaft in ihren Ansprüchen befriedigt. Sie konsumiert die Spezifik des Ortes und erwartet davon unterhalten zu werden.

Mit unserer Teilnahme an diesem Projekt begeben wir uns zweifelsohne in eine dienstleistende Funktion und eine Kritik, die auf Investoren, Stadtplaner oder das sich ansiedelnde Gewerbe abzielt, greift zu kurz. Unser Beitrag verneint die Vorstellung von einer Kunst, die dem Charme des Ortes erwächst. Die Aktion lassen wir von einer Artistin durchführen, die sonst auf kommerziellen Veranstaltungen für Unterhaltung sorgt. Entscheidend ist nicht die Performance als solche, sondern die entstehende Irritation.



CORA SCHMEISER

ZEITREISE EINER TROBADIZ

MUSIKALISCHER VORTRAG · STIMME ·

KLANGSCHALE · SHRUTIBOX

20 Oktober

Der Vortrag kombinierte Werke aus dem Mittelalter und dem zwanzigsten Jahrhundert von Phillip dem Kanzler, Jehn Lescurel, Kurt Schwitters, Hildegard von Bingen, John Cage, Anna von Köln, Adam de la Halle, George Apherigis und Bernard de Ventadon.

DON'T

KONZERT · NOISEROCK · HILLY BILLY · POSTPUNK

21 Oktober



EMESE KAZÁR

DIE MARGERITEN-FORMATION

SKULPTUR [28 CM HÖHE · 4,5 M KREISUMFANG] · DIAPROJEKTION [2,45 × 3,60 M ·

80 DIAS · DIAPROJEKTOR] · METALLSTÜCKE IM HAFENGEBIET GESAMMELT

„In dem Augenblick, in dem der größte Wal getroffen wurde, machten alle Individuen der Herde einen Kreis, so wie eine Margeritenblüte, rund um den verletzten Wal. Die kreisförmig aufgestellten Tiere steckten ihre Köpfe zusammen und schlugen mit ihren Schwanzflossen herum. Sie schwammen nicht fort und tauchten auch nicht ab. Der Harpunist konnte dadurch alle Wale mühelos erlegen, angefangen mit dem Größten.“

Nishiwaki [1962]





Indem diese Arbeit bestimmte Teile des Gebäudes und seiner Umgebung benutzt [eine Tür, einen Parkplatz, einen Baum], verortet sie sich als etwas, das zum Umfeld gehört und mit ihm in Übereinstimmung steht. In zwangloser Einmischung legt sie dem Publikum nahe, unter ihr durchzugehen, über sie hinwegzusteigen oder an ihr entlangzulaufen. *Try try again* sagt: „Sei vorsichtig“, „pass auf, wo du hintrittst“, „sieh dich um“ in einfacher und doch weitreichender Gestik.





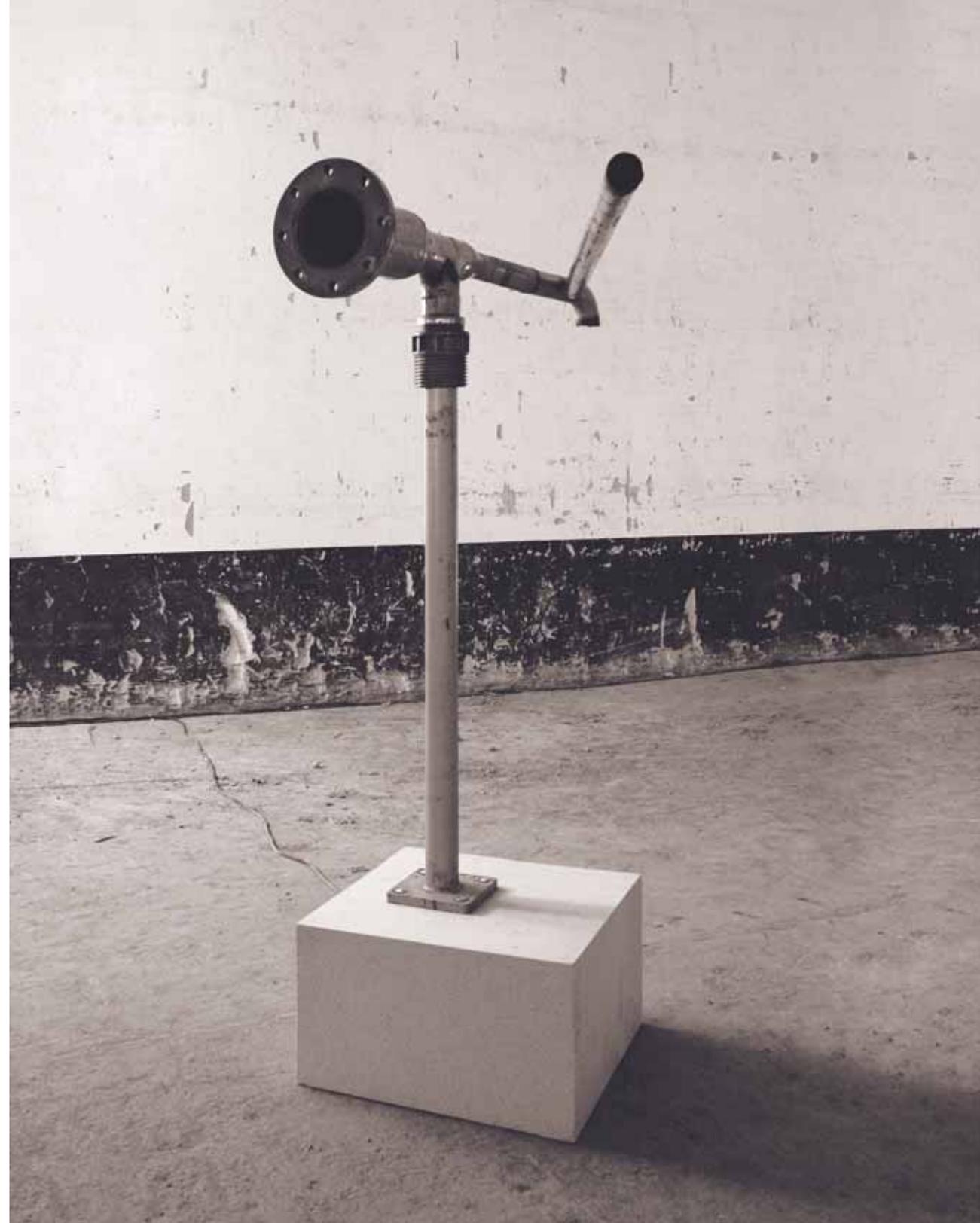
TOBIAS KLICH

VERZWEIGTE TRÄUME

KLANGSKULPTUR · EISENRÖHREN MIT 2 EINGEBAUTEN LAUTSPRECHERN

[HÖHE 2 M] · VERSTÄRKER · CD-SPIELER · AUDIO [39 MIN]

Der Leibniz'sche *Palast der Lose des Lebens* als musikalische Vision nach Gilles Deleuze, wird anhand der fünf Versionen des Chorals *Herzlich thut mich verlangen* aus J. S. Bachs Matthäus-Passion untersucht, gespielt auf fünf historischen Tasteninstrumenten in verschiedenen Stimmungssystemen.





Am Tag der Eröffnung von *Klondike River* gab es nur ein Skript. Es gab eine Idee, einige Dialoge. Der Künstler Matteo Rubbi aus Mailand reiste erst einige Tage später an, um gemeinsam mit Isa Griese, Modedesignerin aus Bremen, eine Aktion für die Finissage zu entwickeln. Eine Woche lang arbeiteten die beiden jeden Tag an dem Skript und einer Art Vorführung, die sich bis zum Schluss weiterentwickelte.

Die Akteure Anni Tritschler, Jessica Mester, Harm Coordes, Pascal Howe, Anna Huhn, Ana Stoeckermann, Paul Baumgarten, Moritz Brunken, Rana Karan und auch ich kamen spontan dazu. Die Proben fanden während der Öffnungszeiten zwischen den Kunstwerken im Ausstellungsraum des *Schuppen Eins* statt. Sequenzen wurden einzeln geprobt. Das Besondere war, dass die Akteure die Vorführung täglich mitgestalteten, sie brachten ihre Ideen ein und veränderten den Text mit. Für Matteo Rubbi nichts Ungewöhnliches, er bindet oft Aussenstehende als Mitgestalter in seine Kunst ein.

Die Lebendigkeit dieser Tage war intensiv spürbar. Menschen fanden sich zusammen und schliffen gemeinsam an dem Stück und Skript. Es entstand eine Art Possenspiel. Matteo und Isa agierten auf der Ebene aller Beteiligten und sahen den Prozess der Entwicklung des Stücks als Teil des Gesamtkunstwerks.

Abends wurde zusammen gegessen, Szenen diskutiert, Musik gehört, Utensilien, Requisiten und Accessoires zusammengesucht, ausgewählt und auch selbst gebastelt. Hinzu kamen Kleidungsstücke als Kostüme von Isa Griese.

Das Moment der Laienhaftigkeit war für die Künstler bedeutsam. Die Akteure lasen ihre Texte ab oder improvisierten den ungefähren Text, selbst bei der Vorstellung zur Finissage. Inhaltlich ging es um eine Verwirrung durch Mischung der Zeiten. Mit historischen und fiktiven Figuren wurde die Geschichte des Schuppens und des alten Bremen, der Hanse, erzählt. Es ging um die Absurdität von Macht und Handel, um Materialismus und Gier, den Sog der Medien, die Spannung zwischen Logik und Abenteuer.

Das Possenspiel band einige der Kunstwerke von *Klondike River* mit ein und nutzte die Weite der Halle des Schuppens. Die Besucher wurden vom Eingang bis zum linken hinteren Ende geführt, um die aufeinanderfolgenden Szenen des Spiels zu betrachten. Als Lichtquelle diente ein transportabler Scheinwerfer, aus einer Boombox schallte ab und an Musik, während ein Indianer, mit Federstab, den Weg führte. Zum Finale brannte der große Schriftzug *Schuppen-Nugget* aus Zündschnur und kleinen Knallern an der großen Wand.

Sonja Kassel



2553



RAIMAR STANGE
KUNSTBETRIEB ALS NEOLIBERALISMUS
VORTRAG & FILMVORFÜHRUNG

22 Oktober

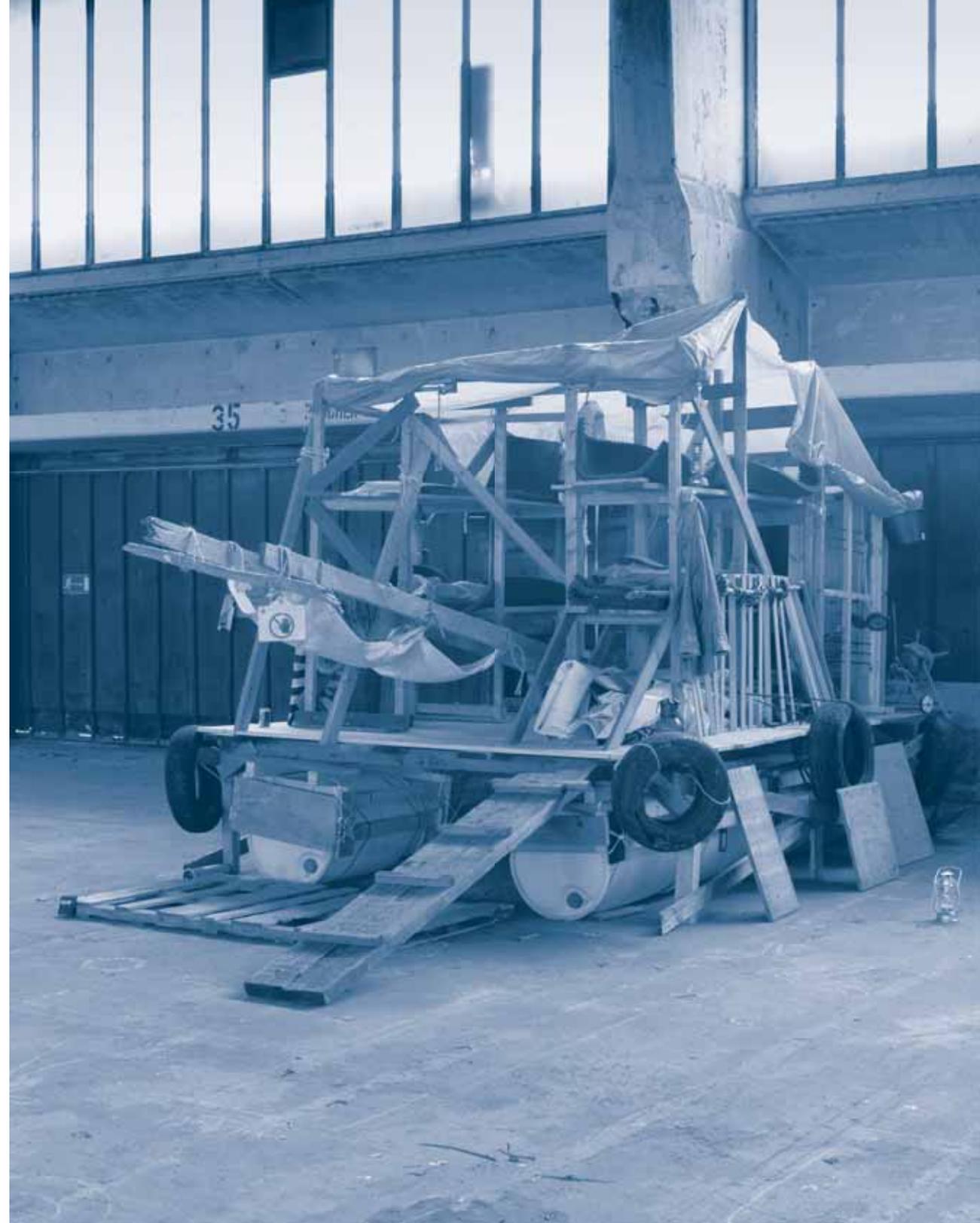
Aktuelle Entwicklungen des Kunstmarktes und die besonders rasante Entwicklung in Berlin-Mitte waren Gegenstand des Vortrags von Raimar Stange, in dessen Rahmen spannende Bezüge zu dem dort gezeigten Künstlervideo *Kunstmarkt TV* von Christian Jankowski hergestellt wurden.

CHRISTIAN BUNGIES
RADIO OCC
KULTURSENDUNG [2 STD 15 MIN]

www.radiorocc.de



Die Arbeit hat das meiste allein gemacht. All diese unterschiedlichen Eindrücke und Bilder erst provoziert und so ihr eigenes Gesicht fortwährend verändert. Während vorher und im Verlauf des Winters zahlreiche Gedanken und Informationen zum modernen Exodus, Mobilität und Selbstbestimmung gewälzt wurden, passierten werkimmanente Prozesse, die mit all dem eigentlich nichts zu tun hatten.





TIM REINECKE
RESORT — AMBIENCE DELIVERY
KLANGINSTALLATION & VIDEODOKUMENTATION [5:43 MIN]

RESORT — Ambience Delivery liefert mit dem Service-Car stilvolle Beschallung für erstklassige Locations mit Weltstadtflair. Die bei der Aktion abgespielte *Weserufer Theme* dient den Investoren als Soundtrack zu den Animationsfilmen, mit denen sie die Bauprojekte unter www.weserufer.com bewerben. *RESORT* liefert nun den Sound zur Utopie an Realschauplätzen.



Z. SCHMIDT & ANGIE OETTINGSHAUSEN

AZ INDIVIDUALBAU

AUSSENINSTALLATION · MARKIERTES GEBIET [30 × 25 M] · FLATTERBAND [1000 M] ·

SCHILD MIT FIRMENLOGO · PAPPE AUF KALTSCHAUM [3 × 2,5 M]

„Auch Sie können ihr ganz eigenes Stückchen der *Überseestadt* besitzen! Beeilen Sie sich und investieren Sie! So kommen Sie zu Ihrem Sahnestück von der großen Torte! Wir von *AZ individualbau* kümmern uns ganz besonders um individuelle Vorlieben. Bei uns können auch die ‚kleinen Leute‘ Anteil an der Modernisierung und Gestaltung der neuen *Überseestadt* haben. Wir bieten Ihnen die Möglichkeit eines kleinen Stückchen Glücks auf der zentral an der Konsul-Smidt-Straße liegenden Freifläche, direkt vor dem *Schuppen Eins* und somit in direkter Nachbarschaft der neuen Promenade! *AZ individualbau* — wir sind für Sie da!“

Auf einer Brachfläche vor dem *Schuppen Eins* wurde ein 30 × 25 Meter großes Gebiet abgesteckt und markiert, das Schild mit dem Firmenlogo und Internetkontakt aufgestellt.



23 Oktober



Theorie

Vor einem Jahr sorgten anonym verklebte Plakate mit den Gesichtern der aus Wien kommenden Kuratorin der Berlin-Biennale Kathrin Romberg und anderer Künstler/innen für Unruhe im Berliner Stadtteil Kreuzberg und lösten ein kurzes Rauschen im Blätterwald der Kulturberichterstattung aus. Im Stile von Fahndungsplakaten gestaltet, wurden riesige Porträts der Ausstellungsmacher/innen mit den Worten unterlegt „Guten Tag, mein Name ist [...]. Ich bin Gentrifiziererin!“. Hintergrund der Plakatserie war der bewusst vollzogene Umzug der Ausstellung aus dem bereits aufgewerteten Berlin-Mitte in das noch nicht gentrifizierte Kreuzberg. Die mit der Plakatierung einhergehende Veröffentlichung von privaten E-Mail-Adressen und Telefonnummern löste eine mediale Empörung aus. Darüber geriet der offensichtliche Anlass des Protestes in den Hintergrund.

Statt einer öffentlichen Auseinandersetzung über die Rolle von Kultur im Gentrification-Prozess wurde über die denunziatorisch persönliche Form der Aktion diskutiert. So wurde die Debatte über die Rolle von Kunst und Kulturschaffenden an städtischen Aufwertungsprozessen abgebrochen, bevor sie überhaupt begonnen hatte. Doch die Frage, ob Künstler/innen Verantwortung für die Gentrification in den Städten tragen, weist über den Berliner Einzelfall hinaus und lädt zu tiefergehenden Überlegungen ein.

Das Verhältnis von Künstler/innen zu den Aufwertungs- und Verdrängungsdynamiken ist dabei alles andere als einfach. In vielen Gentrification-Studien werden Künstler/innen und [sub]kulturelle Einrichtungen als Indikator für die Etablierung neuer Lebensstile in den Frühphasen von Aufwertungsprozessen angesehen. In den Verlaufsmodellen der Gentrification werden spätere Verdrängungen von improvisierten und selbstorganisierten Nutzungen als Pionierdilemma beschrieben. Die Aktivitäten, die das Viertel erst attraktiv machten — so die Kurzfassung dieser Argumentation — müssen den steigenden Mietkosten in den Aufwertungsgebieten am Ende selber weichen.

Kultur und künstlerische Aktivitäten treten uns in dieser Sichtweise als quasi-natürliche Voraussetzung der Stadtentwicklung entgegen. Gentrification wird weniger als immobilienwirtschaftlicher Inwertsetzungsprozess oder politisch motiviertes Umgestaltungsprogramm angesehen, sondern aus veränderten Nachfragemustern und Lebensstilen erklärt. Doch erst eine systematische Verknüpfung mit den politischen, ökonomischen und sozialen Dimensionen des Nachbarschaftswandels kann

die Wechselbeziehung von Kultur und Gentrification erklären. Eine Analyse der Kultur der Aufwertung umfasst dabei Aspekte der *symbolischen Gentrification* von Nachbarschaften ebenso wie solche der *immobilienwirtschaftlichen Aufwertung* und des *Bevölkerungsaustausches*.

Symbolische Gentrification

Die Ethnologin Barbara Lang hat für die 1980er Jahre in Kreuzberg Veränderungen des Stadtteils untersucht und gezeigt, wie künstlerische Aktivitäten, mediale Rezeptionen und kulturell aufgeladene Raumnutzungen zur Attraktivierung von Wohngebieten beitragen [Lang 1994]. Die kulturell vermittelte Konstitution eines neuen Raumbildes wurde von ihr als eine *symbolische Aufwertung* beschrieben, die allen materiellen Aufwertungen im Gebiet vorausging. Ein neues Image wird sichtbar in der gewachsenen Medienpräsenz, in gesteigener Beachtung in Reiseführern und der Tatsache, dass bekannte Autor/innen die Handlungen ihrer Romane und Erzählungen in diese Gebiete verlegen und die Nachbarschaften als beliebte Filmkulisse genutzt werden. Insbesondere für Gäste und Zuziehende des Quartiers wirkt ein solcherart geschaffenes Raumbild als Folie der quartiersbezogenen Erwartungen, steuert so die konkreten Aneignungs- und Nutzungspraktiken und verwandelt sich dadurch in eine neue räumliche Realität.

Richard Lloyd zeigt am Beispiel von Wicker Park in Chicago den expliziten Raumbezug der Identitäts- und Selbstvermarktungspraktiken von Künstler/innen und subkulturellen Aktivist/innen [Lloyd 2006: 27]. Die dortige Musikszene konzentrierte sich mit ihren Clubs, Studios und Bars nicht nur räumlich, sondern brachte eine regelrechte lokale Identität hervor. Das Stadtviertel selbst wird dabei zur Metapher eines Lebensstils, einer bestimmten [sub-]kulturellen Strömung oder künstlerischen Schule, und Dazugehörigkeit verspricht nicht nur soziale Reputation im eigenen Milieu, sondern mitunter sogar ökonomischen Erfolg der eigenen Aktivitäten.

Die Herausbildung neuer Raumbilder ist dabei eng mit den expressiven Logiken der Kulturproduktion verbunden, und insbesondere die künstlerische Praxis ist unmittelbarer Bestandteil der Produktion und Verbreitung neuer Stadtteilimages.

Real Cultural Capital

Die New Yorker Soziologin Sharon Zukin hat unter dem Stichwort des *real cultural capital* die Kultur als wesentliches *Medium wohnungswirtschaftlicher Inwertsetzungen* beschrieben [Zukin 1990]. Kultur und kulturelle Praxis — so ihre Argumentation — tragen wesentlich zur Konstitution *besonderer Orte* bei, die eine ökonomische Verwertung baulich degradierter Wohnviertel erst ermöglicht. Die Gentrification wird von Zukin als eine Abfolge verschiedener Transformationen kulturellen Kapitals beschrieben.

Zunächst beschreibt sie den Zuzug von Künstler/innen, Studierenden und anderen städtischen Pionieren, den Anstieg von subkulturellen Aktivitäten, die Eröffnung selbstorganisierter Clubs, Hausbesetzungen sowie die Initiierung anderer unkommerzieller Projekte. Diese Phase kann als *eine Konzentration von Menschen verstanden werden, die in einem hohen Maße mit individuell inkorporiertem kulturellem Kapital ausgestattet sind*. In Folge dieser Konzentrationsprozesse verändert sich das Image der Nachbarschaften und zuvor unscheinbare oder vernachlässigte Quartiere werden zunehmend als In-Viertel, *urban hotspots*, Galeriemeilen und Künstler/innenquartiere rezipiert. Die Nachbarschaften verwandeln sich dabei von einem Container kultureller Aktivitäten in ein eigenständiges kulturelles Objekt. Das individuell inkorporierte kulturelle Kapital hat sich so in ein *ortsgebundenes kulturelles Kapital transformiert*.

Investor/innen und Hauseigentümer/innen verbinden diese neue symbolische Qualität mit der Erwartung von Extraeinnahmen für die nun besondere Lage. In Wohngebieten wird dies meist durch Modernisierungen und die Umwandlung in Eigentumswohnungen realisiert. Zukin beschreibt diesen Moment der Inwertsetzung als eine „Transformation kulturellen Kapitals in *real cultural capital*“ [Zukin 1990: 47 ff.]. Kultur ist in dieser Schichtweise weniger Auslöser und Anlass der Aufwertung als vielmehr ihr Medium. Die Inwertsetzung kulturellen Kapitals in Gentrification-Prozessen verweist dabei auf die grundlegende Tendenz des postindustriellen Kapitalismus, wissensbezogene und kulturell entstandene Mehrwerte über den Immobilienmarkt zu kommodifizieren.

Kultur, Lebensstil und Verdrängungsdruck

Der amerikanische Stadtsoziologe Peter Marcuse schließlich verweist im Rahmen seiner Typologie von Verdrängungsmustern auf einen kulturell vermittelten Verdrängungsdruck im Kontext von Gentrification-Prozessen [Marcuse 1986]. Die Durchsetzung neuer Lebensstile und die Etablierung neuer Einrichtungen in Nachbarschaften, so Marcuse, kann von den bisherigen Bewohner/innen eines Gebietes als kulturelle Entfremdung wahrgenommen werden, die durch den Verlust bisheriger Vertrautheiten und Authentizitätserfahrungen ausgelöst wird. Insbesondere für langjährige Bewohner/innen in heruntergewirtschafteten Quartieren können auch subkulturelle Szenen solch einen Veränderungsschock auslösen. Auf solche Enteignungen der raumbezogenen Erfahrungen [„Ich fühl’ mich fremd im eigenen Kiez“] wird vielfach mit Fortzugsentscheidungen reagiert.

Diese Perspektive auf Verdrängungsprozesse sieht Städte generell als umkämpfte Räume an, in denen verschiedenen Milieus und Interessengruppen mit ihren jeweils unterschiedlichen Raumnutzungsansprüchen und Ressourcen um dieselben Nachbarschaften konkurrieren. Insbesondere gegenüber Arbeiterklasse- und Unterschichtmilieus erweisen sich dabei auch ökonomisch prekäre Milieus der Sub- und Alternativkultur als durchsetzungsfähig.

In den Spätphasen der Gentrification zuziehende Mittelklassehaushalte verfolgen meist eine gezielte Homogenisierungsstrategie, und in vielen Städten ist die Herausbildung von regelrechten Lebensstil-Enklaven zu beobachten [Helbrecht 2011]. Gemeinsam geteilte Lebensstile, Wertorientierungen und Konsummuster der meist bildungsbürgerlichen Milieus prallen in Form unmittelbarer Konfrontation mit anderen Vorstellungen vom Leben in der Nachbarschaft aneinander. Soziale Exklusion ist dabei kein ungewollter Nebeneffekt, sondern das eigentliche Ziel der Aufwertung.

Jenseits des Pionierdilemmas

Die vielfachen Verschränkungen von Kultur und Aufwertung haben in vielen Städten vor allem bei subkulturellen Künstler/innen und Aktivist/innen Auseinandersetzungen über die eigene Rolle in Gentrification-Prozessen ausgelöst. „So haben

wir das nicht gemeint“, und „Da kann man eh nichts machen“ ist ein häufiges Fazit solcher Debatten. Diese Ratlosigkeit entsteht, weil sich die strukturellen Mechanismen der Inwertsetzung nicht auf der Ebene individuellen Verhaltens auflösen lassen. Strategien der Selbstverleugnung und Dislokation werden zu Recht abgelehnt. Perspektiven könnten in einer bewussten Stärkung der Nachbarschaften im Sinne einer Kunst für die Öffentlichkeit [Kwon 1996] und einer [Re-]Thematisierung der politischen und ökonomischen Dimensionen der Stadtentwicklung bestehen. Das eine setzt die Bereitschaft zu Bündnissen und Kooperationen jenseits der eigenen Milieus voraus, das andere eine Auseinandersetzung mit den eigenen Lebens- und Arbeitsbedingungen. Beides gehört in der Regel nicht zum Standard der kulturpolitischen Auseinandersetzungen und wurde auch im Fall der Berlin-Biennale 2010 verpasst.

Literatur

Helbrecht, Ilse [2011]: „Die ‚Neue Intoleranz‘ der Kreativen Klasse. Veränderungen in der Stadtkultur durch das Arbeitsethos der flexiblen Ökonomie“. In: Frey, Oliver / Koch, Florian [Hrsg.]: *Die Zukunft der Europäischen Stadt*. Wiesbaden, S. 119–135.

Kwon, Miwon [1996]: „Im Interesse der Öffentlichkeit“. In: *Springerin* 2/4, S. 30–35.

Lang, Barbara [1994]: „Mythos Kreuzberg“. In: *Leviathan* 4/94, S. 498–519.

Lloyd, Richard D. [2006]: *Neo-Bohemia. Art and Commerce in the Postindustrial City*. New York.

Marcuse, Peter [1986]: „Abandonment, Gentrification and Displacement: The Linkages in New York City“. In: Smith, Neil / Williams, Peter [eds.]: *Gentrification of the City*. London, S. 153–177.

Zukin, Sharon [1990]: „Socio-Spatial Prototypes of a New Organization of Consumption: The Role of Real Cultural Capital“. In: *Sociology*, 24 [1], S. 37–56.

Initiative

Als die Initiative *Treasure-Land* mit ihrer Arbeit begann, boten die persönlichen Beweggründe der Betreiber Anlass genug zum Handeln. Die Reaktionen vieler politischer, kultureller und wirtschaftlicher Entscheider und Weichensteller [häufig in öffentlichen Ämtern], deren Aufmerksamkeit und Förderung gefragt war, war oft von Unverständnis und Desinteresse geprägt. Das unermüdliche Werben für künstlerische Projekte war damit ebenso vorprogrammiert wie die notorische Abwesenheit jeglicher Geldmittel. Das einzige, was die Initiative vorweisen konnte, war ihr Wunsch nach Veränderung des Status quo.

Auf seiner Seite konnte [und kann] *Treasure-Land* etwas verbuchen, das als unerlässlich für ein solches Vorhaben gilt, aber dennoch nicht immer als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann: das unbedingte Bedürfnis, die Dinge, frei von fremden Zwängen, selbstbestimmt zu regeln. So fand im Winter 2008 im alten Zollamt, Hansator die erste von *Treasure-Land* eingerichtete Ausstellung *Raumaneignung, drei Filme* statt [darunter die Dokumentation des Projektes *Food* [1972] der Künstlerkooperative um Gordon Matta-Clark, der Film *Au Rez-De-Chaussée De La Ville* [2005] des Atelier d'Architecture Autogerée und der Film *Erde Asphalt Wedding* [2007] von Antje Majewski und Juliane Solmsdorf], die in richtungsweisenden Beispielen den künstlerischen Umgang mit dem urbanen Raum thematisierte. Ein Jahr später, veranstaltete *Treasure-Land* [nun unterstützt durch die Hochschule für Künste Bremen] am gleichen Ort unter dem Titel *Unbestimmtes Gelände* eine Reihe von Vorträgen mit den Künstlerinnen Andrea Pichl und Silke Wagner und dem Stadtforscher und Urbanisten Kai Vöckler, die sich ausgewählten Strategien künstlerischer Praxis widmeten. Beide Ereignisse lassen sich nicht auf bloße Vortragsabende oder Filmpräsentationen reduzieren. Sie verstehen sich als Bestandteile des über einen längeren Zeitraum angelegten Projektes *Treasure-Land*, das neben der Verbindung von städtisch geplanten Umformungen und künstlerischen Perspektiven auch die wechselseitige Überlagerung von künstlerischer und kuratorischer Praxis zum Inhalt hat.

Die genannte Startbedingung, über spärliche Mittel zu verfügen, aber dennoch [oder: gerade deshalb] ein ambitioniertes Ziel zu verfolgen, galt auch für das Vorhaben *Klondike River*. Sie bildete ein Motiv für die Konzeption der Ausstellung als auch für die Bewältigung des immensen Raums mit seinen zehntausenden Quadratmetern durch die beteiligten Künstler/innen. Der Raum wurde — allen ökonomischen Regeln zum Trotz — zuallererst als eine gute künstlerische Gelegenheit betrachtet,

als eine Hülle für die Produktion von Ideen und Projekten. Begriffe, wie Selbstbestimmung, Autonomie, Selbstorganisation, die dieses Vorgehen umschreiben können, muten zunächst etwas antiquiert an und werden oft als störendes ideologisches Beiwerk betrachtet. Dennoch tauchen sie immer wieder, durch Dekaden hindurch, hartnäckig auf. Man kann sie nicht einfach als kurzlebige Modeworte stigmatisieren. Gängige Definitionen besagen: 1. Selbstorganisation bezeichnet die Gestaltung der Lebensverhältnisse nach flexiblen, selbstbestimmten Vereinbarungen. 2. Die für die Selbstorganisation erforderlichen Handlungsspielräume werden gegen bestehende Formen der Fremdbestimmung erkämpft. 3. Der Gegensatz zur Selbstorganisation ist Fremdorganisation.

Auf dem Hintergrund dieser Bemerkungen als auch der im Aufsatz von Janneke de Vries in diesem Buch beschriebenen Problematik, erhebt sich die Frage, welche Initiativen Künstler andernorts ergreifen, um die ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten zu nutzen, neue künstlerische Formen zu entwickeln als auch kulturelle und sozio-politische Verbindungen aufzugreifen und Kunst unter solchen Bedingungen öffentlich vorzustellen, auf die sie selber unmittelbaren Zugriff haben, bzw. die sich in direkter Reichweite ihres Einflusses befinden. [Wobei — nebenbei bemerkt — die künstlerischen Resultate solchen Vorgehens häufig von bemerkenswerter Qualität sind.] Beispielhaft lässt sich das an sehr unterschiedlichen Vorgehensweisen folgender Künstler/innen und Projekte anführen:

Atelier d'Architecture Autogerée [Paris]

Das Atelier d'Architecture Autogerée [aaa] beschreibt seine Handlungsweise als *urban tactics*. Es will die Aneignung ungenutzter urbaner Räume durch seine Bewohner fördern und so die Potenziale zur Umnutzung zeitgenössischer Städte freilegen. In mikro-politischen Handlungsrahmen wollen sie dazu beitragen, die Stadt ökologischer und demokratischer zu gestalten und Nachbarschaftsräume unabhängiger von politischen „top-down“ Prozessen und damit zugänglicher für Nutzer zu machen. Neben der ins Auge springenden stadtplanerischen und politischen Rationalität versteht sich der Ansatz aber auch explizit als künstlerischer, respektive poetischer Beitrag. Sein Ziel besteht darin, Beziehungen zwischen unterschiedlichen Welten zu

kreieren. Den Kern des Atelier d'Architecture Autogerée [deutsch: Atelier selbstorganisierter Architektur] bilden die Künstler und Architekten Constantin Petcou und Doina Petrescu. Das Atelier arbeitet als Netzwerk, als eine kollektive Plattform wechselnder Mitarbeiter, die sich entlang unterschiedlicher Aufgabenstellungen, Themen, Rahmenbedingungen und Kompetenzen seiner Teilnehmer organisiert.

2006 hat aaa das Projekt *Passage 56* im Pariser Stadtteil St. Blaise realisiert. Dort wurde ein Zwischenraum zwischen zwei Häuserblöcken in einen durch ein dort ansässiges Kollektiv selbstorganisierten Raum umgewandelt. Das Projekt beruht auf der Zusammenarbeit von lokalen politischen Strukturen, lokalen Organisationen, Anwohnern, und einem Institut, das in den Räumen der *Passage 56* Trainingsprogramme durchführt. So wird der urbane Zwischenraum zum sozialen wie künstlerischen Handlungsort, der die Nachbarschaft einbezieht und die Beziehungen der Nutzer untereinander formt. Auch die Behandlung ökologischer Aspekte finden hier einen Ort. Seit einigen Jahren vernetzt sich aaa mit ähnlich arbeitenden künstlerischen Initiativen europaweit im *Urban Tactics Network*, das die Kompetenzen und Erfahrungen aller Beteiligten in einem umfangreichen Archiv allgemein zugänglich machen will.

Mehr über die künstlerische Praxis von AAA in:
Changing Habitats, Kunstpraxis und Stadtentwicklung, Bremen, 2005, Aufsatz des Autors
und in *A Lucky Strike*, GAK, Bremen 2005

www.urbantactics.org

Arnold Schalks [Rotterdam]

Arnold Schalks Projekte sind in einem kaum überschaubaren, wuchernden Archiv zusammengefasst. Dort, wo er sich gerade befindet, wo er lebt oder an Ausstellungen beteiligt ist, schafft er auch oft zugleich Voraussetzungen für die Präsentation weiterer Künstler/innen. Bei *Klondike River* bestand sein Beitrag *Puste* unter anderem in der Reinigung von 6212,33 Quadratmeter Fußboden im „Ausstellungsschuppen“, in dem in der Folge Exponate und Projekte vieler weiterer Künstler/innen zu finden waren. In den neunziger Jahren war Schalks maßgeblich an Aufbau und Betrieb der

Rotterdammer Atelieregemeinschaft *Kunst en Complex* beteiligt. Dort veranstaltete er in einem Treppenhaus und einem ausgedienten Fahrstuhlschacht Musiktheater und Filmfestivals. Einen Holzschuppen im Garten seiner späteren Wohnung nutzte er als Kunstraum, nannte ihn *de Vrije Schuur* [deutsch: die Freie Scheune] und lud Künstler ein, dort auszustellen. Seit 2009 betreibt Arnold Schalks in seinem Atelier, einem ehemaligen Klassenzimmer, die Kleinbühne *ocw*. ‚Gastfreundschaft‘ und ‚Nähe‘ sind die Stichworte der Initiative. Das *ocw* schafft einen Raum, in dem kombinierte Präsentationen bildender Kunst, Theater, Tanz, Musik, Literatur und Film stattfinden. Das derzeitige Programm steht unter dem Motto *crimpp* [deutsch: schrumpfen]. *Crimpp* steht aber auch für „kreative Reduktion in der multimedialen Praxis“. Es versteht sich als eine Veranstaltungsreihe, in der die Einschränkung als Quell eines Mehrwerts verstanden wird. Die Bühne des *ocw* misst 250 × 195 cm, die Finanzierung der Aktivitäten gründet auf dem Prinzip des *incrowd funding*: der Eintritt ist frei, aber die Besucher werden gebeten, im Nachhinein einen ihnen angemessen scheinenden Beitrag zu zahlen. Der Ertrag wird unter den teilnehmenden Künstlern verteilt.

www.arnoldschalks.nl

Bob & Roberta Smith [London]

Der Name Bob & Roberta Smith ist das Konstrukt eines Künstlers. Es ist ein geschlechtsübergreifendes Pseudonym, das es ihm ermöglicht, seine Autorenschaft zu multiplizieren und so in eine Sphäre einzutreten, in der der einzelne Künstler nicht mehr nur allein für sein Werk steht. Bob & Roberta Smith ist inspiriert von der Idee des *do it yourself*, von *Amateurism*, von Stümperhaftigkeit und vom Scheitern. Er hält sein Publikum an zu „never make art again“ oder lädt zum Kartoffeldruck ein und untergräbt so die Mechanismen des kommerziellen Kunstmarktes. Mit seinen Arbeiten erzeugt er einen ständigen Dialog darüber, was Kunst sei und was nicht. In seinem Londoner Gartenhäuschen richtete er ein ‚Kunstzentrum‘ ein, das *Icca* [*Leytonstone Centre for Contemporary Art*] das schnell zum Treffpunkt für Künstler/innen wurde. Dort wurden Workshops und Projekte veranstaltet, wie *I am no longer an artist*, bei dem er zur Vernichtung der eigenen Bilder aufforderte, oder wo

die *Fat Cat Manchester Artists* auf die *Fook Of Cockney Wankers* trafen. „Make your own damn music“, heißt es regelmäßig auf www.resonancefm.com. Bob & Roberta Smith moderiert dort eine Radio Show, die eine Plattform für viele Künstler/innen und Musiker/innen bietet. Seine Publikation *Art U Need* erschien 2007 als Tagebuch und reflektiert seine Arbeit als Kurator mehrerer künstlerischer Projekte für den ländlichen öffentlichen Raum in South Essex.

www.bobandrobertasmith.zxq.net

Matteo Rubbi [Mailand]

Schon länger engagiert sich Matteo Rubbi, zusammen mit anderen Künstler/innen, im Umfeld des Mailänder *Isola Art Center*. Gemeinsam mit der Künstlerin Emiliana Sabiu betreibt er auf Sardinien die Initiative *Cherimus*. [Das Wort *Cherimus* ist ein Hybrid aus dem Sardischen, dessen Bedeutung zwischen Wünschen und Wollen oszilliert.] Der südliche Teil der Insel, die Provinz *Sulcis Iglesiente* war 2008 Austragungsort der Konferenz *Is Sardinia an Island?*, zu der der Verein so bekannte Diskutanten wie James Putnam, Lucy + Jorge Orta, Alfredo Jaar und andere einlud. Seit her hat *Cherimus* [Kuratoren: Rubbi und Sabiu] mehrere Ausstellungen und Projekte an und in öffentlichen Orten auf Sardinien unter Beteiligung internationaler Künstler/innen und unter Mitwirkung der Inselbewohner organisiert. Dazu gehörte in jüngster Zeit ein Austausch zwischen Sardinien und dem Senegal, bei dem Projekte mit Musikern und visuellen Künstlern entstanden, an deren Zustandekommen auch viele Kinder beteiligt waren. Konzerte im Senegal und in Italien fanden statt, die dabei entstandene Musik betont die unterschiedlichen kulturellen Traditionen beider Länder, ebenso, wie sie sie miteinander verbindet. Matteo Rubbis' Arbeiten verstehen sich als skulpturale Prozesse. In ihnen verwandelt er Orte und Objekte in offene Situationen und regt die Menschen an, über ihre mögliche Rolle in der Gesellschaft nachzudenken. Originalton: „Ich glaube an das Publikum, das eine neue Dimension in meine Arbeit trägt. Um die gewohnten Erwartungen vom ‚Betrachter‘ und vom ‚Kunstwerk‘ zu unterlaufen, muss man eine ganz neue Welt erschließen, eine Welt voller unerwarteter Elemente und Möglichkeiten.“

1
Bob & Roberta Smith
Leytonstone Centre for Contemporary Art

2
Arnold Schalks
OCW

3
Atelier d'Architecture Autogerée
Passage 56

4
Treasure-Land
Raumaneignung, drei Filme

5 & 6
Cherimus



1



4



2



5



3



6

MARIO ASEF

Geboren 1971 in Córdoba, Argentinien. Lebt und arbeitet in Berlin. Einzelausstellungen: 2009: *Arttransponder*, Berlin. 2007: *Galerie Metro*, Berlin · *Les Voutes*, Paris. 2006: *Brotfabrik Galerie*, Berlin. Ausgewählte Gruppenausstellungen: 2010: *Klondike River*, Bremen · Villa Merkel, [Kuratoren: Andreas Baur, Frank Barth, Dirck Möllmann], Esslingen · *Kasa Gallery* [Kuratoren: Selim Birsel, Aslı Çetinkaya, Erdağ Aksel], Istanbul. 2009: *Hamburger Kunsthalle*, [Kuratoren: Frank Barth, Dirck Möllmann], Hamburg. 2008: *Künstlerhaus Bregenz*, Austria. 2007: *Capital 2014*, [Kuratoren: Caroline Lund], Lund · KASA Gallery, Istanbul · *Galerie Metro*, Berlin · *SSamzie Space*, [Kuratoren: Hyunjin Shin], Seoul · *The Emerging Art Fair, Video lounge*, Berlin. 2006: *SSamzie Space*, [Kuratoren: Soohyun Park] Seoul.

www.marioasef.net

ANDREAS BERNHARDT

Geboren 1984 in Birkenfeld. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2006 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Rolf Thiele, Beate Terfloth und Prof. Andree Korpys & Prof. Markus Löffler.

HANK BOBBIT

Hank Bobbit is the singer, guitarist and songwriter of the Berlin-based band *Lorena* & *The Bobbits*. This is her solo-programm. Breathing the tradition of 60ties Garage Punk like *The Sonics* and their 80ties revival in form of *The Pandoras* and *The Fuzztones*, soaked in deep love to *Hank Williams*, *Billy Childish* and *Bo Diddley* and mixed up with the absurd humor of *Reverend Beatman* and *Bob Log III*, this performer's acoustic guitar is being maltreated as if it was electric and hooked up to a giant amp.

www.hankbobbit.com

SAMYA BOUTROS MIKHAIL

Geboren 1977 in Göttingen. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2006 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Jean-François Guiton, zu Gast bei Prof. Jeanne Faust [2006–2009]. Seit 2009 bei Prof. Andree Korpys und Prof. Markus Löffler.

CHRISTOPH BANNAT

Geboren 1960 in Hamburg, Künstler und Filmemacher. Studium an der Hochschule für bildende Künste Hamburg bei Stephan Balkenhol und K. P. Brehmer.

CHRISTIAN BUNGIES

Geboren 1979, lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2006 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Yuji Takeoka.

THE CANOE MAN

The Canoe Man will carry record decks, attach two speakers to their backs and turn the gain up slowly, until they hear an echo.

www.thecanoeman.net

DON'T

Bremer Post-Punk-Band bestehend aus billy [vocals], mriot! [guitar], g. ikay [drums] und folker kind [bass].

www.myspace.com/dontclickus

ENSEMBLE WESER RENAISSANCE BREMEN

Das Ensemble Weser-Renaissance gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Deprez und Dieterich Buxtehude. Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet.

www.weser-renaissance-bremen.de

ISA GRIESE

Geboren 1981 in Bremen. Lebt und arbeitet in Bremen. Ausstellungen: 2011: *GAMEc*, Bergamo · *Sur Places*, Laval · *Piccola Scuola di Circo*, Milan [Project by Marco Colombaioni, with Claudio Madia] · *Klub Dialog*, Bremen · *Plantage 9*, Bremen · *GAMEc*, Bergamo [with Matteo Rubbi, Curator: Alessandro Rabottini]. 2010: *Klondike River*, Bremen [with Matteo Rubbi] · *Weserburg*, Bremen · *GAMEc*, Bergamo [with Matteo Rubbi]. 2009: *FAAP & Guia da Folha*, Sao Paulo · *Cherimus*, Perdaxius · *Palais de Tokyo*, Paris [with Matteo Rubbi] · *FAAP*, Sao Paulo & *Le Pavillon-Palais de Tokyo*, Paris, [mit Matteo Rubbi] · *Musée Bourdelle*, Paris · *L140*, Paris · *France Culture*, *Radio France* & *Le Pavillon-Palais de Tokyo*, Paris. 2008: *E-Werk*, Bremen. Stipendien: 2008/09: *Le Pavillon* · *Laboratoire de Création du Palais de Tokyo*, Paris. www.isagriese.net

CHRISTIAN HAAKE

Geboren 1969 in Bremerhaven. Lebt und arbeitet in Bremen. Ausstellungen: 2011: *Galerie Katharina Bittel*, Hamburg · *GAK*, Bremen · *M.1 Arthur Boskamp-Stiftung*, Hohenlockstedt. 2010: *Cuxhavener Kunstverein* [mit Horst Müller] · *Klondike River*, *Treasure-Land* und *HfK Bremen* · *Art Cologne*, *Galerie Katharina Bittel*, Hamburg. 2009: *Galerie Katharina Bittel*, Hamburg · *GAK*, Bremen · *6. Bremer Kunstfrühling*, Bremen. 2007: *31. Bremer Förderpreis*, *Städtische Galerie*, Bremen · *Galerie Crystal Ball*, Berlin. 2006/07: *Kunsthalle*, Bremen. 2006: *Atelierhaus Friesenstrasse*, Bremen · *Bahnhof Eller*, Düsseldorf · *Kunstprojekt Hollerhaus*, Bremen. 2005: *Bremen-Nagoya Art Project*, Nagoya. Preise und Stipendien: 2011: *Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds*. 2010: *Paula Modersohn-Becker Kunstpreis*. 2009: *Kunstpreis des HfK-Freundeskreises Bremen*. 2007: *Bremer Förderpreis für Bildende Kunst*.

DR. ANDREJ HOLM

Geboren 1970, Sozialwissenschaftler und Aktivist in verschiedenen [stadt-]politischen Initiativen. In vielfältigen Forschungsprojekten u. a. an der Humboldt-Universität zu Berlin beschäftigte sich Holm mit den Phänomenen der Stadterneuerung, Gentrification und Wohnungspolitik.

EMESE KAZÁR

Geboren 1971 in Budapest, Ungarn. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2008 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Beate Terfloth und seit 2009 bei Prof. Andree Korpys & Prof. Markus Löffler.

www.emesekazar.de

TOBIAS KLICH

Geboren 1983 in Jena. Lebt und arbeitet in Bremen. 2002–2008: Studium an der HfM *Franz Liszt*, Weimar: Komposition bei Prof. Michael Obst, Gitarre bei Prof. Jürgen Rost. Seit 2008 Zusatzstudium Komposition an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Younghi Pagh-Paan, Prof. Jörg Birkenkötter, Prof. Kilian Schwoon und Joachim Heintz.

DANUTA KURZ

Geboren 1975 in Erfurt. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2004 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Rolf Thiele und Katharina Hinsberg. Meister-schülerin bei Prof. Andree Korpys & Prof. Markus Löffler.

KATE NEWBY

Geboren 1979 in Neuseeland. Lebt und arbeitet in Neuseeland. Ausgewählte Einzelausstellungen und Projekte: 2009: *Sue Crockford Gallery*, Auckland. 2008: *Gambia Castle*, Auckland. 2007: *Roof top of 52 Mount Street and vacant plot of land on Symond Street*, Auckland · *Gambia Castle*, Auckland · *Te Tuhi*, Auckland. 2004/05: Site-specific projects: Agile; Williamsburg, Brooklyn; Mitte, Berlin, Norrebro, Copenhagen. 2002: *Starkwhite*, Auckland. 2001: On-site projects: *Scotties*, *Zambesi*, *Stella Gregg*, *Natalija Kucija*, *Little Brother*, *X-Large*, *Carlson*, *Nicholas Blanchett*, Auckland · Launch of *Feelings* perfume for *Kate's House of Fashion*, *Empty shop*, Auckland. 2000: Lightbox Gallery, Auckland. 1999 Symond Street, Auckland. Ausgewählte Gruppenausstellungen und Projekte: 2010: *Klondike River*, Bremen · *L-Shape gallery*, CalArts, California. 2009: *Hell Gallery*, Melbourne · *ADSF*, Rotterdam · *The Adam Art Gallery*, Wellington · *Today is OK*, Milan · *The Auckland Art Fair*, *Sue Crockford Gallery*. 2008: *Brussels Biennial 1*, Brussels · *Govett-Brewster Art Gallery*, New Plymouth · *Courtney Place Light Boxes*, Wellington · *Window*, Auckland · *Christchurch Art Gallery*, Christchurch · *4th Y2K Melbourne biennale of art and design*, *TCB* · *One Day Sculpture*, Auckland · Site-responsive project: *Mt Eden with Fiona Connor and Marnie Slater*, Auckland · *TCB*, Melbourne · *1301PE*, Los Angeles.

ZAHRA ONSORI

Geboren 1980 in Teheran, Iran. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2005 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Andree Korpys & Prof. Markus Löffler.

PAIDA

Geboren 1984 in Tinn, Norwegen. Lebt und arbeitet in Bremen. 2006–2007: Kulturama Fotoschule. Seit 2008 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Jeanne Faust und Prof. Andree Korpys & Prof. Markus Löffler.

JUDITH RAU

Geboren 1983 in Tübingen. Lebt und arbeitet in Hamburg. Seit 2009 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Paco Knöllner.

TIM REINECKE

Geboren 1979 in Lüdenscheid. Lebt und arbeitet in Bremen. 2006–2011: Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Jeanne Faust und Achim Bitter.

MATTEO RUBBI

Born 1981 in Seriate, Bergamo, lives in Milan. Works independ-ently and takes part in associations such as *Cherimus*, based in Sardinia, and collective projects such as *L'indiano in Giardino*, Milan, *As you enter the exhibition you consider this a group show by an artist you don't know by the name of Mr Rossi*, *ex-fabbrica Minerva*, Milan, *I sette Arcobaleni*, Milan. He col-laborated for several years in the project *Isola art center*, Milan [2008–2009] and participated in the art residency *Le Pavillon, Palais de Tokyo*, Paris in the same period. Exhibitions: 2011: *5. Prague Biennale*, Prag · *Galleria d’Arte Moderna*, Bergamo · *8. Furla Prize Fondazione Furla*, San Lazzaro di Savena · *Le Magasin*, Grenoble · *Galleria d’Arte Moderna*, Bergamo. 2010: *Klondike River* [with Isa Griese], Bremen · *Studio Guenzani*, Mailand · *Fondazione Sandretto Re Rebaudengo*, Turin · *Form-Content project space*, London · *Fondazione Arnaldo Pomodoro*, Milan · *Fondazione Sandretto Re Rebaudengo*, Turin. 2009: *Annet Gelink Gallery*, Amsterdam. 2008: *Villa Romana*, Florence · *GC.AC-Galleria Comunale d’Arte Contemporanea di Monfalcone*, Monfalcone.

ANDRÉ SASSENROTH

Geboren 1979. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2010 Stu-dium der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Franka Hörnschemeyer.

ARNOLD SCHALKS

Geboren 1956 in Leiden. Lebt und arbeitet in Rotterdam
Unabhängiger bildender Künstler, grafischer Gestalter, Web-
designer, Bühnenbildner, Lichtentwerfer, Theatermacher,
Performer, Dichter, Autor, Redakteur, Verleger, Kurator, Dozent
und Organisator von Kunstveranstaltungen. „Mein konzeptio-
nelles Œuvre wurzelt in der Sprache. Mit meiner Arbeit suche ich
nach Bezügen und schaffe Verbindungen zwischen Gebräu-
chen, Begriffen, Worten, Materialien, Gegenständen und, nicht
zuletzt, zwischen Menschen. Viele meiner Arbeiten sind orts-
spezifisch. Sie enthalten Elemente, die der direkten Um-
gebung, der örtlichen Kultur oder der lokalen Sprache entliehen
wurden. In meine Arbeiten strebe ich danach, die gewählten
Elemente auf möglichst vielen Ebenen aufeinander abzustimmen,
sie irgendwie ‚reimen‘ zu lassen. Meine Ideen entwickeln sich
zu Installationen, Performances oder Eingriffen, oft im öffent-
lichen Raum. Meine Arbeiten wurden in den Niederlanden,
Deutschland, Österreich, Spanien, Frankreich, England, Kanada,
Russland, den Vereinigten Staaten und Surinam ausgestellt.“

www.arnoldschalks.nl

CORA SCHMEISER

Ihre Faszination für die Klangmöglichkeiten der Stimme führt
die Sopranistin aus Rotterdam zu Gesangs- und Stimm-
experimenten, auch in Kombination mit Bewegung. Die Suche
nach den unterschiedlichen Klangfarben und ihre dazugehörige
Expressivität ist immer mit dem Stilbewusstsein des jeweils
auszuführenden Repertoires verbunden: Mittelalter, Renaissance,
Barock, Klassik oder zeitgenössische Musik. Das Zusammen-
stellen von Konzertprogrammen und Entwickeln von Performan-
ces für spezielle Gelegenheiten und Räume sind wichtige
Bestandteile ihrer Arbeit und Arbeitslust.

www.coraschmeiser.nl

Z. SCHMIDT

Geboren 1979. Lebt und arbeitet in Bremen. Seit 2007 Studium
der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei
Prof. Jeanne Faust, Michael Hakimi, Achim Bitter, Uschi Huber.
Seit 2008 zu Gast bei Prof. Jean-François Guiton.

www.z-schmidt.com

PHILIPP SCHNEIDER

Geboren 1983. Lebt und arbeitet in Bremen. 2006–2009:
Akademie für Bildende Künste Mainz bei Prof. Winfried Virnich.
Seit 2009 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für
Künste Bremen bei Prof. Franka Hörnschemeyer. Seit 2009
Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes.

SEBASTIAN SCHNEIDER

Geboren 1984 in München. Lebt und arbeitet in Bremen.
Seit 2008 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für
Künste Bremen bei Prof. Paco Knöllner.

MALTE SCHWEIGER

Geboren 1973 in Worms am Rhein. Lebt und arbeitet in
Wiesbaden. 2004–2007: Studium der Bildenden Kunst an der
École Nationale Supérieure d'Art de Dijon bei Prof. Marc
Camille Chaimowicz und Prof. Robert Milin. 2008–2010: Studium
der Freien Kunst an der Hochschule für Künste Bremen bei
Prof. Yuji Takeoka.

www.malte-schweiger.de

RAIMAR STANGE

Geboren 1960, freier Kurator und Kunstpublizist. Er
schreibt u. a. für die Kunstmagazine Flash Art, Kunst-Bulletin,
Artist und Springerin.

FLORIAN WALDVOGEL

Geboren 1969 in Offenburg, seit 2009 Direktor des Kunst-
vereins in Hamburg. Studium an der Staatlichen Hochschule für
Bildende Künste [Städelschule], Frankfurt am Main.

NATALIE WILD

Geboren 1979. Lebt und arbeitet in München und Bremen.
2005–2011 Studium der Freien Kunst an der Hochschule
für Künste Bremen bei Prof. Yuji Takeoka und bei Boris Becker.
2011: Meisterschülerin. Seit 2009 Studium an der Akademie der
Bildenden Künste München bei Prof. Magdalena Jetelová.
Seit 2008 Stipendium des Cusanuswerks.

DANIEL WIMMER

Geboren 1982 in Mainburg. Lebt und arbeitet in Hamburg.
2006–2010: Studium der Freien Kunst an der Hochschule für
Künste Bremen bei Prof. Jeanne Faust, Achim Bitter und
Michael Hakimi. Seit 2010 Studium der Freien Kunst an der
HfBK Hamburg bei Prof. Jeanne Faust.

AUSSTELLUNG

Klondike River:
Aktionen · Installationen · Skulpturen ·
Performances · Film · Musik · Vorträge
9–23 Oktober 2010
[www.klondike-river.de]

Kuratoren:
Achim Bitter, Horst Griese, Andree Korpys
und Markus Löffler

Veranstalter:
Hochschule für Künste Bremen
Treasure-Land

Unterstützt durch:
Schuppen Eins; Koordinationsstelle HfK/SfK;
Der Senator für Kultur Bremen; Der Senator
für Umwelt, Bau, Verkehr und Europa; *koopstadt*;
Arbeitnehmerkammer Bremen; *ZwischenZeitZentrale*

Wir bedanken uns bei allen, die durch ihre Unterstüt-
zung und Arbeit zur Verwirklichung von *Klondike River*
beigetragen haben. Unser besonderer Dank geht
[in alphabetischer Reihenfolge] an die folgenden Per-
sonen und Institutionen:

Amt für Straßen und Verkehr [Bremen], Béatrice Baillet,
Eva Baramsky, Paul Baumgarten, Björn Behrens,
Babak Behrouz, Wilfried Brandes [Hafenarchiv/Hafen-
museum], Moritz Brunken, Verein Cherimus, Leonardo
Chiappini, Marco Colombaioni, Harm Cordes, Alexander
Derben & Bianca Berger, Cecilie Eckler-von Gleich
[Bildarchiv/Kulturhaus Walle Brodelpott e.V.], Lukas
Griese, Jessica Grube, Michael Hinrichs, Pascal Howe, Anna
Huhn, Inge Ihlo-Griese, Ulrike Isenberg, Jens Jakobs,
Rana Karan, Jessica Mester, Minjung Kang, Sonja Kassel,
Kastens + Siemann Architekten, Franziska Keller, Ilse
Klein, Peter Lilienthal, Stefan Malschofsky, Ragna Müller,
Bernd Neumann, Agnes Rademacher, Prof. Andrea
Rauschenbusch, Christiane Riesler, Andrea Rossi, Emiliana
Sabiu, Scheiben-Doktor/Bremen Walle, Trix Schmid,
Caspar Sessler, Ana Stoeckermann und Anni Tritschler.

KATALOG

Herausgeber:
Treasure-Land [www.treasure-land.de]
Hochschule für Künste Bremen [www.hfk-bremen.de]

Autoren:
Horst Griese, Dr. Andrej Holm und Janneke de Vries

Abbildungsnachweis:
Anke Peters [S. 12, 38, 66, 74, 81], Mario Asef [S. 42],
Eva Baramsky [S. 92, 95], Björn Behrens [S. 96], Achim
Bitter [S. 123 Nr. 4], Samya Boutros Mikhail [S. 73],
Cherimus [S. 123 Nr. 5 & 6], Horst Griese [S. 16, 20, 88,
102, 108, 123 Nr. 3], Emese Kazár [S. 83], Danuta Kurz
[S. 34], Paida [S. 25], Tim Reinecke [S. 104], André
Sassenroth [S. 103], Arnold Schalks [S. 19, 123 Nr. 2],
Michael Schmid [S. 1, 14, 22, 29, 33, 36, 40, 45, 46,
49, 63, 64, 68, 71, 76, 84, 87, 99, 101, 107], Z. Schmidt
[S. 51, 52, 53], Philipp Schneider [S. 26, 57, 58, 59,
60, 61, 72, 128], Jessica Scholz [S. 74, 79], Bob &
Roberta Smith [S. 123 Nr. 1], Andrea Schwarz [S. 91],
Malte Schweiger [S. 48], Martin Voswinkel [S. 55] und
Daniel Wimmer [S. 30, 31]

Redaktion:
Andreas Bernhardt, Achim Bitter, Horst Griese,
Emese Kazár, Markus Löffler und Philipp Schneider

Konzeption und Gestaltung:
Vivien Anders [hallo@vivienanders.net] und
Gregor Schreiter [mail@gregorschreiter.com]
Art Direction:
Prof. Andrea Rauschenbusch

Druck:
Stürken Albrecht GmbH & Co. KG

Papier:
Maxi Offset 250, 150, 80 g/qm

Schrift:
Theinhardt [www.optimo.ch],
Linotype Centennial [www.linotype.com]

Auflage:
800 Exemplare

Verlag:
ZwoAcht: Edition, Bremen 2012

ISBN:
978-3-00-037026-7





MARIO ASEF
CHRISTOPH BANNAT
ANDREAS BERNHARDT
SAMYA BOUTROS MIKHAIL
CHRISTIAN BUNGIES
ISA GRIESE
CHRISTIAN HAAKE
ANDREJ HOLM
EMESE KAZÁR
TOBIAS KLICH
DANUTA KURZ
KATE NEWBY
ANGIE OETTINGSHAUSEN
ZAHRA ONSORI
PAIDA
JÚDITH RAU
MATTEO RUBBI
TIM REINECKE
ANDRÉ SASSENROTH
ARNOLD SCHALKS
Z. SCHMIDT
PHILIPP SCHNEIDER
SEBASTIAN SCHNEIDER
MALTE SCHWEIGER
RAIMAR STANGE
FLORIAN WÄLDVÖGEL
NATALIE WILD
DANIEL WIMMER

ZWOACHT: EDITION
ISBN 978-3-00-037026-7





TREASURE-LAND
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE BREMEN
[HRSG.]

ZWOACHT: EDITION
ISBN 978-3-00-037026-7