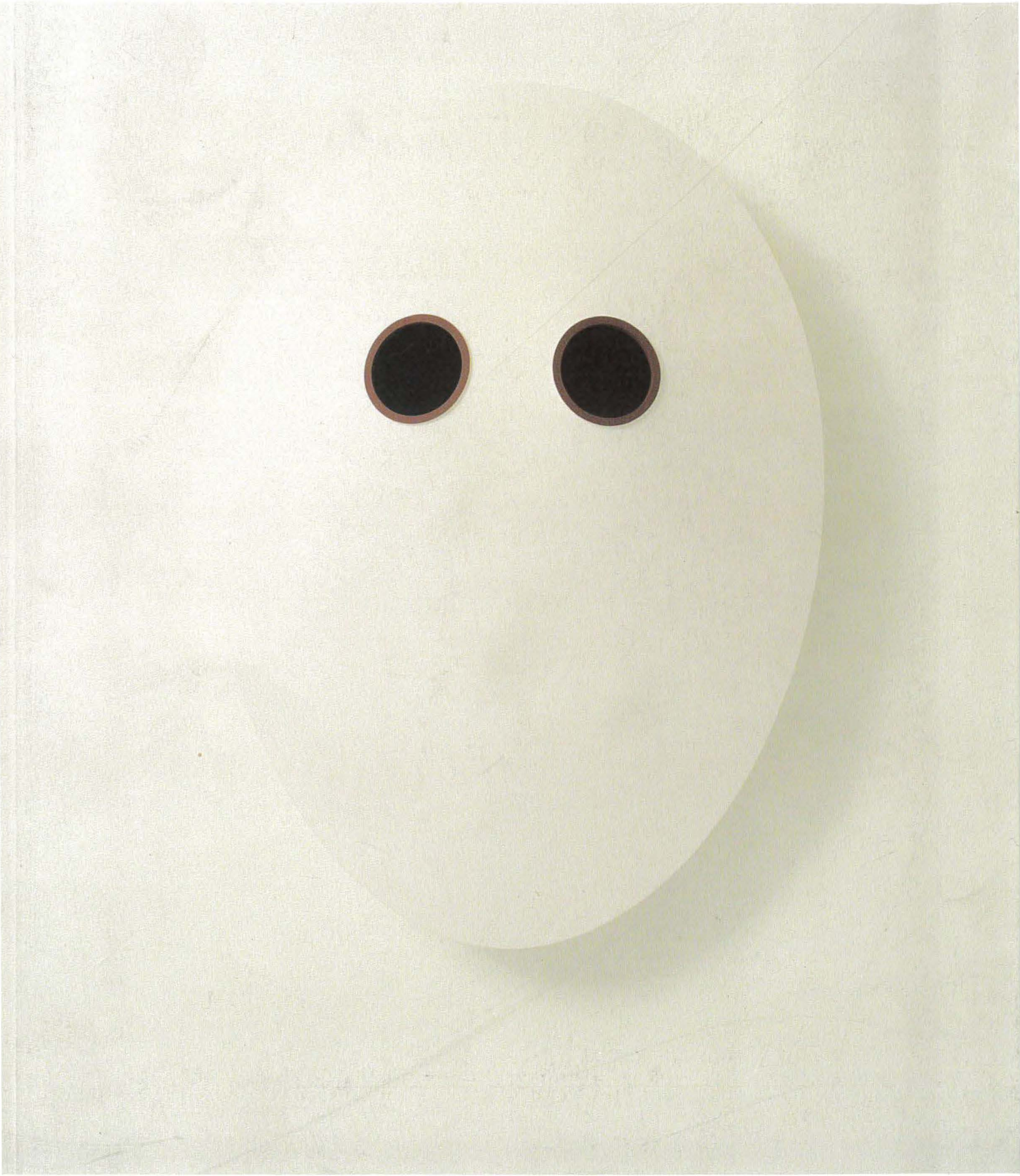
# BERLIN UDEN GRÆNSER

# BERLIN OHNE GRENZEN



RUNDETÅRN

# BERLIN UDEN GRÆNSER

# BERLIN OHNE GRENZEN

UDGIVET AF RUNDETÅRN
MED TEKST AF

ANDREAS JÜRGENSEN

EN UDSTILLING I RUNDETÅRN
16.3.–28.4.1991

For udstillingens gennemførelse: Rundetårn
Udstillingens konsulent: Andreas Jürgensen
Sproglig konsulent: Claus Lambertsen, Berlin
Bearbejdning af demonstrationstransparenterne:
Mark Rosinski, Berlin
Udgiver: Rundetårns forlag, Købmagergade 52A,
1150 København K

Gesamtherstellung: Ruksaldruck, Berlin

Fotografer:
Georg Eichinger, side 9, 12
Gerhard Mantz, side 18, 19, 20, 21, 22 og forside
Landesbildstelle Berlin, side 33
Ullstein Bilderdienst, side 34, 35, 36
Zenit Bildagentur, side 37, 38

Forside: Gerhard Mantz

Uden titel, 1990, 160 x 110 x 50, krydsfinér, filt, akryl.
Ohne Titel, 1990, 160 x 110 x 50, Sperrholz, Filz,
Acryl.

## Forord

Berlin er ikke, hvad Berlin har været. Den øst-vesttyske storbys status som håndgribelig manifestation af en skillelinje tværs gennem efterkrigstidens Europa er nu forbi. Med de politiske og sociale omvæltninger med udgangspunkt i efteråret '89 er vest og øst på Europakortet forrykket. Hvor går udviklingen hen? Er øst fortid og vest fremtid, nu da de gamle mure er faldet?

Rundetårn giver sig ikke af med at spå om fremtiden. Hvad vi her kan tilbyde er en række Berlinerkunstneres reaktioner på den seneste tids omvæltninger. Takket være den, i Berlin bosatte, danske kunsthistoriker Andreas Jürgensens førstsehåndskendskab, har det været muligt at sammensætte fire meget forskellige bud på tilstanden i Berlin netop nu.

Udstillingens gennemførelse har kun været muligt med hjælp fra mange sider. Først og fremmest takker Rundetårn de medvirkende kunstnere. Stor interesse og imødekommenhed har udstillingen mødt fra private og offentlige lånegivere, især fra Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland i Bonn. Special tak til Claus Lambertsen, Berlin for hans hjælp ved oversættelsesarbejdet.

Det er første gang, at Rundetårn står som producent af en udenlandskunstudstilling. Rundetårn ønsker dog ikke dermed at markere sig som endnu et galleri i København; vi håber derimod også i fremtiden at kunne lave udstillinger, der præsenterer kunst inden for bredere kulturelle rammer.

Jesper Vang Hansen
inspektør

## Vorwort

Berlin ist nicht, was Berlin einmal war. Der Status dieser ost-westdeutschen Großstadt als greifbare Manifestation einer quer durch das Nachkriegseuropa verlaufenden Scheidelinie ist Vergangenheit. Vor dem Hintergrund der politischen und sozialen Umwälzungen seit dem Herbst 1989 hat sich Westen und Osten auf der Europakarte verschoben. Wo geht die Entwicklung hin? Ist nach dem Fall der alten Mauern „Osten" Vergangenheit und „Westen" Zukunft?

Rundetårn gibt sich jedoch nicht mit Weissagungen ab. Was wir hier vorstellen, ist die Reaktion einiger Berliner Künstler auf die Umwälzungen der letzten Zeit. Dank der Kenntnisse des in Berlin lebenden dänischen Kunsthistorikers Andreas Jürgensen ist es möglich gewesen, vier grundverschiedene künstlerische Haltungen und Sichtweisen auf den Zustand Berlins zusammenzustellen.

Die Durchführung der Ausstellung ist nur durch die Hilfe von verschiedenen Seiten möglich gewesen. Zu allererst dankt Rundetårn den an der Ausstellung beteiligten Künstlern.

Großes Interesse und Entgegenkommen ist der Ausstellung sowohl von privaten als auch von öffentlichen Leihgebern entgegengebracht worden, insbesondere von Stiftung Haus der Geschichte der BRD in Bonn. Besonderen Dank an Claus Lambertsen, Berlin, für seine unentbehrliche Hilfe bei der Übersetzungsarbeit.

Dies ist das erste Mal, daß Rundetårn eine ausländische Kunstausstellung selbst produziert. Rundetårn möchte sich damit jedoch nicht als eine zusätzliche Galerie in Kopenhagen profilieren. Wir hoffen vielmehr auch in Zukunft Ausstellungen machen zu können, die Kunst innerhalb eines breiten kulturellen Rahmens zeigt.

Jesper Vang Hansen
Direktor

# Berlin uden grænser

I Berlin mærkes det ændrede forhold mellem øst og vest særlig tydeligt. Byen befinder sig i forbindelse med de sidste halvanden års begivenheder i en stor politisk og social ændringsprocess. Dens forløb skifter daglig retning og giver byen dens enestående flair.
Denne flair lader sig ikke formidle selv i de mest omfangsrige kunst – og kulturudstillinger – man oplever den kun på stedet.
Udstillingen „Berlin uden grænser" fokuserer derfor på ét karakteristisk aspekt indenfor nutidskunsten i Berlin: det intensive opgør med de aktuelle begivenheder. For på den ene side fremstår spektret af de holdninger, med hvilke kunstnere reagerer på aktuelle politiske begivenheder i Berlin, ualmindelig klart og differentieret. Spæktret spænder over kritisk opgør med fortiden, diskret jubel, reaktionære randbemærkninger, sensibel dokumentation af ændringerne og sublimering af historien. Denne mangfoldighed er samtidig en række forskelligartede bud på, hvad kunst kan og skal: kunst som menigmands bidrag til det sociale hele, som model for livets kompleksitet, som dokumentation og som sublimering.
På den anden side har spændingsfeldtdet mellem magt og ånd, mellem politik og intellektualitet i Berlin tradition for at frembringe betydningsfulde kunstretninger, ja ligefrem for at være forudsætning for kunstnerisk virke. Denne tradition går tilbage til den ekspressionistiske storbysmaleris fødsel omkring århundredeskiftet i Berlin, og byens opstigning til en modern europæisk storby.
Udstillingens mål er at give et indblik i den mangfoldighed af holdninger, Berlins kunstnere i dag indtager overfor historie, politik og nutidsbegivenhederne.
Udstillingen tydliggør fire sådanne indbyrdes vidt forskellige holdninger:
I 1963 fandt der i Nikolaikirke København, en Fluxus-Festival sted. En af de deltagende kunstnere var *Wolf Vostell.* Wolf Vostell har altid betjent sig af meget forskelligartede kunstneriske medier: happening, enviroment, fotomontage, monumentalskulptur, tegning ...hans virke er båret af den indsigt, der i en kort formel lyder: kunst = liv.
I hans værker er virkelighedens stive lagdeling, som hverdagen pådutter os, læst på tværs: fortid dukker op side om side med nutid, historie side om side med kunst, det tilfældige side om side med det kalkulerede. De gennem tradition og hverdag enkelgjorte og øde-lagde ting hænger uagtet deres indbyrdes afstand i rum og tid som sansninger umiddelbart og uadskilleligt sammen. Og det er disse associative sammenhænge, der præger vores private såvel som politiske tænken og handlen.
Værkerne ryster os i vores vanetænkning, bryder fastgroede begrebsforstillinger op og udøver således en kompleks og nuanceret kritik af vores hverdags uoverenstemmelser.
Istedet for at henvise til „historie", til de historiske begivenheders overflade, henviser *Gerhard Mantz's* værker til de billeder og forestillinger, der betinger og strukturer vores erfaring af virkelighed og historie, og som er indskrevet i ubevidstheden, til urbilleder og arketyper. Gerhard Mantz henholder sig til dybt i os forankrede, ubevægelige psykiske grundindstillinger, ud fra hvilke vi ikke blot erfarer tanker og erkendelser som facts, men som noget substantielt og substansagtigt.
Hvad politik, nutid og historie angår, er Gerhard Mantz's objekter nøgne og så at sige udtømte. Med deres stramme formale syntaks og idet de systematisk sætter den dagspoli-

# Berlin ohne Grenzen

In Berlin ist die veränderte Situation in Ost und West besonders spürbar. Die Stadt befindet sich im Zuge der Ereignisse der vergangenen eineinhalb Jahre in einem weitreichenden politischen und sozialen Änderungsprozeß. Dessen Verlauf ändert täglich seine Richtung und verleiht der Stadt ihr einzigartiges Flair.
Dieses Flair läßt sich selbst in umfangreichsten Kunst- und Kulturausstellungen nicht vermitteln – man erlebt es nur vor Ort.
Die Ausstellung „Berlin ohne Grenzen" greift deshalb einen charakteristischen Aspekt der zeitgenössischen Berliner Kunst heraus: die intensive Auseinandersetzung mit dem aktuellen Zeitgeschehen. Denn zum einen tritt in Berlin das Spektrum der Haltungen, mit denen Künstler auf aktuelle politische Ereignisse reagieren, ungewöhnlich klar und differenziert hervor. Dieses Spektrum reicht von revolutionärer und kritischer Auseinandersetzung über reaktionäre Bemerkungen bis zur sensiblen Spurensicherung und schließlich zu jener Einstellung, die Zeitgeschichte sublimiert. Mit der Darstellung dieser Vielfalt kommen ebenfalls höchst unterschiedliche Kunstbegriffe zum Ausdruck: Kunst als Jedermanns Beitrag zum sozialen Ganzen, als Modell der Komplexität des Lebens, als Dokumentation und als Sublimierung.
Zum anderen hat das Spannungsfeld zwischen Macht und Geist, zwischen Politik und Intellektualität in Berlin eine Tradition, bedeutende Kunstrichtungen hervorzubringen, ja geradezu Voraussetzung für künstlerisches Schaffen zu sein. Diese Tradition läßt sich bis zur Geburt der expressionistischen Großstadtmalerei um die Jahrhundertwende in Berlin und dem Aufstieg der Stadt zu einer modernen europäischen Metropole zurückverfolgen.
Ziel der Ausstellung „Berlin ohne Grenzen" ist es, einen Einblick in die Vielfalt der Haltungen zu geben, die Künstler in Berlin heute gegenüber Geschichte, Politik und Zeitgeschehen einnehmen.
Die Ausstellung macht vier solcher, untereinander grundlegend verschiedener Haltungen deutlich:
1963 fand in der Nikolaikirche in Kopenhagen ein Fluxus-Festival statt. Einer der teilnehmenden Künstler war *Wolf Vostell.* Vostell hat sich stets verschiedenster künstlerischer Medien bedient: Happening, Environment, Fotomontage Monumentalskulptur, Zeichnung ... sein Schaffen ist von jener Einsicht getragen, deren Kurzformel lautet: Leben = Kunst.
In seinen Werken wird die starre Schichtung der Wirklichkeit, wie sie der Alltag uns aufnötigt, gewissermaßen auf quer gelesen: Vergangenes erscheint neben Gegenwärtigem, Geschichte neben Kunst, Zufälliges neben Kalkuliertem. Die durch Alltag und Tradition vereinzelten und verödeten Dinge hängen ungeachtet der räumlichen und zeitlichen Abstände zwischen ihnen als Empfindungen unmittelbar und unzertrennlich zusammen. Und gerade diese assoziativen Zusammenhänge prägen unser privates wie politischen Denken und Handeln.
Die Werke erschüttern unsere Gewohnheitsvorstellungen, brechen festgefahrene Begrifflichkeiten auf und üben so komplexe und facettenreiche Kritik an den Ungereimtheiten unserer Welt.
Statt auf „Geschichte", auf die Vordergründigkeit historischer Ereignisse verweisen die Werke von *Gerhard Mantz* auf jene Bilder und Vorstellungen, die unsere Erfahrung von Wirklichkeit und Geschichte bedingen und strukturieren und die fest ins Unbewußte eingeschrieben sind, auf Urbilder

tiske skinverden udenfor parantes, synliggør de verdenen, såfremt den klart og tydeligt står i forbindelse med urbilleder og arketyper og står under for deres formende kraft.
*Elke Nords* fotodokumentation er del af et større projekt, som har udgangspunkt i tre maleres initiativ. I begyndelsen af 1988 udarbejdede de et koncept, hvis idee var den kunstneriske udforskning af Berlins ukendte og fremmede omgivelser umiddelbart bag muren. Lidt senere overtog Berliner Festspiel GmbH (W-Berlin) projektet og præsenterede det sept./okt. 1990 under titlen „Berliner Ring" for offentligheden.
Det var et sælsomt sammenfald, at muren i nov. 1989 faldt, mens forberedelserne til udstillingen stod på. Efter at de bygningsmæssige og sociale relationer mellem Berlin og dets omland havde været afbrudt i 40 år, støder storby og landskab nu uformidlet mod hinanden. „Berliner Ring" har med udstillingen og yderligere foranstaltninger formået aktivt at indtræde i den bypolitiske debat om baglandets fremtid. „Berliner Ring" plæderer for „omhu", for „hensynsfuld omgang" med det historisk opståede og advarer mod vestlige „overvældelsesstragegier" og kapitalistiske „ødelæggelsesmekanismer".
Ud over at fotodukumentationen er indflettet i denne konceptuelle ramme, står den som et selvstændigt kunstværk – som et sådant udstilles det her.
Stefanie Endlich skriver om Elke Nord:
„Elke Nords fotokunstneriske arbejder sigter ikke på det første bliks genkendelseseffekt. Deres kendetegn er nysgerrighed, eksperimenterlyst, grænseoverskridelser mellem fotografi, konceptkunst, objekt og ruminstallation ... For hende drejer det sig om at synliggøre det, som gemmer sig for det første, hurtige blik: byhistorie i dens spor og brud; gamle bygningers og ubetragtede situationers særlige magi; det ukendte i hverdagen, det fremmede i det vante, „bortnærværet", som hun engang udtrykte det."
(Stefanie Endlich: Strichliste, Berlin 1989)
Det var Rundetårn ikke muligt at låne de originale *transparenter fra 4. nov. – demonstrationen.* Den såkaldte „Initiativgruppe 4. nov.", en gruppe af kunstnere fra det tidligere. Øst-Berlin, der i sin tid organiserede demonstrationen og nu forvalter transparenterne, afviste vores forespørgsel. Afbudet har imidlertid perspektiver og derfor besluttede Rundetårn at kopiere transparenterne og at udnævne kopierne samt afbudets argumenter til udstillingsgenstand.
Initiativgruppens argumenter havde følg. brændpunkter:
Transparenterne er „ren historie", „originale". Denne kvalitet bliver i sammenspillet med kunst ikke blot forstyrret, men ødelagt – „gadens sprog" degenereres til museumsgendstand. Den „høje kunst" derimod bliver opvuderet af transparenterne, kunstværkerne iklæder sig, hvad de ikke selv formår at udtrykke: aktualitet og politisk relevans.
Side om side med angsten for kloning, angsten for dekoration: misbruget af transparenterne ligger for hånden, at dekorere historie, at dekorere kunst, at dekorere revolution, at dekorere Rundetårn...
Og frem for alt – det indignerede spørgsmål om interesse: hvilken interesse skulle initiativgruppen ha i at vise transparenterne i København? Og hvilken interesse fra danskernes side ville et sådant ud- og fremstillen kunne tilfredsstille?
4. nov. 89, Berlin-Alexanderplatz: mod alle forventninger bliver demonstrationen den største protestkundgivelse i DDR's historie; 1 million menesker deltager – overvældende ligeledes mængden af transparenter og plakater, som med

und Archetypen. Gerhard Mantz bezieht sich auf tief in uns verwurzelte, unverrückbare psychische Grundeinstellungen, mit denen wir Gedanken und Erkenntnisse nicht nur als Daten, sondern als Substantielles und Substanzhaftes erfahren.
Was Politik, Zeitgeschehen und Geschichte angeht, sind die Objekte von Gerhard Mantz nackt und sozusagen ausgeleert. Ihre stramme formale Syntax, ihr systematisches Ausklammern der tagespolitischen Scheinwelt bringt die Wirklichkeit zur Anschauung sofern sie klar und deutlich mit Urbildern und Archetypen in Verbindung steht und deren formender Kraft untersteht.
Die Fotodokumentation von *Elke Nord* ist Teil eines größeren Projektes, das auf die Initiative dreier Maler zurückgeht. Anfang 1988 arbeiteten sie ein Konzept aus, dessen Idee die künstlerische Erkundung des unbekannten und fremden berliner Umlandes unmittelbar hinter der Mauer war. Etwas später übernahm die Berliner Festspiel GmbH das Projekt und stellte es im Sept./Okt. 1990 unter dem Titel „Berliner Ring" der Öffentlichkeit vor.
Es war ein seltsamer Zusammenfall, daß während der Vorbereitungen für die Ausstellung im Nov. 89 die Mauer fiel. Nachdem das städtebauliche und soziale Zusammenspiel zwischen Berlin und seinem Umland 40 Jahr lang unterbrochen war, prallen nun Großstadt und Landschaft unvermittelt aufeinander. Der „Berliner Ring" hat sich mit der Ausstellung und zusätzlichen Veranstaltung aktiv in die stadtpolitische Debatte über die Zukunft der Umgebung Berlins eingebracht. Er plädiert für Behutsamkeit, für pfleglichen Umgang mit dem historisch gewachsenen und warnt vor westlichen „Überwältigungsstrategien" und kapitalistischen „Zerstörungsmechanismen".
Darüber hinaus, daß die Fotodokumentation in diesen konzeptuellen Rahmen eingebunden ist, ist sie auch ein selbständiges Kunstwerk – als solches wird die Fotodokumentation hier ausgestellt.
Stefanie Endlich schreibt über Elke Nord:
„Elke Nords fotokünstlerische Arbeiten zielen nicht auf den Wiedererkennungseffekt des ersten Hinschauens. Ihre Kennzeichen sind Neugier, Experimentierlust, Grenzüberschreitungen zwischen Fotografie, Konzeptkunst, Objekt- und Rauminstallation.
Es geht ihr um das Sichtbarmachen dessen, was sich dem schnellen Blick verschließt: Stadtgeschichte in ihren historischen Spuren und Brüchen; die besondere Magie alter Gebäude und unbeobachteter Situationen; das Unbekannte im Alltag, das Fremde im Vertrauten, die „ferne Nähe", wie sie es einmal ausgedrückt hat."
(Stefanie Endlich: Strichliste, Berlin 1989)
Es war dem Rundetårn nicht möglich, die originalen *Transparente der 4. Nov.-Demonstration* auszuleihen. Die sog. „Initiativgruppe 4. Nov.", eine Gruppe von Künstlern aus dem ehem. Ost-Berlin, die die Demonstration seinerzeit organisierte und nun die Transparente verwaltet, lehnte unsere Anfrage ab. Die Absage hat jedoch Perspektiven und deshalb beschloß Rundetårn, die Transparente zu kopieren und die Kopien mitsamt den Argumenten der Absage zum Ausstellungsgegenstand zu erklären.
Die Argumente der Initiativgruppe hatten folgende Brennpunkte:
Die Transparente sind „Geschichte pur", „original". Diese Qualität wird durch das Zusammenspiel mit Kunst nicht nur ge-, sondern zerstört – die „Dinge der Straße" degenerieren

fantasi og skarpsindighed er bemalet med billeder og ordsprog. Man demonstrerer for overholdningen af den østtyske forfatnings §§27 og 28, som vedrører forsamlings- og ytringsfriheden.
På demonstrationen hersker en friheds- og solidaritetsfornemmelse, som fra vestlig side vel næppe kan forestilles. Herfra overvejer indtrykket af en kobling mellem illusorisk høje forventninger til fremtiden med naiv rationalistisk trang til opgør med fortiden. På et transparent står: „SUCHT NACH GESCHICHTE", en betegnende, måske ikke villet dobbeltydighed: i det tyske sprog er det første ord imperativ-plural og samtidig betegnelsen for „sygelig lyst" i et.
Endnu mens demonstrationen står på, beslutter initiativgruppen at indsamle transparenterne for at stille dem „en ny slags kunstudstillinger" til rådighed: i april/mai 1990 vises de i Museum für Deutsche Geschichte i Øst-Berlin. Anden station er Stiftung Haus der Geschichte der BRD i Bonn, august/oktober 1990. I forbindelse med bonner- udstillingen opstår der en strid, der også registreres af offentligheden: stiftelsens direktion afviser initiativgruppens forslag om at opstille et 5 meter højt forstørret fotografi ved indgangen, visende Helmut Kohl og Erich Honegger trykkende hinanden i hånden. Fotografiet vises derimod i originalstørrelse indenfor udstillingen, initiativgruppen ser deri censur, retouchering af historie og føler sig rendt over ende af den fhv. klassefjende.
Udfra disse kendskerninger griber Rundetårn initiativgruppens afbud op: efter grænsens fysiske forsvinden, bliver de reelt eksisterende forskelle mellem øst og vest for alvor synlige. Dér, hvor det er mest nødvendigt, dér hvor det handler om at fremstille det, der kaldles „ren historie", „original", er der et minimum af sensibel engagement at se, men derimod indignation og stivnet skepsis. Det kan godt være, at man omgås transparenterne flexibel indenfor grænserne og integrerer dobbeltydligheder og paradoksier, men uden for grænserne er omgangen regid som et dogma.
Vi nærmer os ironisk, kopierende: hvad der oprindeligt skulle have været det „mest originale" ved udstillingen, er i sandhed blevet det mest falske. De kopierede transparenter er et meget sigende vidnesbyrd om omgang med historie – hér som dér.

zu Museumsstücken. Die „hohe Kunst" hingegen läßt sich durch die Transparente aufwerten, sie borgt sich, was sie selbst nicht aufzubauen im Stande ist: Aktualität und politische Relevanz.
Neben der Angst vor Kloning, Angst vor Dekoration: der Mißbrauch der Transparente bietet sich an: Geschichte dekorieren, Kunst dekorieren, Revolution dekorieren, Rundetårn dekorieren...
Am dringlichsten jedoch – die indignierte Frage nach dem Interesse: welches Interesse solle die Initiativgruppe haben, die Transparente in Kopenhagen zu zeigen? Und welches Interesse seitens der Dänen solle ein solches Aus- und Darstellen befriedigen?
4. 11. 89 Berlin-Alexanderplatz: gegen alle Erwartungen wird die Demonstration zur größten Protestkundgebung in der Geschichte der DDR; 1 Million Menschen nehmen daran teil – überwältigend auch die Fülle der Transparente und Plakate, auf denen mit Phantasie und Witz Bilder und Sprüche gemalt sind. Man demonstriert für die Einhaltung der §§ 27 und 28 der Verfassung der DDR, Paragraphen, die Meinungs- und Versammlungsfreiheit betreffen.
Auf der Demonstration herrscht ein Freiheits- und Solidaritätsgefühl, von dem man sich von westlicher Seite wohl kaum eine Vorstellung machen kann. Von hier aus überwiegt der Eindruck einer Kopplung von illusorisch hohen Erwartungen an die Zukunft mit naiv-rationalistischem Drang zur Vergangenheitsbewältigung. Auf einem Transparent steht: „SUCHT NACH GESCHICHTE", eine bezeichnende, vielleicht nicht beabsichtigte Doppeldeutigkeit: das erste Wort ist ein Imperativ-Plural und Bezeichnung für „krankhafte Lust" in Einem.
Noch während der Demonstration beschließt die Initiativgruppe die Transparente zu sammeln um sie „einer Art neuer Kunstausstellung" zur Verfügung zu stellen: Im April/Mai 1990 werden sie in dem Museum für Deutsche Geschichte, Berlin-Ost, gezeigt. Zweite Station ist die Stiftung Haus der Geschichte der BRD in Bonn, August/Oktober 1990. Im Zuge der bonner Ausstellung kommt es zu einem auch in der Öffentlichkeit registrierten Streit: die Direktion der Stiftung lehnt den Vorschlag der Initiativgruppe ab, vor dem Eingang der Ausstellung ein auf fünf Meter vergrößertes Foto aufzustellen, das Helmut Kohl und Erich Honegger beim Händedruck zeigt. Das Foto wird in Originalgröße innerhalb der Ausstellung gezeigt, die Initiativgruppe sieht darin Zensur, Retouchierung der Geschichte und fühlt sich vom ehemaligen Klassenfeind über den Tisch gezogen.
Vor diesem Hintergrund greift Rundetårn die Absage der Initiativgruppe auf: seit der „Entmaterialisierung" der Grenze werden die real existierenden Differenzen zwischen Ost und West erst richtig deutlich. Gerade da, wo es am nötigsten ist, wo es sich um das Darstellen dessen geht, was „Geschichte pur" und „original" genannt wird, ist am wenigsten sensibles Engagment zu sehen, sondern Verklemmtheit und verhärtete Skepsis.
Der Umgang mit den Transparenten mag ja innerhalb der Grenzen flexibel sein und Zweideutigkeiten und Paradoxien integrieren, doch außerhalb ist er regid wie ein Dogma.
Wir nähern uns ironisch, kopierend: was ursprünglich das „Originalste" der Ausstellung sein sollte, ist wahrhaftig das Falscheste geworden. Die kopierten Transparente sind ein beredtes Zeugnis für den Umgang mit Geschichte – hüben wie drüben.

# Wolf Vostell

## Tidsbilleder

Den kunstneriske opbygning af Wolf Vostells vægobjekter og malerier minder om happeningens struktur: hverdagsgendstande, tilfældigt fundet, bringes sammen med noget fremmed, af kunstneren tildels kalkuleret, tildels tilfældigt, dog altid under inddragelse af tid: gennem tingenes kronologi, gennem udsprøjtning af farve, gennem fjernsyn. Alt har muligheden for at blive integreret i kunstværket, Cola-dåser, oliefarve, spray, beton, guitarrer, fjernsyn, betragteren selv, bestik, knogler ... Alt, hvad livet byder, er også budt kunsten, thi alting hænger sammen med alting, alt har med alting at gøre, alt berører alt.

Således får værkerne den kvalitet, vinder den prestige, som var karakteristisk for både happening og environment: rigdom, fylde, udstrækning, grænseoverskridning. Idet Vostell gør den erfaredes virkeligheds kompleksitet til sine værkers grammatik, bliver værkerne en slags livets strukturmodel.

Værkernes ordnet- og uordnethed forøges yderligere gennem inddragelse af fjernsyn og videos, som er de mest åbenlyse reminiscencer for happening. I værket „Der Fall der Berliner Mauer, Nr. 6" har Vostell malet store, skrækoprevne øjne, hvide øjeæbler, side om side som små kaviarkugler eller ålkvabber; bløde uden beskyttelse, uden noget hårdt udenom, overvinder de det hårde, muren, dét der hed „beskyttelsesvolden". Ét øje er levende, til højre for oven har det fundet ly bag lærredets hårde hud – et vostellsk sammenfald: nøjagtig 345 år før berlinmurens fald i 1989 fik den danske solkonge Christian IV, Rundetårns byggeherre, som indrettede et observatorium på dens platform, for at kunne skue ud i verdensrummet, i slaget på Kolberger Hede en granatsplindt i sit højre øje, èn af de store, mytedannende hændelser i Danmarks historie; det hårde destruerer det bløde, vold tilintetgører sanserne.

Værkerne er åbne for associationer – sammenstillingen af Cola-dåser og jernbanevagonen i „Berlin" lader umiddelbart et associationsvæv opstå, i hvilket den amerikanske konsums hæmningsløshed og jødedeportationernes ubegribelige grusomhed vikler sig ind i hinanden. Hvis tegnene betyder noget, så gør de det så at sige flertydigt: hvilket tegn der „betyder" hvad på hvilken måde, om det symboliserer, allegoriserer, transformerer, udtrykker eller ligner og hvilket ikke gør det, står åbent. Værket er som en vild skov af ideer, informationer, projektioner og læsemuligheder.

Vostell beskæftiger sig dog frem for alt med associationen mellem af de fænomener, hvis virkningsområde almindeligvis anses for at være modsætninger. Han interesserer sig for slægtsskabet mellem skønhed og kaos, mellem magt og vanvid, beslægtningen af destruktionstrang og konstruktivitet, brøringen af kærlighed, lidenskab med angst og utugt. Thi deres gensides relationer gør vort liv til et forrykt rod af urimeligheder. Som individ at kunne overleve i disse urimeligheders skruestok, fordrer modstand i begge retninger: mod ødelæggelsens blindhed som mod fremskridtets eufori, mod kærlighedens mådesløshed som mod utugtens latterlighed, mod den overfladiske dekoration som mod forskruet dybsindighed. For Vostell er denne form for modstand nødvendig betingelse for egen kreativitet. Reaktionen mod betrængthed er et identitetsstiftende medie:

„Jeg er i min kunst krigerisk. At angribe hører til mine instinkter. At kunne være ven, at være fjende – det forudsætter måske en stærk natur, i hvert fald er det betinget i enhver stærk natur. Den kræver modstand, derfor søger den modstand: den aggressive patos hører på samme måde til styrken, som hævntørst og nag hører til svagheden."

## Zeitbilder

Der künstlerische Aufbau von Wolf Vostells Wandobjekten und Gemälden erinnert an die Struktur des Happening: Alltagsgegenstände, zufällig gefunden, werden mit Fremden zusammengebracht, vom Künstler zum Teil kalkuliert, zum Teil zufällig, stets jedoch unter Einbeziehung von Zeit, durch Datierbarkeit der Gegenstände, durch das Zerspritzen der Farbe, durch einen Fernseher. Alles hat die Möglichkeit, in das Kunstwerk integriert zu werden. Cola-Dosen, Ölfarbe, Spray, Beton, Guitarren, Fernseher, der Betrachter selbst, Besteck, Knochen ... Alles, was das Leben bietet, ist auch der Kunst geboten, denn alles hängt mit allem zusammen, alles hat mit allem zu tun, alles berührt alles.

So bekommen die Arbeiten jene Qualität, gewinnen jenes Prestige, daß dem Happening und dem Environment eigen ist: Reichtum, Fülle, Ausdehnung, Grenzüberschreitung. Indem Vostell die Komplexität der erfahrenden Wirklichkeit zur Grammatik seiner Arbeit macht, werden die Werke eine Art Strukturmodell des Lebens.

Das Neben- und Durcheinander in den Werken wird durch das Miteinbeziehen von Fernsehen und Videos, die offenkundigste Reminniszenz an das Happening, noch verstärkt. In dem Werk „Der Fall der Berliner Mauer, Nr. 6" hat Vostell große, angstaufgerissene Augen gemalt, weiße Augäpfel, dicht an dicht wie Kaviarkügelchen oder Kaulquappen; weich, ohne Schutz, ohne Hartes drum herum, überwinden sie das Harte, die Mauer, den „Schutzwall". Ein Auge ist lebendig, oben rechts hat es hinter der verkrusteten Haut der Leinwand Schutz gefunden – ein vostellscher Zusammenfall: genau 345 Jahre vor dem Fall der Berliner Mauer 1989 flog dem dänischen Sonnenkönig, Christian IV, dem Erbauer des Rundetårn, auf dessen Plattform er ein Observatorium einrichten ließ, um in den Weltraum zu schauen, in der Schlacht auf der Kolberger Heide ein Geschoßsplitter ins rechte Auge, eines der großen, mythenbildenden Ereignisse in der Geschichte Dänemarks; das Harte vernichtet das Weiche, Gewalt zerstört die Sinne.

Die Werke bieten sich offen unseren Assoziationen an – die Zusammenstellung der Cola-Dosen und dem Eisenbahnwaggon in „Berlin" beispielsweise läßt unmittelbar ein Assoziationsgewebe entstehen, in dem die Hemmungslosigkeit amerikanischen Konsums und die unbegreifliche Grausamkeit der Judendeportationen sich ineinander verwickeln. Wenn die Zeichen etwas bedeuten, so tun sie dies sozusagen mehrdeutig: welches Zeichen in welcher Weise „bedeutet", ob es symbolisiert, allegorisiert, transformiert, ausdrückt oder ähnelt und welches nicht, steht offen. Das Werk ist wie ein wilder Wald von Ideen, Informationen, Projektionen und Lesemöglichkeiten.

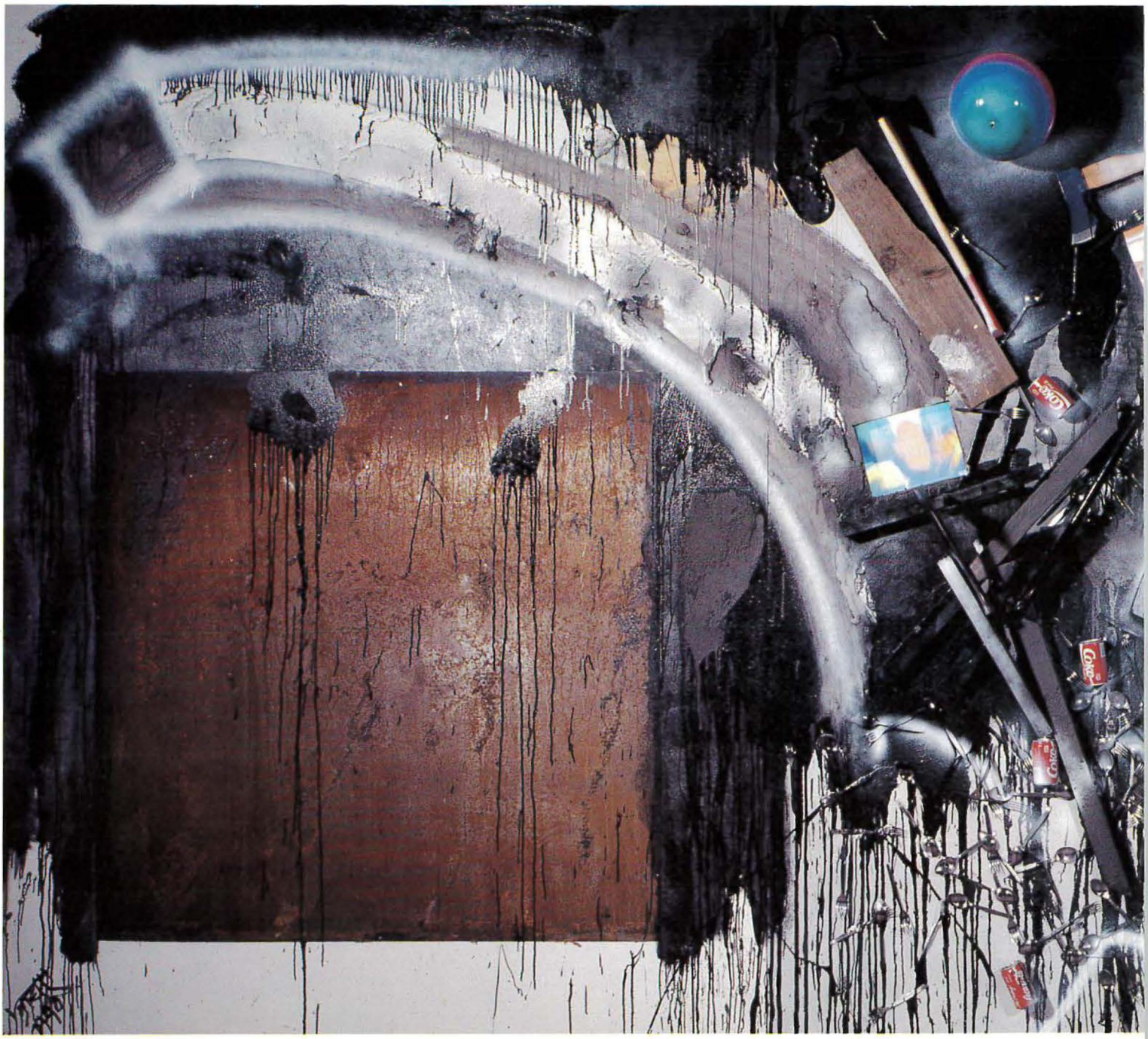
Vostell beschäftigt sich jedoch vornehmlich mit der Assoziation von jenen Phänomenen, deren Wirkungsbereiche gemeinhin als Gegensätze angesehen werden. Ihn interessiert die Verwandtschaft zwischen Schönheit und Chaos, zwischen Macht und Wahnsinn, die Verschwisterung von Zerstörungswut und Konstruktivität, die Berührung von Liebe, Leidenschaft mit Angst und Unzucht.

Denn ihre wechselseitigen Beziehungen machen unser Leben zu einem verrückten Durcheinander von Ungereimtheiten. Als Individuum im Schraubstock dieser Ungereimtheiten zu überleben, fordert Widerstand gegen beide Seiten, gegen die Blindheit der Zerstörungswut wie gegen die Euphorie des Fortschritts, gegen die Maßlosigkeit der Liebe wie gegen die Lächerlichkeit der Unzucht, gegen die Oberflächlichkeit der Dekoration wie gegen verbohrte Tiefsinnig-

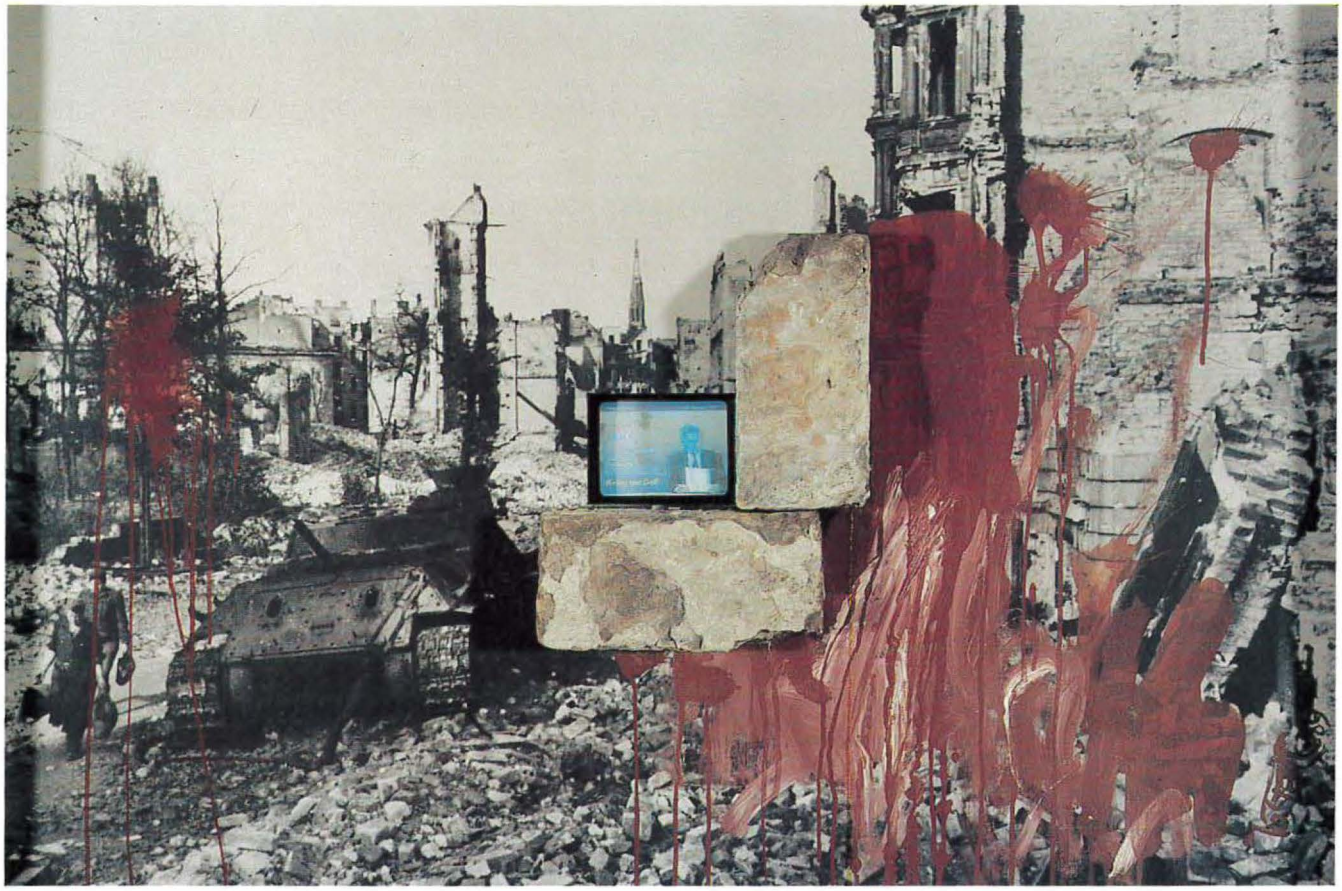
Denne dialektik hører til værkernes kunstneriske struktur såvel som til Vostells liv: at kunne se ødelæggelsen i befrielsen, armod i luksus, sønderrivelsen i den kunstneriske anerkendelse.
Ved siden af associationernes uendelige væv og den antydede dialektik hører til de udstillte værkers kunstneriske fysiognomi det monolitisk virkende udtryk af angst. Ikke denne, gennem krig og forurening forårsagede angst for en horribel fremtid, horror ligger i dag ikke i fremtiden, men i vores dagligdag, i vores daglige samværs hensynsløshed, i vores sammenfiltrede forstillingsevne, vores okkuperede fantasi, i sumpen af de dagligdags kollektivneuroser.
Værkerne er omhyggeligt komponeret og arrangeret, de er sanselig umiddelbart tilgængelige. Betragteren bliver ikke lammet af angsten, Cola-dåserne i „Berlin" mellem de mørke sorte flader er flotte plastiske røde punkter, der vælter ned i midten; murstenen i „Millionen" træder ved siden af den hysterisk strålende billedskærm roligt frem, mens den røde plet flyder ud i alle retninger. Værkernes aggresive grundindstilling og indholdsmæssige kompleksitet bliver opfanget af deres æstetiske charme. Vostell insisterer på sansernes prioritet.

keit. Für Vostell ist diese Form des Widerstandes notwendige Bedingung für eigene Kreativität, die Reaktion auf Bedrängnis ist ein Medium der Identitätsfindung:
„Ich bin in meiner Kunst kriegerisch. Angreifen gehört zu meinen Instinkten. Freund sein können, Feind sein – das setzt vielleicht eine starke Natur vorraus, jedenfalls ist es bedingt in jeder starken Natur. Sie braucht Widerstände, folglich sucht sie Widerstand: das aggressive Pathos gehört ebenso zur Stärke, wie das Rach- und Nachgefühl zur Schwäche".
Diese Dialektik gehört zur künstlerischen Struktur der Werke wie zu dem Leben Vostells: in der Befreiung die Zerstörung sehen, im Luxus die Armut, in künstlerischer Anerkennung den Verriß.
Neben dem unendlichen Gewebe der Assoziationen und der angedeuteten Dialektik gehört zu der künstlerischen Physiognomie der ausgestellten Werke der monolithisch wirkende Ausdruck von Angst. Nicht jene durch Krieg und Verschmutzung bedingte Angst vor einer horriblen Zukunft, der Horror liegt heute nicht in der Zukunft sondern in unserem Alltag, in der alltäglichen Rücksichtslosigkeit im Umgang miteinander, in unserem verfilzten Vorstellungsvermögen, unserer okkupierten Phantasie, in dem Sumpf der alltäglichen Kollektivneurosen.
Die Werke sind sorgsam komponiert und arrangiert, sie sind sinnlich unmittelbar zugänglich. Der Betrachter wird durch die Angst nicht gelähmt, die Cola-Dosen in „Berlin" sind zwischen den dunklen schwarzen Flächen schöne plastische rote Punkte, die in der Mitte herunterpurzeln; der Mauerstein in „Millionen" tritt als ruhige, feste Form neben dem hysterisch strahlenden Bildschirm hervor, während der rote Klecks in alle Richtungen verspritzt. Die aggressive Grundeinstellung und die inhaltliche Komplexität der Werke wird durch ihren ästhetischen Reiz hinterfangen. Vostell insistiert auf der Priorität der Sinne.

„The Fall of the Berlin Wall, Nr. 6", 1990, 260 x 190 x 30, akryl, beton, bly, lak, 1 tv. Samling: Tauentzien-Eck, Berlin.
„The Fall of the Berlin Wall, Nr. 6", 1990, 260 x 190 x 30, Acryl, Beton, Blei, Lacke, 1 Fernseher. Sammlung: Tauentziehn-Eck, Berlin.




„Berlin", 1990, 280 x 660 x 40, akryl, beton, lak, bly på træ, 3 farve-tv, en videorecorder. Kunstnerens samling, Berlin.
„Berlin", 1990, 280 x 660 x 40, Acryl, Beton, Lacke, Blei auf Holz, 3 Farbfernseher, 1 Video. Sammlung des Künstlers, Berlin.



„Millionen", 1989, 96 x 134 x 37, foto, sten, tv, akryl.
Capricorn Art Kunsthandel, Berlin.
„Millionen", 1989, 96 x 134 x 37, Foto, Steine, TV, Acryl.
Capricorn Art Kunsthandel, Berlin.

# VOSTELL MULTIMEDIA

Depuis la fin des années cinquante jusqu'à l'aube de l'an 2000 Wolf Vostell n'a cessé d'explorer l'ensemble du territoire esthétique et technologique comme artiste graphiste (affiches et sérigraphies, maquettes de disques, de livres et de revues...) comme dessinateur (projets, partitions, plans, schémas, portraits...) comme peintre polymatériel (utilisant divers matériaux comme la poussière de béton, le plomb fondu, l'incrustation d'objets, le métal, le béton...) comme photographe (prises de vue, agrandissements, montages...) comme décollagiste (appropriation d'affiches urbaines déchirées et recomposées) comme cinéaste et vidéaste (premier artiste vidéo avec Nam June Paik, premier sculpteur-vidéo d'environnement), comme sculpteur d'un nouveau genre (sculptures ready-made, coffrages d'objets, bétonnages...) comme musicien-bruitiste (utilisant le bruit des machines, les micros de contact, les voix et les cris...) comme théoricienécrivain (théorie d'une psychologie esthétique de l'action), comme producteur d'événements (environnement, happening, actions depuis 1954).

Vostell non seulement utilise une multitude de techniques et de matériaux couvrant l'ensemble du champ esthétique (visuel, auditif, gestuel, tactile) mais il les articule souvent dans des sortes d'opéras inter-actifs où les divers médias agissent les uns sur les autres. Car non seulement il les mélange (mixed-média) mais il les *met* en réactions réciproques produisant ainsi un ensemble *intermédia*. Rien chez Vostell, un des premiers créateurs du mouvement Fluxus International, n'existe isolément. Tout est tableau vivant. Tout tableau exposé est la conséquence d'une action, le dessin ou le projet d'une action et le livre est le concentré de la multiplicité des actions et des projets. Rien ne vit dans la séparation. D'où l'extrême complexité de l'univers en mouvement ainsi construit. C'est pourquoi il est vain et inutile de juger des fragments de cette *Œeuvre* selon les anciens critères classificatoires des genres. Vostell, comme les maniéristes de l'âge baroque, brise les catégories (les murs de séparations) et demande une réflexion et un jugement d'ensemble qui englobe la pluralité mouvementée et vivante de ses *activités* plurielles, complexes, fondamentales et d'une grande richesse contradictoire.

Michel Giroud

**Biografi / Biographie**

Født 1932 i Leverkusen, lever og arbejder i Berlin og Malpartida de Caceres, Spanien / Geb. 1932 in Leverkusen, lebt und arbeitet in Berlin und Malpartida de Cárceres, Spanien

**Seperatudstillinger i udvalg / Einzelausstellungen (Auswahl)**

1958 Salones Educación y Descanso, Caceres, Espagne
1960 Galeria Sala Lux, Caceres, Espagne
1961 Galerie Haro Lauhus, Köln
1962 VI^e Salon de Mayo, Barcelone, Espagne
1963 Smolin Gallery, New York, U.S.A.
1964 Galerie Loehr, Frankfurt
1965 Galerie René Block, Berlin
1966 Something Else Gallery, New York, N.Y., U.S.A.
1967 Museum of Contemporary Art Chicago, Illinois, U.S.A.
1968 Galerie Hake, Köln
1969 Galerie va de Loo, München
1970 Galerie Inge Baecker, Bochum
1971 Galerie René Block, Berlin
1972 Kunstverein Freiburg, BRD
1973 Galerie van de Loo, München
1974 Kunsthalle, Bremen
1975 Nationalgalerie, Berlin
1976 Museo Vostell Malpartida de Caceres, Espagne
1977 Museum am Ostwall, Dortmund
1978 Anja Kunstcenter, Abenra, Danemark
1979 Fundación Joan Miró, Barcelone, Espagne
1980 Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles, California, U.S.A.
1981 „Fluxus Train": Dortmund / Aix la Chapelle / Mülheim / Hamm / Bochum / Wuppertal / Cologne / Oberhausen / Essen / Münster / Duisburg / Gelsenkirche / Leverkusen / Remscheid / Bonn
1982 Radio Bremen und Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen
1982 Daadgalerie, Berlin
1983 Museum van Hedendaagse Kunst, Gent, Belgien
1984 Galerie Wewerka, Arco, Madrid, Espagne
1985 Musée d'Art Moderne, Strasbourg, France
1986 Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
1987 Haus am Checkpoint Charlie, Berlin
1988 Keuros Gallery, N.Y., U.S.A.
1989 Museum Vostell Malpartida de Caseres, Espagne
1990 Galerie Lavignes-Bastille, Paris
1991 FNAC, Bordeaux

**Fluxus-koncerter i udvalg / Fluxus-Konzerte (Auswahl)**

**Pre-Fluxus**

1960 Plakatphasen, Barcelona
1961 Dé-coll/age Solo, Köln
1962 Neodada in der Musik, Düsseldorf

**Fluxus**

1962 Kleenex 3, Festival Fluxus, Nikolaikirche, København, 23.–28. november
1963 New York Décollage, Third Riad Gallery, New York, 25. mai
1965 Chinatown, Festival of the Avntgarde 65 arr, by Ch. Moormann, New York, 29. august
1966 Plus Chinatown, Avantgarde Musik, Philadelphia, Times Auditorium, 13. marts
1970 Fluxus Konzert, Kölnischer Kunstverein, 6. Nov. 1970–6. Jan. 1971
1975 Fandango Galeria Multipla, Milan, 15. oktober
1979 Alem-Tejo, Vos-Teja, Action Fluxus, Fondation Calouste Goulbenkian, Lisbonne, mai
1982 El jardin de las Delicas, Radio Bremen, 8. mai
1983 „Die Nackten und die Toten", Galeria Wewerka, Berlin, 2. december
1984 Dé-coll/age Fluxus Musica Acción, Valence, 13. december
1985 El Jardin de las Delicia, Fondation Calouste Goulbenkian, Lisbonne, 12–13 april
1989 Fluxus Konzert, 1^ere Croisière d'Art Contemporain, Mts. Odysseus, 10–20 mai
1990 Le Cri, Paris, 31. oktober

**Happenings i udvalg / Happenings (Auswahl)**

1954 Skelett, Wuppertal
1958 Le théâtre est dans la rue, Paris, januar
1959 Fernseh-dé-coll/age für Millionen, Köln
1962 Rockin, Amsterdam, 5. oktober
1963 NEIN 9 Dé-coll/agen, Wuppertal, 14. september
1964 In Ulm, um Ulm und um Ulm herum, Ulm, 7. november
1965 24 Stunden, Wuppertal, 5.–6. juni
1966 3 Kontinent, Happening, Allan Kaprow à New York, Marta Minujin à Buenos Aires et Wolf Vostell à Berlin, 24. oktober
1967 Miss Vietnam, Köln, 27. mai
1972 Désastres, Berlin, 7. september
1973 Berlin-Fieber, 16. september
1974 Erdbeeren, Berlin, 27.–29. september
1976 Regen, Festival KHAV (Kaprow Happening-Actionen-Vostell), Berlin, 12 september
1978 Der Heuwagen, Essen, 25. januar
1985 Entierro de la Sardina, Extremadura, 14. juli
1988 Das Frühstück des Leonardo da Vinci in Berlin, Berlin

Representeret i offentlige samlinger i / vertreten in öffentlichen Sammlungen in:
Belgien, Tyskland, Frankrig, Holland, Italien, Norge, Østrig, Portugal, Svejts, Spanien, Taiwan, USA.

**Gerhard Mantz**

# Distance og interesse

Almindeligvis opfattes den dybt skjulte mening i et kunstværk for at være mere sand og vægtig end det, men ser. Derfor bliver der opbragt megen intelligens på at udforske og undersøge, at nærme sig kunstobjektet og trænge ind i det. Nu vel, betragtet fra behørig distance ser man den hvide væg med et „billede", den hvide væg med en slags betegnelse, lidt nærmere forsvinder væggen og man opdager skulpturen som et hvidt objekt med sort åbning, og træder man nærmere hen til åbningen og kigger ind, forsvinder også det hvide objekt og hvad der er tilovers, er mørkt indre, der minder om nattens himmel. Det var det – ingen mening, ingen dyb betydning.

Bemærkelsesværdigt er følgende: mens tilnærmelsen og den indtrængende udforskning stod på, har det, vi ser, ændret sig i spring, abrupt: – væg med „billede" – objekt med åbning – mørk himmel. Det abrupte identitetsskift vækker interessen: hvad er det der foregår? Hvorfor akkumuleres erkendelser ikke på samme, nemlig kontinuerlig måde, som udforskningen skrider frem? Hvad er det, der chockerer ved det abrupte skift?

Jeg vil gerne vise, at det ikke har noget med en tilbøjelighed til kulde eller udtryksløshed, men med betragterens ubevægelighed at gøre, hvis der ikke kan findes nogen dyb menig, nogen betydning. For 200 år siden, i slutningen af rokokoen, beskrev man disse forhold behagelig uakademisk:

„Kinden på en skøn person, på hvilken roserne blomstrer med ungdommelig pragt, er skøn, så længe man betragter den med det blotte øje. Men lad os betragte det gennem et forstørrelsesglas. Hvor er mon skønheden bleven af? Det er næsten ikke til at tro, at en ækel flade, der er overtrukket med et stort væv, der er fuld af bjerge og dale, hvis svedhuller er fyldt op med snavs, og hvilken overalt er begroet med hår, er sædet for den forlokkelse, der sårer hjerterne." (Georg Friedrich Meier: Anfangsgründe aller schönen Künste und Wissenschaften, Halle 1748–1750; Bd. I, § 23.)

Ligesom i rokokoens slutning er det heller ikke i dag dyb menning som sådan og den skjulte betydning af det, man ser, der virkelig gør indtryk. Hvad der dengang som i dag chockerer er oplevelsen af, at virkeligheden, realiteten er fundamentalt afhængig af mellemrummet eller distancen, der adskiller den iagttagende fra det iagttagede. Det at ta en sag under luppen og det med interessere at undersøge en sag, opklarer eller oplyser den ikke men gør den til noget andet.

Men virkeligheden af det iagttagede, selvom den er afhængig af vores iagttagelse, besidder en margin og er for så vidt stabil indenfor grænser. Det hvide objekt med sort åbning, for nu at blive ved skulpturerne, bibeholder også fra forskellige distancer dets karakter som hvidt objekt med sort åbning. Indenfor disse grænser forstørrer eller formindsker sagen sig bare, bliver vor kendskab mere nøjagtig eller mere overfladisk. Ikke enhver distanceændring efterfølges af en betydnings- og virkelighedsændring.

Hvis virkeligheden ændres, gør den det med ét slag. Selv under den mest smidige tilnærmelse fra én virkelighed til en anden, står vi altid enten på den ene eller på den anden side af grænsen. Overgangen fra én betydning til den næste, er diskontinuerlig og kontinuiteten vedrører kun vores tilnærmelse til denne.

Kan disperate enkelbetydninger, dette diskontinuum af kvaliteter sammenføjes til en enhed? I spekulationens rige er alt fornuftigt og enkelt. Herfra set – om jeg så må sige – er det en selvfølge, at det hvide, hule objekt i egenskaben af hvidt,

# Distanz und Interesse

Gemeinhin hält man den tief verborgenen Sinn eines Kunstwerkes für wahrer und gewichtiger als das, was man sieht. Deshalb wird viel Intelligenz darauf verwendet zu erforschen und zu untersuchen, sich dem Kunstobjekt zu nähern und in es einzudringen.

Nun: aus einer gehörigen Distanz betrachtet sieht man die weiße Wand mit einem Gebilde, die weiße Wand mit einer Art Bezeichnung; von etwas näher verschwindet die Wand und man entdeckt die Skulptur als weißes Objekt mit schwarzer Öffnung und tritt man an die Öffnung heran und blickt hinein, verschwindet auch das weiße Objekt und was bleibt ist dunkler Innenraum, der an nächtlichen Himmel erinnert. Das war's – kein Sinn, keine tiefe Bedeutung.

Bemerkenswert ist folgendes: während der Annäherung, dem erforschenden Eindringen hat sich das, was gesehen wird, sprunghaft geändert, abrupt: – Wand mit Objekt – Objekt mit Öffnung – dunkler Himmel –. Abrupter Identitätswechsel erweckt Interesse: wie kommt er zustande? Wann akkumulieren sich die Erkenntnisse nicht in gleicher, nämlich kontinuierlicher Weise in der die Untersuchung fortschreitet? Was schockiert am sprunghaften Wechsel?

Ich möchte zeigen, daß es nichts mit einem Hang zur Kälte oder Ausdruckslosigkeit zu tun hat, wenn sich kein tiefer Sinn, keine Bedeutung entdecken läßt, sondern mit der Unbeweglichkeit des Betrachters. Vor 200 Jahren, im ausgehenden Rokoko, beschrieb man diesen Sachverhalt angenehm unakademisch:

„Die Wange einer schönen Person, auf welcher die Rosen mit einer jugendlichen Pracht blühen, sind schön, so lange man sie mit bloßen Augen betrachtet. Man beschaue sie aber durch ein Vergrößerungsglas. Wo wird die Schönheit geblieben sein? Man wird es kaum glauben, daß eine ekelhafte Fläche, die mit einem großen Gewebe überzogen ist, die voller Berge und Täler ist, deren Schweißlöcher mit Unreinigkeiten angefüllt sind, und welche über und über mit Haaren bewachsen ist, der Sitz desjenigen Liebreizes sei, der die Herzen verwundet." (Georg Friedrich Meier: Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften und Künste, Halle 1748–1750; Bd. I, § 23.)

Wie im ausgehenden Rokoko, so ist auch heute nicht tiefer Sinn selbst und verborgene Bedeutung dessen, was man sieht, eigentlich beeindruckend. Was damals wie heute schockiert, ist das Erlebnis, daß die Wirklichkeit, die Realität in fundamentaler Abhängigkeit zu dem Zwischenraum oder der Distanz steht, die den Beobachtenden von dem Beobachteten trennt. Das Untersuchen, das interessierte Unter-die-Lupe nehmen eines Gegenstandes erhellt ihn nicht, klärt ihn nicht auf, sondern macht aus ihm einen anderen.

Doch die Wirklichkeit des Beobachteten, auch wenn sie abhängig von unserer Beobachtung ist, besitzt eine Bandbreite und ist gewissermaßen in Grenzen stabil. Das weiße Objekt mit schwarzer Öffnung, um bei den Skulpturen zu bleiben, behält auch aus unterschiedlichen Distanzen dessen Charakter als weißes Objekt mit schwarzer Öffnung bei. Innerhalb der Grenzen vergrößert oder verkleinert sich der Gegenstand lediglich, wird unsere Kenntnis genauer oder oberflächlicher. Nicht jede Distanzänderung zieht eine Bedeutungs- und Wirklichkeitsänderung nach sich.

Falls sich die Wirklichkeit aber ändert, tut sie dies schlagartig. Auch bei noch so geschmeidiger Annäherung an den Übergang von einer Wirklichkeit zu einer anderen, stehen wir doch stets entweder dies- oder jenseits der Grenze. Der Übergang von einer Bedeutung zur nächsten ist diskonti-

hult objekt kun kan apperciperes, hvis man begiver sig ind i det samme, gør sig den omsluttede tomhed bevidst, altså forstiller sig sort rum. Som tanker er disse kvaliteter fuldstændig tyngdeløse og lader sig uden besvær syntetisere af forstanden, efter at de først er bleven arrangeret som tese og antitese. For forstanden er det uproblematisk at omgås disperat udsprængte enkelterkendelser (– væg med objekt – objekt med åbning – mørkt indre –) og at sætte dem som enhed (f. ex.: Gerhard Mantz: Uden Titel; krydsfiner, akryl, 1988, 90 x 158 x 42). Desuden ligger der for forstanden overalt yderligere betydninger gemt og det kommer dens fortolke- og syntetiseringsbehov meget i møde. På denne måde tænker tænkningen altså hele sagen; modsigende aspekter forholder sig dialektiske og hvilken betydning der end gennem udforskninger og undersøgelser dukker op, supplerer de hinanden gensides og danner, så at sige under alle omstændigheder, en lukket enhed.

Men som empiriske erfaringer forholder enkeltkvaliteter og -betydninger sig ikke dialektiske til hinanden. Så er de ikke i stand til at indgå nogen syntese og deres forskellighed er ikke givet med enkel modsætning men er meget strengere, for såvidt den enes nærvær forudsætter den andens fuldstændige forsvinden. Det er umuligt at erfare skuplturens indre og ydre, eller rum og flade, eller farve som det lysende, betegnende og absorberende empirisk som enhed. Disse erfaringer udelukker ikke bare hinanden, de udsletter hinanden og det er svindleri at påstå, at erfaringer, der empirisk udelukker hinanden, også supplerer hinanden.

Mens forstanden altså fastsætter, at skulpturen er, hvad den er, kan den kontinuerlig bevæge sig rundt om den, ubegrænset indsamle enkelterkendelser fra nær og fjern og udsmykke den med dem – til gengæld ude at være i stand til at opløse skulpturens identitet i den anden.

Sanserne derimod bemærker, hvad skulpturen er ud fra deres synspunkt. Og hvis de har ændret deres position, er skulpturen ligeledes blevet en anden. Således er skulpturen for dem et diskontinuum af kvaliteter, for de er ude af stand til at opløse enkeltkvaliteter i hinanden og at indfange en alle erfaringer omfattende enhed.

Objekterne gemmer altså ikke på nogen mening, på nogen betydning; de opbygger en iagttagelsessituation, som vi kender fra mange livsområder. I deres centrum står ikke, som man ynder at sige, „erkendelsen af misforholdet mellem de to evner forstand og sansning", men det stik modsatte: oplevelsesværdien af erkendelsen af to uformåen: manglen på evnen til at tænke diskontinuitet og manglen på evnen til at erfare kontinuitet.

Det gælder om at finde balancen: på den ene side er iagtagerens bevægelighed betingelse for at erfare skupturens mening og betydning, dens virkning. På den anden side: denne virkning er ikke ubeskadiget af betragteren; mening og betydning er ligeså bevægelig som den menings- og betydningsgivende og gør brug af denne evne i samme grad, som han gør det.

nuierlich und die Kontinuität betrifft lediglich unsere Annäherung an denselben.

Doch läßt sich aus disperaten Einzelbedeutungen, aus dem Diskontinuum der Qualitäten eine Einheit fügen? Im Reich der Spekulation ist alles vernünftig und einfach. Von dort aus gesehen – wenn ich so sagen darf – versteht es sich von selbst, daß man das weiße, hohle Objekt in der Eigenschaft eines weißen hohlen Objektes nur apperzipieren kann, wenn man sich in dasselbe hinein begibt, sich die umschlossene Leere zu Bewußtsein bringt, sich also schwarzen Raum vorstellt. Als Gedanken sind diese Qualitäten völlig schwerelos und lassen sich vom Verstand mühelos synthetisieren, nachdem sie erst als These und Antithese arrangiert worden sind. Für den Verstand ist es unproblematisch, mit disperat versprengten Einzelkenntnissen (– Wand mit Objekt – Objekt mit Öffnung – dunkler Innenraum –) umzugehen und sie als Einheit (beispielsweise: Gerhard Mantz: Ohne Titel; Sperrholz, Acryl, 1988, 90 x 158 x 42) zu setzen. Auch liegen dem Verstand überall zusätzliche Bedeutungen verborgen und das kommt seinem Deutungs- und Synthetisierungsbedürfnis sehr entgegen. Auf diese Weise denkt das Denken also die ganze Sache; gegensätzliche Aspekte verhalten sich dialektisch und welche Bedeutungen auch immer durch das Erforschen und Untersuchen auftauchen, ergänzen sie sich gegenseitig und schaffen, sozusagen unter allen Umständen, ein geschlossenes Bild.

Doch als empirische Erfahrungen verhalten sich Einzelqualitäten und -bedeutungen nicht dialektisch. Dann sind sie keiner Synthese fähig und ihre Unterschiedenheit ist nicht durch einfache Gegensätzlichkeit, sondern viel strenger dadurch gegeben, daß die Gegenwart der Einen das völlige Verschwinden der Anderen voraussetzt. Es ist unmöglich, an den Skulpturen Innen und Außen, oder Raum und Fläche, oder Farbe als Leuchtendes, als Bezeichnendes und als Absorbierendes empirisch als Einheit zu erfahren. Diese Erfahrungen schließen sich nicht nur aus sie löschen sich gegenseitig und es ist Schwindelei zu behaupten, daß sich Erfahrungen, die empirisch sich gegenseitig ausschließen, sich auch gegenseitig ergänzen.

Während der Verstand also festsetzt, die Skulptur ist, was sie ist, kann er sich kontinuierlich um sie herum bewegen, unbegrenzt Einzelkenntnisse von Nah und Fern zusammentragen und sie damit ausschmücken – allerdings unfähig, die Identität der Skulptur in eine andere aufzulösen.

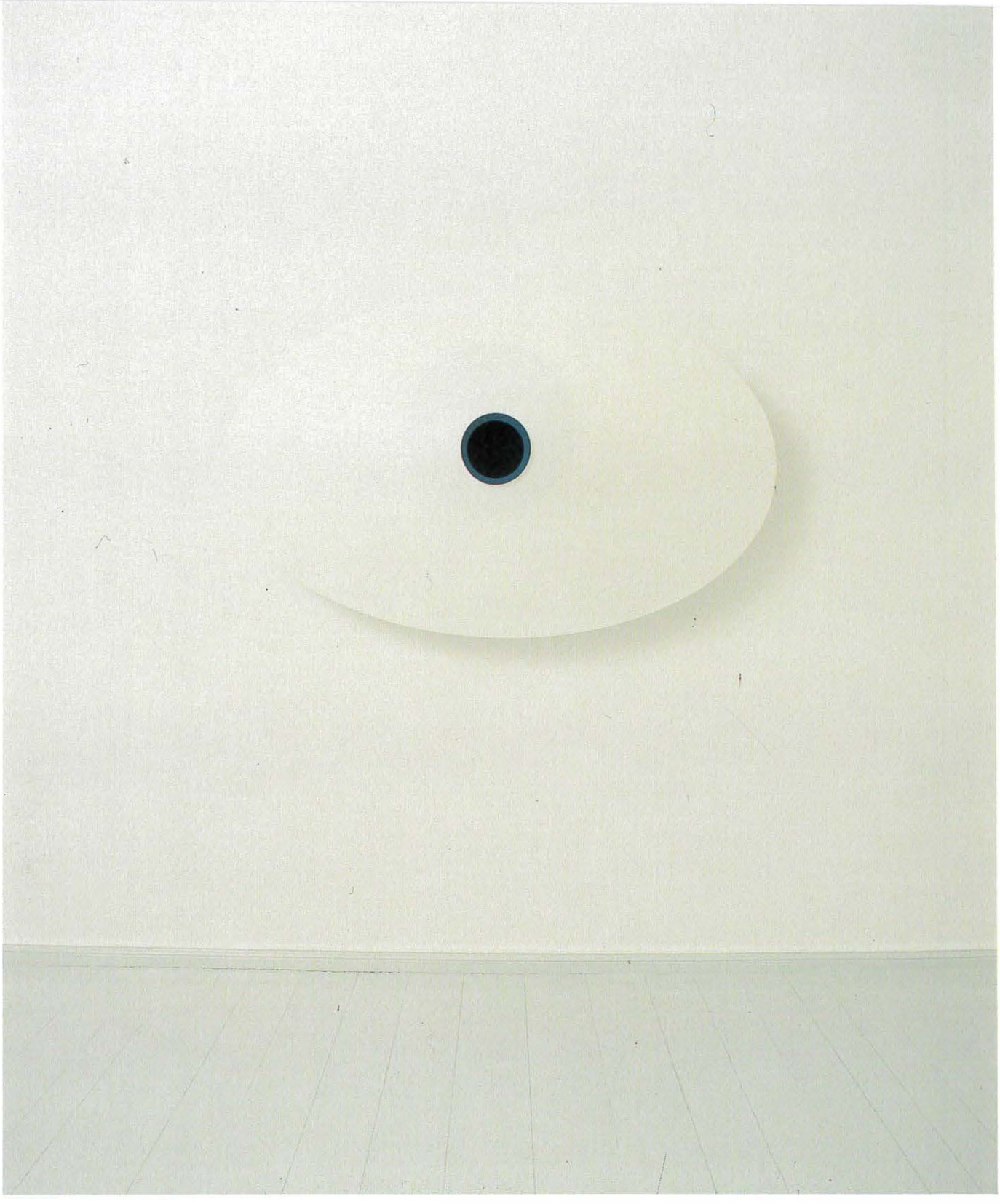
Die Sinne hingegen bemerken, was die Skulptur von ihrem Standpunkt aus ist. Und wenn sie ihren Standpunkt ändern, ändert sich die Skulptur ebenfalls. So ist ihnen die Skulptur ein Diskontinuum von Qualitäten, denn sie sind unfähig, die Einzelqualitäten ineinander aufzulösen und eine sie alle umfassende Einheit zu erfahren.

Die Objekte verbergen also keinen Sinn, keine Bedeutung; sie erzeugen eine Beobachtungssituation, die wir aus vielen Lebensbereichen kennen. In ihrem Zentrum steht nicht, wie man gerne sagt, „die Erkenntnis des Mißverhältnisses zwischen den beiden Vermögen Sinnlichkeit und Verstand", sondern das genaue Gegenteil: der Erlebniswert der Erkenntnis zweier Unvermögen: dem Unvermögen, das Dis-

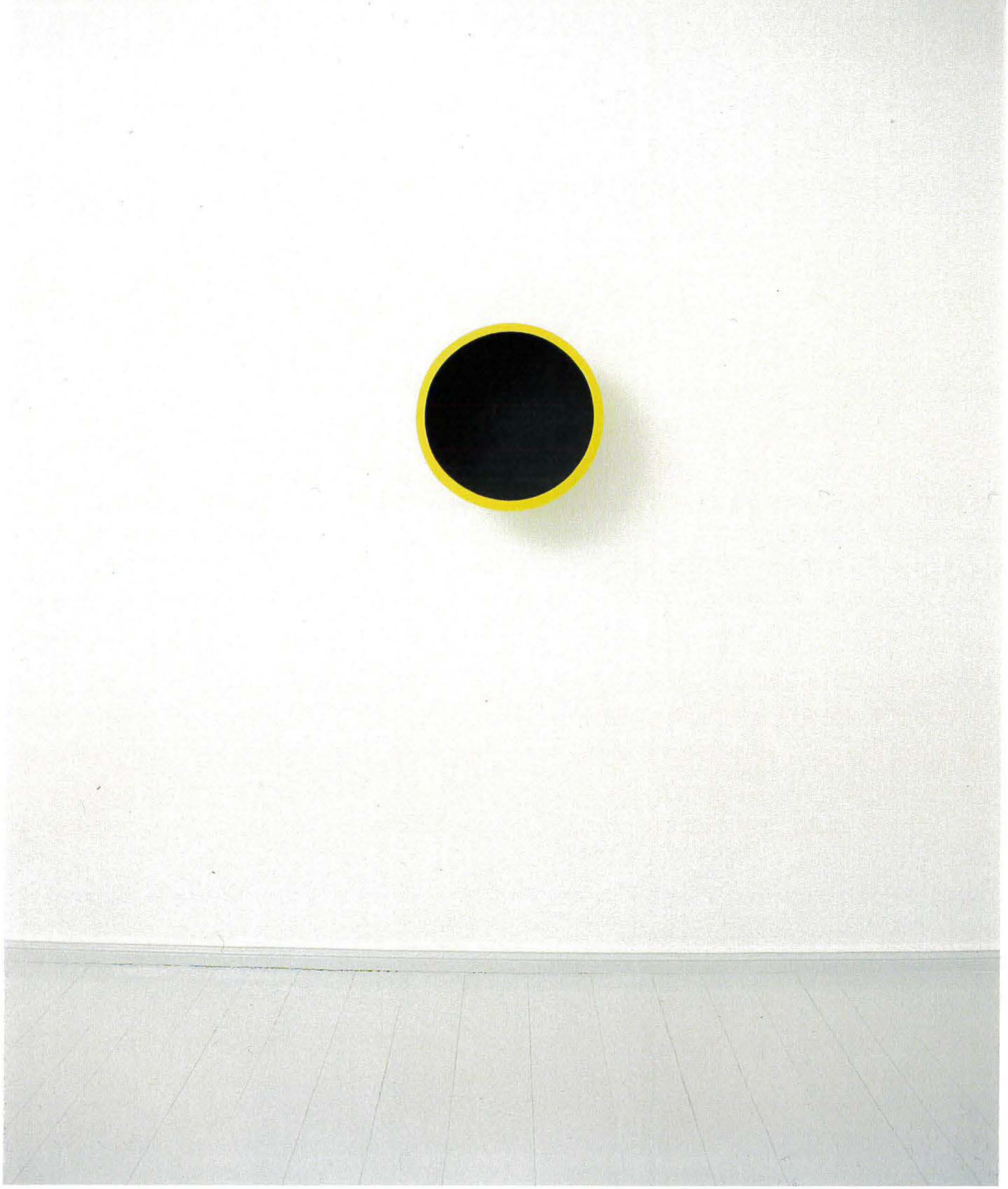
Hvad end skønhed er, disse skulpturer er egentlig ikke skønne – men deres virkning er det: i stedet for at skjule, bevirker de mellem sig og iagtageren en opmærksom, gensides afhængighed. Denne virkning har de fælles med skønheden.

kontinuum zu denken und dem Unvermögen, das Kontinuum zu erfahren.
Es gilt abzuwägen: einerseits ist die Beweglichkeit des Beobachters Bedingung dafür Sinn und Bedeutung, die Wirkung der Skulptur zu erfahren. Andererseits: diese Wirkung ist nicht unbeschadet der Beobachtung, Sinn und Bedeutung sind ebenso beweglich wie der Sinn- und Bedeutungsspendende und machen von diesem Vermögen in dem Maße Gebrauch, wie er es tut.
Was immer Schönheit ist, diese Skulpturen sind nicht eigentlich schön – aber ihre Wirkung ist es: statt zu verbergen, bewirken sie zwischen sich und dem Beobachter eine aufmerksame, gegenseitige Abhängigkeit – diese Wirkung haben sie mit der Schönheit gemeinsam.

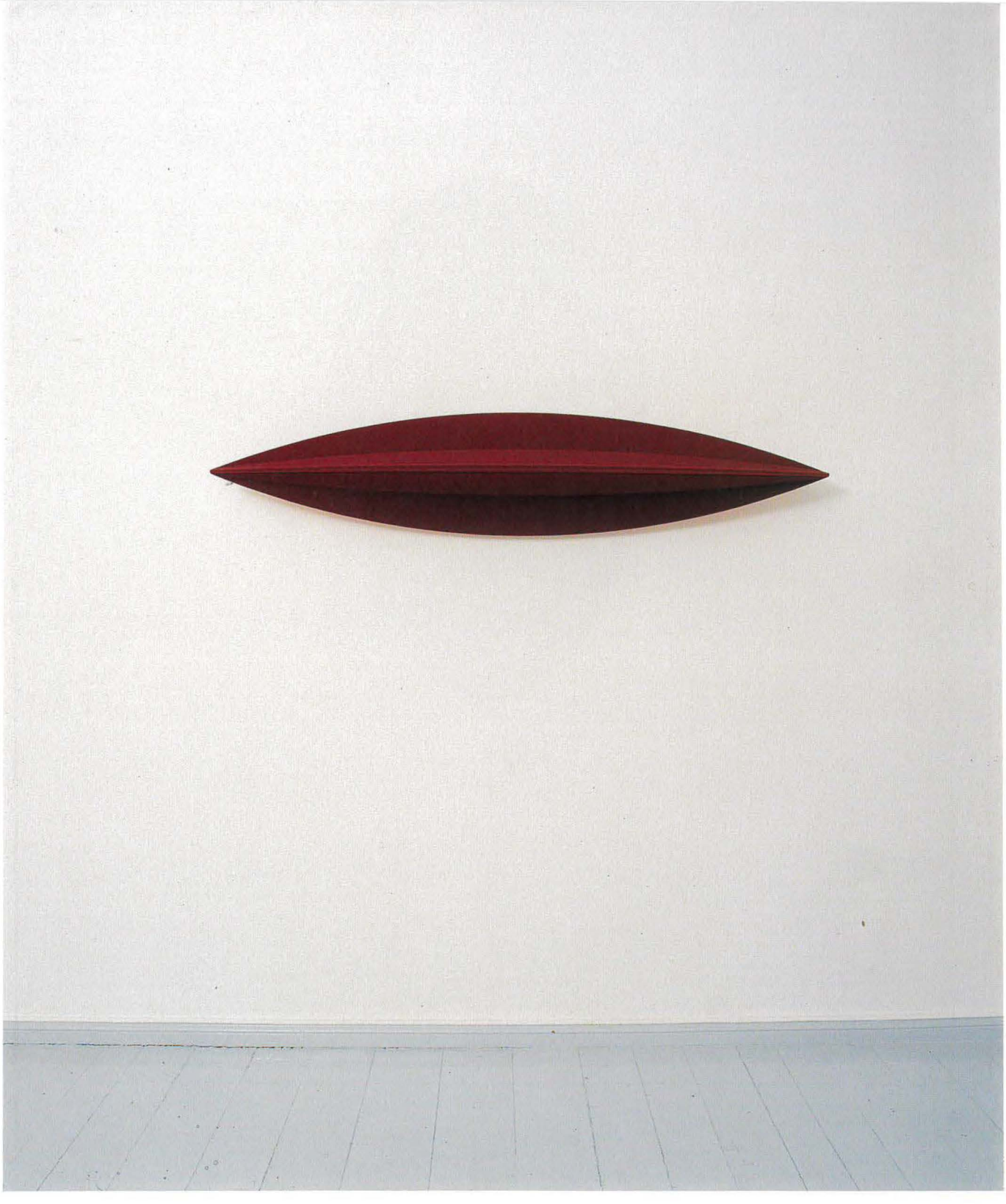
Uden titel, 1988, 65 x 65 x 76, krydsfinér, akryl.
Ohne Titel, 1988, 65 x 65 x 76, Sperrholz, Acryl.



Uden titel, 1989, 32 x 155 x 32, træ, fløjl, akryl.
Ohne Titel, 1989, 32 x 155 x 32, Holz, Samt, Acryl.



Uden titel, 1988, 49 x 49 x 23, styropor, gips, akryl.
Ohne Titel, 1988, 49 x 49 x 23, Styropor, Gips, Acryl.



Uden titel, 1989, 32 x 155 x 32, træ, fløjl, akryl.
Ohne Titel, 1989, 32 x 155 x 32, Holz, Samt, Acryl.

Uden titel, 1988, 123 x 75 x 27, krydsfinér, akryl.
Ohne Titel, 1988, 123 x 75 x 27, Sperrholz, Acryl.

**Biografie**

Neu-Ulm, 1950, født/born

1970-75 Kunstakademie, Karlsruhe / Art Academy
1979 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg / grant of Art Foundation
1981-82 Cité des Arts, Paris
1984-85 Künstlerhaus Bethanien, Berlin / Artists' House Bethanien
1986 Stipendium des Senats von Berlin / grant of Senate
1986-87 Stipendium des Kunstfonds, Bonn / grant of Art Foundation

**Seperatudstillinger / one-man-shows:**

1980- Kunststiftung Baden-Württemberg / Art Foundation
1982 Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe / State Art Museum
1983 Ulmer Museum, Ulm
Galerie Nicole Gonet, Lausanne
1984 Galerie Anselm Dreher, Berlin
1985 Künstlerhaus Bethanien, Berlin
1986 Galerie Nikolaus Sonne, Berlin
Galerie Numaga, Auvernier
1987 Neuer Berliner Kunstverein, Berlin / New Art Association
Galerie Brigitte March, Stuttgart
Galerie Offermann, Köln
Galerie Schröder, Mönchengladbach
1988 Hartje Gallery, Frankfurt
Laden für Nichts, Berlin
1989 Galerie von Witzleben, Karlsruhe
Karl Bornstein Gallery, Los Angeles
Hartje Gallery, Frankfurt
Städtische Galerie, Ravensburg
1990 Galerie Burgis Geismann, Köln
1991 Kunstfonds, Bonn
Galerie Kunst und Raum, Hannover

**Gruppeudstillinger / Group shows:**

1980 Badischer Kunstverein Karlsruhe / Baden Art Association
Galerie Max Hetzler, Stuttgart
1983 ‚Projekt 18, Ny Abstraktion', Kopenhagen / „New Abstraction"
Forum Junger Kunst, Stuttgart, Mannheim, Baden-Baden / Forum Young Art
1985 Deutscher Künstlerbund, Hannover / German Artists' Association
Bericht 85, Kunsthalle Berlin
1986 3. Triennale der Kleinplastik, Fellbach / Small Sculpture Triennial
‚Intericon', Kopenhagen
1987 Deutscher Künstlerbund, Bremen / German Artists' Association
Hartje Gallery, Frankfurt
‚Ungemalt', Berlin
‚Zehn: Zehn', Kunsthalle Köln, Kunsthalle Berlin
1988 Galerie Conrads, Neuss
‚Vorbilder', Badischer Kunstverein, Karlsruhe / Baden Art Association
Deutscher Künstlerbund, Stuttgart / German Artists' Association
Georg Kolbe Museum, Berlin
Karl Bornstein Gallery, Los Angeles
1989 Hartje Gallery, Boston
Mincher / Wilcox Gallery, San Francisco
Contemporary Art Center, Osaka
1990 Karl Bornstein Gallery, Los Angeles
Galerie Ernesto & Krips, Köln

Elke Nord

# 1000 fotos og en ring

Historier, hændelser, handlinger efterlader spor på tingenes overflade såvel som i meneskernes sjæle. De kan præge byers og landskabers ansigt og præge sig dybt ind i sjælene som i bløde vokstavler. Det forlyder, at erindringer ligger i sjælene som beskrevet papir i kommodeskuffer eller i æsker, hver erindring sin æske; på lignende måde ligger også landskaber gemt i landkort – i Elke Nords arbejder findes der kort, æsker og spor af historier.

I 30 æsker ligger omtrent 1000 fotografier, der for to år siden blev optaget i landsbyerne omkring Berlin, altså i det tidligere DDR. I hver æske står der et bynavn og et kort, der er klæbet fast inde i æskens låg, formidler et indtryk af vejenes forløb. Fotografierne viser fortrolige, men besynderligt fremmede spor: nedkørt brolægning, gamle kantsten, puds, der er drysset ned fra murene, skæve skilte, rost ... For byboens gemyt er sådanne scener „idylliske", eventyragtige. Men hvorfor virker de her så fremmede?

Sporene har navne: historiens spor, stedets spor, forgængelighedens spor, DDR-hverdagens spor, den socialistiske misøkonomis spor, det kollektive forsømtheds spor. Ingen af disse navne er rammende.

Jovist, hverdagen i disse landsbyer har en egen tegnsætning, en specifik grammatik, en karakterisktisk måde at udtrykke og fremstille sig på. Men vanskeligheden i at indfange disse spors enhed, får én til at studse.

Tar vi altså fotografierne i hånden: man kunne forsøge at stille forskellige spor, der gælder for at være exemplariske for „kollektiv forsømthed" op på rad og række (alle de ødelagte gader under trabierne, de forfaldne mindesmærker over ganske bestemte historiske epoker, den samme iklædning af vidt forskellige menesker...). Men man kan ikke være sikker på, at bare ét af disse spor fører frem til „kollektiv forsømthed". Måske overser vi det væsentlige i modsat retning, de tegn, som med bagtanke blev sat af den levende og selvbevidste modstand. Måske forgriber vi os i tilnærmelsesniveauet og hvad Elke Nord dokumenterer, er slet og ret sporet af nødvendigheden for kost/nyttekalkulationer.

Det er muligt at forfølge sporene i forskellig retning. Hvem skulle kunne forbyde det? Det er poetisk, men deres misforståelse ligger åben for hånden. Landsbyerne, murene, vejene undgår at vise, at tale, at redegøre, at fremlægge, hvad der er hændt. I dette land, i hvilket at tie og at holde på en hemmelighed var en livsholdning, har alt det ikke-åbenlyse, sporene og tegnene mangedobblet sig. Hver ting har ladet opstå en egen og yderligere lille, men uudgrundelig hemmelighed i sig. Som udenforstående forekommer denne overmættelse af hemmeligheder, denne lille, stationære tumult af spor som en metode for at unddrage sig talen, at retfærdiggøre målløsheden og for, på trods af sine spor, ikke at kunne blive forfulgt.

Fotografierne selv bærer ligeledes spor. De stammer fra udstillingen i det forløbne år i Vest-Berlin. Æskernes psykologiske udfordring er meget stor, ingen går forbi dem, uden at åbne dem og at ta fotografierne i hånden. Således bliver vi med fotografierne i hånden integreret i eventyret: sætter egne spor, mens vi forsøger på at begribe andres. Gennem denne potentiering (spor af refleksionen over spor) er de tusind fotografier og deres ualmindelige præsentationsform næsten bleven et – nu virkeligt – forgængelighedens spor; omtrent som det f.ex. er tilfældet med et gravmæle, som ikke bliver plejet, men er overladt til langsomt forfald.

Ganske vist bliver medtagne (også stjålne) fotografier reproduceret til senere udstillinger. Således bliver de til trods for

# 1000 Fotos und ein Ring

Geschichten, Ereignisse, Handlungen hinterlassen Spuren auf der Oberfläche der Dinge wie in den Seelen der Menschen. Sie können das Gesicht von Städten und Landschaften prägen und sich tief in die Seelen wie in weiche Wachstafeln eindrücken. Es heißt, Erinnerungen liegen in den Seelen wie beschriebenes Papier in den Schubladen einer Kommode, jede Erinnerung eine Schachtel; und ganz ähnlich liegen auch die Landschaften in Landkarten verborgen – in der Arbeit von Elke Nord gibt es Karten, Schachteln und Spuren von Geschichten.

In 30 Schachteln liegen etwa 1000 Fotos, die vor zwei Jahren in den Dörfern der Umgebung Berlins, in der ehemaligen DDR also, aufgenommen wurden. In jeder Schachtel steht ein Ortsname und eine in den Deckel geklebte Karte vermittelt einen Eindruck von dem Verlauf der Wege.

Die Fotos zeigen vertraute aber befremdliche Spuren: ausgefahrenes Kopfsteinpflaster, alte Bordsteine, Putz, der von den Wänden gefallen ist, schiefe Schilder, Rost ... Für das Gemüt des Großstädters sind derlei Szenen „idyllisch", „verträumt". Doch warum wirken sie hier so befremdend?

Die Spuren haben Namen: Spuren der Geschichte, Spuren des Ortes, Spuren der Vergänglichkeit, Spuren des DDR-Alltags, Spuren sozialistischer Mißwirtschaft, Spuren kollektiver Nachlässigkeit. Keiner dieser Namen ist treffend. Gewiss, der Alltag in diesen Dörfern hat seine ihm eigene Art der Zeichensetzung, eine spezifische Grammatik, einen charakteristischen Modus sich auszudrücken und darzustellen. Doch die Schwierigkeit, die Einheit seiner Spuren zu umgrenzen, macht stutzig.

Nehmen wir die Fotos also in die Hand: man könnte versuchen, verschiedene Spuren, die als exemplarisch für beispielsweise „kollektive Nachlässigkeit" gelten, auf eine Reihe zu bringen (all die kaputten Straßen unter den Trabis, die verfallenen Denkmale ganz bestimmter, historischer Epochen, die gleiche Bekleidung völlig unterschiedlicher Menschen...). Doch man kann nicht sicher sein, daß überhaupt eine dieser Spuren zu „kollektive Nachlässigkeit" führt. Vielleicht übersehen wir Wesentliches in entgegengesetzter Richtung, jene Zeichen, die hintergründig der lebendige und selbstbewußte Widerstand setzte. Vielleicht vergreifen wir uns aber auch in der Annäherungsebene und was Elke Nord dokumentiert, sind schlicht die Zeichen der Dringlichkeit für Kosten-Nutzen-Kalkulationen.

Es ist möglich, die Spuren in verschiedene Richtungen zu verfolgen. Wer könnte das untersagen? Es ist poetisch, doch ihr Mißverständnis bietet sich förmlich an. Die Dörfer, die Wände, die Wege umgehen oder vermeiden es zu zeigen, zu sprechen, darzulegen und zu entwickeln, was passiert ist. In diesem Land, in dem Schweigen und Geheimnis-Wahren eine Lebenshaltung war, hat sich alles Verschlüsselte, haben sich Spuren und Zeichen vervielfältigt. Jeder Gegenstand hat ein eigenes und zusätzliches, kleines aber unergründliches Geheimnis in sich entstehen lassen. Von Außen kommend, erscheint Einem die Übersättigung von Verborgenem, dieser kleine, stationäre Spurentumult, wie eine Methode, sich dem Sprechen zu entziehen, Sprachlosigkeit zu rechtfertigen und trotz seiner Spuren nicht verfolgt werden zu können.

Die Fotos selbst tragen ebenfalls Spuren. Sie stammen von der Ausstellung im vergangenen Jahr in Berlin-West. Die psychologische Herausforderung der Schachteln ist sehr groß, niemand geht an ihnen vorüber, ohne sie zu öffnen und die Fotos in die Hand zu nehmen. So werden wir, die

deres brug ikke forbrugt. De spor, som betragteren sætter, fremstår ikke kun gennem egen berøring af fotografiet, men snarere gennem reproduktionen af fotografierne af andre og andetsteds – i budgettet, i skrivemaskinerne, i mørkekamret...

I hver æske klæber et kort. Det er ikke oversået med spor men besat med enkelttegn, symboler og figurer. I modsætning til det fotograferede udtrykker kortet sig klart og tydeligt i et veldefineret sprog. Men kortet er snaksaglig, det kan ikke holde på nogen hemmelighed, ustandselig åbenbarer det sit „betydningsplan", uophørlig henviser det til det, som ligger bag det – i dens banale betydningsfuldhed ligger dens objektivitet.

Slutteligt står i hver æske et navn: f.eks.: Birkenwerder eller Nudow, Pausin, Ferch, Rüdersdorf, Caputh... Det står alene som på skildtet ved motorvejen. Sammen med det kartograferede landskab får navnet sin første udsagnskraft. De 30 dertilhørende fotografier gør skildringen af landsbyen ydermere indholdsrig og plastisk. Og overskuer vi hele installationen af de 30 æsker, får vi et sammenhængende og sandsynlig billede af Berlins omgivelser.

Men det er en vakkelvorn sammenhæng. Også her får vanskeligheden i at indfange billedets enhed én til at studse: 1000 enkeltbilleder, 30 enkeltæsker, 30 enkelkort, 30 enkelnavne – målrettet er omgivelsen splittet i enkeltdele. Hvad har kort med fotografier at gøre? Og fotografier med bynavne? Er kort en slags „abstraktion" af fotografier? Eller er fotografier bynavnes „illustration"? Og er bynavne betegnelse" for kort?

Hertil kommer: hvad der først er fotograferet, kartograferet og puttet ned i æsker, er præpareret for svindleri: muligvis har en fidusmager byttet rundt på æskerne? Muligvis eksisterer landsbyen, hvis naven der står i æsken, slet ikke og kortet er i virkeligheden kunstværket?

Fotos in der Hand, in das Märchen integriert: setzen eigene Spuren, indem wir die anderer zu begreifen suchen. Durch diese Potenzierung (Spuren der Reflektion über Spuren) sind die 1000 Fotos und ihre ungewöhnliche Präsentationsform fast zu einer – nun tatsächlichen – Spur der Vergänglichkeit geworden; ähnlich wie es etwa ein Grabmal geworden ist, das nicht gepflegt, sondern dem langsamen Verfall überlassen wurde.

Allerdings werden mitgenommene (auch gestohlene) Fotos für nachfolgende Ausstellungen neu abgezogen. Somit werden sie ihrem Gebrauch zum Trotz nicht verbraucht. Die Spuren, die der Betrachter setzt, treten nicht nur durch sein eigenes Anfassen des Fotos in Erscheinung, sondern vielmehr durch die Reproduktion des Fotos durch andere und anderswo – in dem Etat, in den Schreibmaschinen, in der Dunkelkammer...

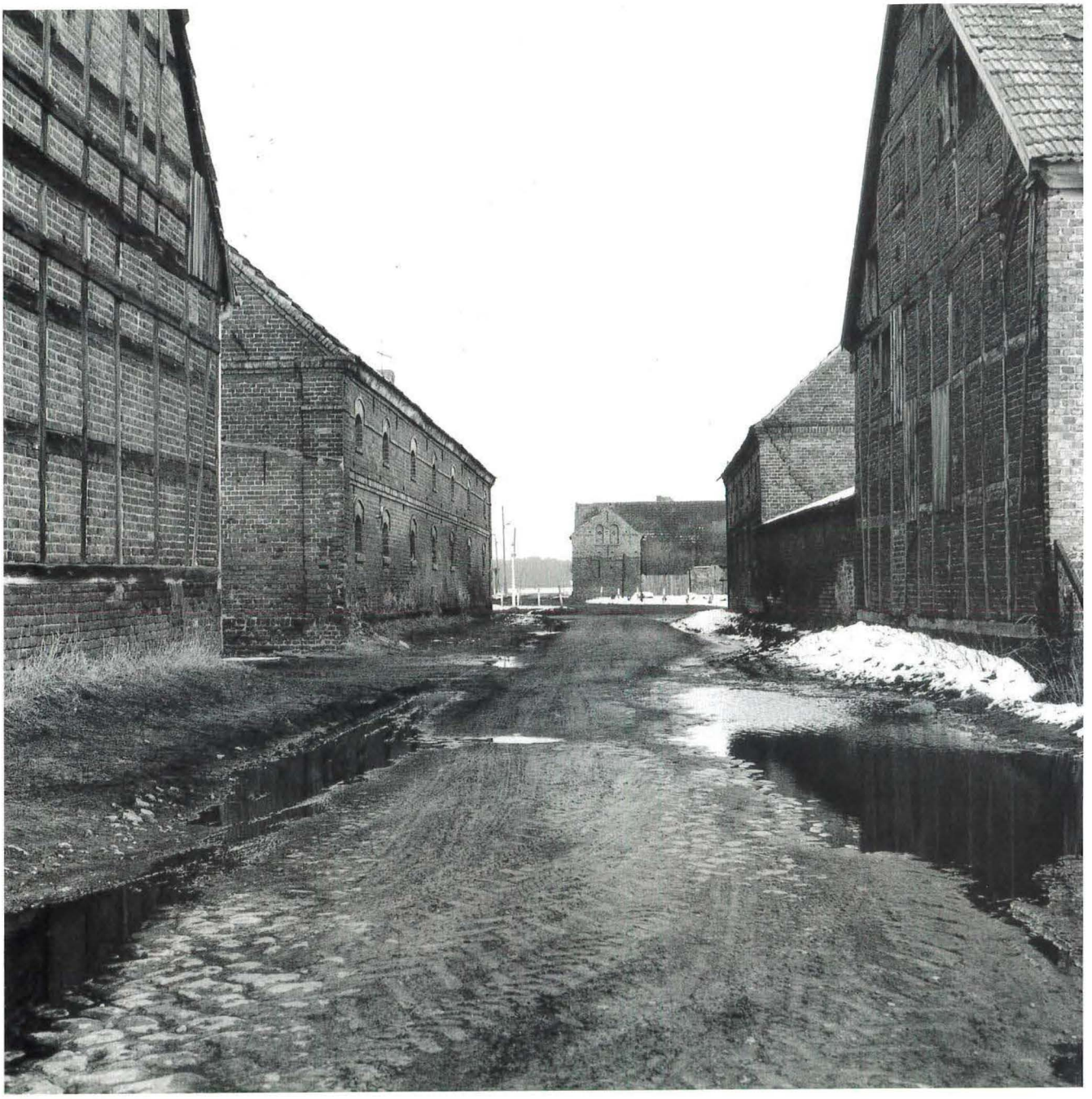
In jedem Schachteldeckel klebt eine Karte. Sie ist nicht mit Spuren übersät sondern mit einzelnen Zeichen, Symbolen und Figuren besetzt. Im Gegensatz zu dem Fotografierten drückt sich die Karte klar und deutlich in einer wohldefinierten Sprache aus. Doch die Karte ist geschwätzig, sie behält kein Geheimnis. Unaufhörlich offenbart sie uns ihre „Bedeutungsebene", andauernd verweist sie auf das Hinter-ihr-Liegende – die Banalität der Bedeutungshaftigkeit macht ihre Objektivität aus.

Schließlich steht in jeder Schachtel ein Name. Beispielsweise Birkenwerder oder Nudow, Pausin, Ferch, Rüdersdorf, Caputh... Er steht allein, wie auf dem Schild an der Autobahn. Zusammen mit der kartografierten Landschaft bekommt der Name seine erste Aussagekraft. Die dreißig dazugehörigen Fotos machen die Schilderung des Dorfes zusätzlich aufschlußreich und plastisch und überblicken wir die ganze Installation der dreißig Schachteln, gewinnen wir ein zusammenhängendes und wahrscheinliches Bild der Umgebung Berlins.

Doch der Gewinn steht auf tönernen Füßen. Auch hier macht die Schwierigkeit, die Einheit des Bildes zu umgrenzen, stutzig: 1000 einzelne Fotos, 30 einzelne Schachteln, 30 einzelne Karten und 30 einzelne Namen – gezielt ist die Umgebung in Einzelteile zerlegt. Was haben Karten mit Fotos zu tun? Und Fotos mit Ortsnamen? Sind Karten eine Art „Abstraktion" der Fotos? Sind die Fotos „Illustrationen" von Ortsnamen? Und sind Ortsnamen „Bezeichnungen" von Karten?

Hinzu kommt: was erst fotografiert, kartografiert und in Schachteln verpackt ist, ist präpariert für Schwindelei: vielleicht hat ein Wicht die Schachteln vertauscht? Möglicherweise existiert das Dorf, dessen Name in der Schachtel steht, gar nicht und die Karte ist in Wahrheit das Kunstwerk?

Velten



Paaren

**Biographie**

1939 in Hartenholm bei Bad Bramstedt geboren
1953-60 Kaufmannsgehilfin im Seifenhandel (mit Brief)
1960-62 Vertreterin für Mixgeräte in Nordfriesland
1963 Ausbildung zur Kosmetikerin (Dipl.)
Hochzeit mit Hanno Nord
1964, 66, 67 Töchter Bele, Janne, Tine geboren
1969 Kauf einer Rolleiflex
1970 1 Semester Abendkurs bei Uwe Rau an der Meisterschule für Grafik, Einsteinufer, Berlin
1972 Veröffentlichung zum „2. Bonner Sommer-Musik in der Stadt«, Kulturamt Bonn
1972-89 Lehrauftrag für Fotografie an der Hochschule der Künste Berlin
1978-84 Entwicklung ergonomischer Beobachtungstechniken (mit Barbara Tietze, HdK Berlin)
1987 „Der Moses Mendelssohn Pfad". Veröffentlichung zur 750-Jahr-Feier-Berlins
1987-90 „Stadt-Montagen I-III" (Betonpollerverkleidungen, 60 Meter Strichliste am Brandenburger Tor, Zerreißproben hinter dem Reichstag)
1989 „Referenzen I-VII", sieben Ausstellungen mit der Gruppe Sieben 87, Berlin / Dortmund / Bonn

**Biografi**

1939 født i Hartenholm ved Bad Bramsted
1953-60 kommis indenfor sæbehandlen.
1960-62 repræsentant for røremaskiner
1963 kosmetikuddannelse, Berlin
bryllup med Hanno Nord
1964, 66, 67 Døtrene Bele, Janne og Tine
1969 Køb af en Rolleiflex
1970 1 semester aftenskursus hos Uwe Rau ved Meisterschule für Grafik, Einsteinufer Berlin
1972 Publikation i sammenhæng med „2. Bonner Sommer-Musik in der Stadt", Kulturamt Bonn.
1972-89 undervisning i fotografi på Hochschule der Künste, Berlin
1978-84 udvikling af ergonomiske iagttagelsesteknikker (med Barbra Tietze)
1987 „Der Moses Mendelssohn Pfad", Publikation i anledning af Berlins 750-års-jubilæum.
1987-90 „Stadt-Montagen I-III"
1989 „Referenzen I-III", Syv udstillinger med Gruppe Sieben 87, Berlin / Dortmund / Bonn

# „TRANSPARENTER“ FRA 4. NOV.-DEMONSTRATIONEN PÅ ALEXANDERPLATZ

## UDDRAG AF TALERNE

**Marion van de Kamp,** skuespillerinde, Volksbühne Berlin:
Kære kolleger og venner, medtænkere og herblivere: aplaus. Vi, medarbejderne på berlins teatre, byder Dem hjertelig velkommen. Aplaus. Gaden er folkets tribune. Aplaus. Overalt, hvor det bliver udelukket fra andre tribuner. Aplaus. Her finder ingen manifestation sted, men en socialistisk protestdemonstration. Aplaus. Hvorom alting er. Aplaus.

**Ulrich Mühe,** skuespiller, Deutsches Theater Berlin:
Vi demonstrerer her for indholdet af følgende forfatningsartikler: DDR's forfatnings artikel 27: enhver østtysk statsborger har ifølge forfatningens grundprincipper ret til at ytre sin mening frit og offentligt. Aplaus. Denne ret indskrænkes ikke af noget tjeneste – eller arbejdsforhold. Aplaus. Ingen må forfordeles hvis han gør brug af denne ret. Aplaus. Pressens, radions og fjernsynets ytringsfrihed garanteres. Artikel 28: alle borgere har ret til indenfor forfatningens rammer fredeligt at forsamles. Aplaus. Udnyttelse af de materielle forudsætninger til uhindret udøvelse af denne ret, af forsamlingshuse, gader, demonstrationspladser, trykkerier og nyhedsmedier garanteres. Aplaus.

**Marianne Birthler,** byungdomsopseerske, Berlin:
Vi er alle her, fordi vi har forhåbninger. På denne plads er der forsammlet i hundredvis af forhåbninger. Håb, fantasie, frækhed og humor.

**Christa Wolf,** forfatterinde:
Ja, sproget udspringer af det kanceli- og avistysk, som det har været spundet inde i, og erindrer sig dets følelsesord. Et af disse er: drøm. Altså drømmer vi med lysvågen fornunft: forestil dig, der er socialisme og ingen går væk. Stærk aplaus.

**Prof. Dr. Manfred Gerlach,** jurist, formand for LDPD, DDR's stedfortrædende statsrådsformand:
Vor republiks anseelse i verdenen baserer i særdeleshed på dens kunstneres skabende ydelser. Aplaus. Derfor har også de kunstnere, som i dag har forsamlet sig her med mange

# „TRANSPARENTE“ DER 4. NOV.-DEMONSTRATION AUF DEM ALEXANDERPLATZ

## AUSSCHNITTE AUS DEN REDEN

**Marion van de Kamp,** Schauspielerin, Volksbühne Berlin:
Liebe Kollegen und Freunde, Mit-Denker und Hierbleiber: Klatschen. Wir, die Mitarbeiter der Berliner Theater, heißen Sie herzlich willkommen. Klatschen. Die Straße ist die Tribüne des Volkes. Klatschen. Überall dort, wo es von den anderen Tribünen ausgeschlossen wird. Klatschen. Hier findet keine Manifestation statt, sondern eine sozialistische Protesdemonstration. Klatschen. In diesem Sinne. Klatschen.

**Ulrich Mühe,** Schauspieler, Deutsches Theater Berlin:
Wir demonstrieren hier für die Inhalte folgender Verfassungsartikel: Artikel 27 der Verfassung der DDR: Jeder Bürger der DDR hat das Recht, den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß seine Meinung frei und öffentlich zu äußern. Klatschen. Dieses Recht wird durch kein Dienst- oder Arbeitsverhältnis beschränkt. Klatschen. Niemand darf benachteiligt werden, wenn er von diesem Recht Gebrauch macht. Klatschen. Die Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens sind gewährleistet. Artikel 28: Alle Bürger haben das Recht, sich im Rahmen der Grundsätze und Ziele der Verfassung friedlich zu versammeln. Klatschen. Die Nutzung der materiellen Voraussetzungen zur unbehinderten Ausübung dieses Rechtes, der Versammlungsgebäude, Straßen und Kundgebungsplätze, Druckereien und Nachrichtenmittel wird gewährleistet. Klatschen.

**Marianne Birthler,** Stadtjugendwartin, Berlin:
Wir alle sind hier, weil wir Hoffnung haben. Auf diesem Platz ist hundertausendfache Hoffnung versammelt. Hoffnung, Phantasie, Frechheit und Humor.

**Christa Wolf,** Schriftstellerin:
Ja, die Sprache springt aus dem Ämter- und Zeitungsdeutsch heraus, in das sie eingewickelt war, und erinnert sich ihrer Gefühlswörter. Eines davon ist: Traum. Also träumen wir mit hellwacher Vernunft: Stell dir vor es ist Sozialismus und keiner geht weg! Starker Applaus.

andre af dette lands borgere, retten til at fordre gode, fornunftige betingelser for deres skaben. Altså betingelser, som ikke hindrer, men derimod affordrer dem alt, alt, hvad de er i stand til at yde. Intet talent må gå tabt.
Frem for alt ikke over grænsen. Stærk aplaus. Intet talent må ligge brak eller sygne hen. Vi benytter ethvert billede, og ethvert stykke, enhver node og enhver film, ethvert arkitektonisk indfald og enhver klog spøg, vi bruger alle kunstnere, på hvilket område de end arbejder. Aplaus. Jeg er formand for et parti og vil ikke tilmåle mig som ekspert at kunne sige noget om kunstens udvikling. Men jeg vil her sige oprigtig tak for kunstnernes forbilledlige politiske holdning i de sidste dage og uger. Stærk aplaus. Vågen, sensibel, bestyrtet og med revolutionær tålmod har de gjort opmærksom på krisen i vort lands samfundsmæssige udvikling. De hører til de første, som forberedte omvæltningerne.
**Ekkehard Schall,** skuespiller:
Det er ikke de mange protestskrivelser, klager og forslag, der har bevirket noget, men udelukkende presset fra gaden, aplaus, der selvfølgelig var forbudt, som allerde de revolutionære socialdemokraters aktioner i det forrige århundrede var det. Kun presset fra gaden har brudt gennem parti- og statsmagtens stivnede strukturer og muliggjort begyndelsen til en ændring. Aplaus.
**Christa Wolf:**
Utrolig forandring. Det østtyske stats folk går på gaden for at erkende sig som folk. Og disse sidste ugers vigtigste sætning er for mig – det gentagne råb: vi er folket: Stærk aplaus. En simpel konstatering og den vil vi ikke glemme. Aplaus.

**Prof. Dr. Manfred Gerlach,** Jurist, Vorsitzender der LDPD, stellv. Staatsratsvorsitzender der DDR:
Das Ansehen unserer Republik in der Welt gründet sich wesentlich auf die schöpferischen Leistungen ihrer Künstler. Klatschen. Deshalb auch haben die Künstler, die heute mit vielen anderen Bürgern dieses Landes hier versammelt sind, das Recht für ihr Schaffen gute, vernünftige, zuträgliche Bedingungen zu fordern. Bedingungen also, die sie nicht behindern, sondern ihnen im Gegenteil alles abfordern, alles, das sie nur zu geben in der Lage sind. Kein Talent darf uns verloren gehen. Schon gar nicht über die Grenze. Starker Applaus.
Kein Talent darf brach liegen oder verkümmern. Wir brauchen jedes Bild und jedes Stück, jede Note und jeden Film, jeden architektonischen Einfall und jeden klugen Spaß, wir brauchen alle Künstler, auf welchem Gebiet sie auch arbeiten. Klatschen.
Ich bin Vorsitzender einer Partei und will mir nicht anmaßen, hier über die Entwicklung der Künste als Fachmann etwas sagen zu können. Aber für die beispielhafte politische Haltung der Künstler in den letzten Tagen und Wochen will ich hier aufrichtig Dank sagen. Starkes Klatschen. Sie haben wach, sensibel, betroffen und mit revolutionärer Ungeduld, tapfer und unbeirrt auf eine Krise der gesellschaftlichen Entwicklung in unserem Lande aufmerksam gemacht. Sie gehörten mit zu den ersten, die die Wende forderten.
**Ekkehard Schall,** Schauspieler:
Nicht die vielen Protestschreiben, Beschwerden und Vorschläge haben etwas erreicht, sondern ausschließlich der Druck der Straße, Klatschen, der selbstverständlich verboten

**Tobias Langhoff,** skuespiller:
Protestdemonstrationens organisatorer erklærer: med til overvejelsen over en fremtidig østtysk stat hører klarlæggelsen af dens politiske biografi. Aplaus. Fortiede hændelser, glemte navne, forfalsket og undertrykt vil dukke op, og man kan ikke vide hvor meget ellers. For at dette skal kunne forstås som en historisk lærestreg, fordrer vi: indsættelsen af en uafhængig kommision bestående af historikere, jurister og interesserede borgere til undersøgelse af alle i DDR indledte retssager, som befattede sig med påståede gerninger mod staten og den offentlige orden. Aplaus.

**Markus Wolf,** forfatter, tidligere generaloberst i DDR's statssikkerhedstjeneste og stedfortrædende minister:
Hvis vi skal kunne komme videre ad fornyelsen vej med fornunft og besindighed, så må jeg her ta afstand fra, at mange af dette ministeries (ministeriet for statssikkerhed, A. J.), som jeg har kendt i mange år, nu blir gjort til nationens prygelknabe. Stærk hylekor. Det ligger netop i disse medarbejderes interesse, at enhver beskyldning, enhver uret, stærk hylekor, „hold op", enhver lovkrækelse skal undersøges upartisk, at ansvaret konstateres og at de tilsigtede offentligt kommer for retten. Hylekor, aplaus. Dette gælder selvfølgelig også for den 7. og 8. oktober. Dette ministeries opgaver har altid været i overenstemmelse med dette landets regeringspolitik. Hylekor.

**Joachim Tschiermer,** dokumentarfilmregisør:
Nej, dette er ikke noget tribunal mod de ansvarlige, som stadig holder ud. Dét her er en demonstration mod det at glemme.

war, wie schon die Aktionen der revolutionären Sozialdemokraten im vorigen Jahrhundert. Nur der Druck der Straße hat die verhärteten Strukturen der Partei- und Staatsführung aufgebrochen und den Anfang einer Veränderung möglich gemacht.

**Christa Wolf:**
Unglaubliche Wandlung. Das Staatsvolk der DDR geht auf die Straße, um sich als Volk zu erkennen. Und dies ist für mich der wichtigste Satz dieser letzten Wochen – der tausendfache Ruf: Wir sind das Volk! Starker Applaus. Eine schlichte Feststellung und die wollen wir nicht vergessen. Applaus.

**Tobias Langhoff,** Schauspieler:
Die Organisatoren der heutigen Protestdemonstration erklären: Zum Nachdenken über den künftigen Staat DDR gehört die Offenlegung seiner politischen Biographie. Klatschen. Verschwiegene Vorgänge, vergessene Namen, Verfälschtes und Unterdrücktes werden auftauchen und man wird nicht wissen, wieviel noch. Damit dies als Lektion der Geschichte verstanden wird, fordern wir: Die Einsetzung einer unabhängigen Kommission aus Historikern, Rechtswissenschaftlern und interessierten Bürgern zur Untersuchung aller in der DDR eingeleiteten Verfahren, die sich auf angebliche Straftaten gegen den Staat und die öffentliche Ordnung beriefen. Klatschen.

**Markus Wolf,** Schriftsteller, zuletzt Generaloberst des Staatssicherheitsdienstes der DDR und stellv. Minister:
Wenn wir diesen Weg der Erneuerung mit Vernunft und Besonnenheit weitergehen wollen, dann muß ich hier mich dagegen wenden, daß viele Mitarbeiter dieses Ministeriums,

**Marianne Birthler:**
Ligegyldigt hvad det er der ændres i disse dage, på ét punkt er vi ikke kommet ret meget længere. Hvordan skal vi skabe de politiske strukturer, der én gang for alle vil kunne forhindre, at noget sådan sker igen? Aplaus.
Det er godt at kæmpe for ytringsfrihed, rejsefrihed, et bedre funktionerende økonomisk system og et nyt uddannelsessystem. Alt dette er bitter nødvendigt. Men vi skal i denne sammenhæng være opmærksomme på at sikre rettighederne, d.v.s. vi bliver nødt til at tænke over magtspørgsmål og hvordan magt kan kontrolleres. Aplaus.
**Dr. Gregor Gysi,** sagfører, siden 9. 12. 89 formand for PDS:
Uden et kunne uddybe det nu, vil jeg sige, at vi har brug for et nyt forhold mellem politik og ret og et fuldstændigt nyt forhold til sandhed. ... Forfatningen i sig selv er god, selvom den også kan forbedres. Frem for alt handler det om udfra forfatningen at udbygge og sikre borgernes rettigheder. Intet fællesskab kan for øjeblikket undvære staten. Også vi har brug for staten og statsautoriteten. Og ingen kan ha interesse i at den heldigvis lave kriminalitetsrate i DDR stiger. Men vi har brug for folkets kontrol gennem et demokratisk valgt kontrolgremium over staten, også over dens sikkerhedssektor. Aplaus.
Ethvert magtmisbrug skal udelukkes eller i det mindste dog straffes strengt. Aplaus.

die ich aus langen Jahren kenne, nun zu Prügelknaben der Nation gemacht werden sollen. Laute Pfiffe. Es liegt gerade im Interesse dieser Mitarbeiter, daß jede Anschuldigung, jedes Unrecht, laute Pfiffe, „Aufhören", jede Verletzung der Gesetze unparteiisch untersucht, die Verantwortlichkeit festgestellt und Betroffenen öffentlich Gerechtigkeit widerfährt. Pfiffe, Klatschen. Das gilt natürlich auch für den 7. und 8. Oktober. Die Aufgaben dieses Ministeriums entsprachen stets der Politik der Führung dieses Landes. Pfiffe.
**Joachim Tschirner,** Dokumentarfilmregisseur:
Nein, das ist hier kein Tribunal gegen Verantwortliche, die immer noch ausharren. Das hier ist eine Demonstration gegen das Vergessen.
**Marianne Birthler:**
Was auch immer sich in diesen Tagen verändert, an einem Punkt sind wir noch nicht viel weiter gekommen. Wie schaffen wir die politischen Strukturen, die ein für alle Mal verhindern, daß so etwas noch einmal geschieht? Klatschen.
... Es ist gut für Meinungsfreiheit, Reisefreiheit, eine besser funktionierende Wirtschaft und ein neues Bildungssystem zu kämpfen. All das ist bitter notwendig. Aber wir sollten bei all dem nicht vernachlässigen, daß diese Rechte gesichert werden müssen. d.h. wir müssen über die Frage der Macht nachdenken und darüber, wie Macht kontrolliert werden kann. Klatschen.
**Dr. Gregor Gysi,** Rechtsanwalt, seit 9.12.1989 Vorsitzender der PDS:
Ohne es jetzt näher ausführen zu können, möchte ich sagen, wir brauchen ein neues Verhältnis von Politik und Recht und ein gänzlich neues Verhältnis zur Wahrheit. Die Verfassung selbst ist gut, obwohl auch sie entwickelt werden kann. Vor allem gilt es aber die Grundrechte der Bürger nach der Verfassung auszubauen und zu sichern. Kein Gemeinwesen kommt gegenwärtig ohne Staat aus. Auch wir brauchen den Staat und die Staatsautorität, und niemand kann ein Interesse daran haben, daß die glücklicherweise geringe Kriminalitätsrate in der DDR steigt. Aber wir brauchen eine Kontrolle des Volkes durch demokratisch gewählte Kontroll-Gremien über den Staat, auch über seine Sicherheitsbereiche. Klatschen.
Jeder Machtmißbrauch muß ausgeschlossen oder doch zumindest streng geahndet werden. Klatschen.
**Günter Schabowski,** Journalist, 1. Sekretär der SED-Bezirksleitung Berlin:
Viel Mühe wird es kosten, vertanes Vertrauen zurückzugewinnen. Und dennoch stimmen nicht wir, die wir hier stehen, Piffe, stimmt nicht das Volk letztlich im Ziel der Erneuerung überein, wenngleich von unterschiedlichen Ausgangspositionen? Auch zwischen Andersdenkenden müssen die Hürden nicht unüberwindlich sein. Pfiffe.
Die SED bekennt sich zur Umgestaltung. Das kam spät, Pfiffe, aber es ist unwiderruflich. Wir sind gewillt und lernen unverdrossen mit Widerspruch, mit Pfeffer und Salz zu leben. Und wir werden die Produktivität des Widerspruchs nutzen. Pfiffe.
Liebe Berliner, uns macht hoffnungsvoll der Schulterschluß zwischen Krenz und Gorbatschow. Pfiffe.
Ich spreche jetzt eine Uralt-Losung aus: Vorwärts im festen Bund mit unseren sowjetischen Freunden! Pfiffe. Gut, wie die neue Zeit auch strapazierten Worten Aufrichtigkeit und neuen Sinn verleiht. Das Begonnene ist unumkehrbar. Regen wir heute die Hände für unser Land, für einen Sozia-

**Günter Schabowski,** journalist, 1. sekretær for SED's områdeledelse Berlin:
Det bliver vanskeligt at genvinde tabt tillid. Og dog, stemmer vi ikke, vi, der står her, hylekor stemmer ikke folket i sidste ende overens i målet om fornyelse, skønt fra forskellige udgangspositioner? Også mellem anderledes tænkene skal forhindringerne ikke være uovervindelige. Hylekor. SED bekender sig til omstrukturering. Det kom sent, hylekor, men det er uigenkaldeligt. Vi er villige, lærer ufortøvet at leve med modsigelser, med salt og pebber. Og vi vil udnytte modsigelsens produktivitet. Hylekor.
Kære Berlinere, vi sætter vores lid til broderskabet mellem Kranz og Gorbatschow. Hylekor.
Jeg udtaler nu en ældgammel løsen: fremmad i fast pagt med vores sowjetiske venner! Hylekor. Herligt, som den nye tid tildeler også strabadsierede ord oprigtighed og ny mening. Det påbegyndte er uigenkaldeligt. Lad os alle hæve vores hænder for vort land, for en socialisme, som gør stærk, fordi menesket vil den. Hylekor.

**Christa Wolf:**
Vi er bange for at blive udnyttet, anvendt. Og vi er bange for at afslå et ærlig ment tilbud. I denne konflikt befinder sig nu hele vort land. Vi ved, vi må udøve kunsten, ikke at lade denne konflikt udarte i konfrontation. Disse uger, disse muligheder får vi kun én gang, gennem os selv. Aplaus.

**Stefan Heym,** forfatter:
Én skrev mig, og manden har ret, vi har i de sidste uger overvundet vores målløshed og er nu ved at lære den oprette gang. Aplaus.
Og det, venner, i Tyskland, hvor indtil dags dato samtlige revolutioner har skudt over målet. Og hvor folket altid har krøbet. Under kajseren. Under nazisterne. Og også senerehen. Stærk aplaus. Men at tale, at tale frit, at gå, at gå opret – det er ikke nok. Lad os også lære at regere. Aplaus. Magten tilhører ikke en enkelt, stærk aplaus, eller et par få, eller et apparat eller et parti. Stærk aplaus.

lismus, der stark macht, weil die Menschen ihn wollen. Pfiffe, Zwischenrufe.

**Christa Wolf:**
Wir fürchten benutzt zu werden, verwendet. Und wir fürchten ein ehrlich gemeintes Angebot auszuschlagen. In diesem Zwiespalt befindet sich nun unser ganzes Land. Wir wissen, wir müssen die Kunst üben, den Zwiespalt nicht in Konfrontation ausarten zu lassen. Diese Wochen, diese Möglichkeiten werden uns nur einmal gegeben, durch uns selbst. Applaus.

**Stefan Heym,** Schriftsteller:
Einer schrieb mir, und der Mann hat recht, wir haben in diesen letzten Wochen unsere Sprachlosigkeit überwunden und sind jetzt dabei, den aufrechten Gang zu erlernen. Applaus.
Und das, Freunde, in Deutschland, wo bisher sämtliche Revolutionen danebengegangen waren. Und wo die Leute immer gekuscht haben. Unter dem Kaiser. Unter den Nazis. Und später auch. Starker Applaus.
Aber sprechen, frei sprechen, gehen, aufrecht gehen – das ist nicht genug. Laßt uns auch lernen zu regieren. Applaus. Die Macht gehört nicht in die Hände eines Einzelnen, starker Applaus, oder ein paar Weniger oder eines Apparates oder einer Partei. Starker Applaus.
Alle müssen teilhaben an dieser Macht. Und wer immer sie ausübt und wo immer, muß unterworfen sein der Kontrolle der Bürger. Denn Macht korrumpiert. Applaus. Und absolute Macht – das können wir heute noch sehen – korrumpiert absolut. Applaus.
Der Sozialismus – nicht der Stalinsche, der richtige, den wir endlich erbauen wollen zu unserem Nutzen und zum Nutzen ganz Deutschlands – starker Applaus, dieser Sozialismus ist nicht denkbar ohne Demokratie. Demokratie aber – ein griechisches Wort – heißt Herrschaft des Volkes! Starker Applaus.

Alle skal ha del i denne magt. Og hvem end der udøver den, og hvor end, skal den underkastes borgerens kontrol. Thi magt korumperer, aplaus, og absolut magt – det ses den dag i dag – korrumperer absolut. Aplaus.
Socialisme – ikke den stalinske, den rigtige, den, som vi endelig vil opbygge til vores nytte og til nytte for hele Tyskland – stærk aplaus, denne socialisme er utænkelig uden demokrati. Men demokrati – et græsk ord – betyder folkets herskab! Stærk aplaus.
Venner, medborgere, lad os udøve det – dette herskab! Stærk aplaus.

**Ekkehard Schall:**
Vi skal alle til at lære at omgås hinanden på en ny måde. Og ved siden af den nye omgang med hinanden burde vi aldrig mere glemme dette ene, som vi nu måtte sluge så bittert: der findes ingen enhed mere, ikke internationalt og ikke nationalt, hverken indenfor klasserne eller indenfor partierne. Lad os stryge dette ord enhed af vores vokabular. Aplaus. Det drejer sig kun om flertal, det er ganske vidst mere vanskeligt at vinde enden kun påstået enhed, en påduttet, en forløjet enhed. Aplaus. Lad os sørge for, at DDR bliver et virkelig socialistisk samfund, hvilket er mere end en socialistisk stat.

**Henning Schaller,** secenograf, Maxim-Gorki-Theater Berlin:
Før Steffi Spira som sidste taler kommer på talerstolen, ber jeg om at ta højde for et forslag. Mængden af tansparenterne, som vi ser her, er enormt overvældende. Og jeg synes det er meget godt, hvis vi samler disse transparenter til en slags ny kunstudstilling og således stiller dem til rådighed herefor. Stærk aplaus. Derfor, opbevar tingne og aflever dem forsigtigt her, når demonstrationsoptoget har opløst sig.

Freunde, Mitbürger, üben wir sie aus – diese Herrschaft! Starker Applaus.

**Ekkehard Schall:**
Wir alle müssen jetzt lernen, neu miteinander umzugehen. Und neben dem neuen Umgang miteinander sollten wir eines nie wieder vergessen, was wir jetzt bitter schlucken mußten: Es gibt keine Einheit mehr, international nicht und national nicht, weder in den Klassen, noch in den Parteien. Streichen wir dieses Wort Einheit aus unserem Vokabular. Klatschen. Es geht nur noch um Mehrheiten, die sind allerdings schwerer zu gewinnen als eine nur behauptete Einheit, eine abverlangte, eine verlogene Einheit. Klatschen. Sorgen wir dafür, daß die DDR ein wirkliches sozialistisches Gemeinwesen wird, was mehr ist als ein sozialistischer Staat.

**Henning Schaller,** Bühnenbildner, Maxim-Gorki-Theater Berlin:
Bevor Steffi Spira als letzte Rednerin hier auf das Pult kommt, bitte ich einen Vorschlag zu berücksichtigen. Die Fülle der Transparente, die hier zu sehen sind, ist wirklich erschlagend. Und ich finde es sehr gut, wenn wir diese Transparente sammeln in einer Art neuer Kunstausstellung, und dann zur Verfügung stellen. Starker Applaus.
Aus diesem Grunde die Sachen bewahren und vorsichtig hier ablegen, wenn der Demonstrationszug sich aufgelöst hat.

## Vejen til demonstrationen på Alexanderplatz i Berlin

7. 10. 1989 kl. 11.00 Volksbühne Berlin
Indbydelse fra Volksbühne's skuespillere til en „tankeudveksling" blandt teaterfolk i anledning af DDR's 40-årsdag modtages af flere hundrede. Kunstnerne organiserer sig.

15. 10. 1989 kl. 11.00 Deutsches Theater Berlin
Medarbejdere ved Berliner Theater og Theater der Republik, kunstnerforbundets og andre institutioners repræsentanter mødes påny. Foruroligelsen i forbindelse med landets politiske situation er stor. Forslaget om den 4. nov. at samles til en protestdemonstration vedtages.

16. 10. 1989 kl. 15.00 Deutsches Theater, Berlin
Der søges om tilladelse til demonstration.

24. 10. 1989 kl. 15.00 Berliner Ensemble
Initiativgruppen beslutter at demonstrere den 4. 11. – uafhængig af en tilladelse.

26. 10. 1989 Der gives tilladelse til demonstrationen d. 4. 11.

27. 10. 1989 kl. 15.00 Volksbühne
Møde med politiets og magistratets repræsentanter; uenighed omkring politipræsidentens forslag ang. demonstrationstogets rute.

30. 10. 1989 kl. 14.00 Berliner Ensemble
Samtale mellem politipræsidenten og repræsentanter for initiativgruppen. Den nye rute er akccepteret.
kl. 16.00 Berliner Ensemble
Initiativgruppen mødes forsinket; endnu engang anmodning til alle deltagende teatre og institutioner om at stille opseere til rådighed, Ingen vold!

1. 11. 1989 kl. 19.00 Berliner Ensemble
Pressekonference: første information gennem radio ang. demonstrationens formål; anmodning om understøttelse og opfordring til at bevare roen.

2. 11. 1989 Brev fra fagforeningernes tillidsmænd og pressemeddelelse.

3. 11. 1989 om formiddagen: forestillingen om at Alexanderplatz allerede før demonstrationens start kunne være fyldt med mennsker, forårsager omhyggelige forholdsregler.
kl. 18.00 Organisatorernes sidste møde. I aftenens „Aktuelle Kamera" skal Berlinerne endnu engang opfordres til at tilslutte sig demonstrationen om muligt fra større afstand. Vil demonstrationen overhovedet kunne finde sted? Rygter udløser foruroligelse.

4. 11. 1989 kl. 7.30 Initiativgruppen mødes i Volksbühne.
kl. 8.30 600 opseere mødes til instruering i Volksbühne, De grøn-gule skærfer „Keine Gewalt" uddeles. Alexanderplatz er tom. Næsten ingen mennesker undervejs.
kl. 9.30 Demonstrationen begynder, selv om dens officielle begyndelse er kl. 11.00.
kl. 10.50 Demonstrationstogets fortrop ankommer til Alexanderplatz; optogets bagtrop har endnu ikke sat sig i bevægelse.
kl. 14.30 Meeting'et er slut.
kl. 14.45 Alexanderplatz er tom.

**Der Weg zur Demonstration auf dem Alexanderplatz in Berlin**

7. 10. 1989 11. 00 Uhr Volksbühne, Berlin
Die Einladung der Schauspieler der Volksbühne an ihre Kollegen zu einem „Gedankenaustausch der Theaterschaffenden zum 40. Jahrestag der DDR" wird von Hunderten angenommen. Die Künstler organisieren sich.

15. 10. 1989 11.00 Uhr Deutsches Theater, Berlin
Mitarbeiter der Berliner Theater und der Theater der Republik, Vertreter der Künstlerverbände und verschiedener Institutionen treffen sich erneut. Die Beunruhigung angesichts der politischen Lage im Land ist groß. Der Vorschlag, sich am 4. 11. zu einer Protestdemonstration zu versammeln, wird angenommen.

16. 10. 1989 15.00 Uhr Deutsches Theater, Berlin
Der Antrag zur Genehmigung einer Demonstration wird gestellt.

24. 10. 1989 15.00 Uhr Berliner Ensemble
Die Initiativgruppe beschließt, am 4. 11. zu demonstrieren – unabhängig von einer Genehmigung.

26. 10. 1989 Die Demonstration für den 4. 11. ist genehmigt.

27. 10. 1989 15.00 Uhr Volksbühne
Beratung mit Vertretern der Polizei und dem Magistrat; Uneinigkeit über die vom Polizeipräsidium vorgeschlagene Streckenführung für den Demonstrationszug.

30. 10. 1989 14.00 Uhr Berliner Ensemble
Gespräch zwischen dem Polizeipräsidenten und Vertretern der Initiativgruppe; die neue Strekkenführung ist akzeptiert.
16.00 Uhr Berliner Ensemble
Die Initiativgruppe tagt verspätet; noch einmal die Bitte an alle Beteiligten Theater und Institutionen, Ordner zu stellen. Keine Gewalt!

1. 11. 1989 19.00 Uhr Berliner Ensemble
Pressekonferenz: erste Information über den Rundfunk zur Absicht der Demonstration; Bitte um Unterstützung und Aufforderung, Ruhe zu bewahren.

2. 11. 1989 Brief der Gewerkschaftsvertrauensleute und Pressemitteilung.

3. 11. 1989 vormittags: Die Vorstellung, daß der Alexanderplatz bereits voller Menschen ist, bevor die Demonstration begonnen hat, löst umsichtige Maßnahmen aus.
18.00 Uhr Letztes Treffen der Organisatoren. In der „Aktuellen Kamera" sollen am Abend die Berliner noch einmal aufgefordert werden, sich möglichst weiträumig der Demonstration anzuschließen. Wird die Demonstration überhaupt stattfinden können? Gerüchte lösen Beunruhigung aus.

4. 11. 1989
7.30 Uhr Die Initiativgruppe trifft sich in der Volksbühne.
8.30 Uhr 600 Ordner treffen sich zur Einweisung in der Volksbühne. Die grün-gelben Schärpen „Keine Gewalt" werden verteilt. Der Alexanderplatz ist leer; kaum Menschen unterwegs.
9.30 Uhr Die Demonstration beginnt, obwohl der offizielle Beginn 10.00 Uhr ist.
10.50 Uhr Die Spitze des Demonstrationszuges kommt auf dem Alexanderplatz an; das Ende des Zuges hat sich noch nicht in Bewegung gesetzt.
14.30 Uhr Das Meeting ist zu Ende.
14.45 Uhr Der Alexanderplatz ist leer.

Fra: „TschüSSED", katalog Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 1990.

**EN UDSTILLING MED**

**GERHARD MANTZ**
**ELKE NORD**
**WOLF VOSTELL**
**OG „TRANSPARENTERNE“ FRA 4. NOV. – DEMONSTRATIONEN PÅ ALEXANDERPLATZ**

**RUNDETÅRN, KØBENHAVN**
**16. 3. – 28. 4. 1991**

ISBN: 87-88714-05-5