

# Das Künstlerhaus Stuttgart. Ein Freiraum künstlerischer Autonomie Hannelore Paflik-Huber

## **Eine Definition**

Das Künstlerhaus Stuttgart ist ein seit 40 Jahren bestehendes, selbstorganisiertes und selbstverwaltetes Modell für eine künstlerische Produktionsstätte mit Werkstätten, Ateliers und Ausstellungsflächen. Mit diesem Satz ist das Wesentliche des Hauses umschrieben. Er hat auch noch nach 40 Jahren seine Gültigkeit.

Blickt man genauer auf die Institution, wird das Charakteristische dieses mit den Jahren weltweit bekannt gewordenen und geschätzten Hauses erkennbar.

Unter einem Dach werden Produktions-, Präsentations- und Reflexionszusammenhänge immer wieder kritisch hinterfragt, in einen aktuellen Kontext gestellt und ihre künstlerischen, sozialen und diskursiven Bedingungen analysiert. Eine der wichtigsten Fragen einer Kunstinstitution lautet: An welche Nutzer\*innen und Rezipienten\*innen ist das Angebot und das Programm adressiert? An Produzent\*innen und partizipative Betrachter\*innen, lautet die Antwort. Wieweit jede/jeder Einzelne sich auf die Angebote des Hauses einlässt, bleibt genauso frei wie der Eintritt. Die Modelle der Welt, die das Künstlerhaus in ausgewählten Interpretationen präsentiert, sind Versuche und Erfindungen von Künstler\*innen, die einen starken Bezug zu aktuellen Fragestellungen einnehmen. Die Besucher\*innen werden in ihrer Gegenwart empfangen und begegnen den visuellen Manifestationen, die aktuelle Fragen der Jetztzeit in sinnlich Wahrnehmbares einschreiben.



Aktion pro  
Künstlerhaus,  
Performance,  
circa 1980

Die Sichtweisen der Welt werden mit ästhetischen Mitteln neu definiert. Wir bewegen uns dabei immer schon in einem sozialen Raum, der von der Vernetzung lebt. Wir sehen nicht das Vertraute und begegnen selten bereits Bekanntem. Die Sehgewohnheiten werden dadurch neu justiert. Eine Übersetzung in die zeitgenössischen Medien der Bildenden Kunst muss ebenso neu gefunden werden. Nichts ist sicher, vieles ungewiss, bevor es in die Geschichtsschreibung der Kunst Eingang findet und

Interpretationen verfasst werden können. Wie lange halten wir Unsicherheit und Nicht-Festlegbares aus? Wie lange nimmt man sich im Atelier Zeit, bis man sagt, eine Arbeit kann einem Publikum präsentiert werden? Wann wird ein Druck aus der Werkstatt freigegeben?

Ein besonderes Merkmal der Kunst besteht darin, sich durch sinnlich und ästhetisch wahrnehmbare Objekte in Problembereiche der Gegenwart und in die Erfahrung der Betrachter\*innen einzuschreiben. Die Möglichkeiten sind, wie das Künstlerhaus seit 40 Jahren zeigt, unendlich vielfältig. „Das Halbverstandene und Halberfahrene ist nicht die Vorstufe der Bildung, sondern ihr Todfeind“, behauptet Theodor W. Adorno.<sup>1</sup>

Am Beispiel der Ausstellung *compartiments* von ABSALON<sup>2</sup> aus dem Jahr 1991 wird am Ende dieses Textes dargelegt, dass es in der Kunst viele Stufen des Wissens gibt, die nicht mit Adornos Begriff des Halbverstandenen gleichzusetzen sind. Es sind Stufen auf dem Weg zu einer Erkenntnis, die kein Halb- oder Dreiviertelwissen ist, sondern einen permanenten Erfahrungs- und Wissenszuwachs bedeuten. Wissen beeinflusst das Sehen, lautet eine weitere Behauptung Adornos. Wir selbst betreten keinen Raum ohne unsere kulturelle Vorbildung. Immer sind das bereits erworbene Wissen, unsere Erinnerungen und Stimmungen das Paket, das wir mitbringen, bevor wir in einen ästhetischen Wahrnehmungsprozess einsteigen.

### Unzufriedenheit oder glückliches Zusammenspiel?

Welche Komponenten waren ausschlaggebend, dass ein Jahr nach Gründung der Kunststiftung Baden-Württemberg durch das Land, zeitgleich mit der Gründung der Akademie Schloss Solitude, eine dritte Institution an den Start ging, welche dieses Mal von der Stadt Stuttgart gefördert wurde? Wie der Beitrag von Hans Dieter Huber *Ausbruch aus einer bleiernen Zeit. Die Gründerjahre des Künstlerhauses Stuttgart* zeigt, war der Motor die Unzufriedenheit mit der bestehenden Situation. Sie gab den Auslöser, ein Künstlerhaus anzudenken und nach langen Verhandlungen auch zu realisieren. An der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart durfte man zur damaligen Zeit die Werkstätten nur dann nutzen, wenn man der entsprechenden Fachklasse, der die Werkstatt zugeordnet war, angehörte. Experimentelle Ausstellungsmöglichkeiten, philosophische Diskussionen gab es nur in der Oberwelt, die zeitgleich mit dem Künstlerhaus gegründet wurde.<sup>3</sup> Ateliers waren Mangelware. Zu den damals neuen Medien wie Foto, Film und Video hatte man keinen Zugang.

ifau und Jesko Fezer, Umbau der Büroetage, Ansicht des Büros der Geschäftsführung mit Benno Löning, 2008

Wie immer ist es dem Engagement und dem Beharren zahlreicher Personen zu verdanken, dass viele zur richtigen Zeit am richtigen Ort die richti-





Produktion des  
Lowland-Magazins  
#4 in der Sieb-  
druckwerkstatt,  
2018

gen Konzepte geschrieben und Persönlichkeiten in der Stadt und befreundeten Kunstinstitutionen diese unterstützt haben. Bereits existierende Modelle, wie das Künstlerhaus Bethanien in Berlin, The Kitchen in New York oder das Battersea Arts Centre in London waren die Vorbilder.

Dass sich so schnell ein passendes Gebäude fand, war das notwendige i-Tüpfelchen im Konzept. Das Dach für das Modell eines Künstlerhauses war mit einer ehemaligen Koffer- und Lederwarenfabrik in der Reuchlinstraße 4b gefunden. Viele bezeichnen das im Westen Stuttgarts gelegene Haus als ein Juwel, dem seit 40 Jahren ein besonderer Schutz von Seiten der Stadt gewährt wurde.

Das Künstlerhaus Stuttgart ist nicht nur einmalig unter den Kunstinstitutionen Stuttgarts, sondern auch unter den vielen anderen Künstlerhäusern in Deutschland, Österreich, Spanien oder Großbritannien. Die Landeshauptstadt Baden-Württembergs ist nicht der ideale Standort für Künstler\*innen, sind doch Mieten und Unterhaltskosten für Kulturschaffende, die am Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn stehen, sehr hoch. Die Galerienlandschaft schrumpft permanent. Wien, Berlin oder Köln scheinen für Künstler\*innen und Galerist\*innen, wie auch für Kurator\*innen attraktiver zu sein. Rar sind darüber hinaus auch Atelierräume in der Stadt.

### **Ein breitgefächertes Angebot – Ateliers, Werkstätten, Ausstellungen**

Das Künstlerhaus bietet die Möglichkeit, in Ateliers, frei von allen Kosten, für maximal drei Jahre zu arbeiten. Gleichzeitig können die Stipendiat\*innen die Werkstätten nutzen. Es besteht die Möglichkeit, intern-



Blick in die Lithografiewerkstatt, 2018

Hannelore Paflik-Huber

ationale Künstlerpersönlichkeiten zu treffen, mit Autor\*innen aktuelle Themen zu diskutieren und die zahlreichen Veranstaltungen und Konzerte im Haus zu besuchen. Eine Vernetzung zu anderen Institutionen wie der Akademie Schloss Solitude, der Kunststiftung Baden-Württemberg, der Merz Akademie oder der

Staatlichen Akademie der Bildenden Künste (ABK) ist schnell hergestellt. Einmalig ist das breitgefächerte Werkstattprogramm. In den letzten 14 Jahren meiner Amtszeit hat sich gezeigt, dass auch hier große Geduld, Beharrlichkeit und eine schützende Hand notwendig sind. Denn das Schließen der einen oder anderen Werkstatt, wegen angeblichem Platzmangel oder geringer Auslastung, wird immer wieder, oft aus kurzsichtiger oder einseitiger Perspektive, vorgeschlagen.

Liest man die Beiratsprotokolle oder Artikel in den Stuttgarter Zeitungen, wird deutlich, dass man von Beginn an in den Gremien basisdemokratisch darüber diskutierte, welche Werkstatt angeblich nicht stark genug frequentiert sei und aus diesen Gründen abgeschafft werden könne. Das Anliegen der Herausgeberin ist hierbei das Bewahren des Bewährten. Denn es zeigt sich, dass künstlerische Medien immer wieder Modeschwankungen unterliegen. So ist zum Beispiel die Radierwerkstatt, die lange von ihrer Abschaffung bedroht war, heute gefragter denn je. Vor ein paar Jahren ging ein großer Wunsch in Erfüllung. Man integrierte die zuvor auswärtig untergebrachte Keramikwerkstatt mit überwältigendem Erfolg in die Räumlichkeiten der Werkstätten. Bis auf die Kinderwerkstatt, die sich fußläufig um die Ecke in der Augustenstraße befindet, sind alle neun nun unter einem Dach.

Das Künstlerhaus war das erste Haus in Deutschland, welches eine Videowerkstatt einrichtete. Dies geschah in Zeiten, als es kaum vergleichbare Werkstätten gab. Mit dem ersten tragbaren Videorecorder von Sony, der 1965 auf den internationalen Markt kam, wurde Video zu dem neuen Medium für die Kunst. Das Equipment war kostengünstig einsetzbar.



Ulrike Rosenbach  
mit Besucher\*innen  
im Rahmen der  
Ausstellung *Video*  
im *Abendland*, 1986

mit Künstler\*innen wie Ulrike Rosenbach oder Madelon Hooykaas, um nur zwei zu nennen, stattfanden, spiegeln diese Diskussionen der damaligen Zeit wider. Durch Stuttgarter Figuren wie Evelyn Eugénie Lepetit und Reinhard Knoedler wurde das neue Medium zu einer neuen Ausdrucksform für viele Stuttgarter Künstler\*innen.

Fragestellungen der Zeit, wie die nach der Selbstdarstellung, der Dokumentation einer Performance oder von Land-Art-Projekten waren möglich und das ohne ein Filmstudio, eine Kamerafrau oder einen Kameramann zu engagieren, ohne aufwendige und damit teure Schnitttechniken einzusetzen.<sup>4</sup>

Die zahlreichen Ausstellungen, die zur Zeit von Ulrich Bernhardt

Dass es in Stuttgart in den 1970er Jahren zahlreiche Künstler\*innen gab, die das neue Medium zum Einsatz brachten, ist unter anderem dieser Tatsache geschuldet. Viele Aspekte, die zur Gründung des Künstlerhauses führten, sind mit der Geschichte der Stuttgarter Kunstakademie verbunden, die Mitte der 1970er Jahre darum bemüht war, eine Filmklasse einzurichten. Ohne Erfolg. Harun Farocki, der oft zu Gast im Künstlerhaus war, hatte an der Akademie ein Jahr lang eine Film-Klasse geleitet.<sup>5</sup> Leider kam es nie zu einem Ruf. Die Nachfrage und das Interesse waren aber geweckt und wollten nun bedient werden. An diesem Punkt trat das Künstlerhaus auf die Bühne und bot sowohl auf der Produktions- wie auf der Ausstellungsebene den Wünschen und Bedürfnissen der Künstler\*innen eine Plattform.

### **Ort einer alternativen Kunstgeschichte**

In den Gesprächen und Statements, die hier abgedruckt sind, wird immer wieder von einer alternativen Kunstgeschichte gesprochen, die im Künstlerhaus geschrieben wurde und wird. Eines der wichtigsten, internationalen Ereignisse einer solchen alternativen Kunstgeschichte war sicherlich das Projekt *europa 79*. Dem in Stuttgart anlässlich des *IX. Internationalen Künstlerkongresses* realisierten Ausstellungsprojektes *europa 79* widmete das *KUNSTFORUM International* ein eigenes Heft. Das Künstlerhaus

nahm mit einem eigenen Programm teil. Vorgestellt wurde „ein möglichst repräsentatives Spiegelbild der Avantgarde“, so Hans-Jürgen Müller, die treibende Kraft hinter dem Projekt. Veranstalter war der Verein Kunstausstellungen Gutenbergstraße 62. Die Künstlerauswahl trafen die Galeristen Ursula Schurr, Hans-Jürgen Müller, Max Hetzler und Thomas Grässlin in Zusammenarbeit mit über 50 europäischen Galerien.<sup>6</sup> Damit erreichten nicht nur die Stuttgarter Künstler\*innen, sondern auch das Künstlerhaus eine breite, internationale Aufmerksamkeit.

Die Ausstellungs- und Veranstaltungslisten zu den jeweiligen Künstlerischen Leiter\*innen lesen sich wie eine Geschichte der zeitgenössischen Kunst. Sie formulieren eine *alternative* Kunstgeschichte, die Inhalte thematisiert, die keinem Gesetz des Kunstmarktes unterliegen und keine gesellschaftlichen Konventionen bedienen müssen. Im Abstand von mehreren Jahrzehnten sind die Ausstellungen und Programme inzwischen jedoch Teil der großen Gesamt-Kunstgeschichtsschreibung geworden. Welche Voraussetzungen sind notwendig, dass im Künstlerhaus Stuttgart ein Modell des Experimentes gelebt werden kann? Es ist vor allem die Unabhängigkeit, die jeder Künstlerischen Leitung im kuratorischen Handeln garantiert wird, alles denkbar Mögliche zu realisieren. Diese Prämisse öffnet einen geschützten Raum, sowohl auf der Verwaltungsebene als auch auf der Sponsorenebene einen privilegierten Freiraum.

Oscar Tuazon,  
*Against Nature*,  
Ausstellungsansicht,  
2009/2010

Die *Mail-Art* Ausstellung von Angelika Schmidt, die von Veit Görner ins Leben gerufenen *Korrekturen*, das Symposium *A New Spirit in Curating?*





Hito Steyerl,  
*HOW NOT TO BEEN  
SEEN A Fucking  
Didactic Educa-  
tional, MOV File,*  
Filmstill, 2013

und der *Informations-*  
*dienst* von Ute Meta  
Bauer, der *Umbauraum*  
von Nicolaus Schafhausen,  
das *haus.o* von Fareed  
Armaly, das Projekt *Entre  
Pindorama – Zeitgenössi-  
sche brasilianische Kunst  
und die Antropofagia* von

Elke aus dem Moore, die *Cornelius Cardew* Ausstellung von Axel Wieder, die *Künstlerischen Dialoge* von Misal Adnan Yıldız, die *Ellen Cantor* Präsentation von Fatima Hellberg sind nur einige wenige Beispiele für das vorausschauende, kuratorische Handeln, das Experiment in der Präsentation, das Ausloten von neuen Themenstellungen und Inszenierungen von zuvor noch nicht Gesehenem.

### **Das Modell des Kuratierens**

Das Künstlerhaus Stuttgart beruft die jeweiligen Künstlerischen Leiter\*innen für vier Jahre und gibt ihnen die Freiheit, ein individuelles Konzept zu realisieren. Der Zeitraum soll nicht kürzer und nicht länger sein. Was zeitlich darüber hinausgeht oder darunter liegt, ist wenig effektiv, weil einerseits zu kurz, um eine Stadt und deren Kunstszenen kennenzulernen und andererseits zu lang, um immer wieder mit einem neuen Blick auf eine Institution zu schauen.

Viele ehemalige Leiter\*innen haben anschließend attraktive Stellen besetzt. Dies bestätigt die Aktualität des Künstlerhauses ein weiteres Mal und ist gleichzeitig einer der größten Imagefaktoren für die Institution. Das Forschungslabor *Künstlerhaus* hat über all die 40 Jahre hinweg immer funktioniert und die bisherigen Persönlichkeiten konnten im Künstlerhaus ihre jeweiligen kuratorischen Vorstellungen auf nahezu ideale Weise realisieren. Damit ist eine radikale Zeitgenossenschaft gesetzt. Persönlichkeiten werden ausgewählt, die neue Handlungsformen wagen, die in der Kunst notwendig sind. Wir generieren, um mit Niklas Luhmann zu sprechen, gleichzeitig Beobachter\*innen erster, zweiter und dritter Ordnung. Bisher haben Ulrich Bernhardt, Veit Görner, Ute Meta Bauer, Nicolaus Schafhausen, Fareed Armaly, Elke aus dem Moore, Axel Wieder, Misal Adnan Yıldız und Fatima Hellberg unterschiedliche Sichtweisen der zeitgenössischen Kunst präsentiert. Es gibt Künstler\*innen, wie zum



Olafur Eliasson, *Wavemachines*, Ausstellungsansicht mit Arbeiten von Christa Näher an der Wand, 1995

Beispiel Hito Steyerl, Stephan Dilleuth, Susanne M. Winterling oder Florian Zeyfang, die mehrmals in den Ausstellungen der Kurator\*innen auftauchen. Nie mit den gleichen Arbeiten, sondern immer wieder mit anderen visuellen Stellungnahmen.

Der amerikanische Kurator Eric Golo Stone wurde wie alle anderen Vorgänger\*innen als neuer Künstlerischer Leiter ab dem 1. Januar 2020 berufen. Bei dieser Auswahl waren unsere Fragen, welche Aspekte wir bisher noch nicht angeboten haben, wer dem aktuellen Modell der Weltansichten entspricht, wie man das Künstlerhaus Stuttgart weiterschreiben kann, welche Fragestellungen und aktuellen Diskussionen zukunftsweisend sind?

Die gesamte Museums-, Kunstvereins- und Galerienlandschaft hat sich in den letzten 40 Jahren enorm verändert. Kuratierte Ausstellungen gibt es mittlerweile sogar in kommerziellen Galerien. Das Kunstmuseum präsent

tiert in seiner Reihe *Frischzelle* Absolvent\*innen der Kunstakademien Baden-Württembergs. Off-Spaces zeigen weniger bekannte Positionen. Non-Profit-Galerien oder Produzenten-Galerien schließen die Lücken, die sich durch die etablierten Institutionen ergeben. Student\*innen der Stuttgarter Kunstakademie veranstalten selbst Ausstellungen und organisieren neue Vermittlungsformate, wie jüngst *The Broken Gallery*.

Wenn heute so viele von unseren Formaten von anderen Institutionen übernommen werden, wie lässt sich der Auftrag eines Künstlerhauses in der Kunstszene neu verorten? Wie definieren wir uns in der Relation zum Württembergischen Kunstverein Stuttgart auf der einen Seite und den Wagenhallen am Nordbahnhof auf der anderen Seite? Wie erhalten wir weiterhin internationale Aufmerksamkeit?

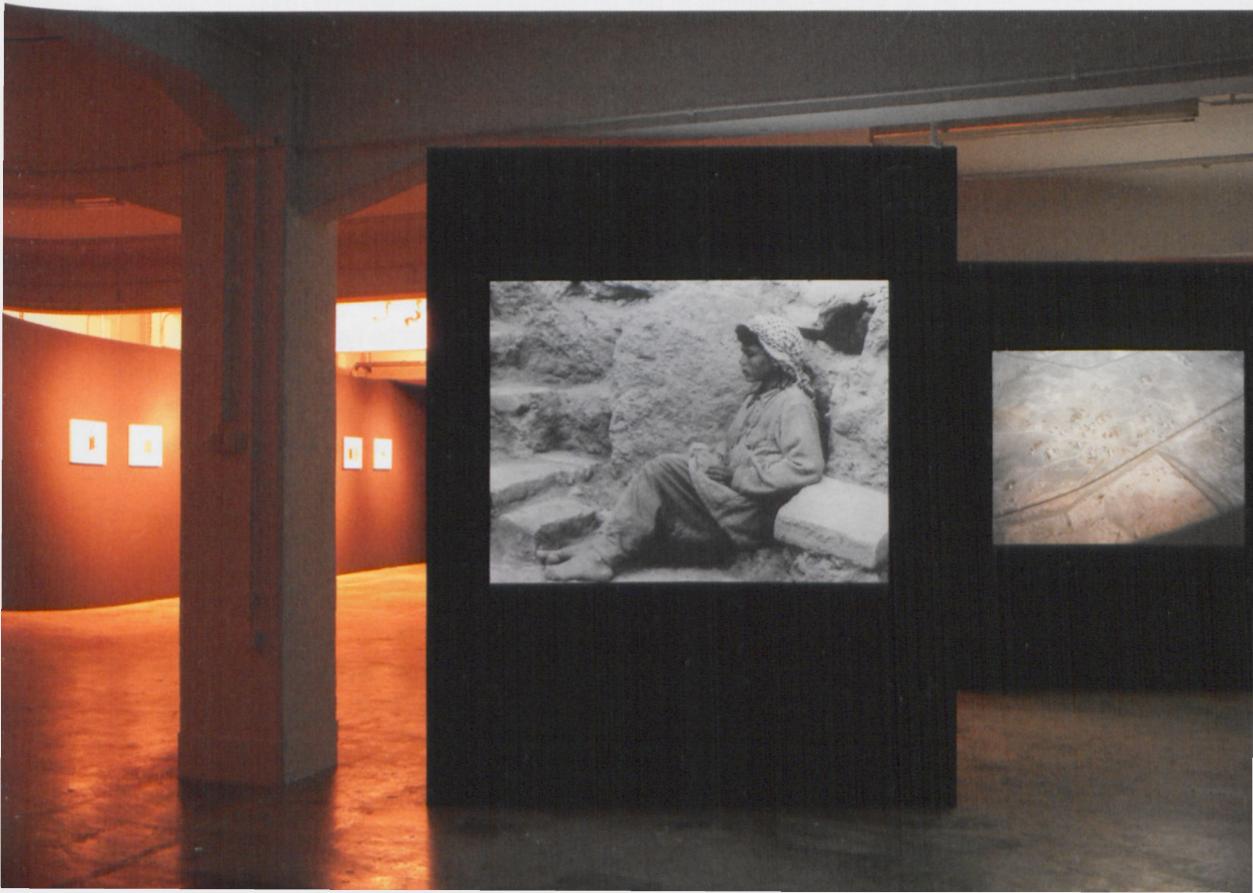
Mit dem Modell der regelmäßigen Erneuerung eines bewährten Systems scheint dies weiterhin möglich. Wir haben auf diese Weise alle vier Jahre die neue Chance, mit den eingereichten Konzepten und Außenansichten

auf das Künstlerhaus, eine selbstkritische Standortprüfung vorzunehmen und den eigenen blinden Fleck in der Wahrnehmung des Hauses zu verlagern. Innerhalb von vier Jahren verändern sich die Kunstszene, die Bewerber\*innenlage, die Art der Ausbildung und vor allem die Fragestellungen, gewaltig. All das garantiert die regelmäßige Erneuerung des Hauses. Dadurch entstehen immer wieder Formate, die nur im Künstlerhaus Stuttgart zu finden sind.

### Der Ruf verpflichtet

Es steckt folglich kein Geheimnis hinter unserem außergewöhnlichen Ruf. Die Vernetzung, die Sorgfalt bei der Auswahl der Leitung, die Aufmerksamkeit, die man den Bewerbungen für die Ateliers widmet, die Berufung der Werkstatteleiter\*innen und die Erfahrung der ehrenamtlichen Vorstände sind Bestandteile der Rezeptur. Das Quäntchen Glück und unser mittlerweile ausgezeichnete Ruf, der immer wieder viele qualifizierte Bewerbungen für alle Bereiche mit sich bringt, sind die Gewürze. Die Namenslisten der Bewerbungen vergangener Bewerbungsverfahren lesen sich rückblickend wie das *Who is Who* der zeitgenössischen Kunstszene. Spätestens alle vier Jahre erfahren wir, wo das Künstlerhaus national und internatio-

Susanne Kriemann,  
*Ashes and Broken  
Brickwork of a Logical  
Theory*, Ausstellungsansicht, 2009





Soft Logics, Ausstellungsansicht mit Besucher\*innen, 2003

nal steht, sehen wir, wie andere auf das Haus blicken und erfahren, wie es in Schweden, Amerika, Litauen oder Italien wahrgenommen und eingeschätzt wird. Permanent können wir die Ateliers in ihrer Anzahl erweitern und berufen eine Gruppe von Künstler\*innen, Architekt\*innen, Theoretiker\*innen und Designer\*innen, die im besten Fall ein eigenes Programm im dritten Stock des Hauses entwickeln.

War die Neugründung von 1978 nur damals möglich, in einer Zeit der großen Unzufriedenheit mit den bestehenden Institutionen, dem fehlenden Angebot an Produktionsstätten, dem Mangel an Ausstellungsflächen und einem fehlenden Diskussionsraum? Diese historischen Fragen lassen sich natürlich nicht beantworten, sondern nur spekulativ angeben. Interessanterweise spricht Hans Ulrich Obrist von einem Labor, wenn er Ute Meta Bauers Zeit mit einem Wort charakterisiert. Und er bezeichnet es als große Ausnahme in der internationalen Kunstszene, dass der Begriff, der sonst immer nur für die Gründungszeit zutrifft, offenbar auch heute noch für das Künstlerhaus seine Gültigkeit besitzt.

Das ist mit Sicherheit ein *Geheimnis*, ein offenes des Künstlerhauses, dass der Labor-Charakter immer wieder neu regeneriert wird. Es ist und war immer möglich, Neues, Unabgesichertes, wie zum Beispiel die Videokunst, einen *Informationsdienst*, neue Ausstellungsformate, die Vernetzung in die Stadt mit *White Heat*, die Archivaufbereitung als Ausstellungskonzept, *Soft Logics*, ein Gesamtkunstwerk wie von Johannes Paul Raether und nicht zuletzt eine architektonische Setzung im Erdgeschoss, zu realisieren. Es gehört zum Prinzip des Neuen, dass es nicht von Beginn an die breite Öffentlichkeit erreicht. Hans Ulrich Obrist schreibt in seinem Statement, dass seine legendäre Küchenausstellung nur 28 Besucher\*innen hatte. Harald Szeemanns Ausstellung *When Attitudes Become Form* hatte circa 1.200 Besucher\*innen. Die wenig bekannte Aktion von Douglas Gordon zu Ute Meta Bauers Zeit hatte zwei Handvoll Beobachter\*innen.

Oft weiß man erst im Nachhinein, welcher bedeutenden Aktion man als partizipative Betrachter\*innen angehört, welche bedeutende Ausstellung



Roman Signer,  
*Koffer*, Ausstel-  
lungsansicht  
*Schnelle Verände-  
rungen*, 1985

man gesehen hat. Wir begegnen hier Weisen der Welterzeugung, die neue Sprachlichkeiten erfordern und ihre Zeit des Verstehens benötigen. Das hat nichts mit dem Wunsch nach Entschleunigung zu tun, sondern mit der Komplexität der Themen.

Es gibt zahlreiche Begriffe, die in den gesamten 40 Jahren immer wieder auftauchen, zum Beispiel die Ausstellungsarchitektur. Betrachtet man die Ausstellungsansichten, die in dieser Publikation abgedruckt sind, lässt sich eine Geschichte der Präsentation, des Displays und der Szenogra-

fie schreiben. Die Ausstellungen von Kai Althoff, Cosima von Bonin, Olafur Eliasson, oder Christa Näher, Oscar Tuazon, Roman Signer, Susanne Kriemann, Sharon Lockhart und Liam Gillick sind heute alle fest in die Kunstgeschichte eingeschrieben.

Wer das Künstlerhaus besucht, weiß, dass er dort wenig Vertrautes sieht, sondern bildlichen oder musikalischen Erfindungen begegnet, die ein neues Verständnis benötigen. Es geht einher mit einem enormen Mehrwert für das eigene Denken und das künstlerische Schaffen. Neu heißt immer auch eine erhöhte, emotionale Beteiligung.

Die Protokolle der Mitgliederversammlungen zeigen, dass oftmals um jeden Millimeter gekämpft wird. Das zeigt die große Verbundenheit der Mitglieder mit dem Haus. Es geht um etwas. Alle sind der Auffassung, dass ihr jeweiliges Konzept dasjenige ist, das Gültigkeit besitzt, das die richtige Antwort auf die Fragen bedeutet. Das nennt man Demokratie. Der Begriff ist allerdings sehr dehnbar, geht es jedem doch in erster Linie um sein Weltmodell. Das betrifft die Strukturierung der Werkstätten, die Auswahl der Atelierstipendiat\*innen, die Vernetzung im Haus, die Repräsentationsmöglichkeiten der Künstler\*innen. Eine optimale Verknüpfung aller Bereiche hat von Anbeginn die gleichen Konfliktzonen, birgt in der Ausrichtung unterschiedliche Standpunkte. Es ist jedoch ein großes Plus, wenn man die eigene Arbeit immer wieder in Relation zu anderen Arbeiten stellen kann,



ABSALON, *Proposition d'habitation*, Filmstill, 1990

sei es hausintern, unter den Stipendiat\*innen oder im Dialog mit den präsentierten Künstler\*innen.

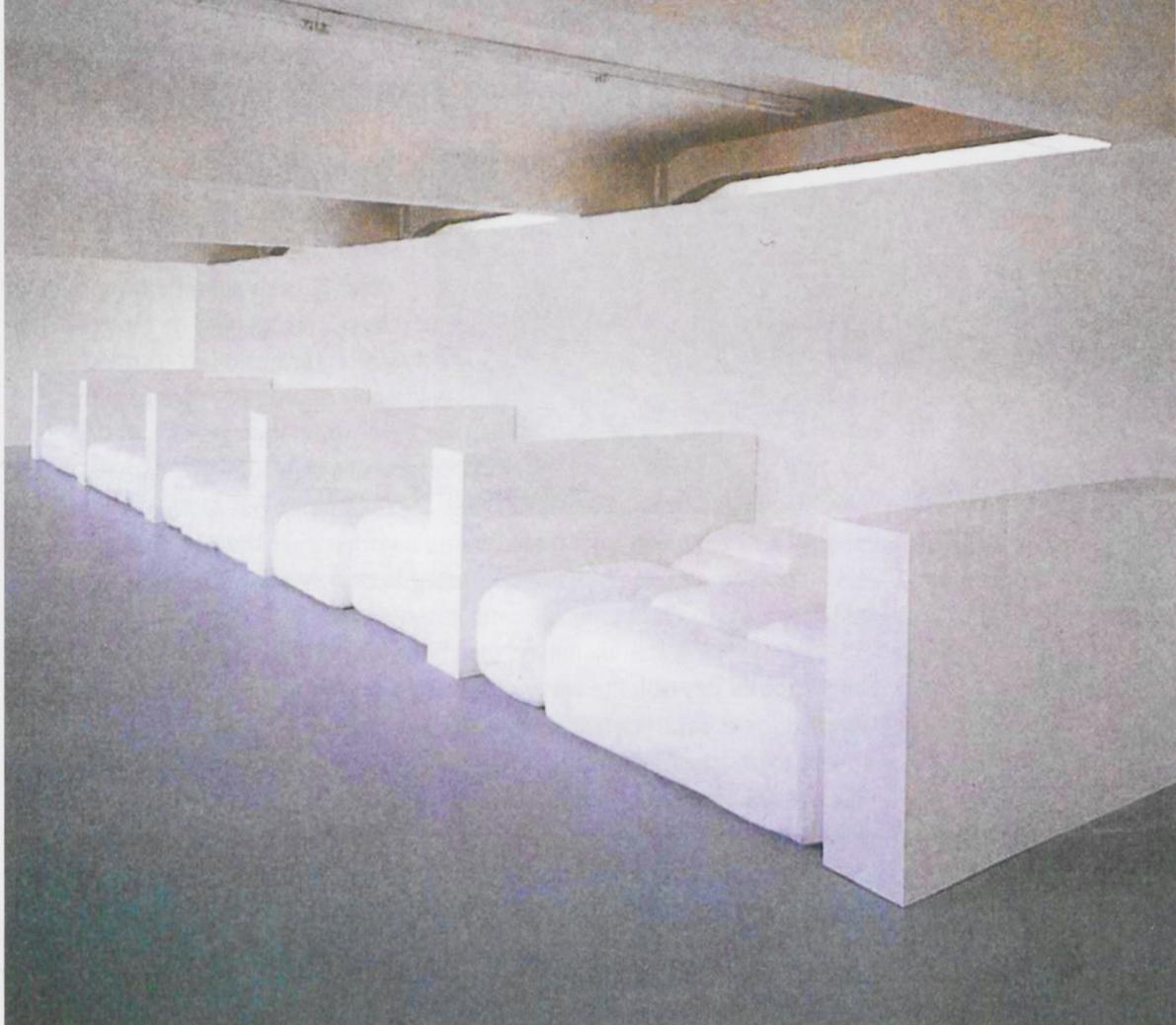
### **ABSALON, *compartiments*, 1991**

Zum Schluss soll am Beispiel einer Ausstellung des israelischen Künstlers ABSALON dargelegt werden, wie sein Werk in völliger Unabhängigkeit mit Weitblick, Mut und gemeinsam mit Kuratorin und Künst-

ler realisiert wurde. Welche Sprache findet sich, wie ist die Methodik des Zugangs, wie lauten die Angebote der Vermittlung?

Ute Meta Bauer hatte durch die Empfehlung von Hans Ulrich Obrist 1991, zeitgleich mit ihm und ABSALON in der Cartier-Stiftung in Jouy-en-Josas nahe Paris, ein Stipendium. Bauer lud ABSALON noch im Herbst desselben Jahres ins Künstlerhaus Stuttgart ein und kuratierte mit ihm gemeinsam die Ausstellung *compartiments*. Der hier erstmals gezeigte Werkzyklus bestand aus folgenden Segmenten: *Intérieur Corrigés* – korrigierende Übermalungen ausgerissener Seiten aus Einrichtungsmagazinen, *compartiments* – zehn Kojen, frei von allem Dekorativen, und der Edition *Journal* – korrigierte Möblierung, in einer Zeitschrift zusammengefasst. Ergänzend lief das Video *Proposition d'habitation* von 1990, in dem ABSALON einen funktionsgerechten Idealraum vorstellt, der alles lebensnotwendige für das Leben eines einzelnen Menschen enthält. Es ist die zweite von lediglich vier Ausstellungen, die ABSALON zeitlebens selbst konzipiert und mitaufgebaut hat. Nachdem alles seinen Platz im Künstlerhaus gefunden hatte, war ABSALON noch nicht 100% zufrieden.<sup>7</sup>

In den Ausstellungsräumen war ihm das Licht zu warm. Daraufhin wechselte das Team des Künstlerhauses alle Leuchtstoffröhren aus. ABSALON wollte ein kühles, blauweißes Licht für seine *compartiments*. Diese Installationsnotiz erklärt, weshalb die Ausstellung eine Besonderheit darstellt. Der Künstler selbst bestimmte im Dialog mit dem Raum, dem Licht und allen weiteren Raumkompartimenten die Präsentation. Das Emissionsspektrum der Leuchtstoffröhren spielte dabei eine wesentliche Rolle, interpretierte das Weiß des Gipses und der anderen weiß angestrichenen Objekte. Die Autorin hatte beim Besuch nicht bewusst auf das Licht geachtet, aber unbewusst die Außergewöhnlichkeit im sinnlichen Wahrnehmen registriert, die genau so und nicht anders durch Lichtstärke und Farbspektrum den unverwechselbaren Eindruck ergeben hat. Regis-



ABSALON, *compartiments*, Ausstellungsansicht, 1991

triert hat man: Hier wird etwas Besonderes gezeigt. Die Ausstellung war fotografisch kaum wiederzugeben. Das Reproduzieren der Weiß-in-Weiß gehaltenen Räume im Foto war selbst eine fotografische Interpretation. Dem Kunstkritiker Thomas Wulffen ist es zu verdanken, dass wir überhaupt eine sorgfältige Beschreibung der Ausstellung besitzen: „Der Ausstellungsraum ist durch eine ein Meter hohe Wand unterteilt, von ihr gehen jeweils wieder kleinere Zwischenwände ab, in denen weiße Formen untergebracht sind. Sie füllen den Raum zwischen den Wänden aus. Die Formen lassen sich nicht identifizieren, aber durch die gegebene Situation erinnern sie an Einrichtungsgegenstände. Das ist ein möglicher Zugang zur Arbeit.“<sup>8</sup> Es entstanden atmosphärische Eindrücke, die – und das war einmalig – gerade durch die „schlechte“ Qualität der Abbildungen auch im fotografischen Dokument vermittelt werden. Sieht man im Vergleich die Dokumentationsreihe der Ausstellung, die Susanne Pfeffer 2010 für das KW Institute



v. l. n. r.: ABSALON,  
Jacques Ohayon  
und Christian  
Boltanski, Paris,  
1987

als Edition heraus. Auch dies ist einmalig in der Werkliste des jung verstorbenen Künstlers.

Das Material der Objekte war weißer Karton, Styropor und Gips. Das Video *Proposition d'habitation* stellt einen Wohnvorschlag dar. Im Film sind unterschiedliche Einrichtungsgegenstände, wie Badewanne, Schrank, Tisch, Stuhl, Kochecke und Garderobe zu sehen. Die Handlungsabläufe zeigen ABSALON beim Lesen, Baden, Schreiben, Schlafen und Masturbieren. Die Einrichtungsobjekte bestehen aus Kuben, Zylindern, Vierecken und Kreisen. Der Künstler hat die Zellen, in denen er selbst weiß gekleidet zu sehen ist, für seinen eigenen Gebrauch entworfen. Sechs Zellen gibt es insgesamt. Sie sollten nach seinem Wunsch in sechs verschiedenen Städten der Welt aufgestellt werden. Egal ob er nach Paris<sup>9</sup>, Zürich, Tokyo, Frankfurt am Main, New York oder Tel Aviv reist, überall möchte er eine für sich geschaffene, fast identische, Architektur vorfinden und jederzeit an jedem Ort so leben und handeln können, wie er es gewohnt ist. Seine Zellen wollte er mitten in den Städten als eine Art Schutzraum aufstellen, der ihm trotz aller Reduzierung eine intime Vertrautheit bieten sollte. ABSALON wird als Meir Esital am 26. Dezember 1964 in Ashad, Israel, geboren. Er absolviert von 1982 bis 1985 den Militärdienst bei der Luftwaffe. Vorzeitig quittiert er jedoch den Dienst und wird zum Aussteiger, indem er nahe seines Heimatortes eine Hütte am Meer baut, um dort Schmuck zu verkaufen, um damit einen Flug nach Paris zu finanzieren. In der Zeit, so ist überliefert, liest er Nietzsche. 1987 in Paris angekommen, lebt er in einem winzigen Zimmer bei seinem Onkel Jacques Ohayon.<sup>10</sup> Über den Onkel lernt er Annette Messenger und Christian Boltanski als seine beiden Mentor\*innen kennen. Mit dem Umzug nach Paris nimmt er auch den Namen ABSALON an, der sich auf Avshalom, den Lieblingssohn

for Contemporary Art Berlin in ihrem Katalog abgedruckt hat, wird anschaulich, wie wenig eine hohe Abbildungsqualität für ein Verständnis und eine Interpretation förderlich ist. Die ästhetische Erfahrung entzieht sich der Reproduktion.

Ute Meta Bauer gab damals zusammen mit ABSALON eine vom ihm gestaltete Broschüre

von König David aus dem Alten Testament, bezieht. Er begehrte gegen den eigenen Vater auf und wurde von dessen Truppen auf der Flucht ermordet. 1991 zieht der Künstler nach seinem Stipendium in der Cartier-Stiftung in das Haus und Atelier des Bildhauers Jacques Lipchitz in Boulangé, das 1923/1924 von Le Corbusier entworfen wurde. Am 10. Oktober 1993 stirbt er dort 28-jährig an AIDS.

Mit welchen Begriffen lassen sich diese damals wie heute einmaligen künstlerischen Erfindungen und Utopien in Sprache übersetzen? Wie lautet eine deutsche Übersetzung für *compartiments*?

Schon hier ist man unterschiedlicher Meinung. Ute Meta Bauer übersetzt es mit Segmente, Thomas Wulffen mit Abteilung, Fach und Feld. Als heterotopische Räume bezeichnet Susanne Pfeffer *compartiments*.<sup>11</sup> Absalon selbst nennt sie solipsiste Zellen.

Der Begriff *Heterotopie* stammt aus dem Griechischen und heißt wörtlich übersetzt *der andere Raum*. Er wurde von dem französischen Philosophen Michel Foucault für *andere Räume* verwendet, welche die vorgegebenen Räume nur zum Teil, aber nie vollständig, umsetzen und die nur nach ihren eigenen Regeln funktionieren. Kannte ABSALON diese Theorie und die Definition von Michel Foucault aus dem Jahr 1967?<sup>12</sup>

Foucaults Ausführungen können als eine philosophische Erläuterung der Arbeiten ABSALONS gelesen werden. Umgekehrt ist das Modell ABSALONS eine bildliche Metapher für Foucaults Heterotopie eines anderen Raums. Susanne Pfeffer hat somit in ihrem Buch zum Künstler eine treffende Analogie in der Philosophie gefunden. Es sind, so schreibt sie „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“<sup>13</sup> Für ABSALON sind es keine Lösungen für eine Isolation. Sie sind von ihm und für ihn entworfen, um das Soziale zu leben, wie er es selbst einmal formuliert hat. *Solipsiste Räume sind für Solipsisten* und ganz im Speziellen für ihn selbst entworfen und gebaut.

Er lebt nach der Auffassung, dass die Realität außerhalb von ihm nicht existiert. Für den *Solipsisten* sind nur seine eigenen Empfindungen und Erfahrun-

gen von Bedeutung. Eine Welt außerhalb seines Körpers gibt es nicht. In sechs Jahren von 1987 bis 1993 schuf er sein Werk und hatte in dieser Zeit vier Einzelausstellungen, wovon die zweite davon im Künstlerhaus Stuttgart stattfand. 1992 wurde er von Jan Hoet zur Teilnahme an der documenta 9 in Kassel eingeladen.

Niklas Maak, von dem wir wissen, dass er als ausgebildeter Architekturhistoriker ein begeisterter Fan der japanischen Architektur und deren zeitgenössischer Modelle für platzsparende Häuser und Räume ist, hat seinerzeit die Ausstellung von Susanne Pfeffer von Berlin besprochen.<sup>14</sup> Entsprechend bezeichnet er ABSALON und sein Werk als verblüffend, klug, kompromisslos und gegenwärtig. Niklas Maak schreibt: „Sie sind in ihrem Kern antiprivatistisch – weil sie so wenig Privation wie möglich betreiben, so wenig privaten Raum wie nötig aus dem öffentlichen abzweigen. Absalon Bauten sind keine depressiv-klaustrophobischen Zellen, sondern Monumente einer Frei- und Großzügigkeit. Es sind keine Häuser, sondern Minimalpanzerungen eines Ichs, das neugierig auf die Welt war.“<sup>15</sup>

Thomas Wulffen machte in seiner damaligen Besprechung der Stuttgarter Ausstellung deutlich, wie man auch um eine Begrifflichkeit angesichts dieses komplexen, utopischen, radikalen, ästhetischen Werkes rangt: All das von ihm in der Kritik formulierte „[...] kann (auch) zu Missverständnissen führen, [...] konkreter wird er in den Zeichnungen. Hier ist ein vorgegebener Raum abgebildet. [...] Absalon bleibt Künstler, kein Designer und kein Innenarchitekt.“<sup>16</sup> Missverständnisse, von der Kunst erzeugt, sind ein wesentlicher Bestandteil der zeitgenössischen Kunst. Eindeutig ist nichts, wie die Suche nach einer Begrifflichkeit für ABSALON damals 1991 wie heute deutlich macht. Das macht die Zeitgenossenschaft und die Aktualität des Werkes aus.

Den Sektor der *alternativen* Kunstgeschichte hat das Werk längst verlassen und ist in das gesicherte Terrain der offiziellen Kunstwissenschaft gewechselt und das auch oder gerade, weil es möglich war, im Labor des Künstlerhaus Stuttgart Versuchsreihen zur Kunst zu planen oder durchzuführen.

#### Fußnoten

- 1** siehe dazu: siehe dazu: Theodor W. Adorno: Theorie der Halbbildung, 1959. In: *Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften*, Band 8, Soziologische Schriften I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 93–121.
- 2** Die Schreibweise des vom Künstler selbstgewählten Namens ABSALON hat er Ute Meta Bauer anlässlich seiner Ausstellung in Versalien vorgegeben. Die Zitate in Katalogen und Zeitschriften verwenden die dortige Schreibweise Absalon.
- 3** siehe *Oberwelt e.V. – Eine Gebrauchsanweisung*, Stuttgart 2003. Redakteur: Kurt Grunow
- 4** Nach der gleichnamigen Performance *Propellerband*, (1979) im Künstlerhaus hat Klaus von Bruch 1979 das Video *Das Propellerband. Warum wir Männer die Technik so lieben* in den Werkstätten des Künstlerhauses aufgenommen und geschnitten.
- 5** Hans Dieter Huber: *Verschüttet, vergessen und wiederentdeckt. Neue Medien an der Akademie*. In: Nils Büttner/Angela Ziegler (Hrsg.): *Rücksichten. 250 Jahre Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*. Ein Lesebuch, Stuttgart 2011, S. 327 ff.
- 6** *europa 79. Kunst der 80er Jahre. Dokumentation Ausstellung*. In: *KUNSTFORUM International*, Band 36, 6/1979.
- 7** Ute Meta Bauer. In: Susanne Pfeffer (Hrsg.): *Absalon, Ausstellungskatalog*, KW Institute of Contemporary Art, Berlin 2010, S. 335.
- 8** Thomas Wulffen: *Absalon – compartiments*. In: *KUNSTFORUM International*. Band 116, November/Dezember 1991, S. 402.
- 9** Die Zelle, Nummer 1, die für Paris konzipiert war, befindet sich heute im Innenhof des Musée d'Art contemporain de Marseille.
- 10** Siehe das Foto. In: ebd., Kunstwerke Klappentext hinten.
- 11** a.a.O., S. 235.
- 12** Michel Foucault: *Die Heterotopien / Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- 13** Michel Foucault: *Andere Räume*, 1967. In: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1992, S. 39.
- 14** Niklas Maak: *Wie das Wohnen zur Welt kommt*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. Dezember 2010.
- 15** <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/absalon-in-berlin-wie-das-wohnen-zur-welt-kommt-11079355.html>, zuletzt geöffnet 12. Mai 2019.
- 16** Wulffen, a.a.O., S. 402.

Detail aus der  
Edition ABSALON  
*Intérieurs Corrigés*,  
1992

Hannelore Paflik-Huber

