



hessische  
kultur  
stiftung

maecenas  
herbst 2020

# editorial

Sehr geehrte Leserin, sehr geehrter Leser,

Geschenke sind mächtige und gelegentlich zwiespältige Werkzeuge in zwischenmenschlichen Beziehungen; davon kann nicht nur Laokoon ein Lied singen. Das griechische Geschenk an Troja als kriegsentscheidende List ist ein prominentes Beispiel dafür. Üblicherweise etabliert oder stärkt das Schenken als altruistische Geste eine positive zwischenmenschliche Beziehung und ist – zumindest oberflächlich – nicht mit einer Erwartung oder gar einer Gegenleistung verknüpft. Sehr wohl aber können Geschenke auch Kinder trösten, uns anderen gewogen machen, zu einer Versöhnung führen oder zu einem Geschäftsabschluss. In der Soziologie werden Präsente entsprechend als soziale Sanktion bezeichnet, als ein Akt der Einflussnahme. Dabei zeigt sich die Intention des Schenkenden gelegentlich recht schnell, etwa im Falle Trojas. Vielleicht rührt unsere Freude daran, Geschenke zu verpacken, auch daher, ihre Funktion zwischen Gabe, Ware oder Täuschung noch ein wenig in der Schwebelage zu halten.

Das Geschenk und seine diffusen Einflussnahmen sind ein Aspekt der jüngsten Arbeit *Gift* von Julian Irlinger, die er mithilfe eines Reisestipendiums der Hessischen Kulturstiftung im Archiv des Wende Museums in Los Angeles entwickelt hat. In diesem Museum, das sich der deutschen Wiedervereinigung widmet, untersuchte er den Prozess der Geschichtsschreibung anhand der Archivierung von Artefakten und Dokumenten. Dabei hat er aus seiner Familienbiografie eine eigene Gabe für das Archiv entwickelt, die als authentisches Artefakt und zugleich als Kunstwerk im Archiv den Prozess der Geschichtsschreibung beeinflusst.

In diesem Jahr feiern wir außerdem im Herbst das 30. Jubiläum der deutschen Wiedervereinigung! Das Schleifen der Grenze hat dabei nicht nur zu einer Vereinigung der beiden deutschen Staaten geführt, sondern zu einem kreativen Prozess, der die Grenze selbst transformierte, zu einem Museum, Mahnmal und Naturschutzgebiet.

Grenzüberschreitungen zeichnen auch die beiden Künstler aus, die wir Ihnen in diesem *maecenas* vorstellen möchten. Im Frideicianum in Kassel beschäftigt sich der Klangkünstler und Komponist für elektronische Musik Tarek Atoui mit dem Verhältnis von Klang, Form und Bewegung. Und mit einem umfassenden Katalog zur Ausstellungstätigkeit des Künstlers Marcel Broodthaers legt MMK-Direktorin Susanne Pfeffer eine umfassende Publikation zum Werk dieses Avantgardisten vor, in dessen Kunst sich Schrift und Bild über mediale Grenzen hinweg bewegen. Als Schaffender wie als Kurator gelangen Broodthaers auch Bedeutungstransformationen seiner Objekte hin zu einer Kritik des Kulturbetriebs und des Kunstmarkts. Ob Kunst Gabe oder Ware ist oder wie sie sich zu diesen Werten verhält, ist darüber hinaus zentrales Thema in den Arbeiten des Belgiers.

In eigener Sache begrüßen wir Dr. Sylvia Metz als unsere neue Beauftragte für das Stipendienprogramm der Hessischen Kulturstiftung und den Bereich Künstlerförderung. Herzlich willkommen im Team!

Ich wünsche Ihnen eine anregende Lektüre

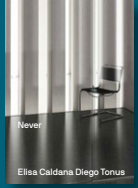
Eva Claudia Scholtz  
Geschäftsführerin



# plötzlich diese übersicht

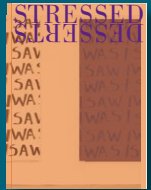
Ausstellungen, Auszeichnungen und Publikationen unserer Stipendiaten

In ihrer neuen Publikation *Never Again* ordnen **Elisa Caldana** und **Diego Tonus** Recherchematerial zu ihrem 2016 während ihres Ateliaraufenthalts in London begonnenen Filmzyklus *Topography of Terror*. Mittlerweile haben die Künstler zwei Arbeiten produziert und mit *Topographie des Terrors* eine niemals realisierte Architektur des Schweizer Architekten Peter Zumthor für Berlin zum Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Recherche gemacht. Aus dem fiktiv erschaffenen Gebäude heraus akkumulieren Caldana und Tonus Bilder des Terrors und untersuchen ihre Wirkung auf unsere inneren Bilder und Vorstellungen. Die Publikation umfasst außerdem Reflexionen internationaler Autoren zum Filmzyklus und verwandten Themen wie post-truth und journalistischer Integrität (ISBN 978-88-6749-419-4).



**Christin Berg** hat im Jahr 2019 als Stipendiatin der Hessischen Kulturstiftung in Paris ein Filmscript entwickelt, an dessen Umsetzung sie zurzeit arbeitet: *Aus der Perspektive einer Gehenden oder: Unter dem Pflaster liegt der Strand*. Wir gratulieren ihr zu einem Stipendium in der Villa Serpentara im Winter dieses Jahres.

Zwei wunderbare Nachrichten gibt es von unserer ehemaligen Stipendiatin **Hanna Rath**, die 2018 mit einem Reisestipendium der Kulturstiftung in Istanbul Materialvielfalt, Bild- und Formensprache der kalligrafischen Kunst recherchierte. Die Kunsthalle Hamburg hat mehrere Arbeiten aus dieser Zeit von Rath angekauft. Außerdem erscheint ihre erste Monografie *Stressed Desserts* im von ihr mitgegründeten Verlag THE BOOKS THE BOOKS. Rath arbeitet mit formalen, visuellen und inhaltlichen Phänomenen von Schrift, die sie in verschiedenen Materialien in der Tradition der Konkreten Poesie auf ihre Eigenschaften überprüft.



---

**Laura Schawelka** *Vicarious*

bis 20. Oktober 2020

Eikon, Österreichisches Institut für Photographie und Medienkunst,  
Museumsplatz 1, 1070 Wien  
[www.eikon.at](http://www.eikon.at)

---

**Jörg Ahrnt** *Soon-to-be*

bis 24. September 2020

Galerie im Atelier Frankfurt, Schwedlerstraße 1-5, 60314 Frankfurt a. M.  
[www.atelierfrankfurt.de](http://www.atelierfrankfurt.de)

---

**Susa Templin und andere**

*In weiter Ferne so nah: AArtist-in-Residence-Programm 2016-2020*

bis 8. November 2020

HaL, Haus am Lützowplatz, Lützowplatz 9, 10785 Berlin  
[www.hal-berlin.de](http://www.hal-berlin.de)

---

**Karsten Bott** *Sonderdinge*

bis 16. September 2020

Atelier Goldstein, Schweizer Straße 84, 60594 Frankfurt a. M.  
[www.atelier-goldstein.de](http://www.atelier-goldstein.de)

---

**Yngve Holen, Simon Dybbroe Møller und andere**

*Metamorphosis Overdrive*

bis 20. September 2020

Kunstmuseum St. Gallen, Museumsstraße 32, 9000 St. Gallen, Schweiz  
[www.kunstmuseumsg.ch](http://www.kunstmuseumsg.ch)

---

**Jana Euler u. a.** *The Home: Rentals, Experiences, Places. Manifesta 13*

bis 29. November 2020

Musée Grobet-Labadié, 140 Boulevard Longchamp, 13001 Marseille, F  
[www.manifesta13.org](http://www.manifesta13.org)

---

**Viola Bittl und andere** *Music while it's raining*

bis 27. September 2020

Kunstraum Potsdam, Schiffbauergasse 4d, 14467 Potsdam  
[www.kunstraumpotsdam.de](http://www.kunstraumpotsdam.de)

---

**Mario Pfeifer und andere** *Image Wars: Macht der Bilder*

bis 8. Oktober 2020

Künstlerhaus, Halle für Kunst und Medien, Burgring 2, 8010 Graz,  
Österreich  
[www.km-k.at](http://www.km-k.at)



## fig.0

Sie lesen. Jetzt gerade lesen Sie einen Text über den belgischen Literaten und bildenden Künstler Marcel Broodthaers. Sie lesen und begreifen, dass sich dieser Text um die Arbeit von M. B. drehen wird und dass die Art und Weise, wie diese Einleitung gestaltet ist, ein Verweis darauf sein möchte, wie der Künstler (1924–1976) arbeitete. Sie vermuten bereits, oder wissen es schon, dass Broodthaers' künstlerische Praxis mit Sprache verbunden ist, mit Schrift und der ambivalenten Lesbarkeit der Zeichen und der Bilder, vielleicht mit dem Verhältnis von Autor und Text, Künstler und Werk und am Ende mit Ihnen, dem lesenden Betrachter, betrachtenden Leser und der Bedeutung, dem letztlich finanziellen Wert, den Sie einem Kunstwerk zuschreiben.

Der belgische Autodidakt Marcel Broodthaers erklärt sich mit 40 Jahren zum bildenden Künstler. Bis dahin hatte der Poet, Essayist und Journalist Broodthaers mit seinen literarischen Arbeiten wenig Erfolg. Nach dem Zweiten Weltkrieg gehörte er dem Kreis der belgischen Surrealisten an, dessen Protagonist René Magritte und seine Pfeife (*La Trahison des images*, 1929) Referenz, Thema und Motiv für ihn bleiben werden.

Sein Schaffen erstreckt sich von Kurzfilmen über Objektassemblagen mit vorgefundenem Material bis hin zur Anordnung, Neuordnung oder Überlagerung von Buchstaben, Objekten und Textfragmenten (Mallarmé, Rimbaud, La Fontaine) in den verschiedensten Medien. Eines seiner Hauptwerke ist das *Musée d'art moderne* mit seinen diversen Sektionen. Dabei handelt es sich um eine Ausstellungspraxis, die eigene und fremde Werke, Zeichen und Text im Original, in Kopie oder Projektion, als Ausschnitt oder Repräsentation vorübergehend an einem Ort in mehr oder minder musealer Inszenierung zusammenbringt. Diese geläufig als Institutionskritik verstandene Praxis, in der die Bedeutung und Werte schaffenden Eigenschaften des Kunst- und Kulturbetriebs sichtbar – oder lesbar? – gemacht werden, dokumentiert Broodthaers in zahlreichen Künstlerbüchern und Katalogen. Sie ist auch das Thema des vorliegenden Katalogs, der im Zuge einer Ausstellung im Fridericianum in Kassel 2016 entwickelt wurde.

Vielleicht darf man das Lesen (die vielfältige Wortbedeutung des Lesens wird Broodthaers durch den lateinischen Stamm *legere* und das in seiner Bedeutung dem Deutschen entsprechende flämische *lezen* bewusst gewesen sein) mit seinem semantischen Feld als eines der zentralen Erkenntnisprinzipien in Marcel



Broodthaers' Werk verstehen, das über eine literarische, buchstabengetreue Aneignung der Welt hinausführt.

So tragen Broodthaers' Eierschalenassemblagen, Muschelakkumulationen und Kohlefelder – fast intakte Eierschalen werden aufgereiht, leere Muscheln oder Kohle dicht an dicht gestreut – ebenfalls den Begriff des Lesens in sich: als das einzelne Auflesen und Auswählen aus einer Vielzahl annähernd gleicher Formen. Der Akt des Lesens im Sinne von ernten, der Auswahl und des Aufhebens von Gestaltungsmaterial, verleiht dem intellektuellen Erkenntnisprozess des Lesens eine sinnliche, haptische Qualität.

Ein Gedanke, der sich nicht nur in den ausgewählten Materialien selbst niederschlägt – die allesamt in einem Prozess des Auf- und Auslesens gewonnen werden –, sondern auch in ihrer Anordnung, die für die Augen die kaskadische Bewegung des Lesens simuliert, sich abtastend über die verschiedensten Strukturen erstreckt. Zugleich überlagern sich unsere assoziativen Zuschreibungen, die wir in seinen Materialien aufeinanderschichten: der sinnbildliche Verweis von Ei, Muschel und Kohle auf die Materialien der bildenden Kunst als Bindemittel, Pigment oder Zeichenmaterial, das Wortspiel in *moule* (Muschel/Form) oder *œuf* und seine lautliche Verwandtschaft mit *œuvre*, bis hin zum humorvollen Verweis auf das belgischen Nationalgericht *Moules Frites*.

Marcel Broodthaers hat in Bezug auf sich und seine Arbeiten von einem Rebus gesprochen, einem Bilderrätsel, in dem sich Bild- und Schriftebene einander überlagernd, ersetzend und verbindend zu einer neuen Bedeutung verschieben, während ihre ursprüngliche Form dabei immer sichtbar bleibt. Ein zentraler Aspekt für Broodthaers, der sich selbst in seinem Werk als Funktion sichtbar gemacht hat – als Abbild, als Signatur und als Kurator –, ist es, strukturierende, Bedeutung oder Wert generierende Prozesse und Konstellationen – Missverständnis, Witz und Fehler inbegriffen – sichtbar zu machen.

---

**Marcel Broodthaers: Ausstellungsgeschichte 1964–1975  
und ausgewählte Werke 1957–1975 (Katalogförderung)**

---

Susanne Pfeffer, Fridericianum [Hrsg.]

---

Koenig Books Ltd.

---

ISBN 978-3-96098-408-5

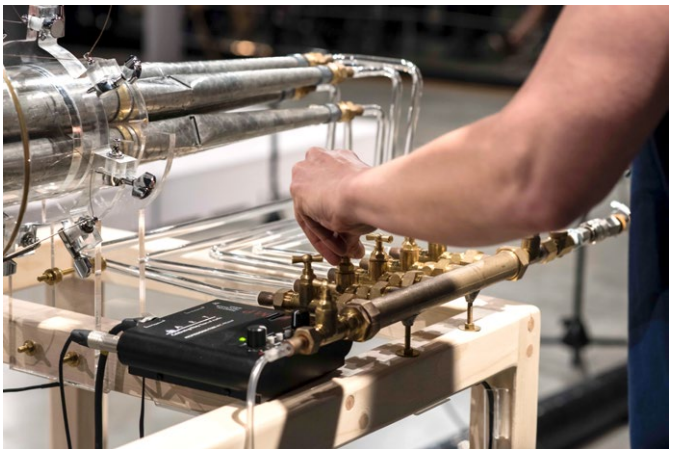
---

## 441 Hz

Wie klingt ein zerstörtes Klavier? Es gibt keinen Ton mehr von sich. Es klingt kein wahrnehmbares Geräusch mehr nach von dem Moment, in dem es aus einem Hochhaus fallend auf dem Boden aufschlug, eine lange Treppe tonreich nach unten sich verabschiedete oder mit dem Beil in seine Einzelteile zerlegt wurde. Während Stille unlösbar verknüpft scheint mit Stillstand, Bewegungslosigkeit, sind Ton und Geräusch ihrerseits mit Bewegung und Aktivität assoziiert. Das Klavier also liegt immer noch still und tonlos vor uns, trotzdem hallt seine Zerstörung in uns mit einer Vorstellung, einem inneren Ton nach. Wir erblicken den Haufen Holz, Seiten, Filz und vermuten, wie seine Zerstörung geklungen haben könnte, wie die Bewegung, die es zum Klingen brachte, zu einem Stillstand gekommen ist. Je nachdem, an was unser Gehör seine Vorstellung geschult hat – frühe Slapstick- oder Zeichentrickfilme, Aktionen der Fluxus-Künstler – entsteht ein anderes, ein anders konnotiertes Geräusch.

Was die einen als Sinnbild zerstörter Kultur deuten, als anti-bürgerlichen Krach, ist für andere das Bild einer neuen Form ästhetischen Ausdrucks, der die Grenzen zwischen Musik und bildender Kunst überspringt. Spätestens seit der italienische Futurist Luigi Russolo 1913 in seinem Manifest *L'arte dei rumori* (Die Kunst der Geräusche) den Maschinenklang zum Sound der Moderne erklärte und seine Geräuschmaschinen selbigen künstlich hervorbrachten, sind Geräusch, Klang und ihre Erzeugung Teil der bildenden Kunst.

Sie gewinnen als Klangkörper und Instrument für Architektur und Skulptur eine räumliche und zeitliche Dimension, die in ihrer Erlebnisqualität Authentizität, absolute Präsenz und kollektive Wahrnehmung erfahrbar machen. Mit dem Beginn der 1950er Jahre hat sich die Klangkunst mit Repräsentanten wie Jean Tinguely, Nam June Paik oder Rebecca Horn (sie haben die Bewe-





gung, Wahrnehmung von Zeit und Raum zum Thema) als eigene Kunstsparte etabliert. Man darf das Interesse der Künstler an Klängen abseits hergebrachter Wahrnehmungsmuster als Geburtshelfer der Performancekunst bezeichnen – hier muss der Name John Cage fallen – und als Motor für technische und digitale Innovationen, die eine ganz neue Erzeugung, Steuerung und Archivierung von Klängen ermöglichen.

Der aus Beirut stammende und heute in Paris lebende Künstler Tarek Atoui (\*1980) hat sich nach seinem Studium der Elektroakustischen Musik und Komposition in Reims der bildenden Kunst zugewandt. In Atouis Werk herrscht eine vibrierende Spannung im Verhältnis von Klang und Form, gemeinsamer Aktion und individuellem Ausdruck. In seinen teilweise filigranen, skulpturalen Instrumenten schwingt bereits ein Klang mit, den er im Zusammenspiel seiner netzwerkartigen orchestralen Inszenierungen mit Musikern und Publikum zu einem gemeinschaftlichen Erlebnis formt. Er untersucht die sinnlichen Eigenschaften von Klängen und Geräuschen, die Bedingungen ihrer Wahrnehmung und ihrer Entstehung in sinnlichen, sozialen und historischen Kontexten. In der Überlagerung dieser verschiedenen Aspekte eines Geräuschs entwickelt Atoui, häufig gemeinsam mit anderen Künstlern und Mitarbeitern, Instrumente, die eine physische Repräsentanz dieses vielschichtigen Klangs bilden.

Als ein Ergebnis seiner Performances besitzt Atoui eine umfangreiche Datenbank mit Klängen, Tönen und Geräuschen, die er Computerprogrammen als Klangquellen zur Verfügung stellt. Hier tritt Atoui als Solokünstler hinter ein Misch- oder Schaltpult, mit dem er intellektuell, physisch und sinnlich interagiert. Dieses Interface, das Atoui bedient und das nach wechselnden Prinzipien reagiert, repräsentiert dabei weniger einen Klang als die direkte, spontane Auseinandersetzung mit dem Klangfeld und der Geräuschfülle des computergenerierten Musters. Hier schichtet der Künstler seine Recordings, verwebt zeitlich und räumlich getrennte Klänge zu einem neuen, ephemeren Ereignis. Dabei macht Atoui seinen eigenen Körper zum Klangbild musikalischer Erfahrung.

Im Fridericianum ist dieser spannende Künstler, der zuletzt den hoch dotierten Flag Art Foundation Price gewonnen hat, in seiner ersten großen Einzelausstellung in Deutschland zu sehen.

---

**Tarek Atoui**

---

**Fridericianum**

---

**Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel**

---

**Telefon +49 561 7072720**

---

**Öffnungszeiten: Di – So und an Feiertagen 11 – 18 Uhr**

---

**[www.fridericianum.org](http://www.fridericianum.org)**

---

# stipendiat

## julian irlinger

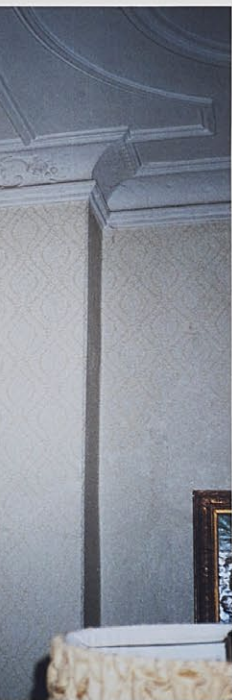
Wie und in welcher Form konstituieren sich nationale Identitäten? Welchen Einfluss haben Institutionen oder Konzerne auf unsere Wahrnehmung von Kunst? Wie gestaltet sich Geschichtsschreibung? Diese Fragen beschäftigen Julian Irlinger in seiner Arbeit als Künstler. Als Material für seine künstlerischen Analysen dienen ihm gefundene Artefakte wie Geldscheine, im Internet frei verfügbare Bilder und zuletzt auch persönliche Dokumente aus dem Familienbesitz. Irlinger sammelt und ordnet dann sein gefundenes Material nach den Prinzipien, die sich in den Artefakten selbst transportieren.

So untersucht der gebürtige Erlanger in seiner Serie *Fragments of a Crisis* von regionalen Künstlerinnen und Künstlern gestaltete Notgeldscheine (über 100 000 Motive) der Weimarer Republik aus den Krisenjahren 1918–1923 auf ihr Verhältnis von Ästhetik und Ideologie. Indem er einzelne Gestaltungselemente der Scheine in vergrößerten Ausschnitten präsentiert, rückt er die bildlichen Elemente der Geldscheine, die sonst im Austausch gegen Waren nur flüchtig betrachtet werden, in den Fokus und hinterfragt ihre gestalterische Absicht.

Irlinger hat diese analytische, konzeptionelle Herangehensweise an seinen Gegenstand auch in Bezug auf seine neueste Arbeit *Gift* beibehalten. Im Interview berichtet er von der Entstehung der Schenkung für das Wende Museum of the Cold War in Los Angeles und der Funktion des Archivs für Geschichtsschreibung und nationale Identität. Der Historiker Justinian Jampol gründete dieses außergewöhnliche Museum vor zwei Jahrzehnten, um die Kunst, Kultur und Geschichte des Kalten Kriegs aus den Ländern der Ostblockstaaten zu bewahren, ihr Erbe zu erforschen und zu vermitteln.

Neben seiner Ausbildung als Kunsthistoriker und Pädagoge absolvierte Julian Irlinger ein Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig und an der Städelschule in Frankfurt am Main, wo er 2017 bei Willem de Rooij seinen Abschluss machte. Anschließend war er für ein Jahr Teilnehmer des Whitney Independent Study Program in New York.







**Sylvia Metz** Julian, bis Ende Juli war deine Ausstellung *Gift* in der Galerie Wedding in Berlin zu sehen. Sie beschäftigte sich mit dem Wahrheitsgehalt von Geschichtsschreibung, dem Ablauf von institutionellen Prozessen, Eigentumsfragen in der BRD und der DDR. Wie bist du auf dieses komplexe Ausstellungsthema gekommen?

**Julian Irlinger** Die Ausstellung in der Galerie Wedding ist Teil eines Prozesses, der verschiedene Stationen eines größeren Projekts miteinander verknüpft. Alles, was dort zu sehen war – Dokumente und Reproduktionen von Fotografien –, ist Teil einer Schenkung, die später an das Wende Museum in Los Angeles geht. Dort werden die Ausstellungsstücke noch einmal präsentiert, aber letztlich als Artefakte verwahrt. Sie stehen dann für die Forschung und den Ausstellungsbetrieb bereit. Mich interessiert bereits seit vielen Jahren, wie Geschichte geschrieben wird. Welche Institutionen spielen dabei eine Rolle, welche Mechanismen greifen? Seit etwa zwei Jahren beschäftige ich mich in diesem Zusammenhang mit der Konstruktion von nationaler Identität. Ich habe verschiedene Arbeiten dazu gemacht und untersucht, welche Rolle Archive bei der Geschichtsschreibung spielen. Bei meinen Recherchen bin ich auf das Wende Museum in den USA gestoßen, das die größte DDR-Sammlung der Welt in seinem Archiv beherbergt. Mich hat zunächst verblüfft, dass es ein Museum gibt, das in den USA deutsche Geschichte ausstellt. Es kooperiert zwar mit europäischen Institutionen, wie aber die Ausstellungsobjekte historisch verortet werden, entscheidet das Museum. Diese Verortung ist etwas, was mich ganz grundlegend interessiert hat und das ich näher untersuchen wollte.

**Metz** Du bist dann nach Los Angeles gereist und hast mehrere Wochen intensiv im Archiv des Wende Museums gearbeitet. Wie hat sich diese Reise auf deine künstlerische Arbeit ausgewirkt?

**Irlinger** Zunächst dachte ich, das ist wahrscheinlich eine Art „Hollywood-Geschichtsschreibung“, die dort betrieben wird, und bin skeptisch an das Museum herantreten. Ich befürchtete, es könnte sich um eine Form von Spektakel handeln, und dachte an Trabis unter Palmen. Also an eine Fantasie, die noch viel extremer ist, als wir sie von Westdeutschen über die DDR kennen. Dann aber hat sich mein Verständnis der Institution grundlegend verändert. Ich habe das Wende Museum und sein Archiv genau kennengelernt und Zugang zu einzelnen Teilbereichen erhalten, auch zum Forschungsarchiv. Dort hatte ich für mehrere Wochen einen festen Platz für meine Recherchen und wurde mit Archivmaterial versorgt. Ich bin etliche Dokumentenkisten durchgegangen, bekam Einblicke in Korrespondenzen, Schulmaterialien, wie Grundschulbücher, und konnte Negative und Schwarz-Weiß-Fotos durchstöbern.

**Metz** Gab es Momente im Archiv, die dich überrascht haben?

**Irlinger** Bei der Materialsichtung habe ich erfahren, wie das Archiv aufgebaut ist. Durch diesen ersten sorgfältigen Zugang habe ich einen Eindruck davon bekommen, wie ein solches Archiv strukturiert ist, wie etwa die Verwaltung funktioniert, oder auch, wie das Archiv durch Schenkungen und Ankäufe wächst und sich Bedeutungsverschiebungen ergeben. Während meines Aufenthalts sind des Öfteren Schenkungen eingegangen, über die im Archiv beraten wurde. Es wurde hinterfragt, welchen Kriterien sie entsprechen, welcher Sektion der Sammlung sie zuzuordnen sind, ob sie gesammelt werden sollen oder nicht. Abgelehnt wurde eine Aufnahme in die Sammlung etwa, wenn ähnliche Dinge bereits im Bestand sind. Durch meine Arbeit im Archiv habe ich mehr und mehr begriffen, wie das alles miteinander zusammenhängt. Dadurch ist tatsächlich ein ganz anderer Prozess innerhalb meiner künstlerischen Produktion entstanden. Die Zutaten meiner künstlerischen Arbeit sind gleich, aber der Prozess ist neu –



und dadurch ist es eine ganz andere Arbeit. *Gift* ist die aktive Beeinflussung eines Archivs und damit die potenzielle Veränderung von Geschichtsschreibung. So sind die Materialien meiner Schenkung die ersten über Enteignungen in der DDR im Wende Museum. Dieses Projekt zu realisieren ging nur, weil ich das Stipendium der Hessischen Kulturstiftung hatte. Das hat mir den Rücken freigehalten und mich wirtschaftlich unabhängig gemacht. Für mich und meine Kunst war diese Reise elementar wichtig. Und in der Folge der Reise kam mir die Idee der Ausstellung *Gift* in der Galerie Wedding. Alles hängt also sehr eng miteinander zusammen.

**Metz** Worum geht es in der Ausstellung genau?

**Irlinger** Die Ausstellung baut auf einem Fund von alten Dokumenten auf, die ich zufällig während des Umzugs meines Vaters gefunden habe. Die Unterlagen stammen aus dem Nachlass meiner Großmutter und werden in der Ausstellung künstlerisch verwendet. Durch diesen Prozess durchlaufen sie eine Transformation vom Fundstück zum Kunstobjekt. Es handelt sich um Dokumente, die Auskunft geben über Eigentumsdelikte und Eigentumsübertragungen im Zusammenhang mit einem Haus in der DDR. Manche Dokumente stammen auch aus früheren Zeiten, so gibt es einen preußischen Hypothekenbrief. Die jüngsten Unterlagen stammen aus der frühen Nachwendezeit in der BRD. Die ganzen Unterlagen wurden durch die Ausstellung in der Galerie Wedding in einem Kunstkontext verortet, institutionell und ästhetisch. Später werde ich dieses Material als Schenkung ans Wende Museum geben. Dann werden wir erneut mit dem Material konfrontiert als historisches Artefakt.



**Metz** Wurde innerhalb deiner Familie vorher bereits über das Haus in der DDR gesprochen, oder war der Zufallsfund der Auslöser für das Gespräch darüber?

**Irlinger** Nein, darüber wurde vorher nie in der Familie gesprochen. Tatsächlich wurde mir das auch erst durch diesen Fund bewusst. Meine Großmutter wurde in Schönebeck an der Elbe in Sachsen-Anhalt geboren. Das war mir natürlich bekannt, aber mehr nicht. Beim Umzug fielen mir die Unterlagen zu einem Haus in Schönebeck in die Hände sowie etliche Urkunden, darunter auch das Testament, in dem festgelegt wurde, dass das Haus innerhalb der Familie vererbt wird, außerdem Vollmachten, die sichergestellt haben, dass das Haus in der DDR weiter verwaltet wird, obwohl meine Großmutter nicht mehr in der DDR lebte, und dass Erträge davon in die BRD überwiesen wurden. Es gibt auch Dokumente, aus denen hervorgeht, dass es eine Rückübertragung und eine Enteignung gegeben hatte, und Fotos, die das Haus von innen wie von außen zeigen. Ich habe am Anfang gar nicht verstanden, was das alles war.

**Metz** Mit der Ausstellung hast du einerseits die Geschichte deiner Familie erforscht und zugleich einen Teil der deutsch-deutschen Geschichte rekonstruiert. Wenn du diese Prozesse nun als Kunstwerk in Form einer Schenkung an das Wende Museum gibst, dann schreibst du selbst die Geschichte. Du entscheidest, was das Museum erhält und was nicht. Was mich zu der Frage bringt: Glaubst du, dass es eine authentische, echte Geschichtsschreibung gibt – oder nur eingeübte historische Narrative?

**Irlinger** Ich denke, jede Geschichtsschreibung ist letztlich immer eine Konstruktion. Das ist eindeutig im Falle eines Archivs, denn in dem Moment, in dem etwas aufgenommen oder abgelehnt wird, verändert sich die Möglichkeit der Erinnerung. Genau dieser Moment interessiert mich so an der Idee einer Schenkung. Es ist eine aktive Lenkung und zugleich ist es ein Moment des Loslassens, denn ich gebe das Material in andere Hände. Über die



Rezeption entscheiden andere. Sie tragen nun die Verantwortung dafür, müssen Bezüge generieren und sich auf der inhaltlichen Ebene mit dem Material auseinandersetzen. Hier sieht man, wie wichtig und bedeutsam die Vermittlung im Museum ist. Im Grunde ist das Archiv ein Schauplatz, in dem ein Kampf über die Bedeutung und die Repräsentation der Vergangenheit in der Gegenwart und der Zukunft stattfindet.

**Metz** Vor diesem Hintergrund erhält der Ausstellungstitel *Gift* eine ganz andere Bedeutung... Das englische Wort für „Geschenk“ und das deutsche Gift eröffnen einen weiten Interpretationsraum.

**Irlinger** Das sehe ich auch so.

**Metz** Mich beschäftigt aber noch, warum du die Unterlagen eigentlich nicht einem Archiv oder einer anderen kulturellen Institution in Deutschland schenkst. Gibt es dafür Gründe?

**Irlinger** Ich bin in den USA auf die Projektidee gekommen, in Deutschland wäre das nicht passiert. Das hat mir gezeigt, dass für mich eine geografische Distanz zu Deutschland nötig war – und dass diese Distanz vielleicht auch nötig sein könnte, um Geschichte aus einem anderen Selbstverständnis heraus betrachten und schreiben zu können. An einen anderen Ort zu gehen war und ist für mich als Künstler unerlässlich, um das eigene Schaffen infrage stellen zu können. So bekommt man Impulse und Ideen, die eben nicht aus immer derselben statischen Routine entstehen. Es kommt aber natürlich immer darauf an, welcher Typ Künstlerin oder Künstler man ist. Ich jedenfalls brauche das Andere, andere Menschen, andere Kontexte. Und nach all diesen Erfahrungen, die ich durch die Reise und die Beschäftigung mit dem Thema gemacht habe, scheint mir das Wende Museum der richtige Ort für die Schenkung zu sein. Dennoch bin ich mir bewusst darüber, dass das Unterfangen nicht risikolos ist.

**Metz** Wir feiern dieses Jahr 30 Jahre Wiedervereinigung. Welche Bedeutung hat dieses Ereignis für dich?





**Irlinger** Es hat schon eine große Bedeutung, auf mehreren Ebenen. Einerseits gibt es meinen familiären West-Ost-Bezug. Dann habe ich selbst ein paar Jahre in Leipzig gewohnt. Dadurch ist mir bekannt, was dann in (Gesamt-)Deutschland von der DDR noch „übrig“ war. Ich war recht aktiv an der Hochschule, die hinsichtlich des Programms, das gelehrt wurde, stark von alten DDR-Strukturen geprägt war, etwa mit einer speziellen Betonung von Handwerklichkeit in den Kursen. Und auf gesellschaftlicher Ebene, glaube ich, hat es eine gewisse Zeit gebraucht, um sich überhaupt damit auseinandersetzen zu können, was da in Deutschland genau passiert ist. Mein Projekt steht auch für diese Reflexion. Und es passt zu der Tatsache, dass im Moment an mehreren Stellen in der Kultur ein starkes Bedürfnis vorhanden ist, über die DDR auch noch einmal anders nachzudenken, als es bisher in der BRD getan wurde; und auch über die Vereinigung beider Länder.

**Metz** Sagst du bewusst „Vereinigung“ statt „Wiedervereinigung“?

**Irlinger** Ja, ich persönlich verstehe die sogenannte Wiedervereinigung nicht als eine große, heroische Fusion. Für mich ist dieses Ereignis von 1990 eine Vereinigung, aber keine Wiedervereinigung, denn was zusammenkam, das war vorher nicht schon so zusammen gewesen. Es hat sich so viel verändert, und die Vereinigung hat gleichzeitig so viele neue Realitäten nach sich gezogen. Ich bin sehr gespannt, welche weiteren noch folgen.



*maecenas* erscheint viermal jährlich. Wenn Sie den *maecenas* regelmäßig zugesandt oder weitere Informationen über die Hessische Kulturstiftung erhalten möchten, wenden Sie sich bitte an unsere Geschäftsstelle:  
Hessische Kulturstiftung, Luisenstraße 3, 65185 Wiesbaden, Telefon +49 611 585343-40, Fax +49 611 585343-55, info@hkst.de, www.hkst.de

Bildnachweis: Titel und andere Abbildungen: Katalog Marcel Broodthaers: Marcel Broodthaers, *Panneau de moules*, 1965, © Marcel Broodthaers, Privatsammlung Brüssel, Estate Marcel Broodthaers / Marcel Broodthaers, *Parle Écrit Parole*, 1972-1973, © Marcel Broodthaers, Privatsammlung, Fridericianum, Foto: Nils Klinger / Fridericianum Kassel, Tarek Atoui: *Waiter's Witness*: Tarek Atoui, Ansicht der Performance *The Reverse Collection*, 2014–2016 in den Tanks, Tate Modern, London, 2016, © Tarek Atoui und Tate Modern, Foto: Thierry Bal / Tarek Atoui, Ansicht der Performance *The Reverse Collection*, 2014–2016 in den Tanks, Tate Modern, London, 2016, © Tarek Atoui und Tate Modern, Foto: Thierry Bal / Robert Aiki Aubrey Lowe, C. Lavender, Keith Fullerton, Chuck Bettis, C. Spencer Yeh, Tarek Atoui and Victoria Shen, Tarek Atoui, Ansicht der Performance *Organ Within*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2019 © Solomon R. Guggenheim Foundation, Foto: Enid Alvarez / Christin Berg, © Foto: Jakob Stark / Buchcover: *Never Again*, © Elisa Caldana, Diego Tonus, Mousse Publishing / Buchcover: *Stressed Desserts*, © Hannah Rath, THE BOOKS THE BOOKS Verlag / Julian Irlinger, Ausstellungsansichten Galerie Wedding: Julian Irlinger, *Gift*, 2020, © Julian Irlinger, Galerie Wedding, Fotos: GRAYSC / Julian Irlinger, Detailaufnahmen der Schenkung an das Wende Museum of the Cold War in Los Angeles, 2020, © Julian Irlinger, Galerie Wedding

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit der Texte wird die geschlechtsspezifische Differenzierung nicht durchgehend berücksichtigt und die männliche Bezeichnung bei personenbezogenen Hauptwörtern verwendet. Selbstverständlich ist in einem solchen Fall immer gleichberechtigt die weibliche Form gemeint.

Redaktion: Maike Erdmann, Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden  
Gestaltung: FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main

