

Christine Nippe

Kunst baut Stadt

Künstler
und ihre
Metropolen-
bilder
in Berlin
und New
York

[transcript] Image

Christine Nippe
Kunst baut Stadt

Für Christian Junge und meine Familie, Catherine, Karsten und
Suzanne Nippe

Christine Nippe (Dr. phil.) arbeitet als Kuratorin und Autorin in Berlin. Sie hat zu transnationalen Netzwerken, Globalisierung und Künstlern wie Susan Hiller, Sabine Hornig, Susanne Kriemann publiziert.

CHRISTINE NIPPE

Kunst baut Stadt

Künstler und ihre Metropolenbilder in Berlin und New York

[transcript]

Gefördert vom Evangelischen Studienwerk Villigst e.V., eingereicht bei der Humboldt-Universität zu Berlin.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: www.cnippe.com, Catherine Nippe, London 2011
Lektorat & Satz: Svenja Ganschow
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-8376-1683-5

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>
Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

- 1. Einleitung – Künstlerinnen und Künstler
als Produzenten der Stadt | 9**

A PERSPEKTIVEN UND ZUGÄNGE

- 2. Zugänge I: Theoretische Perspektiven | 19**
 - 2.1 Kunstbetriebslogiken | 19
 - 2.2 World Art Cities – Städte im globalisierten Kunstbetrieb | 27
 - 2.3 Zur Mikroproduktion städtischer Räume zwischen Kunst und Alltag. Theoretische Skizzen zu Lefebvre, Bourdieu und De Certeau | 30
 - 2.4 Künstler als Erfinder von (Stadt-)Räumen – Kunstwissenschaftliche Perspektiven | 39
 - 2.5 Medialitäten – Ko-Produktionsprozesse medialer Stadtbilder | 48
- 3. Zugänge II: Methoden aus Kunstwissenschaften
und Stadtanthropologie | 51**
 - 3.1 Tropen und Paradigmen | 52
 - 3.2 Bildanalyse, Mental Maps und Multisited Ethnography | 54
 - 3.3 Vergleichsproblematiken Berlin – New York | 58
 - 3.4 Writing Art – Ethikfragen zu einer Feldforschung im Kunstbetrieb | 59

B STÄDTISCHE KONTEXTE BERLIN – NEW YORK

4. Mythos Berlin. Die eigene Stadt mit neuen Augen sehen | 65

- 4.1 Forschen in Berlin | 68
- 4.2 Booming Brunnenstraße oder die Galeriszene im Wandel | 69
- 4.3 Ortsbegehungen: Der Hamburger Bahnhof und der Skulpturenpark Berlin_Zentrum | 76
- 4.4 Blicke auf die Stadt: Künstlerstimmen zu Berlin | 84

5. Delirious New York – Feldforschung unter Zeitdruck | 93

- 5.1 Einstieg in die Szene(n) | 95
- 5.2 Williamsburg ist nicht Chelsea. Zur innerstädtischen Kartierung der Galerien | 98
- 5.3 Knotenpunkte der städtischen Kunstbetriebslandschaft | 102
- 5.4 Produktion von Außerhalb. Die Atelierwanderung nach Brooklyn und Williamsburg | 110

C KUNST BAUT STADT – BAUT KUNST

6. Künstlerische Ortsproduktionen von Berlin | 123

- 6.1 Fluide Räume – Stadtkonzepte bei Nevin Aladag und Christine Schulz | 123
- 6.2 Gedächtnisraum Stadt – Jan Brokofs und Wiebke Loepers Archivierung verschwundener Orte | 143
- 6.3 Diskursraum Stadt – Die kontextbezogene Kunst Dellbrügge & de Molls | 177
- 6.4 In Bewegung – Ortsproduktion bei Anri Sala und Rirkrit Tiravanija | 202

7. Artistic Placemaking – New York | 221

- 7.1 Mirroring the City – Dan Grahams Reflexionen der vertikalen Stadt | 221
- 7.2 Iconic City – Matthew Barneys „Bühne Stadt“ | 244
- 7.3 Streetwise – Die Aneignung des New Yorker Stadtraums bei Ellen Harvey | 267
- 7.4 Die Stadt als globale Chiffre – Post 9/11-New York in den Kunstwerken Dulce Pinzóns | 286

8. Fazit – Verhandlungen künstlerischer Stadtkonzepte | 301

- 8.1 Die Wiederentdeckung verschwundener Orte: Berlin in der Kunst | 302
- 8.2 Verwundete Monumentalität: Künstlerische Stadtkonzepte New Yorks | 308
- 8.3 Leitmotive des Urbanen. Vom symbolischen Kapital der Stadt | 312
- 8.4 Überlegungen zum Verhältnis von gelebtem und konzipiertem Raum | 320

D AUSBLICK

9. Ausblick – Metropolen im Spiegel von Stadtanthropologie und Kunst | 327

- 9.1 Die Stetigkeit der Hegemonien. Knotenpunkte im globalisierten Kunstbetrieb | 327
- 9.2 Zur Relationalität der Kunstmetropolen in der Globalisierung | 329
- 9.3 Für eine Komplizenschaft von Kunst und Ethnografie | 335

10. Danksagung | 339

Literatur | 343

„Art can become praxis and poises on a social scale: the art of living in the city as work of art. [It] can create ‚structures of enchantment‘ [...] in other words, the future of the art is not artistic, but urban [...].“

(Henri Lefebvre)

„Berlin, aus einer ‚tabula rasa‘ entstanden, erfand sich immer neu, indem es immer wieder ‚tabula rasa‘ mit seiner Vergangenheit machte. Es war immer ein Experimentierfeld, eine offene Baustelle. Trotzdem ist alles, was die verschiedenen sukzessiven Berlins gemeinsam haben, mehr, als was sie so auffällig unterscheidet; es sind die Metamorphosen der jüngsten und modernsten Großstadt, deren Essenz ihr proteischer Charakter ist.“

(Nikolaus Sombart „Viermal Berlin. Berliner Mythologien“)

*„Asphalt – wie Glas
Keine Spur von Grün
Kein Wald, kein Gras.
Klappernden Schritts.
Von Süden nach Norden
Ziehn Avenuen,
von Westen nach Osten
Streets.
Dazwischen
(wohin sich Gebäude verirrn!)
manch Bandwurm
von Häuserfront.
Die einen Häuser
Starrn ins Gestirn,
die anderen kratzen am Mond. [...]“*
(Wladimir Majakowski, „Broadway“)

1. Einleitung – Künstlerinnen und Künstler als Produzenten der Stadt

Sie könnten nicht unterschiedlicher sein, die beiden Städte Berlin und New York. Während es in der einen manchmal diesen kurzen Moment der Stille auf der Friedrichstraße gibt, quietscht in der anderen die Subway, heulen die Martinshörner, gurgeln die Wasserleitungen zu jeder Tages- und Nachtzeit. Meine Wege führten nicht nur durch Hinterhöfe, in denen der Putz abbröckelt, durch glänzende Avenues oder an stinkenden Abfallbergen entlang in leer stehende Industriehallen. Es hieß, sich mit Einreiseantrag und biometrischem Foto in die lange Schlange der Amerikanischen Botschaft einzureihen, die Kältegrade im Februar zu vergleichen und nach der Rückkehr die Ruhe Berlins als beinahe unheimlich zu empfinden. Emails und Mobilfunknummern waren meine ständigen Begleiter und das Diktafon kündigte nur sporadisch seine Unterstützung auf. Im Nachhinein ist es schwer zu entflechten, wie sich die einzelnen Schritte zwischen erster Kontaktaufnahme, Atelierbesuchen und Gesprächen vollzogen. Besonders deutlich bleibt nur die erste Ankunft in Erinnerung, sowohl in der fremden als auch in der eigenen Stadt. Im Laufe des Hinundzurück lagerten sich Gesprächsfetzen und Kunsteindrücke übereinander. Es schieben sich Matthew Barney und die Badenixen im Guggenheim Museum mit dem Brooklyner Spiderman von Dulce Pinzón übereinander; die Leerstelle des ehemaligen Kassenhäuschens an der Mollstraße, das Wiebke Loepers Fotografie festhielt, mit dem Video Nevin Aladags von singenden Jugendlichen im Görlitzer Park. Angesichts der Fülle von Bildern, Sätzen, Einblicken, Theorien wurde mir oft bange, wie das ganze Gewirr jemals Sinn ergeben sollte. Doch vielleicht ist es gerade dieses Fragmentarische, Veränderliche und Vielfältige, das die beiden Städte,

die Alltagswelten meiner Interviewpartner sowie ihre Arbeiten zusammenhält.

Meine Ethnografie untersucht die stadtbezogenen Ansätze zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler in Berlin und New York, da sie wichtige Produzenten städtischer Imaginationen sind. Aus einer interdisziplinären Perspektive von Stadtanthropologie und Kunstwissenschaften richtet sich meine Forschungsfrage darauf, wie Künstler ihre Stadt konzipieren, repräsentieren und verhandeln. Die lokalen urbanen Bedingungen, ihre Mythen und Diskurse sowie der globale Raum im System Kunstbetrieb bilden das Koordinatensystem, innerhalb dessen die urbanen Kunstpraxen zu lesen sind. Die Analyse künstlerischer Ansätze aus der Akteursperspektive heraus, ermöglicht es, Aussagen über veränderte Praktiken und Strategien stadtbezogener Kunst im Spiegel lokaler und globaler Dynamiken zu treffen.

Mein Vorhaben wurde 2005 durch die Beobachtung angestoßen, dass seit Mitte der Neunziger und hinein in die Zweitausender Jahre Berliner Künstlerinnen und Künstler¹ verstärkt die eigene Stadt zum Gegenstand ihrer Auseinandersetzung machten. Diese Entwicklung begann in einer Zeit, als die Metropolenwerdung Berlins von Journalisten, Autoren, Stadtforschern und Politikern diskutiert wurde. Zusätzlich schien auch der Kunstbetrieb, den Topos „Urbanität“ für sich entdeckt zu haben. Ausstellungen wie *Berlin-Moskau/Moskau-Berlin* im Martin Gropius Bau (2004), *Constructing New Berlin* im Phoenix Art Museum (2006), *Die Stadt von Morgen* in der Akademie der Künste (2007), die skulptur projekte münster (2007), die Schau zur Situationistischen Internationale im Basler Tinguely Museum (2007), die Gordon Matta Clark Retrospektive im Whitney Museum of American Art (2007), *New York State of Mind* im Haus der Kulturen der Welt/ Queens Museum of Art (2007/2008), oder *Megastructures* (2008) verweisen auf das steigende Interesse am urbanen Raum in der Kunst. Der *Spatial Turn* mit seinem Fokus auf räumliche Phänomene hat also nicht nur die Sozial- und Kulturwissenschaften, sondern ebenfalls die künstlerische und kuratorische Praxis erfasst. Dort kreuzen sich theoretische Ansätze der Sechzigerjahre – inspiriert durch die Situationistische Internationale und Performance-Bewegung – mit Paradigmen

1 Ich habe mich aus Gründen der Lesbarkeit und der Länge der Arbeit gegen die „Innen-Form“ entschieden. Damit möchte ich jedoch nicht die Wichtigkeit einer genderreflexiven Perspektive in Frage stellen.

der Neunziger, die sich an einer kritischen Reaktion auf die symbolischen Ökonomien und ihrer Vereinnahmung des städtischen Raumes abarbeiten (Franzen/König/Plath 2007). Während die einen Produzenten künstlerische Projekte in Reaktion und Reflektion auf die postfordistische Stadt erproben, entwickeln andere alternative Mappings und Bildwelten, die nun auch per Internet abrufbar sind. Die Medien sind ebenso vielfältig wie die Themen und Raumparadigmen. Die Bandbreite reicht von Malerei, Fotografie, Video, Installation, Netzkunst oder Skulptur bis hin zu relationalen oder interaktiven Projekten.

Um stadtbezogene Ansätze zu untersuchen, wählte ich stellvertretend für Berlin Arbeiten von Nevin Aladag, Jan Brokof, Dellbrügge/de Moll, Wiebke Loeper, Anri Sala und Christine Schulz aus. Für die künstlerische Reflektion New Yorks interessierten mich Werke von Matthew Barney, Dan Graham, Ellen Harvey, Dulce Pinzón und Rirkrit Tiravanija. Die Künstler stammen aus Albanien, Mexico, Thailand, der Türkei, Ost- und Westdeutschland sowie den USA. Dabei wurden ihre Lebensstationen durch vielfältige Kontexte und Reisen gekennzeichnet, weit bevor sie nach Berlin oder New York kamen und sich dort niederließen. Meine Auswahl repräsentiert bewusst unterschiedliche Generationen, Geschlechter, Nationalitäten und Bekanntheitsgrade, um multiple Perspektiven auf die jeweilige Metropole freizulegen. Gemeinsam ist den Künstlern die Reflektion urbaner Veränderungen im Zeitraum von 1989 bis 2009.

„Neue Lokalitäten“ in der zeitgenössischen Kunst

Die Verschränktheit zahlreicher Stationen in einer Biografie verweist auf das übergreifende Phänomen veränderter Lokalitäten in der Nachmoderne. Nach Hou Hanru, chinesisch-französischer Kurator, sind jegliche gesellschaftliche Systeme von der Globalisierung betroffen und befinden sich in einem veränderten Koordinatenfeld:

„Neue Lokalitäten zu errichten ist die vordringlichste Aufgabe der ‚Lokalen‘. Waren ihre Grenzen einst auch relativ klar definiert als eine Art Inseln im Ozean der Weltkarte, so ist eine solche mit Inseln durchzogene Karte heute nicht mehr haltbar. Jeder muss die Insel, die die seine ist, verlassen und sich in den

grenzüberschreitenden Ozean globaler Neustrukturierungen stürzen.“ (Hanru 2002: 193)

Hanru bezieht sich hier auf das Konzept des indisch-amerikanischen Anthropologen Arjun Appadurai, der für Kulturen eine erhöhte Beschleunigung und die Wichtigkeit entterritorialisierter virtueller Nachbarschaften konstatiert. Sein Ansatz der *Production of Locality* betont die aktive Rolle des Individuums bei der Generierung von Nähe. Außerdem versteht er globale *Imagescapes* als Motoren für Migrations- und Mobilitätsströme.² Lokales wird permanent durch Globales bedingt. In diesem wechselseitigen Austauschprozess begreife ich, angelehnt an Appadurai und Hanru, die Kunst als gleichzeitig befragende und gestaltende Kraft von Bildern, Vorstellungen und Orten. Indem die Gegenwartskunst zweckentfremdetes Material wieder in den Kreislauf der Medien einbringt, verändert sie alltägliche Wahrnehmungen. Dabei überschneiden sich künstlerische Konzepte mit anderen Disziplinen wie Architektur und Urbanismus und reichen über rein visuelle Umgebungen hinaus. Kunst wird häufig dematerialisiert und im Netzwerk globaler Kommunikation wieder re-materialisiert (Hanru 2002). Gleichzeitig ist unter den aktuellen Vorzeichen von Migration, Mobilität und kulturellen Strömen jeder Ort durch Diskurse, Ideologien und Werte geprägt. Diesem Aufeinandertreffen translokaler Biografien und Lokalitäten in der zeitgenössischen Kunst gilt mein Forschungsinteresse, denn: „Man kann die Künste nicht weiter im abgesteckten Bereich der Insel ‚Kunst‘ selbst sehen und noch weniger der ‚lokalen Kunst‘. Sie muss sich im Gegenteil mit dem Ende dieser Eingrenzungen auseinandersetzen.“ (Hanru 2002: 197)

Wenn wir Künstler als eine relevante Gruppe für die Produktion von städtischen Imaginationen begreifen, so bleibt bislang noch immer unbeleuchtet, in welchem konkreten alltagsweltlichen Verhältnis sich solche „neuen Lokalitäten“ in der Kunst manifestieren. Besitzt der Lebensort angesichts einer hohen räumlichen Mobilität nun keinerlei Bedeutung mehr? Was macht die Stadt für Kunstschaffende unter diesen

2 Appadurai definiert Lokalität als sozial relational und kontextuell, weniger ortsgebunden. Er fokussiert die Herstellung eines sozialen Zusammenhangs, welcher auf einer geteilten Verortung beruht. Solch ein geteiltes Nähe-Gefühl kann sich auch auf die Stadt beziehen (Appadurai 1996: 178).

Vorzeichen aus? In meiner Ethnografie zeige ich die stadtbezogenen Produktions- und Alltagspraxen von Künstlern in Berlin und New York, um das bislang wenig erforschte Verhältnis von Lokalität und Globalität in der Kunst empirisch zu füllen und die Bedeutung dieser beiden Städte als Lebens-, Inspirations-, Imaginations- und Arbeitsorte zu erörtern.

Die Black Box der Verräumlichung im Kunstbetrieb

Städte spielen als Bühnen und Handelsplätze eine wichtige Rolle im globalen Kunstbetrieb. Sie geben die Produktionsbedingungen in Form von Atelierräumen, technischen Infrastrukturen, Distributionsnetzen und Transportlogistiken vor. Auch diese Aspekte für die Produktion von Kunst sind bislang wenig empirisch unterfüttert. Wie Materialien die Raumpraxen der Produzenten beeinflussen, welche Logistik, Assistententeams und Wissensformen entwickelt und benötigt werden, wird innerhalb meiner Studie analysiert, um zu einer differenzierten Aussage über die Struktur künstlerischer Alltagswelten zu gelangen. Die Mikropraxen können Hinweise dafür geben, welche Rolle der Ort für die Produktion spielt, wie die Akteure ihren Alltag lokal organisieren beziehungsweise ob ihre globalen Mobilitäten eine strukturierende Dimension für ihre künstlerische Tätigkeit besitzen. Die Produktion wird in ihrem Kontext gefasst, um Verräumlichungslogiken, Zugangsbedingungen und Machthegemonien im globalisierten Kunstbetrieb zu skizzieren. Laut dem britischen Kulturgeografen Adian While ist die Rolle des Ortes wichtig, denn: „more needs to be known about the difference place makes in mediating the production, distribution and consumption of art“ (While 2003: 251). Städte haben mit ihrer spezifischen Dichte von Künstlern und Kuratoren, Vermittlern und Institutionen ebenso wie mit ihren Kunstakademien, Atelierräumen und Diskursplattformen nicht nur eine bedeutende Funktion für die Entwicklung und Präsentation von Kunst inne, sondern auch für die lokal produzierten *Cultural Flows* (Hannerz 1996) im globalen Metropolen-Netzwerk.

Die Fragestellung: Ausformungen der gelebten und konzipierten Stadt

Was macht den Kern meiner Arbeit aus? Aus einer interdisziplinären Perspektive von Stadtanthropologie und Kunstwissenschaften richtet sich meine Forschungsfrage darauf, wie Künstler in Berlin und New York ihre Stadt konzipieren, repräsentieren und verhandeln. Mich interessiert, inwiefern Alltag, mediale Praxis und *Konzept der Stadt* miteinander korrespondieren. Ich referiere dabei auf den Ansatz des *sozialen Raumes* von Henri Lefebvre. Es geht somit um die Frage, welche Praxen den gelebten und konzipierten Raum vor dem Hintergrund einer starken Mobilität im Kunstbetrieb bestimmen: Welches Beziehungsverhältnis kann also anhand der Künstlernarrative zum Zusammenhang von stadtbezogener Kunstpraxis und Alltag beobachtet werden? Mit meinem Anliegen möchte ich die Produktion von Kunst untersuchen, um damit das besondere Verhältnis von Kunst und Stadt zu analysieren. In meiner Ethnografie bilden die Veränderungen von Berlin und New York seit 1989 die Ausgangsbasis. Ich verstehe Städte als Basis struktureller Bedingungen in einer postindustriellen Gesellschaft, als ein ‚Brennglas‘ für übergeordnete gesellschaftliche Veränderungen und als Aushandlungsorte um Eigentumsrechte und Repräsentationsformen in der Gesellschaft. Sie sind Konkurrenten um die intellektuellen Eliten und international agierenden Kulturschaffenden im weltweiten Netz der Metropolen. Die Künstler ihrerseits gehören zu den zentralen Produzenten von städtischen Repräsentationen und Bildern.

Berlin und New York im Vergleich

Als weiterer theoretischer Rahmen meines Vorhabens dient der Weltstädte-Ansatz von Ulf Hannerz. Der schwedische Kulturanthropologe geht davon aus, dass innerhalb einer Stadt unterschiedliche Akteursgruppen miteinander interagieren. Diese Austauschprozesse sind dafür verantwortlich, wie viel ‚kulturelles Material‘ eines Ortes in die Welt hinaus getragen wird. Ich habe mich für eine vergleichende Perspektive entschieden, die die Lebens- und Arbeitspraxen von Künstlern in Berlin und New York ins Zentrum stellt, da diese beiden Städte auf unterschiedlichen Ebenen als entscheidende Knotenpunkte im globali-