GRATIS

sonnendeck©

AUS LIEBE ZUM AUFBRUCH

DIE KUNST-SAMMLUNG HEINRICH.

EINE GESCHICHTE

AUSGABE 136 | MAI 2015

Daimler Art Collection

FROM A POEM TO THE SUNSET

Erster Teil einer Ausstellungsreihe mit Neuerwerbungen chinesischer Kunst und internationaler Kunst

1. Mai – 30. August 2015

SHUSAKU ARAKAWA (J/USA) & MADELINE GINS (USA), SARAH BROWNE (IRL), NATALIE CZECH (D), KATJA DAVAR (GB)
SIBYLLA DUMKE (D), GUAN XIAO (CHN), LEE KIT (CHN), LI RAN (CHN), LIU DING (CHN), PAK SHEUNG CHUEN (CHN)
PHILIPPE PARRENO (DZ/F), QIU ZHIJIE (CHN), MAX UHLIG (D), XU ZHEN PRODUCED BY MADEIN COMPANY (CHN)
YANG FUDONG (CHN), ZHANG PEILI (CHN), ZHENG CHONGBIN (CHN), ZHENG GUOGU (CHN)

Abb.: Guan Xiao, Sunset, 2012

Daimler Contemporary
Potsdamer Platz Berlin

Potsdamer Platz Berlin · Haus Huth
Alte Potsdamer Straße 5 · 10785 Berlin
täglich 11 - 18 Uhr
Tel 030 - 259 41 420

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

geneigtes Grünflächenamt,

Das Sammeln ist eine freudige Tätigkeit, die glücklich macht und uns einen Hauch der Ewigkeit vermittelt. Dinge repräsentieren Epochen, konservieren den Zeitgeist und erinnern den Betrachter sowohl an Vergänglichkeit, wie an Beständigkeit bestimmter Aspekte der Welt und des Lebens. Besonders groß ist dieser Effekt bei Kunstsammlungen, vor allem dann, wenn sie sich auf eine eng umrissene Zeitspanne an einem gegebenen Ort konzentriert. Die Sammler Jutta und Manfred Heinrich aus Maulbronn haben über die Jahre ein umfangreiches Konvolut von Gemälden des Neoexpressionismus und des Kritischen Realismus zusammengetragen. Bei regelmäßigen Berlinbesuchen ab 1984 erworben sie die Werke direkt in den Ateliers der jeweiligen Maler. Sieht man die nahezu 100 Leinwände nun im Museum Schafhof in Maulbronn, wird der Esprit jener 80er Jahre in der damals geteilten Stadt mehr als lebendig. Textchef Hansjörg Fröhlich hat mit Manfred Heinrich ausführlich gesprochen und einen Hintergrundartikel verfasst zu den politischen wie gesellschaftlichen Umständen und die daraus hervorgegangene spezielle Subkultur.

Wer sammeln möchte muss vorher jagen. Dieses simple, Jahrtausende alte, die Entwicklung der menschlichen Gesellschaften prägende Geschwisterpaar von grundlegenden Tätigkeiten, hat die Villa Merkel in Esslingen zu Anlass einer Ausstellung genommen, die vom Jagdtrachtenlook bis zum einsamen Jäger im Supermarkt einen Bogen spannt. Redakteurin Elena Hodapp war dort und kommt in ihrem Artikel vom Jagen nach Fleischesbeute zum Jagen nach News und Daten. Um ersteres zu moderieren hat die Menschheit den Vegetarismus erfunden, bei letzterem steht eine mäßigende Verhaltenskorrektur noch aus. Kommt bald der Datenvegetarier, der Newsveganer? Hopefully.

Das unkontrollierte Sammeln von Daten ist ihm ein Graus, darum wurde er Whistleblower und sitzt jetzt im russischen Exil: Mister Ed Snowden. Mit seiner selbstlosen Aktion hat er weltweit Millionen Verehrerinnen und Bewunderer gewonnen, darunter sind auch Kreative. Eine Künstlergruppe in New York fand, dass es an der Zeit wäre, Ed in den Olymp zu heben. In einer Nacht- und Nebel-Aktion hoben die Aktivisten Anfang April eine 45 Kilo schwere Snowden-Büste auf eine Säule im Fort Greene Park in Brooklyn. Nun ist der Enthüller der NSA-Affäre für viele Amis kein Held sondern ein Verräter, daher kamen auch sogleich ein paar Grünflächenbeauftrage der Stadt New York und transportierten das Bronzeabbild des Brillenträgers ab. Dem Vernehmen nach wurde sie sofort zu einem Kanaldeckel umgegossen und in der 91sten Straße vor dem russischen Konsulat platziert.

Nichts abtransportieren braucht man nach Ende der, ganz den Werken und dem Wirken Stuttgarter Kunstkooperativen gewidmeten, aktuellen Ausstellung *S.COOP* im *Kunstbezirk* in Stuttgart. Zumindest von den Beiträgen des Kunstkollektivs *Die Weissenhofer*, welche angekündigt haben, die etwa 50 ausgestellten Papierarbeiten anlässlich der Finissage am 16. Mai kurzerhand zeremoniell zu verbrennen. Das fällt den drei Kultkünstlern Uwe Schäfer, Jörg Mandernach und Matthias Beckmann vermutlich leicht, denn kaum ein Exponat stammt von ihnen selbst. In einem Rundbrief baten sie Freunde um die Einsendung entsprechender Werke. Das Konzept dahinter: Durch die Verbrennung würde der Geist der Dinge in den Äther übergehen. Wahrscheinlich ist das so, weitermachen …

Gesammelte Grüße vom *sonnendeck*

Inhaltsverzeichnis

POOL

Die Kunstsammlung Heinrich. Eine Geschichte
Das sonnendeck im Interview mit dem Sammler Manfred Heinrich 4

Eine Insel in Insellage
Der historische Sonderstatus West-Berlins bereitete den Boden für eine ebenso blühende wie selbstvergessene Subkultur 14

LANDGANG

Der Klang der Gewehre und der Duft des Waldes
Die Ausstellung *Jäger & Sammler* in der Villa Merkel in Esslingen beleuchtet zwei uralte Kulturtechniken und geht auf die Pirsch nach ihren zeitgenössischen Ausformungen. 18

KOMPASS

Glanzlichter im Mai 22
Stuttgart im Mai 24
Region im Mai 26
Vernissagen im Mai 30
Impressum 30

Die Kunstsammlung Heinrich. Eine Geschichte

Manfred Heinrich im Gespräch mit Hansjörg Fröhlich, im Hintergrund Matthias Gálvez: Das Verbrechen, 2011, Öl auf Baumwolle, 150 x 220 cm

Thomas Lange: *Kalerimera Kreta*, 1983, Öl auf Leinwand, 2-teilig, Gesamtgröße 300 x 300 cm· Foto © Eric Tschernow

Der Bauunternehmer Manfred Heinrich aus Maulbronn hat seit 1984 eine umfassende Sammlung kritisch realistischer bis neoexpressionistischer Gemälde zusammengetragen. Zu den Schlüsselfiguren der Berliner Szene der 80er Jahre, wie Petrick, Stöhrer, Grützke, Koberling stand er in persönlichem Kontakt und hat ihre Arbeiten direkt im Atelier gekauft. Im Jahr 2012 hat er seine 300 Bilder von 41 Künstlern umfassende Sammlung in eine Kunststiftung überführt und mitsamt dem Museumsgebäude auf dem Schafhof seiner Heimatstadt Maulbronn geschenkt, wo sie nun einem interessierten Publikum zugänglich ist. Hansjörg Fröhlich sprach vor Ort mit Manfred Heinrich.

sonnendeck: Herr Heinrich, wie kamen Sie zu ihrem Interesse an Kunst, wie wurden Sie Sammler?

Manfred Heinrich: Jeder Sammler braucht einige Glücksmomente, die ihn auf den Weg bringen. Mein erster solcher Moment war, als mich mein Vater im Alter von 14 Jahren zum Kunstmaler Robs Mayer schickte, um freies Zeichnen zu lernen. Dies war der Beginn meiner Leidenschaft für die Kunst. Während des Studiums in Stuttgart bin ich dann jede Woche zur Galerie Valentien am Schlossplatz gegangen. Dort habe ich „Die Bucht der Engel von Nizza“, eine Lithographie von Marc Chagall gesehen. Ich fragte Dr. Valentien nach dem Preis, und der Fall war für mich erledigt. Doch der Galerist gab mir ein Jahr Zeit, um den Betrag aufzutreiben. Im Alter von 18 Jahren kaufte ich schließlich das Blatt, welches das Debutstück unserer ersten Sammlung darstellt, Werke von HAP Grieshaber, Salvator Dali, Picasso und viele Künstler aus unserer Region folgten. Diese Sammlung schmückt unsere Privatwohnung und hat mit der „Berliner Sammlung“, die hier auf dem Schafhof zu sehen ist, überhaupt nichts zu tun.

In den 1980er Jahren schwenkten sie dann plötzlich auf zeitgenössische Malerei um. Weshalb?

Durch Zufall. An einem Freitagnachmittag 1984 traf ich auf dem Maulbronner Klosterhof den befreundeten Galeristen Willy Asperger. Er saß vor seinem Restaurant „Klosterkatz“ und sagte zu mir: „Wenn du ein Kerle bist, fliegst du morgen mit mir nach Berlin!“ Ich fuhr nach Hause, sprach mit meiner Frau, sie meinte „ja, flieg mit“. Das war ein weiterer Glücksmoment. Hätte ich Asperger nicht an jenem Nachmittag getroffen, hätte ich wohl wie begonnen weitergesammelt. Jedenfalls kam ich so nach Berlin.

Was war ihr erster Eindruck von der Berliner Szene?

1984 befand sich dort die Kunstwelt in einer Phase des Umbruchs. Die abstrakte Nachkriegsmoderne wurde von der Postmoderne abge-

Walter Stöhrer: *Aus diesen Elementen bildete die göttliche Aphrodite die unermesslichen Augen (Empedokles)*, 1982, Mischtechnik auf Leinwand, 195 x 250 cm · Foto © Eric Tschernow

Reinhard Stangl: *Paris Bar IV*, 2002, Öl auf Leinwand, 200 x 230 cm · Foto © Eric Tschernow

löst, eine Kunst, die bis dato völlig fixiert war auf die zukunftsträchtige Innovation, hat sich gesplittet. Ich habe dort die Bewegung der „Jungen Wilden" miterlebt, die in den 70er Jahren begonnen hat, habe den Kritischen Realismus entdeckt, Johannes Grützkes „Schule der neuen Prächtigkeit" und etliche jener Künstler kennengelernt, die damals die Starre des akademischen Denkens aufgelöst haben. Auch die Sammler änderten ihren Fokus: Das Alte kannte man bereits, jeder wollte nun „Junge Wilde" zuhause hängen haben. Wiederum durch Zufall bin ich dann in das Künstlerlokal Café Mora gekommen, das 1983 von Manfred Giesler gegründet wurde. Dies war eminent wichtig für meine Sammeltätigkeit. Hier war der Knotenpunkt für den Ideenaustausch. Künstler aus dem Ostteil der Stadt kamen rüber und trafen auf Westler. Im Mora habe ich den Literaten Heiner Müller getroffen, habe ich Walter Stöhrer, Grützke und andere kennengelernt, deren Werke jetzt hier im Schafhof hängen. Ich bin Freitagabends angereist, habe im Hotel den Koffer abgestellt und bin sofort ins Mora, wo schon Maler auf mich warteten. Dort wurden dann die Weltlage und die Kunst diskutiert. Diese Gespräche haben meinen Blick für diesen totalen ästhetischen Wandel geöffnet. Der Künstler wollte wieder Gefühle zeigen, sich selbst auf der Leinwand sehen. Die „akademische" Malerei mit all ihren Vorschriften und Erwartungshaltungen war passé. Diese jungen Künstler machten, was sie wollten. Salomé, Helmut Middendorf, Rainer Fetting und Bernd Zimmer hatten schon ihre eigene Produzentengalerie am Moritzplatz, andere Selbsthilfegalerien kamen später hinzu. Der Berliner Normalbürger bekam davon nichts mit, es war eine Subkultur mit ihren eigenen Galerien, Ateliers und Cafés. Eines davon war das Mora, wo im Gefolge von Heiner Müller viele Ostkünstler saßen.

Spielte es für Sie damals eine Rolle, ob die gekauften Arbeiten von west- oder ostdeutschen Malern stammten?

Nein, ich kaufte, was mir gefiel. Das Mora war die „Ostzelle" im Westen. Heiner Müller konnte als staatstragender Schriftsteller und „Bertolt-Brecht-Nachfolger" über die Grenze so oft er wollte. Mit ihm sind die Künstler rüber gekommen. Alle waren sie vor 1989 da: Reinhard Stangl, Hans Scheib, Hans-Hendrik Grimmling und die anderen in der DDR geborenen Künstler unserer Sammlung.

Wo haben Sie die Gemälde dann gekauft?

Die Künstler nahmen mich mit in ihre Ateliers und zeigten ihre neuesten Arbeiten. Nur zwei Werke der Sammlung habe ich in einer Galerie gekauft, alle anderen direkt im Atelier des jeweiligen Malers. Das erste Gemälde unserer Berliner Sammlung, Walter Stöhrers „Empedokles", konnte ich in seinem Atelier erwer-

Heike Ruschmeyer: *Der Nachtwandler*, 1989, Mischtechnik auf Leinwand, 240 x 190 cm
Heike Ruschmeyer: *Es war ein Kind, das wollte nie!*, 1998, Mischtechnik auf Leinwand, 255 x 174 cm · Foto © Sonja Kientsch

René Wirths: *David-Zyklus, Rückblick*, 2001, Öl auf Nessel, 140 x 160 cm
Philipp Weber: *Bedrohung*, 2009-10, Öl auf Leinwand, 210 x 290 cm · Foto © Sonja Kientsch

ben. Wohl auch, weil ich damals seinen weißen Mercedes Coupé verkauft habe, ein Auto, das nach Ansicht seiner Malerfreunde nicht zu einem Künstler passt. Ich kannte hier einen Abnehmer und fuhr den Wagen zu ihm. Zwei Wochen später brachte ich Stöhrer das Geld nach Berlin.

Was spielte Mora-Chef und Galerist Manfred Giesler für eine Rolle?

Mit ihm bin ich jahrelang durch Berlin gezogen, wir haben Museen, Ateliers und Ausstellungen besucht. Er, der Philosoph, hat mir die Augen geöffnet für den Blick hinter die Leinwand, hinter die Farben, dafür, was ein Künstler überhaupt will, wenn er malt. Durch die Nähe zu den Malern hatte ich Einblick in die Umstände aus denen ein Bild hervorgeht, und erfuhr, wie der jeweilige Künstler lebt. Mir kann keiner sagen, Teile meiner Sammlung seien informell. Für mich sind alle diese Bilder ausnahmslos Realismus, weil ich den Kontext kenne, die Entstehungsgeschichte. Durch Manfred Giesler habe ich auch Johannes Grützke kennengelernt, der damals gerade an „Der Einzug der Volksvertreter“, seinem Werk für die Frankfurter Paulskirche, arbeitete. Ich verpasste eine einmalige Chance, denn Grützke fragte mich, ob ich, gegen eine Gebühr von 1.000 DM, mit aufs Bild wolle. Ich lehnte ab, doch bestimmt 50 seiner Freunde sind unter den etwa 200 abgebildeten „Volksvertretern“ versammelt.

Das ist typisch Grützke, er ist ein scharfsinniger und witziger Mensch.

Ganz anders als die oft apokalyptische Bildwelt von Wolfgang Petrick.

Petrick, der ja 35 Jahre Professor an der Hochschule der Künste Berlin war, hat eine ganz andere Weltsicht, die ich ein Stück weit teile. Wir wissen was in der Welt draußen passiert, diese Härte, diese Gewalt findet sich bei Petrick wieder. Bei ihm geht es weniger um Gefühle und Literatur, sondern darum zu zeigen was wirklich ist, wie die Welt ist. Interessanterweise bildet sein Schüler Philipp Weber eine Art Gegenpol. Seine fotorealistischen Frauenportraits sind der Wohlfühlbereich meiner Sammlung. Immer wenn ich auf meinen Führungen durch den Schafhof den Eindruck habe, die Besucher sind gestresst von der Härte und Zerrissenheit auf vielen Bilden, schicke ich sie zur Erholung zu Webers Arbeiten. Wie ich überhaupt der Ansicht bin, dass niemand sich ein Gemälde vor dem ihm graut, länger anschauen muss. Bitte einfach weitergehen. Keine Frage, es sind schwierige Bilder dabei, aber die wollte ich, ich will damit leben, ich fange mit diesen harten Arbeiten etwas an. Jedes einzelne Bild hat seine Geschichte, jedes einzelne hat mich berührt, als ich es erstmals gesehen habe.

Seit gut 30 Jahren sind Sie in der Berliner Kunstszene unterwegs. Es hat ein großer Wandel stattgefunden. Wie empfinden Sie das „neue“ Berlin?

Ausstellungsansicht mit Werken von Wolfgang Petrick und Hans Scheib · Foto © Sonja Kientsch

Reinhard Stangl: *Nocturno*, 1995, Öl auf Leinwand, 190 x 250 cm· Foto © Eric Tschernow

Das Berlin der 80er Jahre war eine Insel, hatte einen Sonderstatus. Dort konnten Subkulturen entstehen und vor allem auch wachsen. Kunst, Musik, Literatur, Fotografie und Kunstfilm standen in enger Beziehung zueinander, es gab viele Kooperationen zwischen den Genres. Die Polarisierung Deutschlands und der Welt in Ost und West, in verschiedene gesellschaftliche Systeme, bedingte eine Energie, auf die die Kunst, mal politisch mal eskapistisch reagierte. Nach 1989 war das schlagartig vorbei. Jetzt zählten andere Dinge: die Integration des Ostteils in den Westen, Infrastrukturmaßnahmen, Immobilienmarkt, etc. Die Kunst verlor an Bedeutung. Heute ist Berlin die Kunsthauptstadt Europas, es gibt dort Tausende Künstler und entsprechend viele Galerien, doch keine Subkulturen mehr, keine Kreativzellen. Ich finde heute in Berlin keine relevante junge Kunst mehr. Eine Handvoll bekannter Spitzengaleristen handeln große Namen zu extremen Preisen, im Nebenraum hängen Werke von völlig unbekannten Jungkünstlern, zu überhöhten Preisen. Letztlich kann keiner von der Kunst leben. 95 Prozent aller Künstler fahren Taxi oder kellnern, viele Galerien machen nach ein oder zwei Jahren wieder zu. Keine Kontinuität. Einer der heute mit dem Sammeln beginnen möchte, hat es schwer in Berlin, ich wüsste nicht wo ich ihn hinschicken sollte. Aus Kunst wurde ein Markt für wenige.

Gemälde sind heute auch Spekulationsobjekte. Haben Sie ihre Sammeltätigkeit auch unter diesem Aspekt betrieben?

Ich bin emotionaler Sammler und kein Sammler von Aktien. Das ist mir sehr wichtig. Ich habe nie ein Bild verkauft. Die Sammlung auch in Zukunft zusammenzuhalten und an einem Ort präsentieren zu können, war der Anlass für die Stiftungsgründung und für den Umbau des Schafhofs zum Museum.

Wie kamen die Gemälde in den Schafhof?

Anfänglich hatte ich 40 Bilder bei uns im Wohnhaus stehen. Ich konnte niemanden mehr einladen, wenn ich abends ins Bett bin, musste ich erstmal zwei Bilder vor der Schlafzimmertür wegräumen. Zunächst ergab sich dann die Möglichkeit einen Teil des ehemaligen Stall- und Wirtschaftsgebäudes Schafhof zu erwerben. Später kam dann der zweite Teil dazu, nun war genug Platz, um ohne Hemmungen weitersammeln zu können. Vor etwa fünf Jahren bahnte sich dann die große Entscheidung an: Sollen wir die Sammlung behalten oder abgeben? Es war ein innerer Kampf. Es ist schwer etwas loszulassen, das ein großer Teil des Lebens ist. Gleich nach Familie und Unternehmen kommt für mich die Sammlung. Wir haben hin und her überlegt. Viele Künstler wollten die Bilder nach Berlin bringen. Das kam für mich nicht in Frage. Also gründeten wir die

Rainer Fetting: *van Gogh an Mauer,* 1979, Eitempera, Öl auf Leinwand, 179x150cm · Foto © Eric Tschernow

Wolfgang Petrick: *The Fog / Der Nebel,* 1976 – 78, Tempera, Öl auf Leinwand, 195x295cm · Foto © Eric Tschernow

Jutta und Manfred Heinrich Stiftung und schenkten Sammlung und Museumsgebäude der Stadt Maulbronn. Derzeit zeigen wir hier 100 Werke, weitere 200 stehen im Lager. Nach und nach werden wir umhängen. Teile der Sammlung werden als Leihgaben zu Ausstellungen gehen, doch nur, was ohne abzuspannen transportiert werden kann.

Welche Arbeiten sind für Sie die zentralen Werke der Sammlung?

Walter Stöhrers „Empedokles“, weil es mein erstes Bild war, mein Eintritt in Berlin sozusagen. Dann „The Fog / Der Nebel“ von Wolfgang Petrick. Er ist der zentrale Künstler geworden, von ihm befinden sich etwa 50 Werke in der Sammlung. Auf „The Fog“ sind alle seiner damals wesentlichen Themen versammelt: die Kriegsmaschinerie, Tierversuche, Giftgasexperimente, Pornoindustrie, aber auch die Liebe, die Verletzlichkeit des Menschen. Sein Kritischer Realismus ist eine Richtung die mich sehr interessiert. Dann „Auf der Leiter (die Leiter ist besetzt)“ von Johannes Grützke. Hier lösen sich die starren Formen wieder auf, hin zum Neoexpressionismus, der mein zweiter Interessensschwerpunkt ist. Zentral ist auch Reinhard Stangl, ihn habe ich von Anfang an, ab 1984 gesammelt. „Paris Bar IV“ und „Nocturno“ sind sehr wichtige Arbeiten von ihm. Ein ganz zentrales Werk ist auch Rainer Fettings „van Gogh an Mauer“.

Werden Sie weiter im großen Stil sammeln?

Nein, es werden keine neuen Künstler mehr hinzukommen. Ich werde auch nicht mehr wie früher zehn bis zwölf Gemälde im Jahr kaufen. Es geht jetzt nur noch ums Verdichten der Sammlung. Der Bestand, der jetzt da ist, wird also noch ergänzt werden. Ein Werk von Grützke habe ich derzeit im Auge und das Bild *Kalerimera Kreta* von Thomas Lange. Die einzigen Künstler, die neu dazu kamen, sind Matthias Gálvez und Iva Vacheva. Beide werden wir auch weiter verfolgen.

Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich
Schafhof 2, 75433 Maulbronn,
Telefon 07043/957910 nur während der Öffnungszeiten

Öffnungszeiten: Sonntag 13.30 – 17.00 Uhr

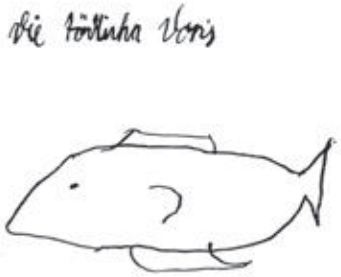
Eintritt: Erwachsene 3,– Euro
Kinder und Schüler frei
Führungen für Gruppen jederzeit auf Anfrage
Im Hause befindet sich eine Cafeteria

Kontakt
Kunstsammlung Jutta und Manfred Heinrich
Stadtverwaltung Maulbronn
Klosterhof 31, 75433 Maulbronn
Telefon 07043/10310
kunstsammlung-heinrich@maulbronn.de
www.kunstsammlung.maulbronn.de
www.kunstsammlung-heinrich.de

Eine Insel in Insellage

Zwischen Transitabkommen und Mauerfall: Der historische Sonderstatus West-Berlins bereitete den Boden für eine ebenso blühende wie selbstvergessene Subkultur.

Eigentlich begannen die 1980er Jahre in Berlin schon in den 70ern. Die Ostverträge der Regierung Willy Brandt ermöglichten den erleichterten Transitverkehr von Personen und Gütern zwischen der BRD und der DDR, wie auch zwischen West- und Ostberlin. Als Resultat zogen etliche Bürger aus Westdeutschland nach West-Berlin, einige davon auch, um dem Grundwehrdienst zu entgehen. In Berlin-Kreuzberg bildete sich so ein Milieu von kreativen, politisch links bis avantgardistisch eingestellten Menschen. Die Immobiliensituation war für Kreative ideal: Wohn- und Arbeitsräume waren preiswert zu mieten, die wirtschaftliche Stagnation der Halb-Stadt in Insellage ließ eine Mietpreisspirale erst gar nicht aufkommen. Dennoch war die soziale Lage nicht prekär, die üppigen Subventionen aus Westdeutschland sorgten für einen akzeptablen Standard. Für Künstler aller Genres war es leicht ein angenehmes Leben zu führen. Der Erwerbsdruck war gering, man konnte es sich leisten den klassischen Kunstmarkt zu kritisieren und andere Wege der Vermarktung zu suchen. Schon in den 70er Jahren gründeten Künstler so genannte Selbsthilfegalerien, meist Wohnungen oder Werkstätten in denen gearbeitet, ausgestellt und verkauft wurde. Die *Galerie am Moritzplatz* wurde 1977 von Rainer Fetting, Bernd Zimmer und Salomé als eine solche Produzentengalerie gegründet. Aus ihr gingen im Wesentlichen die Künstler der Neuen Wilden hervor. Eine Straßenecke weiter, am Oranienplatz, betrieben Künstler um Martin Kippenberger das *SO36*, wo ein Brückenschlag zwischen Punk, New Wave und Kunst versucht wurde, ähnlich wie es in Düsseldorf dem *Ratinger Hof* gelungen war. Schon Mitte der 60er Jahre gründeten Wolfgang Petrick, Markus Lüpertz, Peter Sorge und weiter Künstler die Atelier- und Ausstellungsgemeinschaft *Großgörschen 35*. Sie war die erste dieser, dem Sinnen der Künstler nach kompletter Kontrolle von Pro-



Die Tödliche Doris – Ohne Titel, Plattencover, 1981

duktion und Handel entsprungenen, Selbstvermarktungseinrichtungen und hatte Modellcharakter für die nachfolgenden.

Besonders an der Kreativszene im West-Berlin der 80er Jahre war die Nähe zwischen verschiedenen Kunstgattungen. Kooperationen von Musikern mit bildenden Künstlern, Filmemachern und Literaten wurden auch durch die gemeinsam genutzten Szenetreffs, wie das *SO36*, das Café Mora, das *Risiko* und (ab 1987) das Kumpelnest 3000 begünstigt. Interdisziplinär arbeitende Künstlergruppen bildeten sich. 1980 gründeten die Kunststudenten Wolfgang Müller und Nikolaus Utermöhlen *Die tödliche Doris*, die hier stellvertretend für viele andere Projekte genannt sei. Als Musikband gestartet, wurde die Gruppe bis zu ihrer, vorab beschlossenen Auflösung nach sieben Jahren, auch in Kunst, Fotografie, Filmkunst, Video, Performance und Literatur aktiv. 1982 produzierte die Gruppe gemeinsam mit der Avantgarde-Band *Einstürzenden Neubauten* die Performance „Wie man aus einer gelben Wanne eine Platte macht / Wassermusik“. 1983 nahm „Die Doris“ an der Ausstellung „Der Hang zum Gesamtkunstwerk“ von Harald Szeemann im Berliner Delphi-Kino teil. Unter dem Titel „Die Gesamtheit allen Lebens und alles Darüberhinausgehende“ veröffentlichte sie ab 1985 eine Serie von 44 abstrakten Gemälden. Abgefilmt und im Daumenkino-Modus an eine Wand projiziert, war das Werk 1987 auf der Documenta 8 in Kassel zu sehen.

In den Jahren, als im Iran Khomeinis Revolution die erste religiös-fundamentalistisch geprägte Gesellschaft schuf, als Margaret Thatcher Großbritannien in eine neoliberale Insel verwandelte und die Kohl-Regierung eine „geistig-moralischen Wende“ in Deutschland einläutete, löste sich die West-Berliner Subkultur von dogmatischen Werten und markierte somit das Ende der Nachkriegszeit. Politische Positionierung, ästhetische Normen und akademische Konzepte wurden als Ballast der 60er und 70er Jahre ver-

Blixa Bargeld bei einen frühen Auftritt der *Einstürzenden Neubauten*

worfen. Die neue Kunst, speiste sich aus Subjektivität, aus dem kürzlich Erlebten. Kunst kommt nicht von Können, sie kommt vom Leben. Der Luxus, den die subventionierte Stadt bot, bestand in Freizeit, und in der Möglichkeit auszuweichen, um im Körper der Stadt neue Freiräume zu erschließen. Sich durch die Straßen und Treffs Westberlins treiben zu lassen, Situationen, Gespräche und Exzesse aufzusaugen, und spontan in Kunst zu verwandeln, war ein modus operandi vieler Kunstschaffender. Kategorien, Schulen und Bewegungen waren passé, man zeichnete, malte, spielte und schreib, was subjektiv betrachtet Ausdruck der Zeit, des von allen Bezügen befreite Jetzt war. Momentaufnahmen, gefertigt aus dem Strandgut des Künstleralltags. Westdeutsches Geld war da, doch das phlegmatische, besorgte, und gleichzeitig ungut zufriedene Boris-Becker-Westdeutschland fern war. Zumindest in den Künstlerarealen Kreuzbergs. Im Wedding, in Schöneberg und in Charlottenburg war vom Esprit der avantgardistischen Subkultur nichts zu spüren. Der „Normalberliner“ hatte keine Ahnung von den ästhetischen und sozialen Umwälzungen in den Bezirken 36 und 61. Bekam er die Protagonisten der Kreuzberger Subkultur dann doch mal vor Augen, waren sie für ihn Punks, Hausbesetzer oder gleich RAFler. Aus heutiger Sicht ist es unfassbar, dass sich inmitten einer Großstadt eine Kolonie des Experiments ein Jahrzehnt lang halten konnte, ohne durch Gentrifizierung oder Hipster-Tourismus ein schnelles Ende durch Verwässerung zu finden. Heute erscheint das unmöglich. Durch die globale Kommunikation per social media, durch die Verlinkung von allem mit jedem, sind solche Freiräume nach wenigen Monaten dem Zugriff der Allgemeinheit ausgesetzt, mit den bekannten Folgen, die im Berlin 2015 besichtigt werden können. Die Insellage innerhalb der Inselstadt West-Berlin war eine Laune der Geschichte, die sich nicht wiederholen wird – weder hier noch sonst wo.

Hansjörg Fröhlich

Der Kultclub *SO36* in der Kreuzberger Oranienstraße