



BY SÖREN GRAMMEL

ZUR GEMEINSCHAFTSAUSSTELLUNG "TOTAL MOTIVIERT – EIN SOZIOKULTURELLES MANÖVER"

BERND KRAUSS

Der Ausstellungsbeitrag (2003) von Bernd Krauß besteht aus einer Reihe von aufeinander bezogenen und in Austausch stehenden Raumorganisationen und Handlungen: Die durch ein auf die Wand gemaltes Backsteinmuster gekennzeichnete "Kellergalerie" enthält zahlreiche Objekte wie z. B. das Solarium, Musikinstrumente, einen Durchlauferhitzer und Kunstversuche, die ihre Vorbilder aus verschiedensten kreativen Höhen zu beziehen scheinen. Zugleich finden in der Kellergalerie wechselnde Ausstellungen Dritter statt, die im Wochenrhythmus eröffnet werden. Im Vorzimmer zur Kellergalerie befindet sich der Redaktionssitz der neu gegründeten Zeitschrift KUKU.ck, die Krauß während der Ausstellung programmbegleitend herausgibt. Außerdem gibt es den "Sender Mittelfranken", ein aus Holzstangen, Gerüst und Monitoranlage bestehenden Lokalsender, der durchgehend verschiedene Sendungen im "Frequenzbereich Kunstverein" ausstrahlt. Der Sender wird zudem Plattform für einen Radio-Workshop des Studio B11. Zum Workshop kann auch die von Krauß aufgestellte Ytong-Burg werden, eine Palette Steine, an der die Arbeitswerkzeuge für Gestaltungswillige gleich mit befestigt wurden.

CARLA ZACCAGNINI

In der Arbeit "Galeria (Kunstverein)" (2000–2003) hat Carla Zaccagnini den Boden des Ausstellungsraumes mit Papier bedeckt und darauf gezeichnet. Dabei bringt sie mit dem Bleistift die Textur des Bodens unter dem Papierteppich zum Vorschein. Einige Stellen sind ausgelassen, an diesen standen eine Woche vor Ausstellungsbeginn, als Zaccagnini ihre Arbeit begann, künstlerische Arbeiten. Dadurch wird die Zeichnung zum dokumentarischen Indexregister eines Zeitpunktes des Gesamtprozess der Ausstellung. Die Papieroberfläche, bedeckt mit den gleichmäßigen Bleistiftzügen und die Struktur des unterhalb liegenden Bodens aufzeigend, ist da, um während der Ausstellungsdauer von den Besuchern betreten zu werden. Der Papierteppich wird dann die Fußspuren und Pfade der Leute durch die Ausstellung aufzeichnen und somit eine zweite Schicht von Information auf die vorhergehende – die Zeichnung – hinzufügen.

Der Kunstverein München war in der Vergangenheit häufig ein Ort, an dem Fragen nach den Parametern institutioneller Arbeit auch ästhetisch-praktisch – in Form von Ausstellungsprojekten – gestellt wurden: Beispielsweise 1994 in Stephan Dilleuths "Sommerakademie", 1993 in Fareed Armaly's Projekt "Parts", 1993 in Andrea Frasers "Eine Gesellschaft des Geschmacks" und bereits 1971 in der Ausstellung "Poesin måste göras av alla! Förändra världen!" (Poesie muß von allen gemacht werden! Verändert die Welt!) unter der Direktorenschaft Reiner Kallhardt. 1971 schrieb Kallhardt in diesem Zusammenhang: "Institutionen entstehen, wenn bestimmte Verhaltensformen für bestimmte Situationen durch Gewohnheit, Habitualisierung oder durch Konsens festgelegt werden. Diese Festlegung dient der Handlungsorientierung" ¹. In ihrem geschichtlichen Zustandekommen sind Form und Praktik einer Institution durchschaubar und einsichtig. Im Fortbestehen außerhalb ihres tradierten Kontextes muss ihre Bedeutung aber weiter- bzw. neuvermittelt werden. Das heißt, Formen und Praktiken können mit neuen Modellen konfrontiert werden und die Vorzeichen, unter denen die Institution agiert, neu ausprobiert werden.

Ein Manöver ist laut Duden als "Truppenübung unter kriegsmäßigen Bedingungen" zu definieren. Dabei darf nicht vergessen werden, dass es sich beim Manöver nicht um tatsächliche Kriegsparteien handelt, sondern um ein und dieselbe Gruppe, die sich allerdings zum Zweck der Übung aufteilt, um sich dann selbst bekämpfen zu können. Neben seiner militärischen Bedeutung als "Truppenübung unter kriegsmäßigen Bedingungen" bietet der Duden noch eine zusätzliche Definition für das Manöver bzw. das Manövrieren an, nämlich "Kunstgriffe anzuwenden, um sich oder jemanden in eine bestimmte Situation zu bringen", also die versuchsweise Konstruktion einer Situation bzw. eines Szenarios.



DISKUSSIONSVERANSTALTUNG MIT PRO QM
AUS BERLIN UND MITGLIEDERN DES
KULTURLADENS WESTEND, MODERATION:
SPUTNIK JAN VERWOERT
MINI SYMPOSIUM WITH THE INITIATORS OF
THE BOOKSHOP PRO QM IN BERLIN AND MEM-
BERS OF THE KULTURLADEN WESTEND, MODE-
RATOR: SPUTNIK JAN VERWOERT

THE COMMUNAL EXHIBITION: TOTALLY MOTIVATED – A SOCIO-CULTURAL MANOEUVRE

The Kunstverein München has frequently been the place where questions about the parameters of institutional work have been posed, often in the practice-oriented aesthetic form of exhibition projects: for example, in 1994, in Stephan Dilleuth's *Sommerakademie* (Summer Academy), in 1993, in Fareed Armaly's project *Parts*, in Andrea Fraser's *A Society of Taste*, and in 1971, in the exhibition *Poesie muß von allen gemacht werden! Verändert die Welt* (Poetry must be made by everyone! Transform the world) under the directorship of Reiner Kallhardt. In 1971, Kallhardt wrote: "Institutions arise when definite forms of behaviour for definite situations are fixed by habit, habituation or consensus".¹ Within the framework of their historical development, the form and practice of an institution are transparent and understandable. In their continuation beyond this traditional context, however, their significance has to be conveyed anew. This means that forms and practices can be confronted with new models, and the idea that steers the institution's activities can be tested by experiments.

A "manoeuvre" is defined by Duden as "a troop exercise under conditions similar to war". Here one should bear in mind that a manoeuvre is not a struggle between real warring parties, but rather a struggle of one and the same group, which has divided itself for the purposes of an internal exercise. Along with the military sense of the word, Duden offers a further definition of manoeuvre or "manoeuvring", namely "the use of a device so as to place someone in a certain situation": thus the experimental construction of a situation or a scenario.

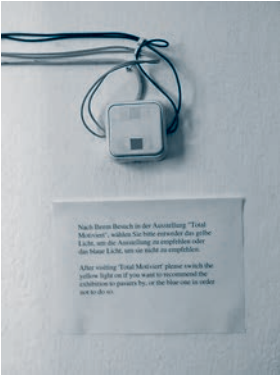
BERND KRAUSS

Bernd Krauß contribution to the exhibition (2003) consists of a series of mutually related spatial situations and actions. *The Kellergalerie* (The Basement Gallery), noted for the brick pattern painted on the wall, contains different objects like a solarium, musical instruments, and artistic endeavours. The latter refer to examples from the most varied levels of creative activity. Parallel to this one third of the Kellergalerie is devoted to exhibitions, which change on a weekly basis. Outside the gallery is the editorial office of the newly started magazine KUKU.ck, which Bernd Krauß will be publishing during the course of the exhibition. Another part of Bernd Krauß' work is the *Sender Mittelfranken* (Mittelfranken Transmitter), a local radio transmitter made out of wood, scaffolding, and a monitor, which transmits continuously within the frequency of the Kunstverein. The transmitter will function as a platform for a radio workshop by Studio B11. His Ytong-Burg (Ytong-Castle), made out of 'ytong' blocks placed on a pallet, with tools attached ready to be used by the visitors, can also be described as a form of workshop.



SOLARIUM IN DER "KELLERGALERIE" VON BERND KRAUSS
SOLARIUM IN THE BASEMENT GALLERY OF BERND KRAUSS

"Vitrine" (shop window): Nach dem Besuch der Ausstellung von "Total motiviert", kann der Besucher ein gelbes Licht einschalten, um die Ausstellung anderen Passanten zu empfehlen, oder ein blaues Licht, um sie nicht zu empfehlen. Der Schalter hierfür befindet sich im Treppenaufgang und die Lichter in den Schaufenstern des Kunstvereins zum Hofgarten.



"VITRINE (SHOP WINDOW)" – TEIL DER SCHAUFENSTERINSTALLATION FINDEN SIE AUF DEM COVER DIESES NEWSLETTERS / VITRINE (SHOP WINDOW) – PART OF THE SHOP WINDOW INSTALLATION YOU FIND ON THE COVER OF THIS NEWSLETTER

MICHAEL BEUTLER

"180 qm Schilfrohmatten und 20 Säulen" (2003): Von Michael Beutler wurde eine Decke aus Schilfrohmatten in den großen Saal des Kunstvereins eingezogen, die die Raumhöhe um etwa die Hälfte halbiert. Die Matten wurden auf einer Konstruktion aus Holzlatten befestigt, die wiederum durch ein vielschichtiges System selbstgebastelter Flaschenzüge an 20 aus Holzresten gebauten Säulen frei hängt. Durch den stilligen Geruch des Materials, die völlig veränderte Wahrnehmung der Raumproportionen und die Filterung des Oberlichtes durch das unregelmäßig dichte Schilfrohr, eignet sich der Einbau die Kunstvereinsarchitektur an bzw. unterläuft sie, in dem er ihr so eine parallele Raumstruktur entgegenstellt. Die komplexe Bauweise der Decke folgt in ihrer Logik einerseits der Form des Raumes, auf die sie als gegebene Bedingung reagiert und andererseits den teils im Sperrmüll gefundenen, teils schrottigen Materialien, deren materielle und visuelle Eigenschaften im Prozeß des Bauens den Ausgangspunkt für die zu findende Lösung darstellen.

GARDAR EIDE EINARSSON / MATIAS FALDBAKKEN

Beate Uhse censored in Gingersnap City (Beate Uhse zensiert in der Pfefferkuchenstadt, 2003) heißt die Gemeinschaftsarbeit von Gardar Eide Einarsson und Matias Faldbakken. Das Pfefferkuchenhaus ist ein Remake einer Pfefferkuchenversion des ersten Beate Uhse Ladens in Norwegen. Dieses wurde anonym im Rahmen einer traditionellen Pfefferkuchenhausausstellung, welche die Stadt Bergen mit mehr als 1000 Teilnehmern nachbaute, in einem Einkaufszentrum 2002 in Bergen gezeigt. Das Management des Einkaufszentrums zensierte das in Eiszucker modellierte Beate Uhse Schild und beseitigte die in Pfefferkuchen modellierten Demonstranten vor dem Laden. Damit verharmloste das Mangement unauffällig den massiven lokalen Protest gegen Sex-Shops und dessen Niederlassungen, welcher Teil einer Aufmöblierung der Sex-Branche in Norwegen ist, wo hardcore Pornografie gesellschaftlich nicht akzeptiert wurde. Zeitungsartikel über dieses Ereignis und weiteres Referenzmaterial liegen neben dem Pfefferkuchenhaus aus.

MATIAS FALDBAKKEN

Die Arbeit "Bezahlt von den Steuergroschen des arbeitenden deutschen Volkes" (2003) von Matias Faldbakken besteht aus einer Anzahl roten Labels, die an den Wänden des Ausstellungsraumes verteilt angebracht sind. Diese Labels sind Kopien der Labels, welche zur Erklärung der Arbeiten in der 1937 von den Nazis organisierten Ausstellung "Entartete Kunst" verwendet wurden. Diese Ausstellung wurde das erste mal im Archäologischen Institut der Galeriestraße 4, eröffnet, in den Räumen, die heute zwischen Theatermuseum und Kunstverein aufgeteilt sind. Die Arbeit wirft Fragen über Zusammenarbeit und Partizipation, über das Zahlen von Steuern als ein Grundgedanke oder Sache des Stolztes und über gemeinsames Riskieren, Einverständnis und Manipulation auf.

GARDAR EIDE EINARSSON

"Scanlan's: Suppressed Issue" (Scanlan's: Zensierte Ausgabe, 2003) von Gardar Eide Einarsson (in Zusammenarbeit mit Oscar Tuazon) ist eine komplett gescannte und fotokopierte Ausgabe von der 1971 zensierten Zeitung, Scanlan's. Einige Seiten wurden als Poster gedruckt. Die Ausgabe ist eine thematische Ausgabe über "Guerilla War in the USA" (Guerillakrieg in den USA), welche die bewaffnete Opposition gegenüber der amerikanischen Regierung, die sich aus jungen Amerikanern in Amerika zusammensetzt, betrachtet. Die Ausgabe beinhaltet Artikel, wie "The student who burnt down the bank of America" (Der Student, der die Bank von Amerika niederbrannte), "A bomber's tactical description of the attack on a military installation" (Taktische Beschreibung eines Fliegerbomberangriffs auf eine Militärische Installation) und "Guerilla acts of sabotage and terrorism in the United States 1968–70" (Guerilla-sabotageaktivitäten und Terrorismus in den Vereinigten Staaten 1968–70).

Beide Ebenen des Manöverbegriffs waren für die Gemeinschaftsausstellung "Total motiviert – ein soziokulturelles Manöver" relevant. Zum einen die Bedeutung des "Kunstgriffes", um sich einer bestimmten Situation auszusetzen, die sich von der gewöhnlichen Ausstellungssituation im Kunstverein unterscheidet: Die kulturelle Vermittlungs- und Produktionsform "Kulturladen", wurde auf unterschiedlichen Ebenen zum Thema und Aktionsfeld, indem sie der Institution Kunstverein vorübergehend – für sieben Wochen – als Experiment eingepflanzt wurde. Kulturläden entstanden zu Beginn der 70er Jahre in Selbstverwaltung. Ein Hauptmotiv dabei war und ist, "Kultur nicht nur zu konsumieren, sondern statt dessen auch zu produzieren". Dazu gehört die Integration verschiedener Altersgruppen, sozialer Schichten und Nationalitäten, die Unterstützung und Förderung von sozialer und politischer Arbeit ebenso, wie die Verwirklichung von demokratischen Entscheidungsstrukturen, welche die aktive und verantwortliche Beteiligung möglichst vieler Menschen in den Häusern gewährleisten kann. Das Ziel von "Total Motiviert – ein soziokulturelles Manöver" war dabei eine Annäherung an den Handlungsbegriff von Kulturladenpraxis. Dabei folgte das Projekt der Annahme, dass die im soziokulturellen Bereich und im Feld alternativer Stadtteilkultur bestehenden Arbeits- und Vermittlungsmuster mit den Problemen und Fragen, wie sie sich im Bereich Bildender Kunst stellen, vielfach konstruktiv miteinander konfrontiert werden können – wie zum Beispiel im Verhältnis zum Publikumsbegriff.

Die Ebene des Manövers als Truppenübung fand im Projekt also nicht zwischen zwei feindlichen Bereichen statt, sondern – ganz wie beim echten Manöver – mit sich selbst. Der Ort des Manövers war immer dort zu finden, wo eine Art von Überblendung ausprobiert wurde und mögliche Inhalte einer Kulturladen-Situation durch die Vermittler und die Künstler als Handlungsaufgaben an sich selbst und an das Publikum gestellt wurden. Dabei entstanden Situationen, die durch eine produktive "Unschärfe" zwischen dem Kunstverein und der sich solchermaßen selbstgeschaffenen Szenerie des "Kulturladens" inklusive ihres Praxisbegriffes gekennzeichnet waren. Dies geschah zum Beispiel in Bezug auf die Frage, wer in einer Ausstellung was machen darf und zu welchen Handlungen berechtigt oder nicht berechtigt ist. Institutionalisierung ist immer auch ein Prozess der Differenzierung und Organisation sozialer Rollen (Produzent, Konsument, Vermittler etc.). "Unschärfe" konnte in der Situation des Projektes gerade das Gegenteil der Ausdifferenzierung bestimmter Rollen bedeuten. Ich möchte dafür ein Beispiel aus dem Projekt nennen: die "Kuratorenschule".

"Kuratorenschule": Die Übung wurde öffentlich beworben und ausgeschrieben. Es wurde ein Kuratorenkurs angeboten, bei dem die Einrichtung einer Fotoausstellung während des laufenden Ausstellungsprojektes, inklusive Vernissage und no-budget-Katalog, von den KursteilnehmerInnen in Eigenregie vorgenommen werden sollte und bei der jede/r teilnehmen konnte. Beim ersten Treffen wurden die TeilnehmerInnen mit der Aufgabe konfrontiert: Es lagen 68 unentwickelte Negativrollen à 36 Farbbilder eines ihnen unbekannten Künstlers² vor (bei Entwicklung ca. 2400 Fotos). Der Künstler wurde geheimgehalten, damit die Auseinandersetzung mit den Fotos nicht zu einer Auseinandersetzung mit ihrem Autor würde. Aus dem Material sollte eine Fotoausstellung konzeptioniert und realisiert werden. Alle weiteren Lösungsentscheidungen (Auswahl, Menge, Format, evtl. Weiterbearbeitung, Anordnung und Anbringung sowie mögliche Entwicklung einer Thematik oder formaler und konzeptueller Installationsentscheidungen) waren den KursteilnehmerInnen komplett überlassen. Ein Kursleiter zeigte lediglich die Vielzahl von Entscheidungsmöglichkeiten und möglichen Fragen auf, moderierte den Sichtung-, Konzeptions- und Realisierungsprozess unter den TeilnehmerInnen und bot bei Bedarf theoretische Ansätze zu Ausstellungswesen und kuratorischer Praxis an, ohne dabei in ästhetische Entscheidungen einzugreifen. Nach den ersten Treffen kristallisierte sich eine Gruppe von fünf TeilnehmerInnen, die über einen Zeitraum von zwei Wochen den gesamten Prozess von der ersten Entwicklung der Negative, über Selektion und Deutung des Materials bis hin zur Hängung gemeinsam durchliefen. Am Ende der Übung stand die Fotoausstellung, die zum einen die intensive Auseinandersetzung der TeilnehmerInnen mit einem bestimmten Werkblock darstellte und die zum anderen formal das Resultat des Prozesses war, in dem sie die Entscheidung für die Präsentation des Materials selber treffen konnten. Der Art und Weise der Präsentation des Fotomaterials innerhalb der Ausstellung ging die Aneignung des Rohmaterials durch die KursteilnehmerInnen voraus. Neben diesem wichtigen Aspekt der Aneignung der Kuratorenrolle durch die Teilnehmer-

Both senses of manoeuvre were relevant to the communal exhibition *Totally Motivated – A Socio-Cultural Manoeuvre*. On the one hand, the sense of a device that exposed us to a certain situation, which differs from the usual exhibition at the Kunstverein: the form of cultural mediation and production known as *Kulturladen* (culture bazaar) was made into a subject for reflection and a field of action at various levels by being temporarily implanted (7 weeks) as an experiment in the institution of the Kunstverein. Self-run, cultural bazaars arose at the beginning of the 70's in Germany. They are non-profit organisations, although their name seems to suggest exactly the opposite. Their aim is to offer cultural activities to the local community and to use culture as a means for social interaction and – sometimes – political engagement. One of their main themes was and is *not only to consume culture, but instead also to produce it*. Part of this includes the integration of various age groups, social classes and nationalities that can guarantee the support and promotion of social and political work, as well as the realisation of democratic structures of decision for the active and responsible participation of as many people as possible. The goal of *Totally Motivated – A Socio-Cultural Manoeuvre* was an approach to the concept of action embodied in the practice of the culture shops. In this the project followed the assumption that existing patterns of work and communication in the socio-cultural area and the alternative culture of city neighbourhoods can often be constructively confronted with the same problems and questions, which are posed in the fine arts – for example, questions about the concept of the public.

A manoeuvre in the sense of a *troop exercise* was carried out in the project not between two enemies, but, exactly as in a genuine manoeuvre within the project itself. It took place wherever a kind of cross fading was tested out and possible elements characteristic of situations in the culture shop were posed by mediators and artists in the form of action assignments for themselves and for the public. In this way situations arose that were marked by a productive *indeterminacy* between the Kunstverein and the self-generated *mis en scène* of the culture bazaar, its concept of praxis included. This happened, for example, with respect to the question of *who* is allowed to do *what* in an exhibition, and which actions are authorised or not authorised. Institutionalisation is always a process of the differentiation and organisation of social roles (producer, consumer, purveyor). *Indeterminacy*, in the situation generated by the project, could mean precisely the opposite of such differentiation into definite roles. I would like to give an example of this from the project: the *curator school*.

The *curator school*. Public announcements invited those interested to apply for this exercise. A course for curators was offered in which participants were to set up on their own, as part of the project, a photographic exhibition, including an opening and a no-budget catalogue. Every course member was to have the chance to take part. At the first meeting the participants were presented with their assignment: 68 undeveloped rolls of negatives, each with 36 colour photographs (when developed, about 2,400 photographs), from an anonymous artist.² The name of the artist was kept secret so that the work with the photographs would not turn into work with their author. On the basis of this material a photographic exhibition was to be conceived and realised. All further decisions (selection, amount, format, possible further processing, arrangement, and display, as well as the possible development of a theme or of formal and conceptual installations) were left completely to the discretion of the participants. A course leader confined himself exclusively to pointing out the plurality of possible decisions and questions, moderating the processes of viewing, conception, and realisation among the participants and offering, when asked, theoretical approaches to an exhibition and curatorial practice, but without intervening in any aesthetic decisions. After the first meeting a group of five participants emerged who, over a period of two weeks, together pursued the entire process from the first development of the negatives, through the selection and interpretation of the material, to its hanging and display. At the end of the exercise stood the photographic exhibition, which on the one hand, represented the intense occupation of the participants with a definite block of work, and on the other, the formal result of a process in which they themselves decided on the presentation of the material. The participants' appropriation of the raw material preceded the manner

CARLA ZACCAGNINI

In the work *Galeria (Kunstverein)* (2000–2003), Carla Zaccagnini has covered the whole area of the exhibition space with paper and drawn on it, revealing with the pencil the texture of the floor under the paper carpet. Some parts are left blank; that is where other artworks were placed when she started the drawing one week before the opening. Thereby the drawing becomes an indexical documentation of one point in time within the process of the exhibition. The paper surface, covered with the regular traces of the pencil is there for the public to walk on during the exhibition period as a record of the visitors' steps and paths through the exhibition adding another layer of information to that previously made by the pencil drawing.

Vitrine (shop window) – After visiting *Totally Motivated*, by turning the yellow light on the visitors recommend the exhibition to passers-by, and by turning the blue light on they do the opposite. The switch is situated next to the staircase, and the light bulbs are in the shop window of the Kunstverein.

MICHAEL BEUTLER

180 qm Schilfrohmatten und 20 Säulen (180 qm bast mats and 20 columns) (2003): The new ceiling, made by the artist Michael Beutler from bast mats in the big room of the Kunstverein, creates a parallel room structure by lowering the height of the space to half. The mats are attached to a wooden construction, which in turn is suspended from a complex system of self-made block and tackles on 20 pillars constructed from scrap wood. Thanks to the slightly rural smell and worn look of the materials – which have been important for finding solutions during the complex construction process, and entirely changing the experience of the space and its proportions as well as the filtering of the light, the new construction simultaneously compliments and works against the existing architecture.



MICHAEL BEUTLER INSTALLIERT / INSTALLS "THE STATE OF THE UPPER FLOOR: PANORAMA"

GARDAR EIDE EINARSSON / MATIAS FALDBAKKEN

Beate Uhse Censored in Gingersnap City (2003) is the title of a collaborative work by Gardar Eide Einarsson and Matias Faldbakken. The gingersnap house is a remake of a gingersnap version of the first Beate Uhse shop in Norway, which was exhibited anonymously in the traditional gingersnap house exhibition, which recreated the whole city with more than 1000 contributions at Galleriet Shopping Centre in the city of Bergen in 2002. The centre director did, however, censor the Beate Uhse sign in icing sugar and removed the gingerbread demonstrators, which were originally placed in front. Thereby he rendered invisible the massive local protests against the sex shop franchise, whose establishment in Norway – where hardcore pornography is banned – is part of a manœuvre to make the shops more "upscale". Newspaper clippings from the incident in Bergen and other related material are on display next to the gingerbread house.

MATIAS FALDBAKKEN

Bezahlt von den Steuergroschen des arbeitenden deutschen Volkes (Paid for by the tax money of the German working people, 2003) by Matias Faldbakken consists of a number of red labels spread around the walls of the exhibition space. The labels are copies of labels, which could be found next to each art work in the *Entartete Kunst* (Degenerate Art) exhibition organised by the Nazis in 1937. The first showing of this exhibition was in the Archäologisches Institut in Galeriestrasse 4, the spaces of which today are divided between Kunstverein München and the Theater Museum. The work raises questions about collaboration and participation, about paying taxes as a burden or matter of pride, about collective risk-taking, agreement and manipulation.

GARDAR EIDE EINARSSON

Scanlan's Suppressed Issue (2003) by Gardar Eide Einarsson (in collaboration with Oscar Tuazon) is a complete scanned and photocopied issue from 1971 of the now defunct magazine Scanlan's. Some pages have also been made into posters. The issue is a theme issue on *Guerilla War in the USA*, which looks at armed opposition to the American government coming from within America by young Americans. It contains articles like "The student who burnt down the bank of America", "A bomber's tactical description of the attack on a military installation", and "Guerilla acts of sabotage and terrorism in the United States 1968–70".

ESRA ERSEN

Im Video "If you could speak Swedish" (Wenn Du Schwedisch sprechen könntest, 2001, 23 min.), hat Esra Ersen mit Immigranten und Flüchtlingen, die einen Schwedischkurs in Stockholm besuchen, zusammengearbeitet. Sie hat die Studenten gebeten, in ihrer Muttersprache folgende Frage zu beantworten: "Was würdest Du sagen, wenn Du Schwedisch sprechen könntest?". Ihre Antworten wurden neben anderen Sprachen vom Chinesischen, Russischen, Arabischen ins Schwedische übersetzt. Mit Hilfe eines Lehrers versuchen die Sprachschüler dann die Antworten vor der Kamera, die ins Schwedische übersetzten Antworten, zu lesen und auszusprechen. Die vielen Nationalitäten der Sprachschüler in der Schule unterstreichen, daß das Sprachenlernen viel mit Identitätskonstruktion und kulturellen Grenzen zu tun hat.

KANAK ATTAK

Esra Ersen hat die aktivistische Gruppe Kanak Attak eingeladen. Kanak Attak sagen in ihrem Manifest: "Kanak Attak ist der selbstgewählte Zusammenschluß verschiedener Leute über die Grenzen zugeschriebener, quasi mit in die Wiege gelegter Identitäten hinweg. Kanak Attak fragt nicht nach dem Paß oder nach der Herkunft. Unser kleinster gemeinsamer Nenner besteht darin, die Kanakisierung bestimmter Gruppen von Menschen durch rassistische Zuschreibungen mit allen ihren sozialen, rechtlichen und politischen Folgen anzugreifen." (www.kanak-attak.de)



PRÄSENTATION VON KANAK ATTAK,
EINGELADEN VON ESRA ERSEN /
PRESENTATION OF KANAK ATTAK,
INVITED BY ESRA ERSEN

SOFIE THORSEN

Sofie Thorsen beschäftigt sich in ihrer Arbeit "Bürgerschaftliches Engagement, Städtisches Baugeschehen" (2003) mit der Idee und Struktur des Vereins. In einer Installation zeigt sie Broschüren und Publikationen von Vereinen sowie schwarz-weiß kopierte Poster. Die Poster zeigen Textauszüge aus Interviews, die Sofie Thorsen während ihrer Recherchen gemacht hat und fotografische Dokumentationen zur Arbeits- und Bürosituation der Vereine. Um als Verein gesellschaftlich handlungsfähig sein zu können, bedeutet dies für die Verantwortlichen einen motivierten Einsatz: mehr als ein Hobby aber weniger als ein Beruf. In München hat sie Vereine, die sich mit der Gestaltung des urbanen Lebensraums in München beschäftigen, untersucht. Im Lauf der Ausstellung wird eine Diaserie folgen, die die Initiativen urbaner Interventionen der untersuchten Vereine dokumentieren wird.

BJARGEY OLAFSDOTTIR

Bjargey Olafsdottirs "Jean" (1998, 4 min, 16 mm) flimmert als Loop auf einem Monitor. Es ist eine leidenschaftliche Liebesgeschichte, in der ein männlicher Erzähler den Verlauf seiner Gefühle beschreibt, vom Verliebten bis zur totalen Eifersucht. Abstrakte Sequenzen begleiten seine Erzählung und spiegeln auf seine vielschichtigen Gefühle. Dazwischen bekommen wir einen flüchtigen Blick von der schönen Frau, Jean, die lachend auf einem Sofa hüpf.

RUDI MAIER

Das fortlaufende Projekt der "Ludwigsburger Mediologischen Vereinigung" trägt den Titel "So geht Revolution" und ist in Form einer Wanderausstellung für Kulturzentren, Galerien und selbstverwaltete Läden organisiert. Achtzig Anzeigen rund um die Themen Freiheit, Radikalisierung und Revolution aus den Jahren 1967 bis heute zeigen, wie linke Pop-Ikonen und die Aufforderung zum Protest fest in unseren Alltags verankert sind – und stellt die banale, aber nichtsdestoweniger drängende, Frage was dies bedeutet. Deponieren und Exponieren ist eine der zentralen Aufgaben der "Ludwigsburger Mediologischen Vereinigung". Das Forschungsfeld stellt u. a. die massenmedial vermittelten Botschaften der bunten Warenwelt dar und die wissenschaftliche Aufgabe der LMV ist es, die gesammelten Werke in einen neuen Kontext zu überführen und die imaginierten Bedeutungen lesbar zu machen.

"SO GEHT REVOLUTION"
VON RUDI MAIER, EINE
AUSSTELLUNGSÜBERNAHME
AUS DEM KULTURLADEN
WESTEND IN MÜNCHEN

THIS IS HOW REVOLUTION
WORKS BY RUDI MAIER,
AN EXHIBITION BY THE
KULTURLADEN WESTEND
IN MÜNCHEN



Innen eröffnete sich aber noch eine weitere Perspektive innerhalb des ästhetischen Rahmens des Kunstvereins, indem die Fotoausstellung im Kunstkontext für alle weiteren BesucherInnen als Resultat einer bestimmten Versuchsanordnung les- und interpretierbar wurde.

Die Frage der TeilnehmerInnen, die sie im Katalog zur Ausstellung formulierten, nämlich wie weit sie mit ihren eigenen Ideen gegenüber dem Ausgangsmaterial und dem Kontext des Kunstvereins als Amateure gehen durften, entsprach einem Hauptanliegen des Projekts, nämlich zu untersuchen, warum man etwas "darf" bzw. wie in einem institutionellen Rahmen bestimmte Handlungsorientierungen entstehen, die wiederum andere Handlungsorientierungen ausschließen. Dies waren Unschärfen, die das Projekt hervorbringen konnte und die während der Teilnahme am Manöver ausgelotet und erarbeitet werden konnten. Wie der Untertitel bereits anzeigt, handelte es sich bei dem Projekt also um eine Art von Übung.

Dabei wurde nicht behauptet, den Rahmen der Kunstinstitution verlassen zu wollen. Vielmehr entstand das Projekt im Bewusstsein der geschaffenen Spannung gegenüber dem eigenen Rahmen und seinen Grenzen. So, wie durch den Vorzeichenwandel eine Aufweichung der Gebotslage im Kunstverein möglich wurde, so war es in entgegengesetzter Richtung auch möglich, den ästhetischen Rahmen des Kunstvereins zu nutzen, um soziokulturelle Praktiken als Darstellungsgenres, Sujets oder Vermittlungssprachen abzubilden oder umzuformen. So konnten sich BesucherInnen beispielsweise mit einer Arbeit beschäftigen, die nach den Hintergründen für ehrenamtliches Engagement in kulturell ausgerichteten Vereinen fragte und so die alltägliche Vereinspraxis selbst zum Sujet machte. Die Antworten der befragten Akteure wurden zusammen mit Momentaufnahmen ihrer Büroeinrichtungen auf Postern gezeigt, denen eine Auswahl mit Publikationen der beteiligten Vereine gegenüber stand sowie eine Diaschau ihrer realisierten Projekte. Die sachliche Ästhetik dieser Präsentation mit Broschüren-Leisten, Diaprojektor und schwarz/weiß-Kopien setzte sich zu den in den Vereinsbüros sichtbaren Ordnungs- und Vermittlungshilfen wie beispielsweise Aktenordner, Flipchart und Pinwand in Beziehung. Insofern spiegelte die Präsentationsweise innerhalb der Ausstellung ein Moment der Alltagsrealität ihres Gegenstandes wieder, nämlich die Kluft, die innerhalb der Kulturarbeit zwischen Büro und Organisation eines Projektes und dem Erlebnis eines realisierten Projektes entsteht.

Eine andere Arbeit stellte ein Kommunikationsforum dar: eine aus Spanplatten und Plexiglas gebaute Einheit, auf der bis zu acht oder neun Personen gemeinsam sitzen können. Zusätzlich enthält die Einheit thematisch ausgewählte Texte zur Lektüre bereit. Eine vom Stil her an Schulbuchgrafik erinnernde und zur Wandmalerei vergrößerte Zeichnung bildet den zweiten Teil der Arbeit. Sie zeigte eine stark abstrahierte menschliche Figur, die auf erhobenen Armen ein aus Hexagonen zusammengesetztes Gebilde vor sich her trägt. Die Abbildung könnte zum Beispiel eine Anregung zum Forschen und Gestalten sein. Zusammen bedienen sich beide Elemente einer Gestaltungsweise, die aus Pädagogik und Sozialarbeit der 70er Jahre bekannt ist, aber seit den 90er Jahren auch im Kunstkontext immer wieder als Infotainment- oder Kommunikationsstrukturen recycelt wurden. Durch die spiegelnde Plexiglasoberfläche scheint sich die Arbeit jedoch das Recht vorzubehalten, auch – oder vielleicht ausschließlich – Skulptur zu sein. Durch die Spiegelung kann jede Nutzung der Sitzeinheit nur unter der Bedingung stattfinden, dass sie zugleich auch auf ihrer Oberfläche abgebildet wird. Ob dieser Ausstellungsbeitrag letztlich nur als Zeichen für ein Kommunikations- und Vermittlungsmodell zu lesen ist – also primär an einer Darstellungsrhetorik interessiert ist – oder ob sie tatsächlich benutzt werden soll, bleibt Entscheidungssache der BesucherInnen. Einen verwirrenden Impuls liefert die Wandzeichnung, die sich illustrativ als Handlungs- oder Gebrauchsanweisung für die Einheit lesen lässt und offenbar zur Aktivierung der NutzerInnen beitragen soll. Allerdings wendet sich die Figur eher von der Einheit ab, als sich ihr zuzuwenden. Das Gebilde aus Hexagonen kann ebenso gut für ein wissenschaftliches Modell der Welterkenntnis stehen, als auch für ein in sich geschlossenes Privatuniversum, ein pataphysisches Konstrukt. So bleibt offen, an welchem gesellschaftlichen oder nicht-gesellschaftlichen Ort das mentale Klima der Heiterkeit und der "fröhlichen Wissenschaft", das die Wandarbeit vermittelt, gefunden werden kann.

in which the photographs were presented within the exhibition, which illustrated an important aspect of the curator's role. Along with this, within the aesthetic frame of the Kunstverein, the manoeuvre also opened another perspective: the photographic exhibition became, in this artistic context, readable and interpretable for visitors as the result of a certain experimental arrangement.

The question that the participants formulated in the exhibition catalogue, namely how far were they as amateurs *permitted* to go with their own ideas about the material and in the context of the Kunstverein, corresponded to one of the main concerns of the project: to investigate why one *may* or *may not* do something, how certain orientations in action arise in an institutional setting that in turn excludes other orientations. These were indeterminacies, which the project was able to produce and which could, during the manoeuvre, be plumbed and developed. As the subtitle already indicated, the project was concerned with a kind of exercise.

At the same time, it was never the intention of the project to abandon the framework of a cultural institution. On the contrary, the project arose within the consciousness of the tension generated towards its (the cultural institutions') own setting and its limits. Thus, as in changing times, an undermining of the prevailing rules in the Kunstverein became possible, so it was also possible to use the aesthetic space in the opposite way – to depict or reshape socio-cultural practices as forms of representation, artistic subjects or languages of mediation. In this way visitors could, for example, occupy themselves with a work, which enquired about the background of those who participate in cultural associations in an honorary capacity, thereby making the everyday life of such associations itself its subject. The answers of the interviewees were displayed on posters together with snapshots of their office equipment, across from which stood a selection of publications by the participating associations and also a slide-projector showing their accomplished projects. The objective aesthetic of this presentation, with its brochure-bindings, slide-projector, and black and white copies, set itself in relation to the visible means of ordering and communicating in the association offices such as files, flip charts, and pin boards. Thus within the exhibition itself the manner of presentation mirrored a moment of its subject's everyday reality, namely the gap that arises in cultural work between the office and the organisation of a project on the one hand and the experience of the accomplished project on the other.

Another work presented a communication forum: a unit built of chipboard and plexiglas in which 8 to 9 people could sit together. In addition, the unit contained thematically selected texts for reading. A drawing, reminiscent of the style of text-book illustrations and enlarged to the scale of a wall painting, formed the second part of the work. It showed a highly abstract human figure, which bears in its raised arms, a structure composed of hexagons. The picture could, for example, be a stimulus to research and design. Together both elements make use of a form of design, which is known from the pedagogy and social work of the 70's, but which since the 90's has been recycled again and again in artistic contexts as infotainment or communicative structures. The reflecting surface of the plexiglas, however, seems to reserve itself the right to be also – or perhaps exclusively – a sculpture. Because of the reflection, every use of the sitting unit can take place only under the condition that it is at the same time shown on the surface of the unit. Whether this contribution to the exhibition is finally to be read only as a model of communication and mediation – that is, as primarily interested in a rhetoric of presentation – or whether it is actually to be used, remains a decision to be taken by the visitor. A confusing impulse is provided by the wall painting: it can be interpreted illustratively as an instruction manual for the unit and is obviously meant to contribute to activating the users, and yet the abstract figure appears to be turning away from, rather towards the unit. The hexagonal structure could stand equally well for a scientific model of the world as for a closed private universe, a pataphysical construct. Thus it remains a moot point at what social site the mental climate of gaiety and "gay science" conveyed by the wall painting is to be found.

ESRA ERSEN

In the **video** *If you could speak Swedish* (2001, 23 min), Esra Ersen has collaborated with immigrants and refugees attending a Swedish course in Stockholm, and asked them to answer in their mother tongue: "If you could speak Swedish, what would you like to say?" Their answers were translated from among other languages Chinese, Russian, Bengali, and Arabic into Swedish, and they tried to pronounce them in front of the camera with the help of a teacher. The many nationally coded backdrops in the school underline how learning a language can also be about the construction of identity and about cultural boundaries.

KANAK ATTAK

Esra Ersen has invited the activist group Kanak Attak. As Kanak Attak says in their manifesto: "Kanak Attak is a community of different people from diverse backgrounds who share a commitment to eradicate racism from German society. Kanak Attak is not interested in questions about your passport or heritage. Kanak Attak challenges the conservative and liberal orthodoxy that good 'race relations' is simply a matter of tighter immigration control. Our common position consists of an attack against the 'Kanakisation' of specific groups of people through racist ascriptions, which deny people their social, legal, and political rights." (www.kanak-attak.de)

SOFIE THORSEN

The installation *Bürgerschaftliches Engagement, Städtisches Baugeschehen* (Citizen engagement, urban construction development, 2003) by Sofie Thorsen deals with the idea and the structure of an association. The installation contains brochures and publications from various associations, as well as posters with extracts from interviews, which the artist has made during her research in Munich, and photographic documentation of the associations' offices and other work spaces. For an association to be forceful enough to act, requires that the responsible people make a motivated effort: it is more than a hobby but less than a profession. The associations, which Sofie Thorsen has researched in Munich are all engaged with urban public space and how it is formed and shaped. During the course of the exhibition, a series of slides will appear, documenting the initiatives for urban interventions made by the associations in question.



INSTALLATION "BÜRGERLICHES ENGAGEMENT, STÄDTISCHES BAUGESCHEHEN"
VON SOFIE THORSEN /
INSTALLATION CITIZEN ENGAGEMENT, URBAN DEVELOPMENT BY SOFIE THORSEN

SCHLIEBEN – SPIELESAMMLUNG

Zu sehen ist eine Auswahl an Spielen der "Schlieben-Spielesammlung". Diese Sammlung umfasst etwa 200 Brettspiele, die in den letzten dreißig Jahren zusammengetragen worden sind. Die Sammlung zeigt einen Ausschnitt einer Geschichte des Brettspiels, – deren Ästhetik, Themenfelder und Spielmodi. Die Besucher sind eingeladen, die Spiele anzuschauen und auch zu spielen.

LUCA FREI

Luca Freis persönliche Bibliothek, mit dem Titel "The Munich readings" (Die Münchner Lesung, 2003), besteht aus zwei wesentlichen Elementen: einer Anzahl vom Künstler ausgewählter fotokopierter Texte und einer kompakten flexiblen Modulstruktur, welche die Besucher einlädt, die Texte zu lesen. Die Art der Texte variiert von Zeitungsartikeln zu Essays und inhaltlich von Kunst bezogenen Themen zu kulturellen und politischen Fragen. Die Texte sind für die Besucher zur kostenlosen Mitnahme gedacht. Luca Frei ist interessiert an dem Erlernen und Übermitteln von Wissen. Die gemalte Figur an der Wand, betitelt "Eureka" (2003), bezieht sich auf schematische Instruktionen in Lehr- und Schulbüchern.

THE STATE OF THE UPPER FLOOR: PANORAMA

Die Ausstellung "The state of the upper floor: Panorama" ist initiiert durch Michael Beutlers Plattform, die während der Ausstellungsdauer konstruiert wurde. Der sich dadurch neugebende Raum oberhalb der eingezogenen Decke bietet die Möglichkeit für weitere Beiträge von bereits partizipierenden Künstlern von TOTAL MOTIVIERT und vielen anderen Künstlern aus München und anderen Orten. Die Ausstellung läuft drei Wochen (12. April – 3. Mai) im oberen Geschoss, danach erscheint eine Publikation, die den Panoramablick dokumentieren wird.



"THE STATE OF THE UPPER FLOOR: PANORAMA"
MIT VIELEN KÜNSTLERN AUS MÜNCHEN UND ANDEREN ORTEN /
THE STATE OF THE UPPER FLOOR: PANORAMA
WITH MANY ARTISTS FROM MUNICH AND ELSEWHERE

SHEILA BARCIK, THOMAS BAYRLE, MICHAEL BEUTLER, HENNING BOHL, CATI BOLT, CHRISTOPH BLUM, WOLFGANG BREUER, HANSJÖRG DOBLIAR, SIMON D. MÖLLER, LUCA FREI, MARLENE HARING, SERGEJ JENSEN, BERND KRAUß, THOMAS KRATZ, MICHAELA MEISE, CHRISTIAN MEYER, KIM NEKARDA, ANNA-KERSTIN OTTO, MICHAEL PFROMMER, MARTINA RAPEDING, MANDLA REUTER, BARAK REISER, CLAUS RICHTER, THOMAS RINDFLEISCH, ULLA ROSSEK, LUCIE STAHL, SOFIE THORSEN, CLAUDIA WIESER, ALEXANDER WOLFF, CARLA ZACCAGNINI, ANDREAS ZYBACH UND ANDERE.

Location-Shots sind Fotos, die im Vorfeld einer Filmproduktion gemacht werden. Sie bilden mögliche Handlungsorte des späteren Filmes ab bzw. helfen Regisseur und Team dabei, geeignete Drehorte zu finden und zu entscheiden, wie die Szenen an diesen Orten gedreht werden sollen. Diese Fotos haben eine besondere Qualität dadurch, dass sie lediglich einen Arbeitsschritt innerhalb eines Arbeitsprozesses, der sich aus vielen Schritten zusammensetzt, darstellen. Die Art und Weise, wie sie öffentlichen oder privaten Raum abbilden, unterscheidet sich von anderen Fotos, weil sie nicht Zweck, sondern nur Mittel sind. Der eigentliche Hauptgegenstand auf diesen Fotos – der Film – fehlt, ohne durch eine fotoimmanente Qualität ersetzt zu werden. Die Art und Weise, wie mit der Vorstellung des Kulturladens gearbeitet wurde, ist mit dem Verfahren der Location-Shots teilweise vergleichbar. In diesem Falle wäre der zu realisierende Film mit der Realität des Kulturladens gleichzusetzen. Es ging in "Total motiviert" aber nie um die tatsächliche Realisation dieses Films bzw. der Kulturladenrealität, sondern lediglich um eine Vorstellung, die zum Katalysator einer Ästhetik werden konnte und deren Reiz darin bestand, sich der Zuordnung einer bestimmten Lesweise geschickt zu entziehen. An dieser Stelle wären wir wieder bei der oben genannten Unschärfe angelangt; auf der Ebene des Vergleichs könnte man behaupten, dass der Film zum Vorwand dafür wurde, eine Reihe von "Location-Shots" herstellen zu können. Anstatt direkt Fotos zu machen wurde behauptet, dass ein Film gemacht werden würde, nur um letztlich die Handlungsorientierungen für die dabei entstehenden Fotos verändern zu können³. An dieser Stelle könnte man eine weitere Bedeutung des Manövers, nämlich als Täuschungsmanöver heranziehen, bei dem es um die Ermöglichung eines Umweges geht. Für die Wirkung des Projektes war es daher auch nicht wichtig, ob die BesucherInnen sich über das Ausstellungsgefüge den Kulturladen als Vorstellung rekonstruieren würden oder nicht. Es ging nicht um ein Abbild und deswegen wurde auf die Behauptung des Kulturladens im Titel bewusst verzichtet, auch, um die eigenen Spuren teilweise wieder zu verwischen. Die Vorstellung des Kulturladens sollte aber für bestimmte Zeit zum Rahmen der Produktion werden und sowohl formal wie auch inhaltlich die Sprechweisen der Ausstellung beeinflussen. Diese konnte später mit der ihr eigenen Qualität und ohne das Wissen um das ihr zugrunde liegende Konzept von den BesucherInnen als spezifisch wahrgenommen und zum Feld der Auseinandersetzung gemacht werden.

Unter anderem entstand ein Workshop zur "Souveränen Radioproduktion", während dessen vorübergehend ein kabelloser Piratensender im Frequenzbereich des Hofgartens installiert und mit selbstgemachten Sendungen beliefert wurde; ein Symposium zu engagierter Themenarbeit im Kulturbereich wurde organisiert und es fand ein Betriebsausflug in das Maleratelier des Praktikanten des Kunstvereins statt, der anschließend als Feature-Report dokumentiert und zusammen mit anderen, während der Ausstellung entstandenen Videos im Sender Mittelfranken gezeigt wurde.

- 1 REINER KALLHARDT "POESIE MUß VON ALLEN GEMACHT WERDEN! ODER: DIE GRENZEN INSTITUTIONELLER KUNSTVERMITTLUNG" IN: MAGAZIN KUNST, DAS AKTUELLE KUNSTMAGAZIN, 11. JAHRGANG, NR. 43, 3. QUARTAL 1971, S. 2386–2404.
- 2 ES HANDELTE SICH UM FOTOMATERIAL VON BERND KRAUß, DAS DIESER FÜR DIE ÜBUNG BEREITGESTELLT HATTE. ER FOTOGRAFIERT FÜR GEWÖHNlich SO VIEL, DASS ER NUR BESTIMMTE FILME ENTWICKELT UND WEITERVERARBEITET. BEI DEN 68 FILMROLLEN HANDELTE ES SICH UM LIEGEGELIEBENES MATERIAL. AUS DEM JAHR 2000, DAS KRAUSS FOLGLICH SELBST NOCH NIE GESEHEN HATTE. DIESE AUFGABENSTELLUNG IST MIT DER SITUATION, DIE BEI NACHLASS-AUSSTELLUNGEN AUFTRITT, VERGLEICHBAR – WENN ZUM BEISPIEL BISHER UNBEKANNTES MATERIAL EINER HISTORISCHEN PERSON ENDECKT WIRD UND AUSGESTELLT WERDEN SOLL.
- 3 DER HIER GEWÄHLTE VERGLEICH LEHNT SICH AN DAS AUSSTELLUNGSPROJEKT "DAVID" AN, DAS LIAM GILLICK 1999 IM FRANKFURTER KUNSTVEREIN REALISIERTE.

WICHTIG: Mit allen TeilnehmerInnen des Projektes wurde vereinbart, in der nächsten Drucksache, der Ausgabe Fall 03, über sämtliche Projekte aus Sicht der ProduzentInnen selbst zu berichten. Daher behandelt dieser kurze Beitrag vor allem Idee und Arbeitsbegriff des Projektes, auf Namen wurde verzichtet und nur dann Beispiele genannt, wenn es für das beschriebene Konzept notwendig erschien.

Eingeladene KünstlerInnen: Michael Beutler, Gardar Eide Einarsson, Esra Ersen, Matias Faldbakken, Luca Frei, Bernd Krauß, Bjargey Olafsdottir, Carla Zaccagnini, Sofie Thorsen / Weitere Beiträge kamen im Laufe des Projektes durch folgende Personen und Gruppen zustande: Barbara Bacher, Blumenbar, Stephan Dilleuth, Karen Ernst, Stephan Grosse-Grollmann, Ralf Homann, Brigitte Jucitis, Kanak Attak, Jürgen Krauß, Kulturladen Westend, Rudi Maier, Andreas Nann, Niek Neuwahl, Oda Projesi, Barbara Pflückiger, Pro-Qm, Familie Schlieben, Harv Stanic, Jan Verwoert, Johannes Wasthuber, Judith Wiese, Stefan Wischnewski. (Anmk.: Jeder Kulturladen ist unterschiedlich, weil er von seinen Nutzerinnen und Nutzern mitgestaltet bzw. mitprogrammiert wird.)

KURATIERT VON: ANA PAULA COHEN, SØREN GRAMMEL, MARIA LIND, TESSA PRAUN, KATHARINA SCHLIEBEN

"Location shots" are photographs that are taken prior to a film's production. They show possible sites of action for the film, helping the director and his team to find suitable locations and to decide how the scenes in this place should be filmed. A special quality of such photographs is that they represent only one step within a working process composed of many other steps. The manner in which they represent public or private space differs from other photographs in that they are not ends, but means. The actual subject of these photographs – the film – is missing without being replaced by some quality intrinsic to the photographs themselves. The manner in which we worked with the idea of the culture bazaar is partly comparable to such location shots. In this case, the analogue of the film to be made would be the reality of the culture bazaar. However, in *Totally Motivated – A Socio-Cultural Manoeuvre* it was never a matter of actually making this film (the reality of the culture bazaar), but only of an idea that could become a catalyst for an aesthetic and the stimulus of which consisted in deftly eluding the assignment of a certain way of interpreting. Here we come back to the previously mentioned indeterminacy: in terms of our comparison we could say that the film became the pretext to produce a series of location shots. Instead of taking photographs directly, we supposed that a film was going to be made only so that, finally, the orientations that arose along with the actions could be changed.³ Here we could also invoke a further sense of "manoeuvre", namely that of a "diversion", which refers to the possibility of a detour. With respect to the effect of the project, it was therefore not important whether visitors would reconstruct the idea of the culture bazaar on the basis of the structure of the exhibition. It was not a matter of generating an image, and for this reason mention of the "cultural bazaar" in the title of the exhibition was also waived, partly in order to cover our own tracks. The idea of the culture bazaar was rather intended to become, for a certain time, the frame of production for the exhibition and to influence its language both formally and materially. This effect, in its own quality and without knowledge of its underlying concept, could then be specifically noted later by visitors and made into a subject for discussion.

Among other events, there was a workshop for *sovereign radio production*, which temporarily installed a mobile pirate transmitter on the frequency of the Kunstverein courtyard and produced self-made broadcasts; a symposium on engaged work in the area of culture; and also a study visit to the atelier of Kunstverein interns, which was then documented in the form of a feature report and, together with other videos, which were made during the exhibition, shown on Sender Mittelfranken (Station Central Franconia).

- 1 REINER KALLHARDT: *POESIE MUSS VON ALLEN GEMACHT WERDEN! ODER: DIE GRENZEN INSTITUTIONELLER KUNSTVERMITTLUNG* (POETRY MUST BE MADE BY EVERYONE! OR THE LIMITS OF THE INSTITUTIONAL MEDIATION OF ART; MAGAZIN KUNST, DAS AKTUELLE KUNSTMAGAZIN (ART MAGAZINE, THE CONTEMPORARY ART MAGAZINE), VOLUME 11, NR. 43, 3. QUARTERLY, 1971, PP. 2386–2404.
- 2 THE PHOTOGRAPHIC MATERIAL WAS MADE AVAILABLE FOR THE EXERCISE BY BERND KRAUSS. HE USUALLY PHOTOGRAPHS SO MUCH THAT HE DEVELOPS AND PROCESSES ONLY CERTAIN FILMS. THE 68 ROLLS OF FILM WERE MATERIAL LYING ABOUT FROM THE YEAR 2000 AND KRAUSS HAD HIMSELF NEVER EXAMINED THEM. THE CIRCUMSTANCES OF THE ASSIGNMENT IN THE EXERCISE WERE COMPARABLE TO THE SITUATION THAT EMERGES WITH EXHIBITIONS OF POSTHUMOUS WORKS – WHEN, FOR EXAMPLE, PREVIOUSLY UNKNOWN MATERIAL OF AN HISTORICAL FIGURE IS DISCOVERED AND IS TO BE DISPLAYED.
- 3 THIS COMPARISON IS BORROWED FROM THE EXHIBITION PROJECT *DAVID*, REALISED IN 1999 FOR THE FRANKFURT KUNSTVEREIN BY LIAM GILLICK.

AN IMPORTANT NOTE: It was agreed with all the participants in the project that in the next Drucksache (Kunstverein newsletter), the issue Fall 03, the producers would themselves give reports about all the projects. For this reason, I have in this short contribution written mainly about the concept and working ideas of the project, listed no names and given examples only when it seemed necessary.

Invited artists: Michael Beutler, Gardar Eide Einarsson, Esra Ersen, Matias Faldbakken, Luca Frei, Bernd Krauß, Bjargey Olafsdottir, Sofie Thorsen, Carla Zaccagnini / Further contributions came during the course of the project from the following persons and groups: Barbara Bacher, Blumenbar, Stephan Dilleuth, Karen Ernst, Stephan Grosse-Grollmann, Ralf Homann, Brigitte Jucitis, Kanak Attak, Jürgen Krauß, Kulturladen Westend, Rudi Maier, Andreas Nann, Niek Neuwahl, Oda Projesi, Barbara Pflückiger, Pro-Qm, the Schlieben family, Harv Stanic, Jan Verwoert, Johannes Wasthuber, Judith Wiese, Stefan Wischnewski. (Note: Every culture bazaar is different since its users co-determine and co-programme it.)

CURATED BY: ANA PAULA COHEN, SØREN GRAMMEL, MARIA LIND, TESSA PRAUN, KATHARINA SCHLIEBEN



"ICH WILL EIN DJ SEIN" (I WANT TO BE A DJ)
EIN EVENT VON BJARGEY OLAFSDOTTIR IN DER LOBBY
DES KUNSTVEREINS / AN EVENT ORGANISED BY BJARGEY
OLAFSDOTTIR IN THE LOBBY AT THE KUNSTVEREIN

BJARGEY OLAFSDOTTIR

Bjargey Olafsdottir's *Jean* (1998, 4 min, 16 mm) flickers in a loop on a monitor. It is a passionate love story in which a male narrator describes the course of his feelings, from falling in love to being totally possessed by jealousy. Abstract sequences accompany his storytelling and mirror his ambiguous emotions. In between, we catch a glimpse of the beautiful woman, Jean, laughing and jumping up and down on a sofa.

RUDI MAIER

The current project by Ludwigsburger Mediologischen Vereinigung (The mediological association of Ludwigsburg) entitled *So geht Revolution* (This is how revolution works), is conceived as a travelling exhibition for cultural centers, galleries, and self-organised structures. Around 80 ads thematising freedom, revolution, and radicalisation from 1967 until today, show how leftist pop icons and calls for protest are firmly anchored in the everyday. The exhibition poses the banal, but nevertheless pertinent question: What does this mean? To collect and to compose exhibitions belong to the central tasks of the LMV. Their field of research includes messages about the colorful world of products delivered by the mass media. The scientific task of LMV is to transpose the collected images into a new context and to make their imagined meaning readable.

SCHLIEBEN – SPIELESAMMLUNG

On display is a selection of games from the *Schlieben-Spielesammlung* (Schlieben Games Collection). This collection contains about 200 board games, which have been assembled during the last 30 years. It shows a part of the history of board games: their aesthetic, themes, and how they are played. The visitors are invited to study the games and also to play them.

LUCA FREI

Luca Frei's personalised library, entitled *The Munich readings* (2003), consists of two main elements: a number of photocopied texts selected by the artist and a compact but flexible modular structure, which simultaneously accommodates the audience and the texts. The texts range from reviews to essays, from art-focused issues to cultural and political questions. The texts are available for people to take for free. Luca Frei is interested in learning and the transmission of knowledge, and the figure painted on the wall, entitled *Eureka* (2003), refers to schematic instructions in educational literature.



"THE MUNICH READINGS" (2003), PLATTFORM VON / PLATFORM BY LUCA FREI

THE STATE OF THE UPPER FLOOR: PANORAMA

The exhibition *The State of the Upper Floor: Panorama* is initiated and created through Michael Beutler's platform, constructed during the exhibition. The newly created space above the ceiling, which is made from bast mats, offers an opportunity for further contributions by already participating artists in TOTAL MOTIVIERT, and many other artists from Munich and elsewhere. The show itself lasts for three weeks (12 April – 3 May) on the upper floor; afterwards a publication will document the panoramic view.

SHEILA BARCIK, THOMAS BAYRLE, MICHAEL BEUTLER, HENNING BOHL, CATI BOLT, CHRISTOPH BLUM, WOLFGANG BREUER, HANSJÖRG DOBLIAR, SIMON D. MÖLLER, LUCA FREI, MARLENE HARING, SERGEJ JENSEN, BERND KRAUSS, THOMAS KRATZ, MICHAELA MEISE, CHRISTIAN MEYER, KIM NEKARDA, ANNA-KERSTIN OTTO, MICHAEL PFROMMER, MARTINA RAPEDING, MANDLA REUTER, BARAK REISER, CLAUS RICHTER, THOMAS RINDFLEISCH, ULLA ROSSEK, LUCIE STAHL, SOFIE THORSEN, CLAUDIA WIESER, ALEXANDER WOLFF, CARLA ZACCAGNINI, ANDREAS ZYBACH UND OTHERS.