



KUNSTFORUM
International

Band 301 März 2025

ZUKUNFTS
RAUM

NEUE ANSÄTZE
ZWISCHEN KUNST,
ARCHITEKTUR
UND STADTPLANUNG

Berlin
ANDREA PICHL
Wertewirtschaft

Hamburger Bahnhof –
Nationalgalerie der Gegenwart

Bundesfinanzministerium
08.11.2024–04.05.2025

von Max Glauner



Andrea Pichl, Porträtfoto,
© Roman März

Kunst von Bedeutung entwirft eine eigene Sprache. Sie entwirft eine Grammatik, Ikonik und Logik. Sie muss, um zugänglich zu sein, an Früheres anknüpfen und weiterentwickeln. Der Künstlerin Andrea Pichl, 1964 in der Kleinstadt Haldensleben bei Magdeburg in der DDR geboren, ist dies gelungen. Ihre jüngste Ausstellung *Wertewirtschaft* im Berliner Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart und die Installation *Palimpsest*, 2024, eine Leihgabe der Nationalgalerie im Bundesfinanzministerium, sprechen Bände.

Der erste Solo-Auftritt einer Künstlerin mit Ost-Hintergrund im hehren Haus ist allerdings von Anfang an mit einer Zumutung verbunden. Andrea Pichl ist nach der Israelin Naama Tsabar die zweite Künstlerin in einer Reihe, für die die neue Direktion des Hamburger Bahnhofs eine Hälfte der Kleinhueshalle leergemacht hat, damit sich Gegenwartspositionen in ein Verhältnis zum Großkünstler Joseph Beuys in der anderen Hälfte setzen. Muss daneben nicht alles klein wirken? Nicht Andrea Pichl. Sie kann groß. So groß und gewitzt, dass sie die Kleinhueshalle souverän sprengt. Sie entwickelt

ihre Bilder, Objekte, Räume aus zwei Diskursen. Die Ökologien Joseph Beuys' und die Ökonomien der DDR-Gesellschaftsordnung.

Bevor sich Pichls Publikum hierauf einlässt, kommentiert die Künstlerin den Düsseldorfer Schamanen, indem sie neben seine *Strassenbahnhaltestelle 2. Fassung*, 1976, eine Straßenlaterne stellt, *VEB Leuchtenbau*, 2024, als wollte die DDR-Peitschenlampe Licht ins Dunkel der enigmatischen Drachenkopfkanonrohrassemblage bringen. Beuys wird zum Taktgeber der Subversions- und Transformationsbewegungen der Künstlerin. Sie finden sich schon im Titel der Ausstellung *Wertewirtschaft* wieder. Er bezieht sich auf eine Werkreihe von Beuys, in der er einfach verpackte Güter des Grundbedarfs illegal aus der DDR besorgte und beschriftete, wie das Multiple *DDR-Riechstein*, 1980, das Andrea Pichl ans Ende ihrer Ausstellung setzt und mit der Strassenlaterne eine symbolische Klammer herstellt.

Dazwischen stellt sie vier innen wie außen mattschwarze DDR-Wochenendhausattrappen, unheimliche Archi-Skulpturen, Black Boxes des DDR-Systems. Die Fertighäuser wurden mit dem sogenannten „Genex“-Katalog vertrieben, ebenso wie die Stoffe zu dem monumentalen Patchwork-Vorhang aus buntgefälligen Malimo-Heimtextilien, der als Spiegelachse bis in den Segmentbogen der Decke reicht. Zwei Schlitzte gewähren einen Durchgang. Wie die Textilien des Vorhangs aus DDR-Fabrikation, waren die Wochenend-Häuser Teil eines Transfersystems, mit dem die DDR an Devisen kam. Über den erstmals 1956 publizierten „Genex“-Katalog konnten gegen West-Mark Waren, zu 90 % aus DDR-Produktion, von DDR-Bürger*innen am regulären Markt vorbei erworben werden. Wider die Doktrin der klassenlosen Gesellschaft wurde die Zweiklassengesellschaft, geteilt in jene mit Zugang zu Westdevisen und jene ohne, die Regel.

Pichls fröhlich-atavistischer Vorhang teilt zwei Themenfelder. Während die ersten Häuschen hinter der Peitschenlaterne dem Machtzentrum der DDR gewidmet sind, zeigen die exakt gespiegelten Häuschen der zweiten Hälfte Ausschnitte der normierten Lebenswelten und ihre kleinen Fluchten, Risse und Fugen, in die sich Trotz und widersetzliche Natur einnisten konnten. Dabei geht es der Künstlerin nicht um bloße Dokumentation, sondern die Verschiebung der Machtgefälle und Komplizenschaften, die Aneignung und Umdeutung symbolischer Ordnungen, wie mit den um die schwarzen Pavillons verteilten Gartenzaunpfosten und Plattenbauwohnungstüren, um mit ihnen, wie mit *Palimpsest* im Bundesfinanzministerium, ein vergoldetes Wach- und Schutzhäuschen, die bis heute entscheidende gesellschaftspolitische Frage zu stellen, „wer ist drin, wer draussen?“

Mit den schwarzen Pavillons betritt das Publikum Black Boxes des DDR-Systems, Aufzeichnungs-, Erinnerungs- und Erfahrungsräume, die ihre Codes erst langsam preisgeben. Im ersten Kabinett ergänzen



Andrea Pichl. Wertewirtschaft, Ausstellungsansicht Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, 08.11.–04.05.2025, © Andrea Pichl / VG Bild-Kunst, Bonn 2024 / Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin / Jacopo La Forgia





Andrea Pichl, *Palimpsest*, 2024, Installationsansicht
Bundesfinanzministerium, Foto: Roman März

auf einem Podest arrangierte bunte Vasen das Foto einer grotesk anmutenden Yogastunde von Staatssicherheitsangestellten in der Normannenstrasse. Im zweiten stellt die Künstlerin penibel gezeichnete Details der Interieurs der Stasizentrale und der Siedlung Wandlitz aus. Die Spitze des DDR-Überwachungssystems wird eigenwillig neu fokussiert einer geduldigen künstlerischen Observanz unterzogen und so mit den eigenen Mitteln geschlagen.

Die weiteren Black Boxes hinter dem Vorhang scheinen davon kontaminiert. Anpassung, normierte Lebenswelten bedrängen. Die Künstlerin führt vor. Sie wertet nicht, wenn sie unsentimental Devianz und Ausflucht in maroden Fassaden, Zäunen und Balkonbrüstungen in Videostandbildern in der dritten Black Box zeigt. Sie kann sich den romantischen Ausflug leisten, denn der letzte Pavillon mit Veranda zeigt beklemmende Kontinuitäten und Parallelen des normierten Wohnungsbaus von der NS-Kriegswirtschaft in die DDR-Ökonomien, die Bauanleitung zu „Der verwirklichte Wochenend-Traum“ als Deko-Tapete, auf die die Künstlerin wiederum ihre gezeichnete Diagnose in Zeichnungen platziert. Andrea Pichl unangepasst schon zu Mauerzeiten vermittelt ein verstörendes In-between und bezieht klar Stellung. *Wertewirtschaft* ist ein starkes wie beglückendes Stück anarchistischer Erinnerungsarbeit.

Begleitend zur Ausstellung erscheint eine Ausgabe der Katalogreihe des Hamburger Bahnhofs, herausgegeben von Silvana Editoriale Milano, 12 Euro.

www.smb.museum

Berlin
NINA E. SCHÖNEFELD
Ride or die

KINDL – Zentrum für
zeitgenössische Kunst
15.09.2024–16.02.2025

von Claudia Wahjudi

Das Doppelbett ist offenbar wichtiger, als es zunächst scheint. Ein ausgedientes Hotelbett steht im dunklen Videokabinett des Berliner KINDL – Zentrum für zeitgenössische Kunst, und wer sich auf die noch immer straffe Matratze legt, könnte sich ganz Nina E. Schönefelds Film *RIDE OR DIE* (2024) hingeben, der auf der Wand gegenüber läuft. Doch der Raum wirkt suspekt. An der linken Wand hängt ein metallener Leuchtspiegel in Gestalt eines Piktogramm-Männchens (*LOOK INTO THE MIRROR*, 2024). Das Bett trägt einen Überwurf aus bläulich schillerndem, rutschigem Stoff, der das Möbelstück halbseiden wirken lässt. Und setzt sich eine weitere Besucherin, ein weiterer Besucher dazu, schaukelt die Matratze. Das Bett trägt den Titel *FUCK THE SYSTEM* (2024).

Die Distanz zum Film, die das Mobiliar schafft, entpuppt sich als angebracht. *RIDE OR DIE*, ein halbstündiger Spielfilm, übt einen starken Sog aus. Zu dem treibenden Soundtrack des Musikers Carlos Villamizar wechseln sich Szenen mit Laienschauspieler*innen, Found Footage und Animationen ab. Dass die sonoren, englischsprachigen Stimmen aus dem Off mit Hilfe Künstlicher Intelligenz entstanden, fällt kaum auf. Auch bei dem Art-Deco-Porträt mit weißen Rosen, das einmal auftaucht und an Gemälde von Tamara de Lempicka denken lässt, handelt es sich um ein KI-Produkt. Der Film verführt – und er führt im Kreis herum. Er beginnt und endet mit demselben Autounfall.

RIDE OR DIE ist Revolutions-Romanze und Science-Fiction. Im Jahr 2039 hat eine autokratische