

Sehr geehrte Damen und Herren,  
liebe Christine Kriegerowski,  
lieber Jürgen Klein,  
lieber Christoph Tempel,

wir sind heute hier versammelt, um eine Ausstellung mit zwei sehr unterschiedlichen Kunstwerken zu eröffnen. Zum einen sind oben im zweiten Stockwerk Jürgen Kleins Ölgemälde und Zeichnungen aus seinem großen Epos „Tod in Baden-Baden“ zu sehen, an dem er seit längerer Zeit arbeitet. Zum anderen haben Christine Kriegerowski und Christoph Tempel in der Eingangshalle zwei Attrappen von Geld-Automaten hinzugefügt. Das Vorbild des einen Automaten ist für die Auszahlung von Alg II-Geldern bei den Jobcentern oder Arbeitsagenturen, während der andere Automat bei der Sparkasse anzufinden ist. Was beide Geld-Automaten, die über ähnliche Displays verfügen, vereint, ist die Möglichkeit, Geld auszuwerfen an die Berechtigten, die sich vorher mit ihrer Karte identifiziert haben. Darüber hinaus werden beide Klientel als Kunden bezeichnet. Auch wenn das Verhältnis Mensch – Bank grundsätzlich ein Zwangsverhältnis ist, denn ohne Bankkonto gilt der Mensch bei uns nichts, er ist quasi nicht existent, so kann doch der Anbieter, also die Bank, vom Kunden frei gewählt werden. Anders verhält es sich bei dem Verhältnis zwischen Arbeitsagentur und Jobcenter zu ihrer „Kundschaft“, um bei diesem Begriff mal zu bleiben. Indem Menschen ihren Job verlieren, werden sie automatisch zu „Kunden“ im staatlichen System der Alimentierung, genannt Alg I oder Alg II. Hier ist eine Wahl nicht möglich: die „Kunden“ haben nicht die Wahl, ihre Jobs zu behalten, sie werden vor die Tatsache der Kündigung gestellt und haben diese Realität zu akzeptieren. Was nun die Objekte von Kriegerowski und Tempel angeht, so werfen diese mitnichten Geld aus, denn sie sind völlig aus Pappe gearbeitet und beinhalten Luft als Inneres, wo üblicherweise ein Computer die funktionalen Vorgänge regelt. Diese beiden Kunstobjekte imitieren zwei Gegenstände, Instrumente des Alltags für alle, und geben durch ihre offen erkennbare Materialität erst gar nicht vor, die Funktionen eines realen Kassenautomaten zu erfüllen. Im Gegenteil sind diese beiden Objekte der Verweis auf das Nicht-Funktionieren und zwar nicht der Technik, sondern der Existenzsicherung für einen beachtlichen Teil der Gesellschaft. In beiden Objekten findet sich die Wirklichkeit detail- und maßstabsgenau angeeignet, weshalb man sie der Appropriation Art zuschreiben könnte, einer bewusst betriebenen Kunstform der Aneignung, wenn da nicht die Differenz des Materials wäre. Also sprechen wir besser von Entlehnung. Die Künstler haben die Objekte entlehnt und in einen anderen Bereich, nämlich in die Eingangshalle der Deutsche Wohnen AG eingefügt, die gleichzeitig als Wartehalle für das wohnungssuchende Klientel der Aktiengesellschaft sowie als temporärer Kunstraum dient. Die beiden Künstler haben sich angesichts der neuen Situation in der Vorhalle und der Eingangshalle der Deutsche Wohnen AG für diesen Eingriff, diese Intervention

entschieden. Seit geraumer Zeit wird der Eingang der Deutsche Wohnen AG durch ein Drehkreuz geziert, das nur Personen mit den eigens am Tresen ausgegebenen Chipkarten Zugang gewährt. Sind die Kunden dann im Wartebereich angekommen, können sie sich die Zeit bei einem Kaffee aus dem Automaten und mit der Lektüre der neuesten Wohnungsangebote vertreiben und stoßen dann unweigerlich auf diese Fake-Geldautomaten. Das Fake ist eine künstlerische Strategie, mit der bewusst eine weitestgehende Übereinstimmung mit einem Gegenstand hergestellt wird und um den damit verbundenen Kontext in einen anderen Kontext einzuführen. Hier ist es die grundsätzliche Situation des Wartens in einem Raum, der mit etwas anderen Symbolen und Applikationen durchaus einem Arbeitsamt oder anderen öffentlichen Gebäude entsprechen könnte. Die Künstler erinnern mit ihren Fake-Geldautomaten sowohl an Banken als auch an die Jobcenter und Arbeitsagenturen. Beide Orte sind grundsätzlich kameraüberwacht.

Andere Kontrollmechanismen werden staatlicherseits angewendet, um die Berechtigung für die staatliche Alimentierung, die Vergabe von Geldern zu regeln. Ich möchte hier nicht zu tief in das komplizierte Geflecht von Anspruch, Anspruchskontrolle, vom Vertragsverhältnis zwischen Sachbearbeiter und Jobsuchenden vordringen – ja, das gibt es wirklich, wobei die Liste mit den Pflichten der Joblosen und Jobsuchenden im Vertrag ca. drei Seiten umfasst, während die staatliche Pflicht in zwei kleinen Sätzen zum Ausdruck kommt. Kriegerowski und Tempel haben ihre zwei Geldautomaten in einem Zustand eingefroren. Der Bildschirm des Geldautomaten bei den Jobcentern und Agenturen informiert mit der denkwürdigen Zeile: Nur für Auszahlungen der Bundesagentur für Arbeit. Denn Menschen könnten sie aufgrund des gleichen Designs mit einem üblichen Bankautomaten verwechseln, auch wenn dies an dem Ort der Jobcenter und Agenturen für Arbeit eher befremdlich scheint. Die künstlerische Adaption des regulären Bankomats von der Sparkasse zielt ein fataler Urteilsspruch, der den Kunden mit einem Schlag zum Delinquenten macht: „Eine Auszahlung ist zur Zeit nicht möglich. Bitte entnehmen Sie Ihre Karte.“ Damit ist signalisiert, dass das Konto bzw. – falls überhaupt noch gewährt – der Dispokredit überzogen ist. Diese Arbeit gibt also Anlass, über Ausschluss und Einschluss und über Teilhabe in dieser Gesellschaft nachzudenken, die letztendlich nur funktioniert, wenn genügend finanzielle Mittel zur Verfügung stehen. Künstler, die zu einem großen Teil weit unter dem Existenzminimum leben, wissen davon ein Lied zu singen. Modelle wie Existenzgeld, Bürgergeld sind deshalb Konzepte, die gegen erhebliche Widerstände herrschender Gesellschaftsschichten und den entsprechenden politischen Kreisen in die Diskussion gebracht werden müssen. Doch ist es anscheinend lukrativer, an einer traditionellen Arbeitsethik festzuhalten, die längst obsolet ist. Gerade angesichts der Bankenkrise sollte klar geworden sein, dass kürzlich weltweit nicht mit Produktivität und Waren Geld gemacht wurde, sondern mit Schuldscheinen und Zinsdifferenzen beim Leihen und Verleihen. Und dass ein Staat so etwas wie ein Existenzgeld als Grundsicherung finanzieren könnte, anstatt das Geld nach einem

entwürdigenden Nachweis- und Anspruchsverfahren an die von Arbeitslosigkeit Betroffenen auszuzahlen und noch schlimmer, Lohndumping staatlich zu kompensieren, liegt auf der Hand. Denn wenn der Staat mit einer 500 Milliarden-Bürgerschaft Bankinstituten unter die Arme zu greifen vermag, die selbstverschuldet ins Straucheln geraten sind, dann ist auch ein Existenzgeld möglich.

Für die Einladungskarte haben Kriegerowski und Tempel den Bankomaten als Schnittmuster konzipiert, damit sich alle Empfänger diesen in Miniformat selber zusammenbauen können. Eine spielerische Form der Vergesellschaftung des finanziellen Notstands, der ansonsten immer privat und intim erfahren wird. Jetzt kann sich schon jeder dank dieses Schnittmusters eine Erfahrung spielerisch antizipieren, die ihm zukünftig drohen könnte. Denn bei allem Optimismus, den Politiker scheinbar genötigt sind zu verbreiten, hat sich diese Gesellschaft schon lange von der Idee einer Vollbeschäftigung verabschiedet. Entgegen allen Aberglauben wird dennoch ein System des Zwangs, der Gängelung und Kontrolle aufrecht erhalten, auch wenn man eben weiß, dass es immer weniger Erwerbsarbeit im herkömmlichen Sinne geben wird.

Auf die Idee, in dem Schnittmuster des Bankomaten die schemenhafte Andeutung eines Engels zu sehen, der seine Flügel ausbreitet, hat mich Christoph Tempel gebracht. Auch wenn es hier schwer weihnachtet, so liegt mir nichts ferner, als an die verkitschte Form des Engels zu erinnern, sondern eher an den bei Paul Klee zu sehenden Angelus Novus, zu dem Walter Benjamin seine 9. These zum Begriff der Geschichte entwickelte:

„Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.“

Der Fortschritt ist nicht aufzuhalten, pflegt ein befreundeter Künstler in ironischer Überaffirmation zu sagen angesichts der immer größeren Ungeheuerlichkeiten in der internationalen Politik. Ich muss zugeben, mittlerweile teile ich diesen Geschichtspessimismus, der sich mit einem Schuss Ironie und Sarkasmus trotz allem ganz gut ertragen lässt. Einen spielerischen Umgang mit ironischer Subversion ist ja auch dieser Intervention zu eigen. Die neuen Barrieren in der Gesellschaft

haben es den beiden Künstlern als Thema angetan. Dabei gilt ihr Interesse nicht nur der Abgrenzung allein, sondern auch der gewählten architektonischen Form von Grenzen und Zäunen. In einer gemeinsamen Arbeit von 2005 auf dem U-Bahnhof Alexanderplatz hat die Lebensgemeinschaft Kriegerowski und Tempel auf 32 Hintergleistafeln stilisierte Formen von Barrikaden, Zäunen, Abgrenzungen und Hindernissen in Schwarz auf giftgrünem Hintergrund abgebildet, die in unterschiedlichen Bereichen nicht nur lokal sondern auch global Verwendung finden. Die Grafiken wurden von dem Künstlerpaar u. a. mit Begriffen wie „Neid“, „Mob“, „Pitbull“ und „Böser Mann“ betitelt, die sowohl das schutzbedürftige Milieu assoziativ beleuchteten als auch die Angst vor den befürchteten Gefahren bzw. den potenziellen Eindringlingen assoziieren ließen. Man kann also in der Adaption der Bank- und Alg II-Automaten eine Fortsetzung des Interesses an der Architektur einer Segmentierung und Separierung von Gesellschaft sehen.

Doch lassen Sie uns nun der Arbeit von Jürgen Klein zwei Stockwerke höher zuwenden. Diese trägt einen ganz anderen Charakter und weckt Urlaubsgefühle und Reiselust. „La Storia di Via Veneto“ ist eine Episode aus dem großen Epos von Jürgen Klein, an dem dieser seit mehreren Jahren in unterschiedlicher Form arbeitet. Die fiktionale Geschichte, die Klein als Drehbuch aufbereitet, unter Verwendung mancher realer Personen und Vorfälle, basiert auf Kleins Liebe zum Kino, zu den großen komischen, grausamen, dramatischen und auch melodramatischen Entwürfen in Cinemascope. An diesem Format hat Jürgen Klein auch seine Ölgemälde orientiert. Sie führen uns zurück in die 50er- und 60er-Jahre, in das sogenannte Wirtschaftswunder-Deutschland mit den geknickten Biografien, aber auch dem emsigen und vielbeschworenen Fleiß, einem Elan, mit dem sich die Menschen in das pralle Leben stürzten. Jürgen Klein entwirft einen Roman als Drehbuch in Bildern, der sein Personal dem typischen Nachkriegsdeutschland entlehnt, aber mit internationalen Schauspielern besetzt. Gina Lollobrigida, Rock Hudson, Doris Day, Steve McQueen, Sydne Greenstreet, Elke Sommer, Ivan Desny usw. Es sind die großen Namen des Kinos, international gefeierte Stars, die in Venedig auf dem Lido oder in Berlin vor dem Zoopalast bei den Filmfestivals Massenaufläufe verursachten. Kleins entwickelter Plot für seine Leinwände auf der Staffel ist eine Mischung aus Melodram und Thriller um Liebe, Eifersucht, Film und Motorsport. Geringeres wird hier nicht verhandelt. Es ist der Stoff der Groschenhefte, aber auch der Berichte aus den Illustrierten, die eine ungeahnte Macht entfalteteten, denn das Fernsehen steckte noch in den Kinderschuhen, war schwarz-weiß und im Programm sehr reduziert. Von den Vergnügungs- und Nonsenseshows, die wir heute zur Ablenkung rund um die Uhr vorgesetzt bekommen, konnte damals noch keine Rede sein. Kleins Bildzyklus bündelt die Themen, die auf der Leinwand und sepiafarben und in kitschigem Bunt durch die Gazetten und Boulevard-Magazine geisterten und Millionen Leser beschäftigten. Der Traum vom Aufstieg, von der Karriere als Filmschauspielerin, als Rennfahrer, um dann schicksalhaft doch im halbseidenen Milieu eines Nachtclubs zu landen. Edelprostitution für die Frauen,

Sexwelle und die neue Freizügigkeit für amouröse und erotische Abenteuer der Männer. Die Hoffnung auf Entkommen aus einer auf Nachwuchs getrimmten und reduzierten Sexualität in muffig-biederem und wie zu Kriegszeiten verdunkelten Schlafzimmern. Endlich einmal den großen Mann spielen, mit tiefdekolletierten Frauen in Bars sitzen. Das waren die kleinen und feuchten Träume von Männern, deren Jugend im Krieg geblieben war, und die sich im Vergessen übten, um so schnell wie möglich im wirklichen, wahren Leben, dem Leben der Verheißung anzukommen. Die Gazetten und Magazine wie Stern, Constanze, Praline und wie sie alle heißen, spiegelten dieses Leben in ihrem auf Skandal und Glamour geeichten Paparazzi-Journalismus wider und feuerten es noch an. Letztendlich bestätigten sie mit ihrer repressiven Toleranz nur die Hegemonie des verklemmten Adenauer-Muffs, der auch aus den Talaren hervorkroch. Jürgen Klein lässt diese Mischung durch eine geschickte Dramaturgie wieder aufleben. An dieser Stelle sei verraten, dass sich Jürgen Klein mit dem Gedanken trägt, das Epos „Tod in Baden-Baden“ entweder als animierten Film oder als Spielfilm zu verarbeiten. Eine erste Förderung für die Drehbucharbeitung hat er bereits erhalten. Die einzelnen Episoden der Geschichte hat Klein in verschiedenen Formen durchgearbeitet. Als Schwarz-Weiß-Zeichnungen im DIN A 4-Format und dann auch in Farbe. Es sind die Farben der großen Gemälde in Öl, die eine sehr merkwürdige Wirkung entfalten. Sie sind so gemischt, dass sie wie historisiert wirken und an die Illustrierten-Berichte erinnern. In manchen Gemälden nutzt Klein auch Formen des Comic mit Sprech- und Denkblasen. Auch Titelbilder, Filmplakate und Ikonen der Fotografie aus den 50er- und 60er-Jahren hat Klein als Vorlagen genutzt. Dabei orientiert er sich an der ästhetischen Gestaltung jener Zeit. An manchen Stellen scheinen die Bilder nicht endgültig durchgearbeitet zu sein. Hier wie da schimmern Bleistiftlinien der Vorskizze durch, an anderen Stellen ist die Schrift der zitierten Zeitschrift unfertig oder bricht ab. Es scheint, als ob die Erinnerung an diesen Stellen ungenau wird und Jürgen Klein deshalb den Prozess abgebrochen hätte. Allerdings gehört dies zum methodischen Repertoire seiner Strategie. Wie ein Archivar und Rekonstrukteur arbeitet er sich in diese Zeit hinein und hinterlässt die Spuren als Beweis eines nicht wirklich zu vollendenden Prozesses. Jürgen Klein ist ebenso wie ich Jahrgang 1955 und in Karlsruhe aufgewachsen. In kleinen Teilen verarbeitet er in dieser Kolportage autobiografische Details. Zum einen die Orte Karlsruhe und Baden-Baden, dem kleinen Städtchen mit seiner Rennbahn, den Reichen aus aller Welt, die dort ihre Kuren und Urlaube verbrachten und auch Geschäfte, kriminelle und halbkriminelle, abwickelten. Dass Baden-Baden bereits im 19. Jahrhundert einen Ruf als Spielerparadies hatte, ist aus Dostojewskis Roman „Der Spieler“ hinreichend bekannt. Aber nicht nur die Orte, sondern auch Jürgen Kleins Faszination für den Automotorsport hat sich in der Geschichte niedergeschlagen. Klein nutzt alte Bild-Archive, Zeitschriften und Fotobücher auf der Suche nach Bildern, die zum Teil auch im kollektiven Gedächtnis der älteren Betrachter sind. Immer wieder stößt man auf Motive, die man glaubt, so oder zumindest so ähnlich gesehen zu haben. Dieser Kolportageroman in Bildern

besitzt alle notwendigen Ingredienzen. Sex, Crime, Luxus, La dolce Vita und der Absturz. Aufstieg und Fall einer Kokotte, wie Jürgen Klein selbst die weibliche Hauptrolle mit einem kaum mehr in Gebrauch stehenden Begriff der damaligen Zeit in einem Subtext beschreibt. Als Kokotten wurden Frauen bezeichnet, die, ausgestattet mit Benimm-Regeln und dem Geschmack des gehobenen Bürgertums, sich von Männern aus dieser Gesellschaftsschicht „aushalten“ ließen. Dieses Urteil basierte auf einer Moral, die von einer Frau „Anstand“ und ein klares und deutliches Bekenntnis zur monogamen Ehe mit mehreren Kindern erwartete und darin ihr gottgegebenes und natürliches Schicksal sah. Diese Perspektive war von einer entsprechenden Sexualmoral geprägt, die sich unverändert aus der Nazizeit erhalten hatte. Wie hätte es auch anders sein sollen? Dennoch waren Eskapaden des männlichen Klientels und vor allem aus den oberen Schichten der Gesellschaft im Geheimen gelitten. Die Chance für Frauen wie Rosalie Marie Auguste Nitribitt, einer Edelprostituierten, die 1957 ermordet wurde. Die Beamten ermittelten seinerzeit gegen viele, zum Teil prominente Verdächtige, darunter Angehörige der Familie Krupp, Quandt und auch Gunter Sachs. Eine totalitäre Moral in einer extrem patriarchalen Gesellschaft mit den entsprechenden Schlupflöchern. Das bot gleich die Themen, die dann wieder in den Klatschspalten der Boulevardmagazine mit einer journalistisch getarnten Geilheit hoch und runter mehr ausgebreitet als diskutiert werden konnten.

Von Aufarbeitung, lästigen Fragen, Anklagen und Schuldgefühlen war die Gesellschaft weit entfernt und die ersten Prozesse gegen Nazi-Täter tauchten schemenhaft am Horizont auf. Das ist ebenso kein Wunder wie auch das Wirtschaftswunder bei hellem Licht betrachtet keines war.

Denn die USA hatten zwecks schleuniger Einbindung der westlich besetzten Zonen Deutschlands in ein dauerhaftes antikommunistisch geprägtes und auf den Kapitalismus ausgerichtete Westbündnis den großzügigen Marshallplan umgesetzt. Nach 1945 ging es, ohne dass es eine mythische Stunde Null gegeben hätte, wieder los. Die alten Nazis mussten nur kurz ins Gefängnis, manche mussten erst gar nicht untertauchen. Und das eigentliche Wunder, oder besser Rätsel, war – und ich zitiere hier Heiner Kipphardt von 1953:

„Der Krieg war zu Ende. Der Faschismus schien erledigt. Seltsam, es gab keinen Nazi, niemand hatte das mindeste gewusst. Ich schäme mich der Landsleute, die ohrenbetäubend lamentieren, dass es ihnen dreckig ging. Die weinerliche Literatur, die sentimentalisch den Krieg, die göttliche Weltordnung und die Alliierten anklagte, war mir ebenso unangenehm. Lamentationen, während 35 Millionen schwiegen, niemand weit und breit, der sie umgebracht haben könnte.“

Das deckt sich mit Hannah Arendt, die nach einem Besuch Anfang der 50er-Jahre befand: „Doch nirgends wird dieser Alptraum von Zerstörung und Schrecken weniger verspürt und nirgendwo weniger darüber gesprochen als in Deutschland.“

Bereits Ende der 50er-Jahre konnten schon viele wieder zuversichtlich in die Zukunft mit allmählichem Wohlstand schauen. Der Marshallplan hatte die nötigen Finanzspritzen gebracht und der Betrieb brummte.

Der Wiederaufstieg der alten Nazis geschah stillschweigend, automatisch und schwupps war auch die alte Feindausrichtung wieder präsent und eine neue Armee im Aufbau. Diese Disziplin im Vergessen und Verdrängen hat ihren Preis in einer Verhärtung des Gefühls, das Rainer Werner Fassbinder so glänzend beschrieben hat in der „Ehe der Maria Braun“. Ich erwähne den Film deshalb, weil er ein ähnliches Milieu schildert wie Klein in seinem Epos. Ebenso behandelt der Film den Versuch eines Aufstiegs im Nachkriegsdeutschland.

In Jürgen Kleins Epos wird das Kapitel der Verdrängung nicht bewusst benannt. Wie könnte es auch, lässt er doch die medialen Quellen des Eskapismus, der Flucht und des sich Hineinträumens in andere gesellschaftliche Bereiche sprechen. Es sind die Projektionen, die Träumereien, die das Andere und irgendwie doch Spürbare ins Vergessen und Verdrängen rücken. Viel helfen sollte es nicht, denn Ende der 60er-Jahre kommt es zum bekannten Ausbruch und zu unangenehmen Fragen an die kriegführende Generation. Jürgen Klein zitiert an einer Stelle seines Drehbuch-Bild-Romans das berühmte Plakat des SDS, das eine Werbung der Bundesbahn adaptierte: „Alle reden vom Wetter. Wir nicht.“

Lassen Sie mich zum Schluss den Versuch einer Verbindung zwischen beiden hier präsentierten Werken machen. Was hier unten Christine Kriegerowski und Christoph Tempel mit ihrer ironisierenden Intervention behandeln, ist für viele das Zeichen einer existenziellen Situation der Unsicherheit, der Angst. Diesem Alltag entfliehen die Menschen, indem sie sich gerne mit den 24 Stunden im Angebot stehend Soaps und Telenovelas hinausträumen oder trösten. Jürgen Klein zeigt den Stoff der Träume in den 50er- und 60er-Jahren, wie sie von den Printmedien aufbereitet in die Wohnstuben gelangten, lange Zeit vor der Fernsehmacht heutigen Ausmaßes.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche der Ausstellung viel Erfolg.