

Betongalerie – Türme der Hoffnung

Mit der „Betongalerie – Türme der Hoffnung“ verlegten Christiane Blattmann und Jannis Marwitz 18 Monate lang künstlerische Prozesse in den öffentlichen Raum. Lerchenfeld sprach mit den beiden ehemaligen HFBK-Studierenden.

Eine Hundewiese in Hamburg St. Pauli, begrenzt von der Reeperbahn und Wohnhäusern aus den 50er Jahren – die Betongalerie war wie ein Satellit in einer eher kunstfernen Gegend. Was war die Idee dabei?

Türme der Hoffnung: Ausgangspunkt war nicht dieser spezielle Ort, sondern dass wir einen Raum wollten, der nicht dem konventionellen Ausstellungsraum entspricht. Der Gedanke war, ein Zwischending zu schaffen, einen Raum, der gleichzeitig so etwas ist wie ein Sockel und gar nicht mehr klar ist, was der Umraum und was schon Inhalt des Raumes ist. Die Struktur sollte räumlich zu begreifen, aber nicht zwangsläufig ein Raum sein. Das hat dazu geführt, dass man das „Draußen“ auch mit gedacht hat. Wir haben ursprünglich überlegt, an einen Ort zu gehen, der nur sehr schwer erreichbar ist, beispielsweise außerhalb von Hamburg, um zu sehen, was das für Fragen aufwerfen würde. Für St. Pauli sprach, dass da relativ viel zusammenfließt. Wir wollten definitiv an einen Ort, der hoch frequentiert ist, aber von sehr unterschiedlichen Besuchern – oder auch Nicht-Besuchern.

Die Offenheit der Struktur spiegelte sich auch in dem Programm, das sich von da an über eineinhalb Jahre entwickelte. Wie habt ihr eure Rolle dabei gesehen? Wie stark habt ihr eingegriffen?

T.d.H: Nachdem wir diese Gedanken in den Raum gestellt hatten, versuchten wir uns zurückzunehmen, weil wir neugierig waren, was das für eine Eigendynamik entwickeln kann. Für uns bestand auch ein Reiz in dem Unberechenbaren, Ausstellungen in so einem Rahmen zu machen. Schon die erste Ausstellung setzte da noch eine Ebene drauf, weil sie innerhalb der offenen Struktur eine weitere offene Struktur entstehen ließ. Die Künstler hatten ihrerseits im Vorfeld weitere Künstler eingeladen und ein dreitägiges Programm konzipiert, bei dem spontan und kurzfristig weitere Teilnehmer dazukamen. *To Good To Be Camp* griff „Camp“ Wortspiel-artig auf. Der Gedanke der beiden Künstler war, dass jeder, der Teil des Camps ist, eine Einlage bringen kann, sei es eine Performance oder einen musikalischen Beitrag, eine Hütte zu bauen oder einfach nur Gegenstände mitzubringen.

Gab es auch ganz klassische Ausstellungen, war das überhaupt möglich?

T.d.H: Relativ selten. Eigentlich nur dann, wenn sich die eingeladenen Künstler für dieses Format entschieden haben. Peppi Bottrop, ein Maler, der als zweiter Künstler zu Gast war, hat Fliesen mit Zeichnungen angebracht, die man während der Ausstellung ersteinern konnte. Das war schon ein Versuch, Bilder an der Wand zu zeigen, aber innerhalb der Parameter, die dort gegeben waren, die es schwer machten, dort beispielsweise Leinwände zu präsentieren.

Wie haben die unterschiedlichen Öffentlichkeiten reagiert, die in St. Pauli zusammentreffen?

T.d.H: Wir wussten, dass wir am Anfang Geduld brauchen würden, weil die Betongalerie nicht wie etwas daherkommt, das auf den ersten Blick gefällt. Unsere Intention war nicht, jemanden vor den Kopf zu stoßen, aber auch nicht besonders gefallen zu müssen. Die ersten Reaktionen der Anwohner waren nicht durchweg ablehnend, aber eher ablehnend. Wenn in St. Pauli etwas neu gebaut wird, dann freut sich zunächst niemand so richtig. Ich kann mir allerdings vorstellen, dass es auch woanders kritisch aufgenommen worden wäre. Dann hat sich über eine gewisse Zeitspanne für die Leute gezeigt, dass da immer wieder Unterschiedliches passiert. Darauf hatten wir ja spekuliert, dass etwas, von dem wir noch nicht wussten, was es sein wird, sich über einen gewissen Zeitraum entwickelt. Und jetzt, wo es auf den Abriss zugeht, sagen die Leute: Das könnt ihr doch nicht machen!

Than Hussein Clark, *The Photographers Tragedy Part I*, Performance, Betongalerie, Mai 2012; Foto: IM



Gab es Situationen, bei denen sich dieser Stimmungswandel besonders zeigte? Kam das, als die Darbietungen theatralischer wurden, beispielsweise mit Than Clarks „Photographers Tragedy“?

T.d.H.: Ich kann das nicht an einem bestimmten Punkt festmachen. Es gab, wie du schon sagtest, Veranstaltungen, die vielleicht durch ihre Theatralität das Publikum für sich gewannen. Die Reaktionen bewegten sich aber keineswegs nur zwischen den Polen „einen Zugang finden“ oder „keinen Zugang finden“. Es war durchaus so, dass insbesondere bei den Eröffnungen immer wieder Passanten ankamen, die über die Sache diskutieren wollten.

Und die Medien-Öffentlichkeit? Mit der Boulevardpresse habt ihr ja einschlägige Erfahrungen gemacht?

T.d.H.: Das war eigentlich ganz lustig, weil die Morgenpost eines Tages auf der Titelseite ein Foto von der Betongalerie im Regen brachte, mit der Schlagzeile: „Raten Sie mal, was das ist?“ Auf der dritten oder vierten Seite kam dann ein doppelseitiger Bericht über uns und Kunst im öffentlichen Raum mit dem Tenor: „Das soll Kunst sein!“ Da wurde natürlich auch das Budget thematisiert, aber reduziert auf „Schaut mal, dieses graue Ding hat jetzt so und so viel Geld gekostet“.

War eine solche Reaktion nicht beinahe zu erwarten?

T.d.H.: Sie war im Spektrum von Reaktionen angesiedelt, die wir bereits kannten. Etwas, das sich zur Disposition stellt und öffentlich zugänglich ist, wirft solche Fragen eher auf als ein Ausstellungsraum. Drei Tage später wurden wir gefragt, ob wir uns nicht zu den „Anschuldigungen“ äußern wollten. Es war klar, dass da nur eine neue Schlagzeile entstehen sollte. Vermutlich haben die gehofft, dass wir uns aufregen. Der Artikel „Jetzt reden die Beton-Künstler“ fiel dann entsprechend knapp aus.

Ihr habt gesagt, dass ihr selber neugierig wart, was passiert, wenn man so etwas wie die Betongalerie anderthalb Jahre lang im öffentlichen Raum betreibt. Was ist euch aufgefallen?

T.d.H.: Es gibt Dinge, mit denen wir nicht in dieser Vehemenz gerechnet haben. Das waren vor allem die Reaktionen aus dem Publikum. Hier war es vor allem schwierig, sich auf einer uns gewohnten begrifflichen Ebene auszutauschen, was im Kunstkontext als ganz normal vorausgesetzt wird. Wir würden sagen, dass es sich gelohnt hat, ins Ungewisse zu gehen, weil die Zusammenarbeit mit den Leuten, die wir eingeladen haben, sehr intensiv war. Man muss anders zusammenarbeiten und sich anders aufeinander verlassen. Diese Improvisationsbereitschaft, die man sich angewöhnt und auch angewöhnen muss, die ist eine gute Erfahrung gewesen, aber manchmal auch eine Kraftprobe.

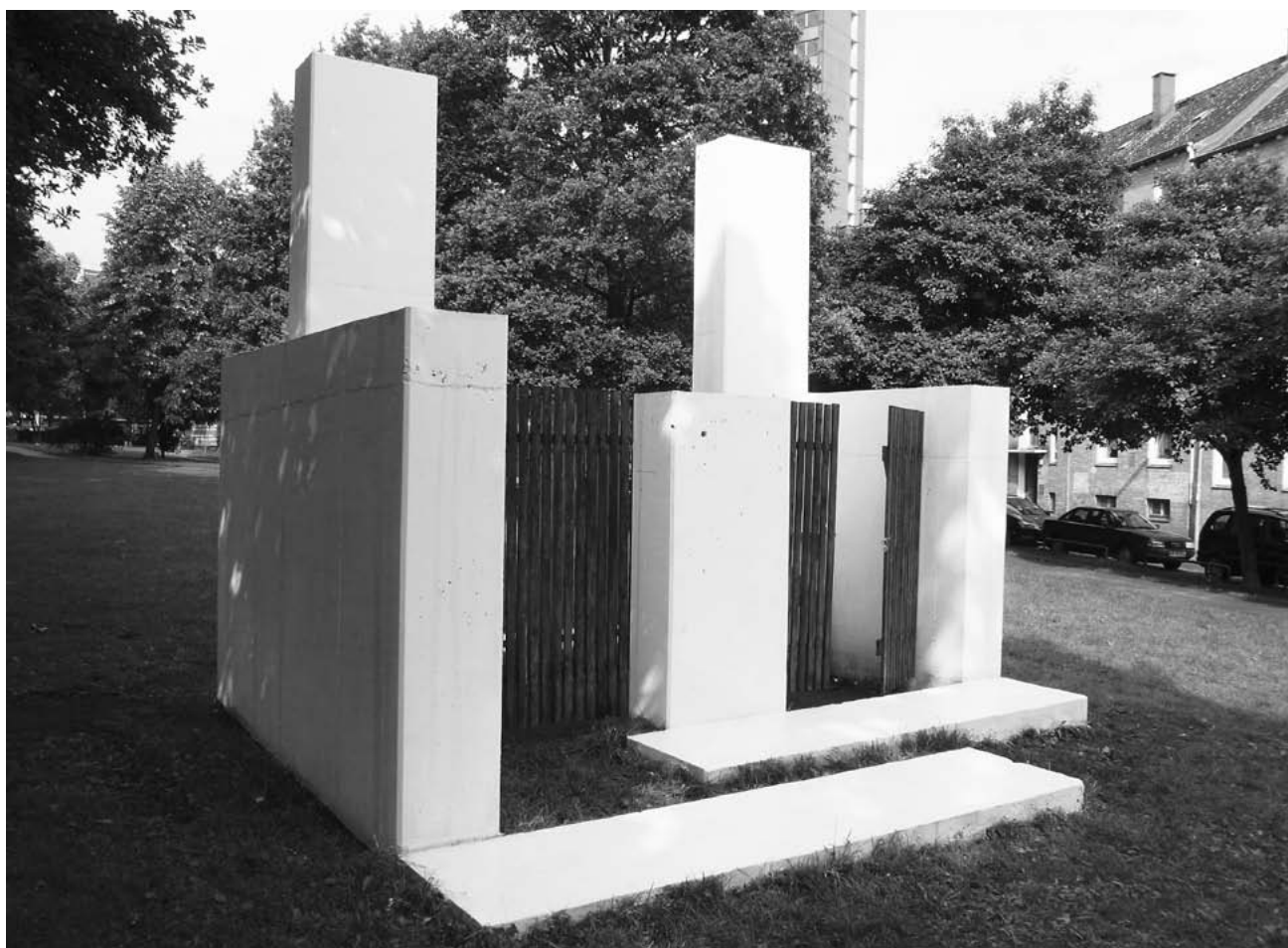
Konntet ihr etwas über das Funktionieren oder Nicht-Funktionieren von ephemeren Ausstellungen lernen?

T.d.H.: Es ist auf jeden Fall kein Konzept dabei herausgekommen, wie man so etwas macht. Keine Quintessenz, die am Ende steht - so war es schließlich auch nicht angelegt. Die Bereitschaft der Künstler, sich auf so eine Art von Flüchtigkeit einzulassen, von Vergänglichkeit, von etwas, das manchmal nur im Moment der Eröffnung passiert und dann nur als Relikt sichtbar bleibt, und dann immer noch der Gefahr ausgesetzt ist, dass es verschwindet. Das hat auch eine schöne Art des Loslassens von Dingen beinhaltet.

Ein interessanter Punkt. Ihr habt durch diese besondere Form des Ausstellens nicht nur euch selbst, sondern auch die Arbeiten der Öffentlichkeit ausgesetzt und dadurch angreifbar gemacht.

T.d.H.: Nicht nur die Arbeiten sind ungeschützt, sondern auch der Arbeitsprozess.

**To Good To Be
Camp, Tausch-
bibliothek,
Betongalerie,
Oktober 2011;
Foto: Türme der
Hoffnung**



**Felix Boekamp,
Blockade,
Betongalerie,
Sommer 2012;
Foto: Türme der
Hoffnung**

Kam es denn zu Zerstörung oder Diebstahl?

T.d.H: Nur Kleinigkeiten, im Großen und Ganzen nicht. Möglicherweise liegt das an der Unsicherheit, was das Ganze denn sein sollte. Wenn man Dinge zerstört, dann ist es einfacher, wenn man weiß, was sie sind und darstellen. Dieses Nicht-Zuordnen-Können, das hat die Sache auch auf eine gewisse Art und Weise geschützt.

Die Tendenz, die angestammten Räume zu verlassen, in die Öffentlichkeit zu gehen, ist in der bildenden Kunst nicht neu. Wo würdet ihr euer Projekt in diesem Kontext ansiedeln?

T.d.H: Es war von Anfang an wichtig, dass es sich als Projekt nicht verortet, beispielsweise in einer Form von Institutionskritik. Weil wir das Gefühl hatten, dass die Sache, wenn sie so festgeschrieben wird, genau die Offenheit verlieren würde, die uns daran gereizt hat. In der Konzeption lag uns nichts daran, den Ausstellungsraum oder den öffentlichen Raum zu kritisieren, um diese Freiheit aufrechtzuerhalten. Nichtsdestotrotz konnten wir uns dem natürlich nicht verwehren, in dem Maße, wie das die eingeladenen Künstler zulassen wollten oder auch damit gearbeitet haben.

Könnt ihr euch ein Experiment vorstellen, das die Betongalerie fortsetzt, und wie würde das dann aussehen?

T.d.H: Was man jetzt schon sagen kann: Es ist keine Betongalerie II in Planung ...

www.betongalerie.com

Das Gespräch mit Christiane Blattmann und Jannis Marwitz führte Julia Mummenhoff am 13. April 2013 in Hamburg



Raphael Linsi, Friedemann Heckel, *JUICE UND ARCHITEKTUR*, Betongalerie, Herbst 2011; Foto: Türme der Hoffnung

Than Hussein Clark / Lily Keal, *The Photographers Tragedy part II*, Performance, Betongalerie, Mai 2012; Foto: JM

