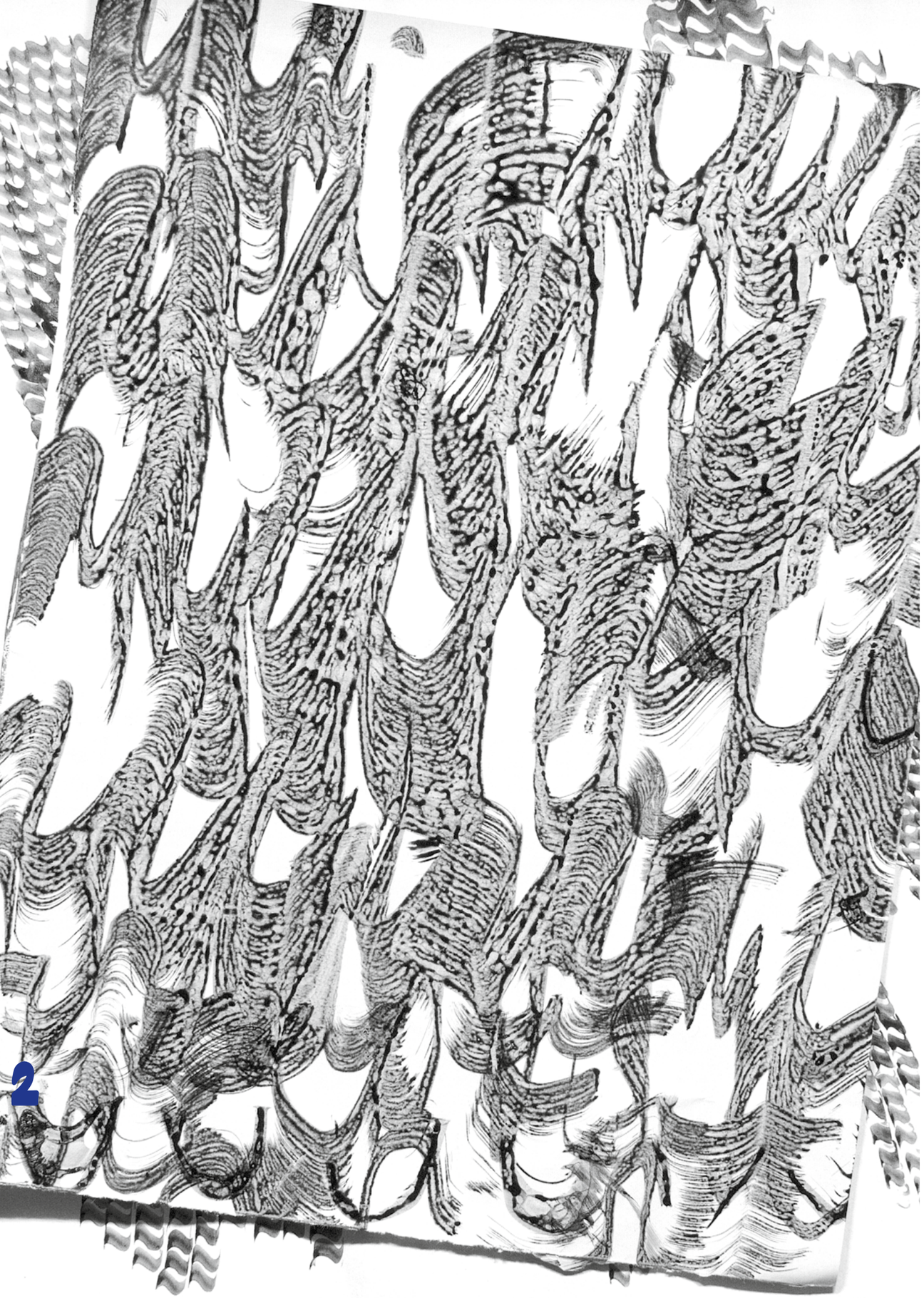
CHRONOLOGIE DER EREIGNISSE. Herbst 2016 – Herbst 2018. Diese Chronologie ist eine im persönlichem Zusammenhang sich ergebende, entstanden in der Zeit meines USA-Aufenthalts ab September 2016 bis zur Produktion dieses Künstlerinnenbuchs im Oktober 2018. Ich, als mich selbst verstehend, als Künstlerin und Teil eines größeren Ganzen, also Teil des Politischen, Gesellschaftlichen. Chronologie des insofern am eigenen Leib erfahrenen, da dieses mich zum verstehen und neudenken meiner eigenen Figur in all seiner Verstrickung gezwungen haben. Das Andere verstehen indem es in mir zur Aufführung kommt, mein Denken Austragungsort wird. Die Ereignisse wurden direkt von mir oder in meinem erweiterten Körper der Freund*innen und Bekannten erlebt, so ergibt sich ein Fokus auf die Orte und Ereignisse, mit denen ich während dieser Zeit am meisten verbunden war: München (Bayern/Deutschland) und New York (USA).
CHRONOLOGY OF EVENTS. Fall 2016–fall 2018. This chronology is a chronology that emerges in a personal context, developed during my stay in the USA from September 2016 to the production of this artist's book in October 2018. I understand myself as an artist and part of a larger whole, that is part of the political, social. Chronology of first hand experiences because they forced me to understand and rethink my own figure in all its entanglements. Understanding the other by performing it inside myself, my thinking becomes the site. The events were experienced directly by me or in my extended body of friends, so there is a focus on the places and events with which I was most connected during this time: Munich (Bavaria/Germany) and New York (USA).



i

Catastrophy and comedy. Brexit, Trump und die eigene Position, Die Arbeit als Künstlerin im Verhältnis dazu. Einleitung. Erste Formulierungsversuche in den Arbeiten NEW TRIBALS und MÜNCHEN DU SATTES GESICHT!
Catastrophy and comedy. Brexit, Trump, and the own practice, position as an artist in relation to it. Introduction. First attempts at formulating something in the works NEW TRIBALS and MÜNCHEN DU SATTES GESICHT! (Munich you fat face!).

ii

Auf die Vergangenheit gerichtet schaue ich wie Künstler*innengruppen der 70er und 80er in New York gearbeitet haben. Weil einige davon für meine Arbeit im Verlag und für RUINE MÜNCHEN und auch für meine Haltung als Künstlerin überhaupt Vorbild sind. Ein Vorbild das nachträglich kommt. Julia Ault, Lucy Lippard und Martha Wilson sind die Figuren, denen ich mich aus der Zeit am nächsten fühle und so ist es mir eine große Freude ein Interview mit Martha geführt zu haben.
Focused on the past I look at how artist groups of the 70s and 80s have worked in New York City. Because some of them are role models for my work in the publishing house and for RUINE MÜNCHEN and also for my attitude as an artist. Role models that come after the fact, so to speak. Julia Ault, Lucy Lippard and Martha Wilson are the figures I feel closest to from that era and so it is a great pleasure to have interviewed Martha.

iii

Hier geht es ums jetzt. Und zwar was meine eigenen inneren Gesetze, Strukturen angeht, die überarbeitet und neu betrachtet werden müssen. Der Auslöser für die grundlegende Erkenntnis, dass es nicht geht „neutral" zu sein, kam aus der Beschäftigung mit der Debatte um das OPEN CASKET Gemälde von Dana Schutz, das bei der Whitney Biennale 2017 ausgestellt wurde. Maßgeblich für mich der Offene Brief an die Kurator*innen des Museums, geschrieben von Hannah Black. Ich fühle mich jungen Künstlerinnen wie ihr solidarisch verbunden und gleichzeitig konfrontiert mit meinem eigenen Weiß-sein, die daraus resultierende Verstrickung in alle möglichen Rassismen. NÄHE DISTANZ (AUTO) EROTIK/AUTOPOETIC/NACHT/BROOKLYN (GIRL) FRIENDS.
This is about the right now. And it's about my own inner laws, structures that need to be reworked and re-examined. The trigger for the fundamental realization that it's impossible to be 'neutral' came from the debate over Dana Schutz's OPEN CASKET painting, which was exhibited at the Whitney Biennale in 2017. The main reason for this was the open letter to the museum's curators, written by the artist Hannah Black. I feel connected to young artists like her and at the same time confronted with my own whiteness, the resulting entanglement in all kinds of racisms. PHYSICAL CLOSENESS DISTANCE (AUTO) EROTIC/AUTOPOETIC/NIGHT/BROOKLYN/GIRLFRIENDS.

iv

München. Bayern. Deutschland. What the Fuck. CSU? AFD? PAG? Psychatriegesetz? NSU-Urteil? Hier bin ich nicht Gast oder Beobachterin, hier ist nicht die Vergangenheit. Hier geht es um die Zukunft, meine eigene, in diesem Land. 69 Flüchtlinge am 69. Geburtstag abgeschoben, was für ein schöner Zufall. Trump ist Vorbild für so viele. Zum ersten mal so etwas wie die Angst oder die Ahnung, dass es wieder ein faschistisches Deutschland geben könnte. Wenn wir nicht aufpassen. Also was tun? Als Künstlerin? Ganz still ist es draußen. Die Sonne scheint, es ist kalt. Die Wiesn ist hier nicht zu hören. Friedlich, hellblauer Himmel. Absurd der Hass, die Angst, die Hetze. München, du absurde Blase. Alles ist ordentlich und alles ist schrecklich gut in Schuss, alle fahren fette Karren und tragen neue Klamotten. Alle sehen gesund aus.
Munich. Bavaria. Germany. What the Fuck. CSU? AFD? AFD? PAG? Psychiatric law? NSU verdict? Here I am not a guest, not an observer, here is not the past. This is about the future, my own, in this country. 69 refugees deported on a 69th birthday, what a beautiful coincidence. Trump is a role model for so many politicians. Trump fans. And for the first time something like the fear or the hunch that there could be a fascist Germany again. If we don't pay attention. So what to do? As an artist? It's very quiet outside. The sun is shining, it's cold. The Octoberfest can't be heard or seen from here. Peaceful, light blue sky. How absurd the hatred, the fear, the agitation. Munich you absurd bubble. Everything is neat and everything is in terribly good shape and everyone is driving big cars and wearing new clothes. Everyone looks healthy.

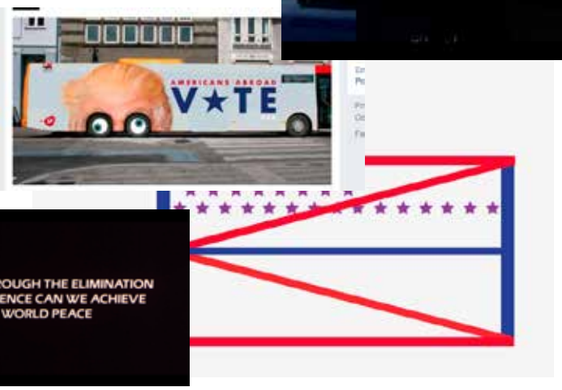
imprint

IMPRINT: CONTENT & DESIGN: Maria VMier … ALL IMAGES: stem from my archive of photos, screenshots, drawings, notes, documents, research material etc. I collected in the years 2016–18 … FONTS: Univers light, Tiny Hand (free font after Trumps handwriting by Marc Davis/BuzzFeed) … TRANSLATION/PROOFREADING: Jan Erbelding, Maria VMier, Max Grau COMMISSIONED TEXT: Johanna Gonschorek … INTERVIEWS: with Martha Wilson (Franklin Furnace) and Jesaja Song Rüschenschmidt (Polizeiklasse) … This Zine is part of the artist book 'FORM YOUR CHARACTER!' by Hammann von Mier, Edition of 500, Hammann von Mier Verlag, Munich 2018 … PRINTED in Germany … REALIZED through the FLAT Prize–CRT Art Foundation 2017 … I WANT TO THANK all people who supported me during my research and were willing to answer my questions: Helin Alas, Gabi Blum, Saim Demircan, Jan Erbelding, Stefanie Hammann, Margaret Lee, Justin Lieberman, Max Grau, Anna McCarthy, Kristina Schmidt, Kevin Reuning, Jesaja Song Rüschenschmidt, Johanna Gonschorek, Martha Wilson © 2018 all artists, authors and photographers, Maria VMier, Hammann von Mier Verlag

i)

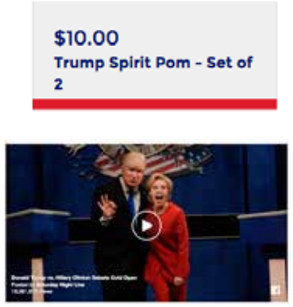
4

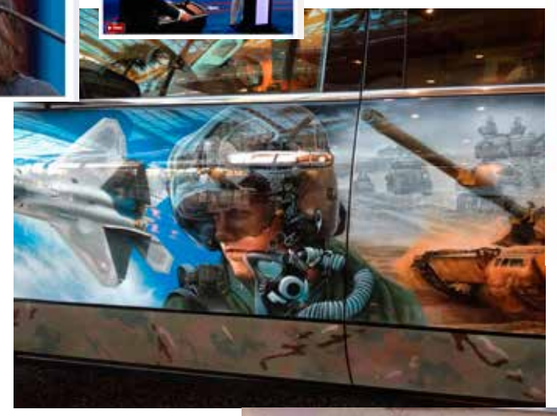
5



Die Komödie ist folgerichtig die erste Antwort auf Schicksalsschläge

The comedy is logically the first answer to blows of fate





Auf Augenhöhe: Außenministerin Hillary Clinton trifft Kanzlerin Angela Merkel 2009 in Berlin. (Foto: Henning Schacht/Action Press)

Hillary Clinton ist klug, zäh, sachkundig - und kommt bei den Wählern trotzdem nicht gut an. Sie soll Härte demonstrieren und gleichzeitig Gefühle zeigen. Ein schmaler Grat. für so viele Frauen in der Politik.

A single attack Friday night in East Garfield Park killed one man and left six others wounded, according to police. The people were standing together in the 3300 block of West Maypole Street when someone opened fire from a black vehicle, police said.

6

7

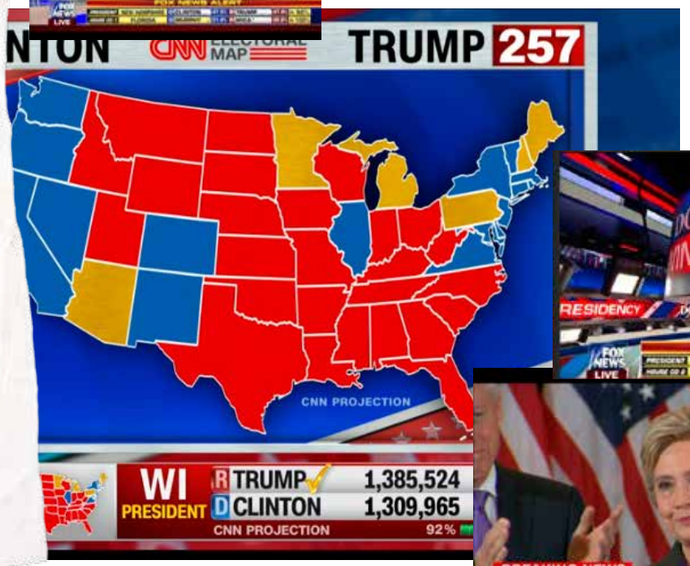
Spätestens seit den Amerikanischen Präsidentschaftswahlen Ende 2016 und alles was damit einherging war klar, so kann ich nicht weitermachen, ich kann mich der Realität, die da gemacht wird, nicht verschließen. Ich will daran beteiligt sein, ich muss daran beteiligt sein. Seit ich denken kann, hatte ich das vage Gefühl im Bauch, dass etwas passieren müsse, damit ich aktiv werde. Da ich aber überhaupt kein Umfeld dafür hatte und habe, blieb das immer das Gefühl. Tja ich bin spät dran, was soll ich sagen, aber ich will nun nicht mehr nicht daran beteiligt sein, was so passiert in fucking Deutschland und auf der ganzen verdammten Welt. Erst der Brexit-Schock, dann die Trump-Katastrophe und die Ahnung, das kann auch in Deutschland passieren, es gibt viel mehr Leute als angenommen (als ich angenommen hatte), die aus welchen Gründen auch immer rassistisch, sexistisch, arschlochmäßig sich verhalten wollen.
At the latest since the American presidential elections at the end of 2016 and everything that went with them, it was clear to me, I cannot go on like this, I cannot close my eyes to the politics being made there. I want to be part of it, I have to be part of it. Since I can think I had the vague feeling in my stomach that something had to happen for me to become active. But since I hadn't had the surroundings for that, it just remained this feeling. Well I'm late, what am I supposed to say, but I don't want to be not part anymore of what happens in fucking Germany and all over the fucking world. First the Brexit shock, then the Trump disaster and the hunch that this could also happen in Germany, there are much more people than I thought who want to act racist, sexist, asshole-like for whatever reasons.

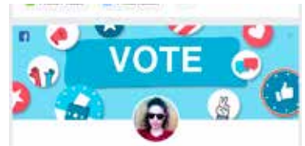
Politik. Es ist so schwierig davon zu sprechen. Ich kenn mich nicht aus. Mir fehlt der Wortschatz. Aber ich muss davon sprechen, nur im Sprechen kann ich rausfinden, was eigentlich der Grund ist, was meine Haltung und Position in dem Ganzen Gewirr ist. Dass ich nicht untergehe und schlecht gelaunt und aufgebe. Weil eh alles zu viel und ihr könnt mich alle mal und ich sowieso in der Minderheit und kann eh nichts ändern. kakaa.
Also das hier ist der Versuch, da ein bisschen Ordnung reinzubringen, in des ganze Kopfchaos, das ich hier veranstalte die ganze Zeit. Dass vielleicht viele veranstalten und noch ganz irre werden.
Politics. It's so difficult to talk about it. I am not familiar with it. I lack the vocabulary. But I have to talk about it because only by speaking about things, I can find out what the reason is, what my attitude and position in the whole tangle is. So I don't go down and give up in frustration. Because everything is way too much and fuck you all and we're always in the minority and can't change nothing anyway. Shitty.
So this is the attempt to bring a little order into all the chaos in my head that I'm undertaking here all the time and that maybe a lot of people are undertaking and are going crazy.

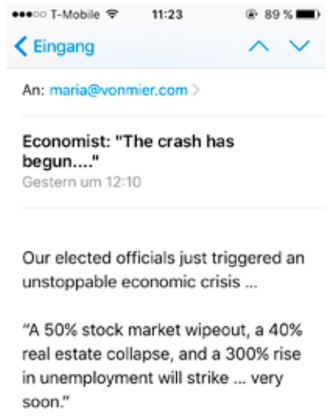
NONONONONONO Nov 9th 2016, after Trump being elected as president of the USA

I am not sad I am not shocked I am not angrier than before I can understand I will not be passive I care I am here and yes I do believe that a better future is possible Sept 25th 2017, after the parliamentary elections in Germany, the far right party AFD enters the parliament for the first time

Ich bin nicht traurig, ich bin nicht schockiert, ich bin nicht wütender als zuvor ich kann verstehen ich werde nicht passiv sein Ich kümmere mich ich bin hier und ja ich glaube dass eine bessere Zukunft möglich ist. 25. September 2017, nach der deutschen Bundestagswahl, die AFD wird in den Bundestag einziehen







10

11

Slogans bei den ersten Demonstrationen
nach den Amerikanischen Präsidentschaftswahlen 2016

TIME TO REVOLT
RISE UP
RESIST
UNITY PEACE HOPE
THIS IS VERY BAD
LOVE TRUMPS HATE
MAKE AMERICA LOVE AGAIN
WE DESERVE BETTER
WE ARE ALL ONE
FIGHT LIKE A GIRL
NOT MY PRESIDENT
EQUALITY FOR ALL
SILENCE IS NOT AN OPTION
NO WALL NO BAN
FREEDOM FOR FEAR

Zeit zu rebellieren
Erhebt euch
Widersteht
Einigkeit, Frieden, Hoffnung
Das ist sehr schlecht
Liebe schlägt Hass
Lasst Amerika wieder Liebe werden
Wir verdienen Besseres
Wir sind alle eins
Kämpfe wie ein Mädchen
Nicht mein Präsident
Gleichheit für Alle
Schweigen ist keine Option
Keine Mauer kein Verbot
Freiheit statt Furcht

Die Beschwörungen nach Trumps Sieg erinnerten mich an Märchenerzählstrukturen. Als Kind der feste Glaube eingepflanzt, dass am Ende die Liebe immer stärker ist als alle Dunkelheit. Wie bei MIO MEIN MIO oder KRABAT oder HARRY POTTER von mir aus auch. Das tapfere gute Herz geht in die Dunkelheit und löst sie auf.
The incantations after Trump's victory reminded me of fairy tale structures. As a child the firm belief was implanted that in the end love is always stronger than all darkness. As with MIO MY MIO or KRABAT or maybe even HARRY POTTER. The brave good heart goes into the darkness and dissolves it.

MANTRA PANTHER RAGE AGE DETROIT, DEZEMBER 2016

MAN KANN DAS NICHT AUFGEBEN MIT DER ZUKUNFT
MIT DEM BESSER MACHEN WOLLEN
ICH HAB ECHT KEINEN BOCK MEHR AUF DIESE
SCIENCE FICTION KACKE
WARUM IMMER DIESE TECHNONUMMER?
DIE MASCHINEN IMMER NOCH ERLÖSERIN?
IM ERNST?
GLAUBT IHR DAS WIRKLICH?
IM ERNST?

DU VERFICKTER POSTMODERNISMUS
WEG DAMIT!
ALLES BELIEBIG

WARUM WIEDERHOLT SICH ALLES
STIMMT DAS?

FRAGE
RAGE

EGAL IST MIR NICHTS
KEEP GOING

ICH ICH ICH
I KNOW
ABER DA FÄNGTES AN

ICH WERDE MEINE IDEALE NICHT VERRATEN
ICH WERDE MEINE IDEALE NICHT VERRATEN
ICH WERDE MEINE IDEALE NICHT VERRATEN
ICH WERDE MIENE IDEALE NICHT VERRATEN
ICH WERDE NICHT AUFGEBEN
NIE
NEVER
VERGISS ES
ICH WERDE NICHT ZUFRIEDEN SEIN
ICH WERDE NICHT CALM SEIN
ICH WERDE MICH AUFBÄUMEN
ICH WERDE MICH WIDERSETZEN
ICH BIN WIDERSPENSTIG
ICH BIN SPERRIG

SO WHAT

ICH KANN NICHT AUFHÖREN

ICH WILL NICHT NICHTS WOLLEN
ICH WILL ETWAS ERWARTEN
ICH WILL ENTTÄUSCHT SEIN
ICH WILL FEARLESS
ICH WILL MUT VOLL E KANNE
ICH
WILL MICH VERÄNDERN WENN ICH WILL
WENN ICH WILL
WENN ICH WILL

JA HYSTERIE
JA SEHNSUCHT
JA GROSSE TÖNE
SINGEN

ANGER RANGER
RAGE AGE

MANTRA PANTHER RAGE AGE
DETROIT, DEC 2016

YOU CAN'T GIVE UP THE FUTURE.
THE WANTING TO DO BETTER
I'M SO FUCKING DONE WITH THIS SCIENCE FICTION SHIT
WHY ALWAYS THIS TECHNO THING?
THE MACHINES ARE STILL OUR SAVIOUR?
SERIOUSLY? DO YOU REALLY BELIEVE THAT?
DO YOU REALLY BELIEVE THAT?
SERIOUSLY?
YOU FUCKING POSTMODERNISM
PUT IT AWAY!
EVERYTHING ARBITRARY

WHY DOES EVERYTHING REPEAT ITSELF
IS THAT TRUE?

QUESTION
RAGE

I CARE ABOUT EVERYTHING
KEEP GOING

ME ME ME
I KNOW
BUT THAT'S WHERE IT STARTS

I WON'T BETRAY MY IDEALS
I WON'T BETRAY MY IDEALS
I WON'T BETRAY MY IDEALS
I WILL NOT BETRAY MY IDEALS
I WON'T GIVE UP
NEVER
EVER
FORGET IT
I WILL NOT BE SATISFIED
I WILL NOT BE CALM
I'M GONNA REBEL
I WILL RESIST
I'M STUBBORN.
I'M BULKY.
SO WHAT

I CAN'T STOP.

I DON'T WANT NOTHING
I WANT TO EXPECT
SOMETHING
I WANT TO BE
DISAPPOINTED.
I WANT FEARLESS
I WANT TO BE FULL
OF COURAGE
I
I WANT TO CHANGE
IF I WANT TO
IF I WANT TO
IF I WANT TO

YES HYSTERIA
YES LONGING
YES BIG SPEECHES

SINGING
ANGER RANGER
RAGE AGE

GANG GANG GANG! NEIN NEIN KEINE GANG!! NENNT ES NICHT FREUNDSCHAFT, DAS IST GEKLÜNGEL. MACHT VERHÄLTNISSE. ICH WILL: DIE GEMEINSCHAFT, DIE AUCH OHNE WELT HÄLT.

GANG GANG GANG GANG! NO NO NO GANG!! DON'T CALL IT FRIENDSHIP, IT'S NEPOTISM. POWER RELATIONS. I WANT: A COMMUNITY THAT LASTS.

ABHÄNGIGKEIT BRUDERSCHAFT BRÜDER CLUB COMPAGNIONS CREW DUO FÖRDERER FREUNDSCHAFT DURCH DICK UND DÜNN GANG GEGNER GEKLÜNGEL GEMEINSCHAFT GÖNNER GROUP MEINE HOOD HILFE KAMERAD KAMERADSCHAFTEN KARTELL KOLLEGEN KOLLEKTIV LA FAMILIA MÄZEN MITGLIED MITSTREITER PATE PFERDE STEHLEN QUARTETT SALON SCHWESTERN SEXTETT SPONSOREN TEAM TRAUZEUGE TRIBE TRIO UNTERSTÜTZUNG VEREIN VERTRAUTE/R VETTERNWIRTSCHAFT WIE EIN FELS IN DER BRANDUNG

SIE WOLLTE TEIL DER GANG SEIN, ABER DIE GANG WOLLTE NICHT. January 2017

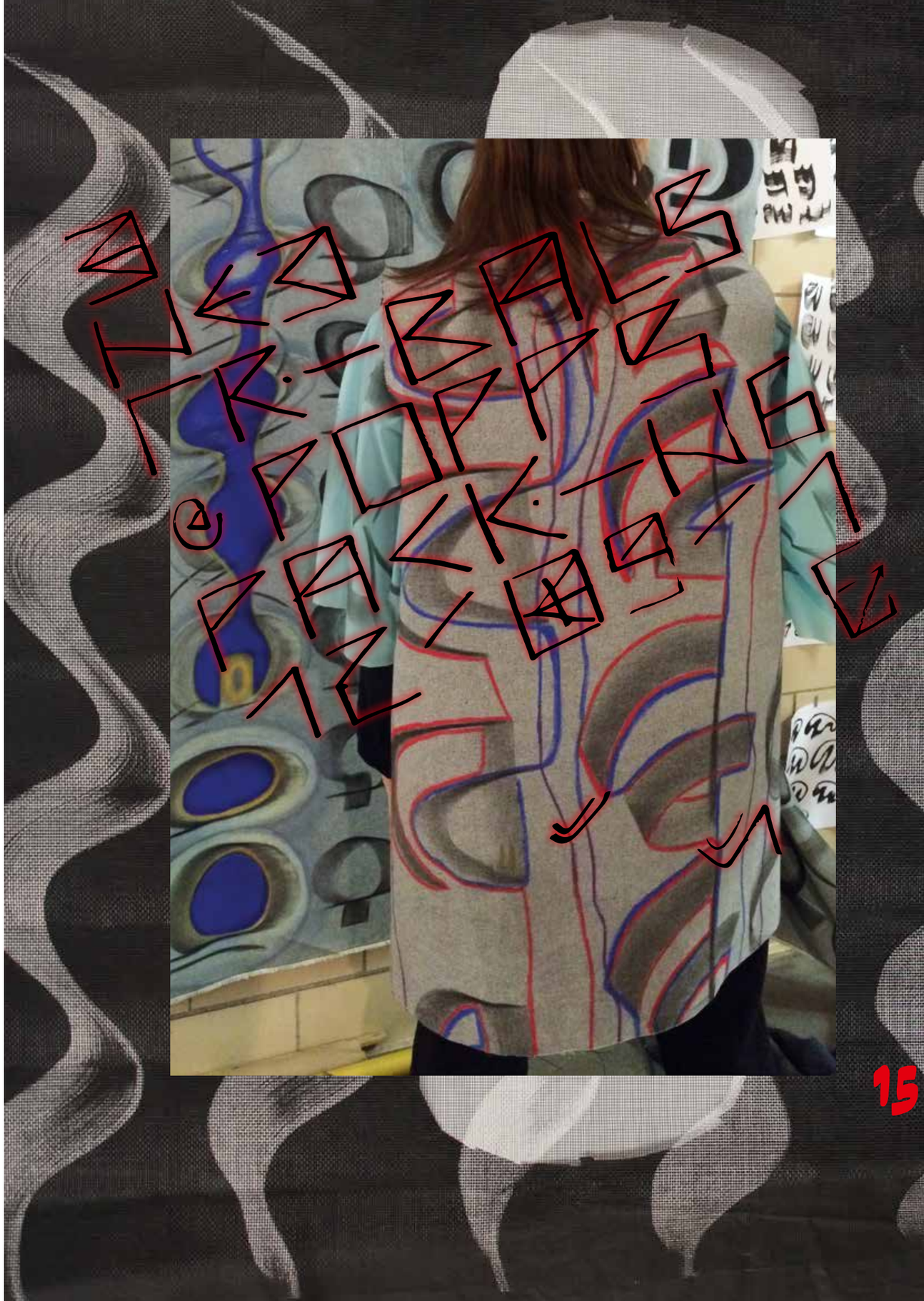
DEPENDENCE BROTHERHOOD BROTHERS CLUB COMPAGNIONS CREW DUO PROMOTERS FRIENDSHIP THROUGH FOUL AND FAIR GANG OPPONENT COMMUNITY BENEFACTOR GROUP MY HOOD HELP COMRADE CARTEL COLLEAGUES COLLECTIVE LA FAMILIA PATRON MEMBERS BROTHERS-IN-ARMS GODFATHER TRUSTWORTHY SALON SISTERS SEXTET SPONSORS TEAM TRIBE TRIO SUPPORT CLUB CONFIDANT NEPOTISM ROCK SOLID.

SHE WANTED TO BE PART OF THE GANG, BUT THE GANG DIDN'T WANT HER. January 2017

—

Wenn ich in erster Linie Karriere machen will, ist ICH im Fokus, ICH als Karrieremaschine, auch wenn vielleicht mit Sehnsucht nach Solidarität und Umweltschutz ausgestattet. ICH ist ja „gut". Dann passiert das schnell mit dem Aneignen und Ausnutzen, dem Kolonialisieren der Freund*innen und Ressourcen. Das passiert wenn ersieich meineseineihre* Motive nicht klar kriegt und sich selbst als Figur nicht wahrnimmt.

The motifs behind my work/position/ artistic approach are many and interwoven. The motifs behind the works/position/ artistic approach of others are all the more inextricable. But the priorities are recogizable, that's what we act according to. If I want to pursue a career first and foremost, I is the focus, I as a career machine, even if perhaps equipped with a longing for solidarity and environmental protection. I is "good". Then it quickly happens with the appropriation and exploitation, the colonization of friends* and resources. This happens when you don't get your* motives clear and don't perceive yourself as a figure.



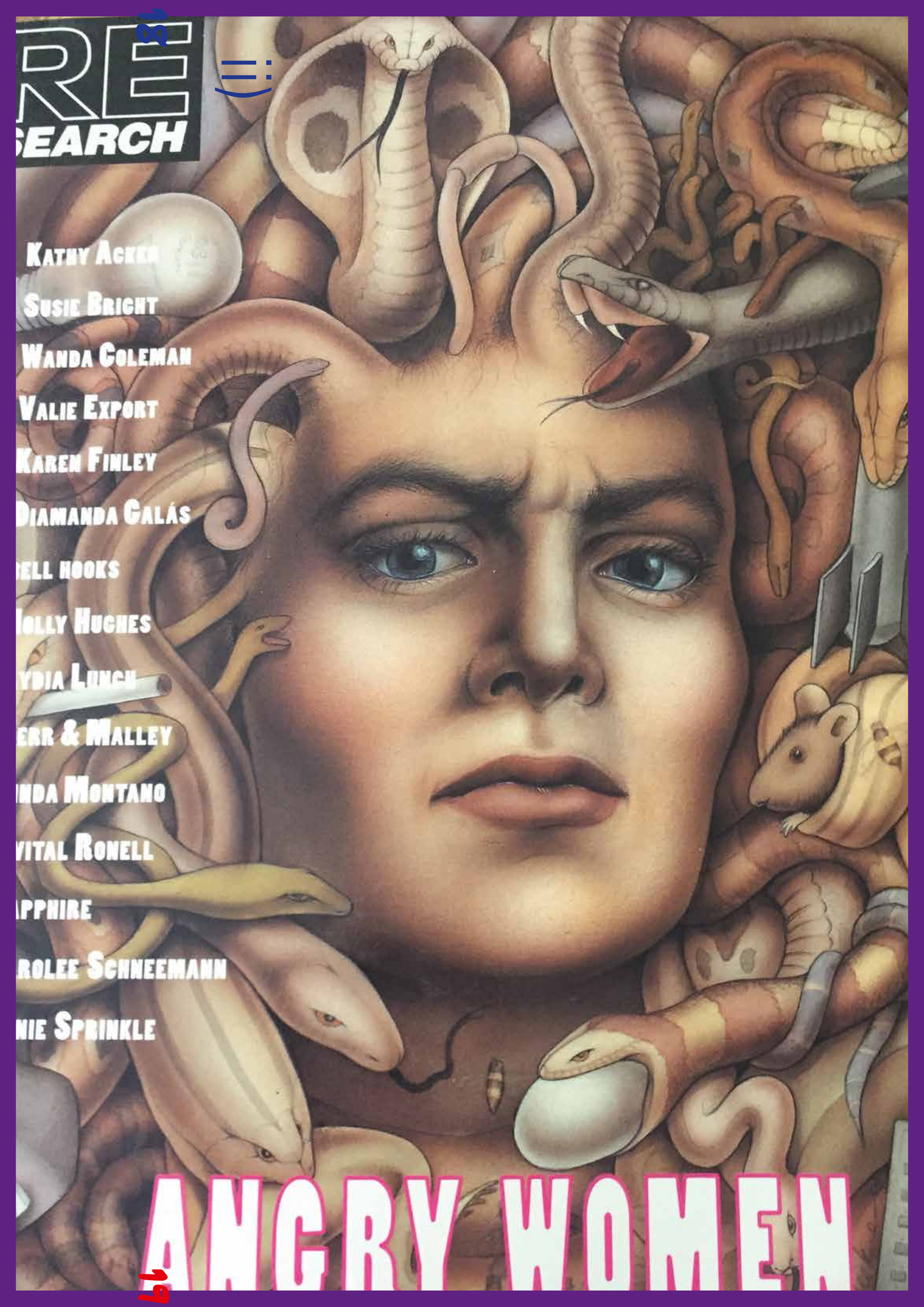
FREUNDE, FORDERT EUCH GEGENSEITIG!
RESPEKT!
GEGEN BLENDUNG, TRICKS UND TÄUSCHUNG!
GO GRLS!
INTEGRITÄT UND FREIHEIT!
ANTI ANGST
MUT WUT!
WELTWIRKENWIR
HOPE! FIGHT! ACT! LOVE!
GEGEN GEWINN
DOUBLE WIN
WIN WIN
HINGABE!
ANGST IST KEIN GRUND!
ANTIFAUL!
ANTIHELD!
RESIST, FIGHT, DON'T GIVE UP, BE STRONG AND SO ON
NO! NO NO!
REALE PREISE FÜR KUNST! ANTI-ELITÄR
GEGEN DIE STADT DER REICHEN
WIR SIND PRIVILEGIERT!
WIEDER MEHR KUNST IM FERNSEHEN!
WAS HEISST ÜBERHAUPT PROFESSIONALITÄT IN DER KUNST? ANGEMESSENES HONORAR BEI AUSSTELLUNGEN?
SEID ANGRIFFSFLÄCHE!
RELAX!
PFLEGT EUER POTENTIAL!
ESST UND TRINKT, BELOHNT EUCH!
PRIMA, MACH WEITER SO!
EINE LÖSUNG OHNE NACHTEILE
ÜBERPRÜFE DEINE INNEREN GESETZE!
SPERRT EUCH INS ATELIER EIN!
GEHT WEG VOM COMPUTER!
BINÄR IST VORBEI!
DRÜCKT DURCH EURE ARBEITEN DIE FREIHEIT DER KUNST AUS! MALEREI GEHT WIEDER :-)
UMWELT IST EIN ARGUMENT
HALTUNG IST EIN ARGUMENT
SEID LAUTE BEOBACHTER!
KUNST MUSS AUS DRINGLICHKEIT ENTSTEHEN!
DAS GUTE NETZWERK MUSS GRÖSSER WERDEN!
GANG GANG GANG!
JA, STREITEN!
JA, AUSEINANDERSETZEN!

friends, challenge one another!
respect!
against disguise, tricks and deception!
go grls!
integrity and freedom!
anti angst
courage rage
world work we
hope! act! fight! love!
against winning
double win
win win
devotion!
fear is not a reason!
anti lame!
anti hero!
resist, fight, don't give up,
be strong and so on
NO! NO! NO!
real prices for art! anti-elitist
against the city of the rich
we are privileged!
more art on tv again
what does professionalism actually mean in art
Field criticism!
relax!
maintain your potential!
eat and drink, reward youself!
well done, keep up the good work!
a solution without disadvantages
question your convictions!
lock yourself in the studio!
get off the computer!
we are over binary!
express through your work the freedom of art! it is legit again to paint!
environment is an argument
attitude is an argument
be loud observers!
art must emerge from urgency!
the good network must grow
gang gang gang!
yes, fight!
yes, argue!

ask us!
we help
help!
trust the artists!
two are a nucleus
two are a collective
speak out your strategies!
don't fear competition!
organize yourselves!
against reference crap!
Thinking without banister!
find your own language!
We are one but we are two
we are two but we are one
in relation to the world!
the exhibition is the interface of art!
use the coexistence
of various modes of speaking!
don't be afraid of the heterogenous
work! an object is not the world!
the world is great!
consider the constant
transformation of the concept of art!
keep your objects alive!
nobody knows what art and
being an artist is today!
against no content!
don't bore people to death
Munich, you full face!
we need the local art scene!
Munich rewind!
more out of town
more into town!
fuck you all!
in case of doubt contradict!
Look at me!
look at you!
look at us!
I don't want to be a movement
I don't want to start a cult
i don't want to set up a dogma
i don't want to make laws
i don't want to keep up taboos
i don't want anything at any price

FRAGT UNS!
WIR HELFEN
WE HELP
HELP!
VERTRAUT DEN KÜNSTLERINNEN
ZWEI SIND EINE KEIMZELLE
ZWEI SIND EINE GRUPPE
SPRECHT EURE STRATEGIEN AUS!
KEINE ANGST VOR KONKURRENZ!
ORGANISIERT EUCH SELBST!
GEGEN REFERENZKACKEREI!
DENKEN OHNE GELÄNDER!
FINDET EURE EIGENE SPRACHE!
WE ARE ONE BUT WE ARE TWO
WE ARE TWO BUT WE ARE ONE
IN RELATION ZUR WELT!
DIE AUSSTELLUNG IST DAS ZWISCHENGESICHT DER KUNST!
NUTZT DAS NEBENEINANDER VON SPRECHWEISEN!
KEINE ANGST VOR DEM HETEROGENEN WERK!
EIN OBJEKT IST NICHT DIE WELT!
DIE WELT IST GROSS!
DENKT AN DIE STÄNDIGE TRANSFORMATION DES KUNSTBEGRIFFS!
KEEP YOUR OBJECTS ALIVE!
KEINER WEISS WAS KUNST UND KÜNSTLERIN-SEIN HEISST, HEUTZUTAGE!
GEGEN NO-CONTENT!
LANGWEILT DIE LEUTE NICHT ZU TODE!
MÜNCHEN DU SATTES GESICHT!
WIR BRAUCHEN DIE HIESIGE KUNSTSZENE!
MÜNCHEN NEU AUFROLLEN!
MEHR AUS DER STADT RAUS UND
MEHR IN DIE STADT REIN!
FUCK YOU ALL!
IM ZWEIFEL WIDERSPRUCH!
LOOK AT ME!
LOOK AT YOU!
LOOK AT US!
ICH WILL KEINE BEWEGUNG SEIN
ICH WILL KEINE SEKTE GRÜNDEN
ICH WILL KEIN DOGMA AUFSTELLEN
ICH WILL KEINE GESETZE FESTSETZEN
ICH WILL KEINE TABUS AUFRECHT ERHALTEN
ICH WILL NICHTS UM JEDEN PREIS

Forderungen 1–50 der Installation/Publikation „München du sattes Gesicht!", Hammann von Mier, April 2017 in München
Demands No 1–50 of the installation/publication „München du sattes Gesicht!" (Munich you full face!) by Hammann von Mier, Munich 2017


RE
SEARCH
KATHY ACKER
SUSIE BRIGHT
WANDA COLEMAN
VALIE EXPORT
KAREN FINLEY
DIAMANDA GALÁS
ELL HOOKS
OLLY HUGHES
YDIA LUNCH
ERR & MALLEY
NDA MONTANO
VITAL RONELL
APPHIRE
ROLEE SCHNEEMANN
NIE SPRINKLE
ANGRY WOMEN

ENDE APRIL – ANFANG JULI 2018, NEW YORK UND CHICAGO

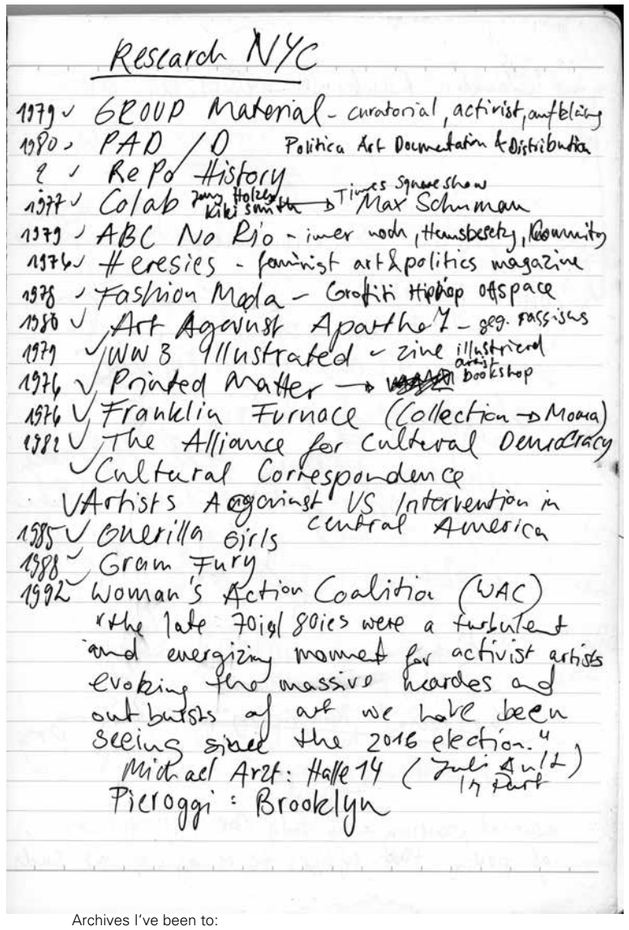
Ich hatte den Vorsatz rauszufinden, wie das lief mit Künstler*innengruppen in New York, welche politisch motivierte Initiativen von Künstler*innen es heute gibt dort und was meine Möglichkeiten wären zu agieren, ich als Individuum, als Maria, als Künstlerin, innerhalb der Kunst.

Anfangslektüre war Julie Aults Buch IN PART das mir Leo Heinik und Johanna Gonschorek zum Geburtstag geschenkt hatten. Ich bewundere Aults Ehrlichkeit im Schreiben, das sichtbare Interesse ein Anliegen zu vermitteln. Viele von ihren Texten erinnern mich an die Arbeit von HAMMANN VON MIER innerhalb des Verlags und was wir dort immer wieder aushandeln und versuchen zu formulieren. In der Einleitung von Lucy Lippard wird ein direkter Vergleich von der Reagan-Aera der70er/80er Jahre zur Zeit seit Trump gezogen[1] — Künstler*innen agieren gegen herrschende politische Verhältnisse.[2]

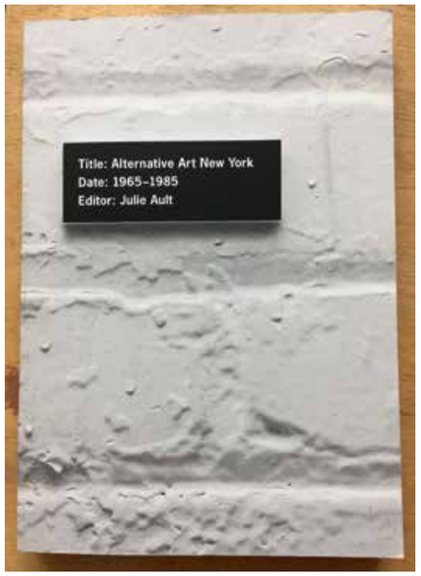
END OF APRIL–BEGINNING OF JULY 2018, NEW YORK AND CHICAGO

I had the intention to find out how it all went down with artist groups in New York, what politically motivated initiatives of artists still do exist and what could be my possibilities to take action, as an individual, as Maria, as an artist.

Initially I was reading Julie Ault's book IN PART which Leo Heinik and Johanna Gonschorek had given me for my birthday. I admire Ault's honesty in writing, the visible interest in conveying a concern. Many of her texts reminded me strongly of the work Steffi and me have been doing within the publishing house and what we negotiate and try to formulate there again and again. In Lucy Lippard's introduction a direct comparison is drawn between the 70's/80's Reagan era to the time since Trump got elected and artists started to act against political conditions.

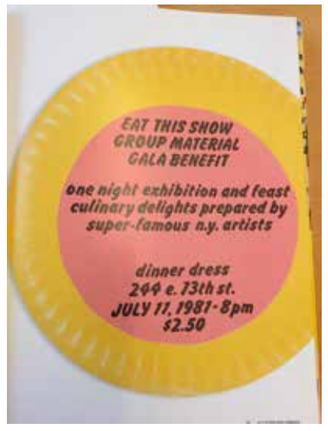

Research NYC

1979 ✓ GROUP Material - curatorial, activist, aufklärung
1980 ✓ PAD / D Politica Art Documentation & Distribution
? ✓ Re Po History
1977 ✓ Colab Tony Holder Kiki Smith → Times Square show Max Schumann
1979 ✓ ABC No Rio - immer noch, Hausbesetzung, Community
1976 ✓ Heresies - feminist art & politics magazine
1978 ✓ Fashion Moda - Graffiti Hiphop offspace
1980 ✓ Art Against Apartheid - geg. Rassismus
1979 ✓ WW3 Illustrated - zine illustrierend
1976 ✓ Printed Matter → artist bookshop
1976 ✓ Franklin Furnace (Collection → MoMa)
1982 ✓ The Alliance for Cultural Democracy
✓ Cultural Correspondence
✓ Artists Against US Intervention in Central America
1985 ✓ Guerilla Girls
1988 ✓ Grrrl Fury
1992 ✓ Woman's Action Coalition (WAC)
"the late 70ies/80ies were a turbulent and energizing moment for activist artists evoking the massive hordes and outbursts of art we have been seeing since the 2016 election."
Michael Arzt: Halle 14 (Julia Ault / In Part)
Pierogi: Brooklyn



Archives I've been to:
Interference Archive
Lesbian Herstory Archive
MoMa Library
Metropolitan Library and Stack
ABC No Rio Zine Library

Archive I want to go to next time:
Fales Library at NYU



1 Julia Ault: In Part. „The early 1970s and early 1980s were turbulent and energizing moment for activist artists, evoking the massive marches and outbursts of art we have been seeing since the 2016 election." p. VI, 2018. „Die frühen 70er ud frühen 80er waren turbulent und energetisierend für aktivistische Künstler*innen, daran erinnern die heftigen Demonstrationen und künstlerischen Ausbrüche, die wir seit den Wahlen 2016 erleben."

2 ibid. p.36

Lesbian Herstory Archives, 484 14th St Brooklyn
www.lesbianherstoryarchives.org

ABC No Rio Zine Library in Exile at the Clemente Soto Velez Cultural Center, 107 Suffolk Street (bet. Rivington + Delancey), Room #305
www.abcnorio.org

Macht es einen Unterschied ob man sich politischen Fragestellungen als Künstler*in oder in der künstlerischen Arbeit nähert? Klar, alles ist politisch, die Identität, der Körper. Wie ist das mit dem korumpieren? Also die künstlerische Arbeit verunklärt die politische — also besser trennen? Oder die politische Arbeit macht die künstlerische unfrei — also besser trennen?

Wie soll ich das trennen, wo kann ich das trennen, wo muss ich das trennen? Weil manchmal die Trennung Klarheit schaft im Handeln und Sprechen. Welche Position beziehe ich? Wann wie? Ich weiß ja selbst nicht wo meine Kunst anfängt und aufhört. Ist das hier eine künstlerische Arbeit? Oder nur Recherche und Gedanken? Was heißt das alles. Wen interessiert das Alles überhaupt. Was soll ich da.

Ich versuche Ordnung reinzukriegen. In meinen Kopf, in mein Denken. Ich versuche die verschiedenen Fetzen zusammenzuziehen. Ich lege das offen, weil ich hoffe, vermute, dass es vielleicht auch anderen genauso geht. Sich verzweifelt verstricken in zu Viel von Allem.

Ich habe lange überlegt, wer meine Adressaten sind, für diesen Publikationsbeitrag. Ich hätte gerne, dass das, meine Arbeit hier, eine vermittelnde ist, also nicht nur für ein spezielles Fachpublikum, nicht nur für Künstler*innen.

Does it make a difference whether one behaves in political questions as an artist or in artistic practice? Everything is political, the identity, the body. Artistic work obscures the political, political practice limits artistic choices—so is it better to separate those fields? How can I separate them, when can I separate it, when must I separate it? I don't even know when my art begins and ends. When do I want the areas to be separated? Sometimes the separation creates a clarity in action and speech. Which position do I take? When and how? Is this an artistic work here? Or just research and thoughts? What does that all mean? Who cares at all? What am I supposed to do?

I try to get it organized. My head, my thinking. I try to pull the different rags together. I try to communicate this because I think, I hope that others might feel the same way. Desperately entangled in too much of everything.

I have long thought about who I'll be adressing with this publication. I'd like to see myself in a mediating position, this publication is not meant only for a specialized professional audience, not only for artists.

Resources; artists participating in the visual exhibition include Dominique DuRoseau, Ayana Evans, Maria Hupfield, Nyugen Smith.

Social Practices Art Network (SPAN) is a resource for individuals, organizations, community groups and institutions that are interested in new genre arts forms and practices. It is meant to serve as a platform for a variety of art and design practices. Our Listening Tour initiative and archive includes unique audio interviews with a range of cultural producers. Since 2011, interviews have been conducted with a variety of artists and other types of culture workers from across the USA and other parts of the world.

Workers Art Coalition is a long term collective of union construction workers who, along with allied artists explore ways to increase blue collar presence and cultural expression in the public sphere as well as ways art might have a greater role in the labor movement. WAC projects have worked to expand labor's role in combating climate change, classism, racism, and sexism through public art, artisanship and protest. While navigating the rigidity of union structures, WAC has grappled with forging relationships that balance our desire to support crucial union values with the creation of a platform for expression within its ranks.

WAC's work has been commissioned for the People's Climate March(es), the Fight for 15, the Precarious Workers Pageant in Venice, the International Federation of Global Workers Education Summit in Peru, and a workers oral history project for the Library of Congress. This summer WAC will be featured in a New Poetics of Labor exhibition in Medellin, Colombia. www.theworkersartcoalition.com

Citizen Participation:
Directives and Diagrams

SCHEDULE of EVENTS & PERFORMANCES (subject to change)

SUNDAY MAY 6 Opening with Potluck at 5pm and Feminist Art Group Performance at 6pm

THURSDAY MAY 10 (4-7pm): SPAN Interviews
THURSDAY MAY 10 at 7pm: Occupy Museums Panel

SATURDAY MAY 12 (6-9pm): Social Health Performance Club Performances I: Dominique DuRoseau, Ayana Evans, Coco Cafe

SUNDAY MAY 13 at 2pm + 4pm: Culture Push Mediated Walks

WEDNESDAY MAY 16 (4-7pm): SPAN Interviews

THURSDAY MAY 17 (6-9pm): Social Health Performance Club Performances II: Tropical Resources, Geraldo Mercado, Waqia Abdul-Kareem

FRIDAY MAY 18 at 4pm: Workers Art Coalition with Queens College Social Practice Program

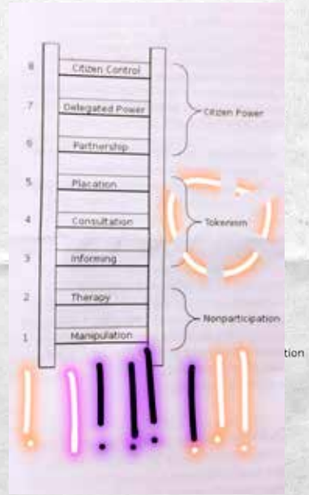
SUNDAY MAY 20 at 4pm: Culture Push Mediated Walks / SPAN Interviews

Citizen Participation: Directives and Diagrams is co-curated and co-organized by ABC No Rio Visual Arts Collective members Steven Englander and Esther Neff in collaboration with the eight participating artist collectives.

Citizen Participation: Directives and Diagrams supported in part by the New York City Department of Cultural Affairs and the New York State Council on the Arts.

Citizen Participation:
Directives and Diagrams

May 6 — May 20, 2018



ABC No Rio in Exile
Bullet Space/292 Gallery
292 East 3rd Street
www.abcnorio.org

This exhibition uses Sherry Arnstein's seminal 1969 essay *A Ladder of Citizen Participation* as an instigation for eight collectives working in participatory, civic, and collective ways to exhibit themselves through works dealing with citizenry and (self)governance across a wide variety of disciplines.

Citizen Participation: Directives and Diagrams is a practical exhibition, inviting collectives to consider the aesthetic and political forms of their internal organization and critically investigate citizen control, delegated power, partnership, placation, consultation, informing, therapy, and manipulation (the eight rungs on Arnstein's "ladder") through projects and pieces including participatory artworks, installation, performance, and video.

Chinatown Art Brigade (CAB) is a cultural collective of artists, media makers and activists creating art and media to advance social justice. Our work is driven by the fundamental belief that collaboration with and accountability to [illegible] are directly impacted by [illegible] economic inequities must be central [illegible] or media making process. [illegible] is collaborating with the [illegible]ion of CAAAV Organizing [illegible] (www.caaav.org), a grassroots [illegible] low-income pan-Asian [illegible]inant rights, fighting evic-[illegible]t. [illegible]de.org

Culture Push is an arts organization that creates programs to nurture artists and other creative people who are approaching common problems through hands-on civic participation and imaginative problem solving. Culture Push supports the process of creating new modes of thinking and doing, and supports creating a lively exchange of ideas between many different communities; artists and non-artists, professional practitioners and laypeople, across generations, neighborhoods, and cultures. The programs of Culture Push focus on collaboration and group learning through active, participatory experiences. The current focal program is the Fellowship for Utopian Practice, which supports creative practitioners as they develop ideas that combine artistic practice, civic engagement, and social justice. www.culturepush.org

H.H.H Collective consists of Umber Majeed, Rehan Miskci and Lara Nasser. Respectively Pakistani-American, Turkish-Armenian, and Lebanese, the collective operates in the space between over here and back home. Their practices offer up a wealth of critical considerations—particularly in the domain of 'unfamiliar territory.' Rather than dramatize an imprisonment in one's own ethno-geographic history, they address it with a wink and a smile. H.H.H Collective is a poetic and earnest attempt to assimilate; the soft failure of which delivers an awkward sense of humor.

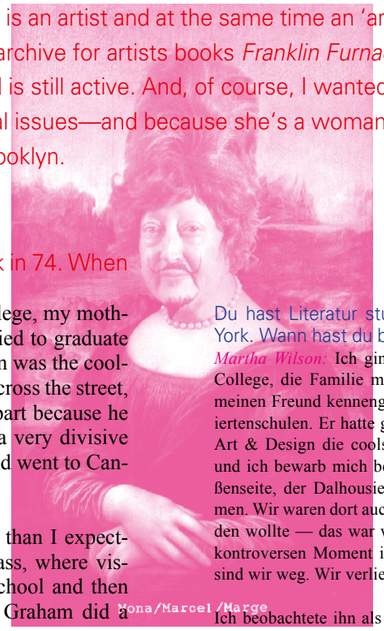
The Feminist Art Group (F.A.G) is an in-flux accumulation of artists who participate in large-scale projects that result in performance video, installation, and live performance. Gathering and co-working structures allow the artists to immerse themselves in an environment that creates space and possibility for expanding on their own practice as well as the collective.

Occupy Museums is a collective of artists and activists that emerged directly from the Occupy Wall Street movement; most of our members met in Zuccotti Park in 2011. Our common goal is to bring the critique of capitalist-driven social and economic inequality directly to the cultural sphere where finance and aesthetics collude. We have highlighted the problems of deifying philanthropy with protests against the Koch brothers at the Met. We supported the struggle of Teamsters Union Local 814 who were fighting against a lockout by their employer, Sotheby's. The auction house wanted to cut pay and union rights while selling paintings for tens of millions of dollars to the tune of record profits. We believe that the anti-worker mentality in Corporate America shouldn't be accepted in the arts or any industry. Much of our work has taken the form of direct action on the streets and in museums like MoMA, and are designed to pause business as usual to call out specific injustices perpetuated by said museums. With Debtfair (2013-ongoing) our goal is to create a new way of looking at art objects. We want people to see not only the colors, forms, meanings intended by the artists, but also the economic realities that frame the practice of art in America today and define what it means to be American today. www.occupymuseums.org

Social Health Performance Club (SHPC) is a self-organizing collective of artists working in performance. The collective [illegible] of artists [illegible] ethical navigation of relationships be[illegible] and institutions, especially dealing w[illegible] identity and representation at interse[illegible] between race, gender, and sexuality. [illegible] realized exhibitions, projects, and ev[illegible] Panoply Performance Laboratory, Th[illegible] Museum, Abrons Arts Center, Movement Research, Danspace, and elsewhere. Collective participation is ongoing and evolving. For this exhibition performance artists include Coco Cafe, Dominique DuRoseau, Ayana Evans, Waqia Abdul-Kareem, Geraldo Mercado, and Tropical

Martha Wilson wollte ich gerne treffen, weil sie wie ich Künstlerin ist und zugleich „Kunst Administratorin“ (wie sie es nennt), also neben ihrer Solo-Praxis noch etwas anderes macht, eben das Archiv für Künstler*innenbücher *Franklin Furnace Archive*. Ich wollte sie treffen weil sie einer älteren Generation angehört und immer noch aktiv ist. Und ich wollte sie natürlich auch treffen wegen ihrem Interesse an Künstler*innenbüchern, weil sie politische Themen verhandelt—und weil sie eine Frau ist. Martha Wilson wurde 1947 in Philadelphia, Pennsylvania geboren und lebt jetzt in Brooklyn.

I wanted to meet Martha Wilson because, like me, she is an artist and at the same time an ‘art administrator,’ so she does something else besides her solo practice, namely the archive for artists books *Franklin Furnace*. I wanted to meet her because she belongs to an older generation of artists and is still active. And, of course, I wanted to meet her because of her interest in artist books, because she negotiates political issues—and because she‘s a woman. Martha Wilson was born in 1947 in Philadelphia, Pennsylvania and now lives in Brooklyn.



The interview took place at the Franklin Furnace Archive (www.franklinfurnace.org) at Pratt Institute, Brooklyn (26th June 2018)

You've studied English Literature and came to New York in 74. When did you decide to become an artist?

Martha Wilson: So I went to college in Ohio—at a Quaker college, my mother's family was quaker—and I met my boyfriend and we applied to graduate schools. He heard that the Nova Scotia College of Art & Design was the coolest art school in North America and I applied to the university across the street, the Dalhousie University and got accepted. We went there in part because he didn't want to be drafted—this was during the Vietnam war, a very divisive moment in American history. So we left. We left the country and went to Canada.

I watched him being an artist, and it looked like harder work than I expected it to be. *(laughs)* He was in David Askevold's projects class, where visiting artists, conceptual artists of today, would come to the school and then they would do projects with the students. For example Dan Graham did a piece where he moved a camera. He instructed the students to move a camera across their bodies in a spiral. It was a man and a women. I think one camera was facing in and the other camera was facing out or something. The view of the man and the view of the women are different. And this performance happened on the citadel (the citadel is the high point of the fort in the center of the town). And that's the footage of this piece! The kids in this class did the work! With Dan Graham. So even though I was going to the English Department I was hanging out with the art college, because the stuff that was going on was just more interesting. And then one day I thought, ok, I'm gonna be an artist. The first ever piece was just all language. It was called, for example, ‘A man is injected with the hormone that causes symptoms of motherhood’ or ‘A women selects her child based on the color of the sperm bottle that she likes the best.’ It was about child bearing, which is what women can uniquely do, but throwing conceptual boomerangs into the problem.

And how did you present them?

It was a piece of paper with text written on it. And then the next piece I did was ‘Breast Forms Permutated’, where I took pictures of women's breasts, and then put them into a grid. All the conceptual artists of that day like Sol LeWitt and Jan Dibbets were taking a premise, taking an idea, and then doing every possible permutation of that idea, e.g. all lines running from left to right will be Sol LeWitt's problems. And Jan Dibbets famously moved a bird feeder in a park, three feet every day, so he enlarged the scope of the bird's territory.
But I was young and female and I thought, that doesn't really matter, it doesn't affect anything in the real world. So I took pictures of something that is truly limitless—boobs—there's no way to permutate them. So I put flat chested, full breasted, conical, pendulous and then the so-called ‘perfect’ set in the middle. The boobs were all from the art college, because my friends in the English department were wearing bustiers so they had strap marks. And I didn't want them in the photograph. So I know, all the boobs came from the art college. *(laughs)*

My boyfriend and I were getting along sometimes and then not getting along sometimes. I think we broke up a couple of times. I realized that I didn't know who was in there *(points at her chest)*, I didn't know what kind of music I like, if I like to live in a messy or clean environment. He would go into the party and he would make the contacts and I would be able to share them. Being alone

Du hast Literatur studiert und kamst 1974 nach New York. Wann hast du beschlossen Künstlerin zu werden?

Martha Wilson: Ich ging aufs College in Ohio — ein Quaker College, die Familie meiner Mutter war Quaker — ich habe meinen Freund kennengelernt und wir bewarben uns an Graduiertenschulen. Er hatte gehört, dass das Nova Scotia College of Art & Design die coolste Kunsthochschule Nordamerikas sei, und ich bewarb mich bei der Universität auf der anderen Straßenseite, der Dalhousie University, und wurde dort angenommen. Wir waren dort auch deshalb, weil er nicht eingezogen werden wollte — das war während des Vietnamkriegs, einem sehr kontroversen Moment in der amerikanischen Geschichte. Also sind wir weg. Wir verließen das Land und gingen nach Kanada.

Ich beobachtete ihn als Künstler und es sah nach harter Arbeit aus, härter als ich es erwartet hatte *(lacht)*. Er war in der Projektklasse von David Askevold, wo Gastdozent*innen, zeitgenössische Konzeptkünstler, an die Schule kamen und dann mit den Studenten gemeinsam Projekte realisierten. Zum Beispiel hat Dan Graham ein Video gemacht, in dem er eine Kamera bewegt. Er wies die Schüler*innen an, eine Kamera spiralförmig über ihren Körper zu bewegen. Es waren ein Mann und eine Frau. Ich glaube eine Kamera war nach innen und die andere nach außen gerichtet, irgendwie so. Die Sichtweise des Mannes und die der Frauen war unterschiedlich. Und diese Aufführung fand auf einer Zitadelle statt (die Zitadelle ist der höchste Punkt einer Burganlage in der Stadtmitte). Und das sind die Aufnahmen von diesem Piece! Die Kids in seiner Klasse haben die Arbeit gemacht! Mit Dan Graham. Also, obwohl ich zum English Department ging, hing ich am Kunst-College rum, weil alles, was da vor sich ging, einfach interessanter war.

Und dann dachte ich eines Tages, ok, ich werde auch Künstlerin. Meine erste Arbeit bestand nur aus Sprache. Eine Arbeit hieß zum Beispiel ‘Ein Mann wird mit dem Hormon gespritzt, das Symptome von Schwangerschaft verursacht’ oder ‘Eine Frau wählt ihr Kind nach der Farbe der Sperma-Flasche aus, die ihr am besten gefällt’. Es ging um's Kinderkriegen, wozu Frauen in einzigartiger Weise in der Lage sind, aber auch darum, konzeptionelle Bumerangs in das Problem zu werfen.

Und wie hast du das präsentiert?

Es war ein Stück Papier mit Text drauf. Und dann war die nächste Arbeit, die ich gemacht habe: ‘Breast Forms Permutated’. Ich habe Frauenbrüste fotografiert und in einem Raster angeordnet. Alle damaligen Konzeptkünstler wie Sol LeWitt und Jan Dibbets nahmen sich eine Aufgabenstellung, nahmen eine Idee und führten dann jede mögliche Variation dieser Idee durch, z.B. alle Linien von links nach rechts war Sol LeWitts Thema. Und Jan Dibbets bewegte mit großem Erfolg eine Vogeltränke in einem Park, jeden Tag drei Fuß, um so das Territorium der Vögel zu erweitern.

Aber ich war jung und weiblich und dachte, das ist doch irrelevant, das hat in der echten Welt keine Auswirkungen. Also habe ich Bilder von etwas gemacht, das wirklich grenzenlos ist — Brüste — es gibt keine Möglichkeit, sie zu permutieren. Also

was new and different. I started doing pieces to find out who was in there. For example dressing up like a man who was trying to look like a women. Or dressing up as being a 25 year old women trying to be a 50 year old women who is trying to look like she was 25. Or dressing up as a men, to try to get into men's rooms in Halifax. These pieces were experiments to find out who I was.

Vito Acconci came to Halifax, he was one of the visiting artists who came to the projects class. He looked at the work I was doing and said I should read Erving Goffman's ‘The Presentation of Self in Everyday Life.’ Erving Goffman was a sociologist whose theory is that we're performing all the time for different audiences, that performance is a common denominator that we share as people. —You put on clothes, you think of who you're going to meet today, you think about your performance in relation to history and memory. You perform for your internal sense of performance as well as for people around you.

Performance itself—by which I mean standing up in front of a crowd of people—is generally the most terrifying thing people can do. They avoid it, at all costs, mostly. Some people are able to deal with it. What I discovered was if you perform and you survive than you could do it again *(laughs)*.

Also it's cheaper. You know in an art school environment I could see that these kids making sculpture had to figure out how to fabricate it and then how to store it.—No. I didn't wanna do that, so... Well, it turned out you do have to store your costume, you do have to store your videos, but performance is perhaps one of the least space intensive visual art forms you could use.

And then finally what I liked so much about performance and concept based work was that I could use language. The thing that I was studying for all those years could turn into visual art. I went to the painting teacher who had been my painting teacher in college and he'd been drafted to come to Nova Scotia, and said: “Look, I wanna be an artist.” And he said: “Women don't make it in the art world!” *(haha)*. And then a year later Lucy Lippard came to the school—Lucy Lippard: feminist art critic and curator—looked at the work I was doing and said, “Yes, you're an artist and I know other women around North America and Europe who are doing this kind of feminist practice” (she called me a feminist). So I thought *<ding!>*, suddenly I have this term ‘feminist’ to use.

So my boyfriend really dumped me, he went back to Ohio, he met with my college roommate. They had sex for the whole weekend and then he came back and said he was gonna get married to her. And I said, “Ok, well, I guess I'll move to New York, then.” *(laughs)*

But you know he is a very big-hearted man, really. He took photographs of me while I was experimenting with being a performance artist and he gave me a cheque for sweat equity, that I had put into the house—we bought a house together and I didn't have any money so I did labour like blow torching the baseboards and getting all the paint off of them. He gave me a cheque for 5,000$ which enabled me really to open Franklin Furnace. I need to have some capital to sit on to buy a vacuum cleaner, put in a bathroom, build a kitchen, you know, basic living stuff.

So, you moved to New York and right to the storefront at Franklin Furnace?

No, the first place was Jackie Apple's husband Billy Apple's studio. He had the whole 2nd floor and I was in the front and his stuff was in the back. Then Jackie and Billy stopped getting along, Billy went back to Australia, when he got back Jackie hat changed the locks when he came back. Unfortunately I was in the studio when he came back. I told him I was preparing to leave and he sued me for the remainder on the money on the lease, which was within his right to do. It made me very unhappy because I thought he was taking his anger on his wife and putting it on his tenant instead... But it didn't stop me, I moved to Tribeca anyway.
The first job I took in New York was at Harry N. Abrams (the art book publisher). I was assistant to the managing editor. This was a really good experience, because I thought it would combine my interests in literature and art to work for an art book publisher but really what it was good for was learning how to run a business.

habe ich flachbrüstige, vollbusige, konische, hängende und dann das sogenannte ‘perfekte’ Paar in der Mitte platziert. Die Brüste stammten alle vom Art College, weil meine Freunde im English Department Bustiers trugen, sie hatten alle Abdrücke von den Trägern. Und ich wollte diese nicht auf dem Foto haben. Alle Brüste kamen von der Kunsthochschule. *(lacht)*

Mein Freund und ich kamen manchmal miteinander aus und manchmal nicht. Wir haben uns wohl ein paar Mal getrennt. Ich wurde mir klar, dass ich nicht wusste, wer da drin war *(zeigt auf ihre Brust)*, ich wusste nicht, was für eine Art von Musik ich mag, ob ich lieber in einer chaotischen oder in einer aufgeräumten Umgebung leben würde. Auf der Party knüpfte er die Kontakte, und ich konnte dann darauf zugreifen.

Allein zu sein war neu und anders. Ich fing an, Arbeiten zu machen, um herauszufinden, wer da drin war. Zum Beispiel mich wie ein Mann zu verkleiden, der versuchte wie eine Frau auszusehen. Oder sich als eine 25-jährige Frau zu verkleiden, die versucht eine 50-jährige Frau zu sein, die versucht so auszusehen als wäre sie 25 Jahre alt. Oder sich als Mann zu verkleiden, und zu versuchen, in die Herrentoilette in Halifax zu kommen. Diese Arbeiten waren Experimente, um herauszufinden, wer ich war. Vito Acconci kam nach Halifax (er war einer der Gastkünstler, die in die Projektklasse kamen). Und er sah sich meine Arbeit an und sagte, ich solle Erving Goffmans ‘Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag.’ lesen. Erving Goffman war ein Soziologe dessen Theorie ist, dass wir die ganze Zeit vor verschiedenen Zielgruppen auftreten, dass Performance ein gemeinsamer Nenner ist, den wir als Menschen teilen. Du ziehst dir Klamotten an, du denkst darüber nach, wen du heute treffen wirst, du denkst an dein Auftreten in Beziehung zu Geschichte und Erinnerungen. Du performst sowohl für dich selbst als auch für die Menschen um dich herum. Die Performance an sich, d.h. das Auftreten vor einer Menschenmenge, ist im Allgemeinen das Schrecklichste, was Menschen tun können. Meistens vermeiden sie es, um jeden Preis. Einige Leute sind in der Lage, damit umzugehen. Was ich feststellt habe, war, wenn man auftritt und überlebt, dann kann man es immer wieder tun. *(lacht)*

Außerdem ist es billiger. An der Kunsthochschule konnte ich sehen, dass die Kids, die Bildhauerei machen, sich überlegen mussten, wie man Skulpturen herstellt und dann wie man sie lagert. Nein. Ich wollte das nicht. Es stellte sich heraus, dass man auch sein Kostüm aufbewahren muss, man muss seine Videos aufbewahren, aber Performance ist vielleicht eine der am wenigsten platzintensiven Formen der bildenden Kunst. Und schließlich gefiel mir so gut an der performance- und konzeptbasierten Arbeit, dass ich Sprache verwenden konnte. Das, was ich all die Jahre lang studiert habe, konnte sich in Kunst verwandeln. Ich ging zum Mallehrer, und sagte: “Ich will Künstlerin werden” Und er sagte: “Frauen kommen in der Kunstwelt nicht weit!” *(haha)*. Ein Jahr später kam Lucy Lippard an die Schule — Lucy Lippard, Feministische Kunstkritikerin und Kuratorin —, sah sich meine Arbeit an und sagte: “Ja, du bist Künstlerin und ich kenne andere Frauen in Nordamerika und Europa, die diese Art von feministischer Praxis machen”. Sie nannte mich eine Feministin. Also dachte ich *<ding!>*, plötzlich konnte ich diesen Begriff ‘feministisch’ verwenden.

Dann hat mich mein Freund wirklich verlassen, er ist zurück nach Ohio gegangen, er hat meine Mitbewohnerin vom College getroffen. Sie hatten das ganze Wochenende Sex und dann kam er zurück und sagte, er wolle sie heiraten. Und ich sagte: “Okay gut, dann werde ich wohl nach New York ziehen.” *(lacht)*

Aber er ist ein sehr großherziger Mann, wirklich. Er hat mich fotografiert, während ich als Performancekünstlerin experimentierte, und er gab mir einen Scheck für die Arbeit, die ich in das Haus gesteckt hatte — wir kauften zusammen ein Haus und ich hatte kein Geld, also arbeitete ich stattdessen, Farbe von den Fußleisten abschleifen, sowas. Er gab mir einen Scheck über 5.000 $, mit dem ich *Franklin Furnace* eröffnen konnte. Ich brauche etwas Kapital, um einen Staubsauger zu kaufen, ein Toilette einzubauen, eine Küche, so Kram den mal halt zum Leben braucht.

Du bist also nach New York gezogen und direkt in den

Then I got a job at Brooklyn College, teaching art to kids who had never left Brooklyn before. As the City of New York was going bankrupt it fired all the art teachers in the whole city as a way to get out of bankruptcy. But now I had unemployment insurance, 75$ a week.—I never looked for a job. I thought I just start an organization and if it doesn't work I have to be a secretary again. I know to type, I know how to work for a business, I can do that again.

And that's how you started FF?

Yes! One of the reason why I started *FF* was I was making what we now call 'artist books'. My friends were making artist books, too, and there wasn't any way to acquire them. So I opened a book store. It was a ground floor loft on Franklin Street, it had been a ship chandlery before. When I went in this loft for the first time I saw this display cases and thought, "Oh, it's a bookstore!" That's what it looked like to me. And I was making artist books, my friends were making artist books, nobody was dealing with it, so I decided to open a bookstore. Now at the same time, there was another group of people, including Lucy Lippard, Sol LeWitt, Edit DeAk, Walter Robinson and Robin White, Pat Steir, Mimi Wheeler and so on, anyway: it was a group that was looking at the same problem. But they wanted to publish artist books and distribute them. And I had for three months stood in the line of the post office and had found out that distribution takes a lot of time *(laughs)*. So I said, "Sure! You know we can reapportion the pie and I'll take the not-for-profit side where we collect and preserve and exhibit artist books and you can take the publishing and the distribution part of the pie, the for-profit side." So Printed Matter[1] and FF were in my loft in the beginning. Until Willoughby Sharp—the publisher of Avalanche Magazine—who lived on the top floor of the building—came downstairs with his attorney and yelled, "This will never be known as the Printed Matter building!" And that scared off Printed Matter. So they went over to the Fine Arts building which was on Hudson Street, and then later they went to Lispenard Street, they got their own storefront.

Now FF is alone and one of the artists who had done a book, Martina Aballea, wanted to read from her book. This was in June 1976 and she showed up in a costume, so the performance program was born immediately. By fall we decided to exhibit and collect artist books, do artist readings—we called them 'artist readings', the artists never just read—and temporary installation works. Because we were collecting published books, but were also showing one-of-a-kind stuff. The one-of-a-kind stuff was going off the walls and across the ceilings and across the floor—you know it wasn't just books. It was going nuts. So that was the program for 20 years in that loft!

Why do you think that artist books played such a huge role in the '70ies?

It was a democratic art form. And artists wanted to appeal to a broader audience, than the art world. They were kind of tired to just talking to themselves. Artists started to think about other audiences, not just the rich people.

What was exhibited at that time at the institutions?

Uptown it was still painting and sculpture. Downtown it was temporary installation and performance. I believe that the not-for-profit sector is wholly responsible for the temporary installation trend that the galleries assumed and took over. And now if you're a legit gallery you only show temporary installation and then if you have sellable stuff you sell the prints out of the bag.

During that time, at the end of the 20 year period, we started getting in trouble because we didn't tell the artists what they couldn't do. Some of them were using sexuality as a legitimate subject of contemporary art. It was the time after Ronald Reagan was elected that the religious was gaining credibility. At first we were laughing at them. We just thought they were silly to say—you know sex has been a subject of art for 50,000 years, it's not like artists of the 70's invented it or anything. So in the end of the culture wars we got in trouble for the 'Carnival knowledge' show. And then again for Karen Finley's exhibition 'A Women's Life Isn't Worth Much' and also for a show called 'Voyeur's Delight'—so the board and I had some discussion what the most important values were and we decided that freedom of expression was it and that the venue was less important. So we thought we are gonna go virtual and sell the loft, move to an office and, you know, exist in cyber space.

So that was kind of a major transitional moments. And there were several: I

1 Printed Matter still exists and is the most important place in New York and probably the US for artist books. They also organize the New York Art Book Fair and the Los Angeles Art Book Fair, the fairs I attend on a regular basis with Hammann von Mier Verlag

Laden in der Franklin Furnace Straße?

Nein, der erste Ort war das Studio von Jackie Apples Mann, Billy Apple. Er hatte den ganzen zweiten Stock und ich war vorne und seine Sachen hinten. Dann verstanden sich Jackie und Billy nicht mehr. Billy ging zurück nach Australien, als er zurückkam, hatte Jackie das Türschloss ausgetauscht. Leider war ich im Studio als er zurückkam. Ich sagte ihm, dass ich mich auf den Auszug vorbereite, und er klagte den Rest meiner Miete ein. Es hat mich sehr traurig gemacht, weil ich dachte, dass er die Wut auf seine Frau auf seine Mieterin überträgt. Aber es hielt mich nicht auf, ich zog trotzdem nach Tribeca.

Der erste Job, den ich in New York annahm, war bei Harry N. Abrams (dem Kunstbuchverlag). Ich war Assistentin der Redaktionsleitung. Das war eine wirklich gute Erfahrung. Ich dachte, es würde meine Interessen in Literatur und Kunst verbinden, für einen Kunstbuchverlag zu arbeiten. Aber das wirklich Gute daran, war zu lernen, wie man ein eigenes Unternehmen führt.

Dann bekam ich einen Job am Brooklyn College, wo ich Kunstunterricht für Kinder gab, die Brooklyn noch nie verlassen hatten. Als die Stadt New York bankrott ging, feuerte sie alle Kunstlehrer*innen in der ganzen Stadt, um aus der Krise herauszukommen. Aber jetzt hatte ich eine Arbeitslosenversicherung, 75 $ die Woche. Ich habe nie nach einem Job gesucht. Ich dachte ich gründe einfach eine Organisation und wenn es nicht funktioniert kann ich wieder Sekretärin sein. Ich weiß wie man tippt, ich weiß wie man für ein Unternehmen arbeitet, ich kann das auch wieder tun.

Also hast du Franklin Furnace gegründet?

Ja! Ein Grund, warum ich *FF* gegründet habe, war, dass ich das gemacht habe, was wir heute 'Künstlerbücher' nennen. Meine Freunde haben auch Künstler*innenbücher gemacht, und es gab keine Möglichkeit, sie zu erwerben. Also eröffnete ich eine Buchhandlung. Es war ein Erdgeschoß-Loft in der Franklin Street, es war vorher ein Laden für Schiffsausrüstung gewesen. Als ich zum ersten Mal in dieses Loft ging, sah ich die Vitrinen und dachte: "Oh, es ist ein Buchladen!" So sah es für mich aus. Zur gleichen Zeit gab es eine weitere Gruppe von Leuten, darunter Lucy Lippard, Sol LeWitt, Edit DeAk, Walter Robinson, Robin White, Pat Steir, Mimi Wheeler und so weiter: es war eine Gruppe, die sich mit dem gleichen Problem beschäftigte. Aber sie wollten Künstler*innenbücher herausbringen und vertreiben. Ich hatte drei Monate lang in der Schlange auf der Post gestanden und herausgefunden, dass die Distribution viel Zeit braucht. *(lacht)* Also sagte ich: "Sicher! Wir können den Kuchen teilen und ich übernehme die gemeinnützige Seite, wo wir Künstler*innenbücher sammeln, aufbewahren und ausstellen, und ihr könnt den Verlags- und Vertriebsteil des Kuchens übernehmen, die Profit-orientierte Seite."

Also waren *Printed Matter* und *FF* anfangs in meinem Loft. Bis Willoughby Sharp, der Herausgeber des *Avalanche Magazine*, der im obersten Stockwerk des Gebäudes wohnte, mit seinem Anwalt nach unten kam und schrie: "Das hier wird niemals als *Printed Matter* Gebäude bekannt sein"! Das schüchterte *Printed Matter* ein. Sie zogen also ins *Fine Arts Building*, das sich an der Hudson Street befand, und später in die Lispenard Street, wo sie einen eigenen Laden eröffneten. Nun war *FF* allein und eine der Künstlerinnen, die ein Buch gemacht hatten, Martina Aballea, wollte aus ihrem Buch lesen. Dies war im Juni 1976 und sie erschien in einem Kostüm, so war das Performance-Programm geboren. Schon im Herbst hatten wir beschlossen, Künstler*innenbücher auszustellen und zu sammeln, temporäre Installationen zu zeigen und Künstler*innenlesungen zu veranstalten — wir nannten sie 'Künstler*innenlesungen', denn die Künstler*innen haben nie nur gelesen. Weil wir zwar Bücher sammelten, aber auch ungewöhnlichs Zeug zeigten. Diese Arbeiten liefen über Wände und Decken und den Boden — es waren nicht nur Bücher, es war völlig verrückt. Das war also 20 Jahre lang das Programm in diesem Loft!

Warum glauben Sie, dass Künstler*innenbücher in den 70er Jahren eine so große Rolle gespielt haben?

Es ist eine demokratische Kunstform. Und die Künstler*innen wollten ein breiteres Publikum ansprechen als die Kunstwelt. Sie waren irgendwie müde, nur mit sich selbst zu reden. Künstler*innen begannen, an andere Zielgruppen zu denken, nicht nur an reiche Leute.

Was wurde damals in den Institutionen ausgestellt?

In den schickeren Vierteln (Uptown) war es immer noch Malerei und Skulptur. Downtown waren es Installation und Performance. Ich glaube, dass der Non-Profit-Bereich vollständig für den zeitgenössischen Trend der Installation verantwortlich ist, der von

think after the first 20 years going virtual was the first one and then after the next 10 years combining our forces with an educational institution would be another major transition.

You owned the loft?

Yes, let's see: it was a net lease, the whole building, for 10 years, so '76 to '86 we were there under the tremors of the net lease. Then the lease expired and we were covered by the loft law. The loft law was a new effort in SOHO to allow artists to remain in industrial spaces. We hired an attorney who knew the loft law, the landlord hired an attorney who didn't know very much about the loft law and was basically interested in soaking the landlord 5,000 $ a month or whatever. So we were able to stay at that loft for another 10 years! *(laughs)* Until '96. And in the middle of that time, the landlord died. And his daughter said, "look, he spent a 100,000 $ trying to get you out. Why don't you make an offer and buy the building?" So we had to do a fundraiser, we had to do an art sale at Marian Goodman Gallery, we raised 90,000 $ and so had the down payment. But now we were going virtual. We decided to sell that asset and put the money in a cash reserve account. So we would have money in case we got in trouble again.

We moved to an office on John Street, which is parallel to Wall Street. And then 9/11 hit in 2001 and we were downtown and Giuliani was our mayor and it was very depressing. The city didn't pay attention to the medical hazard represented by the dust. Many people would get up on the roof and just throw the dust onto the street and let it wash into the water—It was a dark time. So I got an RFP (Request for Proposals) from the Brooklyn Cultural District, they wanted to attract not-for-profit organizations. The *Brooklyn Academy of Music* created this cultural district all around themselves and they wanted to get *Exit Art*[2] and *FF* and other groups to come to Brooklyn. I asked the board what they thought and they said, "Oh yeah, that's a great idea, all the artists moved to Brooklyn ten years ago. We should absolutely move to Brooklyn!" So we moved to a building called *80 Arts* on Hanson Place. We were there for 10 years, from 2004 to 2014. By the end of that period we had another discussion, it was called 'strategic planning,' among the board of directors and consultants we've hired to help us think about it. We thought, how is this ephemeral practice going to be present in a 100 years?—It's gonna be in the writing of people who write their MA thesis, and their PhD thesis about the artists we had presented. We thought we're going to partner with an educational institution and Pratt was right down the road. Also 27 faculty members were FF alumni, artists I had presented in the past. One of them was in the School of Liberal Arts and Sciences (Jennifer Miller). She's a bearded lady. She runs a circus in the suburbs. So Jennifer Miller, Coco Fusco (she was my chair, the chair of the board of directors), me, the dean Andrew Barns, the chair of the Fine Arts department. Coco made this impassioned speech about the value of having a live arts organization on an educational campus. The dean said, "That's a really good idea!" *(laughs)*. And so we started working on an agreement in 2011. But then there was a fire in the main building of the *Pratt Institute*, right over here, the upper floors. Suddenly there's no answer at the other end of the phone for a year, a year goes by, nothing has happened. I went back to the consultant who had helped me to figure out to make this partnership and she said, "What you have to do is: go over to their department of development and raise money with them and they they will pay attention to you. If they have the money they will do it whatever it is." So I went over to the advancement people and we developed a grant proposal and submitted it. We didn't ultimately get it but it didn't matter, because it greased the wheels and the discussion started up again. I signed the agreement on the last day of the lease over at the other house, Sept 30th 2014.

Now we are almost in the present… Let's go back to the 70ies. *(laughs)* So you were initially running it (FF) with the money of the insurance and you also lived there?

Yes, and I had two roommates. It was very hard after a while. For two reasons: one is, there's no reason to stop working. Your eyes open and you start working. I thought I was gonna kill myself if I kept living in my work space and started looking for another place to go.

Ah really… In one huge room?

Oh yeah. One of the roommates built a mezzanine, because the ceilings were

2 Exit Art was a non-profit cultural center that ran from 1982–2012 that exhibited contemporary visual art, installation, video, theater, and performance in New York City. In its last location in Hell's Kitchen, Manhattan, it was a two-story gallery.

den Galerien aufgegriffen und übernommen wurde. Jetzt, wenn du eine ernsthafte Galerie sein willst, zeigst du nur temporäre Installationen und wenn du verkäufliches Zeugs hast, verkaufst du Drucke aus der Tasche heraus.

Während dieser Zeit, am Ende der 20 Jahre, begannen wir in Schwierigkeiten zu geraten, weil wir den Künstler*innen keine Vorschriften machten. Einige von ihnen nutzten Sexualität als legitimes Thema zeitgenössischer Kunst. Es war die Zeit nach der Wahl von Ronald Reagan, in der religiöse Überzeugungen wieder an Bedeutung gewonnen hatten. Zuerst haben wir über die gelacht. Wir dachten nur, dass Sex seit 50.000 Jahren ein Thema der Kunst ist, es ist nicht so, als hätten die Künstler*innen der 70er Jahre das erfunden oder so. So gerieten wir am Ende der Kulturkriege (culture wars) in Schwierigkeiten für die Show 'Carnival Knowledge ' (Karnevalswissen). Und dann noch für Karen Finleys Ausstellung 'A Women's Life Isn't Worth Much' (Das Leben einer Frau ist nicht viel wert) und auch für eine Show namens 'Voyeur's Delight' (Freude des Voyers) — und so hatten der Vorstand und ich einige Diskussionen, was uns die wichtigsten Werte waren, und wir entschieden, dass es 'freedom of expression' (Meinungsfreiheit) war und, dass der Veranstaltungsort an sich weniger wichtig war. Also haben wir uns überlegt, dass wir virtuell werden und das Loft verkaufen, in ein Büro ziehen und im Cyberspace existieren.

Das war also einer der größten Umbrüche für FF und es gab im Laufe der Zeit noch weitere. Nach den ersten 20 Jahren war virtuell zu werden der erste und dann nochmal 10 Jahre später war es unser Zusammenschluss mit einer Bildungseinrichtung.

Euch hat das Loft gehört?

Ja. Es war ein Mietvertrag für das ganze Gebäude für 10 Jahre, also standen wir von '76 bis '86 Jahren unter den Auswirkungen dieses Mietvertrages. Dann lief der Vertrag aus aber wir waren durch das Loft-Gesetz abgedeckt. Das Loft-Gesetz war ein neuer Versuch in SOHO, Künstler*innen den Verbleib in industriellen Räumen zu ermöglichen. Wir heuerten einen Anwalt an, der sich mit dem Gesetz auskannte. Der Vermieter stellte einen Anwalt ein, der nicht viel über das Loft-Gesetz wusste und hauptsächlich daran interessiert war, dem Vermieter 5.000 $ oder so im Monat aus der Tasche zu ziehen. So konnten wir weitere 10 Jahre in diesem Loft bleiben! *(lacht)* Bis '96. Während dieser Zeit starb der Vermieter und seine Tochter sagte: "Überlegt mal, er hat 100.000$ ausgegeben, um euch da rauszubekommen. Warum macht ihr nicht ein Angebot und kauft das Gebäude?" Also mussten wir eine Spendenaktion starten, wir machten einen Verkauf in der Marian Goodman Gallery, wir sammelten 90.000 $ und hatten damit die Anzahlung. Aber zu dem Zeitpunkt waren wir dabei virtuell zu werden. Wir beschlossen also die Vermögenswerte zu verkaufen und das Geld auf ein Bankkonto einzuzahlen. So hätten wir Geld, falls wir wieder in Schwierigkeiten geraten sollten.

Wir zogen in ein Büro in der John Street, die parallel zur Wall Street liegt. Dann kam der 11. September 2001, wir waren Downtown, Giuliani war unser Bürgermeister und die Situation war sehr deprimierend. Die Stadt kümmerte sich nicht um die gesundheitliche Belastung durch den Staub. Viele Leute stiegen auf's Dach und warfen den Staub einfach auf die Straße und ließen ihn dort vom Regen wegspülen — es war eine schwere Zeit. Ich bekam eine RFP (Ausschreibung) vom *Brooklyn Cultural District*, sie wollten gemeinnützige Organisationen anwerben. Die *Brooklyn Academy of Music* hat dieses Kulturviertel rund um sich selbst geschaffen und sie wollten, dass *Exit Art* und *FF* und andere Gruppen nach Brooklyn ziehen. Ich fragte den Vorstand, was sie davon halten, und sie sagten: "Oh ja, das ist eine tolle Idee, alle Künstler*innen sind vor zehn Jahren nach Brooklyn gezogen. Wir sollten unbedingt nach Brooklyn ziehen!" Also zogen wir in ein Gebäude namens *80 Arts* am Hanson Place. Wir waren dort 10 Jahre lang, von 2004 bis 2014. Am Ende dieser Zeit hatten wir eine weitere Diskussion, die hieß 'Strategische Planung'. Wir dachten: Wie wird diese ephemere Praxis in 100 Jahren präsent sein? Sie wird in den Arbeiten der Leute enthalten sein, die ihre Masterarbeit und ihre Doktorarbeit über die Künstler*innen schreiben, die wir ausgestellt hatten. Wir dachten, wir könnten eine Partnerschaft mit einer Bildungseinrichtung eingehen, und das *Pratt* war gleich die Straße runter. 27 Fakultätsmitglieder waren *FF*-Alumni, Künstler*innen, die ich in der Vergangenheit ausgestellt hatte. Eine von ihnen war in der *School of Liberal Arts and Sciences* (Jennifer Miller). Sie ist eine bärtige Dame. Sie leitet einen Zirkus in der Vorstadt. Also Jennifer Miller, Coco Fusco (sie war meine Vorsitzende, die Vorsitzende des Vorstands), ich, der Dekan Andrew Barns, der Vorsitzende der Abteilung Bildende Kunst. Coco hielt eine leidenschaftliche Rede über den Wert einer Live-Kunst-Organisation auf einem Bildungscampus. Und der Dekan sagte: "Das

15 feet so we could have two 8foot ceilings. The rent was 500 $ a month, which sounds like nothing today, but to us it was a large amount of money. I left after five years, I bought a place in Brooklyn. That was extremely primitive, but I used all the same people who had helped me with my pluming in Manhattan. It was a storefront as well, weirdly, I think that's because my mother raised me in a *Skinner Box*. Do you know what a *Skinner Box* is?

No.

B.F. Skinner, a psychologist, felt a baby healthy in body will be healthy in mind. So he built this waste level box with glass doors. The crawl space has a sheet in the bottom and the baby would urinate on the sheet and the mum could role it up and do just one laundry of the whole role. I think I am a performance artist today, because… Oh, we were living on a house boat! This is very important. So the reason the *Skinner Box* mad sense was, the floor of the house boat was cold. So they didn't want me to crawl around on the floor. But in the *Skinner Box* I couldn't crawl to my mother. So how am I gonna get my mother's attention? *(waves her hands)*—I became a performance artist. *(laughs)* It's just a theory…

Did you have funding after a while?

Yes. The first person who helped me was my friend Jacki Apple whom I had met through a show that Lucy Lippard put me in when I was still in Halifax. Jacki was my friend, she was the first curator of *FF*. '76–'80. Then she moved to Los Angeles and I didn't have a curator anymore. We then installed a peer review system: we get proposals in, we get a panel of artists together, they look at all the proposals and they select the program. The other person who walked through the door was Barbara Quinn. She was a painter and sculptor and a fundraiser by day. She said, "You need to hire me!" *(laughs)* Barbara Quinn taught me e.g. if you write to a foundation and they decline to fund your project, you wait six months and you write back. I did not know that. I thought that if got a rejection letter you could never write back to them. What did I know.

Also in the 70's the *National Endowment for the Arts* was encouraging of artist groups. They wanted art groups to exist and to apply and to do crazy stuff. They thought experimental art was were America was excelling in the world and it should be supported. So we applied for *NEA* money. Then Ronald Reagan was elected in 1980. When he was elected he wanted to abolish the *National Endowment for the Arts*. He put Frank Hodsoll in charge, who went all over the country and looked at what arts groups were doing and he came to *FF* as well. He ultimately told Reagan that he thought the *NEA* should survive, he thought the *NEA* was doing a fine job of promoting American culture. It didn't get abolished, although it was a close call.

Later we started getting money from private foundations. During the culture wars especially, when groups got in trouble, certain foundations felt that it was important for small groups to continue to exist. So we got grants from Joyce Mertz Gilmore for example and we made it through the culture wars.

You started right in the beginning with the thought that you wanna build an archive, right? Not just doing an off-space and showing work—you knew that you want to collect and preserve artist books at the same time.

Yes. Why did I collect? I think it goes back to being Quaker, again. Well, the Quakers save everything. I am actually not a trained archivist at all, but I had this big cardboard box. And I just put a couple of everything, announcement cards, whatever, in there. Later I hired somebody who was actually trained to go through it, to keep track of the stuff, because it was becoming clear that it's valuable. It's the correspondence with the artists, the press releass, the announcement cards, slides of the installation, the posters. Later on when we got grants from the *National Endowments for the Humanities* to digitize our first 10 years and then another grand to digitize our second 10 years. Then we applied for money to digitize our third 10 years, but that was when the internet was invented and artists had started making websites and the response we got from the *NEH* was, "Well you know the preservation standards have not been developed yet, we don't really know how we're gonna preserve these websites. So we're not gonna give you the money for your third decade."

ist eine wirklich gute Idee!" *(lacht)* Und so haben wir 2011 mit der Arbeit an einer Kooperation begonnen. Aber dann gab es einen Brand im Hauptgebäude des *Pratt Institute*, gleich hier drüben, in den oberen Stockwerken. Auf einmal ging niemand mehr ans Telefon. Ein Jahr verging und nichts passierte. Ich ging zurück zu der Beraterin, die mir geholfen hatte, diese Kooperation anzugehen, und sie sagte: "Was du tun musst, ist folgendes: Geh zu ihrer Entwicklungsabteilung, sammle Geld mit ihnen zusammen und sie werden wieder auf dich aufmerksam. Wenn sie das Geld haben, werden sie alles tun was ihr wollt." Also ging ich zu den Fördermenschen rüber und wir entwickelten einen Zuschussantrag und reichten ihn ein. Wir haben es letztendlich nicht bekommen, aber es war egal, denn es hat die Räder geschmiert und die Gespräche wurden wieder aufgenommen. Ich habe den Vertrag erst am letzten Tag des Mietvertrages im anderen Haus am 30. September 2014 unterzeichnet.

Jetzt sind wir fast in der Gegenwart. Gehen wir nochmal zurück in die 70er Jahre: Also hast du FF zunächst mit dem Geld der Versicherung betrieben und auch dort gewohnt?

Ja, und ich hatte zwei Mitbewohner.

Ah wirklich. In einem großen Raum?

Oh ja. Einer der Mitbewohner baute ein Zwischengeschoss, weil die Decken 15 Fuß hoch waren, so dass wir zwei 8 Fuß hohe Decken haben konnten. Die Miete betrug 500 Dollar pro Monat, was heute nach nichts klingt, aber für uns war es damals eine große Summe Geld. Ich bin nach 5 Jahren ausgezogen, ich habe eine Wohnung in Brooklyn gekauft. Die war sehr rudimentär, aber es halfen mir Alle, die mir auch schon bei der Einrichtung in Manhattan geholfen hatten. Es war seltsamerweise auch ein Ladengeschäft. Ich vermute, das liegt daran, dass meine Mutter mich in einer Skinner Box aufgezogen hat. Weißt du, was eine Skinner Box ist?

Nein

B.F. Skinner, ein Psychologe, war der Meinung, dass ein Baby mit einem gesunden Körper, auch im Geist gesund sein wird. Also baute er diese Kiste mit Glastüren. Der Krabbelbereich hat ein Laken am Boden und das Baby kann auf das Laken pinkeln und die Mutter kann es zusammenrollen und muss nur die eine Rolle waschen. Ich glaube, deswegen ich bin heute Performance-Künstlerin,…oh, wir haben auf einem Hausboot gelebt! Das ist sehr wichtig. Der Boden des Hausbootes war kalt. Also wollten meine Eltern nicht, dass ich auf dem Boden herum krabbeln. Aber in der Skinner Box konnte ich nicht zu meiner Mutter krabbeln. Also, wie kriege ich die Aufmerksamkeit meiner Mutter? *(winkt mit den Händen)* Ich wurde also Performance-Künstlerin. *(lacht)* Nur ne Theorie…

Hattest du nach einer Weile Fördermittel?

Ja. Die erste Person, die mir half, war meine Freundin Jacki Apple, die ich durch eine Show kennengelernt hatte, zu der mich Lucy Lippard eingeladen hat, als ich noch in Halifax war. Jacki war meine Freundin, sie war die erste Kuratorin von *FF*. '76–'80. Dann zog sie nach Los Angeles und ich hatte keine Kuratorin mehr. Dann haben wir ein Peer-Review-System eingeführt: Wir bekommen Vorschläge, wir stellen eine Gruppe von Künstler*innen zusammen, sie schauen sich alle Vorschläge an und sie wählen das Programm aus. Die andere Person, die zur Tür hereinkam, war Barbara Quinn. Sie war Malerin und Bildhauerin und tagsüber Spendensammlerin. Sie sagte: "Du musst mich einstellen!" *(lacht)* Barbara Quinn hat mich z.B. gelehrt, wenn man an eine Stiftung schreibt und die ablehnt ein Projekt zu finanzieren, dann wartet man sechs Monate und schreibt nochmal. Das wusste ich nicht. Ich dachte, wenn man ein Ablehnungsschreiben bekommt, kann man nie mehr schreiben. Was wusste ich schon.

In den 70er Jahren förderte das *National Endowment for the Arts* (Nationale Künstlerförderung USA) auch Künstler*innengruppen. Sie wollten, das Gruppen entstehen und sich bewerben und verrückte Dinge tun. Sie dachten, dass experimentelle Kunst das sei, in dem Amerika in der Welt herausragend war. Und das sollte unterstützt werden. Also haben wir uns um die *NEA*-Gelder beworben.

Die 70er Jahre waren für Künstler*innengruppen ermutigend. Und dann wurde Ronald Reagan 1980 gewählt. Nach seiner Wahl wollte er das *National Endowment for the Arts* abschaffen. Er übertrug Frank Hodsoll die Verantwortung. Der ging durch das ganze Land und schaute sich an, was die Künstlergruppen taten und er kam auch zu *FF*. Er sagte Reagan schließlich, dass er der Meinung sei, dass die *NEA* fortbestehen sollte. Er war der Meinung, dass die *NEA* eine gute Arbeit bei der Förderung der amerikanischen Kultur leiste. Sie wurde nicht abgeschafft, aber es war sehr knapp. Später begannen wir, Geld von privaten Stiftungen zu bekommen. Vor allem während der Kulturkriege, als Künstler*innengruppen in Schwierigkeiten kamen, hielten es bestimmte Stiftungen für wichtig, dass kleine Gruppen weiterbestehen. So erhielten wir zum Beispiel Zuschüsse von Joyce Mertz Gilmore und haben es durch die Kulturkriege geschafft.

Before we go back to your own art work I'm especially interested also in your concurrent position as a solo artist and as an administrator. For me, it's not always easy to be a publisher and an artist and most of the people put me in either or section...

Yes, that's a common problem. *(laughs)* I'm gonna show you a catalogue, published in Vienna. It's called 'The Two Halves of Martha Wilson's Brain.' The catalogue contains Martha Wilson's work but also FF's work. So the way they installed this was: one half of the exhibition space is Martha Wilson and one half was FF, except then they'd mix it up a little bit. They put a little bit of FF into Martha Wilson and vice versa. Because there are synapses that go sideways, obviously, you have two halves of your brain and you're problem solving on both sides.

So did you sometimes struggle with this two halves?

Yes, and I called a friend of mine Anne Focke, she started an arts organization in Seattle called *And/Or Gallery*. I said, "Anne, I am really annoyed how much arts administration takes away from my art life." And she said, "Why can't we consider administration to be an artistic practice?" And it was like *<ding!>*, a light bulb went up. I thought, oh, because we're problem solving all the time. I mean it's kind of not a big step between running an art space and being a practicing artist. So that was very liberating.

Also the other way that I let of steam was, in New York in the '70ies there was the *No Wave* music scene going on. And everybody was doing everything. So photographers were playing music and musicians were making photographs and everybody was making film and everybody was making audio tapes and doing performance work. But a lot of visual artist knew how to play actual instruments and I didn't know how to play any instrument. So I called up my friends who were long on concept and short on skills and we formed *Disband*, the all girl band of women artists who couldn't play any instruments. We would meet at *FF* because I had all this floor space. We could rehearse and also have dinner and gossip and we just had a marvelous time, between 1978 and 1982. Then we disbanded. We had become the members of Ronald Reagan's cabinet at the end of *Disband* for a performance we did at the Kitchen. So I stayed in my character Alexander Haig—Alexander M. Plague Junior is what I called him. And then I did another performance as Ronald Reagan that didn't make me too happy and then I did a performance as Nancy Reagan and *<ding!>*.

So your own performance practice came out of Disband?

I would say. Well, what I was doing in Halifax I considered to be performance art, but I didn't do it for an audience. I did it for perhaps an unwitting audience of men in the men's room. But I didn't do it for people sitting in chairs paying good money. So when I got to New York, Marcia Tucker, who was a curator at Whitney, invited me to do a performance at the Whitney for people sitting in chairs. Oh my god, that was so terrifying. I think collaboration was a way to be not stuck in this solipsistic world that you're in when you're an individual artist. It was a way to get out, which is a real important step.

It was kind of like that that the early work was trying to look inward to try to figure out who was in there and the later work after Disband became political satire which is a fruitless but genuine effort to try to change other people's minds about Barbara Bush or about the political world that we live in. So I think that during those years in New York instead of facing inward I started facing outward.

I really can understand why you started to do satire, dress up like political figures because you also did the photos before where you dressed up like role models or whatever. But of course it's different when you are live and have to tell people something. How do you write the texts for the performances?

I've always worked with a script, because I didn't want to be out there without a net. I wanted to know what I was saying. And the first performance as Nancy was short, but done with a director and she told me, "You have to memorize that text. You can't read it off the cards." And I did read it off of cards for a number of years and then I came around the idea that I have to go all the way into Barbara and have to be Barbara for the public, to perform as Barbara Bush.

And your latest was Trump?

(laughs) Trump and also a video called 'Makeover: Melania.'

Du hattest schon zu Beginn den Gedanken, dass du ein Archiv aufbauen willst, oder? Nicht bloß einen Off-Space machen und Arbeiten zeigen — Du wusstest, dass du auch Künstler*innenbücher sammeln und archivieren willst.

Ja. Warum habe ich gesammelt? Ich denke, es geht wieder darauf zurück, Quaker zu sein. Nun, Quaker bewahren alles auf. Ich bin eigentlich gar keine ausgebildete Archivarin, aber ich hatte diesen großen Pappkarton. Und ich habe einfach etwas von Allem, Einladungskarten, was auch immer, da reingetan. Später habe ich dann jemanden eingestellt, der tatsächlich ausgebildet war, um es durchzugehen, um den Überblick zu behalten, denn es wurde klar, dass das wertvoll ist. Die Korrespondenz mit den Künstler*innen, die Pressemitteilungen, die Ankündigungskarten, die Dias der Ausstellungen, die Poster — wir haben das alles hier, ich zeig's dir. Später dann,erhielten wir von den *National Endowments for the Humanities* (Nationale Förderung für Geisteswissenschaften USA) Zuschüsse, um unsere ersten 10 Jahre zu digitalisieren und später nochmal eine Förderung, um die nächsten 10 Jahre zu digitalisieren. Dann haben wir Geld beantragt, um unsere dritten 10 Jahre zu digitalisieren, aber das war, als das Internet erfunden wurde und Künstler*innen angefangen hatten, Websites zu erstellen, und die Antwort, die wir von *NEH* erhielten, war: „Tut uns leid aber wir wissen nicht wie wir Webseiten archivieren sollen, es wurden dafür noch keine Standards entwickelt, also werden wir euch das Geld für ein drittes Jahrzehnt nicht geben."

Bevor wir wieder zu deinem eigenen Schaffen zurückkehren würde mich noch interessieren wie du deine Position als Verlegerin und Solo-Künstlerin siehst. Für mich ist es nicht immer einfach, gleichzeitig als Verlegerin und als Künstlerin zu arbeiten und die meisten Leute haben mich ausschließlich in eine der beiden Kategorien eingeordnet.

Ja, das ist ein häufiges Problem. *(lacht)* Ich zeige dir einen Katalog, der in Wien veröffentlicht wurde. Es heißt 'The Two Halves of Martha Wilson's Brain' (Die zwei Hälften von Martha Wilson's Gehirn) und der Katalog enthält Martha Wilson's Werk, aber auch *FF's* Werk. Die Art und Weise, wie sie das installiert haben, war also: Eine Hälfte der Ausstellungsfläche ist Martha Wilson und die andere Hälfte war *FF*, nur dass sie es dann ein wenig durcheinander mischten. Sie geben ein wenig *FF* in Martha Wilson und umgekehrt. Es gibt Synapsen, die seitwärts verlaufen, man hat zwei Gehirnhälften und die Problemlösung findet auf beiden Seiten statt.

Hattest du manchmal mit diesen zwei Hälften zu kämpfen?

Ja, und ich habe eine Freundin von mir, Anne Focke, angerufen, sie hat in Seattle eine Organisation namens *And/Or Gallery* gegründet. Ich sagte: "Anne, ich bin wirklich verärgert, wie viel Zeit die Verwaltung von Kunst meinem Künstlerinnenleben wegnimmt". Und sie sagte: "Warum können wir Verwaltung nicht als eine künstlerische Praxis betrachten?" Und es war wie *<ding!>*, eine Glühbirne ging an. Ich dachte, oh, weil wir ständig Probleme lösen. Ich meine, es gibt irgendwie keinen großen Unterschied zwischen dem Betreiben eines Kunstraums und dem Arbeiten als Künstlerin. Das war sehr befreiend.

Eine andere Möglichkeit Dampf abzulassen war in New York in den 70ern die grade aufkommende *No Wave* Szene. Alle haben alles gemacht. So machten Fotografen Musik und Musiker Fotos und jede*r machte Filme und jede*r machte Audioaufnahmen und machte Performance-Arbeiten. Viele bildende Künstler*innen wussten, wie man echte Instrumente spielt, aber ich wusste das nicht. Also rief ich meine Freundinnen an, die high on concept und short on skills waren, und wir gründeten *Disband*, eine reine Mädchenband aus Künstlerinnen, die keine Instrumente spielen konnten. Wir trafen uns bei *FF*, weil ich diesen großen Raum hatte. Wir konnten proben und auch essen und tratschen und wir hatten einfach eine wunderbare Zeit, zwischen 1978 und 1982. Dann haben wir uns aufgelöst. Am Ende von *Disband* wurden wir für eine Performance in der *Kitchen* eingeladen, in der wir als Mitglieder

The Trump performance was a little special, because you sang the song and then you broke the role and started to talk as Martha.

Yeah, because, I couldn't enter his brain, there's like no brain in there. So I had to do something. So I performed as Martha. Also I have got 50 years of perspective on the Art and cultural scene now, so I thought to just talk about how the Vietnam war was dividing our culture and then Watergate happened and later the culture wars come in—you know the old people are all depressed because they have to relive all of this and the young people are also depressed because, because everybody thinks we come from a golden age, it's not true at all, it's trouble, it's always been trouble.

I saw that you were a lot talking about the avant-garde. So what does that term mean for you?

I love that term. And I think that the contemporary art world hasn't really invented much beyond what avant-garde artists of the early 10s and 20s of the 20th century have done. But I did get into a big fight with my board over this. Because I use it and the chair of my board at that time said, "No, this refers to a historical period from x-day to y-day." I like it because those artists were socially and politically engaged and were doing everything, performance, music, poetry, photography, they were doing everything all at the same time. So what the postmodern era does as well.

I think I have one last question. It's something I'm very interested in at the moment: How can an artist react to political situations? And what's the difference to actually take part in a political organization.

There's an email that's going out asking us to sign *(looks for the email)*. "I am writing in the hopes *FF* will join *No Longer Empty* and signing a letter to the *Department of Cultural Affairs"* —the city agency that gives us money)—"to take a stand during this urgent moment. The letter requests that the *DCLA* take a stand, be creative and come up with measures, ideas and ways to combat the administration's policies against immigrants." Now, all these groups, have signed it. *(points on the letter)* But the reason I hesitated, is what we learned during the culture wars: you as a not-for-profit organization in the United States are not allowed to lobby. Lobby means influence legislation. This is very close to lobbying. What I see happening—well everything is political all the time—but I see the value is being cranked up more and more and we're careful because we could have been put out of business during the culture wars, depending on who wanted to go after us. And it didn't happen, we're still in business, but we kind of learned the hard way. So, I have to bring this up to my board, we have to discuss that as a policy question. How are we going to react to the political circumstances that we find ourselves in.

And as a solo artist?

As a solo artist you can say whatever you want as long as the *First Amendment* continues to work for us. So as an organization we're harm strong, but as an individual I am not harm strong. So one of the artist *FF* presented just two years ago, Shaun Leonardo, is now at *Guggenheim's Social Practice*—they've started a social practice initiative, when they were interested in the fact that artists are engaging with prisons and homeless shelters and… It's trendy! Social practice is trendy. I mean it has been going on the whole time but now there's the term 'social practice' and it's being looked at by uptown people as well as downtown people. So, your question is: what am I individually gonna do about…

No, more like, if you have to and how could you react as an individual artist.

Do I have to react politically? In my work? I have to react politically in my work, because if I don't, I feel I am gonna explode in frustration. So, political satire is a wonderful thing. It enables you to laugh at horrible situations and at least you feel better. *(laughs)*

Thank you very much!

von Ronald Reagans Kabinett auftraten. Und ich behielt meinen Rolle als Alexander Haig oder *Alexander M. Plague Junior*, wie ich ihn nannte. Und dann machte ich eine weitere Performance als Ronald Reagan, die mich nicht allzu glücklich machte, also machte ich eine Performance als Nancy Reagan und *<ding!>*.

Also ist deine eigene Performance-Praxis aus Disband entstanden?

Das würde ich sagen. Was ich in Halifax gemacht habe, würde ich auch als Performance-Kunst bezeichnen, aber ich hab's nicht für ein Publikum gemacht. Vielleicht für ein nicht eingeweihtes Publikum bestehend aus Männern auf der Herrentoilette, aber ich habe es nicht für Leute getan, die auf Stühlen sitzen und gutes Geld dafür bezahlen. Als ich nach New York kam, lud mich Marcia Tucker ein, die Kuratorin beim *Whitney* war, eine Performance im *Whitney* für Leute zu machen, die auf Stühlen sitzen. Oh mein Gott, das war furchtbar. Ich denke, Kollaboration war ein Weg, um nicht in dieser solipsistischen Welt gefangen zu sein, in der man sich befindet, wenn man als einzelne*r Künstler*in tätig ist. Es war ein Ausweg, ein wirklich wichtiger Schritt.

In gewisser Weise versuchen meine früheren Arbeiten nach innen zu schauen, um herauszufinden, wer da drin war, und meine späteren Arbeiten nach *Disband* wurden zu einer politischen Satire, was ein vergeblicher, aber aufrichtiger Versuch ist, die Meinung anderer Leute über Barbara Bush oder über die politische Welt, in der wir leben, zu ändern. Ich denke also, dass ich in den Jahren in New York, statt nach innen zu schauen, angefangen habe, nach außen zu schauen.

Ich kann wirklich verstehen, warum du angefangen hast, Satire zu machen, Politiker zu imitieren, weil du auch die Fotos gemacht hast, auf denen du dich als deine Vorbilder oder was auch immer verkleidet hast. Aber natürlich ist es anders, wenn man live ist und den Leuten etwas sagen muss. Wie hast du die Texte für die Aufführungen geschrieben?

Ich habe immer mit einem Skript gearbeitet, weil ich da nicht ohne Netz raus wollte. Ich wollte wissen, was ich sage. Und die erste Performance als Nancy war kurz, aber in Zusammenarbeit mit einer Regisseurin realisiert und sie sagte mir: "Du musst dir diesen Text merken. Du kannst es nicht von den Karten ablesen." Und ich habe es einige Jahre lang von den Karten gelesen und dann kam ich auf die Idee, dass ich den ganzen Weg zu Barbara gehen habe und Barbara für die Öffentlichkeit sein muss, um als Barbara Bush zu performen.

Und deine letzte Parodie war Trump?

(lacht) Trump und auch ein Video namens 'Makeover: Melania.'

Die Trump-Performance war etwas Besonderes, weil du dieses Lied gesungen hast, und dann hast du die Rolle gebrochen und angefangen, als Martha zu reden.

Ja, denn, ich konnte nicht in sein Gehirn eindringen, da gibt es so gut wie kein Gehirn. Also musste ich etwas anderes tun. Also trat ich als Martha auf. Ich habe jetzt 50 Jahre Perspektive auf die Kunst- und Kulturszene, also dachte ich, einfach darüber zu sprechen, wie der Vietnamkrieg unsere Gesellschaft teilte, dann kam Watergate und später die Kulturkriege — weisst du, die alten Leute sind depressiv, weil sie das alles wieder und wieder erleben müssen, und die jungen Leute sind auch depressiv, weil jede*r denkt, dass wir aus einem goldenen Zeitalter kommen. Aber das ist überhaupt nicht wahr. Es ist schwierig, es war schon immer schwierig.

Ich habe gesehen, dass du viel über die Avantgarde gesprochen hast. Was bedeutet dieser Begriff für dich?

Ich liebe diesen Begriff. Und ich denke, dass die zeitgenössische Kunst nicht wirklich viel Neues erfunden hat seit den avantgardistischen Künstler*innen der frühen 10er und 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Aber ich hatte einen großen Streit mit meinem Vorstand darüber. Ich verwende diesen Begriff und der damalige Vorsitzende meines Vorstands sagte: "Nein, das bezieht sich auf einen historischen Zeitraum von einem Tag-X bis zu einem Tag-Y. Ich mag den Begriff, weil diese Künstler*innen sozial und politisch engagiert waren und alles gemacht haben, Performance, Musik, Poesie, Fotografie, sie taten alles gleichzeitig. So wie es auch die Postmoderne tut.

Ich habe noch eine letzte Frage. Es ist etwas, woran ich persönlich im Moment sehr interessiert bin: Wie kann ein Künstler auf die politischen Ereignisse reagieren? Und was ist der Unterschied, wenn man sich tatsächlich in einer politischen Organisation engagiert?

Es gibt eine E-Mail, die uns zur Unterschrift auffordert (sucht nach der E-Mail). "Ich schreibe in der Hoffnung, dass *FF* 'No Longer Empty' beitritt und einen Brief an das Kulturministerium unterschreibt (die Stadtbehörde, die uns Geld gibt), um in diesem dringenden Moment Stellung zu beziehen." Der Brief fordert, „dass die DCLA Stellung bezieht, kreativ ist und Maßnahmen, Ideen und Wege zur Bekämpfung der Politik der Verwaltung gegenüber Migrant*innen entwickelt." Nun, alle diese Gruppen haben es unterzeichnet. *(zeigt auf den Brief)* Aber der Grund, warum ich gezögert habe ist, was wir während der Kulturkriege gelernt haben: Als gemeinnützige Organisation in den Vereinigten Staaten dürfen wir keine Lobbyarbeit betreiben. Lobbyarbeit bedeutet Einfluss auf die Gesetzgebung. Das hier ist sehr nahe am Lobbying. Ich sehe das so, alles ist politisch, aber dieser Umstand schaukelt sich immer höher und höher und wir sind vorsichtig, weil wir während der Kulturkriege auch hätten ruiniert werden können, je nachdem, wer es auf uns abgesehen hat. Aber es ist nicht passiert, wir sind immer noch im Geschäft, aber wir mussten es auf die harte Tour lernen. Ich muss das also meinem Vorstand vortragen, wir müssen das als politische Frage diskutieren: Wie werden wir auf die politischen Umstände reagieren, in denen wir uns befinden?

Und als Solokünstler*in?

Als Solokünstler*in kannst du sagen, was du willst, solange der Erste Verfassungszusatz weiterhin zutrifft. Als Organisation sind wir stark gefährdet, aber als Individuum bin ich es nicht. So ist beispielsweise Shaun Leonardo, einer der Künstler, den wir erst vor zwei Jahren ausgestellt haben, jetzt in der Abteilung *Social Practice* des *Guggenheims* — sie haben eine Initiative für Soziale Arbeit gestartet, als es interessant wurde, dass Künstler*innen mit Gefängnissen und Obdachlosenunterkünften zusammen arbeiten und… Es ist trendy! *Social Practice* liegt im Trend. Ich meine, es hat die einige Zeit gedauert, aber jetzt gibt es den Begriff *Social Practice* und er wird sowohl Downtown als auch Uptown wahrgenommen. Also, deine Frage ist: Was werde ich individuell tun gegen…

Nein, eher, ob und wie kann man als einzelne*r Künstler*in reagieren.

Ob ich politisch reagieren muss? Ich muss in meiner Arbeit politisch reagieren, denn wenn ich es nicht tue, habe ich das Gefühl, dass ich vor Frustration explodieren werde. Politische Satire ist eine wunderbare Sache. Sie ermöglicht es, über schreckliche Situationen zu lachen und zumindest fühlt man sich dann besser. *(lacht)*

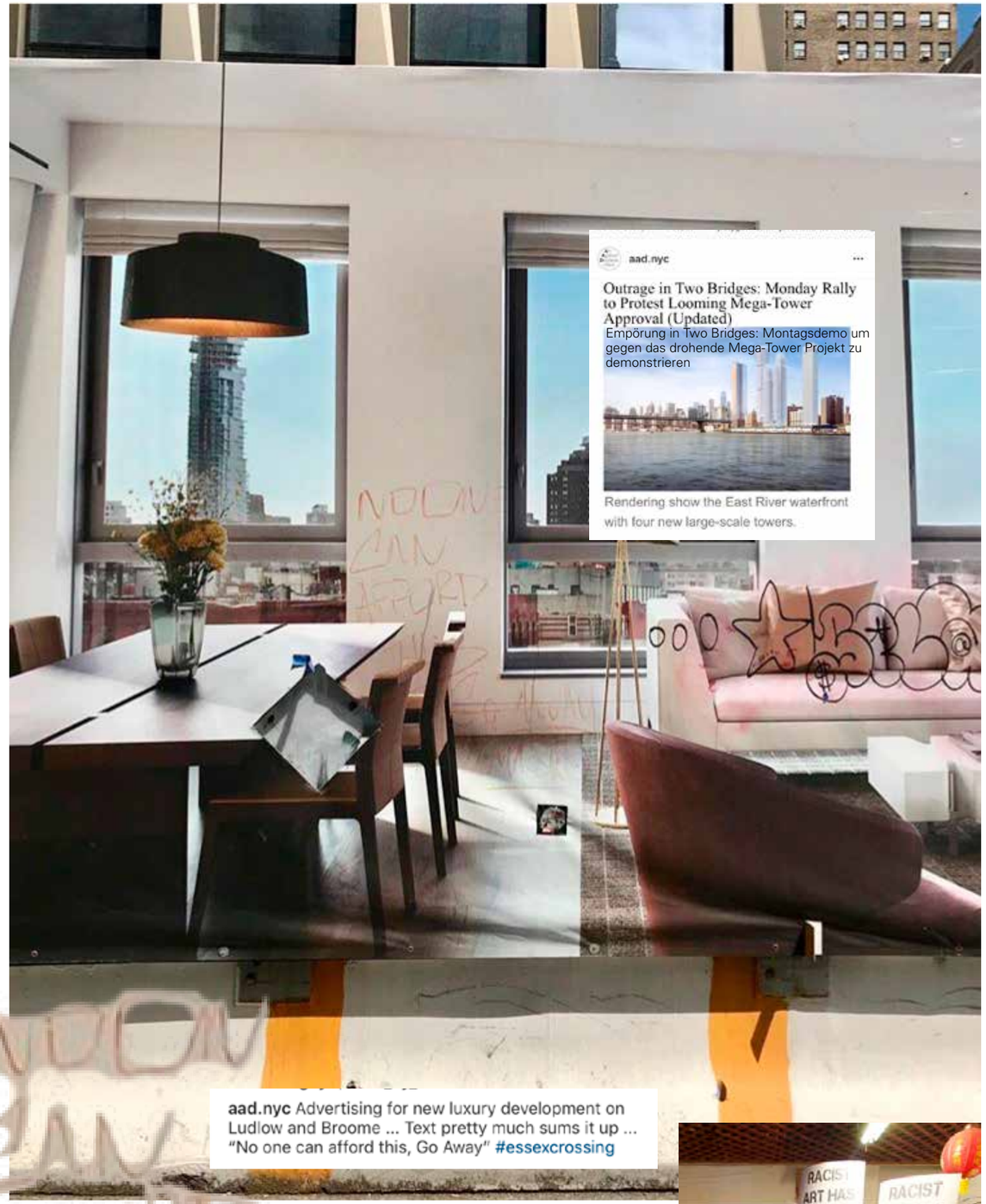
The Martha Wilson Sourcebook: 40 Years of Reconsidering Performance, Feminism, Alternative Spaces. published by ICI (Independent Curators International), 2011

Und was passiert heute in New York? Welche politisch motivierten Künstler*innen und -gruppen gibt es heute? Wie arbeiten diese? Über Social Media und HYPERALLERGIC[1] hatte ich zum einen mit verfolgt, dass gegen Gentrifizierung und Verdrängung in Chinatown gekämpft wird und gegen rassistische Strukturen innerhalb von Institutionen, z. Bsp. im Whitney Museum. Beide Proteste werden hauptsächlich von PoC[2] geführt, in der Mehrheit aus einer marginalisierten Position heraus, weil kaum Geld, kaum Erfolg, kaum Macht. Bei beiden Protesten wird bei ganz konkreten Missständen angesetzt. Nur wie anfangen? Ich fragte Saim Demircan[3]. Wir liefen durch Manhattan und er zählte auf, wer/was ihm zu meinen Fragen einfiel. Zum Beispiel empfohl er das Buch WHITE WALLING. ART RACE AND PROTEST IN 3 ACTS von Aruna D'Souza, das gerade erschienen war. Außerdem traf ich mich mit Margaret Lee, selbst Künstlerin und Galeristin (47 Canal[4]). Sie war am 22. Oktober 2017 zu der Diskussion CHINATOWN IS NOT FOR SALE[5] eingeladen, wo es um die Frage ging, inwiefern Galerien für die Verdrängung der ursprünglichen Anwohner*innen und die Beschleunigung der Gentrifizierung verantwortlich sind. Margaret Lee gründete daraufhin die Initiative AAD (ART AGAINST DISPLACEMENT), die hilft Proteste zu organisieren und über Social Media Aufmerksamkeit für das Thema in anderen (mächtigen) Kreisen zu finden. Ich wollte mit ihr sprechen, zum einen weil sie auch eine Doppelrolle einnimmt, als Künstlerin und Galeristin (beides sehr erfolgreich) und weil sie aus meiner Generation kommt. Zum anderen, weil sie, als ihr bewusst wurde, welche Rolle sie selbst bei dem Thema Gentrifizierung und Verdrängung spielt, angefangen hat, dagegen aktiv zu werden. Bei ihrem Treffen zählte sie die Dinge auf, wie wir (als Künstler*innen) aktivistischen Gruppen helfen können: Unterstützung bei der Organisation, Graphikdesign, Publicity, Freiwilligenhilfe, zu Community Meetings gehen und zuhören. LEAVE YOUR COMFORT ZONE, WORK IN THEIR COMFORT ZONE (Verlasse deine Komfortzone, arbeite in deren Komfortzone). nicht einen Spezialisten engangieren, der das Problem löst, oder Geld drauf schmeißen, nicht sich selbst in den Vordergrund stellen und sprechen, sondern fragen, was hilfreich ist.

And what happens in New York today? What political motivated artists and artist groups are there? How do they work? But how to start. I asked Saim Demircan (curator of Ludlow 38 in 2017). We walked through Manhattan and he listed everything of what or who came to his mind concerning my questions. Among other things it's because of this conversation I decided to meet Martha Wilson and Margaret Lee and read the book WHITE WALLING. ART RACE AND PROTEST IN 3 ACTS by Aruna D'Souza. Margaret Lee, herself an artist and gallery owner (47 CANAL), was invited to a discussion on 22 October 2017 entitled CHINATOWN IS NOT FOR SALE, which dealt with the extent to which galleries are responsible for the displacement of residents and the acceleration of gentrification. Margaret Lee then co-founded the AAD (ART AGAINST DISPLACEMENT) initiative, which helps to organize protests and to use social media to attract attention to the issue in other (powerful) circles. I wanted to talk to her, firstly because she, like Martha Wilson, plays a double role as an artist and a gallery owner (both very successfully) but she comes from my generation. On the other hand, because when she became aware of the role she herself plays in the subject of gentrification and displacement, she began to take action against it. During our meeting she listed the things that we (as artists) can do, or where artists can help activist groups like CHINATOWN ART BRIGADE, or what the people of AAD do: Help with organization, graphic design, publicity, volunteering, go to community meetings and listen. And an important advice: LEAVE YOUR COMFORT ZONE, WORK IN THEIR COMFORT ZONE. So don't get a specialist to solve the problem, or throw money on it, don't put yourself in the foreground and talk, but ask what is helpful.

1 Online-Magazin, politisch ausgerichtetes Kunstmagazin aus New York.
2 =People of Color
3 Kurator, leitete 2017 den Ausstellungsraum Ludlow 38 in Manhattan, ich kannte ihn aus seiner Zeit als Kurator im Kunstverein München. // curator, did run the space Ludlow 38 in 2017, I knew him from his time at Kunstverein München.
4 47 Canal hieß früher 49 Canal, Steffi und ich verfolgten die Galerie schon seit unserem zweiten New York Aufenthalt 2014. Die Galerie entstand aus einem Offspace heraus, der Schwerpunkt sind asiatische Künstler*innen. www.47canal.us
5 https://www.youtube.com/watch?v=j_KN70ZYM6A hier kann man sich das Treffen nochmal ansehen.

aad.nyc „Lesen Gegen Vertreibung", ein Bücherregal mit Texten zum Thema Umzonung und Wohnraum in der Lower East Side ist nun zugänglich in der Stadtbibliothek im Seward Park. Über den Sommer wird mehr dazukommen. Danke an alle, die Titel beigetragen haben und am Design gewarbeitet haben! Mega Danke an alle wunderbaren Freund*innen und Mitarbeiter*innen der Bücherei.



Werbung für eine neue Luxusimmobilie auf der Ludlow und Broome Street … Der Text darauf fast es gut zusammen … „Niemand kann sich das leisten, haut ab"

Proteste gegen die Ausstellung Omer Fasts in der James Cohen Gallery, Chinatown, 2017

Chinatown ist das einzige Viertel in Manhattan, das bisher noch nicht vollständig durchgentrifiziert ist — OFF THE BOOK, CASH ONLY, LOW-INCOME. Wie ein eigener Kosmos, bis heute, und niemand dachte, dass sich das ändern könnte. Jetzt ist es so weit. Und Die Leute, die hier leben, können nirgendwo sonst hin, wegen der Sprache, der Arbeit, der Familie, der bezahlbaren Mieten. In den letzten Jahren bemühen sich Investoren um dieses Filet-stück zwischen dem Finanzviertel DOWNTOWN und der LOWER EAST SIDE. Eine nicht unwesentliche Rolle spielen dabei Galerien, die zunächst das Viertel/die Immobilie aufwerten sollen, sodass später gewinnbringend Luxus-Apartements gebaut werden können — dieser Vorgang wird ARTWASHING genannt. Dagegen kämpfen verschiedene Gruppen und Vereinigungen, viele Mitglieder sind selbst Künstler*innen. So zum Beispiel auch die CHINA TOWN ART BRIGADE. Es werden Demonstrationen organisiert, regelmäßige Treffen abgehalten, vor allem jedoch Information und Aufklärung gesammelt und verbreitet. Sowohl an die ursprünglichen Bewohner*innen (Mieter*innen und Vermieter*innen) des Viertels als auch an Künstler*innen und Galerist*innen, die Mitverursacher*innen der Gentrifizierung.

Massive Proteste löste Omer Fasts Ausstellung in der James Cohan Galerie aus: "Wir sind heute hier um auf die James Cohan Gallery und deren rassistische Ausstellung hinzuweisen, in der Chinatown als Armuts-Porno gehandhabt wird, und wir sind nicht … Omer Fast ist es nicht, er lebt nicht hier, er lebt nicht in New York, er kommt hierher und nennt das eine Geste an unsere Community … Das ist eine Fake-Herstellung, er gibt tausende von Dollars aus um diesen Fake herzustellen, das ist normalerweise ein weißer Raum und das ist wie ihr uns behandelt "[1] Und wie immer bei Fragen von Rassimus in der Kunst wird mit Freedom of speech/Zensur geantwortet: „Wir unterstützen die Redefreiheit der Protestierenden zu Omer Fasts Aussteellung in der Galerie. Wir unterstützen außerdem das Recht auf Kunstfreiheit unserer Künstler*innen und Lehnen Zensur ab. " —James Cohan Gallery.[2]

Klar kann jede*r machen was er/sie* will, und auch sprechen was er/sie* will, dann muss er/sie* aber auch die Verantwortung übernehmen, dass er/sie* rassistisch spricht.

Chinatown is the only neighborhood in Manhattan that hasn't yet been fully gentrified, off the book, cash only, low-income. The people who live here have nowhere else to go because of the language, the work, the family, the affordable rents. In recent years, investors have been looking for this "fillet piece" between the Downtown financial district and the Lower East Side. A not insignificant role play thereby galleries, which are to revalue first the quarter/the real estate, so that later profitably luxury apartments can be built—this procedure is called Artwashing . Different groups and associations fight against it, many members are themselves artists. For example the "China Town Art Brigade." Demonstrations are organized, regular meetings are held, but above all information and education are collected and disseminated. Both to the original residents (tenants and landlords) of the neighborhood and to artists and gallery owners, co-causes of gentrification. An exhibition that triggered massive protests was Omer Fast's exhibition at the James Cohan Gallery: *"We are here today to call out the James Cohan Gallery and its racist show and treating Chinatown like poverty porn, and we are not ... Omer Fast is not, doesn't live here, doesn't live in New York, and he comes in here and calls it a gesture to our community ... this fake fabrication, spends tens of thousands of dollars to make this fake fabrication, it is usually a white box and this is how you treat us?"* And as always with questions of racism in art, the answer is Freedom of speech/censorship: *„We support the right of free speech by the protesters to Omer Fast's exhibition at the gallery. We also support our artist's right to free expression and oppose censorship."*—James Cohan Gallery.

Of course everyone can do what he/she wants, and also speak what he/she wants, then you also have to take responsibility for speaking racist.

1 https://hyperallergic.com/405812/james-cohan-gallery-omer-fast-racism/ Betty Yu (co-founder of CAB)
2 https://hyperallergic.com/405812/james-cohan-gallery-omer-fast-racism/ Hyperallergic reached out to James Cohan Gallery for comment and received the following statement via email

A massive loss of rent-r
apartments in Chinat
Lower East Side

唐人街和下東城失去
大量的租金管制住房

Between 2002 and 2008, **9,000 rent-regulated units were lost**

Between 2008 and 2011 an additional **5,890 affordable rental units were lost**

唐人街的華人住客減少

在2002年至2008年間，已失去了9000個租金管制單位

在2008年至2011年間，另外失去了5890個負擔得起的出租單位

Ich trage dich und du trägst mich

Chinese population decline by 10,000

of affordable units

在2000年至2010年間，唐人街的華人人口減少至10000

已失去了50%的負擔得起單位

Chinatown steht nicht zum verkauf

Gentrification is a crisis, and frontline communities are fighting back: from Boyle Heights in Los Angeles to Bushwick, the Bronx, and Chinatown in New York.
Can artists and galleries resist becoming weapons of mass displacement? Can they become allies of the grassroots struggle against gentrification? Yes, they can. A first step in expressing your solidarity is to take this pledge of resistance to the fine art of gentrification:

I PLEDGE TO:

1. Get to know my neighbors. Learn about the history and contemporary situation of the place I am occupying. Find out which people I have displaced with my gallery, studio, cafe, or bar. Come out to community meetings to learn what is going on.

2. Support the businesses that are essential to low- and middle- income people in my neighborhood.

3. Share information, resources, space, and skills with any community advocates who are working to prevent landlords from mistreating tenants, illegally raising the rent or harassing tenants to make profits.

4. Support my neighbors who are fighting to save their homes. Understand that gentrification and police harassment go hand in hand. Report police harassment and stop the NYPD from violating the civil rights of my neighbors.

5. Agree not to rent or buy any unit that is owned by a publicly known slumlord. Support tenants who are fighting against foreclosures, forced evictions, buy outs and price outs.

6. Call out, and inform on, developers who are using "Trojan horse" tactics–pop-up shops, galleries, cafes, and trendy retail kiosks–to stimulate real estate interest in neighborhoods.

7. Support ongoing efforts to get the city council and mayor to endorse and pass the community-led Chinatown Working Group's Rezoning Plan that reflects the needs of Chinatown's residents, protects current and future affordable housing, preserves the neighborhood and discourages displacement.

8. Provide language accessibility. Translate my mission, my press releases and any notices of evening events into Chinese and Spanish.

Text von CHINATOWN ART BRIGADE, 2017
source: www.chinatownartbrigade.org

Gentrifizierung ist eine Krise gegen die sich Gemeinden wehren: von Boyle Heights in Los Angeles nach Bushwick, der Bronx und Chinatown in New York.
Können Künstler*innen und Galerien sich widersetzen Werkzeug für Verdrängung zu werden? Können Sie Verbündete werden von Graswurzelbewegungen gegen Gentrifizierung? Ja, sie können. Ein erster Schritt seine Solidarität auszudrücken ist dieses Versprechen des Widerstands gegenüber der Gentrifizierung durch Kunst:

ICH VERSPRECHE
1. meine Nachbarn kennen zu lernen. Die Geschichte und heutige Situation des Ortes, den ich besetze, kennen zu lernen. Rauszufinden, welche Leute durch meine Galerie, Atelier, Café oder Bar verdrängt wurden. Zu Gemeindetreffen zu kommen um mitzubekommen was los ist.
2. Geschäfte zu unterstützen, die wesentlich sind für untere und mittlere Einkommensschichten in meiner Nachbarschaft.
3. Information, Ressourcen, Raum und Fähigkeiten mit jeden Fürsprecher*innen der Gemeinde zu teilen, die daran arbeiten zu verhindern, dass Vermieter*innen ihre Mieter*innen schlecht behandeln, illegal die Miete erhöhen oder Mieter schikanieren um Profit zu machen.
4. meine Nachbarn zu unterstützen, die darum kämpfen ihr zu Hause zu behalten. Zu verstehen, dass Gentrifizierung und Schikane durch die Polizei Hand in Hand gehen. Polizei-Schickane anzuzeigen und die New Yorker Polizei aufzuhalten, dass sie die Bürgerrechte meiner Nachbar*innen verletzen.
5. eine Wohnung nicht zu mieten oder zu kaufen von einer/m Besitzer*in die/der als Slumlord (Slumlords werden Vermieter*innen genannt, die zur Profitmaximierung ihre Mieter*innen ausbeuten und unter schlechtesten Bedingungen hausen lassen) öffentlich bekannt sind. Vermieter*innen zu unterstützen, die gegen Zwangsversteigerunen, Zwangsräumungen, Unternehmskäufe und Wucher kämpfen.
6. öffentlich zu informieren, wenn Bauträger „Trojanische Pferd"-Taktiken nutzen wie Pop-Up-Shops, Galerien, Cafès und trendy Kioske um das Interesse von Immobilienfirmen an bestimmten Vierteln zu wecken.
7. laufende Bemühungen dabei zu unterstützen, den Stadtrat und den Bürgermeister dazu bringen den Umzongungs-Plan der gemeindeinizierten Chinatown Working Group zu unterstützen und durchzusetzen, den Plan, der die Bedürfnisse der Bewohner*innen Chinatowns widerspiegelt und jetzt und in Zukunft bezahlbaren Wohnraum schützt, das Viertel erhält und Verdrängung abwehrt.
8. Sprachbarrieren auszuhebeln. Mein Unternehmensleitbild, meine Pressemitteilungen und Ankündigungen von Abendveranstaltungen auf Chinesisch und Spanisch zu übersetzen.

WHITE SUPREMACY

iii)

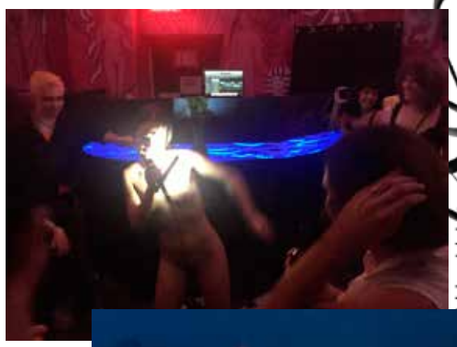
40

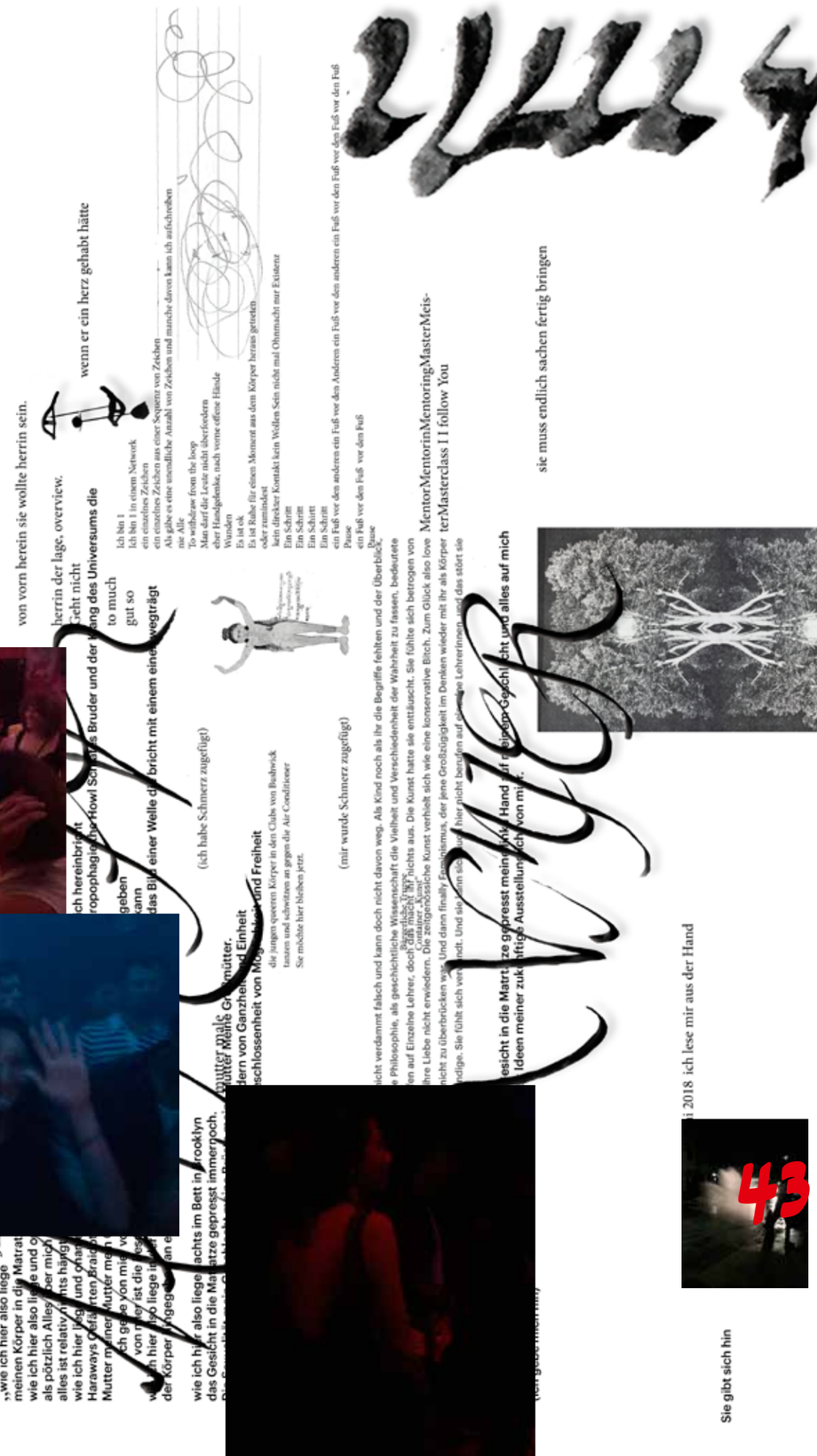
41

Chiraag Bhakta *Pardon My Hindi* | Vijay Iyer: *The What of the World*

Im Garten in Brooklyn mit Lichterkette und einem kleinen Gartenpavillon. Hitze. Nachts. Schwitzen. Pizza, Bier. Glühwürmchen. Summer readings hosted by Hannah Black, Cristine Brache, Valerie Kamen, Loreta Lamargese. Hannah spricht rhythmisch den Kopf übers Mikrophon gebeugt: I see vulcanos in my dreams more often those days: they leak a rainbow lava from a secret center as if at the very middle of the Earh there were a 1990's gay bar… Ich erinnere mich noch an ashy knuckles und 460° Celsius auf der Oberfläche des Planeten Venus und wild feeling of love loss longing, luck in my chest. Es klang heiß und traurig und dystopisch und schön, alles vergangen.

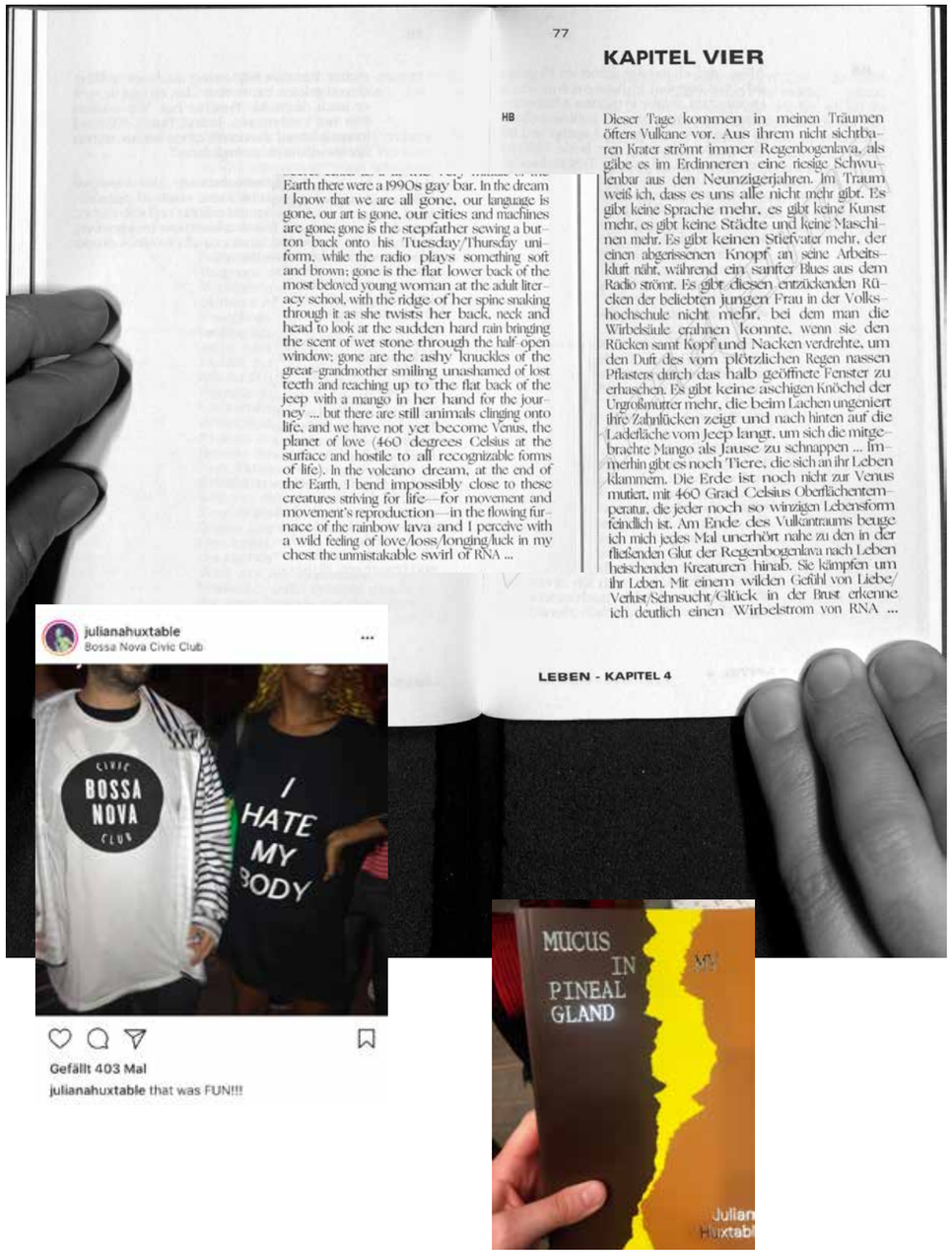
In a garden in Brooklyn. A chain of lights and a small garden pavilion. Heat. Night. Sweat. Pizza, beer. Fireflies. Summer readings hosted by Hannah Black, Cristine Brache, Valerie Kamen, Loreta Lamargese. Hannah speaks rhythmically with her head bent over the microphone:I see vulcanos in my dreams more often those days: they leak a rainbow lava from a secret center as if at the very middle of the Earh there were a 1990's gay bar... I still remember the words: ashy knuckles and 460° Celsius on the surface of the planet Venus and wild feeling of love loss longing, luck in my chest. It sounded hot and sad and dystopian and beautiful, all gone gone gone.





Die zweieinhalb Monate New York in diesem Jahr wahren wie eine Love Affair. Die Ikone dafür Juliana Huxtable, Künstlerin, DJ, Writer, Performerin. Ich glaube als erstes ist mir ihr Name aufgefallen, dann die Ausstellung bei SHOOT THE LOBSTER und dann hat sie in einem kleinen Club (BOSSANOVA CIVIC) aufgelegt, bei uns um die Ecke. Wir sind auf die Tanzfläche um sie uns mal anzusehen und haben dann 2h getanzt. Weils so gut war. Sie stand sich nur leicht bewegend hinter dem DJ-Pult und trug ein schwarzes Shirt mit dem Aufdruck: I HATE MY BODY. Cooler kann man nicht sein, cooler als sie ist niemand, dachten wir drei German Girls in Brooklyn beim dancen. Später erst hab ich mir einen Talk angesehen, auf Youtube — sie ist nicht nur arschcool und legt verdammt gut auf, sondern kann auch noch sehr gut sprechen, über sich und ihre Arbeit[1]. Wir haben uns alle ihr Buch gekauft, mit Gedichten, MUCUS IN MY PINEAL GLAND (Capricious, 2017). Ich denke, dass ich erst dann entdeckt habe, dass sie mit Hannah Black zusammen ein Buch veröffentlicht hat: LIFE. A NOVEL (Walther König, 2017).

The two and a half months in New York this year were like a love affair and Juliana Huxtable, artist, Dj, Writer, performer became the icon for this. First I noticed her name I guess, then the exhibition at SHOOT THE LOBSTER and then she played in a small club (BOSSANOVA CIVIC) around the corner. We went to the dance floor to have a look and danced for 2 hours. Because it was so good. She stood behind the DJ desk, slightly moving and wore a black shirt with the imprint: I HATE MY BODY. You can't be cooler, nobody is cooler than her, we thought, three German Girls, dancing in Brooklyn. Later I watched a talk, on Youtube—she's not only SUPERcool and a damn good DJ but also talks very good about herself and her work[1]. We all bought her book with poems MUCUS IN MY PINEAL GLAND (Capricious, 2017). I think it was only then that I discovered that she had published a book together with Hannah Black: LIFE. A NOVEL (Walther König, 2017).



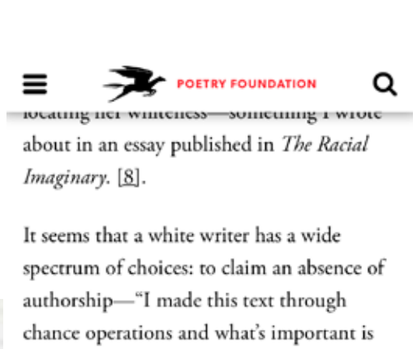
1 Lecture an der SAI (School of the Art Institute Chicaco): https://www.youtube.com/watch?v=eG5soJNJa4k

Hannah Black, die große Hannah Black. Ich hab sie ganz kurz kennengelernt in Los Angeles, über Kerstin, über Rosza, 2016, als wir dort auf der Künstlerbuchmesse waren, ich kaufte ihr Buch BLACK POOL PARTY (Dominica und Arcadia Missa, 2016). Und später im Herbst, wieder in München, als sie eingeladen wurde vom S-KIT[1] einen Vortrag zu machen, an der Münchener Kunstakademie. Ich weiß noch wie ich da saß und mir dieses Phänomen Hannah Black angeschaut habe, sie spricht und spricht und alles geht durch sie hindurch die Sprache bricht heraus aus ihr ohne Unterlass und hypernervös. Ich glaube mich zu erinnern, dass sie das selbst auch so formuliert hat, dass es so wäre als ob diese Dinge von oben in sie hinein und durch sie hindurch wieder raus müssen. Dass sie oft gar nicht anders kann. Sie sprach auch davon, dass sie früher immer dieser weiße Mann sein wollte und ich verstand nicht, was das heißt und wer das ist, der weiße Mann. Es war als wäre im Raum dieser weiße Mann die ganze Zeit mit anwesend. Hannah hat für mich den WEISSEN MANN sichtbar gemacht, der vorher unsichtbar, weil die Norm. Ich war trotzdem extrem eingeschüchtert von ihr. Weil so wortmächtig und schnell, bewaffnet mit Sprache, so hatte ich den Eindruck. Das nächste Mal also, dass sie wichtig wurde für mich, war während der Dana Schutz / Whitney Biennale Debatte 2017. Sie hatte den offenen Brief geschrieben und einige Mitstreiter*innen haben ihn mit unterschrieben. Ich hatte bis dahin keine Ahnung von Emmett Till[2], wenig von der Geschichte der Sklaverei und generell von Rassismus. Ich hatte SPRICHT DIE SUBALTERNE DEUTSCH? (Unrast Verlag, 2012) gelesen, eine wie ich finde gute Grundlektüre, wenn man beginnt, sich mit dem Kolonialismus Deutschlands auseinanderzusetzen. Und Franz Fanons BLACK SKIN WHITE MASKS (zuerst erschienen 1952), in dem ein aus persönlicher Erfahrung enstandener Einblick gegeben wird, welche Auswirkungen Rasissmus und die damit einhergehende Entmenschlichung während der Kolonialisierung auf die Psyche von Schwarzen Menschen hatte und immer noch fortwirkt.

Hannah Black, the great Hannah Black. I met her very briefly in Los Angeles through Kerstin Stakemeier and through Rosza Farkas, in 2016, when we were there at the art book fair. I bought her book BLACK POOL PARTY. Later, in 2016, back in Munich, when she was invited by the S-KIT Program to give a lecture at the Art Academy. I remember sitting there and looking at this phenomenon Hannah Black, she speaks and speaks and everything goes through her, language breaks out of her in one hypernervous endless stream. I think I remember that she herself formulated it in such a way that it would be as if these things had to enter from above and exit again through her. That she often can't help herself. She also said that she always wanted to be that white man before and I didn't understand what that meant and who that is, the white man. It was as if the white man was also present in the room, as a true hallucination. Hannah made the WHITE MAN visible to me, who was previously invisible because the norm. I was still extremely intimidated by her. Because she's so powerful and fast with words, armed with language or so it seemed to me. The next time that she became important to me, was during the Dana Schutz / Whitney Biennial debate. She had written the open letter and some of her comrades signed it. I had no idea about Emmett Till and didn't know much about the history of slavery and racism until then. I had only read SPRICHT DIE SUBALTERNE DEUTSCH, which I still think is quite a good basic reading if you want a closer look on German colonialism. And Franz Fanon's BLACK SKIN WHITE MASKS (first published in 1952), in which an insight is given into the effects of racism and dehumanization during colonization on the psyche of Black people and still continues to have an effect.

1 S-Kit is the name of the 3-years exchange project between the Academy of Fine Artis Munich (Stephan Dillemuths students mainly) and the ASFA (Athens School of Fine Art). Steffi and I were participants and we did the publication for it: „Animal of the State." It contains also a text by Hannah Black.
2 Emmett Till war ein 14-jähriger afroamerikanischer Junge, der 1955 von Weißen brutal zusammengeschlagen und ermordet wurde, nachdem ihn eine weiße Frau fälschlich beschuldigt hatte, sie belästigt zu haben. Das Foto des Toten im offenen Sarg wurde zur Ikone der Schwarzenbewegung.

Routen des Sklavenhandels, map that depicts the global scale of the triangular slave trade, „Acknowledge the Tragedy", „The Permanent Memorial" at United Nations NYC

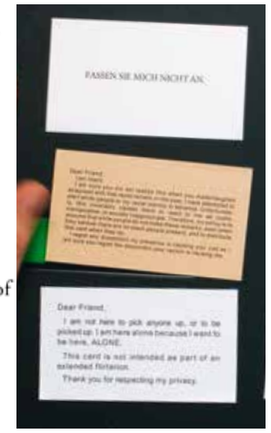


POETRY FOUNDATION

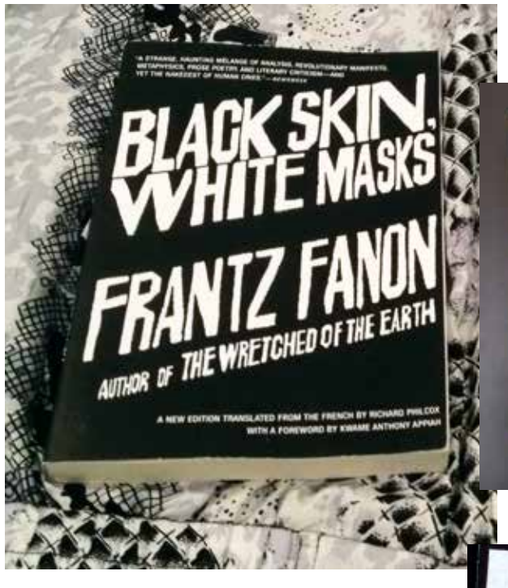
about in an essay published in *The Racial Imaginary*. [8].

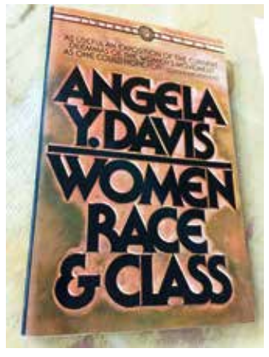
It seems that a white writer has a wide spectrum of choices: to claim an absence of authorship—"I made this text through chance operations and what's important is that you can't find a 'me' in the text"—as well as to forefront their authorship—"my experience matters and can be taken as universal, or at least important to many." This ability to choose literary approach as one pleases, without justification or a complicated poetics, might be a central characteristic of writing white.

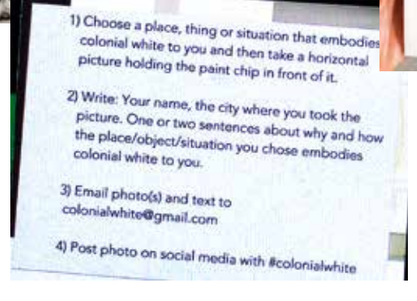
Here I want to briefly touch on the work of my colleague Toral Gajarawala, whose considerations of politics and aesthetics



von Adrian Piper´s Ausstellung im MoMA NYC (Shame on you Munich/Haus der Kunst!)







Der OFFENE BRIEF von Hannah Black ist hier nochmal abgedruckt und (von mir) übersetzt[1], weil ich denke, dass in meinem Umkreis noch viele sind, die davon nichts mitbekommen haben. Weil sie in Deutschland leben, und ähnlich priviligiert und weiß sind wie ich. Mir erschien, so wie anscheinend vielen Weißen aufs erste, der Ton des Briefs aggressiv. Dass diese Wahrnehmung aber keine objektive ist, habe ich erst verstanden beim Lesen von Aruna D'Souzas Buch WHITE WALLING (Badlands Unlimited, 2018), wo sie diese Wahrnehmung als eine bei Weißen, weil sich angegriffen fühlenden Personen, gängige, beschreibt. Bei näherer Betrachtung ist es vor allem ein sehr mutiger und kluger Text, der zu vermitteln versucht zwischen Schwarzem Leben und Denken und weißer Ignoranz. Der versucht gehört zu werden. Weil weder eine Künstler*in noch ein Kunstwerk außerhalb eines Systems existieren, es gibt keine neutralen Positionen, kein autonomes Werk. Weil Hannah daran glaubt, dass Bewusstwerdung und Sichtbarmachung von größeren Zusammenhängen möglich sind und die Dinge veränderlich. Weil Hannah an die Einsicht und die Schwesterlichkeit glaubt.

Hannah Black's OPEN LETTER is reprinted and translated (by myself) here, because I think there are still many people around me who have not noticed it. because they live in Germany and are as privileged and white as I am. The tone of the letter seemed aggressive to me, as it seems to many white people at first. That this perception is not objective, however, I only understood when I read Aruna D'Souza's book WHITE WALLING (Badlands Unlimited, 2018), in which she describes this perception as a common one among white people who feel attacked. On closer inspection, it is above all a very courageous and clever text that tries to mediate between black living and thinking and white ignorance. That tries to be heard. Because neither an artist nor a work of art exist outside a system, there is no neutral position, no autonomous work. Because Hannah believes that awareness and visualization of larger contexts are possible and that things are changeable. Because Hannah believes in understanding and sisterhood.

[2]

48

1 Source: http://blackcontemporaryart.tumblr.com/post/158661755087/submission-please-read-share-hannah-blacks
originally posted on the facebook account of Hannah Black
ursprünglich von Hannah Black auf ihrer Facebookseite gepostet. 21. März 2017
2 Aufschrift des T-Shirts, das der Künstler Parker Bright zur Eröffnung der Whitney Biennale 2017 trug und sich damit vor das Bild von Dana Schutz stellte.

OPEN LETTER

To the curators and staff of the Whitney biennial:

I am writing to ask you to remove Dana Schutz's painting "Open Casket" and with the urgent recommendation that the painting be destroyed and not entered into any market or museum.

As you know, this painting depicts the dead body of 14-year-old Emmett Till in the open casket that his mother chose, saying, "Let the people see what I've seen." That even the disfigured corpse of a child was not sufficient to move the white gaze from its habitual cold calculation is evident daily and in a myriad of ways, not least the fact that this painting exists at all. In brief: the painting should not be acceptable to anyone who cares or pretends to care about Black people because it is not acceptable for a white person to transmute Black suffering into profit and fun, though the practice has been normalized for a long time.

Although Schutz's intention may be to present white shame, this shame is not correctly represented as a painting of a dead Black boy by a white artist — those non-Black artists who sincerely wish to highlight the shameful nature of white violence should first of all stop treating Black pain as raw material. The subject matter is not Schutz's; white free speech and white creative freedom have been founded on the constraint of others, and are not natural rights. The painting must go.

Emmett Till's name has circulated widely since his death. It has come to stand not only for Till himself but also for the mournability (to each other, if not to everyone) of people marked as disposable, for the weight so often given to a white woman's word above a Black child's comfort or survival, and for the injustice of anti-Black legal systems. Through his mother's courage, Till was made available to Black people as an inspiration and warning. Non-Black people must accept that they will never embody and cannot understand this gesture: the evidence of their collective lack of understanding is that Black people go on dying at the hands of white supremacists, that Black communities go on living in desperate poverty not far from the museum where this valuable painting hangs, that Black children are still denied childhood. Even if Schutz has not been gifted with any real sensitivity to history, if Black people are telling her that the painting has caused unnecessary hurt, she and you must accept the truth of this. The painting must go.

Ongoing debates on the appropriation of Black culture by non-Black artists have highlighted the relation of these appropriations to the systematic oppression of Black communities in the US and worldwide, and, in a wider historical view, to the capitalist appropriation of the lives and bodies of Black people with which our present era began. Meanwhile, a similarly high-stakes conversation has been going on about the willingness of a largely non-Black media to share images and footage of Black people in torment and distress or even at the moment of death, evoking deeply shameful white American traditions such as the public lynching. Although derided by many white and white-affiliated critics as trivial and naive, discussions of appropriation and representation go to the heart of the question of how we might seek to live in a reparative mode, with humility, clarity, humour and hope, given the barbaric realities of racial and gendered violence on which our lives are founded. I see no more important foundational consideration for art than this question, which otherwise dissolves into empty formalism or irony, into a pastime or a therapy.

The curators of the Whitney biennial surely agree, because they have staged a show in which Black life and anti-Black violence feature as themes, and been approvingly reviewed in major publications for doing so. Although it is possible that this inclusion means no more than that blackness is hot right now, driven into non-Black consciousness by prominent Black uprisings and struggles across the US and elsewhere, I choose to assume as much capacity for insight and sincerity in the biennial curators as I do in myself. Which is to say — we all make terrible mistakes sometimes, but through effort the more important thing could be how we move to make amends for them and what we learn in the process. The painting must go.

Thank you for reading
Hannah Black
Artist/writer
Whitney ISP 2013-14

Co-signatories/with the support of: Amal Alhaag, Hannah Assebe, Anwar Batte, Charmaine Bee, Parker Bright, Vivian Crockett, Jareh Das, Aria Dean, Chrissy Etienne, Hamishi Farah , Ja'Tovia Gary, Juliana Huxtable, Anisa Jackson, Hannah Catherine Jones, [illegible]n Kenny, Carolyn Lazard, Taylor LeMelle, Tiona Nekkia McClodden, Sandra Mujinga, Precious Okoyomon, Emmanuel Olunkwa, Imani Robinson, Andrew Ross, Christina Sharpe, Misu Simbiatu, Dominique White, Kendis Williams

49

OFFENER BRIEF

An die Kurator*innen und Mitarbeiter*innen der Whitney-Biennale:

Ich schreibe, um Sie zu bitten, Dana Schutzs Gemälde „Open Casket" zu entfernen und mit der dringenden Empfehlung, das Gemälde zu vernichten, um es weder auf den Kunstmarkt, noch in ein Museum gelangen zu lassen.

Wie Sie wissen, zeigt dieses Gemälde die Leiche des 14-jährigen Emmett Till in einem offenen Sarg, den seine Mutter gewählt hatte, um zu sagen: „Lasst die Leute sehen, was ich gesehen habe." Dass selbst die entstellte Leiche eines Kindes nicht ausreichte, den weißen Blick von seiner gewohnt kühlen Berechnung abzubringen, zeigt sich täglich und auf unzählige Weise, nicht zuletzt dadurch, dass dieses Gemälde überhaupt existiert. Kurz gesagt: Das Gemälde sollte für niemanden akzeptabel sein, der sich um Schwarze Menschen sorgt oder vorgibt, sich um sie zu sorgen, weil es nicht akzeptabel ist, dass eine weiße Person das Leiden von Schwarzen in Profit und Spaß verwandelt, auch wenn diese Praxis lange Zeit normalisiert wurde.

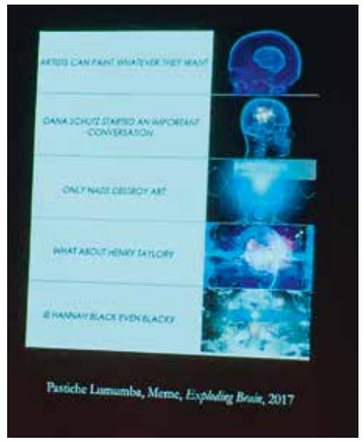
Obwohl Schutz's Absicht sein mag, weiße Scham zu zeigen, wird diese Scham nicht richtig repräsentiert als Malerei eines toten schwarzen Jungen gemalt von einer weißen Künstlerin — jene nicht-Schwarzen Künstler*innen, denen aufrichtig daran gelegen ist, die beschämende Form weißer Gewalt hervorzuheben, sollte zuerst davon ablassen, Schwarzes Leid als Rohmaterial zu behandeln. Das Thema gehört Schutz nicht; weiße Redefreiheit und weiße Kunstfreiheit wurden auf der Unterdrückung Anderer gegründet und sind keine Naturrechte. Das Bild muss weg.

Emmett Tills Name ist seit seinem Tod weit verbreitet. Er steht nicht nur für Till selbst, sondern auch für die Möglichkeit zur Trauer (untereinander, wenn nicht sogar für alle) von Menschen, die als wertlos markiert sind, er steht für das Gewicht, das so oft dem Wort einer weißen Frau gegeben wird, vor dem Wohlbefinden oder Überleben eines schwarzen Kindes, und er steht für die Ungerechtigkeit der anti-Schwarzen Rechtssysteme. Durch den Mut seiner Mutter wurde Till den Schwarzen verfügbar als Inspiration und Warnung. Nicht-Schwarze Menschen müssen akzeptieren, dass sie diese Geste nie verkörpern werden und nicht verstehen können: Der Beweis für ihr kollektives Unverständnis ist, dass Schwarze Menschen weiterhin durch weiße Rassisten sterben, dass Schwarze Gemeinschaften weiterhin in auswegsloser Armut leben, nicht weit entfernt von dem Museum, in dem dieses wertvolle Gemälde hängt, dass Schwarzen Kindern die Kindheit immer noch verweigert wird. Auch wenn Dana Schutz mit keiner echten Sensibilität für Geschichte begabt sein sollte, wenn Schwarze Menschen ihr mitteilen, dass das Bild unnötige Schmerzen verursacht hat, muss sie und müsst ihr diese Wahrheit akzeptieren. Das Bild muss weg.

Laufende Debatten über die Aneignung der Schwarzen Kultur durch nicht-Schwarze Künstler*innen haben das Verhältnis dieser Aneignungen zur systematischen Unterdrückung der Schwarzen Bevölkerung in den USA und weltweit, und, im größeren Geschichtszusammenhang, zur kapitalistischen Aneignung der Leben und Körper der Schwarzen, mit der unsere heutige Zeit begann, deutlich gemacht. In der Zwischenzeit wurde eine ähnlich wichtige Auseinandersetzung geführt über die Bereitschaft von großteils nicht-Schwarzen Medien, Bilder und Filmmaterial von Schwarzen Menschen in Qualen und Bedrängnis oder sogar im Moment des Todes zu veröffentlichen und damit zutiefst beschämende weiße amerikanische Traditionen wie das öffentliche Lynchen zu evozieren. Obwohl von vielen weißen und weiß-affinen Kritikern als trivial und naiv belächelt, führen die Diskussionen über Aneignung und Repräsentation zur zentralen Frage, wie wir versuchen könnten, in einer heilsamen Weise, mit Demut, Klarheit, Humor und Hoffnung zu leben, angesichts der barbarischen Realitäten rassischer und sexistischer Gewalt, auf denen unser Leben beruht. Ich sehe keine wichtigere, grundlegende Überlegung für die Kunst als diese Frage, die sich ansonsten in leeren Formalismus oder Ironie, in einen Zeitvertreib oder eine Therapie auflöst.

Die Kurator*innen der Whitney-Biennale stimmen dem sicher zu, denn sie haben eine Ausstellung konzipiert, in der Schwarzes Leben und Gewalt gegen Schwarze als Themen behandelt und sie dafür positive Rezensionen in wichtigen Publikationen bekamen. Obwohl es möglich sein kann, dass diese Einbeziehung nicht mehr bedeutet, als dass Schwarz-sein im Moment hot ist — durch große Schwarze Aufstände und Kämpfe in den USA und anderswo ins Bewusstsein Nicht-Schwarzer gerufen — entscheide ich mich dafür, bei den Biennale-Kurator*innen genauso viel Einsicht und Aufrichtigkeit anzunehmen wie bei mir selbst. Das heißt, wir alle machen hin und wieder schlimme Fehler, aber mit einiger Anstrengung könnte das Wichtigere sein, wie wir bei der Wiedergutmachung vorgehen können und was wir bei diesem Prozess lernen. Das Bild muss weg.

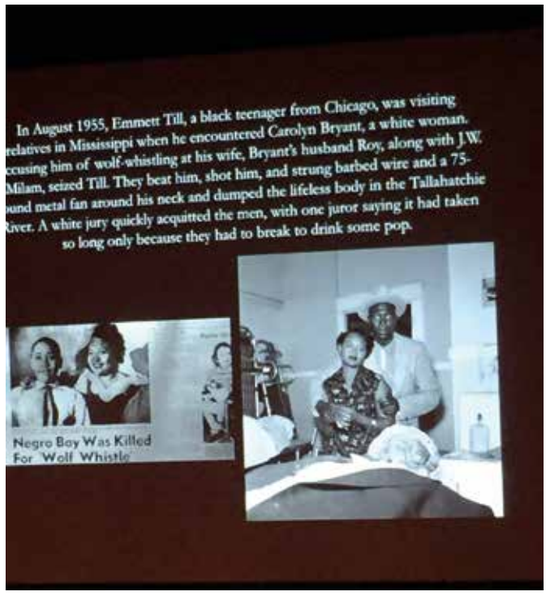
Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit
Hannah Black



„Künstler*innen können malen was auch immer sie wollen“
„Dana Schutz hat eine wichtige Diskussion angestoßen“
„Nur Nazis zerstören Kunst“
„Was ist mit Henry Taylor?“ (ein schwarzer Maler, der auch bei der Whitney Bienale 2017 ausgestellt hat. Es geht darum, wer das Thema Gewalt gegen Schwarze „owned,“ dafür sprechen darf)
„Ist Hannah Black überhaupt Schwarz?“

„Großartige Neuigkeiten! Wir haben Rassimus endlich wegkuratiert! Wir haben jetzt genug Ausstellungen gemacht zum Thema wie schlimm Rassismus ist, bis er endlich aufgehört hat. RASSISMUS IST OFFIZELL BEENDET!“

„Hamishi Farah's Bild von Dana Schutz's Sohn stellt die weiße Verletzlichkeit der Kunstwelt zur Schau. Präsentiert auf der LISTE in Basel (2018) provoziert die Antwort des Künstlers auf Dana Schutz's Open Casket und die Whitney Biennale Kontroverse den Zorn eines deutschen Magazins.“ (Die Monopol hatte das Bild Farahs als schlichten Akt persönlicher Rache gedeutet und damit noch einmal klar gemacht, wie notwendig Arbeiten wie diese wohl immer noch sind und sein werden.)



If you really care, you help to transform America through direct action rather than putting seemingly political paintings on exhibition walls, which provides a purely symbolic outlet. Dean's remark points towards the current hype around "being political" as a sine qua non for art-shows, festivals and Biennials, where political artmaking and curating are often substitute gratification in place of real political action. The controversy around Dana Schutz's painting is merely a symptom of a malaise in the current art world, where "being political" is considered a must and is often claimed without signs of deep involvement, an attitude which Black and Dean find Schutz and the curators of the Biennial guilty of.
—Spike Magazin Online, 2017
Dana Schutz's "Open Casket": A controversy around a painting as a symptom of an art world malady.
/ Eine Kontroverse um ein Gemälde als Symptom einer Kunstweltkrankheit. By Klaus Speidel https://www.spikeartmagazine.com/de/node/1935 . Mir in Erinnerung geblieben ist: Das Bild, die Malerei, die Malerin wiederholt die Gewalt, die an dem Jungen verübt wurde, indem der Pinselstrich lustvoll die Zerstörung des Gesichts wiederholt als malerische Geste.

Ist der Protest an der richtigen Stelle? Also, Museen Institutionen und so weiter.
HIGHLY CAPITALIZED ART SYSTEM
ALLYSHIP
ADMIT ACKNOWLEDGE THAT THEIR POSITION IS NOT NEUTRAL
THERE IS NO RACIST AND NOT RACIST IT'S JUST ANTI RACIST OR RACIST
Weil, wenn man sich als nicht rassistisch bezeichnet aber nichts dagegen tut,
dass man profitiert oder rassistische Strukturen weiter bestehen lässt, ist man so etwas wie Mittäter
TEARS OF WHITE WOMEN
EMPATHY AS ARGUMENT
Black Proteste werden egal wie subtil formuliert immer als radikal und aggressiv rezipiert
NOBODY NEGOTIATES
Ich will nicht vorschnell sein
Der Druck sofort eine perfekte Meinung zu haben
Ich bin da langsamer und das muss drin sein

RACIST/SEXIST SECRETS:
I'VE NOTICED, THAT I AM MORE CRITICAL/SEVERE WITH MY FEMALE COLLEAGUES
WHEN I THINK OF CONCURRENTS, ONLY WOMEN COME TO MY MIND AT FIRST
WHEN I HAVE TO THINK ABOUT ARTISTS I COULD SUGGEST/PROMOTE, ONLY MEN COME TO MY MIND.
MALE ARTISTS COME TO MY MIND FIRST WHEN I HAVE TO THINK OF ARTISTS IN GENERAL
I THINK SOMETIMES THAT WOMEN ARE MORE STRENUOUS THAN MEN
I SOMETIMES SEE ARTISTS WITH MIGRANT BACKGROUND AS A DIRECT THREAT TO MY OWN CARREER
I NOTICE IMPULSIVE FEAR WHEN I MEET AT NIGHT NON-WHITE MEN
I TRY TO BE EXTRA NICE TOWARDS PEOPLE OF COLOR BECAUSE I FEEL GUILTY
I AM VERY MUCH UNSECURE HOW TO DEAL WITH ARTISTS WHO ARE POC, NOT MY NARRATIVE, BUT HOW CAN I ENGAGE? STILL
I AM IMPRESSED BY THE BEAUTY OF BLACK BODIES AND FACES, EXOTIC OBJECTS
NOT ONLY BLACK BODIES ALSO BROWN AND RED AND YELLOW, ANYTHING NON-WHITE
I WANNA TOUCH BLACK SKIN AND HAIR
I THINK SOMETIMES THAT A BLACK PERSON KNOWS FOR SURE EVERYTHING ABOUT BLACK PEOPLE AND HISTORY
I WAS A LONG TIME NOT AT ALL AWARE OF MY OWN WHITENESS AND WHITE PRIVILEGE
I FEEL MORE COMFORTABLE AROUND WHITE PEOPLE, THEN I DON'T HAVE TO THINK ABOUT THOSE ISSUES.
I AM NOT VISIBLE TO MYSELF AS WHITE
I AM SO WHITE

iv)

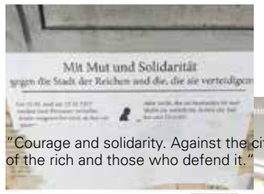
ALSO NOCHMAL ZURÜCK
ZURÜCK NACH BAYERN
WAHLKAMPF WORTE
GROSSE TÖNE
ABER WERBEPLAKATE
DIE SEHNSUCHT NACH ETWAS GRÖSSEREM REINEREN IDEALEREN WAHLKAMPFZIELSTRATEGIE
ICH KANN DOCH NIEMANDEN WÄHLEN WEIL ER MIT SICHERHEIT WIRBT UND ANSTAND UND FREIHEIT UND MUT.
DAMIT WERBEN ALLE. WORTHÜLLEN DIE BELIEBIG BEFÜLLT VON LINKS UND RECHTS.
WAHLKAMPF
MAMPF MAMPF
ES GEHT UM DIE WURST
KALAUER
AUA AUA
PIPSPIPS
ICH BIMS
PUPSPUPS
UPSUPS

SO LET'S GO BACK
BACK TO BAVARIA
CAMPAIGN WORDS
BIG TONES
BUT ADVERTISING POSTERS
THE LONGING FOR SOMETHING BIGGER, PURER, MORE IDEAL ELECTION GOAL STRATEGY
I CAN'T CHOOSE ANYONE BECAUSE HE ADVERTISES WITH SECURITY AND DECENCY AND FREEDOM AND COURAGE. EVERYONE ADVERTISES WITH IT. WORDS THAT CAN BE FILLED FROM LEFT AND RIGHT.
ELECTION CAMPAIGN
MUNCH MUNCH
IT'S ALL ABOUT THE SAUSAGE.
CORNY JOKE
AUA AUA
PIPSPIPS
IT'S ME ME
FART FART
UPS UPS

boy's club

WHAT CAN I SAY
IT'S SO STUPID

"Minister of the Interior alarm"
(Photo depicts Franz Josef Strauß, a former and very conservative Minister of the Interiour.)



"Courage and solidarity. Against the city of the rich and those who defend it."

"Bavaria passes own space program 'Bavaria One.' The federal state is to become Europe's number one in aerospace." (The graphic depicts the conterfei of Markus Söder, the current prime minister of Bavaria) wtf

"bad joke" — Munich Police Departement

Stoiber (former prime minister of Bavaria): what Trump means for us

DIE POLIZEIKLASSE ...

KÖNNT IHR KURZ ERKLÄREN WIES ZU DEM NAMEN KAM.

Der Name ergibt sich leicht aus den Umständen, aus denen das Kollektiv entstand. Aufgrund von rechtlich fragwürdigen Einsätzen der Polizei an der Kunstakademie München, bei denen einen Bannerhängung zum PAG verhindert wurde stellte sich schnell in der Studierendenschaft raus, dass man aktiv werden wollte. Und das mit allen zugänglichen Mitteln — und dazu gehört heute Social Media- und eine Corporate Identity — die Aufmerksamkeit und auch teils die Verwirrung, die der Name Polizeiklasse freisetzen würde, war anfangs bereits allen klar, aber auch eben die einschlägige Griffigkeit des Namens.

WER KANN MITMACHEN? WER MACHT MIT? (ALSO JETZT NICHT NAMENTLICH, SONDERN EHER AUS WELCHEM UMFELD)

Unsere Arbeit findet ja nicht im Elfenbeinturm der freien Kunst statt sondern soll sich ja frei nach außen öffnen, so sind ja auch Studierende der LMU oder eben auch nicht- und nicht-mehr-Studierende mit dabei. Viele Leute waren auch zeitweise öfter bei uns und wir konnten leider noch keine Struktur anbieten in die sie sich produktiv einbringen konnten und aufgrund dessen auch wieder nicht mehr kamen. Anderseits gab es auch eben andere, die dauernd da waren aber nichts einbringen wollten - das waren diejenigen, die vor allem eine soziale Anlaufstelle zu finden. Um wirklich produktive Arbeit ging es diesen nicht. Und das merkt man dann auch erst nach einer längeren Zeit. Mittlerweile sind wir ein sehr potentes Nebeneinander aus Künstlern, Philosophen, Juristen, Ethnologen, Bastlern, Netzwerkern uvm.

IHR SEID TEIL DES NOPAG-BÜNDNISSES, WAS IST DAS?

Das NOPAG-Bündnis ist ein Zusammenschluss dutzender Organisationen, die in dem neuen Polizeiaufgabengesetz eine Bedrohung für unsere Demokratie sehen, hierzu gehört zum Beispiel der Republikanische Anwaltsverein - die ANTIFA, fast aller Parteien (außer CSU und AFD) sowie Bürgerrechtsorganisationen oder dem Journalistenverband. Natürlich geht es um viel mehr als nur das Polizeiaufgabengesetz, wir sind ja gerade in einer weltpolitischen Krise, aber das PAG bietet einfach einen eindeutigen Konsens für alle Beteiligten dieses Bündnisses.

... IST EIN INTERDISZIPLINÄRES, KLASSENÜBERGREIFENDES UND GESELLSCHAFTSÜBERGREIFENDES ...

WELCHE DISZIPLINEN SIND GEMEINT?

Disziplinen gibt es ja wie Sand am Meer — Ob das nun künstlerische, kreative Mittel auf einer materiellen Ebene oder einer konzeptuellen Ebene sind, verschiedene philosophische Ansichten oder rechtliche Auslegungsmöglichkeiten, jede Disziplin ist willkommen und kann ihren Beitrag leisten - und wenn es nur ist, dass sich jemand mit der Geschichte der Pop-Kultur auskennt und da ab und an ein paar hilfreiche Ideen in den Raum werfen kann.

DIE NUTZUNG UND MITEINBRINGUNG VON UNTERSCHIEDLICHEN HERANGEHENSWEISEN/ ANSÄTZEN VERSCHIEDENER FACHRICHTUNGEN, DIE EINE OFFENE ‚KLASSE' AUTOMATISCH MIT SICH BRINGT ?

Aus der Kunst kennen wir es ja am aller besten — da gibt es Leute, die sind handwerklich einfach spitze und auf der anderen Seite Leute die die Kunstgeschichte selbst zu ihrem Material machen oder eben die Wildcards, die ganz neue Impulse reinbringen. Was ich damit sagen will ist, dass nur durch Anwesenheit einer Person aus einer Disziplin diese Disziplin keinesfalls komplett abgedeckt ist — und manche Fähigkeiten haben ja auch nichts mit dem Studium an sich zu tun.

AKADEMIEKLASSEN ODER GESELLSCHAFTLICHE KLASSEN?

Wir sind noch institutionell verankert und das ist — so find ich — auch gut so, da die Akademie in München gerade hochschulpolitisch sehr wackelig steht und gut gebrauchen könnte, dass die Studierenden einen Raum haben in denen sie sich der ganzen Probleme versuchen können anzunehmen und letztendlich etwas neues fordern um das alteingesessene Patriachat und die Spätzlwirtschaft auf Kosten der Lehre einzudämmen.

WELCHEN GESELLSCHAFTEN SPRECHT IHR?

Klar, wir können heutzutage uns über globalisierte Probleme Gedanken machen und immer nur lokal agieren. Aber selbst hier in München stellt sich natürlich die Frage, ob wir mit unseren Aktionen nicht nur die erreichen, die ohnehin so etwas sehen wollen. Welche Gesellschaften wir letztendlich bedienen oder bewegen können ist denk ich nicht die ganz richtige Frage.

Aber wenn Studierende der HFF sich nun gegen performativ gegen Söder aussprechen, dann zeigt das nur, dass sich die, die ähnlich wie wir denken, anfangen sich nicht mehr alleine mit diesen Gedanken und Ideen zu fühlen.

THE POLIZEIKLASSE ...

CAN YOU BRIEFLY EXPLAIN HOW THE NAME POLIZEIKLASSE (POLICE CLASS) CAME TO BE?

The name is easily derived from the circumstances from which the collective originated. Due to legally questionable police operations at the Academy of Fine Arts in Munich, in which a banner hanging to the PAG (Police Duties Act) was prevented, it quickly became clear among the students that people wanted to become active. And that with all available means—and today this includes social media and a corporate identity—the attention and also partly the confusion, which the name Polizeiklasse would create, was already obvious to everyone in the beginning, but also the catchiness of the name.

WHO CAN PARTICIPATE? WHO'S IN? (NOT BY NAME, BUT RATHER FROM WHICH BACKGROUND)

Our work does not take place in the ivory tower of the arts, but is supposed to open up freely to the outside world, so students of the LMU or even non- and no longer-students are involved. A lot of people were with us more often at times and unfortunately we could not yet offer a structure in which they could be productively involved and therefore they did not come back.

On the other hand, there were those who were always there but didn't want to contribute anything—those were the ones who mainly wanted to find a social meeting point. They were not interested in any productive work. And one notices this also only after a longer period of time. By now we are a very potent coexistence of artists, philosophers, lawyers, ethnologists, hobbyists, networkers and much more.

YOU'RE PART OF THE NOPAG ALLIANCE, WHAT IS THAT?

The NOPAG Alliance is an association of dozens of organizations that see a threat to our democracy through the new Police Duties Act, such as the Republican Lawyers Association the ANTIFA, almost all political parties (except CSU and AFD) as well as civil rights organizations or the Journalists Association. Of course, it is much more than just the Police Duties Act, we are in a global political crisis, but the PAG simply offers a clear consensus for all participants of this alliance.

... IS AN INTERDISCIPLINARY, CROSS-CLASS AND CROSS-SOCIAL ...

WHICH DISCIPLINES ARE MEANT?

There are disciplines such as sand is on the beach—whether these are artistic, creative tools on a material level or a conceptual level, different philosophical views or legal interpretations, each discipline is welcome and can contribute—and if only someone has some knowledge of the history of pop culture and can occasionally throw some helpful ideas into the room.

THE USE AND CONTRIBUTION OF DIFFERENT APPROACHES OF DIFFERENT DISCIPLINES, WHICH AN OPEN 'CLASS' AUTOMATICALLY BRINGS WITH IT ?

We all really know it best from art—there are people who are simply top craftsmen and on the other hand there are people who make art history their own material as well as the wildcards that bring in completely new impulses. What I mean to say is that just the presence of a person from one discipline does not completely cover that discipline—and some skills have nothing to do with studying itself.

ACADEMY CLASSES OR SOCIAL CLASSES?

We are still institutionally anchored and I think that's a good thing because the Art Academy in Munich is very shaky in terms of higher education policy and could well use the fact that the students have a room in which they can try to deal with all these problems and ultimately demand something new in order to stop the long-established patriarchy and nepotism which exist at the expense of teaching.

WHICH SOCIETIES DO YOU TALK ABOUT?

Of course, nowadays we can think about globalized problems and always only act locally. And even here in Munich, of course, the question arises as to whether our actions will only reach those who want to see something like that anyhow. Which societies we can ultimately serve or move is not the right question I think. But when students of the HFF now speak out against Söder (the Bavarian prime minister) in a performative way, it only shows that those who think similarly to us don't start to feel alone with those thoughts and ideas anymore. *I would say that means starting with the academy and its classes no matter if free art / art pedagogy / stage design / interior architecture / architecture / jewelry / etc. extended to all (mainly) students but by no means only those, everybody who wants to participate and it means to value the different points of view the different directions bring with them or to value people from different parts of society, but not to judge their statements on this?*

You can't just think categorically here. The people within the jewellery class or stage design class, as well as people from other courses of study or people who are already in everyday working life differ immensely with their thoughts, so not every artist is actively interested in a better society—consensus are immensely important in order to be able to work together, but that is something organic, nothing that could be clarified by filling out a form.

I also think that it would be incredibly time-consuming to work out every point of view in detail and find a big compromise for everyone—and on top of that, to assume that one could actually do that would be presumptuous.

The mindset of a class at the Academy, the color or tone of its actions and its appearance will always be shaped by the people who are doing the most and who, as such, process all these positions. There are also numerous possibilities here

Ich würde sagen das bedeutet angefangen bei der Akademie und deren Klassen egal ob freie Kunst/ kunstpädagogik/ Bühnenbild/ Innenarchitektur/ Architektur/ schmuck / usw. ausgeweitet auf Alle (hauptsächlich) Studierende aber keinesfalls nur, die partizipieren wollen und es bedeutet Wert zu legen auf die verschiedenen Standpunkte die verschiedenen Klassen mit sich bringen oder Menschen aus verschiedenen Bereichen der Gesellschaft, aber deren Aussagen nicht daran zu werten?

Man kann hier ja leider nicht so einfach kategorisch denken. Die Leute innerhalb der Schmuck oder Bühnenbildklasse, sowie Leute aus anderen Studiengängen oder Leute, die im bereits im alltäglichen Arbeitsleben sind unterscheiden sich ja immens mit ihren Gedankengütern, so ist ja nicht jeder Künstler aktiv an einer besseren Gesellschaft interessiert - Konsensuale sind immens wichtig, um miteinander arbeiten zu können, aber das ist etwas organisches, nichts, was man mit einem Forumular klären könnte.

Zudem denk ich, dass es unglaublich zeitaufwendig wäre, jeden Standpunkt bis ins Detail herauszuarbeiten und einen großen Kompromiss für alle zu finden — und obendrauf sich einzubilden, dass man das könnte wäre anmaßend.

Der Mindstate der Klasse, die Farbe oder der Ton der Aktionen und des Images werden immer einfach von den Leuten geprägt sein, die gerade am meisten machen und wie diese eben all diese Standpunkte verarbeiten. Hier gibt es ja auch zahlreiche Möglichkeiten.

...AKADEMISCHES...

WELCHE ROLLE SPIELT DIE AKADEMIE?

Ohne die Akademie könnte der Staat oder die CSU es sicherlich wesentlich einfacher haben uns als eine Gefährdung darzustellen - Daran hat ja momentan nicht mal die Polizei Interesse, aber es ist ja gerade erst der Anfang und die nächsten Jahre werden so denk ich dunkler, hier wird die Akademie noch wesentlich wichtiger, weil sie letztendlich die Hoheit darüber besitzt zu sagen: Die Polizeiklasse ist ein Projekt der freien Klasse, die freie Klasse ist in unserer Studienordnung verankert und was dieses lose Künstlerkollektiv macht ist Kunst. Mit der Akademie hat die Polizeiklasse wesentlich bessere Überlebenschancen und kann in den nächsten Jahren vielleicht noch ein paar Sachen tatsächlich mit anstoßen.

...EXPERIMENTAL-PROJEKT...

HEISST DAS ES IST ZEITLICH BEGRENZT?

Eine zeitliche Begrenzung ist nicht vorgesehen - aber die Polizeiklasse wird in dem Moment in dem die Motivation nicht mehr ausreicht sich natürlich auflösen. Momentan bietet die Politik hierzulande schon ja so viel Material, dass die Polizeiklasse gar nicht aufhören kann.

KÖNNTE MAN SAGEN, DIE POLIZEIKLASSE ERPROBT FORMEN DES WIDERSTANDS IM GESCHÜTZTEN RAHMEN EINES KUNSTPROJEKTS?

Nein, das würde ich nicht so sehen, viel mehr sehe ich es wie ein Labor, aus dem immer wieder ein neues Experiment entsteht, das Anklang findet und mit dem Open-Source-Gedanken von außen einfach appropriert werden kann.

Letztendlich benutzen wir ja auch unsere Fähigkeiten aus der Kunstkritik um auch gewisse Ideen ganz schnell wieder vom Tisch abzuräumen. Wir erproben keinen Widerstand, wir erproben das Wiederverbinden einer zersplitterten Gemeinschaft. Wozu diese Gemeischaft dann letztendlich fähig ist, können wir uns vielleicht erträumen aber weder wissen, noch auf etwas konkretes hoffen — wir machen Kunst.

WELCHE WÜNSCHE/ZIELE/HOFFNUNGEN GEHEN DABEI FÜR EUCH EINHER?

Dennoch hegen wir Hoffnung, dass wir an einen anderen Punkt kommen an dem wir uns tatsächlich ganz anders mit wesentlich wichtigeren Problemen als den Hirngespinnsten ein paar Hinterweltlern von Politikern annehmen können.

Wir befinden uns gerade in einem weltweiten Umbruch von kriegen-wir-das-noch-hin oder gehen wir alle drauf? - ich glaub, das Ziel ist ziemlich eindeutig.

...DER SOZIALPLASTISCH BILDENDEN KÜNSTE.

DAS IST WOHL EIN BEUYS-BEZUG. INWIEFERN SEHT IHR EUCH DAZU IN EINER NACHFOLGE. BZW. WAS GIBT ES NOCH FÜR REFERENZEN ODER VORBILDER AUF DIE IHR EUCH BEZIEHT UND VON WO IHR STRATEGIEN/FORMEN/BILDER ÜBERNEHMT. VIELLEICHT KÖNNTET IHR IM RAHMEN DESSEN AUSFÜHREN WAS EURE IDEE VOM VERHÄLTNIS KUNST UND GESELLSCHAFT IST.

Sozialplastisch klingelt bei mit immer wieder den Demokratiebegriff von Thoreau an. Denn klar, man kann es so ausdrücken, dass wir alle an einer Skulptur zusammen

...ACADEMIC...

WHAT ROLE DOES THE ACADEMY PLAY?

Without the Academy the state or the CSU could certainly have it much easier to represent us as a threat—at the moment not even the police are interested in that, but it's just the beginning and the next few years will get darker, I think, the Academy will become even more important here, because it finally has the sovereignty to say: The Polizeiklasse is a project of the free classes, the free classes are anchored in our study regulations and what this loose artist collective does is art. With the Academy, the Polizeiklasses has a much better chance of survival and may actually be able to get a few things rolling in the next few years.

...EXPERIMENTAL PROJECT...

DOES THAT MEAN IT'S TEMPORARY?

A time limit is not planned—but the Polizeiklasse will dissolve in the moment in which the motivation is no longer sufficient naturally. At the moment there is so much material in German politics alone that the Polizeiklasse can't stop.

COULD ONE SAY THAT THE POLIZEIKLASSE IS TESTING FORMS OF RESISTANCE WITHIN THE PROTECTED FRAMEWORK OF AN ART PROJECT?

No, I wouldn't see it that way, much more I see it as a laboratory from which a new experiment emerges again and again, which finds approval and can simply be appropriated with the open source idea from the outside.

Ultimately, we also use our skills from art criticism to quickly get certain ideas off the table. We are not testing resistance, we are testing reconnecting a fragmented community.

What this community is ultimately capable of is perhaps something we can dream of, but neither know nor hope for—we make art.

WHAT WISHES/GOALS/HOPES COME ALONG WITH THIS FOR YOU?

Nevertheless, we hope that we will come to another point where we can actually deal with much more important problems than the crazy fantasies of a few backstage politicians.

We're in the midst of a worldwide transition from can we still do this to are we all going to die?—I think the target's pretty clear.

...OF THE SOCIAL PLASTIC FINE ARTS.

THAT'S PROBABLY A BEUYS REFERENCE. TO WHAT EXTENT DO YOU SEE YOURSELVES IN A FOLLOW-UP. OR WHAT OTHER REFERENCES OR ROLE MODELS YOU REFER TO AND FROM WHERE DO YOU ADOPT STRATEGIES/FORMS/IMAGES. PERHAPS YOU COULD DEFINE WITHIN THE FRAMEWORK OF WHAT YOUR IDEA OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND SOCIETY IS.

The concept of democracy by Thoreau is always coming to my mind when I hear 'sozialplastisch.' Because of course, you can express it in such a way that we all work together on a sculpture—and right now it just looks like crap or you say in a real democracy there is no reigning government at all, because the people all participate and the government only administrates and executes the wishes and concerns of the population.

arbeiten — und gerade schaut die einfach scheiße aus oder man sagt in einer echten Demokratie gibt es gar keine regierende Regierung, da die Menschen alle mitbestimmen und die Regierung die Wünsche und Anliegen der Bevölkerung nur verwaltet und umsetzt.
Natürlich gibt es dennoch viel inhaltliches bei Beuys, dass wir gut nachvollziehen können und vielleicht auch damit identifizieren können, dennoch sind tatsächlich die situationistische Internationale oder auch andere künstlerische Strömungen als Vorbilder zu werten. Nichtsdestotrotz versuchen wir ja auch uns umzuschauen, was Kollektive und Künstler weltweit gerade machen. So wäre unsere Ziegelstein-Arbeit bei der Jahresaussstellung 2018 in der Akademie ohne die Steilvorlage von Mark Flood ja nie denkbar gewesen. Die Kunst besitzt genauso viele Stilmittel wie das zwischenmenschliche und jede einzelne Gefühlswelt. Und die gilt es zu nutzen. Ob es Provokation, Irritation, Ironie oder die Überraschung ist - Kunst macht etwas mit Menschen — gefährlich wird es hier nur im gesellschaftlichen Kontext, wenn die Arbeiten zu didaktischen werden, vorschreiben wollen was zu denken sei oder gar abgrenzend wirken. Kunst kann uns das Gegenüber zeigen, Empathien schaffen, wo sie davor nicht einmal kognitiv vorherrschten oder aber auch Gedankenkonstrukte zerbrechen lassen. Kunst kann uns zeigen, dass wir mit unserem Wunsch für eine bessere Welt für mich und Dich nicht alleine sind. Kunst kann Mauern sprengen und Brücken bauen, Kunst kann wehtun und heilen. Aber letztendlich gehört uns die Kunst nicht, aber sie ist etwas an der wir alle kontinuierlich — auch die „Unbeteiligten“ arbeiten. Wäre die weltpolitische Lage eine andere, würde es die Kunst ja gerade zu ganz anderen Ausformungen schaffen. Aber für jetzt ist die Kunst eine unserer letzten Hoffnungen für unsere Gesellschaft.

EIN THEMENSCHWERPUNKT IST DIE KRITISCHE AUSEINANDERSETZUNG...

DABEI INTERESSIERT MICH VOR ALLEM TATSÄCHLICH WIE WIR ORGANISIERT SEID, ALSO WIE EURE TREFFEN AUSSEHEN, WIE IHR ABSTIMMT ETC. KÖNNT IHR MEHR VON DEN OPEN ORBITS ERZÄHLEN, BZW. WIE DIE KOMMUNIKATION DORT GEREGELT WIRD UND WIE THEMEN BEARBEITET WERDEN. WIE WERDEN TAGESPUNKTE ERSTELLT? MIT WAS SETZT IHR EUCH AUSEINANDER? GERNE BEISPIELE

Wir haben von Anfang an gesagt, dass die interne Arbeit etwas ist, was wir ständig neu formulieren und neu konzipieren müssen. So sind große Treffen wie die Orbits vielleicht manchmal lähmend und unproduktiver als kleine Gruppen, in denen jeder zu Wort kommt und der Wissensaustausch viel schneller passiert. Wir hatten Treffen mit Rednerlisten, ohne Rednerlisten, mit quotierten Rednerlisten und und und. Letztendlich müssen sich da einige Leute auch mal an die eigene Nase fassen und verstehen, dass sie zu viel Ego in die Geschichte reinbringen, und es kommt auch mal zu heftigen Streitigkeiten — aber vielleicht sind diese ja nötig und es gibt uns ja immer noch und wir lernen durchgehend dazu. Ich für meinen Teil bin sehr gespannt, was da auf uns noch intern zukommt, da die Gruppe sich ja auch über die einzelnen definiert und es zum Beispiel immer gut ist, wenn sich ein paar um die Orga kümmern — die das ja aber auch nicht ewig fortführen können, weil z.B. ihr Diplom vor der Tür steht etc.
Tagespunkte kommen durch die einzelnen Ideen und Projekte zustande, so kann es sein, dass manche Sachen wie in Stein gemeißelt bereits in die Runde gebracht und dann nur ausgeführt werden, sprich koordiniert werden müssen und andere Ideen die sich ganz langsam Schritt für Schritt entwickeln. Natürlich gibt es dann auch Ideen, die zuerst großartig erscheinen, aber dann in der Umsetzung bereits durch das Desinteresse der Leute nicht weiter ausgearbeitet oder auf die lange Bank geschoben werden.
In den großen Treffen müssen wir uns ja auch mit allen möglichen Ideen von ganz neuem Zuwachs auseinandersetzen — so kommt auch immer wieder mal jemand rein, der noch nicht den Unterschied zwischen Sachbeschädigung und Kunst sieht. Bei manchen Aktionen die eher aktivistischerer Natur sind stellt sich dann auch die Frage, ab wann man das überhaupt als künstlerische Aktion sehen kann. Bei sowas muss die Idee noch einmal in der kleineren Gruppe besprochen werden und vielleicht nochmal und nochmal — so gab es eine Idee für eine performative Aktion die bis heute nicht umgesetzt wurde, weil sie einfach viel zu didaktisch, ästhetisch unbedacht und plakativ geworden wären. Wir machen uns hier immer noch unsere Gedanken, da der Ansatz es auf jeden Fall wert wäre.

Of course, Beuys still has a lot to offer in terms of content that we can easily understand and perhaps identify with, yet the Situationist International or other artistic movements can actually be seen as role models. Nonetheless, we also try to look around what collectives and artists around the world are doing right now. Our work with bricks at the annual exhibition 2018 in the Academy would never have been imaginable without Mark Flood's work. Art has as many stylistic devices as the interpersonal and each individual emotional world. And we have to use them. Whether it is provocation, irritation, irony or surprise—art does something with people—it only becomes dangerous here in the social context when the works become didactic, want to prescribe what to think or even have a delimiting effect. Art can show us the counterpart, create empathies where they didn't even exist cognitively before or where they can break constructions of thought. Art can show us that we are not alone with our desire for a better world for you and me. Art can blow up walls and build bridges, art can hurt and heal. But ultimately art does not belong to us, but it is something we all work on continuously—even the „uninvolved“. If the political situation of the world were different, art would be able to take on completely different forms. But for now, art is one of our last hopes for our society.

...ONE OF THE MAIN TOPICS IS THE CRITICAL EXAMINATION...

WHAT INTERESTS ME MOST IS HOW YOU ARE ORGANIZED, HOW YOUR MEETINGS LOOK LIKE, HOW YOU ARE VOTING ETC.. CAN YOU TELL US MORE ABOUT THE OPEN ORBITS, HOW THE COMMUNICATION IS ORGANIZED THERE AND HOW TOPICS ARE DEALT WITH? HOW ARE DAY POINTS CREATED? WHAT ARE YOU GUYS DEALING WITH? FEEL FREE TO GIVE EXAMPLES

From the beginning, we have said that our internal work is something we must constantly reformulate and redesign. For example, large meetings such as the orbits may sometimes be paralyzing and less productive when compared to small groups in which everyone has their say and the exchange of knowledge happens much more quickly. We had meetings with speaker lists, without speaker lists, with quoted speaker lists and many more. Ultimately, some people have to grab their own noses and understand that they bring too much ego into it, and sometimes there are fierce disputes—but maybe they are necessary and we still exist and we learn all the time. For my part, I am very curious to see what we can expect internally, since the group also defines itself through the individual members and it is always good, for example, if a few people take care of organization—but they can't continue forever, because their graduation is just around the corner, etc.
Day points come from the individual ideas and projects, so it can be that something is being brought into the group and then has to be only executed, and other ideas must be slowly developed step by step. Of course, there are also ideas that seem great at first, but aren't further elaborated or simply put on hold due to people's lack of interest.
In the big gatherings we also have to deal with all sorts of ideas by completely newbies—sometimes someone comes in who doesn't yet see the difference between property damage and art. With some actions that are more activistic in nature, the question often arises as to when this can be seen as an artistic action at all. In this case the idea has to be discussed again in the smaller group and maybe again and again—so there was an idea for a performative action that has not been realized until today, because it would have become much too didactic, aesthetically thoughtless and striking. We're still thinking about it here, because the premise would definitely be worth it.

... WITH REAL-POLITICAL QUESTIONS AND THEIR CONSEQUENCES FOR THE ART AND CULTURE INDUSTRY...

THE PAG WAS THE BEGINNING, WHAT COMES AFTER PAG? FUTURE VISIONS.

The PAG wouldn't be so terrible if these strong tendencies to the far right weren't so widespread in our society. And this does not only concern those who have nothing and let their fear and anger be exploited, but also individual policemen or even the Federal Office for the Protection of the Constitution, as we can see in the NSU (National Socialist Underground) trial. The PAG could be the beginning of incredibly aggressive repressions — now it's refugees and IT projects, tomorrow it's activists, human rights activists and politicians of the opposition. If we aren't wary, the PAG will pave the way not only for a fascist, right-wing Bavaria or Nazi Germany, but even for a Nazi Europe.

WHAT'S GOING WRONG IN BAVARIA? WHAT'S HAPPENING AT CSU? WHY AREN'T THE PROTESTS TAKEN SERIOUSLY? STUPID, SUPER STUPID, SÖDER?

Bavaria already lives in Bonapartism and at least it seems that there are less news services like the SZ or the TAZ (newspapers) that want to fight against it. The BILD (populist newspaper), for example, obviously shows an interest in fomenting fears and exploiting them—and whose interests they defend is simply opaque to us, that's simply a question of lobbies.
But perhaps the CSU was at least afraid of the AFD in the beginning, now they have become their last allies. The language of populism, fear of loss of power and imminent social change have transformed the CSU into something else. I don't think anybody's stupid. We're dealing more with a huge bunch of a-holes here.

... MIT REALPOLITISCHEN FRAGESTELLUNGEN UND DEREN FOLGEN FÜR DEN KUNST- UND KULTURBETRIEB...

DAS PAG WAR JA DER ANFANG, WAS KOMMT NACH PAG? FUTURE VISIONS.

Das PAG wäre ja nicht so schlimm, wenn es nicht diese starken Tendenzen nach rechts so weit verbreitet wären in unserer Gesellschaft. Und dies betrifft ja auch nicht nur den, der nichts hat und seine Angst und Wut ausbeuten lässt, sondern ja auch vereinzelte Polizisten oder gar den Verfassungsschutz, wie man ja am NSU-Prozess sieht. Das PAG könnte der Anfang von unglaublich aggressiven Repressionen sein — jetzt sind es noch Flüchtlinge und IT-Projekte, morgen dann Aktivisten, Menschenrechtler und oppositionelle Politiker. Wenn wir nicht aufpassen, ebnet das PAG den Weg nicht nur für ein faschistoides, rechtes Bayern oder Nazi-Deutschland, sondern gar ein Nazi-Europa.

WAS LÄUFT SCHIEF IN BAYERN? WAS IST LOS BEI DER CSU? WARUM WERDEN DIE PROTESTE NICHT ERNST GENOMMEN? BLÖD BLÖDER SÖDER?

Bayern lebt bereits im Bonapartismus und es scheint zumindest so, als wären es eher weniger Nachrichten-Dienste wie die SZ oder die TAZ die dagegen ankämpfen wollen. Die Bild z.B. zeigt ja ganz offensichtlich Interesse daran die Ängste zu schüren und auszubeuten — und wessen Interessen die verteidigen ist für uns einfach undurchsichtig, das ist einfach eine Frage der Lobbys.
Die CSU hat aber vielleicht tatsächlich anfangs zumindest Angst vor der AFD gehabt, nun sind die letztendlich zu den letzten Verbündeten geworden. Die Sprache des Populismus, Angst vor Machtverlust und ein anstehender gesellschaftlicher Wandel haben die CSU einfach in etwas anderes verwandelt. Blöd glaub ich ist da aber kaum einer. Wir habens hier eher mit einem riesigen Haufen A*schl*cher zu tun.

...EIN VERSUCHSLABOR FÜR INDIVIDUELLE AUTONOMIE IN KOLLEKTIVER AKTION.

KÖNNT IHR DEN NOCHMAL WEITER AUSFÜHREN WARUM DAS WICHTIG IST, EBEN VIELLEICHT AUCH IM BEZUG AUF DIE UNTERORDNUNG DER EINZELNEN POSITION IN DIE GRUPPE POLIZEIKLASSE.

Zum Beispiel nun die Gruppe die sich um unser Projekt bei den Kammerspielen gekümmert hat war so zusammengesetzt das klar war, dass die etwas Gutes zu Tage bringt- Hier war durch das Vertrauen in die Untergruppe ganz klar, dass diese sich darauf konzentrieren sollen, denen niemand mehr unbedacht reinquatscht und die sich auch von den größeren anderen Projekten bestmöglichst fernhalten. Aber natürlich gibt es dann auch Leute die bei 10 Projekten dabei sind, oder sich ganz konkret nur eine Sache kümmern. Eine richtige Steilvorlage gibt es hier nicht, aber wir probieren immer wieder rum.

MICH INTERESSIERT DARAN AUCH DIE BEWUSSTE ENTSCHEIDUNG FÜR ANONYMITÄT ODER DEN ENTSCHLUSS ALS GRUPPE NICHT ALS EINZELNE AKTEURE ZU SPRECHEN. WIE FUNKTIONIERT DAS? FUNKTIONIERT DAS?

Letztendlich ist das von Anfang an fehlgeschlagen, immer wieder wurden in Presse und sonst wo einzelne Namen genannt. Auch unser Pressesprecher Pi Papo wurde auf der letzten Demonstration von der Polizei demaskiert. Es gibt keinen Grund mehr für Anonymität. Wir haben jetzt einen Sündenbock: Florian Kuhn — alles seine Schuld!

KURZ: NEIN

NEIN IST EIN WORT, EIN SLOGAN, EIN LABEL. KÖNNT IHR DAS WEITER AUSFÜHREN. ALS STATEMENT UND AUCH DIE FORM UND ART DER VERBREITUNG. WAS IST „NEIN“?

Der Unterschied zwischen unserer Gesellschaft und der 68er Generation ist ja, dass unsere jetzige Generation eine wesentlich breitgefächertere Auffassung der Probleme unserer Zeit hat und diese ganzen verschiedenen Fronten so zerstreut sind.
NEIN verbindet diese alle, NEIN ist auch ein Initial, der Anfang von einem Statement. Die Verbreitung über Siebdruck auf T-Shirts, auf Stickern oder Schildern und Bannern auf Demos zielt auf den DIY-Aspekt ab.
Auch die Druck-Dateien sind unter polizeiklasse.org für jeden zugänglich und stehen zur eigenen Verarbeitung bereit.

WÜRDET IHR EUCH ALS POLITISCHE ORGANISATION BEGREIFEN?

Wir sind natürlich eine Organisation, die aus den gesellschaftlichen und politischen Umständen erst dazu motiviert wurde, ihre Kreativität sowie ihre Zeit in diese Arbeit zu stecken. Wir können wohl nicht sagen, dass wir keine politische Organisation sind.

...AN EXPERIMENTAL LABORATORY FOR INDIVIDUAL AUTONOMY IN COLLECTIVE ACTION.

CAN YOU EXPLAIN AGAIN WHY THIS IS IMPORTANT, PERHAPS ALSO IN RELATION TO THE SUBORDINATION OF THE INDIVIDUAL POSITION TO THE GROUP OF THE POLIZEIKLASSE?

For example, the group that took care of our project at the Kammerspiele (City Theater of Munich) was put together in such a way that it was clear that they were bringing something good to light. Because of our trust in this group it became very clear that they should concentrate exclusively on this single project and that no one else should thoughtlessly talk them out of their decisions as well as that they shouldn't participate in any other major project. But of course there are also people who are involved in 10 projects, or who only care about one thing. There are no fixed guidelines here, but we always keep experimenting.

I AM INTERESTED IN THE CONSCIOUS DECISION FOR ANONYMITY OR THE DECISION AS A GROUP NOT TO SPEAK AS INDIVIDUAL ACTORS. HOW DOES IT WORK? DOES IT WORK?

In the end this failed from the beginning, again and again in the press and elsewhere individual names were mentioned. Our press spokesman Pi Papo was also unmasked by the police at the last demonstration. There's no reason for anonymity anymore. We now have a scapegoat: Florian Kuhn—it's all his fault!
(He was wearing the KKK-like robe with the Bavarian flag patterns)

IN SHORT: NO

NEIN (NO) IS A WORD, A SLOGAN, A LABEL. CAN YOU ELABORATE ON THAT? AS A STATEMENT AND ALSO THE FORM AND THE WAY OF DISTRIBUTION. WHAT'S „NEIN“?

The difference between our society and the generation of '68 is that our present generation has a much broader understanding of the problems of our time and all these different positions are so scattered.
NEIN connects them all, NEIN is also an initial, the beginning of a statement. The distribution via screen printing on T-shirts, stickers or signs and banners on demos aims at the DIY aspect. Also the print files are accessible under polizeiklasse.org for everyone and are available for everyone's own processing.

WOULD YOU SEE YOURSELVES AS A POLITICAL ORGANIZATION?

We are, of course, an organisation that was motivated by the social and political circumstances to put its creativity and time into this work. I guess we can't say we're not a political organization.

Against the politics of fear

PAG-Demo im Ticker: Polizei zieht Bilanz und lobt Protestler

NEIN zur Seehofer
ung -
no! Bayern...

GROßDEMONSTRATION 10.05 / 13 UHR MARIENPLATZ

WIR SIND ALLE VERDÄCHTIG!

#NOPAG

NEIN ZUM NEUEN POLIZEIAUFGABENGESETZ!

- die härteste Kontrollbefugnis der Polizei seit 1945
- PolizistInnen dürfen u.a. Explosionsmittel mit sich tragen, unter falscher Identität an öffentlichen Treffen oder in Privathaushalten auftreten, private Daten, (Briefe/ E-Mails etc.) lesen, kopieren, löschen, verändern
- PolizistInnen dürfen unbemerkt Video- und Tonaufnahmen anfertigen #nostasi2.0
- „Gefährder“ können vorsorglich 3 Monate in Haft genommen werden – ohne Recht auf einen Strafverteidiger. Diese Haft kann beliebig verlängert werden.
- wer ein „Gefährder“ ist, entscheidet die Polizei
- im Juni 2018 soll das Gesetz in Bayern in Kraft treten, als Vorzeigegesetz für die Bundesrepublik

KÄMPFT FÜR EURE FREIHEIT, EURE RECHTE UND GEGEN ÜBERWACHUNG UND ENTMÜNDIGUNG

WE ARE ALL SUSPICIOUS!
NO TO THE NEW POLICE TASKS ACT (GERMAN: PAG)!
* the harshest authority to control of the police since 1945
* Police officers may, among other things, carry explosives with them, appear under a false identity at public meetings or in private households, read, copy, delete, alter private data (letters, e-mails, etc.)
* Police officers may make video and sound recordings unnoticed
* As a precautionary measure, „dangerous“ persons can be kept in custody for 3 months—without the right to a criminal defence lawyer. This detention can be extended at will
* The police decides who is a „dangerous“ (Gefährder)
* In June 2018 the law is to come into force in Bavaria, as a model law of the Federal Republic of Germany[1]

FIGHT FOR YOUR FREEDOM, YOUR RIGHTS AND AGAINST SURVEILLANCE AND INCAPACITATION.

1 the law has come into force despite the protests

commented translation:

BAYERN ZUERST CSU 2017
"If you think Bavaria/Bavarians should be privileged over all others, you can only vote for CSU."
Also: "Trump copied our slogan, that means of course we are cooler than cool."

HEIMAT WÄHLEN BAYERNPARTEI 2018
"Germany what is that? we want back our Bavarian kingdom."

ZUHAUSE SPD 2018
"We can't say Heimat (homeland), so we use another word."

#LEBENSWERTE HEIMAT FREIE WÄHLER 2018
?? maybe connected to the next slogan:

GESETZWIDRIGE MIGRATION STOPPEN BAYERNPARTEI 2018
"it's our right to keep refugees out. build the wall!"

WELTOFFENES BAYERN SCHÜTZEN SPD 2018
tricky... "more border control but in a cosmopolitan way"?

FÜR DIE ZUKUNFT UNSERER HEIMAT FREIE WÄHLER 2018
future nonsense

STABILITÄT UND EINE SICHERE ZUKUNFT CSU 2018
"safety first! (we want more police and border conrol)"

SICHERHEIT CSU 2017
same

SICHERHEIT ZUERST FREIE WÄHLER 2018
same

BAYERN ABER SICHER AFD 2018
same

FÜR EIN SICHERES UND LEBENSWERTES BAYERN CSU 2018
"I am full of fear"

FREI UND SICHER IN BAYERN LEBEN GRÜNE 2018
"impossible, but let's try: safe and free. against more police"

FREIHEIT UND RECHTSSTAAT IN BAYERN FDP 2018
"free market and more law enforcement (police/borders etc)"

#STARKERSTAAT FREIE WÄHLER 2018
mhhh, probably also "more law enforcement against migrants and those dirty left radicals"

POLIZEI STÄRKEN
FREIHEITSRECHTE WIEDER HERSTELLEN SPD 2018
well??? "pro PAG (police task law) but also pro data protection?" not sure

FREIHEIT IM FREISTAAT CSU 2018
nothing (freedom!)

FREIHEIT WÄHLEN BAYERNPARTEI 2018
lalalala (freedom!)

#FREIEGESELLSCHAFT FREIE WÄHLER 2018
(freedom!) mhh I somehow don't get the freedom thing

GERECHTIGKEIT SPD 2018
"justice!" for whom?

FÜR EINE STARKE GEMEINSCHAFT CSU 2018
"for a powerful CSU"

ZUSAMMENHALT / MITEINANDER SPD 2018
"love wins and yes, we do have a "social" in our name"

HERZ STATT HETZE GRÜNE 2018
"love and peace instead of CSU and AFD"

The horror

EHRLICHKEIT WÄHLEN BAYERNPARTEI 2018
"we are not liers like AFD"

ANSTAND SPD 2018
"decency? we are kind of helpless facing CSU and AFD"

MUT GEBEN STATT ANGST MACHEN GRÜNE 2018
"against fear as politics, we believe in you!"

FÜR EINE GUTE ZUKUNFT CSU 2018
"what was good in the past will work in the future: CSU rules!"

UMWELTSCHUTZ IST SELBSTSCHUTZ FREIE WÄHLER 2018
surprise.

#DIGITALEZUKUNFT FREIE WÄHLER 2018
"We've discovered this new thing called internet!"

SCHNELLES INTERNET FÜR ALLE UND ÜBERALL SPD 2018
"internet to the rural areas, against speed limits"

MODERNES LEBEN CSU 2018
not sure about that coming from a very conservative party. "father mother child and laptop?"

FRISCHES BAYERN FDP 2018
"FDP is so young and fresh, they have even funny colors: cyan magenta yellow Christian Lindner"

WOHLSTAND DURCH INNOVATION FDP 2018
"we are so intelligent"?

STARKE FRAUEN FÜR BAYERN CSU 2018
sarcastic wow "hello female voters!"

DIE FAMILIE MUSS IM ZENTRUM STEHEN CSU 2018
mmmmmmmm. "we still don't like homosexuals"

VATER, MUTTER, KINDER AFD 2018
"we encourage you to produce tons of the real Germans: blond, blue-eyed, alt-right"

GELD FÜR RENTEN STATT FÜR ILLEGALE MIGRANTEN AFD
oh my, well, "dear immigrants please give my grandma her money back you stole!!"

ERBSCHAFTSSTEUER ABSCHAFFEN! FREIE WÄHLER 2018
"we are very rich and want to keep our privileges forever"

SOZIAL OHNE ROT ZU WERDEN AFD 2018
total bullshit. "I hate leftists (I want to manipulate you!)"

GUTE ARBEIT SICHERN SPD 2018
how?

BEZAHLBAREN WOHNRAUM SCHAFFEN SPD 2018
how?

WOHRAUM IST ZUM WOHNEN DA — NICHT ZUM SPEKULIEREN LINKE 2018
Unfortunately nobody votes for us

VORANKOMMEN DURCH EIGENE LEISTUNG FDP 2018
"We don't see why we, the rich people should pay for your stupid child!"

CHANCEN DURCH BILDUNG FDP 2018
"educated people (like us) make us even richer, so yes to education"

ZUVERLÄSSIGER NAHVERKEHR SPD 2018

DIESEL IST SUPER AFD 2018
wordplay bullshit "I love destroying the environment. I only care for my car. and myself"

MEHR BUS UND BAHN. ZUM NULLTARIF LINKE 2018
"public transport for freeeeeeeee"

Die Künstlerin Johanna Gonschorek war im Frühling und Sommer 2018 Teil der POLIZEIKLASSE, genauer Mitglied der Theorie-Gruppe die sich dort gebildet hatte. Ich hatte sie angefragt für einen Text, der ihre Arbeit und Erfahrungen innerhalb des Kollektivs noch einmal betrachtet und auch auf die Konflikte eingeht, die sich ergeben. Es war mir außerdem ein Anliegen der Stimme Jesajas, mit dem ich das vorhergehende Interview geführt hatte, noch eine weitere hinzuzufügen. Hier ist ihr Text:

The artist Johanna Gonschorek was part of the POLIZEIKLASSE in spring and summer of 2018, more precisely a member of the theory group that had formed there. I had asked her for a text that would review her work and experiences within the collective and also address the conflicts that arise. I also wanted to add another one to the voice of Jesaja with whom I had conducted the previous interview. Here is here text:

Das Netz knüpfen

„Ich erinnere mich, dass ein Freund an einem Occupy-Treffen teilnahm und mir danach von einem Vorfall erzählte. Es gab eine Diskussion, und ein Mann redete sie nieder. Nach dem Meeting konfrontierte sie den Moderator, ob er dieses Verhalten nicht bemerkt hätte. Seine Antwort war: Ja, das habe ich bemerkt, aber es gibt wichtigere Dinge, mit denen man sich im Moment beschäftigen muss“, erzählt mir ein Freund von seinen Erfahrungen mit Occupy Wallstreet in der Frühphase in New York City.

Wir befinden uns in München. Es ist Sommer 2018, die Landtagswahlen stehen bevor, und die Polizeiklasse sowie ein breites Bündnis an protestierenden Gruppierungen macht sich gegen das bestehende System mit seinen spezifischen Ausläufern wie dem die Überwachungsbefugnisse der Polizei ausweitenden Polizeiaufgabengesetz stark. Spezifisch besprechen wir die Frage wie sich eine große Masse an Menschen die nicht viel gemeinsam hat, außer eine ablehnende Haltung gegenüber etwas Bestimmten, ein gemeinsames Werte- und Normensystem etablieren kann, sowohl im Umgang mit Einander als auch im Umgang mit einem Außen.

Es gibt keine Gleichheit unter den Individuen innerhalb eines Kollektivs innerhalb kapitalistischer Strukturen, welches zumeist Menschen unterschiedlichen Geschlechts, sozialer Positionen, Reproduktionsmöglichkeiten und finanzieller Mittel beinhaltet. Geht man nicht von historischen Beispielen aus, welche sich seit den Zeiten der Allmenden[1] gebildet hatten und im Laufe der Jahrhunderte unterschiedlichste Zweigformen, je nach politischem und ökonomischen System und sozialen Interessen fanden, so verlässt man sich auf die Einschätzung im Hier und Jetzt, sowie darauf, dass individuelle und multiperspektivische Einschätzungen zu Werten und Normen, welche das Kollektiv erfüllen solle, sich annähern. Dies ist dann noch kein Problem, solange kein Zeitdruck im Bezug auf eine Handlung jedweder Art besteht, die Gruppengröße überschaubar ist, und verschiedene Praxen ertastet, Vertrauen geschaffen werden kann. Der Bezugsrahmen sich somit den Ansprüchen annähert, schmale Brüche und Spalten übersprungen oder aufgefüllt werden können, Unterschiedlichkeiten im Bezug auf Rasse, Geschlecht, Einkommen, Klasse und dergleichen offengelegt, nicht verschleiert sondern in den Mittelpunkt der Ausgangslage und als Teil des Problems begriffen werden. Eine Wert Abspaltung, mit Roswitha Scholz gesprochen, also verkürzt eine gewisse Form von Arbeit als weniger wichtig als eine Andere zu begreifen, nicht stattfindet. Das oben genannte Zitat zu Occupy macht mehrere Dinge deutlich. Zum Einen das Festhalten an Ideen aus den 60er Jahren, welche schon damals Ungerechtigkeiten zuließen. Helke Sanders Tomatenwurf auf den Vorsitzenden des Sozialistischen deutschen Studentenbundes 1968 schaffte den Startschuss für weitreichende Diskussionen und Anstöße in der Frauenbewegung im Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis der Geschlechter innerhalb politischer Bewegungen.

Werden die Verhältnisse untereinander und die damit einhergehenden politischen, sozialen und ästhetischen Praxen als Nebenwidersprüche behandelt, entstehen soziale Spannungen und Hierarchien. Das Denken in Haupt- und Nebenwiderspruch ist zum Glück weitestgehend verschwunden, allerdings gibt es nach wie vor Maskulinismus und Dominanzkultur in dieser Art von großen unkoordinierten Kollektiven. Diese veralteten Strukturen welche im Sinne einer kritisch denkenden Individuen als zu bearbeitend und

1 A.d.R: (Wikipedia:) Der Begriff entstand im Hochmittelalter als mittelhochdeutsch al(ge)meinde, almeine oder almeide ‚Gemeindeflur' oder ‚Gemeinweide' und bezeichnete ein im Besitz einer Dorfgemeinschaft befindliches Grundeigentum innerhalb einer Gemarkung. Im Englischen: „Commons“.

To tie the net

„I remember a friend attending an Occupy meeting and telling me afterwards about an incident. There was a discussion, and a man was obviously talking her down. After the meeting she confronted the moderator, if he did not notice that behavior. His answer was: Yes I noticed, but there are more important things to deal with right now.“ a friend told me about his experiences with the early days of Occupy Wallstreet in New York City.

We are in Munich. It is the summer of 2018, the communal elections lie behead of us, the Police class and a broad alliance of groups protest against the existing system and the specific extension of that like the new law, that gives police more authority for surveillance. In detail, we discuss how a mass of people that do not have that much in common, except of a rejection of a certain subject, can build a common ground of values and norms, concerning the behavior to each other and the relation to the outside.

There is no equality between individuals in collective embedded in capitalist structures, collectives that are often composed of people with many differences concerning their gender, social position, reproductive capacities and financial capital. If one does not use existing formats as models, that exist for example since the times of the medieval commons, that had very differentiated forms over the last hundreds of years, depending on the political and economical system and social interests, one is relying on the here and now, and that individual and multi perspective views are approaching each other. This is not a problem, as long as there is no time pressure in relation to a certain action in any form, the size of the group is moderate, and different forms of practices can be sorted out, trust can be built.

By so, the frame of references approaches the demands, small gaps can be filled, differences concerning race, gender, income, class and so on can be put on the table, not disguised but be in the center of the baseline and be understood as part of the problem. A value split-off as Roswitha Scholz pointed out, roughly subsumed as thinking of a certain type of work as less important than others, is not the case in this model. The quote from the beginning demonstrates several things. On the one hand it shows a certain holding on to ideas from the 1960s, that were already producing inequalities back then. Helke Sander throwing a tomato on the chairman of the german socialist student union in 1968 started a long holding discussions and a trigger for the women's movement concerning the relationship between men and women inside of political movements.

Die „Allmende“ war für die politische Ökonomie und die Kämpfe der mittelalterlichen Landbevölkerung dermaßen bedeutend, dass die Erinnerung an sie noch immer die Fantasie anregt: Die „Allmende“ stellt sich als Vorschein einer Welt dar, in der Güter geteilt werden und gesellschaftliche Beziehungen von der Solidarität zehren, nicht von dem Wunsch nach selbstsüchtiger Erweiterung.[4]

aus Silvia Federici: „Caliban und die Hexe“, mandelbaum Kritik & Utopie, 2018, S.33

veränderbar erscheinen, sind allerdings nur dann veränderbar, wenn Zeit, Raum, Ressourcen — eben Kapital dafür da ist. Nicht durch Zufall entsprang nach der Revolte um ’68 ein vielseitiges Entdecken der Idee der Kommune, also ein Zusammendenken von ökonomischen Lebensverhältnissen, gelebter Praxis, politischer Autonomie und Handlungsfähigkeit. Nicht ohne Grund wird deshalb in Silvia Federicis Arbeit der Begriff der Commons allgegenwärtig. Wird allerdings parallel für das „Hauptziel“ gekämpft, so kann es zu einer Unmöglichkeit werden, ein Denken hin zu einer strukturierten Analyse zu lenken, insbesondere wenn sich innerhalb des Kollektivs Individuen aus unterschiedlichen Schulen befinden, es eben keine gemeinsamen Vorstellungen vom Wert gibt. Zugunsten einer Handlungsfähigkeit kann dann ein gewisser Pragmatismus gepaart mit einem fiebrigen Arbeitsmodus entstehen, Konflikte heruntergeschluckt und eisern „durchgepowert“ werden.

Im Besonderen ändert sich die Situation wenn ein Kollektiv sich als künstlerisches begreift, es Bilder, Zeichen, Dynamiken, Humor, Sprache, Verhältnisse spielerisch als einen Gegenpol zur Realpolitik setzt. Das Konstrukt Kollektiv kann ein Ort des Austauschs und des Abgleichens von Wahrnehmung, Lernen, Lehre, Wissen, Strategie und vieles mehr sein. Das multiperspektivische Moment, und die Entfaltung der Unterschiedlichkeiten führt zu Komplexität und es kann im besten Fall Raum für Entwicklung jedweder Art entstehen. Dazu braucht es allerdings gewisse Grundvorraussetzungen. Indem sich künstlerisch arbeitende Kollektive in ihrem Verhältnis zu Arbeitsweisen realpolitischen Prozessen annähern, erfolgt eine Mimesis zunächst nicht künstlerischer Prozesse. Nun könnte man argumentieren, dass nicht künstlerische Prozesse andauernd in individuelle Lebenswelten hereinbrechen, zum Beispiel bei der Lohnarbeit, doch genau darin liegt der Knackpunkt. Wie wirkt sich das auf künstlerische Praxis aus?

Ist der Fokus der kollektiven oder individuellen künstlerisch-aktionistischen Intervention einer, welcher auf die größtmögliche Aufmerksamkeit zielt, so wird das künstlerische Denken der Konsumtionssphäre nachempfunden um die Bild- und Sprachpolitik im Außerkünstlerischen zu beeinflussen. Nun wäre es naiv das als schlecht abzutun, ist doch die Kommunikation mit der Welt und auch der Schlechtheit dieser ein grundlegendes Anliegen künstlerischer sowie politischer Aktivität. Verteidigt man einen Ansatz künstlerischer Autonomie darin, dass eine künstlerische Arbeit nicht wie im Modernismus gedacht durch die ästhetische Erfahrung im Kunstkontext die Betrachter*innen beeinflusst, sondern es um eine Emanzipation vom Kunst- und Kulturbetrieb geht, also Formen zugelassen werden welche sich hybrid mit Alltags-, Politik-, Medien-, und Subkultur vermischen, so entsteht hier ein spezifisches Feld der Öffnung, und gleichzeitig die Gefahr, illusorischen Autonomieversprechen zu verfallen. Die neu gewonnene Autonomie vom Kunstkontext kann im Bezug auf künstlerischen Aktivismus realpolitische Wirksamkeit zeigen, gleichzeitig entsteht aber auch ein Verlust einer anderen Form künstlerischer Autonomie, durch die permanente Anpassung an die anderen, nicht künstlerischen Institutionen. Außerdem ist auch die Frage ob ein künstlerisches Kollektiv unter bestimmten Umständen selbst zu einer Institution wird, nicht auszuklammern. Gleichzeitig ist es unvermeidlich durch Veränderung Dinge auf dem Weg zu verlieren. Es ist unmöglich Alles gleichzeitig herzustellen.

Wenn eine gewisse Realität das Denken verändert und Freiräume eingrenzt, so verschiebt sich die Art der Produktion, wohin möge man nur vermuten. Ob dies nun gut oder schlecht ist, kann hier nicht beantwortet werden, bedarf es einer spezifischen Analyse der konkreten Problem- und Strategiefelder. Durch die Anerkennung der Wirksamkeit unterschiedlicher politisch motivierter künstlerischer Praxen, ist es möglich, sich nicht auf eine Wahrheit, einen einzigen möglichen Weg der Wirksamkeit in der Welt zu beschränken, obgleich unterschieden werden muss zwischen notwendiger Begrenzung, oder der Abspaltung von Inhalten und Problemen. Dass es auf Dauer schwierig ist eine schell gewachsene, chaotische Verbündelung unterschiedlicher Menschen nach einer Protestbewegung zusammen zu halten ist eine Realität. Im Bezug auf eine lange funktionierende Zusammenarbeit muss ein gegenseitiges Vertrauen in die Protagonist*innen des Kollektivs existieren dem man sich verschreibt. Denn sonst wird die viele Arbeit nicht machbar sein. Sieht man sich die Geschichte von künstlerisch arbeitenden Kollektiven an, so sind diese immer auch solche von Zerwürfnissen, Zersplitterungen und Ausschlüssen. Es ist utopisch zu denken ein Kollektiv sei für eine Lebenszeit gemacht, um allerdings langfristig kollektiv zu arbeiten braucht es eine langsam gewachsene Basisarbeit, und umso stärker wird das Netz geknüpft sein das ihre Mitglieder nicht mehr hindurch fallen lässt.

If the relationships between people, and so the resulting political, social and aesthetic practices are considered as side conflicts, social tensions and hierarchies develop. This particular thinking in main and side conflict decreased, but there are still masculinist and domination cultures in large uncoordinated collectives. These outdated structures that have to be perceived from the perspective of a critical thinking intellectual as something to work on and changeable, are only changeable, if time, space, resources—the capital is there to do so. It is not by chance that after the revolts of 1968 the idea of the commune became very popular again in different forms, a combination of approaches of economic life situations, lived practices, political autonomy and the capacity to act.

There is a reason why the commons are a constant element in Silvia Federici's analyses. If there is a parallel fighting for the „main task“ it becomes impossible to guide thinking paths to a structured analysis, most probably when intellectuals from different schools meet, so there is no common perception of value. In order to have the capacity to act, a certain type of pragmatism combined with a vibrant working mode can develop, conflicts swallowed, and one just „powers through“.

Specifically the situation changes if a collective considers itself as an artistic one, if it uses pictures, signs, dynamics, humor, language, relations playfully as a counterpart to the political realism.
The construct collective can be a place for exchange, assimilation of perception, learning, teaching, knowledge, strategies and much more. But therefore one needs certain preconditions.

By artistic collectives approaching political realism in their ways of working, there is a mimesis of non artistic processes. One could argue, that non artistic processes always break into reality, for example at a day job, but exactly here lies the crux. What does that do to artistic practices?

If the focus of collective or individual intervention is one that wants the most possible attention, artistic thinking mimics the consumption sphere in order to influence the politics of images and language outside the artistic field. It would be naive to dismiss that as something bad, the communication with the world and also with the bad sides of it is a basic concern of artistic and political activity. If one defends an approach that defines artistic autonomy by seeing it not as in modernism only as aesthetic experience in the art field, but that it is also about an emancipation of the artistic and cultural industry, so forms can develop that mix in a hybrid way with everyday, political, media, and subculture, a specific opening in the field occurs and at the same time the danger to fall for illusionistic promises of autonomy. The newly gained autonomy from the artistic field can be effective concerning political results from artistic activism, at the same time there is a loss of other artistic forms of autonomy, through the permanent assimilation to non artistic institutions. If an artistic collective becomes under certain circumstances an institution itself, should be discussed as well. At the same time one cannot avoid loosing things on the way. It is impossible to produce everything at the same time. If a certain reality changes thinking and limits free space, the way of production shifts, where it goes one can only guess. If this is good or bad cannot be answered here, one needs a specific analysis of the concrete strategies and problems. Through the acknowledgement of different political motivated artistic practices, it is possible not to limit oneself to one truth, a single way of having an effect in the world, although one has to differentiate between a necessary limitation or the problematic split-off of contents and problems. That it is difficult to hold a fast grown union of different people after a protest movement is a reality. If one longs for a long lasting collective, there has to be trust from all sides in the protagonists. Otherwise one cannot do all the work. If you look at the history of collectives, it is always a history of fragmentations, discords, exclusions. It is utopian to think that a collective lasts a lifetime, but in order to work together for a long time, one needs slowly grown basic work, so that the net will be tied stronger, in order for its members not to fall through.

Wenn es notwendig ist, politisch aktiv zu werden, was bringt es politische Themen innerhalb der Kunst zu verhandeln. Sollte ich nicht viel eher Sozialarbeiterin werden oder in eine politische Organisation eintreten und das lassen mit der Kunst? Anna McCarthy sagte mir: Nein, Kunst sei wichtig, weil Kunst sei zeitlos, kann sich beschäftigen mit den großen Fragen, Liebe, Hass etc. in poetischer Weise — das sei das, was überdauert. Geschichten bleiben im Kopf. Das Märchen als Form, um große Themen zu versüßen, leichter, liebevoller zu machen.
Anna hat vor kurzem eine Publikation fertiggestellt, in der ihr mehrjähriges Projekt HOW TO START A REVOLUTION und dessen verschiedenen Auskopplungen ihren Abschluss findet: *„Damit der Leser einen vollständigen Überblick darüber erhält, was* HOW TO START A REVOLUTION *wirklich ist, soll diese chronologische Einführung klären, wie und was und wann Dinge geschehen sind, und sucht nach Parallelen und fast konspirativen Verbindungen zwischen künstlerischen, persönlichen und politischen Ereignissen."* Eine Arbeit also, die nicht unähnlich der hier vorliegenden ist, mit dem Unterschied, dass Anna das Einordnen eines (ihres) konkreten künstlerischen Projekts (HTSAR) in den Mittelpunkt stellt und ich mein Suchen nach einer Position als Künstlerin zur (Nicht-)Kunst-Welt. Da ihr Text die Atmosphäre und Ereignisse der Jahre 2007–2015 versammelt und ich mit dem Jahr 2016 beginne, ist sie mir in gewisser Weise vorgegangen, hat vorangedacht.
If it's necessary to become politically active, what's the point of negotiating political issues within art? Shouldn't you rather become a social worker or join a political organization and leave art alone? Anna McCarthy told me: No, art is important because art is timeless, can deal with the big questions like love, hate etc. in a poetic way—that is what remains. Stories remain in the mind. The fairy tale as a form to sweeten big themes, to make them lighter, more loving.
Anna has recently completed a publication that concludes her multi-year project (2007–2015) HOW TO START A REVOLUTION and its various outputs: *"In order for the reader to get an entire overview of what* HOW TO START A REVOLUTION *truly is, this timeline introduction aims to clarify how and what and when things occurred and seeks parallels and almost conspiratorial connections between artistic, personal and political occurrences."* A work that is not dissimilar to this one, with the difference that Anna focuses on the classification of a concrete artistic project (HTSAR) and I, if you like, my search for a position as an artist to the (non-)art world. Since her text brings together the atmosphere and events of the years 2007–2015 and I begin with the year 2016, she has preceded me in a certain way, has thought ahead.

Anna McCarthy: „How to Start a Revolution*the Musical", Edition Taube 2016
Anna McCarthy: „How to Start a Revolution*the book",
first trial edition, 2018

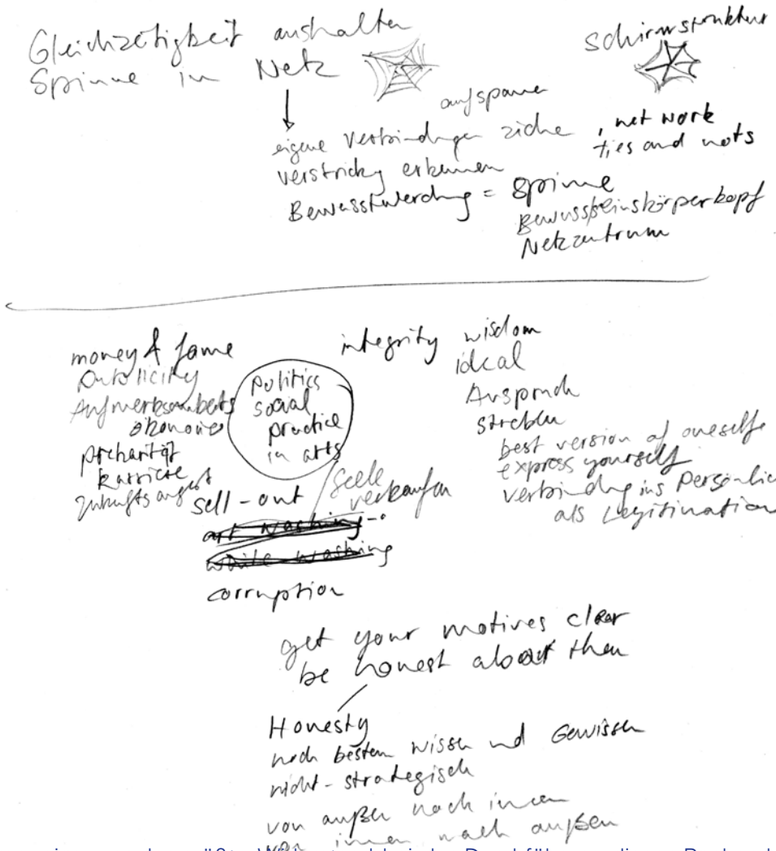
Gabi Blum ist eine Münchner Künstlerin und in der Zeit von September 2018 bis Februar 2019 Direktorin des temporären Kulturraums KUNSTHAUS RAAB. Sie sagt, sie würde sich nicht als politische Künstlerin bezeichnen, ihr gehe es darum Räume zu schaffen. Ich denke Räume schaffen ist auf jeden Fall politisch und gemeinschaftlich sowieso. Das KUNSTHAUS RAAB ist einer dieser Räume. Für Künstler*innen und Anwohner*innen des Viertels. Am meisten Spaß an ihrer Art Ausstellungen zusammenzustellen habe ich daran, dass sie Leute aus unterschiedlichsten Zirkeln zusammenbringt. Sie macht keine inhaltlich tiefgehend kunsthistorisch abgesicherten Konzepte, kein Überthema das den Nerv der Zeit trifft, keine Malerei-Ausstellung, keine Bildhauerei-Ausstellung, keine Ausstellung die irgendwie versucht relevant zu sein wie TEXTE ZUR KUNST sich das vorstellt oder sich irgendjemand aus der hyper hyper Kunstmarktwelt denkt. Sie macht Ausstellungen die naheliegen. Mit einem gemeinsamen Nenner, zum Beispiel dass alle eingeladenen Künstler*innen aus dem gleichen Viertel kommen. SCHMANKERL AUS DEM VIERTEL heißt das dann natürlich. Mir gefällt sehr gut, wie sie es schafft Gemeinschaft herzustellen, in echt und nicht weils grad hip ist Freundschaft zu thematisieren.

I've known Gabi Blum for quite some time, but only since last year have we had regular exchanges. Gabi says she would not call herself a political artist, her aim is to create spaces. I think creating spaces is definitely political and social anyway. The KUNSTHAUS RAAB is one of these social spaces. For artists and residents of the district around it. I like how she is putting together art exhibitions: She doesn't make profound art-historically sound concepts, a meta-theme that hits the nerve of time, a painting exhibition, a sculpture exhibition, an exhibition that somehow tries to be relevant as TEXTE ZUR KUNST imagines it, or anyone of the hyper hyper hyper art market world thinks so. She makes exhibitions that are obvious, with a common denominator, for example that all invited artists simply live in the same neighborhood. I like very much how she manages to create a community, in real and not because it's just hip to thematize friendship.

Es grüßt,
Eure Wirtin

Und nicht vergessen: Kauft beim Nachbarn, sonst gibt es ihn bald nicht mehr!

Wurstkette von /sausage by Gabi Blum & Paulina Nolte



enduring Gleichzeitigkeit
spider in her net
make your own connections
recognize entanglements
realization=spider
consciousness head
network centre

---

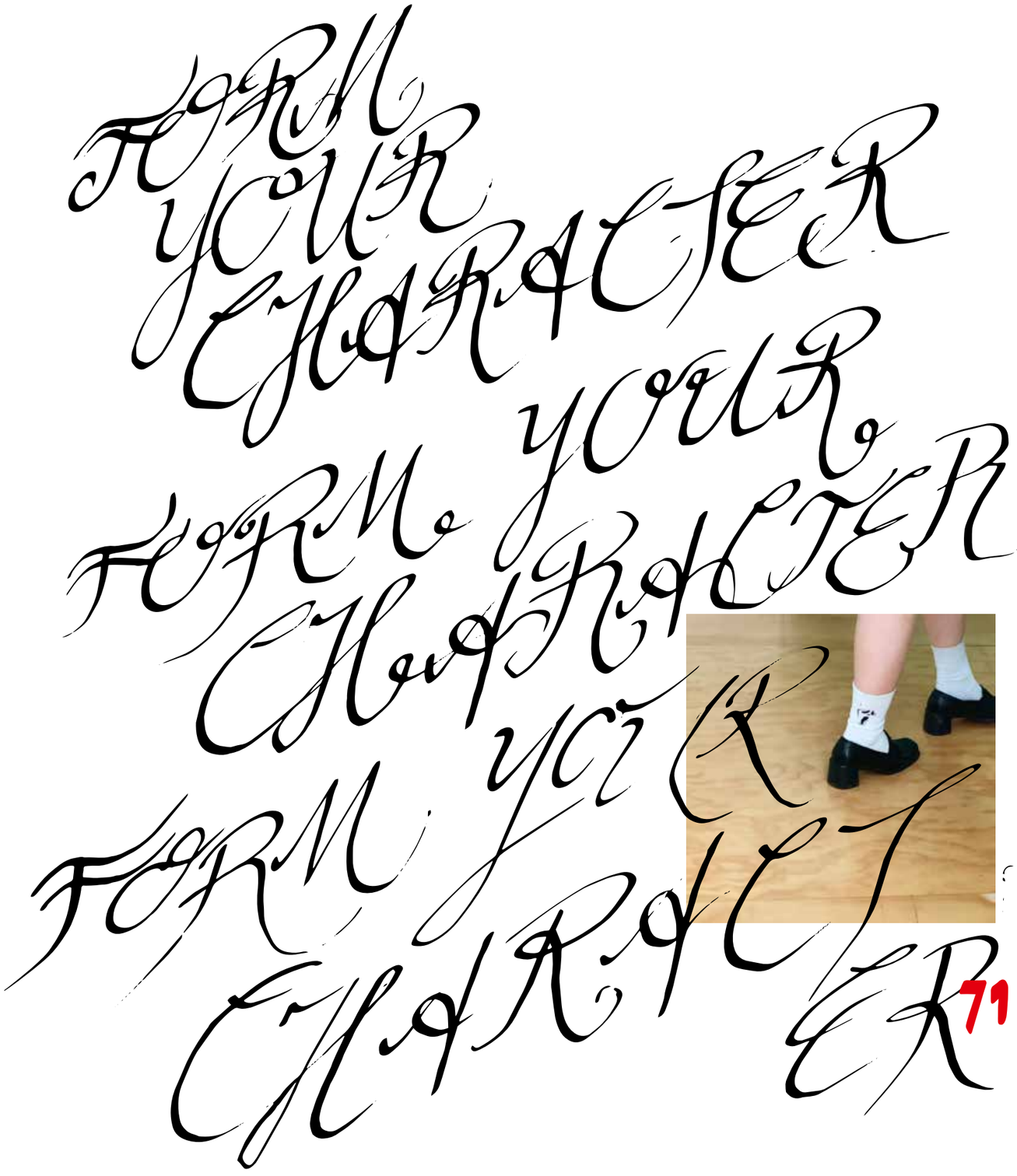
contemporary motives behind politics, social practice in arts (because politics are "in"): money&fame, integrity, wisdom, publicity, ideal attention economies, asperation, precarity, striving, career, best version of one-self, anxiety about the future, expose yourself, sell-out, connection into the personal as legitimation, sell your soul

get your motives clear
be honest about them

honesty
to the best of our knowledge and belief
non-strategic
from the outside to the inside
from the inside to the outside

Interessanterweise war der größte Widerstand bei der Durchführung dieser Recherche mein Misstrauen—gegenüber mir selbst und meinen Mit-Künstler*innen. Weil mir natürlich auch klar ist, dass politische Themen in der Kunst gerade „gewollt" sind, das heißt eventuell Money und Fame. Das will ich auch, aber nicht zuerst. Die Motive hinter meinen Arbeiten/der Position/dem künstlerischen Ansatz sind viele und verwoben. Die Motive hinter den Arbeiten/der Position/dem künstlerischen Ansatz Anderer umso mehr unentwirrbar. Ich denke dennoch, die Prioritäten nach denen gehandelt wurde, sind am Ende identifizierbar: wie sehr hat sich derdie* betreffende Künstler*in mit einem Thema auseinandergesetzt, mit deren Material und Form in der Umsetzung, mit den Bedingungen unter denen eine Arbeit entsteht, mit der eigenen Position zum Inhalt, mit der Einordnung in einen bestimmten Diskurs—wie sehr stellt ersie* sich selbst zur Diskussion. Ich muss also politische Fragestellungen als Teil meiner Arbeit begreifen. Weil sie bereits Teil der Arbeit sind. Ich werde keine politische Kunst machen. Ich mache das so:
ICH SCHREIBE ICH RECHERCHIERE
—IM AUF MICH BEZIEHEN KLAR WERDEN
ICH WILL NICHT ALLES NUR FÜR MICH
SONDERN SAMMELN UND VERMITTELN

Interestingly, the biggest struggle in doing this research was my distrust—of myself and my fellow artists. Because it's of course clear to me that political topics in art are "wanted" right now, which may mean money and fame. That's what I want too, but not in the first place. The motives behind my works/position/artistic approach are manykind and interwoven. The motives behind the works/position/artistic approach of others are all the more inextricable. Nevertheless, I think that the priorities according to which one acts are identifiable in the end: to what extend an artist has dealt in hisher* work with a certain topic, with material and form, with the conditions under which a work is created, with his/her* own position towards the content, within a certain discourse—how much does he/she* put his/her* own role up for discussion? I have to understand the political as part of my practice. Because it is already part of the practice. I will not make political art. I do it this way:
I WRITE I RESEARCH
—IM BECOMING CLEAR TO YOU IN RELATION TO ME
I DO NOT WANT EVERYTHING ONLY FOR MYSELF
BUT COLLECT AND MEDIATE



Notiz 13. Juni 2018 KÖRPERLICH VERSTEHEN

Ich fange also bei mir zuerst an. Ich versuche aus der Überzeugung, dass ich oder man, bei genauer Betrachtung mich oder sich in Zusammenhang setzen kann, zu einem Allgemeinen oder Größeren und dass in dieser Betrachtung Wahrheiten oder zumindest Fundamente gefunden werden können, auf denen ich/man meine/seine/ihre Erkenntnis in Handlungen übersetzen kann. Und sei es altmodisch oder vielleicht sogar naiv, ich glaube an die Menschheit als eine die sich verändern kann, wenn sie will: oder muss, wie ich finde. Also Bewusstseinsbildung und Verantwortung. Sich verknüpft sehen mit der Umwelt, mit allen Lebewesen und Dingen und Gedanken und Zukünften. Vielleicht spirituell, ja. aber eben nicht dogmatisch. Und nicht sicher, nicht eine Wahrheit, nicht eine Erklärung, nicht ein Konzept, eine Sicht.

Ich bin keine Philosophin, ich bin nicht Herrin meiner Begriffe. Ich bin keine Theoretikerin, nicht bewandert in allen Denkkonzepten, kann nicht referieren. Aber ich will verstehen, oder auch wie das englische Wort relate: ich will nachvollziehen, eine Beziehung herstellen zwischen mir und den Dingen, die da vorgehen in der Welt, weil ich erst verstehen kann wenn ich dazu ein körperliches spürbares Verhältnis habe. Also nicht mehr abstrakt sondern in mich so tief eingesunken, dass es verkörpert wird. Das hier ist der Versuch diesen Vorgang offenzulegen.

Note June 13th 2018 BODILY UNDERSTANDING

I start with myself first. I try to speak out of the conviction that I or one can put myself or oneself in context to a general or greater one, and that in this contemplation truths—or at least foundations—can be found, on which one can translate his/her knowledge into actions. And be it old-fashioned or perhaps even naive, I believe in humanity as one that can change if it wants to: or has to as I think. Consciousness and responsibility. To see oneself connected with the environment, with all living beings and things and thoughts and futures. Maybe spiritual yes, I would say, but not dogmatic. And not certain, not only one truth, not one explanation, not one concept, one view.

I am not a philosopher, I am not the master of my notions, I am not a theorist, not versed in all concepts of thought, I won't lecture. But I want to understand, or relate: I want to understand a relationship between myself and the things that go on in the world because I can only understand if I have a physical perceptible relationship to it. So that it appears no longer abstract but sunk into me so deeply, that I have embodied it. This is an attempt to expose this process.