

[RUIN]
EIN BAUSATZ

Andreas Mayer-Brennenstuhl

KONSTRUKTIVISMUS
DEKONSTRUIEREN!

„KONSTRUKTIVIST“

„TRANS/FORM“

„VICTIS AETERNIS“





„MULTITUDE“

„EISMEER“

„QUADRIGA“

RUIN-MODELLE







WE ARE THE
MULTITUDE!

LUSCH



VORSCHNITZ
MODELLE

WE ARE THE
MULTITUDE!

FUCK YOU.
SCHINKEL!

RUIN INSTALLATION

**WE ARE THE
MULTITUDE!**



ANTIKO VĚTUM SMUS



WE ARE THE
MUL...

ANCE AS LONG
AS YOU CAN!

TRANS/FORM

nim
DAS!

VULTIS
APTRHUIS



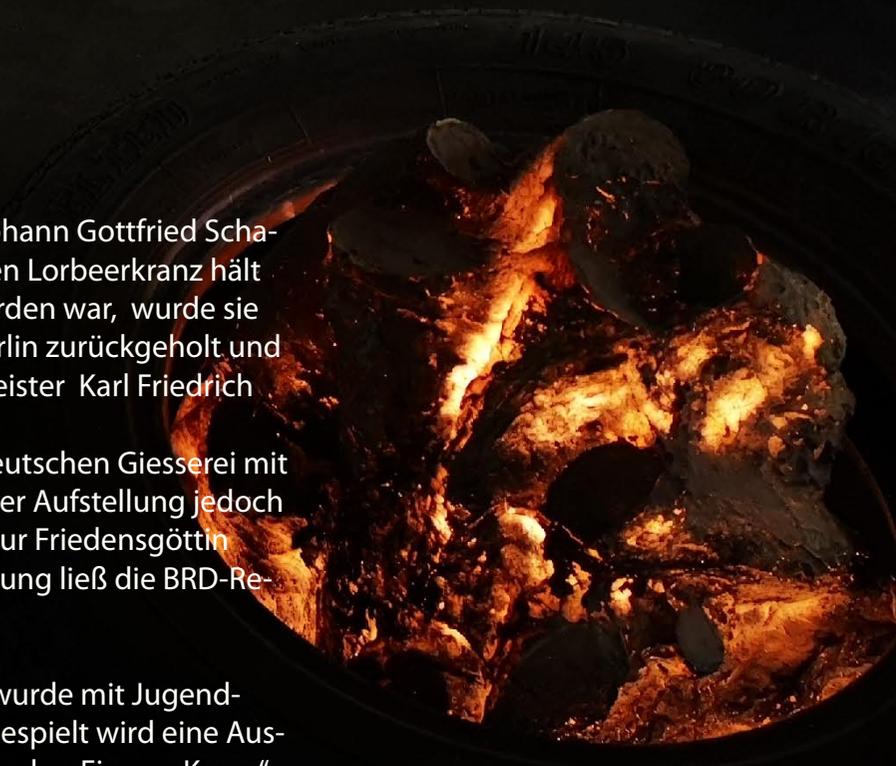


„QUADRIGA“

Die Quadriga auf dem Brandenburger Tor wurde von dem beauftragten Künstler Johann Gottfried Schadow 1793 ursprünglich als die Friedensgöttin Eirene gestaltet, die in ihrer Hand einen Lorbeerkranz hält. Nachdem die Quadriga 1806 vorübergehend von Napoleon nach Paris entführt worden war, wurde sie 1814 nach dem gewonnenen Krieg durch Preussen in triumphalem Umzug nach Berlin zurückgeholt und nun uminterpretiert zur Siegesgöttin Victoria: Sie erhielt unter dem Berliner Baumeister Karl Friedrich Schinkel einen Stab mit dem „Eisernen Kreuz“ und dem preussischen Adler.

Im 2. Weltkrieg wurde die Quadriga zerstört und in den 50er Jahren in einer westdeutschen Giesserei mit Preussenadler und Eisernem Kreuz rekonstruiert, dieses ließ die DDR-Führung vor der Aufstellung jedoch wieder entfernen, nur der Lorbeerkranz blieb, d.h. die Victoria wurde damit wieder zur Friedensgöttin Eirene. Bei der Renovierung des Brandenburger Tores 1990 nach der Wiedervereinigung ließ die BRD-Regierung beide Symbole wieder einfügen, Victoria hat gesiegt.

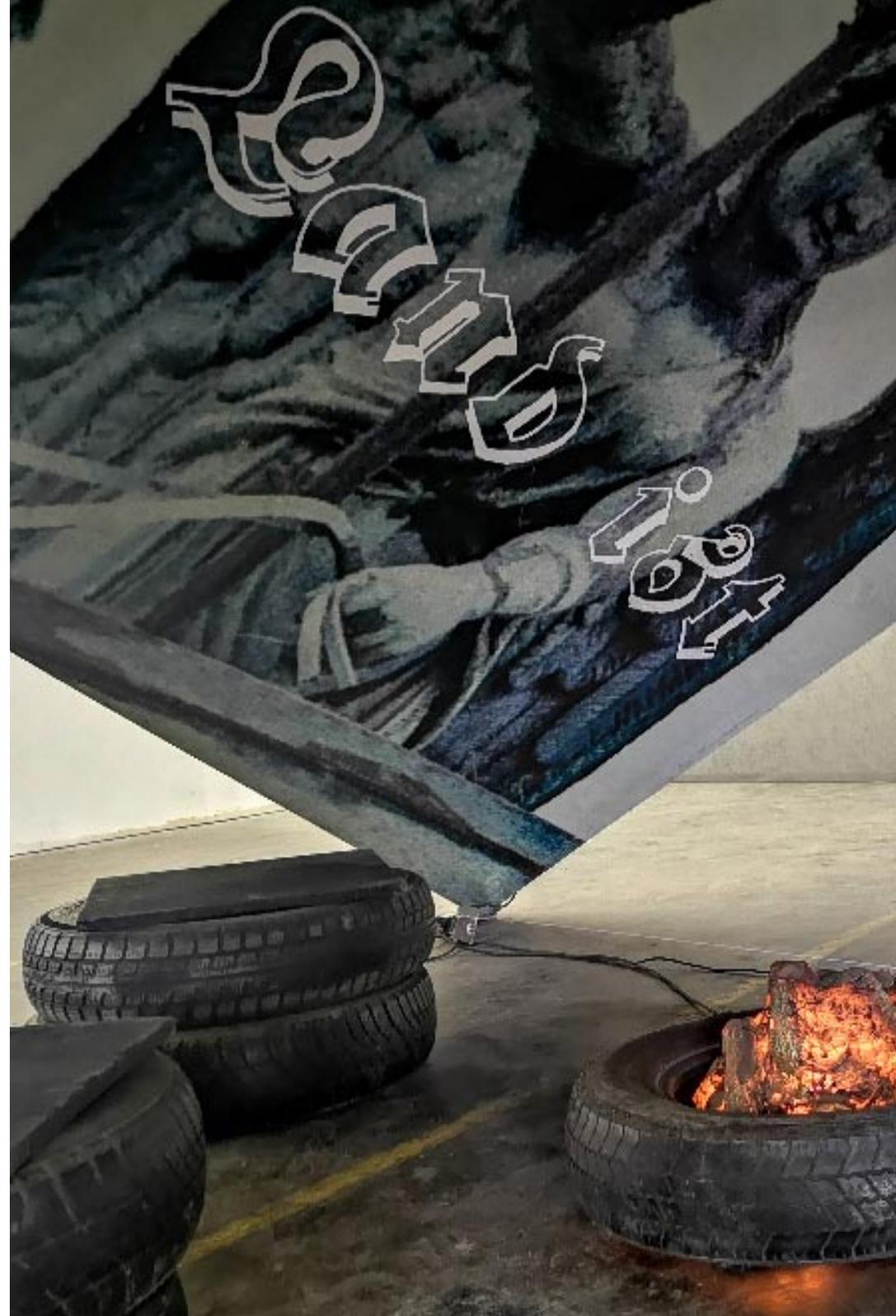
Der Videofilm, der im Inneren dieser Installation beim „Elektrofeuer“ zu sehen ist, wurde mit Jugendlichen konzipiert und gedreht, die „im Arbeitsmarkt nicht mehr vermittelbar sind“, gespielt wird eine Auseinandersetzung zweier Gangs im Ambiente des zerstörten Brandenburger Tores um das „Eiserne Kreuz“, das am Ende von der siegreichen Gang entfernt wird.

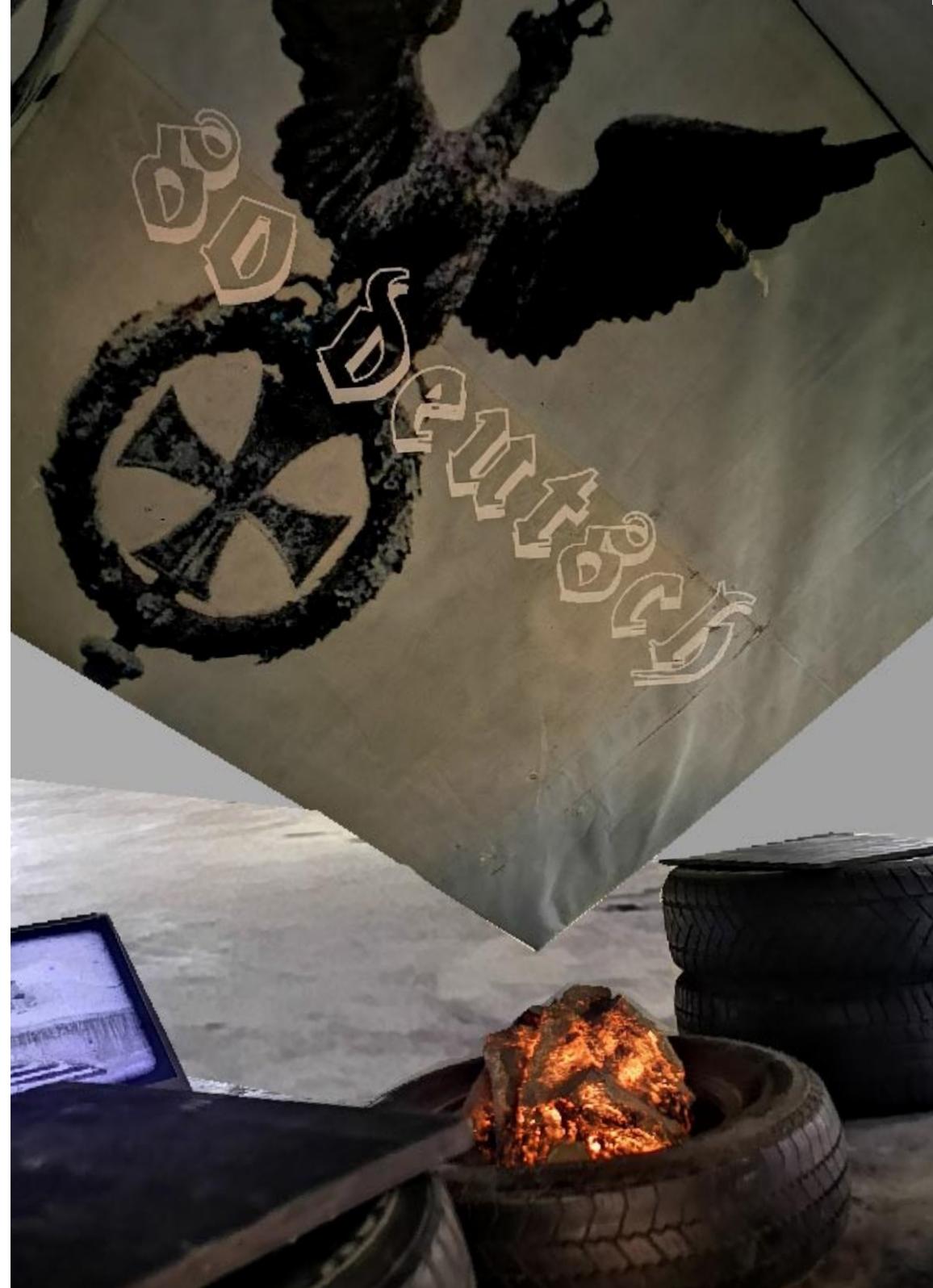


FUCK YOU,
SCHINKEL!









„VICTIS AETERNIS“



Modell „VICTIS AETERNIS“ 1:10
Digitaldrucke auf Foamboard,
Audioinstallation Brunnengeräusch

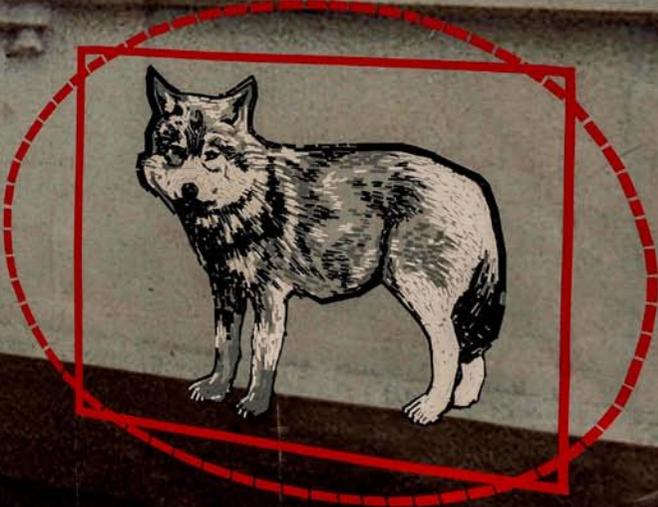


VICTIS
AETERNIS



nimm
DAS!

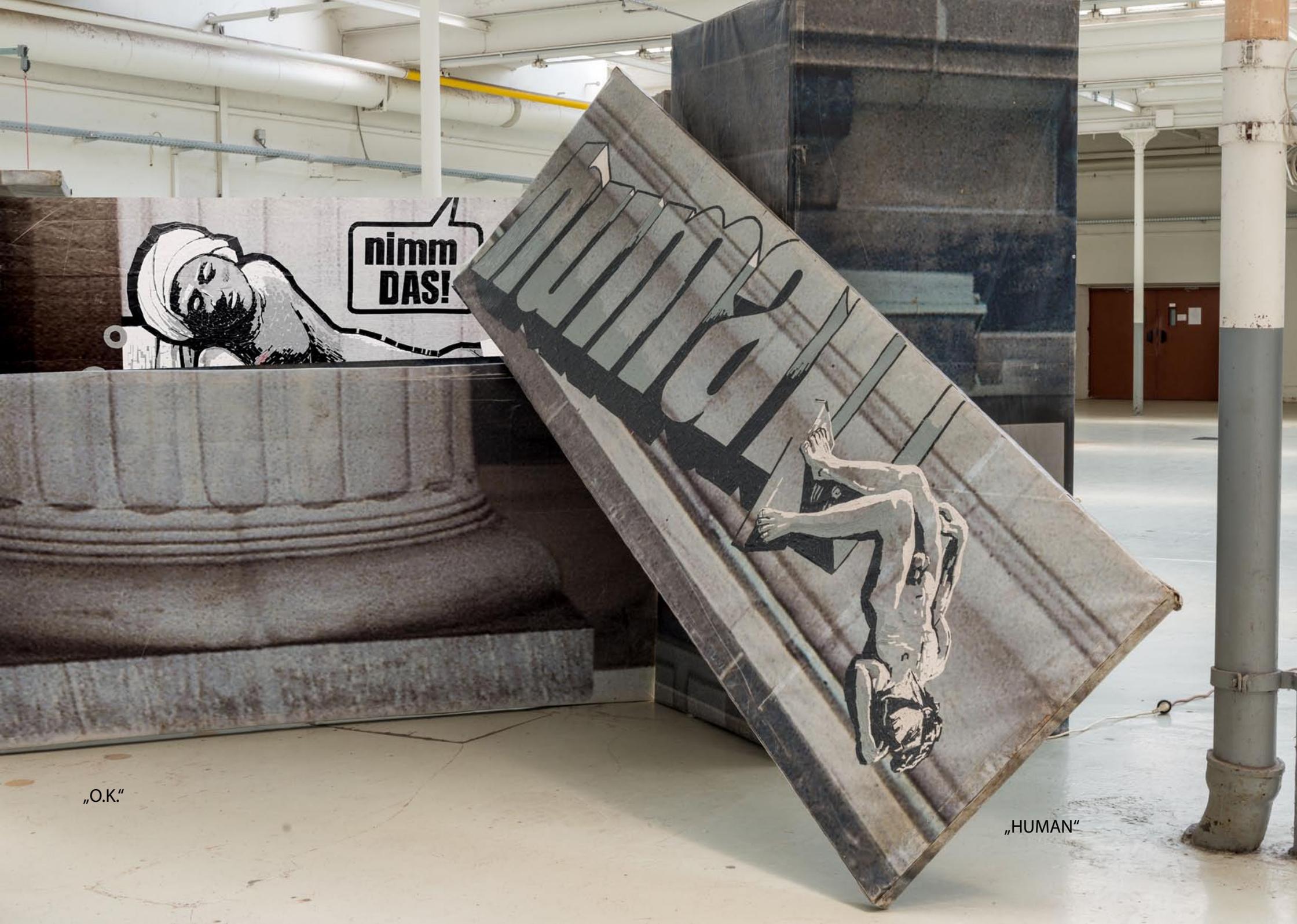
LUPUS
HOMINIS
HOMO
EST



„LUPUS HOMINIS HOMO EST“



„VICTIS AETERNIS“ (2020-21)
Rauminstallation mit Tapezeichnungen,
Brunnen, Gießkanne und Wassergeraus
(6 x 4 x 3,2 m)



nimm
DAS!

WIPER

„O.K.“

„HUMAN“



„TRANS/FORM“



„VICTIS AETERNIS“



**KÜNSTLER
ARBEITEN
UMSONST**



„DIOGENES“

**WE ARE THE
MULTITUDE!**

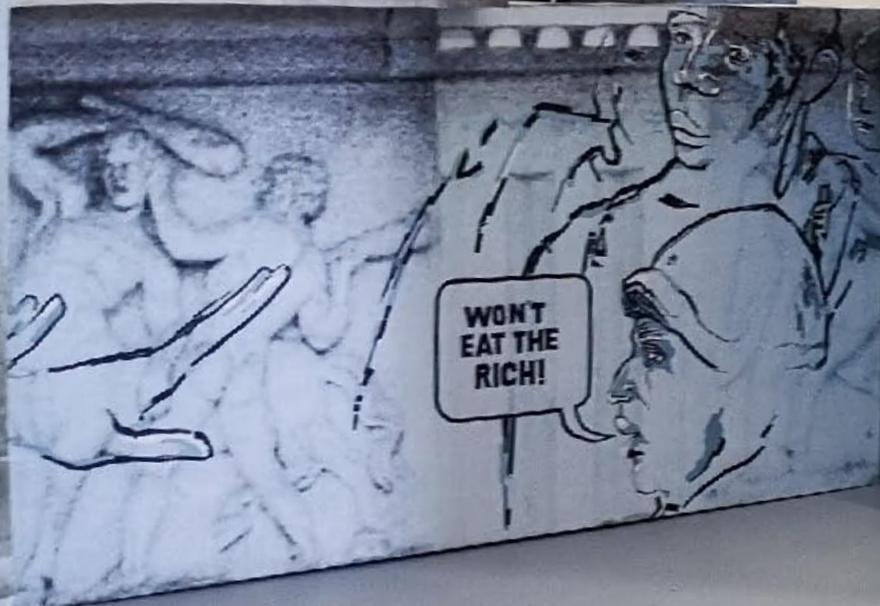
Systems
to
Bomb
themselves

WHY
EAT THE
RICH!

Modell „MULTITUDE“ 1:10
Digitaldruck auf Foamboard,

WE ARE THE
MULTITUDE!

„MULTITUDE“





„Multitude“ (2008-2020)

Begehbarer Rauminstallation mit Tapezeichnungen und diversen Objekten, Audioinstallation im Innenraum mit Texten von George Bataille aus „Die verfehmten Schriften: Die Aufhebung der Ökonomie“

im Vordergrund: Objekt „ANTIKONSUMISMUS“

**WE ARE THE
MULTITUDE!**

**SYSTEMS
BOMB
THEMSELVES**



WE ARE THE
MULTITUDE!

SISTERS
BOULDER
THEMSELVES

WON'T
EAT THE
RICH!



YE ARE THE
MULTITUDE!

WON'T
EAT THE
RICH!





VORSCHNITTE
MODELLE



„VORSCHNITTE MODELLE“



„GRASSHOPPERS“



im Vordergrund Installation „WAS KÖNNTE DEMOKRATIE SEIN“

**DANCE AS LONG
AS YOU CAN!**



„BLACK SWAN“

WE ARE
MULTI

DANCE AS LONG
AS YOU CAN!

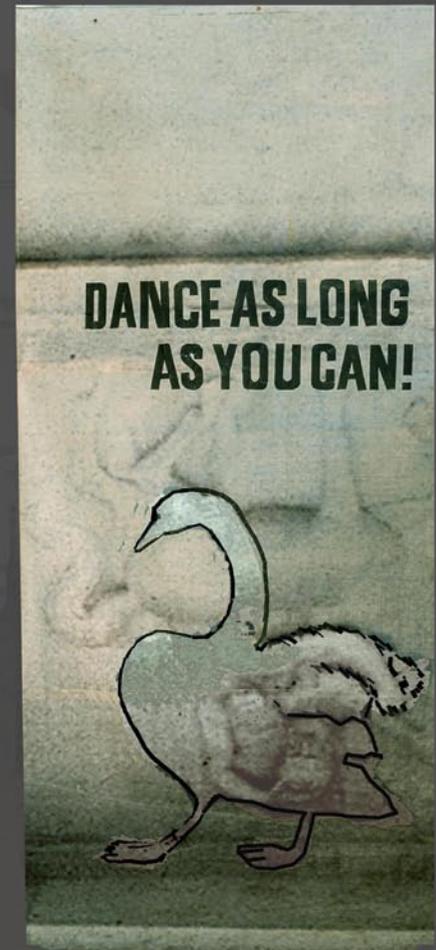


SISTERS
BOOMERS
THEMSELVES

„BLACK SWAN“



„BLACK SWAN“ (2018)
Tapezeichnung auf Fotofolie, 300 x 120cm
Overhead-Projektor mit schwarzer Schablone,
beim Durchschreiten der Lichtbahn durch einen
Betrachter verschwindet der schwarze Schwan,
es erscheint ein heller Schwan in der Tape-
Silhouette





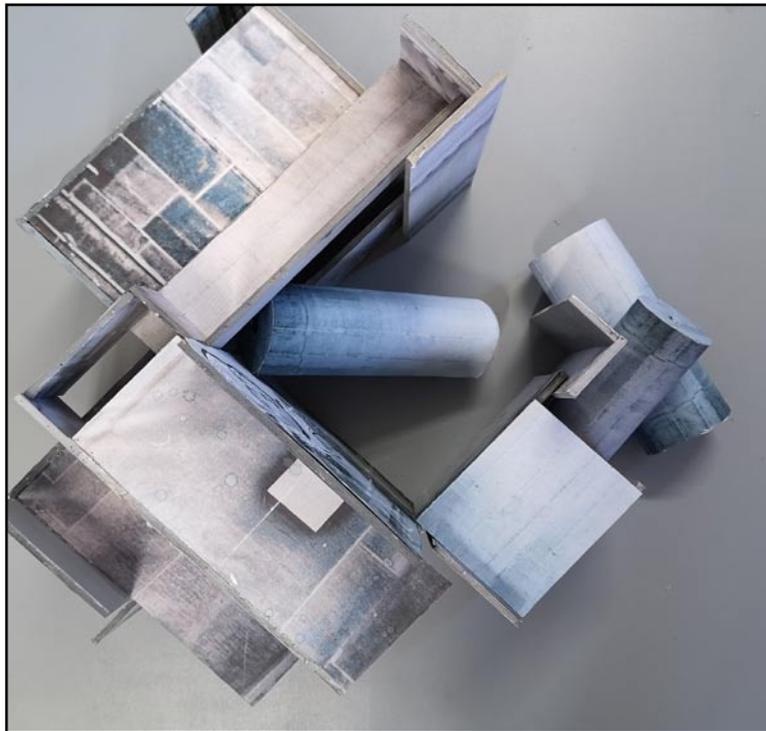
Modell-Version
„TEMPORÄRES DOMIZIL“ 1:10
Digitaldruck, Foamboard

„TEMPORÄRES DOMIZIL FÜR EINEN EREMITEN IN GRIECHENLAND“

Rauminstallation mit Bild-Elementen des Brandenburger Tores, teilweise mit Tape-Zeichnungen.
Maße Original-Version:: ca. 6x6x3,4m Maße Modellversion: 60x60x34cm

Für die Aufführung der multimedialen Aktion „DAS HÖLDER-DING“ 2020 in Nürtingen wurde von Andreas Mayer-Brennenstuhl eine Raum-Installation geschaffen, die im Hölderlin-Park in Nürtingen während der Aktion aufgestellt und bespielt wurde.

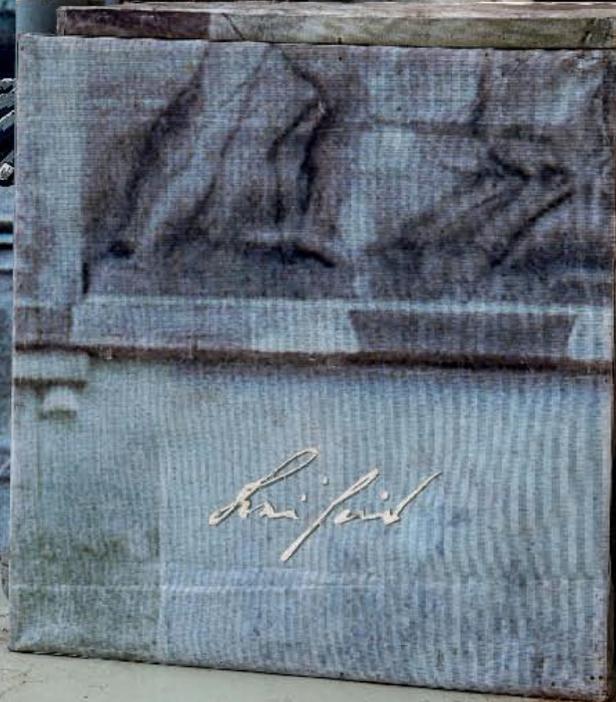
Diese Installation wird als Präsentationsraum für das Dokumentations-Video der Aktion verwendet, im Inneren sind dazu Sitzgelegenheiten und ein Monitor installiert.

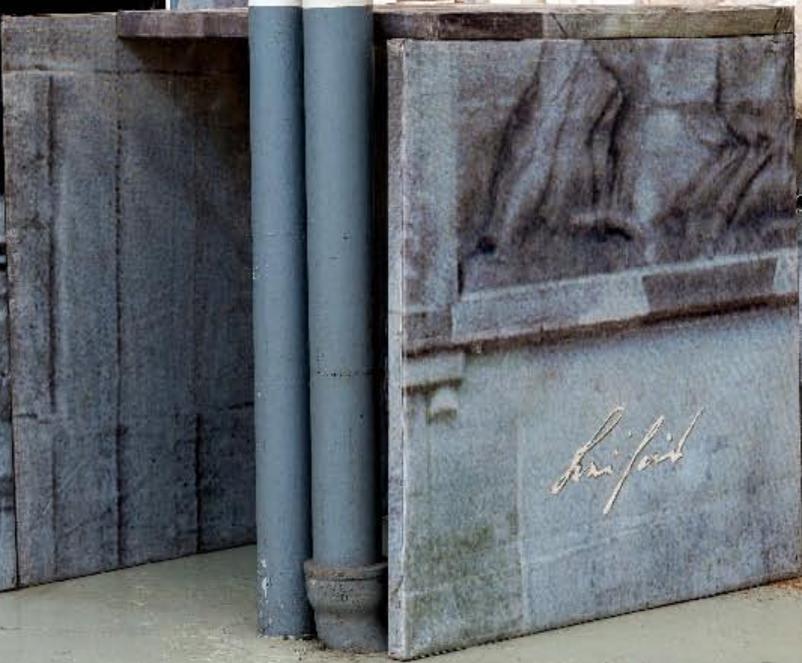




autonom
souverän
neutralgrau

Konst
als
Fir.





und hienan
Lassen den
des Haupt und
Ligenschaft der
Kunstler



Video-Präsentation „DAS HÖLDER-DING“

[Γ'σπα:χλο:ς]

Kühlschrank für einen Eremiten in Griechenland



1300

Kopfstein



„TEMPORÄRES DOMIZIL FÜR EINEN EREMITEN IN GRIECHENLAND“ (2019/20)
6 x 5 x 3,4m

Architektonische Installation aus Fotofolien-Elementen mit Tapezeichnungen für die performative Aktion „DAS HÖLDER-DING“ zu Hölderlins 250. Geburtstag im „Hölderlin-Garten“ in Nürtingen



TRANS/FORM



„KLASSIZISMUS RELOADED“





nimm
DAS!

o.k.

À MOI
AMB



Installationsvariante mit der Tapezeichnung „O.k.“
(2023) (195 x 260 cm)
nach dem Gemälde „MARAT“ von Jacques Louis David

„CONTRE LE CLASSIZISME“
Tapezeichnung auf Fotofolie
2023

Das Motiv greift das Gemälde „Madame Recamier“ von Jacques-Louis David (1800) auf und konterkariert die Stilikone des Klassizismus durch eine widersinnige Botschaft





CONTRE LE
CLASSISME





„DER SCHATTEN“ (2024)

180 x 240 cm

nach dem Gemälde „DER SCHWUR DER
HORATIER“ von Jaques Louis David und
einem aktuellen stencil-Motiv



СПЕЦОПЕРАЦИЯ

W. Higgins
1882

„SPEZIALOPERATION“



„SPEZIALOPERATION“
Tapezeichnung auf Fotofolie (2teilig)
nach einer Skizze von Ilja Repin zu
„Ivan der Schreckliche erschlägt seinen Sohn“

„PERMANENTES SCHEITERN“



„PERMANENTES SCHEITERN DER HOFFNUNG“ (2007)

Beitrag zur Ausstellung „HOFFENTLICH“ Shedhalle Tübingen

Die Bild-Fragmente des Brandenburger Tores wurden bei dieser Präsentation fragil aneinander gelehnt und erinnern mit ihrer Silhouette an die Eisschollen auf dem Gemälde „DAS EISMEER“ von Caspar David Friedrich, das fälschlicherweise lange Zeit unter dem Titel „DIE GESCHEITERTE HOFFNUNG“ rezipiert wurde. Ein integrierter Bildschirm zeigt Aufnahmen untergehender Eisberge und einen schlafenden Mann.

Modell 1:25 „PERMANENTES SCHEITERN DER HOFFNUNG“ (2021)

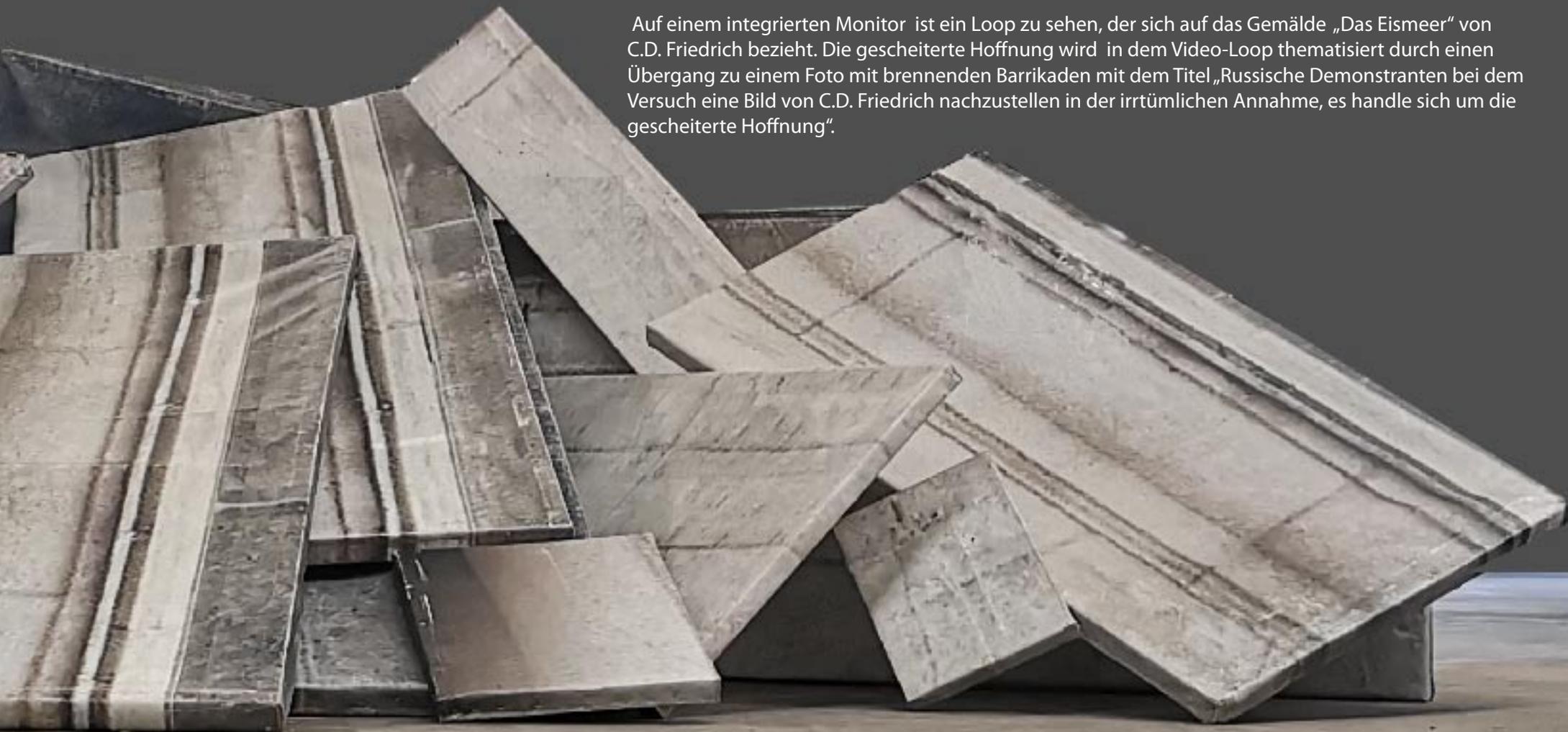
(Digitaldruck, Foamboard)







Auf einem integrierten Monitor ist ein Loop zu sehen, der sich auf das Gemälde „Das Eismeer“ von C.D. Friedrich bezieht. Die gescheiterte Hoffnung wird in dem Video-Loop thematisiert durch einen Übergang zu einem Foto mit brennenden Barrikaden mit dem Titel „Russische Demonstranten bei dem Versuch eine Bild von C.D. Friedrich nachzustellen in der irrümlichen Annahme, es handle sich um die gescheiterte Hoffnung“.



„KONSTRUKTIVIST“

„KONSTRUKTIVISMUS DEMONSTRIEREN“

Installation aus Bildelementen des Brandenburger-Tores in Form einer Planierraupe, in Tape eingewickelter aufblasbarer Bär, Demonstrations-Plakat

(ca. 420 x 240 x 280 cm)

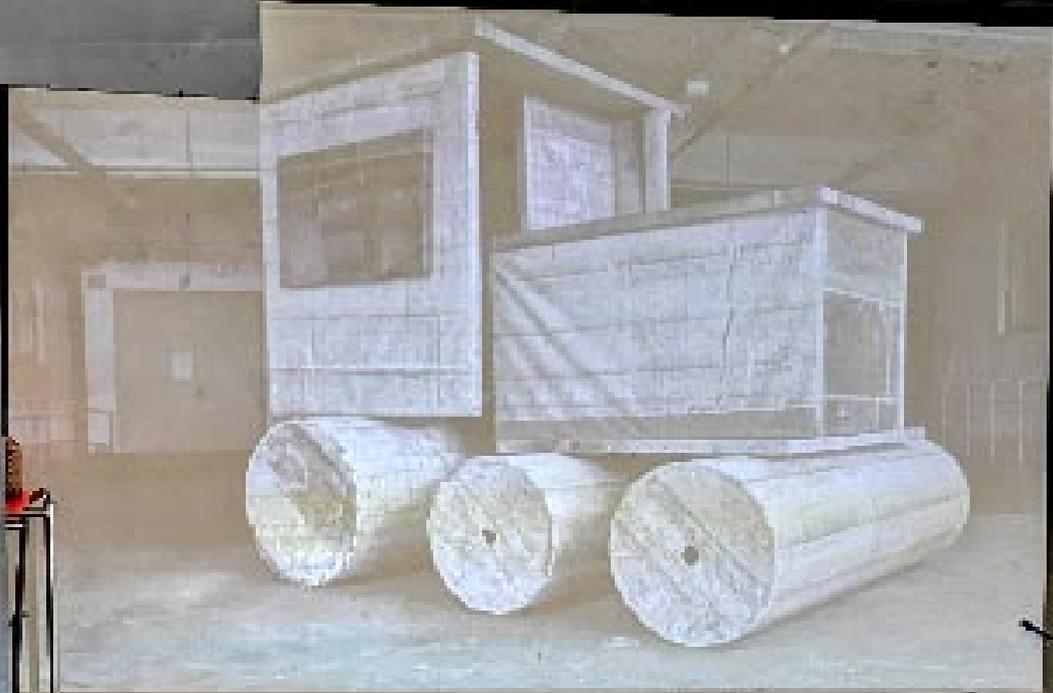


**KONSTRUKTIVISMUS
DEKONSTRUIEREN!**





**KONSTRUKTIVISMUS
DEKONSTRUIEREN!**

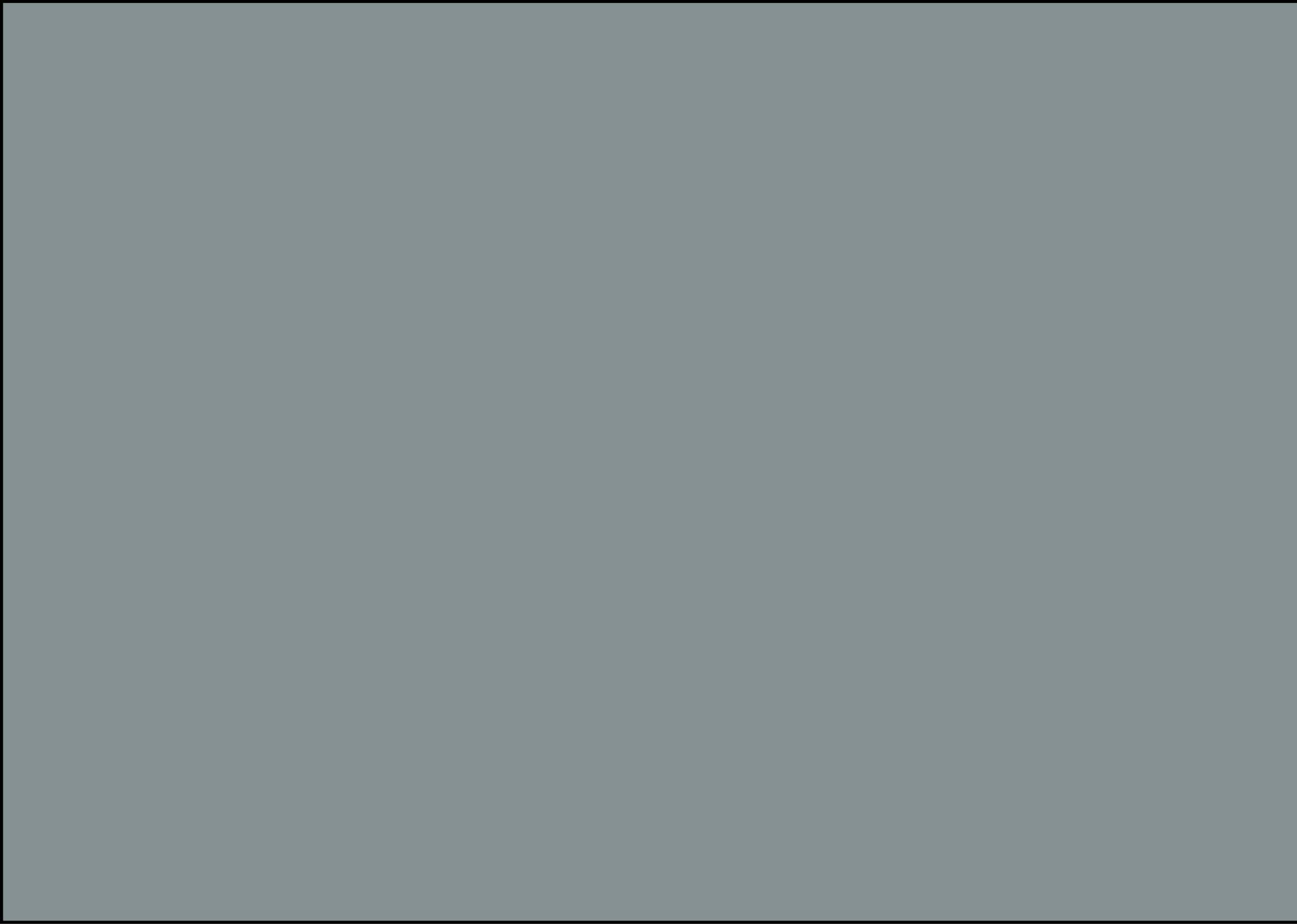


Die Video-Projektion auf eine frei im Raum stehende Projektionsfläche zeigt in einem stop-Motion-Loop den Auf- und Abbau der Installation „Konstruktivist“ Ein aufblasbarer Spielzeug-Bär mit Klebenband-Oberfläche sitzt auf einem orangenen Plastikstuhl und präsentiert ein Protest-Plakat mit der Aufschrift „KONSTRUKTIVISMUS DEKONSTRUIEREN!“

**KONSTRUKTIVISMUS
DEKONSTRUIEREN!**



ICH 2



Anmerkungen zum Kontext von „RUIN. EIN BAUSATZ“

Bei dem hier dokumentierten Werk-Komplex „RUIN“ handelt es sich - wie der Untertitel nahelegt - um einen „Bausatz“. Das heißt, dass die einzelnen Elemente (ca. 50 Stück) immer wieder zu neuen, unterschiedlichen Rauminstallationen zusammengesetzt werden können.

Entstanden ist der Bausatz quasi als „Nebenprodukt“ einer ersten Installation, die 2006 im Hofgarten-Park in Öhringen realisiert wurde. Ausgangspunkt des Werkkomplexes „RUIN“ war der Glücksfall, einen Folien-Großdruck des Brandenburger Tores in Originalgröße zu bekommen. Dieser war angefertigt worden, um das Brandenburger Tor während seiner Renovierung 2001 zu schützen und gleichzeitig interessant für die Öffentlichkeit zu gestalten. Ein Sponsor übernahm die Kosten für dieses aufwändige Unterfangen, nach der Beendigung der Restaurierungsarbeiten sollten diese Fotofolien entsorgt werden. Zu diesem Zeitpunkt arbeiteten Studierende des Studienganges „KulturGestaltung“ der Hochschule für Gestaltung Schwäbisch Hall im Auftrag der Stadt Öhringen an einer Präsentation für die 750 Jahrfeier der Stadt. Bei ihren Recherchen zur Geschichte der Stadt stieß das Team auf einen interessanten historischen Zusammenhang zwischen Öhringen und Berlin: Im 18. Jahrhundert plante der damalige Öhringer Stadtbaumeister Johann Georg Glenk für die kleinen Residenzstadt ein klassizistisches Viertel, dazu unternahm er eine Reise nach Berlin um sich inspirieren zu lassen. In Berlin beeindruckte ihn vor allem das gerade fertig gestellte Brandenburger Tor dermaßen, dass er sich entschloss, etwas ähnliches als Eingangssituation zum klassizistischen Viertel in Öhringen zu schaffen. Tatsächlich wurde ein derartiges Tor in Öhringen errichtet und steht bis heute, allerdings ist es etwas missglückt in seinen Proportionen.

Das Team unterbreitete der Stadt Öhringen den Vorschlag, das Brandenburger Tor in Originalgröße zum Jubiläumsjahr am Stadteingang zu errichten, die Agentur, die das Großfoto angefertigt hatte fand diese Idee charmant und so kam das Brandenburger Tor 2006 nach Öhringen und wir in den Besitz des Großfotos.

Nachdem das Tor nach einem Jahr wieder abgebaut wurde, bot es sich an mit der Folie zu experimentieren. Eine erste Inspiration fand sich im Rathaus der Stadt Öhringen. Dort sind zahlreiche Wandmalereien aus dem 18. Jahrhundert zu sehen, auf denen u.a. „romantische Ruinenarchitektur“ zu sehen ist. In der Romantik wurden tatsächlich „Ruinen“ gebaut mit der Absicht, historische Bezüge zu suggerieren, die so nie bestanden haben. In Öhringen wurden solche Ruinen zwar nicht realisiert, ihre Faszination aber mittels der Wandgemälde dokumen-

tiert. Diese Bilder dienten als Vorlage zu einem Projekt im Öhringer Schlosspark. Dort wurde 2008 zusammen mit einem engagierten Team im Sinne eines partizipativen Projektes eine „romantische Ruinenarchitektur“ errichtet, die als temporärer kultureller Ort für die jugendlichen Parkbesucher genutzt werden konnte. Die Fotofolie wurde von den Beteiligten in kleine Motive zerschnitten, auf ca. 100 Rahmen gespannt und an einer Architektur aus gestapelten Containern befestigt.

Diese Bild-Elemente sind seither Ausgangspunkt für zahlreiche Installationen, die zu verschiedenen Anlässen und Projekten realisiert wurden. Im Sinne eines „Bausatzes“ werden die jeweiligen Installationen nur kurzzeitig aufgebaut und dann wieder in die Einzelelemente zerlegt.

Unter anderem dienten die Foto-Fragmente des Brandenburger Tores einige Monate als „Schutzwall“ für das illegale Zeltdorf der Park-Besetzer*innen im Stuttgarter Schlossgarten anlässlich des Widerstandes gegen das Projekt „Stuttgart 21“. Ein Teil der Bildelemente wurde damals zugunsten der Bürger-Bewegung gegen S21 versteigert und hängt nun in den Wohnzimmern Widerstandsbewegter Stuttgarter Bürger*innen. Eine Re-Inszenierung des Widerstands-Camps wurde später bei dem Projekt „BÜRGER. MACHT. STAAT“ an der Zeppelin-Universität gezeigt, bei einer umfangreicheren Präsentation unter dem Titel „NOCHNICHTMEHR. HANDELN IM UNMARKIERTEN RAUM“ anlässlich des 20. Jahrestages der Wiedervereinigung in der Heinrich-Böll-Stiftung bildeten die Foto-Elemente eine komplexe Ausstellungs-Architektur, die vor dem Gebäude begann, dieses durchquerte und an der Rückseite wieder austrat.

Ein Teil der Fotofolien wurden später in einem langjährigen Arbeitsprozess mit Tape-Zeichnungen versehen, die teilweise thematisch miteinander verwandt sind, daraus entwickelten sich temporäre Zusammenstellungen, die nun als eigenständige „RUINEN-ARCHITEKTUR“ funktioniert und so den Themenkreis schließt.

Das Motiv der „romantischen Ruinen-Architektur“ steht dabei in Korrespondenz mit zwei anderen Werkkomplexen, die sowohl von den Gestaltungs-Mitteln und künstlerischen Praktiken als auch den künstlerischen Intentionen sehr anders angelegt sind. Zum einen ist das der Werkkomplex „DIE MODERNE REDIGIEREN“, zum anderen die Projekte, die unter dem programmatischen Arbeitsbegriff „NOCH_NICHT_INSTITUT“ realisiert werden.

Der Komplex „DIE MODERNE REDIGIEREN“, der seit den 90er Jahren kontinuierlich weiterentwickelt wird, thematisiert (Geschichts-)philosophische Aspekte in einer reflektierenden Weise. Die utopischen und emanzipatorischen Intentionen der Moderne, die sich auf die Tradition der Aufklärung mit ihrer Hoffnung auf eine Vernunftgeleitete Gesellschaftsgestaltung bezog, haben sich zum Ende des 20. Jahrhunderts als illusorisch erwiesen, statt dem „Ausgang aus selbstverschuldeter Unmündigkeit“ durch Gebrauch der rationalen Vernunft, wie Kant es erhofft hatte, steht die Menschheit heute an einem selbst verschuldeten Abgrund. Die „Dialektik der Aufklärung“ hat den Umschwung genommen, den Adorno und Horkheimer schon in der Nachkriegsepoche prognostiziert haben, die einseitig instrumentelle Vernunft ist umgeschlagen in Irrationalität und beherrscht via „social media“ die öffentlichen Diskurse auf sehr destruktive Art. Die Ansätze zu einer friedlichen, demokratisch verfassten Welt-Gesellschaft, die in der Nachkriegsepoche in greifbare Nähe gerückt waren, werden zu Beginn des 21. Jahrhunderts konsequent dekonstruiert, ein neuer Nationalismus, soziale Ungleichheit und gewaltsame Konflikte prägen das Lebensgefühl nach der Moderne ebenso wie apokalyptische Visionen der Selbstzerstörung durch Ressourcen-Übernutzung, Klimawandel und Epidemien.

Diese Situation und das damit verbundene Lebensgefühl ist der gemeinsame Ausgangs- und Schnitt-Punkt der drei Werkkomplexe „MODERNE REDIGIEREN“, „NOCH_NICHT_INSTITUT“ und „RUIN. EIN BAUSATZ“. Sie nähern sich dem Thema „UTOPIE / DYSTOPIE“ jedoch diametral.

Schon der Titel „DIE MODERNE REDIGIEREN“ gibt einen Hinweis auf die Intention des ersten Werkkomplexes. Er ist übernommen von einem programmatischen Text des französischen Philosophen J.F. Lyotard, der im Sinne der „postmodernen Philosophie“ eine Wiederbesinnung auf die nicht realisierten Intentionen des Projektes der Aufklärung und der Moderne einfordert. In den Arbeiten, die zu diesem Werkkomplex gehören, werden Motive aufgegriffen, die diese emanzipatorischen Ansätze der Moderne zum Inhalt haben. Das reicht von Verweisen auf die gesellschafts-utopischen Ambitionen der frühmodernen Avantgarde-Bewegung – hier vor allem die suprematistische Bewegung im Umfeld von Kasimir Malevich und den russischen Konstruktivisten – bis hin zu den verhinderten Sozial-Utopien in Chile unter Salvador Allende, aber auch philosophische Diskurse wie z.B. das Streitgespräch zwischen Joseph Beuys und Max Bense oder Verweise auf Adorno/Horkheimer dienen als Ausgangspunkt für Installationen und Objekte. Die gescheiterte Realisierung der aufgeklärten Vernunft im 20. Jahrhundert und das daraus resultierende destruktive Poten-

tial wird programmatisch auf den Punkt gebracht in der Aktion und Installation: „DER JAHRTAUSENDWECHSEL FINDET NICHT STATT. WEGEN DES DURCHSCHLAGENDEN ERFOLGES WIRD DAS 20. JAHRHUNDERT WIEDERHOLT“.

Die Intention dieses Werkkomplexes kann charakterisiert werden als Rückbesinnung auf die Hoffnungen, die gesellschaftspolitisch eine Parallele bilden zu den ästhetischen Ambitionen der Kunst der Moderne: Souveränität und Autonomie sind die Leitbegriffe, die sowohl im gesellschaftlichen wie im künstlerischen Diskurs propagiert wurden. Die Hoffnung auf deren künftige Einlösung ist intendiert mit dem Verweis auf das „REDIGIEREN DER MODERNE“.

Das „PRINZIP HOFFNUNG“ steht dann auch konsequent im Fokus des anderen Werkkomplexes, der mit dem Werkkomplex „RUIN“ korrespondiert: das Projekt „NOCH_NICHT_INSTITUT“.

Der Arbeitstitel nimmt Bezug auf die immer wiederkehrende Formulierung „nicht mehr und noch nicht“ in Ernst Blochs Philosophie der Hoffnung. Entgegen aller Tendenzen der aktuellen Realität richtet sich dieser Werkkomplex auf die Hoffnung, dass eine bessere Welt tatsächlich geschaffen werden kann, wenn sich die konstruktiven Kräfte der Menschheit durchsetzen. Die Aktionen und Projekte des „NOCH_NICHT_INSTITUTES“ sind daher weniger von reflexiven Momenten geprägt als von aktivistischen. Konsequenterweise setzen sie daher auch auf die positiven Effekte von Partizipation und Kollaboration. Im Sinne der Bloch'schen Philosophie sind sie auch nicht utopisch ausgerichtet wie die gescheiterten Projekte der Moderne, sondern sind verankert im Geist der „konkreten Utopie“. Das heißt, dass diese Projekte sich mit den kleinen Veränderungen im Alltag und konkreten Missständen befassen. Partizipative Formate binden daher nach Möglichkeit betroffene Menschen mit ein, beispielsweise geflüchtete oder behinderte Menschen, diese Projekte sind dokumentiert in der Veröffentlichung „Kunst im sozialen Kontext“.

Die Intention dieser Projekte negiert die aktuelle Weltuntergangs-Stimmung und setzt auf die positive Energie der Kreativität, die von künstlerischen Projekten ausgeht.

Der Werkkomplex „RUIN. Ein Bausatz“ hat dagegen einen sehr anderen Fokus. Er setzt gewissermaßen am „worst case“ an und thematisiert eine mögliche postapokalyptische, dystopische Version der Geschichte. Die künstlerische Strategie bedient sich dabei zahlreicher kunstgeschichtlicher Verweise, u.a. auf das Brandenburger Tor und die Kunst des Klassizismus.

Das Brandenburger Tor ist Ausdruck der Weltsicht des Klassizismus, einer stark idealisierenden Epoche. Das Phantasma einer imaginierten idealen Gesellschaft

in der Antike hat diese Zeit und ihren architektonischen Ausdruck geprägt, tatsächlich hat diese Zeit so nie existiert und ihre Idealisierung diente lediglich der Verschleierung gesellschaftlicher Widersprüche des 18./19. Jahrhunderts. Interessanterweise erscheint in der Epoche des Romantik dann auch der Topos der „Ruinen-Architektur“ ganz konkret, die als vorbildhaft deklarierte Antike wird hier re-inszeniert, als hätte sie nicht in Rom und Griechenland stattgefunden, sondern auch im Norden.

Diese Re-Inszenierung einer untergegangenen, angeblich idealen Epoche ist Ausgangspunkt der Installationen des Werkkomplexes „RUIN. EIN BAUSATZ“. Neben den Fotofolien des Brandenburger Tores mit ihren pseudo-antiken Details spielen daher auch weitere kunstgeschichtliche Motive aus der Zeit des Klassizismus und der Romantik eine tragende Rolle in den Installationen. So zum Beispiel in der Installation „Permanentes Scheitern der Hoffnung“, die sich auf das Gemälde „Das Eismeer“ von Caspar David Friedrich bezieht, das fälschlicherweise lange Zeit unter dem Titel „Gescheiterte Hoffnung“ in kunstgeschichtlichen Kontexten kolportiert wurde. Die gescheiterte Hoffnung wird in einem Video-Loop thematisiert mit dem Titel „Russische Demonstranten bei dem Versuch eine Bild von C.D. Friedrich nachzustellen in der irrtümlichen Annahme, es handle sich um die gescheiterte Hoffnung“. Oder in der Wiedergabe von Gemälden von Jacques Louis David mittels Tape-Zeichnungen sowie weiterer Kunstwerke aus der klassizistischen Epoche wie z.B. „Die drei Grazien“ von James Pradier „Diogenes“ von Louis Gerome sowie „Ivan der Schreckliche erschlägt seinen Sohn“ von Ilja Repin.

Diese zitierenden Tape-Zeichnungen wenden jedoch Strategien der Verfremdung an und konterkarieren damit die klassizistisch-idealisierte Intention des Ausgangs-Motivs. Teilweise wird dabei mit eingefügtem Text gearbeitet, der ähnlich wie bei Comix-Zeichnungen als Sprechblasen hinzugefügt wird oder einfach als Text wie eine Art Graffiti das Bild überschreibt, teilweise werden die Motive leicht verändert, wie z.B. durch Hinzufügen männlicher Geschlechtsteile bei den „Drei Grazien“ oder eines Plakates mit der Aufschrift „Contre le Classizisme“ bei dem Bild „Madame Recamière“. Ein Moment der Ironisierung bricht damit die idealisierende Ästhetik und Philosophie des Klassizismus.

Der wesentliche Bruch ist jedoch die Verwendung der Motive im Zustand des Ruinösen. Dekonstruktion und Neu-Konstruktion von Architektur ist eine wesentliche Strategie, die hier zum Einsatz kommt. Der Zusatz „EIN BAUSATZ“ im Arbeitstitel verweist zusätzlich auf das Moment des Temporären und der

Permanenz der Dekonstruktion. Damit ist nicht nur ein Verweis auf die romantische Inszenierung von Ruinen gegeben, vielmehr wird auch auf den Zustand unserer Epoche Bezug genommen, die sich in einem verbreiteten Film-Genre schon als „post-apokalyptisch“ imaginiert. Überlebende des zivilisatorischen Zusammenbruchs, der immer wahrscheinlicher wird angesichts des unaufhaltsamen Klimawandels, treiben in diesen Filmen (wie z.B. „Mad Max“ etc.) in naher Zukunft inmitten der Ruinen unserer Zivilisation ihr Unwesen. Die Ruinen-Elemente des Brandenburger Tores werden nun zu diesen Kulissen für postapokalyptische Visionen, sie werden in diesem Werkkomplex aus den Einzelteilen des Brandenburger Tores neu konstruiert und zu begehbaren Tableaus. Die Tape-Zeichnungen auf den Folien erscheinen nun wie Graffiti an den Wänden der Architektur einer untergegangenen Zivilisation.

Durch das improvisierte räumliche Zusammenfügen der Bildelemente wird deren 2-Dimensionalität erweitert zu einer begehbaren Raum-Installation, teilweise in der Art einer bewohnbaren „Favella-Architektur“. So ist beispielsweise das „Temporäre Domizil für einen Eremiten in Griechenland“ als möglicher Wohnort für Hölderlins Protagonist Hyperion (im gleichnamigen Roman mit dem Untertitel „ein Eremit in Griechenland“) gebaut und begebar.

Auch die im Graffiti-Stil aufgebrachten Text-Elemente werden der Praxis der Dekonstruktion unterworfen. Obwohl sie teilweise in ihrem grafischen Erscheinungsbild identisch erscheinen mit tatsächlichen Graffiti im öffentlichen Raum, wurden sie in einem künstlerischen Prozess sprachlich umgeformt und verlieren damit ihre vorgegebene Eindeutigkeit als Botschaft. So wurde z.B. die Parole „Bomb the system“ nun zu „Systems bomb themselves“ oder „Eat the rich“ zu „Won't eat the rich“.

Die Ruinen-Architekturen des Werk-Komplexes „RUIN. EIN BAUSATZ“ werden bei Präsentationen teilweise auch kombiniert und angereichert mit Objekten und Installationen aus dem Werk-Komplex „DIE MODERNE REDIGIEREN“ oder mit Verweisen auf Aktivitäten des „NOCH_NICHT_INSTITUTES“. Obwohl die drei Werk-Komplexe jeweils für sich entstanden und in sich abgeschlossen sind, ergibt ihre Zusammenschau ein erhellendes Bild hinsichtlich ihres gemeinsamen Konvergenzpunktes: Die Geschichte als Austragungsort antagonistischer Kräfte mit offenem Ausgang im Spiegel künstlerischer Praxis.

(AMB)

TAPEZEICHNUNGEN



„SYSTEMS BOMB THEMSELVES“ (2008)
Tape auf Fotofolie
(145 x 305 cm)



„WON'T EAT THE RICH“ (2009)

Tape auf Fotofolie

(2-teilig, links: 150 x 305 cm, rechts: 150 x 270 cm)





„GRASSHOPPERS“ (2010)
Tape auf Fotofolie,
(2-teilig , links: 180 x 145 cm, rechts: 180 x 290 cm)



**VORSCHNEIN
MODELLE**





„VORSCHNITT-MODELLE“ (2020)
Tape auf Fotofolie
(300 x 145 cm)





„VICTIS AETERNIS“ (2021)
Tape auf Fotofolie
(320 x 145cm)



„TRANS/FORM“ (2021)
(nach einer Skulptur von James Pradier)
Tape auf Fotofolie
(320 x 145 cm)





Das waren ich, wenn es Winter ist.
H. G. Meyer
H. G. Meyer

linke Seite:

„Wo nehm ich wenn es Winter ist..“

Tape auf Fotofolie

(320x 220 cm) (Abb. gedreht)



„Hölderlin Signatur“ 2019

Tape auf Fotofolie

(160 x 200 cm)



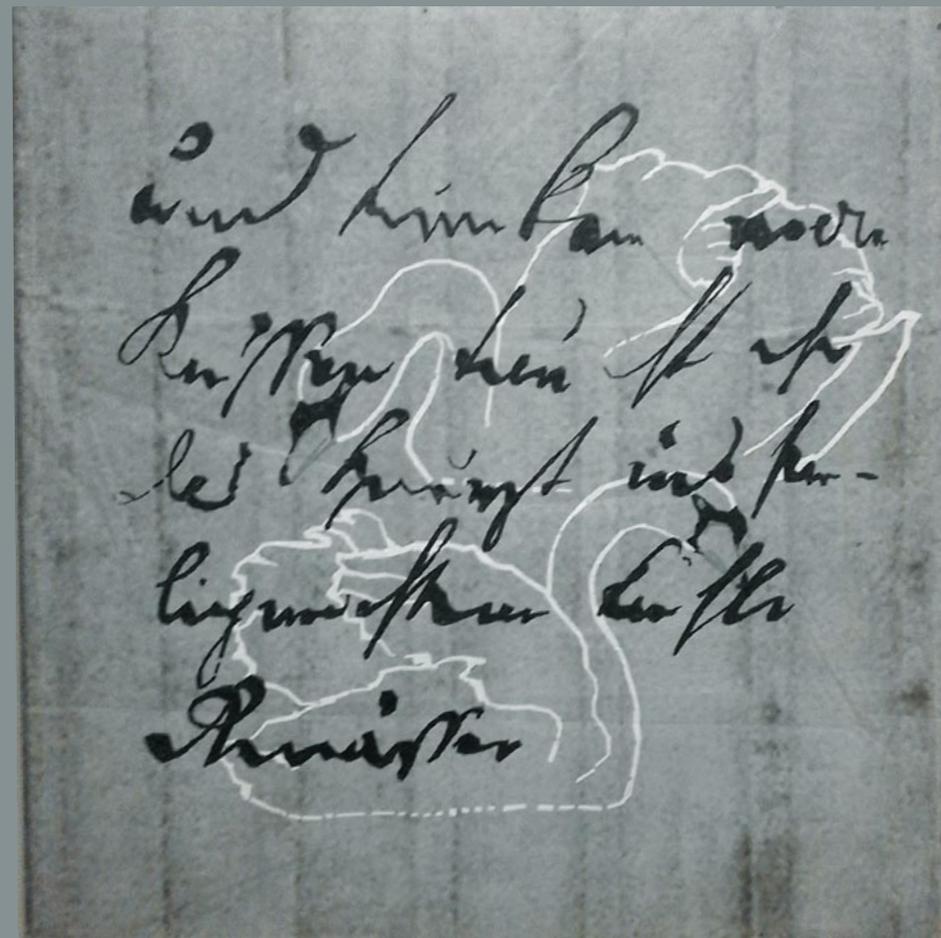
„...und verstehe die Freiheit
aufzubrechen wohin er will“
2019

Tape auf Fotofolie

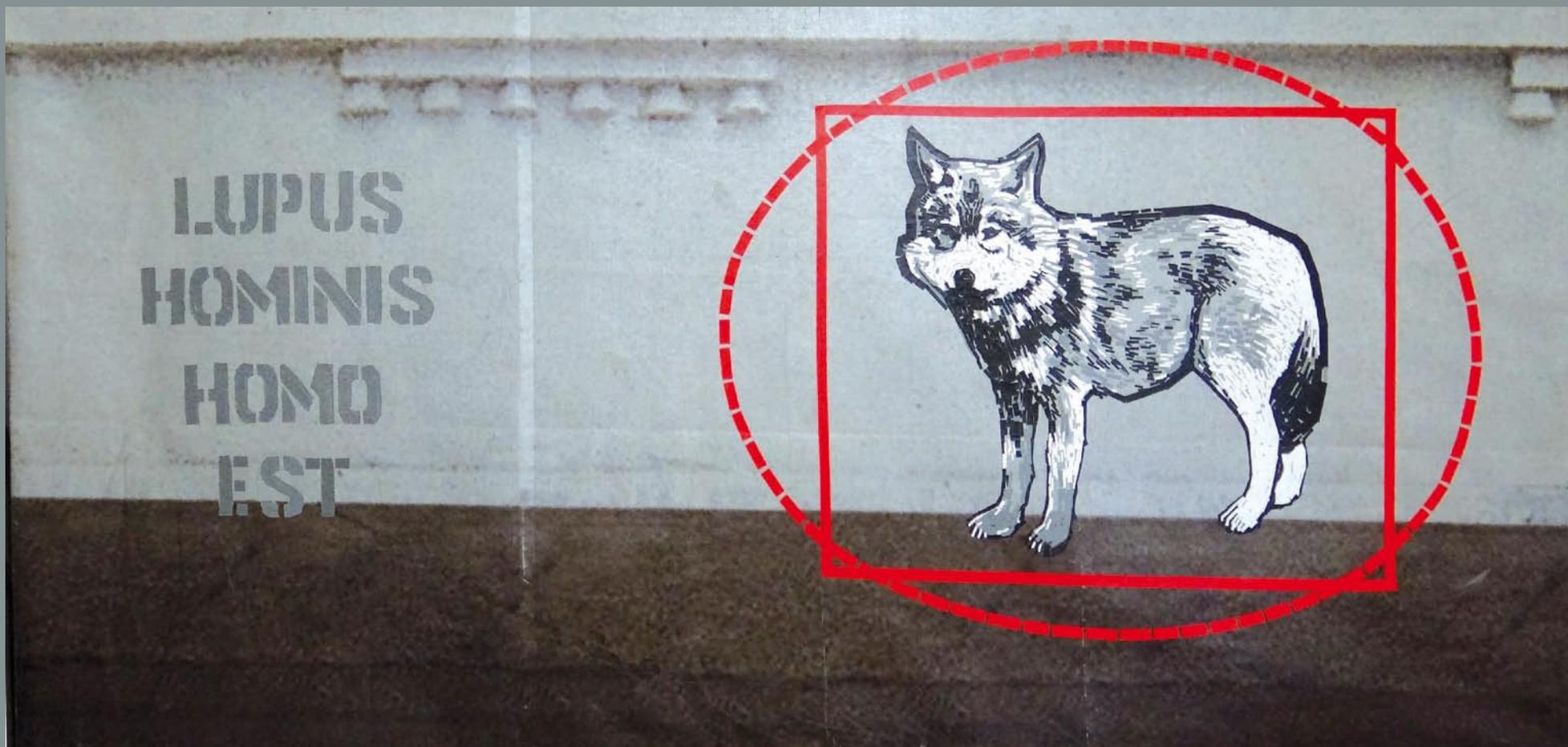
(90 x 220 cm)



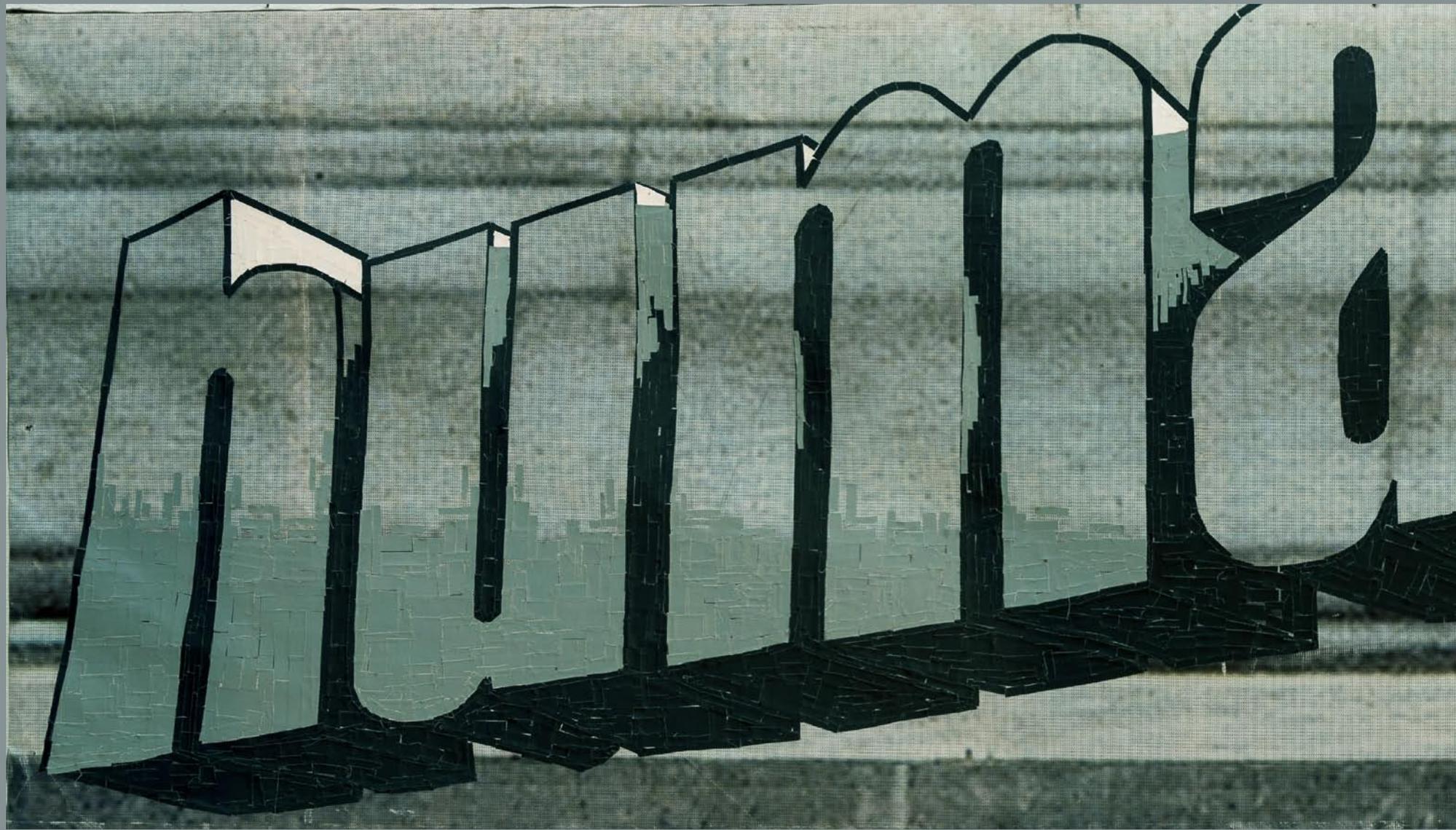
„Wem sonst als Dir“ 2020
Tape auf Fotofolie
(120 x 140 cm)

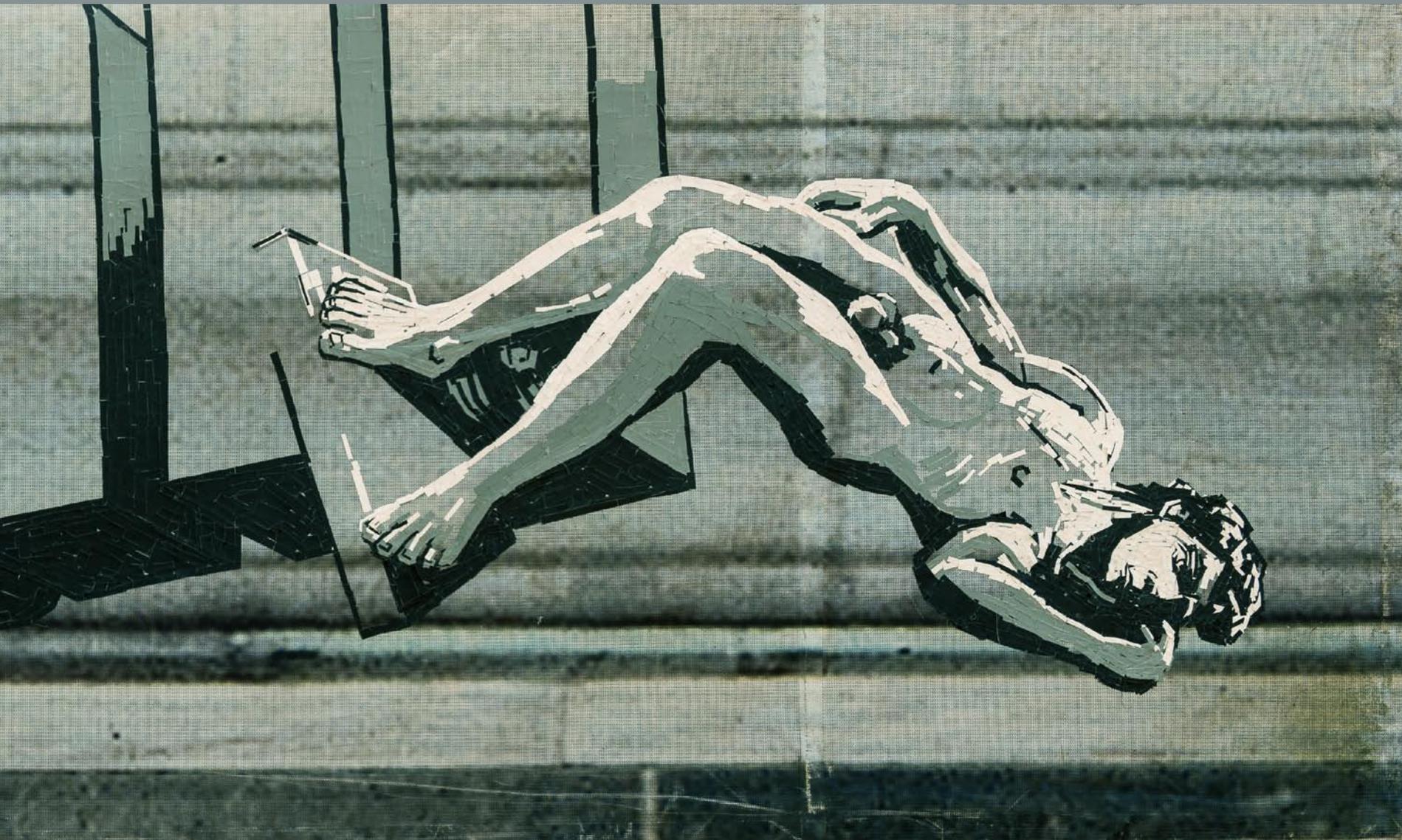


„...und trunken von Küssen“ 2020
Tape auf Fotofolie
(120 x 120 cm)



„LUPUS“ (2020)
Tape auf Fotofolie
(130 x 300 cm)



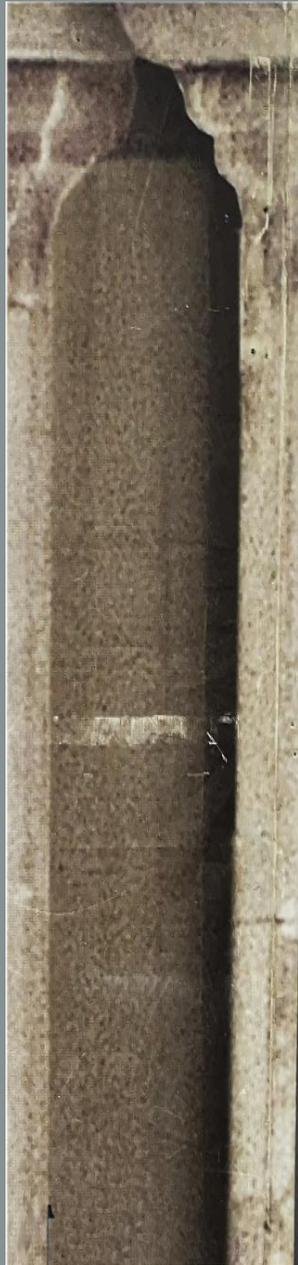


„HUMAN“ (2017)
Tape auf Fotofolie
(100 x 345 cm)



„DIOGENES“ (2016)
Tape, Klebefolie und
Sprühfarbe auf Fotofolie,
(215 x 190 cm)

(nach einem Gemälde
von Louis Gerome)



„SPEZIALOPERATION“
Tapezeichnung auf Fotofolie
(2teilig)

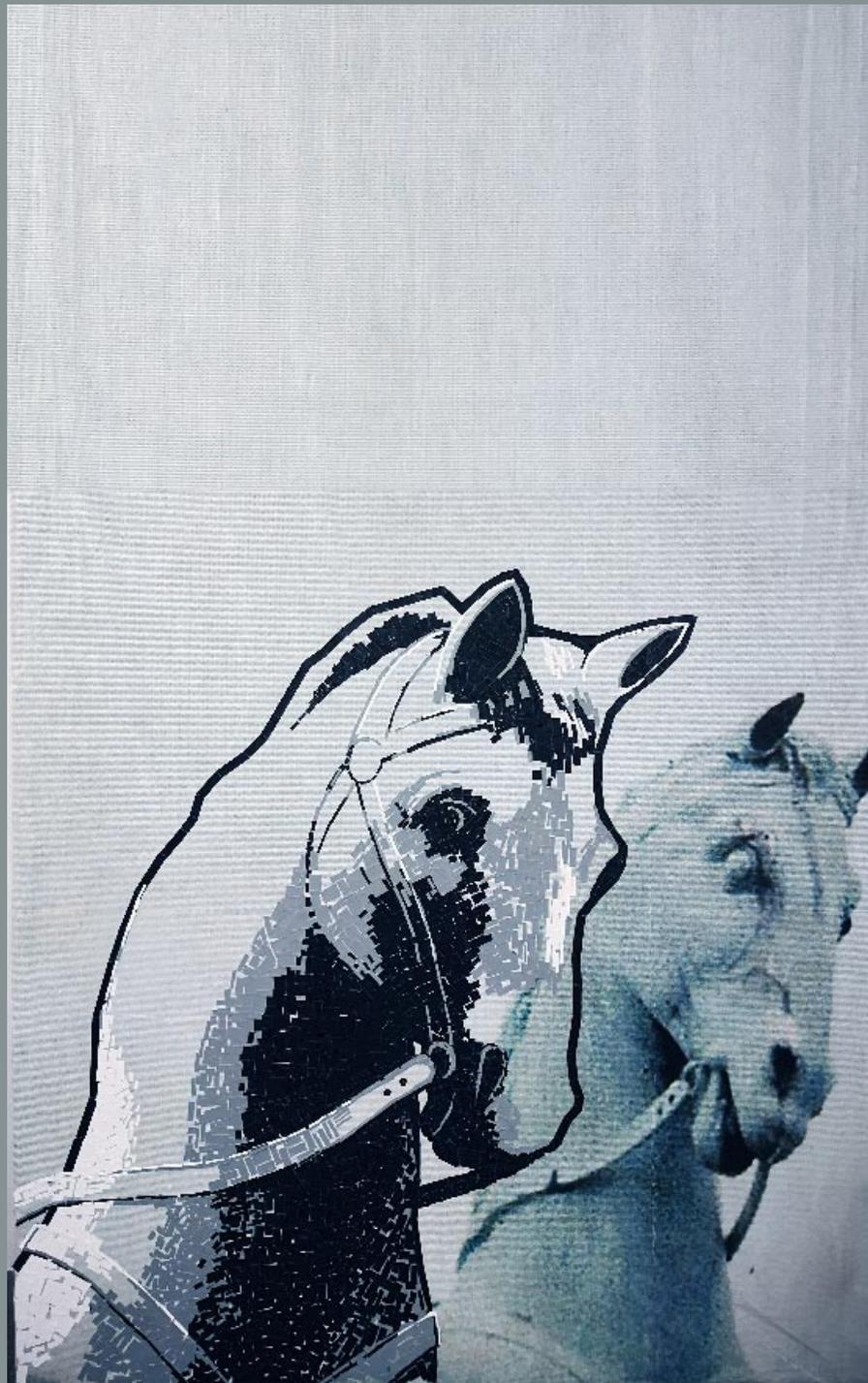
nach einer Skizze von Ilja Re-
pin zu „Ivan der Schreckliche
erschlägt seinen Sohn“

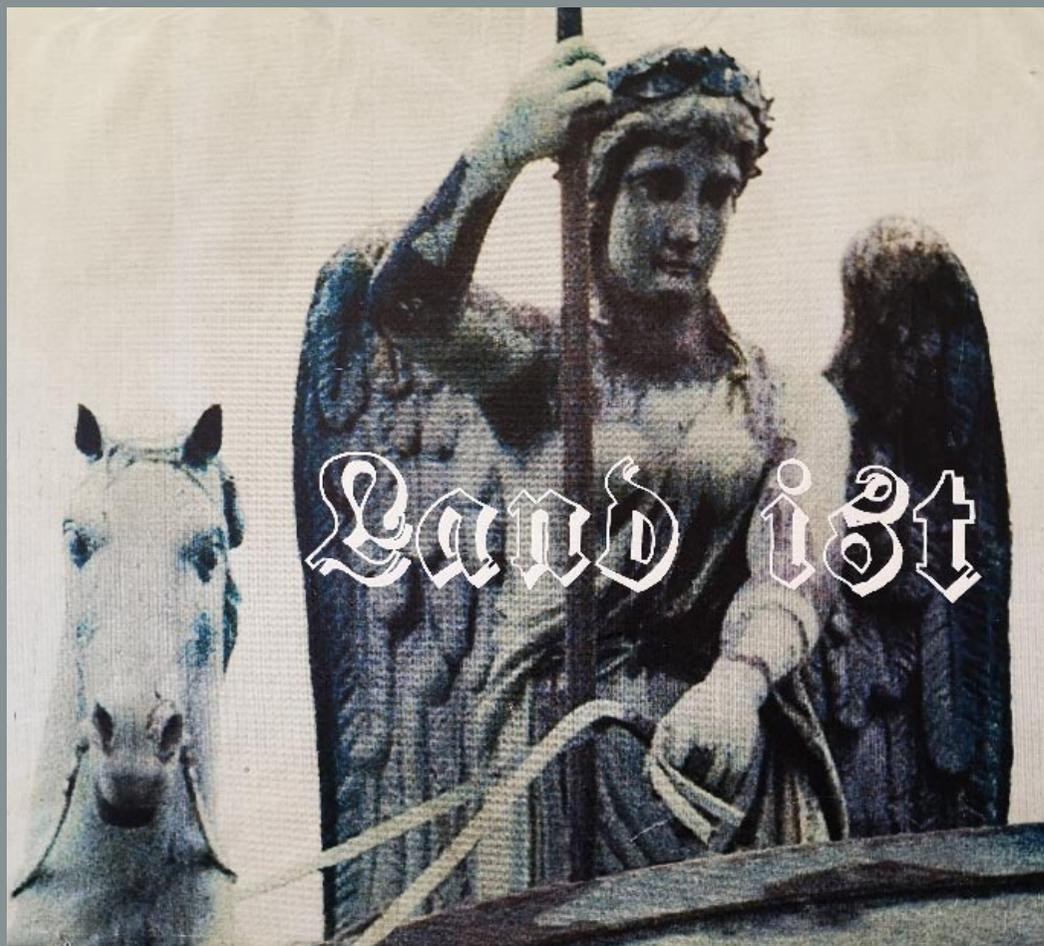


„CONTRE LE CLASSISME“
Tapezeichnung auf Fotofolie
(nach dem Gemälde
„Madame Récamier“ von
Jacques-Louis David)
(200 x 180 cm)



„O.K.“ (2022)
Tapezeichnung auf Fotofolie
(nach einem Gemälde von
Jaques-Louis David)
(190 x 2 40 cm)





linke Seite: „QUADRIGA“(HERZ)“
Außen- und Innenseite
(290 x190 cm)

„QUADRIGA“ (Innenseiten)
„KALT LAND IST SO DEUTSCH“
(jeweils 240 x220 cm)



„WAGENLENKERIN“
Tapezeichnung auf
Fotofolie
(240 x220 cm)



„KORREKTUR“
Tapezeichnung
auf Fotofolie
(240 x 220 cm)





...making of „RUIN“



„Von B nach Ö“ (2003)

(Kooperation mit Studierenden des Studienganges „Kulturgestaltung“ FH Schwäbisch Hall)

Temporäre Versetzung des Brandenburger Tores von Berlin nach Öhringen (Ba-Wü)

Zum 750-jährigen Stadtjubiläum wurde am Stadteingang von Öhringen ein Duplikat des Brandenburger Tores in Originalgröße (22 x 36m) mittels Photo-Reproduktionen an einem Stahlgerüst installiert. Hintergrund ist ein historischer Bezug zwischen Berlin und Öhringen: Der Bau des klassizistischen „Oberen Tores“ in Öhringen wurde inspiriert vom Bau des Brandenburger-Tores 1789 durch Langhans in Berlin. Dieser Zusammenhang wurde anlässlich eines Stadtforschungs-Projektes mit Studierenden des Studienganges Kulturgestaltung herausgearbeitet und der Stadt Öhringen der Vorschlag gemacht, das Brandenburger Tor in Original-Größe am Ortseingang aufzustellen. Das Großfoto war ursprünglich am Brandenburger Tor in Berlin während dessen Renovierung angebracht und sollte entsorgt werden. Die Replik des „BRANDENBURGER TORES“ stand über ein Jahr am Stadteingang von Öhringen.





„TRÜMMERSTADT“ (2004)

Eine partizipative Aktion im öffentlichen Raum

Nach dem Abbau der Replik am Stadteingang von Öhringen wurden die verwendeten Fotofolien einer weiteren künstlerischen Verwendung zugeführt. Angeleitet von einem Team von Studierenden der Fachrichtung „Kulturgestaltung“ durften Kinder und Jugendliche die Planen der Brandenburger Tor -Verhüllung zerschneiden und auf Rahmen aufziehen. Diese Elemente wurden anschließend gemeinsam zu einer labyrinthisch anmutenden architektonischen Installation zusammengefügt, die einige Tage auf dem Marktplatz zur spielerischen Benutzung stand.



„RUIN“ (2006)

ein partizipatorisches Kunstprojekt im Öhringer Schlosspark

Im Schlosspark in Öhringen wurde im Sommer 2006 eine provisorische „Ruinenarchitektur“ realisiert, die zugleich als autonome Skulptur und als benutzbare Architektur funktionierte.

Ausgangspunkt waren Fotofolien, mit denen 2003 das Brandenburger Tor in Originalgröße am Stadteingang von Öhringen erstellt wurde. Aus diesen Folien wurden „Trümmer-Motive“ geschnitten, auf Rahmen gespannt und um eine Konstruktion aus Containern zu einer „Ruinenarchitektur“ zusammengefügt.

Das Projekt „RUIN“ ist im Sinne eines „partizipatorischen Kunstprojektes“ konzipiert, der Aufbau wurde von freiwilligen Helfer*innen (Jugendliche, arbeitslose Menschen) unter Anleitung des Künstlers bewerkstelligt. Nach der Fertigstellung wurde im Inneren der Installation von diesen ein Café betrieben sowie in weiteren Innenräumen Ausstellungen gezeigt, die soziale Problemfelder thematisieren wie z.B. „Arbeitslosigkeit“, „Migration“ oder „Sucht“.

Zum partizipatorischen Anliegen der Aktion gehörte auch die Möglichkeit für alle Interessierten, sich in das kulturelle Programm einzubringen, das um die Installation herum stattfand, z.B. die Möglichkeit, eigene Video-Produktionen in einem Container zu zeigen, der zu einem überdimensionalen Monitor umgebaut wurde oder auch zu performativen Aufführungen auf einer Bühne vor der Installation. Von diesem Angebot machten vor allem Jugendliche mit Migrationshintergrund regen Gebrauch. Mit dieser partizipatorischen Nutzung wurde das Thema der Aktion „RUIN“ auch auf der sozialen Ebene eingelöst: die Ruinenarchitektur im Hofgarten sollte als eine lebendige Plattform dienen für ein Lebensgefühl, das sich der Resignation widersetzt.







Die temporäre Ruinen-Architektur im Öhringer Schlossgarten war inspiriert von Wandmalereien im benachbarten Schloss, auf denen romantische Ruinen-Architekturen zu sehen sind



Partizipative Aspekte des Projektes „RUIN“ Mitarbeit beim Aufbau und Nutzung für Freizeitgestaltung und kulturelle Anliegen von Jugendlichen und Kindern, Cafebetrieb im Innenraum sowie Ausstellungen und Freiluft-Kino bei Nacht

„PERMANENTE NEUKONSTRUKTION DES HORIZONTES“ Berlin (2009)
Beitrag zu „nochnichtmehr - Handeln im unmarkierten Raum“
Heinrich -Böll-Stiftung Berlin

Als Beitrag zur Ausstellung „nochnichtmehr - Handeln im unmarkierten Raum“ in der Heinrich-Böll Stiftung (Berlin) anlässlich des 20ten Jahrestages des Mauerfalles wurde von Andreas Mayer-Brennenstuhl eine Installation realisiert, bei der aus Trümmerteilen des Brandenburger Tores eine fragile Raumsituation entstand.

Die Trümmerteile durchbrechen die Glasfassade der Böll-Stiftung und markieren eine Spur quer durch das Gebäude, eine Atmosphäre des Provisorischen und Instabilen erzeugend. Ergänzende Text-, Bild- und Video-Elemente verweisen auf ein thematisches Feld, das mit Begriffen wie Phasen-Übergang / Instabilität / Systemkollaps beschrieben werden kann. In der Installation angebrachte Transparente sind mit Parolen beschriftet, die Fachbegriffe aus systemtheoretischen Wissenschafts-Diskursen aufgreifen, daneben stehen Begriffe, die sowohl auf gesellschaftspolitische als auch auf kunstimmanente Zusammenhänge verweisen. Die Parolen bleiben in ihren Formulierungen jedoch uneindeutig und sind in ihrer Herkunft und Bedeutung nicht exakt verortbar.

.Die Architektur bildet in ihrem Inneren ineinander verschachtelte Räume, die mit weiteren inhaltlichen Elementen bespielt werden. So gibt es beispielsweise einen Raum in dem der Künstler nach vorheriger Vereinbarung mit interessierten Besuchern „Gespräche am Elektro-Feuer“ führte. Diese Gespräche wurden auf Video dokumentiert, archiviert und anschließend wieder am „Elektro-Feuer“ gezeigt.

Auch die Video-Produktion „THE GREAT BIG BURNING BERLIN RUIN DESASTER“ wurde auf eine der Bildwände projiziert.





TOTALE
INTER-
DEPENDENZA!

FRAGMENTIERUNG
KONTE

RADIKAL
KONTING



DISO
THE BOYS
THEIRSELVES



**ALE
ENZ!**

**DIFFERENZ
KULTIVIEREN**

Installation einer „Trümmerlandschaft“ im Innenraum



Der Sichtschutzwall um das Zeltlager im Schlossgarten. Die Plane verhüllte einst das Brandenburger Tor. FOTO: ANDREAS KOSAR

Was macht das Brandenburger Tor im Schlossgarten?

Fotos des Wahrzeichens schützen Anti-S21-Camp

Stuttgart - Das sind doch...? Doch! Im Stuttgarter Schlossgarten stehen Teile des Brandenburger Tors rum! Gedruckt auf die Platanen, die das Camp der Parkbesitzer gegen Wind und Kälte schützen sollen. Hintergrund: Ein Nürtinger Kunstprofessor hat die wilde Winter-Kolonie zwischen den Platanen hinter Foto-Leinwänden des Berliner Wahrzei-

chens verschwinden lassen. Die Pflanze (800 qm) vermittelte zwischen 2000 und 2002 das 26 Meter hohe Sandstein-Tor während der 4,5 Mio-Euro-Restauration. Zu sehen sind im Schlossgarten rund um das Zeltlager Fragmente aus Säulen und Mauerwerk des Bauwerks. Kunstprofessor Andreas Mayer-Brennstuhl (54) hat die

Mega-Plane in 50 Teile zerschnitten und auf je zwei Meter hohe Rahmen gezogen. Mayer-Brennstuhl: „So ist allen geholfen. Viele Bürger empfinden das Lager als Schandfleck. Außerdem ist es bei bis zu Minus 15 Grad arschkalt in den Zelten!“ Bis zum Frühjahr soll die Installation stehen bleiben, dann im Internet versteigert werden.

DEINOKRATIE 24
GRUNDFESTK ZERSTÖREN
BÜRGERLICHEN FÜR
ROBINWOOD

„PARKBEFRIEDUNG“ (Schlossgarten Stuttgart 2011)

Subversive Schutzmauer um das illegale Besetzer-Camp im Stuttgarter Schloßgarten während der Auseinandersetzungen um das Projekt S21 (Kooperation mit SOUP und den Besetzer*innen)

Aus dem öffentlichen Bekennerschreiben:

„Das Camp im Mittleren Schlossgarten wird von manchen Bürgern als „Schandfleck“ betrachtet, durch den die Stadt einen nachhaltigen Imageschaden erleide. Andere halten es für eine öffentliche Manifestation derer, die sich ansonsten unsichtbar in die Büsche schlagen: der Obdachlosen. Wiederum andere erkennen darin einen notwendigen Vorposten des Bürgerprotests in postdemokratischen Zeiten. Wir erkennen darin die einzigartige Chance, auf etwas aufmerksam zu machen, was ohne dieses Zeltlager vielleicht gar nicht mehr nachweisbar wäre: die Kraft, es in dieser Stadt auch dann noch auszuhalten, wenn alles verloren zu sein scheint. Damit diese mutige Architektur nicht den klimatischen und politischen Witterungsverhältnissen zum Opfer fällt, möchten wir in Form einer kulissenartigen Schutzarchitektur dazu beitragen, die Lage zu entspannen. Das gehasste, das geliebte oder auch nur geduldete Camp ist ein architektonisches Provisorium, das einerseits pragmatischen Erfordernissen genügen musste, andererseits aber auch eine konkrete politische Botschaft enthält. Die Bewohner dieses selbsterrichteten Lagers mögen aus verschiedenen Motiven hier zusammengefunden haben: es ist jedoch unübersehbar, dass sie einen Grund dafür haben, genau dort zu sein, wo bald ein gigantisches Loch sein soll. Wir sprechen hier von einer Notbesiedlung, die sich auf einen wirklichen Fall von demokratischem Notstand berufen kann. Die Existenz dieses Camps beweist, dass irgendetwas anderes schief gelaufen ist. Dieses Andere kann nicht nur ein Kommunikationsproblem gewesen sein. Unsere in Kooperation mit den Zeltbewohnern errichtete Umfriedung verfolgt einen doppelten Zweck: Sie soll die Zeltinsassen einerseits vor dem eisigen Wind wie auch vor den feindlichen Blicken mancher Parkbesucher schützen, andererseits aber auch dieselben Parkbesucher vor dem Anblick dieses „unheilvollen“ Stückes Anarchie. Wir verstehen diese Intervention als einen Akt der Parkbefriedung und gleichzeitig als den möglichen Beginn einer ästhetischen Offensiv-ve, deren Ziel es sein könnte, die städtebauliche Zukunft Stuttgarts nicht allein den Architekten und Stadtplanern zu überlassen, sondern auch jene Kräfte einzubinden, die bislang noch keinen stabilen Ort in dieser Gesellschaft gefunden haben und dies – aus welchen Gründen auch immer – vielleicht auch gar nicht wollen. Das Zeltlager bildet unserer Auffassung nach den städtebaulichen Gegenpol zu den offiziellen Planungen der Stadt. Gelingt es, diesen Ort genau so ernst zu nehmen wie das, was mit Stuttgart 21 gemeint ist, wäre gesellschaftlicher Fortschritt die natürliche Folge. Die Parkbefriedung soll das Camp nicht aus der öffentlichen Wahrnehmung stanzen, sondern – im Gegenteil – die in ihm angelegten Qualitäten nach innen und nach außen hin fortsetzen. Anders als der Bauzaun sollte dieses in seiner Art einzigartige Basislager nicht ins Museum wandern, sondern nach allen Seiten hin großzügig fortgesetzt werden. Von möglichst vielen. Die neue Lust an der Bürgerbeteiligung hätte dann so etwas wie eine erste Adresse.“

(Harry Walter/Andreas Mayer-Brennenstuhl)



**WE ARE THE
MULTITUDE!**



TANZ DEN
WIDERSPRUCH



Replik der „Parkbefriedung“ (2013)
anlässlich des Symposiums „BÜRGER. MACHT. STAAT“
an der Zeppelin-University (Friedrichshafen)
(Kooperation mit Begleitbureau SOUP)

ALLES
KÖNNTE
ANDERS
SEIN

besetzt

WE ARE THE
MULTITUDE!



Andreas Mayer-Brennenstuhl (1957, Heilbronn)

websites: www.ambweb.de www.nn-akademie.de

Studium an der FKN und HKT Nürtingen bei Prof. K.H. Türk und G.Dreher sowie an der staatl. Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Prof. Micha Ullman.

Seit 1985 zahlreiche Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland, Arbeiten im öffentlichen Raum.

Arbeitsschwerpunkt sind Installationen, Aktionen und Interventionen im künstlerischen und gesellschaftlichen Kontext sowie partizipatorische Projekte und Kollaborationen.

Gründungsmitglied, Initiator und Mitorganisator selbstorganisierter Kunsträume und Aktions-Plattformen (Oberwelt e.V., Stuttgart; ProVisorium e.V. Nürtingen, UNSER PAVILLON, Begleitbüro SOUP (Stuttgarter Observatorium urbaner Phänomene),
noch-nicht-Institut

Professuren und Lehraufträge an verschiedenen Hochschulen u.a. Hochschule für Gestaltung Schwäbisch Hall (Studiengang KulturGestaltung) , FHKunst Arnstadt, HKT Nürtingen, Akademie der Bildenden Künste München, Sigmund-Freud-Universität, Wien