

Fregatte mit Herzensbindung

Der Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin

Ein Gespräch mit der Leiterin Susanne Prinz *von Anne Hahn*

Berlin, im August 2020. Es ist einer der letzten heißen Augusttage in Berlin, ich betrete das Treppenhaus des Monolithen L40 am Berliner Rosa-Luxemburg-Platz. Die spitz zulaufende Schmalseite des anthrazitfarbenen Gebäudes sticht in den Mittagstrubel der Torstraße, der Eingang auf der Linienstraße liegt ruhig und schattig. Im Foyer begrüßt mich eine Arbeit von Miia Autio, auch von außen durch die große Glasscheibe gut zu erkennen. Aus der Tür des Kunstvereins im zweiten Stock kommt mir Susanne Prinz entgegen, sie zeigt mir Kunstwerke im öffentlichen Raum, wenige Meter von der L40 entfernt. Den Tresen „Popularis“ von Simon Mullan, eine weißgekachelte, lange Bar auf einem dreieckigen Wiesenstück, die sehr gut angenommen wird von der Nachbarschaft. An einigen Stellen hat jemand versucht, die Kacheln abzuschlagen, dabei wird der Tresen genau so am Ende wieder demontiert, lacht die Kuratorin. Sie liebt temporäre Kunst und den dadurch entstehenden Kontakt zu den Menschen im Kiez, erzählt sie und zeigt mir noch die Arbeit „Be Water I: Gap to Feed“ von Awst & Walther, eine schmale Miesmuschelwand zwischen einem Neu- und einem Altbau, die mir noch nie aufgefallen ist. Ich staune und schaue dem Muschelrücken nach bis in den blauen Berliner Himmel. Zwei Touristen, die an einem Cafétisch unter der versteckten Lücke Platz genommen haben, tun es mir nach.

Wenig später sitzen wir im Büro des Kunstvereins, um für „Grrrh...Interviews“ ein Interview zu führen. Der lang gestreckte Ausstellungsraum wird gerade gestrichen, es ist Sommerpause. Umgeben von Büchern und Katalogen erzählt mir Susanne Prinz von ihrer Arbeit, hinter ihr an der Wand hängen ein gerahmtes Foto und ein Kaugummiautomat.

Das Bild habe ich auf der Straße gefunden, das war auf der Linienstraße im Sperrmüll und ich dachte, super, das will ich haben. Das ist ein Original, nicht mal ein Druck! Ich radelte die Linienstraße lang und dachte, das könnt ihr doch nicht wegwerfen! Das adoptier ich sofort. Ich liebe es. Um mich herum sind Sachen, die von Ausstellungen übrigbleiben, wie der Kaugummi-Automat. Hier ist grade ein bisschen Sommer-Durcheinander, es wird alles weiß gestrichen und aussortiert, wie jeden Sommer. Trotzdem wächst das Volumen an eigenen produzierten Katalogen und solchen, die spannend sind und jetzt habe ich die Gelegenheit um zu gucken, ob wir noch ein Regal in den Keller bekommen, wie auch immer wir das anstellen.

Seit 2009 sind wir hier im Haus. Unser Kunstverein funktioniert in einer Dreiteilung, es gibt die öffentliche Arbeit, die halböffentliche und die klassische Ausstellung. Letztere ist quasi privat, befindet sich im zweiten Stock und eigentlich eine Wohnung, da muss man erstmal hinkommen. Der Ursprung liegt im Jahr 2002, als der Kunstverein gegründet wurde. Der Hintergrund war, dass der Rosa-Luxemburg-Platz als Anhängsel von Mitte zu einem Unort geworden war. Die „Mitte“ war die August- oder die Gipsstraße, wo es zu dieser Zeit viele Galerien gab und das Ausgehviertel war. Alles, was dahinter lag, wie die Karl-Liebknecht-Straße, war Niemandsland. Hier Unort, dort Niemandsland. Es fühlte sich an, als ob die Volksbühne als Solitär im Nichts stände, was totaler Quatsch war, denn wir sind ja hier im Epizentrum der Geschichte.



Susanne Prinz, Berlin 2020, Photo: Anne Hahn

In den Neunzigerjahren hatte eine Mischung stattgefunden - kein Bevölkerungsaustausch, sondern eine gute Mischung: es gibt noch eine Menge (inzwischen auch an Jahren) alter Bewohner, jene, die hier geboren sind (von denen engagieren sich einige im Verein) und die Zugezogenen, besonders jene aus der Kunstszene. Das war der Hintergrund, **es wurde eine Identität für diesen Ort gesucht**. Wir gehen mit der Kunst nach draußen und bieten sie den Anwohnern an – die Auswirkung war nicht stadtweit oder gar national geplant. Trotzdem wurden von Anfang an international renommierte Künstler eingeladen.

Die erste Ausstellung beschäftigte sich mit Marlene und Hans Poelzig und es wurden Verbindungen zur Familie geknüpft, die in Hamburg lebte. Die inzwischen verstorbene Tochter hatte Archivmaterial, sehr schöne lockere Aquarellstudien zum Beispiel von den irre schönen Kandelabern (Lichtsäulen im Foyer) im Friedrichstadtpalast aus der expressionistischen Phase von Poelzig, aus welcher auch seine Filmarchitektur im Film „Der Golem und wie er in die Welt kam“ stammte. Mit dem aberwitzigen Wandel des Architekten Hans Poelzig von einem Expressionisten zu einem bürgerlichen Protomodernen hat sich die Ausstellung auseinandergesetzt. Gezeigt wurde sie im Erdgeschoss der Weydingerstraße, wo sich heute die Bar 3 und das dazugehörige Restaurant befinden.

Ich kannte die Künstler sehr gut, die das „Monument of Historical Chance“ (Clegg & Guttman) geschaffen haben, welches auf dem Dreieck an der Weydingerstraße steht, vor der Bar 3 und dem Restaurant auf Privatgelände. Bühnenbauer von der Volksbühne hatten geholfen, das zu bauen, deshalb haben wir jetzt auch ein paar Probleme, das war auch nicht für immer gedacht (lacht). Wir hatten jetzt schon die dritte Besichtigung von Beton-Restauratoren, aber die haben alle wichtigere Aufträge, keiner reagiert so richtig. **Da muss jetzt mal was passieren, weil das ein außergewöhnlich erfolgreiches Denkmal ist** – das heißt, nicht im ursprünglichen Sinne. Das Monument ist ein Komposit-Denkmal aus vielen verschiedenen Epochen, aus Ost- und Westberlin, vor und nach der Teilung Berlins in Kombination verschiedener Teile. Einerseits ist es sehr beliebt bei Stadtführern, dort auf der Plattform werden auch Kindergeburtstage gefeiert, Skater finden sich ein und es ist ein beliebter Treffpunkt. Manche hängen nur ab und es ist Sitz aller Trinker, wenn die Bar geöffnet hat. Die Frage ist, ob es als Denkmal wahrgenommen wird. Zumindest als markanter Punkt an einem vollkommen obskuren Ort. Das ist ein toter Winkel zweier im Nachkriegsdeutschland erweiterter Straßen, deshalb ist das Eckhaus merkwürdig abgeschnitten und hat einen Innenhof, der auch abgehackt aussieht. **Das Denkmal war der Beginn der Kunst im öffentlichen Raum** und auch ein Grund, warum ich die Stelle spannend fand, weil das von wenigen Kunstvereinen gemacht wird.

Unser Kunstverein ist privat, die gut einhundert Vereinsmitglieder stehen mit ihren Mitgliedsbeiträgen dahinter. Die sind auch nicht höher als bei anderen Kunstvereinen und den Rest muss man einwerben, entweder durch private Spenden oder durch Projektanträge. Das finde ich ganz gut, es ist anstrengend, aber so kann man eine kleine leichte Fregatte bleiben und wird nicht zu einem Dickschiff. Die Regeln sind sonst andere, das fängt an mit der Einholung von vergleichenden Kostenvoranschlägen bis hin zu bestimmten Abrechnungsmodi, das könnte ich hier gar nicht leisten, ich bin im Prinzip alleine. Natürlich habe ich eine Buchhalterin, oft auch eine Praktikantin und ein Netzwerk von Leuten, die regelmäßig für mich arbeiten – grad im Bereich der Installation und Technik. Aber schon wenn ich erfolgreich Projektgelder einwerbe, ist es nicht unanstrengend, damit umzugehen, während ich sonst - wenn das von uns finanziert ist - mit den gleichen Leuten arbeite und weiß, die Preise sind ok, die Qualität ist super, ich muss gucken, ob die Zeit haben und dann läuft das Team so durch.



Denkmal an der Weydingerstraße, Berlin, Photo: Anne Hahn

Ich wurde vom Vorstand ausgewählt, ich bin feste freie Kuratorin und erhalte eine fest vereinbarte Summe, nicht an Projekte gebunden. Mal ist sehr viel zu tun, mal ist es ruhiger, das läuft durch, wie die netteren Stellen an der Universität. Ich habe Kunstgeschichte studiert und Politikwissenschaften und vorher lange in Galerien gearbeitet. **Ich komme aus dem kommerziellen Bereich** und habe das direkt nach der Universität gemacht für bestimmt zehn Jahre. Zunächst in München, später in Berlin und danach habe ich frei gearbeitet als Kuratorin und Autorin, eher Autorin als Kritikerin. Ich habe beschlossen, für Kataloge zu arbeiten und Buchprojekte, weil das deutlich besser entlohnt ist und einem auch erlaubt, tiefer in Themen einzusteigen. Ich wurde gefragt, ob ich hier im Kunstverein anfangen möchte, nachdem derjenige, der das vorher gemacht hatte, aufhören wollte. Das war nicht ausgeschrieben und ein großer Glücksfall, aber ich hatte durchgehend Stellen, wo sich eine an die andere anschloss. **Ich bin Freiberuflerin geblieben**, weil die Stellen immer sehr unterschiedlich waren, so kann man jede Form eintakten.

Mein Job ist es, die Künstler zu finden, das Programm zu gestalten. Eine ganz klassische Leitung eines Kunstvereins, wobei der Unterschied vielleicht ist, dass ich auch das Administrative zu einem sehr großen Teil mitmache, das bedeutet aber auch, dass ich Kuratorinnen, Kolleginnen einlade. Zum Beispiel die Ausstellung „Nature Morte“ war von Raimar Stange (2050 – Nature Morte/ Ausstellungsdauer: 8.3.– 30.5.2020), den ich lange kenne, ist eines seiner klassischen Themen. Die Arbeitsweise erlaubt mir, den Kopf für bestimmte Zeiten freizukriegen, freie Projekte zu machen, andere Sichtweisen zu sehen. Das macht totalen Spaß, sich auszutauschen, mit den Kollegen, die andere Schwerpunkte setzen, andere Künstler und Künstlerinnen präferieren, manchmal die gleichen, aber andere Arbeiten auswählen – das ist für mich sehr spannend. Es ist eine gute gegenseitige Befruchtung.

Der Kunstverein selber ist ein klassischer Kunstverein, nicht eine Künstler*innen Secession, was aber nicht heißt, dass nicht auch dieser und jener Künstler Mitglied ist, die sind einfach quasi als Bürger Mitglied. Wir sind ein Bürgerkunstverein, im Sinne dieser vor gut 200 Jahren entstandenen Kunstvereine: mehrere Bürger tun sich zusammen und machen in ihrer Stadt, insbesondere hier vor Ort Projekte. Die meisten deutschen Kunstvereine sind dies im klassischen Sinn, sie machen 90 Prozent aus. Die anderen (Vereine von Künstlern) gibt es mehr als man denkt, aber die sind nicht im allgemeinen Kunstvereinsverband, sondern machen ihre Arbeit vor Ort. Es ist sehr hilfreich, dass es diesen Verband gibt, als Lobbyvereinigung, die politisch wirkt, und es ist ein guter Erfahrungsaustausch, beispielsweise die Diskussion großer oder kleiner Kunstverein. Weil ich mit 100 Leuten schon an meine Verwaltungsgrenze stoße. Jeder kann jederzeit eintreten, aber es wird nicht mehr superaktiv beworben, weil es anstrengend ist, das zu händeln. Natürlich gibt es stille Mitglieder und welche, die kommen immer und es gibt tatsächlich welche, die aktiv sind. Aber es gibt auch ein gewisses Anspruchsdenken – in großen Vereinen gibt es das vermehrt – mindestens eine Vereinsreise im Jahr mit Fachpersonal zur Biennale oder zur Documenta. Das muss man ja erstmal machen! Es war für mich interessant zu erfahren, **dass bei einem mittelgroßen Verein mit 700 bis 900 Mitgliedern tatsächlich das gesamte Geld, das die Mitglieder zahlen, in die Halbtagsstelle geht, die die Mitglieder verwaltet.** Mit alle ihren Sonderprivilegien, extra Führungen, Essen, Geschenke. **Es gibt eine Grenze, die man beachten sollte.** Noch sind wir so eine nette kleine Fregatte, da kann man schnell reagieren.

Im Foyer hängt eine Arbeit (Wallwork #30) von Miia Autio, in der es um Inklusion und Exklusion geht. Sie bezieht sich auf die 13 Millionen Illegaler in China, die während der Ein-Kind-Politik als Zweit- oder Drittkinder geboren wurden und keine Ausweispapiere besitzen. Die Künstlerin Miia Autio verbindet das mit der historischen Recherche zu Alphonse Bertillon, der in den 1880er Jahren in Frankreich erstmals biometrische Regeln eingeführt hat für die Kriminalpolizei, um Menschen zu identifizieren.



Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, 2. Stock, LiniestraÙe 40 - L40, Berlin, Photo: Anne Hahn

Damit wurde das Vermessen von Menschen eingeführt, inzwischen hat sich der Fingerabdruck durchgesetzt, aber damals war man der Meinung, man braucht dreizehn Merkmale: die Nase, die Elle oder ähnliches. Das steht neben dem Bild, verbunden mit dem Porträt eines Chinesen. In der Kriminalistik war diese Methode sicherlich ein Fortschritt, aber wir assoziieren heute damit, was danach kam und was dabei rauskam. In den Kolonien wurden Menschen vermessen, das Ergebnis war die Wertung, der Rassismus, was letztlich zu Tötungen und Massenmord führen. Das alles denkt man mit.

Ich kuratiere normalerweise nicht, indem ich bestimmte Arbeiten auswähle und die werden dann gezeigt. Das hat vielleicht auch damit zu tun, dass ich viele Jahre in der kommerziellen Kunstwelt tätig war. Für mich bedeutet eine Ausstellung zu machen, mit den Künstler*innen zusammen zu arbeiten und etwas zu entwickeln. Die Basis ist natürlich etwas, was ich gesehen habe, das kommt nicht aus dem Nichts. Das ist oft der Nukleus der Ausstellung, aber eigentlich - und das ist der spannendste Teil - ist es, **das zu entwickeln, was gezeigt wird** und idealerweise auch neue Arbeiten zu zeigen. 80 Prozent der Arbeiten, die ich zeige, sind neue Arbeiten! Es gibt andere Sachen und das sind dann Kooperationen, Zusammenarbeit mit anderen Institutionen, wo man sagt, man zeigt eine andere Variante der Ausstellung, die kommt schon wo her und geht noch wo hin, z.B. war vor einigen Jahren Andrea Pichl so eine Ausstellung (Keine Atempause, Geschichte wird gemacht). Die war in der Moritzburg in Halle sehr groß ausgestellt und wir haben eine kleinere Variante gezeigt, aber weil sie sich eben auf ganz viel bezog, was wichtig für Berlin ist. Sie ist eine Berliner Künstlerin und es war eine Ausstellung, die wahnsinnig gut in dieses Gebäude und in diese Ausstellungsreihe passte.

Es ist so, dass wir zu den Arbeiten im Außenraum die größte Herzensbindung haben, weil die Arbeiten einen Austausch mit den Nachbarn ergeben, den man sonst gar nicht so hätte. Das ist der Gegensatz zu den Ausstellungen hier, die ich auch mag und liebe, aber da ist der größte Teil der Besucher Fachpublikum im weitesten Sinne, Leute, die sowieso schon die Schwelle zum Angucken einer Galerie, eines Museums oder einer Galerie überschreiten und das auch mehr als einmal die Woche tun. Wenn wir was draußen machen, dann treffe ich wirklich Nachbarn und das macht ungeheuer Spaß. Und eins der schönsten Außenwerke war für mich Michael Beutler „Die Wechselstuben“. Er ist ein unglaublich großzügiger Künstler im Sinne des Teilens seiner Ideen. Seine Arbeit hatte eine ganz lange Geschichte, fing mit einem Karussell an und er machte immerzu Entwürfe und entwickelte total tolle Ideen in einem spielerischen Miteinander. Es gibt auch Künstler, die sehr ökonomisch mit ihren Ideen umgehen – da war bei Beutler anders. Er verschwendete seine Energie nicht, verfolgte Projekte nicht weiter, wenn etwas zu teuer wurde, die Statik oder das Denkmalamt dazwischen grätschten. Er hatte am Ende gleichzeitig eine riesige Ausstellung im Hamburger Bahnhof und war trotzdem mit seinen Gedanken total bei unseren „Wechselstuben“. Es ist ein netter Return, dass Jahre später ein Katalog als Werkschau erschien und er mich fragte, ob ich was dazu schreibe. Da hatte ich dann auch Lust, großzügig mit dem umzugehen, was man kann, weil es große Freude ist, sowas zu machen.

Es macht mir grundsätzlich immer Spaß, Ausstellungen zu machen, empfinde die meisten Eröffnungen sogar als antiklimatisch. Das ist quasi privater Egoismus. Mir macht das Freude und die teile ich gerne, eigentlich denke ich aber, och, jetzt ist der spaßige Teil vorbei. Jetzt kommt diese komische Eröffnung (lacht), wo man eher organisatorisch unterwegs ist. Guckt, dass genug Wein bestellt und ausgeschenkt wird. Dieses Glücksgefühl entsteht nur dann, wenn man die Ausstellung mit den Beteiligten selber entwickeln kann.

Wir hatten am 7. März unsere letzte Eröffnung vor und eine der ersten Eröffnungen nach dem Lockdown. Das war eine schöne Stimmung, weil sich so viele Leute zufällig wieder getroffen haben Mitte Juni. Es kam zwar Polizei, aber die waren sehr nett und es war eh schon zu Ende. Aber ich habe gemerkt, wie schwierig es ist, den Abstand durchzusetzen, auch bei der letzten Ausstellung hier war es nicht einfach, obwohl wir Marker hatten, wie viele drin sind, konnte nicht jeden verfolgen, musste durchzählen, zum Teil die Künstler rausschmeißen - he, wenn ihr hier schon zu fünf drin abhängt, können keine Leute mehr rein.

Im Moment gibt es für mich im Außenraum nur noch die Möglichkeit, auf dem privaten Dreieck temporär was zu machen, wo unser Tresen steht. Oder an den Fassaden. Es ist kein öffentlicher Raum mehr übrig, auf dem man was zeigen könnte. Man könnte sehr temporär, und damit meine ich wirklich nur 14 Tage, auch auf die Fußwege gehen. Das ist für mich ein reales Problem, da ändere ich natürlich die Formate. Wir werden nächstes Jahr mit einer Kollegin eine Ausstellung machen, wo es um konkrete Poesie aus Italien geht. Es bietet sich an, mit Schablonen und Sprayfarben auf die Bürgersteige zu gehen, mit der Farbe, die beim Straßenbau verwendet wird und sich bei Regen auflöst. Man muss es halt neumachen, wenn es weggeht. Dafür gibt es noch keine Regeln, wie für das **Licht. Ich mag das Temporäre, da sehe ich auch die Zukunft für Kunst im öffentlichen Raum.** Bei den Texten ist es natürlich temporär. Wenn sie gewaschen sind, sind sie gewaschen. Bei Licht ist es selbstbestimmt, wie lange etwas geht und es geht nur im Winter und ist selbst dann beschränkt. Das ist auch ganz schön, weil so wenig möglich ist in dem Rahmen. Das Temporäre, Kommunikative wollen wir uns als Verein unbedingt beibehalten. Das kann eine Ausstellung im Raum nur bedingt. Unten das Foyer kann es ein bisschen.

Eine Supersache war mal die Arbeit (Wallwork #9 2013) von Famed, einer Leipziger Gruppe. Das war wahnsinnig schön. Wir hatten zwei Zigarettenautomaten im Foyer, unter der Decke stand **Liberté, Fraternité, Égalité**. Das war eine Hommage an die Zeit kurz nach der Wende, wo es an allen Ecken illegale Zigarettenhändler gab und der Automat war einer, wo man Münzen einwarf und ziehen musste. Es waren immer unverzollte Zigaretten drin und nach kurzer Zeit war der Automat **beliebt bei allen Boten, UPS, Fahrradkuriere** usw. Es war wahnsinnig schön zu beobachten, wie die Leute von nebenan aus den Cafés kamen und nicht wussten, wie sie die Zigaretten rauskriegen, weil sie nur so Sliders kannten, wo man seinen Ausweis durchzieht. Die waren ganz irritiert. Ich musste mehr als einmal sagen 'kräftig ziehen!' Sie haben dran und drauf gedrückt, ganz zaghaft, (lacht). Die Automaten waren drei Monate dran und ich sollte nach Lichtenberg fahren und Nachschub besorgen, aber ich bin nach Polen gefahren, das war einfacher. Die Künstler sind Jungs, Mittdreißiger damals, die sind nach Lichtenberg gefahren, um Zigaretten für die erste Füllung zu kaufen und haben keine bekommen, bis sie gemerkt haben, dass sie mit ihren Jeans und Blazer und T-Shirt genau aussahen wie Polizei in Zivil - und sie hatten das richtige Alter. Also mussten sie jemand anders schicken. Ich habe das gern gemacht. Von dieser Gelegenheit stammt der Kaugummiautomat, der hiergeblieben ist. Die Kaugummis sind jetzt knallhart.

★

The art association on Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin

An interview with the director Susanne Prinz *by Anne Hahn*

Berlin, August 2020. It is one of the last hot days of August in Berlin. I step onto the staircase of the L40 monolith on Berlin's Rosa-Luxemburg-Platz. The tapering narrow side of the anthracite-colored building stands out in the midday hustle and bustle of Torstraße, the entrance on Linienstraße is quiet and shady. In the foyer, I am greeted by a work by Miia Autio, which can also be seen from the outside through the large pane of glass. Susanne Prinz walks towards me from the door of the Kunstverein on the second floor, she shows me works of art in public space, a few meters from the L40. The Popularis counter by Simon Mullan, a long, white-tiled bar on a triangular meadow, which is very well received by the neighborhood. In some places someone tried to knock off the tiles, and that's exactly how the counter is dismantled at the end, laughs the curator. She loves temporary art and the resulting contact with people in the neighborhood, she tells me and shows me the work *Be Water I: Gap to Feed* by Awst & Walther, a narrow mussel wall between a new and an old building that I has never been noticed. I am amazed and look at the back of the mussel up to the blue Berlin sky. Two tourists who have taken their seats at a cafétable under the hidden gap do the same.

A little later we sit in the office of the art association to conduct an interview for "*Grrrh ... Interviews*". The long exhibition space is being painted, it's summer break. Surrounded by books and catalogs, Susanne Prinz tells me about her work, behind her on the wall there is a framed photo and a chewing gum machine.

I found the picture on the street, it was in the bulky waste on Linienstraße and I thought, great, I want that. This is an original, not even a print! I cycled along the Linienstraße and thought, you can't throw that away! I'll adopt that immediately. I love it. There are things around me that are left over from exhibitions, like the gum machine. It's a bit of a summer mess right now, everything is painted white and sorted out, like every summer. Nevertheless, the volume of catalogs we have produced and those that are exciting is growing and now I have the opportunity to see whether we can still get a shelf in the basement, however we do it.

We have been here in the house since 2009. Our art association works in a three-way division, there is public work, semi-public and classic exhibitions. The latter is more or less private, located on the second floor and actually an apartment, you have to get there first. The origins go back to 2002, when the art association was founded. The background was that the Rosa-Luxemburg-Platz had become a non-location as an appendage from the middle. The middle was Auguststraße or Gipsstraße, where there were many galleries at that time and the nightlife district. Everything behind it, like Karl-Liebknecht-Straße, was no man's land. No place here, no man's land there. It felt as if the Volksbühne stood as a solitaire in nothing, which was total nonsense, because we are here in the epicenter of history.

In the nineties a mixture had taken place - not a population exchange, but a good mixture: there are still a lot of (now also years) old residents, those who were born here (some of whom are involved in the association) and the newcomers, especially those from the art scene. That was the background, an identity was sought for this place. We take the art outside and offer it to the residents - the impact was not planned city-wide or even nationally. Nevertheless, internationally renowned artists were invited from the start.

The first exhibition dealt with Marlene and Hans Poelzig and connections were made to the family who lived in Hamburg. The daughter, who has since passed away, had archive material, very nice, loose watercolor studies, for example of the incredibly beautiful candelabra (columns of light in the foyer) in the Friedrichstadtpalast from the expressionist phase of Poelzig, from which his film architecture in the film "The Golem and how he came into the world" came from. The exhibition deals with the ludicrous change of the architect Hans Poelzig from an expressionist to a bourgeois protomodern. It was shown on the ground floor of Weydingerstrasse, where Bar 3 and the associated restaurant are today.

I knew the artists very well who created the "Monument of Historical Chance" (Clegg & Guttman), which stands on the triangle on Weydingerstrasse, in front of Bar 3 and the restaurant on private property. Stage builders from the Volksbühne had helped to build it, so we now have a few problems, and that wasn't meant to last forever (laughs). We have now had the third visit to concrete restorers, but they all have more important assignments, nobody really reacts. Something has to happen now because this is an extraordinarily successful monument - that is, not in the original sense. The monument is a composite monument from many different epochs, from East and West Berlin, before and after the division of Berlin in a combination of different parts. On the one hand, it is very popular with city guides, children's birthdays are also celebrated there on the platform, skaters come and it is a popular meeting place. Some just hang out and all drinkers are seated when the bar is open. The question is whether it will be perceived as a monument. At least as a prominent point in a completely obscure place. This is a dead corner of two streets that were expanded in post-war Germany, which is why the corner house is strangely cut off and has an inner courtyard that also looks choppy. The memorial was the beginning of art in public space and also a reason why I found the position exciting, because it is done by few art associations.

Our art association is private, the more than one hundred association members support it with their membership fees. They are not higher than with other art associations and the rest has to be raised, either through private donations or through project proposals. I think that's pretty good, it's exhausting, but that way you can remain a small, light frigate and not become a thick ship. The rules are otherwise different, it starts with getting comparative cost estimates to certain billing modes, I couldn't do that here, I'm basically alone. Of course I have an accountant, often also an intern, and a network of people who work for me on a regular basis - especially in the field of installation and technology. But even when I successfully raise project funds, it is not easy to deal with it, while otherwise - if that is financed by us - I work with the same people and know that the prices are ok, the quality is great, I have to see whether have the time and then the team runs through it.

I was selected by the board of directors, I am a fixed freelance curator and receive a fixed sum, not tied to projects. Sometimes there is a lot to do, sometimes it's quieter, like the nicer positions at university. I studied art history and political science and previously worked in galleries for a long time. I come from a commercial background and did that right after university for about ten years. First in Munich, later in Berlin and then I worked as a freelance curator and author, more like an author than a critic. I decided to work for catalogs and book projects because that is much better rewarded and also allows you to delve deeper into topics. I was asked if I would like to start here at the Kunstverein after the person who did that before wanted to quit. That wasn't advertised and a great stroke of luck, but I always had spots where one followed the other. I stayed as a freelancer because the positions were always very different, so you can clock in any form.

My job is to find the artists, to design the program. A very classic management of an art association, although the difference may be that I also take part in the administration to a very large extent, but that also means that I invite curators and colleagues. For example, the "Nature Morte" exhibition was by Raimar Stange (2050 - Nature Morte / duration of the exhibition: 8.3.– 30.5.2020), which I have known for a long time, is one of his classic themes. The way I work allows me to clear my head for certain times, to do free projects, to see different perspectives. It's a lot of fun to exchange ideas with colleagues who set different priorities, prefer different artists, sometimes the same but choosing different works - that's very exciting for me. It's good cross-fertilization.

The art association itself is a classic art association, not an artist Secession, but that doesn't mean that this or that artist isn't a member, they are simply quasi citizens. We are a citizens' art association, in the sense of these art associations that were founded over 200 years ago: several citizens get together and do projects in their city, especially here on site. Most German art associations are this in the classic sense, they make up 90 percent. The others (associations of artists) there are more than you think, but they are not in the general association of art associations, but do their work on site. It is very helpful that this association exists, as a lobbying association that works politically, and it is a good exchange of experiences, for example the discussion of large or small art associations. Because with 100 people I am already reaching my administrative limits. Anyone can join at any time, but it is no longer advertised super actively because it is exhausting to handle. Of course there are silent members and some who always come and there are actually some who are active. But there is also a certain sense of entitlement - in large associations there is more and more - at least one association trip a year with specialist staff to the Biennale or the Documenta. You have to do that first! It was interesting for me to learn that in a medium-sized association with 700 to 900 members, all of the money that the members pay actually goes to the part-time office that administers the members. With all their special privileges, extra tours, food, gifts. There is a limit to be aware of. We're still such a nice little frigate, so you can react quickly.

In the foyer hangs a work (Wallwork # 30) by Miia Autio, which deals with inclusion and exclusion. It refers to the 13 million illegals in China who were born as second or third children during the one-child policy and do not have identification papers. The artist Miia Autio connects this with historical research on Alphonse Bertillon, who first introduced biometric rules for the criminal investigation department to identify people in France in the 1880s.

This introduced the measurement of people, meanwhile the fingerprint has become established, but at that time it was believed that thirteen features were needed: the nose, the ulna or something similar. That's next to the picture, combined with a portrait of a Chinese man. This method was certainly a step forward in criminology, but today we associate it with what came after and what came out of it. In the colonies people were measured, the result was the rating, the racism, which ultimately led to killings and mass murder. You think about all of this.

I don't usually curate by selecting certain work and that is then shown. Perhaps that has something to do with the fact that I worked in the commercial art world for many years. For me, doing an exhibition means working with the artists and developing something. The basis is of course something that I have seen that does not come out of nowhere. That is often the nucleus of the exhibition, but actually - and that is the most exciting part - it is to develop what is shown and ideally also to show new work. 80 percent of the work I show is new work! There are other things and that is cooperation, cooperation with other institutions, where you say you are showing a different variant of the exhibition, it comes from where and is going where, e.g. Andrea Pichl was such an exhibition a few years ago (no breathing space, history is made). It was exhibited very large in the Moritzburg in Halle and we showed a smaller version, but because it related to a lot of things that are important for Berlin. She is a Berlin artist and it was an exhibition that fitted extremely well into this building and this exhibition series

The fact is that we have the greatest affection from our hearts to the work in the outdoor space, because the work results in an exchange with the neighbors that one would not otherwise have. This is the opposite of the exhibitions here, which I also like and love, but the majority of the visitors are specialist audiences in the broadest sense, people who have already crossed the threshold to look at a gallery, a museum or a gallery and that too do more than once a week. When we do something outside, I really meet neighbors and it's a lot of fun. And one of the most beautiful outdoor works for me was Michael Beutler "Die Wechselstuben". He is an incredibly generous artist in terms of sharing his ideas. His work had a very long history, started with a carousel and he was always making designs and developing great ideas in a playful way. There are also artists who deal with their ideas very economically - it was different with Beutler. He did not waste his energy, did not pursue projects any further when something became too expensive, the statics or the monument office came in between. At the end of the day, he had a huge exhibition in the Hamburger Bahnhof and was still thinking about our "exchange offices". It's a nice return that years later a catalog appeared as a retrospective and he asked me if I would write something about it. Then I felt like being generous with what you can do, because it's a great pleasure to do something like that.

Basically, I always enjoy doing exhibitions, and I even find most openings to be anticlimatic. That is kind of private egoism. I enjoy it and I like to share it, but actually I think, oh, now the fun part is over. Now comes this strange opening (laughs), where you are more organizational. Make sure that enough wine is ordered and served. This feeling of happiness only arises if you can develop the exhibition yourself with those involved.

We had our last opening before March 7th and one of the first openings after the lockdown. It was a nice atmosphere because so many people happened to meet again in mid-June. The police came, but they were very nice and it was over anyway. But I noticed how difficult it is to enforce the distance, even with the last exhibition here it was not easy, although we had markers, how many are in there, we couldn't follow everyone, had to count, in some cases kick the artists out - hey If there are five of you in here, no more people can come in.

At the moment there is only the possibility for me to do something outside on the private triangle where our counter is. Or on the facades. There is no longer any public space left to show anything. You could go on footpaths very temporarily, and by that I really only mean 14 days. This is a real problem for me, so of course I change the formats. Next year we will be doing an exhibition with a colleague that will be about concrete poetry from Italy. It's a good idea to hit the sidewalks with stencils and spray paint, the paint used in road building that dissolves when it rains. You just have to do it again when it goes away. There are still no rules for this, as there are for light. I like the temporary, because I also see the future for art in public spaces. With the texts it is of course temporary. If they're washed away, they're washed away. With light it is self-determined how long something works and it only works in winter and is even then limited. That is also very nice because so little is possible in this context. As an association, we absolutely want to keep the temporary and communicative. An exhibition in space can only do that to a limited extent. Downstairs the foyer can be a bit.

The work (Wallwork # 9 2013) by Famed, a Leipzig group, was a great thing. That was incredibly beautiful. We had two cigarette machines in the foyer, under the ceiling it said Liberté, Fraternité, Égalité. It was an homage to the time shortly after the fall of the Wall, when there were illegal cigarette dealers everywhere and the machine was one where you had to insert coins and withdraw them. There were always unpaid cigarettes in there and after a short time the machine was popular with all couriers, UPS, bicycle couriers, etc. It was incredibly nice to see how the people next door came out of the cafés and didn't know how to get the cigarettes out because they only knew sliders where to swipe their ID. They were very confused. I had to say 'pull hard' more than once. They pressed it and it was very timid (laughs).

The machines were on for three months and I was supposed to go to Lichtenberg and get supplies, but I went to Poland, it was easier. The artists are boys, in their mid-thirties, they went to Lichtenberg to buy cigarettes for the first fill and didn't get any until they noticed that with their jeans and blazers and T-shirts they looked exactly like plainclothes police - and they were the right age. So they had to send someone else. I liked doing that. The chewing gum machine that stayed here comes from this occasion. The chewing gums are tough now.

*