

klosterruine berlin

Lobby Gerry Bibby

6. Mai – 11. Jun 2023

Gerry Bibbys *Lobby* präsentiert eine Reihe von Interventionen und skulpturalen Arbeiten in der Klosterruine Berlin, die neue Sicht- und Raumbeziehungen zum Ausstellungsort und seiner Umgebung eröffnen. Sie beschäftigen sich mit der Textur der Stadt und der ihnen zugrundeliegenden Machtstrukturen. Bibby verwendet dafür Materialien und Objekte, die innerhalb der urbanen Infrastruktur zirkulieren – architektonische Elemente aus dem öffentlichen Raum, Möbel und funktionale Dinge aus Bereichen der Verwaltung.

Der Eintritt zu Bibbys *Lobby* erfolgt über das Südseitenschiff. Der Künstler re-strukturiert den Zugang, der normalerweise über das Portal erfolgt, und macht den als barrierefreien deklarierten Eingang zum hauptsächlichen Eintrittsweg. Durch den nichtsichtbaren Eingriff verändert er den Ablauf und die Orientierung, sich dem Gebäude zu nähern und macht subtil auf die baulichen Hindernisse aufmerksam, mit denen nicht-normative Körper in der städtischen Umgebung täglich konfrontiert sind. Der so geschaffene Drehpunkt lenkt den Fokus der Bewegung auf den zentralen Raum - einen offenen, nicht-linearen, aber verstreuten Ort - und nicht auf den ansonsten privilegierten Raum des ehemaligen Kirchenchors, der nur eine einseitige Bewegung vorsieht. Bibbys Eingriff macht sich aber auch den humorvollen Moment zueigen, der dem exklusiven Zutritt über eine Hinterbühne anmuten mag.

Lobby kann hier im mehrfachen Sinn verstanden werden: Als Eingangshalle, Wartebereich oder Foyer strukturiert sie den Zugang und organisiert Zirkulation und Distribution in (semi-)öffentlichen Gebäuden wie Hotels, Banken, Ämtern oder Konzernen. Als Interessengruppe ist sie ein Zusammenschluss von Menschen für ein gemeinsames Ziel. Als Letztere operiert sie auf para-politischer Ebene, ist nicht direkt an der politischen Entscheidungsfindung beteiligt, aber nimmt doch wesentlich Einfluss auf sie¹. Bibby nutzt die Idee der Lobby, um einen neuen Raum innerhalb der Klosterruine zu konstruieren.

Ihre Funktion des unbestimmten Zusammenkommens veranlasste den Architekten und Philosophen Siegfried Kracauer Anfang des 20. Jahrhunderts dazu, die Hotellobby als eine umgekehrte Kirche zu verstehen: „Die typischen Merkmale der Hotellobby [...] deuten darauf hin, dass sie als das umgekehrte Bild des Gotteshauses konzipiert ist. Sie ist eine negative Kirche [...]. An beiden Orten erscheinen die Menschen als Gäste. Doch während das Gotteshaus demjenigen gewidmet ist, den die Menschen aufgesucht haben, um ihm zu begegnen, beherbergt die Hotellobby alle, die dorthin gehen, um niemandem zu begegnen“². Die Lobby fungiert - im Gegensatz zum sakralen Versammlungsort der Gemeinschaft, oder den zweckgebundenen Bürozimmern von Administration und Unternehmen - als Ort des Transits und der Zerstreuung, an dem Gesellschaft in ihre Einzelteile zerfällt - der aber möglicherweise zugleich als ein Raum dienen kann, um Gegenöffentlichkeiten zu formen.

Einen Zwischenraum im gegenüberliegenden Seitenschiff der Klosterruine nimmt die Arbeit *Dust Jacket* ein – nun in frontaler Ansicht, wenn auch hinter den gotischen Gewölben in einem für Besucher:innen nicht zugänglichen Bereich. Zugleich sichtbar und verborgen ist sie sowohl von innen als auch von außen immer nur in Ausschnitten zu sehen. Mit einem Schriftzug bemalt, verweist sie zugleich auf sich selbst, sowie den Raum dahinter: wie eine Ankündigung anmutend, ebenso Versprechen für die Zukunft wie Festhalten eines vergangenen Moments. Die Arbeit basiert auf konventionellen Baumaterialien - Gerüste wie sie die unmittelbare Umgebung dominieren, und Staubnetze, die an deren Rahmen angebracht werden, um vor herabfallendem Material zu schützen. Bibby schichtet die Netze in mehreren Lagen und schließt dabei Sand und Schmutz aus der städtischen Umgebung in das Gewebe ein. Gleich eines Behälters nimmt *Dust Jacket* Sedimente der Stadt auf. Die Schriftzüge assoziieren Werbeplakate, die die visuelle Kommunikation im öffentlichen Raum prägen und zumeist einen kommerziellen Zweck verfolgen. Auf Deutsch übersetzt bedeutet „Dusk Jacket“ Schutzumschlag, der üblicherweise Hardcover-Bücher umgibt. Der Schriftzug „Close to the Knives“ referiert auf das gleichnamige Memoir des Künstlers David Wojnarowicz (1954–1992), dessen vielfältige Kunst zugleich

¹ Namentlich leitet sie sich vom Begriff für den Vorraum des britischen Parlamentsgebäudes ab, der Ort, an dem sich Abgeordnete und Personen, die keine gewählten Vertreter:innen waren und daher nicht in den Sitzungssaal durften, unterhielten.

² Siegfried Kracauer (1977): *Hotelhalle*. In (Ders.): *Ornament und Masse*, Frankfurt: Suhrkamp. S. 157.

höchst persönlich, und radikal politisch war. In seinem vielfältigen Werk, das Video, Fotografie, Malerei und Assemblage sowie Wandmalereien im öffentlichen Raum umfasst, machte er auf vorherrschende Missstände aufmerksam, insbesondere im Zusammenhang mit der AIDS-Epidemie. Seine 1991 veröffentlichte Autobiografie trägt den Untertitel "A Memoir of Disintegration" und schildert sein Leben außerhalb der gesellschaftlichen Norm, in dem die Kunst und die sie begleitenden Beziehungen einen Raum der Solidarität schaffen. Bibby bezieht sich dabei auf einen Künstler, der einflussreich für seine eigene Praxis ist, in dessen Werk Leben und Kunst untrennbar verbunden sind und in dem das Schöne, Trauer, Schmutz, Freude, Wut, Triebhaftes, Hässliches und Liebe unmittelbar beieinander liegen.

Im Mittelraum der Klosterruine präsentiert Bibby mit *Invitation 1 – 11* eine Reihe von Skulpturen, die aus ausrangierten Konferenz- und Schreibtischen bestehen. Zum Teil stammen sie aus den umliegenden Institutionen - dem Gericht, Bürgerbüro oder dem Kulturbetrieb; typische Orte des Verwaltens, Verhandeln, Managements und der Kulturproduktion. Bibby nimmt Cut-Ups und Montagen vor, die die Funktion der Tische unterminiert und neue Formen sozialer Interaktion wie der Entscheidungsfindung andeuten. Für seine Arbeit bat Bibby die umliegenden Institutionen um Spenden von Tischen. In seiner Anfrage beschrieb er seine persönliche Beziehung zur Kunst und der Stadt Berlin - eine subjektive, intime Erzählung, die als Kontrast gegenüber der ordnenden Logik der Verwaltung erscheint.

Die Tische sind zentrales Inventar der Bürokratie und als „Dienstbarkeitsarchitekturen“³ doch vielfach übersehen. Selten spielen sie eine Hauptrolle, sondern dienen vorrangig dazu, einem anderen Geschehen einen Rahmen zu bieten. Tische stellen Nähe- und Distanzverhältnisse her - zwischen denen, die am Tisch sitzen sowie zu ihrem Umfeld. Als Ort der Verhandlung kommt dem Tisch auch innerhalb politischer Prozesse eine besondere Bedeutung zu: „Der Tisch wurde zu einem explizit politischen Objekt, das zwischen einem potenziell unübersichtlichen ‚Boden‘ vermittelte, indem es einen zweiten ‚Boden‘ über dem Untergrund etablierte, um den herum sich eine ideale Ordnung manifestieren konnte. Er wurde zu einem Medium der sozialen Artikulation sowie zu einem Maßstab für die soziale Reproduktion“⁴. Durch die Bearbeitung der Tische, durch Leerstellen, Lücken und Brüche in ihren Oberflächen, verweisen *Invitation 1 – 11* auf die Konflikte und Disparitäten, die konstitutiv für die Beschaffenheit des sozialen Raums sind: „Der Konflikt ist bei weitem nicht der Ruin des demokratischen öffentlichen Raums, sondern die Voraussetzung für seine Existenz“⁵.

Bibbys künstlerische Arbeit bewegt sich zwischen Kritik und Kollaboration. Er legt die durch Raumplanungen und Architektur geschaffenen Verhältnisse offen, während er zugleich funktionale Objekte in den Ausstellungsort einbringt, die die Infrastruktur erweitern. *Fountain* besteht aus einem Wasserspender, der die Innenarchitektur von Büro-, Verwaltungs- oder Warteräumen prägt. Über den Zeitraum der Ausstellung wird der Wasserspender immer wieder aufgefüllt und kann von Besucher:innen und Mitarbeitenden genutzt werden. Die Klosterruine verfügt über keinen eigenen Wasserzugang und auch die nähere Umgebung bietet keinen der kostenlosen städtischen Wasserspender im öffentlichen Raum. Bibby weist nicht nur auf eine Leerstelle in der von Konsum geprägten Umgebung hin, sondern erweitert für eine begrenzte Zeit die Infrastruktur des Ausstellungsortes. Als *Readymade*, das aus dem Warenkreislauf der Stadt angemietet wurde und nach dem Ausstellungszeitraum in diesen zurückgespeist wird, spielt *Fountain* zugleich augenzwinkernd auf Duchamp an.

Durch den Einsatz von Humor und anderen kommunikativen Mitteln führt Bibbys *Lobby* die Abhängigkeitsverhältnisse vor Augen, die den öffentlichen Raum prägen. Seine Intervention in der Klosterruine verweist auf Beziehungsweisen zwischen Personen, Objekten und Räumen und erinnert an das Potenzial für Protest und Poesie, das in den Lücken und Zwischenräumen von Öffentlichkeit entstehen kann.

- Juliane Bischoff

³ Jasmin Meerhoff, Markus Krajewski, Stephan Trüby (2017): *Dienstbarkeitsarchitekturen. Zwischen Service-Korridor und Ambient Intelligence*. Berlin: Wasmuth Verlag.

⁴ Sasha Rossmann (2020): *On Neutral Grounds Gerard Ter Borch's. The Swearing of the Oath of Ratification of the Treaty of Münster, 15 May 1648*. In: *Le Fond de l'œuvre. Arts visuels et sécularisation à l'époque moderne*, eds. Emilie Chedeville, Etienne Jollet, Claire Sourdin, Paris, Editions de la Sorbonne, coll. "Histo.art" 12, S. 154.

⁵ Rosalyn Deutsche (1996): *Evictions. Art and Spatial Politics*. Cambridge, Mass-London: MIT Press, S. xxiv (Übersetzung die Autorin). Daran knüpft sich eine Vielzahl an Fragen nach Inklusion und Exklusion innerhalb politischer Entscheidungsfindung: Wer ist eingeladen, am partizipativen Prozess teilzunehmen? Wer darf sprechen und wer hört zu? Gibt es überhaupt eine gemeinsame Sprache? Die Macht des besseren Arguments, wie Jürgen Habermas in seiner einstigen Konzeption der Öffentlichkeit formuliert, entspricht meist der Macht derer, die gesellschaftlich anerkannte, also hegemoniale Eigenschaften mitbringen. Entwürfe queer-feministischer oder proletarischer Gegenöffentlichkeiten prägen das Verständnis von Ausschlüssen aus den normativen Strukturen der historisch gewachsenen öffentlichen Sphäre. Die feministische Theoretikerin Lauren Berlant spricht in Anlehnung an Michael Warner von intimen Öffentlichkeiten, die sich im Nebenbereich zum Politischen abspielen und informelle Netzwerke, Freundschaften oder Allianzen umfassen. Sie eröffnen ein Feld der Anerkennung und sind ein weltbildendes Projekt, ohne sich in die herrschenden Institutionen einzufügen.

Werkliste

Dust Jacket, 2023

Gerüststruktur, Staubnetze, Sand, Farbe
8m x 12m x 1,5m

Invitation 1 – 11, 2023

Bearbeitete Büromöbel, Farbe, Gewichte
Variable Maße

Fountain, 2023

Wasserspender, Wassergallonen
1m x 0,3m x 0,3m

Dank an

Enver Hadzijaj, Tomaso De Luca, Julia Jung, Nick Haseloff, Timothy Davies, Klara Liden, Nicola Dietrich, Benjamin Hünninghaus, Niclas Riepshoff, Marco Bruzzone, Xenia Bond, Valentin Cafuk, Mica Dans, Barbara Quintin, Alexandr Rossman, Angharad Williams & everyone at Kiefholzstr., Jakob Dietmann, Frau Zimmermann, Mario Arnold, Lungo Damien, Nadja Abt & Nora Schultz, Eric D. Clark

Mit großzügiger Unterstützung von

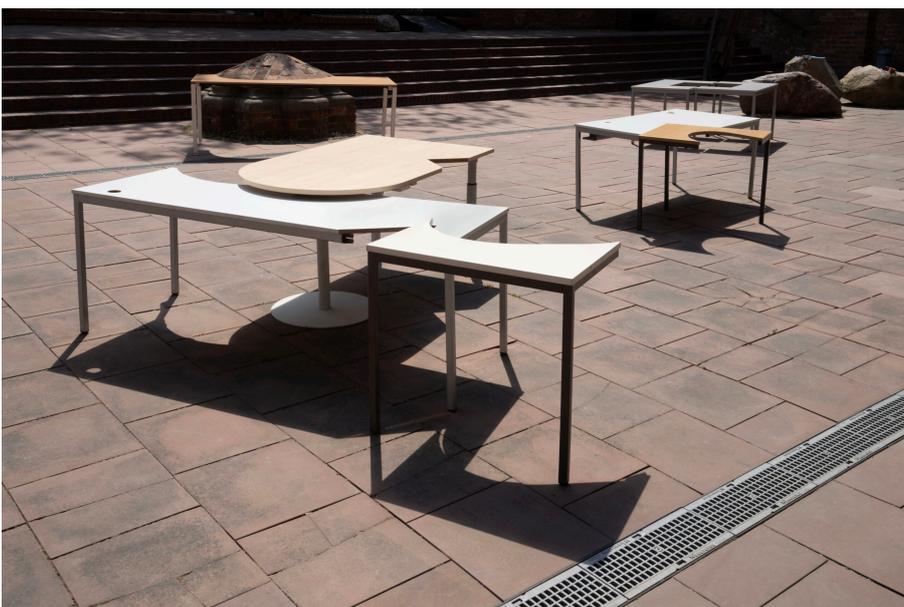


klosterruine berlin

Ausstellungsansichten



2



3

klosterruine berlin

Klosterruine Berlin
Klosterstraße 73a 10179 Berlin

Montag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr
www.klosterruine.berlin

Die Ruine der Klosterkirche ist barrierefrei zugänglich. Gäste mit Kommunikations- bzw. Assistenzhilfebedarf melden diesen bitte unter (030) 9018 37462 oder per E-Mail an info@klosterruine.berlin an.

Pressekontakt
Joana Stamer
Tel.: +49 (0) 30 9018 37461
E-Mail: joana.stamer@ba-mitte.berlin.de

Leitung: Dr. Ute Müller-Tischler
Künstlerische Leitung: Juliane Bischoff

Die Klosterruine Berlin ist eine Einrichtung des Bezirksamts Mitte von Berlin, Amt für Weiterbildung und Kultur, Fachbereich Kunst, Kultur und Geschichte.
www.kultur-mitte.de