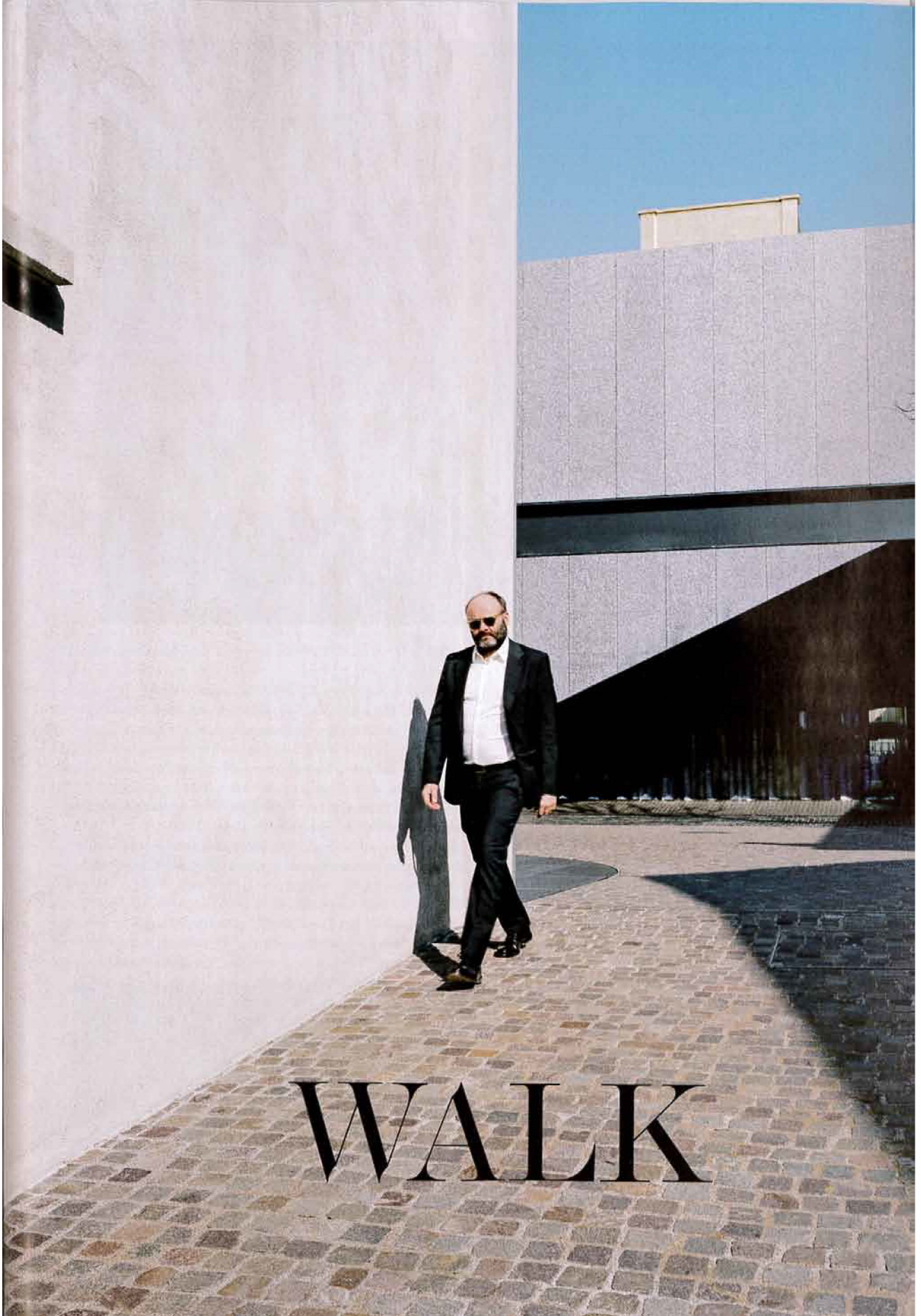
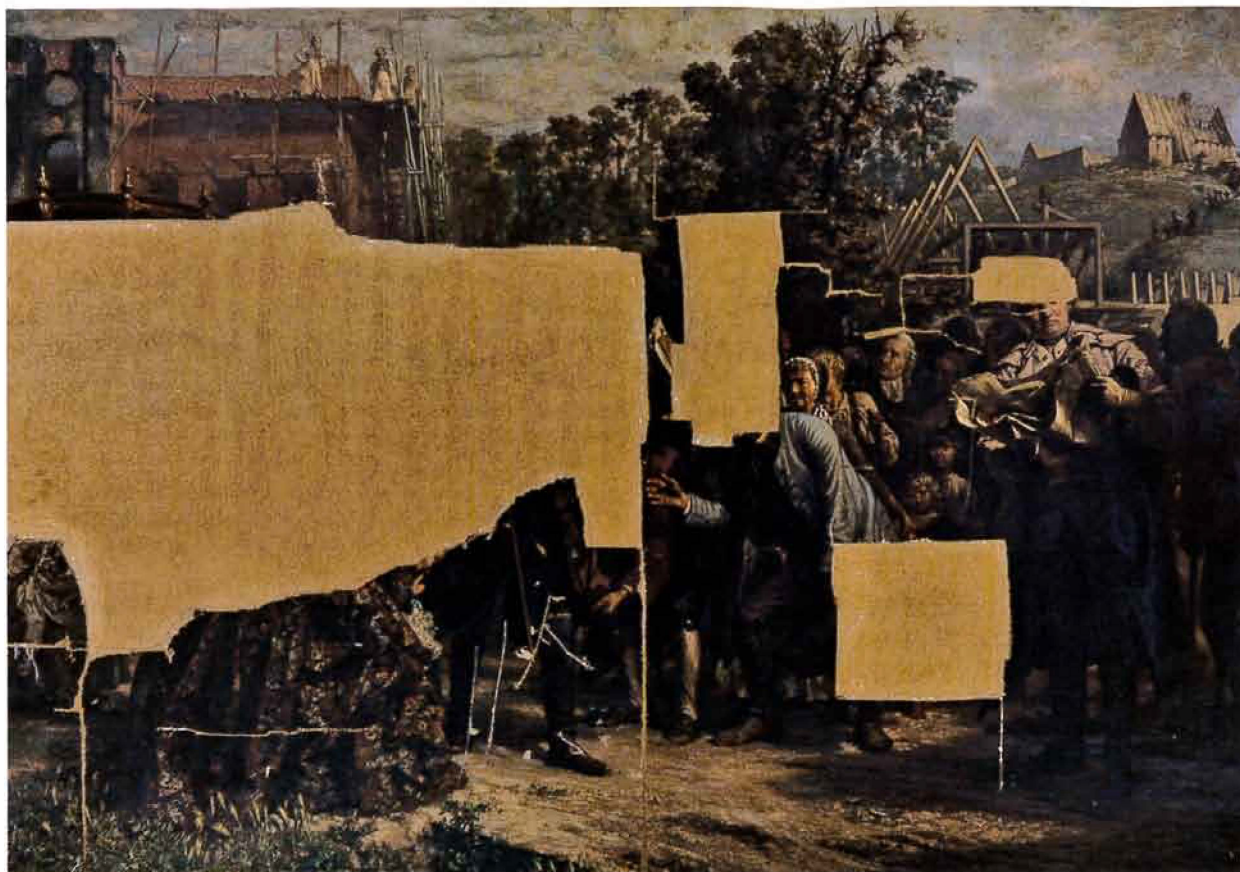


# ART

Von ANTJE STAHL  
Porträts MATHILDE AGIUS



WALK



Adolph von Menzel, „Friedrich der Große auf Reisen. Fragment“, 1853/1854, oil on canvas

THOMAS DEMAND ist einer der bekanntesten deutschen Künstler, Wohnsitze: Berlin und L. A. Aus Papier und Pappe stellt er Orte aus Fotos nach – mal eine Grotte, mal den Tunnel, in dem Lady Di starb –, fotografiert diese Modelle ab und zerstört sie wieder. Für die von ihm kuratierte Ausstellung *L'image volée* in Mailand wiederum klaute er sich einmal durch die Kunstgeschichte. Ein Rundgang durch die Schau

INTERVIEW: Herr Demand, stellen wir uns die Wohnung von Adolf Hitler in der Münchner Prinzregentenstraße vor, kurz nachdem die Amerikaner 1945 München eingenommen haben.

THOMAS DEMAND: Viele haben da das berühmte Schwarz-Weiß-Foto von Lee Miller vor Augen, die amerikanische Fotografin nahm dafür ein Schaumbad in Hitlers Badewanne. Ihre verdreckten Stiefel stehen auf dem hellen Teppich, während sie sich in aller Seelenruhe mit einem Waschlappen den Nacken wäscht.

INTERVIEW: Und im Raum daneben zerschnitten amerikanische Soldaten gerade ein Gemälde, das man jetzt in Ihrer Ausstellung bewundern kann.

DEMAND: Richtig. Das ist ein Bild von Adolph von Menzel aus der Serie „Friedrich der Große auf Reisen“, damals schon eine rein fiktionale Szene, denn Friedrich war seit 100 Jahren tot. Lee Miller hatte die Alliierten von der Invasion in der Normandie 1944 bis nach Deutschland begleitet und betrat mit einem kleinen Trupp von GIs Hitlers Wohnung. Während sie in seiner Badewanne saß, schnitten die siegreichen Soldaten einige Figuren aus dem Gemälde: den Kaiser, einen Reiter und einen kleinen Jungen. Was übrig bleibt, ist die Ruine eines Meisterwerks, eine zerschnittene Leinwand, die dann in den Besitz des deutschen Staates überging. Nach dem Krieg wusste sich ein Restaurator nicht anders zu helfen und klebte die Reste auf eine Pressspanplatte. Was deine Vorstellungskraft aktiviert, ist die Zerstörung, eine merkwürdige Aura von Geschichtlichkeit, drei Folien übereinander: Friedrich, Hitler, amerikanische Besatzung.

INTERVIEW: Ihre Ausstellung heißt *L'image volée* – das gestohlene Bild. Warum eröffnen Sie sie ausgerechnet mit diesem Werk?

DEMAND: Es ist nicht das erste Mal, dass ich eine Ausstellung kuratiere. Ich erinnere mich an eine Schau in Monaco, in der ich weiße Handschuhe trug und sehr wertvolle Gemälde von René Magritte ausstellen durfte. Kunstwerke sind fragile Objekte, bemerkte ich damals. Trotzdem überleben sie Könige, Kriege und Staaten. Wo es den einen

„Günter Hopfinger hat in den 70er-Jahren 100-Mark-Scheine von Hand gezeichnet und bezahlte damit im Supermarkt. Bis er merkte, dass er für 1000er-Scheine genauso lange braucht

– Thomas Demand

an Respekt vor der Kunst mangelt, gibt es bei den anderen also eine Hochachtung, die sie durch die Jahrhunderte trägt. Mich interessierten dieser widersprüchliche Umgang und was sich aus der Perspektive von Künstlern damit anfangen lässt.

INTERVIEW: In der Schau vergeifen sich sehr viele Künstler an Bildern anderer. Sie erinnern zum Beispiel an Ulay, der in den 70er-Jahren einen aufsehenerregenden Diebstahl beging.

DEMAND: Ulay konnte *Der arme Poet* des Malers Carl Spitzweg tatsächlich einfach unter dem Arm aus der Neuen Nationalgalerie in Berlin tragen, zugegebenermaßen: rennend. Er brachte es zu einer Gastarbeiterfamilie, die in der Nähe des Künstlerhauses Bethanien in der Muskauer Straße in Kreuzberg wohnte, und montierte es dort an der Wand. Es war ein Riesenskandal, Zeitungen beschimpften ihn als irren Linksradikalen, der eines „unserer schönsten Bilder“ raubte. Ulay wusste nicht nur die mangelnden Sicherheitsvorkehrungen des Museums auszunutzen, er entlarvte auch den ausländerfeindlichen Ton in den Massenmedien.

INTERVIEW: Ihre Arbeit *Vault*, die direkt gegenüber des zerschnittenen Menzel-Gemäldes ausgestellt wird, thematisiert ebenfalls gestohlene Kunstwerke.

DEMAND: Ja, Anfang 2011 entdeckte die Pariser Polizei im Wildenstein Institute in Paris eine Reihe von Kunstwerken, die als vermisst galten. Es gab eine 98 Jahre alte Erbin, Frau Reinach, die mehrfach darauf hingewiesen hatte, dass Bilder verschwunden seien. Die Galerie hatte sie als Treuhänder unterschlagen, und zwar in diesem Lagerraum, den ich nachgebaut habe. Aber das ist erst der Anfang, die Ausstellung basiert insgesamt auf verschiedenen Kapiteln, alle funktionieren unter dem Titel „Das gestohlene Bild“: Ein Kapitel thematisiert den Diebstahl eines Bildes, und zwar das Objekt selbst, ein anderes eher das Bild selbst; Pierre Huyghe zum Beispiel hat auf einer Auktion einen falschen Modigliani ersteigert, vom berühmten Fälscher Elnyr de Hory.



Thomas Demand, „Vault“, 2012, chromogenic print on photographic paper and diasec



Henrik Olesen, „2“, 2016, wood, metal, paint and prints

INTERVIEW: Wir schauen also auf die Fälschung einer Fälschung.

DEMAND: Ja, konzeptuell besonders faszinierend finde ich die Geldscheine von Günter Hopfinger. Er hat in den 70er-Jahren 100-Mark-Scheine von Hand gezeichnet und bezahlte damit im Supermarkt seine Einkäufe. Irgendwann hat er gemerkt, dass er für einen 100-Mark-Schein genauso lange braucht wie für einen 1000-Mark-Schein, und hat dann einfach diese hergestellt. Nur wurden so hohe Beträge im Einzelhandel nicht akzeptiert. Er musste sie in der Bank einlösen, die die Fälschung erkannte, übrigens erst nach 80 gelungenen Scheinen.

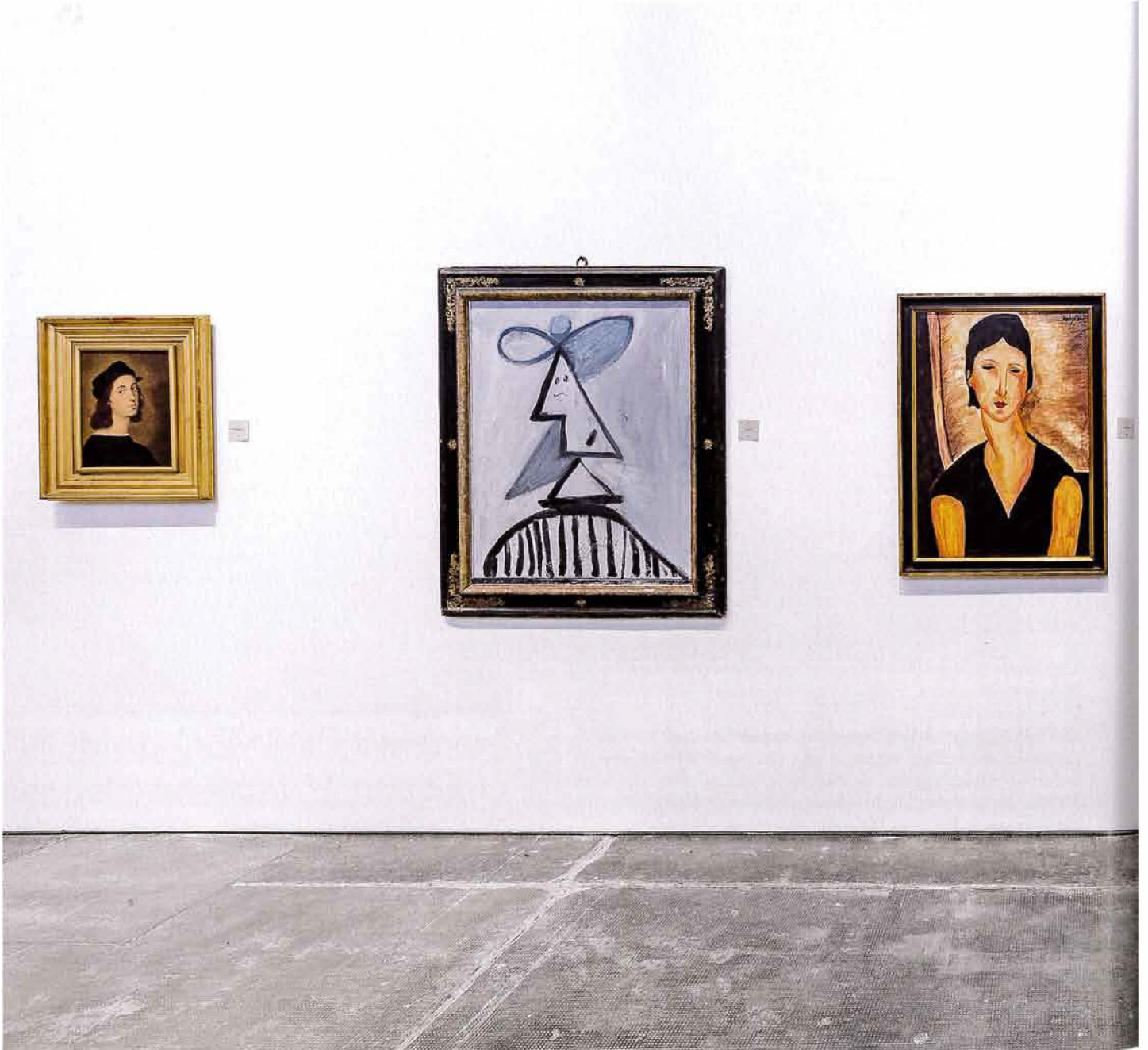
INTERVIEW: Kann man in so einem Fall Kunst und Kriminalität überhaupt noch unterscheiden?

DEMAND: Er machte keine Kunst, sondern gleich das Geld, das er mit dieser verdienen würde. Diese handgemalten Geldscheine haben etwas so Authentisches; aus der Art und Weise, wie er die Gesichtsausdrücke der Männer veränderte und wie präzise und vorsichtig er jedes Detail kopierte, spricht der Künstler.

INTERVIEW: Die Betroffenen sehen das oft anders. Als der Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi in jeder Zeitung auftauchte und sogar Schriftsteller wie Daniel Kehlmann Bilder bei ihm in Auftrag gaben, erzählte ein Sammler, dem eine seiner Fälschungen verkauft worden war, dass diese mediale Aufmerksamkeit den Betrug noch verschlimmerte.

DEMAND: Beltracchi finde ich schlicht trivial, und übrigens hatte ich mit Kehlmann tagelange Diskussionen darüber. Die Kunst schafft etwas, das nachgemacht werden kann, das ist eher unterkomplex. Dass ein Impuls von ihr ausgeht, ist, was sie bedeutend macht. Hopfinger hat eben nicht wie in jedem Gangsterfilm Druckplatten benutzt, sondern Geldscheine gezeichnet. Vija Celmins hat fünf Jahre an der Nachahmung eines Steins gearbeitet, der hier in der Ausstellung kaum von seinem Original unterschieden werden kann.

„Jeder besitzt heute eine digitale Kamera im Telefon. Diese Fotografie halten



Jean-Auguste-Dominique Ingres, „Autoportrait de Raphael“, 1820–1824; Cy Twombly, „Copy of a Picasso“, 1988;  
 Pierre Huyghe, „De Hory Modigliani“, 2007; Maurizio Mochetti, „Mochetti di Mochetti (Jean Harlow)“, 1976; Sturtevant, „Warhol Marilyn  
 (study for Warhol diptych)“, 1973; Louise Lawler, „Marilyn“, 1999

INTERVIEW: Bei Ihrer Kunst verhält es sich ähnlich: Sehr viele Ihrer Arbeiten basieren auf berühmten Fotos, die andere geschossen haben und die Sie aus Papier nachbauen. Man denke nur an die Aufnahme der Badewanne im Zimmer 317 des Genfer Hotels Beau-Rivage, in der Uwe Barschel tot aufgefunden wurde. An das Foto vom Hauptquartier der Staatssicherheit, das im Januar 1990 gestürmt wurde. Sind Sie auch ein Dieb? Und haben Sie deshalb diese Ausstellung organisiert?

DEMAND: Natürlich haben viele der Arbeiten etwas mit meinen eigenen Überlegungen zu tun. Ich bediene mich, leihe mir Bilder aus. Es ist, als würde ich mir jetzt Ihre Baseballkappe borgen, nur gebe ich sie nie wieder zurück. Mir geht es dabei aber nicht allein um Wiedererkennbarkeit, das Trompe-l'Œil. Ich frage mich, ob es mehr auf dem Vorbild gibt, als wir sehen.

INTERVIEW: 1995 haben Sie Leni Riefenstahls *Archive* mit Papier nachgestellt, 2012 eine *Filiale* der Drogeriekette Schlecker, die Insolvenz anmelden musste. Im Hinblick auf viele Ihrer Arbeiten könnte man sagen: Wir sehen kollektive Erinnerungsbilder, deutsche Geschichte. Im Gegensatz dazu stehen die Motive der Serie *Dailies*, an der Sie von 2008 an gearbeitet haben. Wir sehen Plastikbecher, kaputte Steckdosen, Zigarettenstummel. Wie kam es zu diesem Perspektivwechsel?

DEMAND: Wenn es einen Bilderschatz gibt, zu dem wir alle Zugang haben, dann könnte ich lange davon ausgehen, dass die meisten Bilder auf eine historische Gemeinsamkeit abzielen und von professionellen Fotografen geschossen wurden. Für mich spielen diese Quellen nach wie vor eine große Rolle, aber es gibt zunehmend

## wir für aussagekräftiger als professionell entstandene Bilder“ – *Thomas Demand*



eine andere Sorte von Fotos. Wenn wir an 9/11 denken, sehen wir nicht die dampfenden Ruinen, die James Nachtwey fotografierte, sondern die bewegenden Aufnahmen der Opfer und Passanten, die unmittelbar vor Ort waren. Jeder besitzt heutzutage eine digitale Kamera in seinem Telefon. Diese subjektive Fotografie ist die, die wir oft für aussagekräftiger halten als die professionell entstandenen Bilder. Schauen Sie sich die offiziellen Pressefotos der in Flaggen verhüllten Särge an, den Pathos der Beerdigungszeremonien von amerikanischen Soldaten: Er wurde in dem Moment zerstört, in dem jemand einen Schnappschuss machte, auf dem die Särge im Flugzeug wie Fedex-Pakete transportiert werden. Zugleich haben wir es mit unübersichtlichen Kommunikationswegen zu tun: Es gibt nicht mehr einen Sprecher, der wie vor einem Parlament steht, sondern alle re-

den gleichzeitig und durcheinander. Dabei entstehen sehr viele Fotos von einer Privatperson für eine andere. Es sind kleine Geschichten, die nicht mehr in die große Erzählung einzuordnen sind – kurze, haikuartige Botschaften, die hin- und hergeschickt werden und so schnell wieder verschwinden, wie sie gemacht wurden. Dies ließe sich als Problem beschreiben. Aber wenn man ehrlich ist, kann man Geschichtsbilder nie von seiner privaten, eigenen Erinnerung trennen. Individualität baut auf einer Vielzahl von Bildern auf, wer wirst du, wenn du nicht die Fotos aus Auschwitz gesehen hättest? Und würdest du den roten Lippenstift benutzen, wenn du die Werbung nicht kennen würdest? Aber das sind nicht die einzigen Bilder, die Einfluss auf uns haben.

INTERVIEW: Der Perspektivwechsel war auch immer eine künstlerische Methode, den politischen Raum zu verändern.

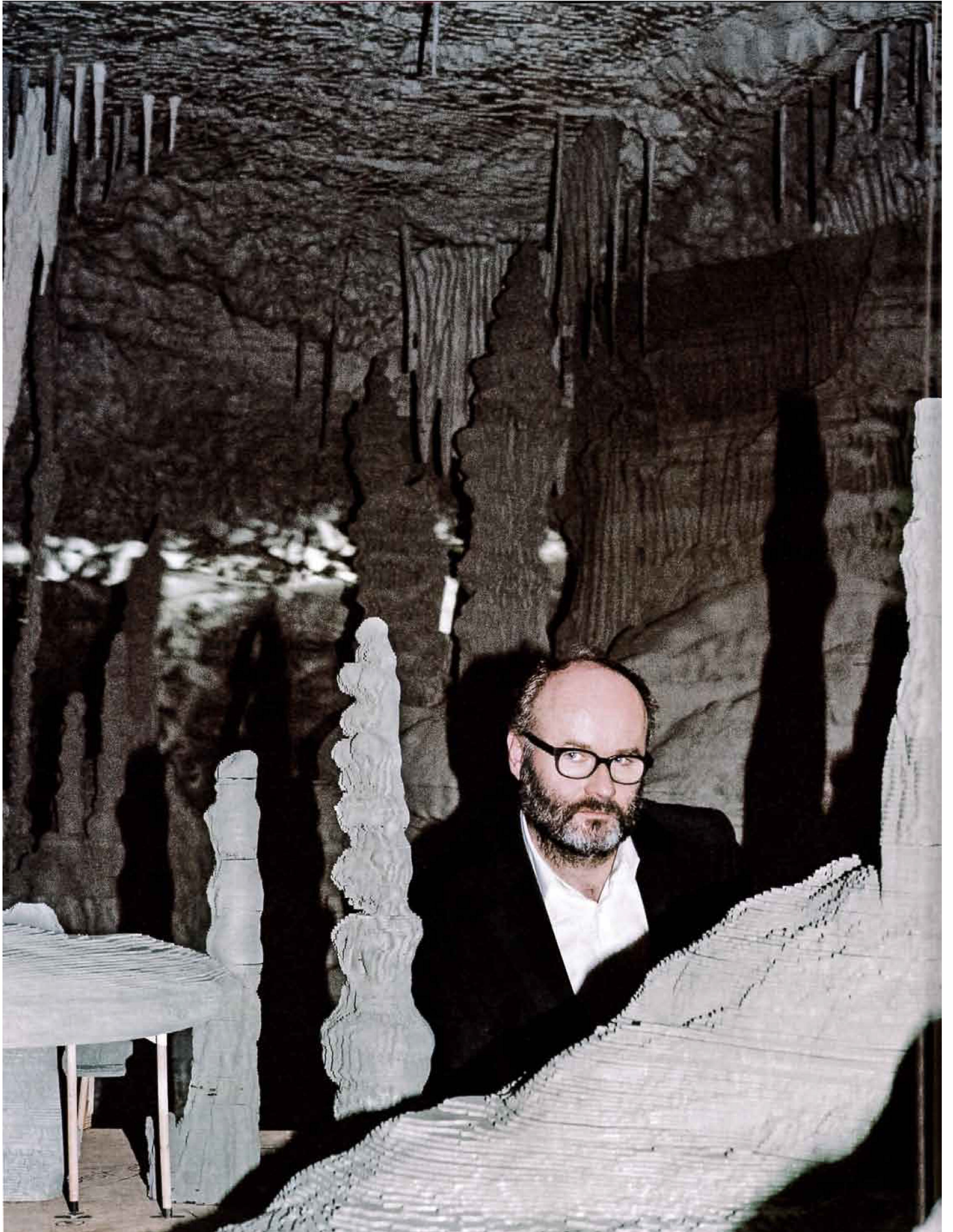
DEMAND: Daher geht es mir auch um das Bild, das einen Diebstahl begeht: das gestohlene Bild im Sinne einer Beraubung. Ich zeige verschiedene Exponate, in denen die Schwelle des Privaten überschritten wird oder ein Künstler sich gegen die Überwachung, die offiziellen Bilder mit seinen Mitteln wehrt. Die französische Künstlerin Sophie Calle ließ sich in einem amerikanischen Hotel anstellen, um Gäste auszuspionieren. Der Amerikaner Trevor Paglen lernte tauchen, um in Hawaii, Guam und anderswo einen Kilometer vom Strand entfernt den Meeresgrund zu fotografieren, aus dem Glasfaserkabel herausragen. Denn es gibt letztlich einen physischen Ort, an dem die digitalen Daten, mit denen wir das Internet versorgen, übertragen und von der NSA angezapft werden, und von dem kann man sich ein Bild machen.

INTERVIEW: Sie haben 18 Jahre in Berlin gelebt und sind vor einigen Jahren nach Los Angeles gezogen. Ausgerechnet in Kalifornien haben Sie die größte Sammlung an Spionagegeräten aus der DDR entdeckt – in einem privaten Wendemuseum in Culver City.

DEMAND: Ja. Das Wende Museum sammelt alles, was die Kultur der „Ostzone“ ausmachte. Es ist keine Darstellung des politischen Systems, sondern des Lebens, das es da ja auch gab: Die sammeln Reiseführer, Geschirr, Kleidung, private Fotos, Speisekarten, alles Banale, aus dem man die damalige Realität erschließen kann. Justin Jampol, der Gründer, fuhr Anfang der 90er-Jahre nach Ost-Berlin, weil er da



John Baldessari. Poster für die Ausstellung „L'Image volée“  
in der Fondazione Prada



” Sogar Honeckers  
Witwe überließ dem Wende  
Museum die Memoiren  
ihres Mannes aus  
dem Gefängnis Moabit.  
Im Deutschen Historischen  
Museum wäre er nur als  
Bösewicht gezeigt worden  
– Thomas Demand

eine Freundin hatte. Im Gepäck hatte er einen Teil seines Erbes. Statt teure Autos zu kaufen, fing er an, die Gegenstände zu sammeln, die damals niemand haben wollte, und bewahrt heute das größte Erbe dieser versunkenen Kultur. Sogar die Witwe Erich Honeckers überließ ihm die Memoiren ihres Mannes aus dem Gefängnis in Moabit. Im Deutschen Historischen Museum, wohin sie eigentlich gehören, wäre er nur als Bösewicht gezeigt worden.

INTERVIEW: In einem Interview sagten Sie mal: „Wenn man wegfährt, verändert sich nicht das Gefühl zum eigenen Land, aber das Wissen.“ Gilt das auch für die Geschichte der Staatssicherheit der DDR?

DEMAND: Man sieht die lokalen Konflikte aus einer anderen Perspektive, klar. Die Auseinandersetzung zwischen dem Osten und dem Westen ist heute eine Erzählung und keine Dokumentation. Objekte verändern ihren Status. Die Spionage-Aktivitäten sind mehr als 25 Jahre alt, deshalb ist es heute unerheblich, welche Funktionen die Geräte erfüllten. Sie erscheinen uns mit ihren kyrillischen Buchstaben heute wie aus einer fernen Welt, wie Reliquien. Wir sehen Oberflächen, keine Funktionen mehr. Die wichtigsten Erfindungen, die in der Zivilwirtschaft verbreitet wurden, kommen bekanntlich aus dem Militär: Flugzeuge, Computer, Internet. Und gleichzeitig der Wertekanon des rationalen Designs: Wie kann ich technische Geräte benutzen, ohne dass ich die Bedienungsanleitung lese? Mit Handschuhen im Dunkeln? Diese Frage nach der Praktikabilität ist für den Spion genauso wichtig wie für einen Verbraucher. Man muss diese Objekte nicht aus einer Siegermentalität heraus politisch verdammen. Man darf ihre Ästhetik studieren und wird erkennen, dass Geräte der Marke Braun ihnen verblüffend ähnlich sind.

INTERVIEW: Noch vor Ihrer Ausstellung haben Sie der Fondazione Prada Ihre Grotte von 2006 als Dauerleihgabe überlassen. Normalerweise zerstören Sie Ihre Papiermodelle. Hier machen Sie eine Ausnahme und stellen das Modell aus. Warum?

DEMAND: Jede Regel hat ihre Ausnahme, nicht wahr? Das Modell unterscheidet sich von den anderen schon durch sein Gewicht. Es besteht aus Papier, Asche und Wachs und wiegt 36 Tonnen und ließ sich nicht so einfach zerstören wie meine anderen. So stand es ein paar Monate in meinem Studio, ich kam einfach nicht dazu, es abzubauen. In dieser Zeit besuchte ich die Hugh Lane Gallery in Dublin, in der das Atelier von Francis Bacon ausgestellt wird. Wenn man diesen engen Raum betritt, versteht man plötzlich, warum er so malte, wie er malte, warum er Figuren so verwischte und verschmierte und entstellte: Dieser aggressive Gestus entstand aus einer Zwangslage heraus. Da sah ich, dass auch der Prozess wichtig sein kann, wenn das Ergebnis gut ist. Die erste Ausstellung der Grotte wurde in Venedig organisiert, der Transport mit dem Schiff fühlte sich an wie Werner Herzogs *Fitzcarraldo*. Dort fragte mich Frau Prada, ob sie das Modell nicht irgendwann dauerhaft in ihrer Stiftung ausstellen könne, und ich willigte ein:

Mir gefiel der Gedanke, dass es einen festen Ort für die Grotte gibt.

INTERVIEW: Sie fordern den Besucher also nicht auf, selbst zum Dieb zu werden und Ihre Identität zu klauen? Immerhin kann der Besucher nun mit seinem Handy vor dem Modell genau das Bild schießen, das normalerweise Ihnen vorbehalten ist.

DEMAND: Na ja, in gewisser Weise vielleicht schon. Es gäbe keine Kunstgeschichte, wenn sich nicht ständig der eine am Werk des anderen bedienen würde, es ausleiht, entwendet, wiederentdeckt, modifiziert oder auch in Stücke zerreiht. Ich hätte das früher vielleicht nicht zugelassen, aber man soll ja nicht alles kontrollieren.

INTERVIEW: Apropos: In Zürich wollten Sie gemeinsam mit dem Architekturbüro Caruso St John ein chinesisches Haus rekonstruieren. 2012 stand das sogenannte Nagelhaus in der Metropole Chongqing für den Widerstand der Bevölkerung, da sich seine Eigentümer gegen den Abriss wehrten. Es wäre das erste Mal gewesen, dass Sie ein Modell nicht für das Foto bauen, sondern für einen öffentlichen Platz. Und obwohl der Zürcher Gemeinderat dem Projekt zugestimmt hat, wurde es per Volksentscheid abgeblasen. Dürfen wir an einem anderen Ort auf ein ähnliches Werk von Ihnen hoffen?

DEMAND: Ich fürchte, dieser Ausflug in die Welt der Politik wird mein einziger bleiben: Um jede Stunde, die wir da an Lebenszeit verloren haben, tut es mir heute noch leid. Das Schöne an Kunst ist ja auch, dass sie komplexer, undurchsichtiger und vieldeutiger ist als die vier Worte, die ein Satz haben muss, um in diesen Auseinandersetzungen Wirkung zu zeigen. Andererseits, in der Schweiz nennt man seitdem jedes Haus, dessen Besitzer sich gegen das Abräumen wehren, ein „Nagelhaus“, und das ist nachweisbar erst seit unserem Vorhaben so. Insofern steht es dann doch irgendwo, zwar nicht auf dem Escher-Wyss-Platz, aber in den Schwyzer Köpfen.

## Interview

THOMAS DEMANDS „*Image volée*“ ist bis zum 28. August in der Fondazione Prada in Mailand zu sehen



Rudolf Stingel, „Untitled“, 2010 und 2009