

TAUCHERT



OBJEKTE/AKTIONEN

edition Hausmuseum

TAUCHERT

Print: ISBN 978-3-00-046129-3

Erschienen in der edition Hausmuseum

www.hausmuseum.de/tauchert

Verlag IL

Kunst, Literatur & Antiquariat
Rathenauplatz 35 * 50674 Köln
Tel: 0049-221-245115

[office\(at\)verlag-il.de](mailto:office@verlag-il.de)

1. Auflage 2025

Herausgegeben von Inge Broska
Layout, Konzept und Zusammenstellung mit einem Vorwort von R.J. Kirsch

© Inge Broska 2025

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ohne Zustimmung des jeweiligen Rechteinhabers ist unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und die Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Titelbild:
„Jetzt Lenin lesen“
Gipsrelief mit elektronischen Platinenteilen,
ca. 20cm Höhe, 1999

Rücktitel: endlich Ruhe

Druck und Einband bei: SAXOPRINT, Dresden



Zusammengestellt mit einem Vorwort von R.J.Kirsch

Herausgegeben von Inge Broska

OBJEKTE/AKTIONEN

edition Hausmuseum



Inhalt

Ein Vierteljahrhundert Kunst mit Tauchert	7
Im erweiterten Bürobegriff	8
Tauchert	12
„Berlin/Köln 1987“	18
„Kunstburg (1989)“	22
<i>Eine einzigartige Kunstzeitschrift mit Originalwerken</i>	
BANANENBÜRO, STAUBÜRO (1991)	26
<i>Das STAUBÜRO und der erweiterte Bürobegriff</i>	
Bonn bleibt Bunkersitz	32
<i>Beitrag zur BETON-Ausstellung 1991 / EXPIMAT</i>	
STRASSENUMBENNUNGEN/ POSTLEIDZAHLEN	34
<i>Eine künstlerische und soziale Intervention in Köln</i>	
Das Kontaktcafé (erstmalig 1988 präsentiert)	36
<i>Ein Raum für direkte menschliche Kommunikation</i>	
„Fernseherstilllegungen“ und „Humanes Fernsehen“ (ab 1993)	38
<i>Eine radikale Kritik an Medienkonsum und Ressourcenverschwendung</i>	
Der große Hörangriff: Lauschangriff, Schweigepartys	49
<i>Eine kritische Auseinandersetzung mit Lärm und Kommunikation</i>	
„LEIDER“	54
<i>Ablehnungen in der Kunst</i>	
„DER STILLSTAND“ (1991-2018)	60
<i>Ein Kunstmagazin</i>	
ARTBINGO (1995-1996)	72
<i>Kunstermittlung statt Kunstvermittlung mittels Losverfahren</i>	
Performances/Tauchert/Broska	74
<i>Performance Duo Broska/Tauchert</i>	
TITANIC	82
<i>Relikte, Replicas, Bilder, Zeichnungen</i>	
Performances/ 100 PERFORMANCES	86
<i>Performancefestival im Urania Theater Köln 1995</i>	
Performancegesellschaft	92
<i>Die „Gelbe Liste“ Performance für überall</i>	
Tisch-Performance (1995-2002)	94
<i>Intime, dialogorientierte Performances</i>	
GrazPerformance	98
<i>Ausstauschprojekt mit KAVN/Kulturhaupsstdt Graz 2003</i>	
EDITIONEN, Objekte und Zeichnungen	104
<i>Jetzt Lenin lesen</i>	
Kunstraum Weyertal 1989-2012	110
<i>H.J. Taucherts Ausstellungsprojekt in seiner Wohnung</i>	
IMPRESSUM Glossare Vita	118



Paket „Bevölkerungsbedarf/OFA 80“
500 Blatt, DIN-A-4,
Deutsche Demokratische Republik,
bis 1989

Ein Vierteljahrhundert Kunst mit Tauchert

Manche Begegnungen prägen das Leben, und meine mit Hans-Jörg Tauchert im Jahr 1987 war zweifellos eine davon. Seit diesem ersten Treffen hallt ein Wort in meinen Ohren nach, ein Wort, das wie ein Leitmotiv unsere gemeinsame Zeit begleitete: „Großartig! Wenn Tauchert dieses Wort ausrief, wusste ich, dass eine gute Idee geboren war. Dieses knappe, prägnante Echo seiner Begeisterung war unser ungeschriebenes Gütesiegel, der innere Kompass, der uns durch ein Vierteljahrhundert, also rund 25 Jahre gemeinsamer künstlerischer Arbeit führte.

Ein Vierteljahrhundert, das war eine Reise voller Witz, aber auch geprägt von der Auseinandersetzung mit der unerbittlichen Bürokratie des Kunstbetriebs. Es war eine Zeit des Experimentierens, oft mit bescheidenen Mitteln, die wir jedoch mit ungebremster Leidenschaft füllten. Erinnerungen an schlecht kopierte Hefte tauchen auf, an die Ungelenkigkeit der frühen Computerprogramme beim Gestalten von Konzepten, Manifesten und Aktionen:

Da war zum Beispiel das **Kontaktcafé**, zum ersten Mal präsentiert 1988 im **Skulpturenmuseum Glaskasten Marl**, unzählige Male reaktiviert, Hans-Jörg Tauchert und Inge Broska nutzten stillgelegte Fernseher, brachten Menschen wieder ins direkte Gespräch – eine subversive Antwort auf die Medienflut, das Bedürfnis nach direkter Kommunikation. Oder die **„Fernseherstilllegungen“** selbst, ab 1993, der Beton in den Fernseh-Röhren, eine radikale Geste, die Bilderflut beenden, zur Selbstreflexion anregen, das Konzept des „Humanen Fernsehens.

Unvergessen auch, dass das **Staubüro Köln** und der Verein **Die STAUFREUNDE**, 1992 gegründet, den erzwungenen Stillstand im Verkehr umdeuteten, Raum für unkonventionelle Kommunikation, Geburtsstunde des **STILLSTAND-Magazins**. Dann **ARTBINGO**, ab 1995, Hinterfragung des etablierten Kunstbetriebs, Jury-Entscheidungen durch Zufallsprinzip ersetzen. Frei nach Beuys: Jeder Mensch sollte eine Chance auf eine Ausstellung haben: Kunstermittlung statt Kunstvermittlung. Die **Tisch-Performances**, 1995-2002, schufen intime, dialogorientierte Begegnungen oder so ungewöhnliche Aktionen wie die **100 Performances**, 1994, ein Minutentakt der Performance.

Der **Große Hörangriff**, mit den **Schweigepartys**, bewusster Verzicht auf verbale Kommunikation, nur Hören und Sehen, und **Schweigen und Lauschen**. Die Belastung durch Lärm, die Aushöhlung des Rechts auf Unverletzlichkeit der Wohnung, all das hinterfragt subtil unsere Sinne und unsere Gesellschaft.

Und dann war da auch noch der **BEVÖLKERUNGSBEDARF**. Ein Name, der für die jüngere Generation vielleicht nur ein Kuriosum ist, für uns aber eine ganze Ära definierte. Dieses einfache, gelbliche, sehr grobe, extrem holzhaltige und brüchige Papier für den einfachen Bürger der **DDR**, offensichtlich das behördlich sanktionierte Gegenstück zum fein-weißen Papier, das man in Westdeutschland wahrscheinlich **BÜROBEDARF** genannt hätte (siehe auch Papierkommission des ZK der SED).

Papier, egal welcher Qualität, war immer sehr knapp in der DDR. Doch nach der Wende wurde der Bevölkerungsbedarf, das **Druckpapier OFA 80**, so sein offizieller Name, von fliegenden Händlern auf dem Alexanderplatz pro Paket à 500 Blatt für eine Mark angeboten. Jahrelang war es unsere Leinwand, unser Trägermaterial für unsere **Bücher und Hefte aus Köln**, also unsere gesamte **Kopierkunst**. Es war Zeugnis unserer anti-kommerziellen Haltung und unserer Kompromisslosigkeit angesichts knapper Ressourcen. Die Wendezeit brachte Ausflüge in den Osten, nach Leipzig oder Ost-Berlin mit sich, in eine Welt des Umbruchs und der angeblich neuen Möglichkeiten. Unvergessen bleibt dabei der Aufenthalt in einer hastig verlassenen Wohnung in der Dimitroffstraße (Danziger Straße) in ehemals Ost-Berlin, deren eingesunkener Küchenboden für mich wie ein Sinnbild für den verschwundenen Staat wurde.

Dieser Katalog ist nicht nur eine Dokumentation der gemeinsamen Projekte, sondern auch eine Hommage an diese Jahre, an die Beharrlichkeit, den kritischen Geist und den unerschütterlichen Humor, mit dem wir uns der Welt der Kunst und der Gesellschaft stellten.

Im erweiterten Bürobegriff

Das künstlerische Arbeit von Hans-Jörg Tauchert (geb. 1945), die sich über mehr als ein Vierteljahrhundert von den späten 1980er Jahren bis 2023 erstreckt, ist geprägt von einer tiefgreifenden Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strukturen, Kommunikationsformen und den inhärenten Widersprüchen des Kunstbetriebs. Sein Werk, das stilistisch zwischen Performance, Installation, Konzeptkunst und einer kritischen Anknüpfung an Fluxus-Traditionen anzusiedeln ist, zeichnet sich durch einen humorvoll-subversiven Charakter und einen „erweiterten Bürobegriff“ aus, der das Alltägliche ins Künstlerische überführt.

Ein fundamentaler Ankerpunkt in Taucherts Wirken war seine maßgebliche Rolle als Mitglied der Kölner Ultimate Akademie seit Jahr 1987. Diese Institution verstand sich bewusst nicht als eine hierarchische Bildungsinstitution im traditionellen Sinne, sondern als ein dezentrales Netzwerk und ein offener Denkraum für interdisziplinäre Kunst, unkonventionelle Projekte und freie Experimente. Sie bot die intellektuelle und performative Heimat für eine Vielzahl seiner Projekte und verkörperte einen Geist der Kompromisslosigkeit, des kritischen Diskurses und der aktiven Partizipation, der wegweisend für Taucherts gesamte künstlerische Haltung war. Hier konnten Ideen fernab kommerzieller oder akademischer Zwänge frei entwickelt und umgesetzt werden.

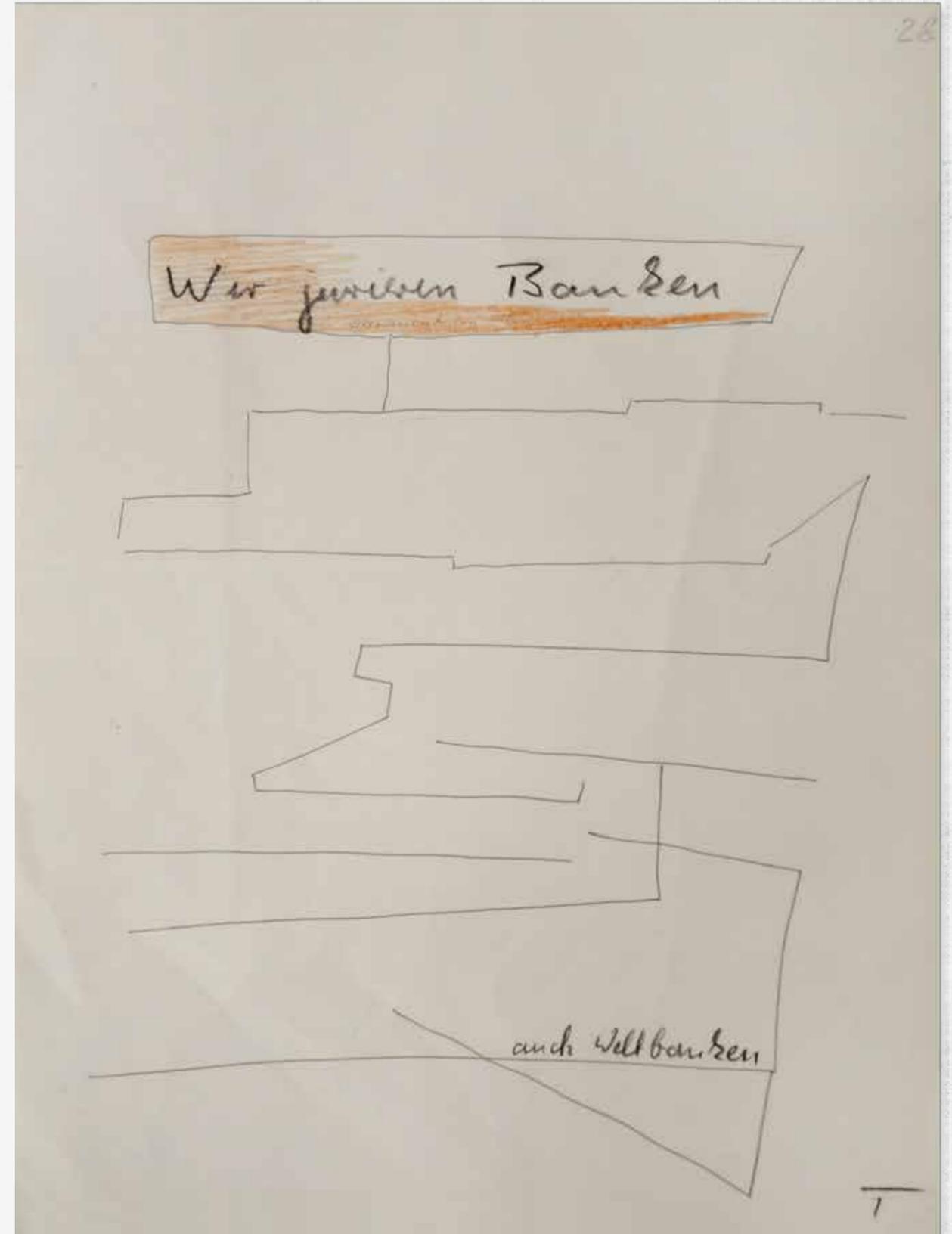
Taucherts Arbeit ist untrennbar mit einem Geflecht intensiver Kooperationen verbunden, die sein Verständnis von Autorenschaft und Kunstproduktion maßgeblich prägten. Die Zusammenarbeit mit seiner Lebenspartnerin, der Künstlerin Inge Broska, war hierbei von fundamentaler und symbiotischer Bedeutung. Broska war nicht nur eine konstante Wegbegleiterin, sondern oft selbst aktiv an der Konzeption und Durchführung zentraler Projekte beteiligt. Ihre gemeinsame Arbeit manifestierte sich unter anderem im Kontaktcafé, aber auch in spezifischen Projekten wie dem Donauwölzer oder zum Beispiel im Kontext von Broskas eigener Identität als EAT-ART-Künstlerin. Diese Kooperation ging über eine reine Partnerschaft hinaus und bildete eine kreative Allianz, die viele Aktionen erst ermöglichte oder deren Ausdrucksform maßgeblich prägte. Eine weitere entscheidende Kooperation war die mit R.J. Kirsch. Mitbegründer und über viele Jahre hinweg federführender Gestalter des Magazins „DER STILLSTAND“ (1991-2018) prägte Kirsch maßgeb-

lich das publizistische Sprachrohr von Taucherts Kunst. Die Zeitschrift diente als Plattform für experimentelle Beiträge und reflektierte die kritische Haltung der Künstler. Auch die Initiative zu konzeptionellen Projekten wie ARTBINGO und die entscheidende Konzeptualisierung der „100 Performances“ gehen auf seine enge Mitwirkung zurück. Kirsch nahm somit eine zentrale Rolle in der strategischen Entwicklung, der medialen Darstellung und der intellektuellen Verankerung vieler Projekte ein.

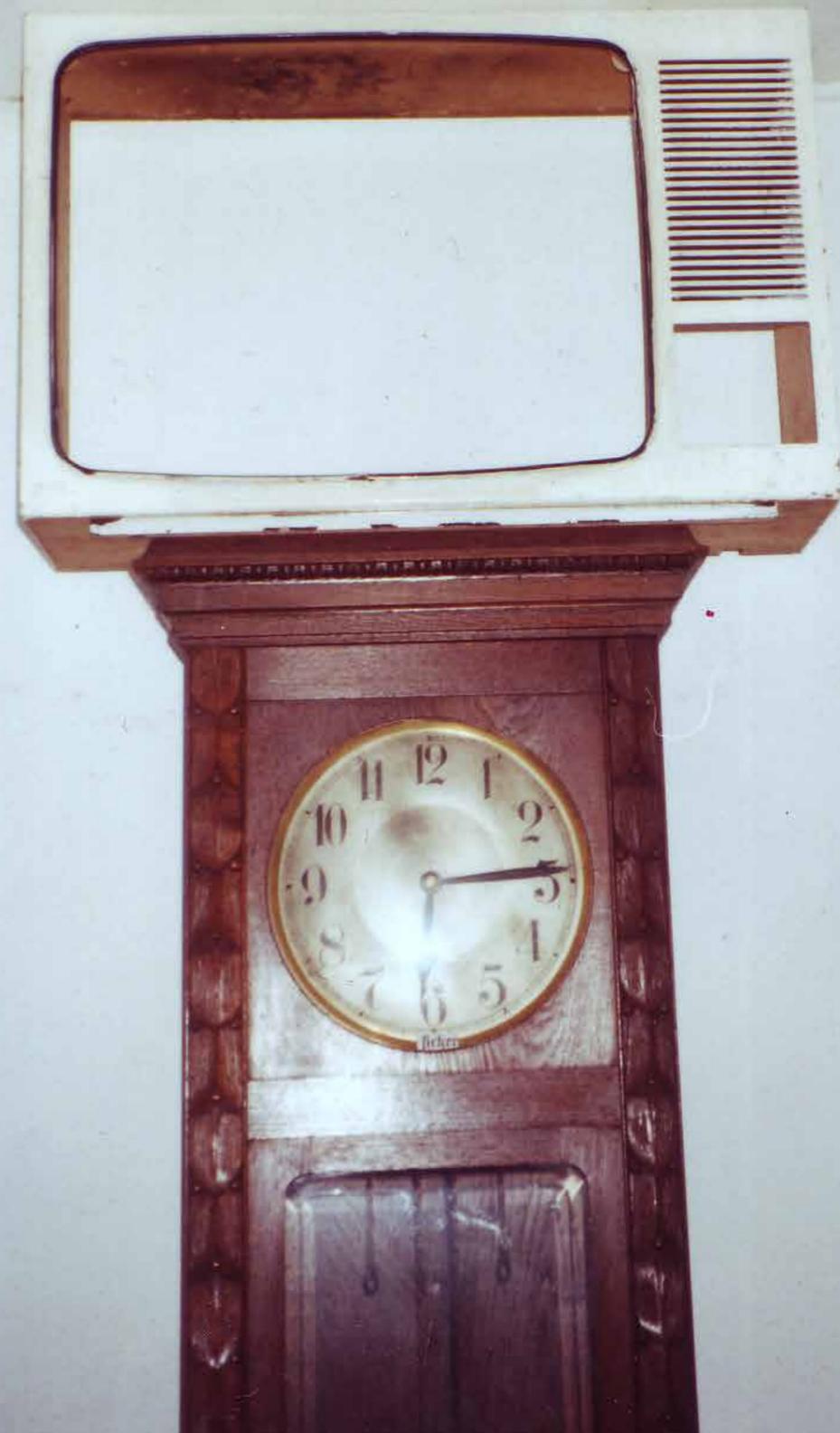
Das Büro als performativer Raum und Plattform der Kritik

Taucherts umfangreiche Arbeit ist reich an Projekten, die seinen „erweiterten Bürobegriff“ und seine scharfsinnige Gesellschaftskritik stets neu beleuchten. So nutzte das Kontaktcafé, erstmals 1988 im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl präsentiert und immer wieder reaktiviert, stillgelegte Fernseher als Tische, um Besucher zur direkten menschlichen Kommunikation zu animieren – eine frühe, subtile Kritik am passiven Medienkonsum. Ganz in diesem Sinne entstanden auch die „Fernseherstilllegungen“ ab 1993, eine radikale physische Kritik an der wachsenden Medienflut, bei der Fernseher mit Beton ausgegossen wurden, um die Bilderflut buchstäblich zu beenden und zur Selbstreflexion anzuregen, ein Konzept, das er als „Humanes Fernsehen“ bezeichnete.

Ein Schlüsselprojekt seines „erweiterten Bürobegriffs“ war das Staubüro Köln, 1991 von Tauchert (oft mit Claudia Pütz) und dem Verein STAUFREUNDE n.e.V. gegründet. Diese absurde Auseinandersetzung mit Alltagsbürokratie und dem erzwungenen Stillstand im Verkehr überhöhte gesellschaftliche Phänomene humorvoll, transformierte das Büro selbst zum performativen Raum und zur künstlerischen Installation, und markierte die Geburtsstunde des Magazins „DER STILLSTAND“. Auch der etablierte Kunstbetrieb wurde Ziel seiner Interventionen: ARTBINGO (1995-1996) hinterfragte humorvoll Jury-Entscheidungen, indem es das Losverfahren als Auswahlmethode etablierte und damit das Motto „Kunstermittlung statt Kunstvermittlung“ (so Kirsch, frei nach Beuys) verkörperte. Intime, dialogorientierte Begegnungen standen im Mittelpunkt der Tisch-Performances (1995-2002), während „100 Performances“ (1994) in einem rasanten Minutentakt die Grenzen der Performance auslotete. Der „Große Hörangriff“ mit Projekten wie „Lauschangriff“, „Schweigepartys“ und „Schweigen & Lauschen“ schließlich stellte eine tiefgehende Auseinandersetzung mit den Sin-



Tauchert-Zeichnung: Wir jurieren Banken, Staubüro Köln, auch Weltbanken
Bleistift auf Papier, 30x20 cm, 1990



nen, Lärmbelästigung, Kommunikation und dem Recht auf Privatsphäre dar. Selbst klassische Kunst-Events wurden persifliert, wie die „Documenta Banana“ (Sommer 1988), die den Kunsthandel und seine Verwertungslogik humorvoll aufs Korn nahm.

Hans-Jörg Taucherts künstlerische Arbeitsweise offenbart eine kritische Position. Seine Projekte waren stets darauf ausgerichtet, gängige Wahrnehmungsmuster, etablierte Wissensordnungen und automatisierte Verhaltensweisen zu hinterfragen und zu dekonstruieren. Der „erweiterte Bürobegriff“ ist hier ein Schlüssel: Indem er das Büro, den Ort der bürokratischen Wissensgenerierung und -verwaltung, aus seinem funktionalen Kontext riss und in den Kunstkontext überführte, destabilisierte Tauchert die vermeintliche Objektivität von Verwaltung und Effizienz. Er zeigte auf, wie alltägliche Strukturen unsere Realitätswahrnehmung prägen und forderte diese Wahrnehmung neu zu verhandeln.

Projekte wie das Kontaktcafé oder die Tisch-Performances sind paradigmatisch für seinen aktivierenden Ansatz. Sie zielten darauf ab, passive Rezipienten zu aktiven Teilnehmern zu machen, um Erkenntnis nicht durch Belehrung, sondern durch direkte, oft irritierende Erfahrung zu gewinnen. Wissen entstand hier im Dialog, im unmittelbaren Kontakt, jenseits medialer Filter. Die „Fernseherstilllegungen“ verstärkten diese kritische Haltung gegenüber medialer Wissensvermittlung, indem sie die primäre Quelle medial vermittelter Information physisch blockierten und zur Reflexion über die Qualität passiv rezipierten Wissens anregten. Tauchert forderte eine Rückbesinnung auf primäre Erkenntnisquellen und eine aktive Auseinandersetzung mit der Welt.

ARTBINGO demonstrierte auf herausragende Weise, wie die Vermittlung des Zufalls die vermeintlich rationalen Bewertungssysteme des Kunstmarktes entlarvt werden, und so neue Perspektiven auf künstlerischen Wert jenseits etablierter Mechanismen eröffnet. Der „Große Hörangriff“ vertiefte diese „erkenntnistheoretische“ Auseinandersetzung auf der Ebene der sinnlichen Wahrnehmung, indem durch bewusste Stille oder thematisierte Lärmbelästigung die auditive Wahrnehmung als primärer Zugang zur Welt und zur Erkenntnis betont wurde. Taucherts Arbeitsweise war somit ein permanentes Experimentieren mit der Konstruktion von Realität und der Art und Weise, wie wir zu Wissen gelangen. Er nutzte die Kunst als ein Erkenntnisinstrument, das nicht fertige Antworten lieferte, sondern Fragen stellte, Irritationen hervorrief und das Publikum

dazu anregte, die Welt mit neuen Augen und Sinnen zu erfahren.

Charakteristisch für Taucherts künstlerische Haltung war auch die bewusste Wahl seiner Arbeitsmaterialien, allen voran das sogenannte „Bevölkerungsbedarf“-Papier. Dieses einfache, gelbliche Standard-Papier der DDR avancierte zu einem wichtigen Trägermaterial für seine „Bücher und Hefte aus Köln“ sowie für seine gesamte Kopierkunst. Die Verwendung dieses Materials war nicht nur eine pragmatische Entscheidung angesichts knapper Ressourcen, sondern ein klares Statement: Es symbolisierte eine anti-kommerzielle Haltung und eine Kompromisslosigkeit gegenüber etablierten Produktionsweisen, indem es das „Minderwertige“ ästhetisch aufwertete und zu einem integralen Bestandteil der künstlerischen Botschaft machte. Dieses Material trug auch eine erkenntnistheoretische Dimension in sich: Es konfrontierte den Betrachter mit der Realität von Knappheit und bürokratischer Alltagserfahrung, die über die reine Ästhetik des Kunstwerks hinauswies und eine tiefere Reflexion über Wert, Authentizität und die materiellen Bedingungen von Kunstproduktion anregte.

Hans-Jörg Taucherts Werk lässt sich somit als ein vielschichtiges, kontinuierliches Experiment verstehen, das die Grenzen des Künstlerischen immer wieder neu auslotete. Er reflektierte den Alltag mit Schärfsinn, hinterfragte soziale und mediale Phänomene mit feinem Witz und kritischem Geist und demaskierte dabei die Mechanismen von Gesellschaft und Kunst. Seine Projekte und Kooperationen bilden ein kohärentes Werk, das auch heute noch zum Nachdenken über die Rolle der Kunst im öffentlichen Raum und ihre Fähigkeit, auf gesellschaftliche Veränderungen zu reagieren, anregt.

linke Seite:
Fernseher
Foto: Tachert

Tauchert

Der Berliner Künstler H.J. Tauchert kam 1987 nach Köln, wo er sich der gerade erst durch Lisa Cieslik und Al Hansen gegründeten Ultimate Akademie anschloss und diese zu seinem zentralen Wirkungs-ort und Plattform für seine experimentellen Ideen wurde. Seine vielschichtigen künstlerischen Aktivitäten umfassen Performance-Kunst, konzeptuelle Projekte, Ausstellungen und Publikationen, die alle sein tiefes Engagement für Kunst und deren Kommunikation widerspiegeln. In diesem kollegialen Umfeld konnte Tauchert seine Konzepte entwickeln und umsetzen.

H.J. Taucherts künstlerische Arbeit ist geprägt von einer konstanten Suche nach neuen Ausdrucksformen und einer kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen.

Im Jahr 1988 begann eine lange und fruchtbare Zusammenarbeit mit seiner Lebenspartnerin Inge Broska, die in vielen seiner Projekte eine zentrale Rolle spielt. Im selben Jahr wurde das „Kontaktcafé“ erstmals im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl präsentiert. Dieses Gemeinschaftsprojekt, das über Jahrzehnte an verschiedenen Orten realisiert wurde, kritisierte die wachsende Dominanz des Fernsehens. Indem sie stillgelegte und entkernte Fernsehgeräte als „Dialoggeräte“ nutzten, lenkten Broska und Tauchert die Aufmerksamkeit auf die Wiederherstellung direkter zwischenmenschlicher Kommunikation.

Ein Jahr später, 1989, organisierte H.J. Tauchert das Projekt „Kunstburg“. Diese bemerkenswerte Kunstzeitschrift aus Originalen erschien als Nr. 51 im Eigenverlag in Köln und war auf eine sehr kleine Auflage von wahrscheinlich nur 29 Exemplaren limitiert. Dies unterstreicht Taucherts Engagement für die Produktion und Verbreitung einzigartiger künstlerischer Publikationen.

Von 1991 bis 2018 prägte Tauchert, stets in Zusammenarbeit mit R.J. Kirsch, maßgeblich die Kunstzeitschrift „DER STILLSTAND“. Ursprünglich als „Stauzeitung“ konzipiert, widmete sich dieses Langzeitprojekt all jenen, die im Stau feststeckten und diese ungewollte Pause für kreatives Nachdenken nutzen konnten – eine subversive Idee, die den „Stillstand“ als Raum für Einsicht neu definierte.



Tauchert in entkerntem TV,
Foto: Amne Kieschnick



Kirsch/Tauchert/Kerstein
Foto: Der Stillstand



Broska/Tauchert, Der Stillstand #8, 2001
Foto: screenshot/Der Stillstand

Wie die taz Köln 2004 zur Ausgabe Nr. 12 bemerkte, behandelte „DER STILLSTAND“ das Thema „Überholen“ mit einer Mischung aus Bildern und Texten, die von Dada bis zur ernstesten Sinnsuche reichten und sich stets mit der aktuellen Politik auseinandersetzten. Als einer der Hauptherausgeber sinnierte Tauchert, zum Beispiel über die Gewalt, die Frieden ermöglicht. Die Zeitschrift erschien unregelmäßig, wenn genügend Beiträge vorlagen, und entwickelte ihre Themen von anfänglichen Stau-Beobachtungen (sogar bis ins Weltall verfolgt) zu Schwerpunkten wie „Gewalt“ und „Ernährung“. Ihre Präsentationen wurden oft von Ausstellungen, Performances und Aktionen begleitet.

Im November 1992 gründeten Broska und Tauchert in Köln die „Performance-Gesellschaft“. Dieses Netzwerk war keine juristische Gesellschaft, sondern eine dezentrale, nicht-elitistische Plattform für Performance-Künstler, die ohne bürokratischen Apparat agierte. Die Idee war, eine lebendige Kunstgemeinschaft zu ermöglichen, die den Namen frei nutzen konnte, um Performance-Kunst als künstlerische Massenbewegung zu fördern, die Exklusivität aufbricht und potenziell als „Fernseherersatz“ dienen könnte.

Ab 1993 begann Taucherts kritische Auseinandersetzung mit dem Medium Fernsehen, die in den „Fernseherstilllegungen“ und dem Konzept des „Humanen Fernsehens“ gipfelte. Er kritisierte die passive Rezeption des Fernsehens und die Entsorgungproblematik von Elektrosonderrüll. Am 12. Mai 1993 testete er an der Volkshochschule Köln erstmals die „Denkmalsmethode“, bei der Fernsehgeräte mit Beton gefüllt wurden, um die Bilderflut zu beenden und die Geräte in „Kunstwerke“ zu verwandeln. Das daraus entwickelte „Humane Fernsehen“ bot eine neue Form der Rezeption, die zur Selbstreflexion und zur Rückbesinnung auf die eigene Vorstellungskraft anregte. Diese Projekte, oft auch gemeinsam mit Broska realisiert, waren nicht nur künstlerische Aktionen, sondern auch radikale Kritiken an der Konsumgesellschaft.

Von 1995 bis 2002 realisierte H.J. Tauchert persönlich die Tisch-Performance. Dieses einzigartige und intime Format fand über 40 Mal statt, oft mit internationalen Größen wie Dick Higgins und Carolee Schneemann, was den dialogorientierten und experimentellen Ansatz der Akademie unterstreicht.

Ein weiteres bemerkenswertes Projekt von Inge Broska und H.J. Tauchert war das Vinzidorf-Projekt im Jahr 1998 in Graz. Hier führten sie eine „konkrete politische und künstlerische Intervention“ durch, indem sie für obdachlose Männer im Vinzidorf Grabsteine für verstorbene Bewohner schufen. Diese Steine waren



Im Antiquariat, 1998
Foto: Michael Krämer



Tauchert - Vinzi Dorf Projekt
Foto: Broska



H.J. Tauchert und Al Hansen in der Ultimate Akademie, 1993
Foto: Ultimate Akademie

bewusst unkonventionell gestaltet - mit Handabdrücken, dem einfachen Wort „Hilfe“ oder Alltagsmotiven wie Korkenziehern und Schlüsseln - und machten die soziale Unsichtbarkeit, Würde und Solidarität der Bewohner sichtbar. Das Projekt hob ihre Fähigkeit hervor, Kunst als Mittel der sozialen Kommentierung und Empathie einzusetzen.

Das Jahr 2003 war in Graz besonders ereignisreich. Es begann mit der Performance „Der Menschenrechtsmensch“ am 24. Januar 2003 im Stapelhaus BBK Köln. Diese war Teil der umfangreichen „GrazPerformance“, die sich über 12 Monate erstreckte und insgesamt 24 Performances an 9 Orten umfasste. Jede Performance die in Köln stattfand wurde eine Woche später dem Grazer Publikum über Video präsentiert. Realisiert wurde dieses Projekt zusammen mit Erwin Posarnig von der Grazer Initiative Kunst abseits vom Netz. Graz, als „erste Menschenrechtsstadt Europas“, wollte in diesem Jahr ein „Vorzeigeobjekt für die Einhaltung der Menschenrechte“ werden. Taucherts Performance setzte sich kritisch mit dieser Absicht auseinander: Sie hinterfragte, inwiefern Menschenrechte tatsächlich dazu dienen, materielles Wohlergehen zu sichern, oder ob sie lediglich dazu genutzt werden, „Auswüchse“ von Armut wie Obdachlosigkeit oder Bettelerei zu kaschieren, ohne die eigentlichen Ursachen des Kapitalismus anzutasten. Mittels eines „Baukastensystems“ demonstrierte Tauchert, wie der Staat jedes Menschenrecht konstruiert und welche Folgen dies für die Betroffenen hat, um die Frage zu klären: „Wozu taugen die Menschenrechte eigentlich?“

Ein weiteres kontinuierliches Anliegen Taucherts war „Der große Hörangriff“, der sich kritisch mit der allgegenwärtigen Lärmbelästigung und ihren Auswirkungen auf Wahrnehmung und Kommunikation auseinandersetzt. Konzepte wie „Lauschangriff“, „Schweige-Partys“ (gemeinsam mit Broska inszeniert und als bewusster Verzicht auf verbale Kommunikation konzipiert) und „Schweigen & Lauschen“ plädierten für die Bewahrung akustischer Vielfalt und die Schaffung von Rückzugsorten für ungestörte zwischenmenschliche Kommunikation. Dies ging einher mit der Kritik an der Aushöhlung des Rechts auf Privatsphäre durch Lärmbelästigung.

Ein weiteres innovatives Projekt, das H.J. Tauchert maßgeblich mitgestaltete, war ARTBINGO, initiiert zusammen mit R.J. Kirsch. Dieses Vorhaben positionierte sich bewusst als „Kunstermittlung statt Kunstvermittlung“, stellte einem traditionellen Jurysystem ein Losverfahren entgegen und ermöglichte die Finanzierung kultureller Arbeit durch Losverkäufe, wodurch neue Wege der Teilhabe und Kunstförderung eröffnet wurden.



Tauchert/Broska Foto: Tauchert

In ihren gemeinsamen Arbeiten thematisierten Broska und Tauchert auch stets Krieg und militärische Rituale, um die oft heroische Darstellung von Gewalt zu durchbrechen und zur kritischen Hinterfragung anzuregen. Ihre Inszenierungen von „Schweigepartys“ und dem „Donauwälder“ (Broska/Tauchert wälzen sich in ausgestreutem Mehl) waren Ausdruck eines



Kontakcafe mit Prof. Günter Herzog, Zadik 2018



Aufbau im Kunstraum Weyertal, 2006

subversiven Humors und einer spielerischen Rebellion gegen gesellschaftliche Konventionen, die das Publikum ermutigten, die Grenzen des Konventionellen zu überschreiten.

H.J. Tauchert verstand Büros nicht nur als Orte administrativer Arbeit, sondern als flexible Räume für künstlerische und gesellschaftskritische Interventionen. Bananenbüro (um 1988): Im Kontext der „Documenta Banana“ etablierte Tauchert temporäre „Bananenbüros“. Diese spielerischen, aber auch kritischen Installationen unterstrichen die Ironie und den anti-kommerziellen Ansatz der Akademie, indem sie Alltägliches in den Fokus rückten und Bürokratie parodierten. Staubbüro Köln und STAUFREUNDE n.e.V. (gegründet 1992): Zusammen mit Claudia Pütz gründete Tauchert das „Staubbüro Köln“ und den „STAUFREUNDE n.e.V.“. Dieses medienwirksame Projekt thematisierte den Stau nicht als Ärgernis, sondern als erzwungenen Stillstand, der Raum für Reflexion und unkonventionelle Kommunikationsformen bieten kann. Es war eine der publicity-trächtigsten Aktionen der Akademie und führte zur Entstehung der Zeitschrift „DER STILLSTAND“.

Kapitalismuskritik

Hans-Jörg Tauchert analysierte und kritisierte scharf das Dogma des ständigen Wachstums im Kapitalismus. Für ihn war der periodische Ruf nach Wachstum, besonders in Krisenzeiten, eine von Politik und Medien verbreitete, unhinterfragte Selbstverständlichkeit. Er hinterfragte provokant, ob wirklich alles wachsen sollte - auch Umweltverschmutzung, Schulden und Kriege - und warum Löhne niedrig gehalten würden, um das Wachstum nicht zu bremsen. Tauchert sah in den Schlagworten „Wachstum und Krise“ leere Formeln: „Mit den Kurzformeln Wachstum und Krise ist alles entschieden, aber nichts geklärt.“ Für ihn diente das Wachstum nicht dem Wohlergehen aller, da der Kapitalismus nicht darauf ausgerichtet sei, lediglich benötigte Güter zu produzieren, sondern den Geldreichtum der Warenbesitzer zu vermehren. Er betonte, dass der Staat und das Kapital stets „mehr Geld brauchen“, das von den Nicht-Kapitalisten nach ihren Kriterien hergestellt werden müsse, da „alles Leben und Arbeiten von der Zunahme des Reichtums in den Händen des Kapitals abhängig gemacht wurde.“ Diese Analyse unterstreicht Taucherts tiefgehende und unbequeme Auseinandersetzung mit den

Grundprinzipien des Wirtschaftssystems.
**Die Ultimate Akademie als Wirkungsstätte
und ideelle Basis**

Die Ultimate Akademie war zudem ein lebendiger Ort für kontinuierliche Ausstellungstätigkeit (1987-2012) und die Produktion von Künstlerbüchern.

Als „non-profit-Unternehmen“ gegründet, verstand und versteht sich die Ultimate Akademie als „Kunstschule“ im üblichen Sinne. Hier sind die „Studenten“ – im Grunde Künstler, die nie aufhören zu lernen – ihre eigenen „Professoren“. Sie entwickeln sich durch Kooperation, die gemeinsame Realisation von Projekten und gegenseitige Beeinflussung weiter. Klassische Kunstausbildung konzentriert sich oft auf das Handwerk.

Doch Künstler kann nur sein, wer auf Basis dieses Handwerks seinen kreativen und intellektuellen Ausdruckswillen freisetzen kann. Dies ist auch ein Akt der Kommunikation: Künstlerisches Tun muss offen sein, Kontakt zwischen Menschen und Künstlern verschiedener Medien herstellen – ein sozialer Aspekt, der Kunst, Leben und Kunstvermittlung zu einer Einheit verschmilzt.

Der inhaltliche Schwerpunkt der Akademie lag dabei stets auf einem anti-kommerziellen, spontanen und frei-improvisatorischen Ansatz. Das Hauptaugenmerk lag und liegt darauf, nicht den eingefahrenen Schienen der etablierten Galeriewelt zu folgen, sondern neue, unmittelbare und ursprüngliche Konzepte der Kunstvermittlung zu erarbeiten. Diese sollten einen direkten Zugang zum Rezipienten und umgekehrt einen direkteren Zugriff der Kunst auf den Lebenszusammenhang gewährleisten.

Ein Aspekt dieser Bemühungen war die Organisation origineller Themasausstellungen und Parodien großer Kunstausstellungen, wie die „Documenta Banana“ (Sommer 1988), „Documenta Erotica“ (Herbst 1988), „Documenta Politika“ (Frühjahr 1990) und die „Documenta Micro Fair“ (1993), die zugleich den Kunsthandel parodierte. Aktionen wie das „Ultimate Theater zeigt: Das Leben“ (Zuschauer auf Stuhlreihen, Tür zur Straße offen, Passanten werden frenetisch beklatscht) zeigten eine dem Kunst-Establishment diametral entgegengesetzte Kunstauffassung der Ultimate-Künstler. Der etablierte Kunstbetrieb drängt oft Werke auf, die eher private Angelegenheiten des Künstlers sind und beim Betrachter Frust hervorrufen können. Anders verhält es sich mit Kunst im privaten Raum, die ihren Zauber gerade aus der Intimität schöpft. Hans-Jörg Taucherts Kunsthalle Weyertal ist ein Beispiel dafür: Dort wird Kunst im häuslichen Rahmen präsentiert, bietet einen anspruchsvollen Hintergrund für geselliges Beisammensein und vermeidet die Anmaßung des öffentlichen Betriebs.



Hans-Jörg Taucherts Ausstellungsprojekt in seiner Wohnung, im Weyertal 84 in Köln hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese Idee von Vermittlung zu kultivieren. Selbstverständlich in diesem Zusammenhang, die Unterstützung durch die EAT-ART Künstlerin Inge Broska, die mit ihren ambitionierten Rezepten für das leibliche Wohl der Ausstellungsbesucher sorgt und gleichzeitig einen familiären Rahmen definiert. Seit 1989 finden dort in unregelmäßigen Abständen Präsentationen statt und nicht zu Unrecht heißt die tauchertsche Wohnung mittlerweile bei allen „Eingeweihten“ die Kunsthalle Weyertal.

H.J. Taucherts Rolle als prägende und inspirierende Persönlichkeit und Mitbegründer der Ultimate Akademie ist unbestreitbar. Sein Einfluss reichte weit über die Grenzen der Akademie hinaus, und sein Werk steht als Zeugnis seines. Seine Projekte forderten das Publikum stets auf, die Welt aus neuen Perspektiven zu achten, Fragen zu stellen und sich aktiv an gesellschaftlichen Diskussionen zu beteiligen.



Fernseher, 1998



*Tauchert/Broska
Donauwölzer, 1998*

Performance für überall

Mit der Ankunft 1987 in Köln verband sich für Hans-Jörg Tauchert auch die Begegnung mit der Ultimate Akademie. Gerade erst von Al Hansen und Lisa Cieslik gegründet, verstand sie sich als eine „Kunstschule im unüblichen Sinne“. Hans-Jörg Tauchert als einer ihrer ersten Akteure prägte entscheidend ihre Philosophie und künstlerische Ausrichtung. Die Akademie, die sich selbst als „Koordinationsbüro“ und nicht als traditionelle Institution oder Galerie verstand, war gleichbedeutend mit ihren Mitgliedern und ihren Projekten. Tauchert lebte und verkörperte die Idee, dass Künstler ihre eigenen „Professoren“ sind und sich durch Kooperation, gemeinsame Projektarbeit und gegenseitige Beeinflussung entwickeln. Dieser Ansatz basierte auf der Überzeugung, dass Kunst, Leben und Kunstvermittlung eins sind. Es ging darum, den kreativen und intellektuellen Ausdruckswillen jenseits rein handwerklicher Fähigkeiten freizusetzen und einen direkten Kontakt zwischen Menschen und künstlerisch Arbeitenden herzustellen, ein starker sozialer Aspekt. Die ULTIMATE AKADEMIE entwickelte sich unter dieser Prämisse zu einem zentralen Knotenpunkt, der die wichtigsten Künstler und Projekte der unabhängigen Kölner Kunstszene zusammenführte und deren gemeinsames Arbeiten ermöglichte.



H.J.Tauchert in einem „elektroakustischen Wearable“ - Jacke mit Lautsprecher Guitar Monkeys/Benoît Maubrey Berlin 1986, Foto: Tauchert



oben: H.J.Tauchert mit Lisa Cieslik, Mitbegründerin der Ultimate Akademie auf der tease-Art, Köln, 2009, bei der Präsentation des STILLSTAND-Magazins Foto: Philipp J. Bösel

Hans-Jörg Tauchert lernte ich Mitte der 1980 Jahre durch Al Hansen kennen. Er siedelte grade von Berlin nach Köln. Von Anfang an führten wir viele Gespräche über das Konsumverhalten der Menschheit. Inspiriert durch das Bananenbüro, welches Hans-Jörg und andere Künstler in Berlin gegründet hatten, nannten wir unsere erste große Ausstellung in der Ultimate Akademie DOKUMENTA BANANA.

Hierzu hatte die Firma Dole mich für meine Aktion/Installation gesponsert, mir 30 Kisten Bananen und jede Menge Werbematerial zur Verfügung gestellt.

Hans-Jörg hatte zu dieser Zeit angefangen, TV Apparate zu demontieren. Für die Ausstellung füllte er ein paar dieser TV Hüllen mit Bananen, während ich einen Bananenberg anhäufte und gegen harte Pesos Bananenshakes mixte. Im Hintergrund hatte ich eine große Wand mit Informationen über die Missstände in den Bananenrepubliken aufgehängt, die ich von Brot für die Welt erhalten hatte.

Kurze Zeit später lernte Hans-Jörg die Künstlerin Inge Broska kennen und sie führten gemeinsam ihr Kontaktcafé auf, auch in der Ultimate Akademie.

All die Jahre waren wir freundschaftlich verbunden. Lisa Cieslik

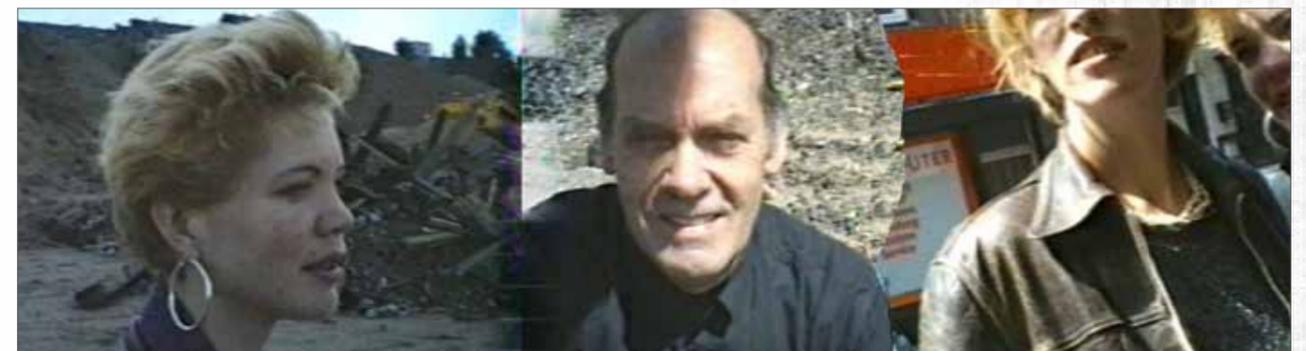


Im ArtToll-Labor anlässlich der Performancereihe ES LEIBT UND BEBT, 2000. H.J.Tauchert (Mitte) im Gruppenbild, vlnr.: Cornelia Hummel, Heinz Bleser, Dini Thomsen (†), Beate Ronig (†), H.J.Tauchert in der Mitte, daneben Claus van Bebber, Inge Broska, in der unteren Reihe zwei Besucher und dritter von links R.J.Kirsch, daneben Ruth Knecht (†), Mark Met, Rolf Langhans, Foto: Selbstaumlöser



Hans-Jörg Tauchert, Inge Broska, 1988

Die inhaltliche Ausrichtung der Akademie, maßgeblich von Tauchert mitgestaltet, war konsequent anti-kommerziell, spontan und frei improvisatorisch. Das Ziel war es, nicht den eingefahrenen Schienen der etablierten Galerienwelt zu folgen, sondern unmittelbare und originelle Konzepte der Kunstvermittlung zu erarbeiten. Diese sollten einen direkten Zugang zum Menschen (Rezipienten) gewährleisten und umgekehrt einen direkteren Zugriff der Kunst auf den Lebenszusammenhang ermöglichen. Taucherts kreativer Einfluss zeigte sich in zahlreichen Projekten und Aktionen der Akademie.



Al Hansen mit der „BUSY GANG“, Cap Grundheber, rechts und Eva Roos Foto: Videostill/Maybach 1988, © Cap Grundheber

DOCUMENTA-BANANA

Die von der Akademie initiierte Tradition der satirischen „Documenta“-Persiflagen, beginnend mit der „Documenta Banana“ (Sommer 1988), war eine direkte Reaktion auf den etablierten Kunstbetrieb und den Kunsthandel. Das Thema der Banane brachte Tauchert mittels seines Bananenbüros mit nach Köln.

Aktionen und Performances

Tauchert war beteiligt an Aktionen wie „Ultimate Theater zeigt: Das Leben“, bei dem die Straße zur Bühne wurde und Passanten zu „Schauspielern“, was eine dem Kunst-Establishment diametral entgegen-



TITANIC, Galerie 68elf, Tauchert mit Patenkind Elisabeth, 1999, screenshot

gesetzte Kunstauffassung demonstrierte. Ebenfalls beteiligt war er an der „Weihnachtsversteigerung“ (ab Dez. 1989), bei der Preise fielen, nicht stiegen.

Staubüro Köln

Diese von Tauchert mitbegründeten Projekte waren zentrale, publicity-trächtige Farcen der Akademie, die das Konzept des Stillstands humorvoll und kritisch aufgriffen und zur Gründung der Zeitschrift „DER STILLSTAND“ führten.

Medien und Netzwerkarbeit

Die Akademie, mit Taucherts Beteiligung, war intensiv in Fax-Projekte involviert (insbesondere des „Copy Art Enterprise“) und beteiligte sich am TV-Projekt „Piazza Virtuale“ (Van Gogh TV zur Documenta IX), was die medienkritische und experimentelle Ausrichtung unterstrich. Die ULTIMATE AKADEMIE konnte auf über 200 Ausstellungs-, Literatur- und Performance-Veranstaltungen mit vielen internationalen Künstlern zurückblicken. Taucherts Mitwirkung war dabei die kontinuierliche, prägende Kraft, die die Akademie zu einem Ort machte, an dem Kunst nicht nur ausgestellt, sondern als integraler Bestandteil des Lebens und des gesellschaftlichen Diskurses verstanden und gelebt wurde.

vlnr.: Nieslony, Kirsch, Tauchert, Raap und im Vordergrund Roland Bergere
GrazPerformance 2003
Köln-Deutz
Foto: GrazPerformances



H.J. Tauchert, Roland Kerstein in der Ultimate Akademie, 1995, Foto: Kirsch



Kunstburg

ist ein seit 12 Jahren unregelmäßig (früher regelmäßig) in Berlin organisierter Austausch von kleinen, originalen Kunstwerken, meistens Arbeiten auf Papier, die die Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu einem Treffpunkt selbst mitbringen und im Laufe des Abends zu „Kunstburgmappen“ zusammenlegen und unter sich so verteilen, dass jeder mit jedem sein Original tauscht. Die Auflage der Mappen schwankt, je nachdem wie viele Personen am Austausch teilnehmen, zwischen 15 und 30 Exemplaren und enthält von jedem Teilnehmer ein Original. Für die Verpackung der Kunstburgmappen dienen alle möglichen preisgünstigen Materialien: Tüte, Karton, Packpapier usw. Die Kunstburg entsteht in der Regel alle 2 Monate, seit 1996 jedoch nur alle 3 Monate, am 1. Sonntag im betreffenden Monat, um 20 Uhr, jedes Mal an immer anderen Orten, die ebenfalls den Original-Charakter bzw. die Einmaligkeit des Abends verstärken. Ab und zu sind auch besondere Gesprächsthemen und Performances vorgesehen. Dabei bieten sich Gelegenheiten, sich untereinander kennen zu lernen, als ein weiterer Austauschprozess. Am „Kunstburgaustausch“ nahmen bisher ca. 300 Personen teil. Die Einladung zur Kunstburg erfolgt über eine Postkarte, die jeden Teilnehmer über den neuen Ort des Treffens, das Datum, die Uhrzeit und die Anzahl der mitzubringenden Originale informiert. Außerdem enthält die Postkarte die Namen aller anderen eingeladenen. Aber auch ohne besondere Einladung kann jeder teilnehmen, mit oder ohne Beiträge. Die Treffpunkte können sich leider oft sehr kurzfristig ergeben, sodass Auskünfte über die unten angegebene Adresse oft der einzige Weg ist, vom Treffpunkt Kenntnis zu bekommen. Das Unternehmen „Kunstburg“ bedarf keiner besonderen Werbung, sondern vermittelt sich überwiegend mündlich. Für die Kunstburgmappen gibt es keinen Vertrieb, das heißt ein Verkauf ist nicht organisiert, sondern jedem selbst überlassen.

aus dem KUNSTBURG-Konzept



oben: Kunstburg #80 im Tacheles/Berlin 1995

rechts: Teilnehmerliste für Ausgabe #80
Oranienburger Straße/ Berlin-Mitte
1994

Teilnehmerinnen und Teilnehmer an der Kunstburg Nr.80 im Tacheles
(Atelier Kemal Kantürk), Oranienburgerstr.54-56, Berlin -Mitte, am 7. Mai
1994.

Ingrid Grundheber
Maybachstr.159
5000 Köln 1

Ingrid Grundheber

Hans-Jörg Tauchert
Weyertal 84
Köln/Rhein

Hans-Jörg Tauchert

Roland Eckelt
Wissmannstr.19
12049 Berlin

Hanna Köppel
Wolfshagenerstr.75
Berlin-1100 Pankow

Petra Halm
Wilmsdörferstr.13
1000 Berlin 10

Bill C.Ray
Schönebergerstr.16
12163 Berlin

Bill C.Ray

Hendrik Liersch
Senefelderstr.1
Berlin 1058

Hendrik Liersch

Kemal Kantürk
Försterstr.50
1000 Berlin 36

Roland Kerstein
Wilhelm Pieckstr.32
ehem.Alteburgerstr.32
5000 Köln 1

Roland Kerstein

Lay
Maybachstr.159
5000 Köln 1

Michael Strauch
Ismaningerstr.27
85609 München

Inge Graef
Deisterpfad 20
14163 Berlin

Inge Graef

Gabriele Wunderlich
Kantstr.92
1000 Berlin 19

Gabriele Wunderlich

Gisela Weimann
Edinburgerstr.43
1000 Berlin 65

Manfred Gräf
Flensburgerstr.7
1000 Berlin 21

Edith Cortelli
Kreuzbergstr.45
1000 Berlin 61

Edith Cortelli

Dida Zonde
Bochumerstr.16
10555 Berlin

Dida Zonde

Marion Nil
Pfalzburgerstr.8
10719 Berlin

Marion Nil

Christine Kriegerowski
Admiralstr.17
1000 Berlin 36

Christine Kriegerowski

Klaus Rudolf
Christburgerstr.36
Berlin 1058

Klaus Rudolf

Walter Reimann
Nestorstr.13
10709 Berlin

Rolf Kirsch
Leningasse 11
ehem.Im Ferkulum
5000 Köln 1

Rolf Kirsch

Sylvia Block
Melatengürtel 60
5000 Köln 30

Sylvia Block

Monika Cabello
Fasanenstr.48
1000 Berlin 15

Monika Cabello

Petra Kremer-Horster
Clarenbachstr.188
Köln-Lindenthal

Petra Kremer-Horster

Johannes Deimling
Trogerstr.11
81675 München

Johannes Deimling

Sabine Strömer
Holtzendorfstr.3
Berlin-Charlottenburg

Sabine Strömer

Bernhard Peters
Brüsseler Platz 15
5000 Köln 1

Bernhard Peters

Birgit Berger
Zülpicherstr.222
5000 Köln 41

Birgit Berger

Theo di Ricco
Lychenerstr.9
Berlin 1058

Theo di Ricco

Organisation: Hans-Jörg Tauchert, Weyertal 84, Köln am Rhein, Tel. 0221/446847



rechte und linke Seite: Kunstburgtreffen zum Zusammenlegen neuer Ausgaben, 90er Jahre



BANANENBÜRO 1989

STAUBÜRO 1992

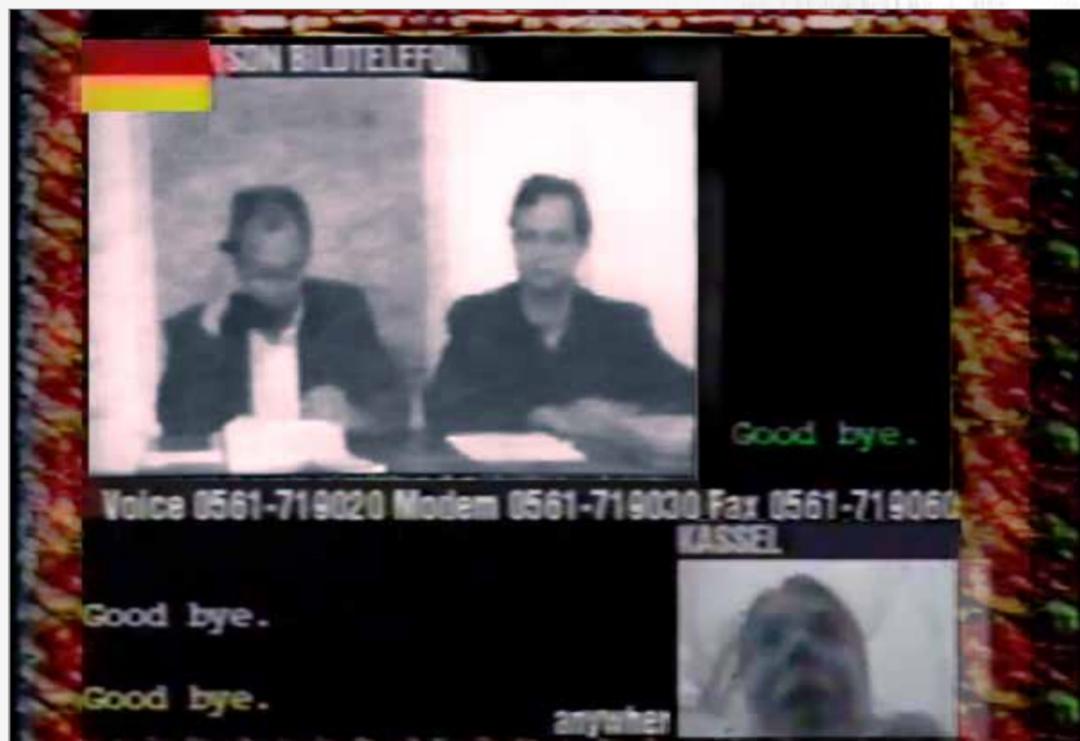
Eröffnung des Staubüro Köln

Gründung der Staufreunde n. e. V.
(Konz.: Claudia PÜTZ, TAUCHERT / BROSKA)

Das Büro als Kunst - Bananenbüro und Staubüro

In der Arbeit von Hans-Jörg Tauchert spielte der Begriff des „Büros“ eine zentrale und oft subversive Rolle. Er verstand das Büro nicht nur als Ort der Verwaltung und des Alltags, sondern als eine flexible, erweiterbare und künstlerisch nutzbare Struktur. Diese innovative Sichtweise manifestierte sich in der Gründung zweier prägnanter „Büro“-Projekte: dem Bananenbüro und dem Staubüro.

Das Bananenbüro - mit seiner Berliner Dependence und den Aktionen wie der „Documenta Banana“ in der Ultimate Akademie 1988 - spielte humorvoll mit den Mechanismen des Kunstmarktes und der Kommerzialisierung. Hier wurde das Büro zu einer Plattform für eine spielerische, aber kritische Auseinander-



Kirsch (rechts) und Tauchert (links) beantworten Fragen zum Staubüro, PIAZZA VIRTUALE, Molkerei Köln, 1992, Foto:screenshot/Quantenpool



Überall, wo Bananen sind.
H.J. Taucherts Vortrag im Bananenbüro
Berlin:Über die Vielseitigkeit der Banane:
Von Meditation bis Medienkritik
Alle screenshots: ERGO Film

<https://www.ergo-film.info/banane.html>

setzung mit künstlerischer Produktion und Verwertung, wobei die Banane als universelles und zugleich profanes Symbol diente.

Parallel dazu entwickelte sich das Staubüro Köln, gegründet 1991 von Hans-Jörg Tauchert, oft in Zusammenarbeit mit Claudia Pütz, und dem daraus hervorgegangenen Verein STAUFREUNDE. Dieses Projekt nahm den alltäglichen, oft frustrierenden Stillstand im Verkehr und in der Bürokratie zum Anlass, ihn künstlerisch zu überhöhen und neu zu interpretieren. Das Staubüro erweiterte den herkömmlichen Bürobegriff ins Absurde und reflektierte auf diese Weise die oft sinnentleerte Effizienzstreben und die Herausforderungen menschlicher Kommunikation im urbanen Raum. Es war eine Farce, die den erzwungenen Stillstand als Raum für unkonventionelle Kommunikation umdeutete und zur Gründung des Magazins „DER STILLSTAND“ zusammen mit Roland Kerstein und R.J.Kirsch führte.

Beide Büros verkörperten Taucherts „künstlerischen Bürobegriff“: Sie waren keine starren Institutionen, sondern dynamische, performative Räume, in denen Kunstaktionen entstanden, gesellschaftliche Phänomene humorvoll hinterfragt und neue Formen der Kommunikation erprobt wurden. Das Büro wurde zum Medium und zum Kunstwerk zugleich, das den Alltag reflektierte und gleichzeitig verfremdete.

Taucherts erweiterter Bürobegriff

H.J. Tauchert verstand Büros nicht nur als Orte administrativer Arbeit, sondern als flexible Räume für künstlerische und gesellschaftskritische Interventionen.

Bananenbüro (um 1988)

Im Kontext der „Documenta Banana“ etablierte Tauchert temporäre „Bananenbüros“. Diese spielerischen, aber auch kritischen Installationen unterstrichen die Ironie und den anti-kommerziellen Ansatz der Akademie, indem sie Alltägliches in den Fokus rückten und Bürokratie parodierten.

Staubüro Köln und STAUFREUNDE (1992)

Zusammen mit Claudia Pütz gründete Tauchert das „Staubüro Köln“ und den „STAUFREUNDE n.e.V.“. Dieses medienwirksame Projekt thematisierte den Stau nicht als Ärgernis, sondern als erzwungenen Stillstand, der Raum für Reflexion und unkonventionelle Kommunikationsformen bieten kann.

Die Banane als Kunst und Manifest: Ein Blick ins Bananenbüro Berlin

In der Kunstwelt gibt es oft die Frage, wo Kunst beginnt und endet - und ob das Alltägliche zur Inspiration taugen kann. Für Hans-Jörg Tauchert, Diplom-Chemiker und Bananenkünstler, sowie die globale Bewegung der Bananenbüros ist die Antwort klar: Überall, wo Bananen sind. Ein YouTube-Bericht beleuchtete kürzlich das „Bananenbüro Berlin“ und das große Treffen der Bananenbüros in der Galerie Hulsch, bei dem rund 19 Ableger aus Orten wie Bensberg, Münster, dem niederländischen Zaandam, Köln und sogar Alaska zusammenkamen.

Die zentrale Idee hinter dieser ungewöhnlichen Zusammenkunft, die unter dem Titel „Banane konzentriert“ stattfand: Die Banane ist weit mehr als nur eine Frucht. Sie ist eine unerschöpfliche Quelle künstlerischer Inspiration und ein Medium für tiefere Reflexionen.

Die Vielseitigkeit der Banane: Von Meditation bis Medienkritik

Hans-Jörg Tauchert, der Erfinder der Bananenbüro-Idee, demonstrierte im Rahmen der Ausstellung eine Kunstaktion, die seine medienkritische Haltung unterstrich. Während einer vermeintlichen „Live-Übertragung“ betonte er die Kraft des Analoggen: „Die wahre Direktübertragung wird durch dieses stromlose Gerät ermöglicht. Es ist ein in ‚No Tech‘ umgewandeltes ehemaliges High Tech Produkt. Es ist ein befreiter Fernseher.“ Den Beweis für die „Live-Übertragung“ lieferte er, indem er eine Banane ins Publikum warf - eine Geste, die, so Tauchert, „keine Fernsehansicht“ nachahmen könne. Anschließend verbarrikadierte er sich symbolisch hinter einem Berg von Bananen.

Die Teilnehmer des Treffens beleuchteten die vielfältigen Assoziationen, die sie mit der Banane verbinden. Einige dachten pragmatisch ans „Reinbeißen“ und das Teilen der Frucht, während andere die Metaphorik des Alterns („Je älter je süßer, erkenn es beizeiten, denn jede Banane hat ihre zwei Seiten“) oder die bloße Klanglichkeit des Wortes („Banane ist ein sehr schönes Wort. Büro ist auch ein sehr schönes Wort“) schätzten.

Tauchert selbst versuchte sich an einem „Bananenwitz“ - „Was ist warm, gelb und riecht nach Banane?“ - mit der überraschenden, aber wohl auch irritierenden Antwort „Affenkotze“. Die fehlende Resonanz des Publikums auf seinen Witz deutete er selbstironisch an: „Jeder hat eben seine eigene Vorstellung darüber, was witzig ist und in dieser Umgebung wird Banane sowieso sehr ernst genommen.“



Die Ernsthaftigkeit zeigte sich in weiteren Interpretationen: Von der Darstellung der Banane als Ausdruck von Emotionen („wenn jetzt das hier eine Banane ist die fröhlich ist, weil die lacht, dann kann man die auch umdrehen und dann ist sie traurig“) bis hin zu gesellschaftskritischen Aspekten. Eine Teilnehmerin merkte an, dass die Banane für sie „furchtbar ernst“ sei, da sie „so alt“ ist. Eine andere hinterfragte die Banane als Sexsymbol und als Metapher für politische Zustände: „Wenn ich zum Beispiel sage, Deutschland ist ne Bananenrepublik und die Banane wird überbewertet in diesem Land, so beziehe ich das eben auch auf das Symbol an Männlichkeit, was der Banane zugeordnet wird.“

Fazit: Die Banane als unendliche Metapher. Die Bananenbüros produzieren nicht nur Bilder und Objekte, sondern erweitern die künstlerische Auseinandersetzung auch in die Poesie. Die Berliner Dependance, vertreten durch Claudia Träger, fasste das Phänomen Banane in Verse, die als Schlusswort der Veranstaltung dienten:

*Und wenn du die Frucht jetzt erzieherisch lobst
solltest du nicht vergessen, auch sie ist nur Obst.
Und damit ihr Lieben schließt sich der Kreis.
Die Banane, wie Kunst uns tagtäglich beweist
Auch die größte Banalität aller Zeiten
Hat wie die Banane ihre zwei Seiten*



Stautisch, Foto: Staubüro Köln



Stillstand, Foto: Stern



Johannes Stahl

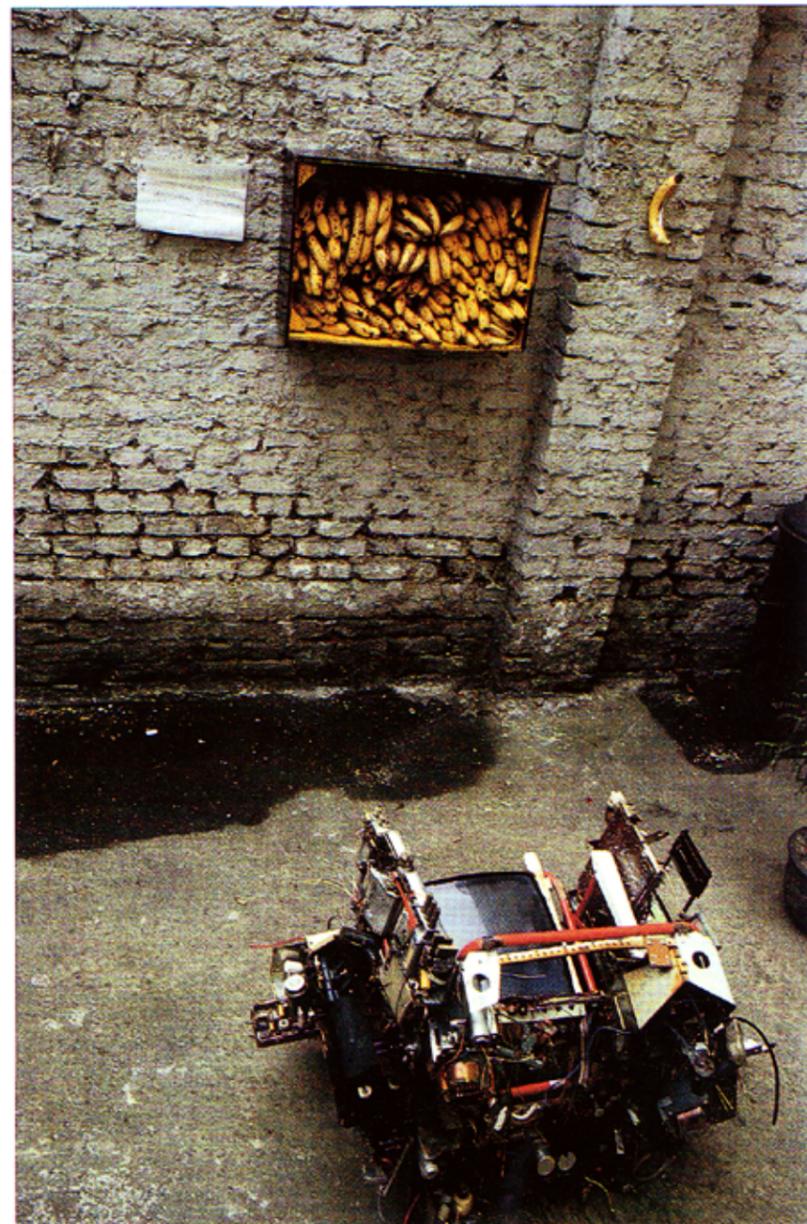
Im Zeichen der Banane - documenta banana

Ultimate Akademie, 9.7.88-28.8.88

In Köln tut sich vieles, was zur Mythenbildung der angehenden Kunstmetropole beitragen kann und soll - sei es die bis 1995 termingau vorangekündigte Kunstmesse oder der Mediapark, dessen erste Entwürfe nicht immer recht glauben lassen, was dort geplant ist. Wen erstaunt es also, wenn auch Künstler sich mit den spektakulären Formen solcher Kunstvermittlung befassen!

Neben der oft diskutierten Kunsthochschule und der geplanten Medienakademie existiert seit 1987 ein Privatbetrieb: die von den Künstlern *Lisa Cieslik* und *Al Hansen* gegründete "Ultimate Akademie", im Halbpark der Mozartstraße 60 gelegen. Dieses ambitionierte Vorhaben versteht sich gleichermaßen als Sammelbecken junger Künstler, Diskussionsforum, Bildungseinrichtung und Akademie. *Al Hansen*, dem in Fluxuskreisen seine akademische Bildung zum Vorwurf gemacht worden ist, gibt ebenso wie *Lisa Cieslik* Workshops; ein Pappschilde im Hinterhof fordert die Besucher auf: Discuss here!

Das jüngste Beispiel für die Arbeit der Ultimate Akademie ist die "documenta banana", eine Ausstellung, deren Eröffnung als großes Spektakel mit Performances, Bananenhäppchen der Teambedienung "busy gang" und eigens dafür gedruckten "Pesos bananos" inszeniert war. In klangvoller Anlehnung an große Ausstellungen, wie die documenta oder die "Ornamenta ecclesiae", unternimmt die Ultimate Akademie einen umfassenden Streifzug durch die Welt der Banane. Die Ausstellung hat ein offenes Konzept, in das viel Eigeninitiative der Beteiligten einfließt; während der Ausstellungsdauer sind immer wieder Künstler ansprechbar, die über die Arbeiten Auskunft geben, diskutieren und bisweilen die eine oder andere Arbeit neu arrangieren oder erneuern.



HANS-JÖRG TAUCHERT, Obstipation (Verstopfung)

zeigten Arbeiten dokumentieren eine ständige Auseinandersetzung mit Formen der Kunstvermittlung und dem Kontext der Stadt Köln: Auf einem Poster verformt er die rasch zum Signet gewordenen Viertelkreisgiebel des Museums Ludwig zu Bananen - die von ihm tatsächlich auf die Fassade des Museums gesprayte Banane war seinerzeit umgehend entfernt worden.

Lisa Cieslik verarbeitete in ihrer Performance mehrere Konnotationen der Südfrucht: In einem prachtvoll arrangierten Bananenkiosk verkaufte sie Drinks - gegen harte "Pesos bananos" -, verschenkte Bananen und machte üppigen Gebrauch von Werbematerial des Bananenhandels. Gleichzeitig



LISA CIESLIK bei der Eröffnung

Werbung arrangierte Fotos soziale Mißstände in den Bananenrepubliken.

Ein Großteil der Ausstellung geht auf *Hans-Jörg Tauchert* zurück, der 1987 in Münster ein "Bananenbüro" gründete - eine Realkunst-Institution, die mittlerweile eine Welle weiterer Bananenbüros nach sich gezogen hat. Neben kleineren Arbeiten zeigt vor allem seine Installation "Obstipation" (Verstopfung) die Beschäftigung mit der Südfrucht: Ein mit Bananen vollgepacktes Fernsehgehäuse ist in Blickhöhe angebracht und zeigt täglich mehr zusammensinkendes Früchtearrangement, während der dazugehörige Fernsehsessel aus den Innereien des Monitors besteht. *Tauchert's* Installation setzt nicht nur den Konsum von Fernsehbildern und Bananen in Beziehung, sondern spielt im Titel auf den geistigen und materiellen Stoffwechsel und seine Probleme an.

In der Fülle der ausgestellten Arbeiten tritt - möglicherweise wegen des immer gleichen Themas "Banane" - nach einer Weile ein gewisser Sättigungsgrad ein: Zahlreiche Bilder oder Installationen wirken überflüssig. Als Ausstellungskonzept spiegelt die documenta banana damit allerdings einen Umstand wieder, der in der reichen Galerieszene Kölns ebenfalls vorkommt - der Markt versorgt die Kundschaft bis zum Überdruß.

Gegenüber der Kölner Kunst-Szene und ihrem Drang nach qualitativ erstklassiger Kunst und perfekter Kunstinszenierung bietet das offene Konzept der Ultimate Akademie eine frischere Alternative: Es zeigt Kunst und Kunstvermittlung als etwas, was oft erst ausprobiert werden muß, spielerisch sein kann und sich auch einmal selbst in Frage stellen darf.

Zur Ausstellung ist ein Katalogheft (15 DM) erschienen, das unter anderem auch kleinere Originale der documenta banana enthält.



Auf dem Hof der Ultimate Akademie



oben: Buys Gang, Cap Grundheber, Eva Roos

unten: MIL PESOS BANANOS, Pietro Pellini, Al Hansen



Hans-Jörg Tauchert

Bonn bleibt Bunkersitz

**Bunker sind innen hohl
(alte chinesische Weisheit)**

Im Volks-Brockhaus von 1934 steht für Bunker nur: Kohlenraum in Dampfschiffen. In der Ausgabe von 1941 steht aber schon zusätzlich: Unterstand, besonders Betonunterstand. Und in dieser Zeit wird das perverse Wort Luftschutzbunker erfunden, die Luft ist schon damals so gefährlich geworden, dass ein großer Schutz notwendig wurde, nämlich vor Luftminen. Auch in der Wortneubildung sind die Waffen zuerst zur Stelle und dann der Schutz vor ihnen. Atombunker in Folge von Atombomben. Der Ausspruch unseres Bundeskanzlers: »Bunker schaffen für immer neue Waffen«, drückt ganz klar die lineare Abhängigkeit zwischen beiden Größen aus. Neuerdings kommt der

Beton allein reicht schon lange nicht mehr, der Bunker begibt sich immer mehr in den Schutz von Mutter Erde. Was nichts an deren altbekannter Doppelfunktion zu gebären und zu beerdigen ändert. Feste Bunkeranlagen mit bloß ein bisschen Erde drauf sind passe und können billig gekauft werden. Unter den Cheyenne-Bergen hat sich die militärische Kommandozentrale der USA vergraben. Im Falle eines Weltkrieges ist die Vernichtung dieser altmodischen festen Bunkeranlage von vornherein eingeplant gewesen. Von den spezialisierten Insassen wird, wie immer in solchen Fällen, von hochmotivierten Soldaten gesprochen, dabei sind es nur simple Mörder und Selbstmörder zugleich. Die Zeit, die zwischen Mord und Selbstmord liegt, nutzt der Präsident der USA, um im Flugzeug zu entkommen (air force number one). Indessen



Größten Bunker aller Zeiten
Foto: Tauchert

Deutsche Hardtbeton mit den ihn zerstörenden Waffen nicht mehr mit. Beton müsste noch härter werden, als schon der Ausdruck »gehärteter Beton« besagt. Als letzte Möglichkeit bauen Hochtief, Strabag und andere fieberhaft am intelligenten Bunker, der auf Magnetbahnen unterirdisch mit hoher Geschwindigkeit umhersausen kann. Kein Problem ist es, auch die Stollen hierfür in großer Tiefe anzulegen, wie der Bau des Ärmelkanaltunnels zeigt.



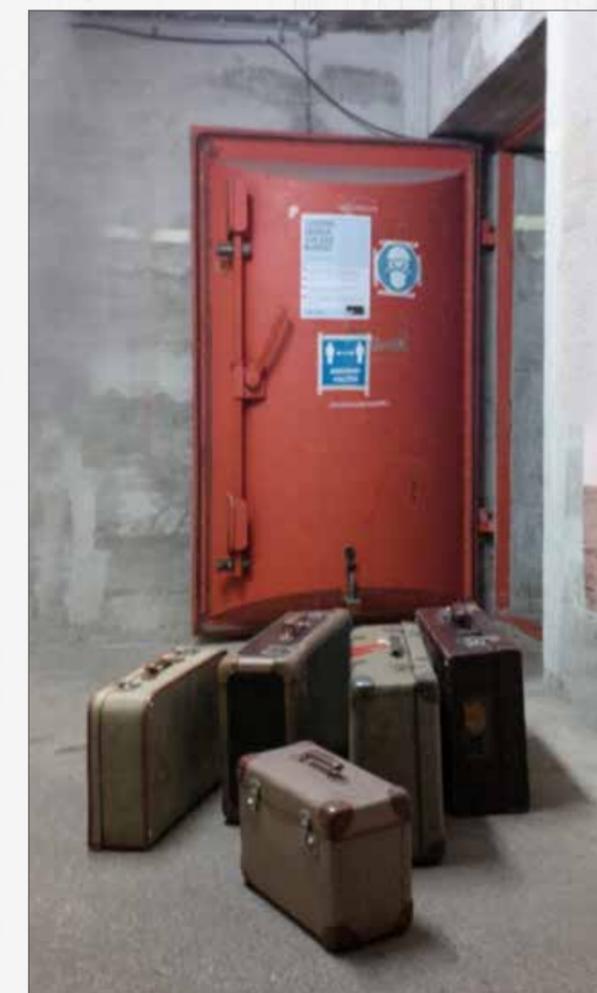
Allein im Schutzraum
Foto: Tauchert

verkraucht sich unser Bundeskanzler mit ausgesuchtem Anhang unter der Erde, in den Größten Bunker aller Zeiten (Gröbaz), der bei Bonn liegt. Da diese Bunker nun so empfindlich sind, und aus Geheimhaltungsvorschriften, soll hier die genaue Lage nicht angegeben werden. Der Bau von Gröbaz begann 1961 zusammen mit dem Mauerbau. Ein Vergleich zwischen beiden erscheint deshalb naheliegend. Die Mauer sollte ein ganzes

Teilvolk vor dem Kapitalismus schützen, eine Aufgabe, die sie über zwei Jahrzehnte gut erfüllte. Gröbaz soll dagegen nur die Regierung für die Dauer von zwei Jahren Krieg schützen. Ein sogenanntes Notparlament trennt sich mit aller erdenklicher Sicherheit von seinem Notvolk. Übrigens geht dieser radikalen Trennung schon in Friedenszeiten eine schleichende Abkapselung voraus. Der Bunker ist nur der letzte materielle Ausdruck dafür. Angetrieben wird diese Entwicklung durch Angst vor dem Volk mit seinen unberechenbaren Launen. 60 Milliarden Mark verschlang Gröbaz bisher, das sind dreimal so viel wie der Bau und Unterhalt der Mauer kosteten. Plötzlich, mit dem Fall der Mauer, ist aber auch der Regierungsbunker dabei, zur Ruine zu werden, falls die Regierung die teuer erkaufte Sicherheitsbastion Bonn verlässt und nach Berlin zieht. Man erkennt nun, in was für einer innigen Schicksalsgemeinschaft beide Bauwerke stehen. Hier liegt ein versteckter Grund für die Weigerung der Regierung in Bonn nach Berlin zu ziehen. Wird der Bunker nun seinem geplanten menschlichen Inhalt beraubt, bieten sich eine Menge anderer, sinnvollerer Nutzungen an. Zum Beispiel könnte das autonome Kulturzentrum Weißhausstraße in Köln den Bunker mit Lärm und Leben füllen. Es könnten Aussiedler und Asylanten aufgenommen werden. Ein riesiges Freizeitzentrum könnte entstehen. Wenn dies wieder einmal bei unserem phantasiebedürftigen Vorschriftenstaat nicht ankommt, bleibt nur der Aufruf an die Mauerspechte, hier als Bunkerspechte ganze Arbeit zu leisten. Unglaublich schnell verwandeln sich dicke Betonplatten unter Hammer und Meißel in kleine Stücke. Kolossal liegt Gröbaz im Erdreich mit einer 3,6 m dicken Betondecke und schönen Weinbergen über sich. Die Wände sind innen mit Valium verkleidet, sodass hysterisch gewordene Politiker nur daran zu lecken brauchen, um wieder ruhig zu werden. Straßen und Geschäfte erinnern an eine idyllische Kleinstadt ohne Himmel. Künstler malten dekorativ im Stile von Mondrian die Decken an. Es regnet nicht und so kann den ganzen Tag auf Stühlen und Liegen Kunst betrachtet werden. Noch immer besteht Bedarf an Kleinkunstwerken. Künstler, die noch in Friedenszeiten überleben wollen, können sich bei Herrn Quichotte, Bundesversorgungsamt, 5400 Koblenz, Postfach 302, bewerben. Sind die Bilder schön nach DIN 54836, spielt Geld keine Rolle. Alle andert-

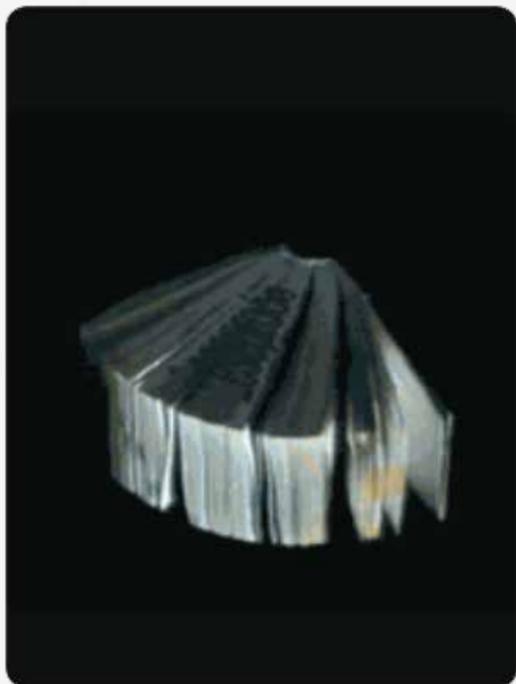
halb Jahre müssen die Nahrungsmittelvorräte ersetzt werden. Da ich den Leiter der Versorgung persönlich kenne, ist mein Eisschrank immer prall gefüllt. Gröbaz beherbergt natürlich alle möglichen Güter, so auch Schuhe. Es macht schon schwindlig, sich die Mengen vorzustellen, ca. 50000 Paar Schuhe müssen bereit gehalten werden, natürlich auch in verschiedenen Größen. Brillen sind fast ebenso viele vorhanden. Es ist an alles gedacht und wer nicht jetzt auch noch an Zahnersatz aus Gold (neben Goldbarren für die Nachkriegszeit) denkt, kennt die deutsche Geschichte nicht. Als einziger Schutz vor Waffen ist Politikern bis jetzt nichts besseres eingefallen, als Bunker zu bauen.

*unten: Hurra es lebe der Frieden:
Zwischenzeitlich umgenutzter Bunker
in Köln Ehrenfeld bald wieder
aktiviert?
Aber Gepäck bitte draussen lassen!
Foto: expimat*



STRASSENUMBENENNUNG 1995

POSTLEIDZAHLEN 1994



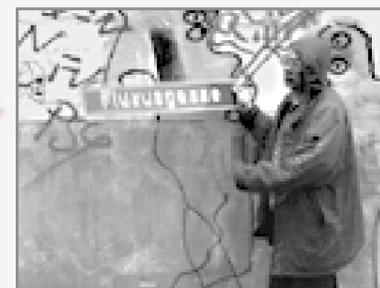
H.J. Tauchert
Postleitzahlenbuch
unlimitiert
je 25.- €
vergriffen
Foto/Animation: Kirsch

Tauchert initiierte ab 1990 in Köln Straßenumbenennung, die auch als Reaktion auf die Erfahrungen der implodierenden DDR und der damit verbundenen Entfernung und Ersetzung von Straßennamen in Berlin und Ostdeutschland verstanden werden können.

Statt historisch unbedenkliche Neunamen zu suchen, schlug Tauchert kurzum vor, Straßen nach „Kunsthelden“ wie John Cage oder auch nach aktuellen Kunstprojekten zu benennen. So wurden beispielsweise der Ring in „Staufreunde-Ring“ oder auch mal in „John Cage Allee“ umbenannt.

In einer Aktion in Zusammenarbeit mit Dietmar Pokoyski „URBAN Ro/uT(ES) - Das Video. Köln-Neustadt. Teil 1.“ fand 1995 die „Aktion Umtaufungen“ statt, maßgeblich mitgestaltet von Hans-Jörg Tauchert und unter Beteiligung von (teils aufgebrachten) Passanten. Diese Aktionen können als ein Vorgriff in die Zukunft betrachtet werden, da Straßenumbenennungen heute allerorts im Zusammenhang mit der kolonialen Aufarbeitung stattfinden.

Ähnlich kritisch reagierte Tauchert auch auf die Postleitzahlenreform der frühen 90er Jahre. Auch hier vermutet er staatlichen Kontrollzugriff und positionierte sich in Aktionen und Multiples vehement gegen die „Umbenennung“ der Postleitzahlen. Ein mitgeliefertes Foto, das ein zerlegtes Postleitzahlenbuch zeigt, veranschaulicht seine kritische Haltung und seinen Protest gegen diese Reform. Dieses „Buchobjekt“ erschien in den Neunzigerjahren im Ultimate Akademie Multiple Depot und galt fortan als vergriffen, was bei einem Nachschlagewerk dieser Art aufgrund ständiger Beanspruchung wohl nicht anders zu erwarten ist.



Alle Fotos: screenshot/ Dietmar Pokoyski

„Aktion Umtaufungen“ im Rahmen von Dietmar Pokoyskis „URBAN Ro/uT(ES) - Die Stadt als Buch, Köln Neustadt Teil 1“ (31. März 1995)

Am 31. März 1995 fand im Rahmen von Dietmar Pokoyskis Projekt „URBAN Ro/uT(ES) - Die Stadt als Ziel: Köln Neustadt“ die „Aktion Umtaufungen“ statt, maßgeblich mitgestaltet von Hans-Jörg Tauchert und unter Beteiligung von (teils aufgebrachten) Passanten. Für jeweils 60 Sekunden wurden dabei ausgewählte Kölner Straßennamen symbolisch geändert: Die Mozartstraße wurde zur „Alfred-Hansen-Allee“, die Zufahrt Mozartstraße/

Lindenstraße zur „Fluxusgasse“, die Beethovenstraße zur „John-Cage-Straße“ und der Hohenstaufering zum „Staufreunde-Ring“. Dokumentiert ist die Aktion unter anderem durch Screenshots aus dem Video „URBAN Ro/uT(ES) - Das Video. Köln-Neustadt. Teil 1.“ (in Zusammenarbeit mit Tauchert, Köln: Ed. nekrophil, 1995). Die verwendeten Straßenschilder selbst waren Teil einer Edition mit dem Titel „Aktion Umtaufungen“, bestehend aus 5 Straßenschildern und diversem Inventar in einer Holzbox (85x18x6 cm), aufgelegt in 10 Exemplaren.

KONTAKTCAFE

FERNSEHERSTILLEGUNGEN

Kontaktcafé

Bedienungsanleitung für Dialoggeräte

Bitte setzen Sie sich gegenüber und schauen Sie durch das Dialoggerät.
Prüfen Sie, ob Sie Ihren Dialogpartner ganz im Blickfeld haben. Eventuell muss das Gerät verstellt werden, indem Sie z.B. etwas darunterlegen. Schalten Sie alle Ihre Sinne ein, und konzentrieren Sie sich auf Ihren Dialogpartner. Sie können jetzt mit dem Austausch beginnen. Wir bedienen Sie unterdessen mit Kaffee und Kuchen. Bei Nichtzustandekommen eines Dialoges wechseln Sie den Dialogpartner.
Auf Wunsch vermitteln wir Ihnen einen neuen Partner.

Unverfälschte Wirklichkeitswiedergabe garantieren:
Inge Broska und Hans-Jörg Täuchert
Wir wünschen gute Sendung und guten Empfang.



Foto: Broska/Tauchert



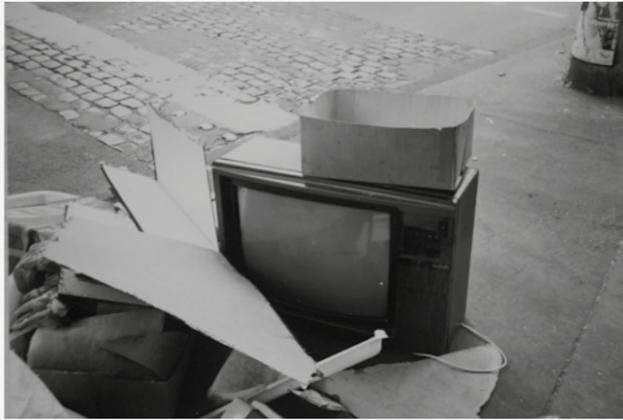
Alle Fotos: Täuchert



Fernseherstilllegungen

Hans-Jörg Täuchert

Seit Beginn des Fernsehens haben sich in Deutschland, wie überall auf der Welt, von allen je gebauten Fernsehgeräten die meisten längst durch Selbststilllegung um ihre Existenz gebracht. Ein Fernsehgerät geht eben erfahrungsgemäß irgendwann kaputt. Diese häufigste Form der Stilllegung ist langwierig und kostspielig, hinzu kommt die unzureichende Beseitigung des plötzlich zu Müll gewordenen Lebensbegleiters. Überwiegend werden die kaputten Fernseher irgendwo auf die Straße gestellt, um schnell Platz für ein neues Gerät zu schaffen, denn nicht jedes Gerät passt in eine Mülltonne, wo es natürlich auch nicht hingehört. Dieser Beseitigungsakt wiederholt sich bei einem Fernsehkonsumenten zirka alle 7 Jahre, eine Umschlagzeit, die die Unterhaltungsindustrie permanent zu verkürzen versucht, was ihr jedoch nur noch durch Entwicklung neuer Techniken gelingen kann, wie die Einführung flacher Bildschirme. Fernsehgeräte bilden innerhalb des Sondermülls ein eigenes Problem, sie können nicht einfach verbrannt werden, dadurch würden hochgiftige Schwermetalle in die Luft gelangen. Mit der sogenannten „Denkmalsmethode“ erprobten wir am 12.5.93 in der Volkshochschule Köln zum ersten Mal eine neue, ungefährlichere und viel effektivere Stilllegung, als es die bisherigen unzulänglichen Methoden der Stilllegung waren. Hierbei kann das Fernsehgerät an Ort und Stelle in der Wohnung bleiben, so dass eine Entsorgung und anschließende Neuanschaffung entfallen. Kein anderes Material ist zum Stilllegen von Fernsehgeräten besser geeignet als Beton. Wir füllen die Fernseher mit Beton und machen sie auf diese Weise zu einem der haltbarsten Möbelstücke mit neuen Eigenschaften und Funktionen. Das spart Kosten, zumal der Lebensstandard der Massen durch Lohnverluste und Rentenkürzungen etc. sinkt, und schon aus diesem Grunde viele Menschen sich einen Fernseher, mitsamt den Nebenkosten, nicht mehr leisten können. Seinen Einfluss auf die Massen verkauft das Fernsehen an die Werbung und sichert damit seine eigene Existenz. Die Zuschauer haben davon nichts, sondern werden in die Rolle von „Sehvieh“ gedrängt. Nur, was schnell die Aufmerksamkeit erregen kann, ist für das Fernsehen geeignet. Für diese einseitige Funktion, die auch als „fernseh fremd“ bezeichnet werden könnte, braucht man aber überhaupt kein Fernsehen. Demokratische Funktionen kann Fernsehen unter diesen Bedingungen nicht ausüben. Da spielt es überhaupt keine Rolle, ob eine einzelne Sendung gut oder schlecht war. Stille-



gungen lenken die Aufmerksamkeit auch auf eine fast vergessene Lebensqualität, nämlich „Zeit haben“. Nach der Stilllegung des Fernsehers stehen Zeit und Muße zur freien Verfügung (disposable time). Und um freie Zeit zu haben, arbeitet der Mensch. Die oft beklagte Manipulation und Passivität beim Fernsehen, die bis zur Sucht führen kann, gehören der Vergangenheit an. Darüber hinaus erhält das Fernsehgerät, seinen bisherigen Funktionen völlig entgegengesetzte, neue Eigenschaften, die es in ein dauerhaftes Kunstwerk verwandeln und zum humanen Fernsehen benutzt werden kann. Kunst übernimmt auf diese Weise wichtige gesellschaftliche Aufgaben, was ihr Ansehen in der Bevölkerung erhöht und zur Verständigung beiträgt. Da die Stilllegungen* jeder leicht selbst ausführen kann, bleibt Kunst nicht auf bestimmte Personen beschränkt, sondern führt langsam zum „Humanen Fernsehen“ für alle.

* siehe unser Rezept zum Herstellen von Betonfernsehern Typ Einstein: Der Fernseher bist DU!
Ohne Stromverbrauch, ohne Lärm, ohne Manipulation, ohne Werbung, ohne Programme, ohne Nachrichten, ohne Elektrosmog, ohne Zubehör, ohne Alterung, ohne Umschalten, ohne Gebühren, ohne Reparaturen, ohne Implosionsgefahr, ohne Strahlung, ohne Antennen, ohne Kabel, ohne Pflege und ohne Ziehung der Lottozahlen und der Börsenkurse!

Humanes Fernsehen, Beton hilft

Am 2.6.1993 gaben wir einen ersten Einführungsunterricht über HUMANES FERNSEHEN. Benutzt wurde ein Betonfernseher vom Typ „Einstein“. Sein großes Format ermöglichte mehreren Personen gleichzeitig vor ihm human fernzusehen. Humanes Fernsehen benutzt weiterhin die alte Glasröhre, auf die sich nun die gesamte Aufmerksamkeit in viel stärkerem Maße konzentrieren kann. Um die vom Beton verursachten Strukturen hinter Glas besser auf sich wirken lassen zu können, ist es angebracht, dichter als beim alten Fernseher heranzurücken. Der schwere Glaskörper funktioniert jetzt völlig anders: Sehen führt jetzt zur Selbstreflexion und verstärkt die eigenen Gedanken und Vorstellungen. Eine Aufteilung in einzelne Kanäle gibt es nicht mehr. Jedes Programm ist selbstgemacht und läuft nicht parallel zu 50 anderen. Hier wird Fantasie gefordert und befördert: Eigene Assoziationsketten bilden einen logischen Zusammenhang, ungestört vor aufdringlicher Reklame. Die Qualität: zum Beispiel Schärfe und Farbigkeit bestimmt der aktive Betrachter. Es stellt sich ein bisher nicht gekanntes Gefühl der Ganzheit ein. Das humane Fernsehen arbeitet reklamefrei, strahlenlos, stromlos und kostenlos, das heißt für Kabel, Schüssel, Antenne, Adapter, kurz für das ganze ausufernde Zubehör zur Aufrechterhaltung einer dauernd verschwindenden Scheinwelt, braucht kein



Taschenfernseher - überall stromlos und human fernsehen, Fotos: Tauchert



Geld erarbeitet zu werden. Die eingesparte Zeit steht nun dem humanen Fernseher zur Selbstverwirklichung wirklich frei zur Verfügung. Auch ein Fortschritt in der Entwicklung ist beim humanen Fernsehgerät zu beobachten. Ohne großen Forschungsaufwand lässt sich hier die Miniaturisierung bis zum Taschenfernseher treiben, der dem Benutzer praktisch überall zugutekommen kann. Hierbei fällt die Geräuschlosigkeit, mit der das Gerät permanent arbeitet, angenehm auf. Niemand braucht seine Wohnung ohne einen Taschenfernseher zu verlassen. Humanes Fernsehen ist in der Lage, das bisherige schädliche, passive Fernsehen, das das menschliche Leben so radikal okkupiert (im Durchschnitt sieht jeder Deutsche 3 Stunden fern am Tag, insgesamt 9 Jahre seines Lebens), endlich völlig zu ersetzen. Damit gehört auch die absurde Finanzierung der Fernsehprodukte durch Reklame endgültig der Vergangenheit an. 3 Millionen Fernsehgeräte, die hintereinander aufgestellt von Berlin bis nach Moskau reichen, brauchen nicht mehr jährlich weggeworfen zu werden, sondern erleben als Betonfernseher eine dauerhafte und verschleißfreie Benutzung. Die Betonwirtschaft erlebt noch einmal einen ungeahnten Aufschwung. Die Umstellung auf humanes Fernsehen könnte sogar schneller verlaufen als die üblichen technischen Erneuerungsinnovationen wie CD-Player ersetzt, Schallplattenspieler ersetzt Grammophon usw., weil sich jeder selber Betonfernseher herstellen kann und dazu nur sehr wenig Geld benötigt. Humanes Fernsehen ersetzt das Fernsehen.



Performance: Verlesung des Fernsehprogramms, Foto: Broska/Tauchert

Beton und Fernsehen **Ein erweiterter Kunstgebrauch**

Beton bzw. Zement, ein Produkt aus Erde, ist das ideale Material, die pausenlose Flut der elektronisch erzeugten Bilder auf einfache Weise zu beerdigen und damit zu beenden. Ein Mantel aus Beton begräbt den Strom, der keinen Unterschied macht zwischen Tag und Nacht. Beton ist durchdringend, erst flüssig und dann ganz das Gegenteil, es trennt und vernetzt mit überlegener Härte. Das Ende ist endgültig. Mauern können eingerissen und abgetragen werden und Straßen mühsam entfernt. Aber wenn Beton sich mit einem Fernseher mischt, ist eine Trennung unmöglich. Sicher hält Beton alle giftigen Bestandteile gefangen. Beton war das kurzfristig rettende Material, um den durchgebrannten Atomreaktor in Tschernobyl abzukapseln. Als letztes Mittel für ähnliche Fälle wird wohl wieder auf Beton zurückgegriffen. Nichts Besseres scheint unsere hoch entwickelte Technik für einen Super-GAU bereitstellen zu können. Schadstoffe nach der Sarkophagmethode (Steinsarg) einzusargen, ist jedoch nur für Fernseher die passende Lösung, unter dem Betonmantel in Tschernobyl laufen weiterhin Reaktionen ab, denen auch Beton nicht gewachsen ist. Für die Endlagerung von Atommüll gibt es keine Lösung, daran müsste der ganze Atomwahn schon längst gescheitert sein. Aber die Vergiftung geht weiter, solange Strom durch Atomkraftwerke erzeugt wird. Von der Abhängigkeit mit Belieferung von Elektrizität kann sich niemand so leicht befreien, wie von der Abhängigkeit vom kleinen Atomreaktor zu Hause, dem Fernseher, der jederzeit abgeschaltet und rückstandslos beseitigt werden kann. Das wäre kein lebensbedrohender oder existenzgefährdender Verlust, sondern vielmehr eine Befreiung. Der Mensch kann aufatmen, zu sich selbst finden und sich in die Ruhe hinein entfalten. Beton gibt dem Fernseher mindestens zwei neue Bestimmungen, die zusammen den neuen Gebrauch ausmachen: Skulptur und Anregung ergeben das humane Fernsehen. Beton und Glas bilden eine ideale Partnerschaft, jeder hilft dem anderen. Beton liefert das Bild von sich selbst, und die Wand aus Glas konserviert es mit einem eigentümlichen grauen Ton. Der Mensch selbst ist der Fernseher, sprachlich bestand nie ein Unterschied. Er sieht in eine große graue Iris, die auch ihn anschaut. Ein Prozess der Selbstreflexion kommt in Gang. Das Kunstwerk ist in Gebrauch genommen.

Mit Taschenfernsehern human **Fernsehen**

Taschenfernseher sind so einmalig wie ihre Trägerinnen und Träger. Während die Industrie von einem Typ identische Fernsehgeräte produziert, die sich nur noch in einer Nummer unterscheiden, sind Taschenfernseher Einzelstücke, die sich

in Form, Bild, Größe, Gewicht usw. unterscheiden. Taschenfernseher beziehen sich auf die menschliche Hand und könnten auch Handfernseher heißen. Sie sind in der Form organisch, grob gearbeitet wie Faustkeile und entstammen daher nicht einer industriellen Massenfabrikation, sichtbar am Fehlen von geraden Linien und rechten Winkeln. Taschenfernseher können langfristig, ohne Qualitätsverlust, auch massenhaft von Hand hergestellt werden, so wie auch Faustkeile massenhaft hergestellt wurden. Originalität gehört beim Taschenfernseher zur Grundausstattung und nicht zur teuren Ausnahme, wie Waren, die nur über hohe Preise Exklusivität erlangen können. Das gilt auch für die großen Betonfernseher, deren neues Originaldasein aus einer industriell hergestellten Kopie stammt. Industriell hergestellte Fernseher können allerdings auch Originalcharakter erhalten, wenn nach längerer Gebrauchszeit nur noch wenige Exemplare vorhanden sind. Jeder Schwarz-Weiß-Fernseher bedeutet zum Beispiel heute schon eine exklusive Ausnahme zum neuesten Modell. Taschenfernseher erlauben ihren Trägerinnen und Trägern, an vielen Orten human fernzusehen, und ermöglichen ihnen, mit äußerst einfachen Mitteln zu sich selbst zu kommen. Sie führen zurück auf eine humane Zwiesprache und sollen sich gegen den immer stärker werdenden Druck richten, Menschen in maschinenartige „Funktionierer“ zu verwandeln. Das tägliche Leben fordert Aufmerksamkeit auf Personen und Dinge. Arbeitsprozess und sogar Freizeit lassen kaum eine Beschäftigung mit der eigenen Person zu. Menschen erleben sich nur noch als ein Rädchen in einem undurchschaubaren Zwangsapparat. Der Taschenfernseher wirkt als Katalysator eigener Gedanken und eigener Bilder und verwirklicht damit, in einer nicht fremdbestimmten Zeit, meditative Einblicke in die eigene Person und deren Bedürfnisse. Der Taschenfernseher erlaubt einen anderen Umgang, als wir von den vielen uns umgebenden technischen Gerätschaften gewohnt sind. Einen An- und Ausschalter gibt es nicht. Der Betrieb ist völlig an die menschliche Konzentrationsfähigkeit gebunden und benötigt daher weder Gebühren noch Stromkosten. Taschenfernseher ersetzen so die alten, herkömmlichen tragbaren Fernsehgeräte auf humane und sparsame Weise. Der Taschenfernseher ist ein praktisches Werkzeug, bestimmt für einen humanen Gebrauch im Zeitalter technischer Funktionalität.

Der Bildschirm bleibt flach

Auch die fortschrittlichste und aufwendigste Fernsehtechnik vermag die Wirklichkeit nur verzerrt, durch ihre eigene entstellende Brille zu zeigen. Das „flimmerfreieste“, schärfste und „farbechteste“ Bild bleibt ein verzerrter Abklatsch der Realität, beschränkt auf einige cm² Bildschirm. Trotzdem widmen große Teile

der Menschheit Tag und Nacht ihre gesamte Aufmerksamkeit einem auch noch Kosten verursachenden Kasten und nehmen solche Nachteile in Kauf. Die Realitätslosigkeit und leichte Manipulierbarkeit der Bilder im Fernsehen stört die Zuschauer noch nicht: Im Gegenteil, sie scheint erwünscht oder wird unbewusst hingenommen, weil sie bequeme Vorteile bietet. Die Fernsehunwirklichkeit läuft konfliktfrei, schmerzfrei und folgenlos ab in immer gleichbleibender Verdaulichkeit. Während der Buchleser die Bilder sich selbst endogen erarbeiten muss, füttert die Bildmaschine Fernsehen wehrlose Bildgläubige. Das nicht unbegrenzt aufnahmefähige menschliche Gedächtnis hilft sich durch schnelle Vergesslichkeit. Die Bequemlichkeit vermag wohl auch einen anderen Nachteil aufzuwiegen: TV ist ein völlig ungeeignetes Kommunikationsmittel. Die Betrachter haben keine Möglichkeiten zu antworten, oder zu diskutieren. Im Gegenteil, sie müssen auch noch mitansehen und mithören, wie andere diskutieren. Bei den sogenannten Talkshows müsste jedem Betrachter deutlich werden, in was für einen unmenschlichen Käfig er gefangen ist, und wie er vom Leben ausgeschlossen wird. Zwischenmenschliche Kommunikation vorzuspielen, ohne daran teilnehmen zu können, bleibt eine besonders perverse Gemeinheit gegenüber einem Millionenpublikum. Verdammte zum passiven Glotzen verharret es in einer Lese- und Sprachlosigkeit, was auch der interessanteste Spielfilm nicht zu ändern vermag oder die in Aussicht gestellten 1000 Kanäle. Einzige aktive Tätigkeit bietet der Knopfdruck auf die Tasten der Fernbedienung, teuer erkauft. Die gigantische Gleichschaltung geschieht völlig freiwillig und schafft ideale Bedingungen, Meinungsmacht auszuüben. Fernsehen vermittelt die Erfahrung, von allem Geschehen ausgeschlossen zu sein. Das muss langfristig zu Enttäuschungen führen. Die einzige Möglichkeit der Fernsehübermacht überhaupt etwas entgegenzusetzen, besteht in die Abschaffung dieser Geräte in den eigenen 4 Wänden und nicht in der Suche nach interessanten Sendungen. Dieses Ziel braucht gegen niemand durchgesetzt zu werden, außer vielleicht gegen sich selbst. Da ein Ersatz besser als die abrupte Abschaffung ist, bieten wir das überlegene „Humane Fernsehen“ an. Es führt das industrielle Fernsehen wieder auf seine menschlichen Dimensionen zurück. Die Abschaffung bedeutet einen Ausstieg aus der Wegwerf- und Neukaufspirale. Der ständige Zwang zur Innovation, der auf den Fernsehherstellern ruht, zwingt, mit neuen Techniken den Markt zu erobern, noch vor der Konkurrenz, hinterlässt aber einen Berg veralteter Modelle, eine Verschwendung von Ressourcen und Vernichtung von Werten. Die enormen Entwicklungs- und Installationskosten für Satelliten- und Kabelübertragung der Fernsehbilder hätten ausgereicht, sämtliche Theater der Welt zu subventionieren, mit viel mehr Arbeitsplätzen als die gan-

ze Fernsehindustrie zustande bringt. Die Hoffnung auf Gewinn, auf Vergrößerung des eingesetzten Kapitals, ist das einzige Kriterium für bald jede Art von menschlicher Aktivität. Diese Gewinn-Diktatur hat einen Preis, der ständig steigt.

Rezepte zur Herstellung von **Betonfernsehern Typ „Einstein“**

Man nehme einen kleinen, tragbaren Fernseher. Das Gerät wird auf die Vorderseite gelegt, ohne die Glasscheibe zu zerkratzen und der rückseitige Deckel entfernt. Sodann wird das hinten offene Gerät mit Wasser gereinigt, indem man mit der Handbrause Wasser durchlaufen lässt, um die Innenteile vom Staub zu säubern. Vorher muss aber dafür gesorgt werden, dass die Fernschröhre belüftet ist. Dazu schlägt man mit dem Hammer am Ende der Glaskolben einen kleinen, dafür vorgesehenen Glasnippel ab. Die Luft dringt dabei mit einem zischendem Geräusch in die Röhre. Der Fernseher kann jetzt ohne Implosionsgefahr weiterverarbeitet werden. Danach rühre man genügend Beton an und gieße die Brühe langsam in den offenliegenden Fernseher. Undichte Stellen müssen zuvor mit Klebeband abgeklebt werden. Das hart gewordene Ergebnis Typ „Einstein“ kann zur Sichtbarmachung des Betons mit Hammer und Meißel noch vom Kunststoff der Holzgehäuse befreit werden. Das Kunstwerk ist danach vollendet und kann wieder an seinen angestammten Platz gestellt werden. „Vollwertig“ ist der Betonfernseher aber erst, wenn auch die Röhre mit Beton ausgefüllt ist. Hierzu braucht nur nach dem Entlüften ein größeres Loch in die Glasröhre geschlagen werden, wodurch dann der Beton gegossen werden kann. Vorher kann die innere Schutzschicht der Röhre entfernt, zerkratzt oder sonst wie bearbeitet werden. Hier besteht die Möglichkeit der Hinterglasmalerei, sogar unter Anwendung von Farben. Bei größeren Fernsehern empfehlen wir, nur die Glasscheibe von innen mit Beton zu beschichten, andernfalls könnte das Gerät sehr schwer werden, es sei denn eine Gewichtszunahme ist beabsichtigt, um den Denkmalcharakter zu „untermauern“.





Performance: Wege zum Dialog, Foto: Tauchert



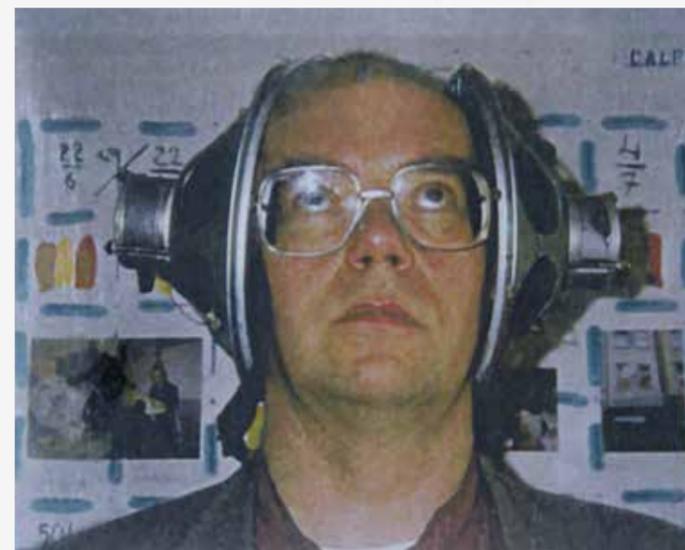
Mit Michael Krämer in der Wohnung Weyertal, um 1990, Foto: Michael Krämer



Installation Kontaktcafe, Foto: Hausmuseum



Straßenperformance, Foto: Hausmuseum



Hörangriff, Foto: Parzival

Antifideo- und Antiphernsehkunst

Beton bzw. Zement, ein Produkt aus Erde, ist das ideale Material, die pausenlose Flut der elektronisch erzeugten Bilder auf einfache Weise zu beerdigen und damit zu beenden. Ein Mantel aus Beton begräbt den Strom, der keinen Unterschied macht zwischen Tag und Nacht. Beton ist durchdringend, erst flüssig und dann ganz das Gegenteil, es trennt und vernetzt mit überlegener Härte. Das Ende ist endgültig. Mauern können eingerissen und abgetragen werden und Straßen mühsam entfernt. Aber wenn Beton sich mit einem Fernseher mischt, ist eine Trennung unmöglich.

Sicher hält Beton alle giftigen Bestandteile gefangen. Beton war das kurzfristig rettende Material, um den durchgebrannten Atomreaktor in Tschernobyl abzukapseln. Als letztes Mittel für ähnliche Fälle wird wohl wieder auf Beton zurückgegriffen. Nichts besseres scheint unsere hoch entwickelte Technik für einen Supergau bereitstellen zu können. Schadstoffe nach der Sarkophagmethode (Steinsarg) einzusargen, ist jedoch nur für Fernseher die passende Lösung, unter dem Betonmantel in Tschernobyl laufen weiterhin Reaktionen ab, denen auch Beton nicht gewachsen ist. Für die Endlagerung von Atommüll gibt es keine Lösung, daran müßte der ganze Atomspuk schon längst gescheitert sein. Aber die Vergiftung geht weiter, solange Strom durch Atomkraftwerke erzeugt wird. Von der Abhängigkeit mit Belieferung von Elektrizität kann sich niemand so leicht befreien, wie von der Abhängigkeit vom kleinen Atomreaktor zu Hause, dem Fernseher, der jederzeit abgeschaltet und rückstandslos beseitigt werden kann. Das wäre kein lebensbedrohender oder existenzgefährdender Verlust, sondern vielmehr eine Befreiung. Der Mensch kann aufatmen, zu sich selbst finden und sich in die Ruhe hinein entfalten.

Beton gibt dem Fernseher mindestens zwei neue Bestimmungen, die zusammen den neuen Gebrauch ausmachen: Skulptur und Anregung ergeben das humane Fernsehen. Beton und Glas bilden eine ideale Partnerschaft, jeder hilft dem anderen. Beton liefert das Bild von sich selbst, und die Wand aus Glas konserviert es mit einem eigentümlichen grauen Ton. Der Mensch selbst ist der Fernseher, sprachlich bestand nie ein Unterschied. Er sieht in eine große graue Iris, die auch ihn anschaut. Ein Prozeß der Selbstreflexion kommt in Gang. Das Kunstwerk ist in Gebrauch genommen.

(aus der PR-Erklärung von Broska/Tauchert zu Antifideo- und Antiphernsehkunst, März, 1997)

Die einzige erfolgversprechende Methode diesen Kreislauf zu unterbrechen, ist die radikale Stilllegung von Fernsehern. Dabei entfällt die Neuanschaffung und Entsorgung. Sie brauchen dafür nicht mehr zu arbeiten und haben plötzlich mehr Zeit. Die oft beklagte Manipulation und Passivität beim Fernsehen, die sich bis zur Verblödung steigern kann, verwandelt sich in Kreativität.

Am 500.000.000 sten Fernseher erprobten wir in der Volkshochschule Köln am 12.5.93 die erste öffentliche Fernseherstilllegung nach der Denkmalsmethode.



Die erste öffentliche Stilllegung am 500.000.000sten Fernseher

Bei kleinen Fernsehern wird die Inneneinrichtung inklusive Röhre bis zum letzten Widerstand ausgegossen. Hier ist sichergestellt, daß jeder einzelne Bauteil stillgelegt wurde. Dem Sinn nach ein ähnliches Verfahren wie bei der Stilllegung des Kernkraftwerkes in Tschernobyl (Sarkophagmethode).

Der Beton in der Röhre erscheint in eigenartiger, bei jedem Fernseher in andersartiger Struktur hinter Glas (Hinterglasbetonmalerei). Jeder Betonfernseher stellt ein dauerhaftes, naturnahes und einmaliges Kunstwerk dar.

entfällt 1

Wie kann, der seit Jahrzehnten andauernde, für Natur, Mensch und Kultur schädliche Kreislauf, gestoppt werden?

Am 12.5.93 erprobten wir in der Volkshochschule Köln am 500.000.000 sten Fernseher die erste öffentliche Fernseherstilllegung nach der Denkmalsmethode.

Die einzige erfolgversprechende Methode diesen Kreislauf zu unterbrechen, ist die radikale Stilllegung von Fernsehern. Dabei entfällt die Neuanschaffung und Entsorgung. Sie brauchen dafür nicht mehr zu arbeiten und haben plötzlich mehr Zeit. Die oft beklagte Manipulation und Passivität beim Fernsehen, die sich bis zur Verblödung steigern kann, verwandelt sich in Kreativität.

Am 500.000.000 sten Fernseher erprobten wir in der Volkshochschule Köln am 12.5.93 die erste öffentliche Fernseherstilllegung nach der Denkmalsmethode.



Montage, Foto: Broska



Fernseherbeerdigung, Foto: Broska/Tauchert





**Werfen die ihren Fernseher nicht weg,
sondern bestellen Sie uns!**

Fernseherbestattungen nach Broska/Tauchert

Es ist das übliche Schicksal ausgedienter Fernseher entweder in einer Deponie bzw. in der freien Natur beerdigt oder in einer Müllverbrennung gesundheitsschädlich verbrannt zu werden. Beides erschreckend brutale Methoden zu denen Fernsehbesitzer sich gezwungen sehen.

Wenn kein Platz für das kaputte Gerät vorhanden ist und schon der nächste Fernseher den alten Platz begehrt, bleibt schließlich nichts anderes übrig, als das alte Gerät, dessen einziger Fehler darin bestand zu alt zu sein oder einen Defekt aufzuweisen, schnellsten wegzuwerfen. Der Hausgenosse, den man über Jahre viele Stunden lang anschaute verschwindet plötzlich spurlos und auf nimmerwiedersehen. Wer diesen Verlust wenigstens teilweise vermeiden möchte, kann sich eine Bestattung seines Lieblings bestellen und hierbei zwischen zwei Verfahren wählen:

1. Zerlegung des Fernsehers und Bestattung in Urnen
2. Zementierung des Fernsehers.

DER GROSSE HÖRANGRIFF

Hans-Jörg Tauchert analysierte die Auswirkungen der ständigen akustischen Stimulation in unserem modernen Alltag, die er als „großen Hörangriff“ bezeichnete. Seine Projekte „Lauschangriff“, „Schweigepartys“ und „Schweigen und Lauschen“ sind nicht nur künstlerische Interventionen, sondern auch tiefgreifende Kommentare zur zwischenmenschlichen Kommunikation in einer lärm-dominierten Welt.

Der „Lauschangriff“: Kritik an der Omnipräsenz des Klangs

Die allgegenwärtige Präsenz von Lautsprechern in unserem täglichen Leben, sei es durch Radio, Fernsehen oder persönliche Audiogeräte, stellt eine anhaltende Belastung für unsere Sinne und die Qualität der Kommunikation dar. Diese ununterbrochene Beschallung, so Taucherts Beobachtung, beeinträchtigt die Stille und treibt Menschen in die Isolation, um dem Dauerlärm zu entfliehen. Interessanterweise hat sich die grundlegende Technologie der Lautsprecher kaum verändert, doch ihre übermäßige Nutzung hat dazu geführt, dass Musik oft nur noch als Hintergrundgeräusch und nicht mehr als eigenständige Kunstform wahrgenommen wird. Diese Entwicklung mindert unsere auditive Sensibilität und erschwert die Unterscheidung zwischen Original und Reproduktion. Tauchert plädiert daher für die Bewahrung der Vielfalt akustischer Reize und die Schaffung von Rückzugsorten, an denen authentische zwischenmenschliche Kommunikation ungestört von übermäßigem Lärm stattfinden kann.

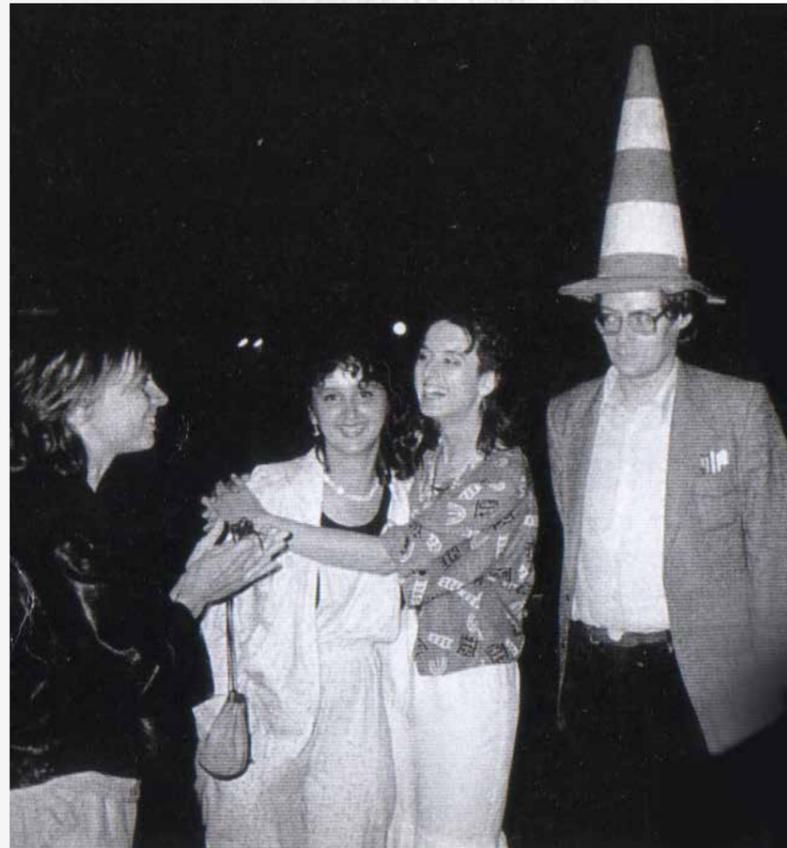
„Schweigepartys“: Eine Rebellion gegen Konsum und Lautstärke

Das Konzept der „Schweigeparty“ stellt einen bewussten Bruch mit der verbalen Kommunikation dar. Diese Veranstaltungen fokussieren sich ausschließlich auf gemeinsame nicht-verbale, akustische und visuelle Erlebnisse. Die Teilnehmer verpflichten sich zum Schweigen und lenken ihre Aufmerksamkeit bewusst auf das Hören und Sehen. Solche Events ermöglichen vielfältige Aktivitäten und Darbietungen ohne gesprochenes Wort, wodurch die Teilnehmer zu aktiven Mitgestaltern des Erlebten werden.

Im Gegensatz zu kommerziell ausgerichteten Großveranstaltungen wie Rock- oder Popkonzerten kritisiert die „Schweigeparty“ moderne Massenversammlungen, die ihre ursprüngliche politische Ausdruckskraft zugunsten konsumorientierter, wirtschaftlich motivierter Ereignisse verloren haben. Taucherts „Schweigeparty“ positioniert sich bewusst gegen diese Kommerzialisierung und Monetarisierung von Erfahrungen und unterstreicht die Bedeutung gemeinschaftlicher Erlebnisse, die unabhängig von finanziellen Transaktionen sind.



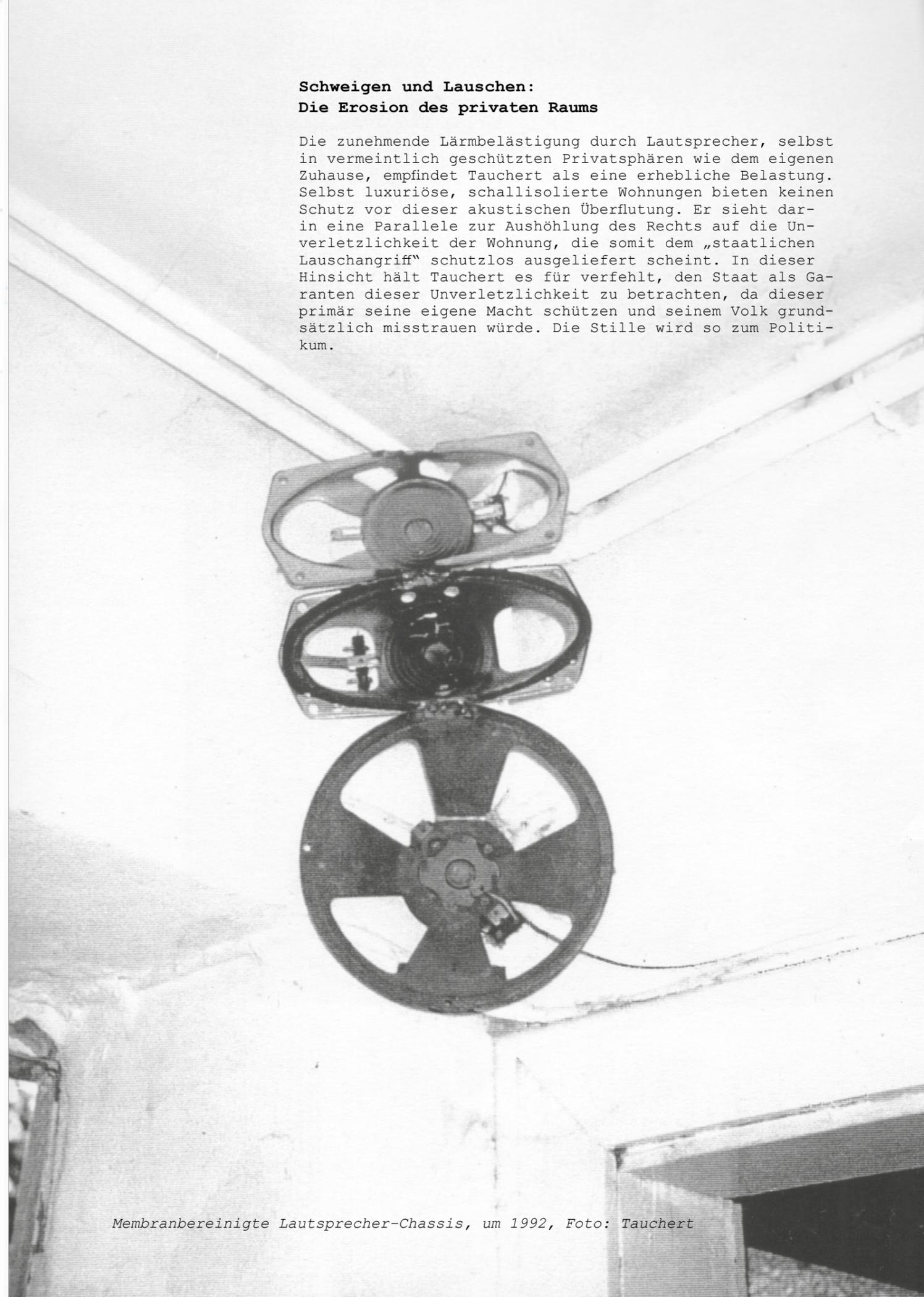
Frisch erlegt, um 1992, Lautsprecher-Chassis, Foto: Tauchert



H.J. Tauchert, Verstärkerhut, 1992, Foto: Tauchert

**Schweigen und Lauschen:
Die Erosion des privaten Raums**

Die zunehmende Lärmbelastung durch Lautsprecher, selbst in vermeintlich geschützten Privatsphären wie dem eigenen Zuhause, empfindet Tauchert als eine erhebliche Belastung. Selbst luxuriöse, schallisolierte Wohnungen bieten keinen Schutz vor dieser akustischen Überflutung. Er sieht darin eine Parallele zur Aushöhlung des Rechts auf die Unverletzlichkeit der Wohnung, die somit dem „staatlichen Lauschangriff“ schutzlos ausgeliefert scheint. In dieser Hinsicht hält Tauchert es für verfehlt, den Staat als Garant dieser Unverletzlichkeit zu betrachten, da dieser primär seine eigene Macht schützen und seinem Volk grundsätzlich misstrauen würde. Die Stille wird so zum Politikum.



Membranbereinigte Lautsprecher-Chassis, um 1992, Foto: Tauchert

Der große Hörangriff

und

seine Widersacherinnen:

die Hörsprechparty

und

die Schweigeparty

Hans-Jörg Tauchert, Weyerstr. 84, Köln-Lindenthal, Telefon: 9221/446847

Der große Hörangriff

Sirene: Ungeheuer, das durch wunderbaren Gesang seine Opfer anlockt und tötet (Brockhaus 1942)

Sie nisten insgesamt millionenfach in den Ecken von Cafés und Kneipen, in Toiletten, Supermärkten, Fahrstühlen, Autos, Flugzeugen, kurz in den meisten Räumen und zerstören dort die Ruhe. Größere Lautsprecher, die sich schon als Möbelstück selbstständig haben, werden Boxen genannt, weil sie auch über große Strecken den Lärm direkt ins Ohr boxen können. Der Name stimmt schon: Lautsprecher sprechen laut. Niemand bleibt verschont vom Lautsprecher. Sie vermehren sich leider von Menschenhand durch immer neue Radios, Plattenspieler, CDs, Fernsehgeräte, Computer, Walkman, und Telephone bzw. Handys. Letztere kann man am Kopf tragen, so dicht wie möglich am Trommelfell. Ein normaler Walkman erzeugt bereits im Ohr einen Geräuschpegel zwischen 82 und 100 Dezibel, es wurden aber schon 110 Dezibel am Innenohr gemessen, was ungefähr dem Lärm eines Preßlufthammers entspricht. Der Walkman bietet die Einfahrt ins Reich der nichtabschaltbaren Ruhe, der Taubheit, die auf Dauerlärm folgt. Hier entpuppt sich der Lautsprecher als Täter, dem die Ohren zum Opfer gefallen sind. Ist für den Walkmanhörer die endgültige Stille der geheime Wunsch? Schließlich koppelt er sich akustisch von seiner Umgebung ab. Er will von ihr nichts mehr hören um im weiteren Verlauf dauerhafte Ruhe zu finden. Während sich die Trägergeräte technisch laufend ändern, blieb der Lautsprecher nur in seinen Dimensionen variabel, mal groß mal klein, aber sonst in seinem Aufbau unverändert. Diese Erfindung war schon von Beginn an so perfekt, daß keine entscheidende Verbesserung mehr gefunden werden konnte. Jeder Krach fand durch den Lautsprecher seinen gehörigen, gleichbleibenden Ausgang. Aus der Erbschaft des 20. Jahrhunderts, Verbrennungsmotor und Lautsprecher, entstanden 2 Plagegeister, die sich in den meisten Fällen sogar gemeinsam gegen die Ruhe verbündet haben.

Aber noch kein Kammerjäger oder Ruheschutzbeauftragter macht offiziell Jagd auf die Ruheschädlinge. Die Bekämpfung muß immer noch in Eigeninitiative erfolgen und reicht deshalb selten über die eigenen 4 Wände hinaus. Es ist ein Kampf gegen eine Übermacht.

Inzwischen sind Cafés und Kneipen bis auf wenige Ausnahmen weltweit mit Lautsprechern ausgerüstet, aus denen unermüdlich synthetischer Musikklang auf alle in Hörweite gleichermaßen, herabrieselt und menschliche Kommunikation flächendeckend unterdrückt. Alles was sich dem Lautsprecher in den Schallweg entgegenstellt wird zum Hinhören verdammt. Ein weltweiter Anschlag auf die Kommunikation, dessen bisherige Kommunikationsmittel, die menschlichen Stimmbänder, ein fast unhörbares und unerhörtes Dasein fristen müssen.

Täter und unschuldige Opfer in einem sind meist die Kellner selber, die oft auf Anordnung des Wirtes handeln. Unerschütterlich gilt ja den Wirten ihre Berieselungsanlage als steigendes Umsatzinstrument, eine Naturkonstante, die überhaupt nicht mehr in Frage gestellt werden kann. Proteste können dem nichts anhaben. Das Lärmpersonal ist unerschütterlich. Hier herrscht autoritärer Lärmzwang. Er ist eben wie das Wetter, immer bemerkbar.

Aufschlußreich der Dialog mit einem Kellner, der auf meine Beschwerde über den Dauerlärm erzählte, daß er schon 7 Jahre als Kellner arbeitet und mittlerweile die Musik gar nicht mehr wahrnehme (als ob es nur um ihn ginge). Man braucht also nur Geduld, irgendwann nach einigen Jahren hört man die Zwangsberieselung nicht mehr. Ist der Sinn einer ganzen Einrichtung, daß man sie nicht mehr wahrnimmt? Tatsächlich werden Lautsprechergeräusche ja nicht mehr als Musik wahrgenommen, sondern nur noch als gewohnte, akustische Kulisse. Es rächt sich, in allen Räumen, wo sich Menschen aufhalten, Musik zu verstärken, das bekommt eben auch der Musik schlecht, sie verschwindet. Die Lautsprecherschwemme schaffte die Musik ab und füllte Luft und Ohren mit einer Art Industrielärm. Die stampfende Ge-

räusche erzeugen ja auch Maschinen der Industrie. Sie packen ihren synthetischen Lärm in Tonkonserven. Im Verbund mit Wiedergabegerät und Lautsprecher entwickelt die Tonkonserve Eigenschaften einer ganz speziellen Bombe; man sie kann immer wieder, zeitlich gestreckt, explodieren lassen. Der Apokalypso verläßt den Lauf des Lautsprechers auf Knopfdruck vom Endlosband. Die Munition kann niemals ausgehen. Ein Trommelfeuer ergießt sich über die Menschheit, und sie merkt es nicht. Wofür soll sie reifgeschossen werden? Es kann nur die Sinnlosigkeit sein, ein Leben ohne Sinne und im Gefolge davon der Tod. Die Tonkonserve macht taub und die Bildkonserve Video macht blind. Zwei lebenswichtige Sinne gehen verloren. In allen Bereichen menschlicher Sinne hält die Kopie ihren siegreichen, furchtbaren Einzug. Es ist zu befürchten, daß die Menschheit unter elektronisch verzerrten Musikklangen in ein Vorreich des Todes gerät, ein Stadium der Abstumpfung. Odysseus hatte es noch einfach, er brauchte nur für kurze Zeit seine Ohren zu verschließen und weiterzufahren, und entging den Sirenen, heute muß man Lärmkopien sagen. Dauerhaft vermag sich die Menschheit mit dieser Methode nicht zu schützen. Durch der Sirenen Lärm droht ihr Gehörlosigkeit. Die berühmte Stimme der Vernunft, die Stimme Kassandras oder die Signale, die Völker hören sollen, kann niemand annehmen, wenn es nicht gelingt das Original als sinnreich wiederzuentdecken und wertzuschätzen. Gerade die Einmaligkeit des Originals ist es, aus der sich evolutionär die menschlichen Sinne entwickelten. Wir sind für das Original geschaffen und nicht für die unendliche Potenz der Kopie.

Zum Glück formiert sich aber Widerstand gegen die Lärmkopie. Jeder der seine Ohren vor Zwangsberieselung in Kneipen, Cafés und Einkaufsorten aller Art schützen will, kann Hinweisschilder, wie Warnung vor dem Lautsprecher! oder Achtung Lautsprecher!, als Aufkleber an lärmverseuchte Orten anbringen.

Wer die angestrebte Kneipen- oder Caféroutine sofort haben möchte, muß natürlich anders vorgehen und einige Mühe aufwenden: Zur groben, schnellen Bekämpfung reicht ein einfaches Schneidewerkzeug aus. Jeder Lautsprecher erhält seine Energie über zwei, zum Glück nur dünne, Drähte. Fürs erste reicht es aus, wenn man diese durchtrennt. Endgültige Stilllegungen sind schwieriger. Zuerst muß der Schädling gefunden werden, was nicht immer leicht ist. Er versteckt sich in unzugänglichen Ecken oder verbirgt sich tief in vielen Gerätschaften, oft aber nur mit 4 kleinen Schrauben mit einer Grundplatte verbunden. Mit einem Schraubenzieher gilt es den Schädling vom Mutterteil vollständig zu entfernen. Sodann nimmt man einen spitzen Gegenstand und sticht in den weichen Papierfellrand, so daß danach mit den Fingern das Papierfell vom Metallkörper abgezogen werden kann, in der Mitte löst es sich am schwersten. Das Fell eignet sich in umgekehrter Weise ideal zum Lärmschutz oder kann für Wärmedämmung wiederverwendet werden. Das zurückbleibende Metallskelett schmückt als Trophäe das Wohnzimmer des Schädlingsbekämpfers. Die meiste Arbeit bereiten die winzigen Lautsprecher und die extrem großen, weshalb sie auch zu den begehrtesten Trophäen gehören. Hier entsteht ein neues Betätigungsfeld für Jagdgemeinschaften, die aus Mangel an lebenden Tieren nun eine ausreichende Ersatzbetätigung finden können. So konnte es auch nicht ausbleiben, daß sich eine Sektion der Lautsprecherfänger im Arbeitskreis "Freunde unverstärkter Musik" bildete.

Hilfe gegen Lärmkopien bietet auch eine Edition zur Lärmbekämpfung. Sie besteht aus einer unscheinbaren, gebrauchten Tasche und enthält all das wichtige Werkzeug für den Lautsprecherjäger: Lärmschutz, Aufkleber, eine Anleitung zum Stilllegen, verlängerbare Schneidezange, Schraubenzieher und eine Adressenliste von lärmberuhigten und nichtlärmberuhigten Cafés und Kneipen, leider vorerst nur mit Adressen aus Köln, für 780.-DM. Hersteller: Hans-Jörg Tauchert c/o Ultimate Akademie e.V., Mozartstraße 60, Köln

Es geht natürlich nicht darum, Kneipen oder Cafés völlig ruhig zu stellen, sondern um die Wahrnehmung und Freude an menschlichen Geräuschen wie Stimmengewirr, Zwischenrufe, Stühlerücken, Zeitungsknistern, das Klirren von Geschirr, das Ticken der Uhr, den Schritte des Kellners. Diese akustische Artenvielfalt ist fast vertrieben und kaum noch irgendwo anzuhören. Dafür müssen Schutzgebiete eingerichtet werden. Die Kneipe "Lommerzheim" in Köln-Deutz ist die fortschrittlichste und deshalb brechend voll. Keine Verstärkeranlage traktiert dort die Gäste, sondern sie hören ihren eigenen selbstgemachten Lärm. Dort treffen sich jeden Abend außer Dienstags die Freunde unverstärkter Lärms.

Aber auch ohne die, für viele meist teuren, Cafés und Kneipen, gibt es Möglichkeiten, lautsprecherfreie Schutzzonen einzurichten.

Schon lange überfällig ist eine gründliche Veränderung der meistens öden Parties auf denen auch nicht getanzt wird. Hier drängen sich erfolgreiche Umwandlungen ohne große Umstände auf. Wenn bisher fast niemand eine Party, ohne die Beschallung durch einen Lautsprecher meinte aushalten zu können, muß er sich bei einer **Hörsprechparty** seine bisherigen Erwartungen völlig entsagen. Diese Entwöhnung ist sicherlich erstmal keine leichte Aufgabe, die aber belohnt wird mit einem Hochgenuß an angestörter, menschlicher Kommunikation.

Es geht einfach nur um die Umwandlung der gewöhnlichen Lautsprecherparties in technisch unbeschallte **Hörsprechparties**. Der Name entwickelt sich folgerichtig aus dem Wort Lautsprecher, wenn die Silbe "Laut" durch die Silbe "Hör" ersetzt wird. In der Kommunikation mit anderen Menschen ist jeder Mensch ein Hörsprecher, er hört zu und spricht abwechselnd. Wenn Menschen sich als Hörsprecher versammeln entsteht eine **Hörsprechparty**. Handgemachte Musik, sonst natürlich eine Bereicherung, ist allerdings bei einer Hörsprechparty leider unangebracht. Eine weitere Variante, bei der auch das Sprechen aufhört zugunsten verstärkten Hörens, ist die Schweigeparty.

Die Schweigeparty

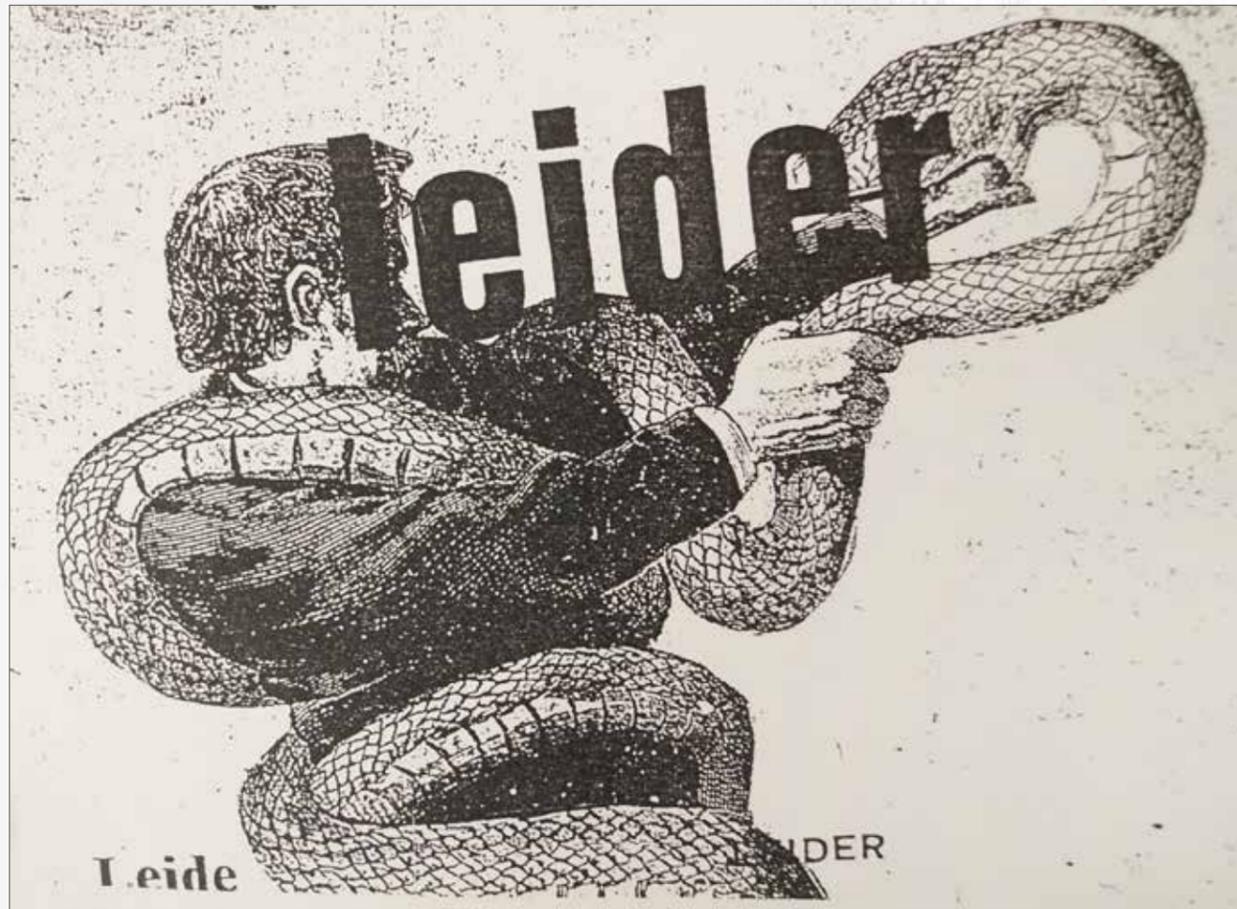
Während die **Hörsprechparty** sich auf die menschliche Kommunikation konzentriert und nichts anderes zuläßt, betreibt die **Schweigeparty** den Verzicht auf die Selbstverständlichkeit des Redens, fördert aber dafür die Aufmerksamkeit auf den kollektiv wahrnehmbaren Zustand des Hörens und Sehens und verlangt damit von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern einer Schweigeparty eine Anstrengung, sowohl das Sprechen zu unterdrücken, was eine Spannung erzeugt, als auch die Konzentration auf zwei Sinnesorgane zu lenken. Um ein gemeinsames, kontinuierliches Hinhören zu erreichen, wäre Sprechen eine arge Störung. Eigenes Sprechen unterbricht das Zuhören immer wieder. Die Schweigeparty ist eine reine Hör- und Sehparty kurz eine **Hörsehparty** auf der Geräusche oder Geräuschlosigkeit wahrgenommen werden können mit dazugehörigen Bildern. Möglich sind Inaktivitäten als auch Aktivitäten.

Zum Beispiel bewußt die Zeit verrinnen lassen, nichts tun und auch auf nichts warten, wäre eine gemeinsame Inaktivität. Dies wäre auch die einfachste Form der Schweigeparty, selbstgenügsam zu Verweilen. Dem üblichen, absichtsvollen Beschäftigtsein gilt es, einmal keinen Raum zu geben. Das übertrifft noch eine Straßenbahnfahrt, deren notwendige Inaktivität davon beherrscht ist, irgendwohin zu gelangen. Man sieht einer Ankunft entgegen. Während bei einer Schweigeparty die Inaktivität sich selbst genügt.

Wie bei einer Party bezieht auch die Schweigeparty alle Anwesenden gleichberechtigt ein. In dieser Situation sind Performances möglich. Sobald eine Aktivität von jemand ausgeht, teilt sich die homogene Menge der Hörer und Seher in zwei Lager: die Zuschauer bzw. Zuhörer und die Performance-Künstlerinnen und Künstler. Dabei ist nicht auszuschließen, daß mehrere Performances zur gleichen Zeit ablaufen.

LEIDER

ABLEHNUNGEN IN DER KUNST



LEIDER, Einladung 1992, Foto: Husmuseum

Das Wort „leider“ ist das stilistische Merkmal der meisten Absagen, schätzungsweise nur 10 % aller Ablehnungsschreiben kommen ohne das Wort leider aus und leiten sich dann von dem Wort Bedauern ab, wie bedauerlicherweise, zu unserem Bedauern oder zu meinem Bedauern. Ein ganz kleiner Rest kommt ohne Leiden aus und benutzt die schlichte Verneinung. Denn „leider“ kommt von Leiden und auch Bedauern ist Ausdruck abgeschwächten Leidens. Absagen bringen also ein verschieden starkes Leid zum Ausdruck. Das Wort „leider“ färbt noch weiter ab, wenn

das Leiden zum Verleiden führt, bis man ganz beleidigt ist. Dass der Urheber der Absage mitleidet, könnte ein Relikt einer alten Geste der Höflichkeit sein. Dieser ursprüngliche Sinn erscheint heute gezwungen und zur Floskel erstarrt und wird von niemanden ernst genommen. Absagen benutzen ein genormtes Vokabular. Gefangen in einem eisernen Korsett aus einem stark begrenzten Wortschatz bleibt nur wenig Spielraum, eine Absage anders zu gestalten. Dürftigkeit ist das gemeinsam gleichbleibende Gestaltungsprinzip vieler Ablehnungen. Sie stehen da-

mit in krassem Gegensatz zum Aufwand und zur Phantasie der ursprünglichen Bewerbung. Der Inhalt ist nüchtern, oft sind es immer die gleichen langweiligen Sätze. Ein Standardsatz lautet z.B. „Wir müssen Ihnen leider mitteilen, dass ihre Arbeiten nicht ausgestellt werden können“. Hier reduziert sich die Absage auf „leider... nicht“, was sich noch weiter, bis zum Wort „leider“, reduzieren lässt, die kürzeste Absage, die der Betreffende vielleicht noch als überraschenden Witz gelten lassen kann. Dies war Anlass eine Postkarte nur mit dem Wort „Leider“ zu drucken. Das markiert zugegebenermaßen den Tiefpunkt einer Entwicklung. Die Tendenz geht „leider“ zum Formblatt. Die Kunst des Ablehnens, übrigens auch der mündlichen, besteht aber darin, die Abgelehnten so wenig wie möglich zu verletzen und eventuell zu beraten. Diese KUNST scheint aber immer mehr einer nüchternen Ablehnungsroutine zu

weichen, bei der Phantasie und Einfühlungsvermögen keinen Platz mehr haben. Der Bewerber wird zur lästigen Fliege, die es gilt mehr abzuwimmeln, als sachlich abzulehnen. Auf die Mühe, Ablehnungsgründe zu finden, von denen sich in der bildenden Kunst mindestens 10 finden lassen, und diese überzeugend darzustellen, verzichten immer mehr Verfasser von Ablehnungsschreiben. Immer öfter werden Absagen als billige Kopie verschickt, ohne persönliche Anrede. All das bedeutet einen Verfall der Ablehnungskultur und hat zur Folge, dass Ablehnungen direkt im Papierkorb landen. Aber als Beweisstücke dieser Entwicklung sind sie immer noch interessant genug, aufbewahrt zu werden. Außerdem sind Ablehnungsdokumente längst als kunstgeschichtliches Zeitdokument zum Objekt der Begierde geworden und finden ernsthafte Sammler. Gerade weil ein

Die Auswahlkommision hat Ihnen leider kein Stipendium zusprechen können. Leider hat sich die Jury in Ihrem Fall nicht zu einer Aufnahme in die Ausstellung entschließen können (BBK, Köln Kunst 3 und 4). Ihr Antrag hat bei dieser Prüfung leider keine Mehrheit gefunden. (Kunstfonds Bonn e.V., 1991) Leider müssen wir Ihnen mitteilen, daß wir in Ihrem Fach keine Vakanz haben (Theater Dortmund). Wir sehen uns deshalb leider nicht in der Lage, daß von Ihnen beschriebene Vorhaben im kommenden Haushaltsjahr zu bezuschussen. Leider sind die Perspektiven denkbar ungünstig (Kunst und Arche). Wir müssen Ihnen leider mitteilen, daß Ihr Projektantrag dabei nicht die Zustimmung unseres Vergabegremiums gefunden hat. (Fonds Soziokultur e.V. 1994) Leider besteht zur Zeit keine Möglichkeit der Zusammenarbeit (Staatstheater 3raunschweig). Ihr Antrag hat bei der Beratung in der Vergabjury leider keine Mehrheit gefunden (Kunstfonds Bonn) Leider hat sich die Jury für Ihre Werke nicht entschieden (2. Kunstpreis-Früh bittet um Kunst). Leider müssen wir Ihnen im Auftrag des Senators für kulturelle Angelegenheiten mitteilen, daß die Auswahljury sich nicht entschließen konnte, Ihnen ein Stipendium für 1988 zuzusprechen. (Deutscher Akademischer Austauschdienst, Berliner Künstlerprogramm). Leider muß hre Anfrage betreffend einer Ausstellung negativ beantwortet werden. (Kunstverein Gifhorn e.V.) Ihre Arbeit ist deshalb leider nicht vertreten (Stadt Jena, Kulturamt, Botho -Graef- Kunstpreis). Auf Grund der städtischen Finanzlage ist es uns leider nicht möglich, Ihren Antrag positiv zu bescheiden (Stadt Kassel Magistrat). Unter Bezug auf Ihre Anfrage müssen wir Ihnen leider mitteilen, daß wir uns grundsätzlich am Kunstspensering nicht beteiligen (Aldi). Hiermit schicken wir Deine Unterlagen zurück und müssen Dir leider mitteilen, daß wir Deine Arbeiten nicht angenommen haben (Berufsverband Bildender Künstler, Bezirksverband Westfalen Süd e.V.). Wir müssen Ihnen leider mitteilen, daß Ihr Antrag nicht die Zustimmung des Curatoriums gefunden hat (Fonds Soziokultur e.V., 1990). Unabhängig von der Qualität Ihrer Arbeiten müssen wir Ihnen mitteilen, daß wir Ihnen leider, bedingt durch die Konzeption des Ausstellungsprogramms unserer drei Häuser, keine Präsentationsmöglichkeit bieten können. (Galerie der Stadt Esslingen am Neckar). Leider, kommt eine Ausstellung mit Ihren Werken bei uns nicht in Frage. (Melle Galerie, Luzern). Unter Berücksichtigung der genannten Gesichtspunkte hat Ihnen die Auswahlkommission leider kein Stipendium zusprechen können, sondern anderen Bewerbern den Vorzug geben müssen. (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Bezugnehmend auf Ihr Schreiben, muß ich Ihnen leider mitteilen, das wir leider keine Möglichkeit sehen, Ihre Ausstellung in unserem Galerieprogramm zu zeigen. Es tut mir leid, dass ich Ihnen keine anderslautende Nachricht geben kann. (Gesellschaft der Freunde junger Kunst e.V. Baden-Baden) Leider müssen wir Ihnen mitteilen, daß die Auswahljury sich nicht entschließen konnte, Ihnen das Stipendium zuzusprechen. (Deutscher Akademischer Austauschdienst, Berliner Künstlerprogramm, 1987). Ich habe mir Ihre Unterlagen ausführlich angesehen, muß Ihnen jedoch leider mitteilen, daß ich die von Ihnen vertretene Auffassung hier im Hause nicht vermitteln kann (Kulturforum Alte Post Neuss).

LEIDER, Einladung 1992, Rückseite, Foto: Hausmuseum

großer Teil von Ablehnungsdokumenten vernichtet wird, verwandelt sich damit der Rest zur wertvollen Rarität. Absagen informieren im besten Falle darüber, wie viele sich bewarben und wer von wem abgelehnt wurde.

7 und versuchen dies auch öffentlich zu machen. Ist es gerechtfertigt unter 1040 Bewerbern (1993) nur einen Kandidaten auszuwählen, wie beim „Kunstpreis junger Westen“? 1040 Einsendungen bedeuten eine exklusive Ausstellung von mindestens 1040 kopierten Exponaten für 7 Juroren, die einzigen, die sich gratis umfassend orientieren können und so einen Überblick über die aktuelle Kunst erhalten. Name und Adresse aller Abgelehnten ergäbe in kürzester Zeit eine umfangreiche Künstlerkartei, die zusammenzustellen eine lohnenswerte Aufgabe wäre. Dieser Fundus könnte laufend erweitert und aus ihm könnten Arbeiten aufgekauft und Förderungen getätigt werden, ohne wieder von neuem eine Ausschreibung anzuzetteln, deren Druckkosten und Organisation mehr kostet als oft die ganze Förderung. Ist es z.B. gerechtfertigt unter 500 Bewerbern 3 Preisträger auszuwählen, die dann kostenlos ihre Werke zu Ausstellung und wieder zurücktransportieren müssen? War es nicht unsozial, sich überhaupt beworben zu haben, wenn 597 im Regen stehen müssen. War es nicht auch von den Veranstaltern noch viel unsozialer, eine unnötige Lawine losgetreten zu haben? „Wir fördern junge Kunst“, das beliebte Motto wird zur heuchlerischen Selbstdarstellung der Preisvergeber usw., denn Junge Kunst wird durch Preise und Stipendien fast vollständig abgelehnt. Die Förderung durch Preise erweckt nur den Anschein einer Hilfe, ist aber für die Mehrheit der Künstlerschaft absolut unbedeutend und entspricht nicht ihren Interessen. Oft wollen sich Jury und Preisstifter nur selbst qualifizieren und wichtig tun. Die Kunst der Abgelehnten ist offiziell unsichtbar und doch sollten Künstler nach Wegen suchen, sie auf einer eigenen Ebene sichtbar werden zu lassen, indem sie selbst Orte schaffen, ohne den illusionären Wunsch, doch noch endlich vom Markt entdeckt zu werden. Mehr Selbstbewußtsein, unabhängig vom kommerziellen Kunstmarkt ist gefragt. Um die Voreingenommenheit der

Jury auszuschalten, gab es vor kurzen nach einer Idee von R.J. Kirsch, in Köln, das Experiment einer „ART BINGO“ genannten Ausstellungsloslotterie. Beteiligen konnte sich jeder, der ein Los für 2.- kaufte. Das ist preiswerter als eine übliche Bewerbung, die Kosten für Porto und Fotos verursacht. Nicht die Jury entschied über die Beteiligung in einer Ausstellung, sondern der Zufall in der Gestalt des Fluxuskünstlers Al Hansen, der aus einer Wäscheschleuder 22 von 269 Losen zog. Das Ergebnis wird dem Betrachter der Ausstellung nichts zu wünschen übrig lassen, hier wird ihm endlich einmal alles an Kunst zugemutet. Und endlich kann er sich selbst ein Bild machen. Die Lotterie produziert aber ebenfalls Abgelehnte. Sie brauchten zwar keine Bewerbung, weil das Los als Qualifikation ausreichte, erhielten aber auch kein Ablehnungsschreiben, was für die Sammler zu bedauern ist.

"Leider", so heißt der Titel

"Ablehnungsschreiben"

"Leider", so heißt eine Ausstellung in der Academie ultimo, die sich mit dem Thema Ablehnungen in der Kunst befaßt. Künstlerinnen und Künstler (Die Künstlerschaft) schicken oder bringen ihre Ablehnungen (Kopie?) zur Eröffnung am 13.4.92 in die Mozartstr. 60, wo sie als Buch ausgestellt werden u.a. ... Gefragt sind auch andere Beiträge: Erfahrungsberichte, Texte, von Herstellern und Betroffenen.

Ablehnungsmantel: Pietro

Ablehnungslotto

Ablehnungslotterie, Wie bewerbe ich mich richtig: (Buch rauszuchen)

Schreiben nach Wien: Ablehnungsurkunde Hitters,

Benötigt werden auch ältere Ablehnungsschreiben Formulierungen

Ist der Bär schon mal abgelehnt worden Bewirbt sich Bär?
Bende Fritsche
Bewerbungen, die Keinen Erfolg hatten Raap Kölner
Starablehnungen Bananensprayer
Wortlaut der Ablehnungen aller Hochschulen BRD Bangla Desch
Sponsoren
1. Buch: Gegenablehnungen der entlarvenden Art Rune Miels
Jay Koh
2. WEU out of Area Atelier
2. Sponsorablehnungen
3. Wahl der schönsten Ablehnung etc.

die geschlossene Tür des Kulturamtes

links die offene Tür rechts die geschlossene
oder ~~die~~ Tür daraus erscheint das Wort Porto

Wenn sich was ändern soll muß haufenweise gegenablehnungen
es kehrt sich mit recht was um die Jury sind die Künstler selber
so daß die Gegenablehnungen so daß es nur noch Gegenablehnungen gibt
und sonst nichts!

Einteilung Stoffsammlung

Ablung von Banken
von Sponsoren (Firmen) Eufthansa, Sony, BMW, Reemtsma,
Die Me
von Hochschulen
Abgelehnt wird viel von Stipendien
Kunstfond Bonn
Von Preisen
von Kunstvereinen

Wegen des
Schon wegen der lächerlich
Weinetiketten
Stadt

Abgelehnt wird viel in der Kunst, allein die Menge muß doch stutzig machen
Verbergen sich doch viel Mühe und Porto dahinter und Zeit an deren ende
ein schlichtes das Wort leider stereotyp wiederholendes Ablehnungsschrei
steht! Wie kann es dazu kommen?

DER STILLSTAND

Nr.14 September 2006

15.Jahrgang

Felix Kemner, Christian Schmid-Chemnitzer, Cap Grundheber, Dida Zende
agi-salonlabor, Rolf Persch, Karl-Josef Bär, Petra Deus, Inge Broska, Rainer Aring
R.J.Kirsch, Beate Ronig, Hans-Werner Bott, Bewegung NURR, Werner Stapelfeldt



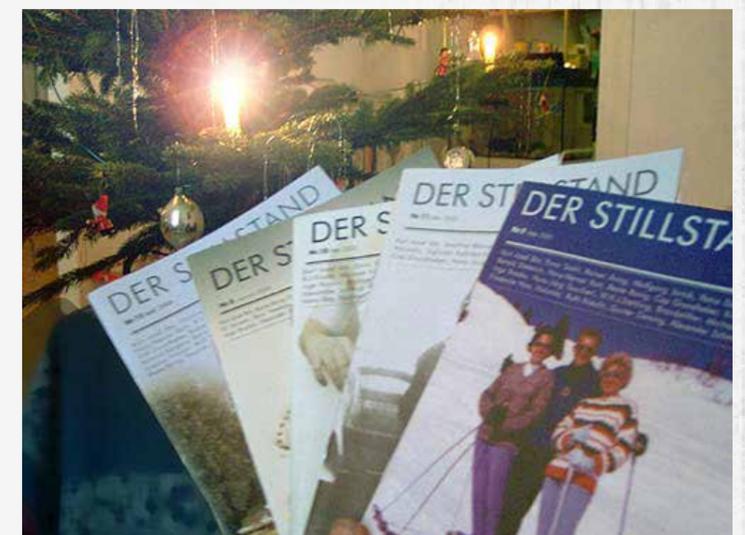
Manni makes the world go round, Titelfoto: Humorversorgung West/ Kirsch

DER STILLSTAND 1991-2012

Denke langsam, aber gründlich!

Von 1991 bis 2018 prägte Tauchert maßgeblich die Kunstzeitschrift „DER STILLSTAND“. Die Gründungsredaktion bestand aus H.J. Tauchert, Roland Kerstein und R.J. Kirsch. Jürgen Schön von der taz Köln beschrieb das Magazin 2004 als ein „schräges Kölner Kulturmagazin“, das sich stets mit aktuellen Themen auseinandersetzte.

Ursprünglich als „Stauzeitung“ konzipiert, widmete sich dieses Langzeitprojekt all jenen, die im Stau feststeckten und diese ungewollte Pause für kreatives Nachdenken nutzen konnten – eine subversive Idee, die den „Stillstand“ als Raum für Einsicht neu definierte. Für Tauchert war der Stillstand ein „völlig neues“ Phänomen für den Menschen, das er insbesondere im Verkehrswesen durch die Akkumulation im Stau erlebbar machte. Er deutete das Wort „Stillstand“ als eine Zusammensetzung aus „Stille“ und „Stehen“, beides im Autostau verwirklicht. Diese unerwarte-



DER STILLSTAND unter dem Weihnachtsbaum, 2003
Foto: DER STILLSTAND



te Situation konnte laut Tauchert eine Art „Entrückung“ und sogar meditative Qualität für den „puristischen Staufreund“ annehmen, dessen Auto zur „Meditationszelle“ werde. Die Zeitschrift wurde gegründet, um Menschen in dieser Situation Orientierung zu bieten und ungelöste „Stauprobleme“ aufzuzeigen – nicht nur im Verkehr, sondern im übertragenen Sinne als gesellschaftlicher Zustand.

Die Ausgaben von „DER STILLSTAND“ erschienen unregelmäßig, je nach Verfügbarkeit der Beiträge. Sie entwickelten ihre Themen von anfänglichen Stau-Beobachtungen (sogar bis ins Weltall verfolgt) zu Schwerpunkten wie „Gewalt“ und „Ernährung“. Besonders hervorzuheben ist die Ausgabe Nr. 12 zum Thema „Überholen“, die sich, inspiriert von Erich Honeckers satirischer Politparole „Überholen ohne einzuholen“, kritisch und humorvoll mit Fragen wie „Wer wen warum überholt?“ oder „Warum lassen sich US-Tanks beim Einmarsch in Bagdad von einheimischen Autos links überholen?“ auseinandersetzt. Das auf 36 DIN-A5-Seiten gediegen gestaltete Heft bot eine Mischung aus Bildern und Texten

DER STILLSTAND #9
Titelfoto
GLÜCK UND GEWALT
2003

Foto: unbekannt



DER STILLSTAND #9
Aufkleber
LEG MICH STILL
1994

über Kunst und Gesellschaft, gespickt mit vielen kleinen Widerhaken, die von Dada bis zur ernsthaften Sinnsuche reichten und sich an der aktuellen Politik rieben.

Zum „Stammpersonal“ des Magazins gehörten neben den Herausgebern H.J. Tauchert und R.J. Kirsch auch Inge Broska (mit Berichten über die Vernichtung von Otzenrath durch Braunkohlebagger) sowie Jürgen Raap, Boris Nieslony, Parzival, Enno Stahl, Rolf Persch und Beate Ronig. Diese Gruppe von Künstlern, Schriftstellern, Kunstkritikern und -theoretikern aus dem Umfeld der legendären Ultimate Akademie trug maßgeblich dazu bei, dass das Magazin „witziger, intelligenter und konsequenter als die gefeierten Größen“ war und Köln zu einer Kunst- und Kulturstadt machte. Ihre Präsentationen wurden oft von Ausstellungen, Performances und Aktionen begleitet.

10 Jahre DER STILLSTAND
Ausstellung 10 Jahre Stillstand/Wildes Fleisch, 2002
Performances, Lesungen Ausstellung, Galerie Rachel Haferkamp
links: E-STUHL/Kirsch, mitte: I HAVE A MARY IN MY POCKET/Ronig
rechts: WILD UND GEFLÜGEL/Nowotny
Foto: DER STILLSTAND



DER STILLSTAND
Straßenverkauf Berlin
Herrmannplatz
2003
Der Kollege ganz
rechts präsentiert
den WACHTURM

Foto: DER STILLSTAND





Anna Wolpert, Parzival und Gunther Demnig, STILLSTAND #9, GLÜCK UND GEWALT



oben und unten: Holunda, STILLSTAND #15, VOLLGAS



unten: Karl-Josef Bär, DER STILLSTAND #15, Alle Fotos: Der Stillstand



DER STILLSTAND

Eine Betrachtung von H.J. Tauchert

Für den Menschen ist der Stillstand etwas völlig Neues. Wo sollte er ihn bisher auch erfahren? Für Kernkraftwerke ist es schon längst ein altbekanntes Phänomen, das mit dem Wort Stilllegung umschrieben wird. Diese Zeitung wird sich damit in den nächsten Ausgaben in einer Sonderrubrik beschäftigen. Das Hauptinteresse gilt jedoch der Beziehung zwischen Mensch und Stillstand. Erst in neuerer Zeit tritt der Mensch in direkten Kontakt zum Stillstand durch Akkumulation im Verkehrswesen, damit der Mensch nicht völlig hilflos und unerfahren in den Stillstand bzw. der Stillstand über ihn einbricht wurde diese Zeitung gegründet, im Wort Stillstand stecken die Worte Stille und Stehen, beide sind im Autostau verwirklicht worden. Wahrscheinlich liegt auch hier ein Grund, dass die vielen Anhänger, die der Autostau inzwischen gefunden hat und die sich Staufreunde nennen. Der puristische Staufreund unter Ihnen wird sich immer auf diese fundamentalen Keime beziehen: Stille und Stehen. Er wird also den größten Gefallen in einem langen ruhigen Stau finden, wo ab und zu nur das Zwitschern der Vögel zu hören ist. Der Motor schweigt und ein Radio ist noch nie vorhanden gewesen. Dieser Staufreund ist selbst ruhig und auf neue Art entrückt. Das Auto dient ihm nun als Meditationszelle, ein entfernter Verwandter des Orgon-Kastens von Wilhelm Reich. Er fühlt sich im ursprünglichen Sinne „behaust“. In dieser Situation fällt es natürlich jedem Staufreund schwer, plötzlich weiterfahren zu müssen. Hier liegen die ungelösten Stau-Probleme „die auch ein Stau-psychologe nicht lösen kann. Es können nur Taten helfen, welche aufzuzeigen auch Aufgabe der Zeitung Stillstand sein soll.

rechte Seite oben: Präsentation STILLSTAND #11 „ZU HAUSE BLEIBEN“, Moltkerei, Köln

rechte Seite unten: Präsentation STILLSTAND #13 „DUNKLE SEITEN“, Kunstwerk, Köln

Fotos: DER STILLSTAND



oben: Rolf Kirsch in der Präsentation STILLSTAND #13, Moltkerei Köln, 2003

unten: Christian Hasucha, Requisiten aus „Fremd in Neuhausen“ in der Präsentation STILLSTAND #17, Kunstwerk Köln, 2005





links: Beate Ronig, rechts: Albert Freitag, DER STILLSTAND #9, 2001, 68elf Galerie



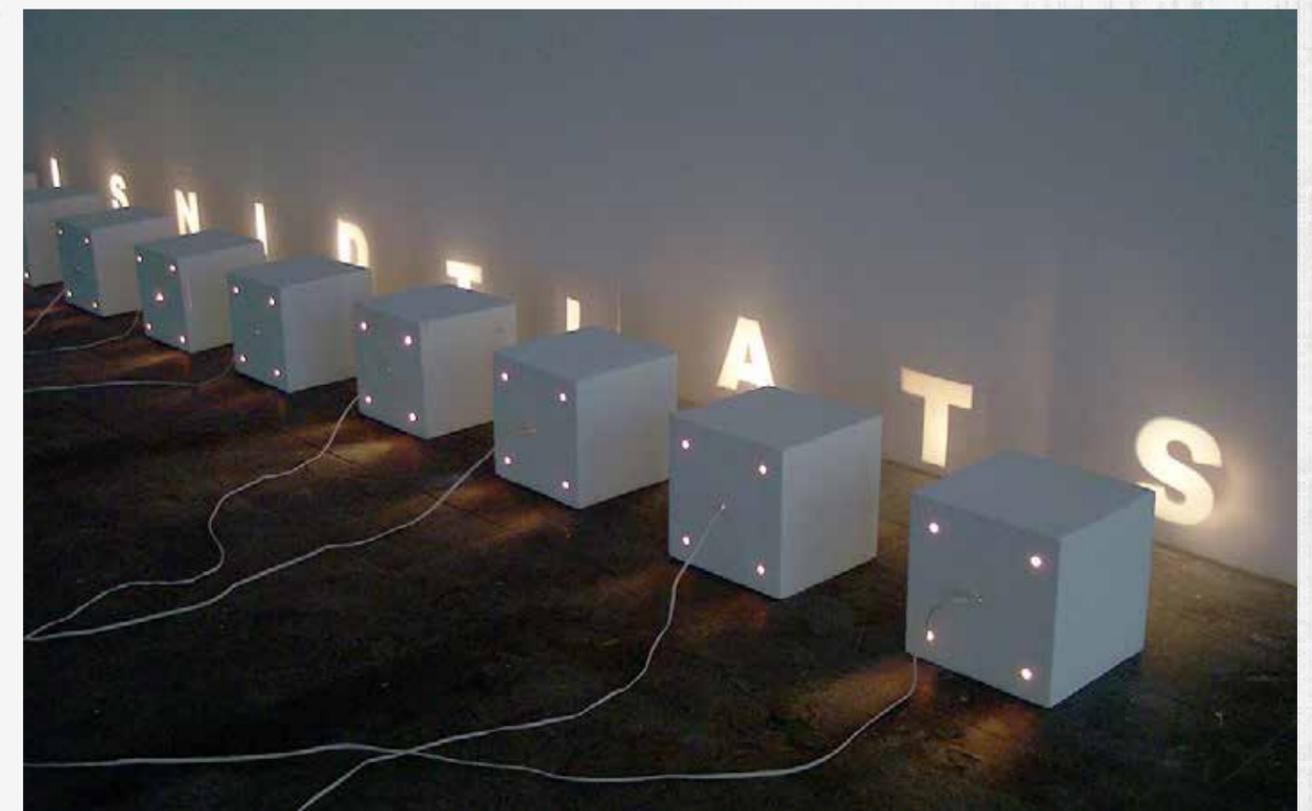
links: Jürgen Wolfstädter, rechts: Petra Deus, DER STILLSTAND #9, 2001, 68elf Galerie



Holunda/Gottlieb Schlächt, DER STILLSTAND #9, 2001, 68elf Galerie



Broska/Tauchert, DER STILLSTAND #9, 2001, 68elf Galerie



R.J.Kirsch, TEN LETTER WORDS, DER STILLSTAND #13, 2005, Kunstwerk Köln

Das Magazin DER STILLSTAND erschien zwischen 1991 bis 2012. In diesem Zeitraum wurden insgesamt 17 Ausgaben veröffentlicht. Waren die ersten fünf Ausgaben noch als Copy-Art-Editi-on produziert, erschienen die Hefte ab der siebten Ausgabe im Offset-Druck mit einer Auflage von 500 Stück. Jede Ausgabe umfasste 36 DIN A5-Seiten. Inhaltlich bot das Heft eine Mischung aus Bildern und Texten über Kunst und Gesellschaft. Dabei war es stets „gespickt mit vielen kleinen Widerhaken“, was auf einen kritischen und oft provokanten Unterton hindeutet. Die thematische Bandbreite reichte von Dada bis zur ernsthaften Sinnsuche, wobei sich die Inhalte oft an der aktuellen Politik rieben und diese hinterfragten.

Ab der dritten Ausgabe hatte jede Veröffentlichung ein spezifisches Hauptthema:

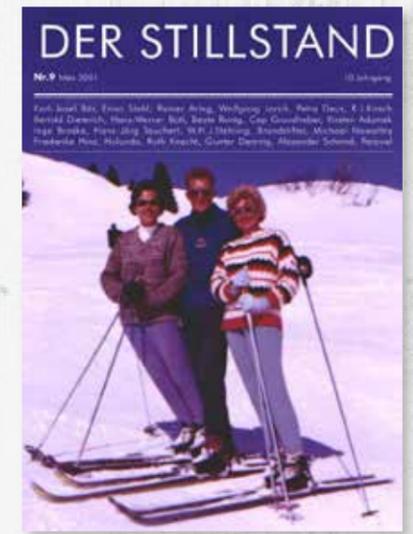
- 3: STAU NOW
- 4: VOLK IM RAUM
- 5: UNTERWASSER
- 6: UNTER DER ERDE
- 7: KRACH
- 8: GELD
- 9: GLÜCK UND GEWALT
- 10: WILDES FLEISCH
- 11: Zu Hause bleiben
- 12: Überholen
- 13: DUNKLE SEITEN
- 14: WARTEZIMMERMAGAZIN
- 15: VOLLGAS
- 16: SCHWARZE LÖCHER
- 17: PHANTOME



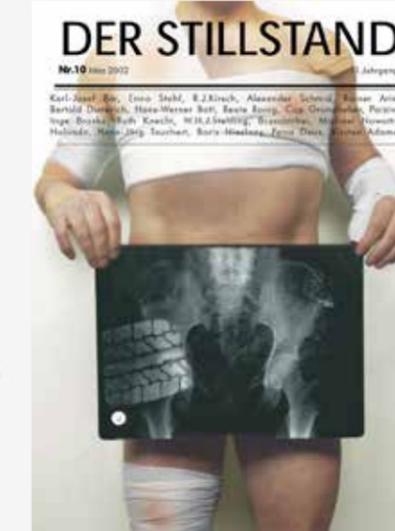
7: KRACH
Titel: Deutsche Kriegsmarine



8: GELD
Titel: Kirsch



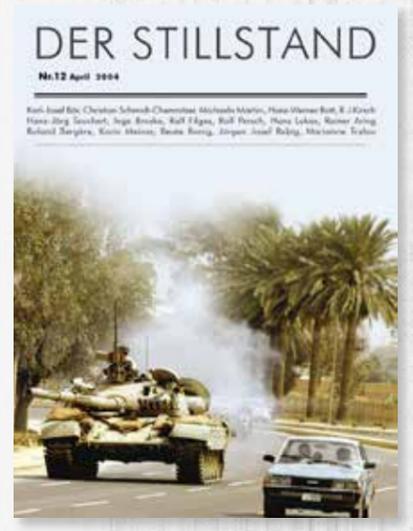
9: GLÜCK UND GEWALT
Titel: Tauchert



10: WILDES FLEISCH
Titel: Kirsch



11: Zu Hause bleiben
Titel: Kirsch



12: ÜBERHOLEN
Titel: Weltpresse



5: UNTERWASSER



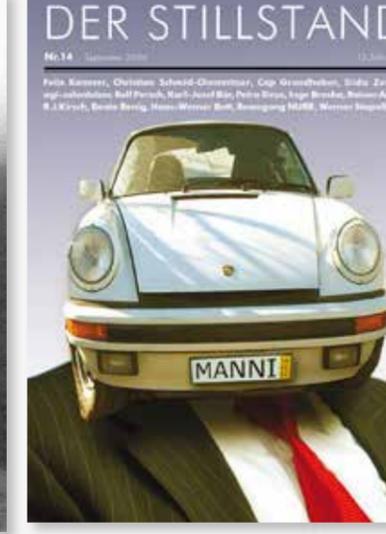
4: VOLK IM RAUM



6: UNTER DER ERDE



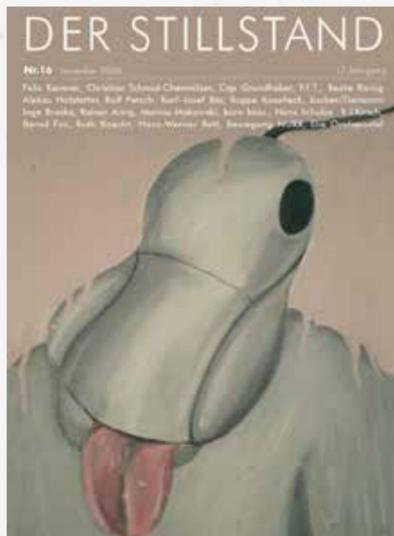
3: DUNKLE SEITEN
Titel: Tauchert



14: WARTEZIMMERMAGAZIN
Titel: Kirsch



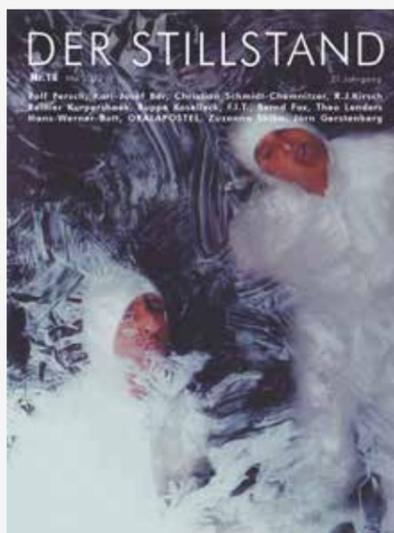
15: VOLLGAS
Titel: Bernd Fox



16: SCHWARZE LÖCHER
Titel: Rainer Aring



17: PHANTOME
Titel: Kirsch



18: SACKLASSEN
Titel: Die Oralapostel

Kapitulationshilfe Humorversorgung West

2006, Gummi, Holz, Nessel in DER STILLSTAND #14

Die Arbeit „Kapitulationshilfe“ der Humorversorgung West bietet eine prägnante und zugleich subversiv-humorvolle Auseinandersetzung mit den Themen von Konflikt, Ohnmacht und der inhaltlichen Besetzung alltäglicher Objekte. Gefertigt aus Gummi, Holz und Nessel, präsentiert sich das Objekt als eine skurrile Assemblage, deren vermeintliche Funktionalität: „Hält an allen glatten Flächen“ – eine tiefere, ironische Ebene freilegt. Auf den ersten Blick wirkt die Komposition bestechend einfach: Ein handelsüblicher Pömpel, dessen roter Gummisaugnapf der primäre Ankerpunkt ist, dient als Halterung für einen Holzstab. Um diesen Stab ist ein Stück weißen Nesselstoffs gewickelt, der lose herabhängt. Die visuelle Referenz zur weißen Fahne als universelles Symbol der Kapitulation oder des Waffenstillstands ist unübersehbar. Die Wahl des Materials Nessel, ein unveredelter, einfacher Stoff, verstärkt die unprätentiöse und unmittelbare Botschaft, die sich von jeglicher heroischer oder martialischer Konnotation abgrenzt. Es ist die Kapitulation des Gewöhnlichen, die hier inszeniert wird.

Die Genialität des Werkes liegt jedoch in der bewussten Verfremdung und Umfunktionierung profaner Objekte. Der Pömpel, traditionell ein Werkzeug zur Beseitigung von Blockaden, wird hier zum Träger einer Geste des Aufgebens. Diese Umkehrung seiner ursprünglichen Bestimmung erzeugt eine inhärente Ironie. Anstatt Lösungen zu schaffen, dient er der Etablierung eines Endes, eines „Stillstands“. Die spezifische Eigenschaft des Saugnapfes, „an allen glatten Flächen“ zu haften, erweitert die semiotische Reichweite des Objekts. Es suggeriert eine universelle Anwendbarkeit und Zugänglichkeit der Kapitulation; sie ist nicht auf spezifische Schlachtfelder oder diplomatische Korridore beschränkt, sondern kann sich, wie der anonyme Leserkommentar eindrucksvoll illustriert, an einem Bäckerfenster manifestieren.

Die „Kapitulationshilfe“ ist also keine Aufforderung zur Resignation im fatalistischen Sinne, sondern eine satirische Kommentierung der menschlichen Neigung, für jede Lebenslage – selbst die des Scheiterns oder der Ausweglosigkeit – ein Werkzeug oder eine Methode zu konstruieren. Die Absurdität der Situation, in der man eine physische „Hilfe“ benötigt, um sich zu ergeben, wird hier auf die Spitze getrieben. Der von einem anonymen Leser verfasste Kommentar, der das Werk in einem fiktiven Kontext der Kampfzone verortet und dessen augenblickliche Wirksamkeit bezeugt, ist eine hilfreiche Ergänzung. Er dient nicht nur als anekdotische Illustration, sondern überhöht die Ironie des Objekts ins Groteske. Die Banalität des Ortes (Schaufenster einer Bäckerei) kontrastiert scharf mit der Dramatik der Situation („überall um mich herum wurde wild geschossen“), wodurch die Absurdität der „Kapitulationshilfe“ umso deutlicher hervortritt.

Ein anonym bleibender Leser schreibt zur Kapitulationshilfe:

„Ich wußte nicht mehr ein noch aus, überall um mich herum wurde wild geschossen. Da holte ich die Kapitulationshilfe aus der Tasche, die ich noch vom letzten Mal dabei hatte. Da ich am Schaufenster einer Bäckerei stand, haftete diese einwandfrei auf der Fensterscheibe und schon nach 10 Minuten konnte ich mich ergeben.“

Lets play Bingo

Al Hansen bei der ersten Ziehung 1995

Kunstlotterie als Kritik, Finanzierung und radikale Kunstermittlung

ARTBINGO, ein von H.J. Tauchert zusammen mit R.J. Kirsch initiiertes Projekt, stellte eine radikale Alternative zum etablierten Kunstbetrieb dar. Tauchert kritisierte herkömmliche Lotterien, die primär der Geldverschiebung auf Kosten vieler Verlierer dienen und Luxuskonsum propagieren. ARTBINGO hingegen setzte auf ein anderes Prinzip: Die Losverkäufe finanzierten eine Kunstveranstaltung, bei der das „Lockmittel Geld“ durch die „Ware Kunstausstellung“ ersetzt wurde. Das Projekt positionierte sich bewusst als „Kunstermittlung statt Kunstvermittlung“. Angesichts begrenzter Ausstellungsmöglichkeiten und der Frustration, die Juryauscheidungen bei Künstlern hervorrufen, ersetzte ARTBINGO die zwangsläufig wertende Arbeit einer Jury durch eine Zufallsentscheidung mittels Losverfahren. Dies sollte eine mögliche Ungerechtigkeit vermeiden und das Bedürfnis vieler befriedigen, Kunst zeigen zu können. Durch die Offenheit des Projekts, das die Teilnahme nicht auf professionelle Künstler beschränkte, gewährte es der Öffentlichkeit zudem einen interessanten und anderen Einblick in die künstlerische Produktion der Gesellschaft. Tauchert argumentierte, dass bei ARTBINGO die vielen



Original Ziehungstrommel im Keller der Galerie 58elf, 1996



Losscheine 1996

Tauchert im Losverkauf in der Ultimate Akademie, Köln

„Verlierer“ ihr Geld nicht für etwas geben, von dem sie ausgeschlossen blieben. Stattdessen ermöglichten sie die Ausstellung selbst und hatten die „denkbar größte Teilnahme“. Geboten wurde zur 2. ARTBINGO-Ziehung der Gewinnerinnen und Gewinner, in Zusammenarbeit mit dem Frauenmuseum in Bonn, ein Rahmenprogramm mit Performances.

Das Zufallsprinzip brach die Grenzen des traditionellen Kunstbetriebs auf, indem es eine „gleichberechtigte Kunstauswahl“ ohne Wertung und kommerzielles Kalkül ermöglichte. Der Zufall führte zu einer „viel interessanteren Zusammenstellung“ als jurierte Ausstellungen. Tauchert sah ARTBINGO als ein Projekt, das ein „radikaleres Kunstverständnis“ einlöste und die Kunstauswahl für alle, unabhängig von Herkunft, Ausbildung oder Alter, öffnete.

Schließlich sicherte der Losverkauf mit den eingenommenen Mitteln – die ausschließlich dem Ausstellungs- und Dokumentationszweck zugutekamen – die Finanzierung von Kulturarbeit, ohne die

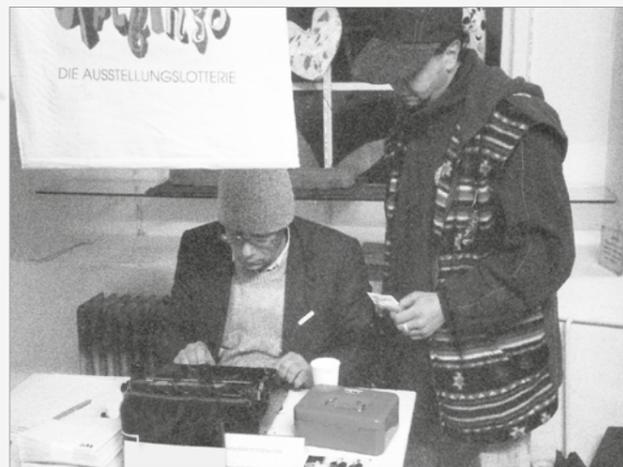


ARTBINGO-Losschein 1994

öffentlichen Haushalte zu strapazieren. Die Dokumentation des Projekts in Form eines Heftes diente dabei auch als Leitfaden, um andere interessierte Träger und gemeinnützige Vereine zu ermutigen, dieses Beispiel zu folgen.



Ziehung der Gewinner in der Ultimate Akademie, 1995 durch Al Hansen, Foto: Tauchert



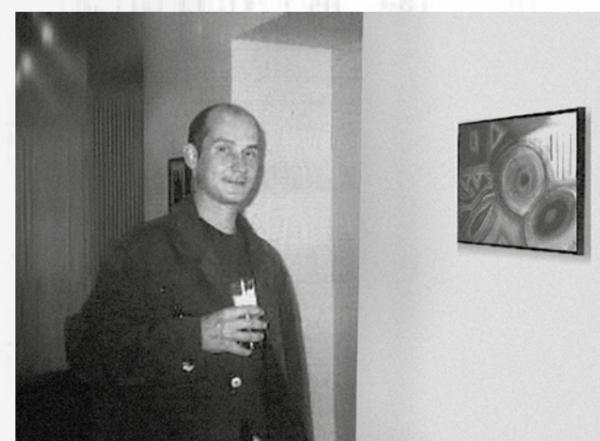
Losverkauf, Foto: Ultimate Akademie



Aussendekoration an der 68elf Galerie



Listenvergleich, Foto: Ultimate Akademie



Einer der Gewinner der ersten Ziehung: Albrecht Hilß: der Künstler, sein Werk und das Bier. in der Galerie 68elf, Köln
 Foto: Ultimate Akademie



Marianne Pitzen, „BINGO-Fee“ im Frauenmuseum, Video, 1996, Foto: Tauchert

Inge Broska und H.J.Tauchert, Schweigen
Foto: Broska/Tauchert



PERFORMANCE TAUCHERT/BROSKA

In den späten 1980er Jahren begann Hans-Jörg Tauchert, gemeinsam mit seiner Lebenspartnerin Inge Broska, eine intensive künstlerische Zusammenarbeit im Bereich der Performancekunst. Diese Partnerschaft, die von Taucherts experimentellen Ansätzen und kritischen Erkundungen geprägt war, schuf einen bedeutenden Raum für kritische Reflexion und kreative Innovation in der Kunstszene.

Tauchert legte mit der Gründung der „Performance-Gesellschaft“ (gemeinsam mit Broska im November 1992 in Köln) den Grundstein für die Entwicklung eines dezentralen Netzwerkes für Performance-Künstler. Diese nicht-elitistische Plattform agierte ohne bürokratischen Apparat und förderte Performance-Kunst als künstlerische Massenbewegung, die Exklusivität aufbrechen sollte.

Sein vielschichtiges künstlerisches Repertoire, oft in Kooperation mit Inge Broska, umfasste insbesondere:

Das **„Kontaktcafé“**: Dieses Gemeinschaftsprojekt, das erstmals 1988 im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl präsentiert wurde und über Jahrzehnte hinweg an verschiedenen Orten realisiert wurde, kritisierte die wachsende Dominanz des Fernsehens in der Gesellschaft. Tauchert und Broska nutzten stillgelegte und entkernte Fernsehgeräte als „Dialoggeräte“, um die Aufmerksamkeit auf die Wiederherstellung direkter zwischenmenschlicher Kommunikation zu lenken und über die Auswirkungen von Massenmedien auf soziale Interaktionen nachzudenken.

Die **„Fernseherstilllegung“**: Ab 1993 widmete sich Tauchert kritisch dem Medium Fernsehen. Seine „Fernseherstilllegungen“ und das Konzept des „Humanen Fernsehens“ waren radikale Kritiken an der Konsumgesellschaft und der Entsorgungsproblematik von Elektroschrott. Am 12. Mai 1993 testete er an der Volkshochschule Köln erstmals die „Denkmalmethode“, bei der Fernsehgeräte mit Beton gefüllt wurden, um die Bilderflut zu beenden und die Geräte in Kunstwerke zu verwandeln. Das daraus entwickelte „Humane Fernsehen“ sollte zur Selbstreflexion und zur Rückbesinnung auf die eigene Vorstellungskraft anregen.



© Kerstein/Kirsch 1993

Auseinandersetzung mit Krieg und militärischen Ritualen

In ihren gemeinsamen Arbeiten thematisierten Tauchert und Broska stets Krieg und militärische Rituale. Ihr Ziel war es, die oft heroische Darstellung von Gewalt zu durchbrechen und zur kritischen Hinterfragung anzuregen.

Subversive Inszenierungen

Ihre Inszenierungen von „Schweigepartys“ (gemeinsam mit Broska inszeniert und als bewusster Verzicht auf verbale Kommunikation konzipiert) und dem „Donauwälzer“ (Broska und Tauchert wälzten sich in ausgestreutem Mehl) waren Ausdruck eines subversiven Humors und einer spielerischen Rebellion gegen gesellschaftliche Konventionen. Diese Performances ermutigten das Publikum, die Grenzen des Konventionellen zu überschreiten und das Bekannte neu zu bewerten.



Broska/Tauchert im Donauwälzer



Foto: Sammlung Hausmuseum

Hans-Jörg Taucherts künstlerische Arbeit ist geprägt von einer konstanten Suche nach neuen Ausdrucksformen und einer kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen. Seine Aktionen und Performances forderten das Publikum stets auf, die Welt aus neuen Perspektiven zu betrachten, Fragen zu stellen und sich aktiv an gesellschaftlichen Diskussionen zu beteiligen. Mit seiner tiefgehenden Sensibilität für soziale und kulturelle Themen sowie seiner kritischen Haltung gegenüber den Mechanismen der Massenmedien leistete Tauchert einen maßgeblichen Beitrag zum künstlerischen Diskurs und ermutigte dazu, über die Kunst hinaus gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen.



Inge Broska und H.J.Tauchert im Kontaktcafé, Foto: Broska/Tauchert



oben: Inge Broska und H.J. Tauchert, Kontaktcafe in der *RUINE*, Köln, 1992
unten: Performance gegen Militarismus, Galerie Walpodenstraße, 2000
Foto: Broska/Tauchert



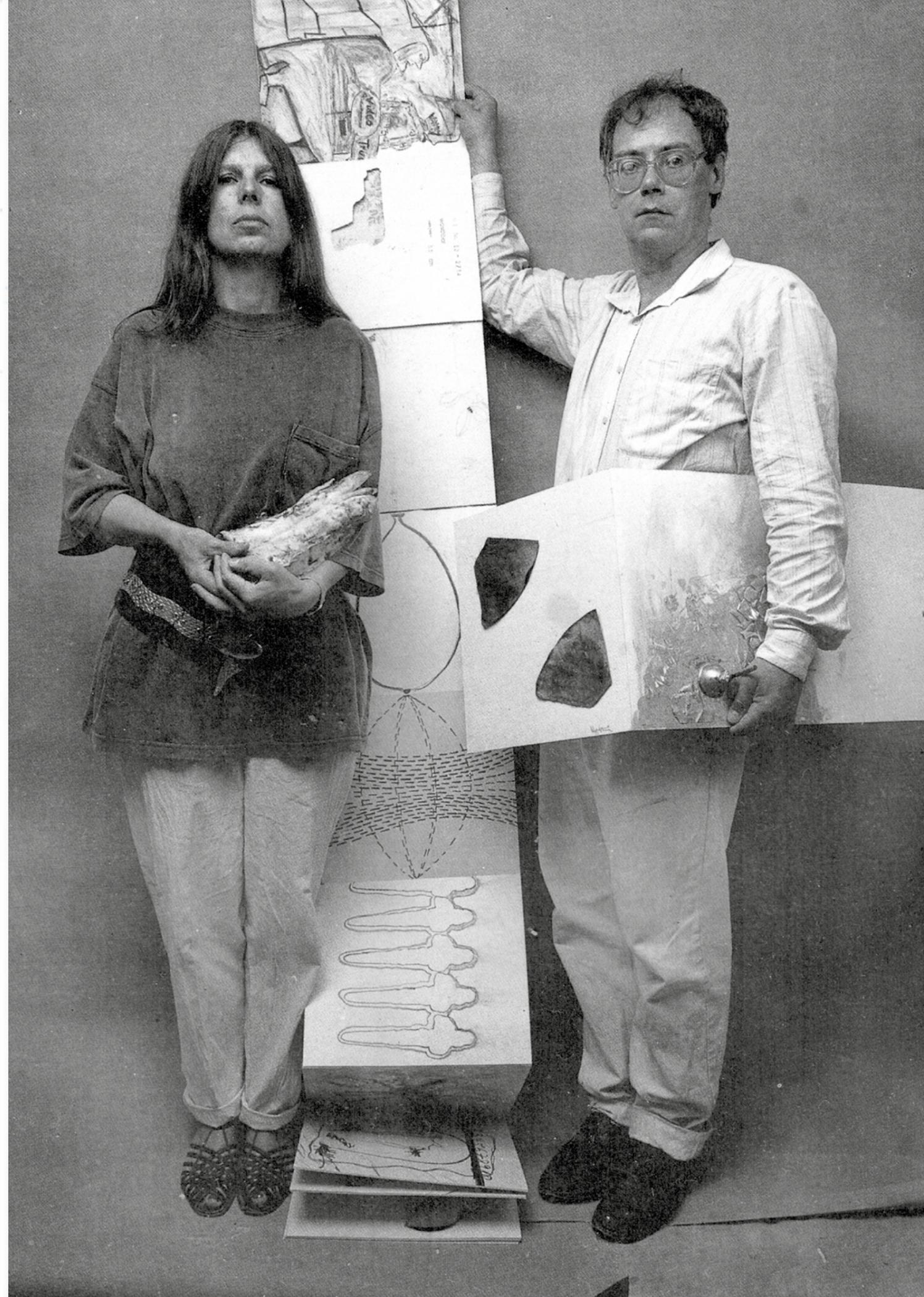
H.J. Tauchert, Auftritt im MEINE FRESSECLUB, RHEINLÄNDER, Köln, 2000



Inge Broska und H.J. Tauchert im OFK Offenbach, 2009, Foto:screenshot/ Kirsch



Inge Broska und H.J. Tauchert im „HOTEL DE SEPT SAISON“, 1987
Foto: Sammlung Hausmuseum





Christian Schmidt-Chemnitzer, 1999
 Taucher
 Aquarium, Wasser
 täglich von 12-20 h
 Foto: Kirsch

Elisabeth Kirsch mit dem Objekt „TITANIC“
 Pappmaché, Draht Holz, 1999
 Foto: Kirsch

TITANIC 1999

TITANIC

Relikte, Replicas, Bilder, Zeichnungen, Texte, Objekte

Am 1.10.1999 wird in den Räumen der Galerie 68elf die Ausstellung „TITANIC“ in Zusammenarbeit mit dem Atelier am Wiedfang, c/o Stiftung Aussichtslos (Rerdina Hellwig Schmidt, Regensburg) eröffnet.

Teilnehmer der Ausstellung und Performance sind:

Die Oralapostel, Holunda und Gottlieb Schlächt, Christian Schmidt-Chemnitzer, T-Set, Dietmar Müller, Hendrik Vöckel, Dr.Treznok, Marion Berg-Unterberg, Petra Deus, Rainer Aring, Matti Hikipää, Paul SRQ-QLKa, Heinz Bleser, Magnus Lawrie, horstundireneschmitt, Dini Thomsen, Beate Ronig, Jürgen Raap, Theresa Drache, Enno Stahl, Regina Hellwig-Schmid, Yeti, R.J.Kirsch, Hans-Jörg Tauchert, Parzival, Inge Broska, Moha Chris Rittner, Alice & Andrew, Ruth Knecht

Erfolgreich untergegangen!

Noch kein Schiffsuntergang wurde zu solch einem „Erfolg“, wie der Untergang der Titanic im April 1912. Nachdem das Wrack 1986 gefunden wurde und alles, was auch nur im Entferntesten damit zu tun hat, minutiös recherchiert und rekonstruiert war, mussten die Bergungskosten durch seine Vermarktung finanziert werden .



Der Untergang der Titanic wurde also mit viel Phantasie und Geld zu einem erfolgreichen Geschäftsartikel entwickelt. Allein der mit 11 Oskars prämierte Film war den Besuchern über 1 Milliarde Dollar wert. Für nur 29,95.- kann er als Video käuflich erworben werden. Zu den bekannten Lebensläufen der Besatzung, (Passagiere des Schiffes, der Musikkapelle, der Crew, des Kapitäns), kamen noch wichtige Einzelheiten über das Leben der Schauspieler. Alles ist bekannt, wurde breitgetreten und kann in vielen Büchern nachgelesen werden.

Selten wurde Verlorengegangenes mit so großem Aufwand zurückgeholt: aus 3800 m Tiefe wurden Dinge wie Speisekarten, Hosenträger, Handtaschen, Schmuck geborgen und zur Ansicht in Wanderausstellungen rund um die Erde weitergereicht. Eine Fülle von Replicas ist die Folge. Der Deck Chair der Titanic aus Mahogany kostet 195 \$. Banknoten von 1914, ebenfalls geborgen, gibt es als brillanten Nachdruck. Das Angebot von Titanic - Artikeln füllt Seiten (siehe RMS Titanic, Inc. shop online). Eine aufblasbare Titanic, 60 cm lang mit Motor und aufblasbaren motorisierten Eisbergen, gibt es für die Badewanne schon ab DM 49,95.-. Es fehlt auch nicht ein mouse-pad mit dem Titanic Motiv. Wer jetzt noch einen Artikel hinzuzufügen will, hat es nicht leicht.

Die Ausstellung „TITANIC“ in der Galerie 68elf versucht jedoch vor diesem Hintergrund das Sortiment an Objekten, Replikas und Geschichten unabhängig von kommerziellen Zwängen zu erweitern. Und insofern sich der Mythos TITANIC in unseren Köpfen schon längst verselbständigt hat, ist es im Sinne der Wahrheitsfindung, auch die persönlichen Visionen der teilnehmenden Künstler der Geschichte hinzuzufügen.

H.J. Tauchert

Alle Fotos: Kirsch

unten links: Parzival, Wandobjekt

unten rechts: Petra Deus, Performance



Beate Ronig, screenshot



Holunda, screenshot



Inge Broska, screenshot



Installation, Inge Broska

Performance Oralapostel



Jo Zimmermann
Frank Dommert



100

100 PERFORMANCES

100 PERFORMANCES 1994

100 PERFORMANCES

Berger, Bergère, Brinken, Broska, Busse, CAP/Grundheber, Dekker, Drache/Stoffel/Möbius, Fischer, Flick, Gerbothe, Gräbner, Hammes, Hamm, Hansen, Helmes, Hinterecker, Hoffmann, Ibsch, Kallnbach, Kerstein, Kirsch, Knecht, Knopp Ferro, Koesel, Krips, Laska, Loef, Meiner, Motamedi, Nowitzki, Parzival, Persch, Peters, Pokoyski, Reschkowski, Ro.Ka.Wi., Ronig, Solitaire Factory, Soumaré-Lay, Stahl, Steponka, Sunlowa, Tauchert, Toys, Villalobos, Vogt, Vormbusch, Wauer, Weiß, Wolf, Zimmermann.

Die Performance besetzt eine Lücke, die Theater, Kabarett, Oper und Pantomime nicht zu schließen vermögen. Sie schiebt sich zwischen alle diese Gruppen und benutzt aus ihnen Elemente, sodass Übergänge vorkommen und eine strenge Definition nicht leicht möglich erscheint. Bedeutet doch das Wort Performance einfach nur Auftritt, Aufführung, der als wichtigster Eigenschaft die Kürze hinzukommt, womit dann alle klassischen Darstellungen wie Theater sich schon durch die Dauer unterscheiden. Mit dieser Definition war man an diesem Abend am besten bedient. Es gab Performances, denen man ansah, dass sie aus der Richtung des Theaters oder des Kabarettts entstammten. Meist sieht man Performances nur einzeln mit unterschiedlich kurzer Dauer. Nur die noch seltenen „Performance Festivals“ wie in Oldenburg, Nürnberg, Ostrava usw. bieten Gelegenheit, Performances unterschiedlicher Dauer hintereinander zu sehen.

Durch die Beschränkung auf nur eine Minute konnten aber 100 Performances von 50 Künstlerinnen und Künstlern an diesem Abend gezeigt werden. Für jeden Darsteller waren maximal 5 Performances möglich. Bei 100 Performances war es unumgänglich, für einen streng geregelten Ablauf zu sorgen. Die 100 Performances waren in 5 Blöcken zu je 20 Performances aufgeteilt. Zwischen den Blöcken gab es eine Pause von 5 Minuten, danach versammelten sich die Teilnehmer des nächsten Blocks hinter der Bühne, wo das Zubehör chaotisch anwuchs. Die Minute konnte ohne Widerspruch überschritten werden; die meisten hielten sich aber an das Klingelzeichen, das Bernd von den Brinken am Beginn und am Ende jeder von der Stoppuhr abgelesenen Minute ertönen ließ. Außer

Alle Polaroids: Manfred Lingscheidt

der Namensnennung wurde bewusst auf jede Moderation verzichtet, die Performances sollten für sich sprechen. Reihenfolge und Titel konnten aber von den Besuchern aus einem Faltblatt entnommen werden. In vollem Theaterraum nahmen Publikum und Darsteller begeistert Anteil.

Dem Experiment lag dabei nicht die Absicht zugrunde, ins Guinness Book der Rekorde zu kommen, sondern eher der schnellen Bildfolge des Fernsehens Konkurrenz zu bieten. Auch das interaktive Fernsehen wird die Wirklichkeit noch weniger zeigen können - eine sicher selbstverständliche, aber selten betonte Tatsache, dass der Macht des Fernsehens, scheinbar alles zeigen zu können, von vornherein Grenzen gesetzt sind. Die selbstverständliche Eigenschaft der Performance, lebendige Bilder zu liefern, wird im Vergleich zum Fernsehen zur herausragenden Überlegenheit.

Der Abend im Urania Theater schuf auch die Bedingung für Spontanität, die sonst nirgendwo mehr möglich scheint. Zuschauer konnten sich durch Zwischenrufe, wenn auch oft unbedarfter Art (Langweiler!) bemerkbar machen.

Die „Kunst“ an diesem Abend bestand darin, in einer Minute eine Sache auf den Punkt zu bringen.

In einem Anfall von Wahnsinn zerhackte Manfred Hammes im Stakkato mit dem Beil Stoffpuppen, jeweils synchron zu den zwei Wörtern Leben, Tod, Leben, Tod.... In der Zeitspanne zwischen Leben und Tod blieb zum Leben keine Zeit mehr. Der dramatische Akt ging unter großer Anteilnahme des Publikums vor sich.

Auffallend der unterschiedlich große Materialaufwand. Drache, Stoffel, Möbuis leiteten jeden Block mit einer „Totentanz“ genannten, aufwendigen Performance mit eigenhändig gespielter Gitarrenmusik ein, als wollten sie den gesamten Abend bestreiten. Während Ralf Vormbusch nur sich selbst benötigte. Er ging auf und ab oder stand für eine Minute, dazu passte der Titel „Standbild“ gut. Roland Kerstein schaffte es, ein auf seinem Kopf stehendes Feuerzeug auszublasen.

Robert Reschkowski, wie immer gut gekleidet, verschaffte sich trillerpfeifend mit seiner schwarzen Papprolle einen Intimbereich, wo er in Ruhe seine Hosen runterlassen konnte. Al Hansen nutzte seinen Auftritt dazu, die traurige Nachricht vom Tode Michael Buthes bekanntzugeben, mit einer kurzen Charakterisierung seines Lebens, wie man sie wohl in keiner Zeitung zu lesen bekommt. Trixi Weiß aus Prag



Broska/Tauchert



Trixi Weiss



Passanten

zeigte die Selbstverliebtheit eines Mädchens; sie saß am Boden, schminkte sich und beobachtete mit dem Spiegel ihr Geschlecht.

Es gab unglaublich witzige Darstellungen. Karin Meiner bot Performances verschiedener Preisklassen an, je nach Klientel schraubten sich die Preise immer höher.

Zum ersten Mal hörte man endlich den bisher nur gemalten „Schrei“ von Edvard Munch. Unter passender Maske brachte ihn Parzival sogar mehrmals hintereinander zu Gehör. An anderer Stelle hörte man von ihm die Ursonate von Schwitters, in noch nie gehörter Kurzform. Thomas Wauer aus Leipzig überwand den Witz mit Verblüffung: Er öffnete auf der Bühne ruckartig seinen Mantel und darunter konnte man auf einem Schild das Wort „OSSI“ lesen. Man fragt sich, warum dieses „Outing“ eine solche, fast erschreckende Wirkung hervorruft. Jo Zimmermann sang auf den Schultern von Frank Dommert einen Schlager, Starallüren persiflierend. Beate Ronig nahm sich gleich ein Buch mit Witzen vor. Ruth Knecht entnahm beim Gehen aus ihrer Tasche eine neue Tasche und daraus immer wieder kleinere Taschen. Peter Wolf palaverte in einer Phantasiesprache und stellte gestenreich verschiedene Typen dar, ähnlich kombinierte auch Susanne Helmes Sprache und Gestik zu einer eindrucksvollen Einheit.

Frank Gerbothe bohrte in ein gefrorenes Hühnchen drei Löcher, in die er drei Federn steckte.

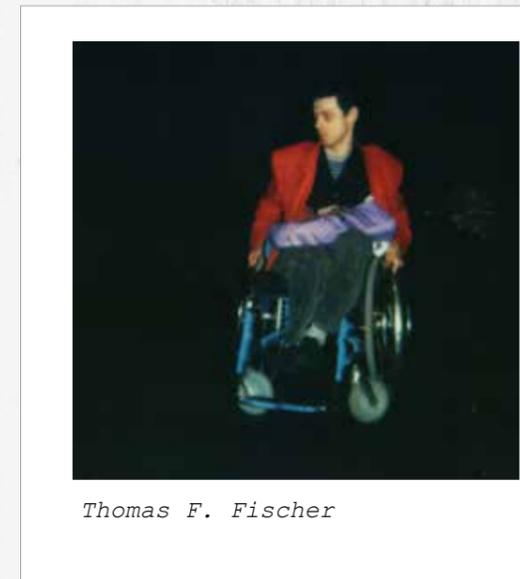
Markus Krips trat mit einem riesigen Marihuanastrauch auf. Allerdings erhellte das Scheinwerferlicht die Bühne zu früh. Motamedi las schweigend den Nachruf eines ehemaligen Hundes. Am Schluss der Minute bellte er kurz. Für den Reisenden stellte Jo Zimmermann einen Grabkoffer mit Erde und 3 Kreuzen vor. Ingo Gräbner bedankte sich nach 3 Seiten, von einem Stuhl herab, beim Publikum. Tom Toys entfaltete ein grünes Blatt Papier bis zur DIN-A-2 Größe und riss daraus einen Innenteil heraus, sodass ein Rand als Rahmen übrig blieb, den er dann von beiden Seiten zeigte und beim Klingelzeichen, zum Ende der Minute durch Zerreißen des Papierrahmens vernichtete: Zitat: „Restlose Projektionstilgung zum 10000. Jubiläums-Male!“

Anja Ibsch versuchte in einer Minute einen Korb mit Äpfeln zu verteilen, die sie zuvor anbiss. Enno Stahl zeigte seine „Nichtanwesenheitsperformance“. Helena Villalobos bot dem Publikum Milch an.

Viele Performances habe ich nicht sehen können, deshalb seien hier nur die Namen



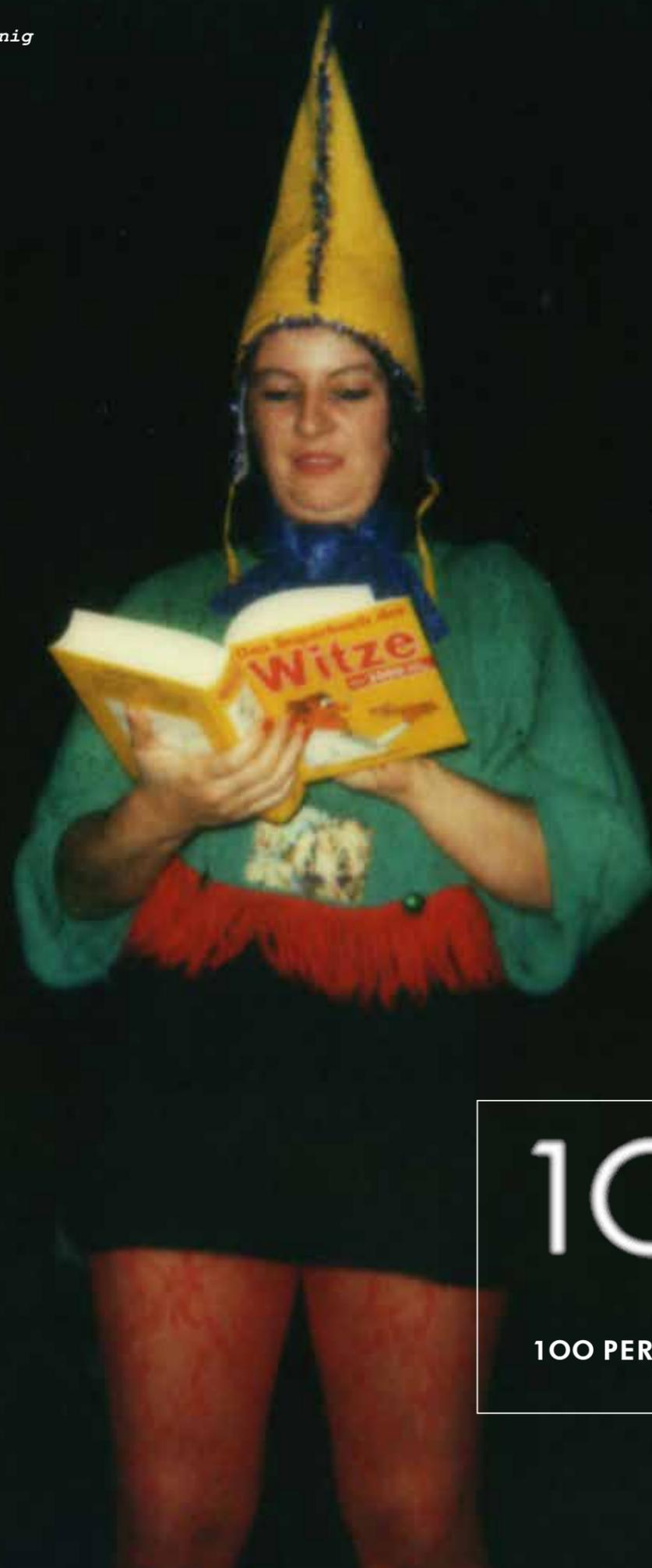
CAP Grundheber



Thomas F. Fischer



Rudi Hoffmann



100
100 PERFORMANCES

genannt: Knopp Ferro Hinterecker, RO.KA. Wi., Olga Da Laska, Rick E. Loef, Birgit Berger, Roland Bergère, Tom Koesel, Nini Flick, Rudolf Hoffmann, Guido Vogt, Sam Dekker, Fietse Nowitzki, Thomas F. Fischer, CAP/Grundheber, Bernhard Peters.

Dank auch an R.J. Kirsch, der zusammen mit Beate Ronig, Carsten Busse und Susanne Helmes schon im Sommer die Idee zu der Veranstaltung hatte und für die nötigen logistischen Vorbereitungen und die erfolgreiche Durchführung sorgte.

Dank außerdem an das disziplinierte Kollegium aller teilnehmenden Künstler, die durch ihren selbstlosen Einsatz vor und hinter dem Vorhang für einen reibungslosen Ablauf des Abends sorgten. In diesem Zusammenhang besonders zu erwähnen Bernd v. d. Brinken, der durch sein stringentes Zeitmanagement den Abend überzeugend strukturierte.

Für Inge Broska stand die Zuckerrübe im Mittelpunkt. Das Motiv durchzog bis zum Ende 5 Variationen und bildete auch einen musikalischen Abschluss: Im Walzertakt wälzten sich Hans-Jörg Tauchert und Inge Broska als „Sandwich“ verbunden über den mit Mehl bestreuten Boden. (Walzer kommt von Wälzen). Anschließend tanzten Publikum und auch Darsteller auf der Bühne den Walzer wieder senkrecht.

Die Performance birgt ein großes Potenzial an Lebendigkeit und Begeisterung, das gerade in einer kunstzuchtenden Umwelt, in der eine kleine Elite für eine andere kleine Elite arbeitet, bisher wenig Förderung erlangte. Die ungezügelte, sich über Stilgrenzen hinwegsetzende Performance bedarf der Zulassung, bevor sie mit Wiederholungsverbot akademisch trockengelegt wird. Es handelt sich nicht um hochgeschraubte Einmaligkeiten, auch nicht um Animationen der Animation willen, sondern um direkt vergängliche Äußerungen sehr einfacher Art. Dann hätte man etwas massenhaft Angewandtes, auf das vielleicht der Begriff „Volkskunst“ zuträfe. Leider ist der Begriff so gründlich missbraucht und entwertet, dass mehr als nur eine neue Definition nötig wäre. Die andere Gefahr besteht darin, dass die Performance in das Fahrwasser von Karaoke gerät, wo das Interesse, eine konsumgerechte Begabung zu finden und auszubeuten an erster Stelle steht.

H.J. Tauchert

Alle Polaroids: Manfred Lingscheidt



Theres Drache



Parzival



Tauchert

PERFORMANCEGESELLSCHAFT

Die „Gelbe Liste“ - Performance für überall

Die Performance-Gesellschaft haben wir im November 1992 in Köln ins Leben gerufen. Sie ist keine Gesellschaft im juristischen Sinne. Unter dem Begriff Performance-Gesellschaft können Performance-Künstlerinnen und -Künstler arbeiten und auftreten, ohne einem bleibenden bürokratischen Apparat verpflichtet zu sein. Sie kommt ohne die häufig benutzte Vereinsform aus, bedarf also weder einer Satzung noch einer übergeordneten Zentrale (Vorstand). Es besteht das Angebot, diesen Namen frei zu benutzen, von Einzelnen, wie auch von Gruppen, in Kombination mit anderen Namen oder auch als Soloname. Wir möchten damit eine lebendige, nicht elitäre Kunstgemeinschaft zusammenfassen, die ohne dauerhafte Organisation, dezentral auskommt und die jedem offen bleibt, zur Verbreitung dieser Kunstrichtung.

Die Performance birgt noch ein weitgehend ungenutztes Potenzial an Möglichkeiten und erfüllt einige Voraussetzungen, als künstlerische Massenbewegung die bisherige Exklusivität zu sprengen. Es bildet sich eine Unterhaltungsform heraus, die auch ohne besondere Räumlichkeiten auskommt und wenig Zeit beansprucht und vielleicht sogar als ein Fernsehersatz dienen könnte. Der gruppenbildende Begriff: „Performance-Gesellschaft“ soll im Laufe der Zeit viele Performance-Künstler zusammenschließen, die sich dadurch leichter erkennen, kennenlernen, austauschen und organisieren. Durch Zirkulation dieses Textes und der beigefügten Adressenliste, die beim Empfang mit eigenem Namen ergänzt und deren Kopie dann gezielt an andere Performance-Künstlerinnen und -Künstler weitergereicht wird, verbreiten sich Name und Idee der Performance-Gesellschaft automatisch und unkontrolliert, es entsteht so eine Gesellschaft von Performance-Künstlern, als künstlerische Kraft.

Da wir kein reines Adressbuch machen möchten, kam uns die Idee, darüber hinaus, ein Buch als Nachschlagewerk zu machen, worin man, zu jeder Adresse, eine vom Künstler selbst verfasste Schilderung mindestens einer eigenen Performance und eventuell deren Absicht findet. Fotos, Lebensläufe und Dokumentationen sind nicht vorgesehen.

Der Begriff Performance-Gesellschaft beschreibt auch die ständige Neubildung und Auflösung wechselnder Gruppen. Dieser Prozess erleichtert das Kennenlernen und die Zusammenarbeit und trägt dazu bei, den Konkurrenzdruck zu verringern. Die Liste soll auch angeben, welche Art von Performance jeder bevorzugt, sei es Tanz, Puppenspiel, Fußball, Kunstperformance, Clown, Redner, Schauspiel usw. Darüber hinaus sollen die „Gelben Seiten“ um Adressen geeigneter Aufführungsorte und von Performance-Vermittlern ergänzt werden.

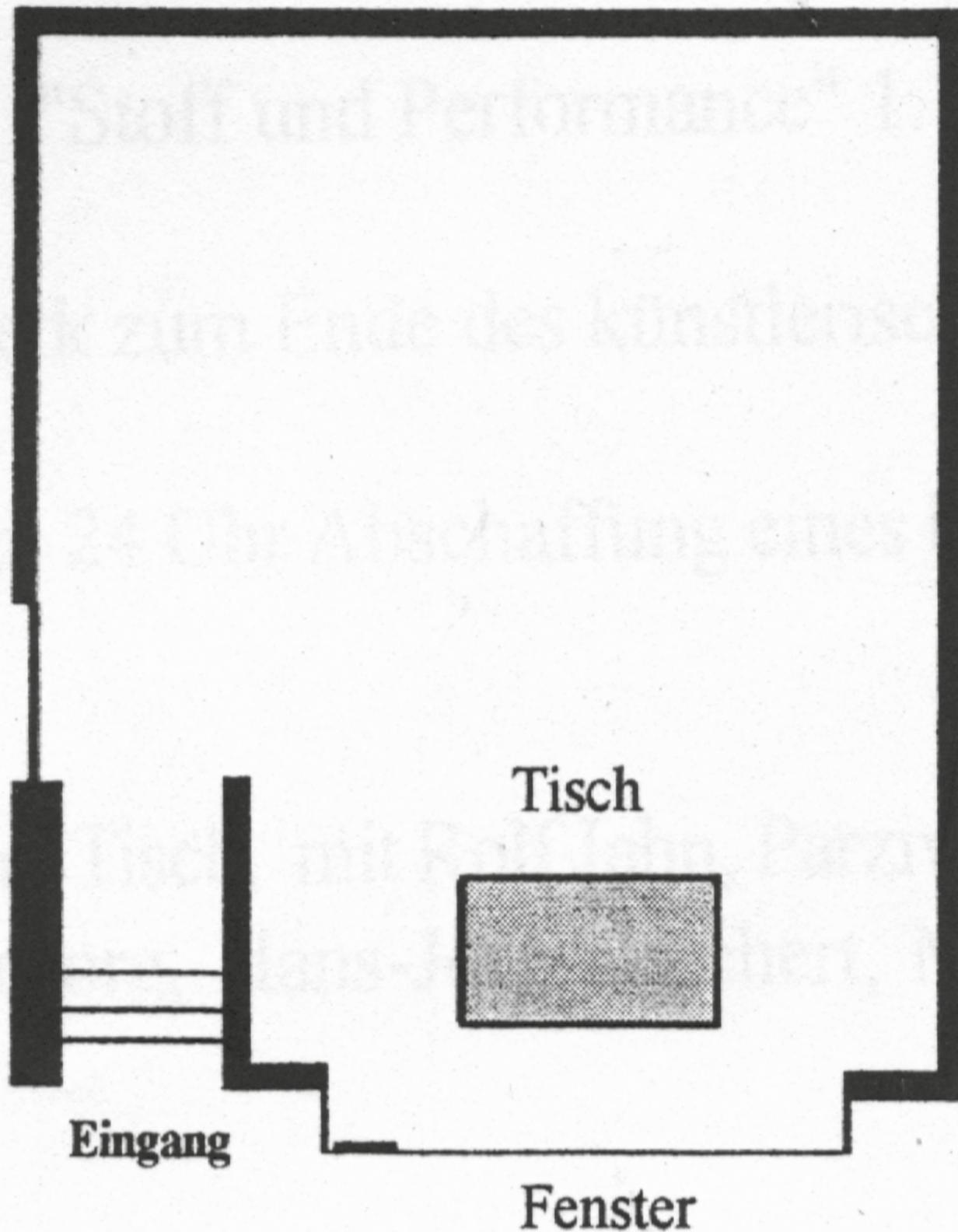
Wenn jeder eigenständig die Liste fortsetzt, sie mit neuen Vorschlägen und Ideen ergänzt und als Kopie weitergibt, verbreiten sich der Name und die Idee der Performance-Gesellschaft automatisch und unkontrolliert. Dadurch entsteht eine Gesellschaft von Performance-Künstlern als künstlerische Kraft.

H.J. Tauchert, Köln, Juli 1997



Tauchert/Broska
Donauwölzer
ca. 2000

Foto: Sammlung Hausmuseum



Christian Schmidt-Chemnitzer
Foto: screenshot/Tischperformance



Enno Stahl
Foto: screenshot/Tischperformance



Jürgen Raap
Foto: screenshot/Tischperformance

Das Medium Tisch

Performances mit Tisch hat es bereits in vielfältiger Weise gegeben. Die Kombination Tisch und Performance ist nichts Neues. Der Tisch ist ein vertrauter Alltagsgegenstand. An ihm werden viele Arbeiten getätigt und am Tisch wird sich von der Arbeit erholt. Die Reproduktion des Menschen durch Essen und Trinken wird meist am Tisch vorgenommen. In Cafés und Kneipen kann er zum Kommunikationsmittel werden. Am Tisch werden weitreichende Entscheidungen getroffen. Und auf dem Tisch steht auch der Computer, als wäre er für ihn gemacht. Wir leben in einer Tischkultur.

Performance mit oder ohne Tisch

Bei der Einbeziehung eines Tisches in eine Performance können sich verblüffende Möglichkeiten ergeben, die alle auf die Funktionen des Tisches eingehen können. Wobei der Tisch die Vielseitigkeit von Performances unterstützt. Fast alles kann auf, am, neben oder unter und natürlich auch ohne dem Tisch stattfinden. Die bisher gezeigten Performances waren darin sehr unterschiedlich.

Die einfachste Definition der Performance als einen Auftritt vor Publikum ist für die Reihe „Tischperformances in der Ultimate Akademie“ ausreichend. Bewusst wird auf den Begriff Performance-Art oder Kunstperformance verzichtet, um die endlosen Ansichten, was Kunst dabei sei und was nicht, zu entgehen. Es können damit unterschiedliche Vorstellungen von Performances in dieser Reihe verwirklicht werden. Videovorführungen finden zwar auch vor Publikum statt, können aber nicht als Performance gelten, weil eine Kopie und kein lebendiges Original, eine einmalige Vorstellung, betrachtet wird. Performance vereinigt einen Raum mit nur einer einzigen darin ablaufenden Zeit. Die gibt es nur einmal. Nur unter diesen Bedingungen verläuft die Übertragung von Mensch zu Mensch vollwertig.

3 Meter Abstand: der goldene Schnitt der Sinnlichkeit

Zu dieser maximalen Übertragung gehört auch der richtige Abstand zwischen Publikum und Akteuren. Nur bei ca. 3 Metern Abstand vom Publikum befindet sich

die Performance-Künstlerin oder der Performance-Künstler im Brennpunkt der Wahrnehmung und gleichzeitig auf Tuchfühlung zum Publikum. 3 Meter erscheinen mir als der goldene Schnitt der Sinnlichkeit. Es ist der gleiche Abstand, den Zuschauer gegenüber einem Fernsehgerät einnehmen.

Aber die kostbare Aufmerksamkeit wird endlich einmal nicht nur dem leblosen Geschehen von Fernsehsendungen entgegengebracht, sondern lebendigen Menschen, die kollektiv wahrgenommen werden. Performances bieten Gelegenheiten, wie das Wort sagt, etwas für „wahr“ zu nehmen. Während im Fernsehen reale Dimensionen nicht mehr für „wahr“ genommen werden können. – ein krasser Unterschied.

Publikum und Akteur können in verschiedenen großer Anzahl vorhanden sein. Wenn das Publikum unter eine Person sinkt, ist eine Performance nicht mehr möglich. Dann beginnt das Reich der Selbstgespräche und Übungen.

Es bedarf bei dieser Art Performance keiner langjährigen Übungspraxis wie beim Klavierspielen. Jeder kann Tischperformances ausführen, vorausgesetzt, er weiß um die Möglichkeit und will eine selbst ausgedachte Handlung auf eine einfache Weise zeigen.

Dokumentation auf Schritt und Tritt...

Seit über 3 Jahren, zuerst in der Mozartstraße und jetzt im Weyertal 84, bietet die Ultimate Akademie, unregelmäßig Tischperformances an, um das Publikum wieder an sinnliche, direkte Erlebnisse, die überwiegend ohne Technik auskommen, zu erfreuen und zu gewöhnen. Eine Performance bietet eine einzigartige Gelegenheit, kollektiv die Vergänglichkeit des Lebens bewusst zu spüren, und der Gegenwart gegenwärtig zu sein. Die Dokumentation sollte nicht wichtiger werden als das Original.

Performances könnten auch gezeichnet werden, um beim Original zu bleiben. Immer mehr ergab sich die Notwendigkeit auch eine schriftliche Dokumentation einzuführen. So wird seit den Performances von Jessica Higgins und Joshua Selman zusätzlich versucht eine schriftliche Beschreibung bzw. Erklärung der Performances zu geben. Entweder kommen die Urheber selbst zu Wort oder ich versuche selber eine Beschreibung und Interpretation zu liefern.

Jede Tischperformance kann mit einer Diskussion enden oder auch nur aus Diskussionen bestehen.

Die Ultimate Akademie bietet dadurch eine lebendige Kunstform als nachahmungswürdiges Modell an. Während Bilder und andere künstlerische Güter auf bestimmte Räumlichkeiten angewiesen sind, ist die Performance hiervon unabhängig.

Hans-Jörg Tauchert



oben: Massenperformance, Testlauf, 1996
Foto: Tauchert

unten: Tischfeuerwerk, R.J. Kirsch, 1995, Foto: Tauchert



Dick Higgins, 10.12.1997



Eva Roos und Cap Grundheber, 6.12.2000
Foto: Martina Grundheber



Ralf Filges Foto: Tauchert

links: Walter Stehling, 15.5.1996
unten: Marianne Tralau, 16.2.2001

Alle Fotos: Tauchert

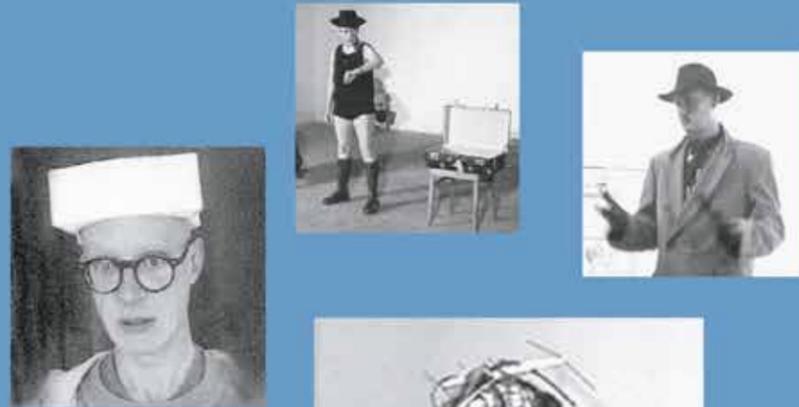


GRAZ PERFORMANCES



9 ORTE 12 MONATE 24 PERFORMANCES

Galerie Rachel Haferkamp
Molkerei
BBK
Galerie 68elf
Kultur Köln 30
Kunstraum Core
Kunstwerk
Ultimate Akademie



PERFORMANCE GRAZ PERFORMANCE

GrazPerformances

9 Orte. 12 Monate. 24 Performances.

Graz ist 2003 die Kulturhauptstadt Europas sein. Im Rahmen einer Fülle von Veranstaltungen entwickelte die KAVN, „Kunst:// Abseits vom Netz“ in Graz ein Projekt, das mehrere Orte Europas, u.a. Köln, St. Petersburg oder Sarajewo über ein virtuelles U-Bahnsystem mit den Ereignissen in Graz wechselseitig verbinden soll. Es ist zugleich ein Netz von Überlebensräumen in unterschiedlichen Ausformungen. Dazu zählen etwa ein Wartezimmer im Grazer Sozialamt, ein Kommunikationscenter im „Reisidorf“ (eine Grazer Wohneinrichtung für Obdachlose, Haftentlassene, Alkoholiker und psychisch Kranke) oder ein „Abschiebecontainer“ am Flughafen Wien-Schwechat. Diese U-Bahn-Stationen haben reale soziale Funktionen und sind gleichzeitig symbolische Knotenpunkte für ein europaweites netzwerkartiges Zusammenarbeiten von Künstlerinnen und Künstlern, die sich temporär zur Realisierung von Projekten im öffentlichen und virtuellen Raum zusammenfinden, um an der permanent-temporären Stadtskulptur mitzubauen. Die „Linie 4“ verläuft von Graz nach Köln. „U-Bahn Station“ in Köln ist „Ultimate Akademie“. Die Ultimate Akademie organisiert in diesem Zusammenhang unter dem Titel „Graz Performances“ 2003 monatlich 2 Performances an verschiedenen Orten innerhalb Kölns. Die Besonderheit dieser insgesamt 24 Performances, die sich kontinuierlich über das ganze Jahr verteilen, liegt darin, dass alle Bezug auf die Kulturereignisse in der Stadt Graz nehmen. In den Performances werden diese Grazer Ereignisse - je nach Ermessen der ausführenden Künstler - kritisiert, kommentiert bzw. interpretiert. Das Ergebnis wird auf Video aufgezeichnet, umgehend dem Grazer Publikum vorgeführt, um so einen permanenten Austausch zu gewährleisten.



links oben:
H.J.Tauchert, DER MENSCHENRECHTSMENSCH
24.1.2003 BBK Köln

links Mitte: KUNSTWIRTSCHAFT Graz

links unten: Erwin Posarnig/KAVN,
bereitet die Präsentationen in Graz vor.





Jürgen Josef Rebig
ORALAPOSTEL
15.5.2003
Hohenzollernbrücke Köln



Petra Deus
Der Wind weht, wo er will
22.4.2003
Kölner Innenstadt



Parzival
Masterminds
7.3.2003
Moltkerei



Enno Stahl
das murmeln der kultur an der mur
21.3.2003
Kunstwerk



Siglinde Kallnbach
Lernen
19.9.2003
Galerie Rachel Haferkamp



BBB Deimling
In wachsemder Zeit, ein agiertes Bild
4.4.2003
Kunstraum Weyertal



Walter Stehling/Melanie Kleinsorg
Duo für Graz
21.2.2003
Kunstraum Core



H.J. Tauchert
Der Menschenrechtsmensch
24.1.2003
BBK Köln



Ruth Knecht
21.1.2003
Galerie Smend



R.J.Kirsch / CORE
Das fröhliche Wartezimmer
7.1.2003
Galerie Rachel Haferkamp



T -Set
Popcornisierung
2.5.2003
Innenstadt



Peter Wolf
Die Aura einer Neuen Generation 2003 [evolution]
7.2.2003
Moltkerei



Scoli Acosta
25.10.2003
Ultimate Akademie.



Heinz Bleser
The message is love
18.7.2003
Öffentlicher Raum



Christian Schmidt-Chemnitzer
Zeitgeber
6.-8.6.2003
Domplatte, 20-24 h



Beate Ronig
Daily Soap
5.12.2003
Kunstraum Weyertal



Boris Nieslony
4.7.2003
Öffentlicher Raum



Inge Broska/Carola Willbrand
Loch der Erinnerungen
20.6.2003
Ehrenfelder Hochbunker



Jürgen Wolfstädter/Frank Preisner
Fahrrad-Revue
5.9.2003
Galerie 68elf



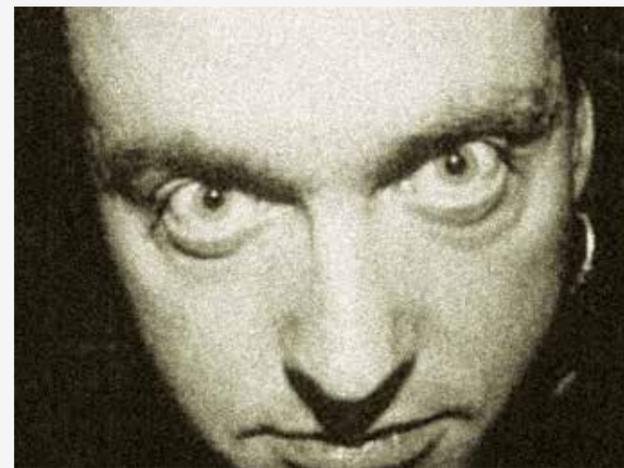
Rainer Aring
Fernbedienung
3.10.2003
Kunstwerk



Holunda
Flanieren oder zack
19.12.2003 E
hrenfelder Hochbunker



Marianne Tralau
NN
8.11.2003
BBK

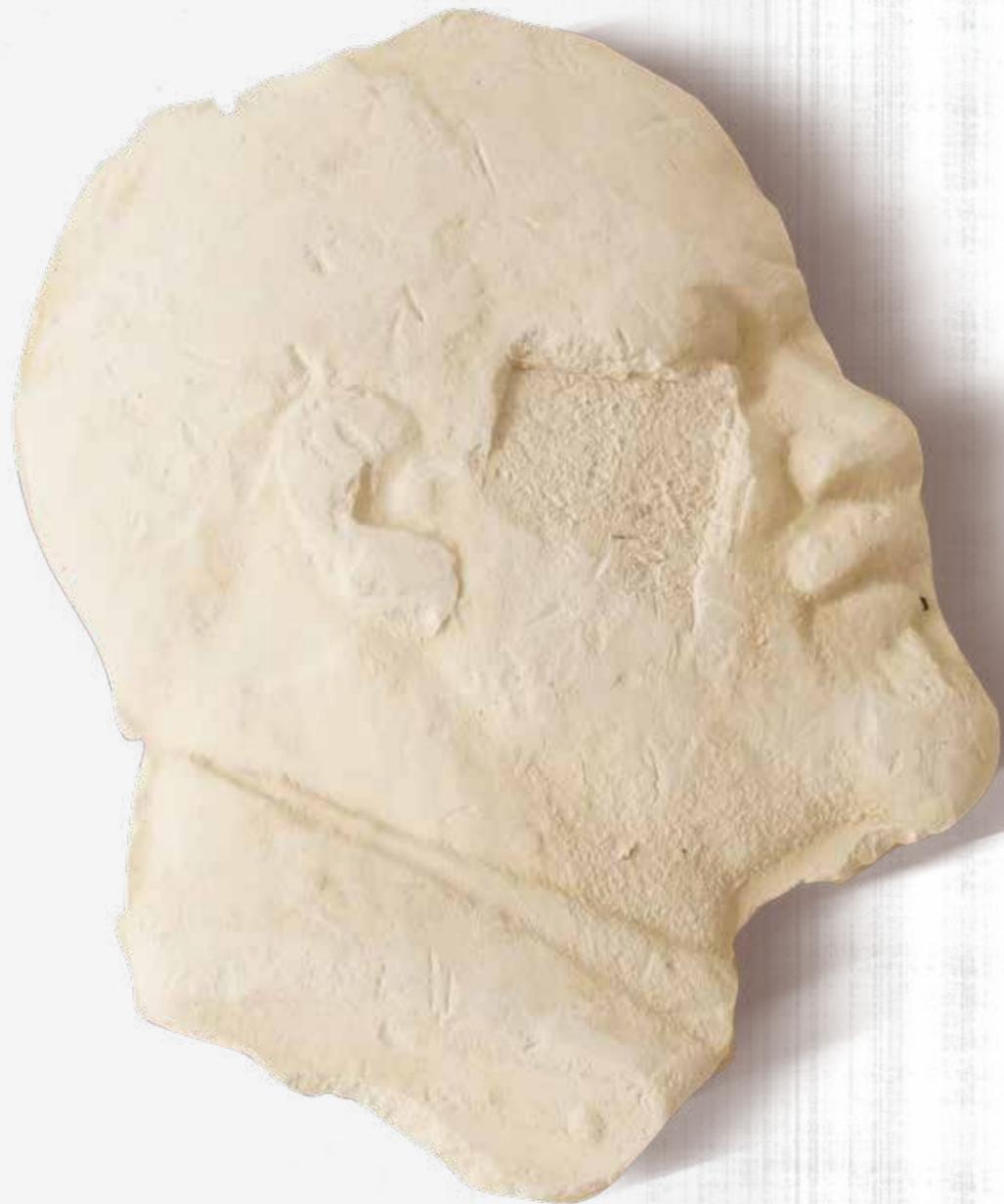


Stan Lafleur
1.8.2003
Stadtgarten/speakers corner

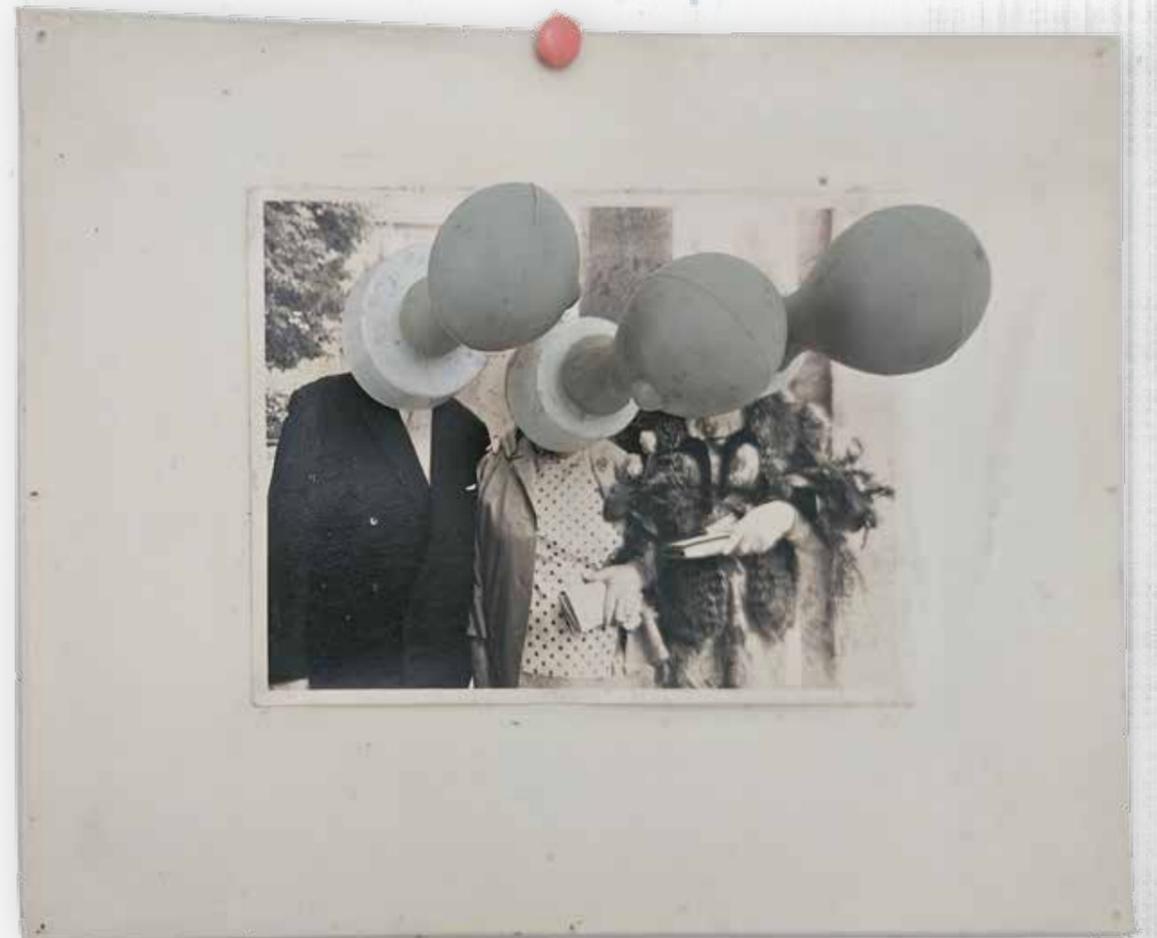


Cap Grundheber Theresa Drache
Knochenschüttler-Transitraum
22.8.2003
Galerie 68elf

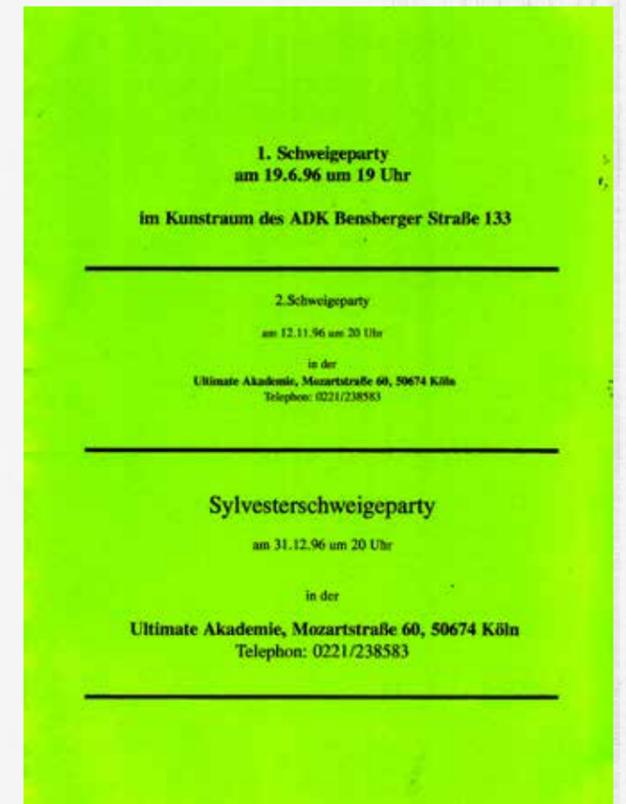
EDITIONEN
ZEICHNUNGEN
BÜCHER UND HEFTE
OBJEKTE



*H.J.Tauchert, Jetzt Lenin lesen
Foto: Sammlung Hausmuseum*



*oben:
H.J.Tauchert, Montage
Foto: Sammlung Christian Hasucha*



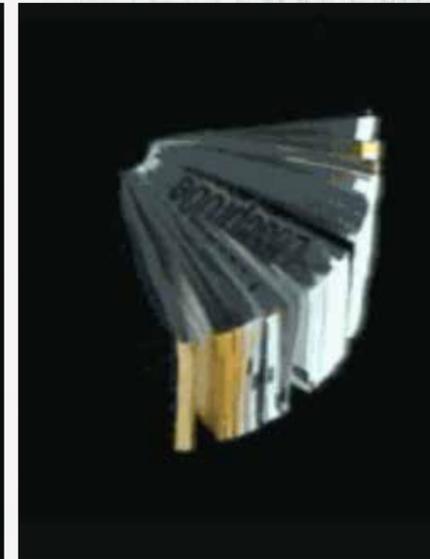
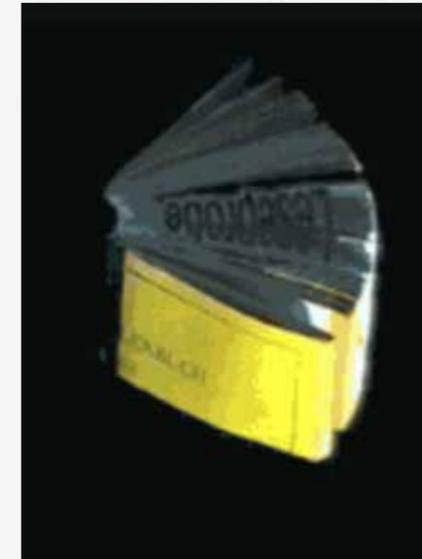
*rechts:
H.J.Tauchert
Einladung zur Schweigeparty
Vorankündigung zur
Sylvesterschweigeparty
1996*



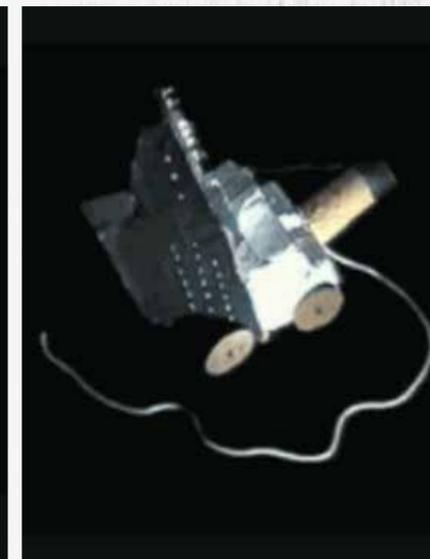
H.J.Tauchert, eigene Hand, Gipsabdruck, um 2005

H.J.Tauchert
Postleitzahlenbuch
unlimitiert
je EUR 25.-
vergriffen

alle Abbildungen:
Ultimate Akademie
Multiple Depot
www.ultimateakademie.de



Tauchert/Kirsch
Titanic
Pappmachee
Auflage 5
EUR 400.-
vergriffen



H.J.Tauchert
Jetzt Lenin lesen
Gips, Türklinke
EUR 225.-
vergriffen





43/100
Tauchert 98

H.J.Tauchert, Überschwemmung
Foto: Sammlung Hausmuseum

rechte Seite:
H.J.Tauchert
Foto: Sammlung Hausmuseum

1. Wurstunterlage (Wurstpappe) 1999 hergestellt aus Pappe, weiß. Maße: 20cm breit, 8cm hoch. Beschriftet mit „Tauchert“ (Bleistift). Auflage 10 Stück. Auf der Rückseite signiert und datiert. Wegen der sehr produktiven, weltmarktauglichen Produktion (Verbilligung) kostet die Edition nur 1500.-DM/Stück. Eine unbeschriftete Pappe gibt es als Zugabe.

2. Wurstunterlage hergestellt in der DDR, gelblich. Maße: 16cm breit und 10cm hoch. Auflage 10 Stück. Ebenfalls mit dem Schriftzug „Tauchert“ (Bleistift) versehen (siehe Abbildung). Auf der Rückseite signiert und datiert. Auflage 10 Stück. Wegen der unproduktiven Herstellung erhöht sich der Preis auf 3000.-/Stück. Eine unbeschriftete Pappe gibt es als Zugabe.



Verhelfen Sie diesen beiden Objekten durch Kauf zur Anerkennung als Kunstwerke.
Machen Sie mehr aus Pappe! Wertsteigerungen können nicht garantiert werden sind aber auch nicht ausgeschlossen.

H.J.Tauchert, „Machen Sie mehr aus Pappe“, 1999, Pappe, 8 x 20cm
Foto: Sammlung Hausmuseum





Kunstraum Weyertal

Tauchert kultivierte die Idee der Kunstvermittlung im privaten Raum mit seinem Ausstellungsprojekt in seiner Kölner Wohnung im Weyertal 84.

Seit 1989 finden dort in unregelmäßigen Abständen Präsentationen statt, weshalb die Wohnung unter „Eingeweihten“ als „Kunsthalle Weyertal“ bekannt ist. Dieses Konzept bietet einen intimen, anspruchsvollen Hintergrund für geselliges Beisammensein, im Gegensatz zur oft unpersönlichen etablierten Kunstszene.

Die Unterstützung durch die EAT-ART-Künstlerin Inge Broska mit ihren Rezepten sorgte dabei für das leibliche Wohl und definierte einen familiären Rahmen. Tauchert formulierte dazu, dass im Gegensatz zum Kunstbetrieb, der oft private Künstleranliegen aufzwingt und beim Publikum Unzufriedenheit schürt („Das kann ich auch“), die Bescheidenheit einer privat veranstalteten Ausstellung ihren Zauber gerade aus der Intimität schöpfe, der in einer größeren Öffentlichkeit verloren ginge.



oben: „Flurkabinett“
Foto: KUNSTRAUM WEYERTAL

linke Seite: Ausstellung MeierGrolmann/Fox, Foto: KUNSTRAUM WEYERTAL

unten: temporäre Ausstellungsräume Kunstraum Weyertal, Fenster, Flur und Wände, 2006,
Alle Fotos: KUNSTRAUM WEYERTAL





Christian Schmidt-Chemnitzer, 9.11.2007, 19.00 Uhr

KRUDE * GROTESK

Krude und grotesk sind zwei Adjektive, denen man im alltäglichen Sprachgebrauch seltener begegnet. Einerseits, weil zumindest im Kruden ein eher altdeutscher Sprachklang mitschwingt, dann aber auch, weil die Eigenschaften, die mit diesen Begriffen in Verbindung stehen, im von Anpassungsdruck dominierten Alltagsgeschäften keinen Platz zu haben scheinen. Krudes und Groteskes scheint daher eher in der Kunst zu Hause, was sich mit unseren Beobachtungen deckt, denn auch diese spielt in öffentlichen Leben, wenn sie nicht gerade als Standortfaktor daherkommt, eine zunehmend unwichtigere Rolle.

KRUDE UND GROTESK heißt nun auch eine Ausstellung im Kunstraum Weyertal, in denen der Kölner Bildhauer Adi Meier-Grolman und der Berliner Maler Bernd Fox aufeinandertreffen. Beide entwickeln ihre Arbeit aus einer Reduktion der Mittel, die in jeweils verschiedene Richtungen greift. Während sich Meier-Grolman aus der Verwendung von aus dem Trockenbau stammenden Montageschienen der Welt des Gitterns und Pufferns verpflichtet fühlt, entfesselt Fox aus seinen „nuclei“, kleinen schwarzen Kreisflächen, einen veritablen Zoo grotesker

und schräger Physiognomien, die mehr oder weniger konkret eine eigentümliche Tierwelt heraufbeschwören. In einer lockeren Hängung treffen die zum Teil auch an Trophäen erinnernden Gesichter auf Grolmans Wandobjekte. Rechtwinklig aufeinander montierte Blechprofile stellen sich wie Gitterfenster dem Gesichterzyklus entgegen, Bodenobjekte setzen die „Blockade“ fort und beziehen den Betrachter unmittelbar in den Installationszusammenhang mit ein. Durch die Verzahnung der beiden Positionen entsteht ein dichtes Gefüge von Malerei und Skulptur, die in den Räumen des Kunstraum Weyertal einen überzeugenden Gesamteindruck hinterlässt. Krudes und Groteskes ergänzen und bedingen einander und es möchte scheinen, dass sie ohne einander nicht zurande kommen.

Die Ausstellung ist noch zu sehen bis 31.7.2007 im Kunstraum Weyertal, der mit seinem Ausstellungsprogramm sich auch für das nächste Jahr zur Aufgabe gemacht hat, künstlerische Positionen zwischen Köln und Berlin zu präsentieren. Mit der aktuellen Ausstellung sind hier bereits zwei überzeugende Eckpunkte gesetzt.



Adi Meier-Grolman
Bernd Fox
krude und GROTESK
Skulpturen und Malerei
14.6.2007, 20.00 Uhr

Alle Fotos: KUNSTRAUM WEYERTAL



Präsentation STILLSTAND #15 mit Ausstellung und Performances, Karl-Josef Bär, ORALAPOSTEL, Bielefeld, und Holunda/Gottlieb Schlächt, Karlsruhe

unten: TEAM21, Tusche auf Papier, R.J.Kirsch, 2006
Präsentation STILLSTAND #15 mit Ausstellung und Performances



oben: Michael Nowotny, Thomas Lohmann und Gerd Mies



Präsentation des STILLSTAND mit Ausstellung und Performances, Karl-Josef Bär, ORALAPOSTEL, Rolf Persch, Köln Bielefeld, und Holunda/Gottlieb Schlächt, Karlsruhe

unten:
Eva Scheer mit Hans-Jörg Tauchert





Präsentation STILLSTAND #15
mit Ausstellung und
Performances, Karl-Josef Bär,
ORALAPOSTEL, Bielefeld, und
Holunda/Gottlieb Schlächt,
Karlsruhe,
Beate Ronig, Köln

Alle Fotos: KUNSTRAUM WEYERTAL



H.J. Tauchert, Kunstraum Weyertal 2006



unten: H.J. Tauchert, Konzeptblatt zur Begründung eines Kunstraumes in der eigenen
Wohnung, 1986, aus einer Beantragung



- 2 -

Schilderung des Projektes bzw. Arbeitsvorhabens:

Ich will meine Wohnung in einen Essen-und Kunstraum verwandeln.
Die Wohnung ist klein, (30m²) besteht aus Bad ,Küche mit Gasanschluß,
Vorraum und einem Zimmer. Alle Möbel, außer einem langen Tisch und
Stühle, verschwinden. Ich will verschiedene Leute, auch Unbekannte,
(maximal 7 Personen) einladen und bei einer Mahlzeit zusammenbringen.
Die Gäste bilden eine Produktionsgemeinschaft. Durch sie verstärken
sich Ideen und Kreativität. Die Ergebnisse sollen dokumentiert
werden.

Seit mehreren Jahren lade ich zum Frühstück ein (auch durch
Internet) und führe ein Tagebuch darüber.

Berlin, den 31.3.86

Hans-Jörg Tauchert
.....
(Unterschrift)

Künstler

Kirsten Adamek 122, 124
Rainer Aring 68, 83, 103, 121, 122, 124
Karl-Josef Bär 62, 114-116, 124
Fritz Behr 122
Roland Bergère 121
Heinz Bleser 19, 83, 102, 122, 124
Inge Broska 2-3, 7, 12-13, 16, 18-19, 36, 61, 74-85, 91, 102, 111, 120-127
Gisela Cardaun 123, 125-126
Lisa Cieslik 12, 18, 120-121, 123
BBB Deimling 122
Petra Deus 64, 83-84, 100, 121-122, 124
Ralf Filges 97, 120, 122, 124
Nini Flick 91, 122-123
Bernd Fox 67, 112-113, 124
Volker Hamann 122-124
Manfred Hammes 88, 122-124
Al Hansen 13, 18-19, 31, 71, 73, 88, 120-121, 124
Dick Higgins 13, 97, 120, 122
Jessica Higgins 122
Holunda 62, 64, 83-84, 102, 114-116, 122, 124
Max Höfler 122
Anja Ibsch 89, 121, 123
Roland Kerstein 20, 27, 59, 88, 120-122,
R.J. Kirsch 2, 8, 12, 14, 56, 59, 61, 71, 91, 96, 121, 123-127
Tom Koesel 91, 122-124
Markus Krips 89
Gebrüder Kunst 121
Stan Lafleuer 122
Adi Meier-Grolman 113
Karin Meiner 89, 122-124
Boris Nieslony 61, 102, 121, 124
Parzival 43, 61-62, 83-84, 87, 89, 91, 101, 120-124
Rolf Persch 61, 115, 121, 123-124
Marianne Pitzen 73
Erwin Posarnig 14, 99, 121, 124-126
Claudia Pütz 8, 15, 26-27, 121, 123-126
Dieter Pütz 122
Jürgen Raap 61, 95, 121
Robert Reschkowski 88, 122-123
Beate Ronig 19, 61, 64, 83-84, 89, 91, 103, 116, 121-124
Eva Roos 19, 31, 97, 120
Gottlieb Schlächt 64, 114-116, 122
C.Schmidt-Chemnitz 82-83, 95, 103, 112, 124
Carolee Schneemann 13, 122
Angelica Schubert 122
Joshua Selman 96, 122
Enno Stahl 61, 83, 89, 95, 101, 120-124
Walter Stehling 97, 101, 120, 122
Tom de Toys 122
Marianne Tralau 97, 102, 120, 122, 124
Andrew Walter 121-122
Carola Willbrandt 121

Aktionen

100 PERFORMANCES 7, 8, 87
ARTBINGO 7-8, 11, 14, 72,
Copy Art Enterprise 20,
DER STILLSTAND 8, 12-13, 15, 20,
59-62, 64-66, 68
Documenta Banana 11, 15-16, 20, 26-27
Fernseherstilllegungen 7, 13, 37, 75
Graz Performance 99
Humanes Fernsehen 38-39
Performancegesellschaft 93
Schweigepartys 7-8, 15, 49, 76
Straßenumbenennung 34
Postleitzahlen 34, 107
Tisch-Performance 7-8, 11, 13
Vinzidorf-Projekt 13

Glossar

Aktion 7, 10, 11, 14, 16, 22, 26,
30, 32, 34, 40, 42, 44, 46, 50, 60, 62,
64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82,
84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102,
104, 106, 110, 112, 114, 118, 120
Assemblage 42
Ausstellung 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14,
18, 22, 24, 28, 30, 32, 42, 62, 74, 98,
110, 112, 118
Concept (Konzept) 42, 127
Konzeptuelle Projekte 6
Copy-Art 42
Digitale Kunst 42
Druckgrafik 42
Eat-Art 18
Erweiterter Bürobegriff 8, 11, 27
Fax-Projekte 9, 14
Fluxus 8
Happening 41, 118
Installation 41, 42
Künstlerbuch 10
Kunstvermittlung 9, 10, 11, 13, 18, 42
Mail-Art 9, 42, 118
Objekt 48, 50, 52, 54, 56, 58, 60,
62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80,
82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100,
102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 118,
120
Performance 6, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 18,
24, 29, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 74,
98, 100, 102, 118, 126
Performance-Art 37, 98
Video 42, 98, 102
Zeichnung 42, 106

Institutionen/Kunstprojekte

68elf Galerie 64, 65, 72, 119
BANANENBÜRO 5, 15, 18, 20, 26-29, 119,
121, 125
Bananenbüro Berlin 27-28, 119
Büro für Kunst 126
edition Hausmuseum 1-3, 127-128
Frauenmuseum Bonn 119
Galerie v.d. Milwe 119
Kaos Galerie 119, 126
KAVN Graz 5, 99, 119
Kontaktcafé 5, 7-8, 11, 18, 36, 75, 77,
119, 121, 125-126
Kunstraum Weyertal 5, 15, 100, 103, 111-113,
116-117, 119-121, 126
Kunstburg Berlin 5, 12, 22, 24, 119-120, 123,
125-126
LVR Rheinland 119
Molkerei 26, 62-63, 101, 119
Museum Glaskasten Marl 7-8, 12, 119
STAUBÜRO (Köln) 5, 7-9, 15, 20, 26-27,
29, 119-120, 125
STAUFREUNDE n.e.V. 7-8, 15, 26-27, 34, 62, 119,
121, 125
Ultimate Akademie 8, 13, 16, 18, 20, 26, 31,
34, 61, 71-73, 96, 99, 102,
107, 119-122, 125-126
Urania Theater Köln 5, 119
Verlag IL 2, 127

Texte und Autorenschaft

„Ein Vierteljahrhundert Kunst mit Tauchert“: Kirsch (S. 7) | „Im erweiterten Bürobegriff“: Hausmuseum/Kirsch/Broska (S. 8-11) | „TAUCHERT“: Hausmuseum/Kirsch/Broska (S. 12-16) | „Köln/Berlin-Kölner Szene“: Hausmuseum/Broska/Kirsch (S. 18-19) „KUNSTBURG“: Tauchert (S. 22) „Das Büro als Kunst - Bananenbüro und Staubüro“: Hausmuseum/Broska/Kirsch (S. 34-35) | „Bonn bleibt Bunkersitz“: Tauchert (S. 32-33) „Strassenumbenennungen“: Hausmuseum/Kirsch/Broska (S. 32-33) | „Kontaktcafé - Bedienungsanleitung für Dialoggeräte“: Tauchert (S. 36-37) | „Fernseherstilllegungen“: Tauchert (S. 37-43) „Fernseherstilllegung“: Tauchert/Broska [faksimiliert] (S.44-45) „Der große Hörangriff“: Hausmuseum/Broska/Kirsch (S. 49-51) | „LEIDER“: Tauchert (S. 54-67) | „Denke langsam, aber gründlich“: DER STILLSTAND (S. 55) | „Kapitulationshilfe“: Humorveersorgung West (S. 68-69) | „ARTBINGO“: Tauchert/Kirsch (S. 70-71) | „Kunstermittlung statt Kunstvermittlung“: Kirsch (S. 74-75) | „Performance“: Tauchert/Broska (S. 75-80) „Titanic - Erfolgreich untergegangen“: Tauchert (S. 83-84) | „100 PERFORMANCES“: Tauchert (S. 87) | „Die Gelbe Liste - Performance für überall“: Tauchert (S. 93) | „Das Medium Tisch“: Tauchert (S. 95) | „Graz Performance“: Projekt/GrazPerformance (S. 99-103) | „Kunstraum Weyertal“: Hausmuseum/Broska/Kirsch (S. 111) | „Kruke * GROTESK“: NRhZ/2005 (S. 112)

Fotonachweis

TITELBILD Jetzt Lenin lesen [Foto: Hausmuseum] | **SEITE 3** Tauchert [Foto: Micael Krämer]
SEITE 4 Strassenperformance [Foto: Tauchert] | **SEITE 6** Bevölkerungsbedarf [Foto: Hausmuseum] | **SEITE 9** Wir jurieren Banken, Zeichnung auf Papier [Foto: Tauchert] | **SEITE 10** StanduhrTV [Foto: Tauchert] | **SEITE 12-13** Tauchert in entkerntem TV [Foto: Amne Kieschnick] - Kirsch/Tauchert/Kerstein [Foto: Der Stillstand] - - Broska/Tauchert, DerStillstand#8, 2001 [Foto: screenshot/Der Stillstand] - Tauchert und Kirsch am Herrmanplatz, Berlin [Foto: Uwe Jonas] - Tauchert Vinzi Dorf Projekt [Foto: Broska] - Tauchert auf dem Feld [Foto: Broska] | **SEITE 14-17** Kontaktcafe, Kunstaum, H.J. Tauchert, Fernsher, Donauwälzer [alle Fotos: Broska/Tauchert] | **SEITE 18** Jacke mit Lautsprecher Guitar Monkeys [Foto: Benoît Maubrey] | H.J. Tauchert mit Lisa Cieslik [Foto: Philipp J. Bösel] | **SEITE 19** Gruppenfoto „Es leibt und bebt“ [Foto: Selbstaumlöser] Hans-Jörg Tauchert, Inge Broska 1988 [Foto: Selbstaumlöser] | Al Hansen mit der „BUSY GANG“ [Foto: Cap Grundheber] | **SEITE 20** H.J. Tauchert, Roland Kerstein in der Ultimate Akademie [Foto: Kirsch] - TITANIC, Galerie 68elf, Tauchert mit Patenkind Elisabeth, 1999 [Foto: GrazPerformances] - Broska/Tauchert, OFK Offenbach, 2001 [Foto: screenshot/Kirsch] - Bergere, Nieslony, Kirsch, Tauchert, Raap [screenshot/GrazPerformance] | **SEITE 21** Broska/Tauchert im OFK [screenshots: Kirsch] | **SEITE 22-25** KUNSTBURG [alle Fotos: Tauchert] | **SEITE 26** Piazza Virtuale/Tauchert- Kirsch [screenshots: Staubüro Köln] | **SEITE 27- 29** Banannenbüro/Tauchert [screenshots: ERGO- FILM] | **SEITE 29** Stautisch [screenshots: Staubüro Köln] - Stillstand [Foto: Stern] | **SEITE 31** Auf dem Hof der Ultimate Akademie [Foto: Ultimate Akademie] | Buys Gang, Cap Grundheber, Eva Roos [Fotos: Pellini] **SEITE 32** Bonn bleibt Bunkersitz [Fotos: Tauchert] | **SEITE 33** Bunkertür [Fotos: Kirsch] **SEITE 34** Multiple [Foto: Hausmuseum] | **SEITE 35** Straßenumbenennung [Fotos: Dietmar Pokoyski] | **SEITE 36-39** Kontaktcafe' [Foto: Broska/Tauchert] | **SEITE 41** Fernseher [Foto: Tauchert] | **SEITE 42** Wege zum Dialog [Foto: Tauchert] - In der Wohnung Weyertal [Foto: Michael Krämer] | **SEITE 42** Installation Kontaktcafe' [Foto: Tauchert] - Performance [Foto: Tauchert] - Hörangriff [Foto: Parzival] | **SEITE 44-45** Fernseherbestattungen [Foto: Tauchert] | **SEITE 46-47** Fernseherbestattungen [Foto: Broska/Tauchert] | **SEITE 48** Werfen Sie Ihren Fernseher nicht weg! [Foto: Tauchert] | **SEITE 50** Frisch erlegt [Foto: Tauchert] - Verstärkerhut [Foto: Tauchert] | **SEITE 51**, Membran- bereinigte Lautsprecher- Chassis [Foto: Tauchert] | **SEITE 56** LEIDER Anlehnungen in der Kunst LEIDER, Einladung 1992 [Foto: Hausmuseum] - LEIDER, Einladung 1992, Rückseite | **SEITE 57** [Foto: Hausmuseum] | **SEITE 58** LEIDER Konzeptskizze, Schreibmaschine auf Papier [Foto: Hausmuseum] - Manni makes the world go round, Titelfoto [Foto: Humorversorgung West/ Kirsch] | **SEITE 59** DER STILLSTAND unter dem Weihnachtsbaum, 2003 [Foto: DER STILLSTAND] | **SEITE 60-66** DER STILLSTAND Ausstellungen und Performances [Alle Foto: DER STILLSTAND] | **SEITE 88** Polaroids 100 Performances [Fotograf: Manfred Lingscheidt] | **SEITE 94** Donauwälzer [Fotograf: Sammlung Hausmuseum] | **SEITE 97** Christian Schmidt- Chemnitzer, Enno Stahl, Jürgen Raap, screenshot/Tischperformance | **SEITE 98** Massenperformance [Foto: Tauchert] - Tischfeuerwerk [Foto: Tauchert] | **SEITE 99** Dick Higgins [Foto: Tauchert] - Busy Gamng [Foto: Martina Grundheber] - Ralf Filges [Foto: Tauchert] - Marianne Tralau [screenshot/Tischperformance] - Walter Stehling Foto: Tauchert] | **SEITE 100** Elisabeth [Foto: Kirsch] **SEITE 101** Crew [screenshot/GrazPerformance] - Kunstwirtschaft graz [Foto: Kirsch] - Erwin Posarnig [Foto: Kirsch] - Ralf Filges [Foto: Tauchert] - Marianne Tralau [screenshot/Tischperformance] - Walter Stehling Foto: Tauchert] | **SEITE 103-105** Alle Performer Graz Performance [screenshot/GrazPerformance] | **SEITE 107** H.J. Tauchert, Jetzt Lenin lesen [Foto: Sammlung Hausmuseum] - H.J. Tauchert [Foto: Christian Hasucha] **SEITE 109** Editionen [Fotos: Sammlung Hausmuseum] | **SEITE 116-123** Ausstellungen und Performances im Kunstraum Weyertal [Foto: Kunstraum Weyertal] | **RÜCKTITEL:** [Foto: Hausmuseum]

Dank an

Lisa Cieslik und **Al Hansen:** Gründer der Ultimate Akademie.

Inge Broska: Lebenspartnerin und häufige Performance-Partnerin von H.J. Tauchert Kontaktcafé, Performance-Gesellschaft, Donauwälzer, Vinzidorf-Projekt, EAT-ART-Künstlerin im Kunstraum Weyertal)

R.J. Kirsch: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, Mitbegründer des Magazin „DER STILLSTAND“, unter anderem Initiator von ARTBINGO und „100 Performances“

Claudia Pütz: Mitbegründerin des „Staubüros Köln“ und des „STAUFREUNDE n.e.V.“ mit H.J. Tauchert

Roland Kerstein: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, Mitbegründer der Redaktion von „DER STILLSTAND“

Enno Stahl: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, Mitherausgeber des KRASH-Verlags, „Stamppersonal“ des Magazins „DER STILLSTAND“

Jürgen Raap: „Stamppersonal“ des Magazins „DER STILLSTAND“

Boris Nieslony: „Stamppersonal“ des Magazins „DER STILLSTAND“

Parzival: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, „Stamppersonal“ des Magazins „DER STILLSTAND“, Initiator der Interessengemeinschaft COOP KUNSTFORUM

Rolf Persch: „Stamppersonal“ des Magazins „DER STILLSTAND“

Beate Ronig: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, „Stamppersonal“ des Magazins „DER STILLSTAND“

Erwin Posarnig: Kollaborateur beim „GrazPerformance“ Projekt

Theresa Stoffel (später Drache): Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie Ultimate-Auktionärin der jährlichen Weihnachtsversteigerungen

Dietmar Pokoyski: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, Mitherausgeber des KRASH-Verlags

Andrew Walter: „On the road - Art & Door-to-door Sales“

Anja Ibsch: Beteiligt an „Handauflegungen“

Jo Zimmermann: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie, „Gebrüder Kunst“, beteiligt an „Handauflegungen“

Pietro Pellini: „Concept“ des „Künstlerzoo“, „Copy Art Enterprise“

Yola Berbesz: Mitglied/Künstlerin der Ultimate Akademie „Copy Art Enterprise“

Roland Bergère: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie

Petra Deus: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie

Ruth Jäger: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie

Ruth Knecht: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie

Carola Willbrandt: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie

Rainer Aring: Mitglied/Künstler der Ultimate Akademie

Erich Honecker: Indirekt als Urheber der „Überholen ohne einzuholen“-Parole, die in „DER STILLSTAND“ thematisiert wird

Jürgen Schön: Autor der taz-Rezension zu „DER STILLSTAND“

Claudia Träger: Vertreterin der Berliner Dependance des Bananenbüros

Christian und Sabine Hasucha, Berlin

Betty Stürmer, Berlin

Prof Dr Günter Herzog: Ehemalige Leiter des Zentralarchivs des Internationalen Kunsthandels

Nadine Oberste Hetbleck: Leiterin des Zentralarchivs des Internationalen Kunsthandels

Programm der Tischperformance bis 2001

- 01.12.95 Petra Deus und Fritz Behr „Stoff und Performance“
29.12.95 R.J.Kirsch „Tischfeuerwerk zum Ende des künstlerischen Jahres“
24.12.95 Nini Flick „Stille Nachf` um 24 Uhr Abschaffung eines bekannten Festes“
21.02.95 Jahn, Parzival, Hamann, Broska, Acosta, Kleinsorg, Tauchert, Höfler, Kirsch
Massenperformance auf dem Tisch
12.01.96 BBB Johannes Deimling, Tischperformance „Verlust des Inhalts Nr. 21“
19.04.96 Volker Hamann, „Die Wahrheit, alies Lüge“
30.04.96 Tom Koesel „Zollstockvariationen“
15.05.96 Walter Stehling „Durchwahl 3232, eine Sachbearbeitung“
23.05.96 Yassin Mohamadi „Aus meinem Leben“
24.05.96 John Hopkins „Art and Dialogue ard other realities“
13.06.96 Rainer Aring „Jobs, Jobs, Jobs“, -eine Beschäftigungsinitiative
09.07.96 Alice Kinser „Real Life Plan A er Real Life Plan B`“
01.10.96 Max Höfler „Speak black“
15.10.97 Roland Bergere, „Mein Gewicht ist mein Schicksal“
15.10.97 Robert Reschkowski, „Über den Tisch ziehen“
12.11.96 Schweigeparty
14.01.97 Dieter Pütz „N.H.-N.S.-N.p., „Drei Affen aus D.““
25.02.97 Carolee Schneemann: ~Me ard the fluxus Boatl“
25.02.97 Roland Kerstein liest Mickey Mouse
04.04.97 Andrew Walther und Alice Kinser „Stamp collection“
02.09.97 BBB Johannes Deimling, Posti, Tom de Toys, Dieter Pütz, Angelica Schubert,
Anja lbsch, PorzivalMiniatures, Putzperformances im Parcour von
09.09.97 Alice Kinser & Andrew Walter, Ultimate Akademie Lecture Series: The mobile
Unit Expedition „In search of the great Irish Elk“, Final Report
18.09.97 Joe 1008 „KUBA“, Vortrag von Joe 1008 über seine Erfahrungen in Kuba
15.10.97 Cap Grundheber „pinkNoise“, Happening
21.10.97 Kuba-Abend mit Luisa aus Santiago de Cuba
29.10.97 Beate Ronig , „Ich bringe meinen Hund mit“
10.12.97 Dick Higgins, „An evening with Dick Higgins“
12.12.97 Holunda und Gottlieb Schlächt „Wechselfieber“
19.12.97 Klaus-Dieter Michel „Dreier“ und Ralf Filges
14.02.98 Feier zur Eröffnung des künstlerischen Jahres (in Abendgarderobe)
13.03.98 Stan Lafleuer Fresse. Verse
03.04.98 Karin Meiner und Manfred Hammes säen Samen aus Thailand
21.05.98 Jessica Higgins „handwritings III“ und Joshua Selman Null message“
22.05.98 Dr. Kellners Performance Workshop
05.06.98 Heinz Bleser „Blesers Beitrag zur Tischperformance“
17.11.01 Petra Deus „Solange Du Deine Füße“
16.02.01 Marianne Tralau
06.12.00 Busy Gang
06.04.01 Enno Stahl/Kirsten Adamek

Liste aller KUNSTBURG-Teilnehmer 1985 - 1997

Toni Altenberg, Brigitte Arndt, Rudi Arndt, Ati Boy, Martin Ballot, Thomas Baumgärtel, Luzia L. Bayard, Yola Berbesz, Rainer Berg, Benjamin Bergk, Birgit Berger, Roland Bergère, Michel Binet, Ada Blochwitz, Sylvia Block, Angelika Böhm, Bernd von den Brinken, Inge Broska, Isabel Brosch, Fernando Bryce, Michael Buch, Carl Buchner, Kurt Buchwald, Heinz Bude, Boris Bungenberg, Ruth Bushart, Daniela Butsch, Carsten Busse, Monika Cabello, CAP Grundheber, Gisela Cardaun, Gabriele Chalfont, Keith Christensen, Lisa Cieslik, Collins, Edith Cortelli, Valentin Cozar, Sam Dekker, Johannes Deimling, Andreas Degener, Sharin de Heart, Peter de Leeuw, Gerrit de Vries, Dagmar Diekmann, Jutta Dittmar, Christine Donath, Drache/Stoffel/Möbius, Wolfgang Dressel, Dr. Klaus-D. Dressler, Karl Heinz Eckert, Katharina Eckert, Knut Eckstein, Roland Eckelt, Axel Eichhorst, Der Eifelprinz, Andreas Eberhardt, Eberhardt (einzeln genannt), Axel Fabry, Klaus Faasel (Gecco), Andreas Fasbender, Alberto Ferraz, Thomas F. Fischer, Nini Flick, Bernhard Föll, Manfred Forstreuter, Wolfgang Freund, Angela Fusban, Allain Gaussin, Eduardo Gebhard, Frank Gerbothe, Mike Gessner, Christian Gierth, Andre Gierre, Fritz Gilow, Jürgen Glöde, Ferdinand Gonaus, Reinhard Gorn, Manfred Gräf, Ingo Gräbner, Nikolas Griffg (Gogol), Hannes Groterjahn, Jörg Grunow, Mona Gwinner, Petra Halm, Volker Hamann, Manfred Hammes, Brigitte Hammer, Renate Hampke, Günter Haring, Uwe Hassei Jahnkow, Thomas Volkmar Held (LVAUHA), Conus Rector A (Held), Susanne Hilken, Gerhard Hillich, Rolf Hinterecker, Peter Hoffmann, Rudolf Hoffmann, Jürgen Hultenreich, Talib Hussein, Anja Ibsch, Rosemary Jarman, Krystztof Jarzebinski, Uta Jasny, Dieter Jaufmann, Joe 1008, Uwe Jonas (T-Set), Matthias Josten, Stephan Jung, Siglinde Kallnbach, Sonja Maria Kantig, Margarethe Kattner, Gudrun Kenschner, Roland Kerstein, Gundi Keuter, Anne Kieschnick, R.J. Kirsch, Ruth Knecht, Knopp Ferro, Eckehard Koenig, Jay Koh, Tom Koesel, Simone Kornfeld, Klaus Kossak, Hanna Köppel, Caroline Köppel, Peter Krabbe, Michael Krämer, Katharina Kranichfeld, Petra Kremer-Horster, Rüdiger Krenzien, Christine Kriegerowski, Marcus Krips, J.P. Krüger (auch Jean Pierre Krüger), Christine Kühn, Detlef Kühne, Jule Kühn, Gerhard Lahr, Rolf Langebartels, Winfried A. Langschied, Olga da Laska, Marc Leve, Katja Liebmann, Henrik Liersch, Ingrid Lill (auch Lille), Franz Linker, Rick E. Loef, Ute Lorch, Elisabeth Luchesi, David Maas, Rainer Malich (Notartist), Oskar Marnigk, Marca America, Dorothea Markner-Weiß, Sylvina Martinez, Benoit Maubrey, Max und Helle, Volker Mayr, Karin Meiner, Birgit Meyer, Ingrid Meyer, Milan Minarzek, Verena Morath, S.M.R. Motamedi, Aiga Müller, Nikola Müller, Omar Metrie Müller, Petra Müller, Jürgen Mumm, Mathias Munk, Stefanie Näpel, Andi Neubauer, Neubauer (einzeln genannt), Uschi Niehaus, Robert Niebach, Marion Nil, Ann Noel, Elke Nord, Fietse Nowitzki, Andrea Pätzold, Parzival, Sybille Pattscheck, Nikolaev Pavel, Laura Pearsall, Pietro Pellini, Rolf Persch, Bernhard Peters, Lothar M. Peter, Viola Pforte, Frank Pieperhoff, Dietmar Pokoyksi, Gunnar Porikys, Karin Pott, Claudia Pütz, Brigitta Quast, Anna Radloff, Chooch Ramon, Renate Rasch, Bill C. Ray, Rüdiger Reill, Walter Reimann, Elvira Reith, Rainer Resch, Robert Reschkowski, Klaus Reuther, Cor Reyn, Theo di Ricco, Harald Ridder (Lupo), Ro.Ka.Wi., Moniques Romeijn, Beate Ronig, Regina Roskoden, Klaus Rudolf, Barbara Rüth, Bob Rutman, Guido Saftien, Luisa Saldanha P, Rita Sartorius, Gimajew Schamil, Ruprecht Scheuffele, Pamela Schmidt, Marc Schmitz, Carolin Schröter, Birgit Schumacher (zusammen mit Jonas), Tina Schwichtenberg, Marijana Senftleben, Geo di Sera, Herbert Siebner, Solitaire Factory, Soumaré-Lay, Wolf Spies, Enno Stahl, Rüdiger Steiner, Steponka, Heinz-Ullrich Stolle (Enzo), Theresa Stoffel, Rose-Marie Strebe, Betty Stürmer, Susanne Stühr, Sunlowa, Holger Syrbe, Hans-Jörg Tauchert, Thomas Thiel, Tom Toys, Claudia Träger, Ulrike Trennhaus, Andreas Trebs, Gen Vangermain, Everett Victor, Martin Viergutz, Helena Villalobos, Andy Vix, Ami Vogel, Guido Vogt, Marc Völkering, Thomas Volkmar Held, Ralf Vormbusch, Amadee Vostehar-Johl, Vor-steher-Johl, Bernd Vox, Gerrit de Vries, Arturo Walp, Klara Ulrike Wallner, Horst Walter, Echnaton Walter, Gertrud Walter, Andrew Walther, Uwe Warnke, Thomas Wauer, Gisela Weimann, Trixi Weiß, Heinz-Dieter Wenzel, Gerhard Wenzel, Werner (einzeln genannt), Eberhardt Werner, Sybille Weser, Jörg Weyrich, Gerd Wiehert, Suse Wiegand, Ute Wigand, Wiki Wilhelm, Martin Wilke, Christa Winzer, Karla Woisnitza, Lutz Wohlrab, Mathilda Wolf, Peter Wolf, Sturmo Wolf, Anna Wolpert, Alfred Wolski, Barbara Wolters, Nanna Wudkiewics, Gabriele Wunderlich, Angelika Zaidi, Dida Zende, Jo Zimmermann, Mike Zimmermann, Ulrike Zirkel.

Alle Autoren DER STILLSTAND 1991 -2012:

Ralf Filges, Rolf Persch, Karl-Josef Bär, Bernd Fox, blau., Petra Johanna Barfs, Dida Zende, Peter Kees, Hans Winkler, Kreis Olpe, Jürgen Josef Rebig, Tom Toys, Cap Grundheber, Hans-Jörg Tauchert, Marina Makowski, Christian Schmidt-Chemnitz, Jay Koh, der Unabomber, Inge Broska, R.J. Kirsch, Claudia Pütz, Prof. Stauchert, Christine Kaul, Wolfert Kaul, Roland Kerstein, Christoph Steeger, Marion Bösen, Alice & Andrew, Roland Bergere, Bernd v.d.Brincken, BBB Deimling, P.V.Desibodus, Knut Eckstein, Andreas Rosenkranz, Enno Stahl, Peter Wolf, Ferdinand Graf von Zepelin, Petra Deus, Prof. Edelweis, Hermann Fischer, Manfred Hammes, Rolf Hinterecker, Wolfgang Freund, Jürgen Kisters, Karin Meiner, Boris Nieslony, Prof. Karl Riha, Volker Hamann, Dr. Stanley Bennaway, W.H.J. Stehling, Notarartist, Der Eifelprinz, Margarete Mehl, Hun-Lia Xing, Kai Müller, Tom Koesel, Anna Wolpert, Bernhard Peters, Pietro Pellini, Heinz Bleser, Dr. med. Heinrich Kies, Betty Stürmer, Fernando Bryce, Gisela Kies, Juan Morales, Dr. Stefan Gasgeber, Beate Ronig, Parzival, Marianne Tralau, Al Hansen, Hans-Werner Bott, Rainer Aring, Matthias Schamp, Ruth Knecht, Alexander Schmid, Gunny Tannhäuser, Wolfgang Jorzik, Bertold Dieterich, Kirsten Adamek, Brandstifter, Michael Nowotny, Friederike Hinz, Holunda, Gunter Demnig, Michael Hooymann, Hans Schulze, Stefan Römer, Paul-Armand Gette, Jürgen Fischer, Peter Kleinert, Hans Georg, Frank Dommert, Adam Nettesheim, Marion Aus, Anja Busse, Dieter Breuer, Peter v. Brinkemper, Ingo Gräbner, Ingo Landleitner, K.Ulla Middendorf, S.M.R. Motamedi, Sheila Reimann, Richard Schütz, Martina Spät, Michael Weber, Erwin Posarnig, Siglinde Kallnbach, Joachim Rönneper, Susanne Greven, Werner Stapelfeldt, Hans Lukas, Schumacher & Jonas, Christof Ogi, Christian Hasucha, Michaela Martini, Felix Kemner, agi salonlabor, Oralapostel, Bewegung NURR, The Capitalist, Gerd Mies, Andreas Eucker/Frank Udo Tielmann, Ruppe Koselleck, Alekos Hofstetter, P.V. Desibor



H.J. Tauchert, LENIN IN JEDEN HAUSHALT, Topflappen, Spülbürste um 2010

Hans-Jörg Tauchert

Biografie

Arbeitsbereiche: Performances, Objekte, Installationen

Zeichnungen | Fotografien | Künstlerpublikationen | Broschüren
Sammlungen & Archivalien

Texte zu Kunst und Gesellschaft



- 1945 geboren in Potsdam
- 1964 Abitur
Studium der Chemie und der Mineralogie an der FU in Berlin
- 1972 Diplomchemiker
- 1972-1977 Assistent am anorganischen Institut West-Berlin
- 1975-1978 Lehrtätigkeit am Robert Blum Gymnasium in Berlin-Schöneberg
- 1979 Klassifizierung von Patenten (organische Chemie) am Patentamt in West-Berlin
- seit 1980 freibruflische Tätigkeit
- 1982 Praxis Dr. Oerter Gründung der Weekend Gallery
No Sense Art 1983 Berlin, Einzelausstellung
Gründung Gruppe SO
„SO macht das Chaos“ Gruppenausstellung
- 1983 „Kunst geht in die Lui:t“ Eilt Mit Künstlerspur Heidelberg
Aktion mit 3 weiteren Künstlern.
FBK
Villa am Wannsee, Gemeinschaftsausstellung
- 1985 Nervositäts- und Verwirrungsfest in Washington DC
Berlin Exchange: Berlin Washington.
Het Oog, Zaandam Holland Gruppe.
Galerie Makkom, Amsterdam
Maserhaus Bethanian
Galerie Raab
Abzweig Berliner Ring
Gründung : Kunstburg/Zeitschrift
Beitritt: d' Art
Sonstige Bemerkungen:
Seit 1986 wohnhaft in Köln
- 1987 zeitweise wohnhaft in Jüchen/Otzenrath und Jüchen/Hochneukirch
- Seit 1986 Künstlerische Tätigkeit in Köln
Mitarbeit an der Ultimate Akademie Köln
Mitarbeit am Hausmuseum Otzenrath
Kooperation mit Inge Broska
- 1987 Gründung des Kontaktcafés in der Kunsthalle Weyertal, Köln (mit Inge Broska)
Beginn der intensiven Zusammenarbeit mit Inge Broska
- 1989 Gründung des Bananenbüros mit Gisela Cardaun
- 1991 Mitgründung des Magazins DER STILLSTAND (mit Roland Kerstein und R.J. Kirsch)
- 1992 Gründung der Initiative Stauffreunde n.e.V. mit Claudia Pütz
- 1992 Eröffnung des Staubbüros Köln
- 1994 Start von Artbingo (mit R.J. Kirsch)
100 PERFORMANCES (mit R.J. Kirsch)
- 1995 Tischperformances in der Ultimate Akademie Köln
- 2003 GrazPerformances in Kooperation mit Kunst abseits vom Netz/Erwin Posarnig
Gründung der Performance-Gesellschaft (mit Inge Broska)

Ausgewählte Projekte und Aktivitäten

1995-2000:

Organisation „Kunstburg“ Berlin (Juni 1995 - Februar 2000): 93 Ausgaben
Tischperformances in der Ultimate Akademie Köln (3 Jahre)
Gründung der Performance-Gesellschaft mit Inge Broska
Chronologische Auswahl künstlerischer Aktivitäten

1997

Performance im Bel-Air, Köln (8. & 9. Januar)
Ausstellung „One day in my life in a box“, Rathaus Köln
Ausstellung „Nullrunde“, Nijmegen, Niederlande
Teilnahme am 1. Berliner Kongress für Performance und Visual Art
Performance im ehemaligen DB-Ausbesserungswerk Köln-Niehl
(„Roll over Strauss“, 26. Januar)
Teilnahme an „Eigenart“, München („Taufe des Nulltages“, 6. März)
„Antifideo- und Antiphernsehkunst“, Ausstellung Ultimate Akademie
„Marathon“, Ehrenfelder Kunstverein, Performance „Trockenbad“
10 Jahre Ultimate Akademie: Performance-Veranstaltung in der Kaos Galerie
Büro für Kunst, Bielefeld, Performance-Veranstaltung
Weekend Gallery Berlin, Beitrag zu „Fortuna“ Nr. 15

1998

„Vannetarium“ - Performance zur Ausstellung von Petra Kanke im Römischen Bad, Zülpich
(24. April)
Galerie von der Milwe, Aachen: „Antiphernsehen - Antivernsehen“, Ausstellung
Rathaus Köln: „One day of my life in a box“ (Foyer)
Gruppenausstellung der Ultimate Akademie in Thailand
DuMont Kunsthalle Köln: 10 Jahre „EINS von HUNDERT“ - Performanceabend mit 100 Per-
formances (Organisation: Ultimate Akademie)
Stiftung Aussichtslos, Regensburg: Ausstellung „Diana auf der Titanic auf der Donau“
ArToll Labor e.V., Bedburg-Hau: „Rheingold“
Ludwig Forum Aachen: 10 Jahre Galerie von der Milwe
Neuer Berliner Kunstverein: „Ohne Strom“
Vortrag: VHS Köln, zum Thema Stromausfall/Kunst
Rheinisches Demokratenfest - Performance
Performance-Stip II, Büro für Kunst Bielefeld
Atelier Sömmering, Köln: Performance „Wirklichkeitsfernsehen“

1999

Postkartenprojekt „Auf Zeit und Ewigkeit“ mit Gisela Weimann
Performance im Kontaktcafé, Atelier am Wiedfang Regensburg (Juli)
Jubiläum 15 Jahre Simultanhalle Köln - Performance
„Vorstellung der Kriegsteilnehmer“, Performance im CORE, Köln
Ausstellung im Archiv der Stadt Köln - Performance

2000

Landesklinik Bedburg-Hau, Haus 6: 2-tägige Performance mit der Ultimate Akademie
„Das Beispiel einer erfolgreichen Edition“, Performance im Haus an der Redoute, Bonn-
Bad Godesberg
„Wer kein Geld hat, fliegt raus“, Performance zu „Klärwerk III“, Stadtmuseum Siegburg
Kritische Performance zu Ausstellungsinhalten über Faschismus
Kunstraum Offenbach: „Geld - enorm wichtig“, Performance

Wiederkehrende Kooperationspartner & Plattformen

Ultimate Akademie Köln
Inge Broska (Kooperation seit 1987)
R.J. Kirsch, Roland Kerstein, Gisela Cardaun, Claudia Pütz, Erwin Posarnig
Galerie von der Milwe, Aachen
Büro für Kunst, Bielefeld
Kunstraum Weyertal, Köln
Kaos Galerie, Köln
Kunstburg Berlin (Organisation & Herausgabe)

Erschienen in der edition Hausmuseum
www.hausmuseum.de/tauchert

Verlag IL

Kunst, Literatur & Antiquariat
Rathenauplatz 35 * 50674 Köln
Tel: 0049-221-245115

office(at)verlag-il.de

1. Auflage 2025

Herausgegeben von Inge Broska
Zusammengestellt, mit einem Vorwort versehen von
R.J. Kirsch
Layout und Konzept: R.J. Kirsch
© Inge Broska 2025

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich ge-
schützt. Jede Verwertung ohne Zustimmung des jeweiligen
Rechteinhabers ist unzulässig. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung in und die Verarbeitung durch elektro-
nische Systeme.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch
auszugsweise, verboten.

Titelbild:

„Jetzt Lenin lesen“
Gipsrelief mit elektronischen Platinenteilen,
ca. 20cm Höhe, 1999

Rücktitel:

endlich Ruhe

Druck: SAXOPRINT, Dresden



endlich Ruhe

