

„Wir können beides!“

Die Galeristinnen Anne Schwanz und Johanna Neuschäffer von Office Impart strotzen vor Erfindungsgeist und Elan. Sie wollen neue Kunst-Räume schaffen – analog wie digital

HANNO HAUENSTEIN



Die Galeristinnen Johanna Neuschäffer (l.) und Anne Schwanz (r.) in ihrem Galerieraum in Moabit

EWELINA BIALOSZEWSKA

Das Gebäude, in dem Office Impart liegt, ist aus wuchtig-industriellem Backstein und Stahl, die Kunst innen dagegen ist zerbrechlich und neu. Wenn man durch die meterhohe Glasfront hindurchgeht, wo bläuliche Farbe abblättert und kleine, charmante Roststellen hervortreten, dann wirkt der Kontrast, der sich hier zwischen innen und außen auftut, wie eine schnappschussartige Momentaufnahme, die jene Erkenntnis spiegelt, die derzeit fast alle Lebensbereiche durchdringt: dass wir im Begriff sind, uns von einer – im Rückblick betrachtet – leichten Vergangenheit zu verabschieden und in eine viel komplexere Zukunft überzugehen.

Der Raum, der seit Februar 2019 vom Galeristinnen-Duo Anne Schwanz und Johanna Neuschäffer betrieben wird, liegt im Waldenser Hof in Moabit – ein bisschen versteckt, zwischen JVA und Arminiusmarkthalle. Anders als in der Kreuzberger Markthalle Neun findet man dort keine aufgetakelten Hipsterläden. Zwar sprießen auch entlang der Waldenserstraße inzwischen vereinzelt Edelcafés und Galerien aus dem Boden. Aber das Alteingesessene, Robuste dieser Gegend ist hier doch noch spürbarer. „Impart“, das ist Englisch für: „vermitteln“ – entsprechend ist auch das Innere kein klassischer Galerieraum, mehr ein quirliger Hybrid zwischen Co-Working-Space, Kunstgalerie, Denkfabrik, Agenturbüro. Wer reinkommt, merkt sofort: Es geht hier nicht um sterile, ins Mythologische ver-

klärte Kunsterfahrung. Sondern um Kunst als Projekt, als Prozess. „Als Galeristin bist du immer auch Kuratorin, Consultant, Vermittler, Logistikerin, oft auch diejenige, die die Kunst aufbaut“, sagt Schwanz. Es gehe ihr darum, diese Rollen zusammenzubringen, nicht einen isolierten Raum zu bespielen. Letzteres empfinde sie als „Korsett“. Bevor Schwanz und Neuschäffer 2018 das Office Impart gründeten, arbeiteten sie bei Eigen + Art. Die klassische Galeriearbeit, erinnert sich Neuschäffer, lernten sie dort „von der Pike auf“. Gleichzeitig wurde ihnen klar, dass es an der Zeit war, einen Schritt nach vorn zu gehen und die alte Definitionen des Galerieraums neu zu denken – als „in alle Richtungen vernetzbares Gefüge“, wie es auf ihrer Homepage heißt. Sprich als Ort, der neue Vernetzungen er-

möglicht, inner- und außerhalb des Kunstbetriebs. Ein Raum, der sowohl analog als auch digital funktioniert. Die Digitalisierung, sagt Schwanz, hat unseren Alltag revolutioniert, etwa was Sharing-Konzepte und dezentrales Arbeiten betrifft. Es gebe auch starke Impulse für die Kunst, wirft Neuschäffer ein. Wie Schwanz und Neuschäffer ihren Drive, ihr Zeitgeistespür und ihr Digitalfaible in die Tat umsetzen, zeigten sie im ersten Lockdown letztes Jahr bereits mit „Berlin Views“: ein Online-Showroom-Projekt, wo man Kunst online sehen (und kaufen) kann. 35 Berliner Galerien wurden involviert. Es sollte „ein Weg aus der Schockstarre“ sein, sagt Neuschäffer, „ein Schaufenster in die Diversität der Szene“, auch ein Zeichen der Solidarität in der Berliner Kunstwelt.

In diesem Frühjahr legten sie dann mit „Come Closer“ nach: eine Online-Ausstellung, wo man Digitalpositionen von Künstlerinnen wie Anna Ehrenstein, Yadichinma Ukoha-Kalu oder Stine Deja erleben kann. Auf der Website, die auf den ersten Blick anachronistisch-zweidimensional wirkt, kann man sich zwischen den kastenartig angeordneten Kunstwerken – Filme, Klanglandschaften, Interaktives – hin und her klicken. All diese Werke beschäftigen sich auf die ein oder andere Weise mit dem Thema Nähe – und, in dialektischer Folgerichtigkeit, auch mit Distanz. In flirrend-technoiden, teils anstrengenden Bildern und Sounds konstellieren sie Fragen nach den Bedingungen der Möglichkeit von Empathie, Trauer, Selbstreflexion oder -Optimierung im digitalen Raum. Sie spiegeln Affekte der Einsamkeit, Trauer und Frustration – für viele der eigentliche Grund, sich digitalen Technologien zuzuwenden; aber auch die Möglichkeit tatsächlicher, „authentischer“ Nähe, vermittelt durchs Internet.

Das Spannendste dabei ist die technische Aufmachung: das „Common Garden“ System, entworfen vom Niederländer und Konzeptkünstler Constant Dullaart. Besuch man die Seite, verwandelt der Cursor sich in einen kreisförmig-farbigem Punkt mit Namen. Sobald andere Benutzer in Form solcher Punkte auf dem Bildschirm auftauchen – und sobald sich ein Punkt in die Nähe eines anderen bewegt – verbinden sich die dahinterliegenden Mikrofone. Was dadurch entsteht, teils zufällig, in Annäherung an einen „echten“ Galeriebesuch, ist die Möglichkeit eines Gesprächs, das nur so lange andauert, bis einer der Punkte sich wieder wegbewegt. „Der zweidimensionale Raum übersetzt sich hier in einen psychologischen. Es finden echte emotionale Reaktionen statt“, kommentiert Schwanz, während wir, Punkt an Punkt, durch die Ausstellung gleiten. „Diese dritte Komponente, das Sich-Treffen, ist etwas, was für uns eine Ausstellung zur Ausstellung macht.“

Dass der Bedarf nach analoger Kunsterfahrung durch die diversen Möglichkeiten des Digitalen nicht erschöpft wird, ist Schwanz und Neuschäffer aber auch klar. „In der Kunst wird oft gern so ein Entweder-oder aufgemacht“, sagt Neuschäffer: entweder analog, oder digital. Die ortho-doxe Anschauung sei, dass man das Werk im Original sehen müsse. „Wir sagen: Man kann doch beides!“ Analoge Kunst zeigen die beiden jetzt in der kürzlich, im März, in der Galerie Office Impart eröffneten Ausstellung „darktaxa-project. The Berlin-Constellation“.

Dass die experimentell-fotografischen Arbeiten darin wiederum dem Online-Kosmos entstammen – dass hier also auch die analogen Werke Digitales umspielen – erschließt sich auf den ersten Blick. Viele von ihnen wirken bildästhetisch zugleich gestochen scharf und seltsam verschwommen. Etwa Aaron Scheers großflächig-abstrakte „Fake-Digitals“-Drucke, die an virusmäßige Störimpulse in der Datenüberlagerung erinnern. Oder Alex Greins Arbeiten, für die sie auf Smartphone-Screens aufgerufene Bilder hochauflösend ab fotografiert und mit alltäglichen Gegenständen wie Teekannen und Vasen überlagert. Sie schafft so merkwürdige Verfremdungseffekte und setzt klassische Genre-Dichotomien in der Fotografie außer Kraft.

Dass solche Spannweiten zwischen analoger und digitaler Kunsterfahrung möglich sind, hätte man vor Office Impart kaum für möglich gehalten. Woher die Macherinnen ihren Antrieb nehmen? „Über Kunst reden, sie zu vermitteln, das machst du nur, wenn sie was mit dir macht“, sagt Schwanz. Das glaubt man den beiden sofort.

Krypto-Revolution in der Kunst

Beeple 2.0: Auch Berliner nutzen inzwischen die NFT-Technologie

HANNO HAUENSTEIN

Es war eine kleine Revolution: Mitte März wurde ein Kunstwerk des Künstlers Mike Winkelmann alias Beeple – ein Werk, das lediglich als JPG-Datei existiert – bei einer Christies-Onlineauktion für schwindelerregende 69,3 Millionen Dollar versteigert. Über die ästhetischen Qualitäten kann man sich streiten. Irgendwie hatte man bei dem Werk sowohl das Gefühl, viel zu viel und zugleich gar nichts zu sehen. Konzeptuell spielte es somit geschickt mit der Spannung von Unschärfe und Exaktheit, Überinformation und Zugänglichkeit, welche das Online-Zeitalter fraglos bestimmen.

Das eigentlich Interessante am Beeple-Coup aber war aber jenes Kürzel, das derzeit durch alle Mündler geht: NFT (Non-Fungible Token). Vorsicht, jetzt wird's kurz kompliziert: ein NFT ist ein Mechanismus, der auf Krypto-Signaturen wie Blockchains basiert. Anders als Bitcoins sind NFT's aber nicht austauschbar, also quasi einzigartig. NFT's sind, kurz gesagt, ein digitaler Weg, Knappheit zu erzeugen. Folgerichtig wurde Beeples Kunstwerk auch nicht mit klassischem Geld bezahlt, sondern mit Kryptowährung. Die umgerechnet 69,3 Millionen Dollar sind der dritthöchste Auktionspreis, der je für einen lebenden Künstler erzielt wurde – vor Jeff Koons und David Hockney.

Auch Berliner Künstler bedienen sich inzwischen NFT's: Etwa der 29-jährige Fotograf Marius Sperlich, bekannt für seine fantasiereiche Überinszenierung weiblicher Brüste und Mündler als Landschaften für Mini-Skifahrer oder -Strandbadende. Über die Plattform Nifty-Gateway bot Sperlich kürzlich seine NFT-Collection „YOU ONLY LOVED ME WHEN WE WERE HIGH“ an. Sie spielte in kurzer Zeit über 1,4 Millionen Dollar ein. Selbst wenn das, was NFT's derzeit mit dem Kunstmarkt machen, eine „Blase irrationalen Überschwangs“ sein sollte, wie Beeple selbst sagt: Eine Rückkehr zum rein analogen Markt scheint unwahrscheinlich.



Digitale Kunstwerke erobern den Kunstmarkt.

BEEPLE