

KOLIBRI

New tendencies in a place outside of time

Group show in a forgotten ballroom ruin / September 17 – 21, 2014

Curated by Constanze Kleiner

Artists:

Christian Achenbach, Bang, Agnieszka Baranska, Benjamin Bernt, Andreas Blank, Bernhard Bretz, Kristina Buch, Peter Buggenhout, Jonas Burgert, Amelie Grözinger, Philip Grözinger, Ingo Günther, Mariana Hahn, Felix Höfner, Gregor Hildebrandt, Matthias Holliger, Alexandra Hopf, Zuzanna Janin, Bernd Kastner, Via Lewandowsky, Grischa Lichtenberger, Joep van Liefland, Henning Lohner, Dirk Moritz, Darren Norman, Werner Palkovits, Ricardo Peredo, Stefan Rinck, Maik Schierloh, Gundula Schulze Eldowy, Natalia Szostak, Alexandra Vogt, Gabriela Volanti, Ryszard Wasko, Erwin Wurm, Thomas Zipp

www.kolibri-tendencies.org

www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellung-kolibri-zur-berlin-art-week-der-totentanz-traegt-prada/10722674.html

This short dated five-day-exhibition was a spontaneous private initiative of artist, curators and many friends. We particularly thank:

Andreas Blank, Thomas Borchert, Felix Groß, Martin Kaiser, Daniel Marzona, Holger Nawrocki, Ralph Niebuhr, Corinna Scheller, Dirk Scholz, Ursula Seeba-Hannan, Georg Seyfried, Paulina Seyfried, Ania Stelmaszczyk, Reinhard Thiele, Rachel Rits-Volloch, Stephan von Wiese, Raimar von Wienskowski, Christian Zimmermann

Content:

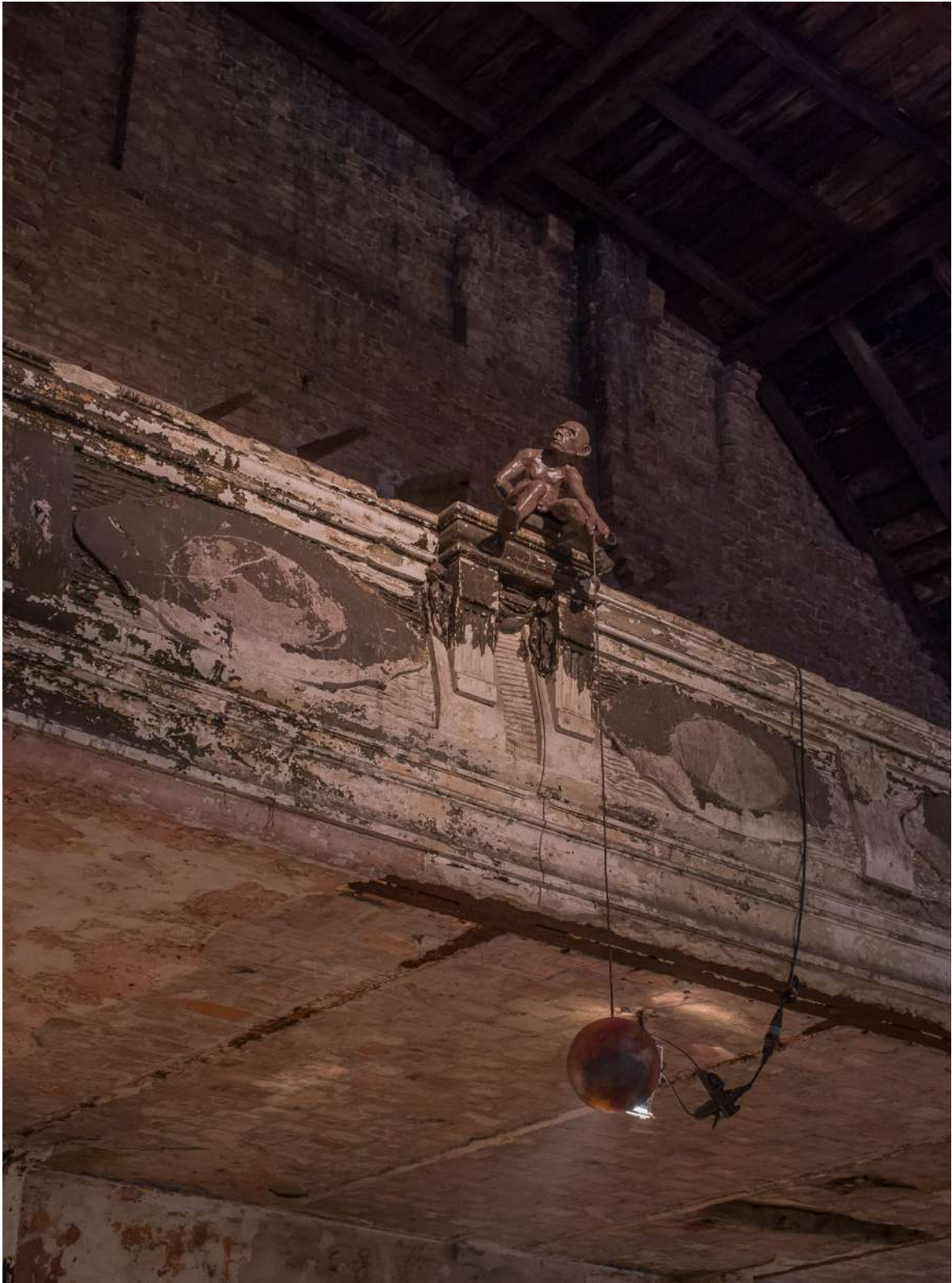
Artist-list.....	1
Photo-gallery (Stefan Maria Rother, Photographer).....	2
Exhibition concept (Constanze Kleiner, Curator).....	35
About the show (Stephan von Wiese, Art historian).....	36
Site-specific works (Grischa Lichtenberger, Darren Norman, Bretz Holliger).....	38
Credits and Sponsors.....	44
Vernissage (Raimar von Wienskowski, Photographer).....	45



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Jonas Burgert *Untitled edition 9 ap 1/3* (2012)



© Stefan Maria Rother

Joep van Liefland *Black noise* (2010)
Peter Buggenhout *The Blind Leading the Blind #47* (2011)



© Stefan Maria Rother

Via Lewandowsky *Pain of infinity* (2008)



© Stefan Maria Rother

Kristina Buch *From the series: Such prophecies we write on banana skins* (2014)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Bernt Kastner *Achäologie* (2002)



Bernt Kastner *Achäologie* (2002)



© Stefan Maria Rother

Alexandra Hopf *LUX 1,2,4*



© Stefan Maria Rother

Grischa Lichtenberger #3 0514_10_iii_3 (2014)



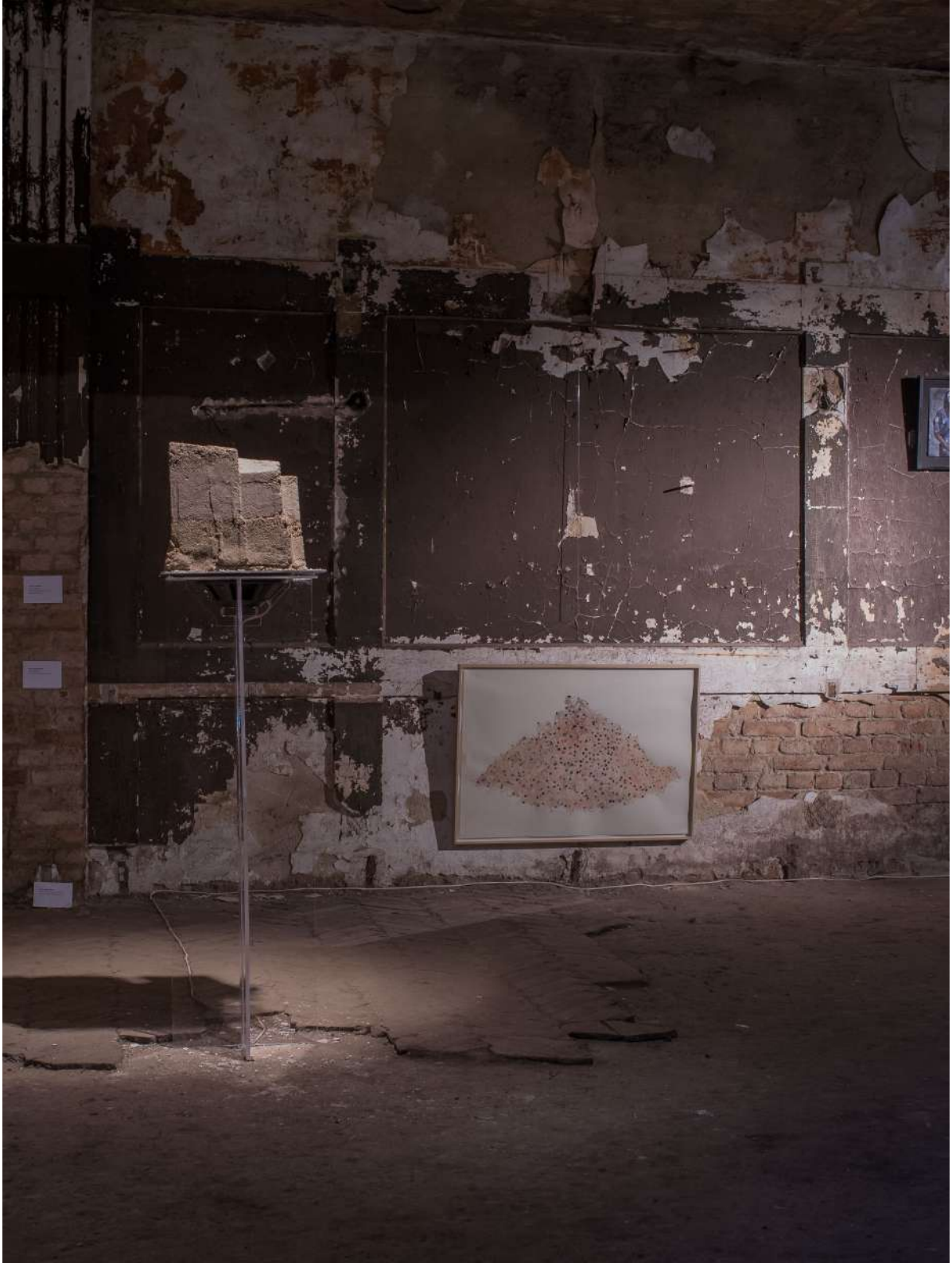
© Stefan Maria Rother

Bretz Holliger Haus I (2014)



© Stefan Maria Rother

Viet Bang Pham *Where the rivers flow in* (2013)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Viet Bang Pham *String (2013) / Kid-Soldiers (2013)*



© Stefan Maria Rother

Alexandra Vogt *Untitled (2011)*



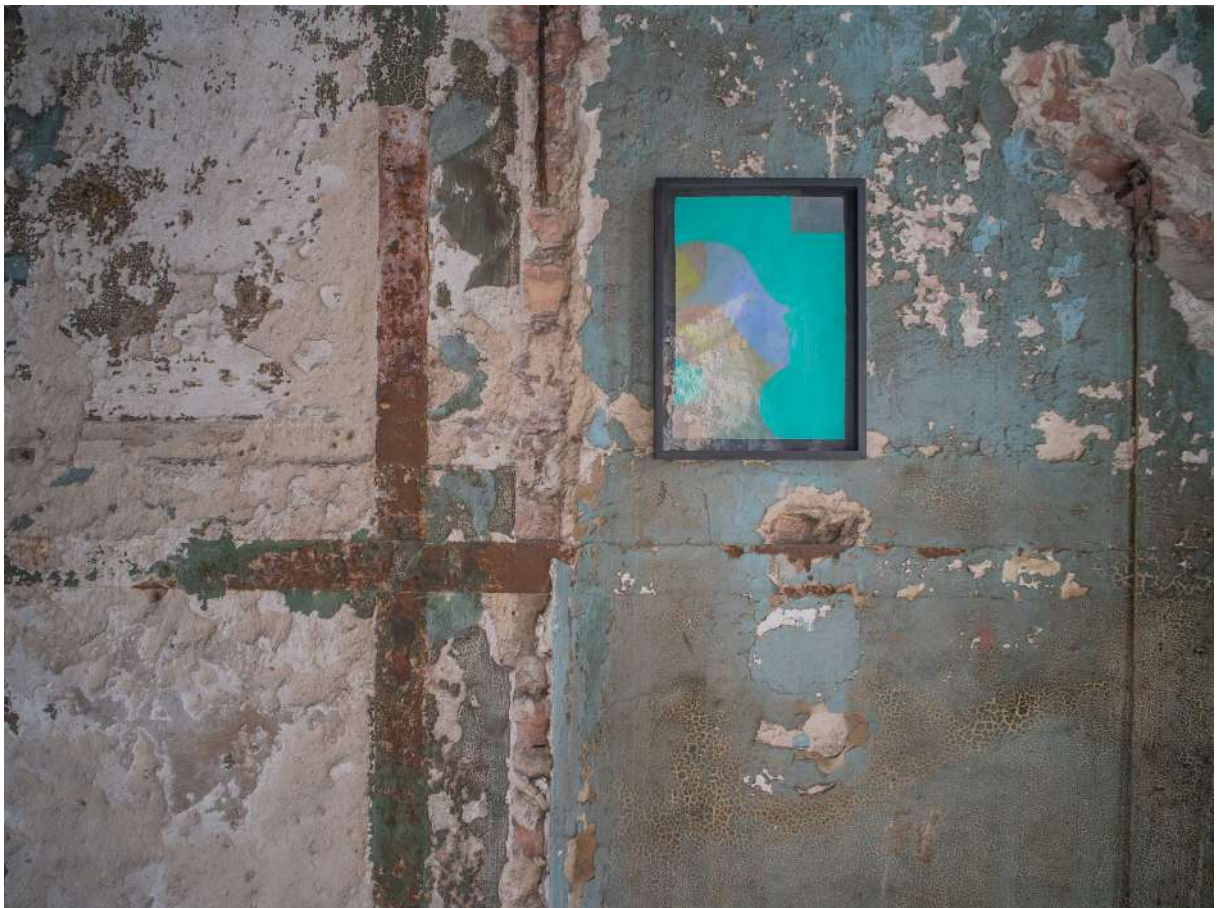
© Stefan Maria Rother

Stefan Rinck *Mercurio* (2013)



© Stefan Maria Rother

Benjamin Bernt



© Stefan Maria Rother

Benjamin Bernt *Untitled* (2013)



© Stefan Maria Rother

Ryszard Wasko *Howl* (2013)



© Stefan Maria Rother

Lohner Carlson *Paris Rooftops* (2006)



© Stefan Maria Rother

Gabriela Volanti *Untitled* (2014)





© Stefan Maria Rother

Gundula Schuze Eldowy *Im Herbstlaub des Vergessens* (1983/2009)



© Stefan Maria Rother

Themroc Bar



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Gregor Hildebrandt *Die Bretter, die die Welt bedeuten* (2009)



© Stefan Maria Rother

Lohner Carlson Venice Corridor (2009)



© Stefan Maria Rother

Werner Palkovits Nuit d'Algier (2013)



Erwin Wurm Abstract Sculpture (2013)

© Stefan Maria Rother



Erwin Wurm Abstract Sculpture (2013)

© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Andreas Blank *Box with military boots* (2010)



© Stefan Maria Rother

Philip Grözinger *Who do you love* (2013)



© Stefan Maria Rother

Thomas Zipp *3CMAMR* (2012)



© Stefan Maria Rother

Felix Höfner *Self embrace* (2014)



© Stefan Maria Rother

Zuzanna Janin *Pas de Deux* (2011)



© Stefan Maria Rother

Gabriela Volanti *Black Wing* (2013)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Ricardo Peredo *Les Fleurs du Mal* (2013)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Mariana Hahn *Inscript 1,2,3* (2013)



© Stefan Maria Rother

Darren Norman *A Chicken for every Pot* (2014)



© Stefan Maria Rother

Agá Baranska No.1 *Balaclava* (2014) / *Riviera* (2014)



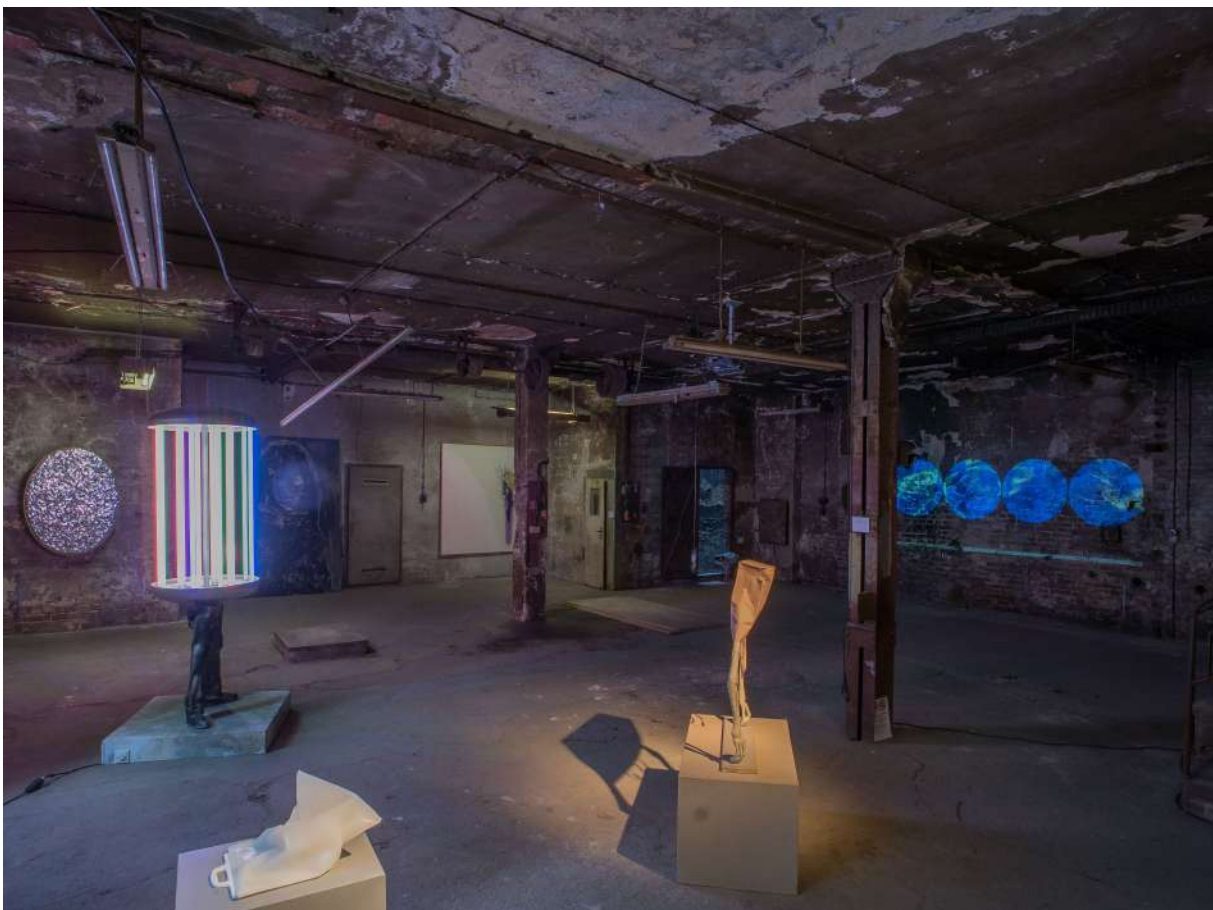
© Stefan Maria Rother

Dirk Moritz *Pos 1.* (2009)



Natalia Szostak *Altar I* (2014)

© Stefan Maria Rother

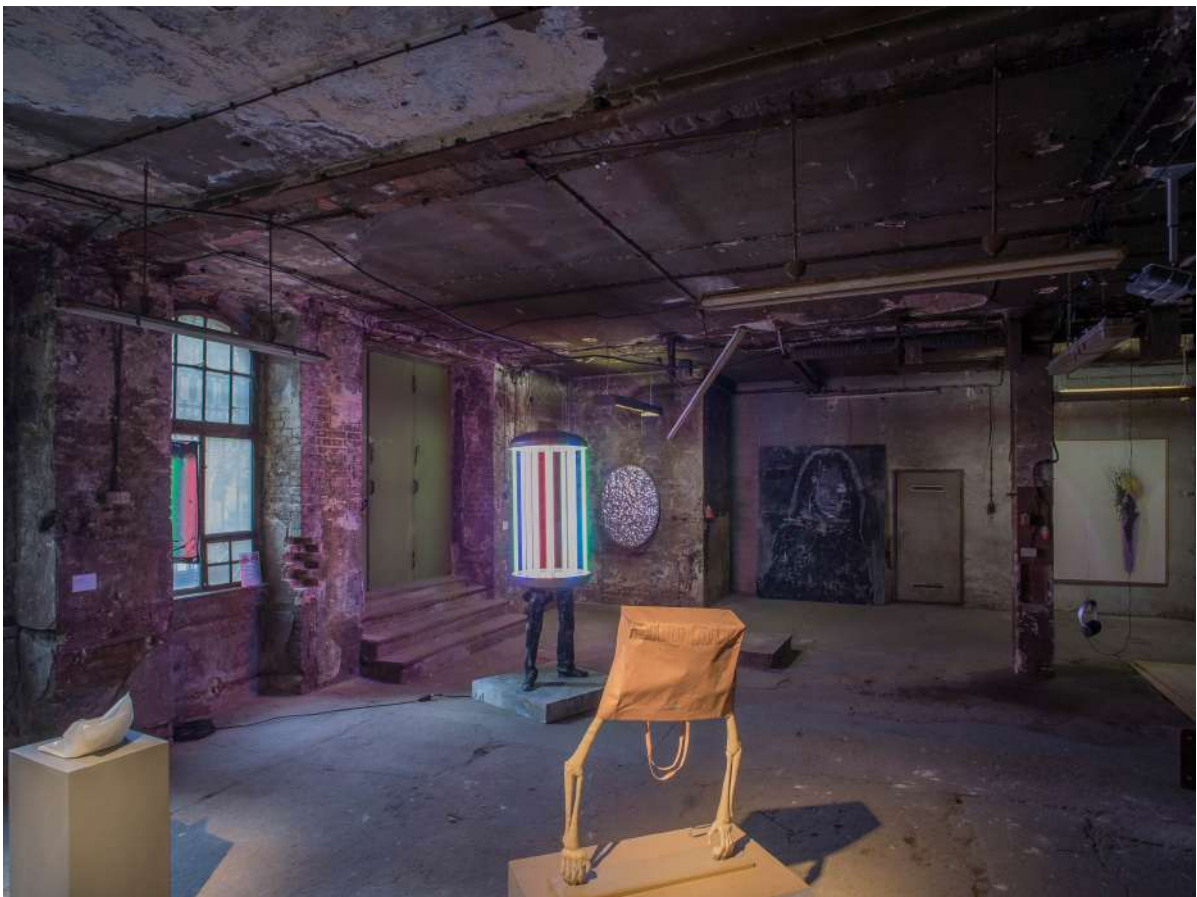


© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Andreas Blank *Untitled* (2014)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Erwin Wurm *One minute forever (bag)* (2013)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Amelie Grözinger *Speculum No. 8* (2013)



© Stefan Maria Rother

Alexandra Vogt *Untitled* (2007/2013)



© Stefan Maria Rother

Maik Schierloh *Honigmond* (2014)



© Stefan Maria Rother

Darren Norman *A Chicken for every Pot* (2014)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

Ingo Günther Quadrilateral Planetarism (2011)

Exhibition concept

German:

Bezogen auf ihre Körpergröße sind Kolibris die wohl schnellsten Wirbeltiere der Welt. Sie erreichen Geschwindigkeiten von 27,3 m/s bzw. 98 km/h bei Beschleunigungswerten von etwa dem Zehnfachen der Erdbeschleunigung. Und Kolibris sind begierige Honigsauger!

Die ehemaligen Kolibri-Festsäle im ehemals armen, dicht besiedelten Norden – der heutigen Mitte Berlins waren - wie die Borussia- oder die Behrens-Festsäle in deren unmittelbaren Nachbarschaft - ein Ort von unbändigem Leben: Anziehend, geheimnisvoll, bei vielen auch verrucht. In der ehemaligen Oranienburger Vorstadt gelegen, war hier durch die Nähe zu Universität und Charité, aber auch zu den Kasernen der damaligen preußischen Hauptstadt und zum Stettiner Bahnhof, die Heimat von Studenten und Militärs, von Künstlern und Durchreisenden, leichten Mädchen und schrillen Vögeln.

Constanze Kleiner will mit dieser Ausstellung die bis vor 3 Jahren vergessene Ruine im Herzen Berlin als möglichen neuen Ort des künstlerischen Experiments ins Licht setzen.

Der Ballsaal liegt an einer Off-Meile in enger Nachbarschaft zu den inzwischen etablierten Kunstorten in Berlin Mitte. Von hier aus kann ein Schub ausgehen: Hin zu Offenheit, jenseits aller Fraktionen. Schon die äußere Kulisse des jahrzehntelang ungenutzten Baus beflügelt die Phantasie. Die geplante Ausstellung - als „letzter Ball im Kolibri“ – trägt als Initiative befreundeter Künstler das spezifische Berlin-Gefühl der neunziger Jahre in sich: eine bunte Aufbruchsstimmung, losgelöst von merkantilen Strategien. Sie ist damit aus der Zeit gefallen und verweist zugleich auf das Hier und Jetzt.

English:

In relation to their body size, hummingbirds (German: Kolibri) are likely the fastest vertebrate animals in the world. They can reach speeds of 27.3 m/s or 98 km/h at acceleration rates of approximately tenfold the force of gravity. And humming birds are voracious honey suckers! The former Kolibri ball house in the formerly poor, densely populated north of Berlin was a place of boisterous vitality, like the Borussia or Behrens ballrooms in the immediate vicinity: Alluring, mysterious, and also considered disreputable by many. It is situated in what was once a suburb of Oranienburg, and due to its proximity to the university and Charité hospital, as well as the barracks of the Prussian capital and the Stettin railway station, this area was home to students and soldiers, artists and voyagers, loose girls and strange birds.

Constanze Kleiner wants to shine a light on this obscure ruin once again, as place for artistic experimentation. The ballroom is located on a quiet street right next to all of the now acclaimed art venues of the "Mitte" district of Berlin – so a modicum of momentum could originate here: Aiming towards openness, beyond all fractions. The last ball at the Kolibri is intended to revive the Berlin-specific feeling of the nineties, the colorful and energized atmosphere, detached from mercantile strategies – this exhibition also seems as if it has fallen out of time.

Even just the exterior backdrop of the building itself, left empty for decades, ignites the imagination.

Constanze Kleiner

About the exhibition

Ein halbverfallenes altes Gebäude ist paradoxerweise häufig eine phantastische Kulisse für neue künstlerische Sichten. In den drei Etagen des ehemaligen, lange Zeit in Vergessenheit geratenen Ballhauses im Wilhelminischen Stil zeigt dies jetzt hervorragend die Ausstellung "kolibri". 36 Künstlerinnen und Künstler - renommierte Größen genauso wie Geheimtipps wie Newcomer - präsentieren hier fünf Tage lang ihre Werke in einer fast labyrinthischen Raumsituation. Treppauf und treppab über die ehemalige Küche im Erdgeschoß, den früheren Restaurantbetrieb in der Ersten Etage bis schließlich ins krönende oberste Geschoß des stuckgeschmückten hohen Festsaaes ersteigt man sich die Ausstellung, die unterschiedliche Positionen nebeneinander stellt. Die ruinösen Prachträume mit ihrem zerborstenem Stuck, mit blätterndem farbigen Putz, mit notdürftig geflicktem Mauerwerk werden zum großen Kaleidoskop zeitgenössischer Kunst. Die äußere Kulisse fordert hier die Kreativität gewissermaßen zu einem "Pas de Deux" heraus, wenn man den Titel der Kampf und Tanz miteinander verbindenden Videoprojektion von Zuzanna Janin - auf der ersten Etage zu sehen - aufgreift.

Auf der Kellertreppe wird noch einmal die kriegszerstörte Berliner Mitte, halb Kiez, halb Babylon, grotesk-realistisch in Gundula Schulze Eldowys Foto-Sound-Projektion: "Im Herbstlaub des Vergessens" heraufbeschworen. Darüber swingt dann in allen Räumen pralle Gegenwärtigkeit. In Darren Normans Video-Sound-Installation "A Chicken in every Pot" wird eine Wassermelone gleich einem Fußball klatschend an die Häuserwände in der Gartenstraße getreten: Nicht nur der dadaistische Satirezeitschrift "Jedermann sein eigener Fußball" wird Reverenz erwiesen, auch soziale Brennpunkt-Probleme der Gegenwart werden hier evoziert. Auch alle weiteren ortsbezogenen Arbeiten in der Ausstellung zeichnen sich durch ihre signifikante Power aus: Grischa Lichtenbergers Rauminstallation mit Tintenstrahldrucken zeigt markante, abblätternde Wandstellen des Ballhauses, quer durch die Etagen hat der Künstler dann seine Arbeiten mit roter Maurerschnur mit ihren Herkunftsstellen verbunden. Bernhard Bretz und Matthias Holliger stellen im oberen Festsaal ein Modell des Ballhauses aus Quarzsand im Maßstab 1:25 in den Raum, durch Tonabnehmer werden die Schwingungen und Geräusche der Besucher so verstärkt, daß das Modell langsam verfällt und auf diese Weise zerstört wird.

Das Erdgeschoss konfrontiert den individuellen mit dem universalen Blick auf die Welt. Natalia Szostak Installation: "Altar 1" zeigt in zwei Linolschnitten ein zweifaches Selbstporträt im Maßstab 1:1, dargestellt sind verschiedene anatomische Systeme. Auf dem Tisch davor liegt u.a. das Buch "holy", als Anspielung auf das Ginsberg-Gedicht: "Howl", Kultbuch der Beat-Generation, voll mit metaphysischen und religiösen Verweisen. Bei Natalia Szostak kann man – beatnikgleich – unter anderem lesen: "Everybody is holy". Voll statistischer Daten, aber ebenso universalpoetisch zirkuliert daneben an der Wand Ingo Günthers Video-sound-Projektion: „Quadrilateral Planetarism“ mit ihren sich drehenden Globen, die aus vier verschiedenen Perspektiven simultan aufgenommen wurden und Aussagen zu universalen Problemfeldern liefern. Amelie Grözingers ovaler Spiegel aus silbernem leuchtendem Papier erscheint gegenüber wie ein Licht- und Feuerfanal – die reflektierenden Daten sind zerknüllt und scheinen sich zu entzünden, zu verbrennen. Davor streckt sich die farbige Neonstele von Christian Achenbach leuchtturmhaft in die Höhe. undefinierbare schwarze Pinselspuren auf schwarzer Leinwand verfolgt man bei Maik Schierloh. Die Ballhaus-Eigentümer Dirk Moritz und Aga Baranska begrüßen den Besucher mit eigenen Malereien am Eingang zum Erdgeschoß und zur ersten Etage.

Im Ersten Geschoß überwiegt ein ironisch gebrochener Umgang mit dem Gegenstand. Am Eingang: ein großer aus Zeitungspapier collagierter schwarzer Vogelflügel von Gabriela Volanti. In seinem großen Gemälde im Raumgegenüber wird Philip Grözingers verworrener "Trinker" von einer Spukfigur durch den Trichter vollgegossen – ein satirischer Comic, der sich mehr und mehr in reine Malerei auflöst. Erwin Wurm ist mit Beispielen aus seiner neuen Werkserie "Abstract Sculptures" vertreten, so humorvoll die Werke anmuten, so sind sie doch zugleich ein subversiver Kommentar

zur Konsumgesellschaft und zur zeitgenössischen Skulptur. Diese Werke bringen das Kunststück fertig, zugleich abstrakt wie gegenständlich zu sein. Die "Militärstiefel" von Andreas Blank drehen das Problem um: Das objet trouvé ist hier mitsamt der Kiste, in der es steckt, zu Stein geworden. Thomas Zipps verfremdete Puppenfotos schweben vogelgleich an der Stuckdecke. Davor kreiselt das Objekt von Felix Höfner auf Spiegelscherben. Neben der Bar erinnern Mariana Hahns drei Zeichnungen "Inskriften 1,2,3" an ihre vorausgegangene Aktion "Burn my love, burn", in welcher die Künstlerin sich eine Erinnerung buchstäblich einverleibte, die drei Zeichnungen – ursprünglich Servietten – sind Relikte dieser Handlung. In Ricardo Peredos Videotape, gleich daneben, vernimmt man: "Les Fleurs du Mal" – die Blumen des Bösen. In der Bar selbst: Alexandra Vogts Video von der täglichen Zähneputz-Performance und Lohner Carlsons Zeitlupenfahrt durch Venedig, schließlich Werner Palkovits Wiener Kaffeehaus-Zeichnung. Im Raum-Separée schließlich das in einer Schale zelebrierte mediale Objekt von Gregor Hildebrandt: "Bretter die die Welt bedeuten".

Als Supraporte oberhalb einer Tür zum zweiten Geschoß verweist Ryszard Waskos Gemälde "Howl" erneut auf den Beatnik-Dichter. Bei Benjamin Bernts Zeichnungen im Kabinett scheint das Aquarell sich im zerbröselnden realen Putz der Wände aufzulösen. Man betritt den hohen magischen Ballsaal, erfüllt vom knarrenden sound der Installation: "The Pain of Infinity" von Via Lewandowsky mit der leerer Film-Projektion auf die einst für die Musikkapelle vorgesehene Apsis, man meint nun, weit abgehoben, den Klang der Erde zu vernehmen. Drei Lichtknoten von Alexandra Hopf erleuchten daneben eine verborgene Treppensteige. Peter Buggenhouts Skulptur #47 aus der Serie: "The Blind Leading the Blind" ist ein chaotisches Knäuel aus abgegossenen Fundstücken aus der Industriewelt, sie fügt sich mitten im Raum nahtlos in die marode Architektur ein, dies gilt auch für Bernd Kastners hybride figurative Skulptur: "Archäologie", die sich in ihren einzelnen Teile aus Vulkanstein, Stein, Stahl und Keramik gewunden aufeinander hält. Parallel dazu der kleine archaisch anmutende Gnom "Mercurio" von Stefan Rinck. An den Wänden evoziert Kristina Buch in ihrem Druck Bilder des Wassers und der Luft: Wogen und Vogelflug. Daneben "Black noise", das Siebdruck-Schwarz von Joep Van Liefland. Viet Bang Pham hat in seinem großen farbbewegten Aquarell: "Where the rivers flow in" miniaturhaft einen Menschenschwarm, der in alle Richtungen strömt, aufs Papier gebannt. Über allem thront schließlich auf der Brüstung der Empore die gegossene Zwergenfigur von Jonas Burgert, ihre ans Bein gebundene rote Kugel schwingt weit in den Saal herab. Die Sichtweisen springen, die Optik wechselt von Werk zu Werk. In dieser Polonaise der Kunst durch die Ruine verbinden sich unterschiedlichste aktuelle bildnerische Manifestationen von Denken, Fühlen, Handeln.

Stephan von Wiese

Site-specific works

1.

Grischa Lichtenberger

#1 0514_10_i_2 (2014)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

#1 0514_10_ii_1 (2014)



© Stefan Maria Rother

#1 0514_10_iii_3 (2014)



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

„ ...Müsste man nicht zunächst, doch gewissenhaft, einer Unterscheidung nachgehen, in der die Sprache der Interpretation sich von der Sprache der Produktionslegimitation oder der strategischen Motiventwicklung innerhalb der Arbeit an dem Kunstwerk trennt, ohne dabei eben dem einen noch dem anderen die Möglichkeit zu geben, mittels dieser Trennung einen totalitären Anspruch auf Auslegung des Dinges für sich zu behaupten? Müsste man nicht vielleicht doch einer Spur der Einschränkung folgen, in der sich die gesagten Worte hier über dies und jenes auslassen werden, was als Eigentlichkeit der Arbeit missverstanden werden könnte? Einer Spur der Einschränkung folgen, die eine Art von Hoheitsgewalt der Definitorischen Macht der Sprache selbst begrenzt, kritisiert, reduziert. Ich bin also gefragt worden vorzustellen, was, und vor allem in aller Genauigkeit warum ich das, was ich gemacht habe, so gemacht habe. Nun, mit Verlaub, so eine Einschränkung, in der sich das Warum dieser Arbeit in einen (zumal noch als kurz gewünschten Text) ergeben (wie die Waffen niederstrecken) könnte, kann ich gegenüber der Arbeit, oder der unbedingten Materialisation einer solchen Arbeit, nicht verantworten, geschweige denn leisten.

Ich könnte nun aber sagen: sehen Sie, von solcher Art sind die Legimierungsdiskurse, die ich durch diese oder in dieser Arbeit durchlaufe, und von daher könnte ich sagen, genau diese ist die eigentliche Prosa, die eigentliche Sprache dieser Arbeit. Und ich könnte gar nicht recht anfangen die Einzelheiten einzutragen, eben ohne diesen gewissenhaften Schritt/Schnitt des Zweifelns, Differenzierens, Verschiebens und Einschränkens vorerst und immer mit erwähnt zu haben. Ihnen, dem Adressierten hier, käme es dabei allerdings (wohl zu recht) so vor, als würde ich die Erwähnung, Herbeirufung des Konkreten unnötig verzögern, als würde ich mit dieser gewissenhaften Infragestellung, dieser Einführung der Unsagbarkeit, die einfache Repräsentation verstellen, quasi verschleiern, was denn nun und vor allem warum (genau).

(...)

Die 3 handkolorierten Tintenstrahldrucke zeigen Wandstellen des Ballhauses: ein abblätternes gemaltes Türsturzornament im ersten Obergeschoss, Stuckornamente im Treppenhaus und ein offengelegtes Stück Rohr im ehemaligen Bühnensaal im dritten Obergeschoss.

Während der ersten Produktionsphase sind diese Stellen mit einem Flachbettscanner digitalisiert worden, um in der Folge am Rechner zu collagen zusammengesetzt zu werden.

Die digitalen Arbeiten sind dann mit einem Tintenstrahldrucker in eine erste materielle Form rücküberführt worden.

Die finalisierende Handkolorierung mit Aquarellstift verleiht den blossen Reproduktionen nicht nur das Antlitz menschlicher Arbeit sondern stellen unmittelbar auch ein Spiel vor, bei dem die subjektive Arbeit, die Anstrengung des Aktes der Malerei ironisch mit der Präzision der digitalen und graphisch reproduzierten Vorlagen konfrontiert wird.

Jedes der Bilder ist dem Datum der Fertigstellung versehen und verweisen zusammen mit der gestempelten Signatur auf die Originierung aus menschlicher Arbeit, geleistet an einem bestimmten Moment. Die nicht UV-geschützte Tinte des Tintenstrahldrucks hat eine ungefähre Halbwertszeit von 15 Jahren, so dass nach dieser Zeit kein handkolorierter Druck, sondern sozusagen nur noch die Spuren der Handbearbeitung und damit das reine Original verbleibt. Das Verblässen und Vergehen erzeugt sozusagen erst die Sichtbarkeit menschlicher Arbeit.

Die Drucke, befinden sich nun wieder in den Räumen, wo sie ihrer originierenden Quelle gegenüberstehen. Mit einem dünnen roten Nylonfaden (mit dem der Maurer das vertikale Lot für die Wand bestimmt) sind die Arbeiten mit den Herkunftstellen verbunden. An Knotenpunkten verbinden sich die wie graphische Deduktionen aussehenden Linien zwischen Arbeiten und Objekten mit denen der anderen Arbeiten. Über 3 Etagen erstreckt sich der dünne rote Maurerfaden, der sozusagen mit einem feinen kaum merkbaren Strich die räumliche Dimension des Ausstellungsortes vermisst. Gleichzeitig assoziiert der "rote Faden" aber auch das Idiom biographischer Narrativität, in der man sozusagen den roten Faden einer persönlichen Entwicklung (Verbindung von zwei verschiedenen Positionen in der Zeit) spannt.

das bild ist vielleicht ein in verruf geratenenes ding geworden:'gegenüber der allgegenwart bildlicher medien, gegenüber der steigenden bedeutung virtueller (d.h. quasi bildlicher) realitätskonstruktionen, gegenüber dieser unerbittlichkeit des immerzu und immerhin überall eingefasst- seins in diese zivilsatorische struktur der bildlichkeit (in der es selbst nicht mehr alternativ zum totalitären rationalen diskurs steht, sondern nun zum ausdruck einer eigenen toitalität der virtualität geworden ist).

was ist also der status eines kunstwerkes, das sich in seiner ontologischen struktur einer entbergenden verbergung verschuldet, wenn sich das system der bildlichen repräsentation über diese subtilität als gewöhnlicher umgang legt. Die endliche kraft der arbeit in der sich die kunst äussert, verläuft an diesem historischen ort analog zu dem zerfall des gegenwärtigen zustands des ortes. Innerhalb der materiellen situativität zeichnet sich ein metaphor der vergänglichkeit ab, die im wesen der bildlichen verbergung selbst koexistiert. Die technische medialität steht dabei als selbst verblässer mittler zwischen diesen beiden vergänglichkeiten. ...“

Berlin 15.9.2014

Grischa Lichtenberger

2.

Darren Norman

A CHICKEN IN EVERY POT



© Stefan Maria Rother



© Stefan Maria Rother

„A chicken in every pot is a site-specific-video installation produced in Berlin in Mai 2014, for KOLIBRI-exhibition at former ballhouse ruin in Gartenstrasse 6, Berlin-Mitte. It pictures a man dribbling a watermelon from the beginning of Gartenstrasse to the entrance of the venue. The content and title of the work allows for multiple interpretations. The title refers to the Berlin Dada Artist John Heartfield’s title of work “Jedermann sein eigener Fussball” (“Everyman His Own Football”).

It was an illustrated bimonthly published by Malik Verlag (Wieland Herzfelde's publishing house). The satirical periodical in tabloid format was published on February 15, 1919, and confiscated immediately on publication by the police. It includes two photomontages by John Heartfield on the front cover and six line drawings by George Grosz. Itself a sarcastic interpretation of ‘A chicken in every pot’ The aesthetic and fragility of the watermelon combined with the absurdity and “violence” of the act proposes an experience that both reveals and undermines racial and social stereotypes.”

Berlin 15.9.2014

Darren Norman

3. Bretz / Holliger HAUS I



„Das performative Skulpturenmodell *House I* von Bretz/Holliger wurde eigens für die Ausstellung KOLIBRI entwickelt und zeigt das Gebäude aus den 1920´er Jahren im verkleinerten Maßstab 1:25 aus Quarzsand. Dieses Modell aus Sand befindet sich auf einem Plexiglassockel in dem eine Bassmembran eingelassen ist. Die Räume des Ballhaus sind akustisch verkabelt mit Tonabnehmern (Piezos).

Die Geräusche, die die Besucher durch ihre Anwesenheit erzeugen ertönt, übertragen von sog. Piezos, in Echtzeit aus der Bassmembran und bringt das Modell in Schwingung. Es bekommt Risse und zerfällt schliesslich durch die zerstörenden Geräusche der Besucher. Das alte Ballhaus dient quasi als Klangkörper seines eigenen Zerfalls.

Diese experimentelle Anordnung arbeitet mit der Inszenierung des Blicks und zugleich aber auch seiner Zerstörungskraft. Man sieht ein Kunstwerk das während der Beobachtung vor dem Publikum vergeht

Berlin 15.9.2014

Bretz / Holliger

Credits and Sponsors:

Stefan Maria Rother, Photographer / www.stefanmariarother.com

Themroc, Bar, Bistro, Restaurant / www.themroc-berlin.de

www.moritzgruppe.de

www.nawrockialpin.com

www.cine-plus.de

www.stucco-ibizenco.de

www.performance-electrics.com

www.momentumworldwide.org

www.krammig-friends.com

www.iam-knab.de

www.trafo-artfoundation.org

www.millionaires-of-happiness.com

www.sculpture-network.org

www.apr-global.org

moritzgruppe[®]



ZENTRALHAUS
GRUNDINVEST AG

nawrocki alpin

cine +
www.cine-plus.de

KRAMMIG & FRIENDS
art | concepts



performance
electrics

MOMENTUM
www.momentumworldwide.org
the global platform for time-based art



APT Institute



TRAFEO
art foundation

THEMROC
bar bistro restaurant
TORSTR. 183 10115 BERLIN-MITTE
TEL 030-2824474 • 0162-4251121
MO-SO: 18-02 • stnr. 3441350350

-- *millionaires of happiness* --
by Schorlemmer & Co.

This exhibition was taking place in the former KOLIBRI – ballroom ruin,
Gartenstraße 6, D-10115 Berlin / Today in ownership of Moritzgruppe
under the name „Secret Garden“.
www.moritzgruppe.de

Vernissage, September 17

© Raimar von Wienskowski, Photographer / www.rvw-photography.com



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski







© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wierskowski



© Raimar von Wierskowski



© Raimar von Wienskowski



© Rainer von Wierskowski



© Raimar von Wrenskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wenskowski



© Raimar von Wienskowski





© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wierskowski



© Raimar von Wiersbowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wienskowski



© Raimar von Wierskowski



© Raimar von Wierskowski

Ausstellung "Kolibri" zur Berlin Art Week

Der Totentanz trägt Prada

19.09.2014 12:48 Uhr

von **Michaela Nolte**



Fotocollagen "3CMAMR" von Thomas Zipp, 2012.

In den Kolibri-Festsälen nehmen es 36 Künstler mit dem morbiden Charme eines aus der Zeit gefallenen Ortes auf - und laden ihn auf. Ein Rundgang durch die Ausstellung "Kolibri".

Nam June Paik tanzt im Video seines Meisterschülers Ricardo Peredo zu Baudelaires „Blumen des Bösen“. Der Totentanz trägt Prada. Genau gesagt: Miu Miu, Pradas preiswerte Zweitlinie. Erwin Wurm hat zwei Knochenarme samt Papiertüte zu einem skurrilen Torso vereint. „One minute forever (Bag)“ des österreichischen Bildhauers kann man als

ironischen Konsumkommentar lesen und gleichsam als Motto der **Ausstellung „Kolibri“**. 36 Künstler hat Constanze Kleiner in den einstigen Kolibri-Festsälen versammelt – von namhaften wie Thomas Zipp, Jonas Burgert oder Ryszard Wasko bis zu Entdeckungen wie Natalia Szostak oder Mariana Hahn.

Nach der fünftägigen Schau wird die lange vergessene Ruine von Dirk Moritz grundsaniert.

Kleiner, einst Mitinitiatorin der Temporären Kunsthalle, beweist einmal mehr ihr Gespür für einen aus der Zeit gefallenen Ort – und für Künstler, die es mit dessen morbiden Charme aufnehmen und ihn aufladen. Wie Ingo Günthers Video-Sound-Installation „Quadrilateral Planetarism“. Oder Gundula Schulze Eldowys Foto-Ton-Projektion. Die zwischen 1977 und 1990 Porträtierten aus dem Berliner Milieu scheinen sich „Im Herbstlaub des Vergessens“ aus dem durchlöcherten Gemäuer herauszuschälen, während die Menschen in den Aquarellen von Viet Bang Pham wie Berge und Ketten über das Papier strömen.

Spielerisch und brutal: Darren Norman

Darren Normans Video in einem offenen Lichtschacht verwebt dessen Zeitspuren mit dem Außenraum. Eine Wassermelone wird durch die Gartenstraße bis zum Ballhaus gekickt. Spielerisch und brutal zugleich. Referenz an die Dada-Zeitschrift „Jedermann sein eigener Fußball“ des Malik-Verlags, und mit dem Titel „A Chicken in every Pot“ Verweis auf fadenscheinige Versprechen. Eigens für die Ausstellung hat auch Grischa Lichtenberger Installationen geschaffen, die sich mit einem roten Maurerfaden über alle drei Etagen ziehen. Der malerische Verfall auf handkolorierten Tintenstrahldrucken, die ihrerseits nach 15 Jahren zerfallen. Was bleibt, sind die Zeichnungen. Das Original.

Berlin Art Week: Ausstellung in den Kolibri-Festsälen

(5 BILDER)

Mit der historischen Substanz kommunizieren trefflich Peter Buggenhouts mit tiefschwarzem Hausstaub überzogene Skulptur „The Blind leading the Blind“ oder Gabriela Volantis „Schwarzer Flügel“ aus plissierten Zeitungen. In der Apsis des Ballsaals – wo einst die Kapelle zum Tanz aufspielte – , potenziert Via Lewandowsky die verschwundenen Bilder und Klänge zu „The Pain of Infinity“. Nichts ist für die Ewigkeit. Bleibt zu hoffen, dass der Kolibri-Umbau nicht schmerzt.