

Kunst ist, was man nicht begreift

Die Berliner Volksbühne präsentiert die Filmserie »Rheingold« über den Kunstberater und Betrüger Helge Achenbach **VON TOBIAS TIMM**

Der sagenhafte Fall des einst erfolgreichsten Kunstberaters der Republik beschäftigte vor einigen Tagen wieder einmal die Gerichte. Das Landgericht Kleve teilte mit, dass Helge Achenbach, Jahrgang 1952, im Juni freikommen kann. Noch sitzt er als Freigänger nachts hinter Gittern, zwei Drittel seiner Strafe hat er inzwischen abgesessen. Im März 2015 war er vom Landgericht Essen zu sechs Jahren Haft verurteilt worden. Er hatte in 19 Fällen unter anderem den inzwischen verstorbenen Aldi-Erben Berthold Albrecht um mehrere Millionen Euro betrogen. Um diese Millionen ging es vorletzte Woche auch im Oberlandesgericht in Düsseldorf, wo der zivile Berufungsprozess um die Schadensersatzforderungen der Albrecht-Erben begonnen hat. Der Richter deutete an, dass Achenbach rund 16 Millionen Euro Schadensersatz zahlen müsse, und fand strenge Worte über den Betrug eines »engsten Männerfreunds«. Zwei weitere Zivilprozesse wegen angeblich verdeckter Provisionen an Achenbach und möglicherweise unerlaubter Nachgüsse von Bronzeskulpturen laufen noch.

Schon während der Zeugenvernehmungen im Strafprozess gegen Helge Achenbach zeigten sich die romanhaften Züge dieser Lebensgeschichte, jetzt aber ist seine kriminelle Karriere selbst zu Kunst geworden. *Rheingold* hatte Achenbach ganz unbescheiden eine von ihm zusammen mit einigen Superreichen initiierte Sammlung genannt, und so lautet nun auch die von dem Künstler Alex Wissel und dem Filmemacher Jan Bonny im Auftrag der Berliner Volksbühne produzierte Filmserie über das Leben dieses rheinischen Aufstiegers. Auf der Internetseite der

Volksbühne, im sogenannten Volksbühne Fullscreen, sind bereits einige Folgen zu sehen, jeden Montag kommt eine neue dazu.

Das Geschehen gleicht eher einer lockeren, nicht voll ausgeleuchteten Sprechprobe in irgendeiner Ecke zwischen den Kulissen der Volksbühne, die Schauspieler halten das Drehbuch in den Händen und lesen die Dialoge, sogar die Regieanweisungen ab, die Kameras wackeln, die Zeitebenen auch. Und der Protagonist Helge Achenbach wird

zwischen Superreichen, Politikern und Künstlern zelebriert werden, in denen die Grenzverläufe der Macht bei Orgien zu Karnevalsmusik nur zeitweise infrage gestellt werden.

»Wir leben in Zeiten des kapitalistischen Realismus«, sagt Helge, einen ironisch gemeinten Schlachtruf von Sigmar Polke, Gerhard Richter und anderen aus den sechziger Jahren zitierend. Bei ihm heißt das: Man muss die Künste kommerziell abschöpfen, er will an die

nerte das deutsche Mannschaftsquartier bei der WM mit Kunst.

Besonders gern kumpelt der Bühnen-Achenbach aber mit Gerhard Schröder, auch er ein oft verheirateter Aufsteiger, der nächste Künstler in Helges Fängen, heißt es im Stück. Da dröhnt das bellende Männerlachen besonders laut, da wird zwischendurch die Agenda 2010 entworfen, es geht um die sogenannte Kreativität, den Abbau der sozialen Sicherungssysteme, um die Flexibilisierung der Gesellschaft, darum also, dass in der neuen Welt nach Joseph Beuys jeder Mensch ein Künstler ist – zumindest was die Freiheit von sozialen und arbeitsrechtlichen Sicherheiten angeht.

Auch Beuys taucht auf, sein Geist betritt den Raum, wenn Helge mit Schere und viel Kleister wieder an jenen überhöhten Rechnungen für Berthold Albrecht bastelt, die er als Collagen bezeichnet. Er verdoppele hier die Wirklichkeit, sagt Achenbach. Joachim Król spielt ihn hinreißend, von Geld und Macht berauscht, lässt ihn dann wieder um die Gunst von Künstlern oder Aldi-Erben winseln. Nur zu ungefährlich wirkt dieser Helge – die Opfer Achenbachs müssen diese Serie als Zumutung empfinden. Und immer wieder ruft eine Schauspielerin dazwischen: »Stimmt nicht.«

»Kunst ist, was man nicht begreift«, sagt Achenbach in *Rheingold*. In der Realität hat er im Gefängnis längst zu malen begonnen. Er präsentiert die Bilder auf Instagram, es sind mit Acrylfarbe gespachtelte Abstraktionen, Sonnenuntergänge am Meer vielleicht. Die Titel lauten allesamt: *Spirit of Freedom*.

»Rheingold« wird ausgestrahlt auf www.volksbuehne.berlin



Jean-Luc Bubert
als Bastian
Schweinsteiger
in der Webserie
»Rheingold«

mal von Joachim Król gespielt, dann wieder von Bibiana Beglau. Das sind ziemlich viele Verfremdungseffekte auf einmal. Da wünscht man sich zunächst, dass dieser Stoff von einem großen Kino- oder Fernsehregisseur angepackt worden wäre, nicht von Dieter Wedel, aber vielleicht von Dominik Graf oder Maren Ade.

Doch je länger man dem Geschehen folgt, desto treffender wirken manche Szenen, in denen diese typisch rheinischen Männerfreundschaften

großen Honigtröpfe ran. Alles war und ist bei Achenbach immer ein wenig größer angesetzt, und im Hintergrund macht die Bankberaterin wegen fälliger Kredite Druck. Er möchte so viel Geld machen wie die »Fußballfuzzis« mit ihren Transfers, Jogi Löw und Oliver Bierhoff tauchen prompt zum Schulterklopfreigen auf – Achenbach war schließlich einmal der Präsident von Fortuna Düsseldorf, kurz vor seiner Festnahme reiste er 2014 noch nach Brasilien und verschö-

David Jenal: „Unser eigenes kleines Café Deutschland“. Alex Wissel und Jan Bonny über ihre Zusammenarbeit, monopol-magazin.de, 26.10.2017:web

Alex Wissel und Jan Bonny über ihre Zusammenarbeit
"Unser eigenes kleines Café Deutschland"

 TEILEN

Text: David Jenal Datum: 26.10.2017

Interpol

Zusammen haben sie einen Film über den legendären "Single"-Club in Düsseldorf gedreht, jetzt steht für die Volksbühne in Berlin die Vollendung eines Projekts über den gefallenen Kunstberater Helge Achenbach an. Monopol hat mit dem Regisseur Jan Bonny und dem Künstler Alex Wissel über ihre

Was Regisseur Jan Bonny und Künstler Alex Wissel auf beruflicher Ebene zusammengeführt hat, möchte sich einem nicht so schnell erschließen. Während Bonny seinen Film "Gegenüber" in Cannes und auf der Berlinale zeigte und immer wieder bei den Sonntagabend-Fernsehblockbustern "Tatort" und "Polizeiruf" Regie führt, arbeitet Wissel im Rheinland an seinen illustrativen Momentaufnahmen dessen, was in Deutschland passiert. Immer in Anzug und auf die größtmögliche Pointe aus.

Ab Januar arbeiten Wissel und Bonny nach mehreren gemeinsamen Filmprojekten nun für eine Webvideo-Serie mit der Volksbühne. Höchste Zeit also, das ungleiche Paar auf ein großes und zwei kleine Bier in der Kantine des Theaters zu treffen.

Alex Wissel, Jan Bonny, Ausgangspunkt Ihrer Zusammenarbeit war angeblich ein Filmplakat zu einem Film, den es noch gar nicht gab.

Alex Wissel: 2011 habe ich unter einer albanischen Glückspielbar in Düsseldorf den "Single Club" betrieben. Den Raum gab es für ein Jahr, und einmal im Monat fand eine 24-stündige Veranstaltung statt, die eine Mischung aus Performance, Experiment und Party war. Das Interieur wurde zwischen jeder Veranstaltung von Künstlern komplett neu gestaltet. Die Idee war, dass dieser Club eine ständige Performance ist, eine soziale Skulptur, in der sich jeder selbst darstellen kann. Um das zu verstärken, habe ich noch vor der ersten Party ein Filmplakat entworfen, das implizierte, dass es einen Film über den Club geben wird. Auf dem Plakat wurde Jan als Regisseur angekündigt.

Jan Bonny: Für mich, der eher vom klassischen Film kommt, steht das Plakat normalerweise am Ende des Prozesses. Ein Plakat ohne Film und da steht dein Name drauf: das fühlt sich ganz komisch an. Es war ein lustiger Moment. Ich konnte nicht mehr kneifen. Das Plakat war außerdem sehr

schön, und so haben wir dann einfach angefangen zu drehen, ziemlich frei und offen. Vieles am "Single"-Film war die Umdrehung der üblichen Wege des Filmmachens.

AW: Am Eingang des Bistros stand ein Schild: "Jeder, der die Räume betritt, verliert das Recht am eigenen Bild." Die Anwesenheit der Kameras und Handys und das Wissen um einen Filmdreh hat die Selbstinszenierung der Besucher um ein vielfaches verstärkt. In einer Stadt wie Düsseldorf, in der es eine lange Karnevalstradition gibt, hat das sehr gut funktioniert - jeder wollte die Bühne für sich nutzen.

Schaut man den Trailer zu "Single" an, ist man vor allem verwirrt: Es bleibt unklar, wer eigentlich wen inszeniert und ob das alles echt ist oder doch nur Show.

JB: Nichtmal wir wissen, ob das alles wirklich stattgefunden hat oder wir uns das so ausgedacht hatten. Erst, als der Film fertig war, wussten wir, wie das Drehbuch aussieht.

Kann man "Single" einem Genre zuordnen?

JB: Es geht um Masken, Selbstinszenierung und das Vorspielen falscher Tatsachen. "Single" ist Hochstapelei. Es stimmt nicht alles, was da erzählt wird, und das ist auch ganz wichtig. Der Film lebt stark von Humor und Unsauberkeit.

AW: Es ist keine Dokumentation und auch kein Spielfilm. Am ehesten vielleicht ein Schelmenroman.

Herr Bonny, Sie haben mal gesagt: Die normierte Form, Filme zu machen, ist ein Problem. Warum?

JB: Den klassischen, narrativen Film gibt es jetzt schon eine Weile. Es haben sich über Jahrzehnte einfach auch Produktionsprozesse und Routinen verselbstständigt. Die üblichen Wege hinterlassen oft deutliche Spuren in den Inhalten und in der Form der Filme, und das Risiko besteht, dass man schlussendlich einen zu sehr normierten Film macht. Für mich ist es deshalb interessant, die gängigen Prozesse auch mal hinter mir zu lassen und spielerischer zu arbeiten.

AW: Wir profitieren viel davon, dass wir aus verschiedenen Berufen kommen. Jan aus der Filmwelt und ich aus der bildenden Kunst. Durch diese Vermischung kommt man auf andere Ergebnisse. Wir sind in der Lage, uns gegenseitig Geschenke zu machen, auf die wir nicht kommen würden, wenn wir in der jeweils eigenen Sparte bleiben würden.

"Rheingold" war Ihr bisher öffentlichkeitswirksamstes Filmprojekt. Es ist geht viel um Helge Achenbach und ein bisschen um Joseph Beuys, alles in einer urdeutschen, rheinländischen Ästhetik.

AW: Mit "Rheingold" versuchen wir, unser eigenes kleines "Café Deutschland" ...

... Sie meinen die Bilderreihe von Jörg Immendorff...

... zu schaffen. Es ist uns wichtig, dass wir uns auf die Wurzeln des Rheinlands beziehen.

JB: Wir sind eng mit dem Rheinland verbunden. Ich bin da aufgewachsen, Alex wohnt seit 14 Jahren dort. Das Wesen des Rheinlands ist für den Film unser Mythengrund und der Ausgangspunkt für eine Geschichte, die am Ende natürlich allgemeingültig ist. Letztlich verhandeln wir kein ästhetisches Phänomen, sondern erzählen Geschichten, zeichnen Figuren, wobei wir natürlich recht frei assoziieren und spielen.

Gab es Kontakt mit Helge Achenbach, dessen Fall die Geschichte für den Film liefert?

AW: Ja, einmal. Ich war auf dem Weg zum Bäcker in Düsseldorf. Auf einmal stieg Helge Achenbach neben mir aus dem Auto aus. Zu diesem Zeitpunkt hatten wir uns schon ein Jahr mit seiner Person beschäftigt und erste Skizzen gedreht. Einen Trailer gab es bereits im Internet zu sehen. Achenbach meinte dann zu mir: Hey, du bist doch einer von denen, die den Film über mich machen. Er hatte den Trailer gesehen und sagte: "Ich finde die Szene mit dem Kopierer gut. Wir sollten uns treffen, ich will dir aus meinem neuen Buch vorlesen, es heißt 'Steh auf und kämpfe weiter'". Wir waren dann mit ihm im Medienhafen essen, er hat mit Käse überbackene Muscheln für uns bestellt.

JB: Das war als Begegnung für uns alle auch das richtige Maß, im besten Sinne. Wir müssen für die weitere Arbeit unabhängig voneinander vorgehen.

AW: Das war auch allen Seiten klar. Um 7 musste er wieder los, zurück ins Gefängnis.

Ab dem kommenden Jahr werden Sie "Rheingold" an der Volksbühne ..., ja, was eigentlich? Überarbeiten? Neu auflegen? Einen zweiten Teil drehen?

AW: Wir haben hier die Möglichkeit, die Geschichte, die ja bisher nur in Skizzen existiert, in einer ganz anderen Komplexität zu erzählen, in einem anderen zeitlichen Rahmen und vor allem mit ganz anderen Mitteln. Es wird eine Internetserie werden, zehn Mal zehn Minuten, die auf der Bühne in eigens dafür gebauten Settings gedreht werden.

JB: Mit einem Theater zu arbeiten ist eine große Chance und erlaubt uns, nochmal einen ganz neuen Blick einzunehmen. Als Kulisse dient wir eine übergroße Version der Capri-Batterie von Joseph Beuys. Sie wird unsere Sonne sein. Und die Euro-Skulptur von Ottmar Hörl, die vor der ehemaligen EZB in Frankfurt steht, bauen wir auch nach. Sie wird unser Mond werden. Zwischen EZB und Capri-Batterie finden dann unsere Tage und Nächte statt. Wir bauen in Berlin unser Wunschrheinland auf. Es ist wichtig, sich auf die Möglichkeiten und Traditionen einzulassen, die dieses Theater bietet, und nicht einfach nur den alten Stand weiter zu spinnen. Was wir an der Volksbühne machen werden, ist mindestens so viel Theater wie Film.

Neben der Volksbühne arbeiten Sie derzeit mit einer anderen großen Institution zusammen, dem Museum Abteiberg in Mönchengladbach.

AW: Das Museum feiert in diesem Jahr das 50 jährige Jubiläum des Amtsantritts von Johannes Cladders und seiner Wirkungszeit im alten Städtischen Museum Mönchengladbach von 1967 bis 1978. Wir wurden gefragt, ob wir zu diesem Anlass einen Film entwickeln wollen. Im Archiv des Museums haben wir dann eine Ausstellung von Stanley Brouwn aus dem Jahre 1972 gefunden, "Durch kosmische Strahlen gehen". Die Räume in dieser Ausstellung waren leer, bis auf einen Monitor. Das haben wir sehr freinachempfunden und eine Vernissage-Situation zum Anlass genommen, eine Art Vorgeschichte zu "Rheingold" zu erzählen. Die Idee war, die großbürgerliche Welt der Stadt zu zeigen, als sie noch einigermaßen intakt war, in der noch nicht der sinnstiftende Kapitalismus neuer Prägung regiert und als Kultur und Kapital noch scheinbar getrennt voneinander existiert haben.

JB: Letztlich ist es auch hier wieder eine klassische, kleine Beziehungsgeschichte. Ein junger Künstler probt den Aufstand und ein alter, erfolgreicher Unternehmer kauft dem jungen Mann ein paar Bilder ab, um zu zeigen, wo der Hammer hängt. Alles steht auf der Kippe zur neuen Zeit. Das ökonomische Erfolgsmodell des Selbstschaffenden beginnt in diesem Moment sich durchzusetzen, während das unternehmerische Bürgertum zerbricht.

Das ist die "Rheingold"-Verbindung. Das Projekt ist weder ein klassischer naturalistischer Film, noch ist es eine reine Theatersituation. Auch in dieser Hinsicht tut sich eine Parallele auf zu dem, was wir hier an der Volksbühne vorhaben.

Abgesehen von Ihren gemeinsamen Projekten arbeiten Sie meistens unabhängig voneinander. Gibt es Arbeiten des jeweils anderen, die Sie wirklich grauenvoll finden?

JB: Wir stellen uns Auseinandersetzungen, aber meistens sind sie harmloser Natur. Unsere Zusammenarbeit zeichnet sich durch Großzügigkeit aus, zueinander, aber eigentlich auch zum Rest der Welt. Bei all unseren bisherigen Projekten haben wir immer gesagt: Jeder kann mitmachen und fast alles ist interessant. Wir grenzen nicht aus. Dafür arbeiten wir viel mit Humor. Das heißt nicht, dass alles lustig sein muss ...

AW: ... aber man muss den anderen schon so kaufen, wie er ist.



Kenny Schachter, artnet.com, May 9, 2017: web (excerpt)

Opinion

It's War! Kenny Schachter on the Brewing Art-Fair Battle to Control the Supply Chain

Things are getting ugly out there, our combat-grizzled columnist reports.

Kenny Schachter, May 9, 2017

Art Cologne

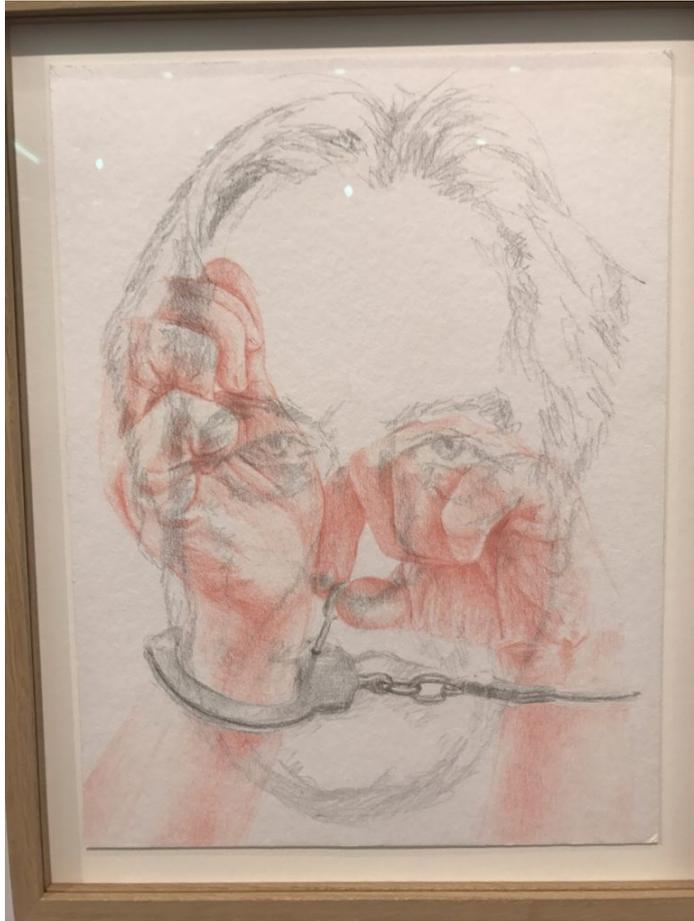
Cologne is a bit of a depressed, melancholic city, but it's also host of the original contemporary fair, Art Cologne, which was established in 1967 (three years before the first Art Basel). I got my spiritual art start in the city in the 1980s and curated my first show, "German Paper," in 1990 at Sandra Gering Gallery in New York. I also served on the selection committee 10 years ago before the head of the fair at that time, Gérard Goodrow, was overthrown in a virtual coup—but that's another story.

Jaywalking is not an option in town without authoritarian recriminations, i.e., being ticketed. In the same vein, I spotted seven art pieces at the fair incorporating fences, including ones by Cady Noland, Rudolf Stingel, and Gerhard Richter—works earmarked for a country that takes matters of control very seriously, still. Art Cologne is a relatively sleepy affair but I prefer it that way, not having to trip over every overexposed art advisor and pseudo collector.

Dealers range from old workhorses like Jurgen Becker, an ex-lawyer and art collector who exhibits artists like Joseph Beuys, Sigmar Polke, and Richard Tuttle, to upstart Ginerva Gambino, the made-up name of Laura Henseler's new emerging-art space in Cologne. Henseler took part in a subsidized portion of the fair that encourages collaborations between artists and dealers. Nevertheless, as an illustration of just how hard it is for small galleries, dealers can still lose money even if they sell out the contents of their booths.

Ginerva Gambino did just that with the presentation of Alex Wissel, a 34-year-old artist who presented drawings based on Helge Achenbach, an art dealer who served jail time for defrauding his clients. In what could serve as a cautionary tale, Achenbach admitted to replacing euro for dollar symbols in invoices to embellish the prices he charged clients, thereby raising commissions he was owed. Wissel also created a film depicting Achenbach meticulously cutting and pasting his paperwork (in a time prior to Photoshop) and making entreaties to the ghost of Joseph Beuys: "But you said everyone is an artist!" I'm a (digital) collagist myself and

can appreciate the dexterity and industriousness involved in such a task.



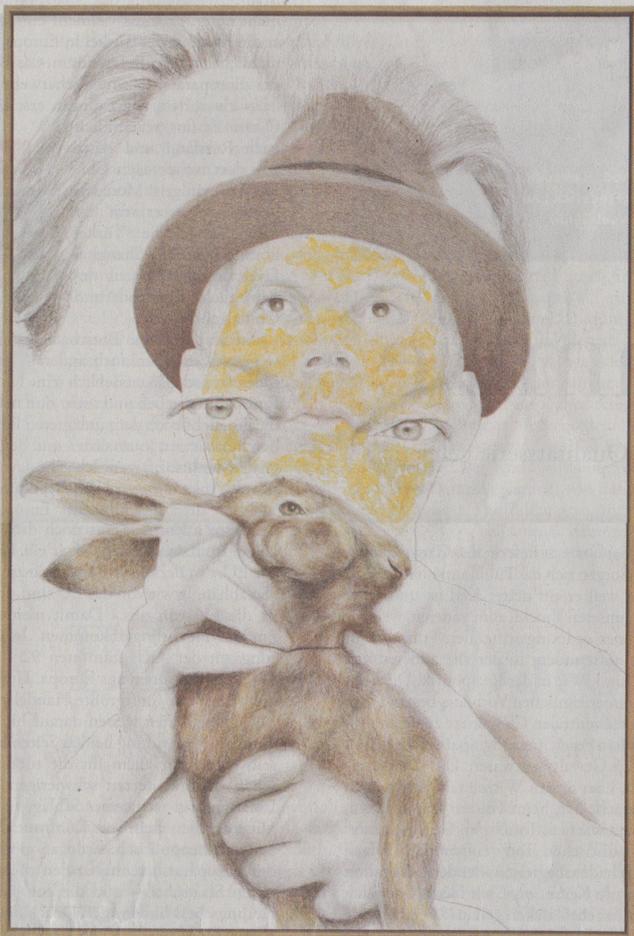
Alex Wissel's *Untitled (From the Series Rheingold)*, 2017. Courtesy of Kenny Schachter.

Babette Albrecht, the widow of the late billionaire and Aldi supermarket heir Berthold Albrecht—the chief victim of Achenbach's creative accounting—turned up at the booth with a journalist from gossip magazine *Bunte* and wanted to be photographed buying one of the drawings that featured the Aldi logo, but the gallery refused. Undaunted, Babette loudly protested: "That's mine! I want to buy it!" After repeated threats, she retreated. Though Achenbach has since been released from prison, he's paid his dues by serving time and losing his business and his wife in the process. The widow has launched another suit against him. Babette should back off.

4 FEUILLETON

Warum ist es am Rhein so schön?

Die Kunstmesse Art Cologne zeigt sich frisch und offen.
Doch die Konkurrenz lauert schon **VON DANIEL VÖLZKE**



Alex Wissel Bild »Bernhard Kramer« (2017) spielt auf den Betrüger Helge Achenbach – und wurde auf der Art Cologne für 4200 Euro verkauft

Fotos: Courtesy Ginerva Gambino/the artist; STAFF/Reuters/ulstein bild (2)

KUNSTMARKT

In den vergangenen Jahren wurde über die Art Cologne oft mehr oder weniger dasselbe geschrieben: Messedirektor Daniel Hug, seit 2008 im Amt, habe die Veranstaltung nach schlimmen Jahren erneut zu Deutschlands wichtigster Kunstmesse gemacht; noch ein bisschen mehr Glamour und Internationalität täten freilich gut, andererseits sei gerade die Bodenständigkeit doch sehr angenehm; das rivalisierende Berlin sei zwar jeweils zwei Wochen später im Frühjahr mit dem Gallery Weekend erfolgreich, besitze aber keine vergleichbare Kunstmesse mehr. Ansonsten keine besonderen Vorkommnisse, bis zum nächsten Jahr!

Vergangene Woche war alles anders. Die Riesenbaustelle des geplanten Stadtquartiers Messe-City vor dem Südeingang der Messehallen in Köln-Deutz wirkte wie ein Symbol: Hier geht es nicht mehr nur um Feinjustierung!

Mit ihrer 51. Ausgabe fand die Art Cologne zum ersten Mal in der gleichen Woche wie das Gallery Weekend statt, was im Vorfeld für Aufregung sorgte und einige wenige Berliner Galeristen von einer Teilnahme abhielt. Für die meisten Aussteller war es dann doch irgendwie zu schaffen, auch wenn sie schon nach zwei Tagen abreisten und den Stand ihren Mitarbeitern anvertrauten.

Vor allem beschäftigte die Kölner dieses Mal eine weitere messepolitische Konkurrenz- und Überlebensfrage: Rheinabwärts entsteht mithilfe der Schweizer Messgesellschaft MCH, die auch die Art Basel veranstaltet, die Art Düsseldorf. Sie soll jeweils im Herbst in den gleichen Teichen fischen wie die Kölner Traditionsmesse im Frühjahr. Man hat in Düsseldorf bereits ein namhaftes Auswahlkomitee aus Galeristen gewinnen können, die bezeichnenderweise auch an der Art Cologne teilnehmen. Erste Interessenten sollen sich bereits für einen Stand beworben haben.

Damit nicht genug: Die Art Cologne wird bei der schwächelnden Berliner Kunstmesse Art Berlin Contemporary einsteigen, die von September an schon Art Berlin heißen soll. Die frühe Bekanntgabe der noch nicht ausverhandelten Zusammenarbeit lässt sich als Antwort auf die Düsseldorfer Umtriebe verstehen: Man will den Herbsttermin besetzen.

Der Kunstmarkt im Rheinland hat viele Messen zu verkraften

Zu besprechen gab es also auf dieser Art Cologne genug. Kann aus der Art Düsseldorf wirklich eine Konkurrenz erwachsen, können ihre Macher das Vertrauen der Galerien gewinnen? Wie soll die Art Berlin in so kurzer Zeit organisiert werden, wie genau sieht das Kölner Engagement in der Hauptstadt aus? Wird die auf Gegenwartskunst beschränkte Berliner Messe nun auch einen Sektor für die Kunst der Klassischen Moderne bekommen – eines der Erfolgsrezepte der Art Cologne? Und was hat die mächtige Art Basel mit dem Ganzen zu tun?

Am Eröffnungstag seiner Messe warf Art-Cologne-Direktor Daniel Hug den Schweizern Kolonialismus vor, der kulturelle Vielfalt zerstöre. Der Berliner Galerist Johann König machte sich eher Sorgen, »dass die Art Basel ihre Marke verwässert«. Der Schweizer Messemacher MCH ist indes darauf bedacht, genau zwischen den Verantwortlichkeiten zu unterscheiden – und enttäuscht damit auch etwaige Hoffnungen von Galeristen, die an der Art Düsseldorf teilnehmen,

um sich auf diesem Wege auch einen Platz in Basel zu sichern. »Die MCH Group hegt keine Absicht, neben der Art Basel in Basel, Miami Beach und Hongkong eine weitere Art Basel zu entwickeln – weder aus sich selbst noch aus einer Beteiligung an einer regionalen Kunstmesse heraus«, heißt es auf Anfrage. »Die Art Düsseldorf wird – wie die India Art Fair und mögliche weitere Beteiligungen der MCH Group – eine eigenständige Messe bleiben, mit ihrer eigenständigen Organisation, ihrer autonomen Brand und ihrer eigenen regionalen ›DNA.«

Aber kann die sich so sehr von der DNA des nahen Köln unterscheiden? Die Macher der Art Düsseldorf und die sich in der Landeshauptstadt engagierenden Galerien sehen da keine Gefahr, die beiden Veranstaltungen seien schließlich zeitlich weit voneinander entfernt. »Wir hatten eine sehr gute Kölner Messe, und ich denke, es macht Sinn, einen weiteren Anlass zu schaffen, um ins Rheinland zu kommen«, sagt Galerist Alexander Sies, der an der Art Cologne teilnimmt und in der Auswahlkommission der Art Düsseldorf sitzt. »Die Region bietet das Potenzial dafür.«

Gagosian überrascht mit einer politischen Präsentation über Fremdenfeindlichkeit

Das Renommee der Art Cologne, der ältesten Kunstmesse der Welt, wird man sich in Düsseldorf erst erarbeiten müssen. »Die Art Cologne ist in den letzten Jahren beständig besser geworden«, sagt Gagosian-Mitarbeiter Jona Lueddeckens, der eine der drei London-Filialen der weltweit agierenden Megagalérie betreut. Gagosian ist das erste Mal in Köln dabei – neben White Cube, David Kordansky und Daniel Templon der gewichtigste Neuzugang in diesem Jahr. Doch während besonders White Cube aus London mit monumentalen Arbeiten von Damien Hirst und Andreas Gursky langweilt, die so auch auf jeder anderen großen Messe gezeigt werden könnten, überrascht Gagosian mit einer ultrakühlen Präsentation, die Fremdenfeindlichkeit und die Politik der Abschottung zum Thema macht.

»Der Diskurs um Kunst ist in Deutschland auf einem sehr hohen Niveau«, sagt Lueddeckens. »Wir haben den Anspruch, dazu beizutragen. Gleichzeitig ist unsere Teilnahme in Köln ein Bekennnis zum deutschen Markt.«

Diskurs und Markt – mehr kann eine Kunstmesse nicht wollen. Viele Galeristen hatten vergangene Woche Arbeiten von Künstlern dabei, die auf der diesjährigen Documenta oder Venedig-Biennale ausstellen. Das Versprechen einer von Inhalten getragenen und dennoch zugänglichen Kunst erfüllte sich aber vor allem in der mit lokalem Bezug etwas unglücklich Neumarkt getauften Art-Cologne-Sektion in den oberen Messehallen, die durch ihre Frische und Offenheit beeindruckte.

Im Neumarkt bewies auch die neue Galeristengeneration des Rheinlands einmal mehr, welche Ambitionen und welche Energie die traditionsreiche Kunstregion hat. Da spielten etwa die Bilder von Alex Wissel am Stand der jungen Kölner Galerie Ginerva Gambino mit der unheilvollen Geschichte des wegen Betrugs verurteilten Düsseldorfer Kunstberaters Helge Achenbach. Die jüngere Generation hat hoffentlich gelernt aus den Fehlern der Älteren: Die Gier darf die Kunst nicht auffressen!

Daniel Völzke: 10 Dinge, die man auf der Art Cologne nicht verpassen sollte,
www.monopol-magazin.de, April 27 2017:web (excerpt)

Messe-Highlights

10 Dinge, die man auf der Art Cologne nicht verpassen sollte

TEILEN

Text: monopol Datum: 27.4.2017

Kunstmarkt

Jetzt aber schnell: Die Art Cologne endet diesmal schon am Samstag. Hier sind zehn Stände und Dinge, die man bei einem Besuch nicht verpassen sollte. Ausgewählt von Elke Buhr, Sebastian Frenzel und Daniel Völzke

Alex Wissels Achenbach-Arbeiten bei Ginerva Gambino

Auf der 51. Ausgabe geht es selbstbewusst, aufgeräumt und entspannt zu. Man weiß: Die Art Cologne ist eben die älteste Kunstmesse überhaupt und das Rheinland ein solider Kunstmarkt. Andererseits aber auch: Köln wird nie so international, hysterisch und millionenschwer wie die großen Kunsthandelsplätze der Welt. Also bleibt man auf dem Boden. Als Erinnerung, wohin Hybris führen kann, kann man die Bilder Alex Wissels sehen, der den Fall des wegen Millionenbetrugs inhaftierte Kunstberaters Helge Achenbach in eine allgemeine Fabel verwandelt. Der Düsseldorfer Künstler, der sich gemeinsam mit Jan Bonny auch im großartigen Filmprojekt "Rheingold" mit Achenbach auseinandersetzt (zu sehen in der Arbeitsfassung am Donnerstagabend ab 18 Uhr im Kölnischen Kunstverein!), ist der grausamen Komplizenschaft zwischen Kunst und Macht, Künstler und Unternehmer, Kunstwelt und neoliberalen Kapitalismus auf der Spur.



© Koelnmesse GmbH/Hanne Engwald

Stand der Galerie Ginerva Gambino und Alex Wissel (3. von rechts)

CULTURE DIGEST - 19 APR 2017

Joseph, What Have We Done?

Jan Bonny and Alex Wissel's new film project, 'Rheingold', sends up the ethical superiority of art making versus capitalist production

BY NOEMI SMOLIK

'They're collages.' That's how the German art consultant Helge Achenbach described the false invoices that landed him in an Essen court in 2014. In an episode of Jan Bonny and Alex Wissel's new satirical film mini-series 'Rheingold' (2016–ongoing) – sketches from which will be screened at the Kunstverein in Cologne later this month – we see Achenbach sitting at a table, scissors in hand, cutting out figures and sticking them onto invoices. He becomes frustrated when the photocopier jams. For artists Wissel and Bonny the collages are more than just a nice story. They reveal a tale of cultural politics and the dovetailing of business, crime and the 20th century artistic avant-gardes.

Before he was jailed on charges of fraud, the real-life Achenbach was one of Germany's most influential art consultants. His clients included Deutsche Bank, Siemens and the heirs to the supermarket chain Aldi; he would defraud them of €20 million. Before this Achenbach was a social worker, joining Germany's Social Democratic Party with the hope of improving the world. Later he befriended the Dusseldorf-based painter and revolutionary idealist Jörg Immendorff. From the estate of Joseph Beuys, he bought the Bentley in which Beuys would drive himself to openings (Beuys took care to park a sufficient distance away so as to not be seen leaving his luxury car). In 2014, Achenbach was arrested at Dusseldorf Airport on his way back from Brazil where he had been installing art in the German national football team's extravagant living quarters during the

World Cup – the so-called ‘Campo Bahia’.



In one scene from ‘Rhinegold’, we see former German chancellor Gerhard Schröder – a real-life friend of Achenbach’s – proclaiming that ‘art inspires to greater heights of achievement’. He is adopting a Napoleonic pose for a portrait by Immendorff. Indeed, one of the pillars of Schröder’s Agenda 2010 reform programme was based on Beuys’ notion that ‘Everyone is an artist.’ This Beuys-Schröder concept becomes one of the film series’ *leitmotifs*: Achenbach sitting at the table, gluing and cutting his ‘collages’. ‘It’s all about art, it’s all about ideals, we can learn from art,’ says a character in another episode.



In the 21st century, Beuys’s argument for artistic universality would become, ‘Anyone can become Me Inc.!’ Bonny and Wissel’s series alludes to claims made in *The New Spirit of Capitalism* (2005), first published in French by sociologists Luc Boltanski and Ève Chiapello in 1999. In the book, they trace the shift within capitalist economies since the 1960s, a shift they blame for the deepening gulf between rich and poor on a global scale. Added value is no longer created by material products but are replaced by immaterial values, above all information. The new means of production are networks and their products are data. For Boltanski and Chiapello, this shift coincided with political and artistic avant-gardes’ call for creativity, flexibility, authenticity and the levelling of hierarchies. Meanwhile creativity, flexibility and flattened hierarchies have become the watchwords of neo-liberalism, and its equating of art and capital. The artistic avant-gardes and the liberal left, it would seem, are not only complicit in this change but have supplied the ideas for its development.



Capitalism didn't co-opt art as people like to believe, rather, art became an accessory to the crime. Bonny and Wissel's series tells the story of how one of the great myths of the artistic avant-gardes of the 20th century – the ethical superiority of art making over capitalist production – has crumbled. One scene in 'Rheingold' is particularly telling. Achenbach sits at a table making collage-invoices when Joseph Beuys walks into the room. Like a ghost, Beuys slowly strides around, his gold-plated face falling off in flakes. His arms cling to a plush rabbit. Silence. Achenbach becomes restless. With an almost tearful voice, he turns to Joseph: 'Neo-liberalism and the baby-boomer generation have fulfilled what you and the 1968 generation promised. Everyone can work when they like, no hierarchy. Everyone is their own boss, no unions. At last, everyone is responsible for themselves. Everyone is an artist.' It is a quiet, desperate lament that begs to be contradicted. But no contradiction comes. Silence.

Joseph, say something!

Silence. Footsteps. Slowly, Joseph lies on the sofa and, with stony mien, strokes the rabbit's head.

Joseph?

Translated by Nicholas Grindell

Jan Bonny and Alex Wissel's sketches for 'Rheingold' will be screened at [Kölnischer Kunstverein](#) on Thursday, 28 April 2017 at 6pm.

NOEMI SMOLIK

Noemi Smolik is a critic based in Bonn, Germany.

Alex Wissel

01.11.17



Alex Wissel and Jan Bonny, *Rheingold*, 2016–, episode 5, HD video, color, sound, 4 minutes and 20 seconds.

Alex Wissel is a Düsseldorf-based artist whose deadpan video installations, drawings, and performances address biography and history in an attempt to deconstruct master metanarratives through reenactment. For the past year, he has been cowriting, with director Jan Bonny, and acting in Rheingold, 2016–, a series currently under development for television, which follows the downfall of Helge Achenbach, one of Germany's most notorious and criminal art consultants. Additionally, he has been developing a body of drawings in conjunction with the series. Here, he discusses the television series, which will be screened at the Kölnischer Kunstverein during Art Cologne in April 2017.

RHEINGOLD IS A SERIES that director Jan Bonny and I have been writing together about a former German art consultant named Helge Achenbach who is now in jail for fraud. He systematically betrayed his clients (for example, the Albrechts, one of the richest families in Germany, who own the supermarket chain Aldi) over several years with a very simple trick: He forged invoices by photocopying them with little euro signs over the dollar signs, and because of the exchange rate he made nearly \$20 million over a few years. After he was arrested, he testified in court that they weren't invoices at all—they were collages.

Using this as a starting point, we want to explore how the achievements of left-wing politics in Germany have been abolished to create the basis for neoliberalism—particularly how the baby boomer generation has misinterpreted ideas around 1968, like Beuys's concept of social sculpture and his notorious declaration that "everybody is an artist"—and we're looking closely at the creation of an ideology centered in self-expression, ideas of freedom, and the free market, and in which art is the highest value or in which self-expression is a value in itself. *Rheingold* should read as a comedy or satire about the past fifteen years, particularly the Social Democratic Party and its shift from a working-class movement to one that has increasingly lost its agenda and its voters to the right wing. There's an example of this in almost every Western country. *Rheingold* is a little like a prequel to the success of populism now.

Achenbach in many ways embodies this generation. He started out as a social worker, taking care of people in prisons, and then somehow became art-infected after coming across Beuys, who was a bit of a father figure for him. Achenbach opened a gallery and began inventing ideas around art consulting in Europe, proffering art as an inspirational method in the workplace that can encourage employees to be more creative and effective. He became extremely successful, building up several private and corporate collections, and selling his ideas to corporations, such as Volkswagen, Deutsche Bank, and the German national soccer team, for which he equipped a training camp called *Campo Bahia* for the 2014 World Cup in Brasil with artworks by German and Brazilian artists. After Germany won the World Cup he went straight to jail.

I met him recently on my way to the bakery. He has now reached the status of a *Freigaenger*, which means that he is allowed to do social work during the daytime and only has to return to jail at night. He came up to me and said, "You're one of the guys making a movie about me. I watched trailers on the Internet and I like that episode with me at the copy machine!" Jan and I met him one more time. He also started painting in prison now, and we're thinking to involve him as an artist in the series. Maybe we can use some paintings as interiors for some scenes.

Jan and I both want to develop *Rheingold* as a proper TV series so that it will be broadcast to a wider audience. The aim is more or less to portray some ideas around a specific art discourse that are not usually addressed in German television. A lot of artists and well-known actors have already worked on it, such as Studio for Propositional Cinema, Bibiana Beglau, and Joachim Król and Mathias Brandt, who both play Achenbach in different scenes.

In German, the word *Geschichte* means "history" as well as "story." I'm interested in how history can be written and rewritten, and how an alternative history can come about through using the technique of collage. For instance, if you put two pictures together, a third picture comes across; that's how meaning is created. For me, the most interesting thing in this process is how one can produce an alternative art history. I see it a bit like activism. It's maybe a bit old-fashioned to say, but every artist creates him- or herself by declaring themselves to be one, like Achenbach did in court. The tagline I wrote for a former project reads, "Everyone invents a story for themselves that they later call life." In politics and in history, it's the same.

— As told to Julian Elias Bronner

KUNSTMARKT

Hand aufs Herz – wer erinnert sich noch an DJ Bundeskanzler? Im Jahr 2000 hatte der TV-Moderator Stefan Raab in seiner Sendung *TV Total* einen eher zufälligen Fernsehschnitt von Bundeskanzler Gerhard Schröder zu einer schlimmen Umpftra-Techno-Polka verwurstet und unter dem Namen *Stefan Raab feat. DJ Bundeskanzler* als *Homir ma ne Flasche Bier (Schluck, Schluck, Schluck)* auf den Markt geworfen. Sechzehn Jahre, ein paar Anti-Terror-Kriege, eine Agenda 2010, eine Finanzkrise, zwei bis drei Euro-Krisen, eine Flüchtlingskrise, einen NSU-Skandal, einen Brexit und ein paar Pegida-Demonstrationen später wirkt Schröders anbietend-volksnahes Statement während einer Autogrammstunde so unheimlich harmlos wie Stefan Raabs bemüht witziger Umgang mit dem prilligen Saufkumpelkanzler im Brioni-Anzug.

2016 sieht die Welt anders aus. Düstere. Und *DJ Bundeskanzler* ist jetzt der Titel einer Buntstiftzeichnung auf Papier. Der Düsseldorfer Künstler Alex Wissel hat dafür das gekrakelte Cover der damaligen Polka-Veröffentlichung nachgezeichnet und mit zusätzlichen Elementen aufgepeppt, beispielsweise der schönen Jörg-Immendorff-Paraphrase »Hoch die antiimperialistische Kulturfront« und zwei Händen in Handschellen, die beim Abführen noch schnell den Stinkefinger zeigen. *DJ Bundeskanzler* kostet 2400 Euro. Inklusive Rahmen.

Wissels Aufarbeitung jüngster deutscher Populärgeschichte kann man gerade im Kölnischen Kunstverein erwerben. Denn wie jedes Jahr im Dezember, so bieten auch dieses Jahr unzählige deutsche Kunstvereine ihre Jahrgaben an. In ihrer leicht skurrilen »Deutschness« passt Wissels Zeichnung ganz gut in einen Kunstverein, jene institutionelle Sonderform, die es so nur hierzulande gibt. Denn sie bringt ein augenzwinkernd-ironisiertes Lokalkolorit zurück in einen längst auch in Bielefeld, Braunschweig, Heidelberg oder Aachen durch und durch globalisierten Kunstbetrieb. Wer unbedingt etwas Deutsches haben will, der kann im Kölnischen Kunstverein übrigens auch ein ungleich dumpferes Werk von Gerhard Richter erwerben, *Schwarz Rot Gold IV* heißt es. Es handelt sich dabei um einen Siebdruck in den deutschen Nationalfarben, Auflage 100, Preis 12 500 Euro. Wissels leichtfüßiger Ausflug in die jüngere Vergangenheit ist eindeutig die bessere Wahl als Richters bereits 2015 entstandene, bedeutungsschwangere Sonderedition zum 25. Jahrestag der Deutschen Einheit. Besonders wenn man an Richters jüngste, fragwürdige Auslassungen zur Flüchtlingspolitik Angela Merks denkt.

Die 200 Jahre alte Tradition der Jahrgaben beruht auf sogenannten Nietensblättern

Politik hin oder her, für viele Kunstvereine sind die Jahrgaben zunächst einmal ein wichtiger Posten im Jahresbudget. Die ursprünglich als mitgliederfinanzierte Institutionen konzipierten Vereine wirtschaften längst größtenteils über Drittmittel, Spenden und die Produktionskostenunterstützung seitens finanzkräftiger Galerien. Die Jahrgaben – üblicherweise teilen sich die Künstler und die Kunstvereine die Erlöse zu gleichen Teilen – kommen da gerade recht. Das über den Verkauf erwirtschaftete Geld reicht manchmal sogar aus, um eine gesamte Ausstellung aus dem nächsten Jahresprogramm zu finanzieren. Hinzu kommt, dass man in vielen Vereinen Mitglied sein muss, um überhaupt eine der Jahrgaben erwerben zu können. Interessierte Käufer lassen sich also gleich noch als neue Mitglieder anwerben.

Die Tradition der Jahrgaben reicht zurück bis in die Gründungsphase der deutschen Kunstvereine vor über 200 Jahren. Damals war es üblich, dass die Vereine unter ihren Mitgliedern ein Kunstwerk verlost. Diejenigen, die dabei leer ausgingen, bekamen ein sogenanntes Nietensblatt – einen Druck, der das Kunstwerk zeigte. Diese Trostpreise sind die direkten Vorläufer der Editionen, die üblicherweise als Jahrgaben verkauft werden. Dieses Editionsprinzip mit hohen Auflagen garantierte lange Jahre eine gewisse Er-schwinglichkeit. Dahinter stand nicht zuletzt das Ideal bürgerlichen Kulturengagements alter Schule, eine Demokratisierung der Kunst. Doch auch die Kunstvereine sind mehr und mehr den

Mechanismen eines internationalen und globalisierten Kunstmarktes unterworfen. Selbst wenn in den Jahrgaben neben den Multiples und Editionen schon immer »Originalkunstwerke« auftauchten, so scheinen sich auch die Auflagenhöhen für Editionsware allmählich den auf dem freien Markt üblichen Zahlen anzunähern: 5 + 2 AP beispielsweise, also fünf nummerierte und verkäufliche Exemplare sowie zwei unnummerierte Artist's Proofs, also Belegexemplare des Künstlers, oder gleich 3 + 2 AP. Druckwerke bekannter Künstler in Fünzfziger-, Hunderter- oder gar Zweihunderter-Auflage findet man unter den diesjährigen Jahrgaben nur sehr wenige.

Auch die Kunstvereine orientieren sich immer mehr am internationalen Betrieb

Je mehr sich die Kunstvereine aber am internationalen Kunstbetrieb orientieren (müssen), desto weiter entfernen sie sich notgedrungen von ihrem lokalen Umfeld, das zu repräsentieren sie auch einmal angetreten sind. Dass ein Kunstverein seine Jahrgabenausstellung nur mit Werken lokaler Produzenten bestreitet, wie das im Kunstverein München traditionell der Fall ist, ist eine Ausnahme. In der Münchner Jahrgabenausstellung mit Werken von mehr als 70 Künstlern kann man fantastische Entdeckungen machen. Da wäre zum Beispiel die Fotografieserie *Humanity is overrated* des Autors und Künstlers Andreas Neumeister, die – ganz im Sinne der oft als Tageszeitungsverehrung buchstabierten Gegenwarts-obsession der deutschen Popliteraturschule – an die Wand gepinnte Aussrisse aus Zeitungen und Zeitschriften zeigt, etwa das Bild eines Schildes, auf dem »*Latinos for Trump!!!*« zu lesen ist (260 Euro, Auflage 3 + 2 AP).

Oder aber: Abel Auters fantastische Traumlandschaft *Diarmid*, ein properes Leinwand-Unikat (3800 Euro), auf dem die Berge Augen haben und ein einsamer Kopf unter Nadelbäumen rastet. So toll die Münchner Jahrgabenschau ist – neben der regulären Ausstellung gibt es zudem ein Filmprogramm und eine Sonderauktion mit dem Nachlass der im Kunstverein engagierten und kürzlich verstorbenen Kunsthistorikerin Martina Fuchs –, so fällt dann doch auf: In den regulär programmierten Ausstellungen der letzten Jahre war keiner dieser Münchner Künstler dabei. Die Ausstellungen waren den angesagten Stars des Kunstbetriebs vorbehalten.

Die meisten Kunstvereine fragen für die Jahrgaben vornehmlich genau jene Künstler an, mit denen sie bereits zusammengearbeitet haben. So kann man beim Kunstverein in Hamburg eine Fotoedition von Lily Reynaud-Dewar erwerben, die die Künstlerin dabei zeigt, wie sie nackt und komplett silbern bemalt durch die leeren Räume der Institution tanzt und sich dabei sichtlich selbst nicht ganz so ernst nimmt (1500 Euro, 10 + 2 AP). Es handelt sich um ein Still aus einem Video, das in ihrer gerade erst zu Ende gegangenen Einzelausstellung *Teeth, Gums, Machines, Future, Society* im Kunstverein zu sehen war. Und der Bielefelder Kunstverein hat eine Reihe von Unikaten von Neil Beloufa im Angebot, sogenannte *Cig Animals*, Drahtskulpturentierchen mit an Zigarettenstummel erinnernden Verdickungen (700 Euro beziehungsweise 600 Euro für Mitglieder). Beloufa war ebenso wie das Berliner Künstlerduo Max Pitegoff und Calla Henkel, die mit *NAB (Mob)* eine Fotografie eines dreckigen Mopps im Putzimer beigesteuert haben (900 Euro, 800 Euro für Mitglieder, 5 + 2 AP), vor einem Jahr an der groß angelegten Gruppenausstellung *Transparenzen. Zur Ambivalenz einer neuen Sichtbarkeit* im Kunstverein beteiligt.

Andere Vereine setzen in Sachen Jahrgaben auf eigene Modelle. Im Neuen Aachener Kunstverein beispielsweise gibt es zusätzlich zu den Jahrgaben eine Benefiz-Auktion zugunsten des Kunstvereins. In der Auktion am 10. Dezember wird erstaunlich viel Malerei versteigert, beispielsweise von Thomas Kratz, Katrin Plavčák oder Ellen Gronemeyer, deren Bild *Space Age* mit 6000 Euro das am höchsten taxierte Werk der Auswahl ist. Etwas billiger ist da mit einem Schätzpreis von 350 Euro schon ein Multiple, bestehend aus einer gelben Glühbirne mit Fassung und einer Zitrone, namens *Capri – Baviere*. Und nein, das ist keines der 200 Original-Multiples, die Joseph Beuys 1985 produziert hatte, sondern eine »Original-Kopie« von dem schon oben erwähnten Alex Wissel. Ein Unikat, versteht sich.

C R I T I C ' S G U I D E - 0 9 S E P 2 0 1 6

Critic's Guide: Dusseldorf & Cologne

B Y P A B L O L A R I O S

A round-up of the best recently opened shows in the neighbouring Rhineland cities

It's a continual surprise how, in Germany, you can trek into most regions, emerge from a cow's field or village pedestrian zone and see exhibition-making of the highest standard. Perhaps nowhere is this concentration of contemporary art greater than in the Rhineland, which includes Bonn, Cologne, Dusseldorf and others, and which is also a train ride away from major artistic hubs in Belgium, France and the Netherlands. (The former West German capital of Bonn, makes for a grim, recessed walk from the Hauptbahnhof, but at the Bonner Kunstverein there's an excellent collection of works, now on view of [Wim T. Schipper](#).)

It's a 20-minute train ride between Dusseldorf and Cologne, and like many cities in this proximity, the two have cultivated an age-old rivalry that is taken with apparent seriousness by the locals, but with humoured ignorance by the outsiders. Here are my picks from this year's DC Open, the start of season gallery weekend in Dusseldorf and Cologne.

Alex Wissel, 'Rheingold'

[Ginerva Gambino](#), Cologne

2 Sep to 8 Oct

At Ginerva Gambino Alex Wissel's presentation 'Rheingold' took the art history of the Rhineland as its point of departure. Wissel is a recent graduate of Kunstakademie Düsseldorf, a stronghold for young artists who continue to mine the region's art history: from Joseph Beuys to Dusseldorf resident Marcel Broodthaers up through the current, international class of Christopher Williams, from which Wissel matriculated. The exhibition comprises works on canvas and – in collaboration with Jan Bonny, and viewable upon request – ten scenes from a video, all exploring the interrelation of neoliberal tendencies toward project making, networking and self-branding and contemporary art. Wissel's paintings are packed with conspicuous references to Dusseldorf and its art, in a deadpan and literal manner, weaving a network of artist-brand after artist-brand. Wissel and Bonny's new video project *Rheingold* fictionally re-creates the real life of Helge Achenbach, an art consultant and real estate developer from the city. Achenbach founded Campo Bahia, a luxury 'training camp' (holding works by Albert Oehlen, among others) for the German national football team. The (real) Campo Bahia hosted the team for the 2014 Rio de Janeiro games, which they won. And (the real) Achenbach made shady deals involving hundreds of millions of dollars worth of art to German corporations, and upon returning to Germany from Brazil was jailed for fraud.

Wissel's exhibition text reads: 'But aren't we all a bit Achenbach?' The show resonates during a time of doubt surrounding German politico-economic clout, brought into question by such things as the Volkswagen scandal last year, as well as a general interest in ties between creative labour, a precariat class and an increasingly neoliberalized city-scape.



Der Künstler mit Goldstaub im Gesicht und Hasen im Arm – als anderer Künstler: Alex Wissel als Joseph Beuys in seinem satirischen Film „Rheingold“ Foto Galerie Ginerva Gambino

Vom Rheingold und anderen Oden

Die „DC Open“ vereint Galerien in Köln und Düsseldorf zum Saisonstart. Ein Besuch bei Daniel Buchholz und Ginerva Gambino in Köln und bei Van Horn und Hans Mayer in Düsseldorf.

Nicht weniger als dreimal hat Tony Conrad an der Documenta teilgenommen, in den Jahren 1972, 1977 und 1992 war er in Kassel dabei: Ist er deshalb einem größeren Publikum bekannt, berühmt gar? Er ist es eher weniger. Umso mehr darf er als *artist's artist* gelten, als Künstlerkünstler, einer, der außerordentlich auf andere Kollegen wirkte. Conrad sei den avantgardistischen Vorstößen in den sechziger Jahren immer um gut fünf Jahre voraus gewesen, nur habe das kaum jemand so recht bemerkt – und ihn selbst habe dies auch niemals verbittert, hat Dietrich Diederichsen, der Kunst- und Poptheoretiker, einmal festgestellt. Eigentlich als Mathematiker in Harvard ausgebildet und als Programmierer tätig gewesen, hatte sich der 1940 in Concord in New Hampshire geborene Künstler in New York einen Namen gemacht. Er war Video- und Performancekünstler, experimenteller Musiker, Komponist, Soundartist, besonders aber auch ein Lehrer.

In ihrer siebten Ausstellung insgesamt – und der ersten nach Tony Conrads Tod im April dieses Jahres – zeigt die Galerie Daniel Buchholz in Köln unterschiedliche Fassungen seines langjährigen Filmprojekts „Beholden to Victory“ (Dem Sieg verpflichtet): ein sarkastisches, über Jahrzehnte hin verfolgtes Unternehmen, das Conrad 1980 während einer Gastdozentur an der University of

San Diego startete. Damals junge Künstler wie Tony Oursler und Mike Kelley oder der Kunsthistoriker Sheldon Nodelman, später der Verfasser einer profunden Studie über die Rothko Chapel in Houston, waren als Studenten zugegen und beteiligten sich als Schauspieler an dieser Parodie des Kriegsfilms, die Conrad bis 2007 wieder und wieder überarbeitete.

Das Genre diente ihm als Aufhänger, um Formen und Fehlentwicklungen von gesellschaftlicher, politischer und militärischer Autorität in den Vereinigten Staaten als Groteske zu enthüllen. Buchholz zeigt zwei Fassungen mitsamt originalen Regieanweisungen, die ihrerseits aus zahlreichen Verboten bestanden und so das Motiv des Films, Befehl und Gehorsam, verkörpern: keine erzählerische Logik, keine Perfektion, kein Schwenk, kein Zoom. In welcher Form die Filme und die dazugehörigen Dokumente veräußert werden könnten, sei noch offen, so der Galerist, weshalb auch ein Preis noch nicht mit dem Nachlass veranschlagt worden sei. (Bis zum 22. Oktober.)

Aus einem anderen, gleichfalls grotesken Filmprojekt ist die Ausstellung von Alex Wissel in der jungen Kölner Galerie Ginerva Gambino hervorgegangen. Auch diese Schau ist Teil des Auftritts der „DC Open“, mit der die Galerien in Düsseldorf und Köln gemeinsam an diesem Wochenende die Saison einläuten. „Rheingold“ nennen der Künstler Alex Wissel und der Regisseur Jan Bonny ihre Persiflage des Kunstbetriebs, die unlängst, obwohl bislang nur aus einigen szenischen Skizzen bestehend, beim Filmfest München ihre Premiere feiern konnte.

Im Mittelpunkt der Gesellschaftsatire stehen Leben, Wirken und Fall von Helge Achenbach, dem rheinischen Art Consultant, der noch die künstlerische Ausstattung des deutschen Mannschaftsquartiers Campo Bahia bei der Fußballweltmeisterschaft in Brasilien vermitteln konnte, bevor er am Flughafen daheim festgenommen und später wegen Betrugs hinter Schloss und Riegel gebracht wurde. Lustvoll ergehen sich die Schauspieler Matthias Brandt und

Helmut Król, die den Berater wechselnd verkörpern, in der (vermeintlichen) Rhetorik und den Usancen des Kunstbetriebs, imitieren das Palaver mit Niveau bei der Vernissage, gedreht im Museum Abteiberg in Mönchengladbach. Sie sinnieren über die „soziale Plastik“ und das fehlende Weekend in Zeiten der Ich-AG, während Wissel selbst als Joseph Beuys mit Goldstaub im Gesicht und einem Hasen im Arm auftritt.

Als „liebevolle Ode an das Rheinland“ hat Anna Czerlitzki dieses *work in progress* bezeichnet, aus dem eine TV-Serie hervorgehen soll. In drei großen, mit Buntstift aufs Papier gebrachten Zeichnungen skizziert der in Düsseldorf lebende Alex Wissel, Jahrgang 1983 und ehemals Meisterschüler von Rosemarie Trockel, in zarten Pastellönen ironisch einige prägende Momente aus dem Leben des Kunstvermittlers: die Begegnungen mit Immendorff, Beuys, aber auch mit jenen Kunstliebhabern, die sich von ihm geschädigt sahen. „Kunst = Kapital“ – Beuys' berühmter Schriftzug schwebt sinnfällig vor einem Aldi-Emblem. (Preis 4000 Euro. Bis zum 8. Oktober.)

In der Düsseldorfer Galerie Van Horn kann man es sich an einer stylischen Bar bequem machen. Sie stammt von Claus Föttinger, der mit solchem Mobiliar ebenjenes erwähnte deutsche Mannschaftsquartier Campo Bahia ausgestattet hatte – und demnächst als Darsteller in der Produktion „Rheingold“ auftreten soll. Der Hightech-Tresen besteht aus vier großen Flachbildschirmen, die, durch dickes Sicherheitsglas geschützt, für alle erdenklichen Inhalte offen sind.

In seiner ersten Ausstellung bei Van Horn aktualisiert Föttinger sein „Gallipoli-Projekt“: Über die Bildschirme laufen Fotos des geschichtsträchtigen Orts, an dem die Osmanen 1915, wenn auch verlustreich, die Entente-Mächte in die Flucht schlugen. Unter Erdogan erfährt diese Stätte seit einigen Jahren eine Reislamisierung. Föttinger, der dort seit 2004 in Seddülbahir eine Wohnung hält, nennt den Ort ein „osmanisches Disneyland“. Und was man am Tresen so alles lernen kann, nennt der Künstler „Social Sculpturing“. Seit seinen Anfängen beschäftigt sich der 1960 in Nürnberg gebo-

rene Bildhauer mit der Erinnerung an autobiographische Momente, wie die Kindheitserinnerungen an das Reichsparteitagsgelände: an die Umwidmung der Chiffren durch Reklamebanner für Fast Food („Jetzt wird gegrillt!“), die an die Stelle der Flaggen getreten waren; an Werbeaktionen von Möbelhäusern vor der Zeppelintribüne mit Güterwaggons der deutschen Bahn.

In der Konsequenz seiner Sujets bündelt Claus Föttinger diese seine Eindrücke seit langem auf Lampenschirmen. Und überrascht bei Van Horn mit einer neuen Werkgruppe: mit Keramiken von Kokosnüssen, auf die Idee dafür war er in Brasilien gestoßen. Die Formen symbolisierten Möglichkeiten von Individualität, erklärt Föttinger. (Preise 2500 bis 95 000 Euro. Bis zum 22. Oktober.)

Als Wirkungsfelder ihrer Malerei fand Yuko Shiraiishi in den zurückliegenden zehn Jahren wiederholt Krankenhäuser sowie Häuserfassaden im öffentlichen Raum. Die Japanerin erweitert damit unmittelbar plausibel das Color Field Painting der sechziger Jahre, auf das sie offenkundig Bezug nimmt, mit formalen Lösungen der New York School und ihrer Ausläufer. Das Selbst zu stärken: Diesen Impuls von Farbe und ihre soziale Funktion nimmt die 1956 geborene, in London lebende Malerin mit ihrer Ausgestaltung von Hospitalern im westjapanischen Nigata oder in ihrer Geburtsstadt Tokio beim Wort und verleiht sterilen Räumen, auch in Kinderkliniken, ein Licht, dessen Aufgabe sie sehr einfach beschreibt: Man solle sich gut fühlen.

In einem Statement zu ihrer Ausstellung in der Düsseldorfer Galerie Hans Mayer betont Shiraiishi den Körper als Maß der Dinge in Bezug auf ihre Gemälde und nennt Agnes Martin als Vorbild. Das Licht der Farbflächen und der durch Linien gesetzten Intervalle wird durch die Wahrnehmung aktiviert, um dann zu strömen – und, wie die Künstlerin dazu feststellt, einen „Magnetismus“ auszulösen. Er wirkt. (Preise bis 20 000 Euro. Bis zum 30. September.)

GEORG IMDAHL
DC Open, geöffnet am heutigen Samstag von 12 bis 20 Uhr, am Sonntag, dem 4. September, von 12 bis 18 Uhr. www.dc-open.de

That's Entertainment

After having breakfast with Agi at Eis Cafe Stefan on the Worringerplatz, a hole in the space-time continuum opens up before us.

First we have a look at the exhibition Von hier aus - Zwei Monate neue deutsche Kunst in Düsseldorf in hall 13 of the Düsseldorf trade fair center circa 1984. Then, in 1973, we discuss the editing of Acht Stunden sind kein Tag with Rainer Werner Fassbinder at the WDR Filmhaus in Cologne.

Midday we lunch on stew and sandwiches with Bruno Goller and Adalbert Trillhaase at Mutter Ey's at Ratingerstrasse 45 circa 1924.

Then we visit Michael Buthe in 1982 in his large studio in Cologne-Ostheim and listen to him recount his impressions from his recent travels.

We also visit Kraftwerk in the Kling Klang Studio in 1976 at Mintropstrasse 16 in Düsseldorf and listen to them record the new songs for the Trans Europa Express album.

Then it's the 24th of June, 2002 in Düsseldorf, and we're in front of Jürgen Möllemann's company WEB/TEC watching Christoph Schlingensief's Aktion 18.

In the afternoon, we're invited to a 1960 Fluxus happening at Mary Bauermeister's home at Linzgasse 28 in Cologne. George Maciunas, John Cage and Nam June Paik among others are in attendance.

We take a walk along the Rhine on an early evening in 1970 while the WDR producer Wibke von Bonin and Gerry Schum explain the concept of the Fernsehgalerie to us. We make a quick stop at Friesenwall 120 in Cologne in 1991 while Josef Strau and Stephan Dilleuth are putting together their program for the following months.

Then it's dinner in 1972 at Daniel Spoerri's Eat Art gallery at Burgplatz 19 in Düsseldorf.

Galerie Schmela in 1965 isn't too far from there so we head over and have a look at Beuys explaining some images to a dead hare.

We get our first drinks at Creamcheese in 1970 at Neubrückstraße 12 in Düsseldorf. We have a whiskey with Arnold Bode while listening to Frank Zappa.

For dancing, we go to the Ratinger Hof in 1979, where Katharina Sieverding and Blinky Palermo are already waiting for us on the dance floor.

We take one last drink with Martin Kippenberger at the bar of Hotel Chelsea in Cologne circa 1987 before returning to Düsseldorf in 2016.



Alex Wissel, Düsseldorf 2016
Artist, lives and works in Düsseldorf

JÜRGEN EULENBERG / ROLAND KLICK / ALEX
WISSEL-JAN BONNY @ NAK Neuer Aachener
Kunstverein

Eine Rezension von Anna Czerlitzki

19.02.2016, KubaParis

Rheingold ist eine Ode an das Rheinland. Die geplante Fernsehserie von Alex Wissel und Jan Bonny ist ohne Zweifel als liebevolle Betrachtung einer jüngst vergangenen Region zu verstehen, deren Glanz wir gerade noch in der Gegenwart nachfühlen können, während die immer breiter werdende historische Distanz die noch lebendige Geschichte beharrlich in die Vergangenheit hineindrängt. Gewissermaßen kann man die Kooperation von Künstler und Regisseur auch als Versuch deuten, Phänomene zu fassen, deren Anfänge in der jüngsten bundesrepublikanischen Vergangenheit liegen und deren volle Auswirkungen sich erst im Moment entfalten. Das aus dem *Passagen-Werk* sowie dem Essay „Über den Begriff der Geschichte“ Walter Benjamins entlehnte Geschichtskonstrukt des *Jüngst Vergangenen* beruht auf der Annahme, durch die Betrachtung just erlebter Ereignisse ließe sich eine besonders treffende Aussage in Bezug auf die Gegenwart treffen. Im Fall von *Rheingold* durchzieht das *Jüngst Vergangenen* die Arbeit in vielerlei Hinsicht motivisch: Zum Einen spielt die Geschichte in einer in den letzten Jahren immer stärker in das Abseits der Aufmerksamkeit geratenen Region, nämlich der des Rheinlands. Auch der Versuch die Serie für das sich in der Auflösung befindende Medium Fernsehen zu produzieren, lässt auf formaler Ebene eine pointiert-nostalgische Haltung vermuten. Auf inhaltlicher Ebene bedienen sich Wissel und Bonny in ihrer Arbeit, die aus einer aus dem un abgeschlossenen Produktionsprozess bestehende Videoinstallation und mehreren Filmplakaten besteht, wie zurzeit im Neuen Aachener Kunstverein zu sehen ist, der Geschichte des Düsseldorfer Kunstberaters Helge Achenbach. Auch er oder vielmehr die Rolle, die er bis 2014 in der regionalen Kunstszene spielte, kann als eine jüngst vergangene angesehen werden.

Im Jahr 2014 wähnt sich Achenbach noch auf der Höhe seines Erfolgs. Nach der Initiierung seines Privatmuseums auf Lanzarote, folgt die Ausstattung der eigens für die Deutsche Nationalmannschaft nahe Rio de Janeiro errichteten Hotelanlage *Campo Bahia* mit Arbeiten vorwiegend junger Akademiestudenten. Achenbach verbringt schöne Wochen in Brasilien, zunächst im Kreise der Künstler, die gleich vor Ort für die individuelle Verschönerung der aus dem Boden gestampften Luxusimmobilie Sorge tragen. Später feiert er mit der Fußballprominenz die Vollendung des Sommermärchens. Bei seiner Rückkehr wartet bereits die Polizei am Düsseldorfer Flughafen auf ihn und spätestens als er im Frühjahr 2015 vom Essener Landgericht zu einer sechsjährigen Haftstrafe verurteilt wird, ist Achenbachs Traum ausgeträumt. Laut Begründung der Richter hat der Kunstberater sich durch die Manipulation von Rechnungen des Betrugers schuldig gemacht. Allein der Schaden, den er dem Aldi-Erben Berthold Albrecht auf diese Weise zufügte, soll sich auf eine Summe von rund 19 Millionen Euro belaufen.

In den absurdesten Momenten des Prozesses, die den deutschen Kunsthandel kurzfristig in eine nervöse Stimmung versetzten, spielt Achenbach, der das US-amerikanische Konzept des *Art Consultings* in den 1980er Jahren nach Europa gebracht hatte, die Rolle eines neoliberalen Robin Hoods, der die Superreichen um einen für sie nichtigen Teil ihres gigantischen Geldberges erleichtert, um den Gewinn dem per se guten System der Kunst (dessen Teil er selbstverständlich ist beziehungsweise war) zuzuführen. Dabei ist die Aussage des Angeklagten, dass dieses Vorgehen in der Kunstwelt geläufig sei ebenso nachteilig für sein Image innerhalb der Art Community, wie die Bezeichnung der gefälschten Rechnungen als Collage.



Genau an diese kindlich naive Argumentation des gescheiterten Rechtfertigungsversuchs knüpft *Rheingold* an. In einer Schlüsselszene des Films sitzt Achenbach am Schreibtisch des Steigenberger Parkhotels in Düsseldorf. Etwas unbeholfen, aber konzentriert fährt er mit der Schere durch das Papier und lässt kleine quadratische Schnipsel auf die Arbeitsplatte rieseln. Er greift zum Kleber, bastelt die Zahlen in eine provisorisch wirkende Rechnung hinein und legt sie danach auf ein Kopiergerät, das im Hotelzimmers steht. Die Szene ist bis auf die latente Angespanntheit des Protagonisten ruhig und das Licht warm als Joseph Beuys stumm im Raum erscheint. Der vom Geist der Vergangenheit eingeholte Achenbach beginnt einen sein Handeln rechtfertigenden Monolog: „Du bist enttäuscht von mir. Ich finde dazu hast Du keinen Grund“, stellt er fest. Was darauf folgt sind wenige Sätze, in denen er die durch Beuys kritisierte Entfremdung des Menschen von seiner Arbeit konterkariert, indem er der Forderung nach einem ganzheitlichen Lebenskonzept die Folie heutiger Arbeitsbedingungen vorhält. Der berühmte beuysche Ausspruch „Ich kenne kein Weekend“, der als Titel der gleichnamigen Edition Beuys' in einem der handgemalten Plakate auftaucht, erfährt in der Argumentation Achenbachs die Erfüllung in neoliberalen Verhältnissen. Was einstmals als Aussage gegen die spießbürgerliche Trennung von Arbeits- und Freizeit gemeint war, legitimiert heute eine Gesellschaftsform, in der die Selbstoptimierung und Selbstaufopferung des Individuums als Teil der Kapitalsteigerung vorausgesetzt wird. Dabei wirkt Achenbach, der in dieser Szene spät abends in aller Einsamkeit an seinen Collagen arbeitet, als Nutznießer und Gestrafter dieser Entwicklung zugleich. Aufgeführt ist in dieser verqueren Darstellung zwischen bewusster und naiver Handlung das Durcheinanderwirbeln von argumentativen Zusammenhängen, mit dem Achenbach sich vermeintlich auch im wahren Leben um Kopf und Kragen geredet hat.

Jedoch beruht der künstlerische Fokus von *Rheingold* definitiv nicht nur auf einer psychologischen Untersuchung der Person Achenbach. Das Projekt ist parallel dazu eine Auseinandersetzung mit Realität und Fiktion sowie eine Verzahnung von lokalen Anekdoten und Mythen mit der Geschichtsschreibung. Im besonderen Maße ironisch wirkt dabei das neben der Fernsehinstallation im *NAK* hängende Plakat von *Studio for Propositional Cinema*, welches beteuert, jede Ähnlichkeit Durch die filmische Aufführung der Geschichte Achenbachs im Zusammenfall mit den verstaubten Helden der Bundesrepublik wird die Indifferenz von Realität und Fiktion in vielerlei Hinsicht potenziert. Die Flexibilität der historischen Wahrheit und die damit in Verbindung stehende Relativierung der fundamentalen Ethik des Kunstsystems, lässt sich anhand der Person Achenbach zweifelsohne sowohl treffend wie auch amüsant vorführen.

Und gerade weil Achenbach inhaftierte und damit fürs Erste jüngst vergangen ist, kann man anhand seines zu gleichen Teilen realen wie fiktiven Lebens die vielseitigen Verschränkungen von Wahrheit und Lüge, von Authentizität und Inszenierung, von guten Intentionen und schlechten Taten so klar erkennen.

Text: Anna Czerlitzki