





## FLUXUS EAST – Die Ausstellungsarchitektur

Die Ausstellungsarchitektur für »Fluxus East« / Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa entspricht der inhaltlich sektionalen Gliederung durch die Bildung einzelner räumlicher Cluster.

Diese sind jeweils ein Verbund von gebrauchten, gewöhnlichen und damals allgegenwärtigen DDR-Schrankwänden aus den 60er und 70er Jahren, kombiniert mit aktuellen IKEA-Regalen. Vorbild ist neben Ausstellungsständen russischer Konstruktivisten (Maciunas lehnte sich sehr stark an den Konstruktivismus, eigentlich sogar an den russischen Proletkult an) vor allem Oskar Hansens (polnischer Architekt, geb. 1922) Konzept der »offenen Form«. Oskar Hansen entwarf neben Wohnbausiedlungen im »Linearsystem« 1962 u.a. das Elektro-Akustische Tonstudio in Warschau, dem hauptsächlich die Idee des veränderbaren, beweglichen Panel-Systems zugrunde lag.

Im Grundriss bewegt sich die Ausstellungsarchitektur an einer strengen Linearität. Die Architektur ist weiterhin inspiriert von Maciunas Idee vom »Prefabricated Building System« von 1965, das u.a. die reichliche Verwendung von gebrauchten und vorhandenen Materialien sowie die simple Konstruktion und Herstellung vorsieht.

Das Konzept für die Ausstellungsarchitektur ist ebenso orientiert an dem Fluxus-Gedanken der Negation von Ästhetik und der Abwesenheit höherer Bedeutung als auch von der Idee des A-Symbolischen und des Labyrinthischen, also des bewussten Verzichts auf exakte räumliche Übersicht.

FLUXUS EAST / Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa  
Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Contemporary Art Centre,  
Vilnius, 2007 (Auszug aus der Pressemitteilung)

Fluxus ist als (anti-)künstlerisches, internationales Netzwerk mit Zentren in den USA, Westeuropa und Japan bekannt. Aber wie stand es um die »intermediale« Musik, Aktionen, Poesie, Objekte und Events umfassende Kunst jenseits des »Eisernen Vorhangs«? Welchen Widerhall fand Fluxus in den Staaten des ehemaligen Ostblocks und welche Parallelentwicklungen gab es?

Fluxus als »Aktionsprogramm« – so der Exil-Litauer und selbst ernannte »chairman« George Maciunas in einem Brief an Nikita Chruschtschow – sei prädestiniert, eine Einheit zwischen den »konkretistischen« Künstlern der Welt und der »konkretistischen« Gesellschaft der UdSSR herbeizuführen. Maciunas plante Fluxus als Kollektiv nach dem Vorbild der russischen »Linken Front der Künste«. Doch die in ausgefeilter kommunistischer Rhetorik in Manifesten und Briefen entwickelten Pläne – z.B. eine Performance-Reise der Künstler mit der Transsibirischen Eisenbahn – sollten Utopie bleiben.

Ein anderes »Fluxus East« entwickelte sich seit 1962 im kreativen Austausch zwischen Fluxus-Künstlern und Künstlern/Musikern des ehemaligen Ostblocks und mündete unter anderem in Konzerte mit Fluxus-Kompositionen des Polnischen Radios (1964), in Fluxus-Konzerte in Litauen (1966), Prag (1966) und Budapest (1969) sowie in ein späteres Fluxus-Festival in Poznań (1977).

### FLUXUS EAST – The Exhibition Architecture

The exhibition architecture for »Fluxus East« / Fluxus Networks in Central Eastern Europe follows the sectional division of the content by creating spatial clusters.

These are made up of normal, second-hand cabinet walls (Schrankwände) of the Sixties and Seventies (which were very common in the former German Democratic Republic) combined with IKEA shelves of today. It not only refers to the exhibition stalls of Russian constructivists (Maciunas was leaning to constructivism and even to the Russian Proletkult) but primarily to Oskar Hansen's (Polish architect, born 1922) concept of »open form«. Besides designing modern quarters applying the »linear system«, Oskar Hansen e. g. set up the electro-acoustic sound studio in Warsaw (1962), which was based on the idea of the flexible, movable panel system.

The exhibition architecture's ground-plan sticks to a strict linearity. The architecture is inspired by Maciunas's notion of the »Prefabricated Building System« dating back to 1965 too, which is demanding the luxurious use of used and existing materials as well as a simple construction and fabrication.

The exhibition architecture's concept is furthermore inspired by the Fluxus idea of a negation of aesthetics and the absence of higher meaning as well as by the idea of the non-symbolic and the labyrinthian, i. e. the conscious neglect of an exact spatial composition.

FLUXUS EAST/Fluxus Networks in Central Eastern Europe  
Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Contemporary Art Centre,  
Vilnius, 2007 (Press Release)

Fluxus is well-known as an (anti-)artistic, international network with centres in the USA, Western Europe and Japan. But what about this »intermedia« art – art encompassing music, actions, poetry, objects and events – beyond the »Iron Curtain«? What echo did Fluxus find in the states of the former Eastern Bloc, and what parallel developments existed there?

As a »programme of action«, Fluxus – according to its self-styled »chairman«, the exiled Lithuanian George Maciunas in a letter to Nikita Chruschtshev – was predestined to bring about unity between the »concretist« artists of the world and the »concretist« society of the USSR. Maciunas planned Fluxus as a collective based on the model of the Russian LEF (Left Front of the Arts). But these plans – e. g. for a performance tour by the artists on the Trans-Siberian Railway – developed with polished communist rhetoric in manifestos and letters, were to remain no more than a utopia.

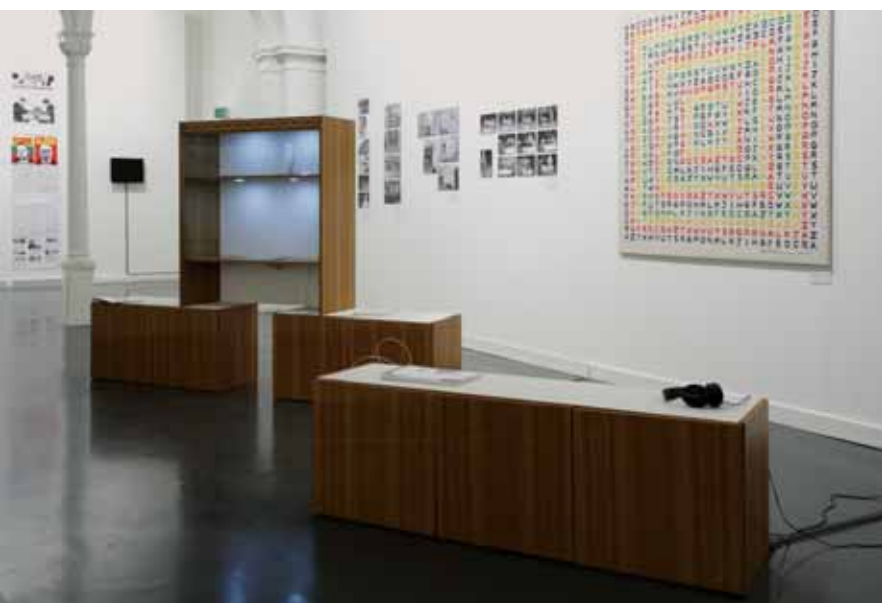
After 1962, a different »Fluxus East« developed through creative exchange between Fluxus artists and artists/musicians of the former Eastern Bloc, leading to events including concerts with Fluxus compositions broadcast by Polish Radio (1964), Fluxus concerts in Lithuania (1966), Prague (1966) and Budapest (1969), and later a Fluxus Festival in Poznań (1977).

















## STERN UND PUNK

Man könnte dieses Raumkonstrukt als kunsthistorische Übertreibung verstehen. Punk aus dem Osten und eine Ausstellungsarchitektur, die mit russischer Avantgarde, Dada und dem Aktionistischen der 60er Jahre spielt. Aber der Kastenbau stimmt, DDR-Punk, oder treffender seine Relikte, sind darin gut aufgehoben, ja strukturiert, soweit das eben geht mit Punk in den von Andrea Pichl eingerichteten Räumen. So eine Installation über mehrere Stockwerke kann nur eine Spurensicherung in Kabinetten sein, aber immerhin unter zerbrochenen Sternen: »Vielleicht sind in der Tat nur Spuren von den Momenten geblieben, die mich bestätigt haben oder Möglichkeiten aufzeigten. Aber Spuren sind nicht nichts ...«<sup>1</sup>

In der angeschlagenen Industriearchitektur, die nach der verschwundenen Arbeit nichts von der Schönheit der Arbeit übrig lässt, in einer Verlassenheitsästhetik von Sockeln in russisch Ölgrün und blatternarbigem Unfarben, wurden architektonische Versatzstücke in symbolische Guckkastenbühnen inszeniert, erinnernd an Bert Neumanns Architekturen in der Volksbühne oder an die durchgreifenden Bühnenbilder des Wiener Erich Wonder.

DDR-Architektur in Beton, wie das abgerissene Ahornblatt, Schaufensterfassaden verlassener HO-Geschäfte, Ausstellungskataloge über russische Avantgarde<sup>2</sup> und Kluzis<sup>3</sup>, dem verwegenen Gestalter von Ausstellungs- und Demonstrationsarchitektur<sup>4</sup>, dienten als Hintergrund für das Ausstellungsdesign in verschlissenen Fabrikräumen. Anfang der 90er wollte im Osten niemand etwas von kommunistischer Avantgarde hören. Schon gar nicht die Punks, die den Osten gerade überlebt hatten und sich nun der Freiheit um den Preis der kapitalistischen Rechenmaschine gegenüber sahen. Heute, aus einem kurzen historischen Rückblick, sieht das schon anders aus. Gespeist aus der Ferienlagertristesse, aber auch jenseits der Bausparverträge, kann man Ostpunk durchaus den reelleren deutschen Punk nennen, ihm situationistische und dadaistische Qualitäten bestätigen. So wäre er als entgrenztere Variante des deutschen Punk zu verstehen. Sein vielfach aufgesplittertes Bewußtseinsfeld nimmt eine Counterposition zu ähnlichen Punk-Aussageformen des Westens wie zum Ideologiediktat des Ostens ein. Verweise auf Ostarchitektur in der Ausstellung (die DDR hielt allein 7 Patente für die Oberflächengestaltung von Beton) betonten nicht nur den realen, egalitären »Plattenbau«-Lebensraum aus dem Ostpunk erwuchs,



## STAR AND PUNK

*At first glance the spatial construction could be perceived as an art-historical exaggeration. Punk from the East and an exhibition design toying around with Russian avant-garde, Dada and 60s actionism. But the box-like structure fits and the GDR Punk (or better his relicts) is safely at home and almost structured — as far as possible — in the spaces designed by Andrea Pichl. Obviously an installation like this (stretching out over a number of floors) can merely serve to secure the evidences in cabinets — after all they are cabinets below broken stars. »May be it were only traces that actually remained of the moments that gave me proof or that showed up possibilities. But traces are not nothing ...«*

*Inside the stricken industrial architecture — leaving no traces of work's beauty after work has vanished — and its aesthetics of abandonment, between pedestals in Russian oil-green and scarred non-colours, Andrea Pichl has staged architectural fragments in symbolic peepshows — reminiscent of Bert Neumann's architecture at the Volksbühne theatre and the stage design of Erich Wonder from Vienna.*

*Concrete architecture from the GDR, for example the demolished Ahornblatt building and the store front windows of aban-*

*doned HO shops, and catalogues about Russian avant-garde and Kluzis — the bolder designer of architecture for exhibitions and political rallies — served as sources for the exhibition design within the worn out factory spaces. At the beginning of the 90s no one in the East cared about communist avant-garde. Especially not the Punks who — having just survived the East — were facing a lot of freedom and the price dictated by the capitalist calculating machine. From today's historical perspective of a few years later things look different. You could call the East German Punk — raised on summer camp drabness, but at the same time beyond mortgage agreements — the more real German Punk. You could even apply Situationist and Dadaist qualities to him. Ultimately you could see in him the looser version of German Punk — because his fragmented perception took on a counter position against similar expressions of Punk in the West as well as the ideological dictate of the GDR. The references to East German architecture — after all the GDR held seven copyrights for concrete surface designs alone — do not only emphasise the real and egalitarian living sphere, the prefab housing estates between Rostock and Suhl that the Punks grew out from, but hint at the standardized way of life they had to break free from. Not far from the Fernsehturm (TV tower) — a corner of which extends into the exhibition space — those oppressed by »too much future« (a statement on a banner*

sie sind auch Hinweis auf eine Lebensweise in der Norm, aus der es auszubrechen galt. Am Fernsehturm, dessen eine Ecke in die Ausstellung ragt, trafen sich die Gebeutelten von »too much future« im »Posthorn« oder im »Tutti Frutti«, mitten in der überwachten sozialistischen Stadt der Zukunft.

Andrea Pichl baut einen großen Assoziationsraum für eine gestrandete Revolte innerhalb einer untergegangenen Utopie. »Punk's not dead«, erlebt gerade ein europaweites Revival und ist gut platziert unter dem »Wolkenbügel« El Lissitzkys, zwischen den Anklängen an einen kommunistischen Konsum und Adaptionen der »Lautsprechertribüne«, 1922 und des »7 Stunden Arbeitstag« von 1929. So stellen sich für eine drastische DDR-Jugendkultur Projektionsräume hin zur bildenden Kunst der Gegenwart her, zum Umbau des Venedig Pavillons von Gregor Schneider 2001 oder zum 1999 von Thomas Hirschhorn in die Universität Zürich implementierten »Robert Walser Kiosk«. Das sind große, vielleicht die Vergleichsebene überstrapazierende Verknüpfungen. Aber lebte nicht Punk schon immer in einem »Merzbau«? Bleiben nicht letztlich auf der Wichtigkeitsskala der DDR-Kunst der 80er Jahre kaum mehr als die ungeheuer erfrischenden und verstörenden Frustrations- und Begeisterungsattacken des Punk als entscheidender Beitrag zu einer Kultur des Aufbruchs übrig? Was war radikaler, als die Shows von »Chic, Charmant und Dauerhaft« oder die predigenden Irokesen auf der Kanzel der St. Augustinus Kirche, einem Kleinod expressionistischer Architektur in Pankow? Fotografieren war da nicht nur für die Stasi, sondern auch für Künstler verboten. »This is the story of Johnny Rotten, he was never vorgotten«<sup>5</sup>, wie langweilig wäre es, erleben zu müssen, daß Punk erwachsen

wird und auf dem Sofa unter Palmen landet. Dafür wäre dann allerdings eine völlig andere Architektur zuständig.

Peter Lang

<sup>1</sup> Greil Marcus, »Lipstick Traces. Von Dada bis Punk«

<sup>2</sup> Die russische Avantgarde 1915-1932, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 1992

<sup>3</sup> Gustav Gustawowitsch Kluzis, geboren 1895 in Ruiena bei Wolmar in Lettland

<sup>4</sup> Gustav Kluzis, Museum Fridericianum Kassel, 1991

<sup>5</sup> »My My, Hey Hey (Out of the blue)« Neil Young

ostPUNK! – too much future / Punk in der DDR 1979-1989 / Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2005  
(Auszug aus der Pressemitteilung)

Der Tumult, den die Punks in der DDR veranstalteten, währte zehn Jahre, von 1979 bis 1989. Wenn sich das soziale Elend englischer Teenager in dem Aufschrei »No Future« entlud, so ließe sich das sozialistische Elend einer verplanten DDR-Jugend treffender mit »too much future« umschreiben. Zwangsrekrutiert als »Kampfbereitschaft der Partei«, nahmen sich 16-18-Jährige Freiheiten, die bis dahin in der DDR praktisch undenkbar waren. Unbekümmert forderten sie einen Staat heraus, der in seiner Wut auf die äußerst vergnügte Wut der Jungen einige von ihnen mit extremen Biografien zurückließ. Die Punks schrieben ein bizarres Kapitel der DDR-Geschichte – grell durch die nonkonforme Überspanntheit ihres Treibens, finster durch dessen Verfolgung durch die Staatssicherheit. Sie haben sicher nicht den Zusammenbruch des Disziplinarregimes DDR herbeigeführt. Doch sie trugen bei zu einer nervösen Balance des Systems, die 1989 nicht mehr zu halten war.

*in the exhibition) met at places like »Tutti Frutti« and the »Posthorn« – in the very heart of the constantly monitored socialist city of the future.*

*Andrea Pichl creates a vast reference space for revolt stranded within a lost utopia. But the slogan »Punk's not dead« is experiencing a revival all over Europe at the moment – and is well placed underneath El Lissitzky's »Cloud Iron« and among the references to communist consumerism and the adaptations of the »Speakers Podium« (1922) and the »7-hour Work Day« (1929). This suddenly opens gateways between a radical youth culture in the GDR and contemporary fine art – like the conversion of the Venice pavillion by Gregor Schneider in 2001 or Thomas Hirschhorn's implementation of the »Robert Walser Kiosk« at Zürich University in 1999. To state these relationships might overstretch the scope of analogy, but did Punk not always live in a »Merz building«? And are Punk's fresh and confusing impulses for the 80s art scene of the GDR – fuelled by excitement as much as by frustration – not among the few remaining contributions to a culture of departure? What could have been more radical than the »Chic, Charmant and Dauerhaft« shows or a preaching Mohawk in the pulpit of the St. Augustinus church – this gem of expressionist architecture in the Berlin borough of Pankow? At these events a »no photos« policy would apply for the stasi as well as other fine artists. »This is the story of Jhonny Rotten ... The king is gone but he's not forgotten.« – it would be very boring to see*

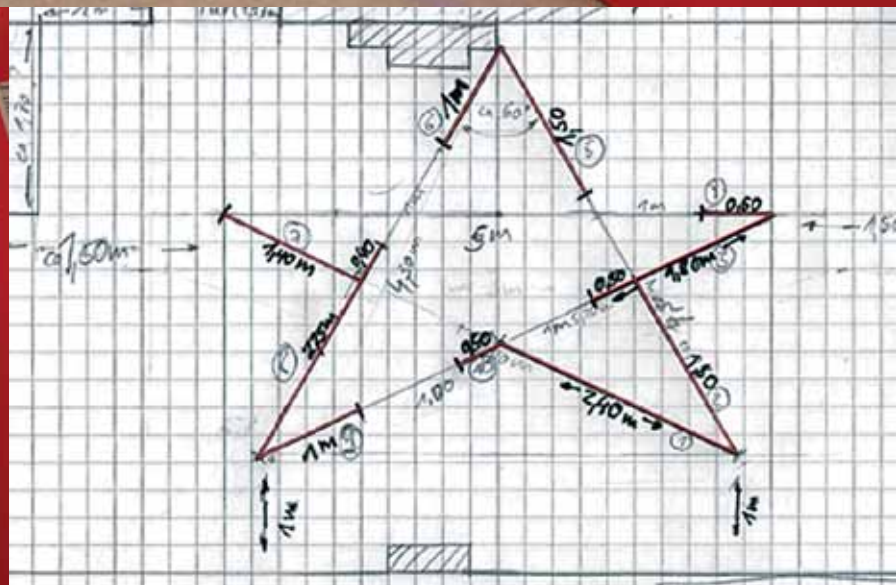
*Punk grow up and take comforts on a sofa underneath palm trees. To supply a sourrounding for emotinal dried fruit like that would require an entirely different architecture.*

Peter Lang

ostPUNK! – too much future / Punk in the GDR 1979-1989 / Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2005  
(Press Release)

*For ten years, from 1979 to 1989, the Punk uproar endured in the GDR. Whilst the social deprivation suffered by British teenagers found expression in the slogan »No Future«, the socialist misery of the strictly regulated lives of young people in the GDR could be said to originate with rather too much of a future. The unwilling recruits of the »Party's Combat Reserve« started taking liberties hitherto unimaginable in the context of the GDR. Unflinchingly, they were challenging a state whose fierce resistance to the youngsters' rather innocent anger left some of them with troubled biographies. Punks wrote a bizarre chapter in the GDR's history, alight with the non-conformist eccentricity of their actions, and obscured by the secret services' vicious persecution. Of course, Punk did not bring about the collapse of the authoritarian GDR regime, but it certainly contributed to tilting the balance of a system which by 1989 had become untenable.*











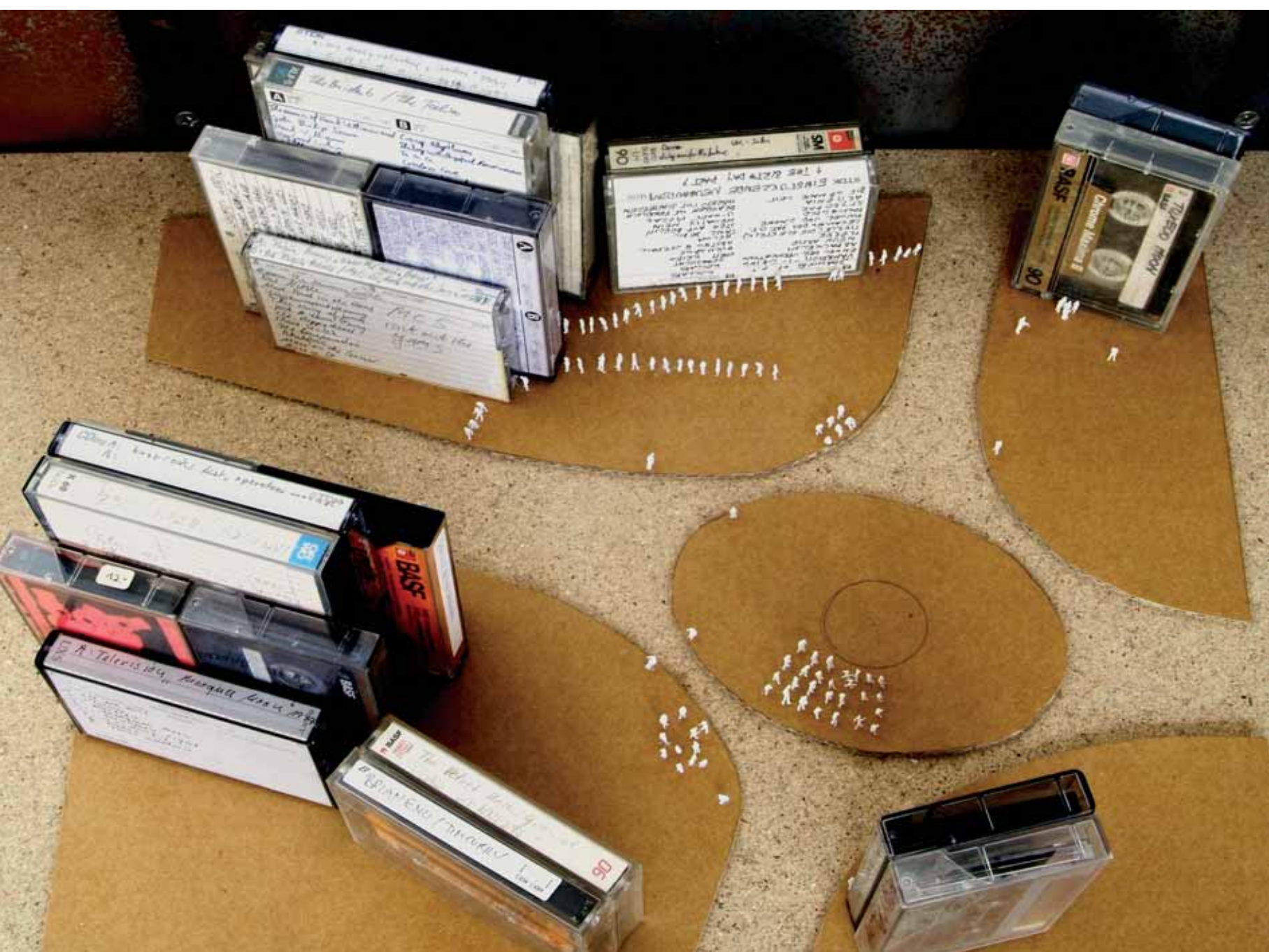














»Strausberger Platz«, 2005

Tapes aus Privataarchiven mit Aufnahmen von Independent- und Punk-Bands wie: Buzzcocks, Siouxsie and the Banshees, Einstürzende Neubauten, Joy Division, Patti Smith, Television, Tuxedomoon, The Residents, Iggy Pop und UK Subs in der Anordnung der Bebauung am Strausberger Platz in Berlin

Tapes, Modellfiguren 1:200

»Strausberger Platz«, 2005

*Tapes from private archives with recordings from independent and Punk bands like: Buzzcocks, Siouxsie and the Banshees, Einstürzende Neubauten, Joy Division, Patti Smith, Television, Tuxedomoon, The Residents, Iggy Pop and UK Subs arranged according to the setting of Strausberger Platz in Berlin*

*Tapes, model figures 1:200*



## AP SYSTEMERWEITERUNGEN

### Zur künstlerischen Arbeit von Andrea Pichl

1) Da stehen also 20 Musikkassetten so lapidar wie wohlgeordnet auf dem Boden. Es handelt sich um private – das meint hier: von der Künstlerin und Freunden selbst aufgenommene – Musikkassetten, auf denen Punkmusik<sup>1</sup> von Bands wie The Residents, Joy Division oder Siouxsie and the Banshees konserviert wurde. Die Kassetten nun sind eben so angeordnet, dass sie quasi als architektonisches Modell für den »Strausberger Platz« – so auch der Titel der Arbeit aus dem Jahre 2005 – fungieren könnten, also für den Platz im ehemaligen Ost-Berlin, der an der Karl-Marx-Allee zwischen den Stadtteilen Mitte und Friedrichshain gelegen ist. Kleine Modellfiguren im Maßstab 1:200 bringen nicht nur den Menschen explizit ins ästhetische Spiel, sondern kommentieren auch die Dimensionen des hier inszenierten Denkraumes: Nicht weniger nämlich als die Verein- und gleichzeitige Unvereinbarkeit von einst real-existierender DDR-Architektur und deren systemimmanenter Nutzung sowie den kritisch-begehrlichen Hoffnungen der damaligen DDR-Jugend im Spiegel von westlicher Popmusik steht hier zur Disposition. Beide Utopien gehen ineinander über, werden überlebensgroß und bleiben doch allzumenschlich. Genau insofern ist die Arbeit »Strausber-



AP SYSTEM EXTENSIONS  
Andrea Pichl's art work

1) There are 20 music tapes on the floor, as lapidary as well ordered. They are private ones which means: they have been recorded by the artist and friends of her – tapes on which Punk music<sup>1</sup> by bands such as The Residents, Joy Division or Siouxsie and the Banshees has been conserved. The tapes have been arranged in such a manner that they could serve as an architectural model for »Strausberger Platz« – which also was the title of a piece of work back in 2005. This square is situated at Karl-Marx-Allee in the former East Berlin, between the localities of Mitte and Friedrichshain. Small 1:200 scale model figures not only put the human being into the aesthetic play but are a commentary on the dimensions of the thinking space which is being staged here: Nothing less but the compatibility and at the same time incompatibility of the real (»real-existierend«) GDR architecture and its use inherent in the system as well as the critic and desirous hopes of the former GDR youth in the mirror of Western pop music are at stake. Both utopias are blending into each other, becoming larger than life, nevertheless remaining all-too-human. Thus the

ger Platz« typisch für die aktuelle künstlerische Produktion von Andrea Pichl, die in der DDR aufgewachsen, heute im Osten der »vereinten« neuen Bundeshauptstadt Berlin lebt und arbeitet.

2) Ein photographierter Getränkemarkt der Kette »Hoffmann« ist vor einem typischen DDR-Plattenbau in Erfurt zu sehen, darüber ein gemaltes Flugzeug, im Vordergrund drei sitzende Knaben, ebenfalls gemalt, wie das Flugzeug von dem sozialistischen Realisten Alexander Deineka. Diese Collage »o.T.« (2007), die Andrea Pichl nicht, wie heute eigentlich üblich, mit Hilfe von Photoshop erstellt hat, sondern mit dem »guten alten« Cutter, übernimmt die räumliche Ordnung des Bildes »Zukünftige Flieger« (1937), doch da, wo Deineka noch Strand und Meer platzierte, da steht nun das graue architektonische Ensemble der Marke (einst) real-existierender Sozialismus. Die graue Tristesse wird noch dadurch unterstrichen, dass die Künstlerin die Collage in schwarz-weiß gehalten hat, Deinekas Gemälde war dagegen farbig gewesen. So weit, so gut: Pichl schließt hier die (gemalte) Utopie und die (photographierte) Realität des Ost-Sozialismus kurz und liest dank der daraus resultierenden Spannung beides kritisch gegen. Doch damit genug: Das Schild des »Getränkemarkt Hoffmann« lädt diese Ansicht zudem mit den Versprechungen auf, die der



piece of work »Strausberger Platz« is typical for the artistic production of Andrea Pichl who grew up in the GDR and lives and works in the Eastern part of the »united« new capital Berlin.

2) On a photograph a drinks cash-and-carry belonging to the »Hoffmann« chain is to be seen in front of one of the typical GDR prefabricated buildings (»Plattenbau«). Above it there is a painted airplane and in the foreground there are three young boys, painted as well, in the style of the Socialist realist Alexander Deineka. This collage »Untitled« (2007) which Andrea Pichl has not put together with the help of Photoshop as it is standard practice today but by using the »good old« cutter makes use of the spatial order of the painting »The Future Pilots« (1937). But where Deineka had shore and sea there is now the grey architectural ensemble in the style of the (former) real socialism. The grey dreariness gets emphasized by the black and white of the artist's collage, while Deineka used colours. So far, so good: Pichl short-circuits the (painted) utopia and the (photographed) Eastern socialism's reality, reading it critically due to the resulting tension. But it doesn't stop here: The sign saying »Getränkemarkt Hoffmann« is alluring with promises which Western post-capi-

westliche Post-Kapitalismus zu bieten scheint. Doris Berger bemerkt da richtig: »Dadurch findet eine ideologische und formale Umdeutung statt, die die Vergangenheit nicht negiert oder auslöscht, sondern unter neuen Parametern zusammensetzt.«<sup>2</sup>

3) Ortswechsel: In Potsdam, neben dem Platz der Einheit, steht bekanntlich die (erd)kugelförmige Außenraumsulptur, die sich aus Metallringen zusammenfügt, auf denen die letzte der Feuerbachthesen von Karl Marx zu lesen ist: »Die Philosophen haben die Welt nur unterschiedlich interpretiert. Es kömmt drauf an, sie zu verändern.« Andrea Pichl nimmt dieses Denkmal als Ausgangspunkt für ihre Arbeit »Cause I wanna be anarchy« (2007) und jammt es auf unterschiedlichsten Ebenen. Zunächst ersetzt sie den Text von Karl Marx durch Lyriks der legendären Punk-Band The Sex Pistols: »I am an antichrist, I am an anarchist. Don't know what I want, but I know where to get it ... Cause I wanna be anarchy in the city ...«. Wieder also treten kommunistische Ideologie und westliche Popkultur in einen eben überhaupt nicht systemimmanenten Dialog ein, der zwischen beiden zumindest einen gemeinsamen Nenner betont: Die Welt ist zu verändern. Wie bei einem Palimpsest liegt der Text von Marx in dieser Arbeit noch vor, so dass nicht nur Philosophie und Pop, sondern auch Geschichte



*talism seems to offer. Doris Berger is right remarking: »Thereby an ideological and formal reinterpretation is taking place, which is not negating or erasing the past, but putting it together under new parameters.«<sup>2</sup>*

3) Change of location: In Potsdam, close to Platz der Einheit (Unity Square) we find a public sculpture in the shape of a globe and made of metal rings on which we can read the last of Karl Marx's Feuerbach theses: »Philosophers have hitherto only interpreted the world in various ways; the point is to change it.« Andrea Pichl takes this monument as a starting point for her work »Cause I wanna be anarchy« (2007) and deals with it on various levels. At first she substitutes Karl Marx's text for lyrics by the legendary Punk band The Sex Pistols: »I am an antichrist, I am an anarchist. Don't know what I want, but I know where to get it ... Cause I wanna be anarchy in the city ...«. Again communist ideology and Western pop culture enter into a dialogue which isn't inherent to the system at all and which emphasises a common denominator: The world needs to be changed. In the fashion of a palimpsest Marx's text is still there, so that not only philosophy and pop but also history and present as well as high and low are

und Gegenwart sowie High and Low sich gegenseitig aufladen. Als zweiten Arbeitsschritt verkleinert die Künstlerin die Skulptur, und zwar auf die Größe einer Zimmerlampe. Ideologischer Größenwahn wird so abgelöst durch aufklärerisch-erhellende Bescheidenheit. Schließlich nimmt Andrea Pichl noch einen dritten artistischen Eingriff vor, und zwar fügt sie der runden Skulptur dünne Stangen hinzu, so dass die Arbeit plötzlich anspielt an die Weltraumsonde »Sputnik«, der Antwort des Ostens auf das Weltraum-Programm der USA. Reale Utopie und häuslicher Nutzen geben sich die Hand – Systemerweiterung in allen Richtungen treten so insgesamt einmal mehr auf Andrea Pichls künstlerischen Masterplan.

Raimar Stange

<sup>1</sup> Das (nicht nur autobiographische) Interesse von Andrea Pichl an Punkmusik ist auch an ihrer Ausstellungsarchitektur ablesbar, die sie 2005 für die Berliner Ausstellung »ostPUNK!« entworfen hat. (siehe S. 8-15 in diesem Katalog)

<sup>2</sup> Doris Berger »Umbau statt Rückbau« im Katalog zur Ausstellung, »Die Gegenwart des Vergangenen – Strategien im Umgang mit sozialistischer Repräsentationsarchitektur«, hrsg. vom Leipziger Kreis, 2007, Leipzig – Forum für Wissenschaft und Kunst, S. 37



*mutually charging up. In a second step the artist scales down the sculpture to the size of a room lamp. Ideological megalomania is replaced by an enlightened unpretentiousness. Finally, in a third step Andrea Pichl adds thin bars to the round sculpture, so that it suddenly alludes to the satellite »Sputnik«, the East's answer to the USA's space program. Real utopia and utility shake hands – system extensions in all directions once again appear on Andrea Pichl's artistic master plan.*

Raimar Stange

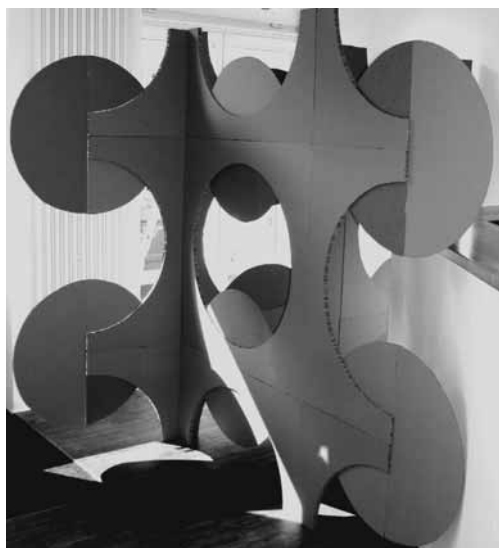
<sup>1</sup> Andrea Pichl's (not just autobiographical) interest in Punk music leads to her exhibition architecture of the retrospective show »ostPUNK!«, (see p. 8-15, this catalogue)

<sup>2</sup> Doris Berger »Deconstruction instead of Reconstruction« in exhibition catalogue, »Die Gegenwart des Vergangenen – Strategien im Umgang mit sozialistischer Repräsentationsarchitektur« (The Presence of the Past – strategies dealing with socialist representational architecture), edited by Leipziger Kreis, 2007, Leipzig, Forum für Wissenschaft und Kunst, p. 37



»Brunnen«, 2007  
 400 x 200 x 300 cm  
 Pappe  
 Installation im Kunsthhaus Erfurt

»Fountain«, 2007  
 400 x 200 x 300 cms  
 Cardboard  
 Installation at Kunsthhaus Erfurt



»Deko«, 2007  
 250 x 150 x 200 cm  
 Pappe  
 Installation im Kunsthhaus Erfurt

»Deco«, 2007  
 250 x 150 x 200 cms  
 Cardboard  
 Installation at Kunsthhaus Erfurt



»Turm«, 2007  
100 x 100 x 400 cm  
Pappe  
Installation im Kunsthause Erfurt

»Tower«, 2007  
100 x 100 x 400 cms  
Cardboard  
Installation at Kunsthause Erfurt





rechts: »Sorry«, 2007  
 35 x 20 x 75 cm  
 200 x 200 cm  
 Beton, Modelliermasse, Pappe gestrichen  
 mit Bitumen Dachlack

Die Betonskulptur zitiert das Deutsch-Polnische Denkmal in Berlin im Volkspark Friedrichshain.

Inschrift am Denkmal:

»Dieses Denkmal, errichtet von den Regierungen der Volksrepublik Polen und der Deutschen Demokratischen Republik am Jahrestag des Sieges der Antihitlerkoalition über den Faschismus, erinnert an den bewaffneten Kampf der Polnischen Volksarmee, die an der Seite der Sowjetarmee einen ruhmvollen Kampfweg von Lenino bis Berlin zurücklegte und einen Beitrag für die Befreiung der Völker Europas vom Faschismus leistete.

Es verewigt die Taten der deutschen Antifaschisten, die bei der Verteidigung der höchsten moralischen Werte ihres Volkes gemeinsam mit den sowjetischen und polnischen Genossen den Kampf gegen den faschistischen Terror führten und damit während der faschistischen Diktatur die Vision der künftigen sozialistischen Deutschen Demokratischen Republik schufen. Ehre ihrem Andenken!«

right: »Sorry«, 2007  
 35 x 20 x 75 cms  
 200 x 200 cms  
 Concrete, modeling compound, board coated with bitumen

The concrete sculpture quotes the German-Polish Monument at the Volkspark Friedrichshain (People's Park Friedrichshain), Berlin.

The monument's inscription:

»This monument, erected by the governments of the People's Republic of Poland and the German Democratic Republic on the anniversary of the victory of the Anti-Hitler Coalition over fascism, commemorates the armed struggle of the Polish people's army, which alongside of the Soviet army gloriously fought its way from Lenino to Berlin and contributed to liberate the peoples of Europe from fascism.

It immortalises the deeds of German anti-fascists, who, while defending the highest moral values, fought alongside of the Soviet and Polish comrades against the fascist terror and thus in the time of fascist dictatorship created the vision of a future German Democratic Republic. To their honour!«

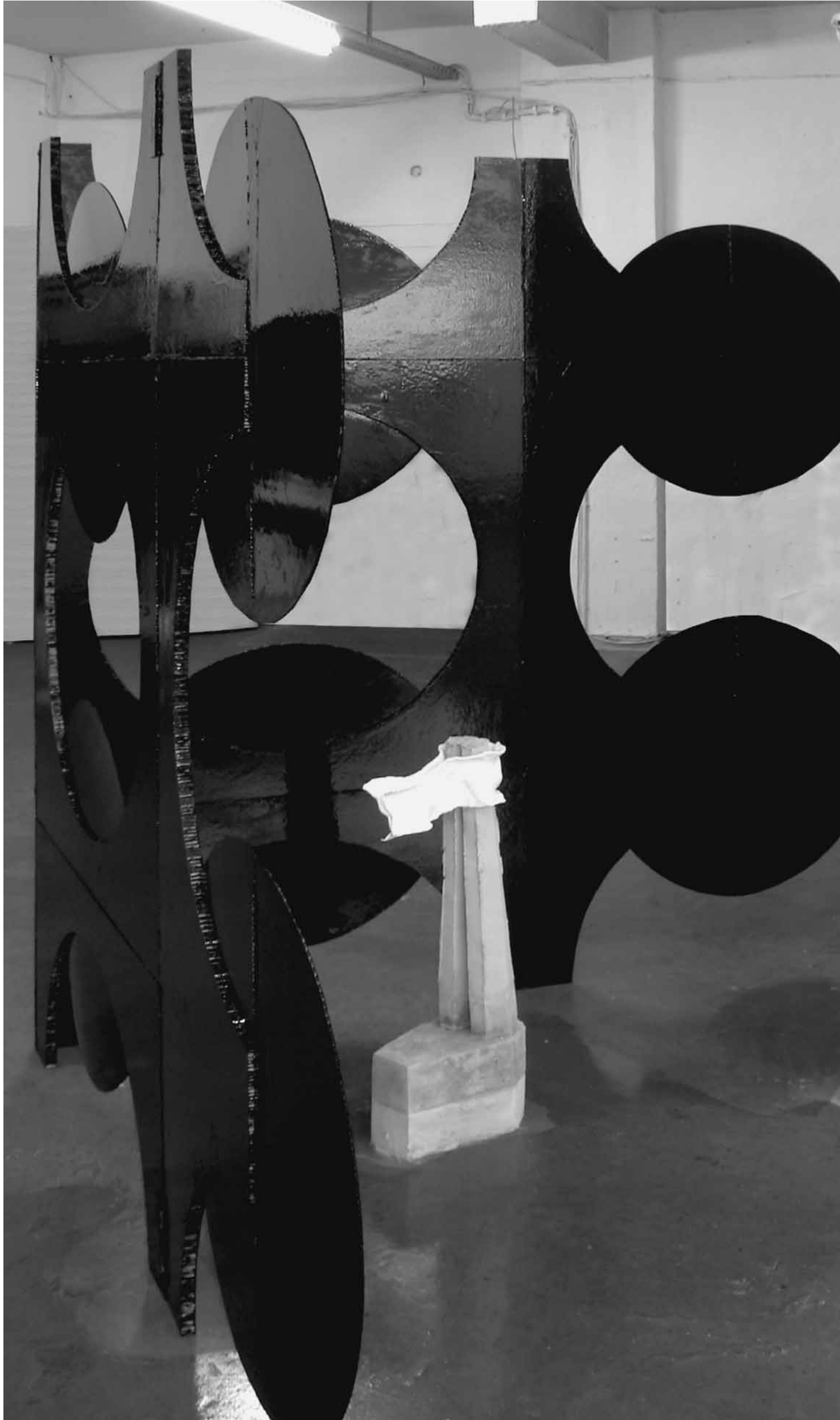
»Brunnen der Völkerfreundschaft«, 2007  
 100 x 100 x 130 cm  
 Beton, Fermacell, MDF

Der »Brunnen der Völkerfreundschaft« ist eine Nachbildung des gleichnamigen Brunnens von Walter Womacka, der 1970 im Zuge der Neugestaltung des Alexanderplatzes aufgestellt und am 7. Oktober eingeweiht wurde. Walter Womacka ist einer der wichtigsten Vertreter des Sozialistischen Realismus. 1968 leitete er die künstlerische Gestaltung der Neubauten am Alexanderplatz in Berlin.

»Brunnen der Völkerfreundschaft«  
 (»Fountain of People Friendship«), 2007  
 100 x 100 x 130 cms  
 Concrete, fermacell, MDF

The »Brunnen der Völkerfreundschaft« is a replica of the fountain of the same name created by Walter Womacka, which was erected in 1970 in the wake of the redevelopment of Alexanderplatz and inaugurated on the 7th of October. Walter Womacka is one of the most important exponents of Socialist Realism. In 1968 he was responsible for the artistic design of the new buildings at Alexanderplatz in Berlin.











»o.T.«, 2007  
je 50 x 70 cm  
Collagen  
Pigment-Print

»Untitled«, 2007  
50 x 70 cms each  
Collages  
Pigment print







»o.T.«, 2007  
je 50 x 70 cm  
Collagen  
Pigment-Print

»Untitled«, 2007  
50 x 70 cms each  
Collages  
Pigment print





»o.T.«, 2007  
je 50 x 70 cm  
Collagen  
Pigment-Print

»Untitled«, 2007  
50 x 70 cms each  
Collages  
Pigment print



(Schmied)

06.12.2000 13:05 Uhr

## Gründung der DDR

Im Dezember 1947 entsteht in der SBZ die "Volkskammerkassierung für Einheit und gerechten Frieden" unter Führung der SED. Aus ihr geht im März 1948 der 1. Deutsche Volksrat hervor, dessen Teilnehmer teilweise aus den Westzonen kommen. Der Volksrat veranlaßt ein Volksbegehren zur deutschen Einheit und setzt einen Verfassungsausschuß unter Leitung von Otto Grotewohl ein. Dessen Entwurf für eine "Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik" wird am 19. März 1949 vom Volksrat formell beschlossen.

Reportage: Gründung der DDR, 7.10.1949

Unter Führung von Wilhelm Pieck tritt der Volksrat am 7. Oktober 1949 in Ost-Berlin zusammen. Er erklärt sich zur Provisorischen Volkskammer der DDR und beauftragt Otto Grotewohl mit der Regierungsbildung. Zum ersten Präsidenten der DDR wird Wilhelm Pieck gewählt. Damit ist als zweiter deutscher Staat die Deutsche Demokratische Republik gegründet. Schon einen Monat später erhält der neue Staat auf Veranlassung des Zentralkomitees der SED auch eine eigene Hymne.

(ag)

DIE VERFASSUNG  
DER  
DEUTSCHEN  
DEMOKRATISCHEN  
REPUBLIK

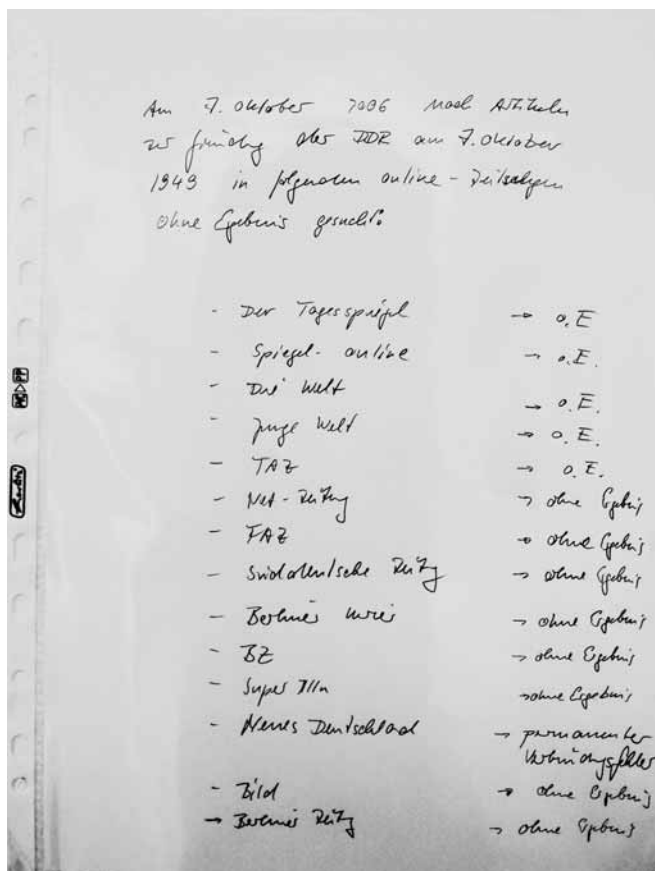
ES LEBE  
DIE NATIONALE FRONT  
DES DEMOKRATISCHEN  
DEUTSCHLAND

40 JAHRE  
DDR

Konstituierende Sitzung der Provisorischen Volkskammer der DDR am 7. Oktober 1949  
Ost-Berlin, 7. Oktober 1949  
Photographie  
Bundesarchiv, Berlin

## Hymne der DDR

Die Deutsche Demokratische Republik vollzieht auch bei der Wahl ihrer Nationalhymne einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit. Wegen des Mißbrauchs durch das NS-Regime findet das Deutschlandlied keinerlei Berücksichtigung. Sofort nach der Staatsgründung am 7. Oktober 1949 erteilt das Zentralkomitee der SED dem Dichter und späteren Kulturminister Johannes R. Becher den Auftrag zur Dichtung einer Hymne.



»Emergency Room«, 2006

Galerie Olaf Stüber

Am 7. Oktober 1949 wurde die DDR gegründet. Andrea Pichl hat am 7. Oktober 2006 in Online-Magazinen nach Berichten gesucht. Ohne Erfolg.

»Emergency Room«, 2006

Galerie Olaf Stüber

On October 7, 1949, the GDR was founded. Andrea Pichl was looking for any articles in online-magazines on October 7, 2006 relating to the topic; no luck.

»Hello Again«, 2007  
50 x 80 x 200 cm  
diverse Materialien

»Hello Again«, 2007  
50 x 80 x 200 cms  
various materials





***I'M IN A DILEMMA***

***Oh no oh no***

***not me***

***I did it my way***

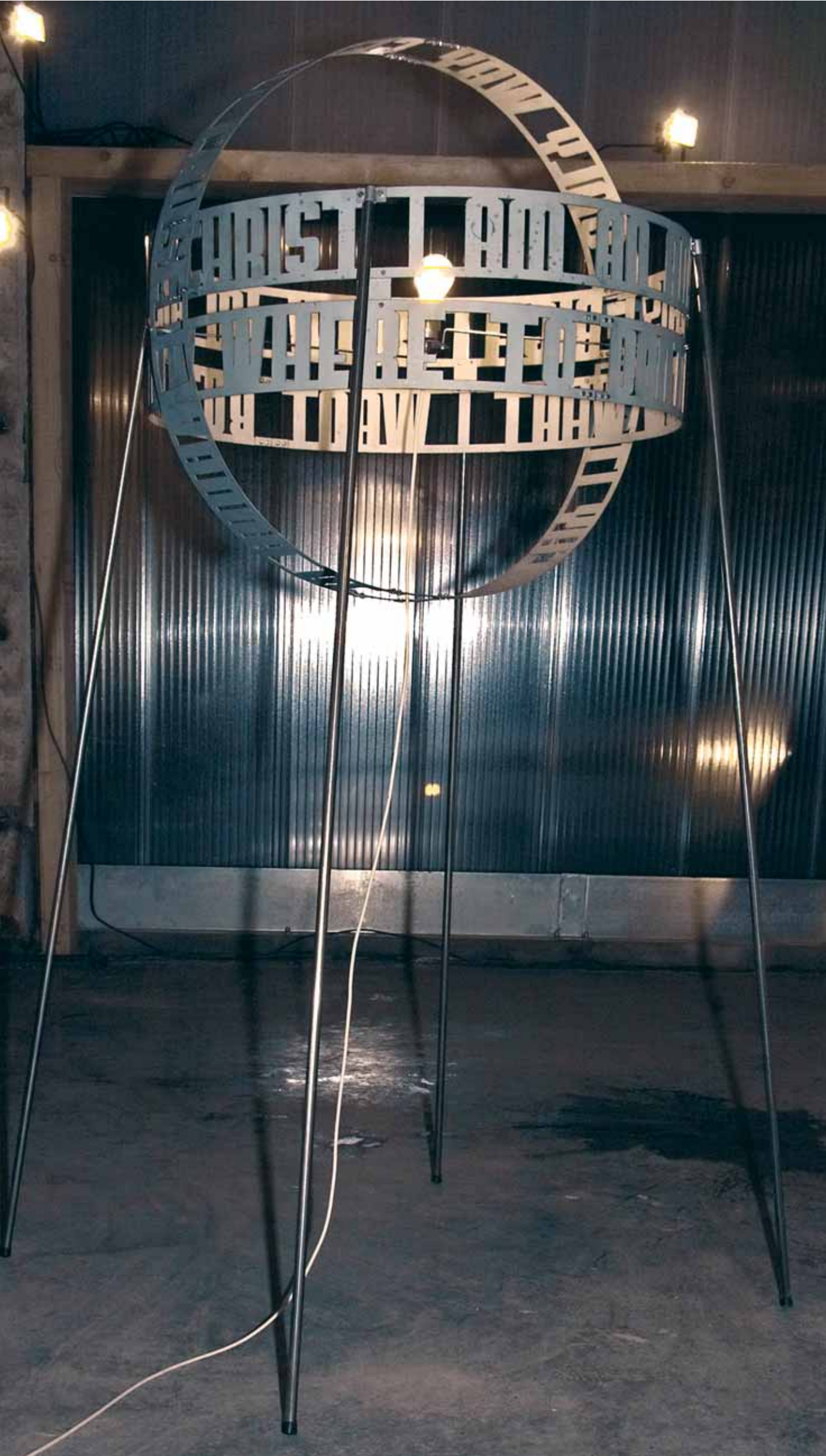
OH SO PRETTY WE 'RE VACANT  
AH BUT NOW  
AND WE DON'T CARE

HERE COMES SUCCESS, HERE COMES  
SUCCESS OH, HOORAY SUCCESS, HOORAY  
SUCCESS HERE COMES SUCCESS, HOORAY  
SUCCESS OH OH SUCCESS, OH OH SUCCESS  
I HELP MYSELF I HELP MYSELF  
I JUST DO TO DO TO DO TO DO, I JUST DO  
TO DO TO DO TO DO... I JUST DO  
DO TO DO TO DO TO DO

»o.T.«, 2006  
je 50 x 70 cm  
Bleistift auf Papier

»Untitled«, 2006  
50 x 70 cms each  
Pencil on paper





»Cause I wanna be anarchy«, 2007  
Durchmesser ca. 70 cm  
Höhe 190 cm  
Schriftband aus verzinktem Stahlblech  
Metallrohre, Glühbirne

Eine DDR-Außenraumsulptur in Potsdam, bestehend aus kreisförmigen Schriftbändern, stand Pate für: »Cause I wanna be anarchy«.

Der ursprüngliche Wortlaut mit der letzten der Feuerbachthesen von Karl Marx: »Die Philosophen haben die Welt nur unterschiedlich interpretiert, es kommt drauf an, sie zu verändern.« ist ersetzt durch Lied-Zeilen der Punk-Band The Sex Pistols:

»Right now  
I am an antichrist  
I am an anarchist  
Don't know what I want  
But I know where to get it  
Cause I wanna be anarchy  
It's the only way to be ...«

(siehe Text von Raimar Stange S. 19 in diesem Katalog)

»Cause I wanna be anarchy«, 2007  
Diameter approx. 70 cms  
Height 190 cms  
Scroll (zinc coated sheet), metal pipes, light bulb

A public GDR sculpture in Potsdam, consisting of circular scrolls, stood godfather to: »Cause I wanna be anarchy«.

The original inscription (»Philosophers have hitherto only interpreted the world in various ways; the point is to change it.«) was replaced by lyrics of the Punk band The Sex Pistols:

»Right now  
I am an antichrist  
I am an anarchist  
Don't know what I want  
But I know where to get it  
Cause I wanna be anarchy  
It's the only way to be ...«

(see catalogue text by Raimar Stange, p. 19)







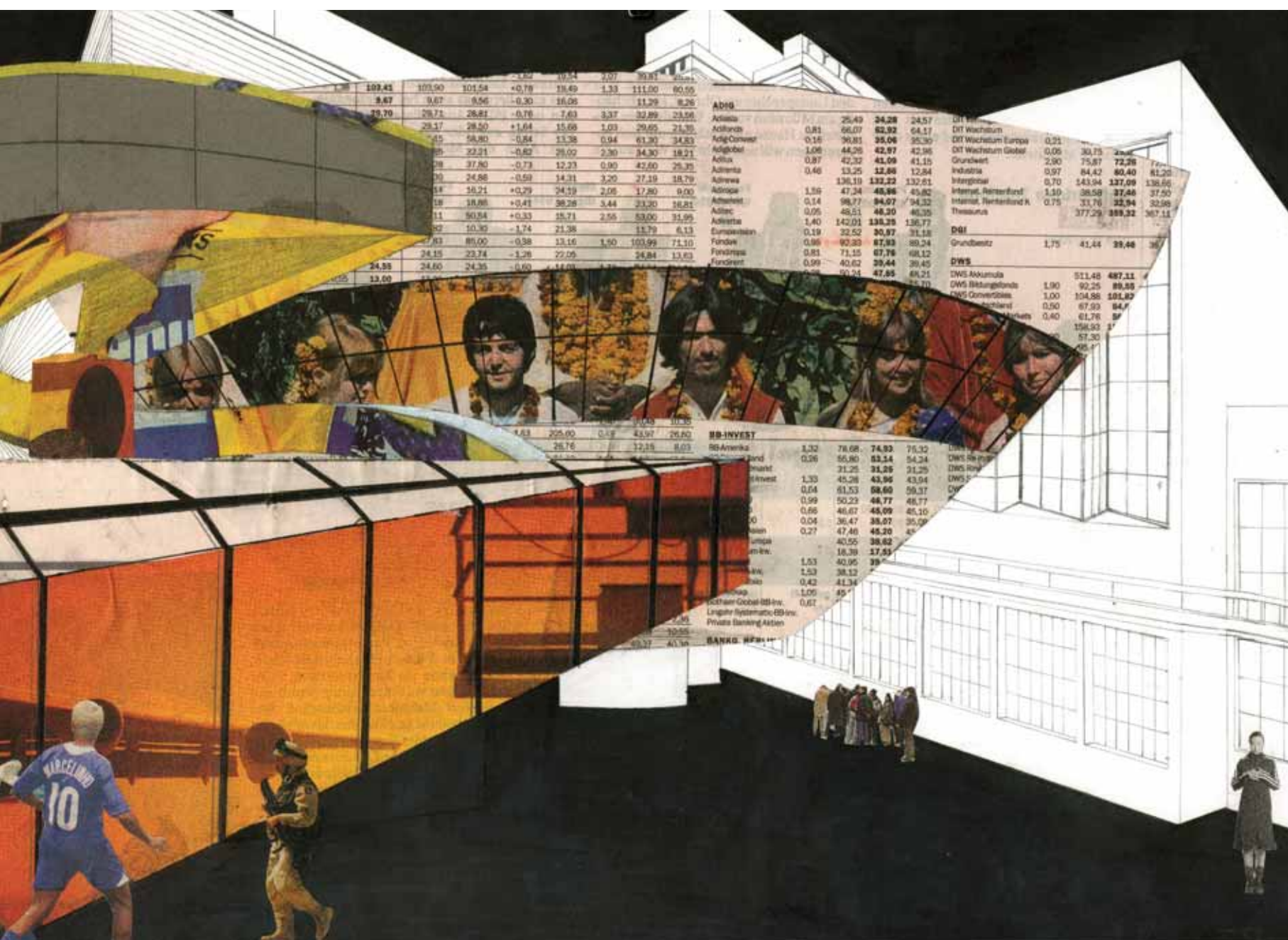


»o.T.«, 2006  
Höhe je 160 cm  
diverse Materialien

»Untitled«, 2006  
Height 160 cms each  
various materials







»o.T.«, 2006  
21 x 29,7 cm  
Collage

»Untitled«, 2006  
21 x 29,7 cms  
Collage

»Superheroes«, 2006  
30 x 30 x 40 cm  
verschiedene Materialien

»Superheroes«, 2006  
30 x 30 x 40 cms  
various materials

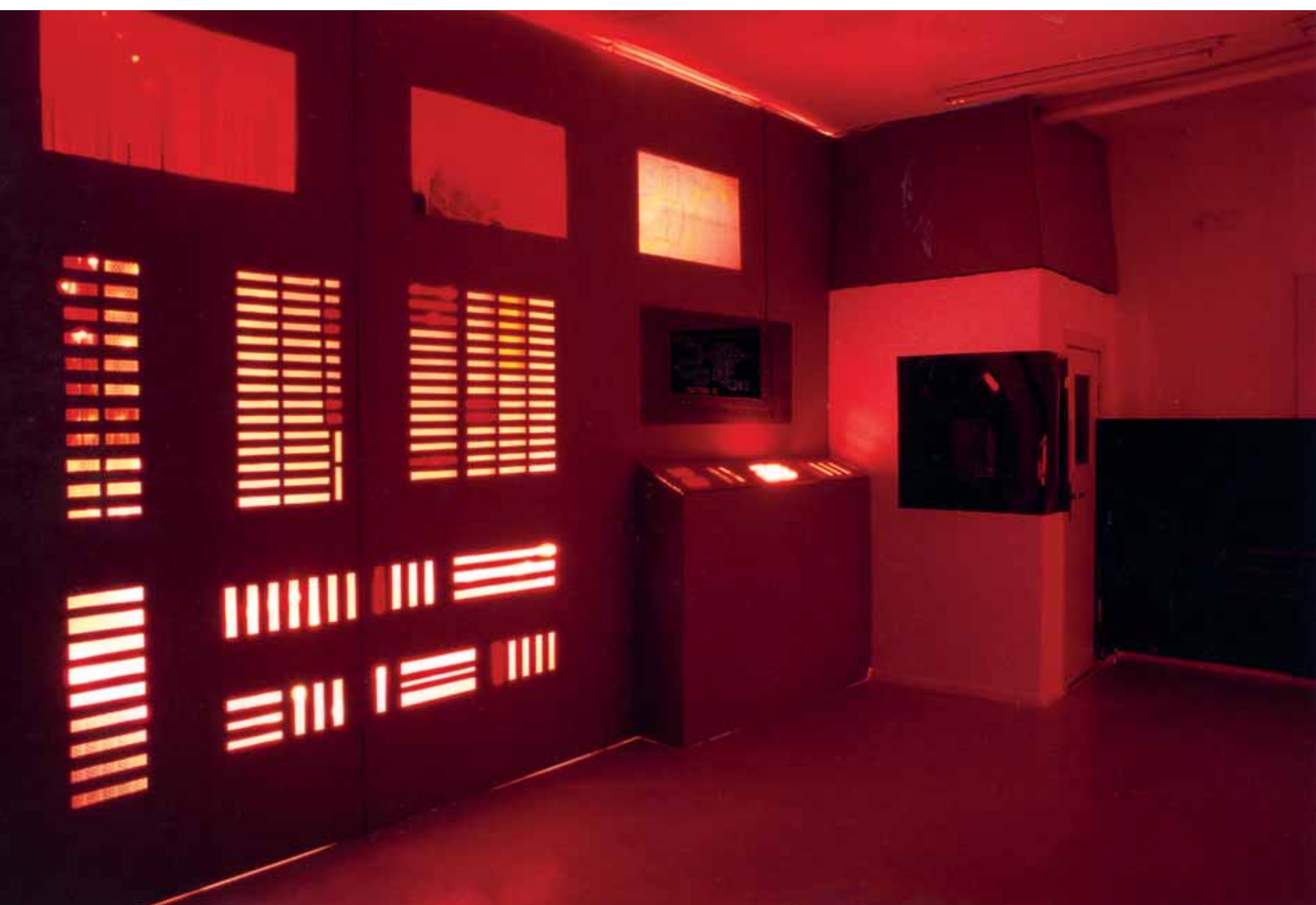


»Here comes success«, 2006  
30 x 30 x 40 cm  
verschiedene Materialien

»Here comes success«, 2006  
30 x 30 x 40 cms  
various materials











»stick together team«, 2002

Galerie Koch & Kessler, Berlin

Pappeinbauten, blinkende Weihnachtsbeleuchtung, Ausdrücke von Umgebungen und Szenarien aus Taktik-Shooter Computerspielen sowie Anweisungen und Sounds daraus. Durch die realistischere Spielmechanik in Taktik-Shootern wird der Schwerpunkt ganz auf sorgfältig zu planendes, taktisches Vorgehen gelegt. Taktik-Shooter werden grundsätzlich im Team gespielt.

»stick together team«, 2002

Gallery Koch & Kessler, Berlin

Board installations, blinking Christmas lighting, using print outs from scenarios of Tactic Shooter computer games as well as taking instructions and sounds from there. Because of Tactic Shooter's realistic playing mechanics the emphasis is put on a carefully planned, tactical approach. Tactic Shooter is always being played in a team.

( 1 )



( 1 )

»3/610«, 1998 / Gelbe Musik, Berlin / Bleistift, fixiert / Raumzeichnung unter Anwendung von Zahlen der Fibonacci Reihe

»3/610«, 1998 / Gelbe Musik, Berlin / Pencil, fixed / Wall drawing using the Fibonacci numbers

( 1 )



( 2 )



( 2 )

( 2 )



( 2 )

»Renate«, 2002 / Kunstbank, Berlin / Goethe Institut Inter Nationes Brüssel / Pappeinbauten, 3D-Animation, 4 min

»Renate«, 2002 / Kunstbank, Berlin / Goethe Institut Inter Nationes Brussels / Cardboard, 3D-Animation, 4 min

( 3 )



( 2 )

( 3 )



( 3 )



( 3 )

»Spaß an der Arbeit – Freude am Leben«, 2000 / Galerie Pankow, Berlin / Installation aus vorhandenem und eingelagertem Material und Mobiliar der Galerie

»Spaß an der Arbeit – Freude am Leben« (»To delight in working – Enjoying life«), 2000 / Gallery Pankow, Berlin / Installation making use of the gallery's existing and stored material and furniture



(4)



(4)

»Hast du tatsächlich Lust, dir ein Ferrari Cabriolet zu kaufen«, 2003 / KMZA Kunst- und Medien-Zentrum, Berlin / 7-teilig (Kopien von Zeichnungen, Holzgerüste)

»Hast du tatsächlich Lust, dir ein Ferrari Cabriolet zu kaufen« (»Do you really fancy buying a Ferrari Cabriolet«), 2003 / KMZA Kunst- und Medien-Zentrum, Berlin / Septempartite (Copies of drawings, wooden scaffolds)

(5)



(5)

»Wir schaffen das schon«, 2005 / Treppenhaus des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen, Hannover / Schaulensterpuppe, Sound (Summen, Kichern)

»Wir schaffen das schon« (»We'll make it«), 2005 / Hallway of the Ministry of Science and Culture of Lower Saxony, Hannover / Mannequin, sound (humming, giggling)

(6)

»o.T.«, 1998 / ca. 200 x 120 x 120 cm / S-Bahn-Station Jannowitzbrücke, Berlin / geschlossen gemauerter Quader mit Sehschlitzen

»Untitled«, 1998 / approx. 200 x 120 x 120 cms / S-Bahn station Jannowitzbrücke, Berlin / Brick block with observations slits

(6)



(7)



(7)

»Ihre Reaktionen sind impulsiv und unkontrolliert«, 1998 / 4 Vitri- nen vor dem ehemaligen Haus des Lehrers, Alexanderplatz, Berlin / 8 Tafeln mit Auszügen aus DDR-Schulbeurteilungen

»Ihre Reaktionen sind impulsiv und unkontrolliert« (»Her reactions are impulsive and uncontrolled«), 1998 / 4 showcases in front of the former Haus des Lehrers (House of the Teacher), Alexanderplatz, Berlin / 8 plates with excerpts from GDR school assessments

(7)



(7)



(8)



(8)

»Horror Vacui«, 1999 / je 10 x 20 x 30 cm / 8 Pappkartons über batteriebetriebenen Spielzeugautos mit Bumb-and-Go Mechanismus

»Horror Vacui«, 1999 / 10 x 20 x 30 cms each / 8 cardboard boxes covering battery-powered toy cars with bumb-and-go mechanism

(7)



ANDREA PICHL  
Lebt und arbeitet in Berlin

STUDIUM Kunsthochschule Berlin und Chelsea College of Art London  
STIPENDIEN/FÖRDERUNGEN u.a. 1998 des DAAD für London; 1999 Künstlerinnenförderung des Senats für Kultur Berlin; 2001 Arbeitsstipendium des Senats für Kultur Berlin; 2002 Künstlerhaus Schloss Plüschow; 2003 & 2004 Dorothea-Erxleben-Stipendium; 2003 Projektförderung durch den Hauptstadtkulturfonds; 2003/2004/2006 Lehraufträge an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und an der Kunsthochschule Berlin; 2005 Projektförderung durch den Hauptstadtkulturfonds; 2007 Katalogförderung Bezirksamt Pankow von Berlin, Abt. Kultur; 2008 Stipendium der Käthe-Dorsch-Stiftung; 2008 Projektförderung durch den Hauptstadtkulturfonds; 2008 Auslandsstipendium der Berliner Senatsverwaltung für Kultur an der Cité Internationale des Arts, Paris

EINZELAUSSTELLUNGEN u.a. 1997 Kunst am Bau, Parkklinik, Berlin; 1998 »3/610 Raumkorrektur«, Galerie Gelbe Musik, Berlin; 1998 »bezeichneten beobachter ... überwiegend uneinheitlich«, Redaktionsgebäude »Der Tagesspiegel«, Berlin; 1998 »Ihre Reaktionen sind impulsiv und unkontrolliert«, Vitrinen vor dem ehemaligen »Haus des Lehrers«, Alexanderplatz, Berlin; 1999 Galerie im Parkhaus, Berlin; 2000 Kunstbank, Berlin; 2001 Kunst am Bau, Schlossparkklinik, Berlin; 2001 »Spaß an der Arbeit – Freude am Leben«, Städtische Galerie Pankow, Berlin; 2002 Kunstbank, Berlin; 2002 »stick together team«, Galerie Koch & Kesslau, Berlin; 2002 »Postkarte: Berlin«, Goethe Institut Inter Nationes Brüssel; 2004 »Folter für Travolta oder Alles Glück will Ewigkeit«, Symposium, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig; 2007 »Form – Fit«, Kunsthaus Erfurt  
BETEILIGUNGEN u.a. 1999 »know what I mean?«, Young German Artists in Britain, Goethe Institut London; 2000 »Kunstbrief 5«, Galerie im Parkhaus, Berlin; 2001 »Kunst am Bau. Die Bauten des Bundes in Berlin«, ehem. Staatsratsgebäude der DDR, Berlin; 2002 »transportale«, Haus am Kleistpark, Berlin, mit Tilman Wendland; 2003 »Dialog Loci« Küstrin/Kostrzyn (Polen); 2003 »A.G.« Künstlerhaus Schloss Plüschow; 2003 »Wie geht es Ihnen«, Potsdamer Platz, Berlin, im Rahmen von »transportale«, mit Tilman Wendland; 2003 »So geht das also«, KMZA, Berlin, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds; 2005 »Achtung Berlin«, Baltische Galerie, Slupsk, Polen; 2005 »Wir schaffen das schon«, Ministerium für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen, Hannover; 2006 »Emergency Room«, Galerie Olaf Stüber, Berlin; 2006 »Schöne Bilder«, GMÜR, Berlin; 2006 »Tanz den Kommunismus«, Schickeria, Berlin; 2007 Projectspace im Henselmann-Turm, Berlin, mit Thomas Ravens u. René Lück; 2007 »Frauenporträt«, Schickeria, Berlin; 2007 »Value«, Glue, Berlin; 2007 »Die Gegenwart des Vergangenen«, Ausstellung zu Strategien im Umgang mit sozialistischer Repräsentationsarchitektur, Tapetenwerk, Leipzig; 2008 »Aus der Traum«, Galerie Parterre, Berlin; 2008 »Appell«, Museum Felix de Boeck, Brüssel  
AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR/BÜHNENBILD 2005 »ost-PUNK! – too much future« Punk in der DDR, in Zusammenarbeit mit dem Künstlerhaus Bethanien, Berlin, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds; 2007 »Fluxus East«, Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes; 2007 »Fluxus East«, Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius; 2008 Bühnenbild »Der Sturm« von William Shakespeare, Hans-Otto-Theater, Potsdam; 2008 Bühnenbild für ein szenisches Konzert der Bolschewistischen Kurkapelle, Volksbühne, Berlin, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds; 2008 »Fluxus East«, Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa, Kumu Art Museum, Tallinn

ANDREA PICHL  
Lives and works in Berlin

STUDIED at Kunsthochschule Berlin and Chelsea College of Art, London (MA)  
SCHOLARSHIPS etc. 1998 DAAD for London, 1999 Women artist scholarship, Berlin Cultural Senate; 2001 Scholarship by Berlin Cultural Senate; 2002 Scholarship at Künstlerhaus Schloss Plüschow; 2003 Sponsoring by Hauptstadtkulturfonds, Berlin; 2003 & 2004 Dorothea-Erxleben-Scholarship; 2003/2004/2006 Teaching at Hochschule für Bildende Künste Braunschweig and at Kunsthochschule Berlin; 2005 Sponsoring by Hauptstadtkulturfonds, Berlin; 2007 Catalogue sponsored by Bezirksamt Pankow von Berlin; 2008 Scholarship by Käthe-Dorsch-Stiftung; 2008 Sponsoring by Hauptstadtkulturfonds, Berlin; 2008 Scholarship by Berlin Cultural Senate at Cité Internationale des Arts, Paris  
SOLO SHOWS etc. 1997 Art at Architecture, Parkklinik, Berlin; 1998 »3/610 Raumkorrektur«, Gallery Gelbe Musik, Berlin; 1998 »bezeichneten beobachter ... überwiegend uneinheitlich« Editorial Building »Der Tagesspiegel«, Berlin; 1998 »Ihre Reaktionen sind impulsiv und unkontrolliert«, showcases in front at the former »Haus des Lehrers«, Alexanderplatz, Berlin; 1999 Gallery at Parkhaus, Berlin; 2000 Kunstbank, Berlin; 2001 Art at Architecture, Schlossparkklinik, Berlin; 2001 »Spaß an der Arbeit – Freude am Leben«, Gallery Pankow, Berlin; 2002 Kunstbank, Berlin; 2002 »stick together team«, Gallery Koch & Kesslau, Berlin; 2002 »Postkarte: Berlin«, Goethe Institut Inter Nationes Brussels; 2004 »Folter für Travolta oder Alles Glück will Ewigkeit«, Symposium, Hochschule für Bildende Künste Braunschweig; 2007 »Form – Fit«, Kunsthaus Erfurt  
GROUP SHOWS etc. 1999 »know what I mean?«, Young German Artists in Britain, Goethe Institut London; 2000 »Kunstbrief 5«, Gallery Parkhaus, Berlin; 2001 »Kunst am Bau. Die Bauten des Bundes in Berlin«, former State Council Building of the GDR, Berlin; 2002 »transportale«, Haus am Kleistpark, Berlin, with Tilman Wendland; 2003 »Dialog Loci« Küstrin/Kostrzyn (Polen); 2003 »A.G.«, Künstlerhaus Schloss Plüschow; 2003 »Wie geht es Ihnen«, Potsdamer Platz, Berlin, in frame of »transportale«, with Tilman Wendland; 2003 »So geht das also«, KMZA, Berlin, sponsored by Hauptstadtkulturfonds; 2005 »Achtung Berlin«, Baltic Gallery, Slupsk, Poland; 2005 »Wir schaffen das schon«, Ministry of Science and Culture Lower Saxony, Hannover; 2006 »Emergency Room«, Gallery Olaf Stüber, Berlin; 2006 »Schöne Bilder«, GMÜR, Berlin; 2006 »Tanz den Kommunismus«, Schickeria, Berlin; 2007 Projectspace at Henselmann Tower, Berlin, with Thomas Ravens u. René Lück; 2007 »Frauenporträt«, Schickeria, Berlin; 2007 »Value«, Glue, Berlin; 2007 »Die Gegenwart des Vergangenen«, Exhibition about strategies dealing with socialist representational architecture, Tapetenwerk, Leipzig; 2008 »Aus der Traum«, Gallery Parterre, Berlin; 2008 »Appell«, Museum Felix de Boeck, Brussels  
EXHIBITION ARCHITECTURE / STAGE DESIGN 2005 »ostPUNK! – too much future« – Punk in der DDR (Punk in the GDR), in cooperation with Künstlerhaus Bethanien, Berlin, sponsored by Hauptstadtkulturfonds; 2007 »Fluxus East«, Fluxus Networks in Central Eastern Europe, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, sponsored by Kulturstiftung des Bundes; 2007 »Fluxus East«, Contemporary Art Centre (CAC), Vilnius; 2008 Stage design for »The Tempest«, William Shakespeare, Hans-Otto-Theater, Potsdam; 2008 Stage design for a scenic concert of the Bolschewistische Kurkapelle, Volksbühne, Berlin, supported by Hauptstadtkulturfonds; 2008 »Fluxus East«, Fluxus Networks in Central Eastern Europe, Kumu Art Museum, Tallinn

#### IMPRESSUM

DANKE! / Thanks! Anka Kammler, Heinz Havemeister, Marcus Bahra, Toni Lebkücher, Raimar Stange, Peter Lang, Roman März, Jürgen Schneider, Hendrik Papat, Monique Förster, Marion Patzschke, Fritz Heisterkamp, Thomas Ravens  
ÜBERSETZUNG / Translation: Jürgen Schneider  
GESTALTUNG / Design: Anka Kammler  
DRUCK / Print: Königsdruck, Berlin  
FOTOS / Photographies: Roman März, Falko Behr, Hendrik Papat  
ANMERKUNGEN / Notes: Fluxus East / Fluxus-Netzwerke in Mitteleuropa / Fluxus Networks in Central Eastern Europe, kuratiert von / curated by Petra Stegmann mit Künstlern u.a. Eric Andersen, Robert Filliou, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Tadeusz Kantor, Alison Knowles, Julius Koller, Vytautas Landsbergis, George Maciunas, Jonas Mekas, Larry Miller, Ben Patterson, Robert Rehfeldt, Tamás St. Auby, Endre Tót, Nomeda und Gediminas Urbonas, Ben Vautier, Emmett Williams / www.fluxus-east.eu  
Mit freundlicher Unterstützung / with friendly support: Fachbereich Kunst und Kultur des Bezirksamtes Pankow von Berlin  
© bei den Autoren, den Fotografen und der Künstlerin