

Natalie Keppler & Daniel Theiler

DE Imagine the Past,
Reflecting the
Future. Ein Re-Talk
über den Rückgriff
auf die Zukunft

EN Imagine the Past,
Reflecting the
Future. A Re-Talk
about the Recourse
to the Future

Konstruktion, De-Konstruktion und das ganze wieder rückwärts. Darüber, wie sich Geschichte immer wieder selbst wiederholt oder einholt, spreche ich mit dem Künstler, Architekten und Performer Daniel Theiler. Ausgehend von seinem neuesten Kurzfilm *Top Down Memory*, in dem sich verschiedene Medien, Bilder, Themen, Fragmente und Protagonist:innen scheinbar wiederholen und erinnern, reflektieren wir einige seiner Arbeiten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Top Down Memory führt die doppelte Präsenz eines geschichtsträchtigen, politisch aufgeladenen Gebäudeteils auf. Das Portal IV gibt es am Berliner Schlossplatz gleich zweimal: Seit 1962 eingebaut in der Fassade des Staatsratsgebäudes und seit 2020 in der Rekonstruktion des Berliner Schlosses als Humboldt Forum. Es ranken sich kontroverse mediale Mythen um das Portal IV.

NK: Daniel, was ist deine persönliche Entstehungsgeschichte – dein Narrativ von *Top Down Memory*?

DT: Ich habe mich *Top Down Memory* primär von der architektonischen Seite genähert. Das Interesse am Berliner Schloss und am Portal IV entstand zuallererst aus meiner Auseinandersetzung mit dem Palast der Republik und seinem geplanten Abriss. Als ich als Zwanzigjähriger nach Berlin kam, habe ich ihn in seiner Zwischennutzung als „Volkspalast“ erlebt. Ich bin dort auf Partys und Ausstellungen gegangen, für mich hat dieser Ort Berlin bedeutet. Die Berliner Kreativen und die ganze Stadt hatten sich diesen Ort angeeignet. Mich hat dieses Konstrukt, das nach der Schließung 1990 und durch die Asbestsanierung zum Symbol dafür geworden war, dass die DDR nicht mehr existierte, außerordentlich fasziniert. Als der Abriss dann wirklich vollzogen wurde und es klar war, dass das Berliner Schloss wieder aufgebaut werden sollte, intensivierte sich meine Beschäftigung damit. Ich fragte mich, was vom Palast der Republik bleibt, der vier Jahrzehnte lang diesen Ort prägte und einen besonders starken Symbolcharakter hatte – nicht nur als Symbol der DDR-Führung, sondern auch des Volkes der DDR. Nicht zuletzt war er auch ein Symbol der deutsch-deutschen Geschichte. Mit dem Wiederaufbau des Berliner Schlosses schien mir, als würde so getan, als hätte es die DDR dazwischen an dieser Stelle nicht gegeben.

NK: Du hast den architekturhistorischen und den sozialgeschichtlichen Kontext der Berliner Mitte auch in urbaner stadtplanerischer Hinsicht untersucht und geforscht, wie Bauten und ihr Standort Symbole beziehungsweise „aktive“ oder „inaktive“ Denkmäler oder Erinnerungsarchitekturen darstellen.

DT: Zum 3. Berliner Herbstsalon stellten wir im Kronprinzenpalais aus, welches zur gleichen Zeit wie die Überreste des Berliner Schlosses Anfang der 1960er Jahre abgerissen und dann Ende der 60er Jahre nach historischem Vorbild rekonstruiert wurde. Daraufhin habe ich begonnen die Berliner Mitte zu untersuchen, die ja eine einzige Rekonstruktion ist. Daraus ergaben sich Fragen, die meine Auseinandersetzung mit der Thematik der Rekonstruktion leiten: Gibt es ein Verfallsdatum „historischer“ Rekonstruktionen? Nach wie vielen Jahren nach der Zerstörung darf man noch oder wieder aufbauen? Welche ethischen Kriterien sollten dabei greifen?

NK: Wie hast du dich diesen rekonstruktivistischen¹ Zeitfragen künstlerisch genähert?

DT: Als ich noch in Leipzig wohnte, habe ich irgendwann mal auf einer Straße eine Kiste voller Plastik-Happenspieße aus DDR-Zeiten gefunden, die an einem Ende als Spitze den Fernsehturm in verschiedenen Farben hatten. Für mich standen diese Happenspieße mit dem Fernsehturm einerseits für eine Vision, die in die Zukunft weist – die SED hätte das wahrscheinlich auch gerne als Symbol dafür

Construction, de-construction and back again: A conversation with the artist, architect and performer Daniel Theiler about how history always repeats or catches up with itself. Based on his latest short film *Top Down Memory*, in which different media, images, themes, fragments and protagonists seem to repeat and remember each other, we reflect on some of his works of the past, present and future.

Top Down Memory stages the doubling of a politically charged building element that is rich in history. On Berlin's Schlossplatz, there are two Portal IVs: One was built into the façade of the State Council Building in 1962. The other one is part of the 2020 reconstruction of the Berlin Palace (“Humboldt Forum”). Controversial myths enwine around the Portal IV.

NK: Daniel, what is your personal genesis – your narrative of this work?

“active” or “inactive” monuments or commemorative architecture.

DT: I approached *Top Down Memory* primarily from the architectural side. My initial interest in the Berlin Palace and Portal IV arose first and foremost from my involvement with the Palace of the Republic and its planned demolition. When I came to Berlin in my 20s, I experienced it in its interim use as the “People's Palace”. I went to parties and exhibitions there; for me, this place represented Berlin. Berlin's creative people and the whole city had appropriated this place. I was extraordinarily fascinated by this construct, which had become a symbol of the fact that the German Democratic Republic (GDR) no longer existed after the building's closure in 1990 and through the asbestos removal. When the demolition was actually carried out and when it was clear that the Berlin Palace was going to be rebuilt, my preoccupation with it intensified. I wondered what would remain of the Palace of the Republic, which shaped this place for four decades and which had a particularly strong symbolic character – not only as a symbol of the GDR leadership, but also of the people of the GDR. Last but not least, it was also a symbol of German-German history. With the reconstruction of the Berlin Palace, it seemed to me as if people pretended that the GDR never existed on this site in the meantime.

NK: You investigated the architectural-historical and socio-historical context of Berlin's Mitte also from an urban planning perspective and researched how buildings and their locations represent symbols or, so to speak,

DT: For the 3rd Berliner Herbstsalon, we exhibited in the Kronprinzenpalais, which was demolished at the same time as the remains of the Berlin Palace in the early 1960s and then reconstructed at the end of the 1960s according to historical models. I then began investigating Berlin Mitte, which is, after all, a single reconstruction. This led to questions that guide my examination of the subject of reconstruction: Is there an expiration date on “historical” reconstructions? After how many years after destruction is one still allowed to reconstruct or rebuild? What ethical criteria should apply?

NK: How did you approach these reconstructionist¹ questions of time artistically?

DT: At some point I found a box full of plastic skewers from GDR times on a street in Leipzig, where I lived for a few years, which had the TV tower in different colors at one end. For me, these skewers with the TV tower stood on the one hand for a vision that points to the future – the Socialist Unity Party of Germany (SED) would probably have liked to see this as a symbol for it – as a sign of superiority over the class enemy, and on the other end of the morsel skewer is the classic white plastic skewer pointing to the past for me. It was nice to realize that past and future can simultaneously unite in such a small skewer. Scaled up, it became the work *Happenspieß* (which means skewer in German), a kind of scepter that, depending on how it is held and where it points, is directional and an indi-

gesehen – als Zeichen von Überlegenheit gegenüber dem Klassenfeind. Am anderen Ende des Happenspießes ist die klassische weiße Plastikspitze zum Aufspießen, die für mich in die Vergangenheit weist. Für mich war also schön zu erkennen, dass Vergangenheit und Zukunft in so einem kleinen Spieß gleichzeitig vereint sein können. Hochskaliert wurde daraus die Arbeit *Happenspieß*, eine Art Zepter; und je nachdem wie herum er gehalten wird und wohin er zeigt, ist er richtungsweisend und Anzeiger der Gleichzeitigkeit von verpasster Chance und Vision. Der Stab zwischen den Polen, der Zwischenraum im übertragenen Sinne, definiert die Zwischenzeit zwischen Abriss und Rekonstruktion. Die Rekonstruktion des Berliner Schlosses ist im Unterschied zum Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche etwas wesentlich anderes. Bei der Frauenkirche musste kein weiteres Gebäude eingerissen werden. Das wirft Vergleiche und Fragen auf, die ich auch nicht beantworten kann, aber ich möchte zumindest Fragen erzeugen. Dies wurde zum Ausgangspunkt von *Top Down Memory*. Ich wollte mit Fragmenten der Vergangenheit arbeiten, um neue Fragen oder Alternativen zu denken. Ich wählte das Medium Video weil ich mit (bewegten) Bildern arbeiten wollte, die sich ins kollektive Gedächtnis eingegraben haben; die politische Funktion sollte mit der ikonografischen Repräsentation verbunden werden. Mit der Wiederholung von bekannten Medienbildern wollte ich die Inszenierungen von popkulturellen und politischen Phänomenen und ihre ähnlichen Wirkungsmechanismen darstellen.

NK: Der Titel *Top Down Memory* impliziert nicht nur die physisch erhöhte repräsentative Position des Balkons und somit der Personen, die von oben herab sprechen, sondern spielt damit auch auf Hierarchien in der Geschichtsschreibung und ihre Entstehung an. Die Videoarbeit deckt die fiktive Geschichtsschreibung als rückwirkenden Prozess der Manipulation von kollektivem Gedächtnis und Inanspruchnahme von unterschiedlichen politischen Narrativen auf. Wer hat deiner Meinung nach gegenwärtig die Hoheit über unsere Erinnerung?

DT: Das sind genau die Fragen nach den Prozessen, Strategien oder Systemen, die mich bei meiner Recherche interessiert haben. Der Erhalt und die Integration des Portals IV mit dem Balkon im Staatsratsgebäude ist eine Top-Down Erzählung der SED Führung, um den

Gründungsmythos der DDR zu untermauern. Durch die zweite Rekonstruktion des Portals IV in der Fassade des Berliner Schlosses als Humboldtforum beobachten wir auf einmal, dass das kein Phänomen der Vergangenheit mehr ist. Die Entscheidung des Bundestages über den Wiederaufbau des Schlosses war von Lobbyisten beeinflusst. Es ist für uns oftmals nicht sichtbar, wer die Geschichte schreibt oder wer Entscheidungen trifft. Der Bundestag, der ja demokratisch gewählt wurde, kann natürlich Fehlentscheidungen treffen. Für mich ist die Gleichzeitigkeit der Geschichte an diesem Ort interessant. Mit der Rekonstruktion des Berliner Schlosses in Kombination mit dem Staatsratsgebäude und der daraus folgenden doppelten Rekonstruktion des Portals IV als Resultat zweier unterschiedlicher Narrative von Geschichte zeigt sich eine Konstante aus der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft. Ich muss da an George Orwells „1984“ oder „Animal Farm“ denken, in denen sich Vergangenheit ständig verändert, nicht vorhersehbar ist, da selbst die Vergangenheit immer unfertig ist. Es gibt ein russisches Sprichwort: „Nichts ist unvorhersehbarer als die Vergangenheit.“ Diejenigen, die Macht ausüben, besitzen auch die Macht, die Vergangenheit umzuschreiben, die Gegenwart zu beeinflussen und somit auch die Zukunft. Geschichte ist nie abgeschlossen – sie schreibt sich in der Gegenwart um. Das ist, was ich in meiner Kunst versuche: Fragmente der Vergangenheit zu nutzen, um Alternativen zu zeigen. Alternativen der Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft, das schwimmt ja auch mit der Perspektive.

NK: Im Sinne der Jean Baudrillard'schen Hyperrealität oder zeitgenössischer Fake News – einem zweifelhaften „Genre“, welches Donald Trump in neue Dimensionen gebracht hat, hinterfragst du nicht nur die skurrile Dopplung des architektonischen Elements, sondern auch die medialen Bilder, die sich der Realität durch ein Reenactment zu versichern versuchen. In deinem Video lässt du ikonische Balkon-Szenen nachspielen. Der Balkon hat einerseits eine klare politisch genutzte Repräsentationsfunktion und bekam gerade auch wieder in Zeiten des ersten Corona-Lockdowns – in der du die Arbeit an dem Video auch fertiggestellt hast – eine Aktualität in der Verbindung von Innen- und Außenraum, Privatem und Öffentlichem. Das Video *Top Down Memory* beginnt mit recherchierten Geschichtsbildern und ver-

erator of the simultaneity of missed opportunity and vision. The rod between the poles, the space in between in the figurative sense, defines the interim between demolition and reconstruction. A reconstruction of the Berlin Palace, for example, is quite different from the reconstruction of the Dresden Frauenkirche, since no other building had to be torn down in the case of the Frauenkirche. This raises comparisons and questions that I can't answer either, but I at least want to generate questions. This became the starting point for *Top Down Memory*. I wanted to work with fragments of the past to think of new questions or alternatives. I chose film as the medium because I wanted to work with (moving) images that are burned into collective memory, that revolve around political function and, accordingly, iconic scenes. By repeating familiar media images, I wanted to depict the staging of pop-cultural and political phenomena and the similarities of their mechanisms.

NK: With the title *Top Down Memory*, you not only imply the physically elevated representative position of the balcony and thus of those who speak from above, but also allude to hierarchies in the writing of history and its creation. The video work exposes fictional historiography as a retroactive process of manipulating collective memory and claiming different political narratives. Who do you think currently has sovereignty over our memory?

DT: These are precisely the questions about processes, strategies, or systems that interested me in my research. The preservation and integration of Portal IV with the balcony in the State Council Building is a top-down narrative of the SED leadership to underpin the founding myth of the GDR. With the second reconstruction of Portal IV in the façade of the Berlin Palace as the Humboldt Forum, we suddenly observe that this is no longer a phenomenon of the past. Lobbyists influenced the decision of the Bundestag about the reconstruction of the palace. It is often not visible to us who writes the history or who makes decisions. The Bundestag, which was after all democratically elected, can of course make wrong decisions. For me, the simultaneity of history in this place is interesting. With the reconstruction of the Berlin Palace in combination with the State Council Building and the resulting double reconstruction of Portal IV as the result of two different narratives of history, a constant from the past through the present into the future becomes apparent.

I can't help but think of George Orwell's "1984" or "Animal Farm," in which the past is constantly changing, unpredictable, because even the past is always unfinished. There is a Russian saying, "Nothing is more unpredictable than the past." Those who wield power also have the power to rewrite the past, to influence the present, and thus the future. History is never finished – it rewrites itself in the present. That's what I try to do in my art: use fragments of the past to show alternatives. Alternatives of the past, present or future, that also blurs with the perspective.

NK: In the spirit of Jean Baudrillard's hyper-reality or contemporary fake news, a dubious "genre" that Donald Trump has brought to new dimensions, you question not only the whimsical doubling of the architectural element, but also the media images that try to assure reality through a reenactment. In your video, you had iconic balcony scenes reenacted. On the one hand, the balcony clearly has a political representational function and, especially in the context of the first Corona lockdown – in which you also completed the work on the video – it has a topicality in the connection of interior and exterior space, private and public. The video *Top Down Memory* begins with researched historical images and supposed facts that are playfully exaggerated to absurdity with increasingly rapid editing and parallels to pop culture and mass spectacle. Borrowing from music video aesthetics, you reflect on contemporary perceptions of fact and fiction and of original and fake, influenced by social media, Instagram, and Tik-Tok challenges.

DT: The interesting thing is not only the co-existence of the two replicas of Portal IV, but also the duplications of realities or how one can create realities. As you just mentioned, I create these parallel realities in an exaggerated way through the reenactments. I immediately chose the form of the reenactment, since Karl Liebknecht is said to have proclaimed the socialist republic from Portal IV, while Philipp Scheidemann proclaimed the democratic republic from the Reichstag on the same day, November 9, 1918. Scheidemann himself reenacted his proclamation years later for journalists from the window of the Reich Chancellery. History already contained the idea for my work. These tendencies to write, rewrite, invent, and manipulate history are current, which can be seen in the recent history of the United States, Russia, or even Italy. Matteo Salvini, for example, in 2019

meintlichen Fakten, die mit einem immer schneller werdenden Schnitt und Parallelen zur Popkultur und zum Massenspektakel spielerisch ins Absurde gesteigert werden. In der Anlehnung an die Ästhetik eines Musikvideos reflektierst du darin auch die zeitgenössische Wahrnehmung von Fakt und Fiktion, von Original und Kopie durch Prägung von social media, Instagram und Tik-Tok Challenges zum Nachmachen.

DT: Das Interessante ist ja nicht allein die Co-Existenz der beiden Nachbildungen des Portals IV, sondern sind auch die Dopplungen von Realitäten oder der Art, wie man Realitäten erzeugen kann. Wie eben angesprochen stelle ich durch die Reenactments diese parallelen Realitäten überspitzt her. Die Form des Reenactments habe ich recht unmittelbar gewählt, da vom Portal IV aus Karl Liebknecht die sozialistische Republik ausgerufen haben soll, während Philipp Scheidemann am gleichen Tag, dem 9. November 1918 zuvor vom Reichstag aus die demokratische Republik ausgerufen hat. Scheidemann selbst hat seine Ausrufung Jahre später vom Fenster der Reichskanzlei aus für Journalisten reenacted. Die Idee für meine Arbeit steckte schon in der Geschichte. Diese Tendenzen, Geschichte zu schreiben, umzuschreiben, zu erfinden und zu manipulieren sind aktuell, was sich in der neueren Geschichte der USA, Russlands oder auch Italiens wiederfindet. So bei Matteo Salvini, der 2019 als erster italienischer Politiker wieder den Balkon in Forlì betrat und damit ein Tabu brach, um sich machtpolitisch in die Nähe Mussolinis zu stellen. Mich interessiert das Stilmittel der Doppelung, des Gleichmachens, des Angleichens durch Wiederholung, das Nicht-mehr-Auseinander-Halten-Können. Wie von Jean Baudrillard beschrieben: Das Original wird durch seine Rekonstruktion überlagert. Das gedankliche Konstrukt des Simulakrums ist für mich in meiner künstlerischen Arbeit ein Korrektiv und eine Befragung der Realität.

NK: An dieser Stelle möchte ich auf eine deiner Arbeiten zu sprechen kommen, die du vor dem Video als demokratischen Vorschlag – sozusagen als Alternative zur Top-Down Methode gemacht hast. Das fiktive Projekt *Portal IV* (2019) beschäftigt sich mit eben diesem vielzitierten Fassadenelement, welches auf dem Berliner Schlossplatz nun doppelt existiert. Das digitale Projekt *Portal IV* bezieht sich direkt auf einen Bau des Portals als Skulptur und bietet einen demokratische-

ren Umgang von Reproduktion an. Welchen medialen und ideologischen Ansatz hast du hier gewählt?

DT: Die Idee war, die Rekonstruktion des Portals IV ad absurdum zu führen und sie fruchtbar zu machen, indem eine freistehende erneute Rekonstruktion des Portals IV zum Denkmal der Einheit Deutschlands wird. Als zweiseitige Skulptur sollte das *Portal IV* als eine Art Speakers' Corner, wie man sie aus London kennt, in der Tradition der freien Meinungsäußerung fungieren. Allen sollte dort die Möglichkeit gegeben werden, was auch immer zu proklamieren und in gewisser Weise zu Karl Liebknecht zu werden. Von der Weltrevolution bis zu den persönlichsten Wünschen hätte man meiner Vorstellung nach da alles runter brüllen können. Für mich wäre das eine demokratischere Form gewesen und das würde diesen Platz auch mal aufräumen. Anstatt die doppelte Anwesenheit des Portals IV beschämt zu ignorieren, würde der Zusatz eines dritten Portals einen bewusst humorvollen Umgang in der Stadtplanung demonstrieren. Zusätzlich wird es für alle zugänglich: Man kann das Portal IV anhand meiner öffentlich zur Verfügung gestellten Baupläne nachbauen oder in 2D oder 3D ausdrucken. Mein Wunsch war es, dieses bereits von politischen Entscheidungsträger:innen vervielfältigte Objekt in die Hände der Bürger:innen zu geben.

NK: Auf diese Weise hätte sich das Portal IV in deiner Arbeit von seinen politischen Zuschreibungen und jeweiligen Gebäuden und damit verbundenen Gedankenkonstrukten freigemacht und würde als eigenständige Skulptur losgelöst dastehen. Der Wunsch nach Demokratie zeigt sich nicht nur bei diesem Projekt, bei dem du zur potentiellen politischen oder sozialen Aktion anstiftest, sondern auch darin, dass du selbst aktivistisch in Kunstperformances handelst. Ich denke dabei an die performativen Installationen *Kartoffelrepublik* von 2019 in der Wilhelmsburg Ulm oder an das *Bundesministerium für blühende Landschaften* (BMBL) 2018.

DT: Die *Kartoffelrepublik* und das *Bundesministerium für blühende Landschaften* (BMBL) waren beides ortsspezifische Aktionen, die über einen bestimmten Zeitraum geplant waren und eine gewisse Situation geschaffen haben, an der die Menschen auch teilhaben konnten. Das *BMBL* habe ich zum ersten Mal in Kitzscher, einem kleinen

became the first Italian politician to re-enter the balcony in Forlì, breaking a taboo to place himself close to Mussolini in terms of power politics. I am interested in the stylistic device of duplication, of making things equal, of assimilating them through repetition, of not being able to keep them apart anymore. As described by Jean Baudrillard: the original is superimposed by its reconstruction. For me, the mental construct of the simulacrum is a corrective and a questioning of reality in my artistic work.

NK: At this point I would like to talk about one of your works that you made before the video as a democratic proposal – as an alternative to the top-down method, so to speak. The fictional project *Portal IV* (2019) deals with precisely this much-cited facade element, which now exists twice on Berlin's Schlossplatz. The digital project *Portal IV* directly refers to a construction of the portal as a sculpture and offers a more democratic approach to reproduction. Which medial and ideological approach did you choose here?

DT: The idea was to take the reconstruction of Portal IV ad absurdum and make it fruitful by turning a freestanding renewed reconstruction of Portal IV into a monument to German unity. As a two-sided sculpture, *Portal IV* was supposed to function as a kind of Speakers' Corner, as known from London, in the tradition of free speech. Everyone should have the opportunity to proclaim something there, thereby becoming Karl Liebknecht in a sense. People could have shouted anything from there, from world revolutionary ideals to their most personal desires. For me, this would have been a more democratic form and would also clean up this place. Instead of shamefully ignoring this dual presence of Portal IV, the addition of a third portal would demonstrate a deliberately humorous approach to urban planning. Additionally, it becomes accessible to everyone: one can recreate Portal IV using my publicly provided blueprints or print it out in 2D or 3D. My wish was to give this object, already duplicated by political decision-makers, into the hands of the citizens.

NK: In this way, Portal IV in your work would have freed itself from its political attributions and respective buildings and associated thought constructs and would stand detached as an independent sculpture. The desire for democracy is not only evident in this project, in which you incite potential political or

social action, but also in the fact that you yourself act as an activist in art performances. I am thinking of the performative installations *Potato Republic* of 2019 in the Wilhelmsburg Ulm or the *Federal Ministry for Blooming Landscapes* (BMBL) 2018.

DT: The *Potato Republic* and the *Federal Ministry for Blooming Landscapes* (BMBL) were both site-specific actions, each planned over a period of time and creating a certain situation in which people could also participate. I set up the *BMBL* for the first time in Kitzscher, a small rural town near Leipzig. Kitzscher was strongly shaped by coal mining. After the fall of the Berlin Wall, there was an ageing population, people moved away and the area became deserted. My approach was to work with a vision that already existed. I wanted to influence the present of this small town by resorting to the future prognosis of the "blooming landscapes" invented by Helmut Kohl in 1990. *Potato Republic* was built in Ulm on the site of Europe's largest fortification, much of which is empty. I wanted to work with the dark, damp, unrenovated rooms and their history as a defensive installation and its nationalistic and protectionist charge. It quickly became clear to me that there should be a guy who worships the potato and who retreats into these walls and believes in the omnipotence of the potato. Visitors should be able to experience this process and immerse themselves in this fictional world. I wanted to "plow" this together with the people and enter into conversation with them. That's probably also the reason why I put myself in these situations again and again, because I enjoy the exchanges with the visitors.

NK: In these participatory and immersive actions you just described, I see parallels to the re-enactment of architectures, which also means empathizing or re-experiencing spaces or socio-political situations. You also use references, symbols or actions that are considered typically "German" such as the potato, gherkin, sausage, pickelhaube, etc. and counteract them with postmodern structures and architectures and humorous, sometimes trashy, stagings. How do these elements relate for you personally to themes of 30 years of unity this year in Germany but also to migration and integration issues in society?

DT: When I deal with identity, it naturally also has to do with me. I grew up in Bonn, my father is German, my mother is Turkish; I moved

ländlichen Ort bei Leipzig, eingerichtet. Kitzscher war stark vom Kohlebergbau geprägt. Nach der Wende kam es zu Überalterung, Wegzug und Leerstand. Mein Ansatz war es, mit einer Vision zu arbeiten, die es schon gab. Ich wollte mit dem Rückgriff auf die Zukunftsprognose der „blühenden Landschaften“, die Helmut Kohl 1990 erfand, auf die Gegenwart dieser Kleinstadt einwirken. Die „Kartoffelrepublik“ entstand in Ulm auf dem Areal der größten Festungsanlage Europas, die zu großen Teilen leer steht. Ich wollte mit den dunklen, feuchten, unrenovierten Räumen und ihrer Geschichte als Verteidigungsanlage und ihrer nationalistischen und protektionistischen Aufladung arbeiten. Mir war schnell klar, es sollte einen Typen geben, der die Kartoffel verehrt und sich da in dieses Gemäuer zurückzieht und an die Allmacht der Kartoffel glaubt. Besuchende sollten diesen Prozess miterleben und in diese fiktive Welt eintauchen können. Ich wollte das gemeinsam mit den Leuten „beackern“ und mit ihnen ins Gespräch kommen. Das ist wohl auch der Grund, weswegen ich mich selbst immer wieder in diese Situationen begeben, weil ich mich sehr gern mit anderen austausche.

NK: Ich sehe in diesen von dir eben beschriebenen partizipatorischen und immersiven Aktionen Parallelen zum Reenactment von Architekturen, was ja auch ein Einfühlen oder Nacherleben in Räume oder in sozial-politische Situationen bedeutet. Du benutzt ebenso als typisch „deutsch“ bewertete Referenzen, Symbole oder Handlungen wie die Kartoffel, Gurken, Würstchen, Pickelhaube etc. und konterkariert diese mit postmodernen Strukturen und Architekturen und humorvollen, manchmal trashigen Inszenierungen. Wie hängen diese Elemente für dich persönlich mit Themen von 30 Jahre Einheit in Deutschland aber auch mit Migrations- und Integrationsfragen der Gesellschaft zusammen?

DT: Wenn ich mich mit Identität beschäftige, hat das natürlich auch mit mir zu tun. Ich bin in Bonn aufgewachsen, mein Vater ist Deutscher, meine Mutter Türkin, ich bin mit 20 nach Berlin gezogen und habe in Zürich und in Chicago gelebt. Wir haben alle verschiedene parallel existierende Identitäten und ich nutze das als Material. Ich sehe mich nicht als politischen Künstler, aber ich kann sozial-politische Themen zu denen ich mich auch positionieren möchte, nicht losgelöst von meinem künstlerischen Schaffen sehen. Und schon bin ich mittendrin in der Auseinandersetzung mit

Konstrukten oder Stereotypen. Ich verfolge aber keine Agenda, sondern versuche grundsätzlich Themen die Schwere zu nehmen, indem ich mich selbst nicht so ernst nehme. Dazu kommt, dass meine Arbeit als Architekt sehr strukturiert und klar gestalterisch geprägt ist. Die Architektur ist ja voll von detailverliebtem Design und der Suche nach der perfekten Lösung. Und es gibt immer den Wunsch in mir, aus Systemen auszubrechen. Ich spiele ja manchmal auf eine sehr plakative Weise mit Symbolen, die alle schon da sind und die ich den Menschen einfach vor die eigene Nase halte oder eben an die Wand pinne. Ich sehe das als eine Art Wertschätzung gegenüber der Gesellschaft, die recht unterhaltsam ist – man muss einfach hingucken.

NK: Um auf das Thema der alternativen Rekonstruktion zurückzukommen, möchte ich deine Arbeit *Am Horn gepackt* von 2018 ansprechen. Die Installation ist eine temporäre bauliche Rekonstruktion des ersten Bauhaus-Musterwohnhauses, die du selbst nachgebaut hast, aber sozusagen in einer anderen Aufführung. Du hast den Grundriss und Bauplan zeitgemäß inszeniert, anders als das Script von 1923 vorgegeben hat. Die Haut der Räume wurde aus Stoffquadraten, die in gemeinsamen Workshops produziert wurden, zusammengesetzt. Die Konstruktion funktionierte als öffentlicher Begegnungsraum auf dem Bahnhofsvorplatz in Weimar. Sollten Erinnerungen an Utopien immer mit der Gegenwart abgeglichen werden?

DT: Rekonstruktionen sind keine leere Hülle, darin stecken verschiedene Geschichten, die man in eine Neugestaltung mit einbeziehen kann und sollte. Ich sehe Architektur nicht als etwas, das nur zu einem einzigen Zeitpunkt existiert hat, sondern selbst als Prozess und Geschichtsträger.

NK: In diesem Sinne: Was ist deine Vision für die Erinnerung der Zukunft?

DT: In *Top Down Memory* heißt es an einer Stelle sinngemäß: „Wenn Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verschmelzen, warum kann ich mich dann an die Zukunft nicht erinnern?“ An die Zukunft können wir uns ja vielleicht nur erinnern, wenn Zukunft und Gegenwart sich so annähern, dass es keinen Fortschritt mehr gibt. Wenn man also immer nur Idealen der Vergangenheit nachspürt oder diese rekonstruiert, dann kann

to Berlin when I was 20 and have lived in Zurich and in Chicago. We all have different parallel identities and I use that as material. I don't see myself as a political artist, but I can't see socio-political issues on which I also want to position myself as separate from my artistic work. I am already in the middle of dealing with constructs or stereotypes, but I don't pursue an agenda; I basically try to remove the severity from topics by not taking myself so seriously. In addition, my work as an architect is very structured and clearly design-oriented. After all, architecture is full of detail-oriented design and the search for the perfect solution. And there is always the desire in me to break out of systems. I sometimes play in a very striking way with symbols that are already there and that I simply hold up to people's noses or pin to the wall. I see this as a kind of appreciation of society, which is quite entertaining – you just have to look.

NK: Returning to the theme of alternative reconstruction, I'd like to address your work *Grab it by the Horn* from 2018. The installation is a temporary structural reconstruction of the first Bauhaus model apartment building that you recreated yourself, but in a different performance, so to speak. You staged the floor plan and building plan in a contemporary way, different from what the script dictated in 1923. The skin of the rooms was composed

of fabric squares produced in collaborative workshops. The construction functioned as a public meeting space on the station forecourt in Weimar. Should memories of utopias always be matched against the present?

DT: Reconstructions are not empty shells; they contain various stories that can and should be included in a redesign. I don't see architecture as something that existed only at a single point in time, but as a process and bearer of history itself.

NK: In this sense: What is your vision for the memory of the future?

DT: At one point in *Top Down Memory* it says, paraphrasing, "If the past, present, and future are merging, why can't I remember the future?" After all, we may only be able to remember the future if the future and present converge in such a way that there is no more progress. So, if we always only trace or reconstruct ideals of the past, then no future can emerge. We usually assume a linear perception of time, a strand of a closed past: In the present we live now and the future is somewhere there. Then we realize that this is not true at all; our perception or memory is also not linear or closed, it is constantly changing. And that's where I see art as a means of showing an alternative future and creating a space for encounters and visions.

¹ Anh-Linh Ngo, co-publisher and editor-in-chief of the architectural journal Arch+ uses the term "reconstructivist" and related conservative political tendencies in European architecture, for example, in reference to the reconstruction of the old town in Frankfurt. Cf.: Ngo, A.-L., "Die Geschichte gegen den Strich bürsten" in: *ARCH+ 235. Rechte Räume – Bericht einer Europa-reise*, May 2019, Editorial.

DE

keine Zukunft entstehen. Wir gehen ja in der Regel von einem linearen Zeitempfinden aus, einem Strang aus abgeschlossener Vergangenheit: In der Gegenwart leben wir jetzt und die Zukunft ist irgendwo dahinten. Dann wird uns bewusst, dass das gar nicht stimmt.

Unsere Wahrnehmung oder Erinnerung ist auch nicht linear oder abgeschlossen, sie verändert sich ständig. Und da sehe in der Kunst ein Mittel eine alternative Zukunft aufzuzeigen und einen Raum für Begegnungen und Visionen zu schaffen.



¹ Anh-Linh Ngo, Mitherausgeber und Chefredakteur der Architekturzeitschrift Arch+ verwendet den Begriff der „re-konstruktivistischen“ und damit verbundenen konservativ politischen Tendenzen in der europäischen Architektur beispielsweise in Bezug auf die Rekonstruktion der Altstadt in Frankfurt. Vgl.: Ngo, A.-L., „Die Geschichte gegen den Strich bürsten“ in: *ARCH+ 235. Rechte Räume – Bericht einer Europareise*, Mai 2019, Editorial.

2020, Kurzfilm / short film, 2-Kanal Video Installation /
2 channel video installation, Farbe / color,
Ton / sound, Objekte / objects, 12:20 min.,
Humboldt Forum Berlin