



ZEITGEIST ARTE DA NOVA BERLIM

ZEITGEIST: ARTE DA NOVA BERLIM

Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina

ZEITGEIST

ARTE DA NOVA BERLIM

CURADORIA ALFONS HUG

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

BELO HORIZONTE 21.10.2015 – 11.01.2016 RIO DE JANEIRO 26.01.2016 – 04.04.2016

The Ministry of Culture and Banco do Brasil present the exhibition *Zeitgeist – Art of New Berlin*, a show that brings to Brazil, for the first time, an overview of the respected artistic community that lives in the German capital, all part of a group born at the end of the Cold War.

Marked by two World Wars and divided by the Wall for almost three decades, Berlin rose up from the ashes and reinvented itself. The improvised view from the 90's and the contradictions that characterize the city created gradually a *Zeitgeist* – meaning a time spirit from which art, culture and human relations evolve. This movement projects today its influence beyond Central Europe and attracts artists from all over the world like a magnet.

Painting, photography, video art, performance, installations and Berlin's famous club culture, through the vision of 29 contemporary artists, are part of the exhibition. Curated by Alfons Hug, the show will confront the Brazilian public with the artistic and cultural reality from a contradictory and fascinating Berlin, plural and diverse, that doesn't understand limits when it comes to thinking, living and reinventing art.

With this project, Centro Cultural Banco do Brasil promotes a debate and wants to reflect about art and culture's reinvention, keeping our commitment to the public's education, giving a meaning to our mission, which is "to be a market's bank with a public spirit".

Centro Cultural Banco do Brasil

O Ministério da Cultura e o Banco do Brasil apresentam a exposição *Zeitgeist – A Arte da Nova Berlim*, mostra que traz pela primeira vez ao Brasil um panorama dos trabalhos da respeitada comunidade artística que se concentra na capital alemã, em um movimento que começou com o fim da Guerra Fria.

Marcada por duas guerras mundiais e dividida pelo Muro durante quase três décadas, Berlim se reergueu das cinzas e se reinventou. A vida improvisada dos anos 1990 e as contradições que caracterizaram a cidade acabaram por formar, pouco a pouco, o *Zeitgeist* – isto é, o "espírito de uma época", a partir do qual a arte, a cultura e as relações humanas evoluem. Esse movimento, hoje, projeta sua influência muito além da Europa Central e atrai artistas do mundo todo com seu magnetismo.

Pintura, fotografia, videoarte, performance, instalações e a cultura dos famosos *clubs* berlinenses, na visão de 29 artistas dentre os mais destacados da arte contemporânea, compõem o mosaico da exposição. Com curadoria de Alfons Hug, a mostra aproximará o público brasileiro da realidade artística e cultural de uma Berlim contraditória e fascinante, plural e diversa, que desconhece limites quando se trata de pensar e viver a arte e se reinventar.

Com a realização do projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil promove a reflexão e o debate sobre a reinvenção da arte e da cultura, mantendo nosso compromisso com a formação do público, dando sentido para nossa missão de sermos um "banco de mercado com espírito público".

Centro Cultural Banco do Brasil

8–23	ZEITGEIST: ARTE DA NOVA BERLIM Alfons Hug	38–41	CHRISTIAN JANKOWSKI
24–31	A CIDADE QUE SEMPRE SONHA Sebastian Preuss	42–47	CYPRIEN GAILLARD
84–85	HOW PEOPLE ARE DOING THINGS Oliver Koerner von Gustorf	48–55	FRANK THIEL
138–163	A <i>CLUBKULTUR</i> DE BERLIM Heiko Hoffman	56–61	FRANZ ACKERMANN
		62–69	FRIEDERIKE VON RAUCH
		70–73	JULIAN ROSEFELDT
		74–77	JULIUS VON BISMARCK & JULIAN CHARRIÈRE
170–175	BIOGRAFIAS	78–81	KITTY KRAUS
176–193	ENGLISH VERSION	82–87	MARC BRANDENBURG
194–195	CRÉDITOS CREDITS	88–93	MARCELLVS L
		94–99	MARK FORMANEK
		140–151	MARTIN EBERLE
		100–109	MICHAEL WESELY
		110–113	NORBERT BISKY
		114–117	REYNOLD REYNOLDS
		118–121	SERGEJ JENSEN
		162–169	SVEN MARQUARDT
		122–125	THOMAS FLORSCHUETZ
		126–127	THOMAS RENTMEISTER
		128–133	THOMAS SCHEIBITZ
		134–137	TOBIAS ZIELONY



Após ter sido palco de acontecimentos dramáticos que lhe deixaram profundas feridas no século xx – duas guerras mundiais, a Guerra Fria, a divisão em duas partes –, Berlim, a capital da Alemanha, reergueu-se das cinzas como uma fênix depois da queda do muro. A vida improvisada que, nos anos 90, se caracterizava por insondáveis relações de propriedade foi se adensando até formar o *Zeitgeist* que hoje projeta sua influência para muito além da Europa Central, atraindo artistas do mundo todo com seu magnetismo.

Embora, às vezes, pareça ser um pouco provinciana comparada a Nova York, Londres e Paris, a imagem da cidade nunca foi prejudicada. Isso faz com que seja menos suscetível à dominação do mercado de arte e aos excessos da especulação, se bem que, até mesmo em Berlim, os primeiros sinais de gentrificação já se façam notar.

O custo de vida que, em relação a outras metrópoles, ainda é relativamente razoável, beneficiando a vinda de artistas e outros profissionais talentosos, é um segredo que já se tornou público.

Berlim é “pobre, mas sexy”, segundo um comentário espirituoso atribuído ao ex-prefeito da cidade.

Outra vantagem que se fez sentir, principalmente na região leste, é que a desindustrialização ocasionada pela Guerra Fria levou à profusa desocupação de imóveis de baixo custo, liberando-os para serem transformados em ateliês pelos artistas.

Nem mesmo o tom um pouco áspero dos berlinenses e seu famigerado mau humor foram capazes de intimidar a nova boemia que pode trabalhar na cidade livre de tabus e cultivar uma simpática modéstia.

A ausência de uma “corte” cultural que, em outras capitais da Europa, paralisa a criação artística com sua etiqueta e normas não escritas, também tem um efeito positivo, assim como a falta de nacionalismo. Por isso não surpreende que, na exposição panorâmica “*Based in Berlin*” (2010), mais da metade dos artistas participantes era composta de estrangeiros que vivem em Berlim.

Além desse contexto tão atraente, o sistema tipicamente alemão de incentivo à cultura (que inclui desde o legendário Programa de Artes do DAAD até a Bienal de Berlim) propicia um passo adiante para oferecer boas condições de trabalho aos artistas.

Também o *crossover* para outras disciplinas, como filosofia, literatura, sociologia, a música contemporânea, o teatro e o cinema, e até mesmo a subcultura dos *clubs*, fertiliza a cena artística da cidade.

E, por fim, o diálogo com antigos mestres das culturas europeia e não europeia coloca a arte contemporânea em uma relação de tensão extraordinária que abarca desde a Ilha dos Museus até o Humboldt Forum, hoje considerado o maior projeto cultural da Europa, que oferecerá uma prestigiada sede aos artistas da África, Ásia e América Latina em pleno Centro Histórico de Berlim.

A Segunda Guerra Mundial e a Reconstrução fizeram da cidade uma verdadeira colcha de retalhos, cheia de fragmentos divididos entre a maldição da memória e as experimentações rumo ao século XXI. Berlim abriga tanta história e tantas utopias fracassadas, que pode ser considerada a mais pura cidade pós-moderna. A um só tempo, está em vias de tornar-se o ponto de interseção entre Ocidente e Oriente e voltar a ocupar a posição central na Europa a qual já detinha no início do século XX.

Diversos artistas berlinenses caracterizam-se por manter aceso o potencial crítico da arte. Com frequência, o próprio processo de produção artística e a questão da agregação de valor na arte passam a ser o tema de seus trabalhos. Muitos gostam de procurar seus temas fora do discurso e da história da arte e, para tanto, lançam mão de estratégias documentais. A cultura de massas também é examinada com olho crítico, sobretudo pelos jovens artistas que exploram todos os recursos possíveis e imagináveis entre *high* e *low*.

A exposição “Zeitgeist”, no Centro Cultural Banco do Brasil, apresenta o que há de mais criativo e estimulante na cena artística da Europa atual e traz vinte artistas, entre eles alguns dos nomes mais destacados da arte contemporânea.

Os gêneros representados vão desde a pintura, cuja longa tradição em Berlim remonta ao expressionismo, passando pela fotografia, videoarte e performances, chegando até as instalações. Muitas obras serão desenvolvidas *in loco* e de maneira *site specific* para o CCBB.

Também estarão representados os *clubs* berlinenses, mundialmente conhecidos, bastando citar o Techno Club Berghain.

Oito bolsos do sobretudo

O pintor Adolph von Menzel (1815–1905), um dos maiores representantes do realismo alemão, teria encomendado ao seu alfaiate um sobretudo com oito bolsos. Era um incansável observador do mundo à sua volta, e qualquer detalhe, por mais discreto que fosse, o instigava a esboçar rabiscos espontâneos. Nos oito bolsos do seu sobretudo havia sempre diversos blocos de desenho e lápis de prontidão. Menzel encontrava os motivos para seus desenhos no dia a dia e nas fábricas, mas o artista sempre se manteve fiel ao seu papel de observador atento. Ele não conseguia entender como poderia haver artistas que saíam para a rua sem levar junto pelo menos um bloco. O mestre via-se como “bisbilhoteiro da vida”. Essa também é a postura dos artistas da exposição “Zeitgeist”, que pode ser dividida entre os seguintes temas:

- 1. Tempo que corre e tempo estagnado
- 2. A ruína como categoria estética
- 3. Eterna construção e demolição
- 4. O vazio e o provisório
- 5. Hedonismo cruel
- 6. Novos mapas e os outros modernos

O homem contemporâneo, a quem esses temas podem parecer um tanto obscuros, talvez se conforte ao saber que a arte contemporânea fica bem à vontade justamente em um ambiente ruinoso como este. Talvez seja o provisório e a inconstância da cidade o que mais atrai os artistas.

1. Tempo que corre e tempo estagnado

Paris é sempre Paris e Berlim nunca é Berlim.
JACK LANG, EX-MINISTRO DA CULTURA DA FRANÇA

A distância entre presente e futuro é medida de forma diferente a cada época e com unidades que variam. Quando o futuro parece ao alcance das mãos, logo se afasta a uma distância inatingível. Às vezes, a distância é medida em nanossegundos; às vezes, em anos, décadas ou séculos. Os engenheiros tentam transferir a dimensão temporal para a espacial e determinar a distância entre presente e futuro em categorias físicas como milhas, quilowatt-hora ou por meio do tacógrafo, enquanto os artistas, muitas vezes, registram as ruínas que margeiam esse trajeto.

Se ciência e tecnologia buscam objetividade e plausibilidade, os artistas vivenciam essa distância de forma muito subjetiva e não linear.

Enquanto as chamadas mídias sociais aceleram o tempo cada vez mais, como se isso nos aproximasse do futuro, cada vez mais artistas entendem que a tarefa mais nobre da arte é deter o curso do tempo, até mesmo “construir” o próprio tempo.

Essa é a razão pela qual os artistas contemporâneos usam cada vez mais arquivos de todos os tipos: objetos de épocas há muito esquecidos, fotografias em preto e branco do início do século passado, filmes *vintage* e *found footage* dos primórdios do cinema. Como tudo isso já foi algum dia registrado em fotografia e filme, parece que o aproveitamento de arquivos passou a ser o processo mais moderno, pois no presente e em suas promessas ninguém mais acredita. Os reais gabinetes de curiosidades do barroco europeu estão passando por um inesperado renascimento na arte contemporânea.

Em Berlim, houve uma alternância entre extrema aceleração e radical paralisação como não se viu em quase nenhuma outra cidade. Aos anos do dinamismo pós-Primeira Guerra Mundial seguiram-se as décadas de estagnação da Guerra Fria, quando o *status quo* do terror em equilíbrio parecia cimentado para a eternidade. Depois da Queda do Muro, teve início uma nova fase de aceleração, que perdura até hoje.

As longuíssimas exposições à luz de **Michael Wesely**, que focalizam sempre o mesmo objeto durante meses e anos, congelam o tempo e, assim, conseguem concentrar a aceleração e a paralisação de forma exemplar, enquanto o tempo construído por **Mark Formanek**, em *Standard Time*, um misto de instalação e *performance*, sugere a volta consciente às formas artesanais de produção. Na tentativa de construir cada minuto fazendo uma montagem com tábuas, os operários de *Standard Time* estão sempre à beira do fracasso. Trata-se de uma contagem do tempo que, diariamente, procura lançar, de forma precária, uma ponte entre o passado e o futuro

e, ainda assim, precisa ser atual. Um único erro iria interromper para sempre o inexorável fluxo do tempo.

Sutilmente, Wesely e Formanek também fazem alusão às diferentes noções de tempo na terra dividida. No Leste socialista, sobrava tempo, mas faltava bem-estar; no lado ocidental, acontecia justamente o contrário.

Ao caminhar por Berlim Oriental depois da Queda do Muro, o filósofo russo-alemão **Boris Groys** teve a sensação de estar em uma “enorme câmara frigorífica”, onde a cultura foi conservada como se o tempo tivesse sido congelado. Isso faz referência, principalmente, aos clássicos da arte, literatura e música do século XIX, mantidos em alta conta em todos os países socialistas, inclusive a União Soviética.

Segundo Groys, na República Democrática Alemã (RDA) não houve suficiente acumulação de capital, pois ninguém era obrigado a trabalhar muito. Por outro lado, na República Federal da Alemanha, só sobrevivia aquele que estendesse sua jornada de trabalho, invadindo suas horas de lazer. O principal problema do socialismo teria sido não explorar suficientemente as pessoas, razão pela qual não era possível gerar mais-valia. A riqueza do mundo ocidental se explica por ter sido praticado mais “escravismo” nesta parte do mundo.

2. A ruína como categoria estética

As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas.

WALTER BENJAMIN

Que as ruínas possam irradiar beleza é um dos fenômenos mais ricos em paradoxos na arte contemporânea. As fotografias em grande formato de **Frank Thiel** e **Thomas Florschuetz** ainda encontram, mesmo nas profundezas do declínio, motivos com grande força de sedução. Na arte de Thiel, são as tintas que se desfolham de paredes de moradias abandonadas que fazem lembrar pinturas abstratas ou grades de ferro enferrujado em concreto armado que revelam extraordinário rigor geométrico; em Florschütz, o tema são os trabalhos de demolição do antigo Palácio da República, obrigado a ceder seu lugar à reconstrução do Berliner Stadtschloss, anteriormente destruído durante a guerra; ou os estudos do interior do magnífico Neues Museum, onde foram propositadamente preservadas as marcas dos danos da guerra. O catastrofismo latente sempre esteve bem guardado em Berlim.

Também **Cyprien Gaillard** encontra na destruição um apelo muito tentador: em seu vídeo *Pruitt Igoe Falls*, um prédio é implodido controladamente, desfazendo-se em uma nuvem de poeira iridescente que reflete todas as cores do arco-íris. **Tobias Zielony** registra, em sua fotomontagem *Le vele di Scampia*, composta de 7.000 fotos individuais, a devastação humana provocada pelo urbanismo moderno na periferia das metrópoles europeias. Nos desertos dos conjuntos habitacionais, as primeiras vítimas são os jovens desempregados. Do sonho futurista de uma arquitetura utópica, fez-se um pesadelo moderno.



3. Eterna construção e demolição

Aquele que em vida não dá conta da vida precisa de uma das mãos para afastar um pouco o desespero de seu destino – acontece de forma incompleta –; com a outra mão, no entanto, pode registrar o que vê sob as ruínas, pois enxerga coisas diferentes e mais do que os outros, está morto em tempos de vida, mas é o sobrevivente verdadeiro.

REGISTRO NO DIÁRIO DE FRANZ KAFKA, 1921

A entrada da exposição mostra uma instalação de **Julius von Bismarck**, composta de doze betoneiras em uma formação que reproduz o círculo da rotunda, girando incessantemente e fazendo um barulho ensurdecedor enquanto misturam blocos de pedra e areia em um só movimento triturador. O que, no plano material, faz lembrar a fúria construtiva de Berlim destinada a apagar os últimos traços da cidade dividida, no plano das metáforas, é símbolo da mescla secular de eventos históricos determinantes e convulsões políticas. Não fica pedra sobre pedra – e se, por um lado, a betoneira faz pensar em construir, também remete ao impiedoso demolir.

Construção e desconstrução são também os dois *leitmotifs* que permeiam toda a exposição e também são tratados de forma lúdica por **Thomas Rentmeier** e

Kitty Kraus em instalações, compostas, frequentemente, por precários objetos do cotidiano. No caso de Kraus, trata-se de pequenas caixas de espelhos voltados para dentro, com iluminação interna, de cujas fendas escapam raios de luz que projetam sutis desenhos construtivistas sobre as paredes do subterrâneo; em Rentmeier, são centenas de grades de geladeira usadas para construir um abrigo provisório.

Mais do que qualquer outra cidade, Berlim deixou suas marcas na movimentada história do século xx. Seja como berço da modernidade nos anos 20, protagonista de duas guerras mundiais, seja pelo Terceiro Reich e o Holocausto, a Guerra Fria e a derrocada do socialismo, Berlim sempre esteve no âmago dos acontecimentos.

Tem sido uma característica um tanto assustadora da cidade a dramaturgia encadeada de planejamento, destruição e reconstrução. O conto “O brasão da cidade” de Franz Kafka (1920) poderia ter sido escrito em homenagem a Berlim:

Em todas as lendas e cantigas que surgiram nesta cidade está presente a profecia segundo a qual a cidade será um dia esmagada, com cinco golpes rápidos e consecutivos, por um punho gigantesco. É também por isso que a cidade arvora no seu brasão o punho.

No entanto, naquela época, o autor mal podia imaginar tudo que ainda viria a suceder na cidade ao longo do século.

O memorial do holocausto no Portão de Brandenburgo nos faz relembrar essa catástrofe da humanidade como nenhum outro nessa cidade tão rica em monumentos. O brasileiro **Marcellvs L**, que há muitos anos trabalha em Berlim, instalou, com insuperável laconismo, cinco câmeras entre os pilares do monumento, captando o momento fugaz em que os visitantes atravessam a floresta de colunas. A passagem por esse palco de horrores pode parecer muito inofensiva, mas conduz o flanador absorto em seus pensamentos aos

mais obscuros abismos do século passado que, em sua fúria, foi mais curto do que todos que o antecederam.

Como Berlim desde sempre esteve ocupada com a própria sobrevivência, nenhuma beleza conseguia amadurecer ali – seja em composição ou em proporção – como é o caso em Roma, Paris, Amsterdã e tantas outras cidades da Europa.

Em vez disso, Berlim cultivava uma cultura de rupturas e contradições, mas também de diversidade e intensidade. Esse legado nem sempre foi levado em conta pela política arquitetônica oficial pós-Queda do Muro, que focava a restauração, ainda que fosse sob a forma de imitações e fachadas que aludem à história, mas que, não obstante, desfiguram o centro da cidade em toda parte e estariam mais bem guardadas em uma feira de material de construção. Declarou-se como visão do urbanismo uma história prussiana-berlinense sem rupturas, bem diferente da cena dos *clubs*, por exemplo, que se instalou nas catacumbas da história, seja por necessidade econômica ou por algum anseio estético.

Um exemplo bastante convincente é o WMF-Club, que foi fundado nos anos 1990/91 e ocupou áreas da antiga administração da fábrica de artigos de metal Württembergische Metallwarenfabrik, na Leipziger Strasse. Em seguida, o clube se mudou, por alguns meses, para a antiga loja de departamentos Wertheim, na Postdamer Platz, seguido por um uso temporário, mas legalizado, na Burgstrasse, onde os salões foram decorados pelo artista Fred Rubin, incluindo um bar de boliche retirado do Palácio da República. Com a nova mudança para a antiga casa de hóspedes do Conselho de Ministros da RDA, na Johannistrasse, o interior foi decorado com móveis do antigo Ministério de Assuntos Exteriores da RDA.



4. O vazio e o provisório

Algumas semanas após a queda do muro, cheguei a Berlim e caminhei do lado Ocidental ao Oriental, ao longo da Avenida Unter den Linden. Tudo estava vazio, não havia cafeterias, pedestres, nenhuma vida nas ruas, simplesmente nada – e lá estava ele, o estranho ambiente da nova objetividade, quadros dos anos 20, 30, ruas vazias, como se de repente estivesse andando para dentro de uma pintura.

BORIS GROYS. POSTPRODUCTION BERLIN.
LETTRE INTERNATIONAL 86, 2009

A Berlim do pós-guerra caracterizava-se por grandes terrenos baldios no centro da cidade. A destruição da guerra e o muro haviam criado enormes áreas vazias, que permitiam um sem-número de usos temporários e espontâneos, muitas vezes ilegais. Mas isso se mostrou benéfico principalmente para a cena cultural, pois onde não há nada tudo é possível. No século XX, Berlim experimentou o declínio de quatro estados alemães. O período de transformação e o *status* jurídico não esclarecido depois da Queda do Muro fizeram com que acontecessem várias apropriações e atividades por um período limitado, que, por um lado, aportavam pouco capital, mas sem dúvida, injetavam muita criatividade.

Quando, algum dia, historiadores da arte forem analisar os anos 90, o surgimento do bairro artístico Mitte será visto com grande destaque. Não apenas porque se desenvolveu ali uma densidade única de galerias e salas de arte, mas também porque, nesse antigo bairro judeu, a separação entre Leste e Oeste se desfez mais rapidamente. No verão de 1992, um grupo de curadores organizou a lendária ação urbana chamada “37 espaços”, onde, no entorno da Auguststrasse e do atual espaço de exposições Kunst-Werke, casas vazias foram “ocupadas” com arte. Essa ação foi a primeira a atrair o mundo artístico ao novo centro da cidade e lançou a pedra fundamental para o *boom* que se deu a seguir e acabou levando à

inauguração da primeira Bienal de Berlim, o que, ao mesmo tempo, deu um novo impulso à pintura.

Os quadros de **Thomas Scheibitz** compõem-se entre dois extremos: formas duras e estruturas claras, que poderiam ter origem no construtivismo, deparam-se com elementos flexíveis em ousadas colorações. Para tanto, o artista lança mão das mais diversas fontes visuais, insubordinadas a qualquer ordem rígida. Bem diferente é o proceder de **Sergei Jensen**, sobre cujas pinturas se espalha uma melancolia em tons de cinza e marrom, assim como também utiliza retalhos de tecidos puídos e simples panos de saco desbotados como base para seus quadros. A pintura de **Norbert Bisky**, que ocasionalmente trabalha no Rio de Janeiro e, ao lado de **Franz Ackermann**, talvez seja o artista mais “tropical” de todos os artistas alemães, é influenciada por temas tão diferentes como imagens de heróis, arte publicitária ou até mesmo citações da antiga vanguarda soviética e do realismo socialista, e inclui, mais recentemente, composições de figuras que mesclam desde mitologia e religião até a cultura do cotidiano como na *pop art*. Mas suas pinturas sempre extrapolam as margens da moldura, gerando verdadeiras instalações no espaço.

Para não se perder em sua topografia do mundo, Ackermann usa desde cedo seus *mental maps*, pequenos desenhos e aquarelas, que elabora espontaneamente em viagens, no trem, no avião, em um quarto de hotel. Pode iniciar uma aquarela em Los Angeles, acrescentar alguma coisa em Buenos Aires e terminá-la em Berlim; lá o artista mantém sua residência e ateliê desde 1993. É onde transforma suas anotações de viagem, rascunhos, cartões-postais, mapas e achados em grandes pinturas a óleo. Distâncias já não importam ao *globe-trotter* Ackermann, pois, como diz, no fundo, todos os lugares só estão a 10 quilômetros uns dos outros.



5. Hedonismo cruel

Berlim é para a música eletrônica o que Florença foi para a arte da Renascença: cadinho, árbitro, patrono.

NICK PAUMGARTEN, BERLIN NIGHTS, THE NEW YORKER, 3/2014

Na terra de ninguém de Berlin Mitte, onde inicialmente ninguém sabia o que pertence a quem, alastrou-se, depois da Queda do Muro, uma curiosa cena de *clubs*, que simplesmente tomava conta de certas áreas e edificações, utilizando-as temporariamente. **Martin Eberle** registrou esse momento de forma magistral em sua série fotográfica *Temporary Spaces*.

Não podemos deixar de lembrar do brasileiro que, no início dos anos 1990, ocupou um velho *bunker* que talvez tenha sido o último refúgio de Hitler. O acesso, pouco visível, era formado por um buraco no meio do campo, e a entrada só era possível por cima, através de uma escada. Todas as noites, o dono da casa chegava com duas malas, em que carregava os ingredientes de seu bar provisório: limões para a caipirinha, que naquele tempo era pouco conhecida, aguardente e velas, pois a luz podia faltar a qualquer instante.

Friedericke von Rauch relembra esse tempo de pioneirismo em sua sombria série fotográfica em preto e branco chamada *Kubus*, como o tempo em que as possantes fábricas ociosas de Berlin Oriental ainda eram ruínas sem dono, antes de se tornarem *clubs*. A maciça arquitetura dos prédios industriais, com os austeros tons de cinza alastrando-se sobre colunas e sa-guões sombreados, resiste ao desgaste do tempo e nos faz imaginar a fúria arcaica que se instalou mais tarde nessa catedral da cultura *club*.

Não há outro lugar onde a arte e os *clubs* estabeleceram uma relação tão íntima como em Berlin, nem outro lugar onde o inacabado e o *trash* tenham conquistado um *status* tão elevado. Tal como os primeiros *art spaces*, também as primeiras festas brotaram das ruínas.

Muitos artistas plásticos vivenciaram a cena dos *clubs* desde o início, até se envolveram na sua construção com suas *performances*, ações, vídeos, fotografias, trabalhos *site-specific*, instalações ou tatuagens transitórias, como fez Marc Brandenburg, cujos motivos são extraídos do cotidiano e da vida nos *clubs*. Para a instalação de *locations*, aplica-se a mesma regra de sempre, o artista se serve daquilo que está disponível no momento. Discotecas estilosas, como as que conhecemos de outras metrópoles mais abastadas, não são apreciadas.

Ao mesmo tempo, a situação era beneficiada pelo fato de a Prefeitura muitas vezes fechar um olho, quando vez por outra um bar sem nome abria às segundas e terças-feiras sem licença. “Berlin sem *graffiti* é Munique”, era o que se dizia muito apropriadamente em Berlin-Friedrichshain. Se a *club culture* da cena artística e teatral ofereceu um *hype*, por outro lado, também houve um bônus de alta cultura para os *clubbers*.

Mas também faz parte do “Berlingeist” que cada novato recém-chegado com seu ingênuo entusiasmo, na verdade, está chegando alguns anos atrasado, pois os melhores anos já ficaram irremediavelmente para trás; pelo menos é assim que os mais antigos percebem a situação, dentro de seu “*Berlin jade*”, que, no estado atual, apenas é uma amostra da tradicional autenticidade do lugar. Os turistas de hoje que fazem fila em frente ao

Berghain, ainda considerado o melhor *technoclub* do mundo, talvez possam se consolar sabendo que esta já era sua reputação nos anos 1990. Mesmo naquele tempo, já havia a convicção de se estar chegando atrasado, pois o presente em Berlin passa mais rápido do que em outros lugares, e um quadro assim, tão frágil, deve estar sempre preparado para ser lançado ao passado. Nessa situação, não há felicidade possível; tal estado sublime pode ser desejado em outros lugares, em Berlin, no entanto, é considerado *kitsch* e não é de bom tom.

O Berghain é, de um lado, projeto e, de outro, um experimento social. Por isso, o recepcionista à porta, Sven Marquardt, que também trabalha como fotógrafo, não se considera um *bouncer* comum, mas, sim, “curador da porta”, que com sua seleção incorruptível de público, usando critérios que nem todos conseguem compreender (não use roupas excessivamente chamativas, seja *queer*, não se comporte como turista, não esteja bêbado, se possível venha sozinho, não seja jovem demais, e não se surpreenda se alguém quiser entrar trajando somente botas) já garante a aura do *club* há 10 anos. Quantos encontros espontâneos, vícios e desavenças terá presenciado em todos esses anos nesse local mágico?

Será que de fato as lendárias noites de Berlin ficaram mais longas, a música mais radical, a moda mais excêntrica e as drogas melhores? Já no início do século XX, Berlin era ideal para passar noites inteiras em festas, fins de semana emendados sem dormir, um semestre desperdiçado na faculdade e um grande buraco no currículo entre os vinte e os trinta anos. É isso o que resgatam os vídeos de **Julian Rosefeldt** e **Reynold Reynolds**, ambientados nos anos 20 e 30, quando Berlin já tinha a fama de “Babel dos pecados”. Ambos os artistas nos fazem lembrar o quanto os anos de brilho podem ser precários e o quanto é aconselhável estar sempre ciente do risco incessante.

Mas, por enquanto, e devido ao custo de vida ainda bastante acessível, é possível combinar uma intensa vida noturna com a vida cotidiana. Não causa espanto ver que, em Berghain, muita gente se diverte sem parar desde o sábado à noite até a manhã de segunda-feira, acompanhado da trilha sonora da música *techno* em todas as suas variantes.

Nos tempos de transformação do início dos anos 90, também foi lançado o Carnaval das Culturas, na Werkstatt Neukölln, algo que seria verdadeiramente impossível em uma cidade de maioria protestante como Berlin. Mas a cena multicultural presente na cidade, com cidadãos do Brasil, do Caribe e da África, conseguiu corrigir esse déficit confessional, e o que inicialmente era apenas um grupo de ativistas de primeira hora tornou-se agora um desfile que arrasta quase um milhão de visitantes. Nesse contexto, diga-se de passagem, já existem na Alemanha mais de 200 escolas de samba hoje em dia.



6. Novos mapas e os outras modernidades

A cada ano enviamos – sem
temer vidas ou dinheiro
– um navio à África, a fim
de encontrar respostas para
as perguntas: Quem são
vocês? O que dizem vossas
leis? Que língua vocês falam?
Entretanto, eles nunca
enviam um navio para cá.

HERÓDOTO

A Queda do Muro e o consequente fim da Guerra Fria tornaram inevitável uma nova cartografia. Não apenas as fronteiras alemãs tiveram de ser redesenhadas, mas também as relações com o resto do mundo, principalmente em direção ao Leste e ao Sul. Para isso Berlim é totalmente predestinada, pois não foi apenas palco da Conferência do Congo (1884–85), na qual foi decidida a divisão da África, mas também porque abriga uma das mais destacadas coleções etnológicas do mundo. A isso se somam instituições como a Haus der Kulturen der Welt, que, desde o início dos anos 90, postula uma modernidade diferente, plural, que também considere o “resto do mundo”, assim como o Humboldt-Forum.

Dessa forma, corrige-se também uma visão de mundo ultrapassada, pois a cena artística, durante muitas décadas, praticou indisfarçável eurocentrismo, que, analogamente ao sistema de alianças políticas, diferenciava entre aliados e não aliados. Poderíamos até falar em uma arte da OTAN. Não foi por acaso que na Documenta de Kassel e na Bienal de Veneza até meados dos anos 90 de oitenta a noventa por cento dos artistas eram oriundos de países da OTAN. Teria sido a arte ocidental daquela época também uma arte tribal?

O mapa mundial, que tanto encolheu no pós-guerra, entrementes aumentou em tamanho e complexidade e, algum dia, será tão grande como na obra de Jorge Luis Borges, que falava de cartógrafos que produziram um mapa do tamanho de todo o mundo.

A arte em Berlim gosta de se manifestar, preferencialmente, onde o mapa é irregular, esburacado e incompleto. Nesse sentido, até se parece com antigos mapas de pergaminho onde faixas inteiras de terra eram consideradas *terra nullius*. A arte também há de encontrar aqueles lugares apenas imaginados, mas ainda não descobertos, que o grande Khan e seu embaixador Marco Polo procuraram em vão no atlas das *Cidades invisíveis*, de Italo Calvino, entre elas Yahoo, Babilônia e Enoch.

Nos seus encontros com Khan, Marco Polo também empregava formas não verbais de comunicação. O veneziano tentava superar as dificuldades de entendimento, primeiramente, usando uma linguagem de sinais, e depois, mostrando objetos que guardava em vários sacos que trazia de suas viagens por diversos países, como ampulhetas, flechas, tambores e plantas, que davam testemunho das condições existentes no reino de Khan de forma muito mais ilustrada do que se usasse palavras, não importa em qual idioma.

Se a arte moderna recorre a esses objetos há cem anos, isso acontece, não por último, para corrigir a comunicação verbal unidimensional. **Christian Jankowski** é um Marco Polo moderno que, em seu instigante vídeo *A caça*, entra em um supermercado armado com arco e flecha e “caça” as mercadorias mais diversas pelas prateleiras, desde congelados até o pão. Ao terminar, dirige-se ao caixa a fim de pagar a caça abatida, que ainda tem

a flecha cravada no ventre. O artista como caçador e catador é uma alusão perfeitamente adequada ao mercado da arte na atualidade.

Se, em seu delírio perfeccionista, os cartógrafos do imperador tentavam em vão conciliar mapa e realidade, os artistas de Berlim, por outro lado, não irão escolher o trajeto mais curto entre dois pontos. Irão erguer obstáculos e criar desvios para dificultar o caminho. Irão descobrir lugares que aparecem nos mapas apenas transitoriamente, e outros que estão ali em definitivo. Em sua cartografia simbólica, os artistas estão menos preocupados com a precisão topográfica do que com suas observações pontuais de detalhes aparentemente secundários das relações humanas ou da desastrosa situação do presente.

Os artistas entram em cena apenas no momento em que os cientistas interrompem seu presunçoso projeto e relegam o inútil mapa-múndi à ação das intempéries. É bem possível que, tal como na obra de Borges, então se deparem apenas com mendigos.





Em algum momento, seis anos atrás, tive de reconhecer definitivamente que já não vivia mais em um bairro normal. Estava entrando no mercado de Marheineke, na Bergmannstrasse, em Kreuzberg, para fazer minhas compras habituais, quando um ônibus de turismo do provinciano sul da Alemanha parou exatamente em frente à entrada e despejou um grande número de aposentados trajando roupas de cor bege. Com passos determinados, adentraram o mercado e admiravam tudo como se estivessem em um museu ou em um zoológico. Será que nunca tinham visto um mercado? Por que lhes parecia tão interessante olhar os cidadãos normais de Berlim fazendo compras? Senti-me como se fosse um espécime vivo em exposição. Afinal, o mercado de Marheineke não tem nada em comum com os fumegantes caldeirões de bruxaria dos bazares do Oriente, ou com a abundância tropical do Mercado Municipal de São Paulo; a oferta de produtos não é ruim, mas, sinceramente, não é inebriante. Por que, então, é tido como atração num roteiro de *city tour*?

A Bergmannstrasse – outrora uma rua um tanto melancólica com camelôs barateiros, lanchonetes e botecos de esquina – hoje em dia é um epicentro turístico de Berlim. Não é só nos fins de semana que o ambiente é de grande agitação e diversão, como nas Ramblas de Barcelona ou na Portobello Road de Londres. À primeira vista, a multidão dá uma sensação de urbanidade, e não há hordas de bêbados urrando nos cafés lotados de gente. Mas muitos dos moradores originais há muito tempo se sentem estranhos ali. Uma vida urbana “normal” já é coisa quase sem importância aqui, e se você for um trabalhador de carteira assinada irá se sentir bastante deslocado, principalmente no verão, em meio a esse clima de festa permanente.

No entanto, é bem possível que eu mesmo seja parte do sistema e tenha dado a minha contribuição para a valorização desse bairro quando me mudei para cá, há catorze anos. Terei eu mesmo, naquela época, causado o desalojamento de um típico *freak* de Kreuzberg, de um imigrante ou beneficiário de programa social do governo, que morava em um espaçoso apartamento? Independentemente do que tenha ocorrido, uma coisa é certa: alugar um desses imóveis ao valor atual de mercado já não seria possível com meu salário fixo de redator. Como em todo o bairro de Kreuzberg, e em toda a cidade de Berlim, os aluguéis subiram vertiginosamente. O antigo prédio dos correios, no Markheineplatz, foi transformado em um condomínio com luxuosos *lofts* e, por todo lado, brotam do solo novas e elegantes lojas e sofisticados *delicatessen* e restaurantes. Um efeito colateral agradável dessa situação, em um país com muitos idosos como a Alemanha, é que aqui há cada vez mais crianças, bem cuidadas pelos pais da nova geração *hipster* com hábitos elaborados e boa formação.

Mas devemos reclamar de tudo isso? Será que eu mesmo já me tornei uma pessoa invejosa e acomodada que não permite aos alegres e bonitos jovens vindos de todo o mundo as alegrias da metrópole criativa e festeira que é Berlim? Esses que, totalmente adaptados, frequentam os novos bons restaurantes e lojas, mas, ao mesmo tempo, estão enlutados pela perda do antigo biótopo população de Kreuzberg, essa incomparável mistura de pequenos burgueses, eternos *freaks* e ativistas alternativos, de turcos, punks e existências arruinadas que engloba até mesmo comunidades criativas?

Esse é mais ou menos o estado de espírito dominante não apenas no lendário distrito de Kreuzberg, mas em toda Berlim e no universo criativo. “The party is over” / “Não imaginávamos que seria assim depois da reunificação” / “Hoje em dia é só o dinheiro que manda” / “Os investidores agora determinam tudo?” / “O que nós, berlinenses normais, lucramos com todo esse *boom* de Berlim?” / “A cidade está totalmente dominada por turistas”. Esse tipo de frase pode ser ouvido em toda parte. O termo “gentrificação” é um dos mais usados na cidade, e se refere àquele desenvolvimento que se vê em toda metrópole do mundo. Bairros antes menosprezados, onde vivem os menos favorecidos, *outsiders* e artistas, passam a ser visados pelo mercado imobiliário. Altos investimentos são injetados na reforma de imóveis, lojas sofisticadas são inauguradas, e os tradicionais moradores são forçados a sair por não poderem arcar com o aumento de preços.

A explosão dos valores dos aluguéis é o tema político mais importante na cidade. Também no meio artístico discute-se apaixonadamente a grave situação de demanda por moradias e ateliês. Infelizmente, a administração municipal reconheceu o problema um tanto tarde e perdeu a oportunidade de agir para equilibrar a situação enquanto isso era possível. Assim sendo, locadores de imóveis sedentos de lucro reformaram mais de dez mil unidades residenciais, adaptando-as para aluguel de temporada, e são esses imóveis que agora fazem falta à população permanente da cidade. Apenas há poucos meses, foram, finalmente, restringidas essas ações fatais de transformação de uso. Além disso, o governo decidiu impor uma cláusula contratual para refrear a escalada dos aluguéis em Berlim, mas nem mesmo essa medida foi capaz de controlar a situação de demanda e oferta de imóveis.

Reina grande insatisfação na cidade. Muitas coisas consideradas normais em outros lugares não são aceitas por aqui. Especialmente os grupos de esquerda e alternativos, muito presentes na cidade e parte importante do mito de Berlim, há muitos anos se organizaram em um movimento de resistência contra uma política de desenvolvimento urbano equivocada. Em toda parte há movimentos sociais, passeatas e outras ações de protesto. Já faz três anos que a iniciativa Kotti & Co. mantém um acampamento de protesto improvisado na vibrante praça Kottbusser Tor. O que deflagrou o movimento, em maio de 2012, foi o desespero de algumas mulheres turcas, que não conseguiam mais pagar seus aluguéis majorados e estavam sendo despejadas. Rapidamente, a ação recebeu o apoio de músicos, artistas e outras pessoas que fazem algum tipo de produção cultural. O Gecekondu, que recebeu esse nome em alusão às construções ilegais de imigrantes em Istambul, também se tornou um espaço de arte onde são tratados os

problemas reais das pessoas. Essa é uma característica de Berlim: cultura e protesto político sempre caminharam lado a lado aqui.

O universo de artistas plásticos que, após a Queda do Muro, usou edificações degradadas para promover incontáveis ações, fundar galerias e estabelecer redes internacionais, teve grande participação na transformação da cidade reunificada a partir das ruínas da história e da Guerra Fria, e até hoje ainda reage intensamente às mudanças ocorridas. Uma cidade que, atualmente, tem de lidar principalmente com o poder financeiro, o qual, poucos anos atrás (pelo menos na superfície), pouca influência exercia. Difícilmente alguém consegue ter uma noção abrangente de todos os projetos, intervenções, ações de artistas e curadores que tratam dessa situação e da transformação da cidade. Apenas alguns poucos exemplos: os críticos de arte Dominikus Müller e Kito Nedo, junto com a artista Nine Budde, mostraram, em 2010, em uma exposição informativa (“Informationsausstellung”), tanto sarcástica quanto reveladora, os absurdos *slogans* que o marketing imobiliário utiliza para fazer das *townhouses* (modernos condomínios de casas geminadas) um fetiche da vida neoburguesa da cidade. Durante anos, houve intensa luta na política cultural em torno da construção da Kunsthalle,¹ um dos projetos que constava da plataforma eleitoral do prefeito em exercício, destinado a atrair o glamour do “circo internacional de exposições” para a cidade. Os críticos reagiram, inflamados, alegando que o pavilhão não atenderia aos artistas locais. Para fazer oposição ao projeto, a artista Coco Kühn e a curadora Constanze Kleiner, apoiadas por um mecenas, organizaram, no Schlossplatz, a obra *Temporäre Kunsthalle*, entre 2008 e 2010, uma arquitetura espetacular que, após o encerramento, foi desmontada e removida. Foi uma ação de grande sucesso que chamou muita atenção para o potencial dos artistas berlinenses.

Outro reflexo do debate em torno da Kunsthalle foi a iniciativa *Haben und Brauchen* [Ter e Precisar], muito bem integrada em uma rede maior que explicitava em detalhes, para o governo, as reais necessidades do universo artístico: nada de glamour, mas sim incentivos eficazes, que também beneficiassem os artistas mais alternativos e menos favorecidos; e, principalmente, medidas contra a escassez habitacional e a perda de milhares de ateliês outrora disponíveis a preços acessíveis.

Um curador e ativista engajado em diversas ações é Lutz Henke, de 34 anos. Ele representa o universo *grassroots* de Berlim e está intimamente ligado à cena *underground* de Kreuzberg. É um daqueles berlinenses com grande espírito empreendedor, que não fica indiferente às transformações que ocorrem na cidade, tornando-a cada vez mais uma capital comercial do *mainstream*, onde a arte é usada como folha de figueira para o seu marketing. Henke considera tão importantes as realizações da *Street-Art*, da *Off-Kunst* [off-arte] e da cena DJ quanto observar criticamente o desenvolvimento da cidade e a atividade dos círculos acadêmicos não convencionais. Aos 21 anos, Henke já fundava com amigos a associação artística Artitude. Em um antigo armazém, que funcionava como depósito de produtos alimentícios em Berlim Ocidental durante a Guerra Fria, promoviam exposições espetaculares como o Festival de *Street-Art* “Planet Prozess” em 2007. Nessa ocasião,

1 PAVILHÃO DE ARTES. [N.T.]

o artista Blu pintou murais sobre duas gigantescas paredes corta-fogo que retratavam três homens, dois mascarados e outro que usava relógios de ouro como algemas. Essas imagens se tornaram uma das representações mais apreciadas de Berlim, e a própria Prefeitura passou a usá-las para a divulgação do potencial turístico da cidade. Porém, no ano passado, depois de nove anos de atividades, a Artitude também foi obrigada a deixar o grande armazém, pois este seria transformado em um luxuoso condomínio. A fim de não facilitar a comercialização da *Off-culture* alternativa e sua crítica política ao *mainstream*, em dezembro de 2014, Blu e Henke acabaram cobrindo os dois enormes murais com 400 litros de tinta preta. Esse foi seu manifesto declarado sobre o desenvolvimento da cidade e de sua cena artística.

A afirmação de que Berlim seria “pobre, mas sexy”, dita pelo ex-prefeito berlinense Klaus Wowereit, embora famosa, é bastante tola e cínica; não obstante, ainda é muito citada, mas já não reflete mais a realidade. Depois de ter ficado à míngua por muitos anos, o potencial econômico da cidade voltou a se manifestar, o turismo registra novos recordes a cada ano e as receitas fiscais aumentam. Cada vez mais ricos vivem na cidade. Pobres são apenas aquelas pessoas que não participam em nada deste *boom*; infelizmente, são muitos, entre eles mais de dez mil artistas que subsistem com um mínimo e já não percebem mais nada da antiga promessa de que se pode viver com muito pouco em Berlim, e que ali é possível alugar ateliês quase de graça.

Berlin-Kreuzberg, Blu, Wandmalerei (Mural), Cuvrystrasse 50
foto | photo Kamahela
cortesia | cortesey Wikipedia
[Creative Commons]



Naturalmente, existem – também na Alemanha – muitas cidades onde o custo de vida é várias vezes mais elevado e onde quase não há mais cidadãos que consigam adquirir uma casa própria no centro antigo da cidade. Se comparada a Tóquio, Zurique, Londres ou Munique, a situação ainda é moderada em Berlim; aliás, de forma geral, o nível de renda aqui também não é muito alto. Provavelmente, a ressaca atual seja tão perceptível porque, durante longo tempo, reinou uma condição paradisíaca motivada pelas mudanças da reunificação, pela liberdade econômica e pelos incontáveis nichos desocupados. Esse foi o solo fértil para uma vida cultural e artística que literalmente explodia, tornando-se logo alvo da admiração de todo o mundo, o que ainda persiste. A população de Berlim, tão acostumada a crises, também se surpreendeu. Depois da queda do muro em 1989, quando as duas partes da cidade voltaram a se integrar, a população se alegrava com todo recém-chegado, com cada investidor que vinha construir algo ou reformar casas em ruínas, com cada artista, galerista ou colecionador que trazia um ar internacional à cena provinciana de uma cidade que viveu no isolamento durante longo tempo.

No final dos anos 90, mas principalmente nos anos vibrantes pré- e pós- virada do século, o mundo artístico de Berlim assistiu, surpreso, à chegada quase diária de novos artistas, com ideias inovadoras, muitas vezes trazendo recursos consideráveis para iniciar algo novo e criativo. Soma-se a isso o fato de que a política cultural da cidade era majoritariamente a favor da contracultura, em detrimento da alta cultura. Por exemplo, a Volksbühne, que, há 23 anos sob a direção de Frank Castorf, é um laboratório indomável que não quer amadurecer e lançou *performers* como Christoph Schlingensief. Ou o alternativo Theaterzentrum HAU, que, sob a direção de Matthias Lilienthal, implodiu os limites de todos os gêneros de arte e realizou as ações mais revolucionárias por toda a cidade. Sem deixar de mencionar os *clubs*, que se estabeleciam, itinerantes, entre uma e outra edificação em ruína e fizeram evoluir a música *techno*, atraindo jovens de toda parte com sua magia, e não se resumem apenas ao emblemático Berghain, mundialmente famoso.

E a vida noturna de Berlim, que também significa libertinagem sexual, com muitos *darkrooms* e festas de sexo, não apenas no universo gay? Nesse sentido, a cidade se manteve fiel ao mito cultivado desde os anos 20. Desde o início da década de 90, as artes plásticas estiveram entrelaçadas com esses mundos alternativos do teatro, da música, dos *clubs* ou dos gays.

Até o final dos anos 90, muitos artistas foram engolfados pelo estimulante dinamismo das transformações que ocorriam em Berlim, provenientes, principalmente, da Renânia, o epicentro da vida artística da Alemanha Ocidental até então. Um dos primeiros a chegar foi o galerista Max Hetzler, um *global player* que, nos anos 80, estabeleceu Jeff Koons e Christopher Wool, entre outros, na Europa. Já em 1994, Hetzler se mudou de Colônia para as margens do rio Spree, onde, na época, ninguém acreditava seriamente que algum dia pudesse florescer um universo de galerias de influência mundial. Logo, foi seguido pelo casal de colecionadores Erika e Rolf Hoffmann, também oriundo de Colônia, que transformou uma antiga fábrica localizada em Berlim-Mitte em um centro de artes particular, onde as visitas devem ser

agendadas previamente. Outros seguiram, por exemplo, os excêntricos colecionadores Barbara e Axel Haubrok, que mantêm um programa próprio de exposições em suas salas, ou Christian Boros, que reformou um gigantesco *bunker* para abrigar sua coleção – uma das atrações mais espetaculares da arte moderna berlinense. Outro nome de destaque é o grande e financeiramente poderoso colecionador Thomas Olbricht, cujo Collector’s Room é um museu particular administrado profissionalmente, que desenvolve um programa extremamente original incluindo desde objetos de gabinetes de curiosidades da Renascença até a arte moderna com forte conteúdo sexual. Todos eles – e ainda há cerca de uma dúzia de “colecioneiros públicos” – enxergam em Berlim o palco ideal para dividir sua paixão pelas artes com um vasto e interessado público de todo o mundo.

E os galeristas afluíam a Berlim, em sua maioria, vindos da Renânia, cuja sangria foi praticamente concluída até meados da primeira década de 2000. Um verdadeiro êxodo: todos os comerciantes mais importantes de Colônia agora estavam estabelecidos em Berlim. Foram acompanhados por mais colecionadores, curadores, jornalistas e, naturalmente, artistas da antiga Alemanha Ocidental. Justiça seja feita, eles foram os reais catalisadores da ascensão de Berlim ao posto de metrópole da arte moderna. Ao final da década de 90 e início do novo século, desenvolveu-se ali uma geração que representava a cidade, e não poucos alcançaram fama internacional, algo que já não se via mais nessa dimensão em Berlim desde os anos 20.

Michael Majerus, Olafur Eliasson, Jonathan Meese, Thomas Demand, Monica Bonvicini, Franz Ackermann, Manfred Pernice, Angela Bulloch, Marc Brandenburg ou Katharina Grosse: todos eles cresceram junto com a cidade e a cidade com eles. Eram artistas que não tinham estilo ou atitudes em comum, mas suas obras eram tão fora do comum e inconfundíveis, que não demorou para que fossem considerados os “Berlin-stars” pelo resto do mundo. Seus galeristas apostaram neles de forma experimental desde quando eram iniciantes, angariaram respeito internacional como empresários de grande sucesso, e são festejados conjuntamente com toda a “geração *made in Berlin*”.

Além disso, cada vez mais artistas já famosos e bem-sucedidos do resto da Alemanha e de outros países dirigem-se a Berlim, querendo tomar parte nesse novo momento. Assim aconteceu com Daniel Richter, Wolfgang Tillmans, Thomas Struth, Douglas Gordon e muitos outros, ainda que alguns deles levem uma vida reclusa – como é o caso do pintor francês Bernard Frize, que passou parte de sua vida em Berlim, – muitos sequer têm conhecimento.

Indiferentemente de se tratar de artistas, comerciantes, colecionadores, curadores, críticos ou simplesmente amigos das artes – o que todos eles apreciam em Berlim é o espírito aberto da cidade, que, apesar de todos os problemas já mencionados, ainda oferece muito mais facilidade aos profissionais da criatividade para concretizar suas ideias, quando comparada a muitas outras cidades. O não comercial, o experimental, o pendor pela *off-culture*, tudo isso ainda é considerado por todos um mantra que descreve o principal atributo da cidade. Evidentemente, o dinheiro também rege o mundo (das artes) em Berlim, os grandes galeristas fecham excelentes

negócios no mercado internacional, e não poucos artistas levam uma existência confortável e luxuosa. Porém, quando se trata de *status* social, ou seja, do “quem é quem” nos círculos das artes, o dinheiro realmente não é o que manda. Um *jet set* das artes, como existe em Nova Iorque e Londres e que tudo determina, até agora não se formou em Berlim. E é exatamente essa mentalidade aberta que buscam e encontram os artistas, que não param de chegar em um fluxo incessante.

Em contraste com os anos 90, quando todos conheciam todos, hoje em dia a situação está bastante mudada. A cidade está mais internacional. Os jovens da atual geração Facebook são nômades de passagem, que se reúnem em comunidades de expatriados, falam inglês em vez do alemão, lançam iniciativas e abrem espaços próprios para seus projetos. Muitos artistas são de Israel, e logo se formou uma galeria e plataforma de exposições (Circle 1) criada por artistas daquele país.

Personalidades de artistas destacados como os *Berlin stars* dos anos 90 ainda não foram produzidas pela nova geração, muito embora exista uma série de novatos-estrela, como Dan Vho, Simon Denny, Kitty Kraus, Klara Lidén ou Daniel Keller e o grupo “pós-digital” que se formou em torno da Galerie Kraupa-Tuskany Zeidler, mas nenhum deles é necessariamente típico de Berlim. A cidade “pegou” no universo artístico mundial, e é um local de trabalho como qualquer outro. Acabaram-se os tempos do “estado de emergência” diário, agora a “normalidade” precisa ser organizada. Mas isso é difícil ali, nada é mais temido do que uma rotina enfadonha. Talvez porque todos estejam sempre voltados para o que seja novo e emocionante, perdeu-se a oportunidade, nos últimos anos, de cultivar e proteger as coloridas plantinhas da contracultura, que têm dificuldade de sobreviver em uma época de aperto na economia. Em uma entrevista no *Berliner Zeitung*, concedida após a cobertura dos murais com tinta preta, Lutz Henke se manifestou com ceticismo em relação à capacidade da cidade de manter a diversidade do universo artístico não comercial no futuro, ou seja, exatamente aquilo que todos os artistas recém-chegados ali procuram e percebem como tão característico do lugar:

Enquanto Nova York nunca dorme, Berlim é a cidade que sempre sonha. Seria terrível acordar daqui a dez anos e constatar “naquela época ainda teria sido possível manter aquilo que hoje está descaracterizado para sempre”.

Portanto, a cidade deveria se empenhar para que não se extinguisse aquilo que foi conquistado. Para que as iniciativas e espaços alternativos, ainda incontáveis, não desapareçam. Para que aqui continue florescendo o que em outra parte não é possível. Para que, em determinado momento, o mito Berlim não se torne apenas uma lembrança.

Sebastian Preuss acompanha a vida artística de Berlim desde 1997. Durante 15 anos, foi crítico de arte do *Berliner Zeitung* e, desde 2012, é redator-substituto da revista *Weltkunst*.



















Cidade | Stadt 12/94 (Berlim), 2011
impressão cromogênica | chromogenic print
cortesia | courtesy Galeria Leme

Cidade | Stadt 13/01, 2007
impressão cromogênica | chromogenic print
cortesia | courtesy Galeria Leme



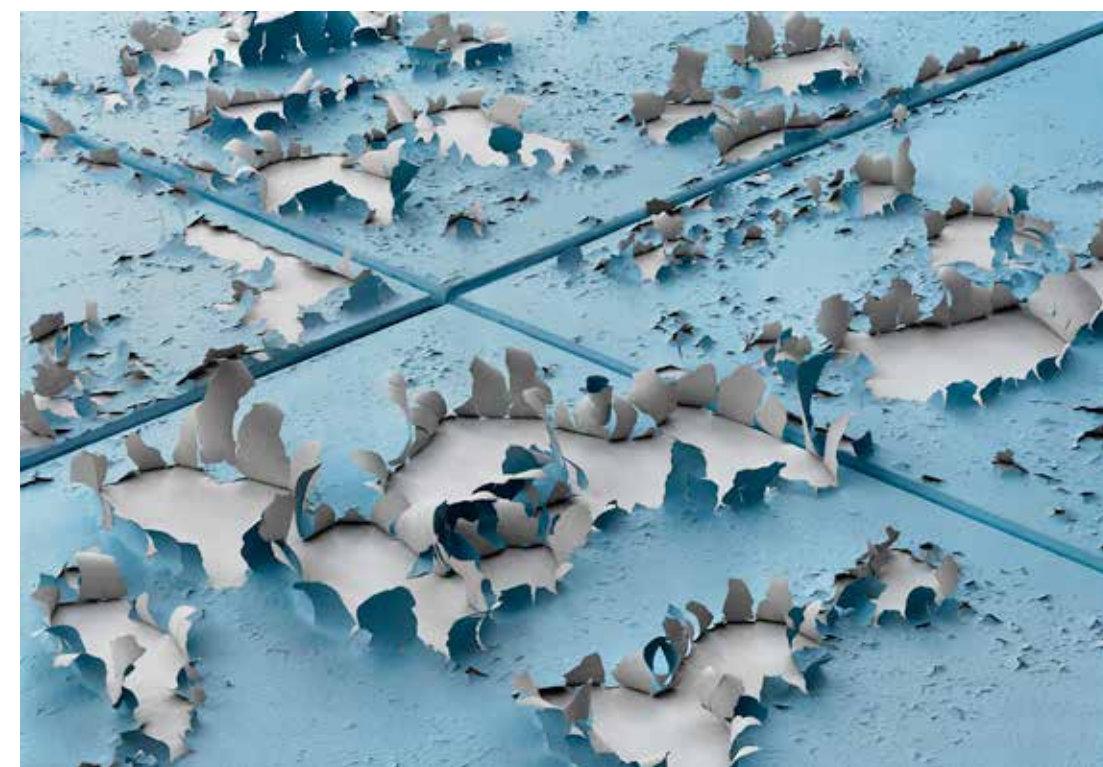
Cidade | Stadt 12/32 (Berlim), 2005
impressão cromogênica | chromogenic print
cortesia Família Schwartz | courtesy Schwartz Family

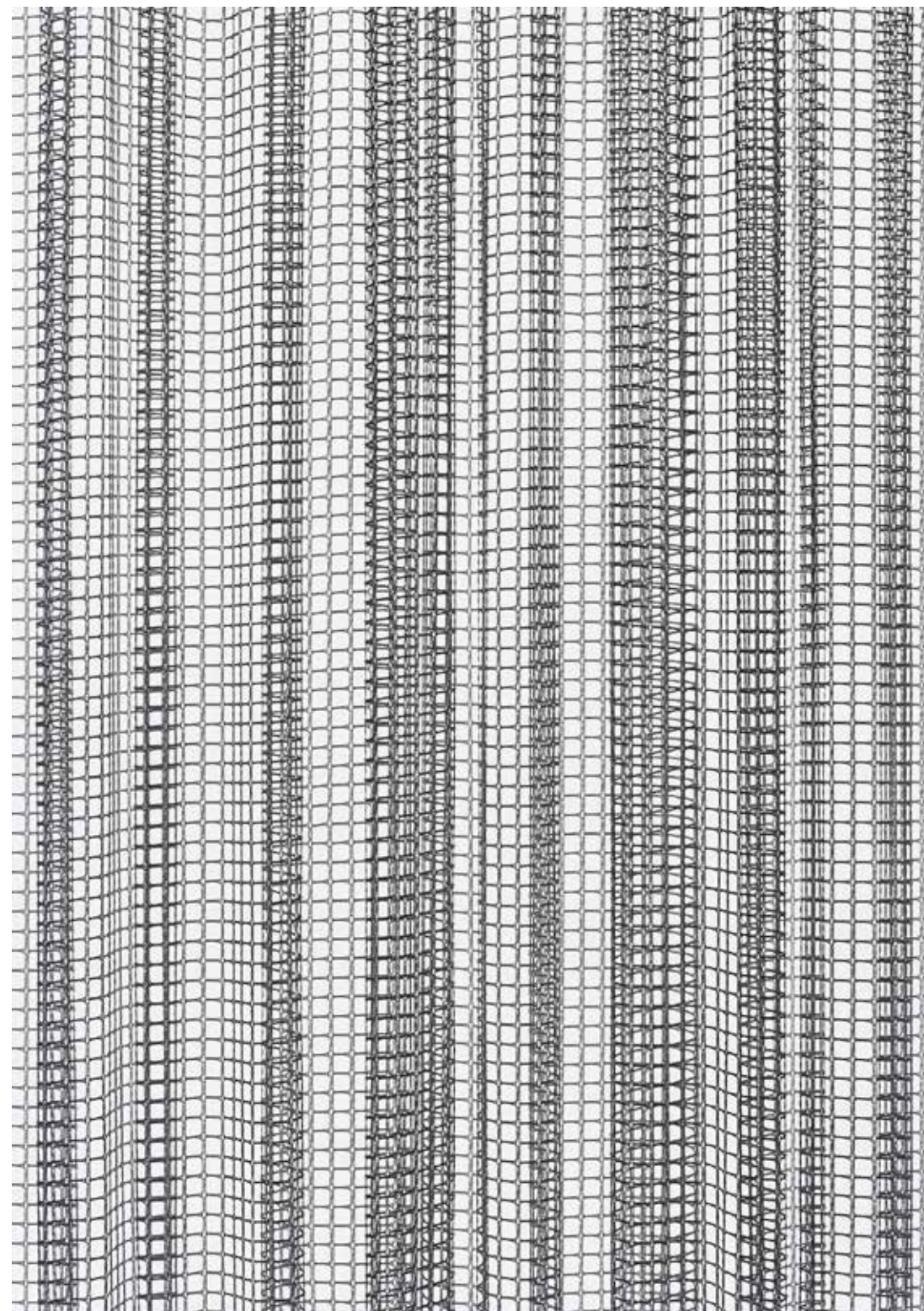
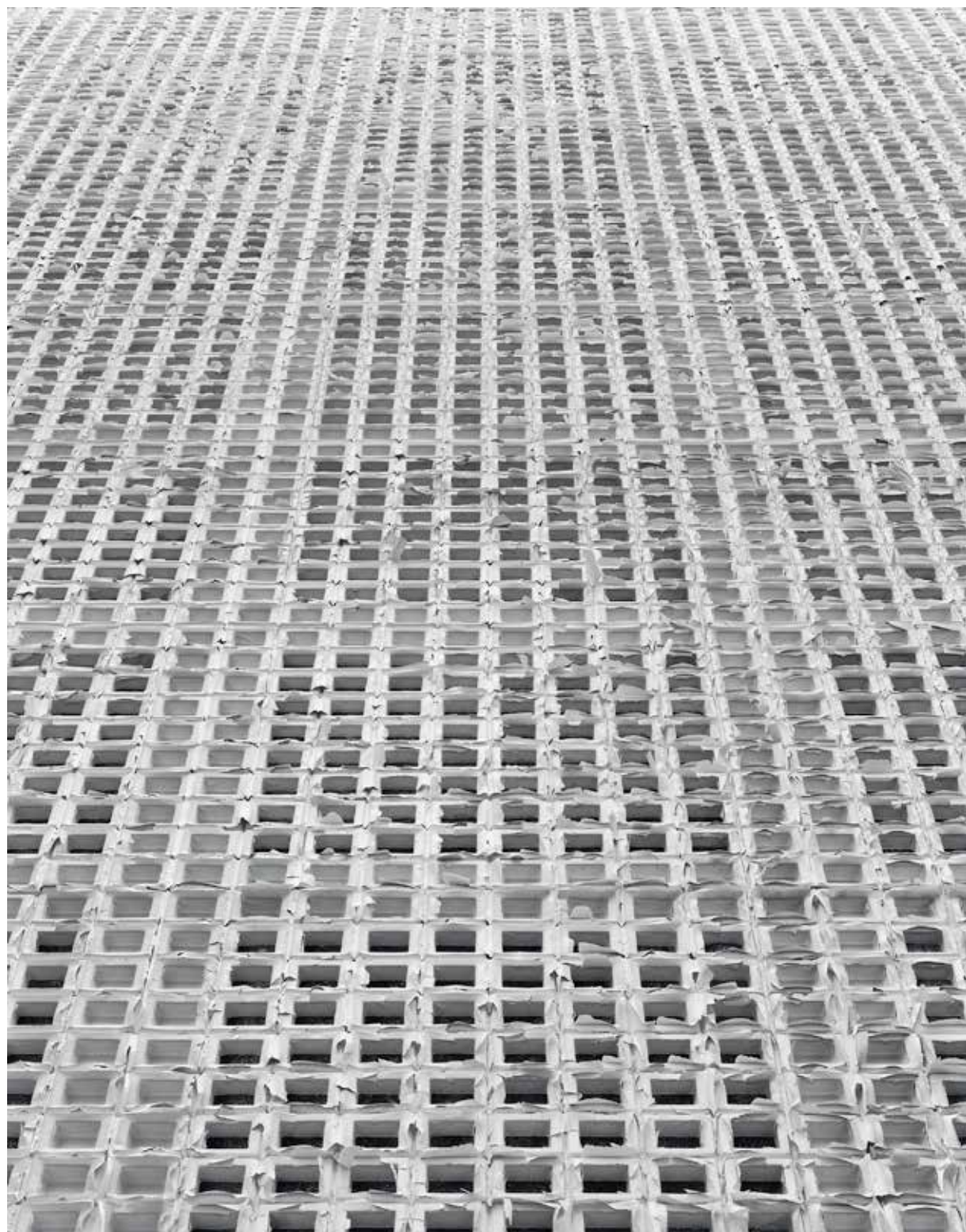


Cidade | Stadt 12/54 (Berlim), 2006
impressão cromogênica | chromogenic print
cortesia | courtesy Andrea & Felipe Feitosa



Cidade | Stadt 14/01 (Berlim), 2009
impressão cromogênica | chromogenic print
coleção particular | private collection



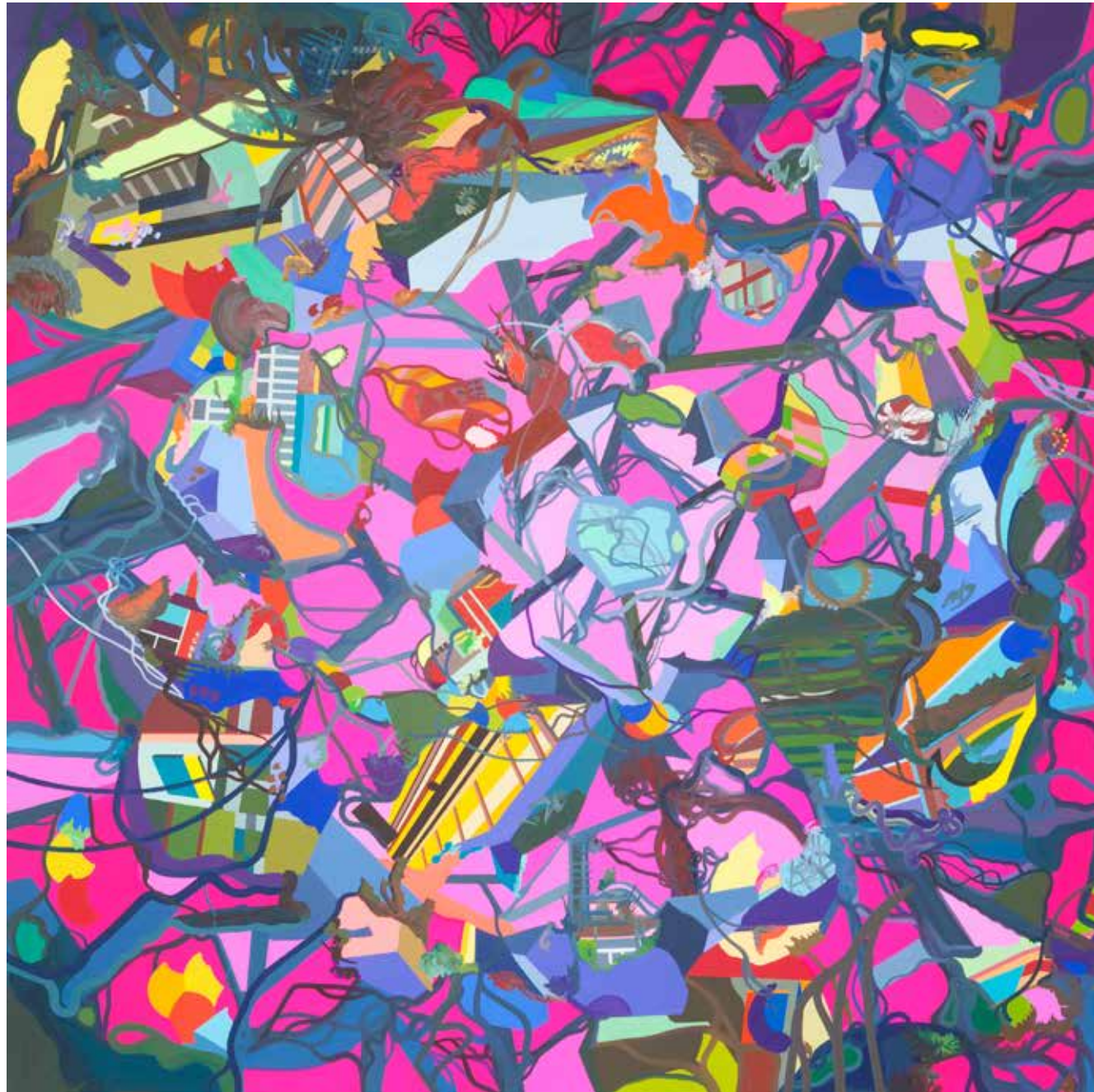


Sem título | Untitled (c49), 2007
impressão cromogênica | chromogenic print
cortesia | courtesy Galeria Leme



Sem título | Untitled (c19), 2007
impressão cromogênica | chromogenic print
cortesia | courtesy Galeria Leme





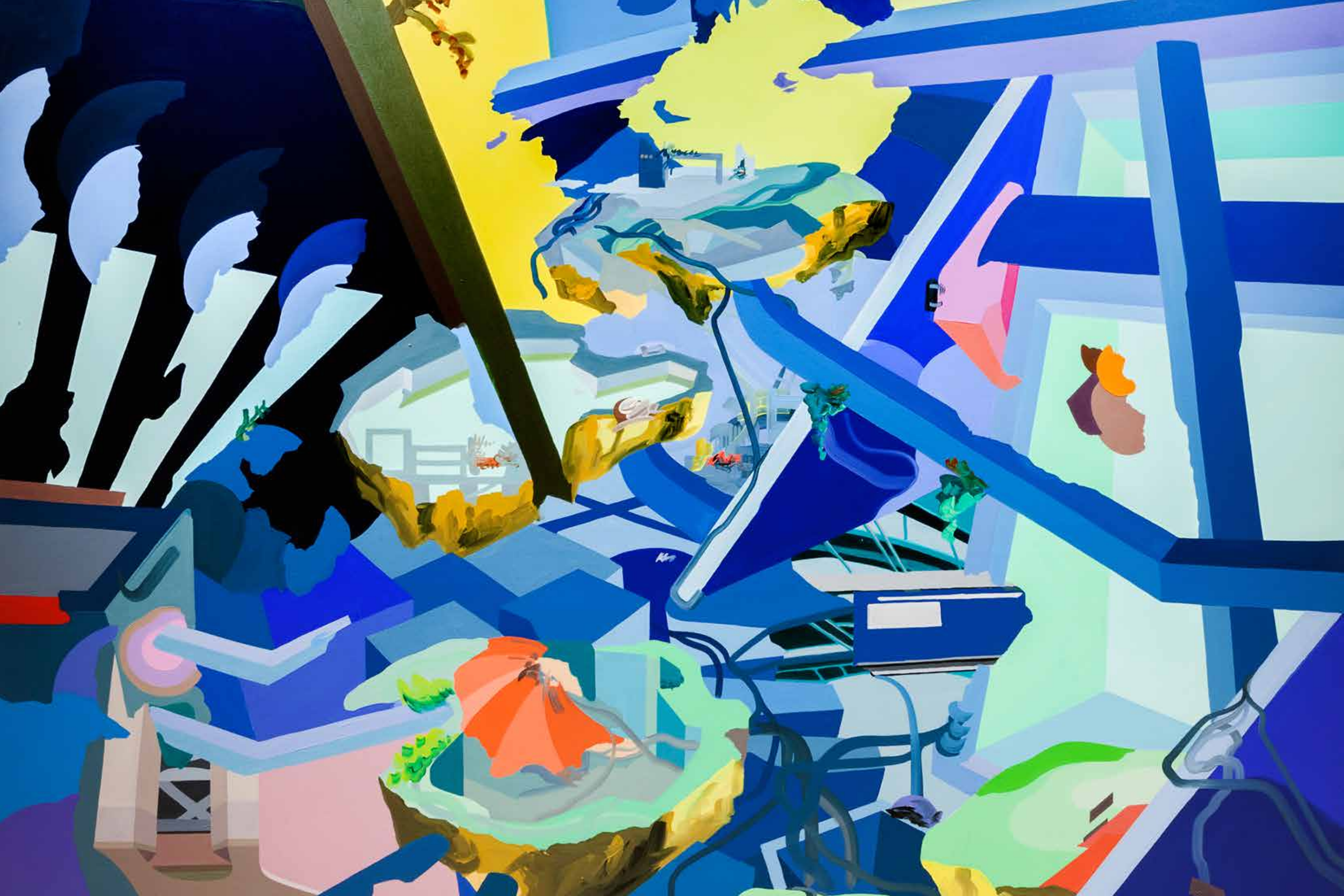
*B.I.T. = "back in town" = "de volta à cidade" [N.T.]

Novos anúncios para São Paulo: B.I.T.' novamente* | New ads for São Paulo: B.I.T.'again, 2011
 óleo sobre tela | oil on canvas
 coleção particular | private collection

Dançarino cósmico CD III | Cosmic dancer CD III, 2005
 óleo sobre tela | oil on canvas
 coleção particular | private collection









Cubo 1, edição 1/5 | Cube 1, edition 1/5, 2010
 impressão fine art em moldura com efeito de
 sombra, sob vidro | fine art print framed in a
 shadow gap behind glass

Cubo 2, edição 1/5 | Cube 2, edition 1/5, 2007
 impressão fine art em moldura com efeito de
 sombra, sob vidro | fine art print framed in a
 shadow gap behind glass



Cubo 4, edição 1/5 | cube 4, edition 1/5, 2009
 impressão fine art em moldura com efeito
 de sombra, sob vidro | fine art print framed
 in a shadow gap behind glass



Cubo 7, edição 1/5 | cube 7, edition 1/5, 2015
 impressão fine art em moldura com efeito de
 sombra, sob vidro | fine art print framed in
 a shadow gap behind glass

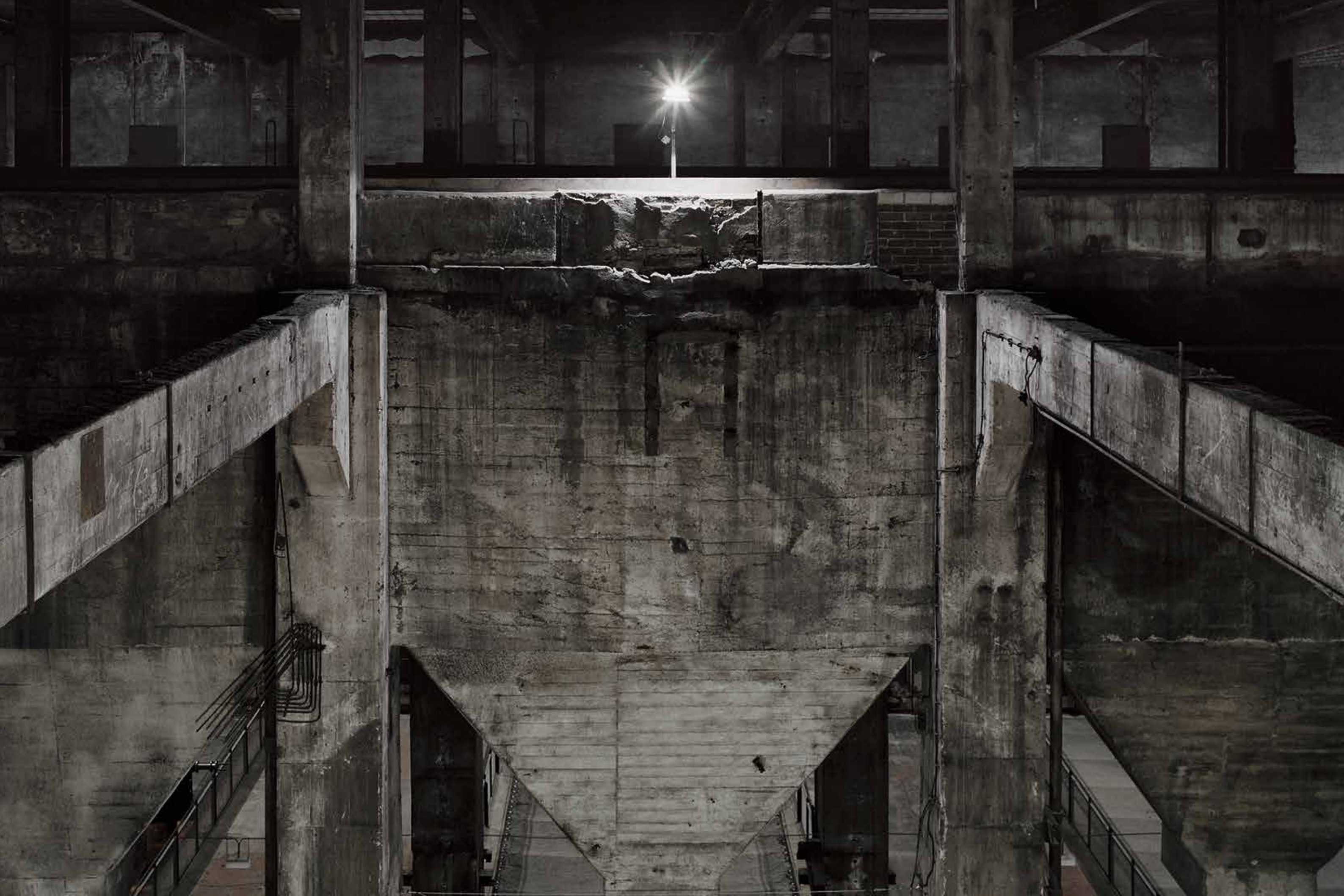


SPSG 15, edição ⅔ | SPSP 15, edition ⅔, 2013
 impressão fine art em moldura com efeito de
 sombra, sob vidro | fine art print framed in a
 shadow gap behind glass



SPSG 1, edição ⅔ | SPSP 1, edition ⅔, 2011
 impressão fine art em moldura com efeito de
 sombra, sob vidro | fine art print framed in a
 shadow gap behind glass





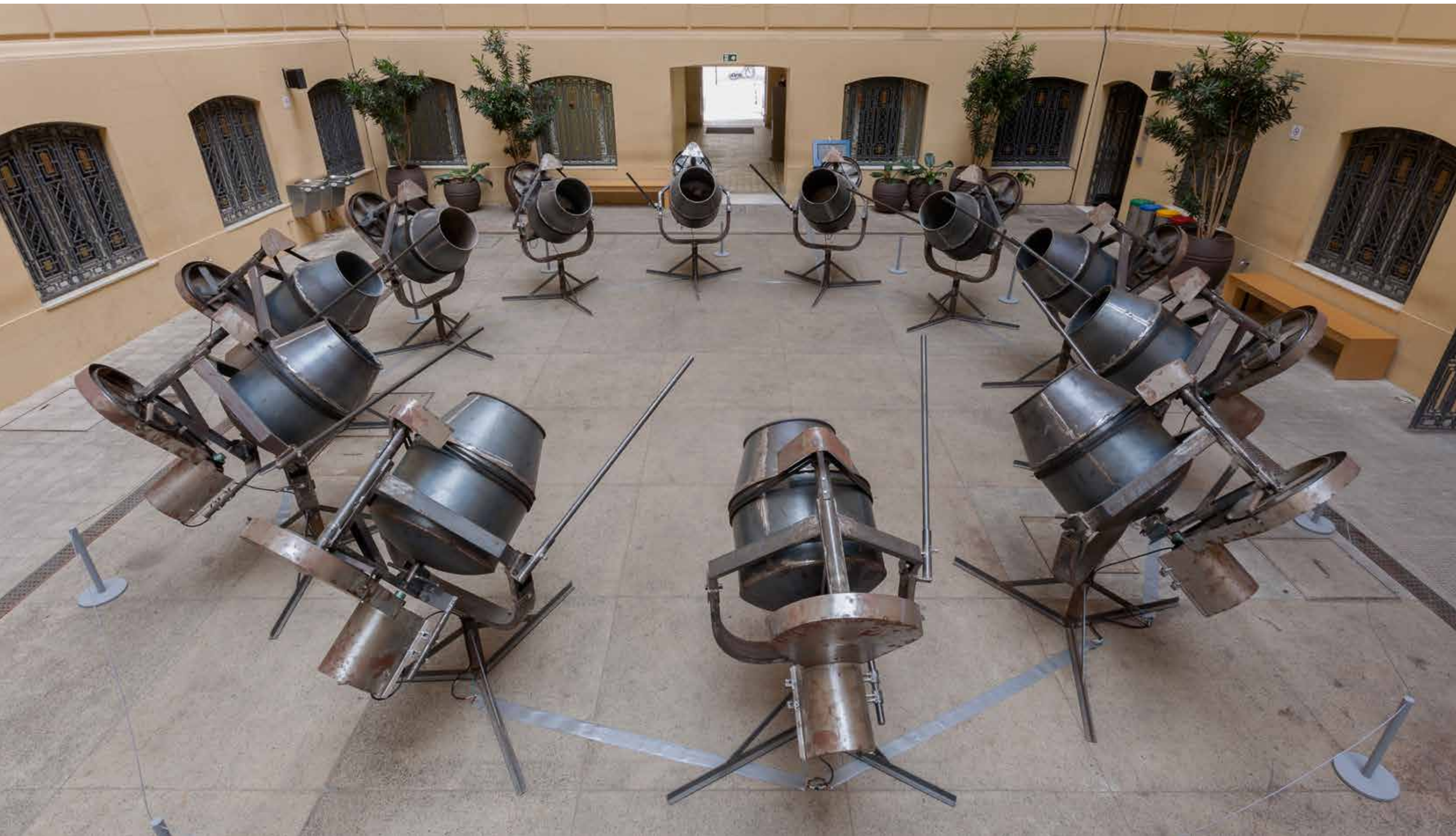


Deep gold, 2013/14

18'12"

cortesia | courtesy Arndt Berlin/Singapore,
Barbara Gross, Galerie Munich & Julian Rosefeldt













HOW PEOPLE ARE DOING THINGS

As tatuagens psicossociais de Marc Brandenburg

B: *Eu queria fazer um filme que mostrasse como é triste e poética a vida dessas duas senhoras nesses cômodos cheios de jornais e gatos.*
A: *Você não deveria torná-lo triste. Deveria apenas dizer: “É assim que as pessoas fazem as coisas hoje em dia”.*

A FILOSOFIA DE ANDY WARHOL,
DE A A B E DE VOLTA A A

Não é por acaso que, nos desenhos de Marc Brandenburg, o lixo pareça arte ou moda, os *junkies* pareçam esculturas e as pessoas, lixo. Como artista, ele opera em uma indústria cultural mantida por menos de um por cento da humanidade – os super-ricos que, se cobrem de arte como o fazem com ações. De tão supérfluo, ninguém mais sabe para onde empurrar o último Twombly ou Koons, qual vestido da alta-costura foi usado em qual *vernissage* ou se deve ser devolvido ainda com a etiqueta ao *closet*, de tal maneira espaçoso, que até se pode caminhar por ele. Qualquer um que tenha visitado uma feira de arte conhece a moda dos entediados, calcada em absoluta exclusividade e isolamento. Essa arte, esses vestidos, quase não se movimentam, não se tornam obsoletos. Serão armazenados ou conservados. A indumentária vespertina engloba desde a limusine até o traje de gala, e as pinturas percorrem desde o leilão até o próximo porto de livre comércio. Ali repousam, até que sejam acolhidos no acervo de algum museu de artes e ofícios ou de alguma fundação. Tudo é parte de um circuito fechado de eterna acumulação.

Em seus desenhos e tatuagens temporárias, Brandenburg mostra tipos de sociedades fechadas bem diferentes: sem-teto em entradas de residências, drogados parecendo almas penadas de Beuys, envoltos em cobertores e dialogando com suas lebres mortas – à sua frente sacolas de boutiques, caixas de tênis Nike ou Adidas, embalagens descartadas do Burger King. Ou o que restou das festas do *club* berlinense Berghain: garrafas, panfletos, latas jogadas de Crisco ou *buttplugs*, vasos sanitários, banheiras, bocais de lâmpadas neon, megafones, armários de vestiário.

Brandenburg penetra no mundo do vício e do isolamento, um mundo hermético para muitos e caracterizado por extremo desgaste e mutismo. Aqui, as pessoas não conseguem ou não querem guardar nada para si, tudo circula. Lixo voa para o outro lado da rua e ali se transforma em um local provisório para dormir. Cobertores velhos, perucas ou adereços de carnaval formam a base de um *make-over* completo, que dura algumas horas. No final do dia, restam apenas sacos vazios de batata frita, brinquedos quebrados e respingos de fluidos corpóreos.

Os dois mundos, o do luxo e acumulação e o da pobreza e desgaste, são vistos por Brandenburg sem preconceito, sem juízo de valor. Em seus desenhos, mostra simplesmente a beleza ou o atrativo da forma pura, da superfície, da composição – não importa sua origem. Tudo é igualmente valioso ou desprovido de valor, nunca é partidário ou marcado por perplexidade ou voyeurismo social.

Seus desenhos-tatuagens laváveis aparentam ser inofensivos, um pouco infantis, um pouco moda ou arte. Mas defendem uma forma democrática e enfática de aproveitamento de resíduos, uma amena contraeconomia, uma abertura das relações. Na verdade, as tatuagens de Brandenburg são como pequenos vírus subversivos que, por acaso, são introduzidos na circulação social. Minam o conceito do objeto exclusivo, são relativamente acessíveis, muitas são oferecidas como presentes. Podem ser vistas tanto em um garçom da cantina italiana ao lado, como em um *junkie* de Berlim ou no braço da filha de algum colecionador americano num almoço em seu modernoso palacete. O corpo também assume a função de área de exposição. Cada tatuagem pretende ser uma obra de arte cujo efeito e significado muda conforme a variação do contexto social de seu portador, sempre constituindo ensejo para a comunicação: a sacola do supermercado Aldi, o brinquedo sexual, o *graffiti*, todos tornam-se objeto de conversa.

Por ocasião da exposição “Zeitgeist–A arte da nova Berlim”, Brandenburg pedirá aos visitantes, tanto em Belo Horizonte como no Rio de Janeiro, que usem suas tatuagens durante o horário da exposição e movimentem-se livremente por seus espaços. Além disso, com sua câmera, o artista irá acompanhar alguns desses participantes quando estiverem de volta ao seu dia a dia – com a exposição em sua pele, levando-a pela cidade. O registro faz parte do projeto e servirá de base para outras obras. É possível que detalhes do universo desses participantes em breve ressurjam em outras cidades como tatuagens nos braços e pernas de pessoas totalmente desconhecidas.





1



2



5



3



4



7



6



1, 6, 7: Alisson Damasceno / 2: Philomene / 3, 4: Efe Godoy / 5: Fabiana Gomes













Leipziger Platz, Berlin (6.8.1999 – 6.12.2000)

c-print aplicado em acrílico tipo diasec | c-print applied in acrylic type diasec
cortesia | courtesy Casa Nova Arte







Leipziger Platz Quartier, Berlim (9.11.2011 – 8.10.2014)

c-print aplicado em acrílico tipo Diasec | c-print applied in acrylic type Diasec
cortesia | Courtesy Casa Nova Arte







Gobo, 2014
 óleo sobre tela | oil on canvas
 cortesia | courtesy Baró Galeria

12:53 H, 2012
 óleo sobre tela | Oil on canvas
 cortesia | courtesy Baró Galeria

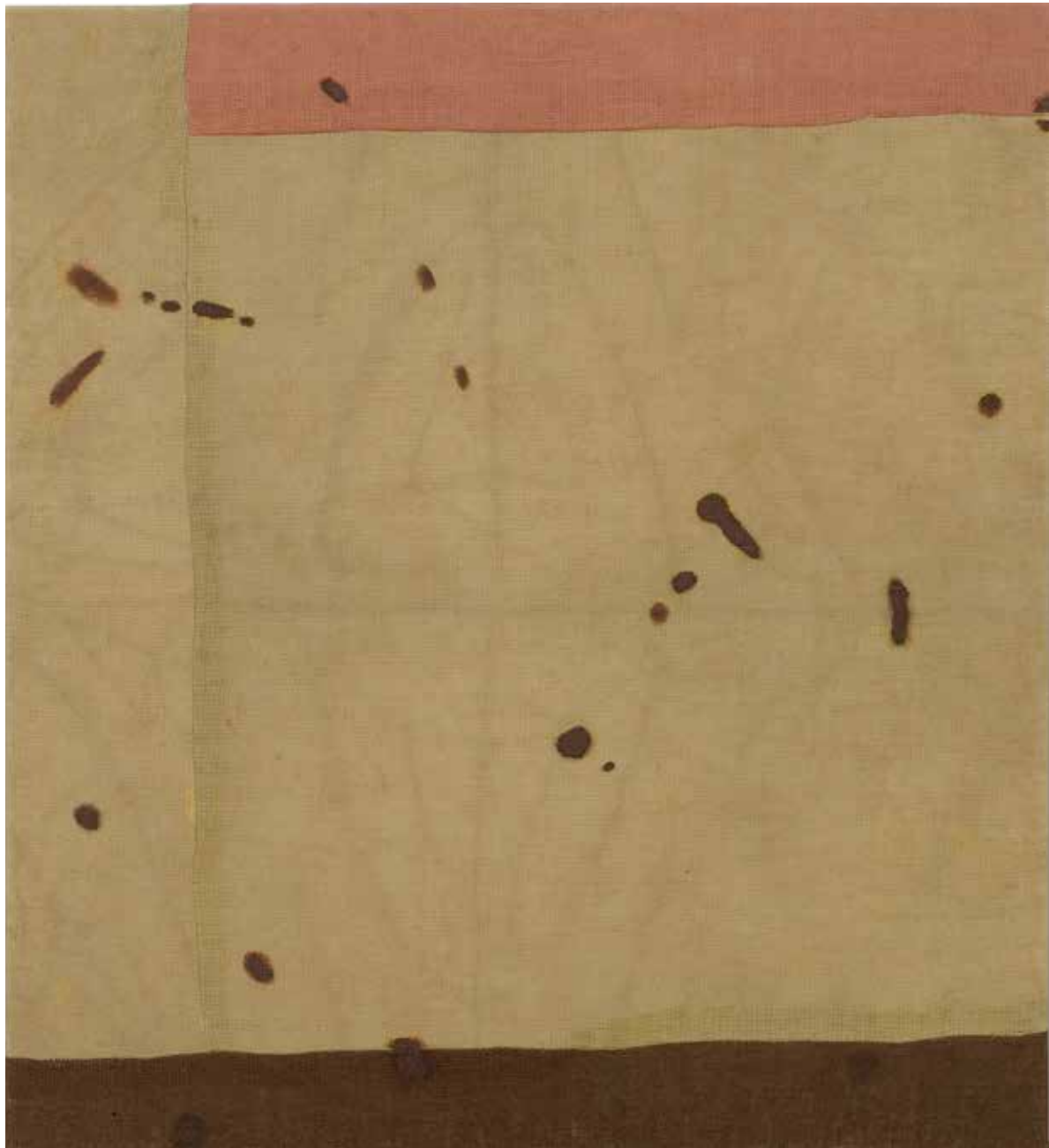








SERGEJ JENSEN



Marlene, 2004
acrílico sobre juta | acrylic on jute
coleção particular | private collection



Exposição São Paulo II | São Paulo exhibition II, 2006
juta | jute
coleção particular | private collection

Casa de nada | House of nothing, 2004
 aniagem sobre tecido | burlap on cloth
 coleção particular | private collection



Cama | Bed, 2012
 alvejante de cloro e acrílico sobre linho costurado e aniagem |
 chlorine bleach and acrylic on sewn linen and burlap
 coleção particular | private collection

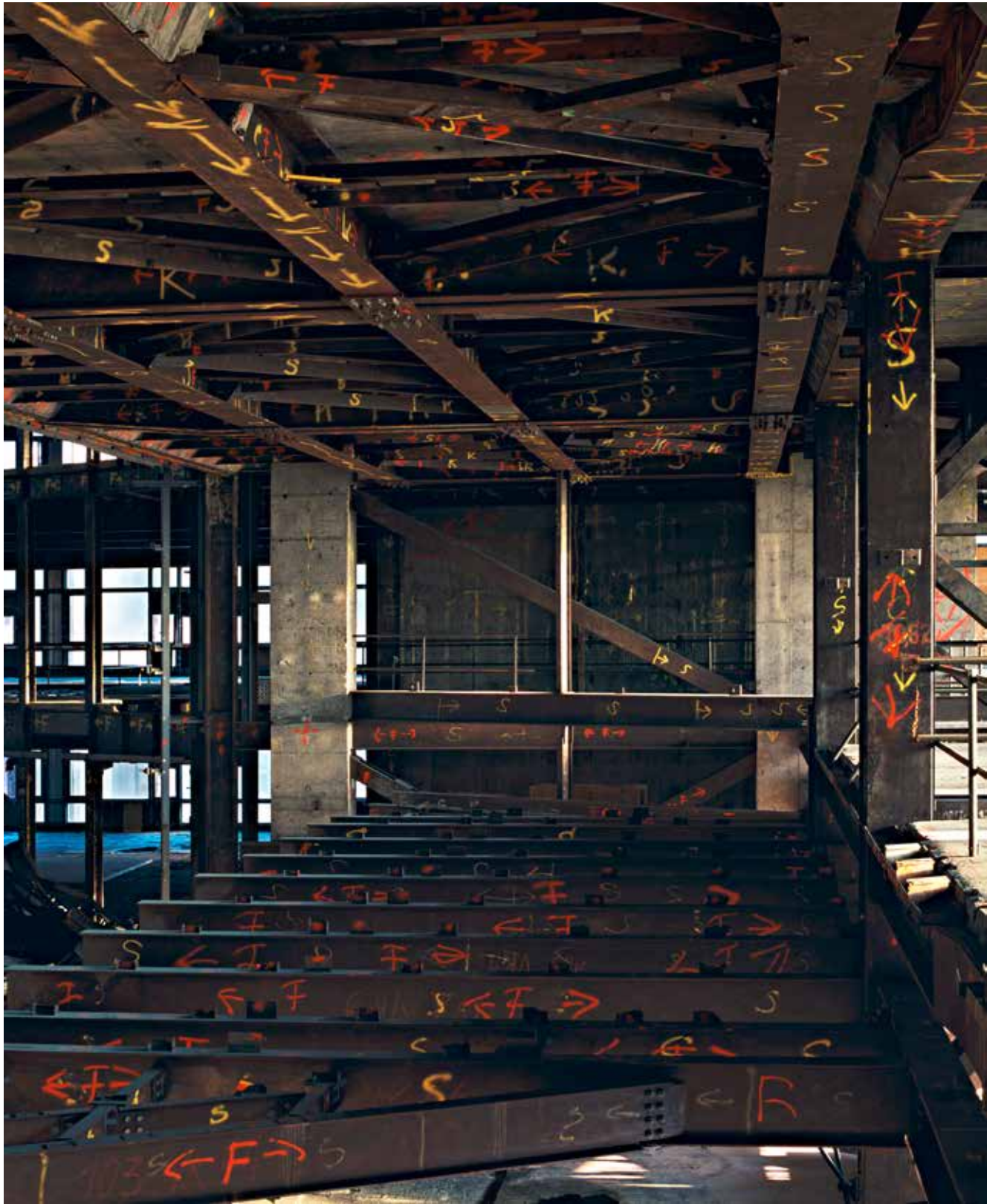




Sem título (Palácio) 31 | Untitled (Palast) 31, 2006/10
tipo c-print em diasec | type c-prints, diasec
cortesia | courtesy Galeria Anita Schwartz,
Rio de Janeiro & Thomas Florschuetz, Berlin



Sem título (Palácio) 29, | Untitled (Palast) 29, 2006/07
tipo c-print em diasec | type c-prints, diasec
cortesia | courtesy Galeria Anita Schwartz,
Rio de Janeiro & Thomas Florschuetz, Berlin





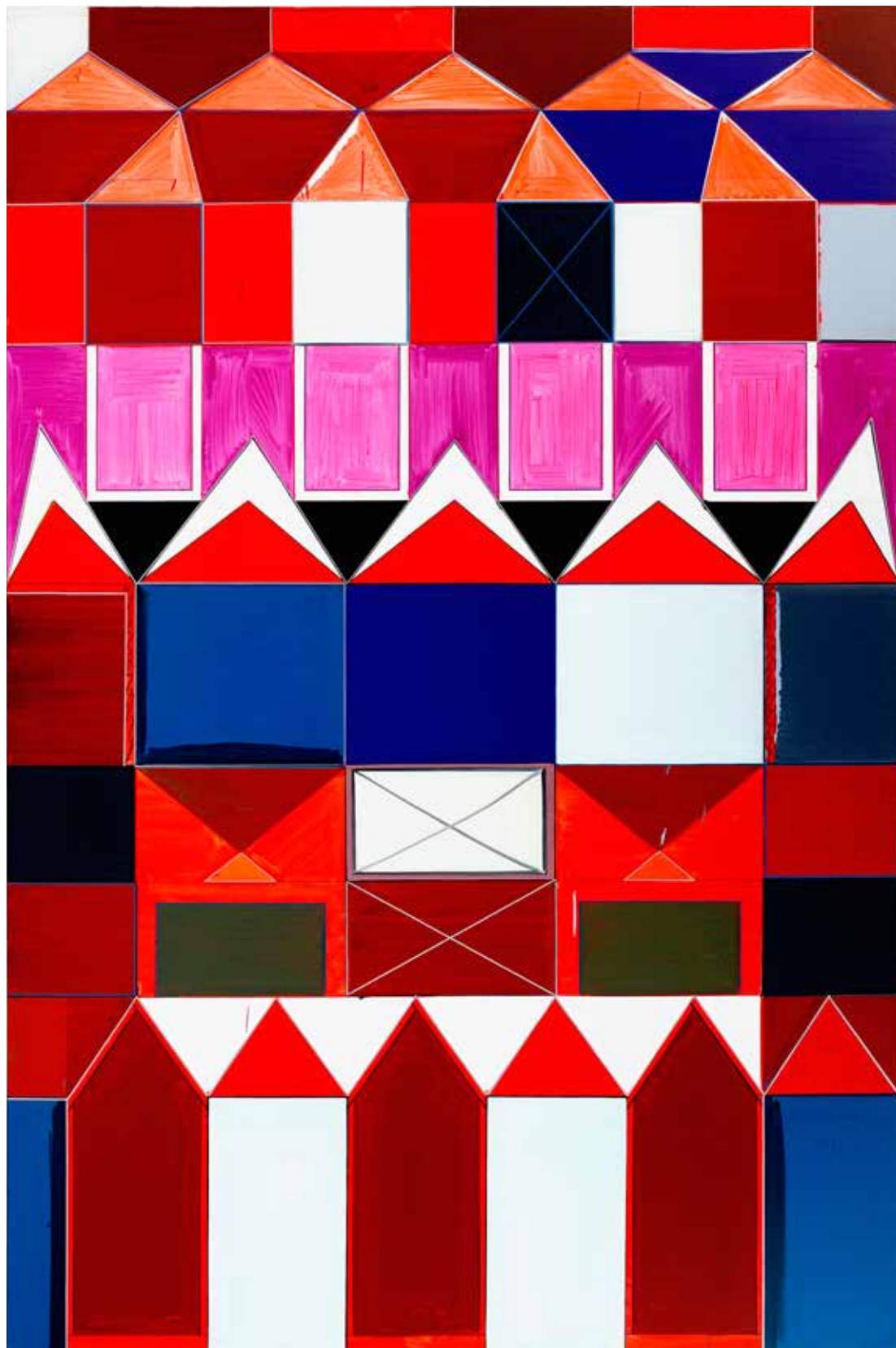


Sem título (Número 81) | Untitled (Nr. 81), 2004
vinil, acrílico e marcador com pigmento sobre tela |
vinyl, acrylic and pigment marker on pregesso canvas
coleção particular | private collection

Sem título (Número 72) | Untitled (Nr. 72), 2004
vinil, acrílico e marcador com pigmento sobre tela |
vinyl, acrylic and pigment marker on pregesso canvas
coleção particular | private collection

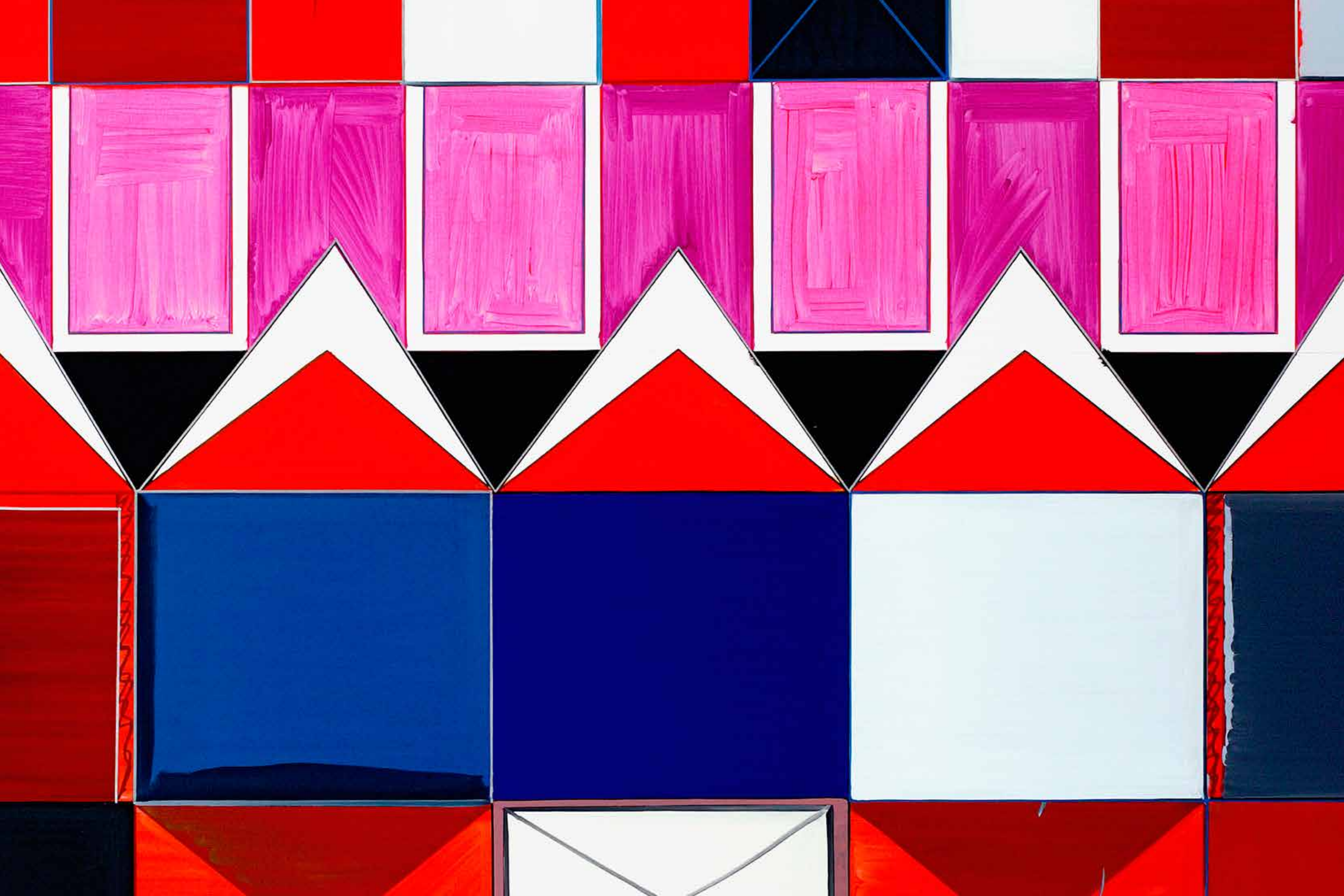


Sem título (Número 375) | Untitled (Nr. 375), 2004
 óleo sobre tela | oil on canvas
 coleção particular | private collection



Sem título (Número 73) | Untitled (Nr. 73), 2004
 vinil, acrílico e marcador com pigmento sobre tela |
 vinyl, acrylic and pigment marker on pregesso canvas
 coleção particular | private collection











Depois da reunificação, a *techno* foi, em Berlim, a manifestação cultural dos jovens que voltou a unir as partes oriental e ocidental da cidade. Depois da Queda do Muro, áreas e prédios não ocupados ficaram disponíveis para serem utilizados por *clubs*, bares, galerias, ateliês e estúdios, preenchendo-os com vida nova. “De repente, qualquer um podia programar seu próprio mundo: produzir e tocar discos, lançar periódicos, estampar camisetas – *techno* era uma música que incentivava a participação das pessoas, era o som que traduzia a ausência de hierarquias”, conforme escreveram Felix Denk e Sven von Thülen em *Der Klang der Familie – Berlin, Techno und die Wende*. Berlim se tornou o epicentro de uma nova cultura *club*, que começou a chamar a atenção, inicialmente, com *clubs* como o Tresor e o E-Werk, e mais tarde, com a Love Parade, que atingiu projeção internacional.

No início da década passada, a cena *club* tomou novo impulso. Era possível viajar de toda Europa para Berlim em voos baratos, e uma nova onda de *clubs*, como o Bar 25, o Watergate e o Berghain, além das festas que pareciam nunca terminar, atraía milhares de *techno*-turistas para a cidade a cada fim de semana. Selos de gravadoras, organizadores de festas e *promoters* de todo o mundo se mudavam para Berlim e alimentavam o som típico da cidade com novos impulsos – uma situação que persiste até os dias de hoje.

DJs em Soundtube

- Rødhåd
- Head High
- Massimiliano Pagliara
- Tale of Us
- Answer Code Request
- David August
- Modeselektor

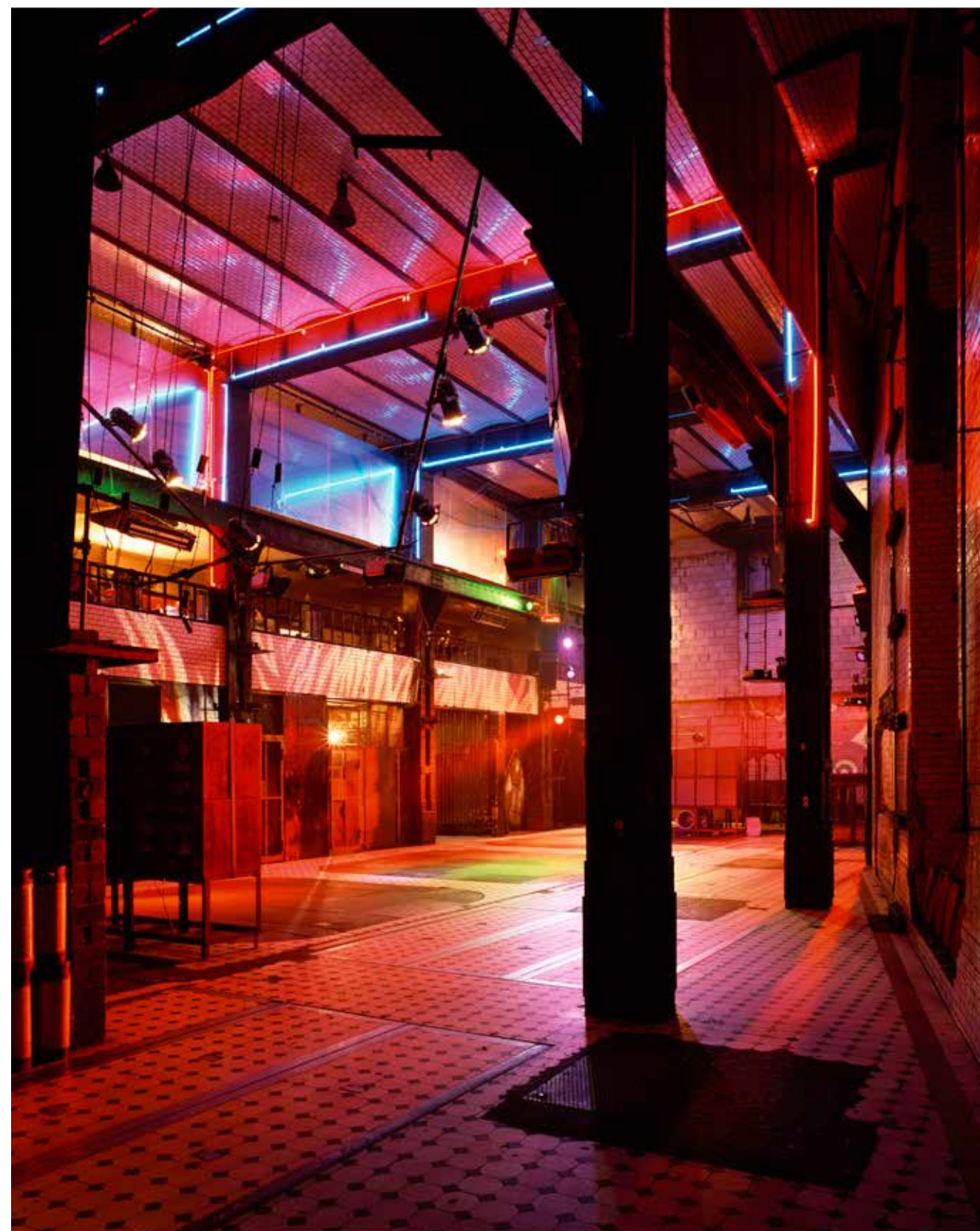
Martin Eberle: *Temporary Spaces*

O fotógrafo Martin Eberle, nascido em 1966, em Augsburg, mudou-se para Berlim em 1992. Tornou-se um dos empreendedores do centro de eventos Galerie Berlintokeyo e não tardou a documentar com sua câmera os *clubs* improvisados e os bares escondidos nos subterrâneos da cidade. As fotos mostradas na exposição são originárias do livro de arte *Temporary spaces* (Berlim: Die Gestalten Verlag, 2001) e mostram exemplos da cultura *club* nômade do período entre 1996 e 2001. Antes do surgimento dos *clubs* estabilizados e profissionais – como o Berghain ou o Watergate, projetados por decoradores, e que causam grande impressão com seus sistemas de luz e som integrados, preservando o que até hoje é uma das marcas mais características de Berlim, a capital dos *clubs* –, esses primeiros locais transitórios foram muito determinantes na definição da imagem da Berlim reunificada, e fizeram com que a cidade exercesse grande poder de atração sobre DJs, músicos e demais artistas. Eram novos espaços para uma nova música. No entanto, para quem testemunhou aquela época, as fotos de Martin Eberle tinham um efeito curiosamente estranho: nelas, não se veem pessoas, sejam DJs, frequentadores de bares ou gente festejando – são espaços interiores às vezes intensamente iluminados, às vezes mergulhados em uma penumbra colorida. “Dessa forma, solitários e abandonados, esses espaços perdem completamente a sua função, a de promover alguma proximidade entre as pessoas e criar um espaço social para o êxtase”, conforme Richard Kämmerling descreveu em uma coluna no jornal *FAZ*. E, ainda assim, é somente o vazio dos salões, sobretudo em retrospectiva, que torna visível sua individualidade. Os *clubs* daquela época tomavam posse de imóveis desocupados e degradados, que antes haviam abrigado escritórios, bancos, lojas ou pequenas usinas elétricas no lado oriental de Berlim, e os reformavam, adaptando-os para suas finalidades. Do lado de fora, e à luz do dia, quase não eram perceptíveis; sua decoração era improvisada. Longas mesas, usadas para a colocação de papel de parede, funcionavam como bancada de DJs; lâmpadas comuns eram revestidas com roupas íntimas brancas; as cadeiras eram oriundas de antigos restaurantes da Alemanha Oriental.

Alguns desses *clubs* e bares – como, por exemplo, o 103 na rua Monbijou –, que se tornaram repositórios da memória de toda uma geração, muitas vezes não duravam nem um ano. Desde o início, entendia-se que seu uso seria temporário, enquanto não fosse esclarecida sua situação de propriedade. De todos os *clubs* mostrados na exposição, apenas o E-Werk, que nos anos 90 foi o mais espetacular de Berlim, ainda funciona como local de festas nos dias de hoje. Pode ser alugado para eventos de empresas. Os salões da Galerie Berlintokeyo e o Sniper há muito fazem parte do Hackesche Höfe, uma atração para turistas; o *club* e a sala de concertos Maria foram demolidos, assim como o Tresor (que continua funcionando em uma antiga usina térmica no bairro de Berlim-Mitte) – ali, onde no passado foram lançados *techno-acts* internacionais como o Underground Resistance ou o Aphex Twin, funciona, agora, um dos maiores *shopping centers* da cidade. As fotos de Martin Eberle documentam esses espaços da efêmera cultura *club* da Berlim dos anos 90 – locais sem os quais não se pode sequer imaginar o universo das festas da Berlim atual.



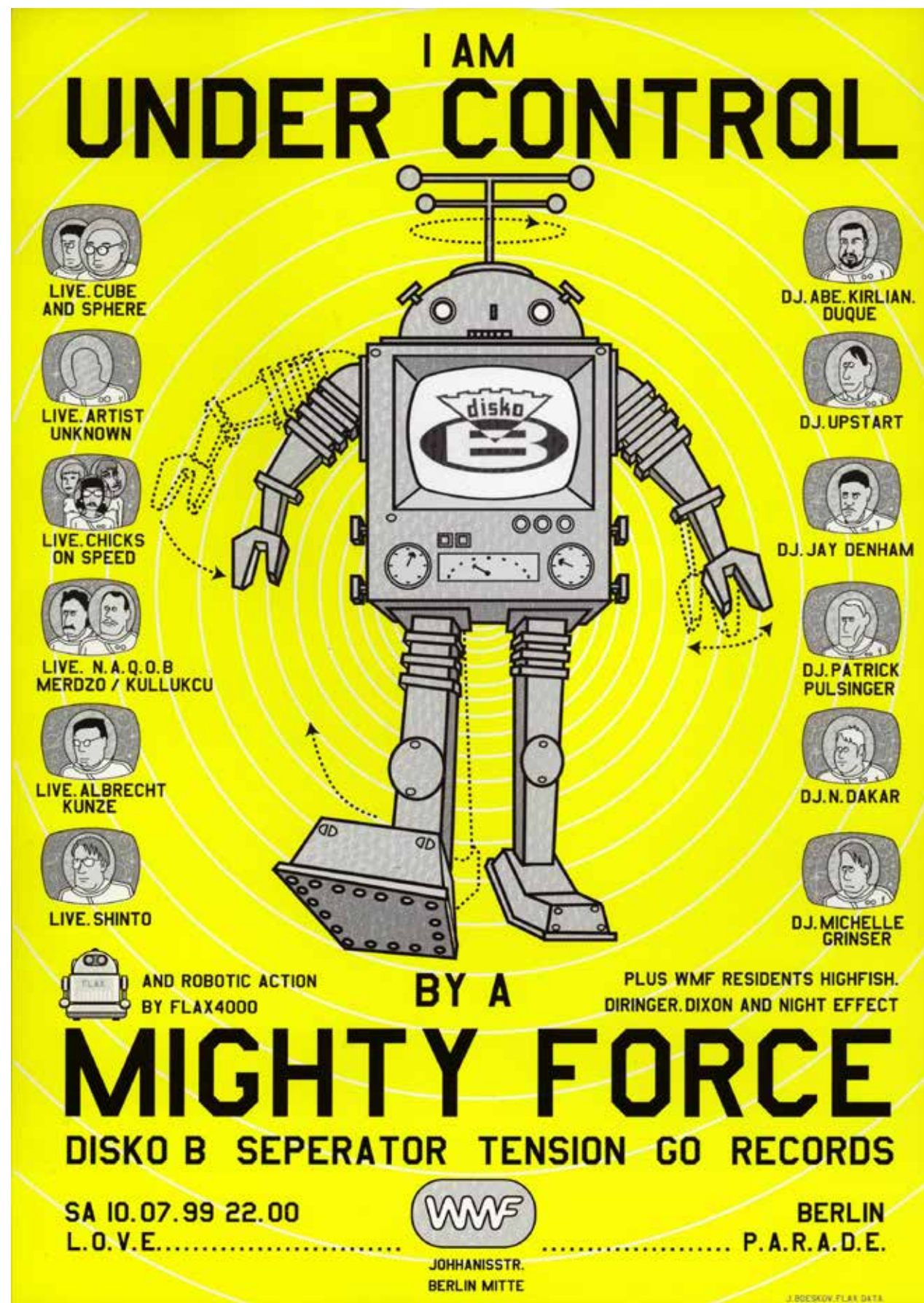








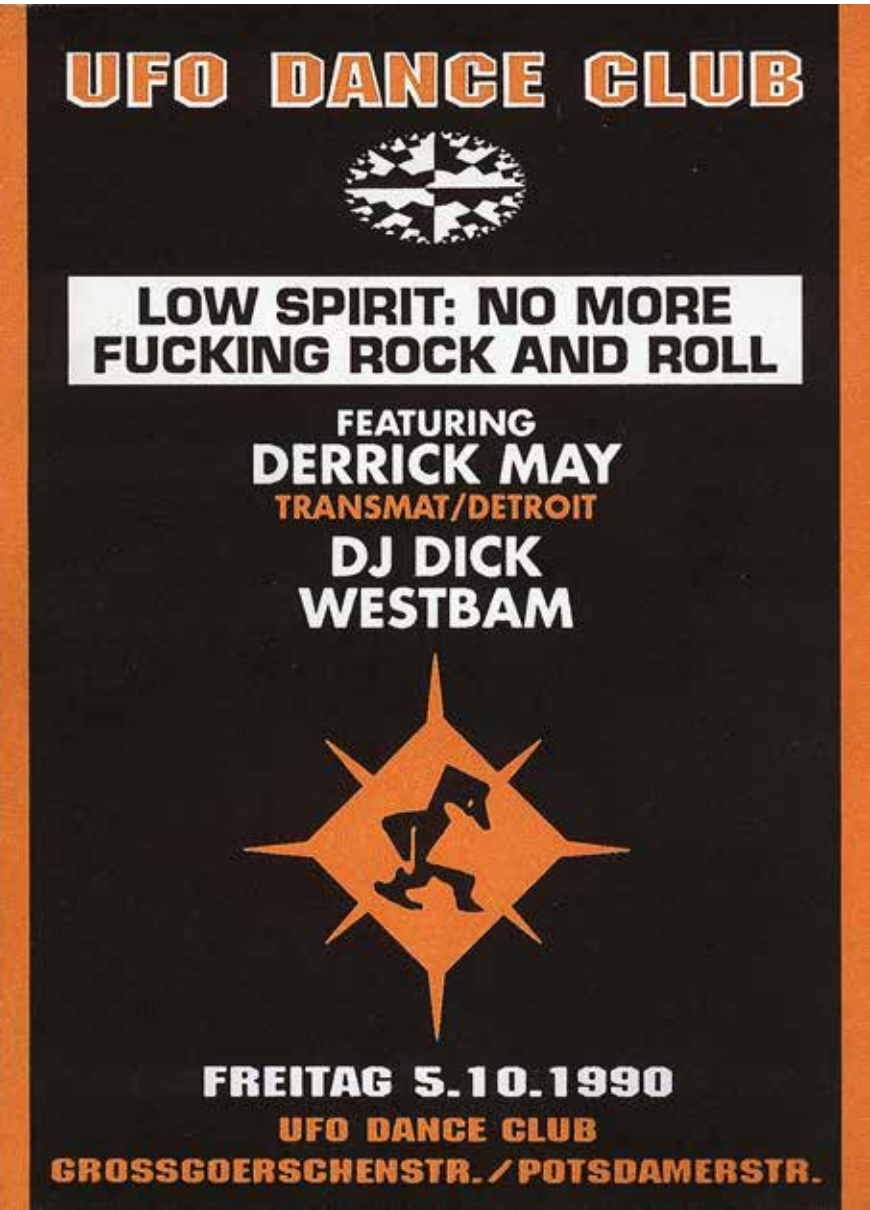


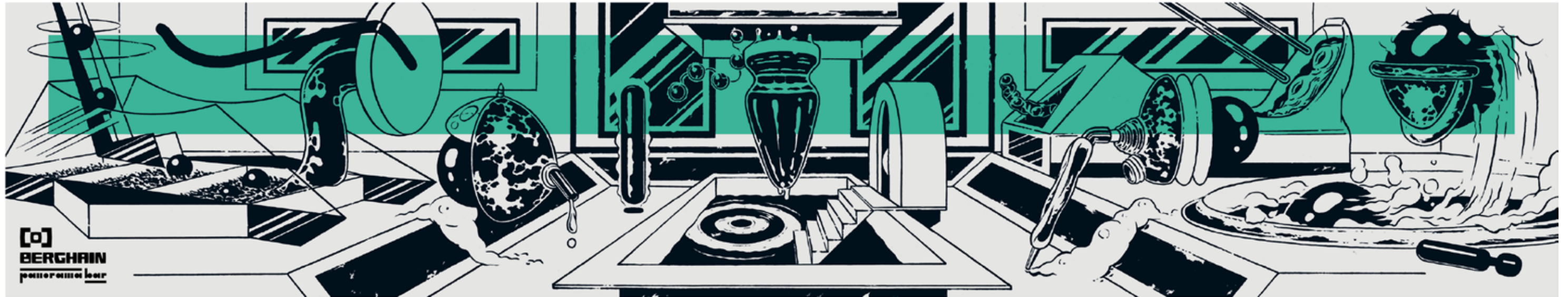


Panfleto: a primeira mídia da cena *techno*

153

Não há outra mídia mais fortemente ligada à música eletrônica. Os panfletos divulgam a hora, o local e as informações preliminares sobre um evento e se tornaram populares no final da década de 80, quando DJs de *house music* e *techno* de outros países vinham se apresentar em Berlim e substituíam os DJs da casa. A programação semanal sempre prometia novidades que exigiam a impressão de panfletos com informações atualizadas (em que constava o local de origem, o selo e os *live acts* de cada DJ) – não apenas para os *clubs*, mas também para as festas e *raves*, que sempre aconteciam em lugares diferentes. O promotor cultural berlinense Mike Riemel coleciona esses folhetos há 30 anos, e já reuniu mais de um milhão de exemplares – tida como a maior coleção de panfletos do mundo. Em 2005, publicou o livro *Flyer Soziotope – Topographie einer Mediengattung*, que reproduz mais de 2.500 panfletos, em um volume com mais de 600 páginas. Riemel selecionou algumas centenas de panfletos do universo dos *clubs* para serem mostrados na exposição “Zeitgeist”, cobrindo desde os anos 90 até os dias de hoje. Poderão ser vistos exemplares rudimentares dos primórdios desse veículo de mídia, que eram reproduzidos em copiadoras, mas também estarão em exibição folhetos com design sofisticado, impressos em cores e formatos especiais. A seleção de imagens, a tipografia, o *layout* e a redação do texto sempre refletem a estética e o espírito da festa anunciada. Na época em que as festas não eram divulgadas pela internet, era frequente os panfletos serem a única maneira de anunciar um evento. Alguns panfletos, como os dos *clubs* Panasonic ou WMF, ou mesmo os cadernos da programação atual do Berghain, alcançaram *status* de ícones e se tornaram cobiçados objetos de colecionador. A seleção dos panfletos (que eram distribuídos não só nos *clubs*, mas também em bares e cafés) aqui mostrados não pretende ser cansativa, mas sim exemplos de *layouts* interessantes e representativos dessa mídia. Até hoje, os panfletos ainda são um meio de comunicação bastante usado no universo dos *clubs*, o que, no entanto, não é mais tão obrigatório como no passado. Hoje, a divulgação pela internet, os *Facebook-events*, os sites dos *clubs* ou as agendas dos *resident-advisors* passaram a ser mais importantes quando se trata de anunciar um evento. Por essa razão, os panfletos também constituem um testemunho nostálgico de um meio que se encontra em vias de intensa transformação.





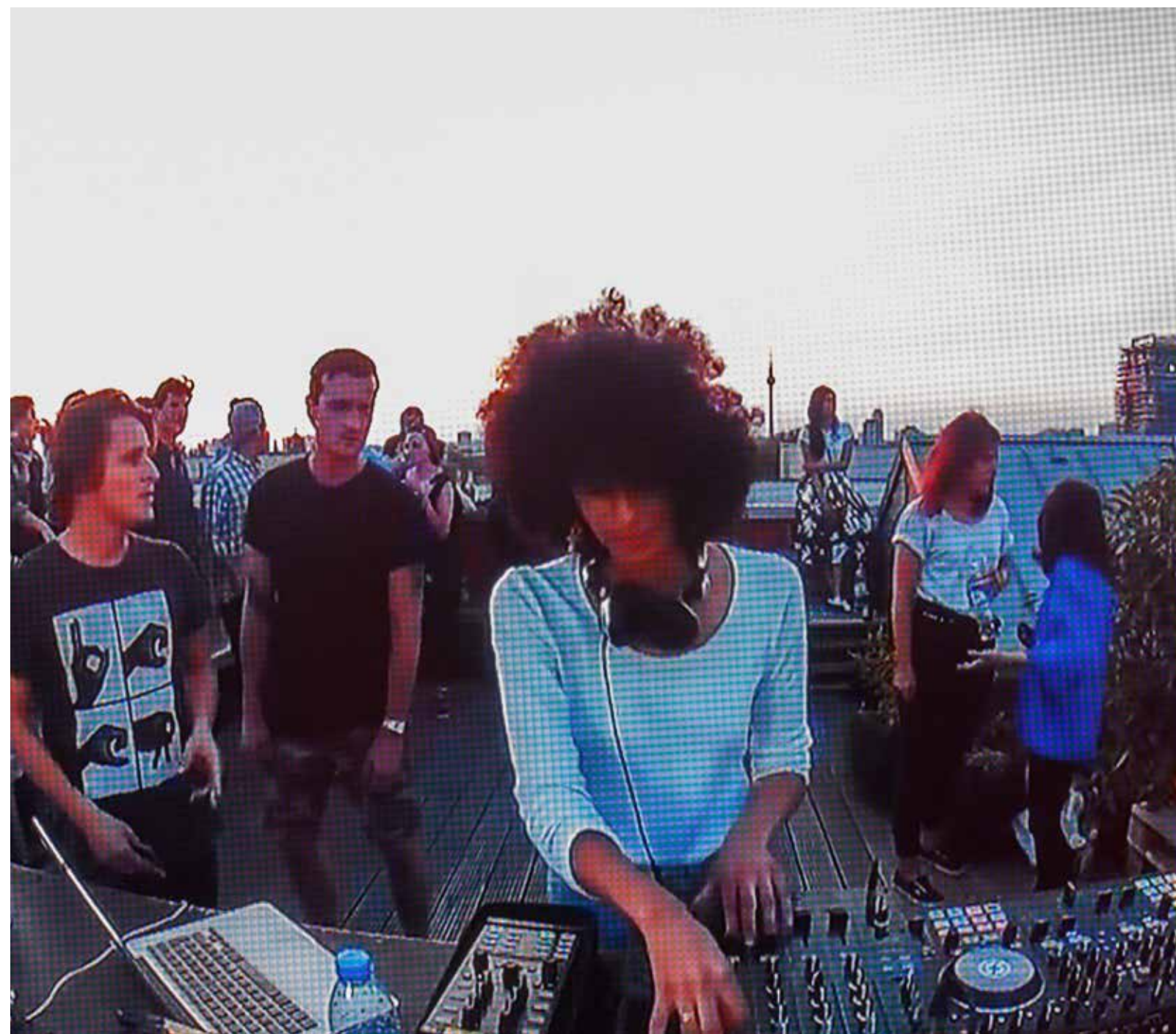


Boiler Room e a cena DJ

As festas Boiler Room são realizadas em Berlim desde 2011. Surgiram em Londres como uma sequência de festas em que DJs e *Liveacts* se apresentam perante um público reduzido, mas o evento é transmitido ao vivo pela internet e, assim, alcança uma audiência mundial. Até o início de 2015, o Boiler Room de Berlim era realizado na sala das caldeiras do sistema de calefação que fica no subterrâneo da piscina municipal de Wedding (*Stattbad Wedding*), mas o *club* foi fechado, e o Boiler Room agora ocorre em diversas localidades da cidade. O acesso a essas festas é gratuito e permitido apenas para convidados – em sua maioria conhecidos e fãs dos DJs participantes. Acontecem em dias úteis, a partir das 20 horas, mas não têm nada em comum com a descontração e a permissividade que caracteriza a vida noturna de Berlim. De modo geral, é proibido tirar fotos nessas festas, mas, aqui, o público literalmente se exhibe para as *webcams*. Os DJs tocam de costas para público dançante para que possam compor uma imagem mais adequada para as câmeras. Seus *sets* raramente duram mais de uma hora e, muitas vezes, à meia-noite, a festa já terminou. Ainda assim, em pouco tempo, as Boiler Room Parties passaram a ser um ingrediente importante da cultura *club* em Berlim. Isso se deve menos à localização das festas em si, do que à popularidade dos *webstreams* financiados pela publicidade na transmissão ao vivo. Dezenas de milhares de pessoas participam das festas e as acompanham via *webstreaming* em todo o mundo, comunicando-se por *chats* e pelo *twitter*. Os *podcasts* das festas, disponíveis no youtube, já alcançam milhões de pessoas e fizeram com que o Boiler Room tenha se tornado uma das principais instituições da música eletrônica dos *clubs*. Os próprios DJs, que sequer recebem cachê pelas suas aparições nessas festas, alcançam um público muito maior com uma só Boiler Room Party do que em qualquer apresentação em festival, recebem um *feedback* direto logo depois de tocarem seus *sets* e frequentemente são descobertos pelos *bookers* dos *clubs* internacionais. O Boiler Room também se estabeleceu como espaço em que os DJs apresentam suas novas criações. Nas festas do Boiler Room de Berlim, também se apresentam, vez por outra, artistas de outros países, mas, essencialmente, trata-se de eventos que funcionam como *showcase* para DJs locais, *live acts* e selos de gravadoras. As gravações de *sets* de Boiler Room mostradas na exposição “Zeitgeist” abarcam desde o Watergate-Resident La Fleur até o DJ do Berghain, Len Faki, os promotores de festas de homossexuais “Cocktail d’Amore” Discodromo até a DJ Sarah Farina do Footwork + Bass, o DJ irlandês de *house* Mano Le Tough até o produtor de *techno* Lucy, um italiano que vive em Berlim.

Atualmente, o universo *techno* está mais diversificado e internacional do que nunca. Novos produtores e DJs continuam vindo a Berlim para viver na cidade por pelo menos alguns meses. Isso faz com que o som dos *clubs* esteja sempre em transformação, ainda que *house* e *techno* sejam os estilos que predominam na vida noturna da cidade. Na exposição “Zeitgeist”, ouvem-se ininterruptamente mixagens de sete DJs berlinenses que, junto com os vídeos dos Boiler Rooms, transmitem a impressão acústica da cultura

club contemporânea de Berlim. Podem ser ouvidos *Acts* estabelecidos, por exemplo, do Modeselektor de Brandenburgo ou do duo Tale of Us, que vivem em Berlim há poucos anos e rapidamente se colocaram entre os *house* DJs internacionais mais solicitados. Mas também se ouvem novatos como Answer Code Request, que grava para o selo Ostgut Ton, do Berghain, ou David August, que produz para os selos Innervisions e Diynamic. Não apenas em Berlim, mas em muitos outros lugares do mundo, a música *club* ocupa seu lugar no centro da sociedade. Apesar de músicos berlinenses, como Paul Kalkbrenner, há muito fazerem parte do *mainstream*, permitindo que a cultura *club* seja até mesmo usada como *marketing* para a imagem da cidade, ainda há muitos artistas que ousam fazer algo novo e vários outros nichos livres para serem explorados.

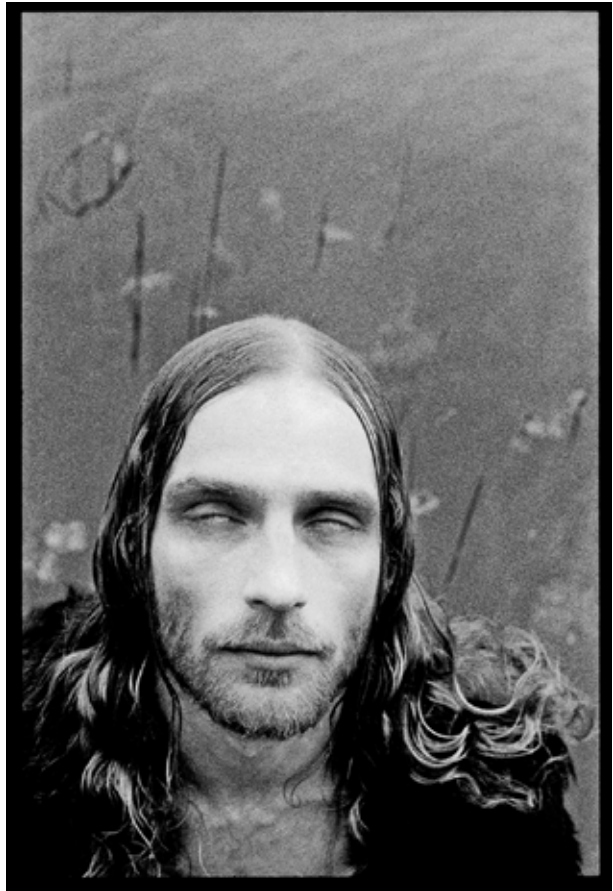
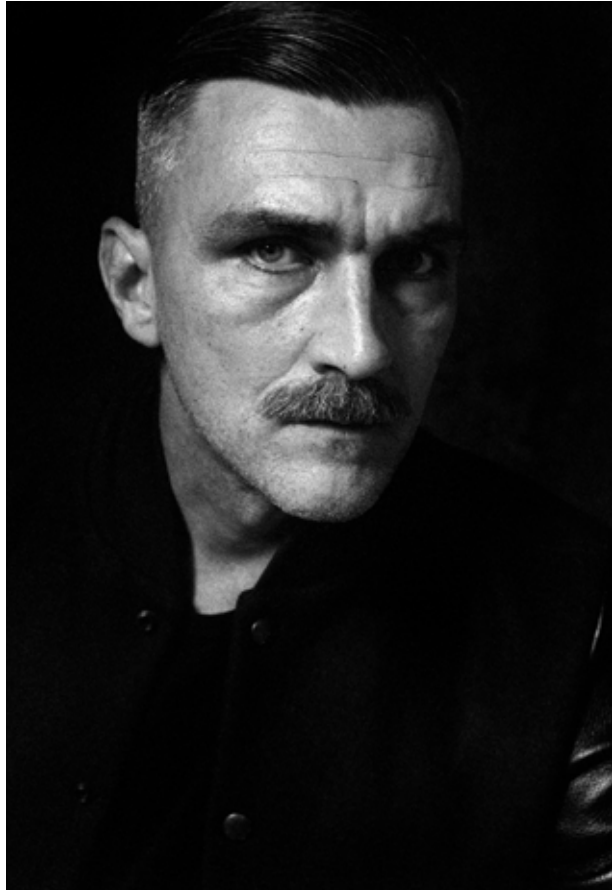




Desde o início dos anos 90, Sven Marquardt faz parte da cena *techno* berlinense. Nascido em Berlim Oriental em 1962, foi *punk* e fotógrafo. Após a reunificação, começou a trabalhar como *host*, inicialmente nas festas do DJ Jauche, seu irmão, depois nas festas-fetichê Snax, no *club* Ostgut, que ali nasceu e, por último, no Berghain que, ainda hoje, onze anos após sua inauguração, é o mais importante *club* de Berlim. Devido a sua aparência muito radical, tornou-se um ícone da vida *club* de Berlim. Na Alemanha Oriental, Sven Marquardt fotografou seus amigos *punks* maquiados de preto, posando nos pátios internos dos prédios degradados e abandonados, documentando uma subcultura que nem poderia ter existido oficialmente. Fazia parte da cena artística de Prenzlauer Berg, montava suas exposições e fotografava para a revista de moda *Sybille*, a mais importante da Alemanha Oriental, entre outras. Com a queda do muro, Sven perdeu o interesse pela fotografia, reencontrando-a em 2003, quando o *club* Ostgut fechou as portas, deixando-o novamente com tempo livre. Desde então, passou a fotografar os DJs, os demais profissionais que trabalham em bares e seus colegas *hosts* do *club* Berghain. Fez uma exposição de suas fotografias no *club*, montou uma retrospectiva e produziu um livro com seus trabalhos, além de publicar uma autobiografia. Suas fotos parecem ter sido feitas à noite, ainda que os registros tenham sido feitos de dia. São fotos escuras, com um efeito quase existencialista. Marquardt gosta da grande encenação: “Os opostos me interessam. Beleza e feiura, ódio e amor, ira e bondade”, foi o que afirmou certa vez ao jornal *Frankfurter Allgemeine*.

A exposição “Zeitgeist” foi a primeira oportunidade para Sven Marquardt e Marcel Dettmann trabalharem em dupla em uma instalação. Em uma sala própria, podem ser vistas fotos em preto e branco de Marquardt, para as quais Dettmann fez a mixagem da trilha sonora. Os dois se conheceram há 15 anos, quando Marcel fazia sua residência como DJ no *club* Ostgut, antecessor do Berghain. Já haviam feito um trabalho fotográfico em conjunto. Marcel Dettmann nasceu em 1977, em Fürstenwalde, que fica a cerca de 50 km de Berlim. Quando adolescente, ia quase todos os fins de semana a *clubs* como o Tresor e o E-Werk. Seus ídolos foram DJs locais como Jonzon e Rok, que, diferentemente dele, não conseguiram ascender até a fama internacional. Paralelamente a sua carreira de DJ, Marcel Dettmann trabalhou na loja de discos Hard Wax, que é hoje em dia considerada uma instituição. Atualmente, o ex-estagiário do Berghain é um dos DJs de *techno* mais bem-sucedidos, galgou fama internacional e faz as pistas ferverem mais de cem vezes ao ano. Desde 2006, também produz a própria música, gravando para selos como Ostgut Ton, 50 Weapons e para a sua empresa, a MDR. “Assim como seus *sets*, suas faixas tratam de obscuridade, *dirtytness*, monotonia, futurismo, estranhamento e curtição de festas. Relacionam o universo sonoro da escola Hard Wax com a experiência dentro do *club*”, segundo Alex Waltz na revista *Groove*.







Christian Jankowski

Christian Jankowski nasceu em 1968, em Göttingen, na Alemanha, e estudou na Universidade de Belas Artes de Hamburgo. Em suas ações artísticas, ele faz uso de filme, vídeo e fotografia, mas também de pintura, escultura e instalação. O artista vive atualmente em Berlim.

O trabalho de Jankowski consiste em realizar interações performáticas com indivíduos fora da cena artística, entre a arte contemporânea e o “mundo exterior à arte”. Essas interações revelam o entendimento popular de seus trabalhos, ao mesmo tempo em que incorporam muitos dos interesses principais da arte dentro da sociedade contemporânea: estilo de vida, psicologia, rituais e celebrações, autopercepção, competição, produtos de luxo e de produção em massa.

Ao longo do tempo, Jankowski tem colaborado com mágicos, políticos, âncoras de noticiários e membros do Vaticano, para citar apenas alguns. Em cada caso, os participantes recebem um grau de controle sobre desenvolvimento e resultado final do trabalho do artista. Jankowski documenta essas colaborações performáticas utilizando os formatos de mídia de massa que são nativas para os contextos em que encena sua obra – cinema, fotografia, televisão, jornais –, o que acarreta a suas obras trabalho um certo apelo popular. O trabalho de Jankowski pode ser visto tanto como uma reflexão, uma desconstrução e crítica de uma sociedade do espetáculo, bem como uma reflexão, desconstrução e crítica da arte, que se rendeu ao espetáculo e, assim, colocou em perigo seu potencial crítico.

Christian Jankowski tem participado de inúmeras exposições individuais e coletivas, e seu trabalho está em coleções de diversos museus internacionais. Suas exposições individuais mais recentes incluem: Heavy Weight History, cca Ujazdowski Castle, Varsóvia (2013); Llorando por La Marcha de la Humanidad, Sala de Arte Público Siqueiros, Cidade do México (2012); Casting Jesus, MARCO, Roma (2012); The Finest Art on Water, Frieze Art Fair, Londres (2011); Now For Something Completely Different, BAWAG Foundation, Viena (2009); e Dienstbesprechung, Kunstmuseum Stuttgart (2008). Jankowski participou da Bienal de Veneza em 1999 e 2013, e também da Whitney Biennial, em 2002. As principais galerias que representam Christian Jankowski são a Lisson Gallery, em Londres, Friedrich Petzel Gallery, em Nova York, e Projectos Monclova, na Cidade do México.

Cyprien Gaillard

Entre iconoclastia e estética minimalista, o trabalho de Cyprien Gaillard, nascido em 1980, em Paris, questiona os vestígios deixados pelo homem na natureza. Por meio de esculturas, pinturas, gravuras, fotografias, vídeos, performances e intervenções de

grande escala no espaço público, Gaillard estabeleceu-se na cena artística internacional. Atualmente, ele vive e trabalha em Berlim e Nova York.

Frank Thiel

Frank Thiel nasceu em Kleinmachnow, perto de Berlim, Alemanha, em 1966. Mudou-se para Berlim Ocidental em 1985, e frequentou uma escola de fotografia local de 1987 a 1989. O compromisso fotográfico de Thiel à constante transformação e desenvolvimento de Berlim tornou-se parte integrante da evolução da história da cidade.

Em seus novos trabalhos, Thiel vira a câmera sobre as enormes formações glaciais do Parque Nacional Los Glaciares da Patagônia, na Argentina, o qual faz parte do Campo de Gelo Patagônico do Sul, a terceira maior geleira do mundo. No entanto, o artista captura detalhes da arquitetura decadente e das magníficas formações naturais do lugar, sem sucumbir a uma nostalgia ou comentário ideológico, mas com um olhar aguçado para uma composição aberta à subjetividade.

O artista participou de diversas exposições em museus e galerias no mundo inteiro. Suas obras estão incluídas nas coleções de muitos museus internacionais, incluindo o Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, Espanha; Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madri, Espanha; National Gallery of Canada, Ottawa, Canadá; Fotomuseum Winterthur, Suíça; Moderna Museet, Estocolmo, Suécia; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC; e The Phillips Collection, Washington, DC.

Vencedor do German Kodak Award, Thiel foi convidado para várias bienais internacionais como a xxv Bienal de São Paulo e a iv Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre, ambas no Brasil. Participou também da 48ª Bienal de Veneza, Itália, da 14ª Bienal de Sydney, Austrália, da 2ª Bienal de Valência, Espanha e do 49º October Salon em Belgrado, Sérvia.

Franz Ackermann

Franz Ackermann nasceu em Neumarkt St. Veit, na Alemanha, em 1963, e atualmente vive e trabalha Berlim e Karlsruhe, na Alemanha. Entre 1984 e 1988, foi aluno da Academy of Fine Arts, em Munique, e entre 1989 e 1991, estudou na Academy of Fine Arts em Hamburgo.

Dentre suas exposições individuais, destacam-se: Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe (2014); Berlinische Galerie, Berlim (2013); Faena Arts Center, Buenos Aires (2012); Kunstmuseum Bonn, Bonn (2009); Irish Museum of Modern Art (2005); Kunsthalle Basel (2002); Stedelijk Museum, Amsterdã (2002); e Castello di Rivoli, Turim (2000). Dentre suas exposições

coletivas, destacam-se: 2ª Bienal de Montevideo, Uruguay (2014); Altermodern: Tate Triennial (2009), Tóquio-Berlim/Berlim-Tóquio; Mori Art Museum and Neue Nationalgalerie, Berlim (2006); Biennale d’art contemporain de Lyon (2005); Remote Viewing (Invented Worlds in Recent Painting and Drawing), Whitney Museum of American Art, New York and Drawing from the Modern, 1975–2005, The Museum of Modern Art, New York (2005).

A obra de Ackermann é centrada nos temas de viagens e da globalização. Usando uma paleta de tons fluorescentes, ele mistura mapas de rua, fachadas e paisagens de suas peregrinações pelo globo com elementos abstratos que desestabilizam o olhar e imprimem velocidade às obras. Pinturas e desenhos extrapolam os suportes tradicionais, incorporando fotografias, objetos e estruturas de madeira e aço, em instalações muitas vezes cinéticas.

Friederike von Rauch

Arquitetura, espaços e superfícies são os temas das fotografias de Friederike von Rauch. Em detalhes cuidadosamente selecionados, a artista, de forma consistente, traz o essencial para o primeiro plano.

Suas fotografias se distinguem por certa atemporalidade, em que o tema tem muitas vezes importância secundária e, com sua forma particular de “esvaziamento” das imagens, von Rauch alcança um intenso grau de redução dos elementos. As imagens são marcadas não pela cena que retratam, mas pela quietude e estado de concentração que apresentam.

A luz desempenha um papel determinante em suas fotografias, as quais captam ambientes harmônicos de luminosidade que, juntamente com as transições suaves na superfície fosca do papel, são cruciais para a sensualidade das obras.

A estética *cool* parece contrapor uma emotividade de difícil entendimento, e isso é o que convida o espectador a refletir profundamente sobre os temas de suas imagens.

Friederike von Rauch, nascida em Freiburg, em 1967, estudou na Universität der Künste, em Berlim. Ela vive e trabalha em Berlim.

Julian Charrière

Julian Charrière é um artista franco-suíço que vive e trabalha em Berlim. Em 2006, estudou na École Cantonale d’art du Valais (ECAV), na Suíça. E em 2011, foi aluno de Olafur Eliasson no Institut für Raumexperimente, em colaboração com a Berlin University of the Arts (UdK).

Seu trabalho oscila entre elementos da ciência e da arte, para explorar temas ecológicos e ambientais como redes rizomáticas.

As obras de Charrière analisam a inter-relação entre a vida humana e a ordem natural, o que resulta em sua romântica estética entrópico-mística.

Julian Rosefeldt

Julian Rosefeldt nasceu em 1965, em Munique, na Alemanha.

Seus filmes levam o observador a um mundo surreal e teatral, cujos habitantes encontram-se presos às estruturas do cotidiano.

O trabalho do artista consiste principalmente em instalações de vídeos e filmes elaborados e visualmente opulentos. Na maioria dos casos, as instalações são mostradas como projeções panorâmicas com múltiplos canais. Seus filmes levam o espectador para dentro de um mundo surreal e teatral, cujos habitantes são capturados nas estruturas e rituais da vida cotidiana, e seu estilo normalmente varia entre documentário e narrativa teatral.

O artista vive e trabalha em Berlim.

Julius von Bismarck

Julius von Bismarck nasceu em Breisach am Rhein, e cresceu em Riad (Arábia Saudita), Freiburg e Berlim. O artista estudou Comunicação Visual na UdK, em Berlim, onde foi membro da “Digital Class” (Prof. Joachim Sauter) e estudante no Institute for Spacial Experiments, conduzido por Olafur Eliasson. O artista também é mestre em Artes Plásticas pela Hunter College, em Nova York. Em 2012, von Bismarck foi escolhido para ser o primeiro artista residente no CERN, o maior laboratório de física de partículas do mundo.

A inovação é um fator evidente nas obras de von Bismarck, e isso faz com que seu trabalho seja imediatamente impressionante, mas o que nos leva além da mera novidade é a fusão da tecnologia com a estética, o que mostra sua habilidade em criar, visualmente, uma coesão entre os elementos a partir da complexidade tecnológica.

Kitty Kraus

A artista Kitty Kraus nasceu em 1976, e atualmente vive em Berlim. Estudou na Universität der Künste, em Berlim. Dentre os prêmios que concorreu, podemos citar o Preis der Nationalgalerie für junge Kunst, ao qual foi nomeada em 2011 e, em 2008, para o prêmio Kunstpreis blauorange. Suas exposições individuais incluem: Kestnergesellschaft, Hanover (catálogo) e CAPRI, Düsseldorf, em 2013; Galerie Neu, em Berlim; Fundacja Galerii Foksal, Varsóvia; Focal Point Gallery, Southend-on-Sea; Basic Instinct (com Jonas Lipps), Café Baltic Bar, Hamburgo, em 2012; Kitty Kraus, Inside the White Cube, White Cube, Londres (catálogo); CAC, Theseustempel, Viena (catálogo);

Galerie Neu, Berlim; Heidelberger Kunstverein, Heidelberg, em 2011; Matrix 158, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford; Balice Hertling, Paris, em 2010; Museu Guggenheim, Nova York; tongewölbe T25, Ingolstadt, em 2009; blauorange 2008, Kunstverein Heilbronn (catálogo); Kunsthalle Zürich, em 2008; Gabriele Senn Galerie, Viena, em 2007; e Galerie Neu, Berlim, em 2006.

Marc Brandenburg

Nascido em Berlim em 1965, Marc Brandenburg cresceu nos Estados Unidos e na Alemanha. O artista atualmente vive e trabalha em Berlim. À primeira vista, seus delicados desenhos a lápis parecem negativos de fotografias de um estranho mundo paralelo. A materialidade prateada e brilhante das superfícies do grafite se associa com finas nuances de suaves contornos. Tudo está imerso em uma luz irreal. Brandenburg desenha as máscaras e símbolos de uma cultura cruel, e, para isso, baseia-se em suas próprias fotografias.

Suas obras fazem parte de renomadas coleções, como a do Museu de Arte Moderna de Nova York, do Kupferstichkabinett, em Berlim, e do Museum der Moderne, em Salzburg, entre outros.

Marcel Dettmann

DJ e produtor, Marcel Dettmann é conhecido como um dos representantes mais influentes da música *techno* atual. Amplamente associado com marcas icônicas, dentre as quais Berlin, Berghain e Hard Wax, Dettmann permanece fiel às suas raízes e inova de forma consistente sua interpretação da música eletrônica, integrando arte e cena.

Tendo crescido na antiga RDA, em uma pequena cidade perto de Berlim, Dettmann desenvolveu sua paixão pela música eletrônica ainda jovem. Bandas como Depeche Mode, The Cure e Front 242, assim como de pós-punk e industrial, contam como suas primeiras influências, muito antes de ele ter descoberto uma afinidade com a música *techno*. Sua cidade natal não tinha nenhuma loja de discos especializada em música eletrônica; Dettmann, então, entre 1995 e 1998, começou a vender vinil em sua própria casa. Ele comprou os registros de vários distribuidores, Hard Wax entre outros, tanto para revender para seus amigos como para sedimentar as bases de sua própria, e considerável, coleção de discos.

DJ apaixonado e um dos talentos da Berghain, Dettmann procura inspirar seus ouvintes com sons reduzidos e ásperos, equilibrando-os com momentos de emoção e surpresa, ao longo de seus sets. Entre *techno* pura, tocando Chicago, trilhas velhas e novas dos últimos vinte e cinco anos, Marcel Dettmann dá seu recado sem fazer muito esforço.

Marcellvs L

Marcellvs L. nasceu em 1980, em Belo Horizonte, Brasil, e atualmente vive e trabalha entre Berlim e Seyðisfjörður. Em seu trabalho com vídeo e som, o artista participa de exposições internacionais desde os anos 2000. Marcellvs também participou de diversas mostras individuais, coletivas e bienais, tais como a 16ª Bienal de Sydney (2008), 9ª Bienal de Lyon (2007) e 27ª Bienal de São Paulo (2006). O artista também exibiu seus trabalhos no MAC – Museu de Arte Contemporânea de Lyon (2014); Museu de Arte de Helsinki (2013); Astrup Fearnley Museet (2013); ICA – Instituto de Arte Contemporânea Londres (2012); NBK – Neuer Berliner Kunstverein (2011); Kunsthalle Wien (2010); New Museum, em Nova York (2010); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2008); ZKM Museum of Contemporary Art (2008); Museu de Arte Moderna de São Paulo (2007), entre outros. Entre suas premiações, estão o Ars Viva Prize 07/08 Sound, indicado ao Nan June Paik Awards 2006 e ao prêmio principal do 51st International Short Film Festival Oberhausen, em 2005.

Mark Formanek

Nascido em 1967, em Hamburgo, Mark Formanek atualmente vive e trabalha em Berlim. Entre 1988 e 1995, estudou na Kunstakademie Münster e, em 1996, no Chelsea College of Art and Design, em Londres. Entre 2002–2004, foi professor convidado na Kunstakademie Münster.

Martin Eberle

Martin Eberle (nascido em 1966, em Augsburg, Alemanha), vive e trabalha em Berlim desde 1992. Estudou Fotografia na FH Dortmund, e Arquitetura e Estudos Urbanos na ADBK Nürnberg. Seu trabalho fotográfico inclui os livros *Temporary Spaces* (2001), *Pyongyangstudies II* (2007), *Galerie Berlintokeyo* (2013) e *Voyager – The Grand Tour* (2015).

Eberle foi um integrante do grupo que criou a galerie berlintokeyo, descrita pela revista Vogue em 1997 como “o porão mais moderno da Europa”. Este espaço, existente entre 1997 e 1999, tinha o objetivo de combinar exposições de arte com música (*performances* ao vivo e DJ sets).

Michael Wesely

Rejeitando o “instante decisivo” de Henri Cartier-Bresson, Michael Wesely criou, na década de 1990, um processo fotográfico que produz uma única imagem a partir de uma exposição extremamente longa, ao longo de vários meses ou anos, usando uma câmera de grande formato contendo uma combinação de filtros e proteções contra elementos naturais.

Baseado em Berlim, Wesely foi inspirado a usar esse processo para documentar grandes projetos de construção ao redor da cidade, do início ao fim, incluindo a Potsdamer Platz, o Temporäre Kunsthalle Berlin e, do outro lado do rio Spree, o Palast der Republik, que carrega um grande peso político no contexto da cidade, uma vez que foi destruído para dar lugar a uma reconstrução do Stadtschloß. Ao introduzir a experiência temporal da construção, o artista revela a fragilidade da arquitetura e as camadas da cidade que, muitas vezes, escondem-se, enquanto os raios de sol cruzando o céu revelam o passar do tempo. As fotografias comissionadas para documentar a construção do Museum of Modern Art de Nova York foram expostas durante um período de três anos.

“Todo o meu trabalho é sobre a alteração das condições de uso da câmera, trabalhando com os conceitos básicos do meio. Fiz obras questionando as condições da câmara, mudando a abertura, alterando a posição do filme, e levantei estas questões para compreender a fotografia de baixo para cima”.

Norbert Bisky

Norbert Bisky nasceu em Leipzig, Alemanha, em 1970, e atualmente vive e trabalha em Berlim. Ele estudou na Berlin University of the Arts com Georg Baselitz, também em Madri e Salzburg.

Seus trabalhos foram apresentados em diversas exposições na Alemanha e no exterior, e são representados em coleções como a do MoMA, em Nova York.

Usando poderosas cores, ele reformula experiências pessoais de terror, viagens ao Brasil e influências do mundo midiático em cenas de beleza, sexualidade, violência e destruição.

Entre 2008 e 2010, Norbert Bisky foi professor convidado na Universidade de Genebra de Arte e Design (HEAD). Em 2013, ele desenhou o cenário para a *performance* de Masse no Berlin State Ballet. Em 2015, Bisky trocou de estúdio com o artista Erez Israeli e viveu em Tel Aviv durante três meses.

Reynold Reynolds

Reynold Reynolds nasceu em 1966, em Central Alaska. Ele é formado em Física pela Universidade do Colorado, em Boulder, e é mestre em Artes Plásticas (MFA) pela School of Visual Arts, em Nova York. Seu trabalho já foi exibido em inúmeras bienais, como a 4ª Bienal de Berlim e a 3ª Bienal de Moscou, e está incluído em coleções como o MoMA, Nova York e NBK Berlin. Reynolds recebeu o reconhecimento em diversos festivais, incluindo uma Menção Honrosa para o filme *Drowning Room*, no Sundance Film Festival. Suas residências incluem Akademie Schloss Solitude em Stuttgart e The American Academy, em Berlim. Dentre suas exposições podemos destacar: Palais de Tokyo, Paris (2014); Reynold Reynolds: The Lost, MUAC Mexico City (2014);

Beyond Earth Art, Johnson Museum of Art, Cornell Ithaca, USA (2014); EXPO 1: NEW YORK, MoMA PSI, New York (2013), e 9 + 1 Ways of Being Political, MoMA New York, NY (2012).

Sergej Jensen

Sergej Jensen nasceu em Manglegaard, na Dinamarca, em 1973, e vive e trabalha em Nova York.

Já participou de inúmeras exposições coletivas internacionais como: Painting Forever! Keilrahmen, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2013); Contemporary Painting, 1960 to Present, SFMoMA, San Francisco (2011); Kunstwerke Berlin (2009); Of Mice and Men, Berlin Biennial (2006); Momentum Nordic Festival of Contemporary Art, Moss (2006), e a Bienal de São Paulo (2004). Dentre suas exposições individuais destacam-se: MoMA PSI (2011); Kunsthalle Portikus, Frankfurt am Main e Aspen Art Museum, Aspen (2010); Malmö Konsthall, Malmö (2008); Pinakothek Der Moderne (with Henrik Olesen), Munique (2008); ‘Schmoll’, Kunsthalle Bergen, Norway (2008), Malmö Konsthall, Suécia (2008); ‘Nomadic bags and bag faces’ The Douglas Hyde Gallery, Dublin (2007); Kunstverein Bremerhaven, Alemanha (2004), and Kunstverein Braunschweig (with Stefan Müller) Alemanha (2003), entre outras.

O trabalho do artista recorre a uma ampla gama de materiais e referências formais. Conhecido principalmente por seus trabalhos têxteis, suas composições líricas incorporam uma variedade de tecidos, desde estopa e linho até seda e lã.

Sven Marquardt

Sven Marquardt formou-se em técnicas de fotografia no início dos anos 80. Do mergulho na cena do bairro de Prenzlauer Berg, resultou a organização de suas primeiras exposições. Desde então, o artista é conhecido como o boêmio de Prenzlauer Berg. Nessa época, a cena underground de Berlim Oriental era caracterizada por influências Punk e New Wave.

Atualmente, Marquardt é considerado um dos mais conceituados nomes da fotografia alemã, principalmente no campo da fotografia conceitual.

Bibliografia sobre o artista: *Zukünftig vergangen: Fotografien 1984-2012* (Mittel-deutscher Verlag, 2012), *Die Nacht ist Leben: Autobiographie* (Ullstein, 2014) e *Wild verschlossen* (Mitteldeutscher Verlag, 2015).

Realizou exposições individuais em Berlim (em diversos anos), Amsterdã (2012), Estcolmo (2013), Tel Aviv (2013), Lyon (2014), Nova York (2014), Turim (2014) e São Paulo (2015).

Exposições coletivas: Geschlossene Gesellschaft (Berlinischen Galerie, Berlim, 2012) e Nachtblende (Künstlerhaus Bethanien, Berlim, 2014). O artista vive e trabalha em Berlim.

Thomas Florschuetz

O fotógrafo Thomas Florschuetz nasceu em Zwickau, na Alemanha, e atualmente vive e trabalha em Berlim e no Rio de Janeiro. O artista é conhecido por suas montagens em grande escala de imagens de seu corpo, que ele chamou de “Body Pieces” (1983–1995). Nestes trabalhos, Florschuetz explora seu interesse na relação entre expressão e construção, documentando uma espécie de performance em que revela várias partes do próprio corpo, mãos, pés e rosto – para a câmera. Desde então, seu trabalho tem se concentrado em capturar uma experiência fragmentada das formas e espaços construídos e naturais, jogando com a dificuldade de distinção perceptual entre interior e exterior.

Thomas Rentmeister

Thomas Rentmeister nasceu em 1964, em Reken, na Alemanha, e atualmente vive e trabalha em Berlim. É professor na Universidade de Artes de Braunschweig.

O artista é conhecido pelo uso de materiais industrializados de produção em massa em suas esculturas, que formam unidades ou blocos. O uso destes materiais inusitados marca suas obras: um piso de batatas fritas; uma parede manchada com Nutella; uma imagem composta de prateleiras de geladeiras descartadas. É saber o que fazer com esses ingredientes díspares e como transformá-los em esculturas, muitas vezes marcando uma estética do feio, que é habilidade especial da artista.

Rentmeister participou em diversas exposições individuais, incluindo Boijmans van Beuningen Museu, Rotterdam (2005), Kunstmuseum Bonn (2011) e Perth Institute of Contemporary Arts (2012).

Thomas Scheibitz

Thomas Scheibitz (1968, Radeberg, Alemanha), estudou na Universidade de Belas Artes de Dresden, e vive e trabalha em Berlim. Algumas de suas exposições individuais recentes foram realizadas no BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead (2013) e MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (2012). Entre exposições coletivas das quais o artista participou, podemos citar: BubeDameKönigAss Neue Nationalgalerie, Berlim (2013); One Foot in the Real World no Irish Museum of Modern Art, Dublin (2013); Das doppelte Bild no Kunstmuseum Solothurn (2013), e também Fruits de la Passion no Centre Pompidou, Paris (2013) e Don’t be Shy, Don’t Hold Back no San Francisco Museum of Modern Art (2012).

Tobias Zielony

Tobias Zielony nasceu em 1973, em Wuppertal, Alemanha. Sua abordagem crítica da sociedade é fundamental em seu trabalho, e faz dele um dos artistas mais discutidos na fotografia alemã contemporânea. Depois de estudar Fotografia Documental na Universidade de Wales, Newport, Zielony entra para a classe de Timm Rautert, de fotografia artística, no HGB Leipzig em 2001. Em 2006, o artista muda para Berlim e recebe o prêmio GASAG-Kunstpreis, e também prêmios em Nova York e Los Angeles. Realizou diversas exposições individuais, como C/O Berlin (2007), Kunstverein Hamburgo (2010), Museum Folkwang Essen, MMK Zollamt Frankfurt, Camera Austria Graz (2011), e Berlinische Galerie (2013). Em 2014, Zielony foi selecionado para o pavilhão alemão na Bienal de Veneza de 2015. O artista vive e trabalha em Berlim.

ZEITGEIST: ART IN NEW BERLIN **Alfons Hug**

Having been the scene of a number of dramatic events in the 20th century, which had inflicted deep wounds on the city — two world wars, a Cold War, the division of the city into two halves — the German capital has emerged, after the fall of the Wall, like a phoenix from the ashes. What had been improvised life under unclarified property laws of the 1990s has meanwhile intensified to create a Zeitgeist that has set the tone way beyond Central Europe and exerted a magnetic attraction on artists from all over the world.

Nor has the city’s reputation been damaged in any way in the process either, simply because — compared with New York, London and Paris — it occasionally seems rather provincial. As a result, it is less susceptible to the dominance of the art market and the excesses of speculation, even though the first signs of gentrification are now evident in Berlin, too.

The fact that living conditions are still relatively favourable — in comparison with other metropolises — thus encouraging the influx of artists and other creative talents, remains an open secret.

Berlin is apparently ‘poor but sexy’ — to cite an appropriate *bon mot* ascribed to the city’s former Governing Mayor.

Advantageous, too, is the fact that the de-industrialisation provoked by the Cold War — especially in the Eastern part of the city — has allowed affordable studio rooms to emerge in abundance.

And not even the Berliners’ proverbial bad mood seems to have intimidated the new bohemians, who are working taboo-free in the city and managing to cultivate a congenial understatement.

The absence of a cultural ‘court’, which — with all its codes of etiquette and unwritten laws — would have lamed artistic creativity in certain other European capitals, has been just as positive as the lack of nationalism. It is, therefore, no surprise that over half of the artists who participated in the overview ‘Based in Berlin’ (2010) turned out to be foreigners living in Berlin.

The typical German system of cultural promotion (from the legendary DAAD arts programme to the Berlin Biennale) has played its part in creating good working conditions for its artists.

On top of that, the *cross-over* to other disciplines such as philosophy, literature, sociology, contemporary music, theatre and the cinema, even reaching to the club scene and subculture, has enriched the art scene.

Last but not least, the dialogue with the Old Masters of the European and non-European cultures has placed contemporary art in a unique field of tension, reaching from the Museum Island to the future Humboldt Forum — currently the biggest cultural project in Europe which will provide a prestigious home to the arts of Africa, Asia and Latin America.

The Second World War and reconstruction have transformed the city into a patchwork of fragments, torn between the curse of

remembrance and feeling its way forwards into the 21st century. Berlin contains so much history and has seen so many failed utopias that it must be considered the post-modern city *per se*. At the same time, Berlin is once again evolving into a turntable between the East and the West, and occupying that central position in the middle of Europe which the German capital had filled at the beginning of the 20th century.

Many Berlin artists stand out by continuing to uphold art’s critical potential. As a result, the process of artistic production itself, as well as the question of art creating value, are frequently made the subject of the work. Many artists seek their themes outside the framework of art discourse and art history, and avail themselves of documentary strategies in the process. Mass culture is also being critically illuminated, with young artists in particular pulling all the stops between *high and low*.

The ‘*Zeitgeist*’ exhibition at the Centro Cultural Banco do Brasil is currently presenting the most creative and exciting art scene in Europe in the form of some twenty artists, some of whom count among the most important names in contemporary art.

All genres are represented: from painting, which — since Expressionism — can look back on a long tradition, to photography, video art, performance art and installations: many of which were developed especially as *site specific* works for CCBB on location.

And Berlin’s world famous club scene — we need only think of the Techno-club Berghain — will be presented there, too.

Eight Coat Pockets

Adolph von Menzel, the painter (1815-1905), one of the most important representatives of German *Realism*, apparently once had a coat made with eight pockets. Being a tireless observer of his surroundings, even the slightest detail inspired him to do spontaneous sketches. His eight coat pockets always held various sketch pads and pencils at the ready. Menzel found his motifs in both everyday objects and factories. Even then, Menzel remained true to his role as the objective clerk. And he couldn’t understand artists who went out on the street without having at least a sketchpad on him. The master saw himself as an observer of life: an attitude which the artists at the *Zeitgeist* exhibition have also adopted, and one that can be broken down into the following subjects.

1. Time that flows and time standing still
2. The ruin as an aesthetic category
3. Endless building and demolition
4. Emptiness and provisional arrangements
5. Gruesome hedonism
6. New maps and the other modernisms

Contemporaries who find these subjects rather gloomy may console themselves in the fact that contemporary art feels quite at home in this very milieu of the ruinous. And it is quite possible that the provisional and eternal ups and downs of the city are the real reasons why artists feel so attracted to it.

1. Flowing time and time that stands still

Paris is always Paris and Berlin is never Berlin!

JACK LANG, FORMER FRENCH MINISTER OF CULTURE

Every epoch judges the distance between the present and the future anew — and in diverse units of measure. For a moment, the future may seem to be within one’s reach, only to seem way out of reach a little later. Sometimes, this distance is measured in nano-seconds, and in others in terms of years, decades or centuries. Engineers seek to transform the temporal dimension into a spatial one and to determine the distance between the present and the future by applying physical categories such as miles and kilowatts per hour, or with the aid of a tachometer, whilst artists are often left record the ruins that line this path.

Whereas science and technology strive for objectivity and plausibility, artists mostly experience this distance subjectively and not linearly.

Whereas the so-called ‘social media’ continue to pile on the speed, as if it were possible to move closer to the future in this way, ever more artists view the most noble task of art in endeavouring to halt the course of time and, indeed, in ‘building’ it themselves.

For this reason, contemporary artists are increasingly archiving all art: objects from long bygone epochs, black-and-white photographs from the beginning of the last century, vintage films, or footage discovered from the early days of the cinema. Once everything has been photographed and filmed, the creation of archives seems to be the most modern approach because we decreasingly trust the promises of the present. The royal curiosity cabinets of the European Baroque period are thus witnessing an undreamt-of rebirth.

In Berlin, extreme acceleration and extreme standstill have alternated in a manner rarely experienced in any other city. After the dynamic years following the First World War, a decades’ long period of stagnation followed in the form of the Second World War and the Cold War, in which the status quo of equilibrium of horrors appeared to be set eternally in concrete. After the Wall fell, a new phase of acceleration set in, which has lasted up to the present.

The extreme time exposure used by Michael Wesely, who had his eye on the same object for months (and even years), froze time and thus concentrated acceleration and standstill in an exemplary manner, whereas Mark Formanek’s self-made time ‘Standard Time’ proposes a mixture of installation and

performance that consciously proposes a return to an arte-sian-style form of production. With their demand to create every single minute with the aid of rough wooden slats, the workers of Standard Time constantly find themselves on the verge of failure. What we are dealing with here is a time indicator which, in a precarious manner, aims to build a bridge between the past and the future, and yet still has to remain up-to-date and punctual. One single mistake would interrupt the relentless flow of time for ever.

Wesely and Formanek also allude subtly to the different concepts of time in a divided country. In the socialist East, there was a surplus of time and a lack of affluence; in the West, the exact opposite was true.

On his walk round East Berlin after the Wall had fallen, Socialism, so it seemed to the German-Russian philosopher Boris Groys, struck him as a ‘gigantic cooling chamber’ in which culture had been preserved in a frozen time. This perspective applied, above all, to the classical works of art, literature and music of the 19th century, which were held in high regard in all of the Socialist countries — including the Soviet Union.

According to Groys, it was impossible to accumulate enough capital in the German Democratic Republic because too little work was done. In the Federal Republic, in contrast, people were only able to survive if they extended their working time into their free time. The main problem with socialism lay in the fact that it did not exploit people enough and that, therefore, little surplus value could be created. The West’s wealth, on the contrary, was explained by the fact that people there were ‘enslaved’ to a far greater extent.

2. The Ruin as an aesthetic Category

Allegories are to the Realm of Thoughts what Ruins are to the Realm of Things.

WALTER BENJAMIN

The fact that ruins can radiate beauty is one of those phenomena of contemporary art that are so rich in paradoxes. The large-format photographs taken by Frank Thiel and Thomas Florschütz succeeded in finding motives even in the depths of a decline oozing with the powers of seduction. Whereas Thiel discovered them in the coloured paints peeling off the walls of deserted apartments, which are so reminiscent of abstract paintings, and the rusty reinforced concrete grids that give free rein to an undreamed of geometrical stringency. The same applies to Florschütz’s demolition work at the former Palace of the Republic, which had to make way for the reconstruction of the Berlin Stadtschloss, and to his studies of the interior of the splendid Neues Museum, where the traces of the destruction wreaked by the War have been deliberately preserved. There has always been a place for a latent sense of catastrophe in Berlin.

Cyprien Gaillard also finds a totally seductive appeal in destruction. In his video *Pruitt Igoe Falls*, a tower block is demolished in a controlled explosion and dissolves to form an iridescent cloud of dust, which glistens in all the colours of the rainbow. In his photomontage, *Le vele di Scampia*, comprising 7,000 individual photos, Tobias Zielony registers the human devastation wreaked by modern urban development on the periphery of European metropolises. In this wasteland of social housing complexes, the unemployed youths are the first to suffer. A futurist dream of a utopian architecture has given birth to a modern nightmare.

3. Eternal construction and destruction

‘Anyone who cannot cope with life while he is alive needs one hand to ward off a little of his despair over his fate – it occurs most imperfectly ...but with his other hand, he manages to jot down what he sees among the ruins, for he sees not only other things, but also more things than the others; after all, he is dead in his own lifetime and the real survivor.’

FRANZ KAFKA, DIARY ENTRY, 1921

The *entrée* to the exhibition, executed by Julius von Bismarck, takes the shape of an installation composed of twelve cement mixers that emulate the circle of an incessantly revolving rotunda and make an endless deafening noise in the process, as it hurls sand and blocks of stone through the air in a single maelstrom. What recalls the rage for building in Berlin at a material level, and is supposed to eliminate the very last traces of the city’s division, is, at a metaphorical level, a symbol for the centuries-old clash of decisive historical events and political convulsions. Not one single stone remains on top of the others — and while the cement mixer suggests reconstruction, on the one hand, it also intimates its merciless demolition, on the other.

Hence, construction and deconstruction is the *leitmotiv* in the exhibition and playfully processed by Thomas Rentmeister and Kitty Kraus in the shape of installations that are frequently made of precarious everyday objects. In Kraus’s case, they are small caskets, illuminated from within, that are made of inwardly turned mirrors, from whose grooves rays of light escape, casting subtle constructivist drawings on the cellar wall. In Rentmeister’s case they are hundreds of scrapped fridge grids from which a provisional dwelling has been made.

Berlin, more than any other city in the world, has left its traces on the turbulent history of the 20th century. Whether as a birth-place of Modernity in the 1920s, a protagonist in two world wars, the Third Reich and the holocaust, the Cold War and the collapse of socialism — Berlin has always been the focal point of events.

Typical of the city has been an almost sinister dramaturgy composed of planning, destruction and reconstruction. In this sense,

Franz Kafka’s story ‘The City Coat of Arms (1920) could have almost been tailor-made for Berlin.

‘All the legends and songs that came to birth in that city are filled with longing for a prophesied day when the city would be destroyed by five successive blows from a gigantic fist. It is for that reason too that the city has a closed fist on its coat of arms.’

Even then, the author could not have begun to imagine at the time all the things that the city yet had to face in the course of the century.

The Holocaust Memorial at Brandenburg Gate commemorates this human catastrophe like no other in this city so wealthy in monuments. Marcellvs L., a Brazilian who has been living in Berlin for many years now, has placed five cameras between the monument’s steles in an unparalleled laconic gesture that captures the fleeting moment in which the visitors cross the forest of columns. As harmless as walking through this scene of atrocities may seem, it inevitably leads the stroller — immersed in his thoughts — into the dark and gloomy depths of the last century, which — in its frenzy — was shorter than all those that preceded it. As Berlin has always been primarily concerned with its own survival, no beauty was able to ripen there — whether as a composition, or in its proportions — as we know it from Rome, Paris, Amsterdam and so many other European capitals.

Instead, Berlin has cultivated not only a culture of breaks and contradictions, but also one of diversity and intensity. This heritage has, of course, not always been registered in official architectural policy since the Wall fell, because it has been concerned with restoration — even at the price of historicising falsities and façades, which spoil the inner-city wherever one goes and would have been more appropriated in a building trade fair. In the process, Prussian-Berlin history, with its smooth transition, has been declared *the* model of urban development, quite in contrast, for instance, to the club scene, which has set itself up in the catacombs of history — albeit out of economic desperation, or for aesthetic reasons.

A striking example of this is the WMF-Club, which was founded in 1990–91 with the occupation of rooms at the former central administration of the Württembergische Metallwarenfabrik in Leipziger Straße, The club subsequently moved temporarily into the former Wertheim Department Store at Potsdamer Platz, and was then used temporarily and legally in Burgstrasse, whose rooms were designed by Fred Rubin, the artist, and included a bowling bar that had been dismantled at the (former) Palast der Republik. With the WMF’s recent move to the former guest house of the East German Council of Ministers in Johannisstrasse, the interior was designed with furniture from the former East German Ministry for Foreign Affairs.

4. Emptiness and temporariness

‘A few weeks after the Wall fell, I came to Berlin and walked from the West to the East along Unter den Linden. Everything was deserted, no cafés, no pedestrians, no life in the streets, absolutely nothing — and there it was, with the peculiar atmosphere of the New Objectivity, pictures from the 1920s, the 1930s, empty streets — just as if one had walked into a painting.’

BORIS GROYS, ‘POSTPRODUCTION BERLIN’, IN LETTRE INTERNATIONAL 86, 2009.

A feature of post-war Berlin were its huge wastelands in the centre of the city. The destruction caused by the war and the Wall had created vast deserted areas which permitted a great number of temporary, spontaneous and often illegal uses. For the cultural scene, in particular, this proved to be a great advantage: for where there is nothing, everything is possible.

In the twentieth century, Berlin experienced the downfall of four German states.

After the Wall fell, the times of upheavals and unclarified legal issues led time and again to spontaneous occupations and temporarily limited activities, which may not have required much capital, but certainly inspired a great amount of creativity.

One day, when art historians look back on the 1990s, the emergence of Mitte, the art district, will play an outstanding role. Not only because of the unique density of galleries and art spaces that have arisen there, but also because the division between East and West has been overcome most rapidly in this former Jewish district. In summer 1992, a group of curators organised the legendary city-space action ‘37 Rooms’, where empty houses were ‘occupied’ with art all around Auguststraße and in what is now the ‘Kunst-Werke’ exhibition hall. This development lured the western art world into the new city centre for the first time and laid the foundations for the art boom that would soon take off there, ultimately leading to the founding of the first Berlin-Biennale and helping to bring about a new boom in painting too.

Thomas Scheibitz’ paintings have taken form between two extremes: hard forms and clear structures, which could have emerged from Constructivism, encounter compliant elements in bold colours. The artist makes use of all kinds of visual sources imaginable, defying all strict order. A completely different approach has been adopted by Sergej Jensen, whose paintings are covered by a melancholic aura of grey and brown tones, in which the artist uses worn scraps of cloth and simple, bleached sackcloth as canvases. In the paintings done by Norbert Bisky, who occasionally also works in Rio de Janeiro, and is, alongside Franz Ackermann, perhaps the most ‘tropical’ of all German artists, so many different subjects flow into his works, such as pictures of heroes, propaganda art and even citations of early Soviet avant-garde art and socialist realism

and, in the past few years, figurative compositions, too, which combine mythology, religion and everyday pop-artish material. In the process, his paintings always extend beyond the frames and grow into veritable room installations.

Franz Ackermann has always used so-called mental maps as points of reference in his survey of the world: small drawings and watercolor paintings which the artist composes spontaneously on journeys, in trains, airplanes and hotel rooms. Sometimes he might begin a watercolor in Los Angeles, make additions to it in Buenos Aires, and complete it in Berlin, where the artist has had an apartment and studio since 1993. This is where he processes his travel notes — and postcards, sketches, maps and all kinds of bits and pieces he has found on these journeys — into drafts for large oil paintings. Distances became irrelevant for globe-trotter Ackermann a long time ago, because basically, he says, all things are only 10 kilometers away from each other anyway.

5. Gruesome hedonism

‘Berlin is to electronic music what Florence was to Renaissance art: a crucible, arbiter, patron’

NICK PAUMGARTEN, BERLIN NIGHTS, THE NEW YORKER, 3/2014

In the no-man’s land of Berlin-Mitte, where nobody knew exactly what belonged to whom, an unusual club scene spread after the Wall had fallen that took over empty spaces and rooms and played with them for a time. Martin Eberle photographed this magic moment in his series “Temporary Spaces”.

Unforgettable here was the Brazilian, who, in the early 1990s, occupied an old bunker where Hitler must have had his final retreat. The entrance, barely visible at first, was a hole in the middle of the meadow. And entry, as with a U-boat, was possible only from above — by ladder. Every evening, the host would appear with two suitcases in which the ingredients for his provisional bar were preserved: lemons for what was then the barely known drink Caipirinha, sugar-cane Schnapps, and candles, because the electricity could switch off at any time.

Friederike von Rauch recaptures this pioneering period in her gloomy black-and-white series entitled *Kubus*, when East Berlin’s huge, abandoned factories were still unclaimed ruins and not clubs. The massive architecture of the industrial plant, with its remorseless grey tones that pour through the halls in thousands of shades, still defies the ravages of time and gives a hint of the archaic momentum that would later settle in this cathedral of club culture.

Nowhere else did art and the club scene enter into such a close relationship as they did in Berlin, and nowhere else did incompleteness and trash enjoy such a high status as they did here. And like the first *art spaces*, the first parties initially shot up out of the ruins.

Many visual artists were immersed in the Club Scene from the very start, and helped to create it with their performances, videos and photographs, as well as their site-specific works and installations or even temporary tattoos used by Marc Brandenburg and inspired by objects from everyday or club life.

When it came to furnishing a location, the rule was always: just take what’s there.

Highly stylised discotheques of the kind we were familiar with from other, wealthier metropolises were frowned upon. However, the scene benefited from the fact that, in any cases of doubt, the city administration would turn a blind eye if someone set up a nameless Monday or Tuesday bar and started operating without a license. Berlin without Graffiti is Munich’, was one of those typical sayings you came across in Berlin-Friedrichshain.

If the Club culture of the established art and theatre scene produced hipness and coolness, there was also, on the other hand, a high-culture bonus for the clubbers.

The ‘Berlin spirit’ of this scene also meant that everyone who turned up blessed with naive enthusiasm actually always turned up a few years too late, because the best years were gone, never to return. At least, that is how the old-established operators saw things through their rather cynical ‘Berlin jade’, which was now — in its present state — a tired echo of its former authenticity. The tourists of today, standing in front of the ‘Berghain’ (still the best techno-club in the world) queue up, consoling themselves that this rule had already existed in the 1990s. And in those days, too, people were convinced that they had arrived too late, because the present — in Berlin — is shorter than anywhere else, and because this fragile structure can be expected to crash into the past at any time. Luck and happiness can’t be created in this situation; this sublime state of affairs might be worth striving for elsewhere, but it is considered kitschy in Berlin and is certainly not regarded as a sign of courtesy.

Berghain is half a project — and part social experiment. For that reason, Sven Marquardt, who also works as a photographer, does not view himself a normal ‘bouncer’, but as a ‘curator at the door’, who, with his incorruptible selection, which isn’t to everyone’s taste (‘don’t dress conspicuously, be ‘queer’; don’t behave like a tourist; don’t get drunk; come alone if you can; don’t be too young or too surprised if someone turns up dressed only in boots) guarantees the club’s aura, which has endured for ten years now. How many spontaneous encounters, vices and disputes has he kept an eye on in all those years at this magical location.

Have Berlin’s legendary nights really grown longer and the music more radical; have fashions grown more askew and the drugs got better? Even in the early days of the 20th century, Berlin was known for celebrating right through the night and the

weekend, for wasting semesters at the university, and for huge gaps in their curricula between the ages of twenty and thirty.

The video installations created by Julian Rosefeldt and Reynold Reynolds, which are situated in the 1920s and 1930s, are reminiscent of this: of times when Berlin had enjoyed a reputation as a hotbed of vice. Both artists remind us just how precarious heydays can be — and how well advised we are to keep alive the awareness of constant danger.

For the time being, however, and thanks to an affordable cost of living, whirling around in Berlin’s night life goes well with it’s everyday life. No wonder, then, that some of the visitors to Berghain celebrate from Saturday night to Monday morning. And to a soundtrack that is techno in all its different varieties.

Things really were beginning to change in the early 1990s, when the *Karneval der Kulturen* was emerging at the Werkstatt Neukölln. Actually, this was totally impossible in a city like Berlin, with its predominantly Protestant population. The multicultural scene, which included people from Brazil — and right across the Caribbean to Africa — more than made up for its confessional handicap. As a result, a handful of activists of the first hour were able to turn this event into a parade that would mobilise almost one million visitors. As an aside it is worth mentioning that there are now more than 200 Samba schools in Germany.

6. New maps and other modernities

‘Each year we send a ship to Africa, sparing neither lives nor money to seek answers to our questions: Who are you? What are your laws? What language do you speak? They, however, never send a ship to us.’

HERODOTUS

The fall of the Wall and the ensuing end of the Cold War called for a new cartography. Not only did the German borders have to be redrawn: the country’s relationships to the rest of the world had to be redefined, too: especially vis-à-vis the East and the South. Berlin is certainly predestined for this role, for it was not only the setting of the Congo Conference (1884-85), where the division of Africa was decided, it is also home to one of the most important ethnological collections in the world. In addition, there are institutions such as the *House of World Cultures*, which postulates a plural modernism that takes into account ‘the rest of the world’, not to mention the Humboldt Forum.

Consequently, an obsolete view of the world is now being corrected: for decades, the art scene had been practising an unabashed Euro-centrism analogous to the political federations between the Allies and the Non-Allies. One could even speak of a NATO art. Hence, it was certainly no accident that at the *Kassel*

Documenta and the *Biennale* in Venice — and until well into the 1990s — the NATO countries always provided 80% to 90% per cent of the artists. Was the Western art of the time also supposed to have been a form of tribal art?

The map of the world, which shrank considerably during the post-war period, has meanwhile gained in size and complexity, and may one day be so big — as in the case of Jorge Luis Borges, who spoke of cartographers that made a map which was as big as the entire earth.

In Berlin, art has a predilection for starting where the map is rough, filled with holes, and incomplete. In this regard, it is rather like the old parchment maps, where entire stretches of land were *terra nullius*. For art will also find its purely imagined and not-yet-discovered places, which the great Khan and his messenger, Marco Polo, had sought in vain to find in Italo Calvino's *Invisible Cities* - including Yahóo, Bablilonia and Enoch.

In his encounters with the Khan, Marco Polo also made use of non-verbal forms of communication. Initially, Marco Polo used sign language. Later on, however, he returned with sacks that were full of objects from every country under the sun and contained hour glasses, arrows, drums and plants: in a word, things that heralded conditions in the realm of the Khan, and more vividly, perhaps, than words — in whatever language one cares to choose.

If modern art has been using such objects for 100 years, it has been with the aim of correcting one-dimensional forms of verbal communication. Christian Jankowski is a modern Marco Polo when he enters a supermarket in his video *The Hunt*, armed with a bow and arrow and 'hunting' for standard products ranging from frozen goods to loaves of bread. In the end, he goes to the till to pay for his 'prey' — which still has an arrow in its stomach. The artist as hunter and gatherer is certainly a valid allusion to the art market of today.

Where the emperor's cartographers once sought vainly in their insane desire for perfection to harmonise maps and reality, Berlin's artists are not always likely to choose the shortest route between two points. On the way there they will lay stumbling blocks and map out the wrong tracks. They will choose places that appear only temporarily in maps, and others which have been placed there once and for all.

In their symbolic cartography, artists are less concerned with topographic precision than with making isolated observations of seemingly incidental details in both interpersonal relationships and the ruinous conditions of the present.

Artists enter the stage only at that point where scientists call off their lofty ambitions and expose their useless maps of the world to the inclemencies of the weather. It's quite possible that, in this case, they — like Borges — will find nothing but beggars.

THE CITY THAT ALWAYS DREAMS **Sebastian Preuss**

Sometime about six years ago I finally had to accept the fact that I was no longer living in a normal residential area. I was just walking into the Marheinekehalle market hall on Bergmannstrasse in the Berlin borough of Kreuzberg to do my usual shopping, when a tour bus from the southern German provinces stopped right in front of the entrance and spat out a large number of beige-clothed pensioners. They all streamed single-mindedly into the market hall and looked around — as if they were in a museum or a zoo. Had they never seen a market hall before? What was so interesting about normal Berliners doing their shopping? I felt like a living exhibit. I mean, the Marheinekehalle has absolutely nothing in common with the seething pandemonium of oriental bazaars or the tropical abundance of São Paulo's Mercado Municipal; the range of products on offer isn't bad, but you wouldn't exactly call it overwhelming. So why is it an attraction on a city bus tour?

Bergmannstrasse — once a rather dreary street with cheap junk shops, snack bars and pubs — is now one of Berlin's tourist epicenters. Not only at weekends there's a vacation-like bustle here, like on Las Ramblas in Barcelona or in London's Portobello Road. At first glance it looks urbane with all the crowds of people; and there are no bawling drunks in the fully occupied cafés. But many veteran residents have been feeling uncomfortable in their neighborhood for some time. "Normal" city life has come to play a subordinate role here; as normal working person you feel quite out of place in this permanent holiday mood, particularly in the summer.

But perhaps I'm part of the system myself. Didn't I also contribute to the gentrification of the area when I moved here fourteen years ago? Back then, did I perhaps take away a spacious apartment from a typical Kreuzberg freak with no money, a migrant, or somebody on social welfare? Whatever the case, one thing is certain: I wouldn't be able to afford the going market rent on my editor's salary if I signed a new contract for my apartment today. Like everywhere in Kreuzberg, in fact all over Berlin, rents have rocketed in my district. The old post office on Marheinekeplatz has been converted into a residence with luxury lofts, and chic new shops and up-market tasting bars are springing up everywhere. But at least there is one positive side effect in this aging country of Germany: there are now more and more children here, looked after by sophisticated, hip parents.

But should we be complaining about all this? Perhaps I myself am just an envious geezer who begrudges the cheerful, young (and mostly quite attractive-looking) people from all over the world their fun in Berlin, the legendary creative, party-time metropolis? Someone who's so bigoted he's happy to frequent the good, new restaurants or shops, but simultaneously mourns the

loss of the old Kreuzberg biotope: that incomparable mixture of petty bourgeois, eternal freaks and alternative activists, along with all the Turks, punks, assorted losers and members of the creative community.

A similar mood prevails not only in the legendary borough of Kreuzberg, but all over Berlin, and also in the art scene. "The party's over" — "This isn't what we wanted when we got rid of communism" — "Now only money rules" — "Do the investors now decide everything?" — "How does all this 'Berlin Boom' business benefit us normal Berliners?" — "There's nothing but tourists left in the city." You can hear these and similar comments everywhere. "Gentrification" is one of the most commonly used words in the city; it stands for the same kind of development that is taking place in every major city in the world. First, the real-estate industry starts taking an interest in deprived areas where poorer people, drop-outs and artists live. Then buildings are renovated at high cost, trendy shops open, and the established residents are driven out by the rising residential costs.

Exploding rents are the most important political issue in the city. The growing lack of housing and premises for studios is also the subject of passionate discussion in the art world. Unfortunately, those responsible in the city government recognized this development too late and failed to take action to counter it while it was still possible. For example, profit-oriented landlords have turned well over ten thousand homes into vacation apartments, despite a serious shortage of housing among the city's inhabitants. This disastrous practice of converting apartments was finally restricted only a few months ago. The politicians also took action to control rents in Berlin, although this can't remedy the lack of residential and studio premises either.

The city is in turmoil. Many things that are considered normal elsewhere are rejected here. The left-wing and alternative scenes are strong and are an important part of what is seen as the essence of Berlin; they in particular have been organizing resistance for years against a misguided urban-development policy. Everywhere there are citizens' action groups, demonstrations, and other forms of protest. For example, the "Kotti & Co." initiative has been running an improvised protest camp in the middle of the vibrant Kottbusser Tor square for three years now. It was triggered in May 2012 by the despair of some Turkish women who could no longer afford to pay the rising rents and were told to move out. Musicians, artists and other cultural professionals were quick to support this campaign. The "Gecekondu" (named after illegal structures built by immigrants in Istanbul) is a kind of art(ificial) location focusing on the people's real problems. This is typical of Berlin; culture and political protest have always been closely interlinked here.

After the fall of the Berlin Wall, the artists scene made an enormous contribution to the transformation of the reunited city from the ruins of history and the Cold War — by using derelict buildings, staging countless campaigns, and launching galleries. These people still react allergically to the changes being made to the city — and these are now related above all to a new force: the power of money, which (at least superficially) hardly seemed to play a role until a few years ago. I don't believe anyone has a complete overview of the countless individual projects, interventions and campaigns launched by artists and curators about the situation and transformation of the city. Here are just a few examples: in 2010 art critics Dominic Müller and Kito Nedo, together with artist Nine Budde, staged a sarcastic but instructive "information event" drawing attention to the whacky phrases used by Berlin real-estate agents to turn the "townhouse" into the fetish of neo-bourgeois life in the city. For years a cultural-policy battle raged over the creation of a *Kunsthalle* (art exhibition hall), a cause championed by Berlin's Mayor. The idea was to funnel even more glamor into the city from the international exhibition circus. The art scene complained that this wouldn't benefit the artists who lived and worked here. Artist Coco Kühn and curator Constanze Kleiner, supported by a patron, countered by organizing the (later demolished) "Temporary Kunsthalle" from 2008 to 2010 on Schlossplatz using spectacular architecture — a highly successful stimulus which focused a lot of attention on the potential of the Berlin artists. Another reflex to the *Kunsthalle* debate was a highly networked initiative called "Haben und Brauchen" (Haves and Needs), which enumerated for the benefit of the politicians what the cultural scene really needed: not glamor, but effective funding that also helps artists living a niche existence; and above all measures to combat the housing shortage and the loss of thousands of affordable studios.

Lutz Henke is a versatile and committed activist and curator. The 34-year-old stands for the Berlin grassroots movements and is closely involved in Kreuzberg's sub-scenes. He's one of those highly enterprising Berliners who are worried when they see the city increasingly developing into a commercial capital of the mainstream, where art serves as a fig-leaf for marketing. He believes alternative art, street art, and the DJ scene are just as important as critically observing urban development and working in unconventional academic circles. At the young age of 21, Henke founded the "Artitude art association" together with friends. They put on spectacular exhibitions in a warehouse formerly used to store food reserves for West Berliners during the Cold War: for example the "Planet Process" street art festival in 2007. The artist Blu used the opportunity to paint murals on two enormous fire walls showing two masked people and a

man with golden watches as handcuffs. The pictures became one of Berlin's most popular photographic motifs; even the city uses them to promote tourism. Last year, Artitude too had to leave its warehouse home after nine years because it is to be converted into luxury homes. In order to prevent alternative and politically critical culture being used to market the mainstream, in December 2014 Blu and Henke painted over the two huge pictures using 400 liters of black paint. This was their statement on the way the city and the scene were developing.

Berlin's former mayor Klaus Wowereit once said that Berlin was "poor but sexy." Although this famous, but really quite stupid and cynical slogan is still often quoted, it has long since lost its validity. Having been in a bad way for a long time, the city's economy is now finally strengthening: tourism is setting new records every year, tax receipts are rising. More and more rich people are living in the city. However, poor people are getting little or nothing out of this boom. Unfortunately there are quite a lot of them, including more than ten thousand artists living at the poverty level. The old promise that you can live so cheaply in the city and rent studios at give-away prices no longer applies.

Of course, there are many cities — in Germany, too — where the cost of living is several times higher and few ordinary citizens can afford to live downtown. Compared to Tokyo, Zürich, London or Munich, the situation in Berlin is still moderate; on the other hand, the general income level is not very high here. The mood is currently so despondent probably because people were gripped for a long time by an almost paradisiacal spirit of optimism — combined with economic freedom and countless free niches. It was a breeding ground for a truly exploding artistic and cultural life that soon made the city the envy of the world (which it still is). The Berliners were also amazed, being more used to a situation of permanent crisis. After the Wall had fallen in 1989 and the two parts of the city were growing back together again, in the first fifteen to twenty years they welcomed every new business, every investor who built something or renovated dilapidated houses, and every artist, gallerist or collector who brought some international flair into the scene, which had long been so isolated and provincial.

In the late nineties, and above all in the vibrant years around and after 2000, Berlin's art world marveled every day at the number of people who came into the city and launched something new and creative with a wealth of ideas — and often with a considerable amount of money. In addition, a large proportion of even publicly funded culture tended to be more in the category of alternative than high culture. Take the Volksbühne theater, for example. For 23 years under Frank Castorf it has been an unrestrained laboratory of experimentation that has

never wanted to grow up, producing epoch-making performers like Christoph Schlingensief. Or the HAU alternative theater center, which broke all the rules of artistic genres under Matthias Lilienthal and organized the wildest campaigns all across the city. Not to mention the clubs, which in the nineties roamed from one ruined building to the next and made Techno big; they attract young people from all over — and not only to their flagship, the globally admired Berghain. Berlin's nightlife is also synonymous with sexual permissiveness with many darkrooms and sex parties not only in the extensive gay scene. In this respect the city has remained faithful to the legendary reputation it has maintained since the twenties. The fine arts were intertwined with all these alternative worlds of theater, music, clubs, and gays before the beginning of the 1990s.

Many people were electrified and inspired by the dynamics of Berlin's exciting transformation, above all people from the Rhineland, which had been the traditional heartland of the West German art scene until well into the nineties. One of the first was the gallerist Max Hetzler, a global player who in the late eighties had established Jeff Koons and Christopher Wool in Europe, among others. Hetzler moved from Cologne to Berlin as early as 1994, a time when hardly anyone seriously believed that an internationally flourishing gallery scene could develop here. He was soon followed, also from Cologne, by the collector couple Erika and Rolf Hoffmann, who converted a former factory building in the borough of Mitte into a private art domicile which can be visited by appointment. Others followed their example, for example the unconventional collectors Barbara and Axel Haubrok, who run their own exhibition program in their "showrooms", or Christian Boros, who converted a gigantic wartime bunker for his collection — one of the Berlin contemporary art scene's most spectacular attractions. Then there is the well-heeled large-scale collector Thomas Olbricht, whose "Collector's Room" is a professionally run private museum with a highly original program incorporating items ranging from Renaissance curiosity-cabinet objects to sexually charged contemporary art. All of them — and there are about a dozen more such "public collectors" — regard Berlin as the ideal stage for sharing their passion for art with a large, interested audience from all over the world.

The gallerists, too, flocked to Berlin, again many from the Rhineland, which had almost bled to death by the mid-2000s. It was a real exodus. All the important, formerly Cologne-based dealers were now in the capital. With them came more collectors, curators, journalists and, of course, artists from the former West Germany. It's easy to forget that the latter were the most important catalysts for Berlin's rise to become a metropolis

of contemporary art. In the late nineties and around 2000, a generation emerged that was associated with the city, and not a few of them gained international success — something that had not happened in Berlin on such a scale since the nineteen twenties. Michael Majerus, Olafur Eliasson, Jonathan Meese, Thomas Demand, Monica Bonvicini, Franz Ackermann, Manfred Pernice, Angela Bulloch, Marc Brandenburg or Katharina Grosse: they all became big with the city, and the city with them. These were artists who didn't share a style or a common attitude, yet each of their works was individually so unusual and unmistakable that they were soon celebrated all over the world as star artists from Berlin. Their gallerists had started with them when they were young and experimental, and they too became internationally respected and profitable entrepreneurs with the "made in Berlin" generation that was celebrated everywhere.

Furthermore, more and more artists from Germany and abroad who were already famous and successful came and wanted to participate in the new Berlin. Today, for example, Isa Genzken, Daniel Richter, Wolfgang Tillmans, Thomas Struth, Douglas Gordon and many more stand for Berlin, even though some of them live very secluded lives here, like the French painter Bernard Frize; in fact many people don't even know he lives part of the time in Berlin.

Artists, dealers, collectors, curators, critics or just art lovers — what they all appreciate about Berlin is the openness of a city where, despite all the above-mentioned problems, it's still a lot easier to implement creative ideas than in many other cities. Things non-commercial and experimental, the attraction to alternative culture: everyone here still upholds such values like a mantra, as an outstanding characteristic of the city. Of course, money rules the (art) world in Berlin, too; the top dogs among the galleries do excellent business on the international stage and not a few artists live comfortable, if not luxurious lives. But when it comes to social status — who's who in the art scene — money really isn't the decisive criterion. Unlike New York or London, an artists' jet set that dominates everything hasn't emerged so far in Berlin. It's precisely this openness that the unending flood of newcomers seek and find.

Unlike the nineties, when everyone somehow still knew everyone else, the situation today is unclear. The city is much more international. The young people of the Facebook generation today are nomads in transit who gather in expat communities, speak English instead of German, and found their own initiatives and project rooms. A particularly large number of artists come from Israel; some of them have already founded a gallery and an exhibition platform (Circle 1).

The young generation has not yet produced artist personalities like the Berlin stars of the nineties. And although there is a whole series of up-and-coming stars — like Dan Vho, Simon Denny, Kitty Kraus, Klara Lidén, or Daniel Keller and the "postdigital" group linked to the Kraupa-Tuskany Zeidler gallery — you wouldn't necessarily equate any of them directly with Berlin. The city has "arrived" in the international art world and is one workplace among others. The period is over when every day was totally exceptional; it's now time to organize normality. The city is finding this hard to do, because nothing is feared more here than the monotony of everyday life. Maybe it's because the focus is always on things that are new and exciting, but in the past few years the city has inexcusably failed to cultivate and protect the colorful plants of counterculture, which are finding life tough in the harsher economic climate. In an interview with the *Berliner Zeitung* newspaper after painting over Blu's murals, Lutz Henke said he was skeptical whether the city could continue in future to maintain the diversity of the non-commercial art scene — i.e. precisely what all newcomers consider so characteristic of this city and precisely what they are looking for here:

"If New York is the city that never sleeps, Berlin is the city that always dreams. It would be terrible to wake up in ten years time and realize that back then we could still have protected things that have now disappeared for ever."

No, the city ought to make sure that the things that have been achieved do not die; that the still-numerous initiatives and project rooms don't disappear; that things can still flourish here that are not possible elsewhere; and that the time doesn't come when the Berlin legend is nothing but a memory.

Sebastian Preuss has been following the art scene in Berlin since 1997 — for 15 years as the art critic of the Berliner Zeitung and since 2012 as deputy editor-in-chief of the art magazine Weltkunst.

HOW PEOPLE ARE DOING THINGS **Oliver von Gustorf**
Marc Brandenburg's psycho-social tattoos

B: I wanted to make a film that showed how sad and lyrical it is for those two old ladies to be living in those rooms full of newspapers and cats
A: You shouldn't make it sad. You should just say, "This is how people today are doing things."

ANDY WARHOL, FROM A TO B AND BACK AGAIN

It's no coincidence that, in Marc Brandenburg's drawings, trash looks like art or fashion, junkies resemble sculptures, and people look like trash. As an artist, he works in a cultural industry that is kept running by less than one percent of humankind — by the super-rich, who amass works of art in the same way that others buy stocks and shares. They already own so much that they no longer know where to put the latest Twombly or Koons, or which haute couture dress they wore to which opening — which now has to be returned, neatly labelled, to the walk-in closet. Everyone who has ever been to an art fair recognizes the kind of clothes worn by the bored, which is based on absolute exclusivity and self-isolation. All this art, all these clothes hardly ever move; they don't age or wear out. They are hoarded and preserved. The radius of an evening dress is from the limousine to the gala, that of a painting from the auction room to the nearest free trade port. There they stay until ending up in the collection of an arts-and-crafts museum or a foundation. Everything is part of a closed loop, the loop of limitless hoarding.

In his drawings and temporary tattoos, Marc Brandenburg shows entirely different types of closed societies: homeless people in doorways, drug-addicted Beuys revenants, wrapped in blankets, chatting with their dead rabbits; in front of them their trash boutiques, Nike or Adidas boxes, Burger King packaging. Or the remains of parties at Berlin's Berghain Club: bottles, flyers, discarded Crisco cans or buttplugs, toilet bowls, bathtubs, neon-tube brackets, megaphones, clothes lockers.

Brandenburg penetrates into worlds of addiction and isolation that are closed to many people and are characterized by total speechlessness and exhaustion. The people here can't, or don't want to, keep anything for themselves; everything is in flux. Garbage blows across the street and becomes a temporary place to sleep. Old blankets, carnival wigs or plastic sheets form the basis of a total make-over that holds together for a couple of hours. All that is left at the end of the day is empty chip bags, broken toys and sprayed body fluids.

Brandenburg sees both worlds — that of luxury and hoarding and that of poverty and exhaustion — without prejudice; there are no value judgements. In his drawings he shows only

what is beautiful or interesting about pure form, surfaces and composition — no matter where it comes from. Everything is equally valuable or worthless; he is never partisan, socially involved or voyeuristic.

His temporary drawings/tattoos look harmless: part-childish, part-fashionable, part-artistic. But they stand for a democratic, emphatic way of recycling leftovers, for a gentle form of anti-economics, for an opening of the system. In fact, Brandenburg's tattoos are like small, subversive viruses that are fed into societal intercourse by chance. They undermine the idea of the exclusive object; they are relatively affordable and often used as gifts. You're just as likely to find one on the arm of a waiter in an Italian neighborhood bar, a Berlin junkie, or the daughter of American collectors eating their lunch in their modernist villa. At the same time, the wearer's body assumes the function of the exhibition space. Each tattoo is meant as a work of art which changes its effect and importance with the differing social context of its wearer. They always trigger communication; supermarket plastic bags, sex toys and graffiti become subjects of conversation.

For the "Berlin Zeitgeist" exhibition in Belo Horizonte and Rio de Janeiro, Brandenburg will ask very different kinds of people to wear his tattoos during the exhibition's opening hours and simply walk through the rooms wearing them. He will also accompany some of these participants with his camera after they leave the gallery and return to their everyday lives — wearing his exhibition on their skin, thus carrying it through the city. The documentation is part of the project and will then form the basis for further works. And perhaps details from the worlds of the participants will soon appear in other cities — as tattoos on the arms or legs of total strangers.

BERLIN'S CLUB CULTURE **Heiko Hoffmann**

Techno was the youth culture that united East and West in Berlin after the fall of communism in East Germany. After the Berlin Wall fell in 1989, unused plots of land and buildings were ready to be filled with new life by clubs, bars, galleries, workshops and studios. "All of a sudden, everyone was able to program their own world. With its DJing, producing, launching magazines and printing T-shirts, Techno was a kind of music that invited people to take part, a sound of flat hierarchies," as Felix Denk and Sven von Thülen write in their book . Berlin became the epicenter of a new club culture which attracted international attention — first with clubs like the *Tresor* and the *E-Werk*, and later with the Love Parade.

The club scene was given another boost at the beginning of the last decade. Thousands of Techno tourists were attracted into the city every weekend by cut-price European flights, a new wave of clubs like *Bar 25*, *Watergate* and the *Berghain* — and parties that never seemed to end. Artists, label operators, party organizers and promoters from all over the world moved to Berlin, constantly contributing new ideas for the city's sound — a development that continues to this day.

Martin Eberle: Temporary Spaces
Photographer Martin Eberle, born in 1966 in Augsburg, moved to Berlin in 1992. He joined the team running the *Galerie Berlintokyo* venue and was soon using his camera to document the city's improvised clubs and well-hidden cellar bars. The photographs in the exhibition come from Eberle's book *Temporary Spaces* (published by Die Gestalten Verlag, Berlin 2001) and show examples of the nomadic club culture between 1996 and 2001. Before professional, permanent, purpose-designed clubs like the Berghain or Watergate made such a big impression with integrated sound-and-lighting concepts and established Berlin's present-day reputation as a club metropolis, these venues exerted a huge influence on the reunited Berlin's image and made the city a magnet for DJs, musicians and other artists. There were new spaces for new music. Yet Eberle's photographs make a strangely alien impression on the people who were there at the time. The photographs of the interiors — some brightly lit, some dipped in colored twilight — show no partying people, no DJs or bar staff. "The venues seem so destitute and forsaken, completely robbed of their function, which is to create physical proximity, to generate a social framework for exhilaration," says Richard Kämmerling in a review for the FAZ newspaper. And yet it is precisely the emptiness of the rooms, especially seen in retrospect, that reveals their individuality. The clubs of the time took over empty and run-down workshops, banks, shops and

power stations in East Berlin and redesigned them for their own purposes. Most of them were unrecognizable as clubs from the outside and by daylight. The decor was improvised. Decorating tables served as DJ consoles, light bulbs were covered with white underwear, the seats came from old GDR cafés.

Some of these clubs and bars — like the 103 on Monbijoustrasse — lasted for less than a year, yet they became permanently etched on the memories of a whole generation. They were planned from the outset as a temporary use for buildings with unresolved ownership issues. Of the clubs shown today in the exhibition, only the E-Werk — Berlin's most spectacular club in the 1990s — is still used as a party venue; it can also be rented as a location for corporate events. The premises of Galerie Berlintokyo and the *Sniper* have long-since become part of the popular *Hackesche Höfe* tourist location; the *Maria* club and concert venue has been demolished, as has the old Tresor (the club itself has moved to a former power station in the borough of Mitte); and one of the city's biggest shopping centers now stands where international Techno acts like Underground Resistance or AphexTwin once staged their first gigs in Berlin. Martin Eberle's photographs document the venues of Berlin's short-lived 90s club culture — places without which the city's current party scene would be inconceivable.

Flyers: The techno scene's top medium
Flyers are more closely connected with the electronic music scene than any other medium. They announce the time, location and line-up of an event and became increasingly popular in the late 80s, when itinerant international House and Techno DJs took over from the resident discotheque DJ. The weekly alternating DJ bookings made it necessary to print more and more new flyers (which also said where the DJs and live acts came from and what label they were on) — for clubs, but also, and above all, for parties and raves, which were constantly taking place at different locations. The Berlin-based cultural manager Mike Riemel has been collecting flyers for over 30 years; his collection is today regarded as the biggest in the world with more than a million items. In 2005 he published the book *Flyer Sociotope — Topography of a Media Discipline*, which pictures over 2,500 flyers on more than 600 pages. For the *Zeitgeist* exhibition, Riemel has selected a few hundred examples from the Berlin club scene — some from the 90s, others from today. They include simple handbills duplicated in copy shops in the early days of the medium, as well as intricately designed and printed flyers in special formats and colors. The choice of images, the typography, design and wording of the flyers always reflect the esthetic and attitude of the people targeted. Before parties were also announced over the internet, flyers

were often the only indicator of an event. Some flyers — e.g. for clubs like the *Panasonic* or the *WMF*, or the Berghain program guides today — even reached iconic status and became much-coveted collectors’ items. The selection of flyers shown, which were distributed both in the clubs themselves and in bars or cafés, does not claim to be complete; rather, it shows examples that are interesting in design terms and are representative of this medium of Berlin club culture. Flyers remain a frequently used means of communication in the party scene today, but they are not as essential as they used to be. Internet announcements like Facebook events, the clubs’ websites, and Resident Advisor dates have since become more important for informing people about an event. To this extent the flyers shown are also a nostalgic testimony to a medium that is itself in a process of great change.

Boiler Room and DJ scene

Boiler Room parties have been taking place in Berlin since 2011. Invented in London, Boiler Room is a series of parties in which DJs and live acts play to a relatively small audience, but reach a global audience via a live internet stream. Up until early 2015, the Berlin Boiler Room was held literally in the basement boiler room of the *Statbad Wedding*. The club has been closed in the meantime and the Boiler Room is celebrated at different venues in the city. The parties themselves are for invited guests only — largely friends and fans of the participating DJs — and free of charge. They take place at weekdays starting at 8 p.m. and have little in common with the exuberance and uncontrollability for which Berlin’s nightlife is famous. Where photography is otherwise banned, the audience here pose for the web cameras. The DJs play with their backs to the dancers so that they can be better seen; their sets rarely last longer than an hour, and the party is often already over at midnight. Nevertheless, the Boiler Room parties have quickly developed into an important part of the Berlin club culture. This has less to do with the local parties than with the popularity of the advertising-funded live streams. Tens of thousands of participants all over the world follow the parties and discuss them in chat rooms or on Twitter. The archived podcasts of the parties on YouTube sometimes reach an audience of over a million; they have made Boiler Room one of the most important institutions of electronic club music. The DJs themselves, who don’t get paid for the parties, reach a lot more people with a Boiler Room party than with any festival appearance. They also get direct feedback about their sets, and sometimes attract the attention of international club bookers for the first time in this way. Boiler Room has long since established itself as a place where DJs present their new creations. International artists often also play at Berlin’s Boiler Room parties, although

the events are essentially a showcase for local DJs, live acts and labels. The recordings of the Boiler Room sets that can be seen at the *Zeitgeist* exhibition range from Watergate resident La Fleur to Berghain’s regular DJ Len Faki; from Discodromo, operators of the gay party series “Cocktail d’Amore,” to footwork and bass DJ Sarah Farina; from House DJ Mano Le Tough from Ireland to the Berlin-based Italian Techno producer Lucy.

Today, the DJ scene in Berlin is more diverse and more international than ever. New producers and DJs are still constantly coming to Berlin to live in the city for at least a few months. They ensure that the sound in the clubs is constantly developing — even if House and Techno remain the styles that dominate the city’s nightlife. Mixes from seven Berlin-based DJs can be heard continuously at the *Zeitgeist* exhibition and, together with the Boiler Room videos, give an acoustic impression of Berlin’s current club culture. Among the music that can be heard are mixes of established acts — like Modeselektor from Brandenburg or the duo Tale of Us, who have only been living in Berlin for a few years but have quickly become one of the internationally most sought-after House DJs — as well as relative newcomers like Answer Code Request, who publishes for Berghain’s own label Ostgut Ton, or David August, who produces for labels like Innervisions and Diynamic. Club music has long-since become accepted by mainstream society — both in Berlin and in many other places of the world. But even if Berlin musicians such as Paul Kalkbrenner have long been working in the mainstream, and the city successfully uses its club culture for image marketing, there are still enough musicians doing new things and exploring niches.

Sven Marquardt and Marcel Dettmann

Sven Marquardt has been part of the Berlin Techno scene since the early 1990s. Born in East Berlin in 1962, he had previously been a punk and worked as a photographer. After reunification he started working as a bouncer, first at his brother DJ Jauche’s parties, then at the *Snax* and its fetish parties, the *Ostgut* club which developed out of it, and, finally, at the *Berghain*, which is still Berlin’s most important club today, eleven years later. With his striking appearance he has become something of a public face for the scene. In the GDR (former East Germany) Sven Marquardt photographed his punk friends in their black make-up on the wastelands and derelict backyards of East Berlin, documenting a subculture that officially was not supposed to exist. He belonged to the artists’ scene in the Prenzlauer Berg district and worked as a photographer for the GDR’s most important fashion magazine Sibylle, among others. After the fall of the Berlin Wall, Sven Marquardt lost interest in photography and

didn’t rediscover it until 2003, when the Ostgut closed and he had more free time. Since then he has been photographing the DJs, bar staff and fellow bouncers at the Berghain. An exhibition of his photographs has been shown at the club; he has compiled a retrospective and published a book of his pictures and an autobiography. His pictures look like they were taken at night — even the ones that were shot in daylight. They are dark, almost existentialist-looking photographs. Marquardt likes to stage his motifs on a large scale. “I’m interested in contrasts: beauty and ugliness, hatred and love, anger and goodness,” he once said to the FAZ (Frankfurter Allgemeine Zeitung) newspaper.

For the *Zeitgeist* exhibition, Sven Marquardt has created a joint installation together with Marcel Dettmann for the first time. Slide projections of Marquardt’s black-and-white photographs can be seen in a separate room with a soundtrack specially mixed by Marcel Dettmann. Marquardt and Dettmann met as long as 15 years ago, when Marcel Dettmann began his DJ residency at the Ostgut, the Berghain’s predecessor. They have also worked together for photographs. Marcel Dettmann was born in 1977 in Fürstenwalde, about 60km from Berlin. As a teenager he would travel to clubs like the Tresor and the E-Werk every weekend. His role models include local DJs like Jonzon and Rok who, unlike Dettmann, have not made an international breakthrough. Parallel to his DJ career, Marcel Dettmann has worked at *Hard Wax*, an institution among record shops. Today, the Berghain resident is one of the most successful international Techno DJs, and spins over 100 times a year. Since 2006 he has also been producing his own music for such labels as *Ostgut Ton*, *50 Weapons* and his own company *MDR*, among others. “Like his sets, his tracks focus on darkness, dirtiness, monotony, futurism, foreignness and partying. They relate the sound cosmos of the Hard Wax school to the club experience,” says Alexis Waltz in Groove magazine.

BIOGRAPHIES

Christian Jankowski

Christian Jankowski was born in 1968 in Göttingen, Germany, and studied at the University of Fine Arts, Hamburg, in Germany. In his artistic actions and media artworks, he makes use of film, video, and photography, but also painting, sculpture, and installation. The artist lives in Berlin.

Jankowski’s work consists of performative interactions between himself with non-art professionals, between contemporary art and the so-called ‘world outside of art’. These interactions give insight into the popular understanding of art, while incorporating many of contemporary art’s leading interests in contemporary society: regarding lifestyle, psychology, rituals and celebrations, self-perception, competition, and mass-produced and luxury commodities. Over time, Jankowski has collaborated with magicians, politicians, news anchors, and members of the Vatican, to name just a few. In each case, the context for the interaction and the participants are given a degree of control over how Jankowski’s work develops and the final form that it takes. Jankowski documents these performative collaborations using the mass media formats that are native to the contexts in which he stages his work—film, photography, television, newspapers—which lends his work its populist appeal. Jankowski’s work can be seen both as a reflection, deconstruction, and critique of a society of spectacle as well as a reflection, deconstruction, and critique of art, which has given itself over to spectacle and thereby endangered its critical potential.

Christian Jankowski has participated in numerous solo and group exhibitions, and his work is in the collection of numerous international museums. Recent solo exhibitions include: Heavy Weight History, CCA Ujazdowski Castle, Warsaw (2013); Llorando por La Marcha de la Humanidad, Sala de Arte Público Siqueiros, Mexico City (2012); Casting Jesus, MARCO, Rome (2012); The Finest Art on Water, Frieze Art Fair, London (2011); Now For Something Completely Different, BAWAG Foundation, Vienna (2009); and Dienstbesprechung, Kunstmuseum Stuttgart (2008). Jankowski participated in the Venice Biennale in 1999 and 2013 as well as in the 2002 Whitney Biennial. The main galleries representing Christian Jankowski are Lisson Gallery in London, Friedrich Petzel Gallery in New York, and Proyectos Monclova in Mexico City.

Cyprien Gaillard

Between iconoclasm and minimalist aesthetic, the work of Cyprien Gaillard, born in 1980 in Paris, questions the traces left by man in nature. Through sculptures, paintings, prints, photographs, videos, performances and large-scale interventions in public

space, Gaillard has established himself in the international art scene. The artist currently lives and works in Berlin and New York.

Frank Thiel

Frank Thiel was born in Kleinmachnow, near Berlin, Germany, in 1966. He moved from East Berlin in 1985, and attended to a local Photography school between 1987 and 1989. Thiel’s photographic commitment to the constant transformation and development of Berlin has become part of the history of the evolution of the city.

In his new scope of work, Thiel turns the camera to the immense Argentinian Patagonia glacial formations of the National Park Los Glaciares. The third biggest glacier in the world. However, the artist capture the details of the decadent architecture of the magnificent natural formations, without succumbing to the nostalgia or ideological interpretation, but with a sharp eye over an open composition, more open to subjectivity.

The artist participated in numerous exhibitions in museums and galleries worldwide. His works are part of various collections, including the Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, Spain; Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain; National Gallery of Canada, Ottawa, Canada; Fotomuseum Winterthur, Switzerland; Moderna Museet, Stockholm, Sweden; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC; and The Phillips Collection, Washington, DC.

Winner of the German Kodak Award, Thiel was invited to many international biennials such as the xxv Biennial of São Paulo and the iv Biennial of Visual Arts of Mercosul, Porto Alegre, both in Brazil. He also took part in the 48th Biennale di Venezia, Italy, in the 14th Biennial of Sydney, Australia, in the 2nd Biennial of Valencia and in the 49th October Salon in Belgrade, Serbia.

Franz Ackermann

Franz Ackermann was born in Neumarkt St. Veit, Germany, in 1963, and currently lives and works in Berlin and Karlsruhe, Germany. Between 1984 and 1988, the artist was a student at the Academy of Fine Arts in Munich, and between 1989 and 1991 he studied in the Academy of Fine Arts, in Hamburg.

Among Ackermman’s individual exhibitions are Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe (2014); Berlinische Galerie, Berlin (2013); Faena Arts Center, Buenos Aires (2012); Kunstmuseum Bonn, Bonn (2009); Irish Museum of Modern Art (2005); Kunsthalle Basel (2002); Stedelijk Museum, Amsterdam (2002); and Castello di Rivoli, Turin (2000). The artist also took part in a number of group exhibitions, as in 2da Bienal de Montevideo, Uruguay (2014); Altermodern: Tate Triennial (2009), Tokyo-Berlin/Berlin-Tokyo; Mori Art Museum and Neue Nationalgalerie, Berlin (2006); Biennale d’art contemporain

de Lyon (2005); Remote Viewing (Invented Worlds in Recent Painting and Drawing), Whitney Museum of American Art, New York and Drawing from the Modern, 1975–2005, The Museum of Modern Art, New York (2005).

The artist’s work is focused on themes such as travels and globalization. Using fluorescent pallets, Ackermann mixes street maps, house fronts and landscapes of his peregrinations through the world with abstract elements that unsettles the view of the observer and give speed to his works. Paintings and drawings extrapolate the traditional supports, incorporating photography, wood and steal structures and objects, in kinetic installations.

Friederike von Rauch

Architecture, spaces, and surfaces are subjects of Friederike von Rauch’s photographs. In carefully selected details, the artist consistently brings the essential to the foreground.

The photographs distinguish themselves through a certain timelessness, the subject is often of secondary importance and with her particular way of “emptying” her images, she attains an intense degree of reduction. The images are marked not by their staging but rather by their stillness and concentrated state.

Light plays a defining role in the photographs, which capture harmonic ambiances of luminosity that, together with the smooth transitions on the mat surface of the paper, are crucial to the sensuality of the images.

The cool aesthetic seems to counter an emotionality that is difficult to grasp. This is what invites the viewer to reflect deeply on the subjects of her images.

Friederike von Rauch, born in Freiburg in 1967, studied at the Universität der Künste in Berlin. She lives and works in Berlin.

Julian Charrière

Julian Charrière is a French-Swiss artist based in Berlin, Germany. In 2006, Charière studied at École Cantonale d’art du Valais (ECAV), in Switzerland. And in 2011, the artist was a student of Olafur Eliasson in the Institut für Raumexperimente, in collaboration with Berlin University of the Arts (UdK).

Charrières work oscillates between scientific and artistic endeavors to scrutinize ecological and environmental themes as rhizomatic networks. Within these efforts his work analyzes the interrelationship between human life and natural order that results in his romantic entropic-mystical aesthetics.

Julian Rosefeldt

Julian Rosefeldt was born in 1965 in Munich, Germany.

His films take the viewer into a surreal and theatrical world whose inhabitants are caught in the structures and rituals of

everyday life. Rosefeldt’s work consists primarily of elaborate, visually opulent film and video installations. In most cases, these installations are shown as panoramic multi-channel projections. They range in style from documentary to theatrical narrative. The artist lives and works in Berlin.

Julius von Bismarck

Julius von Bismarck was born in Breisach am Rhein and grew up in Riad (Saudi Arabia), Freiburg and Berlin. The artist studied Visual Communication at UdK Berlin, where he was member of “Digital Class” (Prof. Joachim Sauter) and a student at the Institute for Spacial Experiments, conducted by Olafur Eliasson. The artist was also a student of MFA at Hunter College, in New York. In 2012, von Bismarck was chosen to be the first ever artist-in-residence at CERN, the world’s largest particle physics laboratory.

The innovation factor is evident in the artist’s works, and it makes them immediately impressive, but what takes them beyond mere novelty is in their dedication to strong visual output, the technological and aesthetic elements form a whole, showing von Bismarck abilities at creating visual cohesion from technological complexity.

Kitty Kraus

Kitty Kraus born 1976, lives in Berlin. Study of art at the Universität der Künste in Berlin. The artist was nominated for a several prizes, including: Preis der Nationalgalerie für junge Kunst (2011) and Kunstpreis blauorange (2008). She also participated in numerous solo exhibitions between: Kestnergesellschaft, Hanover (catalog), CAPRI, Düsseldorf in 2013; Galerie Neu, Berlin; Fundacja Galerii Foksal, Warsaw; Focal Point Gallery, Southend-On-Sea; Basic Instinct (with Jonas Lipps), Café Baltic Bar, Hamburg in 2012; Kitty Kraus, Inside the White Cube, White Cube, London (catalog); CAC, Theseustempel, Vienna (catalog); Galerie Neu, Berlin; Heidelberger Kunstverein, Heidelberg in 2011; Matrix 158, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford; Balice Hertling, Paris in 2010; Guggenheim Museum, New York; tongewölbe T25, Ingolstadt in 2009; blauorange 2008, Kunstverein Heilbronn (catalog); Kunsthalle Zürich in 2008; Gabriele Senn Galerie, Vienna in 2007 and Galerie Neu, Berlin in 2006.

Marc Brandenburg

Born in Berlin in 1965, Marc Brandenburg grew up in the United States and Germany. He lives and works in Berlin. At first glance, Brandenburg’s almost spectrally delicate pencil drawings seem like negatives of snapshots from a bizarre parallel world. The silvery, shiny materiality of the graphite surfaces is combined with

finely-nuanced, gently tapering contours. Everything is bathed in a blaze of unreal light. Brandenburg examines in drawing the masks and symbols of a ruthless event culture. He draws from his own photographs, which attempt to capture the moment of veering from one motif to another.

The artist’s works are part of renown collections, as in MoMA, New York, Kupferstichkabinett, Berlin and Museum der Modernem Salzburg, among others.

Marcel Dettmann

DJ and producer Marcel Dettmann is recognized as one of the most influential proponents of contemporary techno. Widely associated with iconic trademarks including Berlin, Berghain and Hard Wax, Dettmann stays true to his roots by consistently innovating his interpretation of electronic music, integrating art with the scene.

Raised in the former GDR, in a small town near Berlin, Dettmann had already begun to develop his passion for electronic music in his youth. Bands like Depeche Mode, The Cure and Front 242, as well as post-punk and industrial, count as his earliest influences, long before he discovered his affinity for techno. His hometown lacked a record store specializing in electronic music, so between 1995 and 1998 Dettmann began selling vinyl from his own home. He purchased records from various distributors, Hard Wax amongst others, both to resell to his friends and to cement the foundation for his own considerable collection.

As a passionate DJ and one of the faces of Berghain, Dettmann seeks to inspire his listeners with sounds both reduced and rough, balanced by emotional and surprising moments throughout his sets. Between pure techno, banging Chicago, tracks old and new of the past twenty-five years, Marcel Dettmann communicates his message with an apparent effortlessness.

Marcellvs L

Marcellvs L. was born in 1980 in Belo Horizonte, Brazil and currently lives between Berlin and Seyðisfjörður. Working in both video and sound, he has exhibited internationally since the mid 00’. He participated in numerous solo, group exhibitions and Biennials such as the 16th Biennale of Sydney (2008), 9th Biennale of Lyon (2007) and 27th Biennial of São Paulo (2006). He exhibited at the MAC — Musée d’art contemporain de Lyon (2014); Helsinki Art Museum (2013); Astrup Fearnley Museet (2013); ICA — Institute of Contemporary Arts London (2012); NBK — Neuer Berliner Kunstverein (2011); Kunsthalle Wien (2010); New Museum in New York (2010); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (2008); ZKM Museum of

Contemporary Art (2008); Museum of Modern Art in Sao Paulo (2007) among others. Including some of the prizes he has received are the Ars Viva Prize 07/08 Sound, nominated for the Nan June Paik Awards 2006 and the main prize of 51st International Short Film Festival Oberhausen in 2005.

Mark Formanek

Born in 1967, in Hamburg, Mark Formanek lives and works in Berlin. Between 1988 and 1995, he studied in Kunstakademie Münster and in 1996, in the Chelsea College of Art and Design, in London. Between 2002 and 2004, Formanek worked as an invited teacher in Kunstakademie Münster.

Martin Eberle

Martin Eberle (born in 1966 in Augsburg, Germany) lives and works in Berlin since 1992. He studied Photography at FH Dortmund and Architecture and Urban Studies at ADBK Nürnberg. His photographic work include the books Temporary Spaces (2001), Pyongyangstudies II (2007), galerie berlinto-kyo (2013) and Voyager—The Grand Tour (2015).

Eberle was a member of the group who ran the quasi-club galerie berlinto-kyo, described by Vogue in 1997 as “the most modern basement in Europe”. This space, existing between 1997 and 1999, aimed to combine art exhibitions with music (live acts and DJ sets).

Michael Wesely

Rejecting Henri CartierBresson’s ’decisive moment’, Michael Wesely created a photographic process in the 1990s that produces a single image from an extremely long exposure over several months or years using large format camera equipment containing a combination of filters and weatherproofed to protect against the elements.

Based in Berlin, Wesely was inspired to use this process to document major construction projects around the city from start to finish including Potsdamer Platz, the Temporäre Kunsthalle Berlin and, across the River Spree, the politically charged site of the Palast der Republik as it was destroyed to make way for a reconstruction of the Stadtschloß. By introducing the temporal experience of construction he reveals architecture’s fragility and the layers of city it all too often hides away, while the streaks of the sun across the sky reveals the passing of time. The photographs commissioned to document the construction of the new Museum of Modern Art building in NewYork were exposed over a three year period.

“My whole body of work is about changing the conditions of the camera, working with the basics of the medium. I made works

questioning the conditions of the camera, changing the aperture, changing the position of the film, and I posed these questions to understand photography from the bottom up”.

Norbert Bisky

Norbert Bisky was born in Leipzig, Germany, in 1970 and currently lives and works in Berlin. Bisky studied in the Berlin University of the Arts with Georg Baselitz, also in Madrid and Salzburg.

His works were exhibited in a number of exhibitions through the world and are represented in collections such as MoMA’s, in New York.

Using powerful colors, the artist reformulates personal terror experiences, travels to Brazil and influences from the midiatric world in scenes of beauty, sexuality, violence and destruction.

Between 2008 and 2010, Bisky was an invited professor at Geneve University of Art and Design (HEAD). In 2013, the artist designed the scenario for Masse performance at Berlin State Ballet. In 2015, he exchanged studios with the artist Erez Israeli and lived in Tel Aviv for three months.

Reynold Reynolds

Reynold Reynolds was born in 1966, in Central Alaska. He has a degree in Physics from the University of Colorado at Boulder and an MFA in C the School ofVisual Arts, New York. His work has been exhibited in numerous biennials, including the 4th Berlin Biennial and the 3rd Biennial of Moscow, and is part of collections such as MoMA, New York and NBK Berlin. He received recognition at several festivals, including an Honorable Mention for Drowning Room at the Sundance Film Festival. The artist’s residencies include Akademie Schloss Solitude in Stuttgart and The American Academy in Berlin. Selected exhibitions include, among others, Palais de Tokyo, Paris (2014), Reynold Reynolds: The Lost, MUAC Mexico City (2014); Beyond Earth Art, Johnson Museum of Art, Cornell Ithaca, USA (2014); EXPO 1: New York, MoMA PSI, New York (2013); 9 + 1 Ways of Being Political, MoMA New York, NY (2012).

Sergej Jensen

Sergej Jensen was born in Manglegaard, Denmark, in 1973, and currently lives and works in New York.

His works have been exhibited in a number of important international group exhibitions as in Painting Forever! Keilrahmen, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2013); Contemporary Painting, 1960 to Present, SFMoMA, San Francisco (2011); Kunstwerke Berlin (2009); Of Mice and Men, Berlin Biennial (2006); Momentum Nordic Festival of Contemporary Art, Moss (2006), and Bienal de São Paulo

(2004). Individual exhibitions include: MoMA PSI (2011); Kunsthalle Portikus, Frankfurt am Main e Aspen Art Museum, Aspen (2010); Malmö Konsthall, Malmö (2008); Pinakothek Der Moderne (with Henrik Olesen); Munich (2008); ‘Schmoll’, Kunsthalle Bergen, Norway (2008), Malmö Konsthall, Sweden (2008); ‘Nomadic bags and bag faces’ The Douglas Hyde Gallery, Dublin (2007); Kunstverein Bremerhaven, Germany (2004), and Kunstverein Braunschweig (with Stefan Müller) Germany (2003) among others.

The artist’s work appeal to a wide range of materials and formal references. Known mainly for the textile works, his lyric compositions incorporate numerous types of fabrics, since tow and linen to silk and wool.

Sven Marquardt

Sven Marquardt majored in Photography Technique from the beginning of the 1980’s. From the immersion in the scene of the Prenzlauer Berg region, Marquardt had his first exhibitions. From that, the artist is known as the bohemian from Prenzlauer Berg. At that time, the underground scene of East Berlin was marked by the Punk and New Wave influences.

Currently, Sven Marquardt is considered one of the most renown names in the field of conceptual photography.

Bibliography of the artist: Zukünftig vergangen: Fotografien 1984-2012 (Mittel-deutscher Verlag, 2012), Die Nacht ist Leben: Autobiographie (Ullstein, 2014) e Wild verschlossen (Mitteldeutscher Verlag, 2015).

Sven have a number of individual exhibitions in Berlin, and also in Amsterdam (2012), Stockholm (2013), Tel Aviv (2013), Lyon (2014), NewYork (2014), Turin (2014) and São Paulo (2015).

Group exhibitions: Geschlossene Gesellschaft (Berlinischen Galerie, Berlin, 2012) e Nachtblende (Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2014).

Lives and works in Berlin.

Thomas Florschuetz

Photographer Thomas Florschuetz was born in Zwickau. Lives and works in Berlin and Rio de Janeiro. The artist is best known for his large-scale montages of images of his body, which he called “Body Pieces” (1983-1995). In these works, Florschuetz explored his interest in the relation of expression and construction, documenting a sort of performance in which he revealed various parts of himself—hands, feet, and face—to the camera. His work since has focused on capturing a fragmented experience of architectural and natural forms and spaces, playing on the difficulty of perceptual distinction between interior and exterior. And in recent series, he has photographed flowers and airplanes,

presenting close-up shots from various angles in combination in an effort to produce a total visual experience of his subjects.

Thomas Rentmeister

Thomas Rentmeister was born in 1964, in Reken, Germany, and currently works and lives in Berlin. He teaches at the Braunschweig University of Art.

The artist’s works are known for the use of a set of industrially mass-produced domestic objects that form units or building blocks. His sculptures are often composed of unusual materials: a floor of potato chips; a wall smeared with Nutella; a picture composed of shelves from discarded fridges. It is knowing what to do with these disparate ingredients and how to transform them into sculptures, often in an “ugly aesthetic”, that is this artist’s particular ability.

Rentmeister have had a number of individual exhibitions, including Boijmans van Beuningen Museu, Rotterdam (2005), Kunstmuseum Bonn (2011) and Perth Institute of Contmporary Arts (2012).

Thomas Scheibitz

Thomas Scheibitz (1968, Radeberg, Germany), studied at University of Fine Arts of Dresden and lives and works in Berlin. Recent solo shows have been held at BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead (2013) and MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main (2012). Most recent group shows include BubeDameKönigAss Neue Nationalgalerie, Berlin (2013), *One Foot in the Real World* at Irish Museum of Modern Art, Dublin (2013), Das doppelte Bild at Kunstmuseum Solothurn (2013), as well as *Fruits de la Passion* at Centre Pompidou, Paris (2013) and Don’t be Shy, Don’t Hold Back at San Francisco Museum of Modern Art (2012).

Tobias Zielony

Tobias Zielony was born in 1973 in Wuppertal, Germany. His critical approach to social documentarism makes him one of the most discussed artists in contemporary German photography. After studying Documentary Photography at the University of Wales, Newport, Zielony enters Timm Rauterts’ class for artistic photography at the HGB Leipzig in 2001. In 2006 he moves to Berlin and receives the GASAG-Kunstpreis as well as grants for New York and Los Angeles. Solo exhibitions follow at C/O Berlin (2007), Kunstverein Hamburg (2010), Folkwang Museum Essen, MMK Zollamt Frankfurt, Camera Austria Graz (2011), and Berlinische Galerie (2013). In 2014 he was selected for the German Pavilion at the Venice Biennial 2015. Tobias Zielony lives and works in Berlin.

PATROCÍNIO | SPONSORSHIP
Banco do Brasil

REALIZAÇÃO | REALIZATION
Centro Cultural Banco do Brasil

CURADORIA | CURATORSHIP
Alfons Hug

CURADORIA CLUBE BERLIM | BERLIN CLUB CURATORSHIP
Heiko Hoffmann

ASSISTENTE DE CURADORIA | CURATORIAL ASSISTANT
Sandra Lyra

COORDENAÇÃO GERAL | GENERAL COORDINATION
Madai Produções

COORDENAÇÃO CLUBE BERLIM | BERLIN CLUB COORDINATION
Robin Mallick & Arndt Roeskens

PRODUÇÃO EXECUTIVA | EXECUTIVE PRODUCTION
Angela Magdalena

ARQUITETURA | ARCHITECTURE
Jeanine Menezes

PRODUÇÃO | PRODUCTION
Paula Marujo

ASSISTENTE DE ARQUITETURA | ARCHITECTURE ASSISTANT
Andressa Bassani

PRODUÇÃO LOCAL | LOCAL PRODUCTION
Fabiana Gomes – Belo Horizonte
Isabel Lessa – Rio de Janeiro

COORDENADOR DE MONTAGEM | MOUNTING COORDINATOR
Sergio Santos – Primeira Opção

MÍDIAS SOCIAIS/ SOCIAL MEDIA
Duda Porto de Souza

CENOGRAFIA | SCENOGRAPHY
Artos – Belo Horizonte
Camuflagem – Rio de Janeiro

DESIGN GRÁFICO | GRAPHIC DESIGN
19 Design | Heloísa Faria,
Eduardo Rennó

TRADUÇÃO | TRANSLATION
Jutta Gruetzmacher
Maria Shirts
Robert Culverhouse
Ruth Dafoe

TEXTOS | WRITINGS
Alfons Hug
Heiko Hoffmann

LAUDOS TÉCNICOS | TECHNICAL REPORTS
Ângela Freitas

FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY
Eduardo Eckenfels

VÍDEO | VIDEO
Lucas Villela

ILUMINAÇÃO | LIGHTING
Dalton Camargos – T19

AUDIOVISUAL | MULTIMEDIA
Zero DB

IMPRESSÕES FINE ART | FINE ART PRINTS
Stephan Schafer – Fine Arts Factory

ASSESSORIA DE IMPRENSA | PRESS OFFICER
Meio e Imagem Comunicação
Pedro Alves Madeira – Belo Horizonte

GESTÃO FINANCEIRA | FINANCIAL MANAGEMENT
Nelma Alves Alos

TRANSPORTE | SHIPPING
Alves Tegam

SEGURO | INSURANCE
Affinitte

ASSESSORIA JURÍDICA | LEGAL ADVISE
Olivieri & Associados

PUBLICAÇÃO | PUBLICATION

TEXTOS | WRITINGS
Alfons Hug
Heiko Hoffmann
Oliver Koerner von Gustorf
Sebastian Preuss

PROJETO GRÁFICO | GRAPHIC PROJECT
19 design

COORDENAÇÃO/ COORDINATION
Madai Produções

TRADUÇÃO | TRANSLATION
Jutta Gruetzmacher
Maria Shirts
Robert Culverhouse
Ruth Dafoe

REVISÃO | PROOFREADING
Sandra Lyra
Cícero Oliveira

FOTOGRAFIA | PHOTOGRAPHY
Eduardo Eckenfels
Luccas Vilella

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS| SPECIAL ACKNOWLEDGEMENTS
Andrea e Felipe Feitosa
Família Schwartz
Galeria Anita Schwartz
Galeria Fortes Vilaça
Galeria Leme
Galeria Oscar Cruz
Baró Galeria
Instituto Figueiredo Ferraz
Galeria Sprueth Magers Berlin
Galerie Neu
Flyer Soziotope
Groove Magazin
Ostgut

AGRADECIMENTOS | ACKNOWLEDGEMENTS
Ademildo Rodrigues Pereira
Agustin Arosteguy
Alisson Damasceno
André Nicolau Lopes Vieira Pizarro
Arão de Azevedo
Artémis Garrido Dias
Arthur Camargos
Carlos Henrique Gomes de Lima
Dobra Oficina | Bianca de Cássia,
Chaves Ribeiro, Gabriel Jota Resende,
Fernanda de Araújo Chagas,
Natália Oliveira de Freitas
Efe Godoy
Emerson Rodrigo Costa Santos
Erica Si
Fabiana Gomes
Gilberto Hermogens de Paula
Gilvam Moreira Campos
Jeff Lemes
João Alves Rocha Neto
Joaquim Avelino
Jonathan de Oliveira Santiago
Jonathan Santos Primo
Leandro Diniz Rodrigues
Luana Vitra
Lucas Lameira
Luiz Felipe Bispo de Souza
Maira Gouveia
Mauro Cesar da Silva
Miguel Ribeiro
Rafael Henriques Soares
Samuel Gomes Da Silva
Wemerson Augusto Duarte

Zeitgeist: Arte da Nova Berlim | Zeitgeist: Art of New Berlin
– Alfons Hug / Heiko Hoffmann / Sebastian Preuss.
Belo Horizonte e Rio de Janeiro: 19 Design, 2015. 196p.

Edição bilingue
ISBN: 978-85-69448-99-0

1. Catálogo. 2. Exposição. 3. Artes.
I. Título. II. Zeitgeist: Art of New Berlin – Alfons Hug.

CDD 700

Índices para catálogo sistemático
1. Artes 700
2. Obras gerais 000



9 788569 448990

**CHRISTIAN JANKOWSKI
CYPRIEN GAILLARD
FRANK THIEL
FRANZ ACKERMANN
FRIEDERIKE VON RAUCH
JULIAN CHARRIÈRE
JULIAN ROSEFELDT
JULIUS VON BISMARCK
KITTY KRAUS
MARC BRANDENBURG
MARCEL DETTMANN
MARCELLVS L
MARK FORMANEK
MARTIN EBERLE
MICHAEL WESELY
NORBERT BISKY
REYNOLD REYNOLDS
SERGEJ JENSEN
SVEN MARQUARDT
THOMAS FLORSCHUETZ
THOMAS RENTMEISTER
THOMAS SCHEIBITZ
TOBIAS ZIELONY**

Produção

Apoio

Realização



moda



iepha

SECRETARIA DE
CULTURA



Ministério da
Cultura

