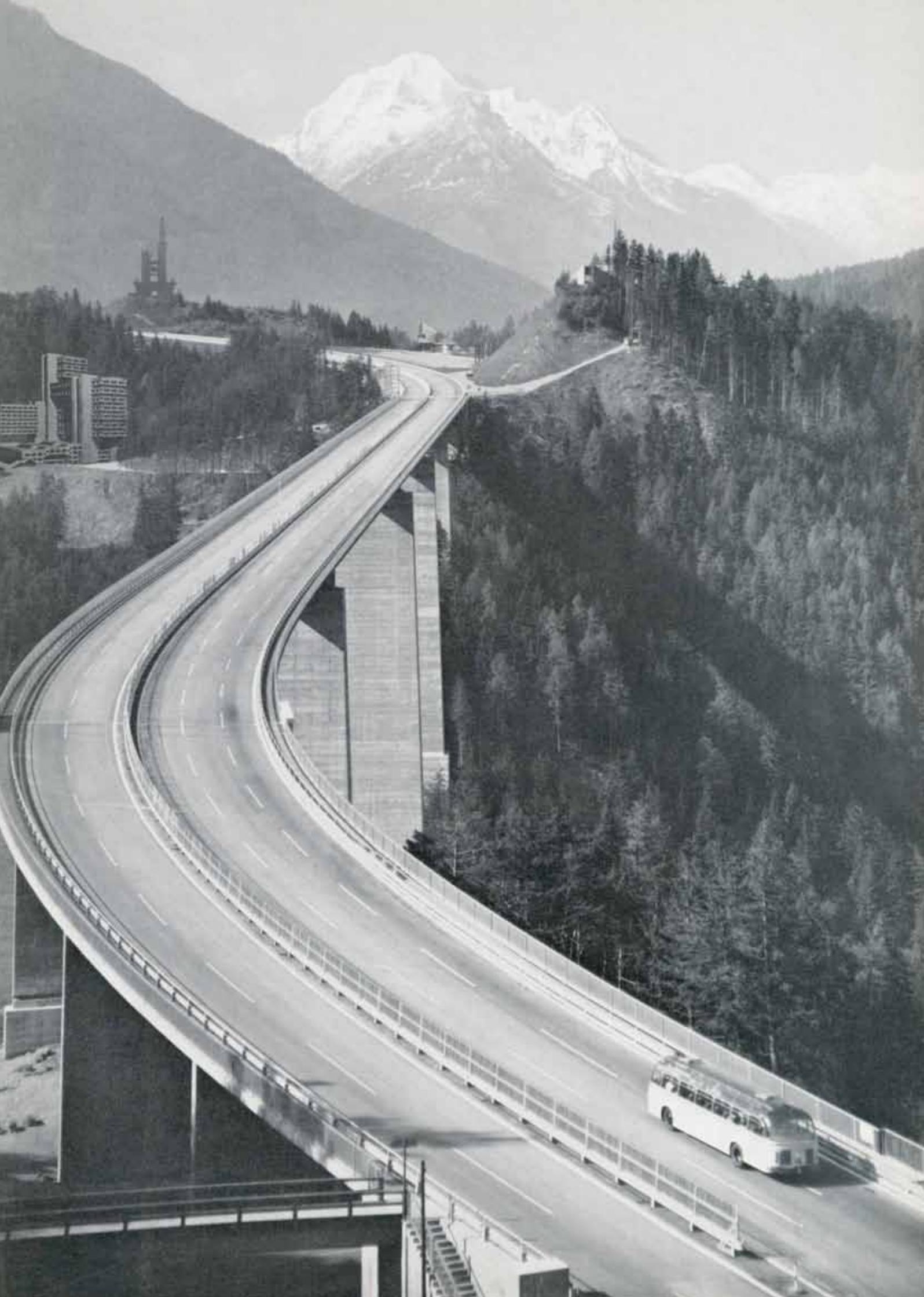


Alekos Hofstetter

# TANNHÄUSER TOR II





# TANNHÄUSER TOR II

Alekos Hofstetter

Daniel H. Wild [Hrsg.]



## ET IN ARCADIA EGO

Daniel H. Wild

In dem 2012 begonnenen Werkzyklus TANNHÄUSER TOR setzt sich der Berliner Künstler Alekos Hofstetter mit der Architektur der Moderne und ihrem Verschwinden aus unserer Umwelt auseinander. Mit diesem Verschwinden löst sich ihr einstiges utopisches Versprechen auf. In den teilweise gemeinschaftlich mit dem Dresdener Künstler Florian Göpfert geschaffenen Zeichnungen und Gemälden wird ein neues Verhältnis von Architektur und Landschaft konstruiert. Und es ist diese Konstruktion eines utopischen Kontexts, einer „neuen Heimat“, welche eine Distanz sichtbar macht. Die Architektur, die uns von Alekos Hofstetter in seinen Werken gezeigt wird, ist befreit von jeder Funktionalität und scheint nur in entrückter Ferne sein zu können.

Im Zyklus des TANNHÄUSER TOR ist diese Ferne geprägt von einer Art invasiven Idylle der Zeitlosigkeit in der des Försters Haus, tiefverschneit, dem Arbeitsamt gewichen ist. Noch brennt in der Bundesagentur für Arbeit ein Lichtlein und das A leuchtet den Weg heimwärts, doch die Grubenarbeiter der Zeche Zollverein sind längst verschwunden. Von den Bergbauern im Erzgebirge fehlt auch jede Spur, die Namen ihrer Wismutschächte jedoch zeugen noch von eben jenen nostalgischen Wunschvorstellungen, die auch der Sehnsucht nach dem TANNHÄUSER TOR zugrunde liegen könnten [Frisch Glück, Weißer Hirsch, Himmlisch Heer, Fröschgeschrei, Getreue Nachbarschaft, und Selig Trost seien unter anderem genannt, waren sie doch damals Schächte für den Uranabbau der Sowjetisch-Deutschen Aktiengesellschaft Wismut]. Was bleibt sind die menschenleere Überlegenheit des Materials und die Unbarmherzigkeit der Gebäude, gesehen aus einem kalten und künstlichen Blickfeld, das seinen Ursprung womöglich in den neuronalen Netzwerken eines Replikanten in den Off-World Kolonien hat.

Obschon Hofstetters Sichtweise mithin hochgestochen und maniert wirken mag, ist sie einer grundsätzlichen Erfahrung des unaufhaltsamen Wandels verhaftet. Nach einer Zeit, in der die Moderne die Entgültigkeit und zwingende Notwendigkeit der großen Pläne verhieß, mussten wir uns dennoch von diesen verabschieden: hinfällig waren die gesellschaftlichen Lösungsmuster und permanenter Umbruch und Wandel prägten wieder einmal den Alltag. Am TANNHÄUSER TOR werden die Sollbruchstellen müßig, die Materialermüdungen hinfällig, der Abschied überflüssig und alle Versprechungen einer besseren Zukunft finden hier nun endlich ihre Ruhe. Von der Moderne in die Postmoderne, vom Kalten Krieg zum World War Terminus, vom Mensch zur Maschine, vom Analogen ins Digitale, von der sozialen Marktwirtschaft in den Posthumanismus. Die Geschichte aller dieser Umbrüche, Niedergänge und Verlusterfahrungen ist am TANNHÄUSER TOR längst vorbei.

Für Hofstetter umfasst die Architektur der Moderne einen weiten Rahmen, und er zieht einen großen Bogen von der Kreiswehersatzamtsästhetik der bundesrepublikanischen Nachkriegszeit, über die Kreuzbauten am Hochkreuz zur Marina City in Chicago und dem Fontainebleau Hotel Miami Beach, bis hin zu den zwei UNIS Türmen in Sarajewo unweit des Holiday Inns. Damals im Volksmund „Momo“ und „Uzeir“ getauft, wurden sie zu den Vorboten eines heiteren Zusammenlebens, in dem die blockfreien Staaten einen dritten Weg verhießen und die Staaten noch von der Freundschaft zwischen den Völkern träumen durften. Gastfreundschaft, Fremdenverkehr und Zwillingstürme [„Brüderchen und Schwesterchen“]: solche utopischen Phantasien enden dann zwangsläufig im Ryugyōng-Hotel, dessen Größenwahn und Menschenfeindlichkeit aber dem Kudzu-Geist einer gleichgültigen Natur auch nicht mehr gewachsen sind, und die sich jetzt, einer bleiernen Zeit anheimgefallen, in den Ruinen von einst wiederfinden.

Durch diese unerbittliche Distanz werden die Gebäude Hofstetters zu Trümmerlandschaften einer Zeit, als der Mond von Wanne-Eickel nun wirklich nicht der Bringer war, der Baggerzahn ewig drohte, und das Wirtshaus im Spessart sich allmählich zur Autobahnraststätte-Süd an der BAB 3 verwandelte. Von der Warte am Venusberg aus können wir sie nur noch wahrnehmen durch einen Planetariumsprojektor nach Carl Zeiss, der uns die lange Reise durch das schwarze Quadrat zum TANNHÄUSER TOR als Wunschort ermöglicht. Was Hofstetters Bilder uns überlassen sind die Entwürfe einer Welt, die sich am Abhang entlang verschoben hatte, und in der uns Mahnungen des Brauchtums wie „was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht nach morgen“, „lernt und schafft wie nie zuvor“, und „Arbeit spart, wer Ordnung wahr“ keinen Halt mehr geben konnten. Oder wie es Hofstetter formuliert: „man schreitet durch das Tor und schwupp...“

Wer aber war der Baumeister dieser Allgemeinplätze? Ach da ist er ja, der Großarchitekt der Moderne mit der schnurrenden weißen Katze auf dem Schoß. Der Zerstörer Ernst Stavro Blofeld? Oder der Bauherr Ernő Goldfinger? Vielleicht ist es ja auch Le Corbusier, der sich seine Welt in zwei Gegenteile einteilte. Entweder Architektur oder Revolution und, ob seiner Angst vor der letzteren Möglichkeit, fasste er schon frühzeitig seine Lebensaufgabe zusammen als die Notwendigkeit, den Einheimischen, den anderen Bewohnern, und allen „Menschen von heute“ das zu geben, was sie heute am meisten bräuchten, nämlich Stille und Frieden. Ein Leben aber in Arkadien gab es nie. Der Untergang, die Versprechungen, das Nachher, das ewig Gesterne, die Vergangenheit, der Überfluss? Sie alle hatten schon vor ihm und nach seinen Entwürfen gesagt: ich werde gewesen sein.



## BASED ON A TRUE STORY

Holm Friebe

Der Architekt Jürgen Mayer H. hielt einmal vor Jahren – noch bevor die 1980er ein Cameo-Comeback mit elho-Steppjacken-Neon und Moonwashed-Jeans feierten – einen Vortrag über den 45-Grad-Winkel in der Architektur. Darin zeigte er seine Photosammlung von Erkerschnappschüssen, die sich mit ihrer oktagonalen Grundform zeittypisch anschmiegen an achteckige Longdrinkgläser der Marke Leonardo, die in ebenfalls 45-Grad-winkligen Glasvitrinen-Schrankwänden stehen. Mayer H.s These: Die 45-Grad-Ästhetik der 80er sei gerade das, was uns am allerentferntesten sei, am hässlichsten und abwegigsten erscheine – deshalb interessiere sie ihn. Dahinter liegt die Vorstellung des Zeitgeistes als dialektische Wippe, Drehscheibe oder Spirale: alle Geister der Vergangenheit sind als kollektiv Verdrängtes stets anwesend und kehren zyklisch wieder, wenn auch maskiert in stets neuem Gewand. Das ist ästhetische Dialektik, ein sich aufschaukelndes Pendel zwischen Polen, die uns wechselweise anziehen und abstoßen.

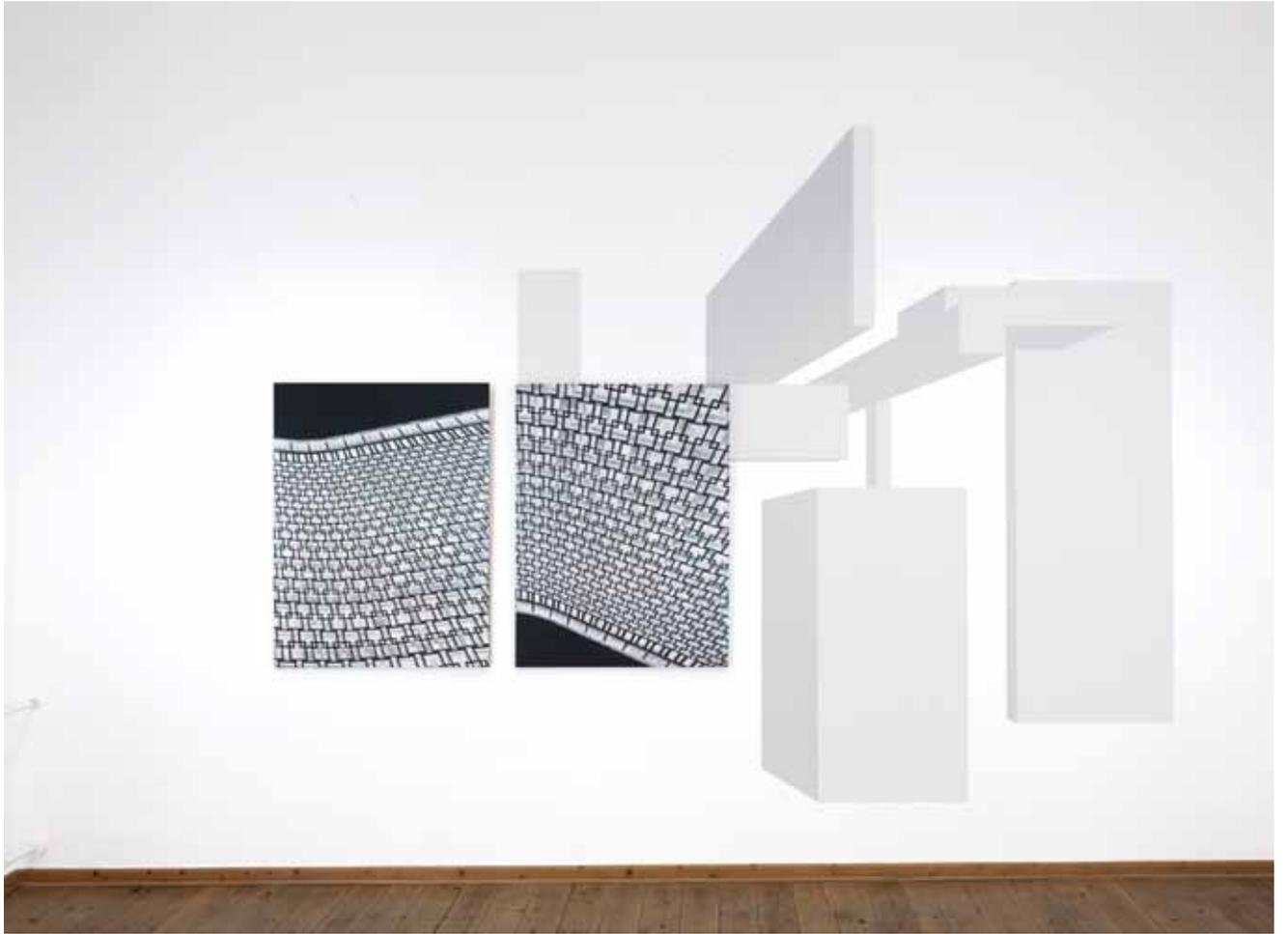
„Dich will ich loben, Hässliches / Du hast so was Verlässliches“, dichtet Robert Gernhardt unter dem Titel „Nachdem er durch Metzgingen gegangen war“. Zwar wissen wir wenig über Skyline und Stadtansicht von Metzgingen, aber wir wissen, dass das mit der Verlässlichkeit des Hässlichen eben auch nur bedingt stimmt. Und dass es sich um eine Form der Gegenwartseitelkeit handelt, mokant spöttisch die Nase zu rümpfen über die stilistischen Irrungen und Wirrungen der Vergangenheit, vom Nierentisch-Biedermeier der 1950er über den kleinkarierten Pepita-Stil der 1960er, die überdrehten Space-Age-Exzesse der 1970er bis eben zum postmodernen Neo-Barock der 1980er und 90er. Darauf blicken wir aus unseren Lounge-Lofts und Bädern mit bodenebenen Raindance-Duschen und horizontalen Kachelbändern in Latte-beige herab, als hätten wir endlich den Stein der Weisen gefunden, vom heiligen Gral der Erkenntnis getrunken und den Jackpot des ewigguten Geschmacks geknackt. Und über allem ragt – als Fixstern, der Seefahrern in Orkan und schwerer See Orientierung stiftet –: das Bauhaus.

Dieser Hybrid aus Kunsthochschule, Architekturausbildung und Psychosekte verkörpert emblematisch die Hybris

der Moderne: alle Fragen der Gestaltung ein für allemal und letztgültig beantwortet zu haben. Look no further! Tom Wolfe geißelt diese „Designer's Fallacy“, eine Kombination aus Zwangsbeglückung und Größenwahn, die sich vom Gründervater Walter Gropius bis zu seinen Adepten des „International Style“ fortpflanzt, in seinem Buch „From Bauhaus to Our House“ fulminant, indem er etwa feststellt: „Gropius' interest in ‚the proletariat‘ or ‚socialism‘ turned out to be no more than aesthetic and fashionable, somewhat like the interest of President Rafael Trujillo of the Dominican Republic or Chairman Mao of the People's Republic of China in republicanism.“

Ein eindrückliches Zeugnis dieser Hybris und dieses Systemversagens der Moderne findet sich abseits der Metropolen: Das alte Gibellina im Nordwesten Siziliens wurde 1968 von einem Erdbeben plattgemacht. Die Trümmerlandschaft des Dorfes liegt heute unter einem Betonsarkophag, der nach einer Idee des Künstlers Alberto Burri die alten Straßenzüge nachbildet, irgendwas zwischen Tschernobyl und Eisenmann-Stelenfeld. Das neue Gibellina, Gibellina Nuova, sollte eine leuchtende Stadt der Moderne werden und alle Wunden mit Kunst heilen. Konsequenterweise wurde es im unverbrüchlichen Fortschrittsgeist der 1970er neun Kilometer weiter errichtet: als Reißbrettstadt an der Bahnstrecke und mit eigener Autobahnausfahrt. International renommierte Architekten von Oswald Mathias Ungers bis Rob Krier schufen die landmark buildings. Künstler wie Joseph Beuys und Daniel Spoerri kamen vorbei und warfen Skulpturen ab, bis jeder Kreisverkehr damit voll war. Die Alienation durch Alien-Architektur hätte nicht größer ausfallen können. Heute ist Gibellina Nuova eine komplette Geisterstadt, die Wohnbevölkerung hat sich seit der Gründung mehr als halbiert. Wer etwas verstehen will über den „großen Plan“ der Moderne und dessen Organversagen, der sollte unter anderem diesen Ort aufsuchen. Alekos Hofstetters Bilder sind wie der Kommentar eines griechischen Drama-Chores zur Hybris und zum epischen Scheitern von Captain Modern, „based on a true story“. Alles Verdrängte ist anwesend; das Moderne wird ornamental; und das Hässliche erstrahlt in neuem Glanz. „You'll be in some Sputnik, Baby, I'll be underground – the next time 'round.“

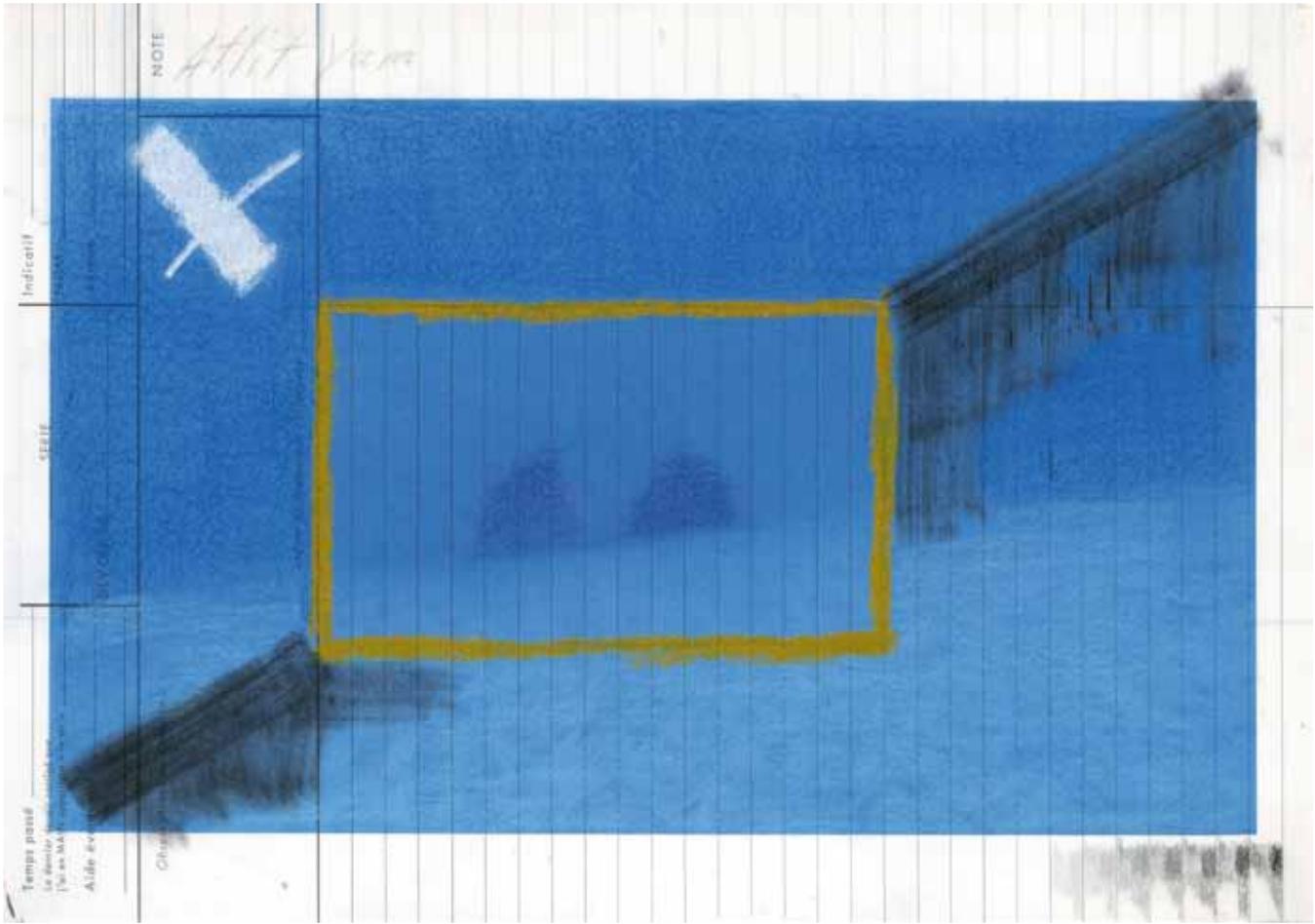


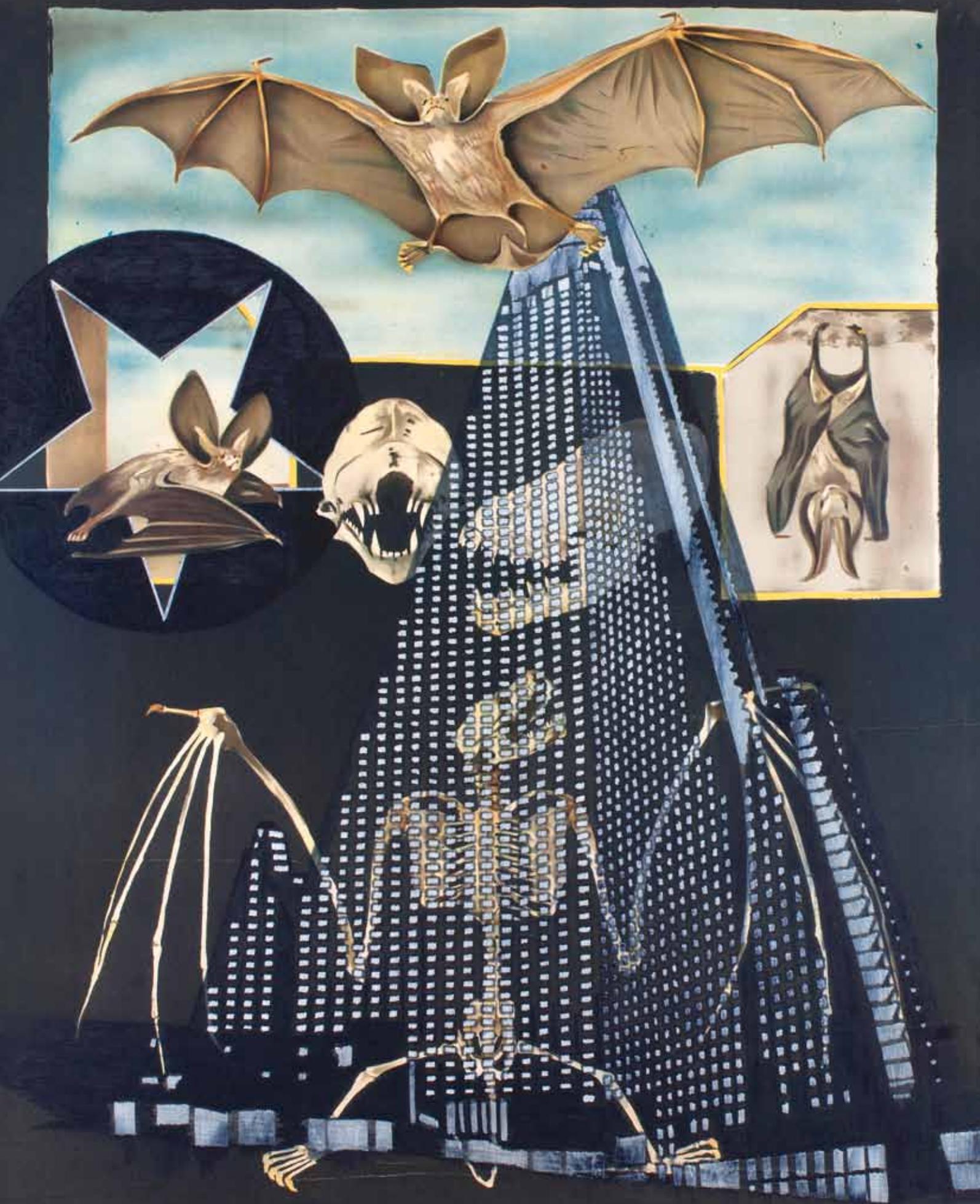




BASED ON A TRUE STORY







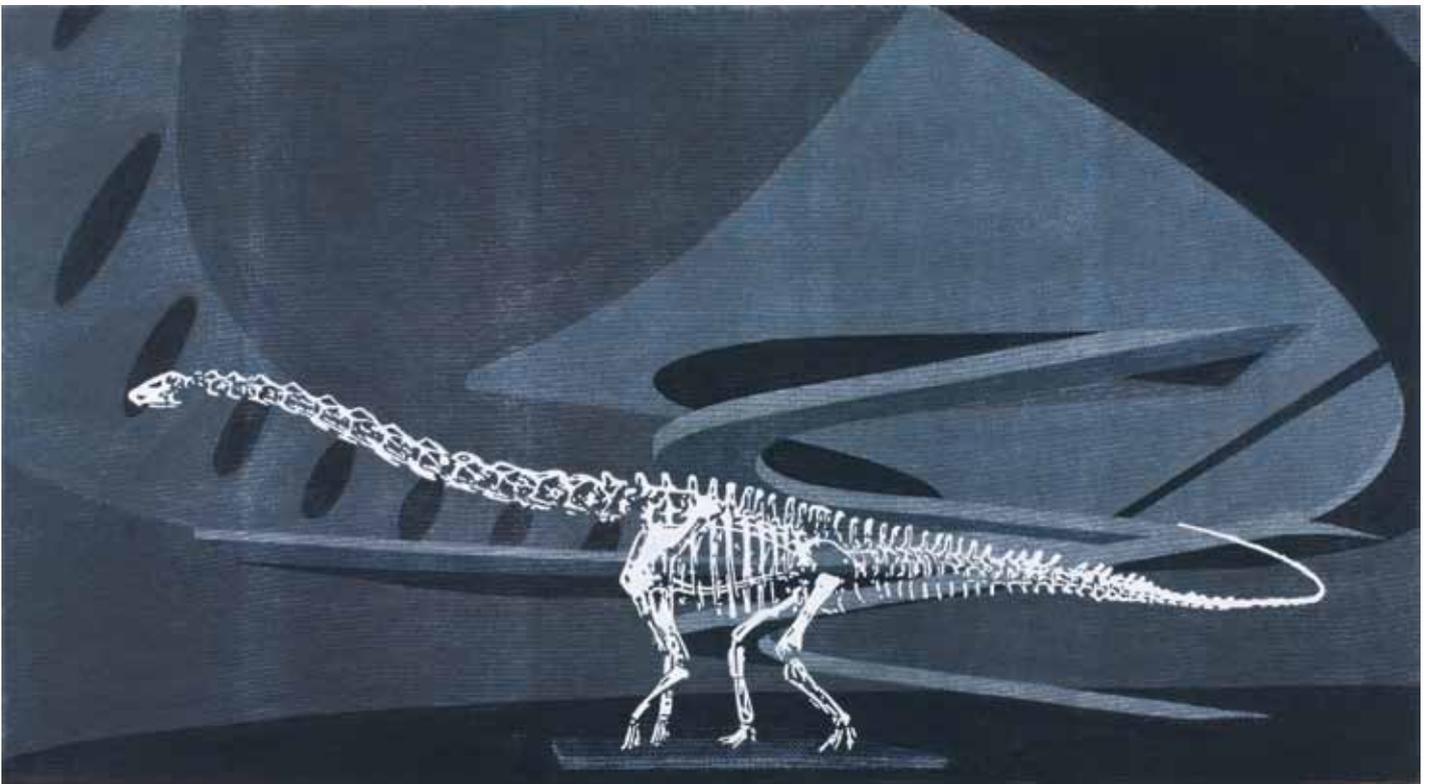




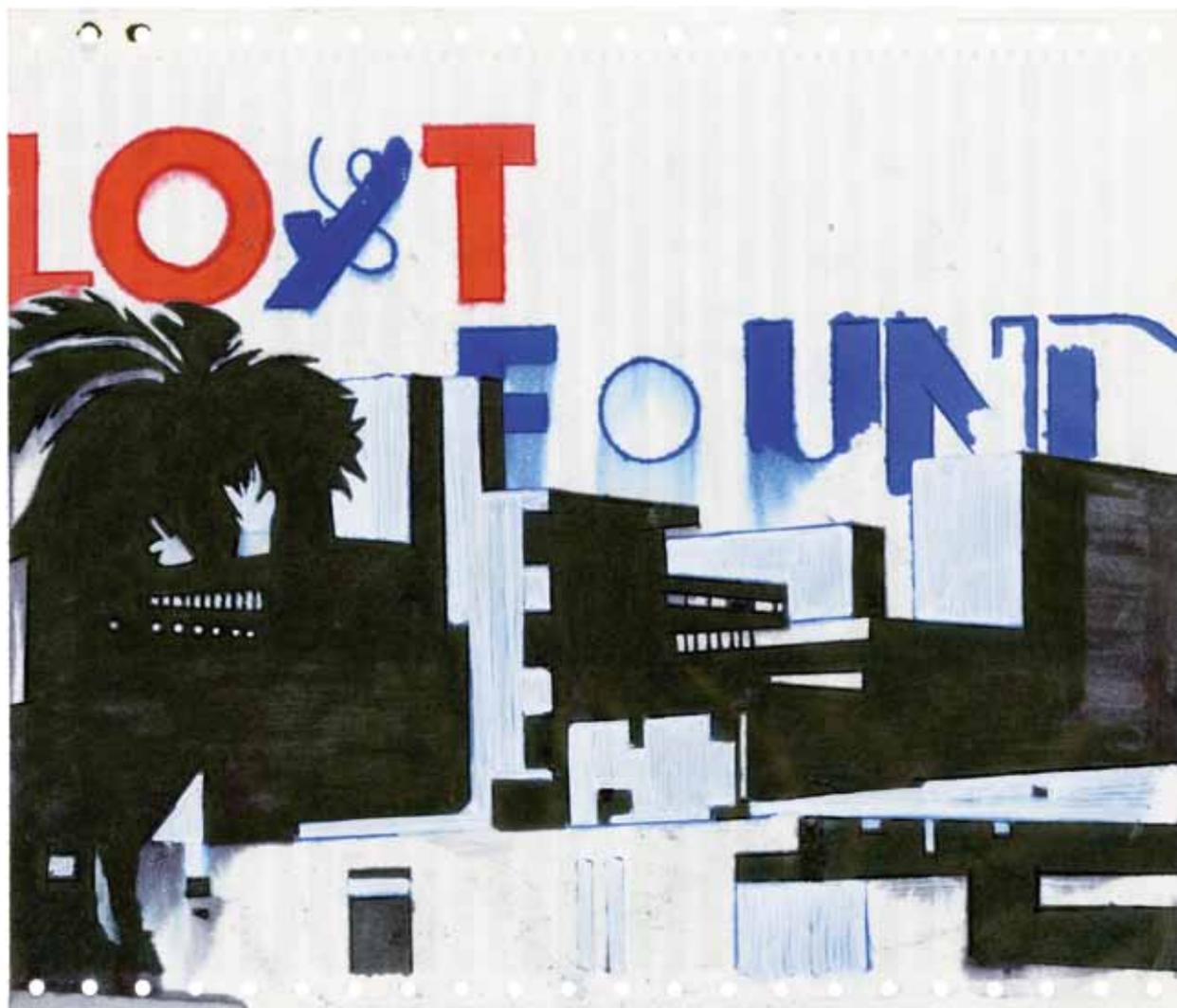






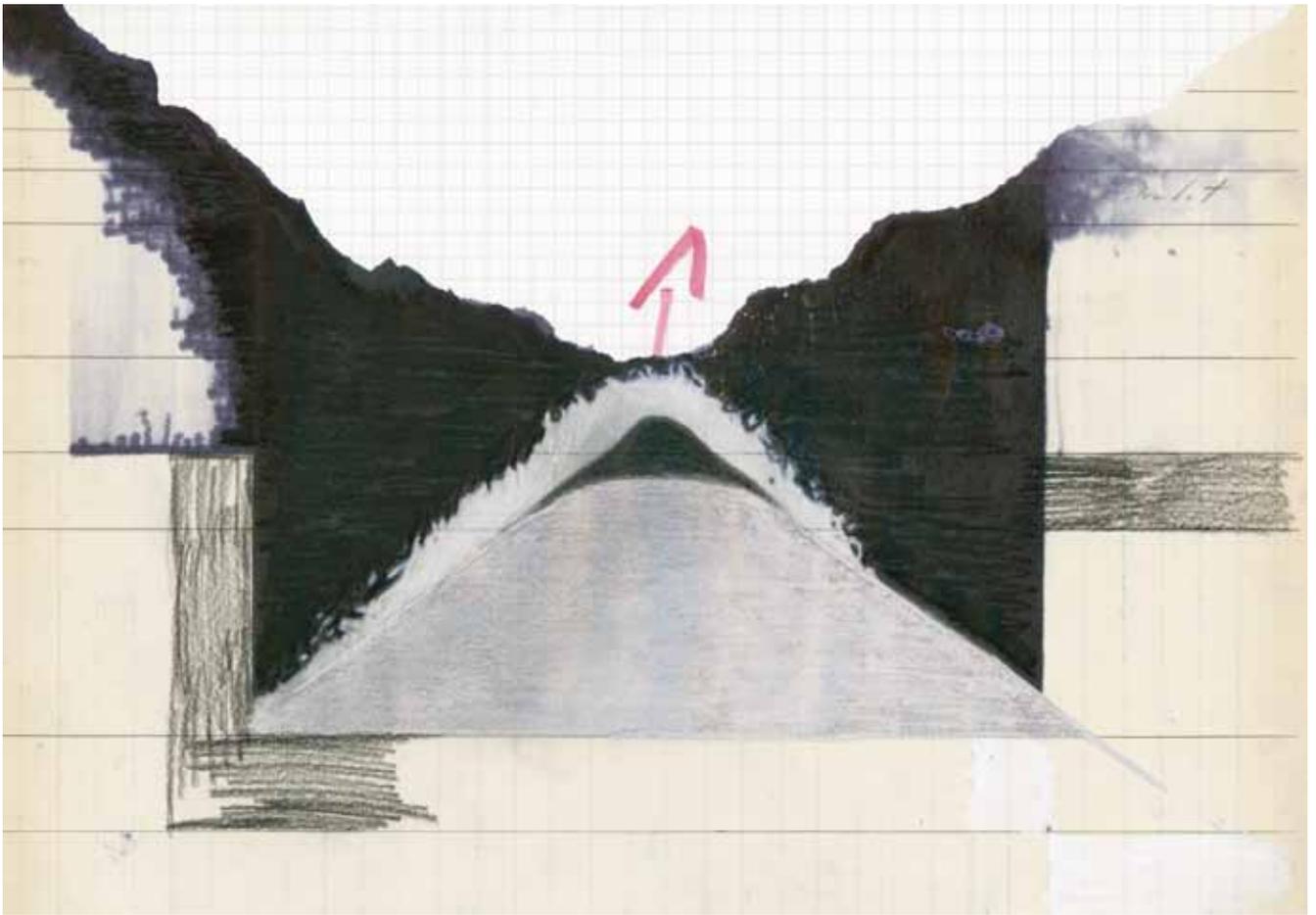


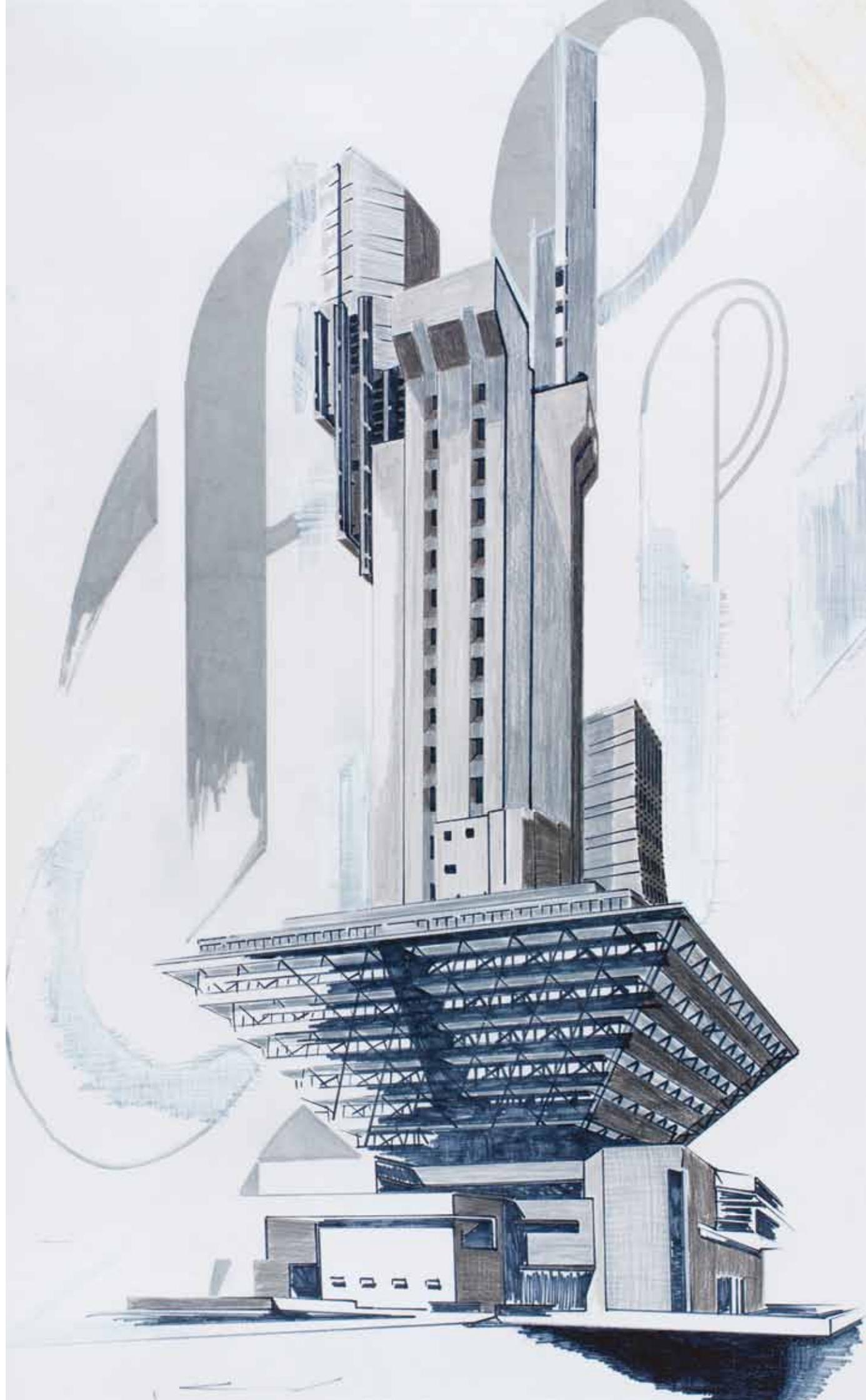


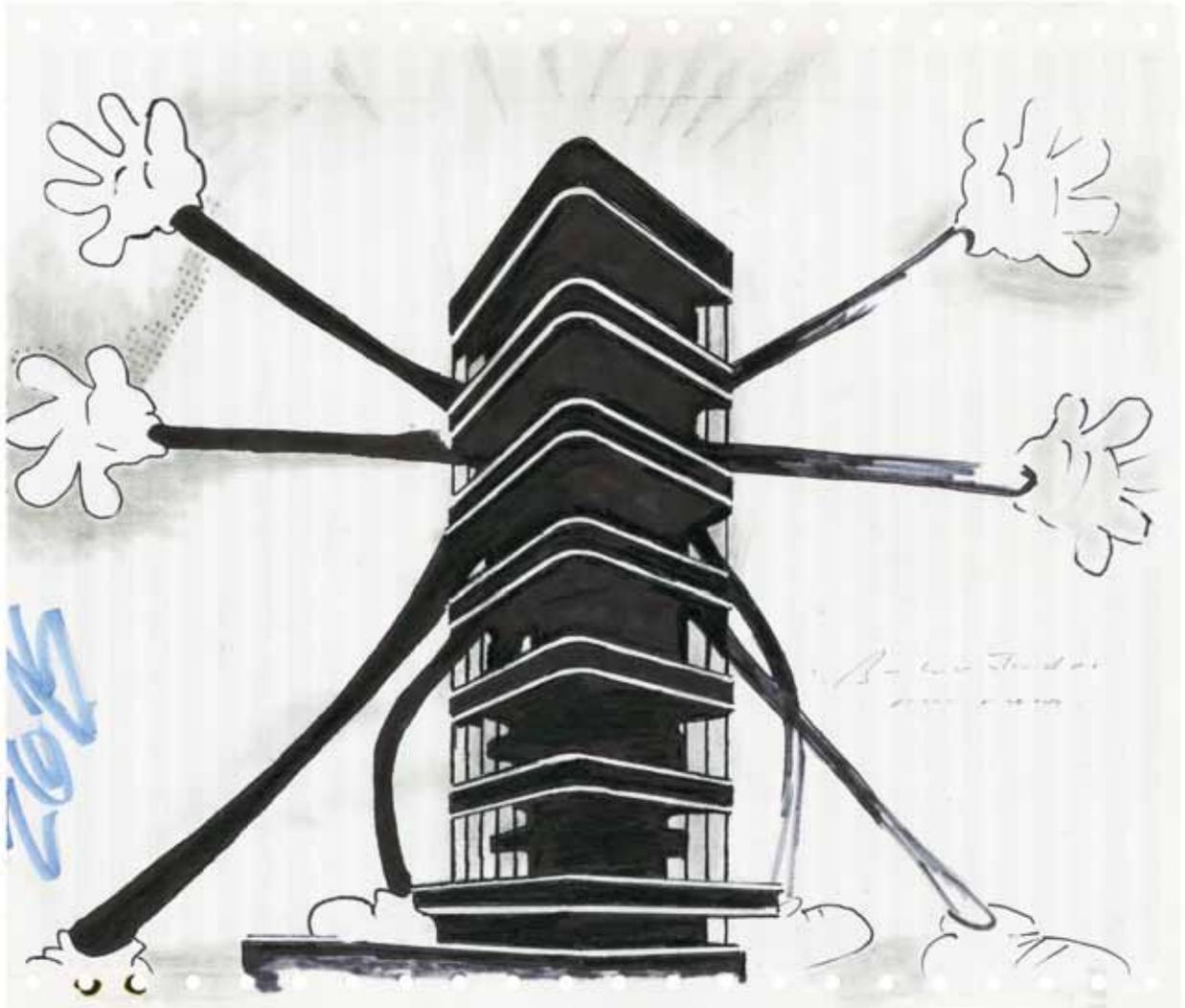


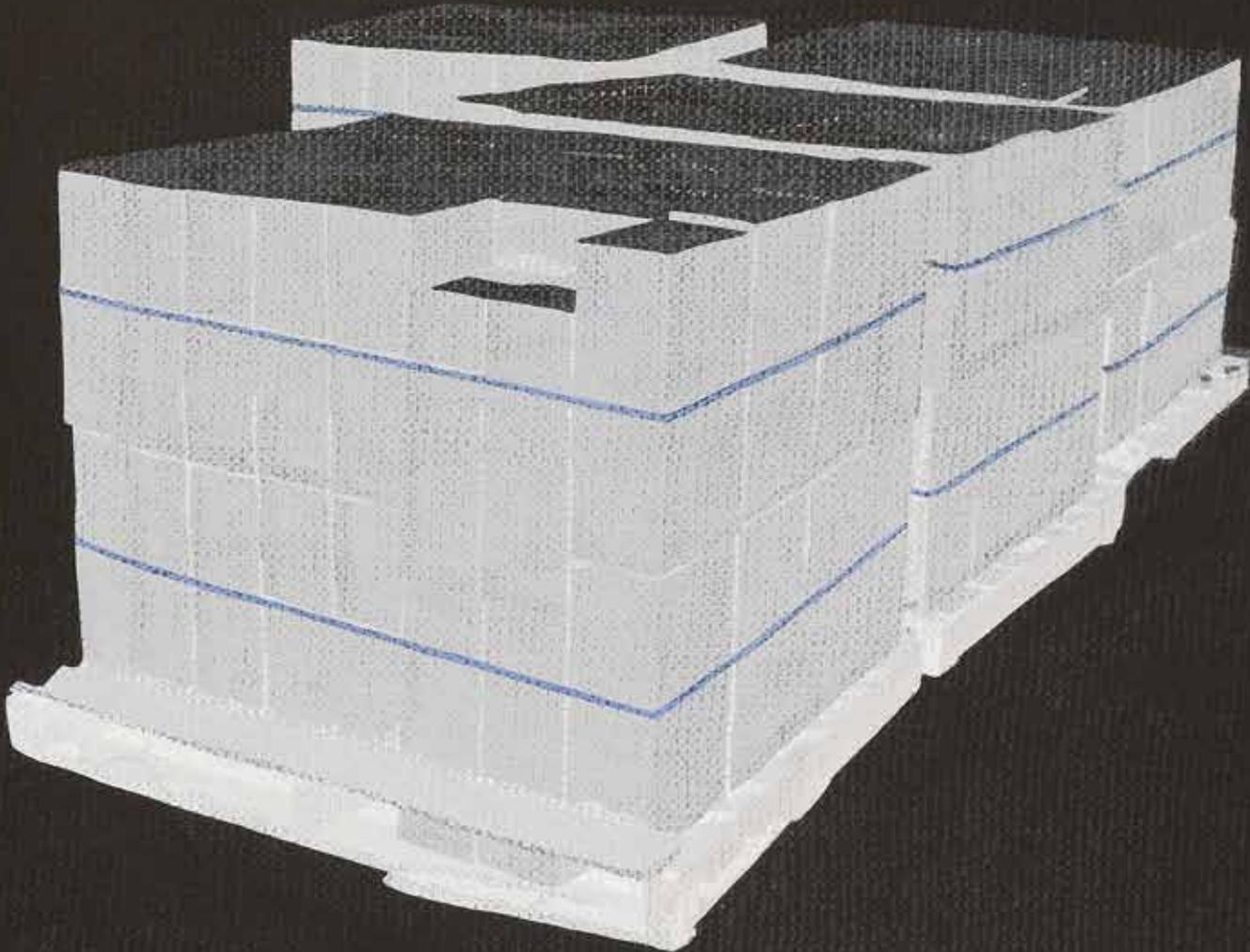




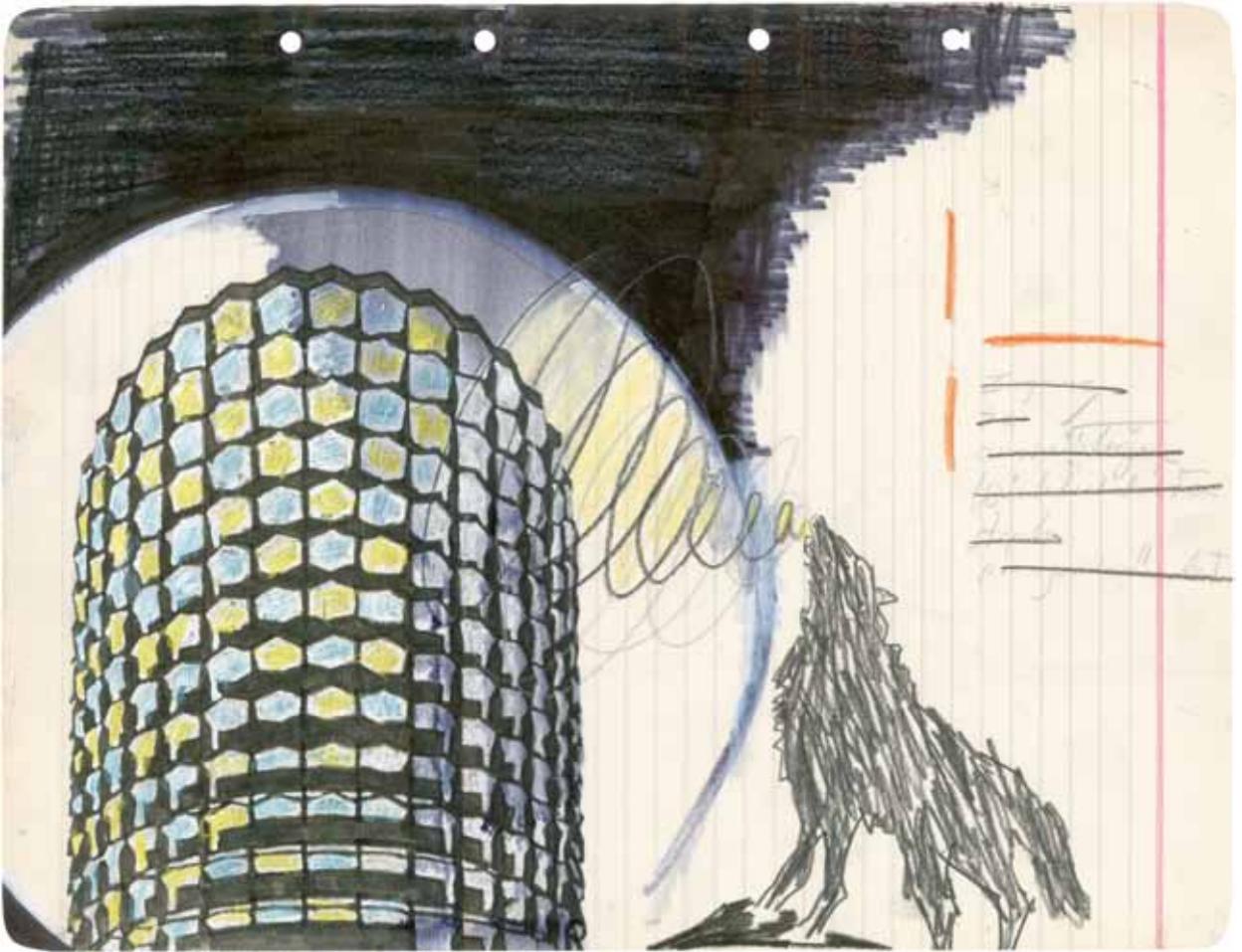


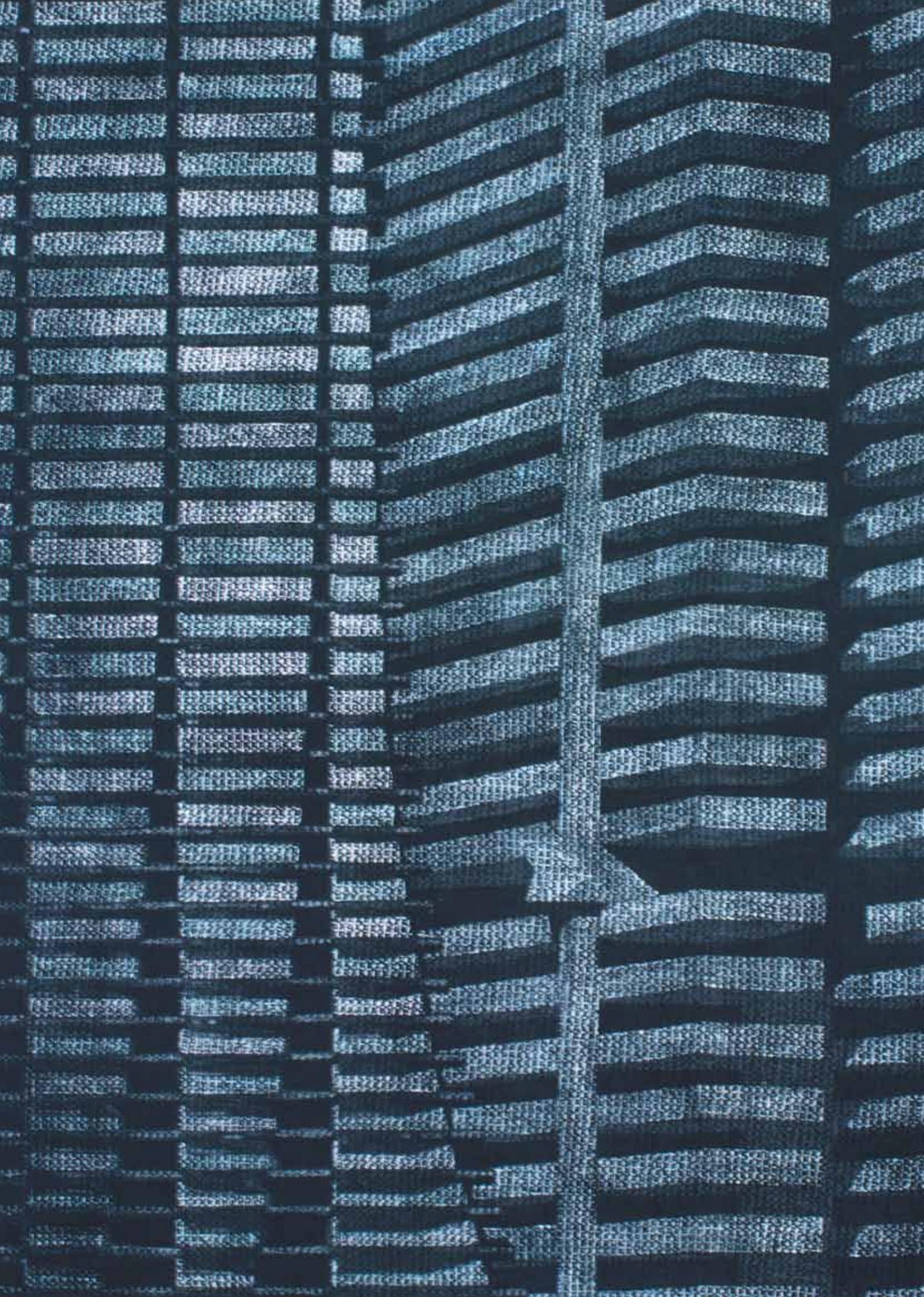






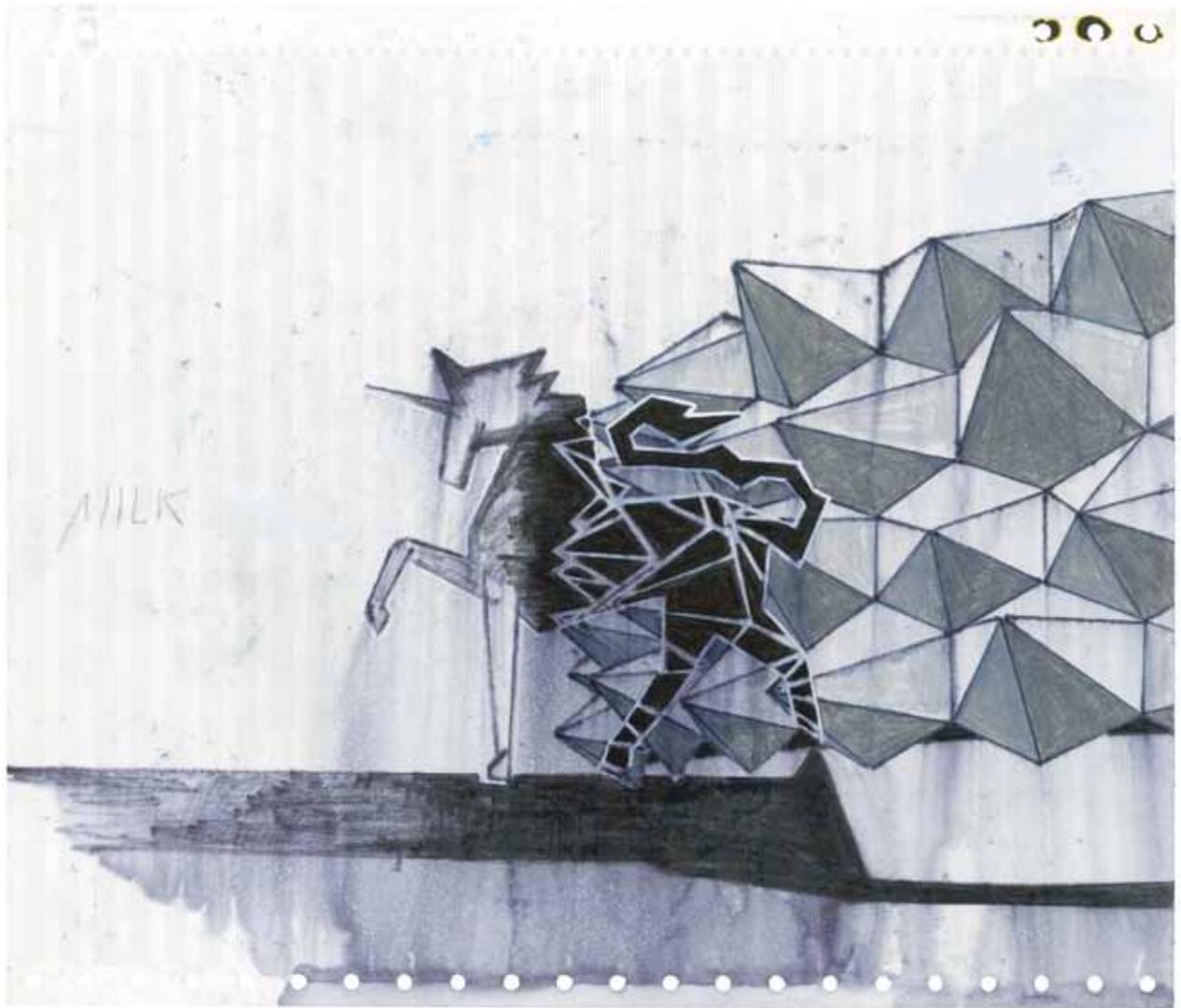


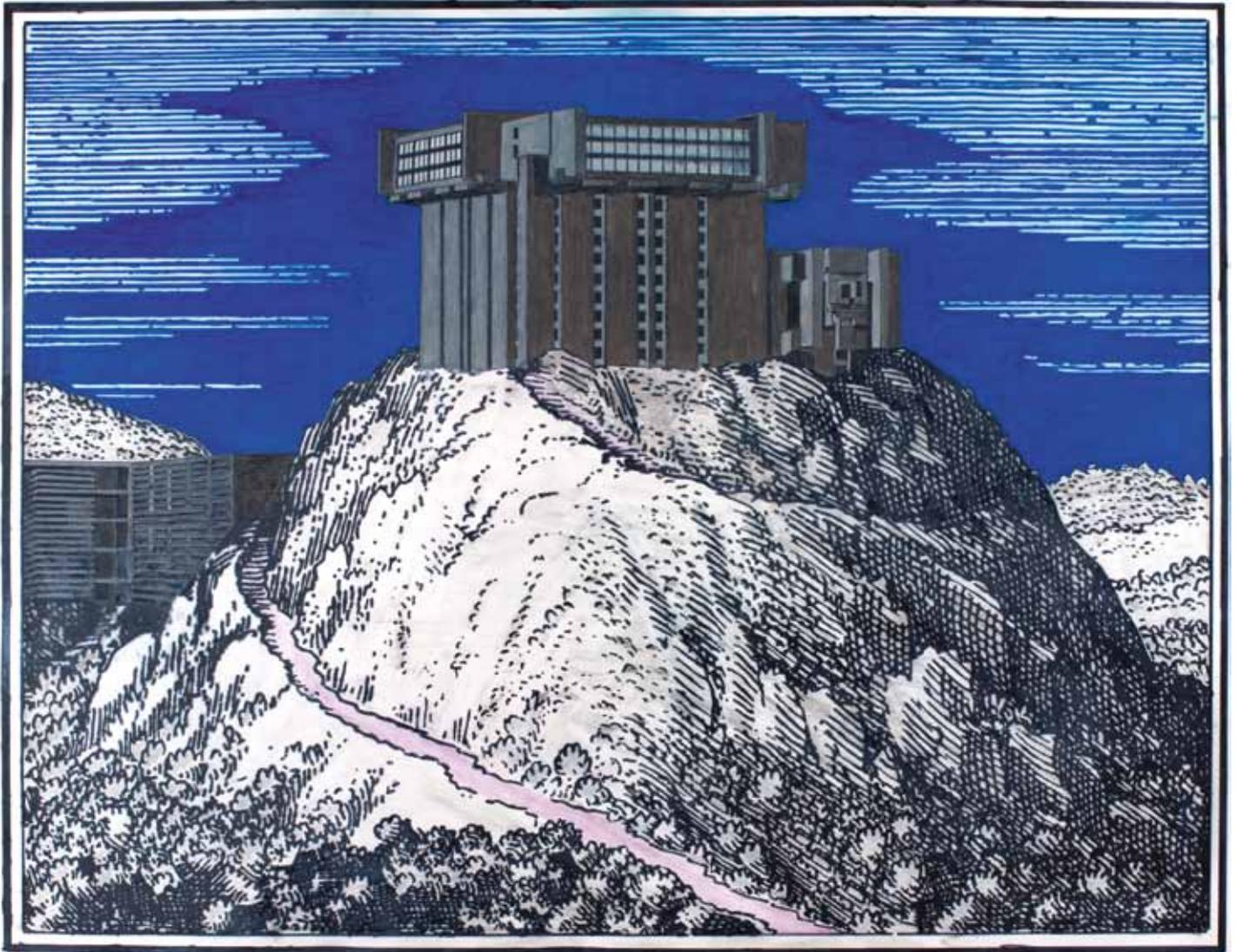






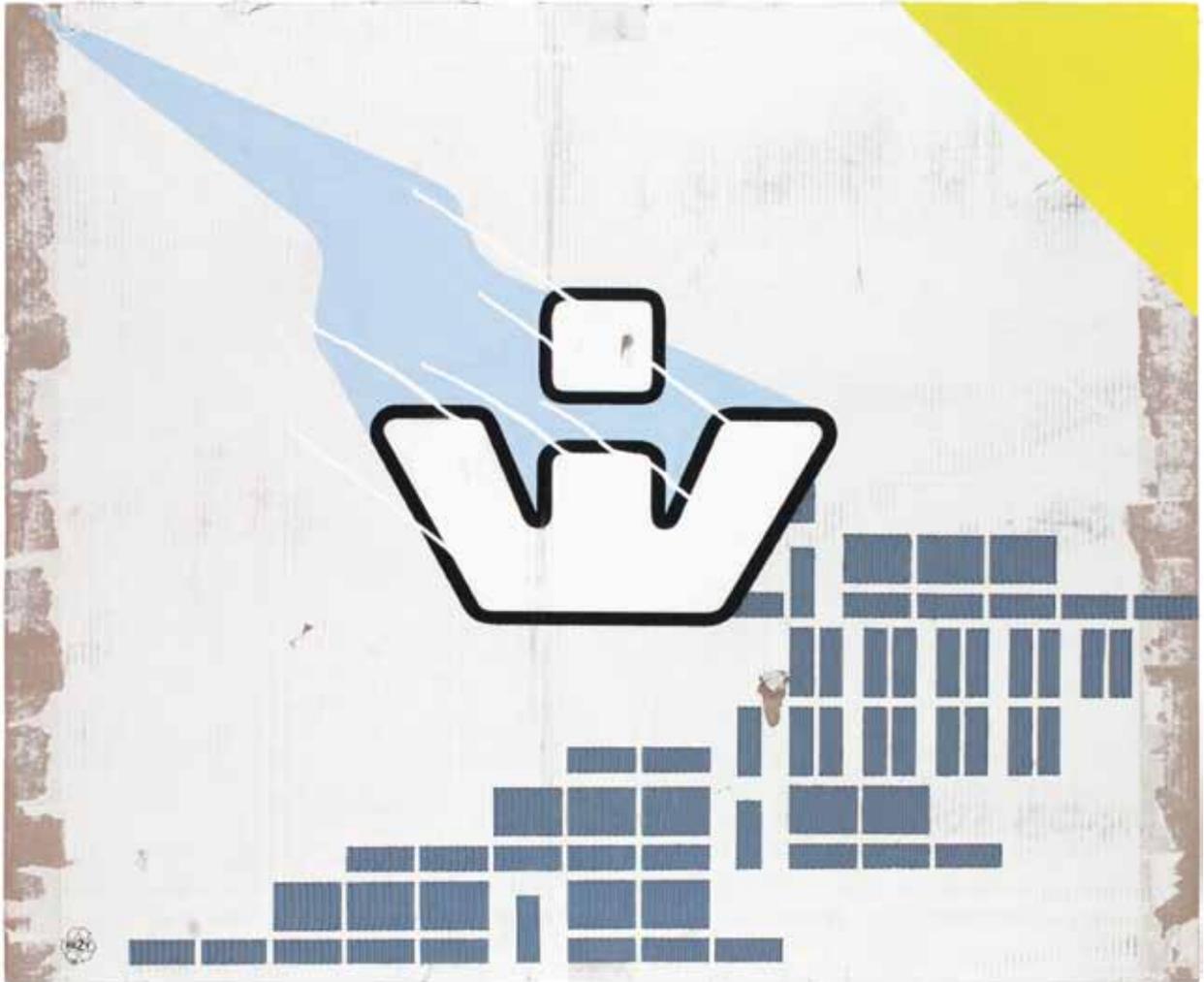
⊕ PAIN

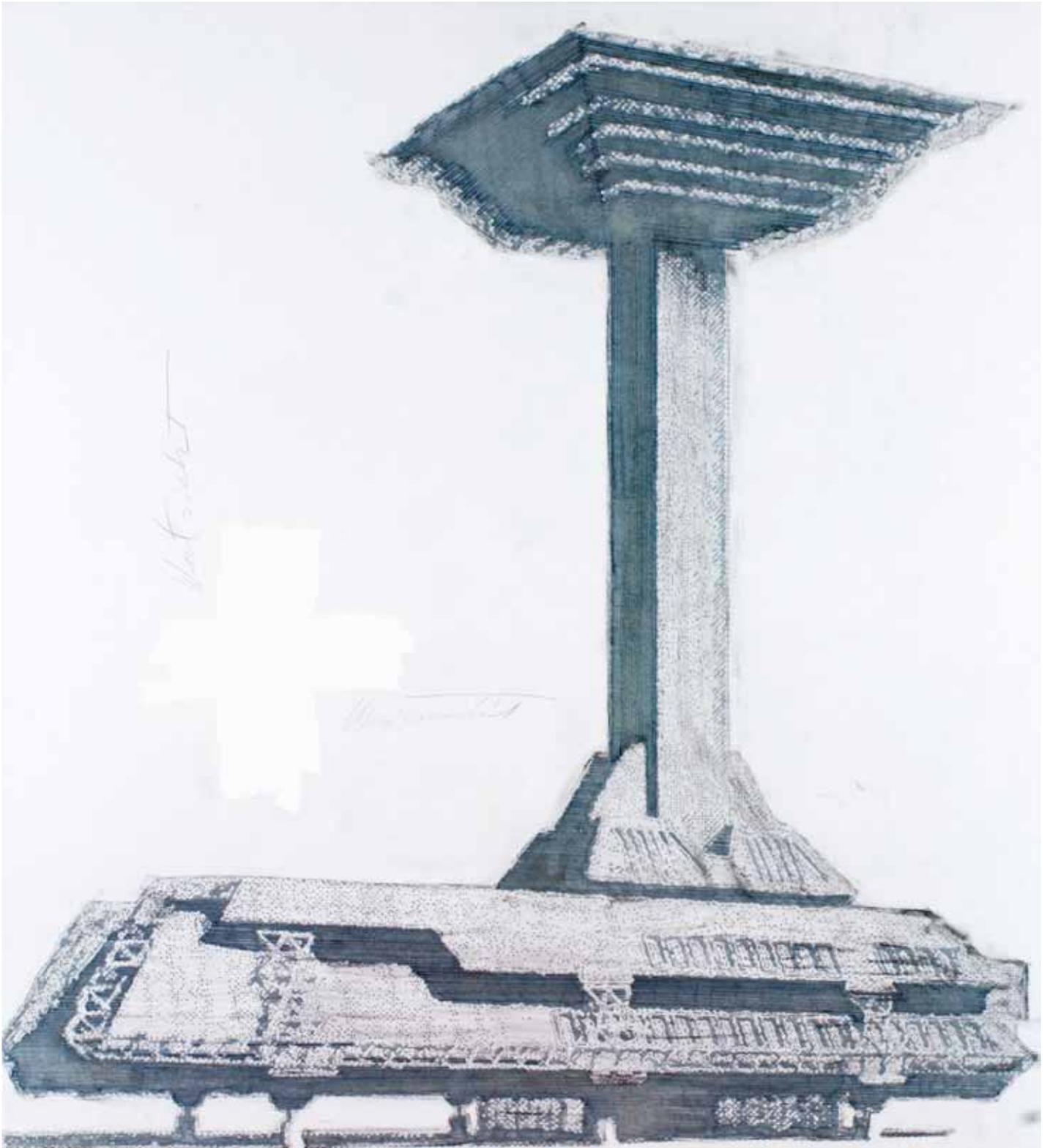


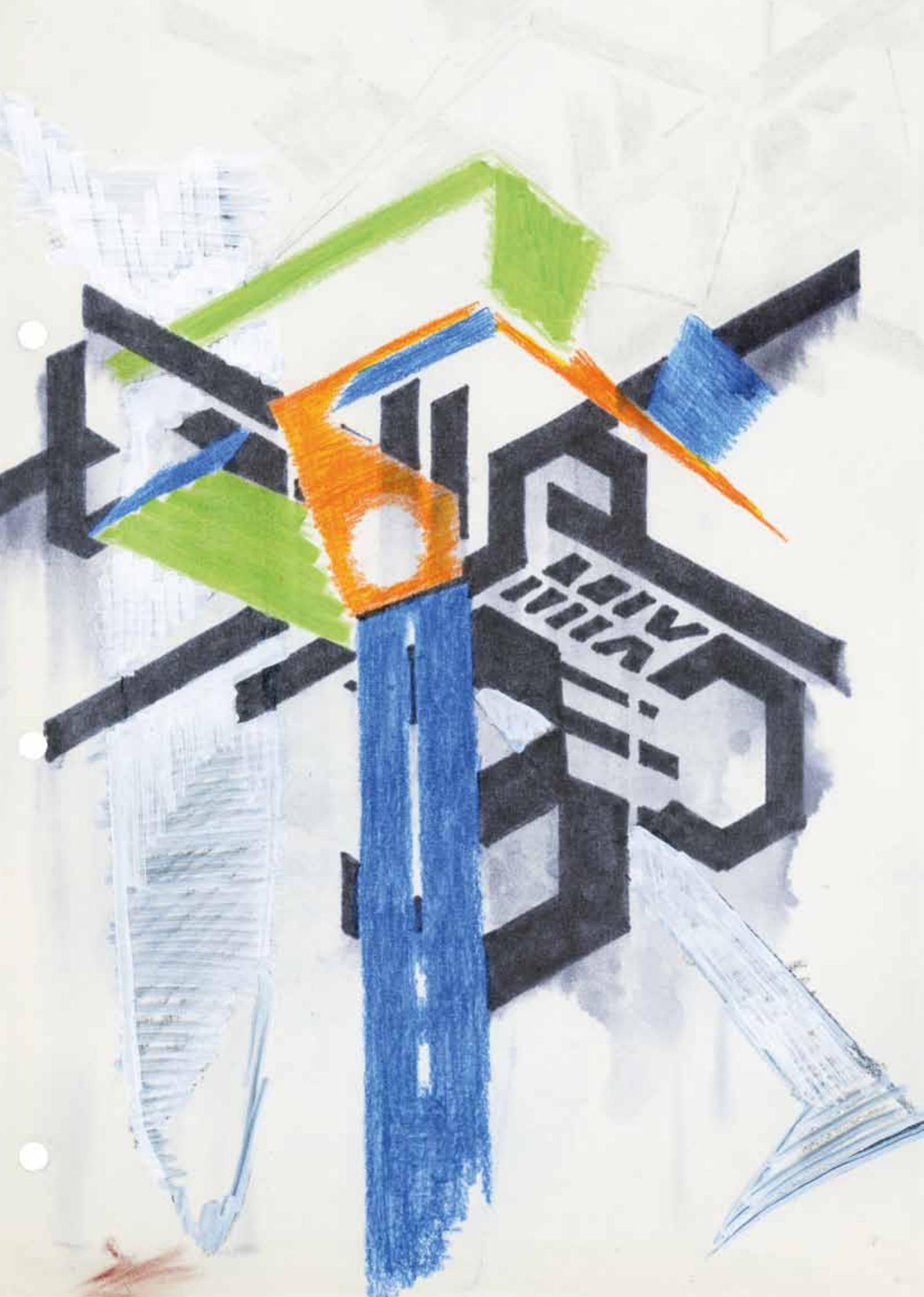




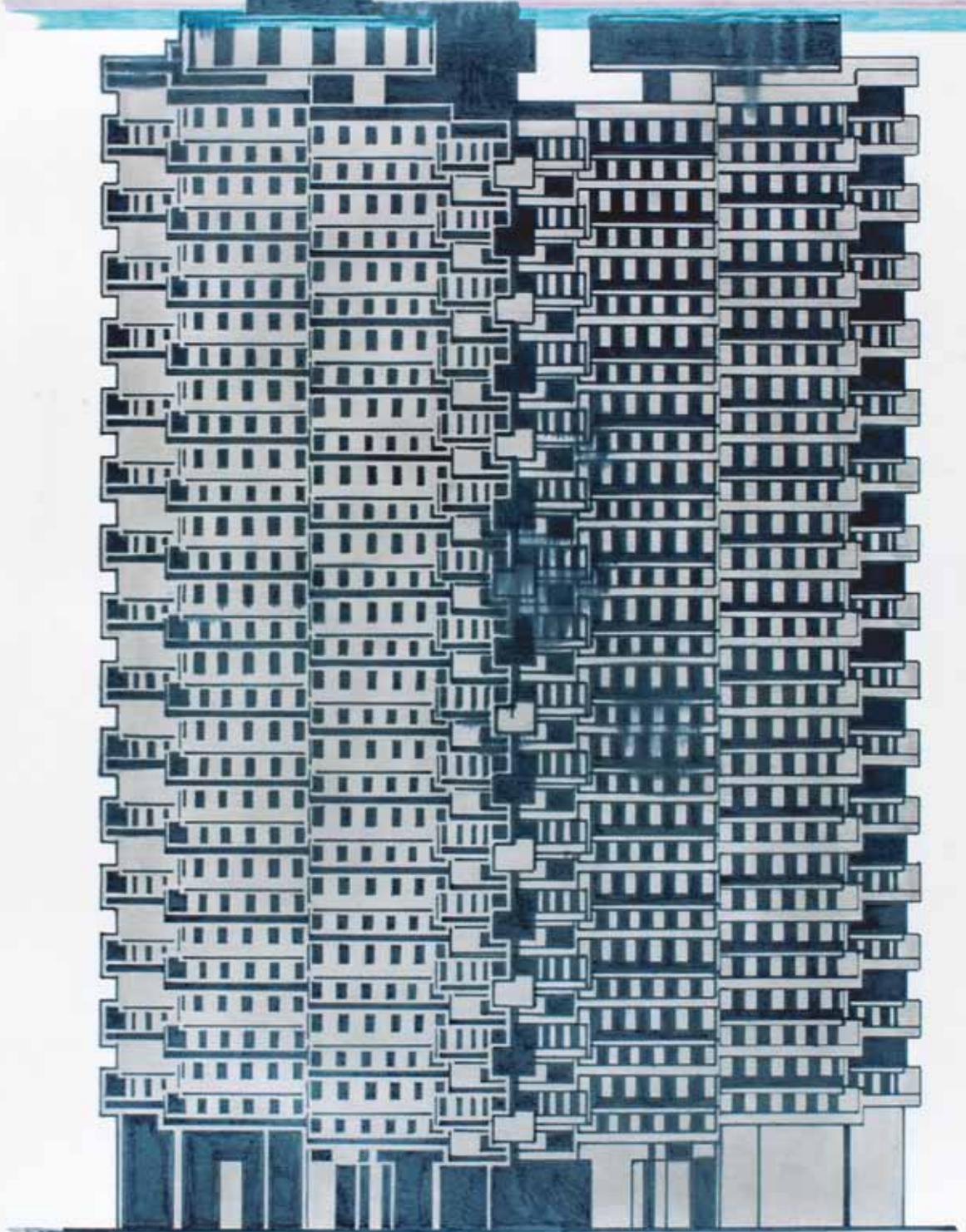




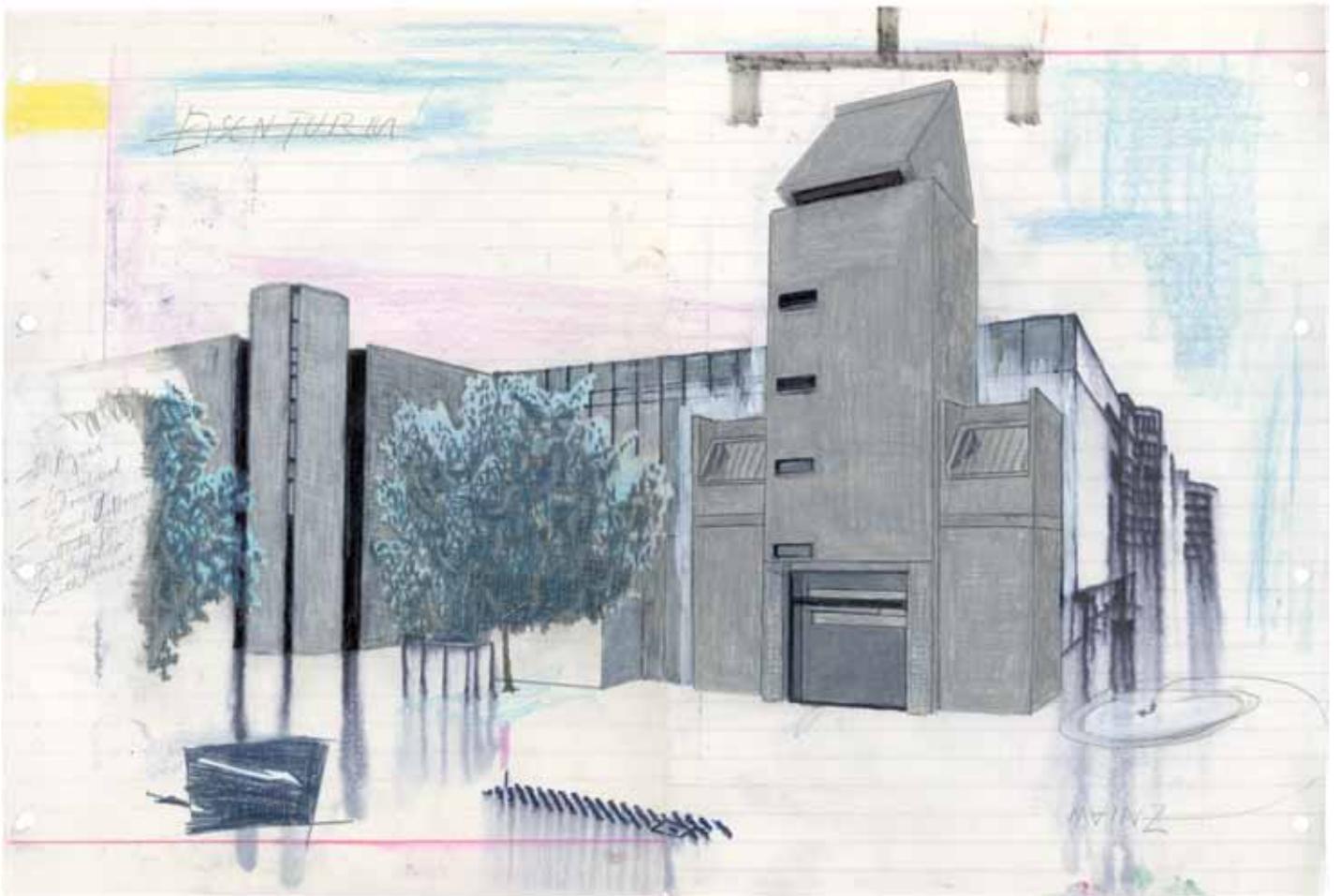


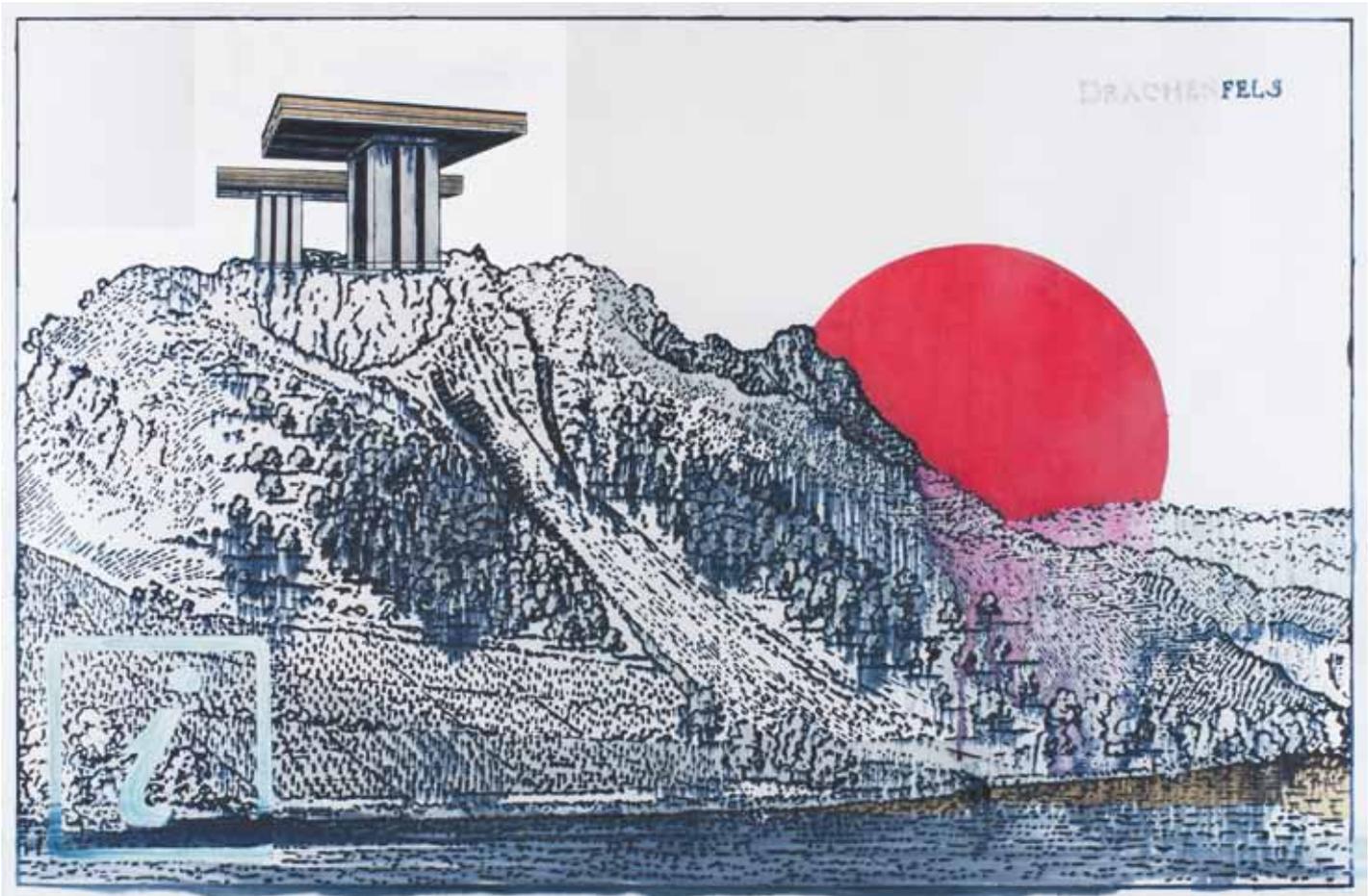


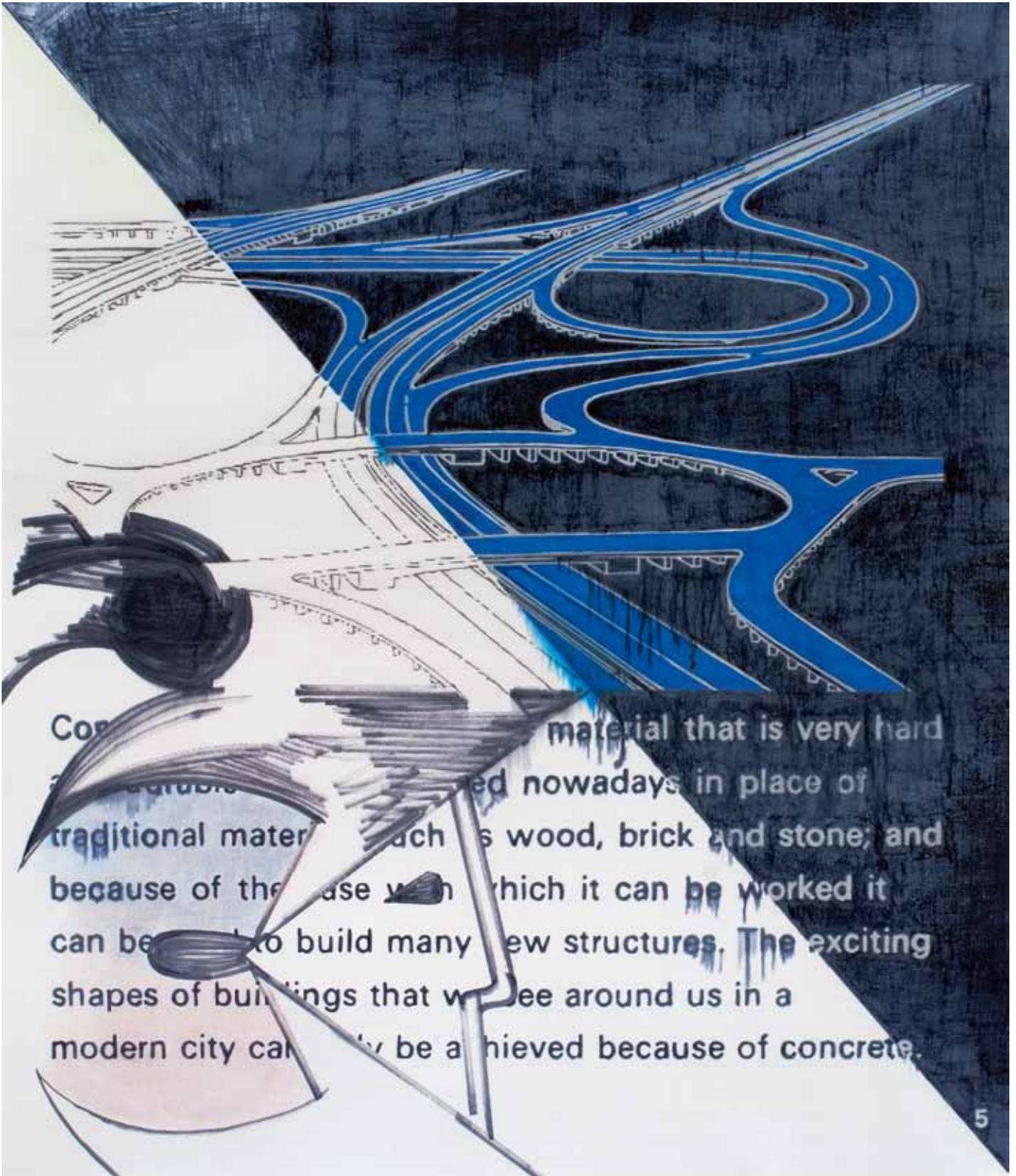
# Brüderchen und Schwesterchen





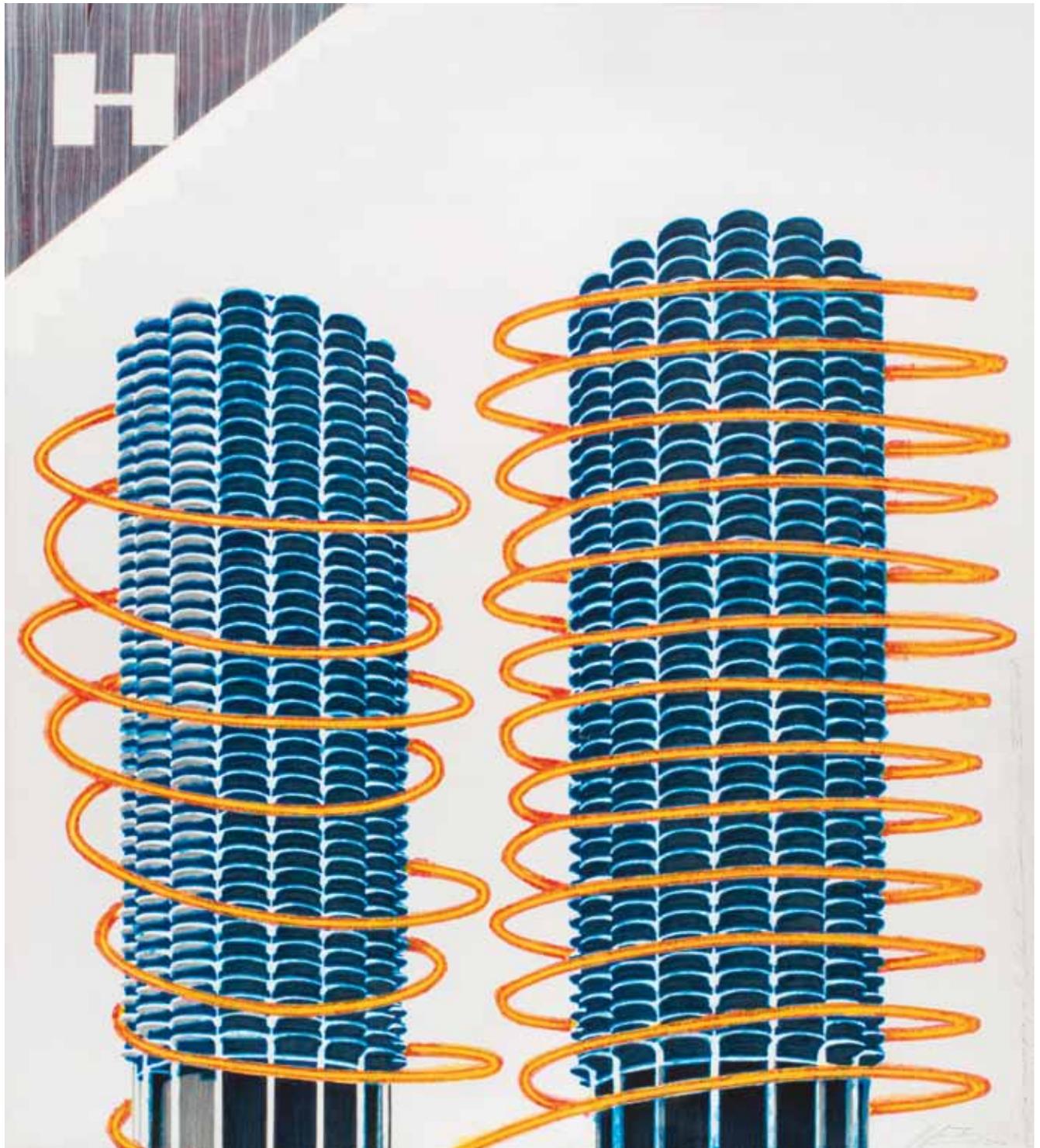




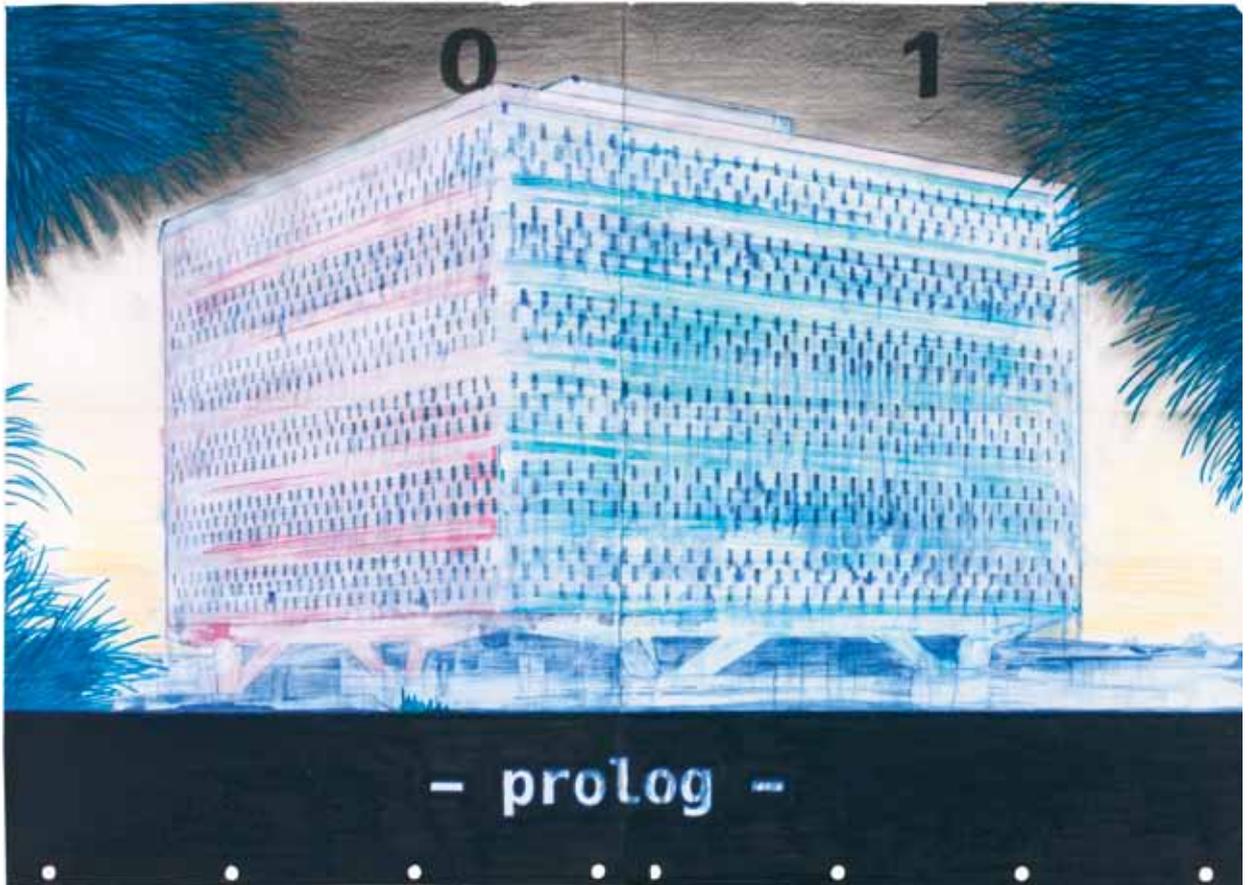


Concrete is a material that is very hard and durable. It is used nowadays in place of traditional materials such as wood, brick and stone; and because of the ease with which it can be worked it can be used to build many new structures. The exciting shapes of buildings that we see around us in a modern city can only be achieved because of concrete.



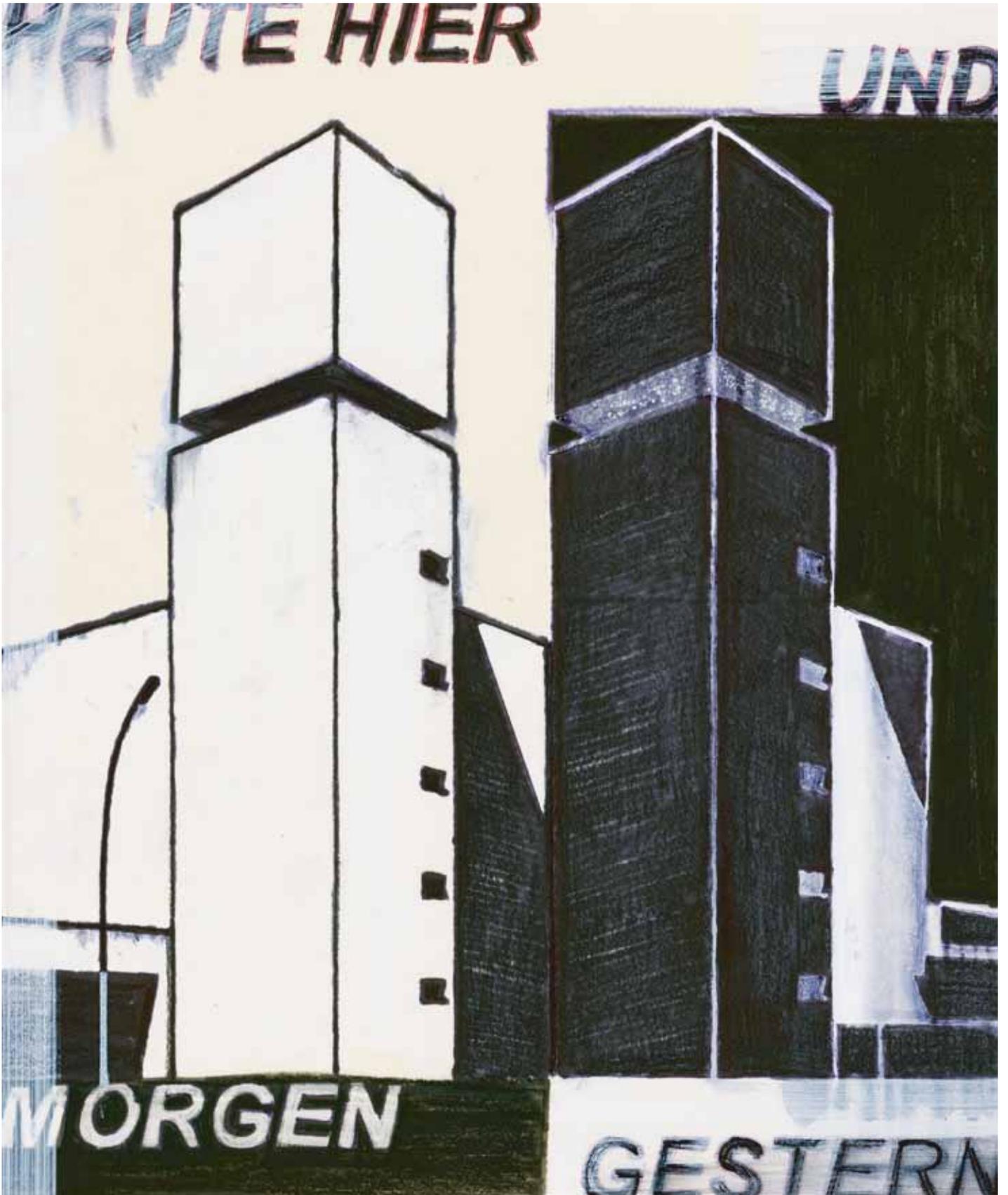


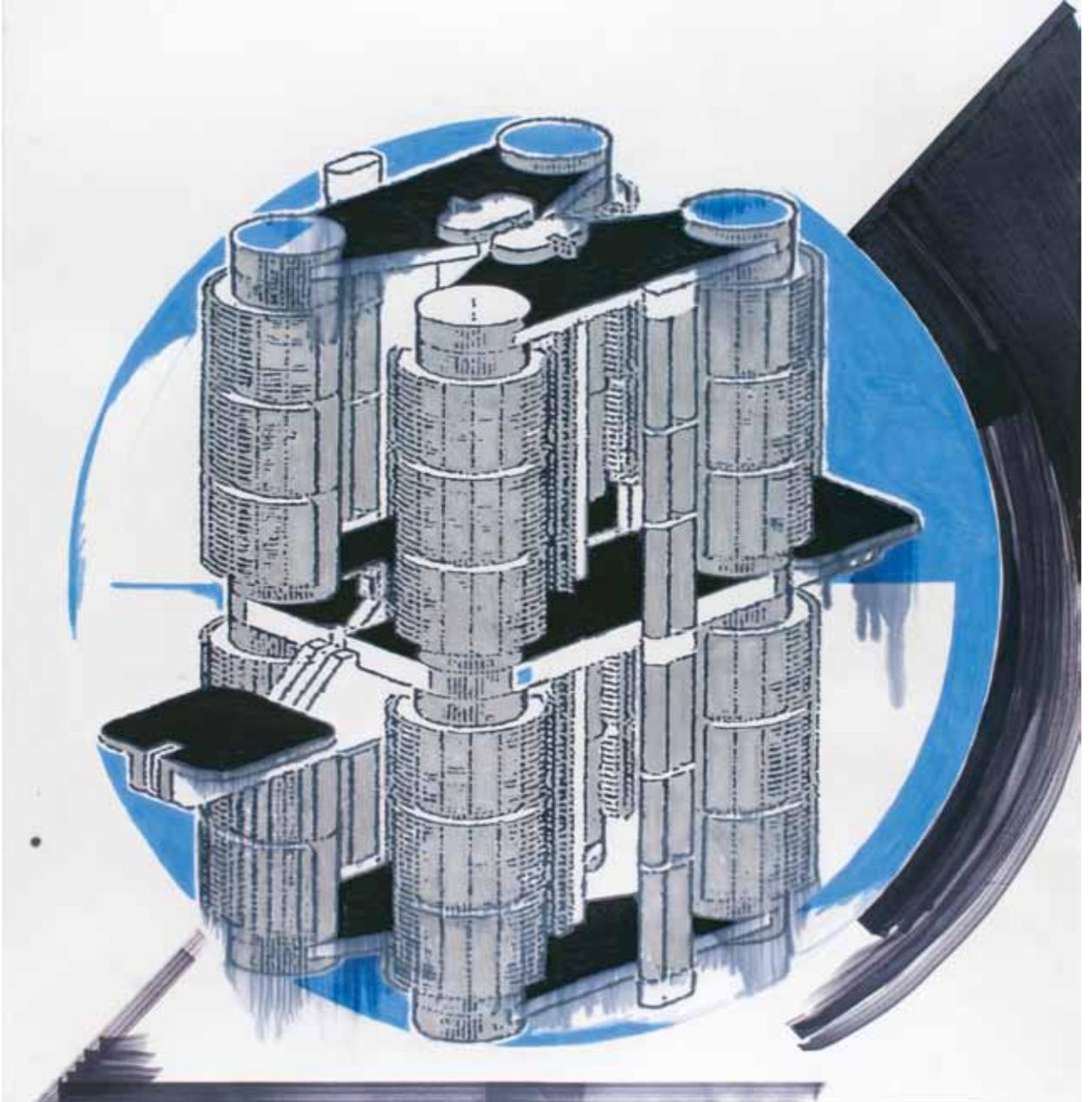


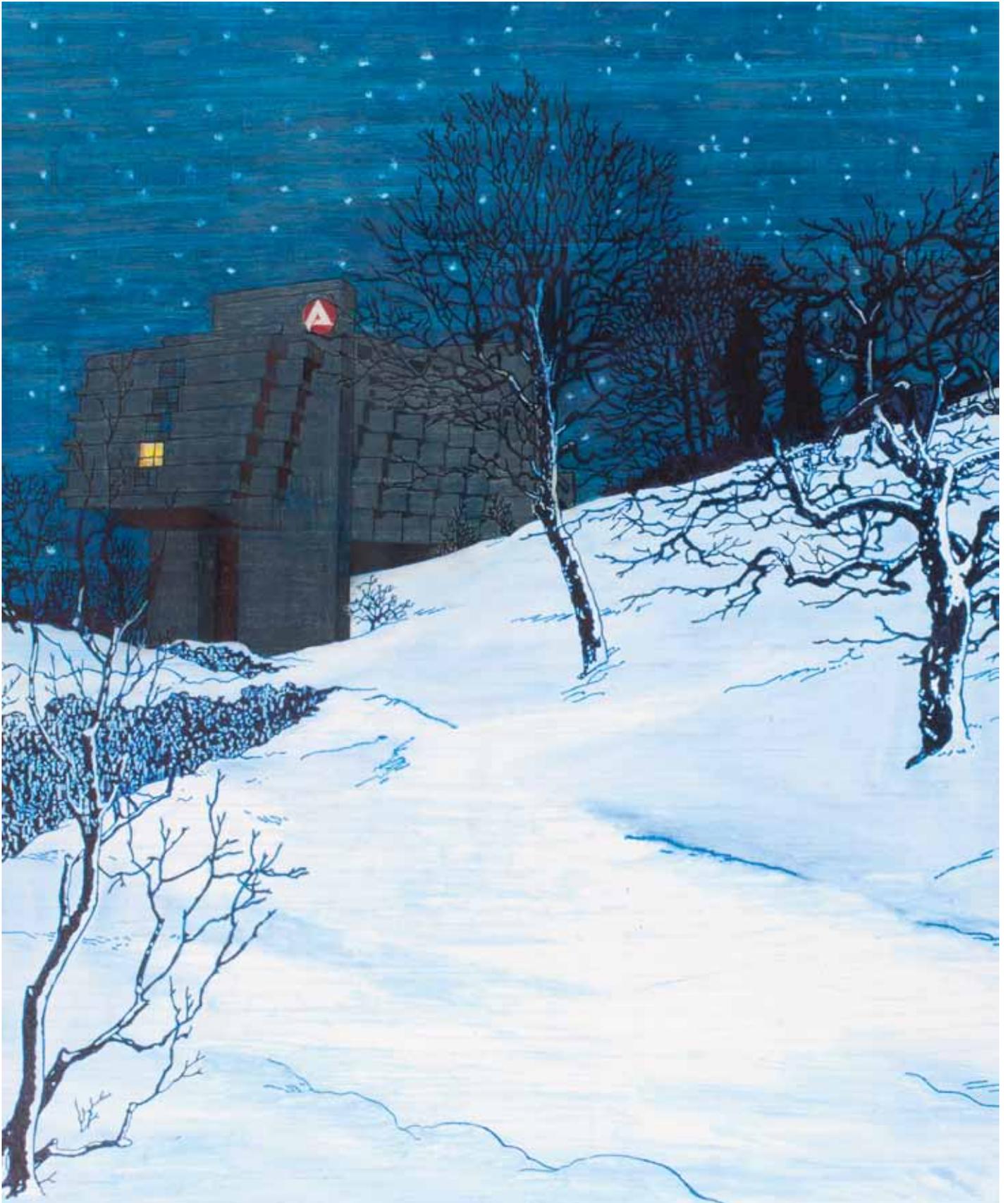










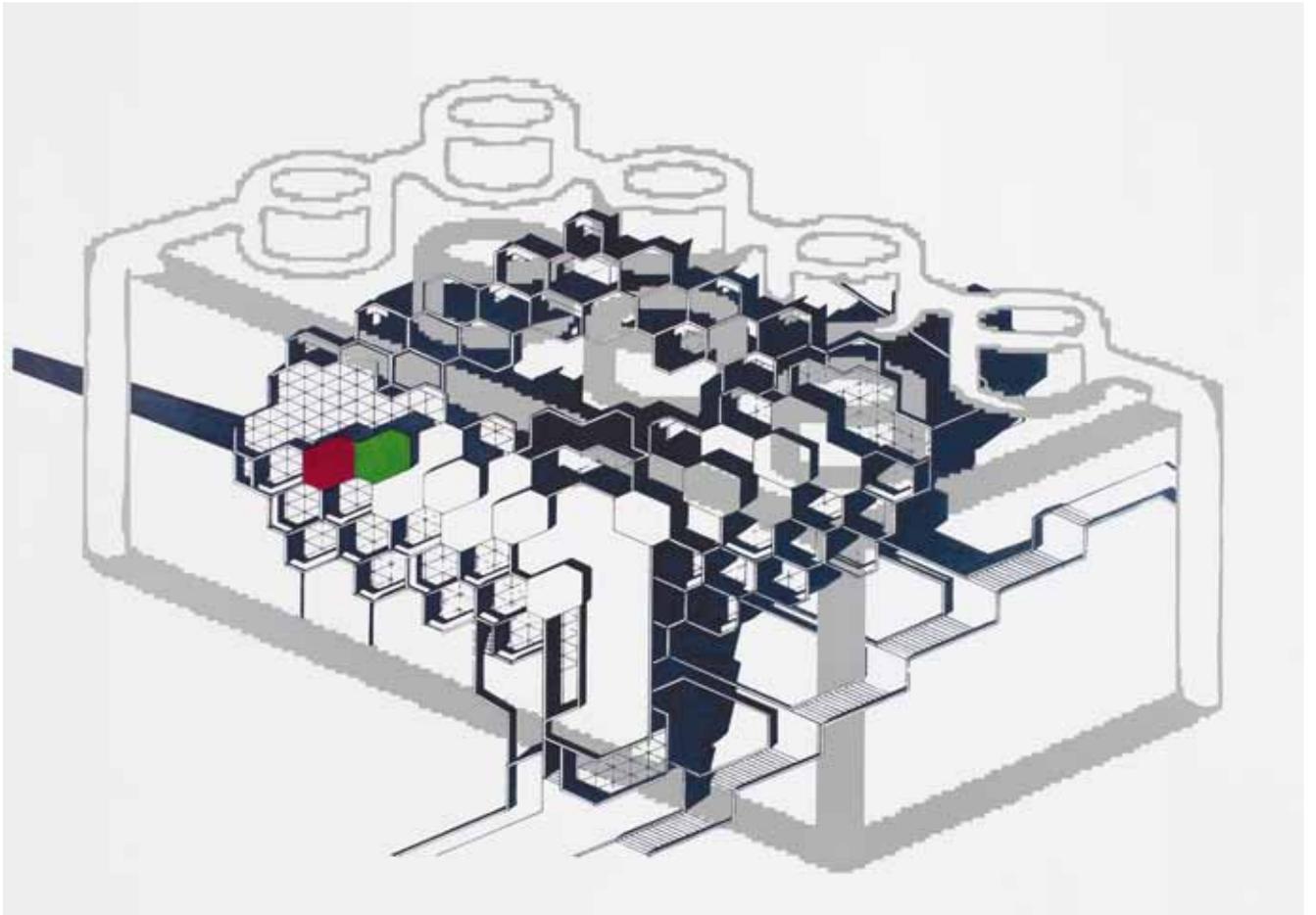












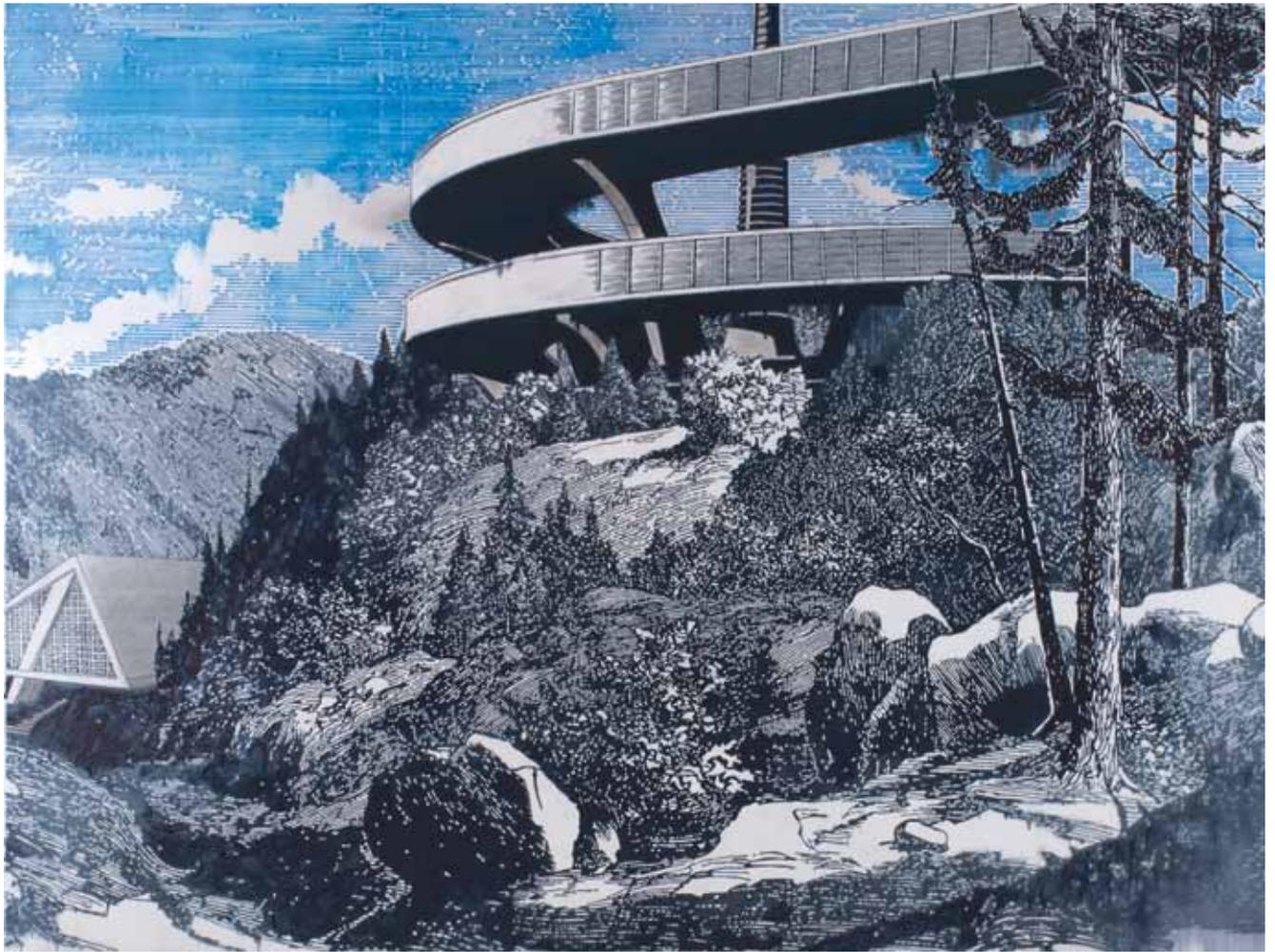




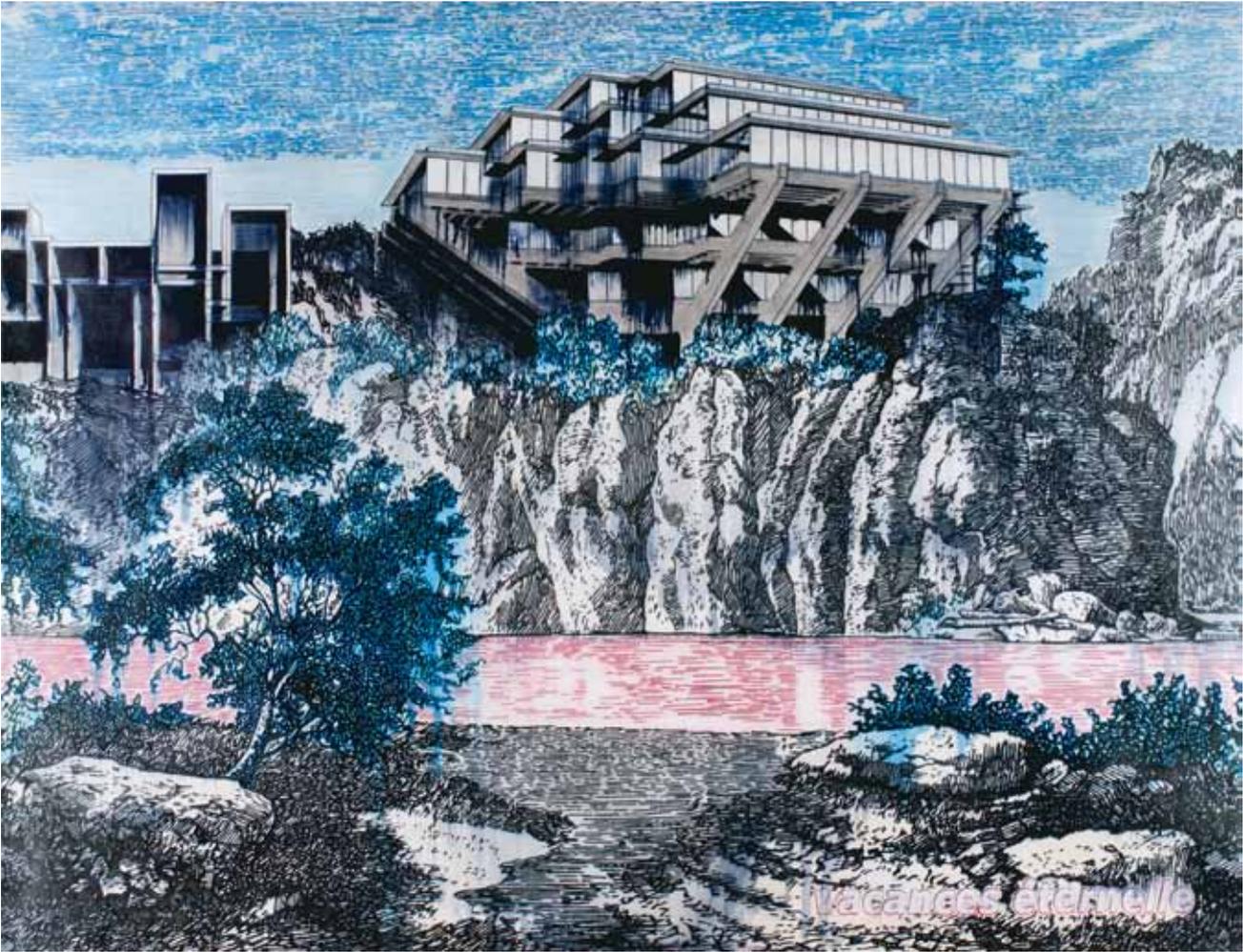
~~ALORIS~~



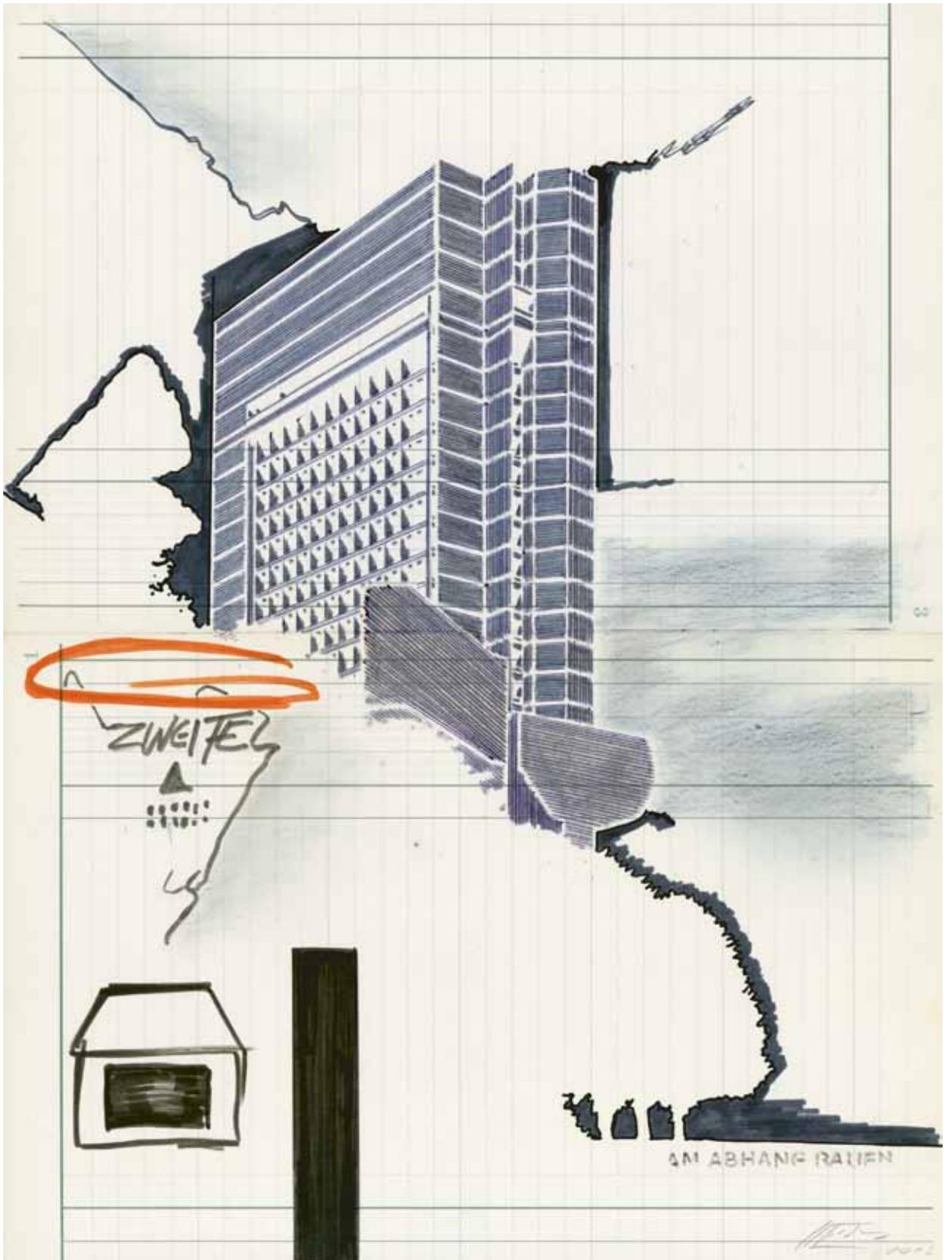
Portrait de mère Marie-Vergé-Liger-Amalot











Einband: *Klingt es auch wie eine Sage, kann es doch kein Märchen sein*, 2016, Buntstift, Tusche, Kugelschreiber, Permanent-Marker auf Papier, 49 x 68 cm

Einbandinnenseite vorne: *Alpina Wonderland Amusement Park*, 2017, Tintenstrahldruck auf Papier, 80 x 56 cm

2| *Phase 2 [Bauherr]*, 2015  
Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 70 x 52 cm

4| *Internationales Künstlergenesungswerk*, 2016  
Tintenstrahldruck auf Papier, 86 x 76 cm

6| *Schwarzer Flummi* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2016  
Installationsansicht [Detail] Galerie Weisser Elefant, Berlin 2016

7| *Hotel Uzbekistan* [Diptychon], 2016  
Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 110 x 82 cm, Installationsansicht [Detail] Galerie Weisser Elefant, Berlin 2016 [Wandzeichnung gemeinsam mit F. Göpfert]

8–9| *Triumph of Concrete [Based on a True Story]*, 2016  
Acryl-Lack, Permanent-Marker, Bleistift auf Schulkarte auf Hartfaserplatte aufgezogen, 139 x 238 cm

10| *Atlit Yam*, 2015, Buntstift, Wachsstift, Permanent-Marker auf Farbkopie, 21 x 29 cm

11| *Nordkoreanische Fledermaus*, 2016  
Permanent-Marker, Tusche auf Schulkarte auf Holz aufgezogen, 103 x 82 cm

12–13| *Malewitsch Calling Sarajevo [Momo & Uzeir]*, 2016  
Tintenstrahldruck auf Papier, 38 x 60 cm

14| *Police Control Centre*, 2015  
Wachsstift, Permanent-Marker auf Farbkopie, 29 x 19 cm

15| *unbetitelt*, 2015  
Buntstift, Permanent-Marker auf Papier, 24 x 28 cm

16–17| *Klados [Giraffatitan]*, 2017  
Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 55 x 100 cm

18| *Raum-Zeit-Maschine nach van den Berg [Sternenprojektor]*, 2017, Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 93 x 70 cm

19| *LOST & FOUND*, 2015  
Buntstift, Permanent-Marker auf Papier, 24 x 28 cm

20| *Der obskure Charme des großen Plans*, 2017  
Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 80 x 60 cm

21| *Alchemist [This was Tomorrow!]*, 2016, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 91 x 100 cm

22| *Furcht*, 2015, Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier, 21 x 29 cm

23| *unbetitelt* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2016  
Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier auf Pappe aufgezogen, 92 x 56 cm

24| *Bisher stand es einfach nur rum*, 2015, Buntstift, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier, 24 x 28 cm

25| *unbetitelt [Ytong]*, 2015  
Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 89 x 56 cm

26| *Ausbreitung der Zeit ohne Mittelpunkt*, 2016  
Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 56 x 40 cm

27| *Zugang zu auswärtigen Wirklichkeiten stark eingeschränkt*, 2017, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker, 21 x 29 cm

28| *Dunkle Seite*, 2015  
Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 89 x 56 cm

29| *PAIN* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2017  
Acryl-Marker, Tusche, Kugelschreiber, Permanent-Marker auf Papier, 40 x 29 cm

30| *MILK*, 2015  
Buntstift, Permanent-Marker auf Papier, 24 x 28 cm

31| *Godesburg*, 2015, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 68 x 83 cm

32| *Fana & Baqa* [Diptychon/ gemeinsam mit F. Göpfert], 2015, Gouache auf Papier auf Holz aufgezogen, 53 x 80 cm

33| *unbetitelt*, 2015  
Buntstift, Permanent-Marker auf Papier, 24 x 28 cm

34| *Neue Heimat* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2016  
Gouache auf Pappkarton, 85 x 102 cm

35| *Weitsicht und Wachsamkeit*, 2016  
Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier auf Pappe aufgezogen, 70 x 63 cm

36| *MIX*, 2014, Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier, 29 x 18 cm

37| *Brüderchen und Schwesterchen*, 2015  
Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 78 x 65 cm

38–39| *Eisenturm* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2015  
Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier, 29 x 42 cm

40| *Drachenfels*, 2015, Buntstift, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier, 63 x 96 cm

41| *Exciting Shapes*, 2015  
Buntstift, Permanent-Marker auf Papier, 76 x 65 cm

42| *unbetitelt [Eins, zwei, drei. Im Kreis herum...]*, 2016  
Tintenstrahldruck auf Papier, 50 x 51 cm

43| *H [Corn Cobs Helices]*, 2016  
Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 60 x 54 cm

44| *Grüße von Geneviève*, 2017  
Buntstift, Tusche, Permanent-Marker, 25 x 20 cm

45| *Prolog*, 2016, Buntstift, Tusche, Kugelschreiber, Permanent-Marker auf Papier, 39 x 54 cm

46| *Kein Trinkwasser*, 2016, Buntstift, Tusche, Bleistift, Kugelschreiber, Permanent-Marker auf Papier, 42 x 28 cm

47| *H & Y*, 2015, Buntstift, Permanent-Marker auf Papier, 21 x 29 cm

48| *Heute hier und morgen gestern*, 2016, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 31 x 26 cm

49| *unbetitelt*, 2015, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 73 x 70 cm

50| *Agentur für Arbeit*, 2016, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 79 x 65 cm

51| *Kohle-Mission*, 2015, Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker, Ölkreide auf Papier, 50 x 65 cm

52| *Komm zurück!*, 2016, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 80 x 58 cm

53| *Bauhaus*, 2016, Buntstift, Tusche, Kugelschreiber, Permanent-Marker auf Papier, 65 x 83 cm

54| *Ishavskatedralen* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2015 Tintenstrahldruck auf Papier, 92 x 60 cm

55| *Systemlösung*, 2015, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 70 x 100 cm

56-57| *unbetitelt* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2015 Tintenstrahldrucke auf verschiedenen Papieren auf Pappe aufgezogen, 80 x 140 cm

58| *Portrait de mère Angélique Arnauld*, 2016 Buntstift, Tusche, Permanent-Marker, 29 x 21 cm

59| *Scienza o arte del costruire?*, 2016, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier auf Pappe aufgezogen, 68 x 90 cm

60| *unbetitelt [TT]*, 2016, Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker, 29 x 21 cm

61| *vacances éternelle*, 2015, Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier auf Pappe aufgezogen, 71 x 92 cm

62| *T* [gemeinsam mit F. Göpfert], 2015, Lamda-Abzug auf Papier auf Alu-Dibond aufgezogen, 50 x 33 cm

63| *ZWEIFEL* [am Abhang bauen], Buntstift, Tusche, Bleistift, Permanent-Marker auf Papier, 40 x 30 cm

67| *Ideal*, 2015, Buntstift, Tusche, Permanent-Marker auf Papier, 50 x 38 cm

Einbandinnenseite hinten: *Archiskulpturalistischer Winter*, 2017, Tintenstrahldruck auf Papier, 80 x 57 cm

Abb. unten: *Sag mir wo du stehst...*, 2017 Tintenstrahldruck auf Papier, 42 x 60 cm



## **IMPRESSUM**

### **Herausgeber**

Daniel H. Wild

### **Text**

Daniel H. Wild, Holm Friebe

### **Gestaltung**

Christine Weber

### **Lektorat**

Gundula Schmitz

### **Auflage**

300

**[www.tannhäuser-tor.net](http://www.tannhäuser-tor.net)**



FANTÔME Verlag, Vol. 56  
[www.fantome.de](http://www.fantome.de)  
Berlin, 2018

ISBN 978-3-940999-38-2

©2018 Alekos Hofstetter & Florian Göpfert und Autoren.

Alle Rechte vorbehalten/ all rights reserved.

Abdruck [auch auszugsweise] nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch die Autoren.

*No part of this book may be reproduced in any form without written permission by the authors.*







