

## TANNHÄUSER TOR II

Alekos Hofstetter



## ET IN ARCADIA EGO

Daniel H. Wild

IIn his TANNHÄUSER GATE work cycle, started in 2012, the Berlin-based artist Alekos Hofstetter grapples with the architecture of modernity and its disappearance from our environment. Its erstwhile utopian promise vanishes along with this disappearance. In the illustrations and paintings, some of which were created in collaboration with the Dresden-based artist Florian Göpfert, a new relation between architecture and landscape is constructed. And it is this construction of a utopian context, a "new home," that reveals a distance. The architecture depicted in the works of Alekos Hofstetter is reprieved of any functionality and appears to be able to exist only in abstracted remoteness.

In the TANNHÄUSER GATE series, this remoteness is marked by a kind of invasive idyll of timelessness, in which the forest ranger's house, covered in deep snow, has made way for the unemployment office. There is still a small light flickering in the Federal Bureau for Labor and its letter logo A illuminates the way home, but the miners from the Zollverein coal mine are long gone. No traces, too, are left of the coal miners from the Ore Mountain Range; the names of their bismuth mining pits, however, still attest to the same nostalgic visions of desire that might be at the core of the longing for the TANNHÄUSER GATE as well. [Fresh Luck, White Buck, Heavenly Army, Frogs' Clamor, and Blessed Comfort should be mentioned among others, given that they were once the names for the pits of uranium ore held by the joint Soviet-German mining company Wismut.] What remains is the material's superiority, devoid of humans, and the ruthlessness of the buildings as seen from a cold and artificial vantage point, the origin of which may stem from the neural networks of a replicant in the Off-World Colonies.

While Hofstetter's perspective may consequently appear supercilious and mannerist, it is nonetheless rooted in a fundamental experience of inexorable change. After a time when modernity proclaimed the irrevocability and compelling necessity of grand designs, we nonetheless had to say goodbye to them: the schemata of social solutions were moot and a state of permanent upheaval and flux defined the quotidian again once more. At the TANNHÄUSER GATE, the predetermined breaking points become pointless, material fatigue will lapse, farewells are superfluous, and all promises of a better future may finally find their peace here. From modernity into postmodernity, form the Cold War to World War Terminus, from the human to the machine, from the analog into the digital realm, from the social market economy toward posthumanism. The history of all these upheavals, downfalls and experiences of loss is long gone at the TANNHÄUSER GATE.

For Hofstetter, the architecture of modernity encompasses a wide range and he traces a broad arc from the aesthetics of the local county conscription offices in postwar West Germany, via the Kreuzbauten at the High Cross to Marina City in Chicago and the Fontainebleau Hotel in Miami Beach, all the way to the two UNIS towers in Sarajevo. Christened "Momo" and "Uzeir" in the vernacular, they became the harbingers of a happy coexistence, in which Non-Aligned Movement states could herald a third way and nation states were still allowed to dream of the friendship between the peoples. Hospitality, tourist trade, and twin towers ["little brother" and "little sister"]: such utopian fantasies will end inevitably at the Ryugy ng Hotel, whose megalomania and inhumanity, however, are no longer a match for the kudzu vine spirit of an indifferent nature either and who, having fallen victim to a leaden time, now find each other again in the ruins of yore.

This unrelenting distance turns the edifices of Hofstetter into the rubble landscapes of a time when the moon over Wanne-Eickel was not all that at all, the backhoe's jaw loomed eternally, and the inn in the Spessart morphed gradually into the rest stop on the A3 motorway southbound. From our observatory perched on the Venus Mountain we can only discern them through the Carl Zeiss model of a planetarium projector, which enables a long journey through the black square to the TANN-HÄUSER GATE as our chosen destination. What Hofstetter's images bequeath to us are the contours of a world which had dislodged itself alongside the abyss and in which customary entreaties like "never leave that till tomorrow which you can do today," "learn and create like never before," and "effort will save he who keeps order" would no longer provide solace. Or, as Hofstetter puts it, "you proceed through the gate and, whoops..."

But who was the master builder of such commonplaces? There he is right there, the great architect of modernity with the purring white cat on his lap. The destroyer Ernst Stavro Blofeld? Or the developer Ern Goldfinger? Or maybe it is Le Corbusier after all, who partitioned his world into two polar opposites. Either architecture or revolution and, given his fear of the latter option, he summarized his life's purpose early on as the necessity to give the locals, the other inhabitants, and all "men today" what they needed most, namely, silence and peace. In Arcadia, though, life did not ever exist. The decline, the promises, the hereafter, the eternal yesteryear, the past, the excess? All of them had before him and after his designs already declared: I will have been.



## 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.

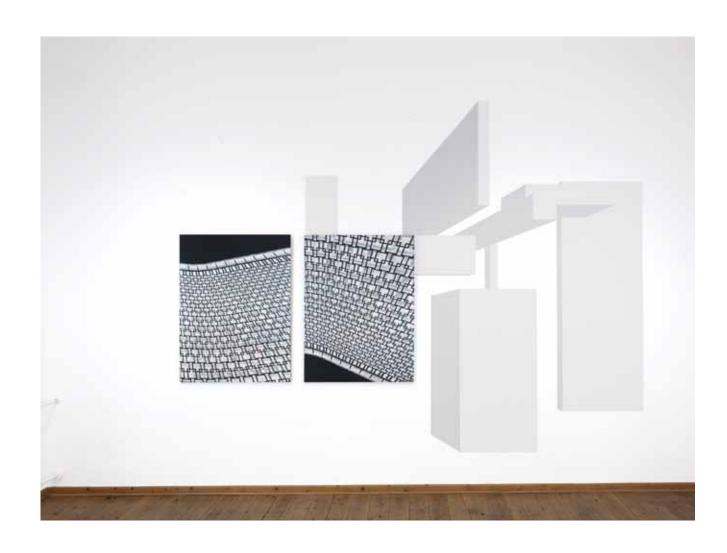
"Dich will ich loben, Hässliches / Du hast so was Verlässliches", dichtet Robert Gernhardt unter dem Titel "Nachdem er durch Metzingen gegangen war". Zwar wissen wir wenig über Skyline und Stadtansicht von Metzingen, aber wir wissen, dass das mit der Verlässlichkeit des Hässlichen eben auch nur bedingt 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.

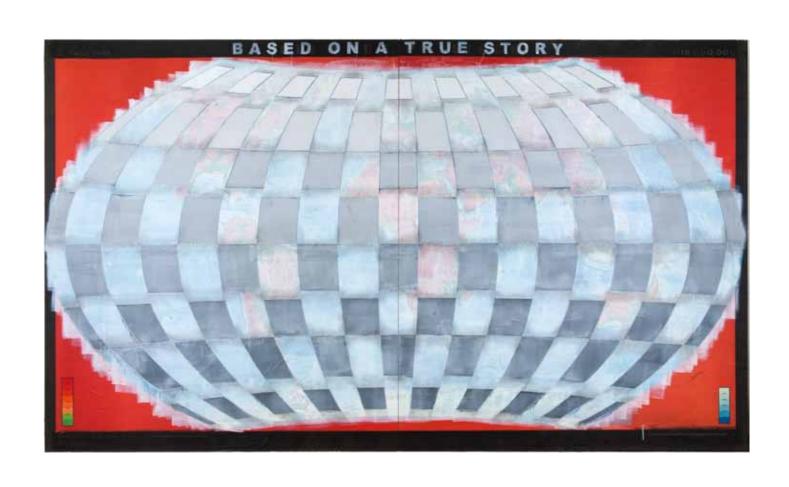
Dieser Hybrid aus Kunsthochschule, Architekturausbildung und Psychosekte verkörpert emblematisch die Hybris

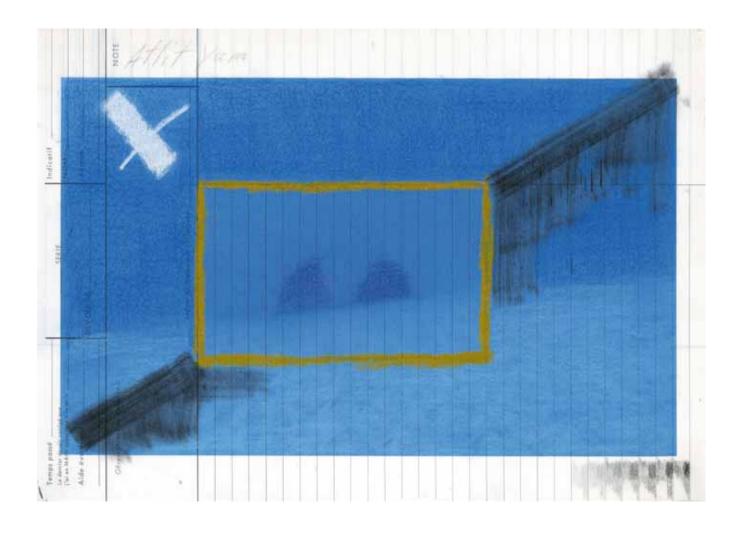
der Moderne: alle Fragen der Gestaltung ein für allemal und letztgültig beantwortet zu haben. Look no further! Tom Wolfe geißelt diese "Designer's Fallacy", eine Kombination aus Zwangsbeglückung und Größenwahn, die sich vom Gründervater Walter Gropius bis zu seinen Adepten des "International Style" fortpflanzt, 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."

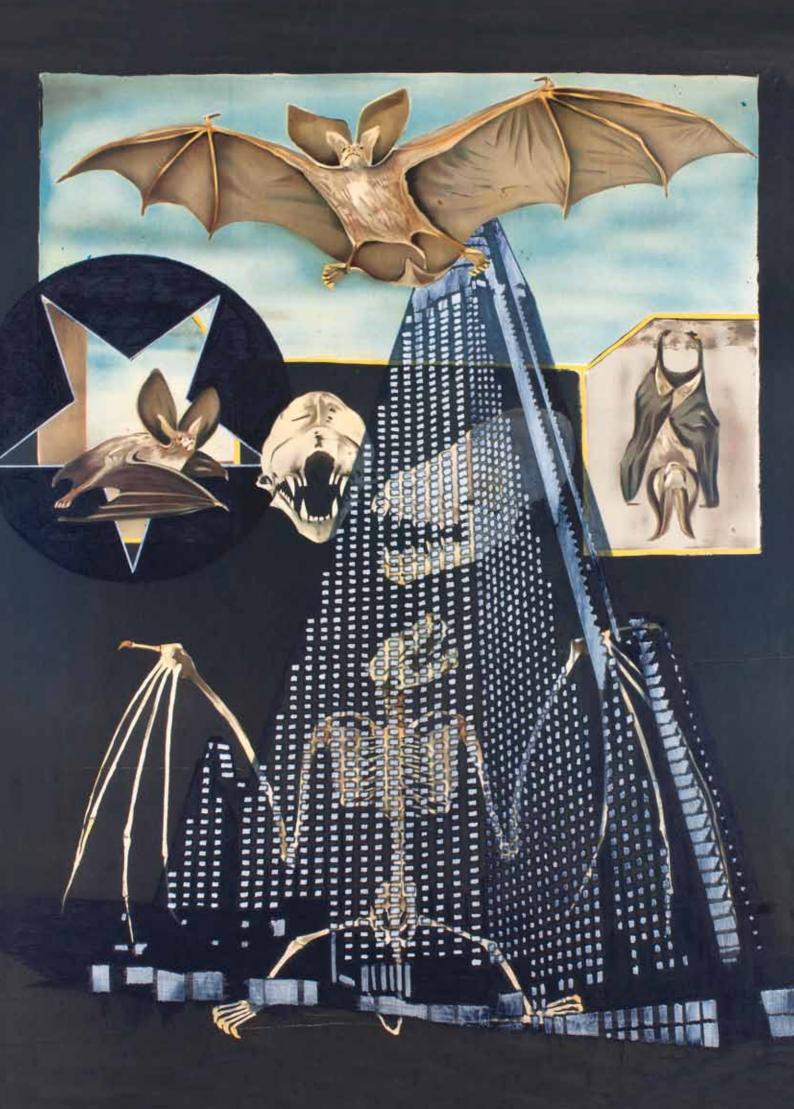
Ein eindrückliches Zeugnis dieser Hybris und dieses Systemversagens der Moderne findet sich abseits der Metropolen: Das alte Gibellina im Nordwesten Siziliens wurde 1968 von einem Erdbeben plattgemacht. Die Trümmerlandschaft des Dorfes liegt heute unter einem Betonsarkophag, der nach einer Idee des Künstlers 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. Konsequent 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."



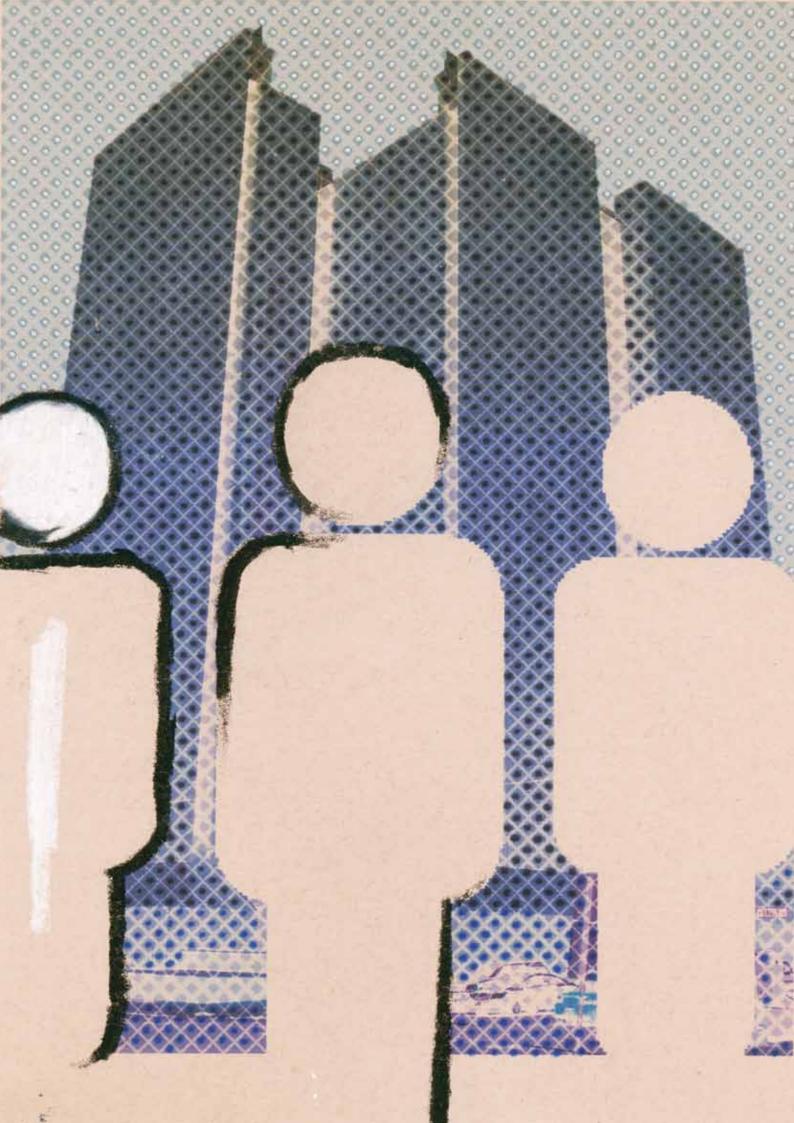




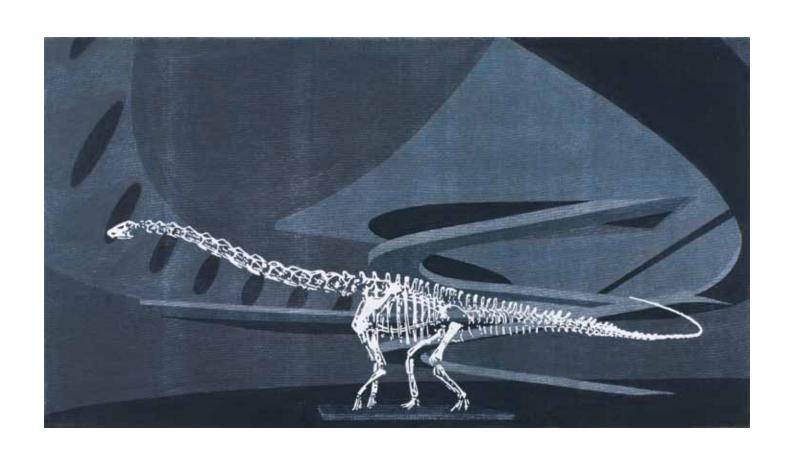






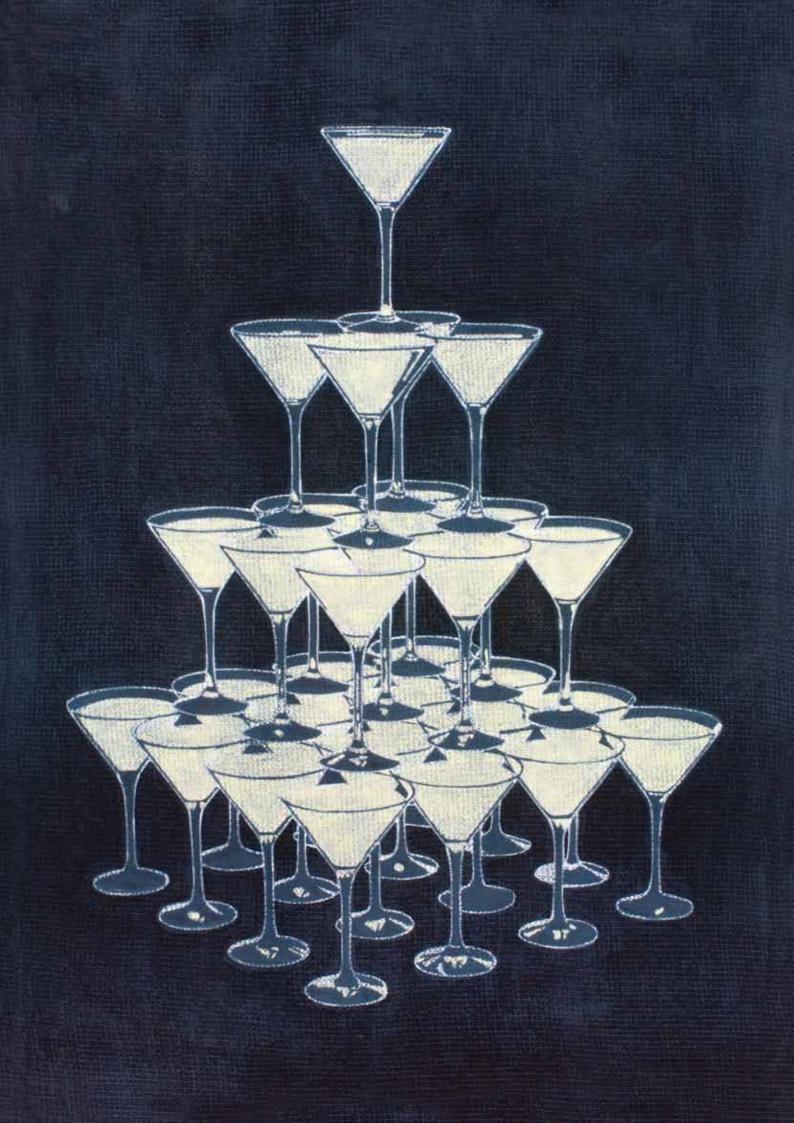




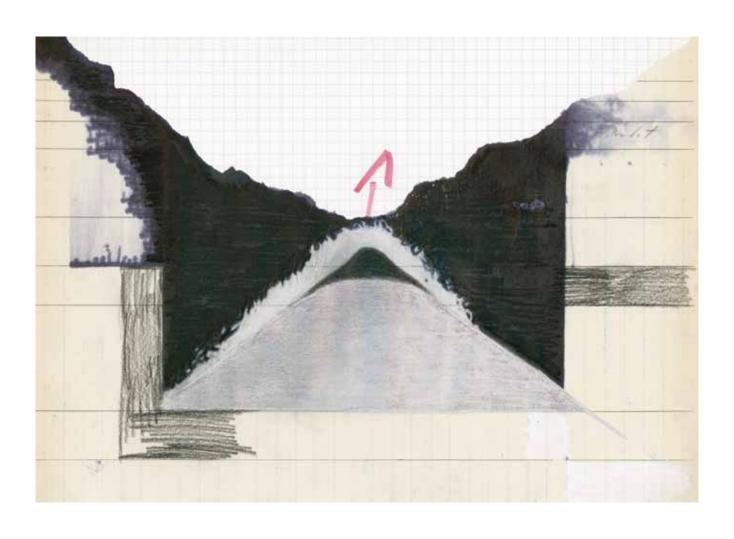




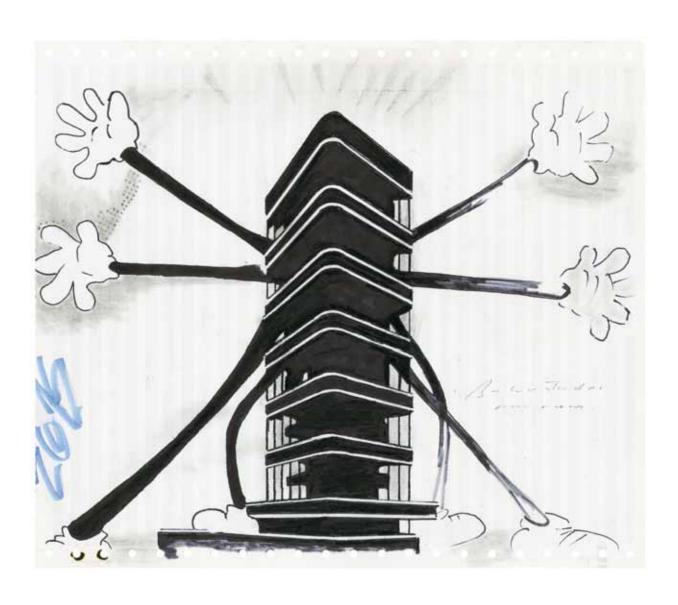


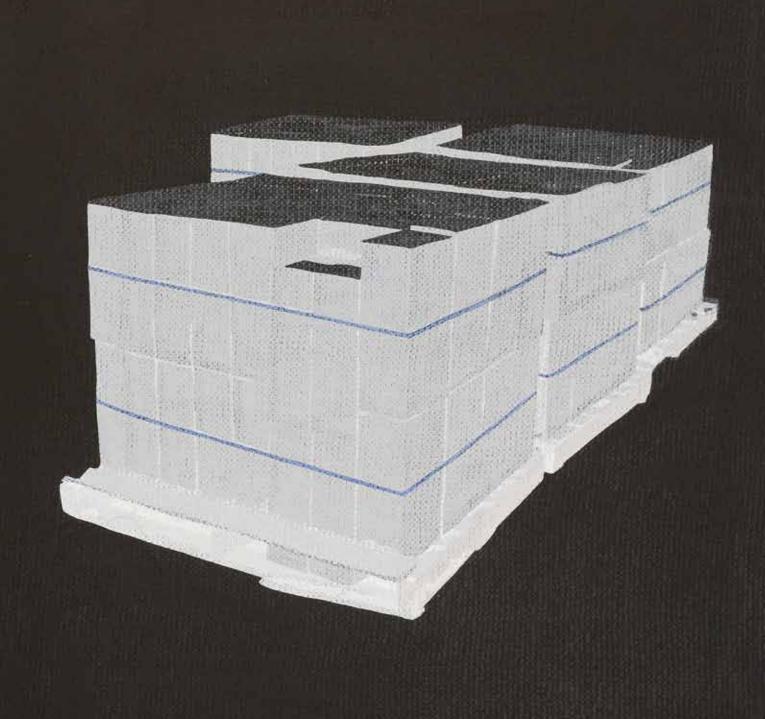




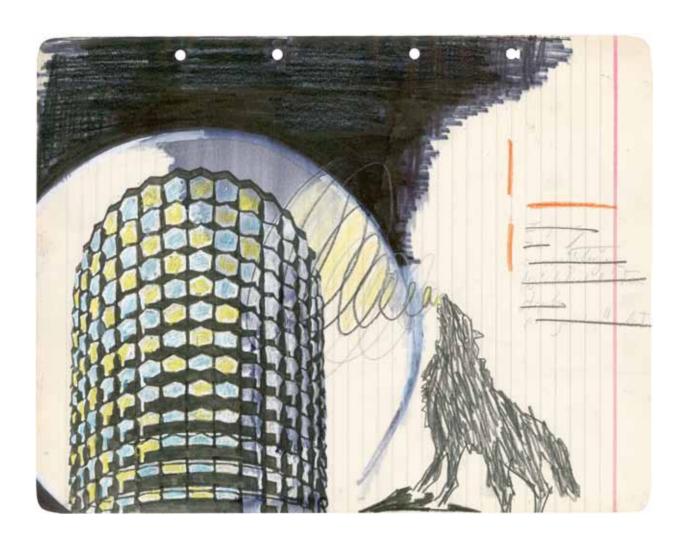




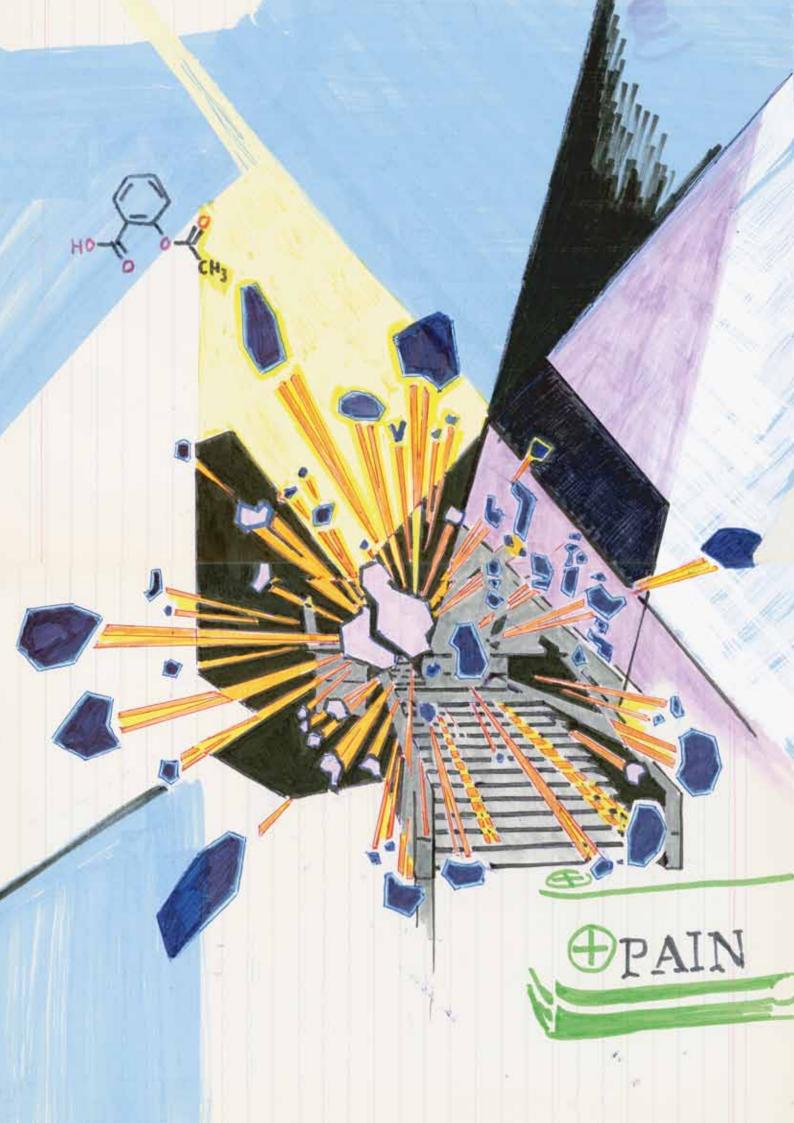




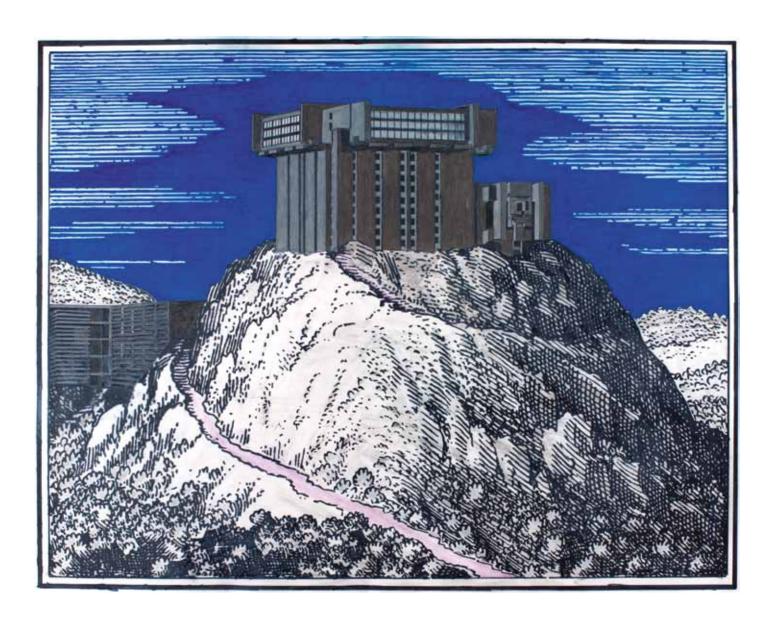


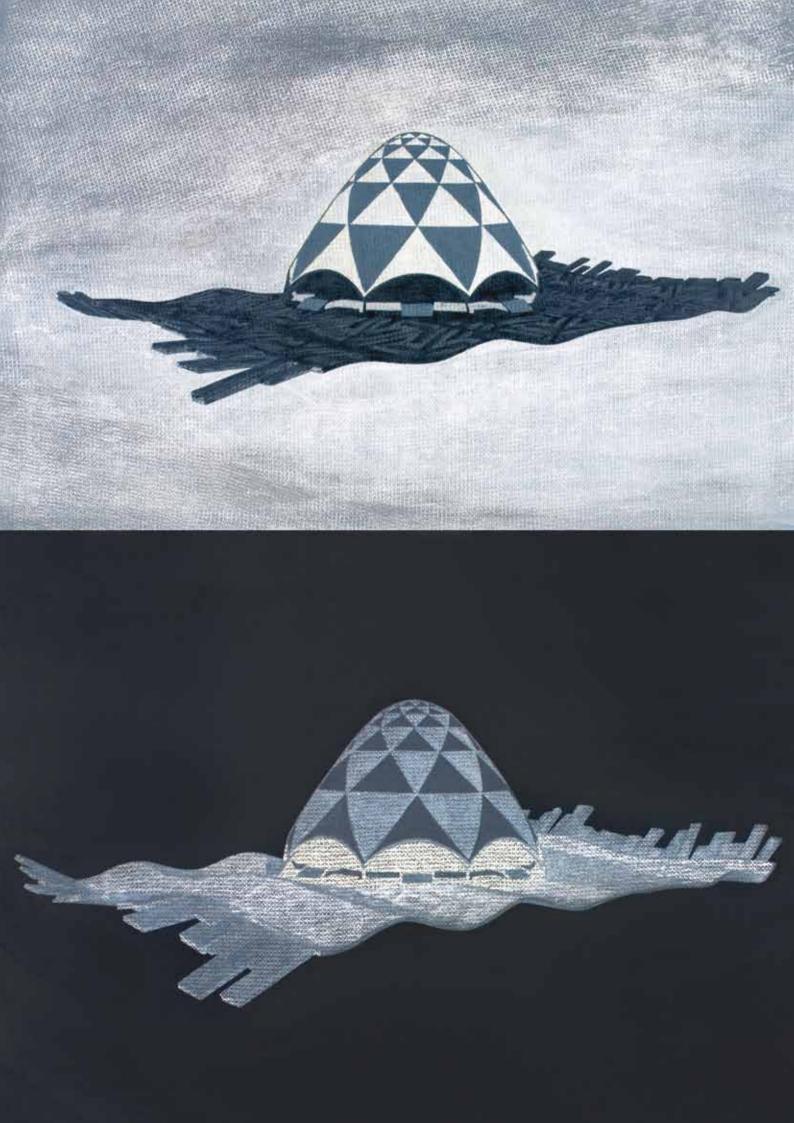




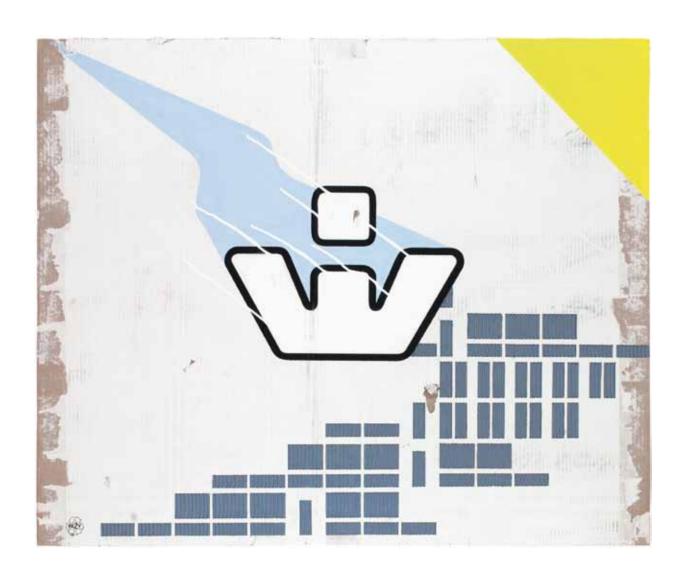


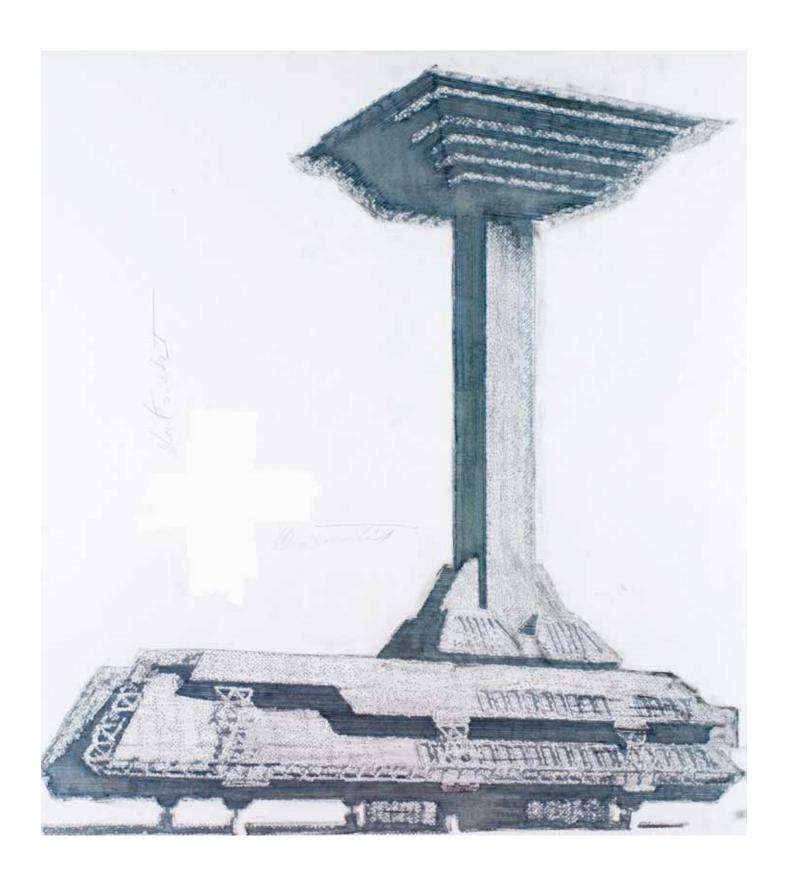


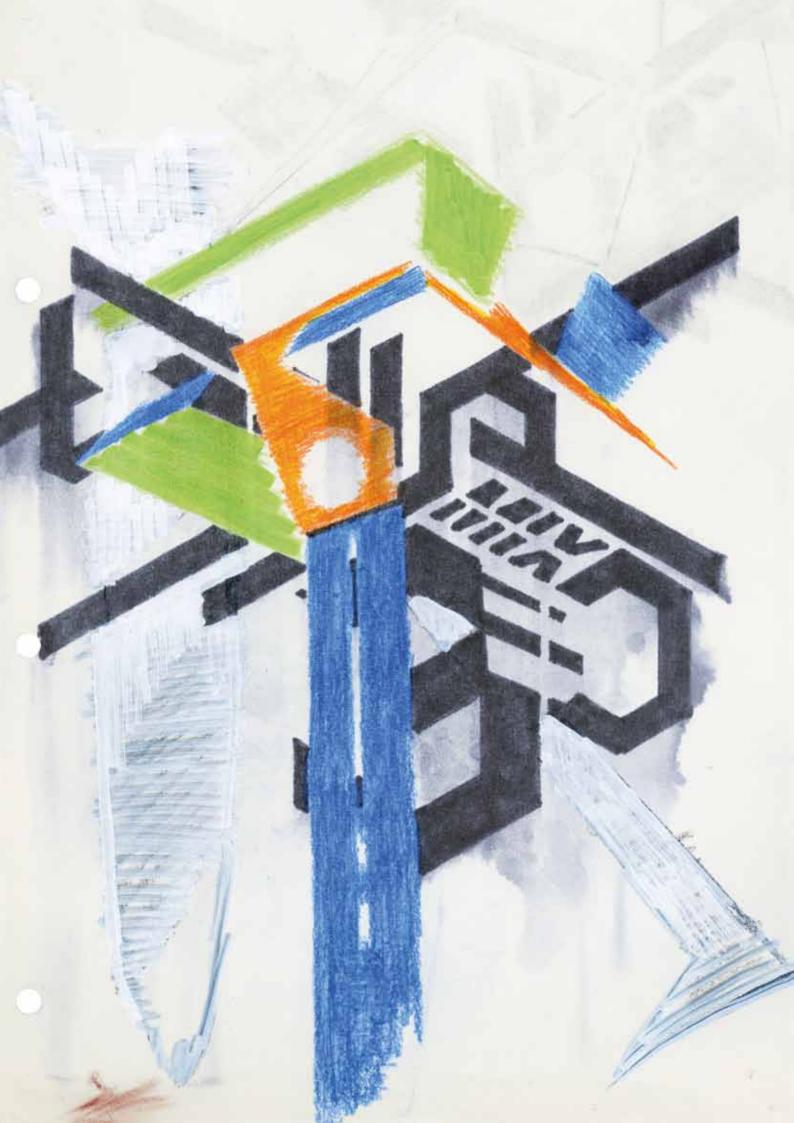








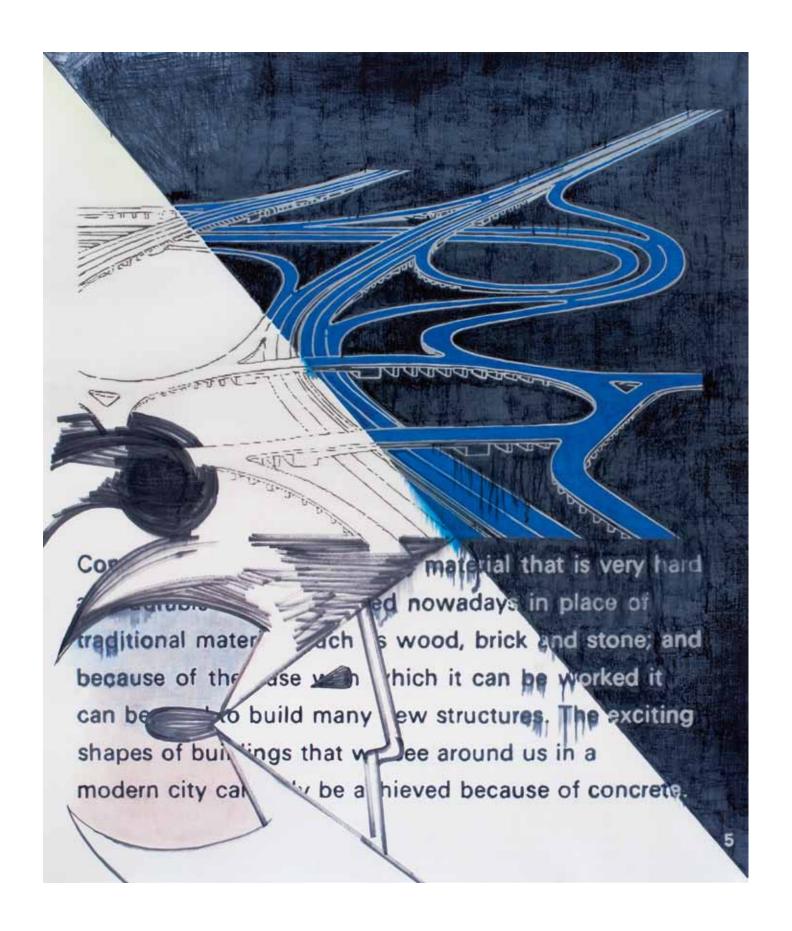


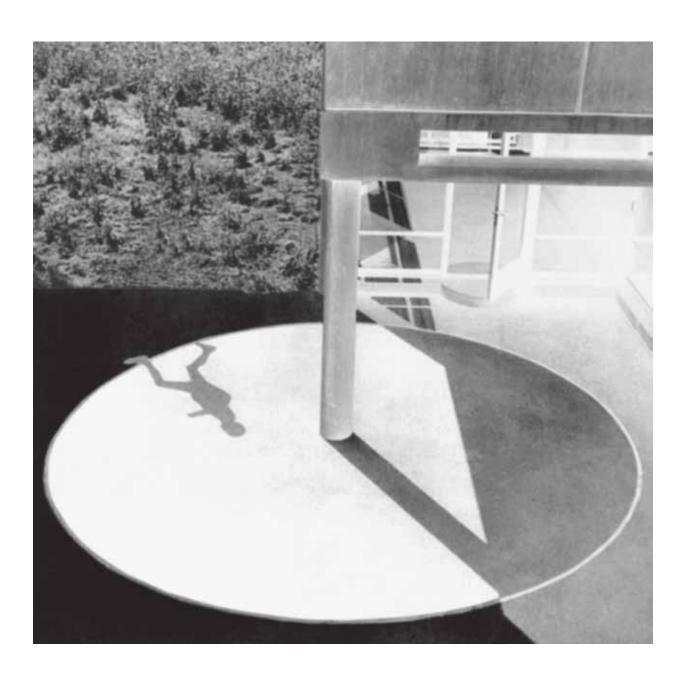


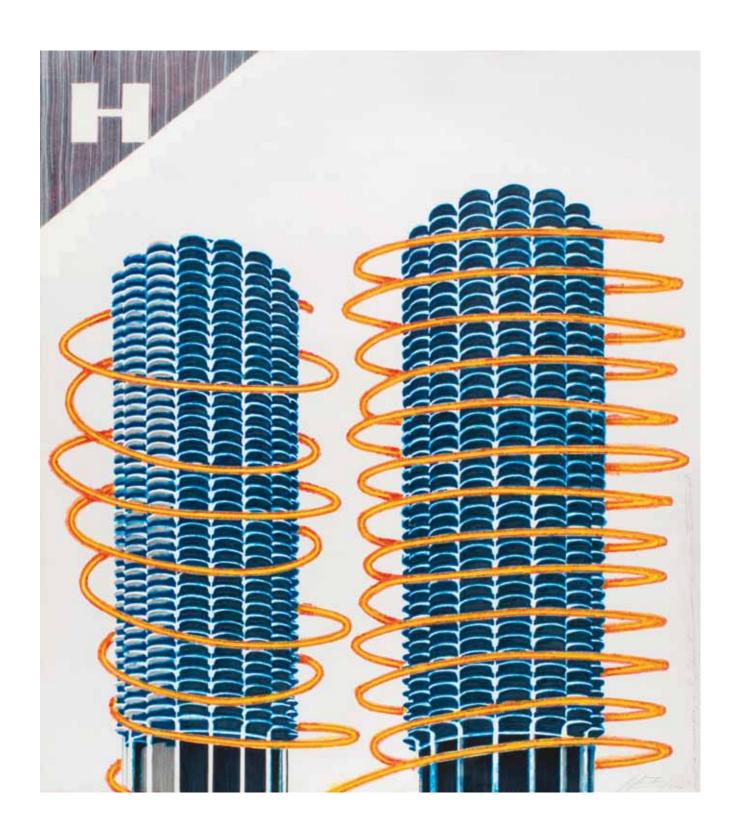




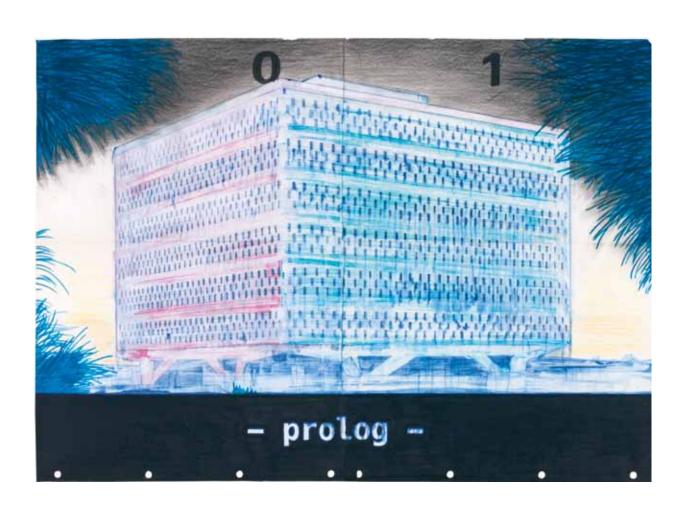








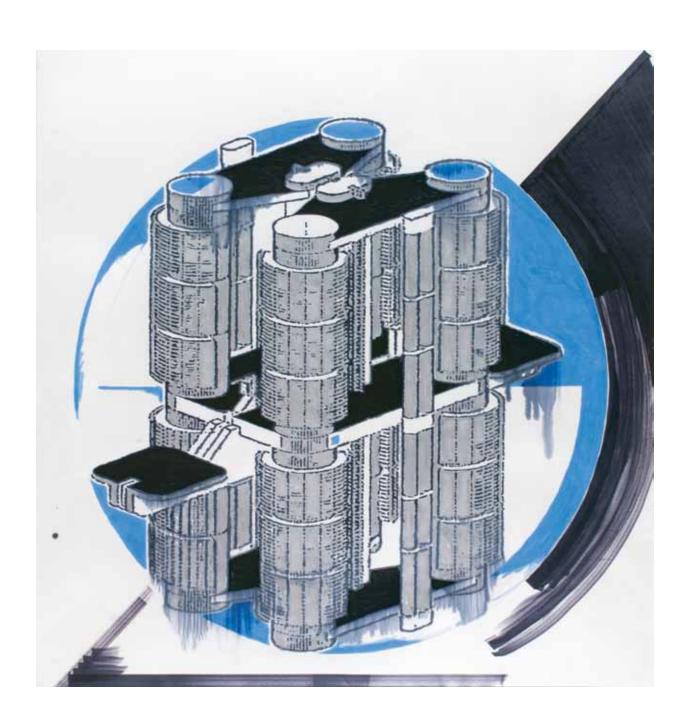


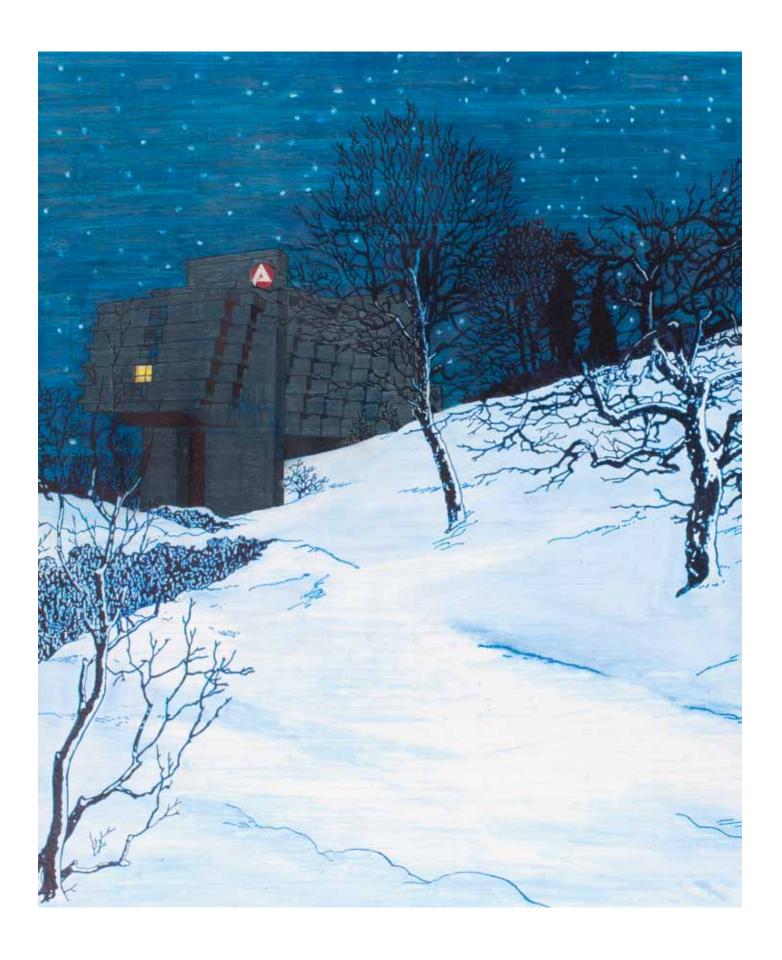


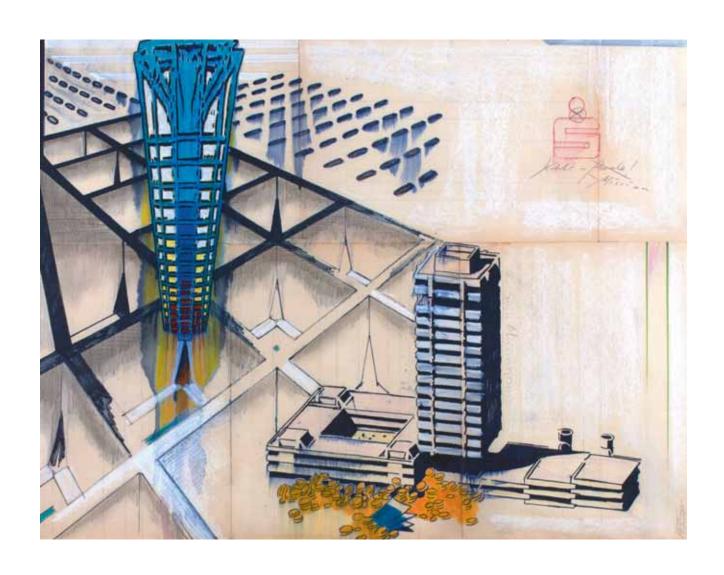








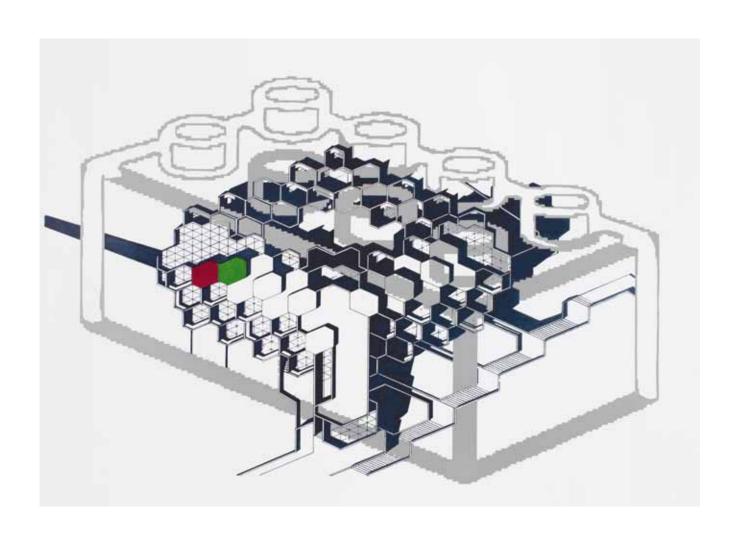






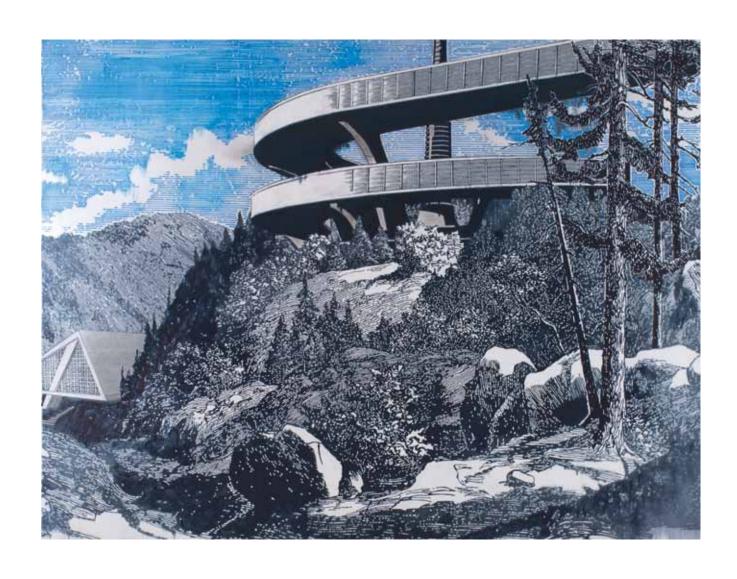




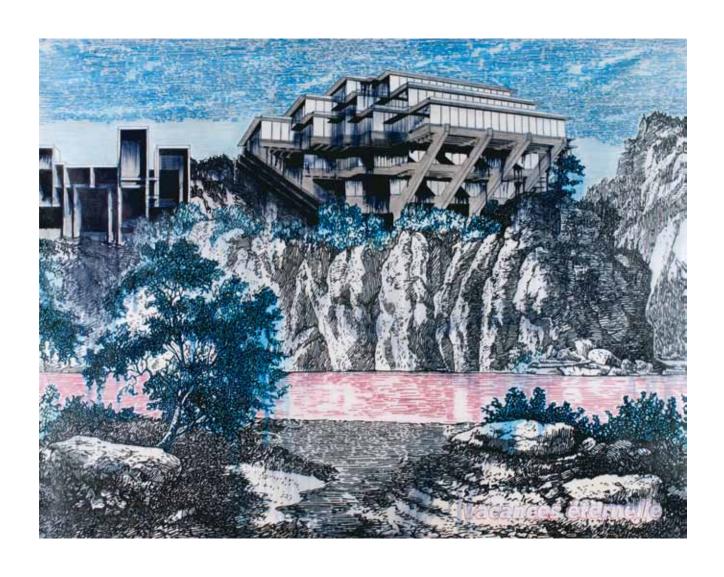




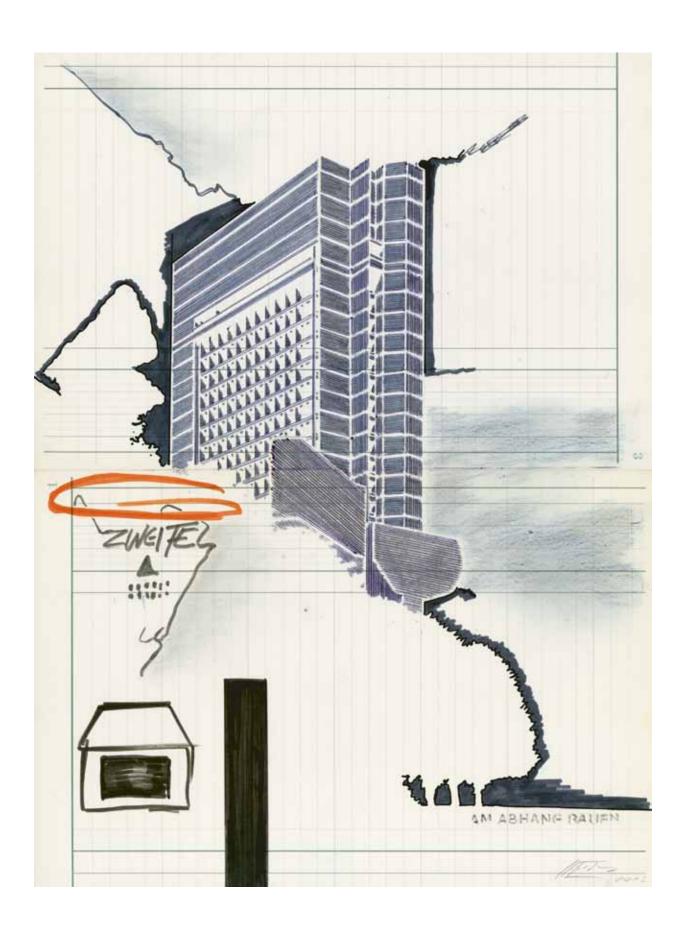












Einband: *Klingt es auch wie eine Sage, kann es doch kein Märchen sein,* 2016, Buntstift, Tusche, Kugelschreiber, Permanent-Marker auf Papier, 49 x 68 cm

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



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.





