

DOPPELTE ÖKONOMIEN HALLE 14 Leipzig

Vincenzo Latronico

Eine Ausstellung, die sich mit der jüngeren Geschichte auseinandersetzt, kann beim Betrachter eine ganz unterschiedliche Wirkung erzielen, wenn diese Geschichte einem anderem gehört. Als ich *Doppelte Ökonomien* besuchte – eine Ausstellung, bei der es um die Archivbestände des verstorbenen Reinhard Mende, eines kommerziell in der DDR arbeitenden Fotografen ging –, hatte ich aus eigener Erfahrung keine Kenntnis des Gegenstandes. Aus dieser unklaren Position betrachtet, ließ sich der dokumentarische Wert besser abschätzen als die historische Genauigkeit. Dokumentation und Geschichtsdarstellung sind sonst eher in ethnografischen Museen zu finden als in Kunstinstitutionen, doch schien die Ausstellung beide musealen Erfahrungsformen aufzurufen, wodurch auch die letzten Überreste der Grenzziehung zwischen Ethnografie und Kunst verwischt werden.

Von 1967 bis zu seinem Tod im Jahr 1990 hat Mende die Leipziger Messe fotografiert, das Schaufenster sozialistischer Industrieprodukte für Besucher aus dem westlichen Ausland, Schweden etwa, oder aus revolutionären Bruderländern wie Mosambik. Der Ausstellungstitel bezieht sich auf die Verdopplung kapitalistischer und sozialistischer Ökonomien. Die Kuratoren Estelle Blaschke, Armin Linke und Doreen Mende (die Tochter des Fotografen) hatten eine Auswahl aus Mendes Fotoarchiv zusammengestellt und Beiträge von 13 Künstlern ausgewählt, eigenständige Arbeiten ebenso wie Werke, die sich auf sein Archiv beziehen. Eine weitere Abteilung mit historischen Materialien umfasste Filmaufnahmen von Interviews und Druckerzeugnisse zur Dokumentation der Messe. Die Ausstellung war in ihrer Größe und ihrem Anspruch überwältigend, und doch so konzipiert, dass zwischen den verschiedenen Formaten differenziert werden



11
Reinhard Mende
*Leipziger Messe,
Rundgang
Pressevertreter
1976*
Schwarzweiß-
fotografie

Reinhard Mende
*Leipziger Messe,
Rundgang
Pressevertreter
(Leipzig fair,
press tour)
1976*
Black and white
photograph



11

konnte, und es den Besuchern möglich war, sich problemlos darin zurechtzufinden.

Die Fotografien zeigen neben Darstellungen von Fertigungstechniken in den Volkseigenen Betrieben (VEB) sowohl Ansichten von Messeständen als auch Nahaufnahmen von Produkten. Allerdings spielen die Menschen, insbesondere die Arbeiter, eine wichtigere Rolle als die Waren. Den

Wert der Produkte verortete man anscheinend nicht in ihrem Potenzial, die Nachfrage von Konsumenten zu befriedigen; man vermutete ihn eher im gemeinsamen sozialen Einsatz, der zu ihrer Produktion vonnöten war. Auf vielen Bildern sieht man Arbeiter, die Waren in den Händen halten, sie polieren oder benutzen; oder aber sie dokumentieren die für die Herstellung benötigten Maschinen

sowie die aufwändigen Displays zur Präsentation; die Funktion des jeweiligen Erzeugnisses wird nicht immer gleich klar. Mende wollte anscheinend hervorheben, dass es bei der Messe nicht um die ausgestellten Dinge ging, sondern um das, was diese Dinge möglich werden ließ.

Wahrscheinlich kommt es auch aufgrund der von den Kuratoren getätigten Auswahl zu einer solchen Interpretation: Gezeigt werden lediglich etwa 100 Fotografien aus einem Gesamtbestand von mehreren Tausend. Und doch vermochten sie die Schwierigkeiten und Uneindeutigkeiten offenzulegen, die bei solchen kuratorischen Entscheidungen unvermeidlich auftreten. Eine ganze Wand war dem kontaktbogenartigen Ausdruck einer weitaus größeren Bildauswahl gewidmet, wodurch die Geschichte des kuratorischen Arbeitsprozesses erkennbar wurde. Die Besucher konnten außerdem auf einer in der Ausstellung zugänglichen Website das gesamte Archiv durchstöbern. Durch diese Kontextualisierungsgeste verlor die in der Ausstellung präsentierte Teilauswahl jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit und bot ihrem Publikum stattdessen einen Einblick in die heikle Aufgabe, aus einem riesigen Berg an Bilddaten eine aussagefähige raumgroße Installation zu entwickeln.

Die Beiträge der neben diesen reichhaltigen Materialien ausstellenden Künstler ließen ein wenig an Tiefe vermissen. Besser funktionierte das Konzept bei jenen Arbeiten, die das Problem der Darstellung eines Archivs behandelten, etwa Olaf Nicolais *Girlfriends* (Freundinnen, 2012), eine lockere Zusammenstellung von Bildern merkwürdig liebenswerter Arbeiterinnen. Katrin Mayers *If I put my glasses in the vitrine, they will never break, but will they still be considered glasses? Or: screening an archive* (Wenn ich meine Brille in die Vitrine lege, wird sie zwar nie kaputtgehen, aber wäre sie dann immer noch eine Brille? Oder: Ein Archiv vorführen, 2012) zeigt dem Archiv entnommene, hinter leicht durchscheinenden Schirmen ausgestellte Fotografien, die an jene Wahrnehmungsfilter denken lassen, durch die man gemeinhin historische Materialien betrachtet. Andere Werke erschienen in weniger schmeichelhaftem Licht. Bettina Allamodas modernistisch anmutende Skulpturen büßten in der direkten Gegenüberstellung mit den grafischen Gestaltungen, die ihnen als Inspirationsquelle dienten, den ostdeutschen Prospekten und Katalogen im Dokumentationsteil der Ausstellung, einiges von ihrer Schlagkraft ein. Die Videoarbeit von The Otolith Group, *Communists Like Us* (Kommunisten wie wir, 2006), wirkte im Vergleich zu Mendes Fotografien und der Direktheit der historischen Interviews recht verworren. Letztlich werfen künstlerische Arbeiten über Archive oft die Frage auf, ob das Archiv nicht gut genug war, um für sich allein gezeigt zu werden.

Übersetzt von Clemens Krümmel

An exhibition exploring recent history can have a different impact on a viewer if that history belongs to someone else. I visited *Doppelte Ökonomien* (Double Bound Economies) – an exhibition centred on the archives of the late Reinhard Mende, a commercial photographer in the GDR – with no first-hand experience

of the country. Seen from this ambiguous position, the pictures' documentary value could be gauged better than their historical accuracy. Documentation and history pertain more to ethnographic than to art museums, but the exhibition seemed to explicitly call upon both of these museal experiences, thus blurring whatever is left of the boundary between ethnography and art.

From 1967 until his death in 1990, Mende photographed the Leipzig Trade Fair, the showcase of socialist industrial products for visitors from Western countries, like Sweden, and from revolutionary ones, like Mozambique. The exhibition's title refers to the doubling of capitalist and socialist economies. Co-curators Estelle Blaschke, Armin Linke and Doreen Mende (the photographer's daughter) selected photographs from Mende's archive and chose contributions by 13 artists who either incorporated his archive into their works or displayed autonomous works. An additional section of historical material included filmed interviews and printed matter documenting the fair. However overwhelming in size and scope, the exhibition was designed to distinguish between the various formats and to allow visitors to make their way through them easily.

The photographs depict booth views and product close-ups, along with the manufacturing techniques in the 'Volkseigene Betriebe' (people-owned enterprises). Yet people, especially workers, play a more prominent role than the commodities. The value of the products did not seem to reside in their ability to fulfil consumer demand but rather in the collaborative social effort needed to produce them. Many of the images show workers holding, polishing and using the commodities, or document the machinery required to make them and the elaborate displays surrounding them; the function of the products is not always immediately clear. Mende seemed to underscore that the fair was not about things but about what made those things possible.

This reading may well come from the curators' selection: only one hundred photographs from several thousand. Yet they revealed the difficulties and ambiguities inherent in making such their choices. One wall was devoted to an index-like printout of a much wider selection and thus captured trace the history of the curators' working process; viewers could also browse through the entire archive on a website. Thus contextualized, the partial selection on view lost any claim to represent the whole and instead offered the public a glimpse of the tricky task of carving a mountain of data into a meaningful room-sized sculpture.

The artists' contributions – seen alongside such a rich set of materials – seemed to lack some depth, except when the work addressed the issue of representing an archive, such as Olaf Nicolai's *Girlfriends* (2012), an informal collection of mysteriously endearing pictures of women workers. Katrin Mayer's *If I put my glasses in the vitrine, they will never break, but will they still be considered glasses? Or: screening an archive* (2012) features photographs from the archive exhibited behind delicately translucent screens, which suggest the perceptual filters that viewers use when looking at historical material. Other works created an unflattering relation to the exhibition's historical materials. Bettina Allamoda's

faintly modernist sculptures lost their edge vis-à-vis the graphic designs that inspired them, namely the East German brochures and catalogues in the exhibition's documentation section. The Otolith Group's video *Communists Like Us* (2006) seemed convoluted with respect to Mende's photographs and the directness of the historical interviews. Ultimately, art works about archives raise the question whether the archive wasn't good enough to be shown by itself.