

HANS HAACKE RETROSPEKTIVE

8. NOVEMBER 2024 – 9. FEBRUAR 2025

WANDTEXTE UND AUDIO SPOTS IN DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

„Es gibt absolut nichts Statisches in meiner Arbeit ... Es gibt nichts, was sich nicht verändert oder Veränderung bewirkt. Die meisten minimalistischen Arbeiten leugnen Veränderung. Sie behaupten, die Dinge seien träge, statisch und unbeweglich, als stünden sie außerhalb der Zeit. Aber der Status quo ist eine Illusion – in politischer Hinsicht eine gefährliche Illusion.“

Hans Haacke, 1969

Der deutsch-amerikanische Künstler Hans Haacke (*1936) gilt als eine der einflussreichsten Figuren der Gegenwartskunst. Von den frühen 1960er-Jahren an verfolgte Haacke einen sehr breiten Ansatz: Er griff einerseits Tendenzen von ZERO und der Minimal Art auf, arbeitete aber auch in den Bereichen Ökologie und Naturwissenschaften, Konzeptkunst, Land Art, Institutionskritik, Kunst im öffentlichen Raum, Plakatkunst und vielen anderen. Der Künstler selbst beschreibt die Welt als „ein Supersystem mit zahllosen Untersystemen, von denen jedes mehr oder weniger durch die anderen beeinflusst wird“. In verschiedenen Werkphasen verknüpfte er physikalische, biologische und soziale Systeme miteinander und zeigte Strukturen oder Kreisläufe auf den unterschiedlichsten Ebenen. Dabei ist Haackes Werk in seiner Stringenz durchweg politisch. Mehrfach wurde er wegen seiner Direktheit von Ausstellungen ausgeschlossen. Er vertritt konsequent seine Überzeugungen, zu denen besonders die Verteidigung demokratischer Prinzipien gehört. Die Ausstellung in der Schirn zeigt rund 70 Gemälde, Fotografien, Objekte, Installationen, Aktionen, Plakate und einen Film aus der Zeit von 1959 bis in die Gegenwart.

ROTUNDE

Gift Horse, 2014

Bronze mit schwarzer Patina und Wachsfinish, Befestigungen und Halterungen aus Edelstahl, flexible 5-mm-LED-Anzeige mit Edelstahllarmatur und Polycarbonat-Front, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Der vierte Sockel an der Nordwestecke des Trafalgar Square in London sollte ein Reiterstandbild Wilhelms IV. (1765–1837) tragen. Angeblich konnte er sich aus Geldmangel nie seinem älteren Bruder George IV. (1762–1830) anschließen, der für seinen „ausschweifenden Lebenswandel“ bekannt war und dessen Reiterstandbild den Sockel an der Nordostecke des Platzes einnimmt. Beide Könige waren jüngere Zeitgenossen von George Stubbs (1724–1806), dem englischen Maler von Pferden und anderen Tieren, dessen Werke in den Sammlungen der Tate Gallery und der National Gallery am Trafalgar Square zu sehen sind. 1766 veröffentlichte Stubbs seine Studie *The Anatomy of the Horse*. Diese enthielt 30 Radierungen mit sehr detaillierten Beschreibungen des Skeletts, der Muskeln und anderer Teile der Anatomie des Pferdes. Eine digital modifizierte Version (Ausrichtung, Gliedmaßen, Hals und Kopf wurden angepasst) des Skeletts der ersten Tafel aus Stubbs' *The Anatomy of the Horse* dient zur Illustration meines Vorschlags für den leeren Sockel. Ein dreidimensionales Skelett eines stolzierenden Pferdes nimmt den Sockel ein, der dem Platz zugewandt ist, mit der Nationalgalerie im Rücken. Seine Größe entspricht der des

Pferdes, das George IV. trägt. Um einen der vorderen Oberschenkelknochen des Skeletts ist eine Schleife wie um ein Geschenk gebunden. Beide Seiten der „Schleife“ verfügen über elektronische Anzeigen und übertragen live den FTSE-100-Ticker der London Stock Exchange (LSE). In Zeiten, in denen kein Handel stattfindet – nach Börsenschluss, an Wochenenden und Feiertagen – wird der Ticker des vorangegangenen Handelstages wiederholt. Die Arbeit wurde 2017 in München, 2018 in Chicago und 2019 in New York gezeigt, wo das Band die Tickerinformationen der jeweiligen Leitbörse des Landes anzeigte. In München wurde *Gift Horse* im Haus der Kunst (ehemals Haus der Deutschen Kunst) gezeigt, einem neoklassizistischen Gebäude, das 1937 von Adolf Hitler eingeweiht wurde. In Frankfurt läuft über das Band der Live-Ticker der Deutschen Börse, eine der ältesten und größten Handelsbörsen der Welt.
Hans Haacke, 2014, überarbeitet 2024

FRÜHWERK

„Ich glaube, dass ein rationaler, fast positivistischer Ansatz, eine bestimmte Nüchternheit, sich soweit vorantreiben lässt, bis er sich zu etwas sehr Poetischem, Gewichtlosem und Irrationalem entfaltet.“
Hans Haacke 1967

Haackes Frühwerk ab etwa 1960 war geprägt von seiner Freundschaft mit Otto Piene und dem Kontakt zur ZERO-Gruppe in Düsseldorf. Mit ihnen teilte er das Interesse an naturwissenschaftlichen Phänomenen, aus denen Experimente und Prozesse mit Spiegeln, Acrylglas, Luft, Wasser oder Eis, aber auch Pflanzen und Tieren hervorgingen. Haacke nahm in dieser Phase an zahlreichen wegweisenden Ausstellungen zu Kinetik, Op-Art, Konzeptkunst oder Land Art teil.

Doch obwohl Haackes Werk mit vielen anderen innovativen Bewegungen der 1960er Jahre Berührungspunkte hatte, fühlte er sich keiner davon wirklich zugehörig: Er war nicht an bestimmten Materialien und Stilen, sondern an grundsätzlichen Zusammenhängen zwischen physikalischen, biologischen und gesellschaftlichen Systemen interessiert. Dass „alles mit allem zu tun hat“, wie er es nannte, zeigen seine frühen Arbeiten in bildhafter Weise.

Fotonotizen, documenta 2 [Photographic Notes], 1959

26 Schwarz-Weiß-Fotografien (Auswahl), Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Als 23-jähriger Werkstudent arbeitete Hans Haacke 1959 im Ausstellungsaufbau und in der Aufsicht der documenta 2 in Kassel. Diese war vier Jahre zuvor von dem Maler und Akademieprofessor Arnold Bode gegründet worden, um nach dem Zweiten Weltkrieg an internationale modernistische Tendenzen anzuknüpfen. In fotografischen Momentaufnahmen und mit analytischem Blick schilderte Haacke das spannungsvolle Zusammenspiel von Ausstellungsraum, Kunstwerken und Betrachter*innen. Damit hielt er der deutschen Gesellschaft mit ihren Widersprüchen einen Spiegel vor.

1981 entdeckte der Kunsthistoriker Walter Grasskamp bei einer Recherche im Documenta Archiv 300 unbezeichnete Abzüge, die sich aufgrund ihrer Motive deutlich von anderen Fotografien der Großausstellung abhoben. Er veröffentlichte eine dieser Aufnahmen in der Zeitschrift *Kunstforum International* und schenkte Hans Haacke eine druckfrische Ausgabe. Wenige Tage später gab sich Haacke als Urheber der Fotografien, die er 22 Jahre zuvor noch nicht als künstlerische Arbeit intendiert hatte, zu erkennen. Erst 2001 stellte er dann eine Auswahl von 26 Abzügen zur fotografischen Serie *Fotonotizen, documenta 2* zusammen.

Die frühen Fotografien weisen bereits auf zentrale Elemente in seinem Werk voraus: die soziologische Methode der Beobachtung, die kritische Hinterfragung von politischen, sozialen und kulturellen Systemen sowie die Offenlegung von Machtverhältnissen.

Grass Grows / Gras wächst, 1967–1969

Erde, Grassamen, H.E. Sheikh Jassim bin Abdulaziz Al-Thani und H.E. Sheikha Al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani

Die äußere Form... hat keine Relevanz. Ich bin nicht interessiert an formalen Fragen. Ich interessiere mich für das Wachstum von Pflanzen – Wachstum als ein Phänomen, das außerhalb der formalen Grenzen wie Komposition oder Ähnlichem existiert, und das hat mit dem Austausch von Kräften, von Energie und Informationen zu tun.

“Die Grundlage meiner Arbeit ist, in Systemen zu denken, Systeme zu erzeugen, in bestehende Systeme einzugreifen und diese offen zu legen. Ein solcher Ansatz befasst sich mit den operativen Strukturen von Organisationen, in denen ein Transfer von Informationen, Energie und/oder Material stattfindet. Systeme können physikalischer, biologischer oder sozialer Natur sein. Sie können vom Menschen geschaffen sein, in der Natur vorkommen oder eine Kombination der oben genannten Formen.“

Hans Haacke, 1971

Rheinwasseraufbereitungsanlage, 1972

Glas- und Acrylbehälter, Pumpe, verschmutztes Rhein-Wasser, Schläuche, Filter, Chemikalien, Goldfische, Drainage zum Garten, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York 1972 installierte Hans Haacke im Museum Haus Lange in Krefeld seine *Rheinwasseraufbereitungsanlage* im Rahmen einer Einzelausstellung. Es handelt sich um eine Kläranlage en miniature, bei der industriell verschmutztes Rheinwasser gefiltert und gesäubert wurde. An der Wand aufgereichte Ballonflaschen mit Rheinwasser aus Krefeld-Uerdingen – immer wieder neu befüllt – fungierten als Vorratsspeicher für das zu reinigende Wasser, das über eine Pumpe in ein Reaktionsbecken geleitet wurde. Chlorbleichlauge, Ätznatron und Eisensulfat wurden hinzugefügt, bevor es in ein weiteres Absatzbecken floss. Die letzte Station bildeten zwei zylinderförmige Kies- und Aktivkohlefilter. Das gereinigte Wasser gelangte in ein Goldfischbecken und dann durch einen Schlauch im Boden zurück ins Grundwasser bzw. in den Garten des Museums. Haacke nannte eine solche Installation ein „Realzeitsystem“. In Texttafeln listete er zusätzlich die Firmen sowie die Menge der Stoffe auf, die in den Rhein geleitet wurden. Die extreme Verschmutzung durch die lokale Industrie bildete Haacke zusätzlich durch ein Foto eines Möwenschwarms ab. Diese versammelten sich an der Einleitungsstelle der Abwässer, um die toten Fische zu fressen.

Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System (Shapolsky et al. Manhattan-Immobilienbesitz – Ein gesellschaftliches Realzeitsystem), Stand 1.5.1971

142 Schwarz-Weiß-Fotografien, 142 maschinengeschriebene Karten, 2 Stadtplanauszüge, 6 Tabellen Fotografie und Karte, Stadtplanauszüge, Tabellen, Gratitude: MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Die Shapolsky-Immobiliengruppe, an deren Spitze Harry Shapolsky stand und zu der etwa 70 Gesellschaften gehörten, kaufte, verkaufte und belastete 1971 Grundstücke mit Hypotheken häufig innerhalb der Gruppe. Dieser Eigenhandel, um den es dabei letztlich ging, brachte Steuervorteile (Zinsen auf Hypothekenzahlungen sind steuerlich absetzbar) und verschleierte die tatsächlichen Eigentumsverhältnisse der Grundstücke. In den Vorständen der einzelnen

Gesellschaften saß jeweils mindestens ein Mitglied der Shapolsky-Familie oder jemand, der enge Verbindungen zu ihr unterhielt.

Die 142 dokumentierten Grundstücke lagen vor allem auf der Lower East Side und in Harlem, 1971 Slumgebiete in New York, und bildeten dort die größte Immobilienkonzentration unter der Kontrolle einer einzigen Gruppe. Die Informationen für diese Arbeit wurden öffentlich zugänglichen Akten des Grundbuchamts von New York entnommen.

Thomas Messer, der damalige Direktor des Solomon R. Guggenheim Museums, lehnte diese Arbeit und zwei weitere Werke ab, die für eine Einzelausstellung im Museum produziert worden waren. Als der Künstler sich weigerte, die umstrittenen Werke zurückzuziehen, sagte Messer die Ausstellung sechs Wochen vor der Eröffnung ab. Er bezeichnete die Arbeiten als „nicht passend“ für eine Museumsausstellung und erklärte, er habe „einen Fremdkörper abwehren müssen, der in den Organismus des Kunstmuseums eingedrungen ist“ (...).

Hans Haacke, 2006

MoMA Poll, 1970

Zwei transparente Boxen mit automatischer Zählvorrichtung, Wahlzettel mit Farbcodes, Courtesy Paula Cooper Gallery, New York

Die Besucher*innen der Ausstellung „Information“ (1970) im Museum of Modern Art wurden gebeten, auf Stimmzetteln eine Frage zu beantworten, die über zwei transparenten Kästen angebracht war. Automatische Zählvorrichtungen registrierten die Stimmzettel, die in die Kästen geworfen wurden. Am Ende der Ausstellung wurden 25.566 Ja-Stimmen (68,7 Prozent) und 11.563 Nein-Stimmen (31,3 Prozent) gezählt. Von den insgesamt 299.057 Besucher*innen hatten 37.129 (12,4 Prozent) an der Umfrage teilgenommen. Die Frage bezog sich auf Nelson Rockefeller, den viermaligen republikanischen Gouverneur des Staates New York (1959–1973), der 1970 zur Wiederwahl antrat.

Zwei Monate vor der Eröffnung der Ausstellung bombardierten die USA Kambodscha und marschierten dort ein, obwohl sich das Land hinsichtlich des Vietnamkriegs für neutral erklärt hatte. Aus Protest fanden überall in den USA große Antikriegsdemonstrationen statt (...).

Zahlreiche New Yorker Künstler*innen schlossen sich dem Art Strike (dt. Kunststreik) an, einer spontan gebildeten Gruppe, die zur vorübergehenden Schließung von Museen aufrief. Die Familie Rockefeller spielte 1929 eine zentrale Rolle bei der Gründung des MoMA. Nelson Rockefeller war von 1932 bis zu seinem Tod 1979 Mitglied des Kuratoriums des MoMA (...).

Hans Haacke, 2004

News (Nachrichten), 1969

Nadeldrucker, Papierrollen, Informationsservice von Nachrichtenagenturen, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Während der „Prospect 69“ in Düsseldorf druckte ein in der Kunsthalle installierter Fernschreiber von der dpa (Deutsche Presse-Agentur) übermittelte Meldungen aus. Am Tag nach der Übertragung wurden die Papierausdrucke zum Nachlesen ausgestellt, und am dritten Tag wurden die Rollen schließlich beschriftet, datiert und in transparenten, zylindrischen Behältnissen archiviert. Zur Zeit der Ausstellung fanden in Westdeutschland Bundestagswahlen statt (...).

Zwei Monate später, anlässlich einer Einzelausstellung in der Howard Wise Gallery in New York (1969), druckte ein im Galerieraum installierter Fernschreiber die Meldungen des Nachrichtendienstes United Press International (...). Im Rahmen einer Installation im Jewish Museum, die Teil der Ausstellung „Software“ (1970) war, zeichneten fünf Fernschreiber die Meldungen der Nachrichtendienste von ANSA (italienisch), dpa (deutsch), New York Times News Service, Reuters und UPI simultan auf. Die Drucke stapelten sich auf dem Boden und wurden weder ausgestellt noch über die Dauer der Ausstellung hinaus aufbewahrt. Auch in der

Ausstellung „Directions 3: Eight Artists“ (1971) im Milwaukee Art Center wurde *Nachrichten* (News) auf diese Weise präsentiert. In Milwaukee wurden die Meldungen der Nachrichtendienste der Los Angeles Times, der Washington Post, der New York Times und der UPI aufgezeichnet. In der aktuellen Ausstellung werden Meldungen der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, der Frankfurter Rundschau und des Hessischen Rundfunks (Hessenschau) regelmäßig abgerufen.

Hans Haacke, verfasst 1969, aktualisiert 2024

Manet-PROJEKT '74, 1974

10 Tafeln, Farbproduktion eines Gemäldes von Édouard Manet, La botte d'asperges (Spargel-Stilleben), 1880, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Zu seinem 150-jährigen Jubiläum organisierte das Wallraf-Richartz-Museum Köln die Ausstellung „Projekt '74“, die „Aspekte der internationalen Kunst am Anfang der siebziger Jahre“ präsentieren sollte. Hans Haacke, der zur Teilnahme an der Ausstellung eingeladen worden war, reichte eine Skizze für ein neues Werk ein: „Manets *Spargel-Stilleben* von 1880 aus der Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums steht auf einer Atelierstaffelei in einem etwa 6 x 8 m großen Raum von „Projekt '74“. Tafeln an den Wänden erläutern die gesellschaftliche und ökonomische Position der Personen, denen das Bild einmal gehört hatte, und die Preise, die dafür gezahlt worden waren.“ (...) Der Direktor des Museums, Dr. Keller, lehnte die Nennung der 19 Vorstandsposten von Hermann J. Abs ab (Abs hatte beim Erwerb des Bildes für das Museum eine zentrale Rolle gespielt). Dr. Keller erläuterte: „Ein dankbares Museum [...] und eine zur Dankbarkeit bereite oder doch zu ihr zu bewegend Stadt muss Initiativen so außerordentlichen Charakters vor jeder späteren, noch so leicht verschattenden anderen Interpretation bewahren.“ Und er fügte hinzu: „Von einer wirtschaftlichen Macht weiß auch ein Museum nichts, wohl aber etwas von der geistigen Macht.“ Am Tag der Presseeröffnung des Museums wurde das ausgeschlossene Werk in der Galerie Paul Maenz in Köln ausgestellt. Statt des *Spargel-Stillebens* war eine Farbproduktion zu sehen, die der Größe des Originals entsprach. Daniel Buren integrierte in sein Werk in der Jubiläumsausstellung des Museums Faksimiles der zensierten Tafeln. Diese ließ der Generaldirektor der Kölner Museen, Prof. von der Osten, mit Papier überkleben. Wegen der Rolle, die er während der Nazizeit in der Deutschen Bank bei der „Arisierung“ jüdischen Vermögens gespielt hatte, war Hermann J. Abs die Einreise in die USA bis zu seinem Tod 1994 verwehrt. Vor kurzem wurde bekannt, dass Abs dem Aufsichtsrat einer Werkzeugmaschinenfabrik in Hitlers Rüstungsindustrie vorstand. Zwangsarbeiter und Kriegsgefangene arbeiteten für das Unternehmen unter harten Arbeitsbedingungen. 144 von ihnen, die den Erwartungen des Unternehmens nicht entsprachen, wurden in das KZ Buchenwald abgeschoben.

Hans Haacke, 1974

Buhrlesque, 1985

Schuhkartons, Schuhe, Kerze, besticktes Tischtuch, Farbphotografie unter Glas, Sockel, Sammlung FRAC Fonds regional d'art contemporain de Bourgogne

Bis 1999 war Oerlikon-Bührle der größte Waffenproduzent in der Schweiz. Die breit gefächerte Holdinggesellschaft stellt außerdem Werkzeugmaschinen, Flugzeuge, Krafftfahrzeugteile, Schweißanlagen, Textilien sowie Schuhe und Accessoires her und betätigt sich im Immobilien- und Hotelgeschäft. Dr. Dietrich Bührle, der jahrzehntelang Aufsichtsratsvorsitzender und Generaldirektor des Unternehmens war, galt als der reichste Mann der Schweiz. Bis zur Umwandlung in eine Aktiengesellschaft 1973 waren er und seine Schwester Alleininhaber. Sie behielten eine Anteilsmehrheit. Der Vater von Dietrich Bührle baute das Familienunternehmen in den dreißiger Jahren zu einem großen Waffenhersteller aus. Im Zweiten Weltkrieg lieferte Oerlikon an die Achsenmächte Deutschlands, Italien und Rumänien, Kanonen und Munition im Wert von 543,4 Millionen Schweizer Franken. 1970 wurde Dietrich Bührle wegen illegaler

Waffenverkäufe an zahlreiche Länder zu acht Monaten Freiheitsstrafe auf Bewährung verurteilt. Obwohl gegen Südafrika ein UN-Waffenembargo verhängt war, lieferte Oerlikon weiterhin Rüstungsgüter an das Apartheidregime und erteilte Lizenzen zu ihrer Produktion im Lande: Kanonen und Munition für den Bodenkampf, Waffen für Hubschrauber und Schiffe, Luftabwehrgeschütze und Militärflugzeuge. Bührle wurde 1978 der höchste Orden von Südafrika verliehen. Die schweizerische Regierung unterhielt freundliche Beziehungen zum Apartheidregime. 1984 marschierte eine Abordnung der südafrikanischen Armee in voller Kampfmontur beim beliebten Zweitagemarsch mit, der jährlich von der Vereinigung der schweizerischen Unteroffiziere veranstaltet wird. In *PARATUS*, dem Organ des südafrikanischen Militärs, wurde das Ereignis als erfolgreiche Goodwill-Unternehmung gefeiert. 1977 übernahm Oerlikon-Bührle den schweizerischen Schuh- und Accessoire-Hersteller Bally, dessen Name weltweit für Eleganz steht. Seine Bally-Anteile verkaufte es 1999 an die Texas Pacific Group in den USA, seine Rüstungsproduktionsanlage an Rheinmetall in Deutschland. Wie sein Vater Emil Bührle, der Kunstgeschichte studiert hatte und Kunstsammler war, sammelt Dietrich Bührle Kunst und ist ein prominenter Stifter des Kunsthouses Zürich. (...)

Hans Haacke, 1985

Der Pralinenmeister, 1981

7 Diptychen: 14 Collagen aus Mehrfarben-Siebdruck, eingeklebte Fotografien, Pralinen- und Schokoladentafelverpackungen, Museum Ludwig, Köln, Ankauf mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Peter und Irene Ludwig Stiftung, des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und der Initiative Perlensucher, Gesellschaft für Moderne Kunst e.V. 2018

Der deutsche Schokoladenproduzent und Kunstsammler Peter Ludwig sagte einmal: „Der Markt für Pop Art ist entscheidend durch die Aktivitäten des Ehepaars Ludwig geprägt worden.“ Durch Schenkungen von Kunstwerken, in Aussicht gestellte Schenkungen und Leihgaben versuchte er auch Programm und Stellenbesetzungen der öffentlichen Museen zu beeinflussen. In seinem Vertrag mit der Stadt Köln heißt es: „Die Berufung [des] Direktors sowie der wissenschaftlichen Mitarbeiter des Museums Ludwig erfolgt nach Anhörung der Eheleute Ludwig bzw. des überlebenden Ehegatten. Herr Professor Dr. Ludwig und seine Ehefrau werden über die laufende Arbeit dieses Museums (z. B. Ausstellungswesen, Ankäufe, Publikationen) voll informiert.“ Der Bau des Museums als Bedingung für Ludwigs Förderung kostete die Stadt 273 Millionen DM. Bei der Eröffnung des Museums 1986 wurden Büsten des Sammlers und seiner Frau von Arno Breker enthüllt. Die jährlichen Unterhaltskosten werden auf 40 Millionen DM geschätzt. 1983 verkaufte Peter Ludwig 144 illuminierte Handschriften an das Getty Museum (seit 1977 hatte die Stadt Köln zwei mit den Katalogrecherchen und der Publikation eines vierbändigen Katalogs betraute Kuratoren finanziert). Mit dem Erlös von 30 Millionen DM aus dem Verkauf wurde eine Stiftung Ludwig für Kunst ins Leben gerufen. Diese investierte ihr Kapital in Ludwigs kränkliches Schokoladenunternehmen. Nichtsdestotrotz mussten schließlich Lizenzvereinbarungen verkauft und Fabriken geschlossen werden. Kurz nach dem Verkauf an das Getty Museum wurde der Sammler wegen der Nichtzahlung von 1,5 Millionen DM Vermögenssteuer angeklagt. Kurz vor seinem Tod 1996 forderte Peter Ludwig die 1.400 gewerkschaftlich organisierten Arbeiter in seinen deutschen Fabriken auf, einer zusätzlichen wöchentlichen Arbeitszeit von zwei Stunden, der Reduzierung ihres Urlaubs um drei Tage und der Abschaffung der Bezahlung von Überstunden zuzustimmen: all dies ohne Lohnausgleich. Bei Nichterfüllung seiner Forderungen drohte Ludwig, seine Produktion nach Polen und in die Türkei zu verlagern. Zwei Jahre nach seinem Tod verkaufte seine Witwe das Unternehmen. Sie starb im Jahr 2010.

Hans Haacke, 2006, überarbeitet 2019

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Calligraphie, 1989

Wettbewerbsentwurf für die Französische Nationalversammlung zur Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution 1989 (nicht realisiert), zwei Farbfotografien, Schwarz-Weiß-Fotografie, Texttafel, Architekturmodell, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Wettbewerbsentwurf für die Französische Nationalversammlung zur Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution 1989 (nicht realisiert). Der Ort für die Realisierung des Vorschlags ist der Cour d'Honneur des Palais Bourbon, der zum Gebäudekomplex der französischen Nationalversammlung in Paris gehört. Die Mitglieder des französischen Parlaments sollen jeweils einen Gesteinsbrocken aus ihrem Wahlbezirk beisteuern. Die Steine werden so zusammengefügt, bearbeitet und geschliffen, dass sie einen vollkommenen Kegel bilden. Eine vergoldete, erhabene Inschrift auf der Oberfläche verkündet in arabischer Kalligraphie das Motto der Französischen Republik: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Aus der Spitze des Kegels schießt ein Wasserstrahl empor. Das Wasser läuft an seiner Oberfläche herab, fließt dann zur Mitte einer Balustrade und fällt durch eine Bresche, die es in ihr geschlagen zu haben scheint, in den Haupthof darunter, auf dem sich eine große Fläche in Form der Landkarte Frankreichs ausbreitet. In einem Vierjahreszyklus werden dort in Frankreich beheimatete Feldfrüchte angebaut: Weizen, Mais, Raps, Kohl, Sonnenblumen, Bohnen, Erbsen und Kartoffeln. Im vierten Jahr liegt das Feld brach. Das Wasser wird in einer flachen Rinne geringen Gefälles um die bepflanzte Fläche herum in Richtung des Hofes geführt, wo es in einer Öffnung im Boden verschwindet. Die gesamte Wassermenge wird wiederverwendet.

Hans Haacke, 2004

DER BEVÖLKERUNG, 2000

Fotografien einer Auswahl von benutzten Jutesäcken aus dem Archiv DER BEVÖLKERUNG, 2001; Original-Jutesack für Erdbeiträge, gestaltet von Hans Haacke, 2000; Informations-Leporello zu DER BEVÖLKERUNG (2010), Herausgeber: Deutscher Bundestag

DER BEVÖLKERUNG, 2000

Blick auf die Installation DER BEVÖLKERUNG im nördlichen Lichthof des Reichstagsgebäudes in Berlin, Webcam, Zeitraffer, 3:20 min., 2000–2024

DER BEVÖLKERUNG, 2000

Bundesgartenschau, Nahaufnahmen von Flora und Fauna, 2001–2008, 60 Farbfotografien (von 224), Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg

DER BEVÖLKERUNG, 2000

Blick auf die Installation DER BEVÖLKERUNG im nördlichen Lichthof des Reichstagsgebäudes in Berlin, 2008, C-Print auf Aluminium, Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg

Im Reichstagsgebäude strahlen aus der Mitte des nördlichen Lichthofes weiße Leuchtbuchstaben die Worte „DER BEVÖLKERUNG“ in den Himmel. Die in der Längsachse des Hofes auf dem Boden liegenden 1,20 Meter hohen Buchstaben sind vom Plenarsaal des Bundestages aus von Westen nach Osten zu lesen. Besuchern auf dem Dach des Gebäudes leuchten sie aus der Tiefe des Hofes entgegen.

Als Schriftvorlage dient die Inschrift „DEM DEUTSCHEN VOLKE“ im Giebel des Reichstagsgebäudes. Die Abgeordneten des Bundestages sind aufgefordert, aus ihren Wahlkreisen oder den Ländern, in denen sie als Listenkandidaten gewählt wurden, einen Zentner

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Erde in den Lichthof zu bringen. Diese aus 669 verschiedenen Gegenden (gegenwärtige Abgeordnetenzahl) der Bundesrepublik stammende Erde wird um die Leuchtbuchstaben herum in einen Holztrog ausgestreut.

Samen und Wurzeln aus dem Herkunftsort sowie Berliner Flugsamen sind von Natur aus in die nach Berlin mitgebrachte Erde eingebettet. Sie sollen sich frei – ohne gärtnerischen Eingriff – entfalten. Beim Ausscheiden von Abgeordneten wird eine ihrem eingebrachten Anteil entsprechende Erdmenge entfernt. Neu gewählte Parlamentsmitglieder sind aufgefordert, ihrerseits einen Beitrag zum Erdvolumen und damit zur Vegetation im Lichthof zu leisten. Der Wachstumsprozess und die dem Rhythmus der Legislaturperioden entsprechende Zuführung und Wegnahme von Erde dauert an, solange demokratisch gewählte Volksvertreter im Reichstagsgebäude zusammentreten.

Mit Blick auf die Worte „DER BEVÖKERUNG“ sind auf der Abgeordnetenebene des Plenarsaales, der Presseebene und in den für das Publikum reservierten Bereichen im Plenarsaal und auf dem Dach Tafeln anzubringen. Auf ihnen sind alle Abgeordneten mit ihrer Parteizugehörigkeit und den Wahlkreisen oder Bundesländern, die sie im Bundestag vertreten, namentlich verzeichnet. Außerdem geben die Tafeln knappe Auskunft über die konzeptuellen Bezüge des Schriftzuges und des Wachstumsprozesses, sowie über das Datum, an dem die Abgeordneten ihren Erdanteil beigesteuert haben.

Zum Beginn jeder Legislaturperiode sind die Tafeln durch neue zu ersetzen, die der veränderten Mitgliedschaft des Parlaments Rechnung tragen. Zur Gewährung größtmöglicher Öffentlichkeit werden diese Informationen zusammen mit einem aktuellen Foto des Hofes auch außerhalb des Hauses auf einer dafür eigens eingerichteten Website im Internet zugänglich gemacht. Eine statisch auf den Hof gerichtete Kamera mit ISDN-Anschluss ist programmiert, alle zwei Stunden eine Aufnahme zu machen und die Aufnahme von 12:00 Uhr mittags den Besuchern der täglich aktualisierten Website zu zeigen.

So entsteht auf einer die Website unterstützenden Datenbank ein ständig wachsendes Bildarchiv, welches die Veränderungen im Hof gleichsam im Zeitraffer verfolgen lässt. Den Abgeordneten, die einen Beitrag zur Erde im Innenhof geleistet haben, wird auf der Website die Möglichkeit geboten, mit einem Link der Bevölkerung eigene Texte und Bilder zu präsentieren. Nicht zum Projekt gehörende Gegenstände sind vom Hof fernzuhalten.

Hans Haacke, Oktober 1999

AUDIO SPOTS IN DER AUSSTELLUNG

An acht ausgewählten Stationen in der Ausstellung sind Texte zu hören, die Hans Haacke zu seinen Werken verfasst hat. Sie wurden eigens eingesprochen und können mit dem Smartphone über QR-Codes neben den Labels kostenfrei abgerufen werden. Die Audio Spots dienen als Vertiefungsebene beim Rundgang. In deutscher Sprache, mit englischer Textübersetzung online. Abrufbar während der Laufzeit unter schirn.de/audiospots

WERKE MIT AUDIO SPOTS

Blaues Segel, 1965

Blauer Chiffon, Schwenkventilator, Angelgewichte, Nylonschnur, 272 x 272 cm, Edition von 3, Ausstellungskopie 2, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Wenn man in ein leichtes Tuch bläst, flattert es wie eine Fahne, oder es bläht sich auf wie ein Segel, je nach der Art, wie es aufgehängt ist. Richtung und Intensität des Luftstroms bestimmen ebenfalls seine Bewegungen. Keine dieser Bewegungen bleibt ohne Echo von allen anderen. Ein gemeinsamer Puls geht durch die Membrane. Das Aufblähen auf der einen Seite bewirkt ein Nachgeben auf der anderen Seite. Spannungen treten auf und lösen sich. Das empfindliche

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Gewebe reagiert auf die geringste Veränderung der Luftverhältnisse. Von einem leichten Luftzug wird es in sanfte Schwingungen versetzt. Ein starker Luftstrom bläht es bis zum Zerreißen oder zerrt an ihm, sodass es wütend um sich schlägt. Keine Bewegung kann präzise vorausgesagt werden. Zu viele Faktoren sind im Spiel. Das windbewegte Tuch verhält sich wie ein lebendiger Organismus, dessen Teile sich ständig gegenseitig beeinflussen.

Es hängt vom Einfühlungsvermögen und der Geschicklichkeit des Windspielers ab, ob sich dieser Organismus harmonisch entfalten kann. Manipulationen mit den Windquellen und in der Form und Aufhängung des Tuches sind die Mittel, mit denen er dem Wesen seiner Materialien nachspürt. Seine Materialien sind Luft und ein flexibles Gewebe, die Werkzeuge physikalische Gesetze. Die Sensibilität des Windspielers entscheidet darüber, ob das Gewebe zum Leben erweckt wird und atmet.

Hans Haacke, Köln, August 1965

Großer Kondensationswürfel, 1963–1967

Acrylglas, destilliertes Wasser, 76,2 × 76,2 × 76,2 cm, Edition von 5, Ausstellungskopie, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Ich habe etwas Wasser in durchsichtige Plastikbehälter einfacher stereometrischer Formen gefüllt und sie versiegelt. Lichteinfall erwärmt das Innere der Kästen. Da die Innentemperatur immer höher ist als die Temperatur ihrer Umgebung, kondensiert das eingeschlossene Wasser. Ein feiner Tropfenschleier beginnt, sich an den Innenwänden zu bilden. Die Tropfen sind anfangs so klein, dass man sie nur aus der Nähe als einzelne Partikel unterscheiden kann. Sie wachsen von Stunde zu Stunde, mehrere kleine schließen sich in einem größeren zusammen. Die Schnelligkeit ihres Wachstums hängt von der Intensität und dem Winkel des Lichteinfalls ab. Auch Luftzug in der Umgebung spielt eine Rolle. Nach Tagesfrist hat sich eine dichte Decke deutlich unterscheidbarer Tropfen gebildet, die alle Licht reflektieren.

Bei fortschreitender Kondensation erreichen einzelne Tropfen eine solche Größe, dass ihre Schwere die Adhäsionskräfte überwindet, und sie, eine Spur hinterlassend, von der Wand herablaufen. Diese Spur beginnt, erneut zuzuwachsen. Nach Wochen hat sich ein vielfältiges Nebeneinander von Laufspuren gebildet, die ihrem jeweiligen Alter entsprechend unterschiedliche Tropfengröße haben. Der Kondensationsprozess nimmt kein Ende. Die Verhältnisse sind einem lebendigen Organismus vergleichbar, der flexibel auf seine Umwelt reagiert. Die Konstellation der Tropfen ist nicht genau voraussagbar. In statischen Grenzen verändert sie sich frei. Ich liebe diese Freiheit.

Hans Haacke, New York, Oktober 1965

Ice-Stick, 1966

Eine „Skulptur“, die physisch auf ihre Umgebung reagiert, kann nicht mehr als Objekt verstanden werden. Die Reichweite, der auf sie von außen einwirkenden Faktoren und ihr eigener Aktionsradius sind größer als der Raum, den sie materiell einnimmt. Sie verbindet sich mit ihrer Umgebung in einer Beziehung, die sich besser als ein „System“ voneinander abhängiger Prozesse verstehen lässt. Diese Prozesse entwickeln sich ohne die Einfühlung des Betrachters. Er wird zum Zeugen. Ein System ist nicht imaginiert. Es ist real.

Hans Haacke, New York, 1967

Kugel in schrägem Luftstrahl, 1964/2011

Wetterballon, Helium, Ventilator mit Gehäuse, elektrischer Anschluss, 58,4 × 27,9 × 38,7 cm, Ausstellungskopie

Beim Reden über Natur denkt man zumeist nur im Sinn von Bäumen, Bergen, blauem Himmel und so fort, nicht aber an die grundlegenden Organisationskräfte und -muster. Und man erkennt

nicht unmittelbar, dass eben diese Bedingungen die Grundlage aller technologischen Errungenschaften sind. Ein Flugzeug ist denselben aerodynamischen Gesetzen unterworfen wie eine Möwe. Man ist offenbar so sehr daran gewöhnt, mehr auf die äußere Erscheinung von Naturphänomenen zu achten und sie in herzbewegender, romantischer Manier zu deuten, dass man es versäumt, die erscheinungsbildenden physikalischen Gesetze wahrzunehmen.

Hans Haacke, 1964, überarbeitet 2011

Das Recht auf Leben, 1979

Farbfotografie auf 3-Farben-Siebdruck auf Seidengewebe, in Messingrahmen unter Glas, 127 x 101 cm, Edition 2/2

Die Allied Chemical Corporation, wie auch American Cyanamid, verlangte die Sterilisation weiblicher Angestellter im gebärfähigen Alter, wenn sie weiterhin bestimmte Stellen besetzen wollten. Zwei Frauen unterzogen sich dieser Operation. Andere große Chemiekonzerne haben ebenfalls „Schutzdiskriminierungen“ praktiziert, wobei Frauen im gebärfähigen Alter in der Regel auf schlechter bezahlte Stellen innerhalb des Unternehmens versetzt wurden, damit sie nicht giftigen Substanzen ausgesetzt waren. Zu diesen Unternehmen zählten Dow Chemical, Monsanto, DuPont, General Motors, Bunker Hill Smelting, St. Joseph Zinc, Eastman Kodak und Firestone Tire and Rubber.

1980 verklagten mehrere Frauen, die von der „fetal protection policy“ (dt. Fötusschutzpolitik) von American Cyanamid betroffen waren, den Konzern. Nach dreieinhalb Jahren Vorverfahren wurde der Fall gegen eine Zahlung von 200.000 Dollar plus Kosten und Anwaltshonorare beigelegt. In einem weiteren Fall gegen American Cyanamid entschied das Berufungsgericht für den District of Columbia in einer von Richter Robert Bork (der von Präsident Reagan ernannt wurde) verfassten Stellungnahme über den Occupational Safety and Health Act. Dieses Gesetz schreibt vor, dass Arbeitgeber*innen für einen sicheren Arbeitsplatz sorgen müssen.

American Cyanamid ist ein diversifiziertes multinationales Unternehmen mit Sitz in Wayne, New Jersey. Zu den bekanntesten Parfüms des Unternehmens zählen Temps, Niki de Saint Phalle, Pierre Cardin und Geoffrey Beene; außerdem stellt es das Aftershave „Old Spice“ für Männer her.

Hans Haacke, 1986

Fototermin (nach dem Sturm / Walker Evans), 1992

Schwarz-Weiß-Reproduktion einer Walker-Evans-Fotografie, gerahmt; Lichtkasten mit Pressefoto und Neonlampe, Fotografie: 37,1 x 44,5 cm, Lichtkasten: 96,2 x 185,4 x 7,6 cm, Courtesy der Künstler und Paula Cooper Gallery, New York

Walker Evans hat während der amerikanischen Depression im Auftrag der Farm Security Administration der US-Regierung im Süden des Landes Fotos der verarmten Bevölkerung gemacht. Seine Fotografien sind in den Sammlungen des Museums of Modern Art und anderer Museen vertreten. Die Washington Post vom 3. November 1991 berichtete über einen Sturm, der am Vortag die Ostküste der Vereinigten Staaten heimgesucht und auch das Ferienhaus des damaligen Präsidenten George H. W. Bush in Kennebunkport, Maine, beschädigt hatte. Ein Foto illustrierte den Bericht.

Hans Haacke, 2006

Danke, Paine Webber, 1979

Zwei Farbfotografien in schwarz eloxierten Aluminiumrahmen unter Glas, Zwei Teile, 107,3 x 222,3 cm (gesamt), Edition 1/2

Nach 30 Jahren hat *Danke, Paine Webber* eine neue, bedauerliche Aktualität gewonnen. Obwohl sich vieles geändert hat, werden wir unerbittlich daran erinnert, dass vieles beim Alten geblieben ist. Die Ausbeutung menschlichen Elends – in diesem Fall für PR-Zwecke – ist nicht nur

ungebrochen, sondern auch bezeichnend für die Haltung und das Verhalten von Unternehmen im Allgemeinen. Die Verwendung der Fotografie eines arbeitslosen Arbeiters aus Detroit während der Weltwirtschaftskrise auf der Titelseite des Jahresberichts einer einflussreichen Börsenmaklerfirma im Jahr 1977 belegt, wie tief diese „Kultur“ verwurzelt ist – ganz zu schweigen von den Folgen der Investitionsstrategien, die zu dieser Depression und jüngeren wirtschaftlichen Katastrophen geführt haben. Der Leitartikel dieses Jahresberichts trug den vielversprechenden Titel „Where Do Jobs Come From? A Concise Report on Unemployment and Wall Street’s Role in Preventing It.“ (Woher kommen die Arbeitsplätze? Ein prägnanter Bericht über die Arbeitslosigkeit und die Rolle der Wall Street bei ihrer Vermeidung). Ein Jahr später enthielt der Jahresbericht einen weiteren aufschlussreichen Beitrag: „Do You Sincerely Want to Be Poor? Paine Webber’s Centennial Essay on the Future of American Capitalism.“ (Willst du ernsthaft arm sein? Paine Webbers Jahrhundert-Essay über die Zukunft des amerikanischen Kapitalismus).

Zu Beginn des neuen Jahrtausends leitete Donald B. Marron, der lächelnde junge Mann links auf dem Gruppenfoto, das in Paine Webbers Geschäftsbericht von 1977 abgedruckt worden war, die Fusion seines Börsenmakler-Unternehmens mit der Schweizer Großbank UBS. Während seiner zwanzigjährigen Tätigkeit als CEO von Paine Webber trug Marron außerdem eine umfangreiche Firmenkunstsammlung zusammen. 2005 eröffnete das Museum of Modern Art sein neues Gebäude mit einer Ausstellung dieser Sammlung unter dem UBS-Logo. Wie es der Zufall will, war Marron, heute CEO der Private-Equity-Firma Lightyear Capital, viele Jahre lang Vorsitzender des Kuratoriums des Museums, dessen Vizepräsident er 2005 wurde.

Eine weitere Verbindung zur Kunstwelt: Die UBS ist Hauptsponsor der Kunstmesse Art Basel in Basel, Miami Beach und Hongkong. Wie ihre amerikanischen Schwesterunternehmen hat auch die UBS massiv in das Casino der Subprime-Hypotheken investiert und wurde von den Schweizer Steuerzahler*innen gerettet. Darüber hinaus beschuldigte die US-Regierung die UBS, vermögenden US-Steuerzahler*innen wissentlich bei der Steuervermeidung geholfen zu haben. Die Bank wurde unter Druck gesetzt, die Namen von Tausenden der betreffenden Klient*innen preiszugeben. Heute sind diese Vermögenszuwächse Teil unserer Deutung der beiden Tafeln aus dem Jahr 1979.

Hans Haacke, 1986, aktualisiert 2019

Ölgemälde, Hommage à Marcel Broodthaers, 1982

Gemälde: 90 x 74,9 cm, Messingschild: 11,4 x 30,4 cm, Teppich: Breite 89 cm, Länge variabel; Fotogröße variabel, Los Angeles County Museum of Art, Gift of The Broad Art Foundation Eine Woche vor der Eröffnung der documenta 7 im Juni 1982 nahm Präsident Reagan an einem Gipfeltreffen der NATO in Bonn teil. Er hielt eine Rede vor dem Bundestag, in der er um die Zustimmung zur Stationierung nuklearer Cruise Missiles und Pershing-II-Raketen auf deutschem Boden warb. Sein Besuch war von massiven Protestdemonstrationen gegen Atomwaffen begleitet, den größten in der Bundesrepublik seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Hans Haacke machte die Aufnahme in Bonn bei einer dieser Kundgebungen. Zwei Tage nach der Kundgebung bewegte sich ein Demonstrationzug von mehr als 500.000 Atomwaffengegnern durch die Straßen von New York zum Central Park, eine bis dahin unerreichte Zahl. In den folgenden Ausstellungen in New York, London und Bern trat ein Foto der örtlichen Anti-Atomwaffen-Demonstrationen, das von Fotografen in diesen Städten gemacht wurde, an die Stelle der Aufnahme aus Bonn. Als Folge der Entspannung zwischen der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten wurde 1987 ein Vertrag unterzeichnet, in dem die Beseitigung aller nuklearen Mittelstreckenraketen in Europa vereinbart wurde.

Hans Haacke, 2006