

The background of the cover is a halftone print in yellow and black. It features abstract geometric shapes, including a large yellow triangle and several black rectangular and triangular forms. A black silhouette of a person is visible in the upper left quadrant of the yellow area.

Jan Köchermann

Schächte/Shafter

**HATJE
CANTZ**

Jan Köchermann

Schächte/Shafte



HATJE
CANTZ

Herausgeber/Editors: Jan Köchermann,
Mathias Güntner, Hilke Wagner

Lektorat/Copyediting: Birte Kreft, Hatje Cantz
(Deutsch/German), Geoffrey Garrison (Englisch/
English)

Übersetzungen/Translations: Matthew Partridge,
Judith Rosenthal (Interview Lingner)

Grafische Gestaltung/Graphic design:
www.juno-hamburg.com

Reproduktionen/Reproductions: Uwe Fesel

Schrift/Typeface: FF DIN

Papier/Paper: ProfiSilk, 170 g/m²; PopSet blaugrau,
120 g/m²; Primatcolor gelb, 80 g/m²

Herstellung/Production: Christine Emter,
Hatje Cantz

Gesamtherstellung/Printing and binding:
Kösel GmbH & Co.KG, Altusried

© 2010 Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, und Autoren/
and authors

© 2010 für die abgebildeten Werke von /for the
reproduced works by Jan Köchermann: **der Künst-
ler**/the artist

Abbildungsnachweis/Image credits:

S./pp. 031, 033, 035, 036, 053, 056, 065, 066, 067, 134,
135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 149:
Steffen Reichel, S./p. 061: Johann Hinrichs, S./p.146:
Anne Gold, S./p. 173 unten/bottom: Yona Fried-
mann, © VG Bild-Kunst, Bonn 2010, S./p. 176 unten
rechts/bottom right, S./p. 177 unten links/bottom
left: Gordon Matta-Clark, bildarchiv preussischer
kulturbesitz (bpk), © VG Bild-Kunst, Bonn 2010, alle
anderen Abbildungen/all other images: Archiv Jan
Köchermann

Erschienen im/Published by
Hatje Cantz Verlag
Zeppelinstrasse 32
73760 Ostfildern
Deutschland/Germany
Tel. +49 711 44 05-200
Fax +49 711 44 05-220
www.hatjecantz.com

Hatje Cantz books are available internationally at
selected bookstores. For more information about
our distribution partners, please visit our homepage
at www.hatjecantz.com.

ISBN 978-3-7757-2564-4

Printed in Germany

Umschlagabbildung/Cover illustration:
Unterführung 2
Holzkonstruktion/Wood construction
350 x 300 x 1000 cm
2006

Jan Köchermann
info@jankoechermann.de
www.jankoechermann.de

artfinder

GALERIE | MATHIAS GÜNTNER

Admiralitätstrasse 71
20459 Hamburg
Deutschland/Germany
www.artfinder.de | info@artfinder.de

Diese Publikation erscheint im Rahmen der Aus-
stellung /This book is published in conjunction with
the exhibition

Jan Köchermann Plattform I/Fragment
Kunstverein Braunschweig | Remise
11. Dezember 2009 – 31. Januar 2010
December 11, 2009 – January 31, 2010



KUNSTVEREIN
BRAUNSCHWEIG

Kunstverein Braunschweig e.V.
Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Deutschland/Germany
www.kunstverein-bs.de | info@kunstverein-bs.de

Der Kunstverein Braunschweig e.V. wird von
der Stadt Braunschweig unterstützt. /The Kunst-
verein Braunschweig e.V. is supported by the City
of Braunschweig.

Direktorin/Director: Hilke Wagner | **Kuratorische
Assistenz/Curatorial assistant:** Sarah Frost,
Katrin Meder | **Buchhaltung/Secretary:** Christine
Gröning | **Ausstellungsbetreuung/Exhibition
supervisor:** Elisabeth Schuchardt | **Vorstand/Board
members:** Dr. Bernd Huck, 1. Vorsitzender/
Chairman, Tobias Hoffmann, 2. Vorsitzender/Vice-
Chairman, Christian Böke, Schatzmeister/Treasurer,
Uta-Marie Hügin, Oliver Ruth, Isolde Saalman,
Prof. Dr. Michael Schwarz

Ausstellung/Exhibition
Konzept/Concept: Jan Köchermann, Hilke Wagner
Organisation/Organization: Katrin Meder
Installation/Installation: Rainer Bullrich, Iris Schneider

Mit freundlicher Unterstützung von /With the friendly
support of



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur



Freie und Hansestadt Hamburg
Behörde für Kultur, Sport und Medien

Inhalt/Contents

- 004 Einführung/Introduction**
Hilke Wagner
- 006 Notaufnahme/Emergency Ward**
Dagrun Hintze
- 011 Zur künstlerischen Haltung von Jan Köchermann/**
On Jan Köchermann's Artistic Approach
Florian Waldvogel
- 017 Schächte/Shafes**
- 047 Modelle/Models**
- 069 Unterführungen/Underpasses**
- 089 Oratorium/Oratorio**
- 113 Häuser/Houses**
- 131 Räume/Rooms**
- 151 Steckdosen/Power Sockets**
- 161 Meuterei auf der Bounty. Jan Köchermann und Michael Lingner**
im Gespräch/Mutiny on the Bounty: Jan Köchermann in
Conversation with Michael Lingner
- 167 Material/Matter**
- 189 Anhang/Appendix**

Jan Köchermann

Schächte/Shafts

**HATJE
CANTZ**

Inhalt/Contents

- 004 Einführung/Introduction**
Hilke Wagner
- 006 Notaufnahme/Emergency Ward**
Dagrun Hintze
- 011 Zur künstlerischen Haltung von Jan Köchermann/**
On Jan Köchermann's Artistic Approach
Florian Waldvogel
- 017 Schächte/Shafts**
- 047 Modelle/Models**
- 069 Unterführungen/Underpasses**
- 089 Oratorium/Oratorio**
- 113 Häuser/Houses**
- 131 Räume/Rooms**
- 151 Steckdosen/Power Sockets**
- 161 Meuterei auf der Bounty. Jan Köchermann und Michael Lingner**
im Gespräch/Mutiny on the Bounty: Jan Köchermann in
Conversation with Michael Lingner
- 167 Material/Matter**
- 189 Anhang/Appendix**

Einführung

Hilke Wagner

Schächte, Tunnel, Unterführungen – im Zentrum der künstlerischen Arbeit Jan Köchermanns stehen urbane Un-Orte und ungewohnte Perspektiven. Seit 1996 beschäftigt sich der Hamburger Künstler kontinuierlich mit dem Schacht als skulpturalem Element: Im Kaispeicher A in der Hamburger HafenCity konstruierte er 2002 einen 7 Meter langen Schacht, der durch die Wand des Ausstellungsraums direkt zur Elbe führte. Köchermann schuf so nicht nur einen zentralperspektivischen Tunnelblick, ein konzentriertes, ausschnitthaftes Bild von der Hafenlandschaft, sondern zugleich eine begehbare Skulptur, die den Betrachter zur Frage anregte, wie weit er für die Kunst zu gehen bereit ist – denn am ungesicherten Ende des Schachtes tat sich ein 8 Meter tiefer Abgrund auf und ließ jeden Schritt zur wohlüberlegten Tat werden.

Auch im öffentlichen Raum verwirklichte Köchermann diverse tunnelartige Großinstallationen, die als weniger risikoreiche Schachtskulpturen nicht nur begehrbar, sondern mitunter gar zur Nutzung angelegt waren. Sie dienen als Bühne und Kulisse für Bandauftritte und wurden zum Underground-Klangkörper »über Tage«. Jedem der auftretenden Musiker – ganz gleich, ob Rocker, Punk oder Trash-Metaller – wird die gleiche Menge Benzin für die Stromerzeugung zugeweiht. Gespielt wird, solange die zweihundert Milliliter den Generator speisen.

Seit 2006 entwickelt Jan Köchermann auch Lichtskulpturen für den Innen- und Außenraum. Hohlräume der anderen Art bilden die Arbeiten des Projekts der Siedlungen – monotone Wohnblocks, die, als riesige Lampen hängend installiert, aus der Ferne betrachtet in ihrem Schweben eine ironische Leichtigkeit vermitteln. Stets scheint Köchermann darum bemüht, die Vorstellung vom erhabenen Kunstwerk zu unterlaufen. Er arbeitet explizit mit alltäglichen Orten, spielt mit dem Schönen, dem Trickreichen, dem Modellhaften und der Kontextverschiebung.

Köchermann inszeniert Risse in der Wirklichkeit und stellt gewohnte Realitätserfahrungen infrage. So entstehen immer wieder neue, unerwartete Räume oder Raumsituationen: 2007 wurde der Boden seiner Hamburger Galerie mit einem pechschwarzen Material versiegelt und anschließend geflutet. Im Wasser spie-

Introduction

Hilke Wagner

Shafts, tunnels, underpasses—central to Jan Köchermann's artistic work are urban non-places and unfamiliar perspectives. As a sculptural element, shafts have preoccupied the Hamburg artist since 1996. In 2002 he constructed a seven-meter-long shaft in the "Kaispeicher A" (a dockland warehouse) in Hamburg's HafenCity, which passed through the wall of the exhibition venue and led directly into the River Elbe. Köchermann thereby not only created a model of tunnel vision in single-point perspective, offering a concentrated, cropped image of the harbor setting, but also presented a walk-through sculpture which challenges viewers to ask how far they are prepared to go for art—with the unsecured end of the shaft opening up onto an eight-meter-deep abyss, each step became an act of judicious caution. But Köchermann has also carried out various large-scale tunnel-like installations in the public realm which, built as less hazardous shaft sculptures, were safe to walk through and, in some cases, even intended for practical use. These serve as stages and settings for live concerts and have evolved into underground sound chambers "above ground." Each performing musician—regardless whether they play rock, punk, or trash metal—is given the same ration of gasoline to run a generator. They play as long as any of the 200 ml still remains to generate electricity.

Since 2006 Jan Köchermann has also developed light sculptures for interior and exterior settings. Hollow spaces of a different kind were the subject of works the artist produced for the project **Siedlungen** (Housing Developments)—at a distance, the monotonous blocks of flats suspended like enormous Chinese lanterns appear to float on the air, conveying a sense of ironic levity. Throughout, Köchermann seems intent on capsizing all notions of the sublime work of art. He works explicitly in familiar, commonplace settings and plays with issues relating to beauty, deceptive tricks, scaled models, and shifting contexts.

Köchermann's mise-en-scènes of reality reveal cracks, calling into question how we commonly experience our world. Again and again, he invents new and unexpected environments or spatial situations. In 2007 he sealed the floor of his Hamburg gallery with a pitch-black substance and flooded it with water. Mirrored on the surface was an illuminated model, suspended from the ceiling, of high-rise buildings in Pudong / Shanghai. In the Kunst-

gelte sich ein an der Decke hängendes, beleuchtetes Hochhausmodell: Pudong/Shanghai. Im Düsseldorfer Kunstraum präsentierte Köchermann den skulpturalen Nachbau eines 26 Meter langen Fahrradunnels der Außenalster. Am Ende des Tunnels suggerierte ein riesiges Leuchtkastenbild dem Betrachter, er befände sich tatsächlich in Hamburg.

Neben den klaren skulpturalen Setzungen arbeitet Köchermann auch in kleineren Formaten und entwickelt unter anderem modellhafte Miniaturräume, die dem Betrachter in mit Filmprojektionen ausgestattete oder trickreich-irritierende Rauminszenierungen Einblick geben. In Krakerts Keller, seiner letzten Ausstellung in der Hamburger artfinder Galerie, konfrontierte er den Betrachter mit atmosphärisch-ambivalenten, mitunter gar unheimlichen, wunderkammerhaften Innenräumen: Auch sie sind kleine Bühnen, doch der Plot spielt sich im Kopf des Betrachters ab.

raum Düsseldorf, Köchermann presented a sculptural reproduction of a twenty-six-meter-long bicycle underpass on Hamburg's Aussenalster Lake. A lightbox image installed at the end of the tunnel created the impression of actually being in Hamburg.

Besides his clear-cut sculptural arrangements, Köchermann also works in smaller formats and has, among others, developed model-like miniature rooms that allow one to peer inside staged environments furnished with built-in film projections or ingenious optical puzzles. In **Krakerts Keller** (Krakert's Cellar), for instance, the title of his most recent exhibition in the artfinder Galerie in Hamburg, he confronts the viewer with ambivalently atmospheric, at times even unsettlingly eerie, interiors reminiscent of wunderkammer cabinets of curiosities: these too are small stages, yet the plot unfolds in the mind of the viewer.

Notaufnahme

Dagrun Hintze

Es war der zweite Tag des neuen Jahres, und wir saßen in der Notaufnahme. Der Fuß war in Nullkommanichts auf seinen doppelten Umfang angeschwollen, auftreten konnte man damit nicht mehr. Ich überlegte, welche logistischen Probleme das aufwerfen würde – unsere Wohnung befand sich im vierten Stock. Es gab keinen Fahrstuhl im Haus, und an einer Seilwinde würde ich ihn auch nicht hochziehen können.

Die Notaufnahme war voll. Es erstaunte mich, wie viele Menschen sich am zweiten Tag des neuen Jahres was getan hatten, anstatt zu Hause zu bleiben. Andererseits hatten sich einige von ihnen wohl auch zu Hause was getan. Das Risiko lauerte überall, und uns hatte es nur durch Zufall in der Öffentlichkeit erwischt. Man konnte an einem Stück Hühnerknochen ersticken. Man konnte mit einer Zigarette das Bett anzünden. Man konnte auf dem Balkon von einem Ast erschlagen werden. Man konnte natürlich auch in aller Öffentlichkeit einen Unfall haben. Aber an einem kaputten Fuß starb man nicht. Nicht mal, wenn er gebrochen war. Selbst wenn er ganz und gar zertrümmert wäre, starb man nicht an einem kaputten Fuß.

Er war einfach gesprungen, ohne nach unten zu sehen. Dabei gehörte er eigentlich nicht zu den Leichtfertigen, zu denen, die denken, dass sie unsterblich seien. Er glaubte auch nicht, fliegen zu können, dazu hatte er in den letzten Jahren viel zu viel Gewicht zugelegt. Er war nach oben geklettert und gesprungen. Ich hatte in einiger Entfernung gestanden und mich unterhalten. Der Boden hatte ein bisschen gebebt, und jetzt war der Fuß auf seinen doppelten Umfang angeschwollen.

Er hätte nicht springen müssen. Viele waren nicht gesprungen. Ich zum Beispiel. Ich war nach oben geklettert und hatte mich umgesehen im Tunnel, den man nicht Tunnel nennen konnte, weil bei Tunneln in der Regel etwas drüber ist, unter dem sie durchführen. Hier war nichts drüber außer Luft und irgendwann eine Betondecke, und deshalb hatte er es Schacht genannt, bevor er nach oben kletterte, aber wenn ich mich recht erinnerte, verliefen Schächte nicht horizontal. Schächte gingen in die Tiefe. Ich war also nach oben geklettert, und am Ende der Leiter hatte mir jemand ein Bonbon gereicht. Dann hatte ich mich umgesehen in diesem

Emergency Ward

Dagrun Hintze

It was the second day of the new year and we were sitting in the emergency room. His foot had swollen to twice its normal size in next to no time and walking on it was out of the question. I mused over the kinds of logistical problems this might now entail. Our apartment was on the fourth floor. The house didn't have a lift and I wouldn't be able to winch him up there either.

The emergency ward was full. I was astonished how many people had done something to themselves on the second day of new year instead of just staying at home. On the other hand, some of them clearly had also hurt themselves at home. We are besieged by danger, and it just so happened that we had been caught out in public. You could suffocate on a chicken bone. You could set fire to your bed with a cigarette. You could be knocked down by a branch standing on your balcony. And of course you could have an accident in full public view. But you wouldn't die from a damaged foot. Not even if it were broken. Even if it were totally and utterly smashed, you would not die from a damaged foot.

All he'd done was jump without looking down. He wasn't exactly one of the reckless ones, one of those who think they're immortal. He didn't even believe he could fly. He'd put on far too much weight in the last few years to believe that. He'd climbed up and then jumped. I'd been standing a little way apart, chatting to someone. I'd felt a slight tremble in the ground and now the foot had swollen to twice its normal size.

He didn't have to jump. Many others hadn't. Like me, for instance. I had climbed to the top and looked around in the tunnel—which couldn't really be called a tunnel, since tunnels usually have something on top of them which they tunnel through. Above this one there was nothing but air, and then a concrete ceiling somewhere higher up, which is why he called it a shaft before he climbed up—but if you think about it, shafts aren't supposed to be horizontal. Shafts go downwards. So I climbed to the top and at the end of the ladder someone gave me a sweet. I then looked around this tunnel on stilts, in this shaft that didn't go downwards. I just about managed to stand upright and walk a few steps.

Tunnel auf Stelzen, in diesem nicht in die Tiefe gehenden Schacht. Ich konnte gerade so stehen und ein paar Schritte machen.

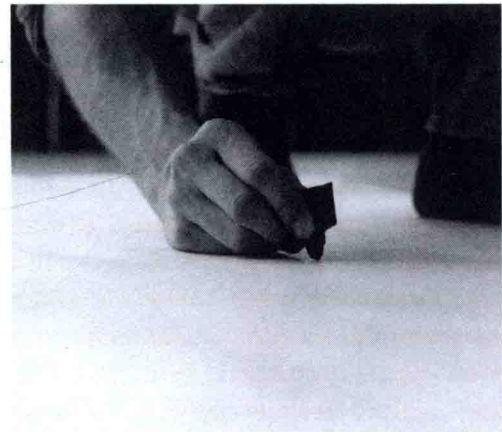
Es waren nur noch zwei Leute vor uns. Aber Leute kommen in der Regel nicht allein, wenn sie in die Notaufnahme gehen, so wie er ja auch nicht allein in die Notaufnahme gekommen war, sondern mit mir. Das heißt, es waren noch zwei Gruppen vor uns, oder besser zwei Pulk, die sich mehr oder weniger besorgt um jeweils einen Verletzten scharten. Wir waren nur zu zweit, das würde den Ärzten ihre Arbeit vermutlich erleichtern, nichts stellte ich mir anstrengender vor, als das Geschnatter von einem Menschenpulk um einen Verletzten, wie sollte man da herausfinden, was eigentlich Sache war. Ich hätte mir schließlich auch niemals einen Schreibtisch in einem Großraumbüro gemietet, Konzentration war ein kostbares Gut, ich fühlte geradezu eine innere Notwendigkeit für Konzentration, deshalb hatte es mir in diesem horizontalen Schacht eigentlich ganz gut gefallen, man war geschützt gewesen vor dem ganzen Geschnatter und hatte außerdem keine Entscheidung treffen müssen, so eine Entscheidung im Sinne von ich komme von hier und gehe nach da, weil ich genau da sein will. Wo sehen Sie sich in fünf Jahren? – das hatte man mich beim letzten Bewerbungsgespräch gefragt, und als ich daraufhin schwieg, guckten sie mich an, als trüge ich Micky-Maus-Ohren. In so einem Schacht hätte ich mir vermutlich einen Schreibtisch gemietet, dachte ich jetzt, dafür bestand allerdings die zwingende Notwendigkeit, dass er horizontal verlief, sonst würden Mobiltelefone und Laptops haltlos in die Tiefe stürzen und ihre Besitzer gleich hinterher, und auch wenn man haltlos stürzt, kommt man schließlich irgendwann irgendwo an, egal, ob man da sein will oder auch nicht, irgendwo schlägt man auf, aua. Auch er war aufgeschlagen, wobei er ja nicht gestürzt war, sondern gesprungen, ohne nach unten zu sehen, ein leichtes Beben unter meinen Füßen und ein auf seinen doppelten Umfang angeschwollener Fuß. Ein Schacht hat nun mal einen Anfang und ein Ende, irgendwo geht man rein und irgendwo kommt man raus, und wenn das Rauskommen vier Meter hoch in der Luft passiert, kann das zu Verletzungen führen. Er hätte den Schritt ja nicht machen müssen. Er hätte wie ich stehen bleiben können am Abgrund und sich angucken, wie der so aussieht oder zurückblickt. Wir empfinden Schwindel in solchen Situationen, das Gehirn meldet Angst, weil es vorhersehen kann, was es bedeutet, den Schritt zu

There were just two more people ahead of us. But generally, people don't come alone when they go to the emergency room, just as he also hadn't come on his own to the hospital but was with me. In other words, there were still two groups before us, or rather two gaggles, each gathered in a greater or lesser state of concern around its own casualty. There were just two of us, which would probably make the doctors' work easier, because I couldn't imagine anything more taxing than the collective babble of a gaggle of people milling around someone who's injured—in all that, how are you meant to get to the bottom of the matter? After all, there's no way I would ever have rented a desk in an open-plan office, concentration is a precious thing and I had a deep-seated need for concentration, which in fact is why I quite liked it inside that horizontal shaft, you were sheltered from all the babble and anyway, I didn't have any decisions to make, decisions like: I'm coming from here and am going there, because that's exactly where I need to be, and things. Where do you see yourself in five years?—that's what they asked me in my last job interview, and when I said nothing they gawked at me as if I were wearing Mickey Mouse ears. Maybe I would have rented a desk in a shaft like that, it then occurred to me, in which case it would definitely need to be horizontal or else there'd be nothing to stop the mobile phones and laptops from plunging down the hole, and all their owners after them, and even if there's nothing to stop you plunging down, at some point you'd have to arrive somewhere or other, it doesn't matter if you'd asked to be there or not, at some point you'd hit the ground, ouch! He hit the ground as well, although he didn't fall, he jumped, without looking beneath him, a slight tremor under my feet and now his foot, swollen to twice its size. A shaft has a beginning and an end, after all, you go into it somewhere and come out somewhere else, and if the place you come out at happens to be twelve feet up in the air, you might end up getting hurt. He didn't have to step out like that. He could have stayed put like me, on the edge, and just looked down at what it looked like or how it looked back at him. Situations like that make us feel giddy, the brain signals fear because it can foresee what it would mean to take a step, to walk into the void, while the rest of your body wonders what is going on because it is still standing on its two feet and there's nothing swaying beneath it. The brain and the rest of the body simply can't come to terms with each other in a situation like this, which is why we go all foggy in the head and suddenly take two steps back to where the ground still seems more solid, which of course is complete rubbish. But it then struck

machen, ins Leere zu treten, während der Restkörper sich wundert, was los ist, weil er doch noch ganz sicher auf zwei Füßen steht und nichts unter ihm schwankt. Gehirn und Restkörper können sich in einer solchen Situation einfach nicht arrangieren, deshalb wird uns wolkig im Kopf, und wir treten schnell zwei Schritte zurück, dahin, wo der Boden noch fester zu sein scheint, was natürlich völliger Quatsch ist. In einer Notaufnahme würde ich mir definitiv niemals einen Schreibtisch mieten, fiel mir jetzt auf, denn ein kalkweißer Mensch hatte sich gerade beinahe über meine Schuhe erbrochen, die waren hier ja nicht nur für ramponierte Knochen, sondern auch für Magen-Darm-Infekte oder Salmonellenvergiftungen und alles weitere zuständig, was einen dazu bringt, sich zu übergeben. Und das Zeug konnte ansteckend sein. Ein kotzender Mensch war in jedem Fall nicht mehr eindeutig als Mensch zu identifizieren, ich hatte zwar noch nie einen Orang-Utan oder Gorilla kotzen sehen, aber viel anders war das ganz sicher nicht, meine Schuhe setzte ich vorsichtshalber ein paar Zentimeter zur Seite. Beim kotzenden Menschen stellte sich immer wieder die Frage, was ihn denn nun eigentlich unterschied, natürlich konnte er sich auch rechtzeitig eine Tüte greifen oder zum Klo rennen, und das würde man wahrscheinlich im weitesten Sinne als Werkzeuggebrauch gelten lassen, aber das vermochten nun alle Primaten. Mich hatte diese Kubrick-Szene nie überzeugt, wo unsere Vorfahren den Knochen, den sie einander gerade noch über die Rübe gezogen haben, nach oben schleudern und dann wird der Knochen zum Raumschiff.

Die zwei Pulk vor uns waren jetzt verarztet, ich stützte ihn beim Humpeln und führte ihn den Umweg um die unappetitliche Pfütze. Das Reden überließ ich ihm gern. Aber ich bemerkte die Empörung auf dem Gesicht dieser Ärztin, ich konnte sehen, dass sie dachte, solche Verletzungen gehörten verboten, und ich dachte mir, du hast wirklich gar nichts kapiert. Sollte man lieber an einem Hühnerknochen ersticken, im Bett verbrennen, sollte man von einem Ast erschlagen werden? Man starb nicht an einem kaputten Fuß, okay, einverstanden, aber es gab welche, die starben bei Verkehrsunfällen, in aller Öffentlichkeit, und die, die zurückblieben, mussten eine Form dafür finden. Nicht allen halfen die üblichen Rituale, vielleicht legte man Papier auf den Boden, das 1988 genau 62 Millionen Quadratmillimeter maß, 62 Millionen Menschen lebten damals in Westdeutschland, vielleicht stempelte man 8 213 Millimeter dann schwarz, so

me that I'd definitely never rent a desk in an emergency ward, because just at that moment someone as pale as a ghost almost puked up over my shoes, and the people here don't just deal with messed-up bones but stomach bugs and salmonella infections as well, or anything else that might make someone puke. And that stuff could be infectious too. Anyway, it's impossible to say for certain whether someone who's puking is a human being, even if I've never seen an orangutan or a gorilla puke, but I'm sure it can't be that different, so to be on the safe side I shifted my shoes a couple of inches away. The question that someone puking always raises is what makes him so different, of course he could have grabbed a bag in time or made it to the toilet, which is probably something you might, at a stretch, define as using tools, but that's what all primates are capable of doing anyway. I was never really convinced by that scene in Kubrick where our ancestors hurl the bone they had just been knocking each other about with up in the air and then the bone turns into a spaceship.

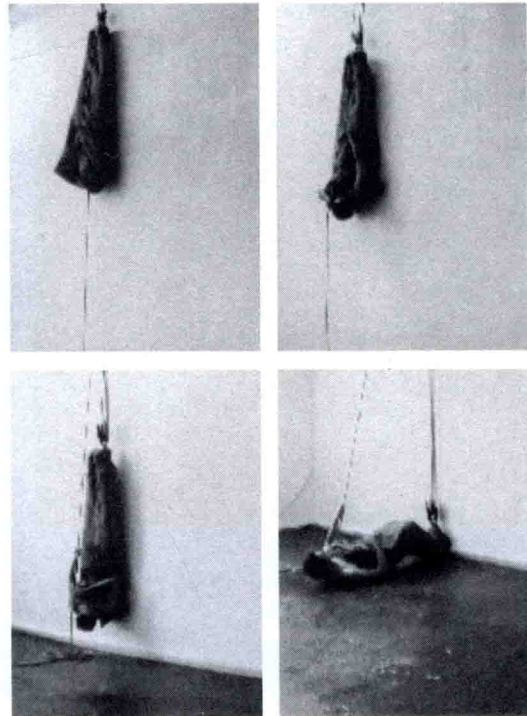


The two gaggles before us had now been patched up, I supported him as he hobbled along, steering him on a detour around the unappetizing puddle. I was happy to let him do the talking. But then I noticed the disgust written all over the face of this doctor and saw that she thought injuries like this were criminal, and I thought, you really don't get it, do you? Would you rather someone suffocated on a chicken bone or set fire to himself in bed, or should he be knocked down by a branch? You can't die from a damaged foot, OK, I'm with you, but there are people who have died in traffic accidents, in full public view, and the ones who are left behind had to find some way of dealing with it. The usual rituals didn't help all of them, maybe paper was laid out on the ground in 1988 measuring exactly sixty-

viele starben in diesem Jahr bei einem Verkehrsunfall, ein Sternenhimmel, und die schwarzen Punkte nicht minder schockierend als das Weiße drumrum. Vielleicht half das, und vielleicht wurde man damit sogar an der Kunsthochschule genommen. Jedenfalls hatte niemand einfach so den Raumschiffknochen nach oben geworfen, man musste hungern, um darauf zu kommen, Äste anzuspitzen, sich einen Bogen zu bauen, der Säbelzahn-tiger hatte schon zugeschlagen, wenn man Steine so lange zuschliff, bis sie zu töten vermochten. Wer erinnerte sich des Albtraums, der zur Malerei auf einer Höhlenwand wurde, wie viel Trauma steckte in einer ersten, einfachen Schnitzerei? Wer sich ausdrücken musste, war seit jeher in Not.

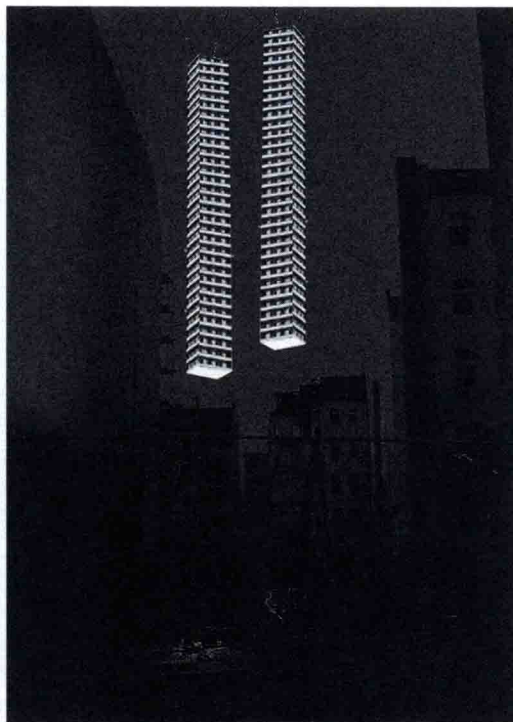
Er sollte der empörten Ärztin in einen Behandlungsraum folgen, auf einem Bein hopste er los, und ich ging zurück zu dem Stuhl kurz hinter der unappetitlichen Pfütze. Das Putzpersonal war hier scheinbar knapp, es begann schon, ganz unerträglich zu stinken, und meine Aufgabe war es mit Sicherheit nicht, Magen-Darm-Infekt- oder Salmonellenvergiftung-Erbrochenes aufzuwischen. Ich verschloss meine Nase, das geht, und starrte auf die Steckdose an der Wand gegenüber, fragte mich, ob da andere wohl ihr Mobiltelefon aufluden während des Wartens oder ihren Laptop, jeder durfte hier schließlich hinein, und vielleicht behaupteten Obdachlose, ein bisschen Bauchweh zu haben, um diese Steckdose für eine Kochplatte und eine Dosensuppe benutzen zu können. Notaufnahmen in öffentlichen Kliniken wurden durch Steuergelder finanziert, also gehörte jedem von uns der Strom, den diese Steckdose abgab, und ich ärgerte mich, dass ich keine Leselampe dabei hatte oder wenigstens einen Fön, dann hätte sich das Steuern zahlen jetzt mal amortisiert. Wenn ich mir wirklich in diesem horizontalen Schacht einen Schreibtisch mietete, müsste es dort natürlich auch eine Steckdose geben, man könnte tagsüber arbeiten und abends die Anlage anschließen und keinen Nachbarn störte der Krach, man könnte sogar eine ganze Band einladen mitsamt ihren Verstärkern. Wer sich ausdrücken musste, war seit jeher in Not, aber der Welt ein Stück Lebensfreude abtrotzen, das geht, selbst wenn man sich kopfüber in einem Schlafsack an die Wand hängt und mit einer Seilwinde hochzieht, kann das Lebensfreude bringen, selbst der Mann, der mit dem scharf geschliffenen Stein den Säbelzahn-tiger erlegte, hat abends ums Feuer getanz.

two million square millimeters, because there were sixty-two million people living in West Germany back then, maybe 8,213 millimeters of these were then stamped in black, that's how many people died in traffic accidents that year, a starry sky and the black dots no less shocking than all the white around them. Maybe that helped, and maybe it even helped you to get into art school. Anyway, no one ever threw the spaceship bone up in the air just like that, and you would have to starve before you hit on the idea of sharpening sticks to make yourself a bow, besides, the saber-toothed tiger would have pounced long before you finished grinding the stones until they were sharp enough to kill with. Who remembered the nightmare that became the paintings on the walls of the cave, how much trauma went into the first, simple carving? Anyone who has ever needed to express herself has always been up against it.



He was told to follow the doctor into a treatment room, so off he hopped, on one leg, while I went back to the chair just behind that unappetizing puddle. Cleaning staff here seemed to be in short supply, and it soon began stinking to high heaven, but it certainly wasn't my job to mop up the vomit from some stomach bug or salmonella infection. I closed off my nose—it can be done—and stared at the socket on the wall opposite, wondering whether other people use it to recharge their mobile phones while

Auf Krücken kam er zurück. Er wollte kein Taxi, sondern humpelte an meiner Seite langsam durch die nächtliche Stadt. Es war der zweite Tag des neuen Jahres, wir waren in der Notaufnahme gewesen, und wir hatten überlebt. Die Hochhäuser waren erleuchtet und wirkten, als würden sie schweben, und vielleicht konnten sie das sogar, vielleicht schwebten diese Häuser ja nachts. Die Treppen zum vierten Stock machten mir keine Sorge, er würde hinaufkommen, langsamer als vorher, aber es würde schon gehen, und vielleicht könnte er ab und zu eine Einkaufsstüte voll Dosensuppen an den Krückenknauf hängen, dann würden wir nicht verhungern.



they're waiting for their laptops, after all, anyone could come in here, maybe even homeless people come in complaining of a touch of stomach ache so they can plug in their hotplates to heat up some tinned soup. Emergency wards in public hospitals are financed with taxpayers' money, so the electricity coming from this socket belongs to all of us, and I was annoyed I'd not brought a reading lamp with me or at least a hairdryer, which for once would have made it worth my while paying taxes. If I really did rent a desk in this horizontal shaft, it would also have to have a socket of course, then you could work in the daytime and in the evening plug in the stereo and there would be no neighbors to get upset by the noise, in fact you could even invite a whole band to play with all their amps. Anyone who has ever needed to express themselves has always been up against it, but you can always find a way to squeeze a bit of joy out of life, even if you suspend yourself upside-down from a wall in a sleeping bag and winch yourself upward, that too can bring joy, even the bloke who slew a saber-toothed tiger with his sharpened stone, even he danced around the fire at night.

He returned on crutches. He didn't want a taxi, instead he slowly hobbled alongside me through the night time city. It was the second day of the new year, we had both been to the emergency room and we had survived. The tower blocks were all lit up and looked like they were floating, and maybe they actually could, maybe these buildings really did float at night. The stairs up to the fourth floor didn't worry me, he'd manage to get up, slower than before, but he would still make it, and maybe, every so often, he could hook a bag full of soup cans on the grip of his crutch, then we wouldn't have to starve.

Zur künstlerischen Haltung von Jan Köchermann

Florian Waldvogel

Die Neustrukturierung der Innenstädte nach ökonomischen und administrativen Maßgaben geht auf die 1970er-Jahre zurück. Der innerstädtische Raum erfährt eine Transformation und strukturelle Veränderung vom Lebensraum hin zum kapitalisierten Erlebnisraum durch die konzentrierte Ansiedlung von Einzelhandel und Gewerbeeinheiten. In einer Stadt sind alle Bereiche nahezu funktional in Einkaufsviertel, Wohnbezirke und Gewerbegebiete gegliedert. Durch die hierarchische Gliederung des Stadtraumes wird auch das Verhalten der sich in ihm bewegenden Personen reguliert und diszipliniert. »Der öffentliche Raum, den die Situationisten ebenso wie die Punk-Bewegung als sozio-politisches Aktionsfeld und als Lebensraum zur Rückeroberung der Subjektivität verstanden, entwickelte sich in den letzten 30 Jahren zu einer gigantischen Shopping Mall für jedes noch so bizarre Bedürfnis.«¹ Die »Stadt als Erzählraum«² bezeichnet die Abbildung gesellschaftspolitischer Verhältnisse in der baulichen und gestalterischen Struktur einer Stadt. In der baulichen Struktur eines Ortes bildet sich dessen soziale Struktur ab, das heißt, die bauliche Gestaltung eines Ortes zeigt, welche Klientel als Nutzer angestrebt wird.

Das Ideal der sauberen Stadt spiegelt sich in seinen Gebäuden, Plätzen, Straßen und Institutionen sowie in deren Funktion wider. Um das herrschende Normensystem als allgemein verbindlich zu stabilisieren und seine Autorität zu unterstreichen, werden abweichende kulturelle Deutungsmuster und Verhaltensweisen abgelehnt. In Anlehnung an Roland Barthes charakterisiert Henri Lefebvre die Stadt als urbanen »Degree Zero«, als eine Aneinanderreihung von Räumen und Funktionen, bei der die »Homogenität die Differenz nivelliert«.³

Die Stadt ist ein komplexer Organismus aus einzelnen Institutionen, Plätzen, Handlungen, Diskursen und deren Darstellern. Das urbane Gefüge ist demzufolge ein sozialer, diskursiver und physischer Ort. Der physische Ort konstituiert sich in seinem stofflichen Sinn, wie Beton, Glas, Asphalt et cetera, im Material. Das Material symbolisiert im Sinne seiner sozial codierten Oberfläche den konkreten Ort und dessen Handlungsrahmen. Der soziale Ort ist der Raum, in dem sich Handlungen und Aktionen ratifizieren. In ihm werden Techniken der Aneignung, der Interpretation und

On Jan Köchermann's Artistic Approach

Florian Waldvogel

The restructuring of inner cities along economic and administrative lines goes back to the nineteen-seventies. Inner urban space has undergone a process of transformation and structural change from being a living environment to becoming a capitalized "experiential space" through the concentrated influx of retailers and commercial operations. Virtually all areas of the city have been functionalized into shopping districts, residential quarters, and business parks. This hierarchical configuration of urban space also has the effect of regulating and disciplining the people who move within it. "Over the last thirty years the public sphere, which was treated by the Situationists and also the punk movement as a socio-political realm of action and an environment for the reconquest of the subjective, has developed into a gigantic shopping mall for satisfying even the most bizarre needs."¹ The "city as narrative space"² describes the mirroring of social conditions in a city's architectural and sculptural structure. The architectural character of a place reproduces its social structure, i. e., a site's architecture reveals the kinds of "user" it is aspiring to attract as its clientele.

The ideal of the clean city is echoed in the appearance of its buildings, squares, streets, and institutions as well as in their function. In order to firmly entrench the prevailing normative system and reinforce its authority, all dissenting strategies of cultural interpretation and behavior are repulsed. Following Roland Barthes, Henri Lefebvre qualifies the city as an urban "degree zero," a juxtaposition of spaces and functions through which difference is leveled by homogeneity.³

The city is a complex organism made up of different institutions, sites, actions, discourses, and their protagonists. Accordingly, the urban web is a social, discursive, and physical place. In material terms the physical place is constituted by concrete, glass, asphalt, etc. As socially coded surfaces the materials symbolize the specific place and its scope for action. Social space is where actions and operations are mutually ratified. This is where techniques for appropriation, interpretation, and their concomitant perceptions of the city are negotiated. The social sphere mirrors the political order and its institutions in their significant forms of interaction. Discursive space reflects the actions arising from notions of the city and urbanity, their representative function and ideological connotations.

deren Vorstellung von Stadt verhandelt. Der soziale Raum spiegelt die politische Ordnung und deren Institutionen mit ihren signifikanten Interaktionsformen wider. Der diskursive Raum reflektiert die Handlungen, die der Vorstellung von Stadt und Urbanität zugrunde liegen und deren repräsentative Funktion und ideologische Aufladung.

In ihrer 2001 publizierte Studie *Raumsoziologie*⁴ erörtert Martina Löw die Problematik des Begriffes Raum und der mangelhaften Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten, die dieser Begriff aufwirft. Gegenstand ihrer Studie ist die Frage, »wie Raum als Grundbegriff näher präzisiert werden kann«. ⁵ Dabei untersucht sie Konzeptionalisierungen von Raum und prüft diese im Hinblick auf ihre Anwendungsmöglichkeiten auf »soziale Wirklichkeit«⁶ sowie deren gesellschaftliche Formate. Zentral ist hierbei die Frage, wie auf der einen Seite Räume als vorgegebene Orte, an denen sich soziale Wirklichkeiten vollziehen, konzipiert, und wie auf der anderen Seite diese Räume selbst entstehen und produziert werden.

Löws vorgeschlagene Unterscheidung des absolutistischen und des relativistischen Raumkonzeptes führt in Bezug auf die kulturelle Praxis von Jan Köchermann zu einer Differenzierungsmöglichkeit seiner Handlungen im öffentlichen Raum. Seine Interventionen finden im Zentrum der Gesellschaft statt. Köchermann operiert, im Sinne Michel Foucaults, im Disziplinierungsraum der Stadt und verletzt Regeln durch Aneignung und kritische Um- und Einschreibung dieses Raumes. Diese raumaneignende Technik bewegt sich somit im »Netz der Antidisziplin«⁷.

Nach Michel de Certeau konstituiert Köchermann den urbanen Raum durch Handlung und Praxis und nicht durch die materialisierte Idee von Gebäuden und Straßen. Als kritische Praxis sind die Projekte von Köchermann ein Teil dessen, was die Stadt als Tatsache mitkonstruiert, nicht als »Konzept der Stadt«⁸, wie de Certeau betont, sondern als gelebte Stadt, in der die Antidisziplin immanent ist. Im Gegensatz zu Foucault und dessen Prinzip der alles durchdringenden Disziplinierungsmacht finden sich bei de Certeau Ansätze, wie Kollektive und Subjekte das foucaultsche Panorama der Disziplinierung relativieren und durchbrechen können.⁹

In her 2001 study *Raumsoziologie*,⁴ Martina Löw discusses the problematic aspects of the concept of space and the inadequate attention paid to the various interpretative possibilities raised by this concept. The subject of her study is the question of how "space as a basic concept can be more precisely defined."⁵ She examines the ways in which space is conceptualized and analyzes these in relation to their possible applications in "social reality"⁶ and their various societal formats. Central to this is the issue of how, on the one hand, spaces are conceived as predetermined contexts that host various forms of social reality, and on the other, how such spaces evolve of their own accord and are produced.

Concerning Jan Köchermann's cultural practice, Löw's proposed distinction between absolute and relative spatial concepts opens up the possibility of differentiating his actions in the public sphere. His interventions are staged at the center of society. Köchermann operates, in the Foucauldian sense, within the disciplinary space of the city, violating its rules through appropriation and critical rewriting and encoding of this space. This technique of spatial appropriation is thus performed within the "network of an antidiscipline."⁷

In Michel de Certeau's definition, Köchermann constitutes urban space through action and praxis and not through the materialized idea of buildings and streets. As critical praxis Köchermann's projects belong to what helps constitute the "factual city" and not the "concept of a city,"⁸ as Certeau stresses—in other words, as the lived city where anti-discipline is immanent. In contrast to Foucault and his principle of an all-pervasive disciplinary power, Certeau suggests an approach that might enable collectives and subjects to first relativize and then break through the Foucauldian panorama of discipline.⁹

Köchermann's cultural practice presupposes a relativistic understanding of space which is critical of the function of space and seeks means of changing this space—as is envisaged when situations are constructed that, although they treat space as a given realm of action, also and at the same time endeavor through action to reconstitute space.

His interventions are a critique of the established nomenclature of the city as a technical object and of the meaninglessness of "zero-degree architecture." In the context of strategies aimed at legitimating a prevailing system of values and order, projects such as Oratorio (since

Köchermanns kulturelle Praktik geht von einem relativistischen Raumverständnis aus, das die Funktion des Raums kritisiert und nach Möglichkeiten sucht, diesen Raum zu verändern, wie es die Konstruktion von Situationen vorsieht, die den Raum zwar als Aktionsfeld von Handlungen betrachtet, aber gleichzeitig auch eine Neukonstituierung von Raum durch Handlung vorsieht.

Seine Interventionen sind eine Kritik am festgelegten Sprachsystem der Stadt als technisches Objekt und an der Bedeutungsleere der »Zero-Degree-Architektur«. Im Kontext der Strategien zur Legitimierung eines dominierenden Wert- und Ordnungssystems dürfen Projekte wie Oratorium (seit 1996) und Öffentliche Steckdose (2005) als Störung der öffentlichen Ordnung gelesen werden.

Wer Innenstädte besucht, erwartet Kauf- und Lifestyleangebote und nicht soziale Heterogenität, die den Konsum ohne schlechtes Gewissen beeinträchtigt. Klaus Ronneberger, Stephan Lanz und Walther Jahn bemerken dazu: »Viele Menschen suchen die Kernstadt nur noch als Verbraucher oder Urlauber auf. Unter dem ›touristischen Blick‹ und einer auf Erlebnis und Entspannung ausgerichteten Konsumpraxis verwandeln sich die Orte zu Kulissenlandschaften und Freizeitanlagen, in denen soziale Heterogenität eher als irritierend und störend empfunden wird. Denn der Erlebnisraum ist vor allem ein Raum der sicheren Distanz vor unerwarteten Ereignissen und Situationen, die die gewünschte Atmosphäre in Frage stellen könnten [...].«¹⁰

Die Gegenüberstellung einer Stadt des Gebrauchs und eines abstrakten Raums des ökonomischen Rationalismus wird noch markanter, wenn man bedenkt, dass die Gesellschaft selbst zunehmend zum Zwecke des Konsums von Gütern organisiert wird und Gebrauchswerte im Akt des Konsums verleugnet werden, da wir mittlerweile dazu angehalten werden, Zeichen und Ideologien anstelle von Gebrauchswerten zu konsumieren. Die konsumorientierten Erlebnisräume sind zu Alltagsräumen geworden, die eine Idealversion der Realität suggerieren.¹¹ In den Begriffen der Architektur zeigt sich dieser Prozess des Zeichenkonsums in der zunehmenden Spektakelkultur der architektonischen Funktion zur reinen Form, wobei Geschichte, Bedeutung und Politik gleichermaßen auf die Oberfläche populistischer postmoderner Symbolik reduziert werden, die eher einem Themenpark als einer Stadt gleicht.

1996) and **Öffentliche Steckdose** (Public Power Socket, 2005) could be read as disruptions of public order.

People visiting inner cities go there in expectation of sales and lifestyle offers and not social heterogeneity, which acts as an impediment to consumerism without a bad conscience. About this Klaus Ronneberger, Stephan Lanz, and Walther Jahn have observed: "Many people now only visit city centers as consumers or holidaymakers. Under the impact of the 'touristic gaze' and a consumerist praxis desirous of experience and relaxation, urban sites have mutated into themed stage sets and leisure facilities where social heterogeneity is considered more a nuisance and interference. For, above all, this experiential environment is a context that provides safe distance from unexpected incidents and situations that might call the desired atmosphere into question. . . ." ¹⁰

The contrast between a city of utility and an abstract space of economic rationalism becomes even sharper when one considers that society itself is organized increasingly to promote the consumption of commodities. Besides which, in the very act of consumption use value itself is denied and we are instead exhorted to consume signs and ideologies. Consumerist-oriented experiential spaces have become our everyday environment, suggesting an idealized version of reality.¹¹ Current notions of architecture reflect this process of sign consumption in the growing culture of the spectacle, in the shift of architectural function into pure form, whereby history, meaning, and politics are reduced in equal measure to being surface features of populist postmodern symbolism, bearing more in common with a theme park than a city.

One of the key characteristics of Köchermann's artistic approach is his withdrawal from the process of economic valorization and his reluctance to participate in consumption. In addition, the dissident nature of his actions makes them the target of state regulatory measures. The public sphere is structured by architecture and other elements that express relations of power and control in a physically tangible form.¹² Beyond the rejection of institutional urban planning, Köchermann's projects also emphasize the potential of self-determined and subjective drafts for an urban society which, rather than clinging to the negativity of oppositional protest, propose sustainable alternative practices and definitions of urbanity.