

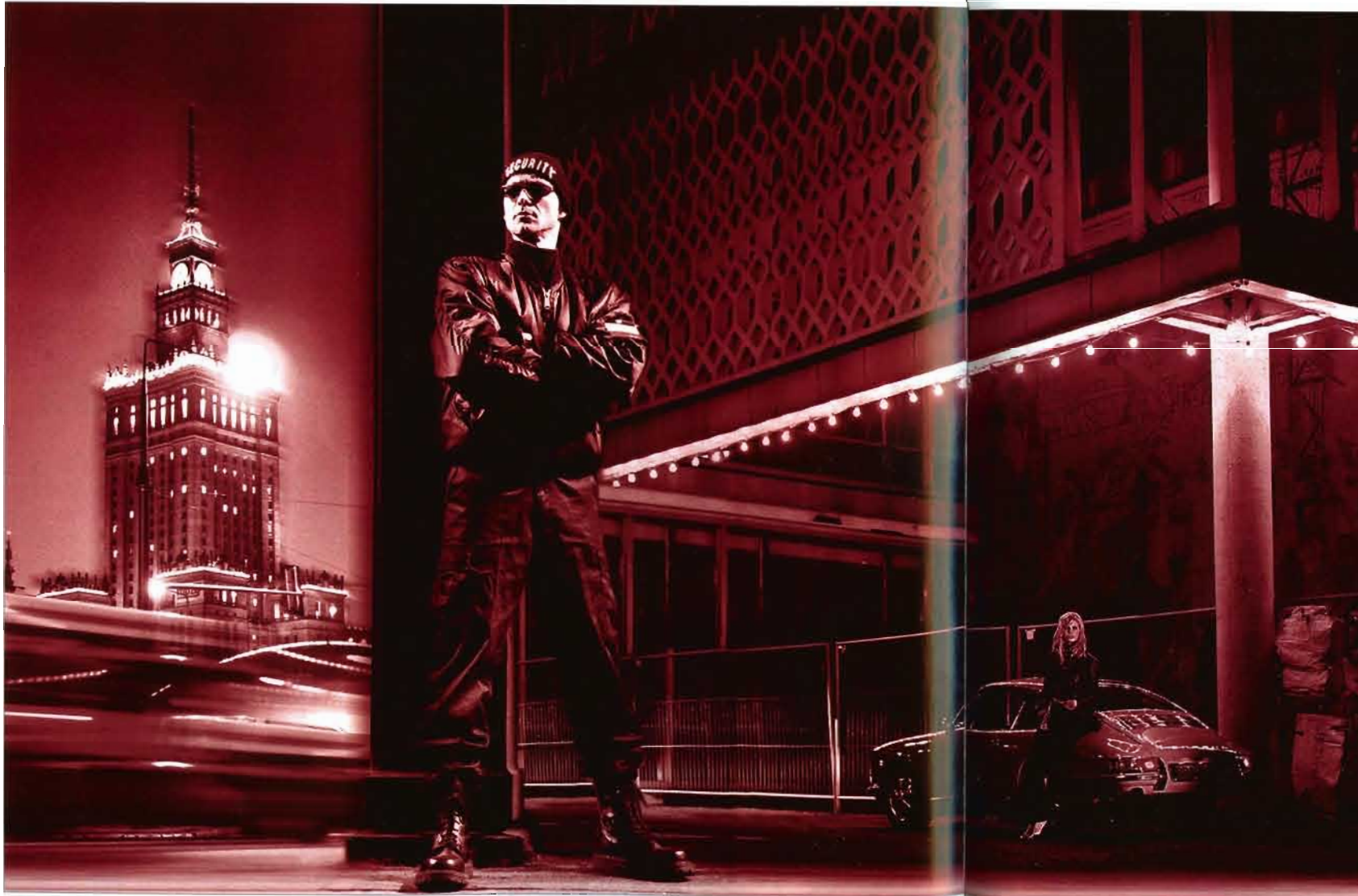


Foto: Frank Müller

CHRISTOPH FAULHABER

DAS LEBEN ALS PROJEKT

EIN GESPRÄCH MIT OLIVER ZYBOK



MISTER SECURITY, Aesthetics, 2007, digitale Collage, Maße variabel

Über das Werk des in Hamburg lebenden Künstlers Christoph Faulhaber lässt sich aus mehreren Perspektiven sprechen: Hinsichtlich des politischen, konzeptuellen und theoretischen Ansatzes, aber auch mit Blick auf die Dimension von Provokation und Skandal, die mit den Arbeiten einhergehen – seine Performances werden durch einen Großeinsatz der Polizei beendet, Stipendien wieder entzogen oder nicht mehr ausgeschrieben, Gerichte ermitteln gegen ihn und der Künstler wird nicht nur in Deutschland vom Staatsschutz, sondern auch in den USA von FBI und Homeland Security überwacht. In seinen Projekten untersucht Faulhaber immer wieder den öffentlichen Raum und seine Grenzen. Er zeigt diesen als umkämpften Bereich widerstreitender Interessen, als Ort der Überschneidung privater und politischer Begegnung, als Bühne für die Auseinandersetzung mit der Herrschaft des Bildes.

OLIVER ZYBOK: Kannst Du zu Beginn unseres Gesprächs eine Definition des Bildes formulieren?

CHRISTOPH FAULHABER: Ich komme gerade aus Shenzhen zurück. Die Stadt wurde als erste Sonderwirtschaftszone Chinas vor 30 Jahren gegründet, hat heute ca. 20 Millionen Einwohner und der Altersdurchschnitt liegt bei 25 Jahren, eine unglaubliche Dynamik und ein ungeahntes Gefühl von Zukunft. Ich habe mir eine billige Kopie des neuen iPhones gekauft, äußerlich nahezu identisch und mit einem javabasierten Betriebssystem. Außerdem habe ich in Dafen, einem Vorort von Shenzhen und weltweit Marktführer bei der Reproduktion von Ölgemälden, eine Kopie von Max Pechsteins "Palau-Triptychon" (1917) in Auftrag gegeben. Vom Topos der Kopie ausgehend kann man der Frage nach dem Bild in zwei Strängen folgen: erstens, in der soziologischen Diskussion von Marke, Logo, Branding, Mode, Popkultur etc. als gesellschaftlicher Code zur Erschließung einer eigenen Identität und sozialen Zugehörigkeit. Diesen Prozessen der Globalisierung widersetzt sich die globale Bewegung der Produktpiraterie und Kopieindustrie, welche sich als anthropologischer Widerstand gegen die Herrschaft des Bildes, als Aufstand der Masse gegen die Kolonialisierung durch Markenkulturen lesen lässt. Zweitens, bei der Diskussion um die Bewertung von Original und Kopie taucht die von Walter Benjamin formulierte fundamentale Frage der Ästhetik auf. Ich schreibe die Suche nach der Aura dem Wirken des menschlichen Verstandes zu und verorte damit die Wirkgewalt des Kunstwerkes im immateriellen Kontext und nicht in der einmalig Material gewordenen Schöpfung. Außerdem wirft das Verhältnis von Original und Kopie die Frage nach der Autorenschaft in der bildenden Kunst auf. Während das Theater als „lebende Kunstform“ immer schon ein breites Spektrum der Beteiligung und Verteilung von kreativer Energie inkorporiert hat, lässt sich in der bildenden Kunst seit den 1970er-Jahren eine vertiefte Auseinandersetzung über das Verhältnis von Produzent, Werk und Rezipient beobachten. Um die Frage konkret zu beantworten: Wenn ich mich an einer Definition des Bildes versuchen würde, dann in der Kombination eines linguistischen Ansatzes mit einem bildwissenschaftlichen. Meine Definition orientiert sich an

Richard Rorty's „Linguistic Turn“ und W.J.T. Mitchell's „Pictorial Turn“ und setzt auf eine unscharfe Terminologie, vergleichbar mit den beiden englischen Begriffen ‚picture‘ und ‚image‘. Primär verstehe ich das „Bild“ als Abbild, Repräsentation, Symbol, als Vermittler zwischen einer materiellen Erscheinung und einem immateriellen Phänomen, eine Definition, die sich sowohl auf den Strukturalismus als auch auf das weite Feld der Semiotik bezieht.

Was bedeutet diese Definition für Deine künstlerische Auseinandersetzung?

Die Bilder unserer Gegenwart sind zeitbasiert und kontextabhängig. Die Bildproduktion und die Prozesse der Verbildlichung werden allerdings zunehmend durch nicht-künstlerische Produktionen besetzt, die die Domäne der künstlerischen Produktion, das Bild, vereinnahmen. Internet, Kino, Fernsehen, Printmedien, virtuelle Realität und Reality Shows leisten ihren Teil, uns mit der alltäglichen Menge an konsumierbaren Bildern zu versorgen. In dieses Geflecht greife ich hinein, das heißt, ich sortiere die Bilder neu und erzeuge so einen Kurzschluss. Ich glaube, das ist in gewisser Weise etwas, was viele Künstler heute machen, ob mit partizipativen Strategien im öffentlichen Raum, durch investigative oder intrudierende Interventionen in Netzwerken und Strukturen oder durch „provokante“ Gesten. Ich bin der Meinung, dass es ein Paradigma des „Unbildes“ gibt, unter dem sich heute viele Künstler der Herrschaft des Bildes entziehen und so durch neue Formen einer immateriellen, sozialen und relationalen Arbeitsweise an die noch unerkennbare Form eines „neuen Bildes“ annähern.

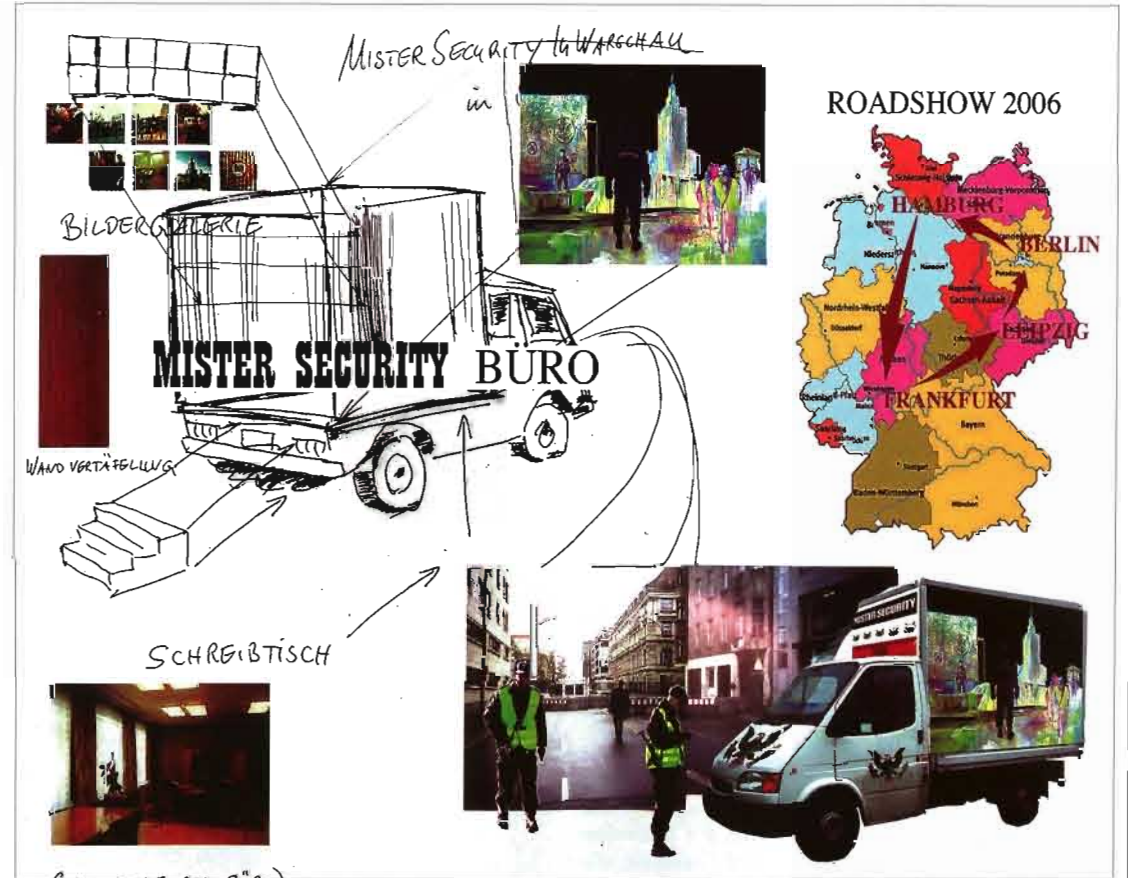
Deine künstlerische Arbeit ist im öffentlichen Raum verortet. Du bezeichnest Sie als Projektkunst.

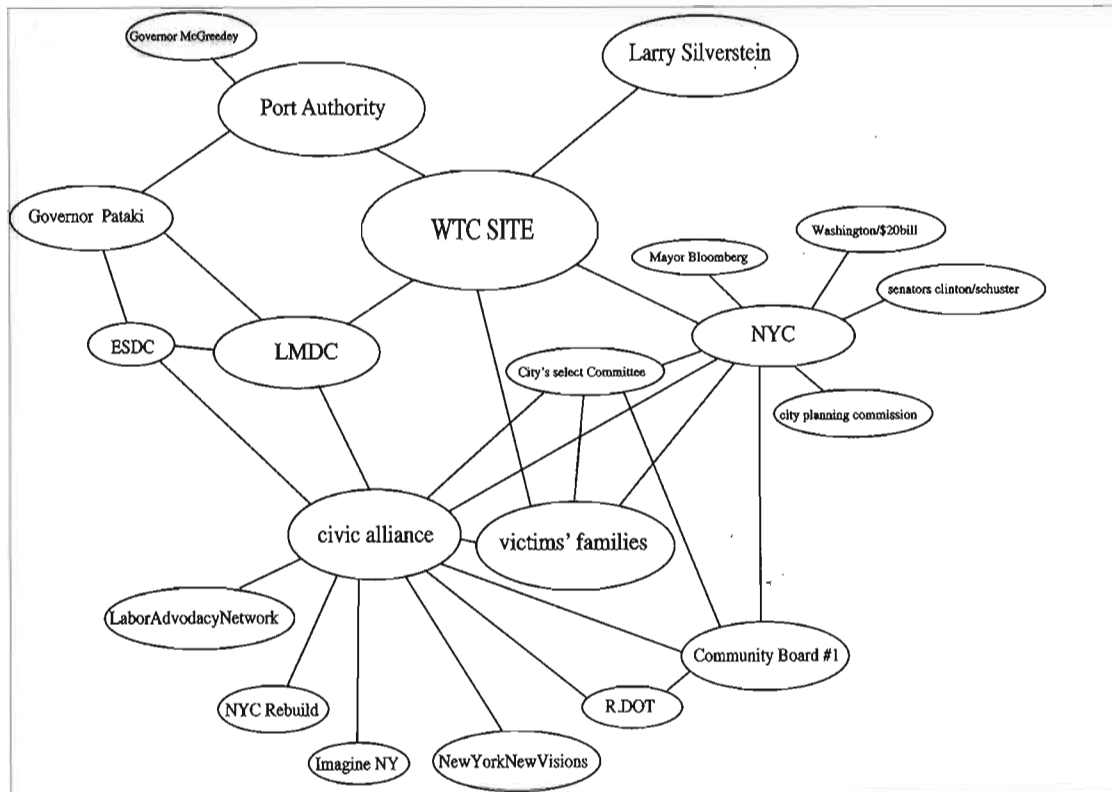


oben: MISTER SECURITY, documenta 12, Friedrichsplatz, 12.06. - 16.06.2007, Performance, ca. 600 x 300 cm; unten: MISTER SECURITY, To Serve and To Observe, Warschau, US-Botschaft, Feb. 2005, Performance

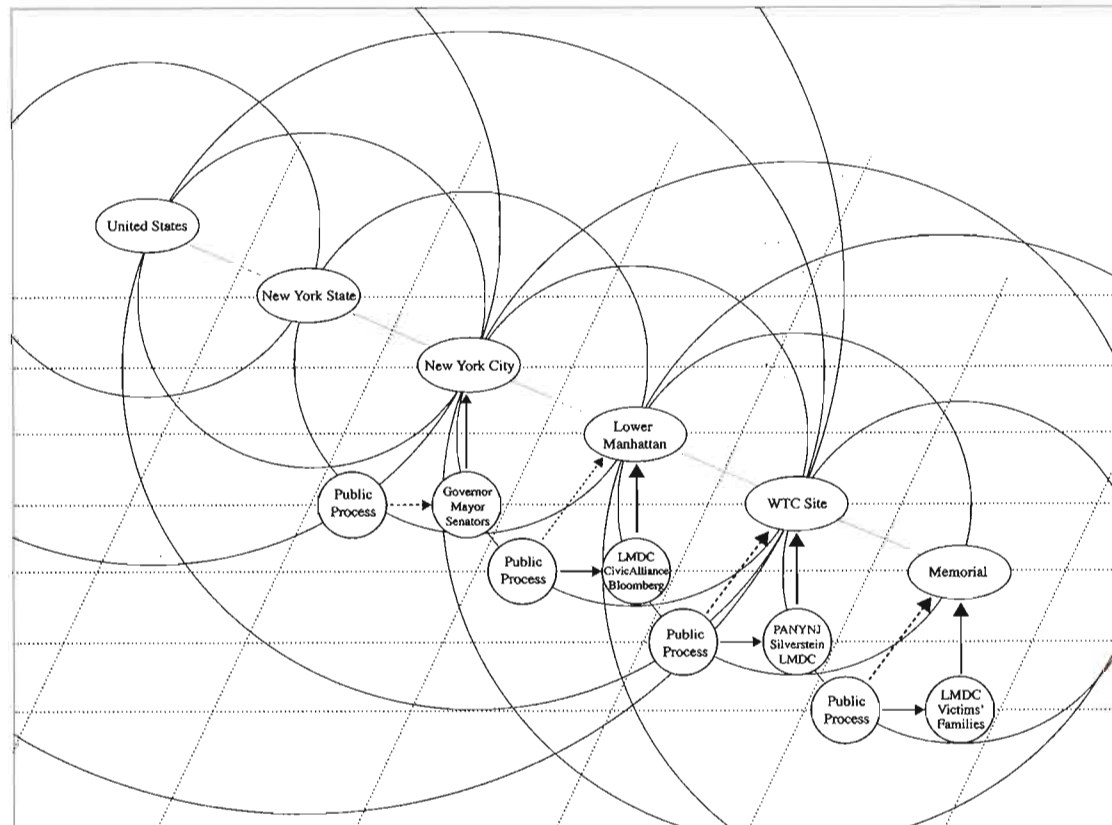


oben: MISTER SECURITY, Roadshow Berlin, US-Botschaft, Mai 2006, Mixed Media, Performance, ca. 800 x 400 cm; unten: MISTER SECURITY, Roadshow, Skizze, 2006, Mixed Media auf Papier, 21 x 29,4 cm





Beteiligte des Prozesses für den Wiederaufbau des World Trade Centers, 2002, Grafik, Maße variabel



Beteiligung des "Public Process" am Wiederaufbau des World Trade Centers, 2002, Grafik, Maße variabel



Ground Zero, Vogelperspektive am 23.09.2001, in einer Höhe von 3.300 Fuß, Foto: National Oceanic and Atmospheric Administration (NOAA)

diese Aktionen wurden dokumentiert und in einer Imagebroschüre unserer Firma präsentiert. Auf der documenta 12 haben wir das mobile Büro von Mister Security auf dem Parkplatz zwischen dem Portal des Fridericianums und den Beuys-Eichen geparkt. Während uns der Sicherheitschef der documenta mit Polizeigewalt entfernen lassen wollte, formierte sich ein stetig anwachsender Besucherstrom, der sich mit Begeisterung der hohheitlichen Entfernung unseres Mobils entgegenstellte – ich muss sagen, hier habe ich mich als Künstler, wie ein Popstar auf der Bühne gefühlt.

Du hast 2007 vom Künstlerhaus Schloss Balmoral in Bad Ems, einer Einrichtung der Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, im Rahmen des International Residency Program der Institution Location One ein Aufenthaltsstipendium von sechs Monaten für New York erhalten. Bereits bei der Visa-Vergabe für die USA deuteten sich zu diesem Zeitpunkt nicht genau

nachvollziehbare Probleme an, die eine Verzögerung des Reiseantritts um knapp ein Jahr nach sich zogen. Was genau war passiert?

Der Beamte im Berliner US-Konsulat hatte mir mitgeteilt, dass es eine verdächtige Person mit dem gleichen Namen im Computersystem gäbe, weswegen erst eine Untersuchung durchgeführt werden musste. Nach verschiedenen Einlassungen und einem Schreiben aus dem Kultusministerium von Rheinland-Pfalz wurde zehn Monate später das Visum erteilt. Aber bei der Ankunft in New York holten mich zwei Beamte aus dem Flugzeug und brachten mich direkt zum Interview mit der Homeland Security. Vier Tage später kamen zwei Beamte des FBI, New York Office: Counterterrorism, in das Künstlerhaus, um mich nach meiner Arbeit, meiner Ausbildung, meinen Freunden und finanziellen Verpflichtungen zu befragen. Das Künstlerhaus hat diesem Druck nicht standgehalten und mich mit der Mitteilung, meine

Anwesenheit sei eine Gefährdung für die gesamte Institution, rausgeworfen. In weniger als 24 Stunden hat sich dann auch das Kultusministerium von seinem Engagement in der Künstlerförderung verabschiedet und mich ebenfalls auf die Straße gesetzt. Erschreckend in diesem Zusammenhang ist die beinahe Anteilnahmslosigkeit der beteiligten Institutionen.

Wenn man Deine Publikation „Ich wie es wirklich war. Ein Bericht aus New York“ (2009) durchblättert, eine Dokumentation des Schriftverkehrs und der Reaktionen der Presse zu diesem Thema, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Du ins Niemandsland, eine Art rechtsfreien Raum, abgeschoben worden bist. Keiner fühlte sich wirklich zuständig oder verantwortlich.

Erstaunlich an den New Yorker Ereignissen ist der vorausseilende Gehorsam einer zivilen, privat organisierten Institution vor den staatlichen Stellen der Terrorismusverfolgung. Und absurd ist geradezu, dass man mich ja hauptsächlich wegen des Projekts Mister Security eingeladen hatte. Ebenso hätte es im Mainzer Kultusministerium eines inhaltlichen und kuratorischen Widerstands bedurft, der sich der administrativen kurzatmigen Entscheidung, das Stipendium ersatzlos zu streichen, entgegengesetzt hätte. Erst der von mir zu Rate gezogene Anwalt konnte juristisch ein wenig Klarheit in den Fall bringen.

Wie genau sah die Klärung aus?

Die Kanzlei von Peter Raue hat eine achtseitige juristische Beurteilung verfasst, die darstellt, dass der fristlose Entzug ohne Entschädigung mehr als fragwürdig war. Ministerium und Kanzlei einigten sich auf einen Vergleich, der einen vollständigen Verzicht jeglicher Ansprüche gegen eine finanzielle Entschädigung von ca. einem Drittel des Streitwertes vorsah. Nachfolgend wurde ich von der Liste der ehemaligen Stipendiaten gestrichen und folgerichtig nicht zur Stipendiatenausstellung in der Kunsthalle Mainz eingeladen. Von der in dem Vergleich ausgehandelten Summe, abzüglich der Anwaltskosten, habe ich die Dokumentation „Ich wie es wirklich war. Ein Bericht aus New York“ produziert und auf der Stipendiatenausstellung verteilt.

Resultierte aus Deinen New York-Erfahrungen die Idee für das Projekt des Guantánamo Auffanglagers in der Hamburger HafenCity?

Die Diskussion über die Auflösung des Lagers auf Kuba spiegelt für mich genau das Spannungsfeld des bisher über die Herrschaft des Bildes Gesagten wider. Wie kann es sein, dass es weltweit kein Land gibt, das sich bereit erklärt, ein paar der verbliebenen 240 Insassen aufzunehmen, die seit sieben, acht Jahren, nach Ansicht der amerikanischen Gerichte sogar unschuldig dort festgehalten werden? Es scheint, dass der „Kampf gegen den Terror“ ein Ge-



Hürriyet, Titelseite vom 05.02.2008



Ansammlung von unsortiertem Metallschrott auf der Baustelle, Danziger Platz, Ludwigshafen/Rhein, 2009, Foto: Christoph Faulhaber



Abriss der Brandruine, Grube für den Neubau, Danziger Platz, Ludwigshafen/Rhein, 2009, Foto: Christoph Faulhaber



Container mit Metallschrott am Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, 2009, Foto: Christoph Faulhaber

spenst geboren hat, dessen bildlicher Schatten so schwer lastet, dass sich keine Regierung der Welt dieser Herausforderung stellen will. Ich denke, dass meine eigene Biografie als Autorisierung für ein solches Projekt erhalten kann. So ein Projekt lässt sich ja nur an den Graden der Realität messen. Die HafenCity, ein Ort des weltweiten Prestiges und der Präsentation städtischer Leuchtturmprojekte, wäre doch der richtige Ort, um sich als weltoffene, selbstbewusste und politische Instanz im 21. Jahrhundert zu positionieren. Deswegen habe ich vorgeschlagen, dass dort eine Wohnung für die Häftlinge und ihre Familien mit lebenslangem Wohnrecht bereitgestellt wird. Mittlerweile hat sich die Hamburger Regierung meinem Vorschlag angeschlossen und ebenso wie die Regierung von Rheinland-Pfalz für die Aufnahme eines Häftlings gestimmt.

In Deiner Ausstellung „Das Leben der Bilder“ im Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen (01.05.–25.07.2010) hast Du Dich mit der Brandkatastrophe in der Stadt im Jahr 2008 beschäftigt. Damals geriet das Haus einer türkischen Familie in Brand und neun Menschen starben. Sehr schnell wurden fremdenfeindliche Hintergründe für eine eventuelle Brandstiftung in der Vordergrund gerückt. Obwohl als Ursache ein Schmelbrand im Keller festgestellt wurde, gilt die Unglücksstätte bis heute als Symbol für Fehler in der deutschen Integrationspolitik. Auch hier wurdest Du mit Problemen konfrontiert, die ein Umdenken hinsichtlich der Realisierung der Ausstellung erforderten.

Noch ein Beispiel für das Verhältnis von Bild und Politik. Ein Brand bricht aus, neun



Guantanamo Allocation Center
Guantanamo Aufnahmelager Hamburg

First installment

HafenCity Hamburg
Shanghaiallee/Yokohamastraße
20457 Hamburg
Germany

Being one of the first municipalities throughout Europe, the state and city administration of Hamburg, Freie und Hansestadt Hamburg, has accredited the public private partnership: Guantanamo Allocation Center.

The Guantanamo Allocation Center is an initiative dedicated to the question of relocating the remaining detainees still in custody at the soon to be closed US Military Base. GAC focuses on the global process of allocation and relocation, and aims to provide accommodations in Germany that offer a process of re-socialization by providing and furnishing a temporary, and eventual, final home.

The project was kicked off by the German artist Christoph Faulhaber and has already teamed up with further both private and public institutions and corporations. With its first installment GAC sets out to laying the foundation for final decisions in the global process of relocating the remaining inmates.

The first installment, considered as temporary accommodation, consists of mobile units each giving room to one inmate. Four wooden crates match one 40 ft. high cube shipping container. The temporary lodging will be accompanied by a program of activities encompassing various aspects, topics and personalities from within the legislation and political process.

In order to realize the final installment, GAC has opted for a vacant lot, part of which was formerly the Mauerstreifen, the military zone within the Berlin Wall. The design of the yet undeveloped 'final home' is oriented towards contemporary designs in architecture and urban planning, taking into account the special needs of the inhabitants.

Furthermore, GAC engages on consultations with international decision makers to preparing ground for the resettling of further inmates.

Since GAC relies entirely on civic and individual engagement, we would very much acknowledge support and funding from any direction.

GAC
Guantanamo Allocation Center
www.gac-web.org

Supported by

Freie und Hansestadt Hamburg
Behörde für Kultur, Sport und Medien
www.hamburg.de

HafenCity Hamburg GmbH
www.hafen-city.com

Special Envoy to Closing Guantanamo
Mr. Daniel Fried
www.whitehouse.gov

European Cultural Foundation
www.eurocult.org

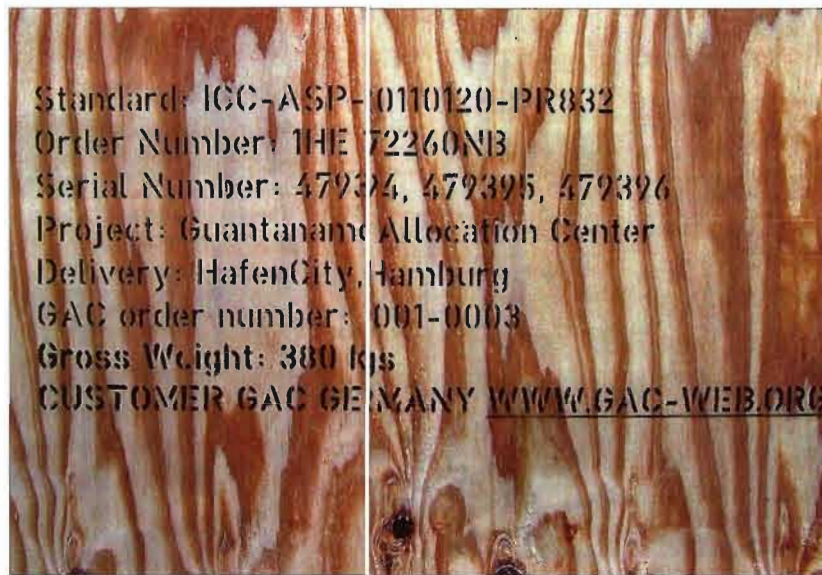
Guantanamo Allocation Center/Guantanamo Auffanglager, HafenCity Hamburg, August 2009 bis Januar 2010, Installation (HafenCity) & website www.gac-web.org, 600 x 600 x 500 cm

Menschen sterben und eine ganze Stadt befindet sich von heute auf morgen am Rande des Bürgerkriegs, geschürt durch ein komplexes Wechselspiel zwischen kulturellen Vorurteilen und medialer Berichterstattung. Bild-Zeitung und Hürriyet konnten über Wochen ihre Auflagen mit der Berichterstattung über die dramatischen Ereignisse füllen, während Morddrohungen gegen Politik, Rettungskräfte und Bewohner ausgesprochen wurden. Ich habe im Oktober 2009 einen Container Metallschrott aus dem Abriss der Brandruine gekauft: Badewanne, Heizkörper, Kabel, Briefkästen, Stahlträger etc. Der Inhalt des Containers sollte in den Museumsräumen ausgestellt werden, zusammen mit einem Überblick der deutschen und türkischen Berichterstattungen. Vier Wochen vor der Eröffnung haben sich Stadt und

Museum nach einem längeren Diskussionsprozess gegen eine Präsentation der Arbeit ausgesprochen.

Mit welcher Begründung?

Der allgemeine Tenor lautete: „An jedem anderen Ort, nur nicht in Ludwigshafen.“ Oder: „Die Ausstellung kommt zu früh, die Wunden sind noch zu frisch.“ Der Ausstellungsort ist durch ein vorwiegend türkisch-stämmiges Milieu geprägt. Angehörige von Opfern der Katastrophe wohnen in der Nähe. Politisch gesehen bestand die Furcht vor einem erneuten unkontrollierten Aufflammen der Wut, Empörung und kultureller Vorurteile, vor allem dadurch befeuert, dass die Gegenüberstellung von Schrott und Presseberichten der Boulevardzeitungen zu einem Gegenschlag eben dieser Medien hät-



meneutische Wende zu betrachten wäre, die mit einem epochalen Wandel unserer Gesellschaften in dem Verhältnis von Demokratie und Bild einhergehen würde. Ich reiche diese Diskussion aber an die Disziplinen der politischen Ikonografie und der Politikwissenschaften weiter.

Hat das Demokratie-Modell versagt?

Im Juni 1989 wurde die Studentendemonstration auf dem Platz des himmlischen Friedens in Peking durch chinesisches Militär gewaltsam beendet und wenn ich mich richtig erinnere, eröffnete kurz darauf Starbucks die erste Filiale innerhalb der Verbotenen Stadt. In den 1990er-Jahren schrieb Benjamin Barber in seinem Buch „Jihad vs. McWorld“ sinngemäß, dass der öffentliche Raum in Gefahr sei und dass die Marktwirtschaft danach trachte, ihn zu vernichten. Globalisierung und die Ausbreitung des „Freien Marktes“ würden dazu führen, dass die Freiheit, sich zwischen den Marken Adidas oder Nike zu entscheiden, mit politischen Entscheidungen gleichgesetzt und diese sogar ersetzen würden. Die technischen Herausforderungen des Internets sind für die politische Zensur in China immens, denn jeder kann sich Proxies, Hotshields und VPNs aus dem Internet laden, um so der Zensur zu entgehen. Wenn auch das Internet kein Ort der totalen Demokratie ist, findet der Kampf um Freiheit und Selbstbestimmung ebenso hier statt. So wurde zum Beispiel die grüne Revolution im Iran über SMS, facebook und Twitter verbreitet. Zwei Beispiele aus dem Kontext Bild versus Demokratie: 2008 habe ich das „erste deutsche Mobilfernsehen“ gegründet. Eine Handy-Video-Plattform, die es ohne Installation von Extra-Software ermöglichte, live und unzensuriert Bilder vom Handy über eine Videotelefonie-Schaltung ins Internet und auf die beteiligten Public Screens des damaligen Medienfassaden-Festivals Berlin zu senden. Dann war ich 2002 in New York, um den Wiederaufbau des World Trade Centers zu beobachten. Ich wollte wissen, welche Bilder sich in dem emotional und politisch extrem brisanten Klima nach dem 11. September etablieren würden. Ich habe von Februar bis Mai in mehreren privaten und zivilen Initiativen mitgearbeitet, die sich mit der Neuplanung des Grundstücks beschäftigten. Was in diesem Zusammenhang bisher wenig beachtet wurde: Der Grundstein für die kulturelle Balance und das Konzept des neuen Masterplans wurde durch das Wirken dieses öffentlichen Prozesses der New Yorker Bevölkerung gelegt.

Der Essener Sozialpsychologe Harald Welzer schreibt, dass „[d]ie Gesellschaften der heutigen Schwelgen- und Entwicklungsländer nicht zwangsläufig den Pfad beschreiten [werden], den die in der OECD organisierten Industrieländer mit ihren Präferenzen für Demokratie und Menschenrechte eingeschlagen haben. Vielmehr entwickeln sie Staatsformen, die sich für solche Dinge gar nicht interessieren. [...] Die westlichen Gesellschaften liefern nicht die Blaupause für Staatsentwicklung in andere Teile der Welt, sondern im besten Fall ein konkurrenzfähiges, im schlechtesten Fall ein auslaufendes Modell.“ Dabei ist China nicht der einzige Staat, der nicht den Leitlinien der OECD folgt. Wer hätte gedacht, dass sich in Russland nach dem Zusammenbruch des Ostblocks 1989 keine zwanzig Jahre später ein System etabliert, dass man als „autoritären Kapitalismus“ bezeichnen könnte, in dem freie Meinungsäußerung nicht geduldet wird. Du warst im Sommer 2010 in China, um ein neues Projekt zu realisieren. Worum ging es dabei?

te führen können. Ich hätte mir gewünscht, dass die Betroffenen einmal nach ihrer Meinung befragt worden wären, was sie von einer derartigen Ausstellung halten.

Wie würdest Du die derzeitige Situation der demokratischen Gesellschaften bezeichnen?

Ich verstehe das demokratische System als Prinzip des Dissens, als Antagonismus und Konfrontation gegensätzlicher Meinungen und Positionen. Ganz prinzipiell stellt sich die Frage, ob die Herrschaft des Bildes, der Medien und der Bildproduktion als her-

Ich habe bei dem Projekt versucht, zwei Prozesse der Globalisierung aufeinander zu beziehen: den Kampf gegen den internationalen Terrorismus und die global organisierte Produktion von Bildkopien. Das Projekt hat mit einer Reise nach Palau begonnen. Im November 2009 wurden sechs Uiguren aus dem US-Lager Guantánamo dorthin gebracht. Ich habe sie dort in ihrer vermeintlich paradisischen Freiheit besucht, um einen Dokumentarfilm über sie zu machen. Die sechs Männer sind Mitglieder einer ethnischen Minderheit im Westen Chinas. Da die Uiguren als Separatisten von der chinesischen Exekutive verfolgt werden, hätte eine Entlassung nach China gegen die Konventionen der Menschenrech-

te verstoßen. Mit dem Bildmaterial bin ich nach Dafen gefahren, einem Vorort von Shenzhen, in dem mehr als 10.000 Maler davon leben, Werke der westlichen Kunstgeschichte, aber auch internationale und chinesische Gegenwartskunst zu kopieren und in Einzelaufträgen und Großaufträgen durch Unternehmen wie Walmart oder Ikea weltweit zu vertreiben. Dort habe ich Porträts der sechs Männer in Auftrag gegeben, so dass jetzt in den Werkstätten der Kopiekünstler die Bilder von Separatisten neben Porträts von Mao Zedong, Deng Xiaoping oder Hu Jintao hängen. Im September 2010 wurde die Arbeit in Hong Kong zum ersten Mal gezeigt und im darauffolgenden Monat auf der Expo in Shang-

hai, in einer verschlüsselten Form als „embedded work“.

Der Bildwissenschaftler W.J.T. Mitchell schreibt gegen Ende seines Aufsatzes „Das Kunstwerk im Zeitalter der biokybernetischen Reproduzierbarkeit“ (2006): „Schließlich wäre da die Frage nach dem Bild und dem Imaginären [...]. Sollten wir tatsächlich in einer Zeit der Pest der Phantasmen leben, bestünde vielleicht das beste Heilmittel, das Künstler anzubieten haben, in der Freisetzung dieser Bilder, damit wir erkennen, wohin sie uns führen, wie sie uns vorangehen. Eine gewisse taktische Unverantwortlichkeit im Umgang mit den Bildern [...] könnte genau die richtige homöopathische Medizin für das sein, was uns so sehr quält.“ Würdest Du dich in diesem Zusammenhang als neuen Künstler-Typ bezeichnen?

So gesehen ist mein künstlerischer Ansatz ein äußerst destruktiver, der aber letztendlich auf eine Rückbesinnung und Selbsterkenntnis zielt. Wer hat die Herrschaft über die Zeichen und ihre Wahrnehmung in einem Gemeinwesen? Wer definiert die Übersetzungen? Wer bestimmt den Code der Repräsentation, der das mentale Bild, die Vision, das Imaginäre in die Herrschaft der konventionalisierten Auffassung transportiert? Ich denke, so lässt sich auch erklären, warum mir immer vorgeworfen wird, ich würde nur auf Provokation und den Skandal aus sein. Wer es nicht aushält, dass die Kunst in der Lage ist, eine Welt zu zerstören, um eine neue aufzubauen, der hat sich die *Conditio Humana* und die ideengeschichtliche Entwicklung nicht genau angesehen. Vielleicht sollte ich die abwehrenden Positionen doch eher als Anerkennung meiner Arbeit werten, da sie die immanenten Kräfte dieses Wirkens erkannt haben und aus der Furcht vor dem Ungewissen diese gebannt sehen möchten.

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Christoph Faulhaber (* 1972,) Wichtige Erwähnungen in 1 Kunstforum-Artikel, 1 Ausstellungsrezension, sowie 1 Abbildung.

BIOGRAFISCHE DATEN

CHRISTOPH FAULHABER

1972 geboren in Osnabrück, 2010 Neue Kunst in Hamburg e.V.: Reisestipendium Pazifik/Südsee, 2009 Kunstkommission Hamburg: Projektförderung, Kunst im Öffentlichen Raum, 2008 Stipendium Schloß Balmoral und der Landesstiftung Rheinland-Pfalz, Artist in Residence: Location One, New York, 2007 CIANT, Center for Art & New Technologies, Prag; Scholarship, 2005 Nachwuchsförderung, BBK München, 2003 Jahresstipendium der Niedersächsischen Landesregierung; APA New York Metro: Annual Lawrence M. Orton Award, 2002 Scholz & Friends Scholarship: Arbeitsstipendium New York; Gaststudent am Pratt Institute, Brooklyn, New York, 2000 Gaststudent an der Bauhaus Universität Weimar, 1997-2002 Hochschule für bildende Künste Hamburg, 1996 Gaststudent an der Universidade Tecnica de Lisboa, 1993-1996 Universität Kaiserslautern

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2010 World Expo, Laiyan Gallery, Hong Kong; Das Leben der Bilder, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, 2009 Ich wie es wirklich war. Ein Bericht aus New York, basis Kunstverein, Frankfurt am Main; Unbild - Pictures and Non-Pictures, artfinder | Galerie Mathias Güntner, Hamburg, 2008 VIP, GAM, Galerie Obrist am Folkwang Museum, Essen, 2007 Mister Security, Galerie der Stadt Remscheid/KX., Hamburg, 2006 Offices, Galerie Nord, Kunstverein Tiergarten, Berlin, 2005 Gesellschaftsspiel, Dina4 Projekte, Galerie Dina Renninger, München, 2003 Alles muss raus!, Kunsthalle Schaumburg, 2002 Public Work Space, Ellerbrock/Chelsea, New York

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2010 Playing the City II, Sehirn Kunsthalle, Frankfurt am Main; Monitoring, Kunstverein Kassel; Herbstausstellung, Kunstverein Hannover, 2009 Dash Snow Community Memorial, Deitch Projects, New York; Wunderland, Skulpturenpark Berlin, 2008 Ästhetik der Ähnlichkeiten, International Triennale of Contemporary Art (ITCA), Prag, Nationalgalerie Prag; Contemporary Art Ruhr, Welterbe Zeche Zollverein, Essen; Triennale der Photographie Hamburg; Medienfassaden Festival Berlin, 2006 Easy Transport, Museum of Contemporary Art Skopje; Konfrontacje, ZPAP/Galeria Pryzmat, Krakau; Sehnsucht Inc., Landcommandery Alden Biesen; Heimspiel, NGBK e.V., Berlin, 2002 Reactions, Exit Art, New York; Art & Economy, Deichtorhallen Hamburg; Wettbewerbsergebnisse Antifaschistisches Mahnmahl, Galerie 5020, Salzburg



CHRISTOPH FAULHABER mit der Künstlerin der "Sechs Porträts, Uiguren" in ihrem Atelier in Dafen, 2010. Fotos: Christoph Faulhaber

unten links: Sechs Porträts, Uiguren, 2010. Öl auf Leinwand, je 60 x 80 cm

Künstleratelier in Dafen, 2010,

Palau-Triptychon (nach Max Pechstein), 2010, Öl auf Leinwand, 119 x 176 cm

