

Fiktive Hotels, leere Drogeriemärkte und Spiele mit dem Voyeurismus:
die Interventionen der Künstlerinnengruppe FORT

Kito Nedo



1

**Da muss man durch
Through
the Looking Glass**

Set design takes on a life of its own:
the portals and parallel worlds of FORT

Wie sieht eigentlich der Hasenbau aus, in den Alice auf der Jagd nach dem weißen Kaninchen verschwindet? Für die in Berlin ansässige Künstlerinnengruppe FORT, bestehend aus Jenny Kropp und Alberta Niemann, ist die Antwort klar: Er sieht aus wie alle anderen derartigen Erdlöcher auch, sonst würde Lewis Carrolls überdreht-fantastische Geschichte überhaupt nicht funktionieren. Denn Irritation ist ohne das Gewohnte nicht zu haben. „Eine Geschichte, die einen gleitenden Übergang in traumologische Hemisphären zu erzählen sucht, [benötigt] nicht nur einen irritierenden Köder, sondern auch eine Pforte [...], die in ihrer weltlichen Tarnung ausreichend glaubwürdig wirkt“, heißt es in einem Statement der Gruppe. Die Inszenierung fantastischer, leicht verschobener Parallelwelten, die man über eine an sich unverfängliche Pforte betritt und die ein irritierendes Moment bereithalten, gehört zu den Grundanliegen des Berliner Künstlerduos.

Die Anfänge des Kollektivs reichen zurück ins Jahr 2006, als Kropp und Niemann – sowie die ursprüngliche FORT-Mitbegründerin Anna Jandt – auf dem Hafengelände von Bremen in einem verlassenen LKW-Zollabfertigungsgebäude aus den 1960er Jahren ein fiktives Hotel einrichteten und für die kurze Zeit von drei Tagen als Großperformance betrieben (*Hotel*, 2006). Als narrativen Paten für ihr Projekt wählten die drei Künstlerinnen den ursprünglich 1965 erschienenen Bestseller *Hotel* von Arthur Hailey. Darin werden die Bemühungen eines Managements beschrieben, ein strauchelndes Hotel in New Orleans wieder flottzukriegen und gegen die feindliche Übernahme durch eine große Kette zu verteidigen. Die architektonischen und dienstleisterischen Erwartungen, die landläufig an ein „Hotel“ geknüpft sind, nutzte die Künstlerinnengruppe dabei wie ein Raster, in welches sich allerlei räumliche und performative Merkwürdigkeiten einhängen lassen: So wurden die eintreffenden Gäste am Check-In nicht nach ihrer Kreditkartennummer gefragt, sondern nach ihrer Schuhgröße; in einem Zimmer waren das gesamte Mobiliar und jeder Gegenstand verdoppelt und spiegelsymmetrisch angeordnet.

What does the hole that Alice follows the White Rabbit into look like? For the Berlin-based artist collective FORT (Jenny Kropp and Alberta Niemann), the answer is clear: it looks just like any other rabbit hole, otherwise Lewis Carroll's crazed tale simply wouldn't work: without the familiar, there can be no disconcertment. As a statement by the group explains: 'a story that tries to recount a smooth transition into dreamlike worlds needs not only an unsettling lure, but also a portal that appears credible in its worldly disguise.' Staging fantastic, slightly bizarre and unsettling parallel worlds that are entered via a seemingly harmless portal is one of FORT's core concerns.

The group's beginnings date back to 2006 when Kropp and Niemann (together with co-founder Anna Jandt, who left the group after FORT's solo show at Kunsthaus Dresden in 2013) created and ran a fictitious hotel in a disused customs building dating from the 1960s on Bremen's docks for three days (*Hotel*, 2006). The model for the project was Arthur Hailey's 1965 bestseller *Hotel*, which describes the efforts by the management of a struggling hotel in New Orleans to defend it against a hostile takeover by a large hotel chain and get it back on its feet. What people

usually expect from a hotel in terms of architecture and service was used by the artists as a grid on which to hang all manner of spatial and performative peculiarities: guests checking in, for example, were asked not for their credit card number, but for their shoe size; in one room, there were two of every object, arranged to mirror each other.

Under different conditions, the group's interest in the hospitality sector continued. In Berlin in 2008 they were invited by curator Susanne Pfeffer to fit out *Hotel Marienbad*, a former apartment at Kunst-Werke on Auguststrasse. FORT invited artists to stay on one condition: 'instead of payment, each inhabitant leaves behind an artistic intervention in the space.' The group installed a secret compartment with a five-tier bunk bed behind a large one-way mirror, which they themselves occasionally lived in for the duration of the project.

This love of disappearing into the walls, of eerie rooms, of objects that take on a weird life of their own and of unexpected situational twists is a thread running through the collective's work. But they don't want to let this element of surprise (or eeriness) become a credo: 'we're not going to start organizing flash mobs on Alexanderplatz,'



1
Low Lid, 2012
 Performance documentation
 Museum Sztuki
 Łódź, Polen

2
Deep End, 2013
 Installation view
 Kunsthaus Dresden

Unter anderen Vorzeichen wurde die Auseinandersetzung mit dem Hotel 2008 in Berlin weitergetrieben, als FORT in einer ehemaligen Wohnung im Vorderhaus der Kunst-Werke an der Auguststraße auf Einladung der damaligen Kuratorin Susanne Pfeffer das *Hotel Marienbad* einrichteten: eine Art Suite, die von anderen Künstlern als Unterkunft genutzt werden konnte – unter einer Bedingung: „Anstelle einer Bezahlung hinterlässt jeder Bewohner einen künstlerischen Beitrag, der in den Raum eingreift und ihn einem fortwährenden Wandel unterzieht.“ FORT selbst richteten hinter einem großen Spiegel eine geheime Kammer mit einem fünfstöckigen Hochbett ein. Für die Dauer des Ausstellungsprojektes nutzten sie diese Kammer gelegentlich für eigene Übernachtungen.

Die Liebe zum In-der-Wand-Verschwinden, zu unheimlichen Räumen, zu verfremdeten, ein seltsames Eigenleben entwickelnden Objekten und unerwarteten situativen Wendungen spinnt sich wie ein roter Faden durch die Geschichte des Kollektivs, das seit ihrer Einzelausstellung im Kunsthaus Dresden (*Morgen letzter Tag*, 2013) zum Duo geschrumpft ist. Wobei das Überraschende (oder Gespenstische) nicht zum Dogma gerinnen soll. „Wir fangen jetzt nicht an, Flashmobs auf dem

Alexanderplatz zu organisieren“, sagt Kropp. „Wir möchten nicht als theateraffine Künstlergruppe in die Geschichte eingehen. Es ist gut, dass sich unsere Arbeit verändert.“⁴¹ Auch in dieser Hinsicht war die Ausstellung in Dresden eine Herausforderung: Als erste umfassende institutionelle Einzelausstellung zwang sie die Künstlerinnen, sich mit den Bedingungen und Möglichkeiten einer Kunstinstitution (und den dort herrschenden Publikumerwartungen) auseinanderzusetzen. Die Institution stand vor einer längeren Renovierungspause, die ihren Schatten bereits vorauswarf. Also nahmen sie diese Stimmung auf und inszenierten die Ausstellungsräume wie einen Sommerfrischeort in Winterpause: FORT vernagelten die Fenster mit Baubrettern und installierten im Inneren mit alten, kalkverkrusteten Schwimmbadfliesen einen ausgelassenen Swimmingpool, durch den die Ausstellungsbesucher auf dem Weg in die anderen Ausstellungsräume hindurch mussten.

Diese filmreifen Inszenierungen sind auf den größtmöglichen Erlebnisfaktor ausgerichtet. „Es ging um einen Moment“, sagt Niemann, „nicht um die Erzählung einer ganzen Geschichte“. Statt einer linearen Narration geht es bei den FORT-Arbeiten meist um eine Art filmisches Erleben. Vielleicht liegt ja genau in dieser

says Kropp. ‘We don’t want to go down in history as an artists group with theatrical leanings. It’s good that our work changes.’¹ In this respect, too, last year’s exhibition in Dresden was a challenge: as the group’s first institutional solo show, it forced them to engage with the conditions of an art institution and the associated audience expectations. The Kunsthaus was about to be temporarily closed for renovation, a prospect that cast a shadow over the show. Embracing this they presented the exhibition spaces as a summer resort mothballed for the winter: windows were boarded up and old ceramic tiles were used to create an empty swimming pool that visitors had to pass through to access the other rooms.

Such film-like scenarios are calculated for greatest possible impact. ‘It was about a single moment,’ says Niemann, ‘not about telling a whole story’. Instead of a linear narrative, most FORT works aim for a kind of ‘cinematic experience’. Perhaps this transfer of cinema into art (or rather the kidnapping of cinema from the cinema) is the crucial element here. Set design takes on a life of its own in the guise of an installation. With these atmospheric stagings, FORT aims to investigate the cultural preferences that audiences bring to an art institution. Films, and perhaps to a greater extent television series, play a major role. In these situations, the contest between the ‘immersive’ quality of cinema and the ‘reflexive’ approach of contemporary art appears far from decided. Ultimately, the group’s ‘hotel interventions’ may be not so much about the dichotomy between private and public, nor about the latent eeriness often found in such rooms. It may not even be the hotel as such that interests FORT, rather the various representations of hotels in cinema – from *Grand Hotel* (1932) to *The Shining* (1980) to *The Grand Budapest Hotel* (2014). Perhaps the act of slipping theatrically into a classic service provider role, like that of the hotel manager, is an attempt to escape, by a nimble twist, the service provider role of the artist.

Playing with audience expectations is something that can work anywhere. At the 16th edition of the Liste art fair in Basel in 2011, the group combined installation with a surprising performance. *The Eye Balled Walls* (2011) consisted of a vitrine resembling a billiard table, a triangle of hand-ground charcoal shaped into eggs, a boiled and peeled chicken’s egg on a kind of Fabergé stand, and five sharpened pool cues leaning against the wall. In addition, a mustard-coloured curtain provided a hiding place where a member of the group concealed themselves for each day of the fair to observe the visitors to the installation. All that could be seen were the tips of a pair of highly polished men’s shoes peeping out from under the curtain. Occasionally these would shift gently. This mixture of play and voyeurism also realized an age-old artist’s dream: to be able to watch the audience’s reaction to your work without having to be present.

The group also combined presence and absence with their sleep performance *Low Lid*, originally created in 2011 as an application for the prestigious Karl Schmidt-Rottluff Grant (and reprised in January 2012 at



3



4

3 + 4
The Eye Balled Walls, 2012
Installation views
LISTE 16, Basel

5 + 6
Hotel Marienbad - Raum 001 - Eternally Closed And Opened Door
2008
Installation views
KW Institute, Berlin
(in collaboration
with Claudia Heidorn
& Anneli Käsmayr -
dilettantin produktionsbüro)



5

Vielleicht liegt im Hineinschlüpfen in eine klassische Dienstleisterrolle der Versuch, der ganz realen Dienstleisterrolle, mit der sich Künstler nicht selten konfrontiert sehen, zu entkommen.

Überführung von Kino in die Kunst (oder besser noch: der Entführung des Kinos aus dem Kino) der entscheidende Moment: Das Set-Design macht sich im Gewand einer Installation selbstständig. Mit der räumlichen Inszenierung von momenthaften Stimmungsbildern zielen FORT nicht zuletzt auch auf die Frage nach den kulturellen Präferenzen, mit denen das Publikum heute eigentlich eine Kunstinstitution besucht. Filme und vielleicht vielmehr noch Serien spielen dabei eine nicht unwesentliche Rolle. Die Konkurrenz zwischen der eher „immersiven“ Qualität filmischen Denkens und der eher „reflexiven“ Herangehensweise in der zeitgenössischen Kunst erscheint vor diesem Hintergrund sehr unentschieden. So besehen handeln die „Hotel-Interventionen“ der Gruppe vielleicht letztendlich gar nicht so sehr vom Zwiespalt zwischen Privatem und Öffentlichem oder von der latenten Unheimlichkeit, die solchen Räumen oft innewohnt. Eventuell ist es gar nicht das Hotel als Ort an sich, an dem FORT hier interessiert sind; sondern vielmehr die verschiedenen Inszenierungen des Hotels im Kino – von *Menschen im Hotel* (1932) über *The Shining* (1980) bis zu *Grand Budapest Hotel* (2014). Und vielleicht liegt auch im Akt des theatralischen Hineinschlüpfens in eine klassische Dienstleisterrolle, etwa die des Hotelmanagers, der Versuch, der ganz realen Dienstleisterrolle, mit der sich Künstler nicht selten konfrontiert sehen, mit einer geschmeidigen Drehung doch noch zu entkommen?

Das Spiel mit den Erwartungen der Betrachter kann überall funktionieren: Auf der Kunstmesse Liste in Basel kombinierte

die Gruppe eine Installation mit einer Performance. *The Eye balled Walls* (2011) bestand zum einem aus einer Billardtischartigen Vitrine, einem Dreieck manuell geschliffener Kohleeier, einem gekochten und gepellten Hühnerkei in einer Art Fabergé-Gestell sowie fünf an die Wand gelehnten, zugespitzten Billard-Queues. Zum anderen bot ein senfgelber Vorhang eine Art Versteck, hinter welchem sich während der Messetage jeweils ein Mitglied der Gruppe versteckte, um von dort die Besucher zu beobachten. Unter dem Vorhang lugten nur die blank polierten Spitzen eines Paares Herrenschuhe hervor. Gelegentlich bewegten sie sich sachte. Mit dieser Mischung aus Spiel und Voyeurismus ließ sich auch ein alter Künstlertraum verwirklichen: die Reaktionen des Publikums beobachten zu können, ohne selbst wirklich anwesend sein zu müssen.

Das Verbinden von An- und gleichzeitiger Abwesenheit gelang der Gruppe auch mit der Schlafperformance *Low Lid*, die ursprünglich 2011 für eine Bewerbung um das renommierte Karl Schmidt-Rottluff Stipendium entstand (und im Januar 2012 im Muzeum Sztuki im polnischen Łódź erneut aufgeführt wurde): Kropp, Jandt und Niemann schluckten je eine Dosis des Betäubungsmittels Midazolam und präsentierten sich als auf dem Boden schlafende Künstler. Mit der Aktion unterwarfen sich die Künstlerinnen dem Preis-Procedure ebenso wie sie sich ihm entzogen: Schließlich war *Low Lid* auch als Verweigerungsgeste gegenüber dem Juryverfahren und der forcierten Wettbewerbssituation zwischen verschiedenen Kandidaten lesbar.

Muzeum Sztuki in Łódź, Poland). Kropp, Jandt and Niemann each took a dose of the sedative Midazolam and presented themselves asleep on the floor. By this action, the artists both submitted to protocol and sidestepped it – a gesture of refusal towards the jury procedure and contrived situations of competition.

Executing a performance exactly as announced is something the group finds difficult, says Kropp, so instead they use a technique of displacement. In 2010, when they were invited to give a performance at Galerie Lena Brüning in Berlin, FORT had a black poster printed with 'The Golden Rule' printed on it in white letters and transferred the supposed gallery show out onto the street (*The Golden Rule*, 2010). This was a deliberate step, as the kind of surprises FORT are aiming for can no longer (or only very rarely) be realized in the white cube. While the audience waited in the empty gallery for the performance to begin, Supertramp's song *School* (1974) played on loop for 90 minutes: 'I can see you in the morning when you go to school / Don't forget your books, you know you've got to learn the golden rule.' Meanwhile, outside the gallery, on Altmstadtstraße, strange things were happening, as well as unremarkable ones: a woman rummaging in her bag, someone making a phone call on the corner of the street, a passer-by carrying a yellow plastic bag bearing a FORT logo, four young men in football shirts jogging along the street. Between 40 and 50 people took part in the performance, coordinated by two unidentified helpers. The three artists also played their part: equipped with a bucket of glue



7

For their exhibition Leck the empty shelves, interlocked shopping trolleys and an endlessly rattling cash register created the feel of a haunted house.



8



and a ladder, they pasted up their 'Gold Rule' posters on a wall on Almstadtstrasse – like a signature needing to be constantly refreshed for the duration of the show.

FORT also take the opposite approach, dragging so much reality into the gallery space that any kind of defamiliarizing artistic gesture becomes obsolete: in 2012, for their *Leck* exhibition at Galerie Crone in Berlin, they treated the interior of a vacated former Schlecker drug store in Prenzlauer Berg as a found object and turned it into a show. Here, the empty shelves, the interlocked shopping trolleys, and an endlessly rattling cash register created the feel of a haunted house – an abandoned place which felt as if people had only just stopped working in it. The cash register itself still had a length of roll protruding from it, on it the word 'Powerfail' was printed five times in a row. FORT had left everything more or less exactly as they found it. There was no need to further dramatize. Viewers would know the story of the bankrupting of the Schlecker empire in 2012, with the loss of around 36,000 jobs, and the ensuing political discussion (the cynical proposal by then labour minister Ursula von der Leyen for retraining the 'Schlecker women' or FDP chairman Philipp Rösler's talk of 'subsequent usage'). The installation was not as dead as it first appeared. Instead, it was strangely and powerfully eloquent and alive. In a way, this was another work using a large mirror – not to walk through or to hide behind, but to reflect an aspect of social reality that is all too often overlooked or ignored.

Translated by Nicholas Grindell

Kito Nedo is a freelance journalist who writes for various magazines and newspapers. He lives in Berlin.

¹ All quotes taken from an interview with the artists, November 2013

7 + 8

Leck, 2012
Installation views
Galerie Crone
Berlin

9

The Golden Rule, 2010
Performance documentation
Galerie Lena Brüning
Berlin

9

Eine angekündigte Performance tatsächlich genau so durchzuführen – das fänden sie schwierig, sagt Kropp. Deshalb nutzt die Gruppe die Technik der Verschiebung. Als sie 2010 für eine Performance von der Galerie Lena Brüning in Berlin eingeladen wurden, ließen FORT etwa ein schwarzes Plakat mit den in weiß gesetzten Worten „The Golden Rule“ drucken und verlegten das Geschehen aus der Galerie hinaus auf die Straße (*The Golden Rule*, 2010). Dieser Schritt geschah bewusst, denn im White Cube sind die Art von Überraschungen, nach denen FORT suchen, nicht mehr oder nur noch sehr selten zu realisieren. Deshalb flohen sie hier aus dem klassisch-modernen Kunstraum, in dem „alles geht“ – hinein in den Straßenraum, der schon wieder nach anderen Regeln funktioniert. Während das Publikum in der leeren Galerie also auf den Beginn der Performance wartete, lief der Song *School* (1974) der britischen 70er-Jahre-Softrock-Band Supertramp 90 Minuten lang in Endlosschleife: „I can see you in the morning when you go to school / Don't forget your books, you know you've got to learn the golden rule“. Unterdessen ereigneten sich auf der Almstadtstraße vor der Galerie seltsame und weniger seltsame Dinge im Loop: Eine Frau kramt in ihrer Tasche, jemand telefoniert an der Ecke, eine Passantin trägt eine gelbe Plastiktüte mit einem FORT-Schriftzug, vier junge Männer in Fußballtrikots joggen die Straße entlang. Zwischen 40 und 50 Leute nahmen an der Performance teil, koordiniert von zwei unerkannt bleibenden Helfern. Auch die drei Künstlerinnen spielten ihren Part: Mit einem Eimer voller Kleister, einer Leiter und Plakaten brachten sie an einer bestimmten Mauer in der Almstadtstraße immer wieder ihr „Golden Rule“-Plakat an – wie eine Signatur im Raum, die während der Spieldauer permanent erneuert werden muss.

Oder – umgekehrte Strategie – FORT wuchten so viel Straßenrealität in den Galerieraum hinein, dass jeglicher

künstlerischer, verfremdender Eingriff im Grunde obsolet wird: 2012 deklarierte die Gruppe für ihre Ausstellung *Leck* in der Berliner Galerie Crone das Interieur einer ehemaligen, leerräumten Schlecker-Filiale aus dem Prenzlauer Berg zum Objekt trouvé und verfrachtete es in den White-Cube-Kontext. Dort verströmten die leeren Regale, ineinander geschobenen Einkaufswägelchen sowie eine im Leerlauf ratternde Registrierkasse die Anmutung einer Geisterbahn – ein verlassener Ort, der trotz aller gegenteiligen Indizien so wirkte, als sei hier tatsächlich eben noch gearbeitet worden. In der Kasse selbst klemmte noch ein Bon, auf dem fünfmal hintereinander „Powerfail“ gedruckt war. Im Grunde hatten FORT alles so gelassen wie es war. Es gab keinen Grund, das Material weiter zu dramatisieren. Die Geschichte des Schlecker-Drogerie-Konzerns, der 2012 in die Insolvenz ging und so rund 36.000 Jobs vernichtete, sowie die politische Diskussion, die diese Pleite nach sich zog – etwa den zynischen Vorschlag der damaligen Arbeitsministerin Ursula von der Leyen zur Umschulung der „Schlecker-Frauen“ oder die Formulierung des FDP-Vorsitzenden Philipp Rösler von der „Anschlussverwendung“ – erzählten genug über die Gegenwart. Insofern war die Installation *Leck* gar nicht so tot, wie sie zunächst schien. Sondern auf unheimliche Weise sehr beredt und lebendig. In gewisser Weise kam hier wieder der große Spiegel ins Spiel: Doch diesmal nicht, um hindurchzugehen oder sich zu verstecken. Im Gegenteil. Plötzlich wurde ein Teil gesellschaftlicher Realität reflektiert, der nur zu oft und zu gerne ausgeblendet bleibt.

Kito Nedo arbeitet als freier Journalist für verschiedene Magazine und Tageszeitungen. Er lebt in Berlin.

¹ Alle Zitate aus einem Interview des Autors mit FORT am 15. November 2013