



Julia Bulk

# NEUE ORTE DER UTOPIE

Zur Produktion von Möglichkeitsräumen  
bei zeitgenössischen Künstlergruppen

**[transcript]** Image

**Aus:**

*Julia Bulk*

## **Neue Orte der Utopie**

Zur Produktion von Möglichkeitsräumen  
bei zeitgenössischen Künstlergruppen

Januar 2017, 320 Seiten, kart., zahlr. Abb., 33,99 €, ISBN 978-3-8376-1613-2

Vielfach wurde bereits das Ende des utopischen Zeitalters ausgerufen. Dessen ungeachtet bilden sich seit Mitte der 1990er Jahre wieder vermehrt Künstlergruppen, die den utopischen Diskurs erneuern. Am Beispiel von Gruppen wie Atelier Van Lieshout, N55, Anke Haarmann und dem Institut für Paradiesforschung zeigt Julia Bulk, wie in der zeitgenössischen Kunst gemeinschaftliche Produktionsformen genutzt werden, um Möglichkeitsräume für einen ständigen Transformationsprozess zu schaffen. Anhand zahlreicher historischer Rückblicke wird dargelegt, wie die Entwicklung der Kunst vom Werkhaften zum Performativen neue Möglichkeiten für die einst rein literarische Gattung Utopie eröffnet.

**Julia Bulk** (Dr. phil.) hat Kunstgeschichte und Germanistik in Köln und London studiert. Seit 2014 leitet sie die Wilhelm Wagenfeld Stiftung in Bremen.

Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-1613-2](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-1613-2)

# Inhalt

---

- 1 Einleitung | 7**
  - 1.1 Fragestellung | 7**
  - 1.2 Der Begriff Utopie | 10**
  - 1.3 Forschungsstand | 13**
  
- 2 Gelebte Utopien | 17**
  - 2.1 Wie will ich leben? Das Konzept der Selbstsorge | 18**
    - 2.1.1 Autarkie | 18
    - 2.1.2 Das Experiment Walden | 23
    - 2.1.3 Das antike Konzept der Selbstsorge | 25
  
  - 2.2 Wie wollen wir leben?**
    - Die Künstlergruppe als Lebenskunstwerk | 28**
    - 2.2.1 Erweiterung des Konzepts der Selbstsorge | 28
    - 2.2.2 Aufbau eines utopischen Raumes | 33
    - 2.2.3 Historische Einordnung  
der zeitgenössischen Projekte | 106
  
  - 2.3 Wie will jeder von uns leben?**
    - Die Einbeziehung des Betrachters | 129**
    - 2.3.1 Kontakt zwischen utopischem Raum und  
Ausgangsgesellschaft | 129
    - 2.3.2 Funktion des utopischen Raumes | 144
  
  - 2.4 Schlussbetrachtung | 150**
    - 2.4.1 Strategien der Entgrenzung | 152
    - 2.4.2 Der doppelte Charakter der Arbeiten von AVL  
und N55 | 155
    - 2.4.3 Ist es möglich, Utopien zu leben? | 165
  
- 3 Sammeln und Archivieren als Ausgangspunkt  
für Utopien | 169**

- 3.1 Zeitgenössische Positionen | 170**
  - 3.1.1 ipfo. Institut für Paradiesforschung | 170
  - 3.1.2 Anke Haarmann | 179
  - 3.1.3 Die Projekte und ihre Vorbilder | 186
  - 3.1.4 Zusammenfassung | 210
  
- 3.2 Das Spiel als schöpferisches Prinzip – ein Vergleich der zeitgenössischen Projekte mit Kunstkammern und frühneuzeitlichen Utopien | 212**
  - 3.2.1 Das Archiv und seine Nutzer | 213
  - 3.2.2 Räumlich geschlossene Systeme | 216
  - 3.2.3 Einheit von Sammlung und Forschung | 225
  - 3.2.4 Orte spielerischen Austausches | 229
  - 3.2.5 Zusammenfassung | 241
  
- 4 Schlussbetrachtung | 245**
  - 4.1 Der postmaterielle Utopiediskurs | 246**
  - 4.2 Bildende Kunst als Medium der Utopie | 257**
    - 4.2.1 Utopien in Literatur und bildender Kunst | 258
    - 4.2.2 Die gemeinschaftliche Produktionsform als utopische Methode | 264
  
- 5 Biographien | 277**
  - 5.1 Atelier Van Lieshout | 277**
  - 5.2 Anke Haarmann [AHA] | 277**
  - 5.3 ipfo. Institut für Paradiesforschung | 278**
  - 5.4 N55 | 279**
  
- 6 Literaturverzeichnis | 281**
  
- 7 Dank | 313**
  
- 8 Bildnachweis | 315**
  - 8.1 Copyright | 315**
  - 8.2 Fotonachweis | 315**

# 1 Einleitung

---

## 1.1 FRAGESTELLUNG

Ich wünschte, dass „andere die neue Welt sehen können, wie ich sie gesehen habe,“<sup>1</sup> dass auch sie die Möglichkeit hätten, durch „leuchtende Stätten des Wahren und Guten“<sup>2</sup> zu gehen und deren „ergreifende, vollkommene Schönheit [und] Harmonie“<sup>3</sup> zu erleben. Doch wie könnte man dem Bewohner der alten Welt die neue Welt öffnen? Müssen wir warten, bis eine fremde Stimme Rettung von außen verheißt und uns die „beste Staatsverfassung“<sup>4</sup> enthüllt? „Lieber Leser auf fernen Planeten, wir werden zu Ihnen kommen, damit ihr Leben ebenso göttlich-vernünftig und exakt wie das unsere werde.“<sup>5</sup> Oder sollen wir eine „Schule für ein höheres Leben“<sup>6</sup> besuchen, um dann gemeinsam an der „Kathedrale der Zukunft“<sup>7</sup> zu bauen? Doch wer entwickelt den Lehrplan und zeichnet die Blaupausen? Wir könnten auch ohne einen rational planenden Geist „dem reinen Trieb der Natur“<sup>8</sup>

---

1 Morris, William: Kunde von Nirgendwo, S. 226.

2 Andreae, Johann Valentin: Christianopolis, S. 21.

3 Samjatin, Jewgenij: Wir, S. 80.

4 Morus, Thomas: Utopia, S. 13.

5 Samjatin, Jewgenij: Wir, S. 68.

6 Hofman-Oedenkoven, Ida: Monte Verità, Lorch 1906 (zitiert nach: von Graevenitz: Hütten und Tempel, S. 86).

7 Gropius, Walter: Ansprache an die Studierenden, S. 46.

8 Diderot, Denis: Nachtrag zu Bougainvilles Reise, S. 17.

folgen. Vielleicht reicht es aber schon, „die Nachbarn aufzuwecken“<sup>9</sup> und „mit ein paar Gewohnheiten zu brechen, zu erreichen, dass die Leute Fragen stellen.“<sup>10</sup> Das könnte der Anfang einer neuen Welt sein, deren Gestalt noch nicht bestimmt ist, so wie auch „des Menschen Möglichkeiten [...] noch nicht vermessen“<sup>11</sup> sind. Doch will man sich als „autonomiestolze[s] Individuum“ selbst zu seinem eigenen „verfügbaren Material“ machen und sich damit hoffnungslos „überfordern“?<sup>12</sup> Also doch lieber alles so lassen, wie es ist, und sich im Zustand der „kulturelle[n] Kristallisation“<sup>13</sup> einrichten. Doch wird nicht immer etwas fehlen? „Wie sollte ich nicht gründlich nach dem streben, was ich mein ganzes Leben hindurch entbehren musste?“<sup>14</sup> Was also sollen wir tun?

Zwischen dem ältesten und dem jüngsten Zitat der einleitenden Collage über die Möglichkeiten und Probleme utopischen Denkens liegen knapp 500 Jahre, doch auf die abschließende Frage wurde noch immer keine eindeutige Antwort gefunden. Mit Blick auf den Zusammenbruch kommunistischer Systeme wurde in den 1990er Jahren gar das „Ende des utopischen Zeitalters“<sup>15</sup> ausgerufen. Also suchen wir nicht mehr nach der Antwort auf die Frage, wie wir in Zukunft unser Leben gestalten wollen? In dieser Arbeit soll gezeigt werden, dass es an der Schwelle des 20. zum 21. Jahrhunderts besonders Künstlergruppen sind, die den neuzeitlichen utopischen Diskurs weiterführen. Dabei greifen sie unterschiedliche Ansätze ihrer Vorgänger auf, aber entwickeln auch neue Strategien, um Alternativen zum Bestehenden aufzuzeigen. Im Folgenden sollen zwei Formen des utopischen Denkens und Handelns in der zeitgenössischen Kunst thematisiert werden.

Im zweiten Kapitel werden die Projekte der Künstlergruppen Atelier Van Lieshout und N55 vorgestellt. Sie schaffen einen von der Umwelt ab-

---

9 Thoreau, Henry David: Walden, S. 94.

10 Le Guin, Ursula: Planet der Habenichtse, S. 349.

11 Thoreau, Henry David: Walden, S. 15.

12 Kersting, Wolfgang; Langbehn, Claus: Vorwort, S. 8.

13 Gehlen, Arnold: Über kulturelle Kristallisation, S. 298.

14 Andraea, Johann Valentin: Christianopolis, S. 22.

15 Der vollständige Titel lautet: Fest, Joachim: Der zerstörte Traum: Vom Ende des utopischen Zeitalters.

gegrenzten Raum, in dem sie möglichst unabhängig zusammen leben und arbeiten können. Welche Kritik üben sie an der Gesellschaft und wie sehen die alternativen Lösungen aus, die beide Gruppen im Gegenzug entwerfen? Diese Fragen sollen immer auch vor dem Hintergrund historischer Utopieentwürfe behandelt werden. Geklärt werden soll, in welchem Verhältnis diese gelebte Utopie zu der umgebenden Gesellschaft steht und inwieweit die Künstlergruppen ihr eine über den eigenen Lebenszusammenhang hinausgehende Funktion zuweisen. Am Beispiel der Künstlergruppe Institut für Paradiesforschung und den durch die Künstlerin Anke Haarmann initiierten Projekten wird im dritten Kapitel dargelegt, dass die Tätigkeiten des Sammelns und Archivierens als utopische Strategie bezeichnet werden können. Welche Arbeitsweisen und Strukturen werden entwickelt, um ein Archiv aufzubauen, in dem Vorstellungen eines anderen Lebens gesammelt werden können? Welche Hoffnungen verbinden sich mit einem solchen Projekt? Auch in diesem Kapitel soll untersucht werden, an welche künstlerischen Strömungen und historischen Vorbilder die zeitgenössischen Gruppen mit ihren Arbeiten anknüpfen. Im vierten Kapitel werden die Gemeinsamkeiten der behandelten Künstlergruppen herausgearbeitet und die von ihnen geschaffenen Objekte und Projekte als Teil des postmateriellen Utopiediskurses charakterisiert. Geklärt werden soll auch, in welchen zentralen Punkten die zeitgenössischen Gruppen diesen Diskurs weiter entwickeln. Welche Rolle spielt dabei die gemeinschaftliche Produktionsform, die bei Atelier Van Lieshout, N55, Anke Haarmann und dem Institut für Paradiesforschung in ganz unterschiedlicher Ausformung zum Tragen kommt? In welchem grundsätzlichen Verhältnis stehen die beschriebenen Arbeiten zur Gattung der literarischen Utopie? Abschließend soll geklärt werden, inwiefern die zeitgenössischen Künstlergruppen mit ihrer überindividuellen Arbeitsweise dem bisherigen utopischen Diskurs ein neues Kapitel anfügen.

Dass sich utopisches Denken mit vielfältigen Themen auseinandersetzt, zeigt sich auch in dem interdisziplinären Ansatz, der in dieser Arbeit verfolgt wird. In den Kapiteln 2 und 3 werden formalanalytische Methoden genutzt, um das Besondere der verschiedenen zeitgenössischen Arbeiten herauszuarbeiten und diese mit historischen Entwürfen vergleichen zu können. Darüber hinaus wird versucht, die verschiedenen Entwürfe in den geistesgeschichtlichen Kontext einzuordnen. Auch werden einzelne inhaltliche Motive, die sich über Jahrhunderte vor allem in der literarischen Utopie

entwickelt haben, mit den Projekten und Objekten der Künstlergruppen in Verbindung gebracht. In diesem Zusammenhang wird unter anderem die politische und wirtschaftliche Struktur der alternativen Welt behandelt, die sich als kritische Antwort auf die umgebende Gesellschaft versteht. Daher werden die Entwürfe auch – wie bei kunstsoziologischen Studien – als Reflexion gesellschaftlicher Praxis verstanden. Für die Klärung der Frage, welche Funktionen die Gruppen den von ihnen geschaffenen Projekten zuweisen, wird der rezeptionsästhetische Ansatz aufgegriffen. Um die Arbeitsweise der hier besprochenen Künstlergruppen miteinander vergleichen zu können, sollen im Schlusskapitel schließlich Elemente der sozialwissenschaftlichen Systemtheorie angewendet werden.

## 1.2 DER BEGRIFF UTOPIE

Der Begriff Utopie geht auf Thomas Morus' Roman: „Ein wahrhaft goldenes und ebenso heilsames wie ergötzliches Büchlein über den besten Zustand des Staates und über die neue Insel Utopia“ aus dem Jahr 1516 zurück.<sup>16</sup> Der Name setzt sich aus den griechischen Silben *ou* (nicht) und *topos* (Ort) zusammen und verweist damit auf die Irrealität der von Morus geschilderten Insel. Ab dem 16. Jahrhundert erfuhr das Wort Utopia eine Bedeutungserweiterung.<sup>17</sup> Zum einen wurde es bald für ähnliche literarische Entwürfe verwendet, so dass es im 18. Jahrhundert zu einer Gattungsbezeichnung wurde. Zum anderen entwickelte es sich zu einer geographischen Metapher, die alle fiktiven Räume und Zeiten bezeichnen konnte,<sup>18</sup> auch wenn diese zum Teil schon lange vor Morus entstanden waren, wie zum Beispiel der Mythos vom Goldenen Zeitalter oder Erzählungen vom Schlaraffenland. Nach und nach löste sich der Begriff weiter von Thomas Morus und seinem Werk und wurde zu einem abstrakten Allgemeinbegriff. So konnte er in Krisenzeiten Teil politischer Rhetorik werden, die den je-

---

16 Morus, Thomas: Utopia, S. 7-110.

17 Vgl. die Darst. in: Dierse, U.: Utopie, Sp. 510.

18 Die erste lexikalische Nennung in: Cotgrave, Randle: A Dictionarie of The French and English Tongves, London 1611 bezieht sich schon nicht mehr auf Thomas Morus, sondern definiert: „Vtopie: An imagerie place, or cuntry,“ Sp. VVA.

weiligen Gegner und seine Lösungsvorschläge diffamierte. Dieser „pejorative Kampfbegriff“<sup>19</sup> erfuhr im 19. Jahrhundert eine ideologische Aufladung und diente als Gesinnungsbegriff, mit dem man vor allem die Lehren des Sozialismus und des Kommunismus belegte.<sup>20</sup> Eine Aufwertung lässt sich erstmals in der theoretischen Reflexion des Begriffs Utopie Ende des 19. Jahrhunderts feststellen. Man erkannte, dass utopische Entwürfe auch die gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Zeit vermitteln und darüber hinaus Ausdruck allgemeiner Ideen und Bestrebungen sein können.<sup>21</sup> Damit wurde Utopie zu einem „geschichtsphilosophischen Zielbegriff“,<sup>22</sup> der sich jedoch auf breiterer Ebene erst nach dem Ersten Weltkrieg durchsetzte, obwohl die negative Konnotation des Begriffes in der politisch-sozialen Sprache und der Alltagssprache bis heute noch aktuell ist. In den Geisteswissenschaften hingegen wurde die positive Deutung weitergeführt, denn man sah im Utopischen nun eine „Dimension menschlichen Denkens.“<sup>23</sup>

Da der Begriff Utopie im Laufe der Geschichte also auf verschiedene Inhalte bezogen wurde und darüber hinaus Untersuchungsgegenstand verschiedener Disziplinen ist, kommt es zu einer „Vielzahl unterschiedlicher, miteinander konkurrierender Utopiedefinitionen“,<sup>24</sup> wie es der Literaturwissenschaftler Wilhelm Voßkamp feststellt. Auch Richard Saage betont für seinen Forschungsbereich: „Wer heute über politische Utopien redet, muß wissen, dass es keinen Konsens darüber gibt, was man unter diesem Begriff zu verstehen hat.“<sup>25</sup> Im Wesentlichen lassen sich zwei Konzeptionen unterscheiden: Der klassische Utopiebegriff geht von dem von Morus geschaffenen „gattungsgeschichtlichen Prototyp[]“<sup>26</sup> aus und definiert Utopien als „Fiktionen innerweltlicher Gesellschaften, die sich zu einem Wunsch- oder Furchtbild verdichten.“ Darunter lassen sich sowohl archaische als auch anarchistische Entwürfe fassen, solange keine subjektive Perspektive ein-

---

19 Hölscher, Lucian: Utopie, S. 738.

20 Hölscher, Lucian: Utopie, S. 765.

21 Vgl. die Darst. in: Hölscher, Lucian: Utopie, S. 783.

22 Ebd.

23 Hölscher, Lucian: Utopie, S. 786.

24 Voßkamp, Wilhelm: Einleitung, in: ders. (Hrsg.): Utopieforschung, S. 3.

25 Saage, Richard: Wie zukunftsfähig ist der klassische Utopiebegriff?, S. 617.

26 Voßkamp, Wilhelm: Thomas Morus' Utopie, S. 183.

genommen wird, sondern „überindividuelle Interaktionszusammenhänge“<sup>27</sup> thematisiert werden. Der intentionale Utopiebegriff verankert das Phänomen im Individuum und fasst es sehr viel weiter: „Alle Elemente des menschlichen Bewusstseins, in denen sich dessen Verlangen einer besseren Welt“<sup>28</sup> zeigt, können demnach als Utopie bezeichnet werden.

Die dieser Arbeit zugrunde liegende Konzeption geht zunächst vom klassischen Utopiebegriff aus. Der Politikwissenschaftler Richard Saage bezeichnet Utopien als „Resonanzphänomene auf soziale Krisen“<sup>29</sup> und spricht damit das erste Utopiekriterium an, das im Rahmen dieser Arbeit gelten soll: Sie ist keine Träumerei ohne Bezug zu der Gesellschaft, der sie entstammt, sondern äußert vielfältige Kritik an ihr. Doch ein utopischer Entwurf bleibt – so das zweite Merkmal – nicht auf der Stufe der Kritik stehen, sondern entwickelt Lösungsvorschläge, die so miteinander vernetzt sind, dass sie sich „qua Negation[] zur jeweils bestehenden Realität“<sup>30</sup> zu einer Gegenwelt verdichten.<sup>31</sup> Wichtig ist, dass nicht nur partielle Verbesserungsvorschläge für einzelne Lebensbereiche gemacht werden, sondern eine möglichst umfassende Alternative entwickelt wird. Daher werden im Rahmen dieser Arbeit „die Fülle der menschlichen Phantasie, [...] Antizipationen, Wunschbilder [und] Hoffnungsinhalte“<sup>32</sup> nicht als Utopien bezeichnet, wenn sie die ersten beiden Kriterien nicht erfüllen. Die entwickelten Gegenwelten sind darüber hinaus „hypothetisch-möglich“,<sup>33</sup> das heißt ihre Inhalte sind theoretisch denkbar und können rational nachvollzogen werden. Das dritte Kriterium grenzt den „fiktionalen Charakter“ der Utopie „gegen philosophische Traktate oder Parteiprogramme strukturell“<sup>34</sup> ab. Die Literaturwissenschaft erkennt „spezifische narrative und bildhafte Ver-

---

27 Saage, Richard: Utopische Profile, S. 7.

28 Hölscher, Lucian: Utopie, S. 787.

29 Saage, Richard: Utopieforschung, S. 9.

30 Voßkamp, Wilhelm: Utopieforschung, Bd. 1, S. 4.

31 Eine andere Form der Utopie entwickelt keine alternativen Lösungsvorschläge, sondern extrapoliert die negativen Entwicklungslinien der Gesellschaft. Diese Form von Utopie wird oft als Dystopie bezeichnet.

32 Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, S. 14.

33 Mähl, Hans Joachim: Der poetische Staat, S. 273.

34 Gnüg, Hiltrud: Utopie, S. 11.

fahren,<sup>35</sup> die dabei angewendet werden. Allgemeiner drückt es Hans-Joachim Mähl aus, wenn er feststellt, dass ein utopischer Entwurf versuche, das von ihm entwickelte „Gegenbild zu versinnlichen.“<sup>36</sup> Hier verlässt die vorliegende Arbeit den enger gefassten klassischen Utopiebegriff, der sich im Wesentlichen auf Texte bezieht. Um die Verfahren zu beschreiben, die die zeitgenössischen Künstlergruppen bei der Vermittlung der Gegenwart anwenden, wird dagegen versucht, auch einzelne Elemente des intentionalen Utopiebegriffs für die Untersuchung fruchtbar zu machen.

### 1.3 FORSCHUNGSSTAND

Utopien sind Thema sehr unterschiedlicher Disziplinen, und so lässt sich die „Fülle der wissenschaftlichen Literatur [...] kaum mehr überblicken.“<sup>37</sup> Ein Schwerpunkt der Forschung liegt in den Literaturwissenschaften. Wilhelm Voßkamp hat sich über Jahre mit der literarischen Utopie befasst, und vor allem seine Studien zur Selbstkritik dieser Gattung werden hier herangezogen.<sup>38</sup> Nach wie vor lesenswert sind die Ergebnisse einer interdisziplinären Forschungsgruppe, die Voßkamp 1982 in drei Bänden herausgegeben hat.<sup>39</sup> Wertvoll für diese Arbeit waren auch Erkenntnisse aus der politikwissenschaftlichen Forschung. Richard Saage untersucht weniger die Vermittlungsform utopischen Denkens, sondern vor allem die soziopolitische Struktur utopischer Entwürfe von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert. Sein Anliegen, die Utopie als positives Stimulans zu charakterisieren, wurde im Rahmen dieser Arbeit aufgegriffen. Während Saages Berichtszeitraum bis in die 1980er Jahre reicht, beschäftigt sich Saskia Poldervaart mit der Frage, in welchen Praktiken sich utopisches Denken gerade in der heutigen Gesellschaft manifestiert und welche neuen Fragen dabei verhandelt werden.<sup>40</sup> Utopisches Denken ist auch Thema der Philosophie. Zwar wird in dieser Arbeit der ausufernde und teleologisch begründete Utopiebegriff

---

35 Voßkamp, Wilhelm: Einleitung, in: Utopieforschung, Bd. 1, S. 3.

36 Mähl, Hans Joachim: Der poetische Staat, S. 274.

37 Braungart, Wolfgang: Die Kunst der Utopie, S. 9.

38 Besonders: Voßkamp, Wilhelm: Selbstkritik und Selbstreflexion, S. 233-243.

39 Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): Utopieforschung.

40 Poldervaart, Saskia: Utopian Aspects of Social Movements.

Ernst Blochs nicht geteilt, doch seine intentionale Ausrichtung, die bei ihm die konkrete Handlung neben die Erkenntnis setzt, gibt wichtige Impulse für die zeitgenössische Beschäftigung mit dem Thema Utopie. Für das zweite Kapitel werden Schriften zum Thema der Lebenskunst von Michel Foucault und Wilhelm Schmid herangezogen.<sup>41</sup> Zu diesem Thema liefert auch der Band 142 des Kunstforums international Anregungen, weil er dem Konzept der Lebenskunst in seinen zeitgenössischen Ausformungen nachgeht.

Die Kunstgeschichte hat sich bisher weniger mit Utopien beschäftigt.<sup>42</sup> Vereinzelt gibt es Studien zu bestimmten Epochen, besonders zu frühneuzeitlichen Utopieentwürfen, zu Architekturprojekten zur Zeit der Französischen Revolution und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wobei allerdings oft ein sehr weiter Utopiebegriff vorherrscht. Die interdisziplinär angelegte Untersuchung Wolfgang Braungarts über „Die Utopie als Kunstkammer“<sup>43</sup> und ihr Zusammenhang mit frühneuzeitlichen Utopien hat für das dritte Kapitel dieser Arbeit wertvolle Hinweise geliefert, ebenso wie die Überlegungen Horst Bredekamps zur „Kunstkammer als Ort spielerischen Austausches.“ Hubertus Gaßner ist in verschiedenen Texten der „Konstruktion der Utopie“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts nachgegangen. Es ist vor allem das Thema der Architektur in utopischen Entwürfen, die von kunsthistorischer Seite Beachtung gefunden hat. Während Ruth Eaton die allgemeine Entwicklung idealer Stadtentwürfe im Auge hat, beschäftigt sich Franziska Bollerey ausführlich mit der „Architekturkonzeption der utopischen Sozialisten,“ und Robert P. Emlen fragt nach der Rolle der Architektur in Shaker-Gemeinden in den USA.<sup>44</sup>

Wichtig für diese Arbeit ist auch Literatur zu Themen, die sich nicht direkt auf Utopien beziehen, aber gleichwohl als Anknüpfungspunkte für die zeitgenössischen Künstlergruppen dienen. Hierzu zählen die verschiedenen

---

41 Foucault, Michel: Technologien des Selbst und Schmid, Wilhelm: Philosophie der Lebenskunst.

42 Bedauernd stellt beispielsweise Wilhelm Voßkamp fest, dass in den interdisziplinär ausgerichteten Bänden zur Utopieforschung die Kunstgeschichte kaum eine Rolle spielt (vgl. die Darst. in: Voßkamp, Wilhelm: Einleitung, in: ders. [Hrsg.]: Utopieforschung, S. 8).

43 Braungart, Wolfgang: Die Kunst der Utopie.

44 Emlen, Robert P.: Shaker Villages, S. 3-29.

Zweige der Lebensreformbewegung, die im Konzept der Gartenstadt oder kleinerer alternativer Siedlungen ihre konkreten Ausformungen erfahren haben. Hier gibt das von Diethart Kerbs und Jürgen Reulecke herausgegebene „Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933“ einen umfassenden Überblick. Als einflussreich erwies sich die Siedlung auf dem Monte Verità bei Ascona, die erstmals durch eine 1978 von Harald Szeemann kuratierte Ausstellung bekannt wurde<sup>45</sup> und deren Entwicklung Andreas Schwab 2002 kritisch hinterfragte. Für die vorliegende Arbeit wurden auch Studien einbezogen, die sich mit dem Phänomen der Künstlergruppe beschäftigen. Grundsätzliche Überlegungen über „Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst“ stellt Hans Peter Thurn in dem insgesamt lesenswerten Band 116 des Kunstforum International an.<sup>46</sup> Nina Zimmer geht in ihrer fundierten Dissertation auf die „Gemeinschaftsarbeit in der Kunst um 1960“ ein, während sich die Ausstellung „Kollektive Kreativität“<sup>47</sup> auf die Gegenwart bezieht. Auch Darstellungen zu beispielhaften Formen der Gruppenarbeit werden zum Vergleich immer wieder herangezogen, seien es Publikationen, die sich mit der Gruppierung der Nazarener zu Beginn des 19. Jahrhunderts<sup>48</sup> auseinandersetzen oder Berichte über Gruppen und Kommunen seit den 1960er Jahren.<sup>49</sup>

Bei der Beschäftigung mit den hier besprochenen zeitgenössischen Künstlergruppen waren vor allem die Interviews hilfreich, die im Rahmen dieser Arbeit entstanden sind. Gesprochen werden konnte mit Christina Dilger, Anke Haarmann, Rikke Luther, Joep van Lieshout und Ion Sørvin. Auch die zum Teil sehr ausführlichen Homepages der einzelnen Gruppen haben Aufschluss über Zielsetzungen und einzelne Projekte gegeben.<sup>50</sup> Im Gegensatz zu N55, dem Institut für Paradiesforschung und Anke Haarmann

---

45 Szeemann, Harald (Hrsg.): Monte Verità. Berg der Wahrheit.

46 Thurn, Hans Peter: Die Sozialität des Solitären, S. 100-129.

47 Block, René; Nollert, Angelika (Hrsg.): Kollektive Kreativität.

48 Besonders: Jauslin, Manfred: Die gescheiterte Kulturrevolution, der Ausstellungskatalog: Gallwitz, Klaus (Hrsg.): Die Nazarener in Rom und die Darstellung von Thomas Wimmer: I Nazareni – die klösterliche Utopie, S. 78-94.

49 Fleck, Robert: Die Mühl-Kommune, Kommune 2: Versuch der Revolutionierung und Enzensberger, Ulrich: Die Jahre der Kommune I.

50 [www.n55.dk](http://www.n55.dk) (die auf der Homepage gegebenen Informationen hat N55 zusätzlich auch als Buch herausgegeben: N55: N55 Book).

sind zu Atelier Van Lieshout zahlreiche Beiträge in Zeitschriften und Katalogen erschienen.<sup>51</sup> Einen guten Überblick über das Schaffen gibt das vom Atelier 2007 herausgegebene Buch „Atelier van Lieshout.“ Hervorzuheben ist außerdem der Ausstellungskatalog, der vom Kölnischen Kunstverein und dem Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam herausgegeben wurde, ebenso die Kataloge, die anlässlich der Ausstellungen „The Good, The Bad & The Ugly“<sup>52</sup> und „Atelier van Lieshout“ im Museo d’Arte Contemporanea in Rom<sup>53</sup> entstanden sind. Über die Anfangsphase des Projektes *AVL-Ville* gibt besonders das Interview, das Jennifer Allen 2000 mit Joep van Lieshout führte, einen guten Einblick.<sup>54</sup> Aufschlussreich waren schließlich auch die eigenen Mitschriften oder Tonaufzeichnungen der Vorträge, die Joep van Lieshout im Rahmen von Symposien oder Ausstellungseröffnungen gehalten hat.

- 
- 51 An der Technischen Universität Braunschweig hat Manitsche Messdaghli 2001 eine Examensarbeit zu Anke Haarmann verfasst. Sie beschäftigt sich allerdings mit Themen, die im Rahmen dieser Arbeit keine vorherrschende Rolle spielen. N55 ist in einigen Büchern und Katalogen zu Gruppenausstellungen vertreten, die aber keine detaillierten Informationen zu einzelnen Positionen bieten (beispielsweise: Ruth Slavid: *Micro. Very small Buildings*, S. 150-153; Gassen, Richard W. (Hrsg.): *Utopien heute?*, S. 78-81. In diesem Katalog gibt es auch vier Seiten zum Institut für Paradiesforschung (Gassen, Richard W. (Hrsg.): *Utopien heute?*, S. 104-107).
- 52 Atelier Van Lieshout (Hrsg.): *the good, the bad + the ugly*.
- 53 MACRO (Hrsg.): *Atelier van Lieshout*.
- 54 Allen, Jennifer: *Up the Organisation*, S. 104-111.