



Kerstin Honeit, „my castle your castle“, 2017, Filrstill

„I saw my castles fall today and crumble into dust beneath my feet / In shambles there my future lay each stone a broken dream so sweet / I built in heaven in the sky where my true love and I could stay / Then came the words that meant goodbye I saw my castles fall today / Amid the ruins of all my schemes there's nothing else to do or say ...“

Kaum ein anderer Song könnte das Sujet von Kerstin Honeits jüngster Videoarbeit „my castle your castle“ (2017) passender untermalen. Auf akustisch einprägsame Weise wird der von Ray Price geschriebene Countryklassiker hierin in Bezug zur Debatte um den Wiederaufbau des Berliner Stadtschlosses gesetzt und damit zugleich auf das Verschwinden eines Stücks DDR-Geschichte angespielt. Der Song setzt bereits mit dem Vorspann ein, leitet über zu der ersten Szene und gibt damit den Grundtenor der Arbeit vor, selbst

wenn auf bildlicher Ebene durchaus verschiedene Ansichten artikuliert werden. So sieht man in der Folge zwei ältere Herren an einem recht improvisierten Set-up einer Talkshow inmitten einer Baustelle Platz nehmen, zwischen ihnen die Künstlerin in für sie typischer Manier im Anzug mit Fliege als Moderatorenfigur. Auf dem Tisch steht Schwarzwälder Kirschtorte, vor ihnen jeweils ein Sammelteiler mit Schloss- bzw. Palastder-Republik-Motiv, die sie sich zuvor ausgesucht haben. „Kamera!“, ertönt es aus dem Off. Kurz darauf wird eine Klappe geschlagen und die Szene in der Szene beginnt.

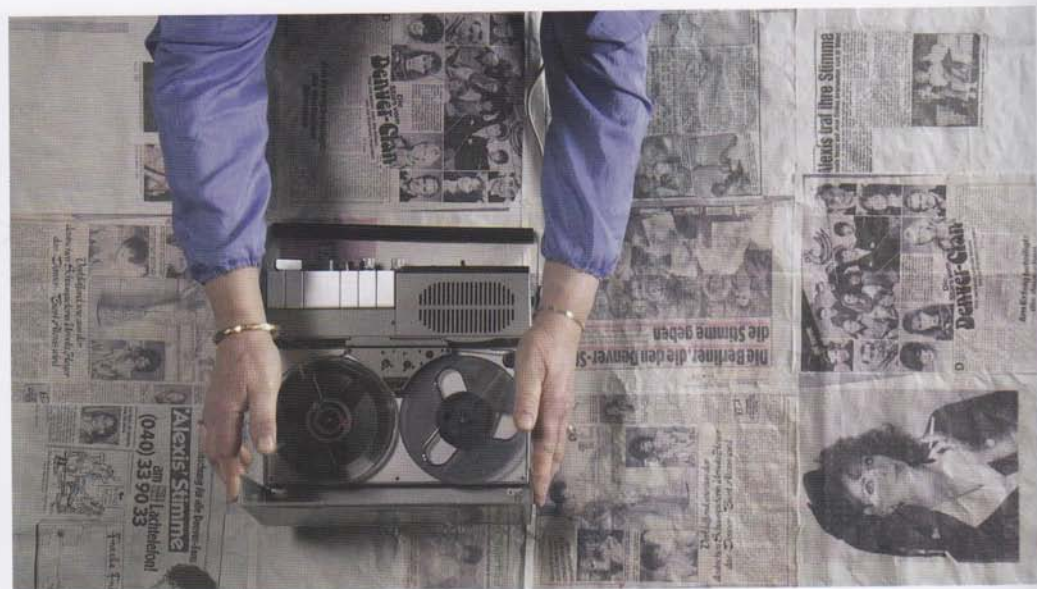
Sie wirkt unbequem, auch für die Betrachter/innen. Einer der Gesprächspartner, so wird bald deutlich, hat den Palast der Republik aufgebaut, der andere den Abriss durchgeführt. Doch bevor jemand etwas sagt, richtet sich der Blick der

Kamera auf die aktuelle Baustelle des Schlosses und auf die Humboldt-Box. Es ist ein O-Ton zu hören, in dem von der Traurigkeit und der Wut die Rede ist, die einen bei diesem Anblick befallen. Es wird von „eine[r] historische[n] Untat seltener Größenordnung“ gesprochen, aber auch von einem neu aufkommenden Selbstbewusstsein. Anschließend sieht man Honeit zum Teil sehr divergierende Statements zum Wiederaufbau des Schlosses in unterschiedlichen Settings der Baustelle lippensynchron nachsprechen, während sich vor der laufenden Fernsehkamera ein sehr nüchternes, geradezu hölzernes Gespräch über die technischen Details des Auf- und Rückbaus des Palasts der Republik entspannt. Die beiden Talkshowgäste berichten von der „Palastplatte“ mit Dekolöchern, von Gleitkernen und der Demontage der Treppenhäuser. Es ist die Sprache der Arbeiter, denen hier wortwörtlich ein Gesicht gegeben wird – eine Reminiszenz an das Buch „Der Palast der Republik und seine Erbauer 1973–1976“, das die Bauakademie der DDR 1976 herausgegeben hat. Die Redebeiträge zum Schloss, das jetzt anstelle des Palasts entsteht, werden dagegen erst im Abspann eindeutig ihren Urhebern zugeordnet. Wer, stellt sich unterdessen die Frage, spricht hier eigentlich für wen? Und um wessen Schloss handelt es sich?

Einen weiteren Twist gibt dem Ganzen die Tatsache, dass die Arbeit durch eine Residenz im Auswärtigen Amt ermöglicht wurde, das selbst im Stiftungsrat des Humboldt Forums sitzt. Über das Lipsynchen der teils sehr konträren (Sprecher-) Positionen kommentiert Honeit sozusagen durch das Hintertürchen die Problematik des Nationalgefühls und die hegemonialen Strukturen, die sich hieran ablesen lassen. Zugleich lässt sie, die tatsächlich eine Vergangenheit als Dragking hat,

das gesamte Unterfangen als *drag* erscheinen. Wenig verwunderlich ist es daher, dass am Ende des Videos zwei Cowboys in High Heels und Glitzerkostüm aus dem Nebel auftauchen und den Countrysong nun noch einmal live intonieren. Wie eingangs mit dem Motiv der Schwarzwälder Kirschtorte wird hier mit klischeehaften Vorstellungen von Männlichkeit gebrochen, wie sie über die Bauarbeiter vermittelt werden. Der Auftritt der queeren Cowboys als vermeintlich die Misere rettende *Dei ex Machina* wird abgebrochen und muss noch einmal neu angesetzt werden. So inszeniert Honeit sich zwar durch den Einsatz der Moderatorenfigur als quasi-neutrale Figur, handelt letztlich – auch durch den Einsatz von Schnitt und Musik – jedoch hoch parteiisch. Durch die Inkongruenz ihrer Sprecherstimme mit den tatsächlichen Stimmen wirkt dies dankenswerterweise zum Teil auch noch urkomisch.

Dass dies ein Grundmotiv von Honeits Arbeitsweise ist, ließ sich diesen Sommer gut im Videoraum der Berlinischen Galerie nachvollziehen, in der die Arbeit gemeinsam mit zwei früheren, „Pigs and Progress“ (2013) sowie „Talking Business“ (2014), zu sehen war. 12 x 12 heißt das Format, dass jeweils einer Künstlerin/ einem Künstler für genau einen Monat eine Einzelpräsentation erlaubt. Die Berlinische Galerie ist, wie auf der erstmals in diesem Rahmen abgehaltenen Pressevorführung deutlich wurde, sichtlich stolz auf diesen Raum, der 2011 zunächst temporär angelegt war, sich aber schnell innerhalb des Hauses etablieren konnte. Was einigen Mitarbeitern/Mitarbeiterinnen zunächst als Verlust eines Ausstellungsraums erschien, sollte sich bald als Trumpfkarte herausstellen. Ohne allzu großen Vorlauf und (finanziellen) Aufwand sind hier Einzelpräsentationen möglich, die



zum Teil in Beziehung zu den parallel laufenden Ausstellungen stehen, meist jedoch autonom funktionieren. Im Falle Honeits, die ihre Arbeiten sowohl auf Filmfestivals als auch in installativer Anordnung in Ausstellungsräumen zeigt, erlaubt diese Präsentationsweise in der Tat zum ersten Mal eine konzentrierte Rezeption der Arbeiten, die zusammenfassend als ihre „Berlin-Trilogie“ bezeichnet werden könnten, als Kinoerfahrung. Ihnen gemeinsam sind neben ihrem Schauplatz Berlin (Honeit selbst ist gebürtige Berlinerin) und dem Einsatz von Lipsynching die Thematisierung von „Arbeit“ und „Eigentum“. Dabei dekonstruiert Honeit nicht nur stets das Verhältnis von Stimme und Körper, sondern auch die eigene Bühne – und rückt dadurch das Geschehen hinter den Kulissen in den Vordergrund.

In „Pigs in Progress“ etwa widmet sie sich den Gentrifizierungsprozessen in Berlin mittels

einer Gegenüberstellung des Wildschweinvorkommens in Berlin-Zehlendorf und der Protesten gegen Mitpreiserhöhungen am Kottbusser Tor. Auch hier tritt sie als Mediatorin auf, diesmal in verschneiter Landschaft mit Wildschweinen im Hintergrund, die Äußerungen sowohl von betroffenen Anwohnern und Anwohnerinnen als auch von Aktivisten und Aktivistinnen nachspricht. Dazwischen ist Honeit immer wieder im nächtlichen Gespräch mit einem Wildschweinfütterer im Wald zu sehen, der es durch seine Aktivitäten gegen seinen Willen zur lokalen Berühmtheit gebracht hat. Durch diese Gegenüberstellung zweier auf den ersten Blick scheinbar zusammenhangloser Vorkommnisse wird nicht nur so manches Problem der gut situierten Zehlendorfer relativiert, auch erinnert Honeit an die gern vergessene Tatsache, dass Mensch und Tier sich den Stadtraum teilen.

Während es in dieser Arbeit von 2013 also eher um Besitz-, Revier- und Einkommensverhältnisse geht, widmet sich die im Jahr darauf entstandene Arbeit „Talking Business“ vor allem der Diskrepanz von Bild- und Tonspur. Im Mittelpunkt stehen die zwei Hauptcharaktere der US-amerikanischen Kult-Fernsehserie „Dynastie“ (in Deutschland gesendet unter dem Titel „Denver-Clan“) Alexis Carrington Colby und Krystale Carrington bzw. genauer gesagt die beiden deutschen Synchronsprecherinnen Ursula Heyer und Gisela Fritsch, die sich nach 30 Jahren wiederbegegnen. Während sie gemeinsam in einem Studiosetting ein mit Honeit erarbeitetes Skript einstudieren, wird auch durch das wiederholte Einblenden von Originalmaterial ersichtlich, wie sich ihre beruflichen und persönlichen Identitäten vermischen. Ins Rampenlicht treten dadurch vor allem das Missverhältnis von entkörperter Stimme und den auf dem Fernsehbildschirm/der Leinwand sichtbaren, ikonischen Schauspielerinnen sowie die Sehnsüchte, die sich für ihre deutschen Synchronsprecherinnen daraus ergeben. Wiederholt etwa wird von Gisela Fritsch der Wunsch geäußert, auch mal „mit Gesicht“ zu spielen. Für Ursula Heyer dagegen ging es gar so weit, dass sie zurechtgemacht als Alexis für diverse Promotionsjobs gebucht wurde und darüber ein Stück öffentliche Anerkennung erhielt, die im starken Kontrast zu ihrem sonstigen Arbeitsalltag stand.

Zwar legt die geloopte Präsentationsweise in der Berlinischen Galerie eine direkte Gegenüberstellung der drei Arbeiten nahe, ihre antichronologische Abfolge vermeidet jedoch das Aufzeigen einer didaktischen Entwicklungslinie. Gerade das wiederholte Schauen der Videos lässt immer wieder neue Verweisstrukturen und Überlagerungen zutage treten und die gesteigerte awkward-

ness als markantes Stilmittel nicht nur des Auftritts, sondern auch des Schnitts, der Musik und der Stimmen deutlich werden. Trotz der wiederkehrenden Elemente – wie dem Honeit'schen Einsatz des eigenen Körpers als Moderatorenfigur – ergibt sich daher weniger der Eindruck des sich einfachen Wiederholens als vielmehr der einer produktiven Variation, die immer wieder neue Perspektiven auf die (De-)Konstruktion von Identität erlaubt.

„Kerstin Honeit“, Berlinische Galerie – 12 x 12 IBB-Videoraum,
28. Juni bis 24. Juli 2017.