

S⁽¹⁾

B

L

(2)

M

W

Solo Ausstellung Shine Bright Like

Vorwort

Ein Text verfasst von
Tanja Heuchele

Im Inneren der **a&o Kunsthalle** ist es dunkel. Einzig mehrere **Diaprojektoren** werfen gelbes **Licht** durch die **Halle**. **Schemenhaft** zeigen sich die **Projektionen** an den **Wänden** und spiegeln sich in den **Fenstern**. Die **Bilder** wechseln zwischen orientalisierter **Architektur**, **Detailaufnahmen** von **Händen** und **Textilien**, einem **Tiger**, der über ein **Drahtseil** balanciert. **Begleitet** vom leisen **Surren** und **Klacken** der **Diaprojektoren** entsteht eine **Stimmung**, die die **Besuchenden** in ihren **Bann** zieht und einen deutlichen **Bruch** zur **Außenwelt** bildet.

Die **Künstlerin Margarita Wenzel** hat mit „**Shine Bright Like**“ für die **a&o Kunsthalle** einen **Reflexionsraum** konzipiert, der durch die **Verwendung** von modularen **Regalsystemen** an eine **Lagerhalle** erinnert und gleichzeitig durch die **Auswahl** des **Bildprogramms** zur intensiven **Auseinandersetzung** anregt.

Der historische **Fokus** der **Ausstellung** liegt auf dem **Krystallpalast-Areal**, das direkt an das **Gelände** der **Kunsthalle** anschließt. Das **Areal** befindet sich seit einigen **Jahren** in der **Bauphase** - **Gerüste** und **Rohbauten** bestimmen das **Bild** und werfen **Fragen** dazu auf, wie wir mit der rasanten **Verdichtung** unseres **Viertels** umgehen.

Mit einer umfassenden **Recherche** beleuchtet **Margarita Wenzel** fast zwei **Jahrhunderte** **Geschichte** dieses **Ortes**. **Einst** stand hier der **Leipziger Krystallpalast**, eine imposante **Eisen-Stahl-Konstruktion**, inspiriert von der **Weltausstellung 1851**. Die **Ausstellung** zeigt **Archivmaterial**, das uns in diese **Vergangenheit** eintauchen lässt. **Dabei** geht es **Margarita Wenzel** jedoch nicht darum, eine lineare **Geschichte** zu erzählen. **Durch** **Leerstellen** macht sie auf unvollständige **Narrative** aufmerksam und fordert zur kritischen **Auseinandersetzung** mit der historischen **Rezeption** auf.

Während die **Ausstellung** das **Vergangene** in die **Gegenwart** bringt, thematisierten zwei begleitende **Symposien** aktuelle **Ereignisse** und wagten einen **Blick** in die **Zukunft**. Die **Veranstaltungen** „**Mining the Palace: Approaching Colonial Layers in Contemporary Exhibition Culture**“ und „**Die Entwicklung des Leipziger Stadtzentrums: (K) ein Grund zu bleiben**“ boten **Einblicke** in den **Umgang** mit noch heute sichtbaren kolonialen **Strukturen** und den **Herausforderungen** der **Stadtentwicklung**. **An** dieser **Stelle** möchten wir uns bei allen **Beteiligten**, insbesondere bei **Prof. Matthias Grunwald**, **Heinrich Neu**, **Prof. Dr. Arnold Bartetzky**, **Elena Schütz**, **Sabine Küper-Büsch**, **Juliane Heinze** und **Sinthujan Varatharajah**, bedanken. **Durch** den gemeinsamen **Austausch** wurde das kritische **Erinnern** und die **Hoffnung**, zu mehr **Mut** in der **Gestaltung** der **Zukunft**, möglich.

Nach fast zwei **Jahren** intensiver **Planung** und **Recherche** freuen wir uns, mit dieser **Publikation** die **Ergebnisse** und **Perspektiven** unserer **Auseinandersetzung** mit dem **Krystallpalast-Areal** und seiner bewegten **Geschichte** zu teilen. **Essays**, **Archivmaterialien** und **Eindrücke** aus der **Ausstellung** zeigen auf, wo in der **Aufarbeitung** noch **Lücken** bestehen und eröffnen die **Möglichkeit**, tief in die komplexen **Themen** urbaner **Strukturen** und sozialer **Gefüge** einzutauchen. **Denn** nur ein bewusster **Umgang** mit der **Vergangenheit** kann das **Jetzt** gestalten.

Shine Bright Like

Ein Text verfasst von
Alison Hugill

Übersetzung aus dem englischen
Nele Herbert

In ihrem Buch „**Glitch Feminism**“ stellt die Theoretikerin **Legacy Russell** fest, dass das deutsche Wort „glitschen“ – also rutschen oder gleiten – vermutlich der **Ursprung** des jiddischen und später auch des im **Englischen** weit verbreiteten **Begriffs** „glitch“ ist. Dieser beschreibt einen **Fehler** oder **Bruch** in einem strukturierten **System**, ein widerspenstiges **Element**, das sich nicht fügen will.

Mit **Shine Bright Like** lenkt **Margarita Wenzel** unsere **Aufmerksamkeit** auf den „**Glitch**“ in einer **Erzählung**, die sonst ohne **Bruchstellen** bleiben würde. Das geplante **Immobilienprojekt** von **Quarterback Immobilien** auf dem **Gelände** des ehemaligen **Leipziger Krystallpalastes** versucht eine lückenlose **Geschichte** zu erzählen, eine weitgehend glanzvolle, in der die perfiden kolonialen **Wurzeln** der einst größten deutschen **Vergnügungsstätte** verborgen bleiben. **Wenzels** **Ausstellung** in der **a&o Kunsthalle**, die direkt an das **Gelände** angrenzt, weigert sich, diese **Fiktion** kritiklos zu übernehmen, und verweist auf die zweifelhafte **Verherrlichung** des **Krystallpalastes** bis heute, aber auch auf die **Realität** seiner **Geschichte** als **Ort** der **Exotisierung** und **Erotisierung** des „**Anderen**“.

In der **Ausstellung** greift **Wenzel** die **Metapher** des „**Glitch**“ auf, indem sie digitale **Anwendungen** einsetzt. Durch die **Projektion** auf modulare **Regalelemente** im ehemaligen **Lagerraum**, werden bestimmte **Aspekte** der alten **Archivbilder** und -filme voneinander getrennt und andere hervorgehoben.

Die **Fotos**, die **Wenzel** verwendet – meist mit einem **iPhone** in den **Archiven** der **Nationalbibliothek** in **Leipzig** abfotografiert – zeigen nicht die kolonisierten **Menschen** selbst, sondern konzentrieren sich auf die **Karikaturen** und **Stereotypen**, die damals von lokalen **Schauspieler:innen** zur **Schau** gestellt wurden. Während **Wenzel** die **Sammlung** von **Bildern** auf ihrem **Handy** durchging, entwickelte sie eine taktile **Beziehung** zu diesen, indem sie heran- und herauszoomte und so digitale **Sticker** erstellte, die mit einem beunruhigend auratischen **Leuchten** umrahmt sind. Das **Trennen** der historischen **Bildelemente** von ihrem ursprünglichen **Kontext** spiegelt in **Wenzels** **Arbeit** die extraktiven **Methoden** der kolonialen **Vorstellungswelt** wider – eine **Praxis**, die nach ihrer **Meinung** in der deutschen **Gesellschaft** größtenteils bis heute unreflektiert fortbesteht.

Die von **Wenzel** in der **Ausstellung** eingesetzten **Regalsysteme** verweisen auf die etablierte **Hegemonie** des **Archivs** und seiner **Methodologie** sowie auf die **Art** und **Weise**, wie bestimmte **Geschichten** kodifiziert und institutionalisiert werden. Durch die **Dekonstruktion** der **Regale** und die **Folierung** der **Fenster** nimmt die **Künstlerin** eine entschiedene **Intervention** im **Raum** vor. Die **Bildprojektionen** werden auf den **Oberflächen** der **Regale** und **Fenster** reflektiert und schaffen eine neue geisterhafte **Architektur**, die über die **Oberfläche** der **Objekte** hinausreicht. **Eingebettet** in diese spektrale **Komposition** aus projizierten **Fotos** werden die **Besuchenden** **Teil** der **Erzählung** und sind gezwungen, sich zu fragen: **Welche** **Aspekte** der **Geschichte** werden hervorgehoben und welche werden bequemerweise ignoriert?

Der ehemalige **Krystallpalast**, der 1882 erbaut wurde und in **Anlehnung** an den berühmten **Londoner Crystal Palace** ganz aus **Glas** und **Eisen** bestand, wurde 1943 bei einem **Bombenangriff** in **Schutt** und **Asche** gelegt. In seiner **Blütezeit** befand sich auf der

Alberthalle, einer gigantischen **Zirkushalle**, die 1887 dem **Komplex** hinzugefügt wurde, eine **Statue** von **Atlas**, dem **Titanen** aus der griechischen **Mythologie**, der dazu verdammt war, auf ewig das **Gewicht** der **Welt** auf seinen **Schultern** zu tragen. Die gleiche **Figur** befindet sich ebenfalls auf dem östlichen und westlichen **Eingang** des **Leipziger Hauptbahnhofs**. In **Shine Bright Like** taucht **Atlas** als wiederkehrende **Ikone** in den gefundenen **Bildmaterialien** auf und erinnert uns an die anhaltende eurozentrische **Gewalt**, die diesen frühen **Versuchen**, andere **Kulturen** darzustellen und zu konsumieren, innewohnt. Als **Symbol** für **Stärke** und **Macht** und das westliche **Konzept** von **Zivilisation** war **Atlas** einst ein stolzes **Emblem** kolonialer **Bestrebungen**. In dieser **Ausstellung** hinterfragt **Wenzel** seine **Wirkungskraft** und entmystifiziert seine autoritative symbolische **Position**, so wie seine angebliche **Beherrschung** und **Organisation** des **Weltwissens**.

Im **Laufe** ihrer **Karriere** haben **Wenzels** **Rauminstallationen** viele **Formen** angenommen und verkörpern die intensive **Recherche**, die im **Zentrum** ihrer **Arbeit** steht. Indem sie **Werke** schafft, die im tiefsten **Sinne** ortsspezifisch sind, sind ihre **Projekte** nie an ein **Medium** gebunden, sondern bieten durchdachte visuelle **Reaktionen** auf individuelle **Kontexte**. **Shine Bright Like** ist dabei keine **Ausnahme**: **Nachdem** **Wenzel** an der **Digitalisierung** von **Büchern** aus dem **Jahr** 1913 in der **Nationalbibliothek** in **Leipzig** gearbeitet hatte, wurde sie sich der **Mediendiskurse** und der öffentlichen **Wahrnehmung** des deutschen **Kolonialismus** zu dieser **Zeit** bewusst und der **Verbindung** zu heutigen politischen **Diskursen**.

Das **Ergebnis** dieser langen **Recherche** war die **Idee**, eine **Ausstellung** in der **a&o Kunsthalle** zu erarbeiten, die sich derzeit inmitten der **Baustelle** des sogenannten **Krystallpalast-Immobilienprojekts** befindet. Durch ihre einzigartige materielle und ästhetische **Herangehensweise** setzt **Wenzel** sich zum **Ziel**, dieses städtische **Projekt** durch die **Linse** seiner „**Glitches**“ zu hinterfragen – die widerspenstigen **Elemente**, die sich weigern, in die **Erzählung** des **Fortschritts** aufgenommen zu werden.











Crystal Palace I.

Hyde Park und Sydenham, London 1851-1936

Ein Text verfasst von
Linda Moers

Recherche von
Margarita Wenzel

Die **Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations**, die 1851 im **Crystal Palace** in London stattfand, war die erste große Touristenattraktion seiner Zeit. Anders als in den fürstlichen Gärten oder feudalen Kunstsammlungen richtete sich diese Ausstellung erstmals an die breite Masse.¹ Sie sollte eine neue Form von Öffentlichkeit schaffen und markierte den Höhepunkt einer Entwicklung, die seit dem späten 17. Jahrhundert im Gange war: der Übergang von privaten Ausstellungsräumen für Aristokraten hin zu öffentlichen Bildungseinrichtungen.² Die Ausstellung und die Museen, die aus dieser Entwicklung hervorgingen, machten Objekte für die Öffentlichkeit zugänglich und schufen neue Sicht- und Wahrnehmungsbeziehungen.³ Diese „Neuordnung“ erforderte eine Architektur, die nicht gebaut wurde, um gesehen zu werden (wie Königspaläste), oder um den externen Raum zu beobachten (wie Festungen). Stattdessen zielte diese neue Architektur darauf ab, eine interne, präzise Ordnung zu ermöglichen und sowohl die Objekte als auch die Individuen, die sich darin befanden, sichtbar zu machen. Diese neue Sichtweise von Sehen und Gesehen-werden sollte die Wahrnehmung und gleichwohl das Verhalten der Menschen beeinflussen.⁴

So entstand für die **Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations** ein gigantischer transluzenter Raum, das größte Eisen-Glas-Konstrukt seiner Zeit, das sich mit 33 Metern Höhe über den Londoner Himmel erhob. Für die über sechs Millionen Besucher der Weltausstellung bot er eine völlig neue visuelle Erfahrung. In Joseph Paxtons **Crystal Palace** wurden die Ausstellungsstücke in einem neuen Licht präsentiert, das die Grenze zwischen dem Inneren des Gebäudes und der natürlichen Umgebung nahezu aufzuheben schien.⁵ Das transparente, religiöse Kreuzdesign dieses „Palastes der Industrie“, das als Ursprung der Modularen Bauweise gilt, symbolisierte das viktorianische Ideal von sozialem und politischem Gleichgewicht durch Bildung und materiellen Fortschritt. Richard Alticks betrachtete die „Shows of London“-Ausstellungen als sozial kontrollierte Treffpunkte, die neben der Unterhaltung auch die Tugenden des häuslichen Friedens und Harmonie vermittelten.⁶

Die Bürger:innen sollten sich mit der Macht identifizieren – nicht von ihr eingeschüchtert werden – und sie als eine Kraft wahrnehmen, die von den Herrschenden zum Wohl aller reguliert wird. Diese Rhetorik der Macht, die von Tony Bennett als „exhibitionary complex“ bezeichnet wird, zeigt eine Macht, die nicht Schmerz zufügt, sondern darauf abzielt, Ordnung zu schaffen und das Volk in diese Ordnung zu integrieren.

Die architektonische Innovation des Kristallpalasts lag in der Kombination von Spektakel und Überwachung. Die Beziehung zwischen dem Publikum und den Ausstellungsstücken war so gestaltet, dass jeder, der die Exponate betrachtete, selbst durch die transparente Architektur und die verschiedenen Aussichtspunkte beobachtet werden konnte. Der Eiffelturm, der für die Weltausstellung 1889 in Paris errichtet wurde, verkörpert dieses Prinzip von An- und Überblick, ein Konzept, das in vielen nachfolgenden Ausstellungen wiederholt wurde. Der Eiffelturm diente sowohl als ikonisches Wahrzeichen als auch als Aussichtsplattform für die Weltausstellung. Als Wahrzeichen schrieb er sich in die Silhouette der Stadt ein und bot gleichzeitig eine dominierende Vogelperspektive über den arrangierten Mikrokosmos der Ausstellung.

Das in Miniatur gezeigte Weltbild, das von der Ausstellung gezeichnet wurde, sollte ein historisches Bewusstsein und eine neue Weltanschauung schaffen, in der frühere Geschichtsstadien überwunden, eingefangen und allgemein verfügbar erschienen. Doch zeigten die Exponate oder „Erinnerungsstücke“ Geschichte nicht als etwas Gemachtes oder Machbares, sondern als ein konstruiertes Werk, aus dem die europäische Überlegenheit gleichwie „natürlich“ hervorzugehen schien. Mit dieser historischen Narration sollte eine neue kulturelle Identität geschaffen werden. Nachdem die Industrialisierung die bäuerliche und städtisch-handwerkliche Identität weitgehend zerstört hatte, bot die industrielle Klasse den englischen Arbeiter:innen nun ein neues Selbstbild an, das sie näher an sie heranrückte. Indem die Besuchenden des **Crystal Palace** in den gezeigten Wohlstand des Imperiums förmlich mit einzufließen schienen, sollten sie sich von unterworfenen, kolonialisierten Menschen, die dort als Beispiele einer „historisch niedrigen Entwicklungsstufe“ dargestellt wurden, entfremden.⁷

Der Raum der Darstellung, der in den Beziehungen zwischen den disziplinären Wissensbereichen innerhalb des „exhibitionary complex“ konstituiert wurde, erlaubte die Konstruktion einer zeitlich organisierten Ordnung von Dingen und Völkern. Diese wurden in ausstellungstechnische Formen übersetzt, wobei die Objekte und das Publikum, das sie inspizierte, gleichzeitig geordnet wurden. Diese Ordnung war totalisierend und formte die implizierte Öffentlichkeit – die weißen Bürgerschaften der imperialistischen Mächte – zu einer Einheit. Politische Spaltungen wurden repräsentativ verwischt und ein ‚Wir‘ konstruiert. Dieses ‚Wir‘ diente als Verwirklichung der Evolutionsprozesse und wurde als Einheit in Opposition zur primitiven Andersartigkeit der eroberten Völker identifiziert.⁸

Somit wurde die progressivistische Taxonomie zur Klassifizierung von Waren und Herstellungsprozessen der **Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations** auf eine grob rassistische, teleologische Vorstellung der Beziehungen zwischen Völkern und „Rassen“ übertragen.⁹ Andersartigkeit war folglich nicht nur ein Zustand, sondern das fremde Element, das sich der Assimilation widersetzte und es ermöglichte, soziale, kulturelle und physische Identitäten zu konstruieren.¹⁰ Ausstellungen des „Exotischen“ waren daher keine Folge des Imperialismus, sondern vielmehr eine der kulturellen Bedingungen, die ihn ermöglichten.¹¹

In der **Great Exhibition** von 1851 brachte die Imperialmacht England eine Vielzahl von Disziplinen und Präsentationstechniken zusammen, die sich schnell verbreiteten und die westliche Ausstellungs- und Wissenskultur bis heute prägen. Die Weltausstellung katapultierte das britische Imperium und das Format an die Spitze der europäischen Imperien und erfüllte das eigentliche Ziel dieses Unterhaltungsformats: die Demonstration der eigenen Überlegenheit gegenüber konkurrierenden Mächten und unterworfenen Völkern und Territorien.¹²

Weltausstellungen nach dem Vorbild der Londoner **Great Exhibition of Products of Industry of All Nations** fanden fortan regelmäßig in Europa und in einigen europäischen Siedler:innenkolonien Nordamerikas statt. Dabei wurden sowohl die gestalterischen und architektonischen als auch die ideologische Konstruktionstechniken übernommen. Das Ausstellungsformat war so erfolgreich, dass

7 Vgl. ebd., Seite 90.

8 Vgl. ebd., Seite 92.

9 Vgl. ebd., Seite 94f.

10 Blanchard, Pascal / Bancel, Nikolas / Boëtsch, Gilles / Deroo, Éric / Lemaire, Sandrine: „Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West“, Digitale Quelle (Stand 15.05.2024) <https://enseignement.typepad.fr/files/blanchard-human-zoos.pdf>, Seite 11f.

11 Vgl. ebd., Seite 15

12 Vgl.: Varatharajah, Sinthujan: „an alle orte, die hinter uns liegen“, S. 138f.

1 Vgl.: Friemert, Chup: „Die Gläserne Arche“, München: 1984, S. 71.

2 Vgl. Bennett, Tony: „The exhibitionary complex“, Online Quelle (Stand 23.05.2024): <http://seymourpolat.in/rp/texts/Tony%20Bennett%20-%20The%20Exhibitionary%20Complex.pdf>, Seite 81.

3 Vgl. ebd., Seite 85f.

4 Vgl. ebd., Seite 80f.

5 Vgl.: Varatharajah, Sinthujan: „an alle orte, die hinter uns liegen“, München: 2022, S. 137

6 Vgl. MacLeod, Roy: „Weltausstellungen - Weltbilder - Geschichtsbilder. Reflections on Exhibition and their History, 1851-2001“, S. 350. In: Bosbach, Franz / Davis, John R. (Hrsg.): „Die Weltausstellung von 1851 und ihre Folgen. The Great Exhibition and its Legacy“, Seite 349 - 358, München: 2002.

es über **Jahrzehnte** hinweg **Millionen** weißer **Menschen** anzog. **Die** **Weltausstellungen** erwarben schnell den **Ruf**, profitabel und attraktiv zu sein, und brachten den **Austragungsorten** nicht nur **Prestige**, sondern sicherten auch deren **Platz** auf der von **Europäer:innen** gezeichneten **Weltkarte**. **Der Erfolg** der **Weltausstellungen** führte auch dazu, dass spezifische **Konzepte** dieses **Formats** auch in andere **Ausstellungsformate** einfließen, die unter verschiedenen **Namen** ähnliche **Weltvorstellungen** vertraten und fortführten.¹³

¹³ Vgl.: ebd., S. 140f.









Crystalpalast II.

Zwischen **Brandenburger-, Hofmeister- und Wintergartenstraße,**
Leipzig 1881-1943

Ein Text verfasst von
Linda Moers

Recherche von
Margarita Wenzel

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts verschwanden in Leipzig die Felder, Wiesen, Gärten, Teiche und Bäche, die die Stadt umgaben, um Platz für die Industrie zu schaffen. 1839 wurde die erste deutsche Eisenbahnfernverbindung zwischen Leipzig und Dresden eröffnet, was weitere Eisenbahnlinien nach sich zog und Leipzig zu einem wichtigen Knotenpunkt für Handelsrouten machte. Damit etablierte sich Leipzig als deutsches Handelszentrum von internationaler Bedeutung und legte wesentliche Grundlagen für die Industrialisierung der Region.¹⁴ In der Nähe des Dresdner Bahnhofs, der später zum Leipziger Hauptbahnhof ausgebaut wurde, entstand 1834 auf dem Gelände der Leipziger Schützengilde ein großflächiges Vergnügungsareal: das Schützenhaus.

Öffentliche Großanlagen schufen im Stadtgefüge das Gegenteil von dem, was die Industrialisierung hervorgebracht hatte.¹⁵ Die kapitalistische Industrie konnte durch diese konstruierten Gärten ihre negativen Auswirkungen wie die Zerstörung ländlicher Regionen und Bevölkerungsstrukturen teilweise kompensieren. Diese neue Art, Natur und Umwelt als künstliche Landschaften, in denen Vergnügen und Müßiggang herrschten, zu erfahren, diente jedoch vor allem dem Konsum. Die Natur war reproduzierbar geworden.

In Leipzig bot das Schützenhaus, der Vorläufer des Leipziger Crystalpalasts, ganzjährig angelegte Gärten, Restaurantbetriebe, eine Fontäne, drei große Festsälen und eine „Alhambra-Terrasse“ für seine Gäste. In den Sälen fanden vielfältige Veranstaltungen statt – Konzerte, Karnevalabende, Schwurgerichte oder Volksversammlungen. Besuchende konnten auf der orientalistischen Terrasse und in den Gartenanlagen verweilen, die gleichwie auf der Great Exhibition nicht nur „exotische“ Pflanzenwelten präsentierten, sondern ganze Naturszenarien entwarfen. Dazu gehörten zahlreiche plastische Kunstwerke wie „afrikanische“ und „asiatische“ Frauenfiguren, Löwenkulpturen aus Terrakotta, zentrale royale Büsten und Genrebilder.¹⁶ Diese Arrangements vereinten Kulturen und Epochen und wurden durch eine Aussichtsplattform mit einer Atlasfigur überragt – als Symbol für den menschlichen Fortschritt, den globalen Handel, die vermeintlich historische Dominanz der europäischen Kultur und den enzyklopädischen Anspruch der hier präsentierten Welt Darstellung.

1881 brannten weite Teile des Schützenhaus-Areals aufgrund eines überdimensionierten Feuerwerks ab. Der neue Eigentümer ließ noch im selben Jahr eine Eisen-Glas-Konstruktion errichten, ähnlich dem Crystal Palace von Joseph Paxton. Ein Jahr später eröffnete der Leipziger Crystalpalast auf dem Gelände des Schützenhauses und übernahm das Fronthaus mit den gekreuzten Gewehren im Giebel und der Inschrift „Laboris Industriis Civibus Requies“ - „Dem gewerbefleißigen Bürger zur Erholung“.¹⁷ Der neue Komplex bot einen Wintergarten, einen Ausstellungssaal, Restaurants und zahlreiche Gesellschaftsräume für insgesamt 15.000 Gäste, wodurch er zu jener Zeit als größte Vergnügungsstätte Deutschlands galt.

Die Alberthalle wurde 1887 auf den Fundamenten der Schießstände erbaut. Der Bau, gekrönt von einem kleinen Rundtempel mit Atlasfigur, prägte die Silhouette der Stadt.

Die Alberthalle wurde der Prince Albert Hall in London nachempfunden, die als Teil der Ausstellungsgebäude der Internationalen

Weltausstellung für schöne Künste und Industrie von 1871 errichtet wurde, und war dem gleichnamigen sächsischen König gewidmet.¹⁸

Die Alberthalle wurde als fester Winterbau für größere Zirkusgesellschaften errichtet und enthielt auch eine Diorama-Anlage. Mit einem Umfang von 115 Metern bot sie Platz für sieben kolossale Bilder: eine orientalistische „Haremsszene“¹⁹, das Bad einer römischen Kaiserin²⁰; die Flucht Napoleons 1813 vor Leipzig; die neue Marineflotte an der „Danziger Bucht“²¹; ein idealisiertes Küstenbild von Monaco; ein Bild der deutschen Alpen und ein Panorama der Kolonie Kamerun. Diese Bilder waren mit plastischen Vorbauten versehen und sollten hauptsächlich für die Augen eines weißen, bürgerlichen, männlichen und vor allem patriotischen Publikums einen immersiven Effekt erzeugen.

Das Programm des Crystalpalastes vereinte Konzerte, Theater, Sport- und Messeveranstaltungen, Zirkusauftritte mit dressierten „Wildtieren“ und Varietéaufführungen. 1929 verkörperte Josephine Baker als „Schwarze Venus“ das erotische Ideal dieser Variété-Welt. Zeugnisse für die Zurschaustellung des „anderen Körpers“ sind bereits seit 1885 aufzufinden, als nicht nur „wilde“ Tiere, sondern auch „wilde“ Musiker:innen und Tänzer:innen aus der neu erworbenen Kolonie Kamerun im Crystalpalast auftraten. In den darauffolgenden Jahren wurden hier noch weitere „Künstler:innen“ aus kolonialisierten Ländern mit (halb-)nackten Tanzdarbietungen gezeigt, wie das Stück „Doorlay's Tropen Express“ mit 99 Bildern, 70 Artist:innen mit 800 Kostümen.²²

Ende des 19. Jahrhunderts erzeugten viele Ausstellungen von „Andersartigkeit“ ebenso Faszination, Ehrfurcht und Bewunderung, insbesondere durch die Präsentation der Schönheit und Erotik der ausgestellten Körper sowie ihrer kulturellen Artefakte. Der Andere verwandelte sich von einem exotischen Objekt der Neugierde in einen erotisierten Körper, der westliche Fantasien projizierte. Der exotische Körper wurde inszeniert, erotisiert, nackt oder halb-nackt gezeigt und in rituellen Tänzen dargestellt, die westlichen Bewegungsnormen entkamen. Diese Darstellung wurde besonders anziehend für das Publikum, das sich im 19. Jahrhundert einer körperlichen Norm angepasst hatte, der die Freizügigkeit in Kleidung und Bewegung verweigerte.²³

Der Unterhaltungswert des ‚Anderen‘ wurde durch als primitiv wahrgenommene Aktivitäten wie Tanz, Musik und Spiele gesteigert. Der Körper des ‚Wilden‘ wurde als Zerrbild eines nicht-technisierten, naturnahen Universums präsentiert, in dem körperliche Stärke als überlebenswichtig galt. Obwohl dieser als unzugänglich für Fortschritt und intellektuell minderwertig beschrieben wurde, empfand man den exotischen Körper zugleich als verführerisch. Die Streitkräfte sahen im starken, männlichen, exotischen Körper eine Ressource für harte körperliche Arbeit und den Einsatz im Kampf, während ‚exotische Frauenkörper‘ als Inbegriff von Schönheit und Sinnlichkeit galten. Diese Darstellungen suggerierten zudem eine freiere Sexualität, die über das gesamte Jahrhundert hinweg ein beliebtes Fantasiethema blieb. Die ausgestellten Körper der ‚Wilden‘ wurden als Allgemeinhin freier wahrgenommen, was das Begehren des weißen Publikums weckte und zugleich im ‚Anderen‘ verortete.²⁴

18 Detaillierte Beschreibung im zeitgenössischen Zeitungsartikel (sehr rassistische Inhalte): Online Quelle (01.08.2024) <https://meinpark.info/dioramen-der-albert-halle/>.

19 Online Quelle: (Stand 01.08.2024) <https://meinpark.info/dioramen-der-albert-halle/>

20 ebd.

21 ebd.

22 Vgl. Beier, Bettina: „Der Leipziger Krystallpalast. Bau- und Kulturgeschichte des Krystallpalast-Areals“, S. 58.

23 Vgl.: Blanchard, Pascal / Bancel, Nikolas / Boëtsch, Gilles / Deroo, Éric / Lemaire, Sandrine: „Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West“, Seite 20f.

24 Vgl.: ebd.

14 Vgl.: Online Quelle (Stand 20.05.2024): <https://www.leipzig.de/buergerservice-und-verwaltung/unsere-stadt/stadtgeschichte/wissenschaftliche-stadtgeschichte-leipzigs/19-jahrhundert>.

15 Vgl.: Friemert, Chup: „Die Gläserne Arche“, S. 74.

16 Vgl. Beier, Bettina: „Der Leipziger Krystallpalast. Bau- und Kulturgeschichte des Krystallpalast-Areals“, Leipzig: 2019, S.16.

17 Vgl. digitale Quelle (Stand 01.08.2024): <https://www.krystallpalast.de/theater/historie>.

Diese rassistischen Stereotypen fanden ihre Repräsentation im Programm des Crystalpalastes in Leipzig und manifestierten sich sowohl in den Aufführungen als auch auf Postkarten, in Zeitungsartikeln und in Filmen, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts dort gezeigt und produziert wurden. 1906 eröffnete hier Leipzigs erstes Kino, „Die weiße Wand“. 1918 folgten die „Alberthallen-Lichtspiele“ mit über 2.300 Sitzplätzen, und ein Jahr später gründete Edmund Linke im ehemaligen Diorama die erste Filmfabrik in Leipzig, „Orient Filme“.²⁵ Die hier produzierten Filme spielten vor einem orientalistischen Hintergrund, wie etwa „Satan Dictator“ oder „Zopf und Turban“, in denen zwei europäische Adlige sexuelle Abenteuer mit fernöstlichen Sklavinnen und Prinzessinnen erleben.

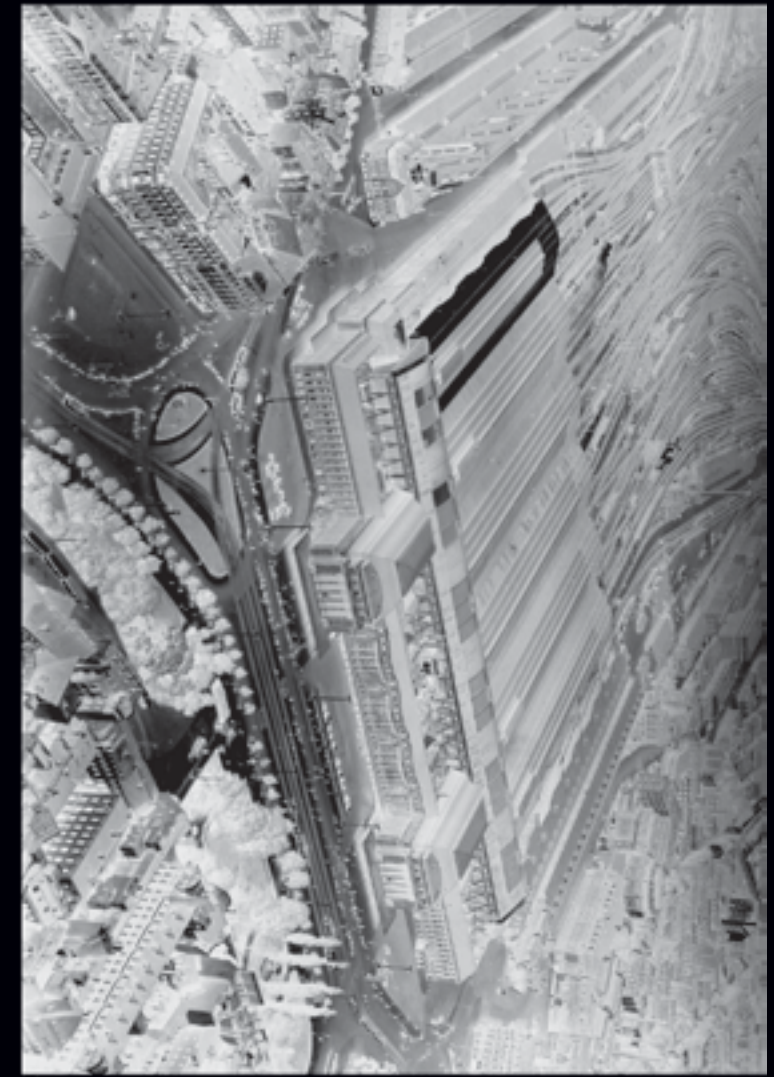
Mit dem Aufkommen der Fotografie und später des Kinematographen fand die koloniale Darstellung der Welt eine neue Ausdrucksform des „Realen“. Die Fotografie befriedigte das Bedürfnis, „wahre“ Formen von Menschen und Objekten festzuhalten, zu reproduzieren und zu verbreiten. Fotografien und Filme, die sich an ein breites, teils ungebildetes Publikum richteten, verwendeten ikonografische Stile, die leicht verständlich waren. Sie boten eine endgültige Bestätigung bestimmter Weltansichten, einschließlich der zugrunde liegenden menschlichen Hierarchien und moralischen Dramaturgien. Diese Mechanismen, die bereits bei Weltausstellungen erprobt wurden, entwickelten sich zu zentralen Quellen des imperialen Diskurses sowie der Kommunikation und Identitätsbildung²⁶

Die verzerrten Bilder und Projektionen des Anderen, trugen zum Aufbau der kollektiven Vorstellungskraft bei und legitimierten koloniale Praktiken. An Orten wie dem ehemaligen Crystallpalast in Leipzig, wo kolonialisierte Menschen unter dem kolonialen Blickwinkel gezeigt wurden, hat sich die Grenze zwischen dem „Zivilisierten“ und dem „Wilden“, zwischen dem „Modernen“ und dem „Archaïschen“ wortwörtlich kristallisiert, und diese Unterscheidungen sind noch immer präsent. Es ist natürlich wichtig, zwischen anthropozoologischen Ausstellungen, kolonialen Pavillons auf Weltausstellungen, Jahrmarkt- und Zirkusvorstellungen sowie „exotischen Dörfern“ als Formen der „Menschenzoos“ zu unterscheiden. Doch sind diese Phänomene durch ihre letztendliche Wirkung verbunden: Sie demonstrieren die Überlegenheit der weißen Rasse und/oder der westlichen Zivilisation. Obgleich der Kontext dieser Ausstellungen sowohl die Bewunderung für einige Kulturen umfasst, so bleibt deren Funktion als Schöpfer von Mythen und Fantasien bestehen. „Die Praxis, Menschen auszustellen“, wirft daher Fragen nach dem Spektakel und der Schaffung der Populärkultur auf, aber sie wirft auch Fragen nach einer Form rassistischen Denkens auf, das sich in nur drei Generationen über den Globus verbreitet hat. Diese Tatsache erfordert die Analyse der Bausteine des Aufbaus von Gesellschaften selbst oder, anders ausgedrückt, der Archetypen, die zu einer kollektiven Vorstellungskraft beitragen, die uns definiert und es uns ermöglicht, uns in der Welt zu erkennen und zu positionieren.²⁷

25 Vgl. Beier, Bettina: „Der Leipziger Krystallpalast. Bau- und Kulturgeschichte des Krystallpalast-Areals“, S. 61.

26 Vgl.: Blanchard, Pascal / Bancel, Nikolas / Boëtsch, Gilles / Deroo, Éric / Lemaire, Sandrine: „Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West“, Seite 25f.

27 Vgl.: ebd, Seite 39f.



„Stadtansicht Leipzig mit Krystallpalast, Vogelperspektive“, um 1920, Stadtarchiv Leipzig

Leipziger Krystall-Palast.
Anfangsprogramm
Montag, 16. April 1929,
Eröffnung
des neuerbauten Circus
Eilttruppe des Kap. E. Renz.
Eröffnung der Dioramen.
7 Kolossal-Bilder mit plastischen Verbot.

Circus Renz,
Krystall-Palast, Leipzig.
Eröffnungs-Gala-Vorstellung
mit besten internationalen und deutschen Programmen.
Auf der Bühne: 1. Die 1000 Nadeln, 2. Die 1000 Nadeln, 3. Die 1000 Nadeln, 4. Die 1000 Nadeln, 5. Die 1000 Nadeln, 6. Die 1000 Nadeln, 7. Die 1000 Nadeln, 8. Die 1000 Nadeln, 9. Die 1000 Nadeln, 10. Die 1000 Nadeln.

Bonorand.
Hierdurch wird bekannt gegeben, dass die Leipziger Krystall-Palast-Gesellschaft am Montag, den 16. April 1929, um 8 Uhr abends im Saal des Krystall-Palastes die Eröffnung des neuerbauten Circus Renz feiert.
Die Eröffnung des neuerbauten Circus Renz findet am Montag, den 16. April 1929, um 8 Uhr abends im Saal des Krystall-Palastes statt.

Restaurant- und Café-Eröffnung.
Restaurant und Café zum Gumbelweg, Ritterstraße 50.
P. P.
Restaurant und Café
Zum deutschen Kaiser
26 Götzstraße 26

Restaurant Wachsmuth.
Gute launige Musiktheater mit Thüringer Klöppel.
E. Eisenhölle.
Serbe's Bierhaus, Burgstraße 16.
Hamberger Hof.
Kleine Funkenburg.

Restaurant Stohfest.
Prager's Bierstunnel.
Zill's Tunnel.
Hermann Blass.
Waldschlösschen.

Entritzsch - Helm.
„Gose und Spaten famos.“
Prüfung-Concert
Krausen-Musik-Corps

Sieben-Männer-Haus.
Bergrische Straße 1.
Circus grüßet Publikum heute nach Pfingstfest
zu geringem Preise bei bester Unterhaltung.
Die Festsaal ist während der Osterferien
zum ersten Male spielen werden.

Café Römlich Nachflg.
Ren! Neuenirt. Ren!
18 Café Bühle 18
Münchener Pschorrbräu
General-Deputat und Kellner Herr C. H. Müller.

Bayerische Schänke
Restaurant Wachsmuth.
E. Eisenhölle.
Serbe's Bierhaus, Burgstraße 16.
Hamberger Hof.
Kleine Funkenburg.

Restaurant Stohfest.
Prager's Bierstunnel.
Zill's Tunnel.
Hermann Blass.
Waldschlösschen.

Restaurant Stohfest.
Prager's Bierstunnel.
Zill's Tunnel.
Hermann Blass.
Waldschlösschen.

Universitätskeller
Ritterstraße 7.
Würzburger Hofbräu
vorzügliches Bier

GASTWIRTSCHAFT FACIES
Haber's Hof.
Fähr-Herberger, Franziskaner-Mönche
Vorgen Thüringer Klöppel.

Burgkeller.
West-Ostsee: Süddeutsche, Weidling, etc.
Lätzschenaer Brauerei.
Café Vondran.

Café Sternwarte.
Café z. Barfussberg.
2 Billards.
Hochparant z. Kapitänsufer.

Café Römlich Nachflg.
Café z. Barfussberg.
2 Billards.
Hochparant z. Kapitänsufer.

Café Bühle 18
Münchener Pschorrbräu
General-Deputat und Kellner Herr C. H. Müller.

Bayerische Schänke
Restaurant Wachsmuth.
E. Eisenhölle.
Serbe's Bierhaus, Burgstraße 16.
Hamberger Hof.
Kleine Funkenburg.

Restaurant Stohfest.
Prager's Bierstunnel.
Zill's Tunnel.
Hermann Blass.
Waldschlösschen.

Restaurant Stohfest.
Prager's Bierstunnel.
Zill's Tunnel.
Hermann Blass.
Waldschlösschen.

Universitätskeller
Ritterstraße 7.
Würzburger Hofbräu
vorzügliches Bier

Neues Theater
13. Gewandhaus-Konzert: Heute 7 1/2 Uhr. Dirigent: Carl Schuricht.
Klavier: Franz Liszt, Violoncello: Max Schickel, Violine: Georg Klotzsch.

Neues Operntheater
Heute zum 21. Male
„Die Frau von Formel“
„Das Dreimäderlhaus“

U.T.
Heute Donnerstag als große Premier!
Lach dich gesund!
lautet die Parole dieser Woche.
Marie Paudler
ist wieder in ganz großer Form in dem Lustspielverfilm, an dem sich ganz Leipzig ergötzen wird!

Alraun!
Theater Battenberg
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Theater, Operette
Borverkauf
Verkaufsbüro

Variete BATTENBERG
Intern Variete-Schau
3 Großmann's 3
Los Brandins

Liebe im Schnee
Die Film auf hoch, heilig und Schwestern.
Ort der Handlung!
Realis. Garmisch-Partenkirchen und Umgebung

Drei Könige
Täglich Konzerte der
Nic-Fusly's Band

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Morgen
Fleisch
Käse

Morgen
Fleisch
Käse

Liebe im Schnee
Die Film auf hoch, heilig und Schwestern.
Ort der Handlung!
Realis. Garmisch-Partenkirchen und Umgebung

Drei Könige
Täglich Konzerte der
Nic-Fusly's Band

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Morgen
Fleisch
Käse

Morgen
Fleisch
Käse

Liebe im Schnee
Die Film auf hoch, heilig und Schwestern.
Ort der Handlung!
Realis. Garmisch-Partenkirchen und Umgebung

Drei Könige
Täglich Konzerte der
Nic-Fusly's Band

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Morgen
Fleisch
Käse

Morgen
Fleisch
Käse

Liebe im Schnee
Die Film auf hoch, heilig und Schwestern.
Ort der Handlung!
Realis. Garmisch-Partenkirchen und Umgebung

Drei Könige
Täglich Konzerte der
Nic-Fusly's Band

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Morgen
Fleisch
Käse

Morgen
Fleisch
Käse

Liebe im Schnee
Die Film auf hoch, heilig und Schwestern.
Ort der Handlung!
Realis. Garmisch-Partenkirchen und Umgebung

Drei Könige
Täglich Konzerte der
Nic-Fusly's Band

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Morgen
Fleisch
Käse

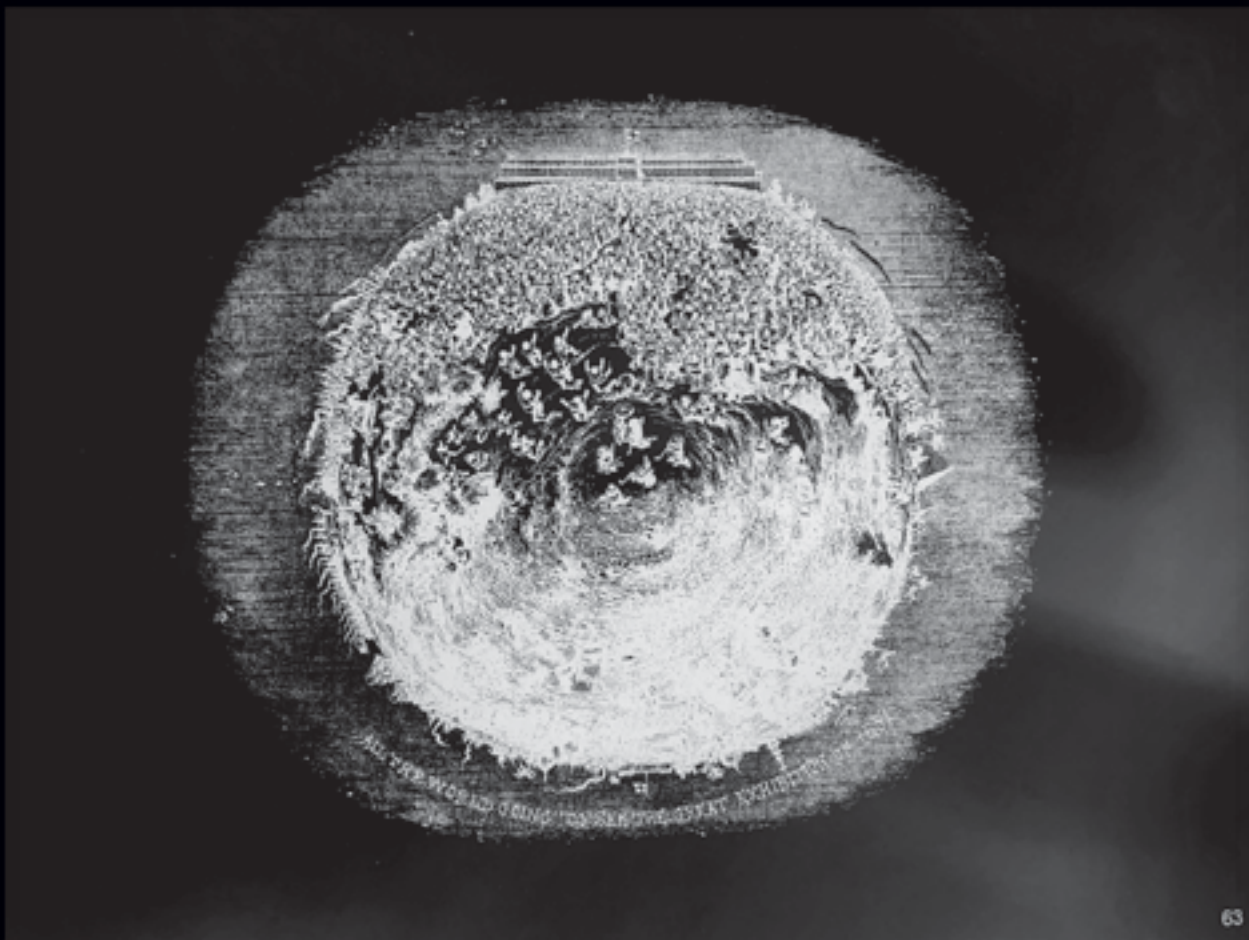
Morgen
Fleisch
Käse

Liebe im Schnee
Die Film auf hoch, heilig und Schwestern.
Ort der Handlung!
Realis. Garmisch-Partenkirchen und Umgebung

Drei Könige
Täglich Konzerte der
Nic-Fusly's Band

Krystall-Palast
Variete
Sensations-Gastspiel
Baker
Der Andrag ist enorm

Künstler-Redoute 1929
CT Donnerstag, 24. Januar, 20 Uhr
mit Elena Gerhardt
Vorverkauf: Meßner, Markt 4, C.-T. Büro, Schauspielhaus
F. A. Coppion, Petersstraße 19 und Theaterkasse Altheim



„All the world is going to see the Great Exhibition of 1851“, Grafik „Der Kristallpalast zu London 1851“ von Ernst Werner, 1970



„Visualisierung des neuen Krystallpalast-Areals“, 2018, Quaterback Immobilien

Lehrer des Gutes...
 1. G. v. d. ...
 2. G. v. d. ...
 3. G. v. d. ...
 4. G. v. d. ...
 5. G. v. d. ...
 6. G. v. d. ...
 7. G. v. d. ...
 8. G. v. d. ...
 9. G. v. d. ...
 10. G. v. d. ...
 11. G. v. d. ...
 12. G. v. d. ...
 13. G. v. d. ...
 14. G. v. d. ...
 15. G. v. d. ...
 16. G. v. d. ...
 17. G. v. d. ...
 18. G. v. d. ...
 19. G. v. d. ...
 20. G. v. d. ...
 21. G. v. d. ...
 22. G. v. d. ...
 23. G. v. d. ...
 24. G. v. d. ...
 25. G. v. d. ...
 26. G. v. d. ...
 27. G. v. d. ...
 28. G. v. d. ...
 29. G. v. d. ...
 30. G. v. d. ...
 31. G. v. d. ...
 32. G. v. d. ...
 33. G. v. d. ...
 34. G. v. d. ...
 35. G. v. d. ...
 36. G. v. d. ...
 37. G. v. d. ...
 38. G. v. d. ...
 39. G. v. d. ...
 40. G. v. d. ...
 41. G. v. d. ...
 42. G. v. d. ...
 43. G. v. d. ...
 44. G. v. d. ...
 45. G. v. d. ...
 46. G. v. d. ...
 47. G. v. d. ...
 48. G. v. d. ...
 49. G. v. d. ...
 50. G. v. d. ...
 51. G. v. d. ...
 52. G. v. d. ...
 53. G. v. d. ...
 54. G. v. d. ...
 55. G. v. d. ...
 56. G. v. d. ...
 57. G. v. d. ...
 58. G. v. d. ...
 59. G. v. d. ...
 60. G. v. d. ...
 61. G. v. d. ...
 62. G. v. d. ...
 63. G. v. d. ...
 64. G. v. d. ...
 65. G. v. d. ...
 66. G. v. d. ...
 67. G. v. d. ...
 68. G. v. d. ...
 69. G. v. d. ...
 70. G. v. d. ...
 71. G. v. d. ...
 72. G. v. d. ...
 73. G. v. d. ...
 74. G. v. d. ...
 75. G. v. d. ...
 76. G. v. d. ...
 77. G. v. d. ...
 78. G. v. d. ...
 79. G. v. d. ...
 80. G. v. d. ...
 81. G. v. d. ...
 82. G. v. d. ...
 83. G. v. d. ...
 84. G. v. d. ...
 85. G. v. d. ...
 86. G. v. d. ...
 87. G. v. d. ...
 88. G. v. d. ...
 89. G. v. d. ...
 90. G. v. d. ...
 91. G. v. d. ...
 92. G. v. d. ...
 93. G. v. d. ...
 94. G. v. d. ...
 95. G. v. d. ...
 96. G. v. d. ...
 97. G. v. d. ...
 98. G. v. d. ...
 99. G. v. d. ...
 100. G. v. d. ...

oologischer Garten.
 ung des Gartens
 rstellung
Morro's
 Danneberg

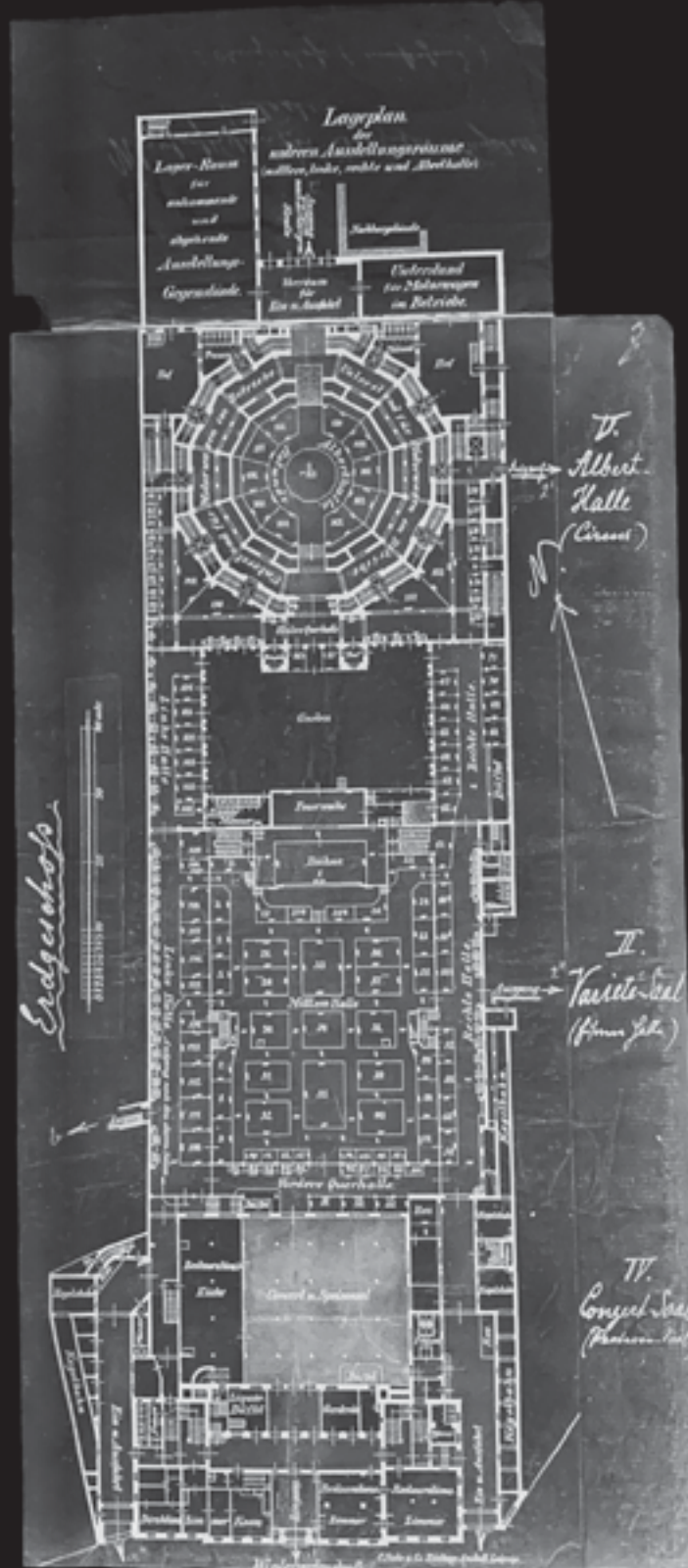
„Zeitungsannonce“, 1929, Stadtarchiv Leipzig

Krystall-Palast
 (Hierauf
 aufgegeben Abonnement.)
 Zum Besten der Pensions-
 casse der Musikmeister des kaiserl.
 deutschen Heeres
 Grosses
Monstre-Concert
 Orchester:
**Die vollzähligen
 Capellen der Königl. Sächs. 106.
 und 107. Inf.-Regimenter**
 unter abwechselnder Leit. des Königl. Musikdirectors
 C. Walther und des Musikdirectors O. Herrmann
 und unter gütiger Mitwirkung des
Leipziger Sängerbundes
**150 Sänger, sowie eines Tambour- und
 Hornistencorps.**
PROGRAMM
 I. Theil.
 1) Overture „Karymba“ von Weber. Dirigent: Königl. Musikdir. Walther.
 2) Fantasie „Smetana“ a. 4. „Hugobosses“ von Rosenkranz. Dirigent: Musik-
 director Herrmann.
 3) Klaviervariation von Walther. Dirigent: Königl. Musikdirector Walther.
 4) a. Krystall-Palast-Marsch von H. St. Dirigent: Musikdirector Herrmann.
 b. Deutscher Bundes-Schlitten-Marsch von Herrmann. Dirigent: Musik-
 director Herrmann.
 5) 2 Lieder, vorgelesen von Leipziger Sängerbund.
 a. Frühlingsspiel von Ed. Teich. Dirigent: A. Landmann.
 b. Heimkehr von Götke.
 (150 Sänger).
 II. Theil.
 6) Overture „Kienzi“ von Wagner. Dirigent: Musikdirector Herrmann.
 7) Ungarische Rhapsodie No. 1 von Liszt. Dirigent: Königl. Musikdir. Walther.
 (an Hans von Bülow).
 8) Kriegsvakante, Polka von Conrad. Dirigent: Musikdir. Herrmann.
 9) 2 Lieder, vorgelesen von Leipziger Sängerbund.
 a. Das Herz am Rhein von Schmidt. Dirigent: A. Landmann.
 b. Des Liefes Krystall von Schmidt. Dirigent: A. Landmann.
 III. Theil.
 10) Grosser **Kriegstanz** der gegenwärtig in Theater-
Kameruner.
 (Orchester: Kamerunmarsch v. Kortensbach. Dirigent: Königl. Musikdir. Walther.)
 11) a. Hohenzollern- und Tugener Marsch } Dirigent:
 von Friedrich II. } Musikdirector
 b. Zapfenstreich und Gebet der deutschen } Herrmann.
 Arme. }
 12) Die Völkerschlacht bei Leipzig 1813. } Dirigent:
 schätzbare Tongemälde, comp. von } Königl. Musik-
 W. Wiegandt, in drei Abtheilungen. } director
 (I. Theil: 18. October, II. Theil: 19. October, } C. Walther.
 Paule.) }
Bengalische Beleuchtung und Kanonade.
Entrée à Person 75 Pf.
 Für Abonnenten und Deutschkarten, sowie Vereinsmitgliedhaber
 100 Pf. Zuschlag.
 Bei Regenwetter findet das Monstre-Concert nicht statt und wird
 in diesem Falle das Abonnement-Concert von der Capelle des
 106. Regiments in den Colonnaden-Klein abgehalten.
 In Theater-Saale zu ernten
Kameruner,
 Eingeborene aus Little Popo, Kamerun
 (Die ersten Besessenen Deutschlands in West-Afrika),
 mit ihrem Original-Costume, Tanz-, Kriegsgeräthen und Musik-Instru-
 menten. Verkleidung westafrikanischer Sitten und Gebräuche.
 Anstellungsd. Morgen von 11-1 Uhr und Nachmittags von 3-11 Uhr.
 Vorstellungen von 9^{1/2}-10^{1/2} Uhr und 9-10 Uhr.
 Entrée **50 Pf.** Kinder **25 Pf.**
TIVOLI.

Dr.
 № 212.
Nürnberg.
Coburg
 II. grosses Mü
 Knecht des so
Franziskanerbräu
 A. Piter
 Militär
 Programm
 Kettig
Blücherga
 Probe-Aufführung des Autos
Lug un
Schubert's
Pant
Sente Concert
Schillerichlö
Sente Schinken
Schloss
Entritzsch
Gohlis.
Italienisch



„Stadtplan“, 1927, Stadtarchiv Leipzig



„Lageplan Krystallpalast“, 1929, aus „Der Leipziger Krystallpalast. Bau- und Kulturgeschichte des Krystallpalast-Areals,“ von Bettina Baier, 2018



„Garten Krystallpalast“, um 1900, Stadtmuseum Leipzig





„Visualisierung des neuen Krystallpalast-Areals“, 2018, Quaterback Immobilien



„Frauenleben im Orient“, Gemälde von Franz Simm, Holztisch von Hugo Friedlich, Diorama in der Alberthalle des Krystallpalasts, Leipzig, 1887



„Alberthalle (innen)“, um 1900, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



„Alberthalle (innen)“, um 1900, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



„Garten Krystallpalast“, um 1900, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

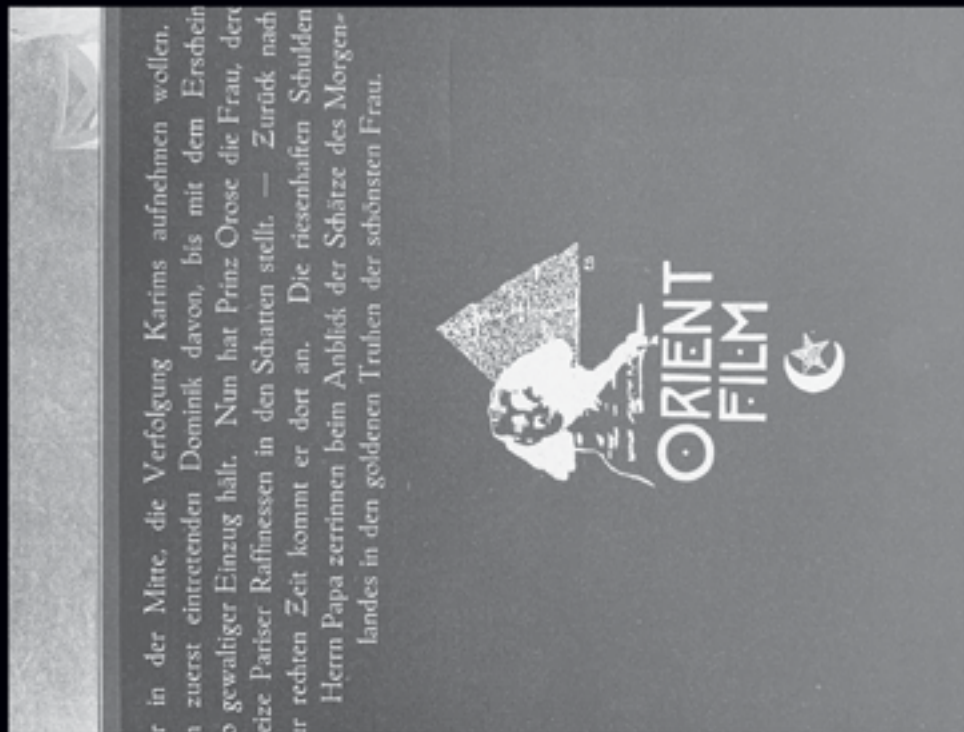


„Alberthalle (außen)“, um 1900, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig

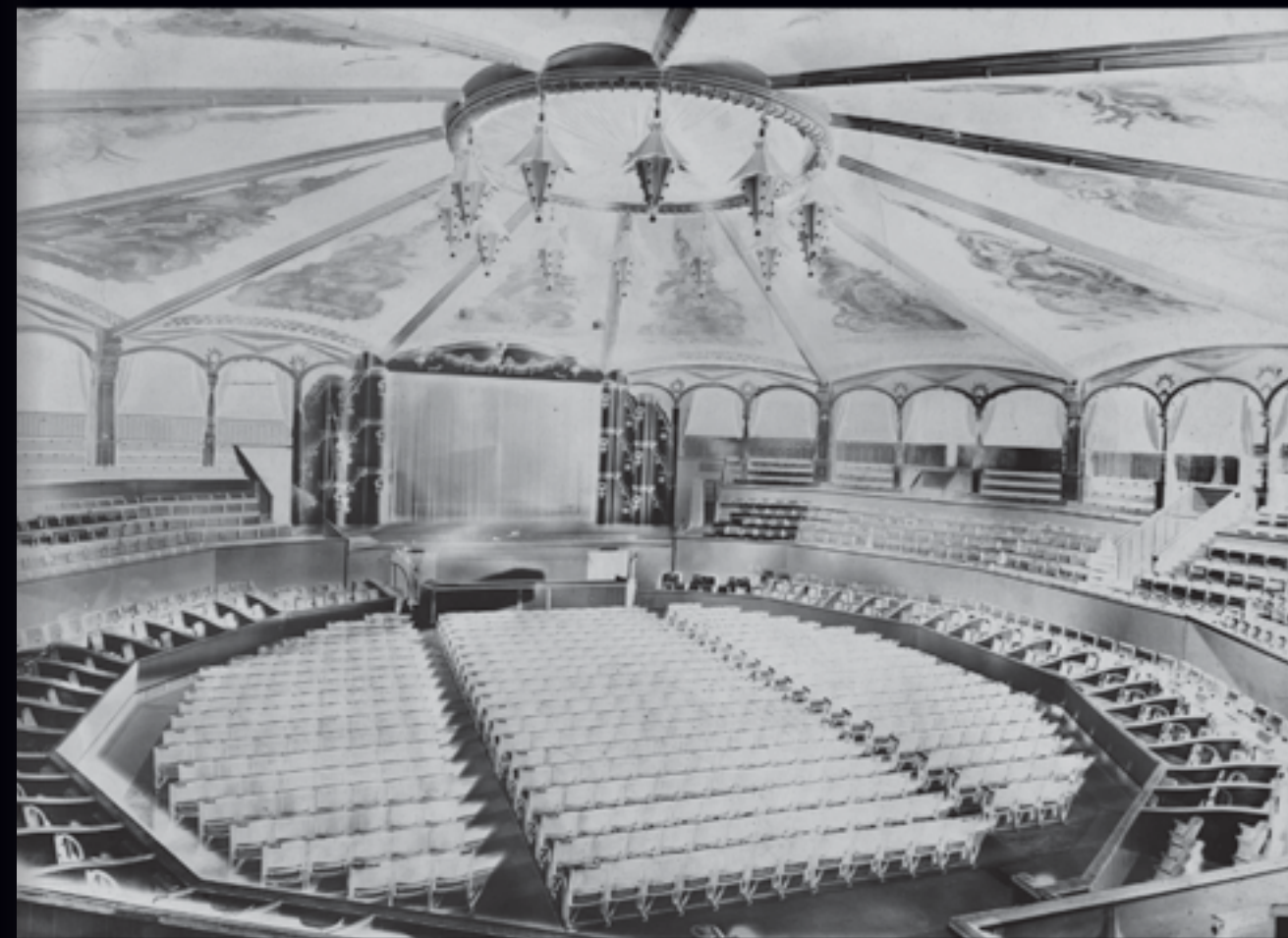




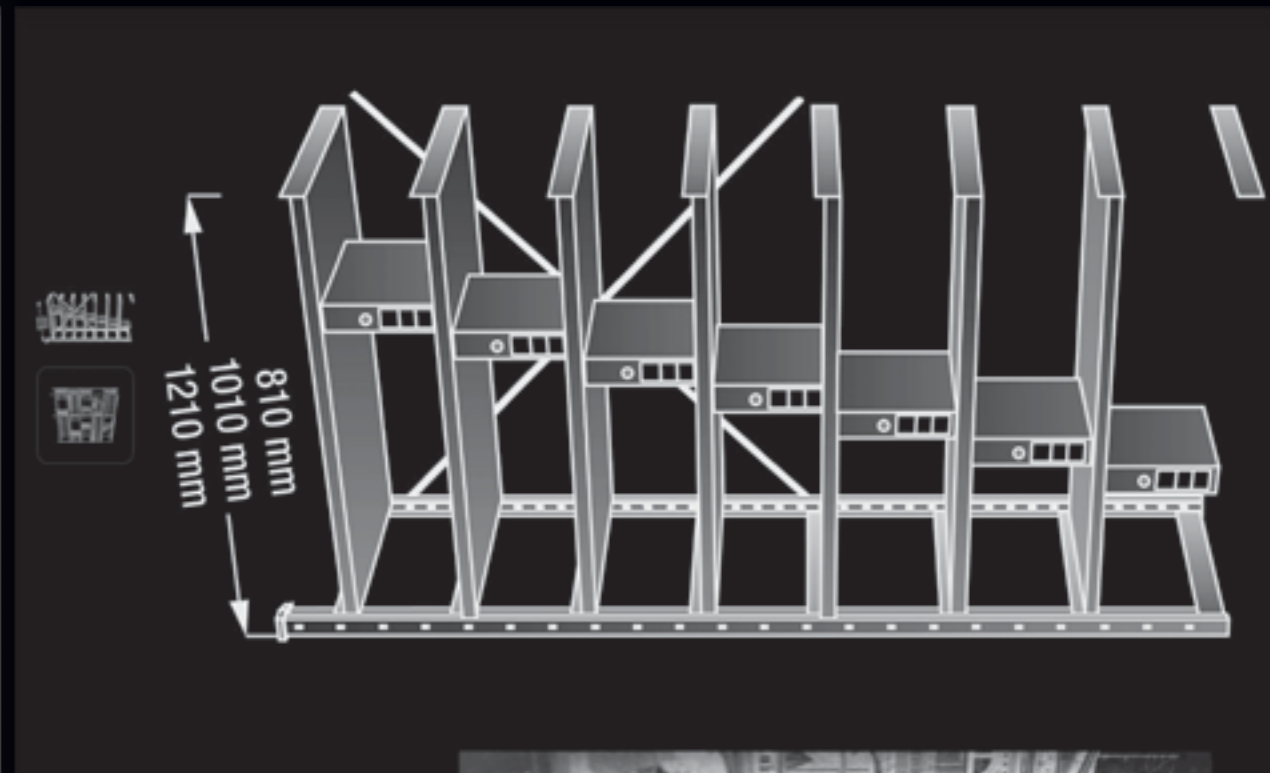
„Die Gläserne Arche“ von Chup Friemert, 1984



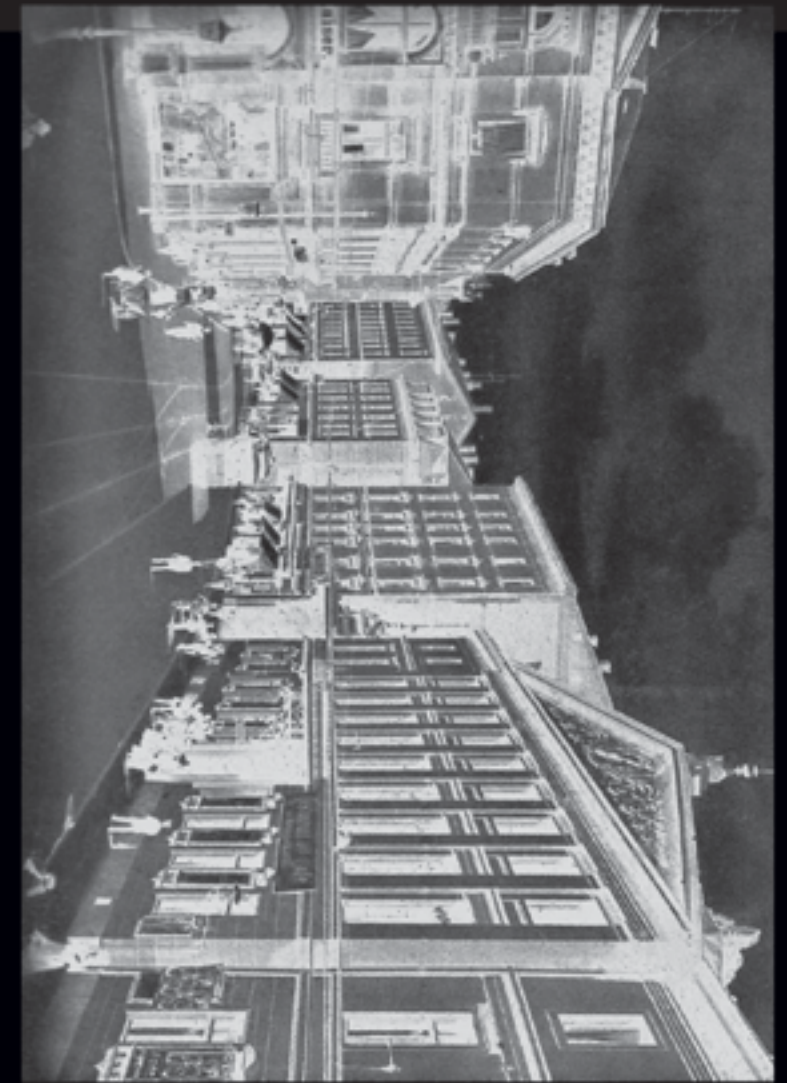
„Orient Film“, aus dem Programmheft für „Zopf und Turban“, um 1920, Bundesarchiv



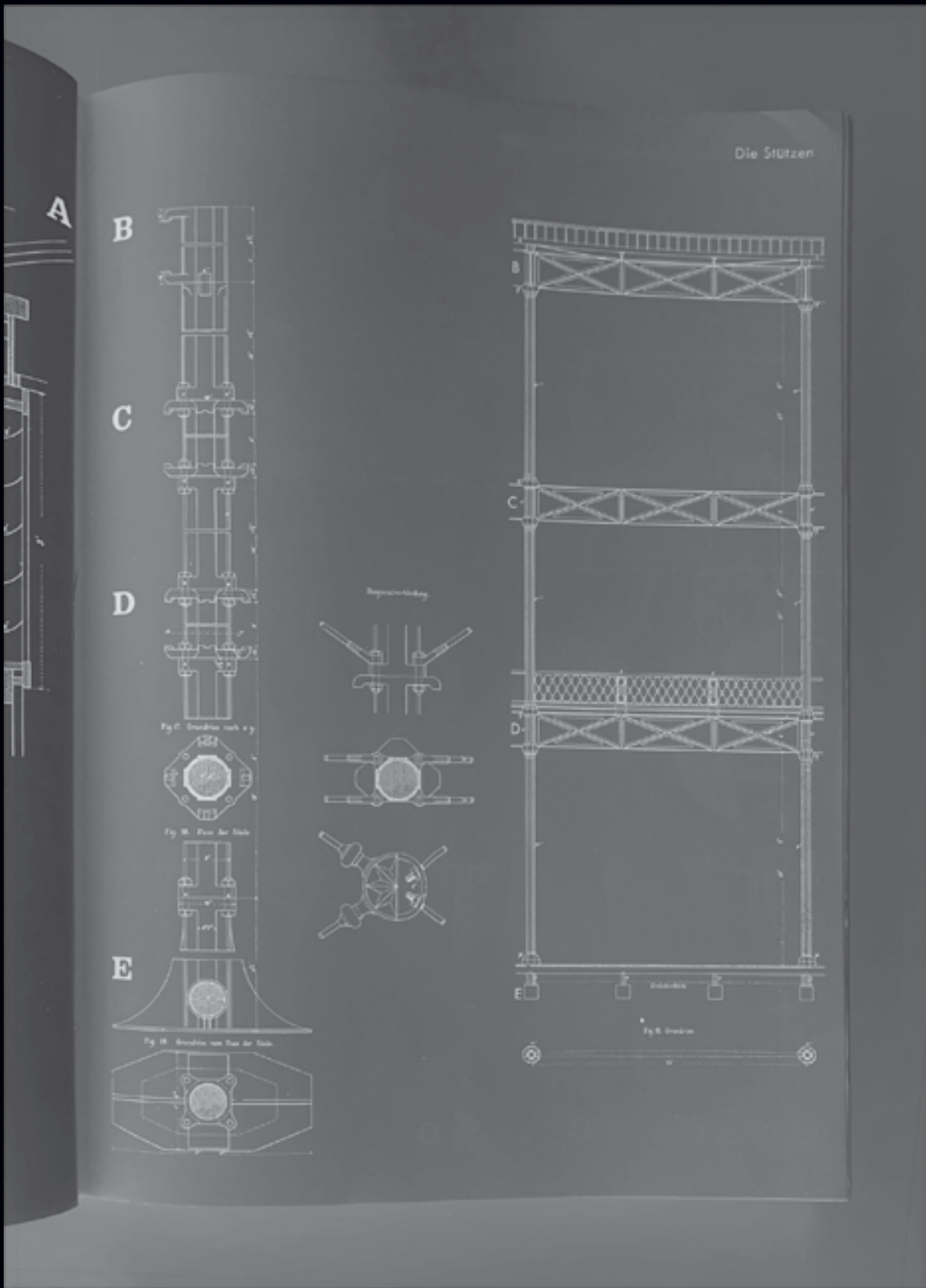
„Alberthalle (innen)“, um 1900, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



„Alberthalle (Bau)“, um 1886, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



„Krystallpalast“, um 1890, Stadtarhiv Leipzig



„Die Gläserne Arche“ von Chup Friemert, 1984

Freitag, den 18. Januar 1929 Neue Leipziger Zeitung Seite 19

Reichshallen-Maskenball
Freitag, 18. Jan. 29
Heute Ball

Fleisch
Heute Fleisch

Wähler
Heute Wähler

Haarvortrag
Heute Haarvortrag

Rundfunk-Programm für Freitag, den 18. Januar

LENZOLA Lautsprecher *Eine neue Epoche in der Tonwiedergabe*

Matthäusbean
Abendliche Rappen-Abende

Witze Ehrheit
Heute Witze Ehrheit

Leipziger Kunstvereine
Heute Leipziger Kunstvereine

Tanzsaal
Heute Tanzsaal

Kaffeehaus Käster
Künstler-Konzerte

Mühle Lindhardt
Großer Helm-Ball

Goldener Helm
Großer Helm-Ball

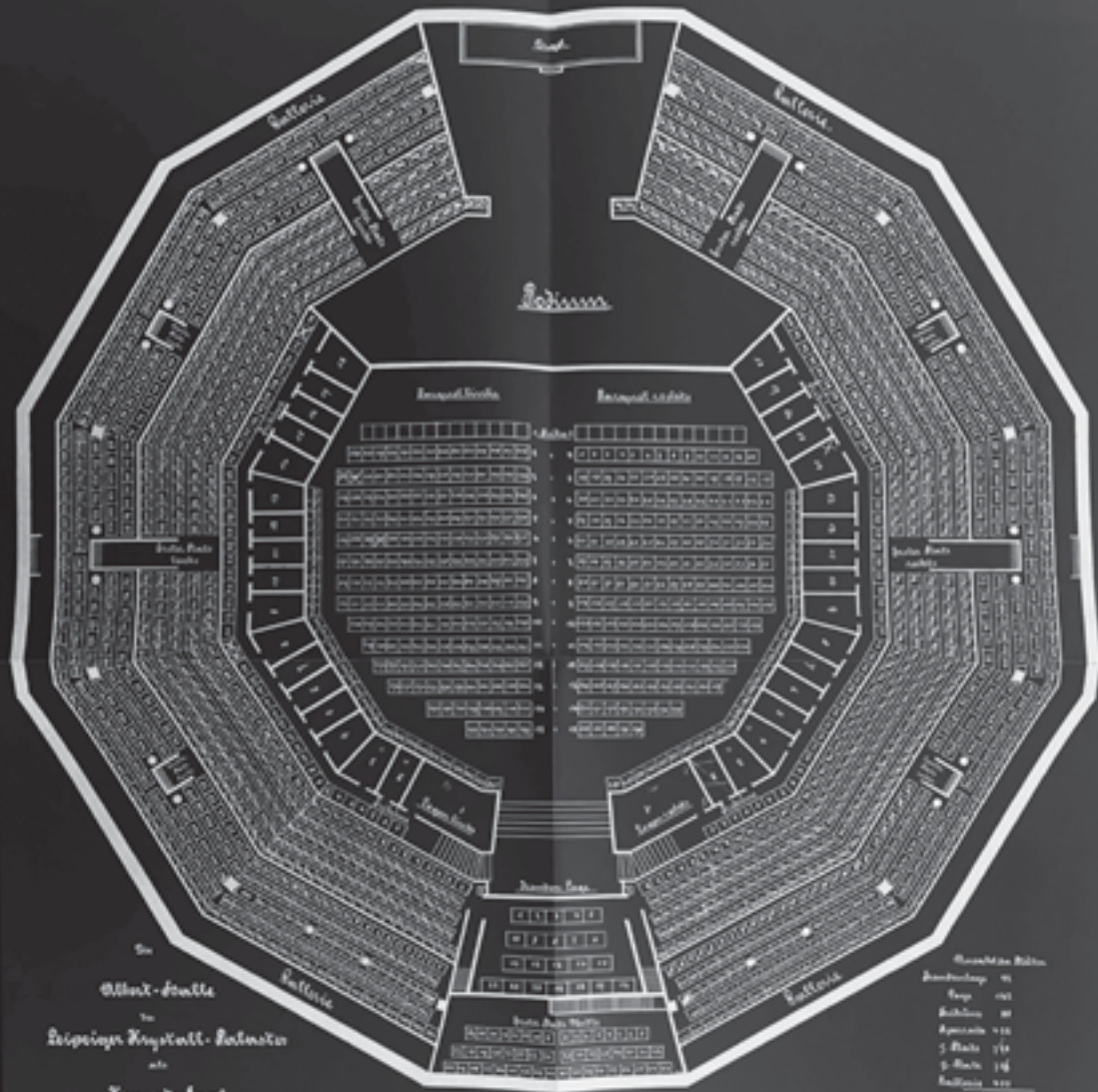
Gosen-Schlöbchen
Der große Maskenball

DAS LEBEN
Für 1 Mark überallhin

Die Ula zeigt im ASTORIA

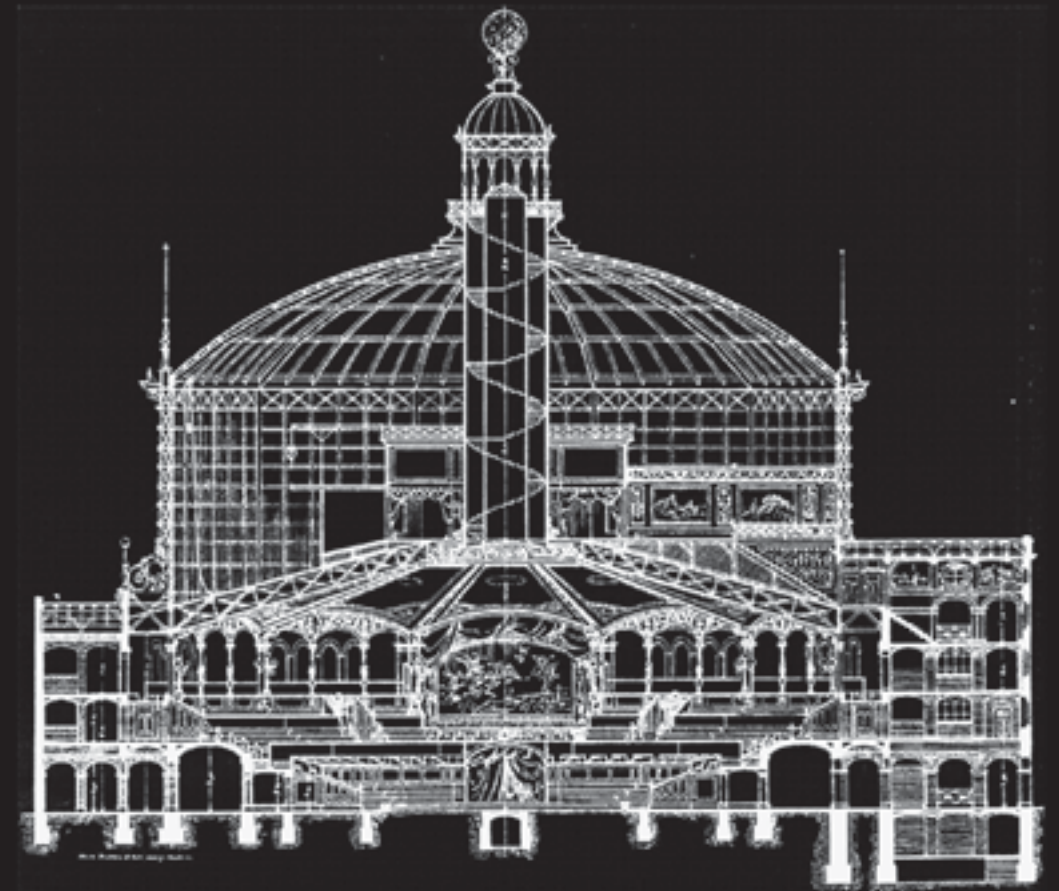
Waldschnecke DER ZAREWITSCH mit Hans Lissmann	4.00 5.00 6.00
Königspavillon ANGELA MIA mit Josef Wagner	4.00 5.00 6.00
Alberthalle Das Galeerenschiff mit John Bergmann	5.00 6.00
Casino RIN TIN TIN mit Rin Tin Tin	4.00 5.00 6.00
Wintergarten RUTSCHBAHN mit Harry George	5.00 6.00
Westend Der geheime Kurier mit Li Geppert	5.00 6.00

„Zeitungsannonce“, 1929, Stadtarchiv Leipzig



Albrückhahn.

„Albertshalle (Grundriss)“, um 1887, aus „Saltos, Stars und Sekt auf Marken“ von Anja Busse, 1998

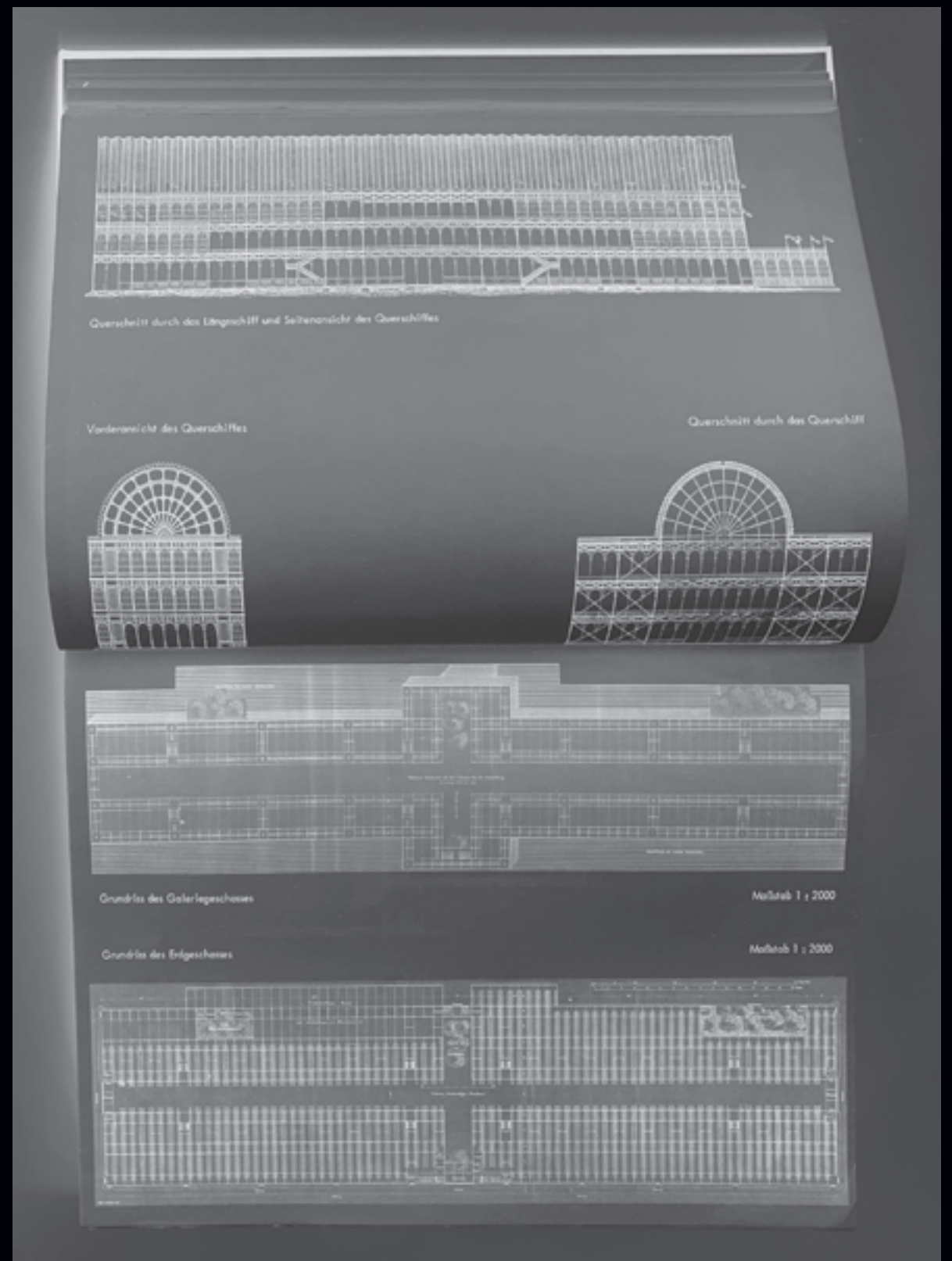


Der Neubau im Garten des Krystallpalastes, Holzstich nach einer Zeichnung von Carl Plüner, (Illustrate Zeitung, 1882)

„Neubau im Garten des Krystallpalastes“, um 1882, Holzstich nach einer Zeichnung von Carl Plüner



aus dem Programmheft für „Zopf und Turban“, um 1920, Bundesarchiv



„Die Gläserne Arche“ von Chup Friemert, 1984

‘Probing, jargon-free and written with the pace of a detective story’ – **Financial Times**

The Whole Picture

The colonial
story of the art
in our museums
& why we need
to talk about it

Alice Procter

Fremde?

Bilder von den »Anderen«

In Deutschland und Frankreich

Seit 1871

(11)
Deutsches Historisches Museum (Hrsg.):
„Fremde? Bilder von den „Anderen“ in Deutschland und Frankreich seit 1871.“, Ausstellungskatalog, 16. Oktober 2009-31. Januar 2010, Berlin. Dresden 2010.

Katalog

«Desire in Representation»

PEGGY BUTH

Spector Books

(11)
Württembergischer Kunstverein (Hrsg.): „Peggy Buth: Desire in Representation“. Ausstellungskatalog, 12. September 2009-3. Januar 2010, Stuttgart. Leipzig 2010.

MARK TERKESSIDIS
**WESSEN
ERINNERUNG
ZÄHLT?** Koloniale
Vergangenheit
und Rassismus
heute

Hoffmann und Campe

(11)
Terkessidis, Mark: „Wessen Erinnerung zählt?
Koloniale Vergangenheit und Rassismus heute“,
Hamburg 2021.

an alle orte,
die hinter uns liegen

hanserblau

sinthujan varatharajah

Arnold Bartetzky

Die gerettete Stadt

Architektur und Stadtentwicklung
in Leipzig seit 1989

Erfolge • Risiken • Verluste

Lehmstedt

(11)

Bartetzky, Arnold: „Die gerettete Stadt: Architektur und Stadtentwicklung in Leipzig seit 1989 – Erfolge, Risiken, Verluste“, Leipzig 2015.





Krystallpalast III.

Zwischen **Brandenburger-, Hofmeister- und Wintergartenstraße,**
Leipzig 2025

Artikel vom 8. März 2022: Am 7. März 2022 hat die **QUARTERBACK** mit den Bauarbeiten für das Quartier „**Krystallpalast-Areal**“ in Leipzig begonnen. Auf dem 1,9 Hektar großen Grundstück zwischen **Brandenburger Straße**, **Rosa-Luxemburg-Straße**, **Hofmeisterstraße**, **Wintergartenstraße** und **Hahnekamm** direkt gegenüber dem **Hauptbahnhof** entstehen bis Ende 2025 ein **Hotel der Marke „me and all“** mit 282 Zimmern, rund 11.200 Quadratmeter für **Büro**, verschiedene **Wohnformen** in rund 16.680 Quadratmetern mit insgesamt 236 Einheiten sowie **Flächen für Einzelhandel und Kleingewerbe** in den Erdgeschosslagen. Die **Projektumsetzung** erfolgt für die **Commerzbank-Tochter Commerz Real**, die das **Großprojekt** Ende 2021 erworben hatte.

Quartier „**Krystallpalast-Areal**“: neues **Gesicht für City-Eingangstor**
Für die **QUARTERBACK** handelt es sich nach **Worten des Vorstandsvorsitzenden Tarik Wolf** um eine „überaus wichtige **Quartiersentwicklung**“. Ziel sei, das geschichtsträchtige **Areal** als vielseitige und lebenswerte **Kombination aus Wohnen, Arbeiten und Genießen** zurückzugewinnen. „Die Freude bei uns ist riesig, dass es nun endlich losgeht.“ **Mit dem Großprojekt** – die **Gesamtnutzfläche** liegt bei 39.500 Quadratmetern – verleiht das **Unternehmen** dem nordöstlichen **Eingangstor zur Leipziger City** ein neues **Gesicht**. Es verschwindet eine der letzten großen **Brachflächen** in **Zentrumsnähe**., zugleich erhält das historische **Grafische Viertel** an seinem **Westrand** wieder einen würdigen **städtebaulichen Abschluss**.

Das **Hotel „me and all“** der **LINDNER Hotels AG** sei dabei ein klares **Bekenntnis zum Standort** und zur **Stadt Leipzig**, heißt es in der **Mitteilung**. **Mit 282 Zimmern** spricht die **Übernachtungsstätte** sowohl „**Urban Locals**“ der **Stadt** als auch **City- und Business Traveller** an. Für mehr **Nachhaltigkeit** setzt sie unter anderem auf den reinen **Gebrauch von Naturstrom** und die **Zubereitung** von regionalen **Lebensmitteln**. **Neben der Hotelnutzung** sind auch ein **Restaurant** sowie eine **Eventlocation** vorgesehen, welche für **Hotelgäste** ebenso zugänglich sind wie für **Quartiersbewohner** und **Passanten**.

Einzigartiges **Naturidyll** im Innenhof

Der **Wohnungsmix** im **Quartier** richtet sich an **Single- und Familienhaushalte**. Die **Einheiten** umfassen **Größen** zwischen 40 bis 148 **Quadratmeter**. **Darunter** befinden sich **Wohnungen** mit separatem **Arbeitsbereich** – laut der **QUARTERBACK** in **Reaktion auf Trends** wie **Homeoffice** und **Flexible Work** – sowie **altersgerechte Apartments**, die in einem separaten **Gebäudeteil** an der **Rosa-Luxemburg-Straße** vorgesehen sind.

Für alle **Bewohner** zugänglich ist das **Arboretum** im Innenhof mit umfassender **Begrünung** durch bis zu 50 verschiedene **einheimische** wie nicht **einheimische Baum- und Straucharten**. „Die **parkähnliche Anlage** wird mit zahlreichen **Sitzgelegenheiten** und einem **Spielplatz** der zentrale **Erholungsort** des **Quartiers**“, sagt **QUARTERBACK-Vorstand Henrik Thomsen**. Das **Konzept**

²⁸ Online Quelle (Stand 21.07.2023): <https://www.immobilien-aktuell-magazin.de/topics/leipzig-quarterback-realisiert-quartier-krystallpalast-areal-am-hauptbahnhof/>.

basiere auf einer intensiven **Abstimmung** mit dem **Gestaltungsforum der Stadt Leipzig** und biete eine **einzigartige Naturidylle**. **Auf das Nachhaltigkeitskonto** sollen darüber hinaus ein **gemeinschaftlich nutzbarer Dachgarten** mit **Pflanzbeeten** sowie die teilweise **Errichtung von Retentionsdächern** mit einem **Regenwasserrückgewinnungssystem** einzahlen.

Autoarmes Quartier für mehr Lebensqualität
Durch die gute **Anbindung und Lage am Fernbus- und Hauptbahnhof** sowie die **Verknüpfung mit Car-Sharing** von **Elektrofahrzeugen** wird die **Zahl der Pkw-Stellplätze** in der **Tiefgarage** auf rund 224 begrenzt. „Ein **autoarmes Quartier** bedeutet mehr **Sicherheit, Gesundheit, Nachhaltigkeit** und damit mehr **Lebensqualität**“, so **Henrik Thomsen**. Die gute **Infrastruktur** für zu **Fuß gehende, Rad fahrende** und den **öffentlichen Verkehr** nutzende **Menschen** begünstige diesen **Ansatz** zusätzlich.

Von den insgesamt 22.800 **Quadratmetern Gewerbefläche** entfallen rund 11.200 **Quadratmeter** auf den **Bürotrakt** an der **Brandenburger Straße**. In dieser **privilegierten Lage** sollen in **Leipzig** besonders gefragte, **große zusammenhängende Flächen** mit „**modernster Ausstattung**“, so die **QUARTERBACK**, angeboten werden. Eine **Teilung** in verschiedene **Dienstleistungssektoren** sei demnach ebenso möglich wie die **Gestaltung der Grundrisse** entsprechend den **Mieterwünschen**.

Über den **Leipziger Krystallpalast**

Der **Name „Krystallpalast“** entstand 1882 durch die komplexe **Bebauung des Areals** mit einer **Eisen-Glas-Konstruktion**. Diese galt seinerzeit als **größte ihrer Art** in **Deutschland**. **Aufgrund der Veranstaltungsvielfalt** und der **räumlichen Komplexität** war der **Krystallpalast** **einzigartig in Europa**. Im **Zweiten Weltkrieg** wurde das **Gelände** zu **großen Teilen** zerstört. **Zwischen 1945 und 1990** diente es als **feste Spielstätte** für den **Zirkus Aeros**, später als **DDR-Fernsehstudio**. Seit einem **Brand 1992** liegt die **Fläche** brach.

Leipzig bekommt eine **Krystallpalaststraße!**
von **Mike Demmig** | 28. Juli 2018 | **Aktuelles, Stadtbezirksbeirat**²⁹

Auf **Vorschlag** des **Stadtbezirksbeirates-Mitte** wird dem einst **größten Vergnügungsensemble** in **Deutschland**, dem **Krystallpalast-Varieté**, eine **Straße** gewidmet. **Auf dem gleichnamigen Gelände** im **Zentrum Ost** wurde das **Ensemble** am 4. **Dezember 1943** bei einem **schweren Bombenangriff** auf **Leipzig** zerstört.

Auf dem **Areal** des ehemaligen **Krystallpalast-Varieté** plant der **Eigentümer** und **Bauherr** ein **innovatives Nutzungsgemischtes Stadtquartier** mit einer **neu entstehenden Straße** zwischen **Hofmeisterstraße** und **Brandenburger Straße**. **Auf Vorschlag** der **Stadt** sollte diese **Verlängerung** der **Hofmeisterstraße** als **Hofmeisterstraße** den gleichen **Namen** tragen. **Dem stimmten** die **Stadtbezirksbeiräte** der **CDU** nicht zu und schlugen seinerseits vor, die **Verlängerung** der **Hofmeisterstraße** der **Lokalhistorie** zu widmen. **Sie argumentierten**, dass eine **Widmung** der **Straße** der **Geschichte** des **Areals** nur gerecht werde, wenn sie dem **Krystallpalast-Varieté** gewidmet sein würde. **Dies trage** nach ihrer **Ansicht** beispielsweise auch zu einer **stärkere Identifikation**

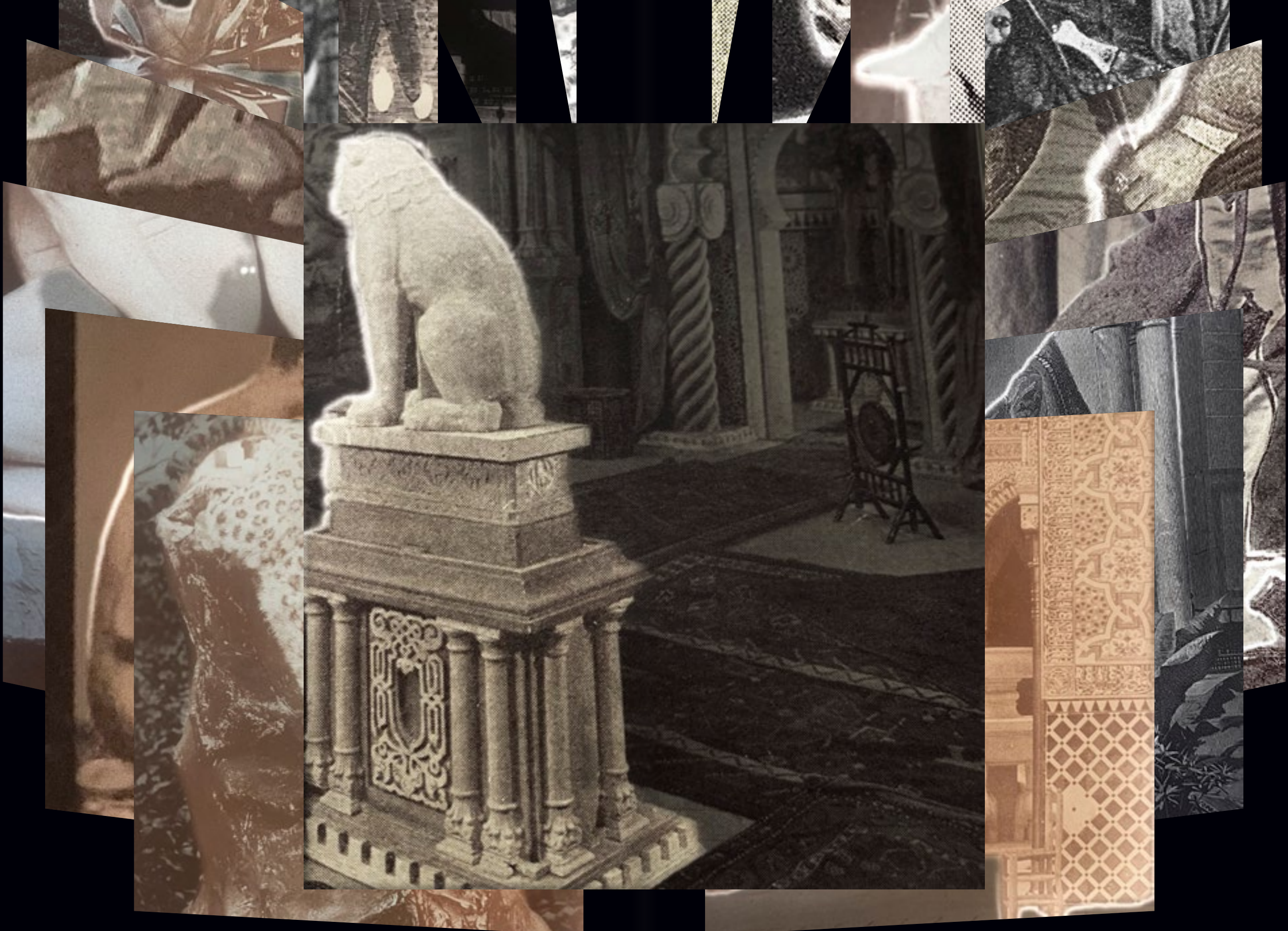
²⁹ Online Quelle (Stand 21.07.2024): <http://www.cdu-leipzig-mitte.de/2018/07/leipzig-bekommt-eine-krystallpalaststrasse/>

mit dem **Wohnort** bei. Die neue **Straße** sei nach **Angaben** der **Stadt** keine adressgebundene **Straße**. Diese **Entscheidung** hat also keine negativen **Auswirkungen**, im **Gegenteil**. Gerade dem **Zentrum-Ost** täte der **Rückblick** in die glamouröse **Vergangenheit** an diesem **Standort** kulturell gut. Das sah die **Mehrzahl** der anderen **Stadtbezirksbeiräte** und **Mitglieder** des **Fachausschusses Umwelt und Ordnung** ebenso, so dass die **Straßenbenennung** in „**Krystallpalaststraße**“ in der **Ratsversammlung** am 31. **Mai** 2018 einstimmig beschlossen wurde.



[Dia 10] Close-up einer Szene aus „Zopf und Turban“, Orient Film Leipzig, Filmstudio im Krystallpalast, Leipzig, 1920, aus dem gleichnamigen Programmheft (Bundesarchiv)





[Dia 26] Close-up einer Szene aus „Zopf und Turban“, Orient Film Leipzig, Filmstudio im Krystallpalast, Leipzig, 1920, aus dem gleichnamigen Programmheft (Bundesarchiv)





[Dia 28] „Frauenleben im Orient“, Gemälde von Franz Simm,
Holzstich von Hugo Friedich, Diorama in
der Alberthalle des Krystallpalasts, Leipzig, 1887



Transkulturelle Kunstvermittlung und das Brechen mit kultureller Hegemonie

Der jamaikanisch-britische Intellektuelle **Stuart Hall** spricht in seinem Essay „What is this **“Black”** in **Black Popular Culture**“ eine von Kunst- und Kulturinstitutionen des globalen Nordens aufrechterhaltene kulturelle Hegemonie an. Ich zitiere:

“Cultural hegemony is never about pure victory or pure domination (that’s not what the term means); it is never a zero-sum cultural game; it is always about shifting of power in the relations of culture; it is always about changing the dispositions and the configurations of cultural power, not getting out of it. There is a kind of „nothing ever changes, the system always wins“ attitude, which [...] prevents [...] from developing cultural strategies that can make a difference.”

dt. Freie Übersetzung: Kulturelle Hegemonie meint nie den reinen Triumph oder bloße Überlegenheit – der Begriff steht nicht dafür; es handelt sich nie um ein kulturelles Nullsummenspiel; es geht immer um die Verschiebung von Macht im Verhältnis zu Kultur; es geht immer darum die Dispositionen und Konfigurationen kultureller Macht zu verändern, nicht darum, aus diesen auszubrechen. Eine gewisse „es wird sich nie etwas ändern, das System siegt immer“ – Einstellung herrscht vor, die es verhindert kulturelle Strategien, welche Änderung anstoßen könnten, zu entwickeln.“

Transkulturelle Kunstvermittlung stellt einen praktischen und anwendungsorientierten Ansatz dar, den Versuch des Ausbrechens aus dieser kulturellen Hegemonie in die Räume kulturstiftender Institutionen zu verlagern. Das Einführen und Zulassen pluraler Haltungen und Perspektiven in die durch die Vermittlung angestoßenen Austausch soll zunächst ein Hinterfragen und zuvorderst ein Aufbrechen einer solchen kulturellen Hegemonie anregen. Soll Museen und Kunstinstitutionen mit ihrer Verkettung an vorherrschende hegemoniale Strukturen konfrontieren. Oftmals begreifen sich diese Institutionen als Orte der Begegnung, die Historikerin **Dr. Bettina Habsburg-Lothringen** verweist darauf, dass Museen wie Bibliotheken oder Volkshochschulen zu den klassischen Lokalitäten des Lernens zählen. Das **Victoria & Albert Museum** in London definiert die Räume eines Museums rechtlich als Kollektivgut, also als Räume, die auf das Gemeinwohl ausgerichtet sind. Doch, dem heutigen Selbstverständnis und diesen mittlerweile geläufigen Zuschreibungen zum Trotz, bleibt unbestreitbar, dass historisch gesetzte Zugangsbarrieren auf fast allen Ebenen, welche die Häuser konstituieren, fortbestehen. Ironischerweise sind es diese Barrieren, die offenlegen, dass Museen und Sammlungsräume nicht mit dem Grundgedanken errichtet und konzipiert worden sind, einer breiten, vielschichtigen Gesellschaft bestehend aus den verschiedensten Positionierungen und Intersektionen, einen bildungspolitischen Dienst zu erweisen. Im Gegenteil, in ihrer Entstehung gründeten sie primär auf die kulturelle Bildung einer ausgewählten, homogenen gesellschaftlichen Elite. Dabei perpetuierte und institutionalisierte diese Bildung Vorstellungen von Vormacht, Extraktion und Exklusion, und bot so Stoff für die Verfestigung struktureller Ungleichheiten *avant la lettre*. Wissen in seiner Dichotomie zu Unwissen wurde dabei zur Ressource ökonomischen Wohlstands und zum Marker einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse erklärt (vgl. Eremjan 2017: 148)

Yesomi Umolu, Director of Curatorial Affairs and Public Practice der **Serpentine Galleries**, hat dies treffend in dem **Open Access Online-Artikel** „On the Limits of Care and Knowledge: 15 Points Museums Must Understand to Dismantle Structural Injustice“ (zu finden auf **Artnet**) benannt und, detaillierter als an dieser Stelle möglich, ausgeführt.

In einem Künstlergespräch zwischen **Kerry James Marshall** und **Luc Tuymans** von 2005 stellen die beiden fest, dass Gemälde, oder zumindest ihre eigenen Gemälde, zwar sprechen, allerdings nicht (auf Nachfragen oder Anmerkungen reagierend) zurück sprechen können. Kunstvermittelnde, die bei Führungen quasi stellvertretend für Künstler*innen, Kurator*innen und allen voran für die Kunstwerke Rede und Antwort stehen, und dabei die Bedeutung der Signifikanten innerhalb einer Arbeit dechiffrieren, in Sprache zu übersetzen vermögen und einen Dialog erleichtern, unterstützen die Gemälde bei diesem Akt des Zurücksprechens.

Im Dialog können der kunstvermittelnden Person multiple Rollen zugeschrieben werden, denn sie wandelt sich im Laufe des Austauschs fließend

zum Sprachrohr der jeweiligen künstlerischen Position bzw. einer Ausstellung, die im Erstkontakt für sich selbst spricht

zur Übersetzungsstütze für Besucher:innen/ Teilnehmer:innen.

Pluralität konstituiert transkulturelle Kunstvermittlung also nicht nur im politischen Sinne, sondern auch rein praktisch führt sie diese ein und aus. Es liegt bei der Kunstvermittelnden Person, den Weg zu den verschiedenen Dimensionen und Bedeutungsebenen eines künstlerischen Erzeugnisses zugänglicher zu machen, je nach angewandter Methode gleich zu Beginn der Vermittlung oder eben als rahmenden Abschluss des entsprechenden Vermittlungsformats. Ich bezeichne dies gerne als Praxis des Brücken-Bauens.

Beim Bauen neuer Brücken innerhalb einer Struktur, die bestimmten Maßstäben obliegt, ist es unvermeidbar auf Widerstände zu stoßen. Das klassische Ausstellungsgerüst folgt nunmal einem bereits etablierten Regelwerk, an welches sich gängige Etiketten zum Umgang mit und ein starres Verständnis über den Gehalt von Kunst anlehnen. Im Sinne transkultureller Kunstvermittlung war es mir ein großes Anliegen während der 12. Berlin Biennale eine Variation an Möglichkeiten zum Herantreten an künstlerische Erzeugnisse aufzuzeigen und gemeinsam mit den Besucher:innen auszutesten. Unter dem Titel „Still Present!“ versammelten der Künstler und Kurator **Kader Attia** und das kuratorische Team bestehend aus **Do Tuong Linh**, **Marie Helene Pereira**, **Noam Segal** und **Rasha Salti** eine vielfältige Bandbreite an globalen künstlerischen Positionen, die zahlreiche Perspektiven auf die Verhandlung der kolonialen Vergangenheit sowie der neokolonialen Gegenwart der westlichen Welt eröffneten. Die Werke begegneten in Berlin einem kulturell homogenen Publikum und es galt, dieses für die komplexen und geladenen Themen zu erwärmen, und die präsentierten und materiell abgebildeten Diskurse auf verständliche, verständnisvolle und insbesondere auf verständnisregende Art und Weise näher zu bringen. Denn was als unsicheres Terrain erscheint, wird

oftmals vermieden oder zuweilen gar abgelehnt. Die Überlegung, ob Kunstwerke (zukünftige) Archive darstellen, bot einen sicheren Zugang zur kollektiven Verhandlung und Reflexion über materielles und koloniales Erbe sowie über koloniale Verstrickungen innerhalb der Museums- und Archivgeschichte - Themenkomplexe die sich in Deutschland im Beginn der breiten Aufarbeitung befinden – und fungierte gleichzeitig als Titel für eine von Fogha Mc und mir konzipierte Fokustour, die zu unserer großen Freude auf viel Anklang stieß.

In seinem Grundkern sehnt sich Bildung danach, Reflexionen anzustoßen und lädt empfängliche Rezipient:innen dazu ein, sich in einen geteilten Denkraum zu begeben. Transkulturelle Kunstvermittlung vermag es, losgelöst von etwaigen vorgeschriebenen Bildungsstandards sich auf diesen Kern zurück zu besinnen, sich in ihrer praktischen Ausführung darauf zu berufen. Inga Eremjans augenöffnende und anregende Einschätzung von Umsetzung, Gehalt und Absicht transkultureller Kunstvermittlung lautet wie folgt

„Zentral ist die Erhöhung der Selbstbestimmung und aktiven Teilhabe des Einzelnen, der sich angesichts fortwährender Differenzierungstendenzen, verbunden mit einer Komplexitätssteigerung zur Bewältigung gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktionen, positionieren und handlungsfähig bleiben soll. Es geht darum, Bezugspunkte und Räume aufzuspüren, die Umstrukturierungen und neue Orientierungsmuster schaffen. [...] Prozesse, die durch vielfältige Begegnungen und Erfahrungen zwischen dem sogenannten Eigenen und dem Fremden entstehen, werden in den Mittelpunkt gestellt und als Potenziale für eine zukunftsorientierte, dialogische Entwicklung von Transformation, Kommunikation und Partizipation gedeutet. Das Eröffnen von selbstbestimmten, gleichberechtigten und wechselseitigen Austauschprozessen steht im Vordergrund.“
(siehe Eremjan 2017: 149f.)

Kunst macht so einiges mit uns, Kunst bewegt, mal ist sie aufwühlend, mal erheiternd. Kunst kann identitätsstiftende Momente in sich tragen oder neue Perspektiven auf altbekannte Themen aufzeigen. Kunst vermag es, Hoffnung zu schaffen und uns die Sicht auf neue Welten und Möglichkeiten zu eröffnen. Diese ästhetisch-visuellen Kostbarkeiten, die Abbildung der komplexen universellen menschlichen Erfahrung und ihrer endlosen Spezifika sind, sollten niemandem verschlossen bleiben. Transkulturelle Kunstvermittlung soll dabei unterstützen, Kunst entsprechend universell erfahrbar zu machen und kann so als eines der Mittel fungieren, um kontinuierlich Zugänge zu Museen und Kunstinstitutionen zu erschließen.

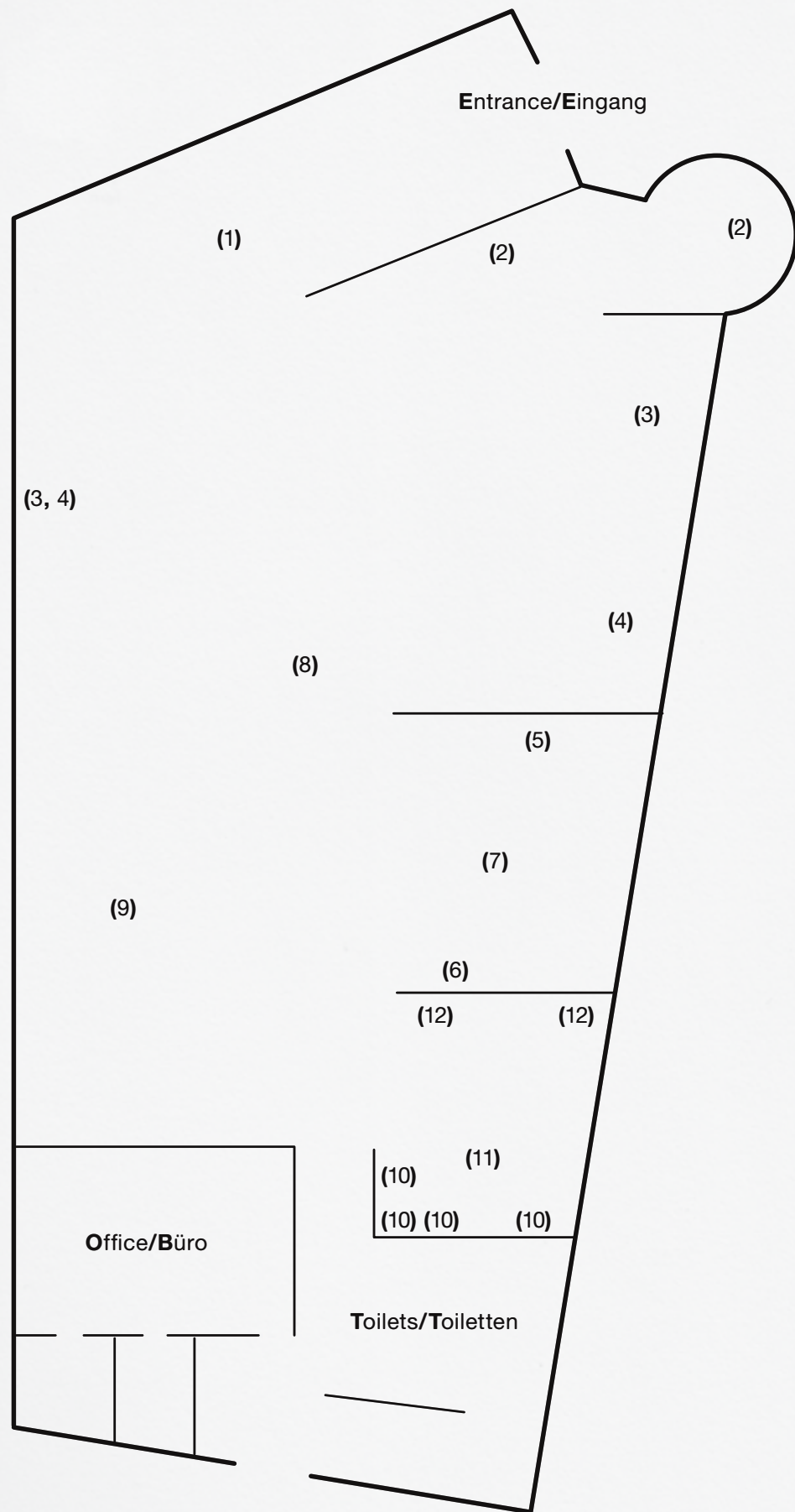
1. Hall, Stuart (1993): What Is This "Black" in Black Popular Culture? in Social Justice, Vol. 20.

2. Eremjan, Inga (2017): Perspektiven der Transkulturellen Kunstvermittlung, in: Maset, Pierangelo/ Hallmann, Kerstin (Hg.): Formate der Kunstvermittlung. Kompetenz - Performanz - Resonanz, Bielefeld: transcript Verlag.

3. Umolu, Yesomi, On the Limits of Care and Knowledge: 15 Points Museums Must Understand to Dismantle Structural Injustice. <https://news.artnet.com/art-world/archives/limits-of-care-and-knowledge-yesomi-umolu-op-ed-1889739?amp=1> (letzter Zugriff: 13.09.2024)

4. Luc Tuymans and Kerry James Marshall (Interview) <https://bombmagazine.org/articles/2005/07/01/luc-tuymans-and-kerry-james-marshall/>

5. Jeanne-Ange Wagne und Fogha Mc Cornilius Refem: Kunstwerke als (zukünftige) Archive <https://12.berlinbiennale.de/de/program/kunstwerke-als-zukuenftige-archive/>



Abbildungsverzeichnis

10-11 [Abb. 01] (1) (2) (3) (4) (8)	32-33 [Abb. 09] (8) (3, 4)	52-53 [Reprod. 07] (10)	68-69 [Reprod. 15] (11)
12-13 [Abb. 02] (2) (3)	35-38 [Text] (12)	54-55 [Reprod. 08] (10)	70-71 [Reprod. 16] (11)
14-15 [Abb. 03] (3, 4) (2)	40-41 [Reprod. 01] (10)	56-57 [Reprod. 09] (10)	72-73 [Reprod. 17] (11)
16-17 [Abb. 04] (9) (8) (3, 4) (2)	42-43 [Reprod. 02] (10)	58-59 [Reprod. 10] (10)	74-75 [Reprod. 18] (11)
18-19 [Abb. 05] (3, 4) (2)	44-45 [Reprod. 03] (10)	60-61 [Reprod. 11] (10)	76-77 [Abb. 10] (11) (10)
26-27 [Abb. 06] (7) (6)	46-47 [Reprod. 04] (10)	62-63 [Reprod. 12] (10)	78 [Abb. 11] (11) (10)
28-29 [Abb. 07] (3)	48-49 [Reprod. 05] (10)	64-65 [Reprod. 13] (11)	79 [Abb. 12] (3, 4)
30-31 [Abb. 08] (7)	50-51 [Reprod. 06] (10)	66-67 [Reprod. 14] (11)	81-84 [Text] (12)

Werkverzeichnis

- (1) Vorhang
- (2) Dia-Projektor und Regalmodule (Wand)
- (3) Carousel Dia-Projektor und Regalmodule (Wand)
- (4) Carousel Dia-Projektor und Regalmodule (Wand)
- (5) Dia-Projektor
- (6) Dia-Projektor
- (7) Archivregal (Freihstehend)
- (8) Regalprofile (Boden)
- (9) Regalprofile (Boden)
- (10) Bildtafel (Wand)
- (11) Literatur
- (12) Audio

Colophon

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung „Shine Bright Like“ der Künstlerin **Margarita Wenzel**.

Editorial

Tanja Heuchele, Nele Herbert, Jonas Liesaus

Fotografie

Michael Ehrh

Konzept und Kuration

Tanja Heuchele, Nele Herbert, Jonas Liesaus

Design Katalog und Visuelle Identität

Conversation Taking Place. Taking Place. Place.

www.conversation-taking-place.com

Druck

Druckhaus Sportflieger

Material

Peyprint Bison, 270 g/m²

Munken Print White 18, 90 g/m²

Auflage

100 Exemplare

Autor*Innen

Alison Hugill

Linda Moers

Jeanne-Ange Wagne

Herausgeber

Kunsthalle Leipzig e. V.

Brandenburger Str. 2

04103 Leipzig

www.aokunsthalle.de

info@aokunsthalle.com

Besonderes Dankeschön an

Margarita Wenzel, Nele Herbert, Immo Schneider, Oliver Winter und

Jonas Liesaus sowie allen **Besuchenden** und **Unterstützer*Innen!**

Corporate Partner

a&o

aohostels.com

Copyright 2024, Alle Rechte vorbehalten, einschließlich des Rechts zur Vervielfältigung im Ganzen oder in Teilen in jeglicher Form.

Mit freundlicher Unterstützung von
a&o Hostels GmbH & Co. KG
Karin und Uwe Hollweg Stiftung
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes

a&o
aohostels.com

KARIN UND
UWE HOLLWEG
STIFTUNG



Historie

Die aus dem 19. Jahrhundert stammende, ehemalige Remise des Bahnpostamtes am Leipziger Hauptbahnhof wurde im Jahr 2018 von Mitarbeitenden des a&o Hostels, federführend durch Oliver Winter und Tanja Heuchele, umgestaltet. Die vormals leerstehende, 500 Quadratmeter große Halle wurde in einen flexiblen Ausstellungs- und Veranstaltungsraum verwandelt. Dieser wurde am 30. November 2018 als a&o Kunsthalle eröffnet. Seither bietet die a&o Kunsthalle ein abwechslungsreiches Programm mit Gruppenausstellungen aufstrebender Künstler:innen aus dem In- und Ausland. So konnte das Team der Kunsthalle, unter der Leitung von Tanja Heuchele, bisher 50+ Ausstellungen mit 300+ Künstler:innen aus mehr als 15 Ländern, sowie zahlreiche zusätzliche Projekte verwirklichen. Insbesondere die Nähe zur Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bildet seit Anbeginn einen fundamentalen und engmaschigen Austausch und Nährboden, welcher sich in zahlreichen Ausstellungen für Absolvent:innen und Studierenden spiegelt. Vor diesem Hintergrund gründete Tanja Heuchele im Jahr 2022, zusammen mit Julien Rathje, weiteren Kolleg:innen und anderen Gleichgesonnen, den Verein Kunsthalle Leipzig e.V. Anfang 2023 wurde dieser als gemeinnützig anerkannt.

Struktur

Die a&o Hostels unterstützen den Kunsthalle Leipzig e.V. durch die Bereitstellung der Räumlichkeiten und eine jährliche Förderung der Grundkosten. Die Räumlichkeiten im Leipziger Zentrum wurden 2021-2023 durch einen weiteren Ausstellungs- und Projektraum in Warschau ergänzt.

Ziele

Wir streben einen regelmäßigen Austausch, sowie Kooperationen mit kulturellen und sozialen Vereinen, Kollektiven und Akteur:innen der vielfältigen Leipziger Communities an. Damit wollen wir die Intersektionalität unseres Programms stärken und inklusiver werden.

Wir arbeiten an der Entwicklung von regelmäßigen, kreativen Vermittlungsprogrammen für verschiedene Zielgruppen, um Zugänge zu erleichtern, und Teilhabe zu fördern.

20.10.–
30.11.2024