sorry for crosspostings!

***after the butcher*, Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst und soziale Fragen unterstützt ausdrücklich den Offenen Brief, den ihr hier unterzeichnen könnt:**

[**https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScODqiG38AtCQt3BhOJim7qVGzDNJyYmrXAvbGFktu5W7uCSA/viewform**](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScODqiG38AtCQt3BhOJim7qVGzDNJyYmrXAvbGFktu5W7uCSA/viewform)

**Offener Brief: Wem gehört die Öffentlichkeit?**

*An den Senator für Kultur und Europa Klaus Lederer, die Regierende Bürgermeisterin Franziska Giffey, den Regierenden Bürgermeister a.D. Michael Müller, die Mitglieder des Aufsichtsrats der Tempelhof Projekt GmbH, den Berliner Rechnungshof, die Kulturstaatsministerin Claudia Roth sowie Bundespräsident Frank Walter Steinmeier als Schirmherr der Ausstellung “Diversity United”*:

Wir schreiben Ihnen, weil wir alarmiert sind davon, dass die Stadt Berlin bzw. deren Funktionsträger sich ohne Not mit der räumlichen und finanziellen Unterstützung einer sogenannten „Kunsthalle Berlin“ von privaten Vereinen, Unternehmen und Personen rund um den „Kulturmanager“ Walter Smerling haben instrumentalisieren lassen. Diese betreiben am zentralen und prominenten Ort Flughafen Tempelhof nicht nur das leider vielerorts übliche Spiel, sich private Vernetzungs-, Repräsentations- und Profitinteressen aus öffentlichen Mitteln alimentieren zu lassen. Sondern sie betreiben auch aktiv und mitten in einer geopolitischen Krise höchsten Ausmaßes – dem schwelenden Russland-Ukraine-Konflikt – eine fehlgeleitete „Kulturdiplomatie“, die sich vor allem dadurch äußert, dass man Wladimir Putin zum Schirmherr der einen Ausstellung macht („Diversity United“) und am Vorabend der Eröffnung der anderen (Bernar Venet) das designierte Gazprom-Aufsichtsratsmitglied Gerhard Schröder als Hauptredner aufbietet – in den Ausstellungsräumen, beim Firmen-Neujahrsempfang des Hauptsponsors, des Bauunternehmers Christoph Gröner.

Wir sind alarmiert, weniger, weil wir einen anderen Kulturbegriff haben als diese Akteure (auch wenn insbesondere bei „Diversity United“ mit zwölf weißen, männlichen Mitgliedern des Projektbeirats der Etikettenschwindel schwer zu übersehen war) oder weil wir glauben, dies sei der einzige Fall, wo privaten Marktinteressen mit öffentlichen Mitteln eine Bühne bereitet wird (dem ist leider nicht so), sondern weil wir die Gefährlichkeit des Systems Smerling schon seit Jahren kennen und nun sehen, wie leichtgläubig bis verantwortungslos man sich in Berlin hat vor den Karren spannen lassen.

**Dementsprechend unsere Forderungen:**

**• Wir fordern bei allen, die sich qua Funktion oder Profession der zeitgenössischen Kunst verbunden fühlen, ein Umdenken im Umgang mit ethisch und politisch fragwürdigen „Partnern“, insbesondere was deren Alimentierung aus öffentlichen Sach- und Geldmitteln betrifft. Einige von uns haben bereits 2017 gegen eine Smerling-Ausstellung aus solchen Gründen öffentlich protestiert; wir solidarisieren uns mit all jenen, die kritisch recherchiert und berichtet haben, die ihren Protest kundgetan haben, etwa unter dem Hashtag #boycottkunsthalleberlin, oder ihre Beteiligung an aktuellen Smerling-Ausstellungen beenden.**

**• Wir fordern, dass die Vergabe der Räume an die Betreiber der „Kunsthalle Berlin“ sofort beendet und deren Bezuschussung aus öffentlichen Mitteln eingestellt wird.**

**• Wir fordern die Offenlegung des Vorganges der getätigten Vereinbarung zwischen der „Stiftung Kunst und Kultur e.V“ und der „Tempelhof Projekt GmbH“, die im Auftrag der Stadt den Ort verwaltet, sowie eine politische Aufarbeitung im Berliner Senat über das Entstehen der Vereinbarung und die Entscheidungen der zuständigen Akteure.**

**• Wir fordern eine finanz-und steuerrechtliche Überprüfung des Vorgangs durch die dafür zuständigen Behörden. Die Senatsverwaltung für Finanzen hat bereits mitgeteilt, dass bei Zwischennutzungen ein Mieterlass in Kombination mit gleichzeitiger Bezuschussung von Betriebskosten „kaum zu rechtfertigen“ sei.2 In diesem Fall wurden nicht nur zwei Hallen im „denkmalgeschützte[n] und ikonische[n] Gebäude“3 (Eigenaussage der Tempelhof Projekt GmbH) mietfrei überlassen. Vielmehr werden 50 Prozent der monatlichen Betriebskosten jedes Hangars übernommen, die Medienberichten zufolge je bis zu 100.000 Euro betragen könnten, was bei einer Laufzeit von zwei Jahren einer Summe von bis zu 2,4 Millionen Euro entspricht.4**

**• Wir fordern, dass die Berliner Kulturpolitik endlich die Kunst und die Kunstszene ernst nimmt und aufhört zu versuchen, die chronische Unterfinanzierung der bestehenden Institutionen dadurch zu kompensieren, dass man auf private Player setzt. Die interessierte Öffentlichkeit und fachliche Expertise muss durch ordentliche Verfahren eingebunden, Instrumentalisierung unterbunden werden. Wir fordern, dass öffentliche Mittel ohne sich einkaufende Mittelsleute direkt für Künstler:innen und öffentliche Institutionen eingesetzt werden.**

**• Die Staatsministerin für Kultur und Medien ist „für kulturelle Einrichtungen und Projekte von nationaler Bedeutung“ zuständig.5 Wenn der Gründung einer ernstzunehmenden, diesen Namen verdienenden Kunsthalle Berlin durch eigenmächtige Selbstbezeichnung vorgegriffen wird, so zeigt dies Handlungsbedarf an. Wir fordern daher, dass auch von staatlicher Seite ethische Leitlinien in Bezug auf das Verhältnis von öffentlicher Hand und privaten Interessen bzw. Sponsoren entwickelt werden, die solchen und ähnlichen Instrumentalisierungen vorbeugen.**

Die Hintergründe:

Die „Kunsthalle Berlin" ist keine Kunsthalle – insbesondere nicht im Sinne der Trägerschaft einer Kommune, des Landes oder des Staats, sondern eine private Initiative von Walter Smerling, der private Interessen verfolgt. Dies ist nicht das erste Mal, dass Walter Smerling Begriffe benutzt und deren Sinn entleert, um einen öffentlichen Auftrag vorzutäuschen. Seine „Stiftung Kunst und Kultur e.V.“ ist keine Stiftung, sondern ein Verein.

Jeder kann sich Kurator:in nennen, auch Walter Smerling, aber so wird auch dieser Begriff entleert. Walter Smerling betreibt ein Programm, in dem Kunst instrumentalisiert wird, um öffentliche Gelder in private Anlässe für das Networking von Unternehmern und Politikern umzumünzen. Damit wird gleichzeitig Reputationswäsche dubioser Firmengeflechte aus der Rüstungs-, Immobilien-, oder Öl/Gasbranche betrieben. Wie man später an Beispielen sehen kann, ist es in solchen Geflechten aufgrund ihrer Intransparenz schwer, Geldwäsche und Steuerbetrug auszuschließen. Auch die Aufwertung von problematischen Wirtschaftsbeziehungen mit China oder Russland durch eigenmächtige „Kulturdiplomatie“ gehört zum System. Im Ausland veranstaltet Smerling dazu privat organisierte Großausstellungen im Namen Deutschlands und sieht sich dabei von hochrangigen (Ex-)Politikern unterstützt – von Gerhard Schröder über den ehemaligen Berliner Bürgermeister Michael Müller bis zu Sigmar Gabriel oder Frank-Walter Steinmeier. Strukturell und politisch skandalös ist hier wie dort die Verwendung öffentlicher Ressourcen für private Interessen – und zur Aufwertung autoritärer Regime und intransparenter, wiederholt in Skandale verwickelter Firmengeflechte.

Angesichts dieser Praktiken ist es daher inakzeptabel, dass Walter Smerlings sogenannte Kunsthalle Berlin bei der Vergabe von Ressourcen durch die Berliner Politik begünstigt wird und sich Berliner Senatsverwaltungen aktiv zum Teil dieses Systems gemacht haben. Die Methode Smerling funktioniert in etwa so: Durch die Förderung immer wieder derselben Künstler werden deren Arbeiten am Markt aufgewertet. Die Ausstellungen werden nicht selten öffentlich gefördert, die Verkaufserlöse der aufgewerteten Künstler kommen sowohl ihnen als auch ihren Sammlern zugute. Strategisch werden großspurige Ausstellungstitel erfunden, deren Zielsetzungen durch Auftritte hochrangiger Politiker öffentlich legitimiert werden. Dadurch wird der öffentliche Raum gekapert: Städte werden mit Kunstwerken aus privater Hand möbliert, wie man am Beispiel Bonn sehen kann, wo Skulpturen auf Drängen Smerlings den Stadtraum erobern und die öffentliche Diskussion um ihre Legitimation nicht abreißt.**7** Die Funktionsweise des Systems zeigt sich auch, wenn Finanzierungslücken öffentlicher Institutionen ausgenutzt werden um – wie 2018 im Fall des Haus der Kunst in München – kurzfristig abgesagte Ausstellungen renommierter Künstlerinnen wie Adrian Piper und Joan Jonas durch die Installierung von z.B. Markus Lüpertz zu ersetzen. Wie auch schon vorher 2012 im Fall der Bundeskunsthalle Bonn werden so notorisch städtische oder staatliche Ausstellungsflächen durch Künstler aus Smerlings Portfolio bespielt. Der öffentliche Raum und öffentliche Institutionen werden strategisch zum Wertsteigerungsdurchlauferhitzer und undemokratisch an Wettbewerben und an unparteiischen Auswahlgremien vorbei mithilfe teils zweifelhafter Sponsoren besetzt. Vieles an dieser Methode ist kein Alleinstellungsmerkmal von Smerling oder seinem Verein, versuchen doch auch andere kulturelle Player, ihre Einsätze durchzusetzen. Doch hier geht es mitnichten „nur“ um Kunst, sondern primär um die Kultivierung eines Netzwerkes aus Politik und Wirtschaft.

Insbesondere im Ausland werden Kunstwerke zur Dekoration eigenmächtiger „kultureller Diplomatie“ im Dienste oft problematischer Wirtschaftsbeziehungen eingesetzt. Die Ausstellung „Diversity United“ kann etwa als gescheitertes Begleitprogramm für die Pflege wirtschaftlicher Beziehungen innerhalb eines erweiterten Nord-Stream 2-Netzwerks verstanden werden. Dass die dabei instrumentalisierten Kunstarbeiter:innen wenig divers waren, ganz abgesehen vom Projektbeirat, ist dabei nur ein nahezu unvermeidlicher Nebeneffekt, der hinter den geopolitischen und umweltschädlichen Konsequenzen zur absurden Farce wird.

Art Washing als Imagegewinn für Rüstungsfabrikanten gehört ebenfalls zur Methode, wie sich am Beispiel des größten Rüstungskonzerns Deutschlands, Rheinmetall, festmachen lässt, der als Hauptsponsor der Ausstellung „Deutschland 8“ 2017 in Peking auftrat. Die Ausstellung „Diversity United“, die derzeit in Moskau zu sehen ist, wird u.a. durch Meridian Capital gefördert: eine Firma aus dem Umfeld des ehemaligen kasachischen Energieministers, die von kasachischen Steuerzahlern finanzierte Bailout-Gelder auf Privatkonten in Steueroasen umlenkte – ein Umstand, der von den sogenannten Paradise Papers aufgedeckt wurde. Ein weiterer Sponsor, Lars Windhorst, ist ebenfalls am kasachischen Energiesektor beteiligt. In den letzten Monaten tauchten Vorwürfe gegen Windhorst auf: Er soll an Geldwäscheaktivitäten eines Ölmanagers aus den Emiraten beteiligt gewesen sein. Auch wenn sich herausstellen sollte, dass dies keine justiziablen Vorgänge sein sollten, bleibt die Frage, warum hiesige Steuerzahler:innen und die Berliner Verwaltung ein Projekt mit solchen Partnern und Implikationen fördern sollten – anstatt damit pandemiegebeutelte Künstler:innen oder öffentliche Institutionen zu unterstützen? Diese Verbindungen von Rüstungsproduzenten, Briefkastenfirmen und fossilen Energiekonzernen karikieren die prinzipiell richtige Idee des kulturellen Austauschs und internationaler Verständigung, auch und vor allem wo dies durch Zensur und Unterdrückung erschwert ist. Um wessen Austausch geht es hier?

Denn trotz hoher Budgets der von der „Stiftung Kunst und Kultur e.V.“ organisierten Gruppenausstellungen mit staatlicher Beteiligung werden keine Honorare an Künstler:innenbezahlt, wie am Beispiel „Diversity United“ zu sehen ist – die Eintrittskarte zum Netzwerk wird als ausreichende Vergütung angesehen. Auch Künstler und Künstlerinnen müssen sich in Zukunft fragen, ob die reine Aussicht darauf, womöglich einem Geldwäscher die Hand schütteln zu dürfen, als Motivation für den unentgeltlichen Beitrag zum System Smerling ausreicht. Waren bis dato Informationen zu diesem System verstreut und nur (vor allem rheinländischen) Insidern bekannt, was seine Akquise – auch hinter dem Deckmantel zuarbeitender Kurator:innen – vereinfachte, hat sich die Situation nun geändert und Künstler und Künstlerinnen, die sich für die Zusammenarbeit mit der „Stiftung Kunst und Kultur e.V“ entscheiden, tun dies von nun an in Kenntnis zumindest einiger Zusammenhänge. Nur um eins klarzustellen: die Situation würde sich kein bisschen verbessern, wenn Smerling auf die Idee käme, womöglich diversere – gar weibliche oder lokale Berliner Künstler:innen für seine Interessen einzuspannen. Es ist völlig egal, welche demografische Gruppe als Schaufensterdekoration für die dahinterliegenden Interessen abgestellt wird, es verändert nichts am zugrundeliegenden System. Künstler:innen, die sich daran beteiligen, ließen sich in jedem Fall zur Imagepflege von Sponsoren und Vereinsmitgliedern instrumentalisieren. Wir plädieren nicht dafür, das System Smerling bunter zu machen, sondern es auszurangieren.

An Smerling, der Joseph Beuys als Inspiration nennt, kann beobachtet werden, was passiert, wenn sich „soziale Plastik“ in sich selbst verheddert und toxisch wird: als Werkzeug eines profitablen Systems zur Kurzschaltung von Kunst, Politik und Wirtschaft. Immer die gleichen weißen Maler und Bildhauer von vorgestern, um deren Marke am Leben zu erhalten; immer neue teils sehr fragwürdige Sponsoren, um frisches Kapital zu generieren. Dabei spielt die politische Ausrichtung keine Rolle, sondern vor allem die Machtstellung und die Möglichkeit, Aufmerksamkeit zu erzeugen und Netzwerke zu pflegen. Der erwähnte Hauptsponsor der „Kunsthalle Berlin“, der Bauunternehmer Christoph Gröner, ist Besitzer des Bildes „Der Anbräuner“ (2019) von Neo Rauch (ein fäkales Beleidigungsbild gegen den Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich). Mit Gröner ist nun nicht nur ein weiterer Sponsor aus der Immobilienbranche für die Gentrifizierung des Flughafenareals Tempelhof am Start, sondern zudem jemand, der den Russland-Gaslobbyisten Gerhard Schröder im Juni 2021 als Berater angeheuert hat. Schröder tourt gleichzeitig durch die Medien, um als Vorsitzender des Gesellschafterausschusses der Nord Stream AG und womöglich zukünftiger Aufsichtsrat des russischen Staatskonzerns Gazprom Stimmung gegen die Ukraine zu machen.

Gentrifizierung, Kunst- und Diversitätswashing, die Aufwertung von Öl- und Gaskonzernen, Rüstungsbetrieben und Briefkastenfirmen, unterstützt durch Industrielobbyisten, Kunstspekulanten und konservative Männerbünde: Das ist verkürzt die Methode Smerling – auf Kosten von zivilgesellschaftlichen und demokratischen Spielregeln. Die Instrumentalisierung von Kunst durch intransparente Seilschaften wird mit öffentlichen Mitteln unterstützt. Wenn Kunst und ihre Förderung zunehmend als eine Art Ablasshandel zur Reputationswäsche und Vorwand für Sektempfänge der Hochverdienenden verstanden werden – und nicht als gesellschaftlicher Diskurs und Aufgabe – erodiert ein demokratischer Begriff von Öffentlichkeit. Sie wird auf diese Weise schleichend privatisiert.

Die Causa Smerling wirft letztlich folgende Fragen auf: **Wem gehört die Öffentlichkeit?** Wie käuflich ist sie und was kostet sie? Erfüllen Politiker, die einer intransparenten Privatisierung öffentlicher Ausstellungsflächen Vorschub leisten, noch ihren Auftrag?

Tatsächlich ist Smerling nur ein besonders exponiertes Beispiel einer Vorgehensweise, die vor allem auch in der internationalen Kunstwelt gang und gäbe ist. Smerlings Rolle in dieser ist allerdings marginal. Seine Verbindungen beziehen sich auf die westdeutsche Wirtschaftsszene und vor allem rheinländische Klüngel. International ist Smerling in der Kunstszene fast unbekannt, seine Reichweite geht – was die Kunst betrifft – über die westdeutsche Provinz kaum hinaus. Der Vorzug europäischer Kunstsysteme gegenüber z.B. US-amerikanischen war bislang, dass sie zumindest teilweise demokratisch legitimiert und demokratischer Bewusstseinsbildung verpflichtet waren. Diese demokratisch mitbestimmte Form der Öffentlichkeit scheint jedoch vielen deutschen Politikern mittlerweile lästig geworden zu sein. Gerade international jedoch ist Reputationswäsche durch Kunstsponsoring, das sich zum Beispiel aus Steuervermeidung, Waffen– und sogar (legalem) Drogenhandel speist, nicht länger unumstritten. Dies zeigten etliche erfolgreiche Protestbewegungen, wie etwa gegen das Mäzenatentum von Mitgliedern der Pharmaunternehmer-Familie Sackler, gegen Tränengasfabrikanten und andere Kunstsponsoren. Es ist nicht einzusehen, wieso in Deutschland ausgerechnet jene Geschäftspraxen jetzt und zukünftig unterstützt werden sollen, die andernorts schon aufgrund heftiger Proteste als überkommene Relikte aus einer anderen Ära zurückgefahren werden (müssen). Die deutsche Kulturpolitik hofft hier noch auf einen Zug aufzuspringen, der anderenorts schon längst abgefahren ist.

Deshalb fordern wir auch alle in Kunst und Kulturpolitik Aktiven dazu auf, nicht nur das System Smerling, sondern auch die Logik der Reputationswäsche zweifelhafter Sponsoren insgesamt zu hinterfragen und sich schleichender Privatisierung zu entziehen. Auch kann es nicht bei zunehmend schüchternen, naiven und handzahmen Medienberichten (mit wenigen, markanten Ausnahmen) über diese unhaltbaren Zustände bleiben. Einige von uns sind als Künstler und Künstlerinnen Smerling und seinem System zunächst auf den Leim gegangen. Daher möchten wir allen anderen – inklusive Besucher:innen, Kritiker:innen, Journalist:innen etc. – von künftigen Vertrauensvorschüssen dringendst abraten. Für uns lautet die Konsequenz: Nein – ohne danke.

Im Fall der Causa Smerling ist jedoch zusätzlich auch eine juristische und politische Aufarbeitung nötig: Es geht um Steuergelder, öffentliches Eigentum und den politischen Auftrag. Ist eine Vergabe landeseigener Immobilien durch einen scheidenden Regierenden Bürgermeister nach Gutsherrenart, abgesegnet von einer in Verantwortung und Auftrag der Berliner Stadtregierung eingesetzten Projekt-GmbH, überhaupt legal? Wie kann es sein, dass das Geschäftsgebaren von Smerlings Verein mit Berliner Steuergeldern durch die Senatsverwaltung ohne öffentliche Diskussion und Prüfung finanziert wird? Wird in der Stadt Berlin nicht mindestens der Gleichheitsgrundsatz gebrochen, wenn an anderer Stelle die temporäre Vergabe von Ateliers verweigert wird, aber hier eine Fläche von 8000 m2 ohne öffentliche Diskussion und mit Übernahme von 50% der Nebenkosten ohne Prüfung in private Hand übergeht? Nachdem die Nutzung eben dieser Flächen selbstorganisierten Künstler:innen verweigert wurde und ein von der Stadt Berlin mehrmalig initiiertes Projekt für neue Nutzungspläne im Sande verlaufen ist? Wie würden eigentlich der Rechnungshof oder auch Richter:innen des Verwaltungsgerichts diesen Fall sehen?

Was soll noch passieren, bis sich etwas an solchen Praktiken ändert? Wen akzeptiert die Berliner Politik als Co-Sponsor ihrer privaten Kunsthalle noch? Ist oder war Palantir tatsächlich als Sponsor baldiger Multimedia-Ausstellungen im Gespräch? Nur zur Erinnerung – Palantir, gegründet von Trump-Unterstützer Peter Thiel, ist eine der berüchtigsten digitalen Überwachungs- und Analysefirmen der Welt, die nicht nur eng mit militärischen Stellen sondern z.B. auch mit der US-amerikanischen Immigrations(-verhinderungs) Behörde ICE kooperiert.

Wenn wir in Zukunft einen verantwortungsvolleren Umgang mit öffentlichen Mitteln und nachhaltige Entscheidungen wollen, muss sich schnell etwas ändern. Nicht erst seit dem Skandal um die Flick-Collection wissen wir, dass Politiker:innen gern ein Auge zudrücken, wenn es um Kunst- und Kultursponsoring geht, insbesondere im Umgang mit institutionellen und privaten Kunstsponsoren, deren Kapital oft auf Ausbeutung während der Nazizeit zurückgehen.

Die Stadt Berlin hat bei der Vergabe von Raum und Fördermitteln für die Hangars in Tempelhof in ihrem politischen Auftrag versagt, öffentliche Teilhabe zu gewährleisten und eine genaue Prüfung der beteiligten Geldgeber:innen vorzunehmen. Daher müssen die kulturellen und kulturpolitischen Akteure in Berlin und anderswo gemeinsam Grundsätze entwickeln, welche die Instrumentalisierung der Kunst sowie die weitere Privatisierung der Öffentlichkeit verhindern.

*verfasst von Jörg Heiser, Hito Steyerl, Clemens von Wedemeyer, Berlin den 13.2.2022*

———————————————————

***after the butcher,*showroom for contemporary art and social issues explicitly is in support of the below open letter that you can sign here:**

[**https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScODqiG38AtCQt3BhOJim7qVGzDNJyYmrXAvbGFktu5W7uCSA/viewform**](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScODqiG38AtCQt3BhOJim7qVGzDNJyYmrXAvbGFktu5W7uCSA/viewform)

**Open Letter: Who Owns the Public?**

*To the Berlin Senator for Culture and Europe Klaus Lederer, the Governing Mayor of Berlin Franziska Giffey, the former Governing Mayor Michael Müller, the members of the Supervisory Board of Tempelhof Projekt GmbH, the Berlin Court of Auditors, the German Minister of State for Culture Claudia Roth, as well as German Federal President Frank Walter Steinmeier as patron of the exhibition “Diversity United*.*”*

We are alarmed that the City of Berlin and its officials have allowed themselves to be instrumentalized by private associations, companies, and individuals around the “cultural manager” Walter Smerling, by providing infrastructural and financial support to the so-called “Kunsthalle Berlin.” Tempelhof Airport is an important, central, and historically loaded location. Organizations around Smerling are not just getting private networking and representational opportunities subsidized by public funding on this site. They are also actively engaging in misguided “cultural diplomacy” in the midst of a geopolitical crisis of the highest magnitude—the smoldering Russia-Ukraine conflict. Vladimir Putin is the patron of one exhibition (“Diversity United”) and, on the eve of the opening of the next (Bernar Venet), the designated Gazprom supervisory board member Gerhard Schröder delivered a speech—in the exhibition rooms, at the company reception of the main sponsor, real estate developer Christoph Gröner.

We are alarmed, not so much because we have a different idea of culture (even though in the case of “Diversity United” in particular, with twelve white, male members on the project advisory board, the false labeling was cringeworthy) or because we believe that this is the only case where private market interests are given a stage using public funding (unfortunately this is not the case). But many of us have known about the pitfalls of the Smerling protocol for years and now see how multiple officeholders in Berlin, naively if not irresponsibly, allow themselves to be roped in.

**Here are our demands:**

**—We call on all those who are professionally or otherwise connected to contemporary art to rethink their dealings with ethically and politically questionable “partners,” especially with regard to them being subsidized by public resources. Some of us already publicly protested against a Smerling exhibition in 2017 for such reasons; we stand in solidarity with all those who have critically researched and reported on Smerling, as well as with all those who have made their protest known, for example under the hashtag #boycottkunsthalleberlin, or are now ending their involvement in current Smerling exhibitions.**

**—We demand that the lease of exhibition spaces to “Kunsthalle Berlin” be stopped immediately and that their subsidies from public funds be discontinued.**

**—We demand the disclosure of the agreement made between the “Stiftung Kunst und Kultur e.V” and the “Tempelhof Projekt GmbH,” which manages the site on behalf of the city. We also demand a political reappraisal in the Berlin Senate of the evolution of this agreement, as well as of the decisions made by the responsible parties.**

**—We demand a financial and fiscal review of the process by authorities. The Senate Department of Finance has already stated that in the case of interim uses, a rent waiver in combination with a simultaneous subsidy of operating costs is “hardly justifiable.”**

**In this case, not only were two halls in the “listed and iconic building”** **(Tempelhof Projekt GmbH’s own words) handed over rent-free. On top of this, 50 percent of the monthly operating costs of each of the two hangars is covered, which according to media reports could amount to up to a hundred thousand euros each, which corresponds to a sum of up to 2.4 million euros over a term of two years.**

**—We demand that Berlin’s cultural policy finally start to take art and the art scene seriously, and stop trying to compensate for the chronic underfunding of existing institutions by relying on private players. The public and professional experts must be involved through proper procedures, to prevent this form of instrumentalization. We demand that public subsidies continue to be directed to art workers and public institutions without pay-to-play intermediaries.**

**—The German Minister of State for Culture and Media is responsible “for cultural institutions and projects of national importance.”**

**If the founding of a serious Kunsthalle Berlin worthy of the name is preempted by arbitrary self-designation, this indicates a need for action. We therefore call for ethical guidelines to be developed, with regard to the relationship between the public sector and private interests or sponsors, in order to prevent such instrumentalizations from happening in the first place.**

The background:

The “Kunsthalle Berlin” is not a *Kunsthalle*, or public art gallery—especially not in the sense of being operated by a municipality, the regional *Länder*, or the state—but a private initiative of Walter Smerling, who is pursuing his own interests. This is not the first time that Walter Smerling has misused terms and emptied their meaning to pretend to have a public mission. His “Stiftung Kunst und Kultur e.V.” is not a foundation, but a registered association.

Anyone can call themselves a curator, including Walter Smerling, but this also empties out the term. Walter Smerling runs a program in which art is instrumentalized to turn public money into private events for networking entrepreneurs and politicians. At the same time, this is a way of sanitizing the reputation of dubious corporate networks from the arms, real estate, and oil and gas industries. As can be seen in the examples provided below, we cannot exclude the possibility that such networks are involved in money laundering and tax fraud, since they lack even a modicum of transparency. The upgrading of problematic economic relations with China or Russia in these fields through supposed “cultural diplomacy” is part of the system too. Abroad, Smerling hosts privately organized major exhibitions in the name of Germany and enjoys the support of high-ranking (ex-)politicians—from former chancellor Gerhard Schröder to former Berlin mayor Michael Müller to former foreign minister Sigmar Gabriel to federal president Frank-Walter Steinmeier. The use of public resources for private interests—by enhancing the reputation of authoritarian regimes and untransparent corporate networks that are repeatedly involved in scandals—is structurally and politically scandalous.

In view of these practices, it is unacceptable that Walter Smerling’s so-called “Kunsthalle Berlin” is promoted by Berlin governmental bodies through the allocation of public resources, and that Berlin Senate administrations have allowed themselves to be made part of this system.

The Smerling method works something like this: By promoting the same artists over and over again, their work is valorized on the market. The exhibitions are not infrequently publicly funded, and the sales proceeds of the revalued artists benefit both them and their collectors and gallerists. Grandiose exhibition titles are invented strategically, and these exhibitions are publicly legitimized by appearances from high-ranking politicians. In this way, public space is hijacked: cities are furnished with privately owned works of art, as can be seen in the example of the former German capital of Bonn, where sculptures conquer the urban space at Smerling’s insistence, while the public discussion about their legitimacy barely ceases. The way the system works also becomes apparent when funding gaps at public institutions are exploited to replace—as in the case of the Haus der Kunst in Munich in 2018—exhibitions of renowned artists such as Adrian Piper and Joan Jonas, which were canceled on short notice, with exhibitions of artists like Markus Lüpertz. Municipal and state exhibition spaces are thus notoriously filled with artists from Smerling’s circle, as also happened in 2012 in the case of the Bundeskunsthalle Bonn. Public space and public institutions are strategically turned into value-enhancing vehicles, while—bypassing proper public competitions, public control, and selection committees that deserve the name—projects are realized with the help of sometimes dubious sponsors.

These methods are not unique to Smerling or his association, as other cultural players also try to play similar games. Yet Smerling’s protocol is by no means “just” about art, but primarily about cultivating a network of politics and business.

Especially abroad, artworks are used to decorate arbitrary “cultural diplomacy” in the service of often problematic economic relations. The exhibition “Diversity United,” for example, can be understood as a failed cultural support program for the cultivation of economic relations within an expanded network around Nord Stream 2—the Baltic Sea offshore pipeline project. The fact that the instrumentalized art workers were not overly diverse, not to mention the project advisory board, is only an almost unavoidable side effect that becomes an absurd farce behind the geopolitical and environmentally damaging consequences.

Art-washing as an image boost for arms manufacturers is also part of the method, as can be seen in the example of Germany’s largest arms company, Rheinmetall, which was the main sponsor of the “Germany 8” exhibition in Beijing in 2017. The exhibition “Diversity United,” currently on display in Moscow, is sponsored by, among others, Meridian Capital, a company associated with the former Kazakh energy minister who diverted bailout money financed by Kazakh taxpayers to private accounts in tax havens—a circumstance exposed by the so-called Paradise Papers.

Another sponsor, Lars Windhorst, is also involved in the Kazakh energy sector.

In recent months, allegations against Windhorst have surfaced: he is said to have been involved in money-laundering activities with an oil manager from the Emirates. Even if it turns out that these involvements should not be legally relevant, the question remains why local taxpayers and the Berlin administration should support a project with such partners and implications, instead of allocating those resources to, say, artists and institutions hit by the pandemic. These connections between arms manufacturers, shell companies, and fossil corporations stand as caricatures of a laudable idea of cultural exchange and international understanding, especially where this is made difficult by censorship and repression. But whose exchange is it?

Despite the high budgets of the shows organized by the “Stiftung Kunst und Kultur e.V.” with state funding, no fees have been paid to artists, as is the case with “Diversity United”—the ticket to the network is considered sufficient remuneration. In the future, artists will have to ask themselves whether the mere prospect of being allowed to possibly shake the hand of a money launderer is sufficient motivation to contribute to the Smerling program for free. Until now, information about this system was scattered and only known to (mainly Rhineland) insiders, which simplified its operations—sometimes through collaborating curators. But the situation has now changed and artists who decide to work with the “Stiftung Kunst und Kultur e.V.” do so from now on with at least some knowledge of the context. Just to make one thing clear: the situation would not improve one bit if Smerling had the idea of possibly enlisting more diverse—even female or local—Berlin artists for his interests. It doesn't matter which demographic group is used as window dressing for the underlying interests, since this doesn’t change the foundations of the system. In any case, artists who take part in this operation would be instrumentalized to diversity-wash the image of sponsors and club members. We do not advocate for the Smerling system to be more inclusive, but for it to be abandoned.

Smerling, who cites Joseph Beuys as an inspiration, is an example of what happens when “social sculpture” gets tangled up in itself and becomes toxic, as an old boys network: a profitable system for short-circuiting art, politics, and business. Always the same outdated white painters and sculptors to keep their brand alive; always new partly very questionable sponsors to generate fresh capital. Political orientation does not play a role here; what matters most is power and the opportunity to generate attention and cultivate networks. The aforementioned main sponsor of the “Kunsthalle Berlin,” the building contractor Christoph Gröner, is the owner of the painting *Der Anbräuner* (2019) by Neo Rauch (a fecal insult painting against the art historian Wolfgang Ullrich, who had pointed out Rauch’s alt-conservative repurposing of East German dissident status). Gröner is not just another sponsor from the real estate industry possibly hoping for the gentrification of the Tempelhof Airport area, but also someone who in June 2021 hired Russia gas lobbyist Gerhard Schröder as an advisor. At around the same time, Schröder was doing the rounds in the media in his capacity as chairman of the shareholders’ general meeting of Nord Stream AG and possibly as a future member of the supervisory board of the Russian state-owned company Gazprom, in order to turn sentiment against Ukraine.

Gentrification, art, and diversity-washing of oil and gas corporations, arms manufacturers, and shell companies, supported by industry lobbyists, art speculators, and conservative male alliances: this, in a nutshell, is the Smerling method—at the expense of civil society and democratic norms. The instrumentalization of art by untransparent networks is supported by public funding. When art and its promotion are increasingly understood as a kind of indulgence trade for reputation-laundering and a pretext for champagne receptions for HNWIs—and not as a societal discourse and responsibility—the democratic concept of the public sphere is eroded. In this way, the public sphere is successively privatized.

The Smerling case ultimately raises the following questions: Who owns the public? Is it for sale and for how much? Are politicians who encourage the untransparent privatization of public exhibition spaces still fulfilling their mandate?

In fact, Smerling is only one particularly visible example of an approach that is commonplace, especially in the international art world. Smerling’s role at the international level, however, is marginal. His connections relate to the West German business and political scene and, above all, to a Rhineland coterie. Internationally, Smerling is almost unknown in the art scene; his reach—as far as art is concerned—hardly goes beyond the West German provinces. The advantage of European art systems over, for example, US-American ones has traditionally been that they were partially democratically legitimized and at least in name committed to democratic consciousness-raising. However, this democratic and participatory understanding of the public sphere seems to have become tiresome for many German politicians. Internationally, however, reputation-laundering through art sponsorship, through tax avoidance, and through arms and even (legal) drug trafficking is no longer uncontroversial. This has been demonstrated by a number of successful protest movements, such as those against the patronage of members of the Sackler family of pharma entrepreneurs, against tear gas manufacturers, and against other art sponsors. It is hard to see why in Germany, practices that elsewhere are already being (or have to be) curtailed as outdated relics from another era due to fierce protests should be put in place now. German cultural politicians are hoping to jump on a bandwagon that has long since rolled elsewhere.

Therefore, we also call on all those active in art and cultural politics to question not only the Smerling system, but also the logic of the reputation-laundering of dubious sponsors as a whole, and to resist creeping privatization. Nor can increasingly timid, naive, and hand-wringing media reports (with a few striking exceptions) about these untenable conditions be taken seriously. Some of us, as artists, initially fell for Smerling and his system. Therefore, we would like to urge all others—including visitors, critics, journalists, etc.—to refrain from putting any further trust in the Smerling system. For us, the response to any future overtures from this system is: *no*—without thanks.

In the case of the Smerling affair, a legal and political reappraisal is also necessary: tax money, public property, and the political mandate are at stake. Is the awarding of municipally owned real estate by an outgoing mayor in the manner of a lord of the manor, approved by a project company set up under the responsibility and mandate of the Berlin city government, legal at all? How can the business practices of Smerling’s association be co-financed by the Senate Administration, with Berlin taxpayer money, without any public discussion and scrutiny? Isn’t the principle of equality at least being broken in by the City of Berlin when elsewhere the temporary allocation of studios is denied, but here an area of eight thousand square meters passes into private hands without public discussion, with the city supposedly covering 50 percent of the ancillary costs without examination? All of this after self-organized artists have been refused the use of these very spaces and a participatory project initiated several times by the City of Berlin has come to nothing? How would the Court of Auditors or the judges of the Administrative Court view this case?

What else needs to happen before these practices change? Who else will Berlin’s politicians accept as cosponsor of their private art gallery? Is or was Palantir actually being discussed as a sponsor of upcoming multimedia exhibitions? Just a reminder—Palantir, founded by Trump-supporter Peter Thiel, is one of the most notorious digital surveillance and analytics companies in the world, cooperating closely not only with military agencies but also, for example, with the US immigration(-prevention) agency ICE.

If we want more responsible use of public funds and sustainable decisions in the future, something has to change quickly. Since at least the Flick Collection scandal in the early 2000s, if not before, we have known that German politicians like to turn a blind eye when it comes to sponsoring art and culture, especially when dealing with institutional and private art sponsors whose capital often goes back to exploitation  during the Nazi era.

The City of Berlin has failed in its political mandate to ensure public participation and to scrutinize the donors involved when allocating space and funding for the so-called “Berliner Kunsthalle.”

Therefore, it falls to cultural and cultural policy actors in Berlin and elsewhere to jointly develop principles that prevent the instrumentalization of art as well as the further privatization of the public sphere.

*Written by Jörg Heiser, Hito Steyerl, and Clemens von Wedemeyer, Berlin, February 13, 2022*

after-the-butcher

Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst und soziale Fragen

Spittastr. 25

10317 berlin

[www.after-the-butcher.de](http://www.after-the-butcher.de/)

Mobil: +49 178 3298106

mailto@after-the-butcher.de

thomas kilpper

spittastr.25

10317 berlin

from@kilpper-projects.de

mobil: 0178 3298106