



19

3

Birgit Megerle über gemeinsames künstlerisches Arbeiten und die Auflösung der Akademie Isotrop

Mitte der 1990er Jahre habe ich für kurze Zeit in Stuttgart gewohnt und jobbte dort am Künstlerhaus, das von Nicolas Schafhausen geführt wurde. Damals habe ich auch einige der späteren Akademie-Isotrop-Mitglieder kennengelernt: André Butzer, Abel Auer und Susanne Winterling. Ich kam direkt vom Dorf und wusste nicht besonders viel über zeitgenössische Kunst. Mike Kelley war mir auf alle Fälle ein Begriff, aber eher über das Cover von Sonic Youths *Dirty* (1992), das ich toll fand. Wir hatten uns dann an der HfBK in Hamburg beworben. Nach dem Probejahr ist André wieder rausgeflogen, aber auch sonst noch ein paar andere Leute, die wir eigentlich gut fanden. Problematisch fand

ich auch, dass es an der Kunsthochschule im Bereich Malerei vor allem Professoren und keine Professorinnen gab. Mittlerweile hat sich das zum Glück verändert.

Auch wenn Akademie Isotrop als Alternative zur Kunsthochschule konzipiert war, ging es weniger um ein Gegenmodell und mehr darum, sich etwas Unabhängiges aufzubauen. Es waren auch viele dabei, die entweder schon fertig studiert hatten, oder aus anderen Gebieten kamen, von der Soziologie etwa, oder vom Theater. Einer von uns war gelernter Koch. Auch wenn ich, wie einige andere auch, an der HfBK weiterstudiert habe, hat mich die Akademie Isotrop, und was ich dort erfahren und

Birgit Megerle on the collective artworks of Akademie Isotrop and the group's dissolution

In the mid-1990s, I lived for a short time in Stuttgart and worked at the Künstlerhaus, at the time directed by Nicolaus Schafhausen. There I met several future members of Akademie Isotrop: André Butzer, Abel Auer and Susanne Winterling. I'd come straight from a village and I didn't know much about contemporary art. I knew Mike Kelley, but more from the cover of Sonic Youth's *Dirty* (1992). Then we all applied to the Academy of Fine Arts in Hamburg. After the probationary year, André was kicked out, along with some others who I actually thought were good artists. The main problem with Hamburg's Academy was that in the painting department, there were only male professors: no women. That has changed now, thankfully.

There were various reasons that led to the emergence of Akademie Isotrop. Although it was conceived of as an alternative to the art academy, it was less about a counter-model and more about setting up something independent for ourselves, something as yet undefined. The input was diverse: many of us had already graduated or came from other fields including sociology, or from the theatre, such as Angela Richter. Thinking about music was very important to me, for one, and that

'I often had the impression we were acting out the idea of "being a band" on an artistic level – like a work of conceptual art.'

BIRGIT MEGERLE

also played a big part within Isotrop: there were different DJs and bands, some of which only existed for one evening. I often had the impression we were acting out the idea of 'being a band' on an artistic level – like a work of conceptual art. We may have slightly imitated (and satirized) an academy, with all the seminars – a film seminar, a seminar on relationships, a writing seminar, etc. – all of which took place in our private apartments. But it was still done earnestly, with conscientiousness and seriousness. The focus was always on the question of art and its production, and we were all constantly engaged in discussions and trying to call existing hierarchies into question.

Relatively early on, we were offered a number of exhibitions, and things quickly changed. In 1997, we had a show at Künstlerhaus Stuttgart, then at Galerie Buchholz in Cologne and at Contemporary Fine Arts in Berlin – always as a group. It was fantastic to be able to present work so quickly, for sure, but it also diverted a great deal of the attention we had originally devoted to the seminars and discussions. At the time, I had just started exploring myself and my work as an artist and I didn't feel I was ready to show work in a gallery yet. But the exchanges with other artists within Isotrop certainly produced a lot of energy.

Interestingly, some within the group had an artistic focus on figuration, be it in film, painting or computer collage, and at the beginning we did aim to translate a kind of group identity into a particular artistic idiom. But we did all work on our own material, mostly at home. Having a studio was frowned

upon, almost taboo, as it was associated with a romantic model of 'subjective autonomy': the artist working alone, back turned to the world. For the group shows, this meant it was important to prevent the individual works from having a recognizable style. That was also a critique of singular authorship. Pictures would be mounted close together in blocks, or merged into an installation – a 'stage' where performances could also take place.

At the time, I experienced all this as very intense, almost intoxicating. I probably wasn't capable of standing back and asking: What is this actually? What do I think is good and what would I rather not be part of? We met constantly, we were almost always together – in retrospect, it felt like 24/7. Eventually the spark had gone. The structure became worn in places, some of us began to work with galleries, or started looking elsewhere, away from Akademie Isotrop, and after a while we were doing shows so frequently that people did start entering individual works without conducting an in-depth discussion about it as we had in the past. But it didn't end in an argument. In the end phase, there was a final meeting where we voted on the Akademie. Most people were in favour of drawing a line under the project and dissolving Isotrop. Many of us moved to Berlin.

From the Akademie I retained the collaborative practice and the insight that my own art is always situated in specific contexts. I then pursued this in different ways with other artists. As one example, I ran the Favoritin space in Berlin with Astrid Sourkova. Several people from Isotrop were later involved with Galerie Maschenmode, but for me it felt too

gelernt habe, vergleichsweise viel stärker geprägt.

Sich mit Musik zu beschäftigen, war immer sehr wichtig für Isotrop: Es gab verschiedene DJs und Bands, von denen manche nur für einen Abend existierten. Ich hatte oft den Eindruck, dass wir auf künstlerische Art und Weise das „Eine-Band-Sein“ nachspielten – im Sinne eines Konzeptkunstwerks. Ein bisschen haben wir auch eine Akademie nachgeahmt mit den ganzen Seminaren. Wir hatten ein Filmseminar, ein Seminar über Beziehungen, ein Schreibseminar usw., die jeweils in den Räumen unserer Privatwohnungen stattgefunden haben. Trotzdem waren wir natürlich sehr ernsthaft in dem, was wir taten. Wir haben viel zusammen über unsere Kunst diskutiert und immer wieder bestehende Hierarchien in Frage gestellt.

Als wir dann schon relativ früh eine Reihe von Ausstellungsangeboten bekommen haben, hat sich die Lage schnell geändert. Wir hatten eine Ausstellung im Künstlerhaus Stuttgart, 1997, eine in der Galerie Buchholz in Köln, oder bei CFA in Berlin – immer als Gruppe. Das war natürlich toll, dass wir dort ausstellen konnten. Aber es hat eben auch viel von der Aufmerksamkeit abgezogen, die wir am Anfang in die Seminare gesteckt haben. Ich habe damals gerade erst angefangen, mich als Künstlerin zu definieren. Und ich dachte: Ich kann eigentlich noch gar nicht in einer Galerie ausstellen. Aber der Austausch mit den Künstlerinnen bei Isotrop hat mir ziemlich viel Mut eingeblóßt.

Innerhalb der Gruppe gab es bei einigen von uns einen künstlerischen Fokus auf Figuration, ob nun gemalt, gefilmt oder als Computercollage. Es war uns schon ein Anliegen, eine Art Gruppenzusammenhang in eine bestimmte bildnerische Sprache zu



21

übersetzen. Trotzdem haben wir auch alle an unseren eigenen Sachen gearbeitet, meistens zu Hause. Denn ein Atelier zu haben, war verpönt, ja fast tabuisiert, da damit ein romantisches Bild des allein und weltabgewandt schaffenden Künstlers verbunden wurde. Bei den Gruppenausstellungen war es uns wichtig zu verhindern, dass man an den Einzelwerken eine bestimmte Handschrift erkennen kann. Da ging es auch um eine Kritik an der Autorschaft. Gleichzeitig lehnten wir es ab, unsere Kunst als Arbeit zu bezeichnen. Die Bilder wurden dicht an dicht in Blöcken auf die Wand montiert oder verschmolzen zu einer Rauminstallation, in der auch Performances stattfanden.

Ich habe das damals alles sehr intensiv wahrgenommen, fast rauschhaft. Ich hätte gar nicht die nötige Distanz einnehmen können, um zu sagen: Was ist das eigentlich? Was finde ich gut und bei was will ich eher nicht mitmachen? Wir haben uns auch die ganze Zeit getroffen, im Nachhinein fühlt es sich an wie 24/7. Irgendwann aber war die Luft raus. Zum Teil wurden einzelne Leute rausgefischt, von Galerien beispielsweise, und nicht zuletzt dadurch geriet das Gefüge in ein Missverhältnis. Es gab aber keinen konkreten Streit. Ab einem gewissen Punkt haben wir wirklich viele Ausstellungen gemacht. Und dann hat man schon gemerkt, dass manche Mitglieder einfach ihre Kunstwerke abgaben, aber sich gar nicht mehr an den Diskussionen beteiligten, was denn

dieser Zusammenhang Akademie eigentlich bedeutet. In der Endphase gab es eine letzte Sitzung, in der abgestimmt wurde. Die meisten waren dafür, einen klaren Schlussstrich zu ziehen und Isotrop aufzulösen.

Viele von uns sind damals nach Berlin umgezogen. Aus der Akademie habe ich mitgenommen, wie man kollaborativ arbeitet, ebenso die Einsicht, dass Kunst, die für mich relevant ist, immer in einem Kontext verortet ist. Ich habe das dann auch mit anderen Künstlerinnen weitergeführt und beispielsweise mit Astrid Sourkova in Berlin einen Ausstellungsraum namens Favoritin gemacht. Es gab in Berlin auch die Galerie Maschenmode, mit der einige von Isotrop später zu tun hatten, die ich aber als zu männlich dominiert wahrgenommen habe. Für mich kamen nun auch andere dazu, Lucy McKenzie zum Beispiel oder Amelie von Wulffen. Es wurde einfach internationaler und offener – nicht mehr diese eng gefasste Gruppe, in der es stellenweise eine starke Form der Abgrenzung gab. In den folgenden Jahren vollzog sich in meinen Arbeiten ein regelrechter Stilbruch. Im Nachhinein merkte ich auch, wie sehr das eigene künstlerische Tun mit der Gruppe und deren Dynamik verknüpft war – und wie aufregend diese Zeit für mich gewesen war.

Protokoll von Dominikus Müller

Birgit Megerle ist Künstlerin. Sie lebt in Berlin.

male-dominated. I found new discussion partners, including Lucy McKenzie and Amelie von Wulffen. Things in general became more international, more open – not just this tightknit Hamburg group, parts of which were very self-enclosed. Over the following years, my works underwent a marked change of style. Looking back, it became clearer to me how much my own artistic work was linked to the group and its dynamics, and how exciting this time had been for me.

Translated by Nicholas Grindell

Birgit Megerle is an artist based in Berlin.

20
Susanne Winterling
Künstlerhaus Stuttgart
1997

21
Flyer for 'Contents & Documents'
1999
Cubitt Gallery, London

22
'Akademie Isotrop –
20 Jahre später'
2016
exhibition view
8. Salon, Hamburg

