

CHRISTIAN THOELKE
**MODERNE
RUINEN**





CHRISTIAN THOELKE
**MODERNE
RUINEN**





Das ruinöse Ineinanderfallen von Geschichte und Gegenwart schwingt thematisch in einer Reihe von großformatigen Gemälden mit, die der Berliner Maler Christian Thoenke um das Jahr 2020 produziert hat. Bilder wie *Kaufhalle* →9, *Gerüst* →19, *Birkenhain* →13 oder *Freiplatz* →17 zeigen Orte, die sich in einem desolaten Zustand der Verlassenheit und Überwucherung befinden. Es sind Bilder von modernen, post-sozialistisch anmutenden Ruinen, die beim Betrachten ein merkwürdiges Unbehagen auslösen. Was ist hier los? Wo sind diese Orte? Da ist etwa das Motiv der aufgegebenen und mit

unter unwirtlichen Bedingungen gedeihen. Sie kommen mit relativ wenig Nährstoffen und Wasser aus. Deshalb findet man sie auch auf sandigen Böden, auf kahlen Schutt- und Brachflächen, sogar in Asphalttrassen, Mauer-ritzen und auf den Dächern von verfallenen Gebäuden.

Oft markieren diese Pflanzen einen Zwischenzustand, der typisch für die zeitgenössische Ruine zu sein scheint, zumindest in der wiedervereinigten deutschen Hauptstadt, die seit drei Jahrzehnten einer Verdichtung unterzogen wird. »Ständig wird gebaut in Berlin«, charakterisierte der

der Blick auf die Ruine heute ein anderer ist. »So haben wir die emphatische Perspektive einer menschlichen Bestimmung aufgegeben, die sich angeblich in der Größe und dem Niedergang von Zivilisationen widerspiegelt; die klassische Kultur hat aufgehört, als Modell von Bildung und Wissen zu gelten, und die Kultur der Kathedralen verkörpert nicht länger das Modell eines inbrünstigen Glaubenseifers, sodass sich auch das ›moralische Gefühl‹, das einst die Betrachtung von Ruinen hervorrief, nicht länger einstellt.«⁴ Ruinen können also auch heute noch als Reste betrachtet werden, denen man eine »symbolische

KITO NEDO

MODERNE RUINEN

Holzplatten vernagelten »Kaufhalle«, um die ein einsamer Wolf streift. Eine andere Leinwand mit dem Titel *Gerüst* zeigt ein verloren wirkendes Klettergerüst in einem Birkenwäldchen. Auf der Leinwand *Idylle* →21 ist ein wiederum verlassener, leicht erhöhter Platz mit zwei Stufen zu sehen, auf dem ein blauer Monobloc-Stuhl in der Sonne steht. Wessen Rückzugsort mag das sein? Die Anlage wirkt wie jene Ecken, die es früher fast auf jedem DDR-Schulhof so oder so ähnlich gab. Zu bestimmten Anlässen wurden dort regelmäßig sogenannte Fahnenappelle abgehalten, zu denen die gesamte Schülerschaft in Pionier- oder FDJ-Hemden antreten musste. »Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen«, heißt es am Beginn von Christa Wolfs Mitte der siebziger Jahre erschienenem Erinnerungsroman *Kindheitsmuster*. »Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.«¹ Die Muster freilich bleiben und sorgen für Unbehagen.

Immer wieder tauchen auf Thoenkes Bildern Birken und Essigbäume auf. Beide Pflanzen gelten als »Pioniergewächse«, weil sie aufgrund ihrer Anspruchslosigkeit auch

Journalist und Autor Ulrich Gutmair bereits 2013 die Situation. »Wo eben noch eine Brache war, voller Gräser und Essigbäume, die sich überall verbreiten, wo keine gärtnerische Hand waltet, weil die Eigentumsverhältnisse unklar sind, wo Erben sich streiten, wo spekuliert wird oder vor Jahren ein Investor pleite gegangen ist, da werden zwei Wochen später die Fundamente für einen Neubau gelegt. Die Brachen verschwinden unter den Neubauten, und mit ihnen die Essigbäume und die Erinnerungen.«² Die Erinnerungen, um die es in Thoenkes Bildern geht, sind offenbar Erinnerungen an den Alltag im »real existierenden Sozialismus«, Erinnerungen an eine grandios gescheiterte Utopie, Erinnerung an eine radikale Transformationserfahrung, die in den frühen Neunzigern eine ganze Gesellschaft erfasste und deren Effekte bis in die Gegenwart reichen.

In der Einleitung zu seiner Kulturgeschichte *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit* stellt der französische Philosoph und Kunsthistoriker Michel Makarius fest, dass die klassischen Ruinen bis heute noch ihre »im 18. Jahrhundert entstandenen poetischen Bedeutungswerte«³ verkörpern. Doch Makarius fügt hinzu, dass

und ästhetische Würde zuschreibt«⁵. Doch ihre »Gefühls- ladung« hat sich verändert und ist profan geworden. Sie bleibt in einem ständigen Fluss begriffen.

Mit dem Anbruch der Moderne haben sich die Erscheinung und die inhaltliche Aufladung der Ruine noch einmal radikal gewandelt. Sie wird zeitgenössisch und zeugt nicht mehr nur allein von der Vergangenheit, sondern von der Gegenwart. »Die Ruine ist der eigentliche Zustand der modernen Dinge.«⁶ So brachte die französische Philosophin Françoise Proust diesen Gedanken auf den Punkt. Aus dieser Perspektive leben auch wir bereits inmitten der Ruinen der Zukunft. Es sind die »Ruinen des Kapitalismus«⁷.

Das Motiv der Zeit ist vielfältig in die Bilder von Christian Thoenke eingeschrieben. Seine Gemälde spiegeln etwa das Interesse des Künstlers an altmeisterlichen Techniken. Der Maler grundiert seine Leinwände in mehreren Durchgängen, bis sie ganz glatt sind. So wird eine detailreiche Malweise möglich. Durch Untermalung gibt er seinen

Bildern einen warmen Grundton und Zusammenhalt. Seine lasierende Maltechnik verweist auf die Malerei der Neuen Sachlichkeit. Mit dem Verweis auf Graffiti im Bild bezieht er sich hingegen auf die zeitgenössisch-urbane Ästhetik von halblegal arbeitenden flüchtigen Szenen, die ihren ganz eigenen Kanon und Formen der Könnerschaft ausgebildet haben.

Im künstlerischen Spiel mit Verweisen kommt auch der Sprache eine wichtige Rolle zu. Schon dem von Thoenke zitierten Begriff der »Kaufhalle« haftet das Gefühl des Ausder-Zeit-gefallen-Seins an. Er klingt gerade so, als handele es sich dabei selbst bereits um eine Art sprachlicher Ruine. Heute hat sich die Bezeichnung »Supermarkt« auch in Ostdeutschland weitestgehend durchgesetzt. Das Wort »Kaufhalle« stammt aus der DDR-Alltagssprache, wo es für eine bestimmte Art von Selbstbedienungs-Lebensmittelgeschäften benutzt wurde. Nach dem Ende der DDR verschwand das Wort schleichend aus dem alltäglichen Sprachgebrauch. Den mit dieser Bezeichnung verbundenen realen Architekturen, einst betrieben von »HO«⁸ oder »Konsum«⁹, erging es ähnlich. Der Anfang vom Ende der Kaufhalle liegt irgendwo in der Zwischenzeit von Herbst 1989 und Oktober 1990. »So schlicht es klingt, aber die ersten sichtbaren Zeichen kapitalistischer Marktwirtschaft [...] waren die Joghurtpaletten, die plötzlich in den Kaufhallen auftauchten [...]«¹⁰, schreibt etwa der Soziologe Steffen Mau. Manche dieser Gebäude werden bis heute in modifizierter Form weiterhin als Supermärkte benutzt, andere sind umgenutzt, stehen leer oder sind längst abgerissen und durch Neubauten ersetzt.

Die Industrialisierung und Typisierung des Bauens führte in der DDR zu einem Repertoire an Bauformen, das sich in das kollektive Gedächtnis der Bevölkerung einprägte. Die auffällige trapezförmige Spannbetondachkonstruktion etwa, das sogenannte »VT-Faltendach«¹¹, gehört dazu. In Thoenkes Bild zieht sich das Faltendach wie ein endlos erscheinendes architektonisches Ornament durch das Bild. Diese Konstruktion wurde nicht nur für Kaufhallen benutzt, sondern sie bedeckte auch eingeschossige Gaststätten, Jugendclubs, Turn- und Schwimmhallen, Lager- und Produktionsgebäude.

Kaufhallen gehörten zum Standardrepertoire in den ostdeutschen Neubauvierteln, die als sozialistische »Idealstädte« in den Siebzigern und Achtzigern nach einem staatlichen »Wohnungsbauprogramm« an Orten wie Berlin-Marzahn, Berlin-Hellersdorf, Berlin-Lichtenberg, Halle-Neustadt, Rostock-Lichtenhagen, Leipzig-Grünau und anderswo regelrecht aus dem Boden gestampft wurden. »Die DDR war stolz auf ihre Neubaugebiete, so stolz, dass man Postkarten von ihnen herstellte«, schreibt Steffen Mau in seinem Buch über das Rostocker Neubauviertel Lütten Klein, in dem er selbst einst aufwuchs. »Wo alle Formen und Funktionen auf dem Reißbrett erschaffen werden konnten, ließen sich Vorstellungen des sozialistischen Miteinanders realisieren, welche die gesamten Lebensumstände erfassten.«¹² Jenseits der Reißbretter, in der Wirklichkeit, sah der Alltag freilich ganz anders aus.

Waren die DDR-Großsiedlungen tatsächlich eine Art verwirklichte Utopie, bewohnbare Science-Fiction? Oder doch nur ein einziger gebauter Horrorfilm? Der Autor Jens Bisky etwa, der Anfang der achtziger Jahre als Teenager mit seiner Familie von Leipzig-Ost nach Berlin-Marzahn in eine »unwohnliche Wohnung« umzog, beschreibt die DDR-Neubauviertel als Sinnbilder einer »Gesellschaft ohne Gesellschaft«, in denen es an Freiräumen fehlte. »Hässliche Häuser gibt es überall auf der Welt. Aber in der DDR liefen die Zerstörung des Städtischen und die politische Zersetzung des Bürgerlichen parallel.«¹³ Steffen Mau weist auf die Unterschiede in Betrachtung dieser Viertel hin. »Plattenbauviertel werden heute eher negativ gesehen, gerade im Westen. Aber in der DDR waren das arrivierte Wohnmilieus mit einem eigenen Selbstbewusstsein.«¹⁴ Dieses Selbstbewusstsein wurde allerdings auf harte Proben gestellt. In Leipzig-Grünau beispielsweise ließen sich die »Wohnkomplexe« noch lange Zeit nach der Fertigstellung in den Achtzigern nur über unbefestigte, verschlammte Trampelpfade erreichen.¹⁵ Auch das ist eigentlich längst vergessen.

Walter Benjamin beschrieb das Gedächtnis in seinen *Denkbildern* als das »Medium des Erlebten, wie das Erdreich das Medium ist, in dem die alten Städte verschüttet liegen. Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muss sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf ein und denselben Sachverhalt zurückzukommen – ihn auszustreuen, wie man Erde ausstreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt.«¹⁶ Christian Thoenke spricht von »Sinnbildern«, wenn er über das Malen spricht. »Es geht darum, ein Bild zu finden, mit dem man eine bestimmte Geschichte erzählen kann.« Das Malen ist Teil des Erinnerns. Das Graben nach dem Verschütteten fördert eigentümliche und faszinierende Bilder zutage.

- 1 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1976, S. 9.
- 2 Ulrich Gutmair: *Die ersten Tage von Berlin. Der Sound der Wende*. Stuttgart: Tropen Verlag / Klett Cotta 2013, S. 44.
- 3 Michel Makarius: *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*. Paris: Éditions Flammarion 2004, S. 7.
- 4 Ebenda.
- 5 Makarius: *Ruinen*, S. 9.
- 6 Françoise Proust: *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin* (1994). Paris: Le Livre de Poche 1999, S. 25. Hier zitiert nach: Makarius: *Ruinen*, S. 242.
- 7 Vgl. Anna Lowenhaupt Tsing: *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Berlin: Matthes & Seitz 2018.
- 8 Staatseigene Handelsorganisation, gegründet 1948, liquidiert 1990 durch die Treuhand.
- 9 Konsumgenossenschaften.
- 10 Steffen Mau: *Lütten Klein. Leben in der ostdeutschen Transformationsgesellschaft*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2019, S. 127.
- 11 Abkürzung für »vorgefertigte, trapezförmige Faltwerkträger«.
- 12 Mau: *Lütten Klein*, S. 26–27.
- 13 Jens Bisky: *Geboren am 13. August. Der Sozialismus und ich*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2006 (2004), S. 67–68.
- 14 Anna Sauerbrey: »Über Wessis zu lästern, ist entlastend«, Interview mit dem Soziologen Steffen Mau, in: *Der Tagesspiegel*, Berlin, 18.8.2019, Sonntagsbeilage, S. 1.
- 15 Vgl.: Ben Kron: »Schlammhausen: Die Plattenbau-Siedlung Grünau als Abenteuerspielplatz«, Interview mit Harald Kirschner, in: *baublatt.ch*, 16.2.2022, <https://www.baublatt.ch/kommunal/schlammhausen-die-plattenbau-siedlung-gruenau-in-leipzig-als-abenteuerspielplatz-32282> (abgerufen: Oktober 2022).
- 16 Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften in 5 Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1972–1982, Band IV, S. 400. Hier zitiert nach: Monika Wagner: *Das Material in der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*. München: C. H. Beck Verlag 2002 (2001), S. 127.

A ruinous collapsing of history and the present into one another resonates thematically in a series of large-scale paintings produced by the Berlin-based painter Christian Thoenke around 2020. Paintings such as *Kaufhalle* →9, *Freiplatz* →17, *Gerüst* →19, and *Birkenhain* →13 depict places in a desolate state of abandonment and overgrowth. They are images of modern, seemingly post-socialist ruins that trigger a strange sense of unease when viewed. What is going on here? Where are these places? For example, there is the motif of the abandoned, boarded-up supermarket with a lone wolf roaming around it. Another

nutrients and little water. This enables them to grow in sandy soils, bare rubble, and on fallow land, even between the cracks in asphalt and walling and on the roofs of dilapidated buildings.

These plants often mark an intermediate state that seems typical of contemporary ruins, at least in the reunified German capital, which has been undergoing built densification for three decades. »There is constant building work going on in Berlin,« as journalist and author Ulrich Gutmair characterized the situation back

abandoned the emphatic perspective of a human destiny which supposedly sees itself reflected in the rise and downfall of civilizations; classical culture has ceased to be seen as a model of education and knowledge, and the culture of cathedrals no longer embodies the model of a fervent zeal for faith, so that the ›moral feeling‹ once evoked by the contemplation of ruins no longer arises.«⁴ Ruins can still be viewed as remnants to which one ascribes a »symbolic and aesthetic dignity.«⁵ But their »emotional charge« has changed and become profane. It remains in a constant state of flux.

KITO NEDO

MODERN RUINS

canvas titled *Gerüst* shows a children's climbing scaffold seemingly forgotten in a birch grove. *Idylle* →21 shows another abandoned, slightly elevated terrace with two steps, on which a blue Monobloc chair stands in the sun. Whose retreat might this be? This place looks like one of those corners that used to exist in one form or another in almost every schoolyard in the **GDR**. On specific occasions, so-called flag roll-calls were held there, for which the entire student body had to line up in Pioneer or **FDJ** shirts. »The past is not dead, it is not even past«, it says at the beginning of Christa Wolf's memoir *Kindheitsmuster*, published in the mid-seventies. »We separate ourselves from it and pretend to be distant«¹ The patterns, of course, remain and are uncomfortable.

Birches and vinegar trees appear again and again in Thoenke's paintings. Both trees are considered »pioneer plants« because they thrive in inhospitable conditions due to their frugal nature. They survive with relatively few

in 2013. »Where a few days ago there was a wasteland, full of grasses and vinegar trees spreading everywhere, with no gardener's hand in charge while ownership is unclear, with heirs in dispute, speculation ongoing, or an investor bankrupt for some years, suddenly two weeks later foundations for a new building are being laid. The wastelands disappear below the new buildings, and with them the vinegar trees and the memories.«² The memories that Thoenke's pictures evoke are obviously memories of everyday life in a »real existing socialism,« memories of a grandly failed utopia, memories of the experience of a radical change that gripped an entire society in the early nineties and whose effects reach into the present.

In the introduction to the cultural history publication *Ruins* by the French philosopher and art historian Michel Makarius, the author remarks that classical ruins still embody their »poetic meanings and values that emerged in the 18th century.«³ Makarius also adds that the view of the ruin differs today. »We have

With the dawn of modernity, the appearance and the content of the ruin have once again radically changed. The ruin is contemporary and no longer bears witness to the past alone, but to the present. »The ruin is the very condition of modern things.«⁶ This is how the French philosopher Françoise Proust summed it up. From this perspective, we too are already living amidst the ruins of the future. They are the »ruins of capitalism.«⁷

The motif of time is inscribed in Christian Thoenke's paintings in various ways. His paintings reflect, for example, his interest in techniques used by the old masters. He primes his canvases several times until they are completely smooth. This facilitates a detailed painting method. These coats of priming give his paintings a warm undertone and a cohesion. His glazing technique refers directly to the painting style of *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity). With the portrayal of graffiti in his images, he refers to the contemporary urban aesthetics of scenes which exist in a short-term semi-legality and have developed their own canon and forms of expertise.

Language also plays an important role in his artistic play on references. The term »Kaufhalle« (supermarket) used by Thielke feels dated. It sounds like it could already have become a kind of linguistic ruin. Today, the English word »supermarket« has widely replaced »Kaufhalle,« even in eastern Germany. The word »Kaufhalle« originated in the GDR's everyday language, where it was used to describe a certain type of self-service grocery store. Since the end of the GDR, the word has gradually disappeared from everyday use. The real buildings associated with this term, once operated by »HO«⁸ or »Konsum,«⁹ had a similar fate. The beginning of the end of the Kaufhalle lies somewhere in the interim period between autumn 1989 and October 1990. »As simple as this sounds, the first visible signs of the capitalist market economy [...] were the crates of yogurt that suddenly appeared in the supermarkets [...],«¹⁰ writes the sociologist Steffen Mau, for example. Some of these buildings continue to be used as supermarkets today in a modified form; others have been converted, while still others stand empty or have been long since demolished and replaced by new buildings.

The industrialization and standardization of construction in the GDR led to a repertoire of building forms that became engraved in the population's collective memory. One of these is the conspicuous trapezoidal, concrete span roof construction, the so-called »VT folded roof.«¹¹ In Thielke's painting, the folded roof appears in the image like a seemingly endless architectural ornament. This construction was not only used for supermarkets but also covered single-story restaurants, youth clubs, gymnasiums and swimming pools, warehouses and factory buildings.

Supermarkets were part of the standard repertoire in the East German-built high-rise housing estates that literally sprouted from the ground as socialist »ideal towns« in the seventies and eighties as the result of a state »housing construction program« in places like Berlin-Marzahn, Berlin-Hellersdorf, Berlin-Lichtenberg, Halle-Neustadt, Rostock-Lichtenhagen, Leipzig-Grünau, and elsewhere. »The GDR was proud of its new housing program, so proud that postcards were made of them,« writes Steffen Mau in his book about Rostock's Lütten Klein housing

estate, where he grew up. »Where all forms and functions could be created from scratch on the drawing board, ideas of a socialist way of life could be built that incorporated people's entire living conditions.«¹² Beyond the drawing board however, in the real world, everyday life looked very different.

Were the GDR's large housing estates really a kind of built utopia, a habitable science fiction? Or actually just one big built horror film? The author Jens Bisky, for example, who moved as a teenager with his family from Leipzig-Ost to Berlin-Marzahn into an »uninhabitable apartment« in the early 1980s, describes the GDR's new housing estates as symbols of a »society without society« in which there was a lack of open spaces. »There are ugly houses all over the world. But in the GDR, the destruction of urbanity and the political disintegration of the middle-class happened in parallel.«¹³

Steffen Mau points out the different ways these neighborhoods are viewed. »Prefab high-rise neighborhoods tend to be viewed negatively today, especially in the West. But in the GDR, these were established residential milieus with their own self-confidence.«¹⁴ This self-confidence was, however, severely tested. For example in Leipzig-Grünau, the »housing complexes« could only be reached via unpaved, muddy paths for a long time after their completion in the eighties.¹⁵ That has also in fact been long forgotten.

Walter Benjamin described memory in his *Denkbilder* as the medium of the experienced, just as the soil is the medium in which the old cities lie buried. He who seeks to approach his own buried past must behave like a man who digs. Above all, he must not be afraid to return again and again to one and the same fact – to scatter it as one scatters earth, to dig it up as one digs soil.«¹⁶ Christian Thielke speaks of »symbolic images« when he talks about painting. »It's about finding an image that you can use to tell a certain story.« Painting is part of remembering. Digging for things once buried unearths peculiar and fascinating images.

- 1 Christa Wolf, *Kindheitsmuster*. Berlin / Weimar, Aufbau-Verlag 1976, p. 9.
- 2 Ulrich Guttmair, *Die ersten Tage von Berlin. Der Sound der Wende*. Stuttgart, Tropen Verlag / Klett Cotta 2013, p. 44.
- 3 Michel Makarius, *Ruinen. Die gegenwärtige Vergangenheit*. Paris, Éditions Flammarion 2004, p. 7.
- 4 Ibid.
- 5 Makarius, *Ruinen*, p. 9.
- 6 Françoise Proust, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin* (1994). Paris, Le Livre de Poche 1999, p. 25; quoted from Makarius, *Ruinen*, p. 242.
- 7 Cf. Anna Lowenhaupt Tsing, *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Berlin, Matthes & Seitz 2018.
- 8 State-owned trade organization founded in 1948, liquidated by the Treuhand Trust in 1990.
- 9 Consumer cooperatives.
- 10 Steffen Mau, *Lütten Klein. Leben in der ostdeutschen Transformationsgesellschaft*. Berlin, Suhrkamp Verlag 2019, p. 127.
- 11 Abbreviation for »prefabricated, trapezoidal folded girders«.
- 12 Mau, *Lütten Klein*, pp. 26–27.
- 13 Jens Bisky, *Geboren am 13. August. Der Sozialismus und ich*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2006 (2004), pp. 67–68.
- 14 Anna Sauerbrey, »Über Wessis zu lästern, ist entlastend,« interview with the sociologist Steffen Mau, in *Der Tagesspiegel*, Berlin, 18.08.2019, Sunday supplement, p. 1.
- 15 Cf. Ben Kron, »Schlammhausen: Die Plattenbau-Siedlung Grünau als Abenteuerplatz,« interview with Harald Kirschner, in *baublatt.ch*, 16.02.2022, <https://www.baublatt.ch/kommunal/schlammhausen-die-plattenbau-siedlung-gruenau-in-leipzig-als-abenteuerplatz-32282> (search: October 2022).
- 16 Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (eds.), *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften in 5 Bänden*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1972–1982, Vol. IV, p. 400. Here quoted from Monika Wagner, *Das Material in der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*. Munich, C. H. Beck Verlag 2002 (2001), p. 127.

KAUFHALLE 2020 • OIL ON CANVAS, 200 × 300 CM



PARADIES 2025 • OIL ON CANVAS, 200 × 150 CM



BIRKENHAIN 2020 • OIL ON CANVAS, 75 × 100 CM



WÜRFEL 2025 ♦ OIL ON CANVAS, 150 × 200 CM



FREIPLATZ 2022 ♦ OIL ON CANVAS, 200 × 150 CM



GERÜST 2019 • OIL ON CANVAS, 200 × 260 CM



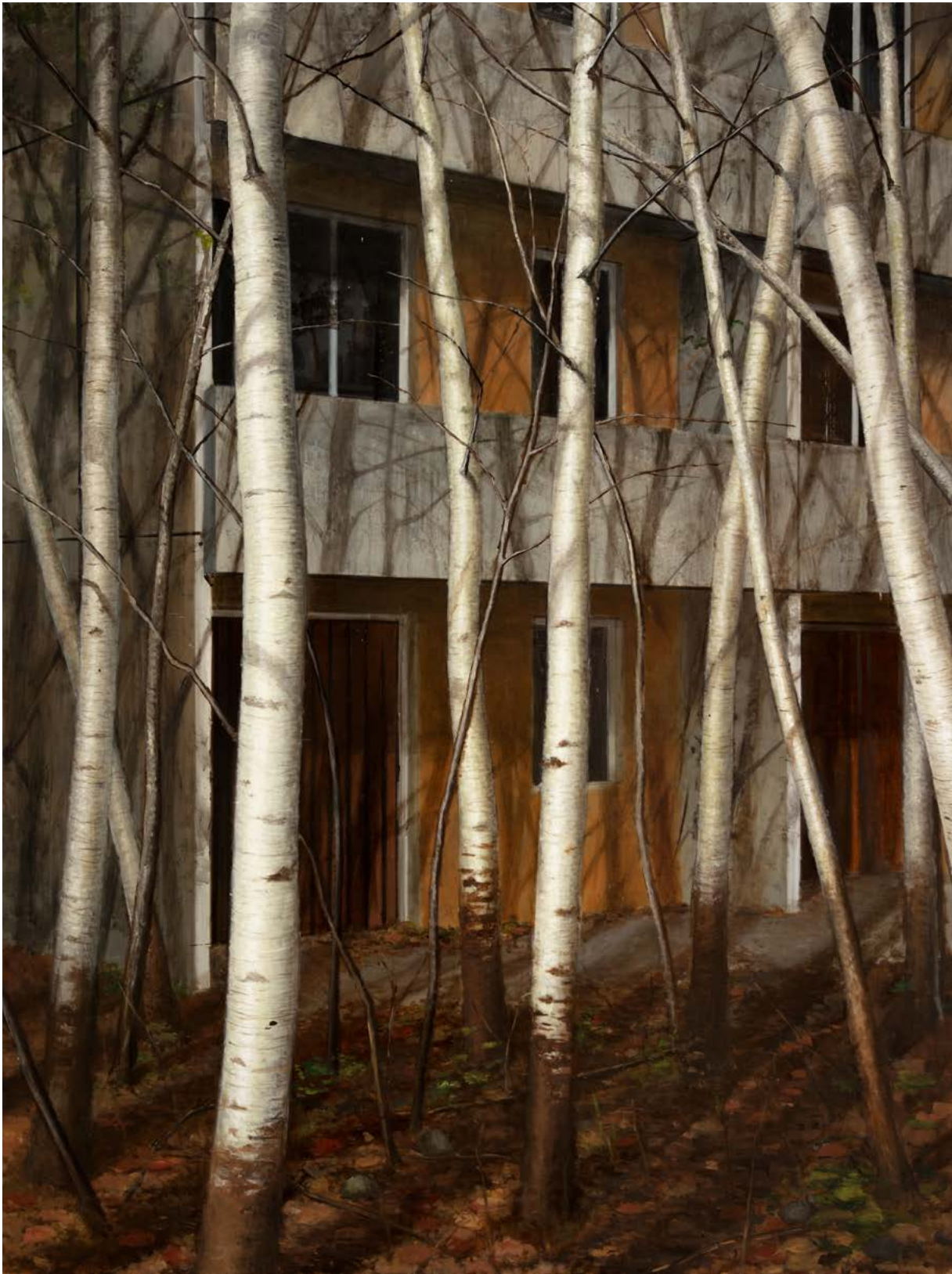
IDYLLE 2022 • OIL ON CANVAS, 200 × 280 CM







DICKICHT 2022 • OIL ON CANVAS, 200 × 150 CM



REFLEX 2025 • OIL ON CANVAS, 55 × 40 CM



LICHTUNG 2011 • OIL ON CANVAS, 95 × 130 CM



RELIEF 2025 • OIL ON CANVAS, 55 × 40 CM



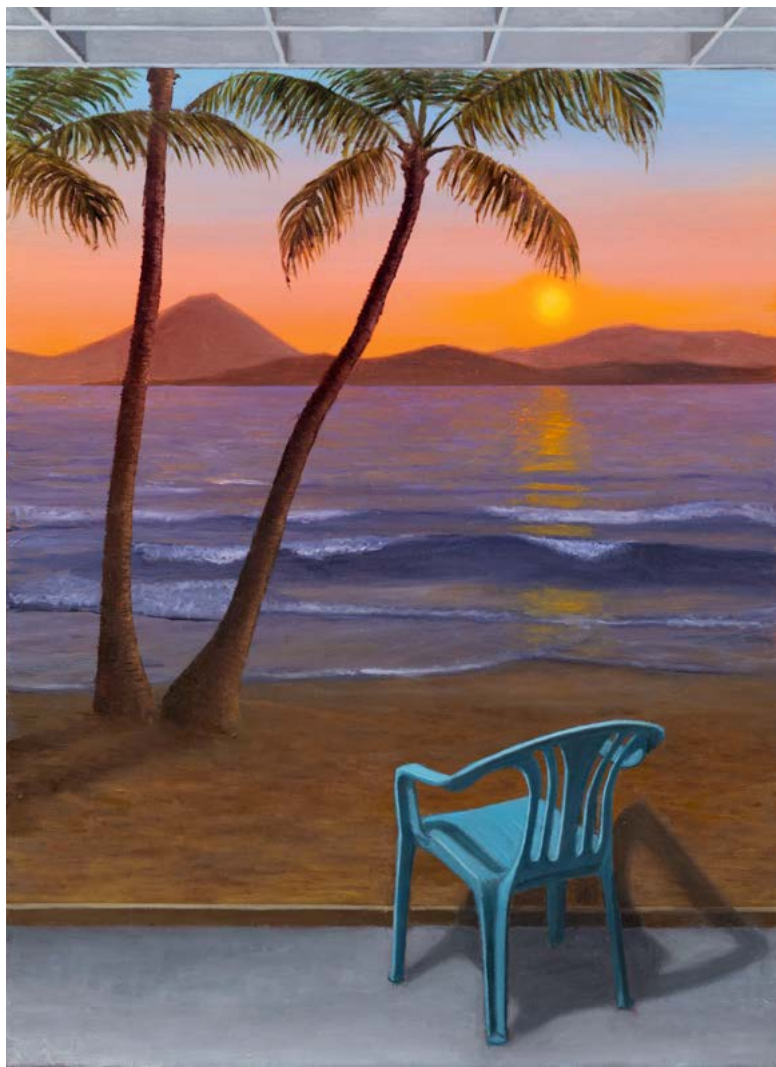
PALM BEACH 2022 • OIL ON CANVAS, 200 × 140 CM



KONSUM 2024 • OIL ON CANVAS, 60 × 45 CM



AUSBLICK 2025 • OIL ON CANVAS, 55 × 40 CM



SONNENDECK 2024 • OIL ON CANVAS, 200 × 150 CM







KIOSK 2022 • OIL ON CANVAS, 150 × 200 CM



MAUER 2024 • OIL ON CANVAS, 45 × 60 CM



SÜDSEE 2022 • OIL ON CANVAS, 200 × 280 CM



ATLANTIS 2012 • OIL ON CANVAS, 95 × 130 CM



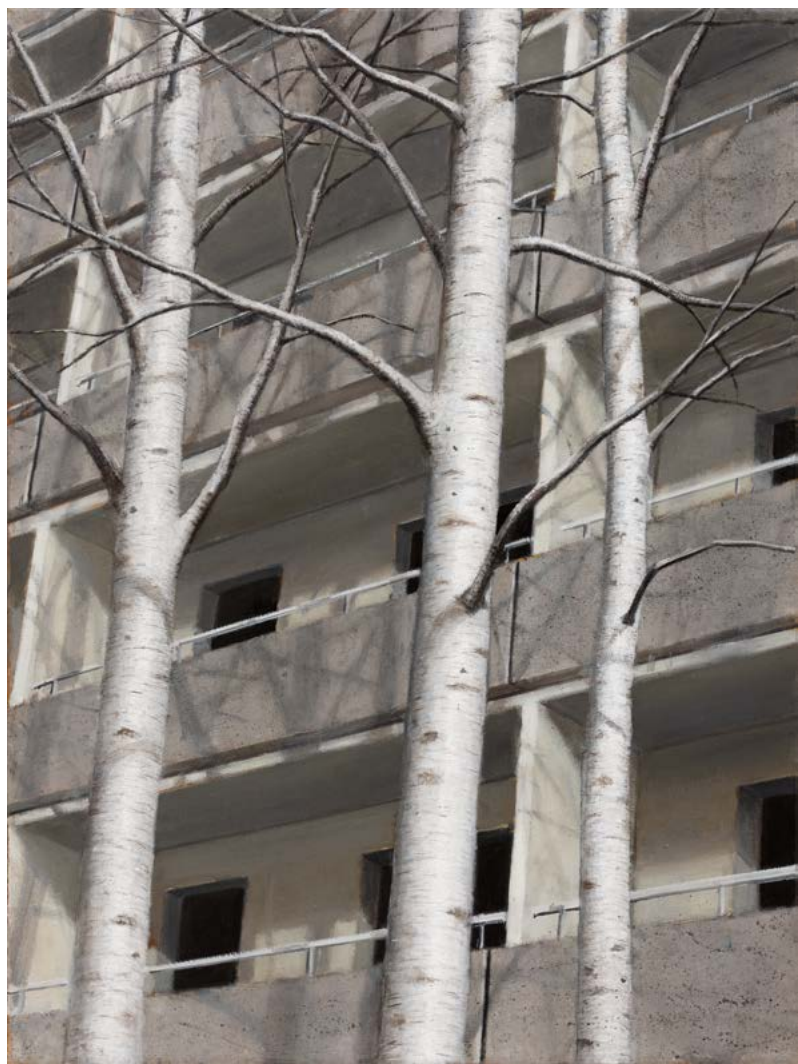
SCHÖNE AUSSICHT II 2013 • OIL ON CANVAS, 200 × 260 CM



ZUFLUCHT 2020 • OIL ON CANVAS, 85 × 125 CM



DURCHBLICK II 2025 • OIL ON CANVAS, 60 × 45 CM







Zwischen leeren Kiosken, Spielgerüsten und verlassenen Plattenbauten – Christian Thielke arbeitet sich an den Brüchen der Gesellschaft ab. Als Student an der Kunsthochschule Weißensee hat er die Umbrüche und Transformationen der Wiedervereinigung und den Wandel von Berlin hautnah miterlebt. Das reflektiert er in gegenständlichen Malereien.

ganzen westlichen Welt, zu verzeichnen ist. Was macht es mit einem Ort, wenn er seine Bestimmung verloren hat, und was sagt das über unsere Gesellschaft aus? In diesem Sinne ist gerade diese Menschenleere das Thema dieser Bilder, denn sie ist Ausdruck einer untergegangenen Welt, die sich neu erfinden muss.

Warum spielt gerade die Transformation von Räumen eine so wichtige Rolle in deinen Arbeiten?

Mein Interesse daran rührt natürlich aus den Erfahrungen der Nachwendezeit in Ostberlin Anfang der 1990er-Jahre,

Wie hast du deine Pubertät in dieser Zeit des Umbruchs empfunden?

Mit sechzehn bist du ja eigentlich fertig. Die Adoleszenz in ihrer ersten Stufe ist abgeschlossen. Man ist mehr geprägt, als einem wirklich klar ist. Viele Dinge, wie sie funktionieren und was man machen muss, um Ziele zu erreichen, sind dann im Grunde schon in einem angelegt. Hinzu kommt, dass ich in der DDR kaum negative Erfahrungen habe durchleben müssen, weil ich zu jung war. Aber es war völlig klar, dass die Dinge in den folgenden Jahren für mich schwieriger geworden wären.

»WAS MACHT ES MIT EINEM ORT, WENN ER SEINE BESTIMMUNG VERLIERT?«

INTERVIEW: KEVIN HANSCHKE

Du kommst ja eigentlich von der figurativen Malerei, aber in diesen Bildern treten Figuren, wenn überhaupt, nur am Rande auf und du zeigst vielmehr verlassene Architekturen und Interieurs. Was hat es damit auf sich?

Wir leben ja wieder in Zeiten eines großen gesellschaftlichen Umbruchs, dessen Dimension vor dem Hintergrund des Klimawandels und der aktuellen Ereignisse in der Ukraine noch gar nicht abzusehen ist. Schon die Pandemie hat uns gezeigt, wie fragil unser Modell des Zusammenlebens ist, das ja eher das Individuum in den Mittelpunkt stellt. Aber eigentlich ist klar, dass wir solche Krisen nur als solidarische Gesellschaft bewältigen können. Insofern sind für mich diese modernen Architekturen und Interieurs, aus denen der Mensch sich zurückgezogen hat und die von der Natur überwuchert werden, Ausdruck eines solchen Umbruchs, wie ihn die Menschen in Ostdeutschland schon einmal erlebt haben und wie er nun, im übertragenen Sinne, wieder bevorsteht oder schon in vollem Gange ist. Denn diese Entwicklung geht ja einher mit einem Strukturwandel, der auch in Teilen Westdeutschlands, wie in der

die ja durch massive Transformationsprozesse geprägt war und die sich auch in der Veränderung des direkten Lebensumfelds, aber auch im Stadtbild gezeigt hat. Eben noch funktionierende und nun über Nacht aufgegebene Geschäfte, Betriebe und Industrieanlagen gehörten auf einmal zum alltäglichen Anblick. Zur Wende war ich sechzehn Jahre alt. Ich bin voll in diese Umbruchszeit hineingeraten und habe bei meinen Eltern und deren Freunden gesehen, wie krass sich für diese Generation alles verändert hat. Das Ende der DDR führte ja auch dazu, dass viele Leute bei null anfangen mussten. Ich habe überall gespürt, wie stark sich alles um mich herum verändert. Und da kamen natürlich auch die ganzen sozioökonomischen Ungerechtigkeiten hinzu – die Eigentumsverhältnisse, die Wohnungsproblematik, die extreme Arbeitslosigkeit und der Strukturwandel. Ich komme ja aus einem eher bürgerlichen Haushalt und für meine Familie ist dieser Übergang vergleichsweise glimpflich ausgefallen. Aber viele Leute, die arbeitslos geworden sind, mussten sich neu orientieren. Und der Umgang damit hat auch mich geprägt und sensibilisiert.

Spätestens wenn ich zum Beispiel zur Armee gemusst hätte, wäre sicher mein Blick auf vieles ein anderer geworden. Ich habe Künstlerfreunde, die nur ein paar Jahre älter sind als ich, aber genau deswegen den Dingen in der DDR wesentlich kritischer gegenüberstehen. Für mich ist in meinem Erwachsenwerden eigentlich alles gut gelaufen. Ich war zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort. Durch die Wende haben sich wahnsinnig viele Türen geöffnet.

Wie hat diese wiedervereinte Stadt auf dich gewirkt und war Berlin eine wichtige Inspirationsquelle?

Na klar. Wenn man, wie ich, aus einer reglementierten Jugend kommt in dem Sinne, dass es wenige Orte gab, wo man sich völlig frei entfalten konnte, wo du in Selbstorganisation irgendwas machen konntest, dann war das völlig irre – Anarchie. Wir haben in Pankow eine Art Jugendclub aufgemacht und den selbst verwaltet. Dort haben wir alles Mögliche organisiert, von Partys bis zu Filmabenden. Parallel dazu waren wir inmitten der

Clubkultur, wo ständig neue Läden aufmachten und wieder schlossen. Ich bin viel in dieser Szene unterwegs gewesen, und das prägt und inspiriert mich bis heute.

Wie entstehen die Bilder ganz konkret?

Meistens trage ich eine Bildidee über einen längeren Zeitraum mit mir herum. Viele Ideen verwerfe ich so nach einiger Zeit, aber wenn ich etwas dann immer noch gut finde, probiere ich ein bisschen rum und mache ein paar lose Zeichnungen, um zu schauen, wie man das vielleicht kompositorisch lösen könnte. Ich habe am Ende eigentlich schon eine ziemlich konkrete Idee, wie das Bild aussehen soll. Allerdings verändert sich das während des Malens meistens noch sehr, und das fertige Bild sieht oft doch anders aus als der erste Gedanke. Ich fange dann an, im Internet nach ähnlichen, geeigneteren Fotos zu suchen oder mache selber welche, die mehr das hervorbringen, was mich konkret interessiert. In der Regel geht es dabei um Details einer größeren Komposition, die – ähnlich wie bei einer Collage – mit erfundenen Elementen auf der Leinwand zusammengebracht werden.

Wann ist ein Bild fertig?

Meine Art der Malerei ist schon sehr konkret. Natürlich könnte man sagen, dass das Bild fertig ist, wenn einfach alles bis zum Ende ausgearbeitet ist. Aber das würde meines Erachtens extrem langweilig wirken. Ich versuche von Anfang an, das Bild unter Spannung zu halten und nicht alles gleich zu behandeln, also manche Partien offener zu lassen als andere und den Fokus auf einzelne Abschnitte zu legen. Zufrieden bin ich erst, wenn ich morgens ins Atelier komme und sehe, es ist alles o.k. so, es gibt nichts mehr zu tun. Es funktioniert.

Ein Bild funktioniert: Was soll das heißen?

Für mich spielt diese inhaltliche Ebene eine große Rolle. Man muss sie sehen können. Denn das ist ja die Herausforderung in der gegenständlichen Malerei: Sie darf nicht zu eindeutig, zu plakativ werden. Das kann schnell peinlich und langweilig sein. Die Arbeit muss mehrere Interpretationen zulassen.

Gab es in deiner Studienzeit Persönlichkeiten, die dich und dein Werk geprägt haben?

Ja, definitiv. Mein Professor in Berlin, Wolfgang Peuker, der in den 1970er- und 80er-Jahren zu den wichtigsten Protagonisten der »Leipziger Schule« zählte, der ursprünglich in Leipzig war und dann 1988/89 an die Kunsthochschule Berlin Weißensee kam. Er hat mich geprägt, weil er immer Bilder gemacht hat, die sich zu den Verhältnissen äußern. Er hatte einfach eine unheimliche Kraft und mir wie kein anderer vermittelt, was Malerei eigentlich sein kann – dass man sie aus dem Elfenbeinturm herausholen und auf die Straße bringen muss. Kunst muss auf die Straße!

In deinen Arbeiten spielen Konstruktion und Architektur eine wichtige Rolle. Warum stellst du das so in den Mittelpunkt?

Es geht mir dabei um die Form. In der klassischen Malerei entwickelt man ein Bühnenbild, auf dem sich alles abspielt, Figuren auftreten und Dinge passieren. Und so komponiere auch ich meine Bilder. Ich skizziere vorher und mache eine technische Zeichnung mit Fluchtpunkten. Ich passe dabei auf, dass der Raum in seiner Perspektive funktioniert, und übertrage das anschließend auf die Leinwand. So erzeuge ich eine Tiefe im Bild und einen Raum, den man bespielen kann. Im Falle meiner aktuellen Arbeiten geht das jedoch weiter. Ich zeige hier ja eine Architektur, die mich mein Leben lang schon begleitet. In der DDR hat der Fokus des Städtebaus ganz klar auf dem Neubau gelegen und weniger auf dem Erhalt alter Bausubstanz. Dementsprechend war diese Architektur in ihrem ideologischen Anspruch extrem zukunftsorientiert und sollte Ausdruck einer neuen, besseren Welt sein. Solche ikonischen Formen wie das Faltendach, das bei vielen Sport-, Schwimm- und Kaufhallen verwendet worden ist, muten ja in ihrem Charakter sehr futuristisch an. Wenn dann solche städtischen Räume aufgegeben werden, ist der Bruch natürlich extrem, waren diese Architekturen doch eigentlich für die Zukunft gedacht. Nun zerfallen sie. Das an sich ist schon ein Zeichen dafür, dass hier irgendwas kaputt gegangen ist, dass irgendwas passiert ist, was den normalen Fluss der Zeit unterbrochen hat. Eine ganz andere Vorstellung von Gesellschaft ist überwuchert, und diese Gebäude sind die Zeugen von diesem Prozess des Vergessens.

Eine deiner Arbeiten zeigt ein Spielgerüst, eine andere einen aufgegebenen Kiosk. Was hat es damit auf sich?

Wie bei der Architektur gilt auch hier, dass es diese Klettergerüste überall in der DDR gab. Viele haben die Wende überlebt, werden aber durch die Abwanderung nicht mehr gebraucht und sind überwuchert und kaputt. Auch dieser Zustand ist eine Anomalie, denn normalerweise gibt es nichts Zukunftsorientierteres als einen Kinderspielplatz. Das ist eine wahnsinnige Dialektik. Der Kiosk bezieht sich auf die neuen Geschäftsmodelle nach dem Mauerfall. Es gab viele Ostdeutsche, die in die Selbstständigkeit gegangen sind, weil nichts anderes möglich war. Überall haben provisorische Imbissbuden oder Stände aufgemacht. Die Leute haben irgendwas verkauft, um klarzukommen. Gleichzeitig haben auch etliche ehemalige vietnamesische Vertragsarbeiter in diesen Imbissen eine Zukunft gesucht. Aber viele dieser Geschäfte haben nicht lange funktioniert und wurden aufgegeben und rotteten vor sich hin. Sie sind Symbole der sozialen Härten des ökonomischen Wandels in Ostdeutschland.

Denkst du, dass die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Bruch in der Gesellschaft eine Wirkung hat?

Zunächst ist die Auseinandersetzung damit eine Form von Akzeptanz und Respekt. In vielen Gesprächen habe ich gemerkt, dass die Leute enorm dankbar sind, dass sich jemand mit diesen Themen beschäftigt, weil es auch eine künstlerische Beschäftigung mit ihnen ist. Diese Dinge zu malen ist ein erster Schritt. Mehr kann man eigentlich nicht machen als Künstler. Ich will ja nicht agitieren, denn ich habe ja auch keine Lösung. Ich will einfach nur mit meiner Arbeit eine Diskussion anstoßen und im besten Fall berühren. Gerade an Orten des Strukturwandels und der Transformation braucht es einen solchen Ansatz – ob nun in der Lausitz oder im Ruhrgebiet.

Between empty kiosks, children's playground climbing frames, and abandoned buildings made from precast slabs — Christian Thielke focuses on the division of society. As a student at the Weissensee Art Academy, he experienced firsthand the upheavals and transformations of the reunification and transformation of Berlin. He reflects this experience in representational paintings.

western Germany, as in the entire world. What does it do to a place that has lost its purpose, and what does that say about our society? In this sense, it is precisely this absence of people that is the subject of these pictures, for it is the expression of a world that has perished and reinvented itself.

Why does the transformation of spaces play such an important role in your work?

My interest in this is naturally rooted in experiences of the post-reunification period in East-Berlin at the begin-

How did you feel about your adolescence during this time of upheaval?

At age sixteen, you are actually finished, adolescence in its first stage is complete. You're shaped more than you realize, complete. Many things, how they work and what you have to do to achieve goals, are actually formed in you then. In addition, I hardly had to go through many negative experiences in the former GDR because I was too young, but it was absolutely clear that things would have become increasingly difficult for me in subsequent years; if I had to join the army for example, I probably

»WHAT DOES IT DO TO A PLACE WHEN IT LOSES ITS PURPOSE?«

INTERVIEW: KEVIN HANSCHKE

You actually come from figurative painting, but in these pictures, figures appear only marginally, if at all, and you have rather shown abandoned architecture and interiors. What's that all about?

Once again, we are living in times of great social upheaval, the dimensions of which cannot yet be foreseen against the backdrop of climate change and the current events in Ukraine. The pandemic has already shown us how fragile our model of coexistence is, tending to focus on the individual. But it is quite clear that we can overcome such crises only as a society based on solidarity. In this respect, I see the decaying modern architecture and interiors, from which man has withdrawn and which have become overgrown by nature, as an expression of a kind of upheaval that the people of eastern Germany have already experienced and this is now, figuratively speaking, about to happen again or is already in full swing. After all, this development goes hand in hand with the structural change that is also taking place in parts of

ning of the 1990s, which was characterized by massive transformation processes, and which also manifested itself not only in changes in the immediate living environment, but also in the cityscape in general. Stores, businesses, and industrial plants that had just barely been functioning and were abandoned more or less overnight suddenly became a common sight. I was sixteen years old at the time of the reunification and fully immersed in this time of upheaval and saw along with my parents and their friends how radically everything had changed for both their and my generation. The end of the former GDR also meant that many people had to start from scratch. I felt everywhere how much everything around me was changing. And then, of course, there were all these socio-economic injustices – the property relations, the housing problems, the extreme level of unemployment, the structural changes. I come from a rather middle-class household, and for my family this transition turned out relatively smoothly. But many people who became unemployed had to reorient themselves. And dealing with that also shaped and sensitized me.

would have seen many things differently. I have artist friends who are only a few years older than me, whose experiences caused them to be much more critical of the former GDR for such reasons. For me, everything actually went well in the years of growing up. I was in the right place at the right time. The fall of the Wall opened up an incredible number of doors.

How did this reunited city affect you, and was Berlin an important source of inspiration?

Of course. If, like me, you come from a regimented youth, in the sense that there were few places where you could develop completely freely, where you could do something in a self-organized way, then suddenly, it was completely crazy – anarchy. We opened a kind of youth club in Pankow and managed it ourselves. We organized all kinds of things there, from parties to movie nights. At the same time, we were in the midst of club culture, where new places were opening and closing all the time. I was on the road a lot and that still shapes and inspires me today.

How do the images come about in concrete terms?

I usually carry an idea for a picture around with me for a long time. Many ideas I discard after a while, but if there remains something good, I make some loose drawings to see how I might solve it compositionally. In the end, I actually already have a pretty concrete idea of what the picture should look like. However, this usually changes quite a bit, and the finished picture often looks quite different to what I first thought. I then start to look on the Internet for similar, more suitable photos or make them myself, which bring out more of what I'm interested in concretely. Usually, it is about details of a larger composition, which I combine as in a collage with invented elements on the canvas.

When is a painting finished?

My way of painting is quite concrete. Of course, one could say that the picture is finished when everything is worked out to the end. But that would seem extremely boring, I think. From the beginning, I try to keep the picture under tension and do not treat everything the same, i.e., to leave some parts more open than others and to focus on individual sections. I am satisfied when I come into the studio in the morning and see that everything is okay, there is nothing more to do. It works.

A picture works: What does that mean?

For me, the level of content plays a big role. One has to be able to see it. Because that's the challenge in representational painting: it must not become too clear, too striking. That can quickly become embarrassing and boring. The work must allow for several interpretations.

Were there any personalities in your student days who influenced you and your work?

Yes, definitely. My professor in Berlin – Wolfgang Peuker, who was one of the most important protagonists of the »Leipzig School« in the 1970s and 1980s, who worked originally in Leipzig and then came to weißensee academy of art berlin in 1988/89. He influenced me because he created pictures that spoke to the circumstances. He simply had an uncanny power and conveyed to me like

no one else what painting can actually be – that you have to get it out of the ivory tower and take it to the street. Art has to be on the street!

Construction and architecture play an important role in your work. Why do you focus on that so much?

It's all about form for me. In classical painting, you develop a stage set on which everything takes place, figures appear, and things happen. And that's how I compose my paintings, too. I sketch beforehand and then make a technical drawing with vanishing points. I make sure that the space works in its perspective and then transfer that to the canvas. In this way I create a depth in the picture and a space that can then be played with. In the case of my current work, however, this goes further. Here, I show an architecture that has accompanied me all my life. In the former **GDR**, the focus of urban development was clearly on new construction and less on the preservation of old buildings. Accordingly, the architecture was extremely future-oriented in its ideological aspirations and was intended to be an expression of a new, better world. Such iconic forms as the folded roof, which was used for many sports, swimming and shopping halls, appear very futuristic in their character. When such urban spaces are then abandoned, the break is of course extreme, because these architectures were actually intended for the future, and now they are falling apart. That in itself is a sign that something has been destroyed here, that something has happened that has interrupted the normal flow of time. A completely different idea of society has overgrown, and these buildings are the witnesses of this process of forgetting.

One of your works shows a climbing frame. Another shows an abandoned kiosk. What's it all about?

As with the architecture, these climbing frames existed everywhere in the former **GDR**. Many have survived the "Wende" but are no longer needed due to migration and are overgrown and broken. This condition is also an anomaly, because normally there is nothing more future-oriented than a children's playground. This is an insane dialectic. The kiosk refers to the new business models after the fall of the Wall. There were many East

Germans who went into self-employment because nothing else was possible. Temporary snack stands or stalls opened up everywhere. People sold anything to get by. At the same time, many of the former Vietnamese contract workers were looking for a future in these snack bars. But many of these stores did not work for long and were abandoned and rotted away. They are the symbols of the social hardships of economic change in East Germany.

Do you think that the artistic confrontation with the rupture in society has an effect?

First of all, dealing with it is a form of acceptance and a gesture of respect. In many conversations I've noticed that people are enormously grateful that someone is focusing on these issues, because it's also an artistic engagement with them. Painting things is a first step. More you cannot really do as an artist. I do not want to agitate, because I too have no solution. I just want to initiate a discussion with my work and in the best-case scenario. It is precisely in places of structural change and transformation that such an approach is needed – whether in Lusatia or in the Ruhr region.

1973 geboren in Berlin
born in Berlin

1993–1999 Studium an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee,
Klasse Prof. Wolfgang Peuker
*studied at the Berlin-Weißensee Academy of Art,
class of Prof. Wolfgang Peuker*

2001–2003 Meisterschüler an der Hochschule für Grafik und
Buchkunst Leipzig, Prof. Ulrich Hachulla
*master student at the Academy of Fine Arts Leipzig,
Prof. Ulrich Hachulla*

2003 Abschluss als Meisterschüler, Hochschule für Grafik und
Buchkunst Leipzig, Prof. Ulrich Hachulla
*graduation as master student at the Academy of Fine Arts
Leipzig, Prof. Ulrich Hachulla*

Lebt und arbeitet in Berlin
Lives and works in Berlin

www.christian-thoelke.de



IMPRESSUM COLOPHON

Christian Thielke
»Moderne Ruinen«

Erschienen im *Published by*

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Schwedenplatz 2/24
A-1010 Wien/Vienna
hello@vfmk.org
www.vfmk.org

ISBN 978-3-99153-204-0

Alle Rechte vorbehalten *All rights reserved*

Vertrieb *Distribution*

Europa *Europe*: LKG, www.lkg-va.de
USA: D.A.P., www.artbook.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.de abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at dnb.de

Konzept *Concept*

Christian Thielke

Text

Kito Nedo: »Moderne Ruinen«, in: *Christian Thielke. Heartland*.
Wien: Verlag für moderne Kunst 2022, S. 24–25.

Kito Nedo, »Modern Ruins,« in Christian Thielke. *Heartland*.
Vienna, Verlag für moderne Kunst 2022, pp. 26–27.

Interview:

Auszüge aus einem Interview mit Kevin Hanschke für *Collectors Agenda*, www.collectorsagenda.com, Juni 2023.

Excerpts from an interview with Kevin Hanschke for Collectors Agenda,
www.collectorsagenda.com, June 2023.

Übersetzungen *Translations*

Adam Page

Lektorat *Copy-editing*

Martina Buder
George Frederick Takis

Gestaltung *Layout*

Carsten Aermes • www.carstenaermes.com

Bildbearbeitung *Image Editing*

Thomas Post • www.lokalcolor.de

Fotonachweise *Photo Credits*

Nguyen Xuan Huy **Cover (U1–U4) • 9 • 11 • 13 • 15 • 17 • 19 • 21 • 22/23 • 25 • 27 • 31**

33 • 35 • 37 • 39 • 40/41 • 43 • 45 • 47 • 55 • 56/57

Norman Konrad **63**

Jochen Wermann **29 • 49 • 51**

Druck *Printer*

Druckhaus Sportflieger GmbH
Sportfliegerstraße 7
D-12487 Berlin

© 2025 Christian Thielke, Autor:innen *authors* und *and* Verlag für
moderne Kunst

© Fotografien siehe Fotonachweise *Images see Photo Credits*

Umschlagabbildung *Cover Illustration*

Christian Thielke, *Würfel*, 150 × 200 cm, Oil on Canvas, 2025

www.christian-thielke.de

www.instagram.com/christian_thielke







Verlag für moderne Kunst

ISBN 978-3-99153-204-0

