



TILO
SCHULZ

TILO SCHULZ: (BILDENDER) KÜNSTLER UND KUNST-VERMITTLER von Ulrike Groos

I. Einleitung Das System Kunst

Lange Zeit erfolgte eine Kommunikation zwischen dem Künstler und dem Betrachter seiner Arbeit ausschließlich über das Werk – eine stumme, für den Rezipienten häufig problematische, da nicht aufgearbeitete Form der Verständigung, der erst die Kunstwissenschaft eine Stimme auf breiterer Basis verlieh¹. Inzwischen hat sich Kunst zu einem komplexen System entwickelt, in dem es nicht mehr nur um den Künstler und das von ihm erdachte Werk geht, sondern in dem der internationale Kunstbetrieb durch eine weitläufig vernetzte Vermittlung und Rezeption sowie der Kunstmarkt mit seiner wirtschaftlichen Produktivität – dem Verkauf – ebenso wichtige Bestandteile sind wie die darin enthaltenen Personen: die Kuratoren und Kritiker, Galeristen und Sammler.

In den letzten Jahrzehnten lässt sich immer wieder beobachten, dass die Rollen, die jeder Einzelne in diesem System einnimmt, austauschbar werden: Künstler und Sammler arbeiten auch als Kuratoren, Galeristen und Kuratoren sind nebenberuflich Kritiker, während Galerien, Museen und Privatsammler die Produktionen übernehmen, für die der Künstler die Ideen liefert. Diesen selten interessenkonfliktfreien „Doppelexistenzen“ oder „Positionverschiebungen“²

liegen unterschiedliche Motivationen zugrunde: So organisieren Künstlergruppen ihre eigenen Ausstellungen, um durch diese Selbstvermarktung überhaupt eine Öffentlichkeit zu finden, Künstler werden zu Kuratoren, damit sie „das bereits Vorhandene bearbeiten und bewerten“³ oder „Standpunkte, Konzepte, Strategien anderer Künstler vermitteln bzw. Arbeiten anderer Künstler benutzen, um eigene Vorstellungen zu illustrieren“⁴.

Letztendlich ist es der starre, vorgegebene Rahmen nicht nur der Kunstgattungen, sondern auch der Ausstellungspraxis, einschließlich der Produktionsabläufe und klassischen musealen Vermittlungsformen, von dem sich immer mehr Beteiligte eingeeignet fühlen und den sie verlassen möchten.

So konzipieren zeitgenössische Künstler und Künstlerinnen ihre Arbeiten nicht mehr nur für das Museum, sondern im gleichen Maß auch für Massenmedien wie das Internet, Fernsehen oder die Zeitung, um eine größere Distribution zu erreichen, aber auch, um das Medium kritisch zu beleuchten. Infolge dessen sind Ausstellungen nicht mehr der einzige, häufig vielleicht sogar gänzlich ungeeignete Ort für die Vermittlung bestimmter künstlerischer Ideen. In ähnlicher Weise erfolgt die Rezeption der Kunst zunehmend über Kataloge und Zeitschriften, Internet und Bilddatenbanken.

II. Tilo Schulz: Künstler und Kunst-Vermittler

Tilo Schulz ist einer der Grenzgänger, der nicht nur als Künstler, also Kunst-Produzent, sondern auch als Kunst-Vermittler, Ausstellungsmacher und Publizist arbeitet sowie Kolloquien und Vortragsreihen organisiert. Kunstvermittlung meint, dass er selber die Distribution, den „Vertrieb“ seiner Projekte übernimmt, dabei Defizite ausgleicht und die gängigen, strukturell verfestigten Möglichkeiten, die in Institutionen üblicherweise von Referenten für Öffentlichkeitsarbeit ausgeschöpft werden, durch zusätzliche Kommunikationsbereiche und Marketingstrategien erweitert.

Nach frühen Ausstellungen wie 1994 „Formenmalerei“⁵, in der Tilo Schulz die Grenzen von Malerei und Skulptur auslotete und anhand dieser zentralen Gattungsbezeichnungen den Diskurs über die Malerei neu eröffnete⁶, trat er 1997 in dem Projekt Leipziger Messe aufgrund eines Vermittlungsbedarfs für die dort ausgestellte zeitgenössische Kunst als Herausgeber und Gestalter von kostenlosen Kunstpostkarten auf, schrieb Artikel und Werbeanzeigen über die einzelnen Werke im Stadtmagazin Kreuzer, organisierte Führungen zur Geschichte der Leipziger Messe und zu ihrer neuen Architektur, entwarf Wegweiser zu den übrigen künstlerischen Arbeiten und hielt Vorträge in verschiedenen Institutionen der Stadt. Zusätzlich kommentierte und erläuterte Tilo Schulz die künstlerischen Projekte der anderen Künstler: Auf der Postkarte von Rirkrit Tiravanijas Arbeit in der Messemulde Ost beispielsweise, die sich wiederum auf Blinky Palermos Ausstellung von 1973 im Hamburger Kunstverein bezog, bildete er als zusätzliche Information die Mappe zur Wandmalerei Palermos erklärend mit ab – zum besseren Verständnis, da Palermo in Leipzig geboren wurde, und als ergänzender Kommentar zur Arbeit Tiravanijas, die durch Palermos Bezug zu Leipzig einen Sonderstatus im gesamten Projekt besaß. Die Rückseite der Postkarte enthält neben den sonst üblichen Informationen eine von Tilo Schulz verfasste kurze Werkbeschreibung.

III. body of work: the ideal exhibition – category:...

Die Ausweitung des Kunstschaffens von Tilo Schulz zeigt sich insbesondere in seiner Werkgruppe body of work: the ideal exhibition – category:..., die er seit 1998 an verschiedenen Orten realisiert⁷.

Der Begriff Werkgruppe wird hier bewusst verwendet, um das Verständnis von künstlerischer Praxis in die Entwicklung der Arbeiten mit einfließen zu lassen. Wie bei vielen seiner Projekte ist die Rezeption Bestandteil der Produktion. Die Vorstellung von Rezeption umfasst sowohl das Erschließen

einer künstlerischen Arbeit, als auch die spätere Integration in das eigene Werk bzw. in andere Kontexte. Letztendlich geht es um eine Verantwortung gegenüber den authentischen Ideen, die nicht mit der Fertigstellung eines Objektes endet.

Inhaltliche Klammer von Tilo Schulz' Ausstellungen ist die Focussierung auf eine Gattung, denn der Künstler vermeidet die Verquickung von stilistischen Kategorien. Neben den klassischen Gattungen Malerei und Skulptur untersucht er Formen und Vermittlungsinstrumente wie Poster, Bildmalerei, Einladung oder Design. In der Galerie Refusalon in San Francisco stellte er 1998 die Kategorien Plakat, Wortsulptur und Einladung aus. An die Wände des Ausstellungsraums hängte er lediglich vier inzwischen legendäre Ausstellungsplakate: category: poster. Die Originalplakate von Daniel Buren, Robert Morris, Yvonne Rainer und Richard Long, die aufgrund ihrer historischen Bedeutung inzwischen selbst zu Kunstwerken geworden sind, wurden nicht direkt auf den weißen Ausstellungswänden angebracht, sondern auf einer Tapete aus farbigen Postern mit der Aufschrift body of work: the ideal exhibition – category: poster großzügig verteilt. Der aus den seriell aufgereihten, keinen Zwischenraum belassenden Postern gebildete Untergrund ergab ein farbenfrohes, orangefarbiges Muster, in dem, typographisch gesehen, bei der aus Kleinbuchstaben gebildeten Schrift runde Formen dominierten. Durch die stereotype Reihung prägte sich der Text und somit die Kategorie als konstante Erinnerung dem Gedächtnis ein und wurde lediglich durch die historischen Plakate unterbrochen, die in ihrer Variation und ihrem altmodischen Layout in ganz bewusstem Kontrast zum Untergrund standen – eine Darstellungsform, die an die Praxis früherer Jahrhunderte erinnert, Wände mit Stoffen zu behängen, auf denen die Bilder präsentiert wurden.

Somit sind die Worte von Tilo Schulz' Wandinschriften keine rein visuellen Phänomene, sondern stellen eine Verbindung von Verbalem und Visuellem dar. Die Wahl der durchgängig englischen Titel hat dabei rein pragmatische Gründe: Sämtliche Benennungen der Modelle sind in englischer Sprache verfasst, um mit dem Material auf internationaler Ebene arbeiten zu können, denn bei dieser Werkgruppe geht es um allgemeine Tendenzen in der künstlerischen Praxis, die weder vor Sprach- noch vor Territorialgrenzen Halt machen.

Die Poster beherrschten und strukturierten in San Francisco den in seinen Ausmaßen großen Ausstellungsraum, von dem nur eine Hälfte tapeziert war, die andere Hälfte, mit dem an die Wand gelehnten Objekt word sculpture, blieb weiß. Die Besucher hielten sich hauptsächlich in der tapezierten Hälfte auf, obwohl im ganzen Raum Sitzmöglichkeiten vorhanden waren. Die farbige Oberfläche sollte die Besucher anlocken und ihnen den theoretischen Teil der Ausstellung „schmackhaft“ machen. Zusätzlich wurde die „Bespielung“ der Wände ergänzt durch einen Tisch, an dem man wie in einer Bibliothek in Büchern, Katalogen und Kopien Informationen über die in der jeweiligen Kategorie arbeitenden Künstler nachschlagen konnte. Für die Auswahl dieser themenbezogenen Lektüre lud Tilo Schulz ortsansässige Personen ein⁸.

Weg von der alten Idee einer die Natur imitierenden Kunst, imitiert Tilo Schulz mit seiner Kunst die Kunst selbst und wendet sich der eigenen Geschichte zu. In seinen Ausstellungen wird (Kunst)Geschichte überdacht und neu

strukturiert: Auf seinen Streifzügen durch die vergangenen Jahrhunderte betrachtet er künstlerische Praktiken früherer Epochen und schlägt eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Seine Ausstellungen body of work: the ideal exhibition – category:... vermitteln somit eine Kunst, die auf ihre eigene Geschichte rekurriert, die historische Fragen aufwirft, Epochen, Gattungen und ihre Grenzen untersucht, Künstler und Stile, Form und Manier beleuchtet. Er überprüft, kunsthistorisch betrachtet, alte Stilkritik sowie die erweiterten Begriffe Gattungs- und Funktionsstil, stellt gattungsspezifische und epochenübergreifende Fragen und sondiert die Schnittstellen von Museum und Informationstheorie.

Um die Wahl der Arbeiten nicht zu einseitig, lediglich von der Position des Künstlers ausgehend zu gestalten, variiert er die Ausstellungen, indem er Gäste zu seinen Projekten einlädt. Die Vielzahl an Möglichkeiten innerhalb einer Gattung wird zu einer jeweils persönlichen Auswahl zusammengefasst und als ideale Ausstellung dieser Gattung formuliert – letztendlich eine variable und flexible Ausstellungsform, die nicht nur orts-, sondern auch personenunabhängig ist.

III.1. Original und Kopie

Die Ausstellung in der Galerie Refusalon war insofern eine Ausnahme im Umgang mit den ausgestellten Arbeiten, als Tilo Schulz ideale Ausstellungen nie Originalkunstwerke zeigen.

Die Originale werden durch Diaprojektion, Nachdruck, Reproduktion und Sekundärliteratur ersetzt. Der Künstler arbeitet mit der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken, mit der Kopie anstelle des Originals.

Damit verknüpft ist die Frage nach dem Stellenwert des Originals, in seinen Ausstellungen der Vorlage. Nicht der Ursprünglichkeitsgedanke steht im Vordergrund, sondern die Vermittlung des jeweiligen Kunstwerks, nicht die Authentizität, Originalität der betrachteten Werke ist vorrangig, sondern original ist die Gesamtinstallation. Tilo Schulz verwendet dabei die Kunst Anderer als Bestandteil seiner eigenen konzeptuellen Vorstellungen.

In Zwickau trat die „Stellvertreterfunktion“ in der Präsentation der Arbeiten besonders deutlich hervor: Die Kategorie Wandmalerei, in Folienbuchstaben auf farbig gestrichener Wand angekündigt, wurde durch an die Wand projizierte Dias sichtbar gemacht – und sprengte Gattungsgrenzen. Das reale Museum mit seiner begrenzten Anzahl von (Original) Werken wird durch eine Diaprojektion ersetzt, bei der Abbilder von Graffiti neben Fresken und Ölgemälden gezeigt werden.

III.2. „Ideale“ Kunst: ein Verweis

Der sachliche Titel der Ausstellungsreihe body of work: the ideal exhibition – category:... wirft vor allem die Frage auf, was denn die ideale Ausstellung ist? Die Idee einer idealen Ausstellung erscheint aufgrund der Vielfalt an Möglichkeiten, Richtungen, Medien und Gattungen in der Kunst, die sich ständig erweitern, verändern und dazu gewinnen, ein aussichtsloses Unterfangen. Die Antwort gibt der Ausstellungsmacher, dessen Auswahl letztendlich immer selektiv und bewertend ist.

Bei Tilo Schulz zielt der Begriff the ideal exhibition nicht auf eine Verwendung von „ideal“ im Sinne von „perfekt“. Vielmehr geht es ihm um die ursprüngliche Bedeutung von „ideal“ als modellhaft. Im Zentrum der Betrachtungen stehen deshalb Modelle, Vorstellungen, Aneinanderreihungen von Möglichkeiten sowie Arbeiten, Positionen und Haltungen, die den Verzicht auf das Original erlauben.

Von einem anderen, sich auf das Rezeptionsverhalten des Betrachters richtenden Ansatz ausgehend, versuchten 1997 die beiden Künstler Komar und Melamid das ideale im Sinne von perfekte Kunstwerk zu schaffen. Die beiden arbeiteten mit einer professionellen Marktforschungsfirma in den USA zusammen, die den Künstlern anhand einer breiten Studie Informationen über Konsumentengeschmack, bevorzugte Motive, Farben und Formen lieferten. Aus diesen Daten entwickelten die Künstler „America's Most Wanted...“ und „America's Least Wanted Paintings“ und weiteten dieses Verfahren auf eine große Anzahl anderer Länder aus.

Ähnlich wie Marktforscher befragten sie das Publikum nach seinen Kriterien für das vollkommene Kunstwerk und bastelten schließlich all diese Informationen am Computer zu einem Bild zusammen, das nur noch in der Theorie sämtliche Elemente eines idealen und vollständigen Bildes enthält: ein sinnfälliger und augenzwinkernder Beweis für das Scheitern eines solchen Unternehmens.

IV. Kunst und Kennerschaft: Vermittlungsstrategien

Dem häufig an die Adresse des Kunstsystems formulierten Vorwurf, dass Kunst Kennerschaft voraussetzt und nur einem Fachpublikum vorbehalten ist⁹, wirkt Tilo Schulz durch seine vielfältigen Vermittlungsformen entgegen. Er schafft Neuentwürfe, die einen größeren Raum für Experimente lassen und die verdeutlichen, dass Kunstvermittlung nicht mehr nur auf theoretischer Ebene möglich ist.

So bestand ein Beitrag für die Eröffnungsausstellung ONTOM in der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst, 1998, in der Aufforderung an jeden der teilnehmenden Künstler, für Polohemden ein Statement zu der in ONTOM gezeigten Arbeit zu entwerfen. Diese Oberbekleidung wurde dann während der Laufzeit der Ausstellung von Mitarbeitern des Museums und einem Merchandising-Team getragen.

Eine andere Vermittlungsstrategie ist das Bereitstellen von Lektüre, die Teil seiner Ausstellungen in Bremen und San Francisco war. Durch die zum Schmökern einladenden Bücher sowie durch die ausgesucht zusammengestellte zusätzliche Information in Form von Readern, Zeitschriften und Künstlerbüchern wurde das Verständnis der gezeigten Kunst erleichtert und die Fähigkeit des Sehens und Verstehens der sichtbaren Dinge, das Wieder-Erkennen, Zuordnen, Umsetzen und Knüpfen von Zusammenhängen erhöht. Als Folge daraus findet sich der Betrachter nicht mehr nur als passiver Konsument wieder, sondern ist wahrnehmender, aktiver Leser und Forscher in einer Person.

Für die Ausstellung „inside out“ im Westfälischen Kunstverein Münster, 2000, organisierte Tilo Schulz eine Themenreihe, die in den Ausstellungsräumen und außerhalb des Kunstvereins stattfand. Die initiierten Veranstaltungen umfassten Vorträge, die sich mit Männer- und Frauenwelten beschäftigten¹⁰ und die Funktion des Kunstvereins erweitern sollten. Nach anfänglichen Schwierigkeiten lief die Reihe erfolgreich und zählt trotz

ihrer konzeptuellen Orientierung zu den persönlichsten, weil biographisch ausgerichteten Arbeiten von Tilo Schulz: „Ich wollte eigentlich mit Susanne [Susanne Gaensheimer, damalige Leiterin des Westfälischen Kunstvereins] die inhaltliche Ausrichtung zusammen festlegen. Dies lehnte sie jedoch strikt ab. Ich war dann (auch aufgrund der Zeit) auf mich selbst zurückgeworfen. Das heißt, ich musste sowohl die inhaltliche Ausrichtung als auch die Auswahl der Leute selber entscheiden. Nathan [Nathan Coley, ein weiterer Künstler der Ausstellung] sprach in einer Diskussion von einem Portrait. Ich fand den Vergleich sehr treffend und dachte, wenn ich es schon allein machen muss, dann sollen es auch alles Themen sein, mit denen ich mich seit Jahren in meinem privaten (nicht künstlerischen) Bereich beschäftige.“¹¹

V. Allgemeine und Spezifische Kunstvermittlung

body of work: the ideal exhibition – category:... ist nur eine der Werkgruppen im bisherigen Schaffen von Tilo Schulz, die sich mit Vermittlungsstrategien auseinandersetzt. Der Künstler unterscheidet in seiner Arbeit zwischen allgemeiner und spezifischer Kunstvermittlung. Die allgemeine Kunstvermittlung (aKV), zu der auch die Arbeit body of work: the ideal exhibition – category:... zählt, bildet für ihn die Basis, auf der die anderen Projekte entwickelt werden. Bei der allgemeinen Kunstvermittlung stehen die Arbeitsweisen von Künstlern, ihre Themen und die Wahl ihrer Medien im Vordergrund. Dabei geht es nicht um deren bloße Archivierung, von Bedeutung sind vielmehr die „momentanen“ Zusammenstellungen: Die Entscheidung für die jeweiligen Personen macht Tendenzen in der künstlerischen Praxis bzw. deren Rezeption deutlich und ist gleichzeitig ein Spiegelbild der Situation vor Ort oder der Beteiligten. Die Auswahl hat Bedeutung für die Ausstellung, jedoch bildet sich kein fixes System, keine autoritäre Aussage: Die nächste Selektion könnte das Gegenteil bedeuten.

Bei body of work: the ideal exhibition – category:... erschließt sich Tilo Schulz' Ansatz durch die Form der Präsentation: Innerhalb seines Vermittlungsgedankens gilt diese Ausstellungsform

als allgemeine Kunstvermittlung, die ihm einen immer wieder anderen Blick in die Materie erlaubt. Allgemeine Kunstvermittlung meint somit, dass sich die Form der Vermittlung und das Vermittelte selbst ständig ändert.

Bei der spezifischen Kunstvermittlung (sKV) geht es dagegen entweder um ein konkretes Kunstwerk, eine spezielle künstlerische Haltung oder um das Reagieren auf eine bestimmte Situation in Verbindung mit einem solchen Kunstwerk, einer solchen künstlerischen Haltung. Im Vordergrund stehen kleine Projekte, bei denen sich Tilo Schulz auf wenige künstlerische Arbeiten oder auf die Vermittlung einer Idee oder Haltung konzentriert wie bei dem Ausstellungsprojekt e.w.e. – exhibition without exhibition, das von Vincent Pecoil in diesem Buch an anderer Stelle genauer betrachtet wird. Einmal mehr werden hier die unterschiedlichen Vermittlungspraktiken obsolet, mit denen der Künstler arbeitet. Nicht die realisierte, sichtbare Ausstellung bzw. die Realisierung des Vorhabens stand im Vordergrund, sondern die eigentliche künstlerische Arbeit lag in der Vermittlung.

Tilo Schulz' übliche Vermittlungsinstrumente Poster,

Postkarten, Vorankündigungen, Pressemitteilungen und Vorträge wurden durch einen Katalog mit Einzelpublikationen zu verschiedenen Künstlerprojekten ergänzt.

1 Vgl. Pierre Bourdieu, Einleitung zu „Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“, übers. von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, S. 17-26.

2 Vgl. Marius Babias im Interview mit Ute Meta Bauer, in:

Im Zentrum der Peripherie, Kunstvermittlung und Vermittlungskunst in den 90er Jahren, hrsg. von Marius Babias, Verlag der Kunst Dresden, Basel 1995, S. 205-221, S. 205.

3 S. Anm. 2, S. 219: „Geschichte wird eingeordnet und strukturiert“ (Ute Meta Bauer).

4 Auszug aus einem Text von Tilo Schulz, anlässlich seiner Ausstellung in der Dogenhaus Galerie, Leipzig 1998.

5 Vgl. Ausst. Kat. [Tilo Schulz] – [Formenmalerei], hrsg. von Dogenhaus Galerie und Tilo Schulz, erschien anlässlich der Ausstellungen in der Dogenhaus Galerie Berlin, Dezember 1995 bis Januar 1996 sowie in der Dogenhaus Galerie Leipzig, Februar bis März 1996.

6 Er erweiterte den Malereibegriff, indem er Form und Malerei statt des geläufigen Begriffspaares Form und Farbe in Relation zueinander setzte und zur genaueren Beschreibung dieses Prozesses den Begriff Formenmalerei erfand. Tilo Schulz begann das Malerei-Projekt 1992 und betrieb es bis 1997. Innerhalb dieses Zeitraums und aufgrund der verwendeten „Materialien“ Ausstellung, Kataloge, Texte, Vorträge, Poster und Stadtraumarbeiten wurde deutlich, dass Malerei für den Künstler nicht an ein Medium wie Leinwand gebunden ist, sondern sich an unterschiedlichste Diskussionen anknüpfen lässt. Formenmalerei steht dabei sowohl für die geometrische, architektonische Form als auch für die Form der Vermittlung. Form wurde im späteren Vokabular des Künstlers häufig durch Strategie ersetzt.

7 1998: Refusalon, San Francisco, ausgestellte Kategorien: poster, announcement, word sculpture; Dogenhaus Galerie in Leipzig, ausgestellte Kategorien: poster, painting (Siebdruck auf Glasscheiben), announcement; 1999: Kunstpreis der Böttcherstrasse in Bremen, Kunsthalle Bremen, ausgestellte Kategorien: poster, design (Siebdruck auf lackierten MDF-Möbeln); „German Open“, Kunstmuseum Wolfsburg, ausgestellte Kategorien: design, wall painting (Folienbuchstaben auf farbig gestrichener Wand); 2000: „Bildwechsel“, Freunde Aktueller Kunst, Städtisches Museum Zwickau, ausgestellte Kategorie: wall painting.

8 Zur Ausstellung in der Galerie Refusalon, San Francisco, lud er einen Sammler, eine Kritikerin und einen Künstler ein; in die Dogenhaus Galerie, Leipzig, seinen Galeristen, einen Professor der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und die Leiterin des Polnischen Instituts in Leipzig; nach Bremen seinen Galeristen und einen Freund; zu „German Open“ in Wolfsburg die Bibliothekarin des Hauses.

9 Vgl. W. J. T. Mitchell, Iconology: Image. Text. Ideology, Chicago und London: The University of Chicago Press, 1986, S. 116-119; dt. „Was ist ein Bild?“, übers. von Jürgen Blasius, in: Bildlichkeit: Internationale Beiträge zur Poetik 3, hrsg. von Volker Bohn, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, S. 54-59.

10 „Homosexualität und öffentliche Räume“ – Diskussionsveranstaltung mit Markus Hemken, Wolfgang Richter, Stefan Römer; „Frauen und Fußball – eine Geschichte von Kuriositäten“ – eine Präsentation von Beate Fechtig; „Zum Mythos der Jugendgang“, ein Text von Ingolf König; „Cowboy Serenade – Fiktion und

Wirklichkeit des amerikanischen Cowboys in Folksongs und Texten“ – ein Konzert von Roland Heinrich [ex-Cracker-Jacks], Stefan Schlensag [ex-Hipsters], Oldrik Scholz [ex-Percolators]. Geplant war außerdem ein Filmabend zum Barbiekult.

11 Tilo Schulz im Gespräch mit der Autorin im Mai 2001.