

BG

Käthe
Kruse

Jetzt
ist
alles
gut

It's
All
Good
Now

BERLINISCHE
GALERIE
MUSEUM FÜR
MODERNE KUNST



Stadt Gold Gentrifizierung
Gas-Deal Gewehre Gipf
Geldanlage Granate Gart
eschäft Giftgas Gesellsch
ste Gnade Gesundheit G
eschäftsmodell Gewissen
se Gefängnis Glücksbringer
che Grenzfall Gebiet Geiz
Gefährdung Geruch Gericht
otkunstwerk Größenwahn
mpfe Gottvertrauen Ghetto
Genossenschaft Grenzüberg
griff Gespenst Grabmal
Groteske Gewässer Gesic
Grundwasserbecken Gefech
icht Gegenoffensive Geräu





Inhaltsverzeichnis
Contents

Vorwort

Thomas Köhler

14

Jetzt ist alles gut

Gespräch zwischen
Käthe Kruse & Ilka Voermann

18

**Feuerspucken und
Häuserbesetzen im
Kreuzberg der 1980er.
Käthe Kruses Anfänge
als Künstlerin**

Marie Arleth Skov

34

**Gestaltung als
Haltung –
Käthe Kruses
subversive
Ambient Art**

Miriam Schoofs

52

Katalog

64

Anhang

Biografie
Ausstellungsverzeichnis
Werkverzeichnis
Impressum

153

Preface

Thomas Köhler

16

It's All Good Now

Conversation Between
Käthe Kruse & Ilka Voermann

24

**Fire-Breathing and
Squatting in
1980's Kreuzberg:
The Origins
of Käthe Kruse as
an Artist**

Marie Arleth Skov

40

**Form as Attitude –
Käthe Kruse's
Subversive
Ambient Art**

Miriam Schoofs

58

Catalogue

64

Appendix

Biography
Exhibitions
List of Works
Imprint

153

Vorwort

Die Berlinische Galerie feiert in diesem Jahr ihr 50-jähriges Bestehen – ein halbes Jahrhundert, das im Zeichen der Kunst, des kulturellen Dialogs und der ständigen Neudefinition dessen steht, was moderne und zeitgenössische Kunst bedeuten kann. Als Museum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur hat die Berlinische Galerie seit ihrer Gründung im Jahr 1975 eine einzigartige Rolle in der Berliner Kulturlandschaft gespielt.

Was einst als Institution ohne festen Ausstellungsort begann, entwickelte sich im Laufe der Jahrzehnte zu einem der wichtigsten Museen für Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. Mit ihrem Umzug in das Gebäude in der Alten Jakobstraße im Jahr 2004 hat die Berlinische Galerie nicht nur eine feste Heimat gefunden, sondern auch ihre Position als kulturelles Zentrum weiter gestärkt.

In den letzten 50 Jahren hat die Berlinische Galerie immer wieder den Blick auf die Kunstszene Berlins und darüber hinaus gelenkt. Sie hat Künstler*innen gefördert, die den Charakter der Stadt prägten, darunter Berühmtheiten wie Hannah Höch, Max Liebermann, George Grosz, die Mitglieder der Berliner Secession oder Jeanne Mammen und Lotte Laserstein. Ebenso wichtig war die Präsentation zeitgenössischer Positionen, die das Verständnis von Kunst und Gesellschaft kritisch hinterfragt und erweitert haben.

Die Berlinische Galerie ist der Künstlerin Käthe Kruse schon seit vielen Jahren verbunden und Käthe Kruse wiederum mit

Berlin, denn 1981 kam sie in die Stadt und begann sogleich, sich mit der Künstler*innen-szene zu vernetzen. In den Sammlungsbeständen unseres Museums finden sich Werkbeispiele aus den letzten 35 Jahren. Sie ist eine prägende Persönlichkeit der Berliner Kunst- und Musikszene und verkörpert ein außergewöhnliches Zusammenspiel aus radikaler Ästhetik, subversivem Humor und kreativer Vielseitigkeit. In den 1980er-Jahren trat sie als Teil der legendären Kunst- und Musikgruppe Die Tödliche Doris in Erscheinung, einer Ikone der subkulturellen Avantgarde Westberlins. Diese Gruppe, die gleichermaßen für ihre unkonventionellen Performances wie für ihre experimentelle Herangehensweise an Klang, Bild und Text bekannt war, hat den künstlerischen und sozialen Diskurs ihrer Zeit entscheidend geprägt.

Käthe Kruse verstand es stets, Kunst und Leben in einer einzigartigen Symbiose zu verschmelzen. Ihre Werke, die zwischen Performance, Fotografie, Malerei und Installation oszillieren, hinterfragen tradierte Vorstellungen von Kunst und Identität. Ihre Arbeiten zeugen von einer intellektuellen Neugier, die sich oft im ironischen Spiel mit Symbolen und Bedeutungen manifestiert. Als Künstlerin bewegt sie sich dabei bewusst an den Rändern etablierter Kategorien und eröffnet Räume für neue Denk- und Wahrnehmungsweisen.

Die Ausstellung in der Berlinischen Galerie würdigt Käthe Kruse nicht nur als Mitglied von Die Tödliche Doris, sondern vor allem auch als

eigenständige Künstlerin mit einer unverwechselbaren Stimme. Sie gibt Einblicke in ihre künstlerische Praxis, die gleichermaßen spielerisch wie analytisch die Grenzen zwischen Kunst und Alltagswelt auslotet. Ihre Werke greifen auf eine visuelle Sprache zurück, die sowohl Zeitzeugnis ist als auch zeitlose Fragen aufwirft.

Käthe Kruse erschafft nicht nur Kunst, sondern Räume der Reflexion, die uns dazu auffordern, unsere eigenen Perspektiven zu hinterfragen, neu zu formen und uns mit dem Unkonventionellen auseinanderzusetzen. Ihre Performances sind nie bloße Inszenierungen, sondern kritische Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Strukturen, Kunsttraditionen und individuellen Identitäten.

In ihrer Zeit mit Die Tödliche Doris wurden Performances zum Instrument einer kollektiven Befragung von Kunst und Leben. Ob in Galerien, auf Musikfestivals oder in urbanen Räumen – Kruse und ihre Mitstreiter*innen nutzten unkonventionelle Mittel wie absurde Requisiten, ungewöhnliche Klänge und groteske Posen, um die Erwartungen des Publikums zu durchbrechen.

Doch auch unabhängig von der Gruppe hat Käthe Kruse Performances entwickelt, die einen unverkennbaren persönlichen Stil tragen. Ihre Solo-Arbeiten thematisieren oft feministische und gesellschaftspolitische Fragestellungen. Die Bedeutung von Käthe Kruses Performances liegt in ihrer Fähigkeit, die künstlerischen Konventionen ihrer Zeit

herauszufordern und neue, radikale Formen des Ausdrucks zu entwickeln. Ihre Werke regen dazu an, sich mit Kunst als einer Form der sozialen und kulturellen Kritik auseinanderzusetzen und dabei die eigene Wahrnehmung zu hinterfragen.

Ein besonderer Dank gilt natürlich Käthe Kruse, die das Ausstellungsprojekt von Anfang an mit guter Laune und vor Ideen sprühend begleitet hat. Es war ein Wonne, mit ihr zusammenzuarbeiten. An der Berlinischen Galerie wurde die Ausstellung von Ilka Voermann, der Leiterin der Grafischen Sammlung, betreut, die – ebenfalls gut gelaunt – mit der Künstlerin in einen sehr produktiven Dialog getreten ist. Unterstützt wurde sie von Franziska Ziegler, der wissenschaftlichen Volontärin, sowie von den Sammlungsmitarbeiterinnen Katharina Hoffmann und Josefine Kretschel. Alle haben sich in hervorragender Weise bei der Realisierung der Ausstellung einbringen können.

Auch den Leihgeber*innen sind wir zu großem Dank verpflichtet. Namentlich waren dies: die Galerie Nord | Kunstverein Tiergarten und Horst Ihloff. Es ist großartig, dass sie die Ausstellung durch ihre Leihgaben komplettiert haben.

Den Autorinnen Marie Arleth Skov und Miriam Schoofs danke ich für die klugen Texte und ihre Expertise, die sie in das Projekt eingebracht haben. Der Katalog zur Ausstellung ist im Distanz Verlag erschienen. Dem Verlagsleiter Matthias Kliefoth und der Projektverantwortlichen Rebecca Wilton möchte ich für die hervorragende Kooperation meinen besten Dank aussprechen.

Die Grafik für den Katalog wurde von dem kongenialen Team Claudia Klat, Lisa Pepita Weiss und Maria Neri von Pool Practice entwickelt. Wir freuen uns sehr über die großartige Gestaltung der Publikation.

Die Ausstellungsarchitektur wurde von Stefan Flachsbarth, Michael Schultz und Erman Aksoy vom Büro bfs d flachsbarth schultz aus Berlin konzipiert. Vielen Dank für das sehr überzeugende Raumkonzept.

In der Restaurierung konnten wir auf die professionelle Unterstützung von Andreas Piel, dem Leiter der Abteilung, und seinen Kolleginnen zählen.

Für die rasche und gründliche Digitalisierung sind wir Anja Witte zu großem Dank verpflichtet.

Die gesamte Technikabteilung unter der Leitung von Wolfgang Heigl hat mit großem Einsatz dafür gesorgt, dass die Ausstellung perfekt eingerichtet und alle technischen Besonderheiten berücksichtigt werden konnten.

Für die Kommunikation und Vermittlung der Ausstellung sind Sascha Perkins und Christine van Haaren mit ihren jeweiligen Teams verantwortlich. Allen Beteiligten danke ich für ihr großes Engagement und ihre guten Ideen.

Dass es auch mit der Administration und den Finanzen so hervorragend klappte, ist der Verwaltungsdirektorin Birgitta Müller-Brandeck und der Leiterin des Bereiches Finanzen, Susanne Teuber, zu danken.

Auch das übrige Team der Berlinischen Galerie war mit Enthusiasmus dabei, und so freue ich mich, dass wir im

Jubiläumsjahr der Berlinischen Galerie Käthe Kruse mit einer retrospektiv angelegten Schau einem breiteren Publikum vorstellen können.

Thomas Köhler

Preface

This year, the Berlinische Galerie is celebrating its 50th anniversary – half a century dedicated to art, cultural dialogue, and the ongoing re-definition of what modern and contemporary art can mean. Since its founding in 1975 as a museum for modern art, photography, and architecture, the Berlinische Galerie has played a unique role in Berlin's cultural landscape.

Over the past five decades, what once began as an institution without a permanent exhibition space has developed into one of the most important museums for art of the twentieth and twenty-first centuries. In 2004, with its move to the building on Alte Jakobstraße, the Berlinische Galerie not only found a permanent home but also further established its position as a cultural hub.

Throughout the past 50 years, the Berlinische Galerie has been featuring the art scene in Berlin and elsewhere. It has promoted artists who have defined the city's character, including famous figures like Hannah Höch, Max Liebermann, George Grosz, and the members of the Berlin Secession, as well as Jeanne Mammen and Lotte Laserstein. An equally important concern of ours has been to present contemporary positions that critically question and expand our understanding of art and society.

The Berlinische Galerie has had ties to the artist Käthe Kruse for many years. Käthe Kruse, in turn, has cultivated ties to Berlin, where she immediately began networking with the art scene after moving to the city

in 1981. Our museum's collection includes works of hers from the last 35 years. Kruse is a key figure in the Berlin art and music scene and embodies a remarkable interplay of radical aesthetics, subversive humor, and creative versatility. Throughout the 1980s, she performed as part of the legendary art and music group Die Tödliche Doris, an icon of West Berlin's subcultural avant-garde. The group, which was known for its unconventional performances and its experimental approach to sound, image, and text, exerted a seminal influence on the artistic and social discourse of the time.

Käthe Kruse was always expert at merging art and life and creating her own inimitable symbiosis of the two. Her works oscillate between performance, photography, painting, and installation and question traditional ideas about art and identity, testifying to an intellectual curiosity that often manifests in an ironic play with symbols and meaning. Kruse's art deliberately operates along the borders of established categories to open itself up to new ways of thinking and perceiving.

The exhibition at the Berlinische Galerie honors Käthe Kruse not only as a member of Die Tödliche Doris, but above all as an independent artist with an unmistakable voice. It offers insights into her artistic practice, which probes the boundaries between art and everyday life in ways that are at once playful and analytic. Her works draw on a visual language that speaks to the times, yet raises questions that are timeless.

Käthe Kruse not only makes art; she creates spaces that challenge us to reflect on our own perspectives, reframe them, and embrace the unconventional. Her performances go beyond their staging to critically examine social structures, artistic traditions, and individual identity.

During her time with Die Tödliche Doris, performance became a vehicle for collectively questioning art and life. Whether in galleries, at music festivals, or in urban space – Kruse and her colleagues used unconventional means such as absurd props, unusual sounds, and grotesque poses to break through the audience's expectations.

But Käthe Kruse also performed independently of the group and developed an unmistakable personal style. Her solo works often address feminist and socio-political issues. The significance of Kruse's performances lies in her ability to challenge the artistic conventions of her time and develop new, radical forms of expression. Her works encourage people to engage with art as a form of social and cultural criticism and to question their own perception.

Special thanks go to Käthe Kruse, of course, who from the start collaborated with us on the exhibition amicably and brimming with ideas. It was a delight to work with her. The show at the Berlinische Galerie was supervised by Ilka Voermann, the Head of Prints and Drawings, who just as amicably took part in a highly productive dialogue with the artist. She was assisted by trainee

curator Franziska Ziegler and by collection staff members Katharina Hoffmann and Josefine Kretschel. Everyone contributed outstandingly to making this exhibition possible.

We are also very grateful to the lenders: Galerie Nord | Kunstverein Tiergarten and Horst Ihloff. It's wonderful that they agreed to augment the exhibition with works on loan.

I would like to thank the authors Marie Arleth Skov and Miriam Schoofs for their insightful texts and the expertise they brought to the project. The exhibition catalogue was published by Distanz Verlag. I'd like to express my sincere thanks to publishing director Matthias Kliefoth and project manager Rebecca Wilton for their excellent cooperation.

The catalogue design was developed by the brilliant team Claudia Klat, Lisa Pepita Weiss, and Maria Neri from Pool Practice. We're very pleased with the publication's wonderful graphic design.

The exhibition architecture was designed by Stefan Flachsbarth, Michael Schultz, and Erman Aksoy from bfs d flachsbarth schultz office in Berlin. Many thanks for the engaging room concept.

In terms of conservation, we enjoyed the professional support of Andreas Piel, head of the department, and his colleagues.

We are very grateful to Anja Witte for the rapid and precise digitization.

The entire technical department, under the direction of Wolfgang Heigl, worked hard to ensure that the exhibi-

tion was perfectly enacted and that all technical features were taken into account.

Sascha Perkins and Christine van Haaren and their respective teams are responsible for the exhibition's communication and art education program. I would like to thank everyone involved for their great commitment and excellent ideas.

The fact that the administration and finances worked out so smoothly is thanks to Administrative Director Birgitta Müller-Brandeck and the Head of Finance, Susanne Teuber.

The rest of the Berlinische Galerie team was also more than enthusiastic, and I am delighted that we are presenting Käthe Kruse to a wider audience with a retrospective show in the museum's anniversary year.

Thomas Köhler

Jetzt ist alles gut

Gespräch zwischen Käthe Kruse & Ilka Voermann

IV. Als du 1982 zu Die Tödliche Doris gekommen bist, hattest du noch keine künstlerische Ausbildung. Wolfgang Müller und Nikolaus Utermöhlen haben damals beide an der Hochschule der Künste Berlin (heute: Universität der Künste) studiert. Wie gestaltete sich eure Zusammenarbeit?



Die Tödliche Doris, Aufführung des *Naturkatastrophenballett* im Arsenal Kino Berlin / performance of *Natural Catastrophe Ballet* at Arsenal Kino Berlin, 1982

K.K. Unser erstes Treffen fand statt, um das *Naturkatastrophenballett* zu entwickeln und gemeinsam zu proben. Das war im Januar 1982. Ich wollte eigentlich Handarbeitslehrerin werden und habe immer gerne und viel mit Stoffen und Bändern gearbeitet. Es fiel mir sehr leicht, etwas zu den Texten, die Wolfgang und Nikki in einem Kinderlexikon gelesen hatten, zu entwickeln. Es ging um ganz einfache Instrumente wie ein gehäkelttes Bändchen mit Glöckchen für den Wirbelsturm oder die Becken an den Knien für das Donnergeräusch. Sieben Jahre lang haben wir fast täglich zusammengesessen und jeder hat seine Ideen eingebracht. Wir haben dann gemeinsam versucht, die Ideen so zu durchdenken, dass sie auch realisierbar werden. Nur wenn wir alle hinter dem Konzept standen, konnten wir als Einheit auf der Bühne stehen und uns sicher fühlen.

IV. Nach eurer Auflösung 1987 habt ihr auch immer wieder miteinander gearbeitet. Aber du wolltest dich auch als Solo-Künstlerin etablieren. Wie war es für dich, plötzlich alleine zu arbeiten ohne die Sicherheit, die dir die Gruppe gegeben hat?

K.K. Ich habe zunächst Visuelle Kommunikation an der HdK Berlin studiert. Durch die Zusammenarbeit mit Wolfgang und Nikki hatte ich viel gelernt. Aber daraus meinen eigenen Weg zu entwickeln, war wirklich eine Herausforderung. Ich habe dann mit einer einfachen Sache angefangen: dem Fotografieren des Vollmondes. Das konnte ich überall auf der Welt machen. Über siebzehn Monate habe ich jeden Monat einen analogen Film durchfotografiert. Aus den Kontaktabzügen habe ich meine erste große Arbeit gemacht, die in Kassel in der Galerie Martin Schmitz ausgestellt wurde. Das Bild war so groß wie das Schaufenster der Galerie. Abends hat das Licht hindurch nach außen gestrahlt und tagsüber Sonnenlicht nach innen. Ich wollte das Thema der Monde und Monate weiterentwickeln und habe recherchiert, ob es dazu Farbzuordnungen gibt. Tatsächlich fand ich zwei Farbtheorien, die allerdings überhaupt nicht übereinstimmten. Also habe ich mein eigenes Farbensystem aus den Theorien entwickelt. Für den dreizehnten Mond habe ich alle Farben gemischt und ein wunderbares Anthrazitgrau erhalten. So entstanden die Streifenbilder, die ich zu unterschiedlichen Themen gemalt habe.

IV. Während der Vorbereitungen für die Ausstellung in der Berlinischen Galerie hast du mir immer wieder eine Geschichte aus der Kunsthalle Bremerhaven erzählt, wo du 2000 eine Einzelausstellung hattest. Dort hat ein Besucher in der Ausstellung gesagt: „Das ist ja eine tolle Gruppenausstellung.“ Andere Künstler*innen hätte das vielleicht getroffen. Du hast es als Kompliment aufgefasst. Welche Rolle spielt die Vielfalt der Materialien, Techniken und Themen in deiner Arbeit?

K.K. Da kommt wieder Die Tödliche Doris und auch die Bewegung der Genialen Dilletanten ins Spiel. Ich finde es spannend, wenn man nicht immer den akademischen Linien folgt, sondern auch in großer Freiheit Eigenes entwickelt. Ich mag es, wenn etwas nicht vollkommen ist und diese „Heiligkeit“, die Kunst oft umgibt, durchbrochen wird. Bei der Arbeit an den Nähbildern *48 Farben* zum Beispiel habe ich mit der Zeit gemerkt, dass ich im Nähen immer professioneller werde. Wenn ich so einen Profi-Moment erreicht habe, ist für mich ein Thema fertig. Welche Techniken und Materialien ich verwende, ergibt sich immer wieder neu. In meiner Arbeit *Amerika – Deutschland – Bhutan* habe ich zum Beispiel versucht, die sehr unterschiedlichen Kulturen wertfrei miteinander zu verbinden. Ich mag es überhaupt nicht, mit erhobenem Zeigefinger zu arbeiten, sondern möchte den Betrachter*innen immer den Raum für eigene Gedanken geben. In *Amerika – Deutschland – Bhutan* verbinde ich Film, Fotografie und gesprochenen Text. Die Fotos sind entstanden, indem ich den Film am Computer mit einer analogen Kamera abfotografiert habe. Immer wenn die Kamera wieder soweit war, habe ich das nächste Bild gemacht. Es geht also nicht um das perfekte Foto, sondern die Kamera gibt den Rhythmus vor. Daher war die Aussage „Wow, tolle Gruppenausstellung“ in der Kunsthalle Bremerhaven ein wunderbares Kompliment. Egal in welchem Medium ich gearbeitet habe, alle Arbeiten wurden als toll empfunden.

IV. Du hast gerade die Bewegung der Genialen Dilletanten erwähnt, die ja ganz bewusst das Nicht-Können genutzt hat. Das war natürlich in den 1980er-Jahren auch ein Gegenentwurf zum Kunst-Establishment. Heute erscheint dieses Konzept wieder sehr aktuell. Wir leben ja gerade in einer Zeit, in der Selbstoptimierung in allen Lebensbereichen ein großes Thema ist.

K.K. Das war damals ein absoluter Gegenentwurf. Natürlich freut es mich, wenn Leute an meiner Kunst Interesse haben und Aspekte in meinen Arbeiten sehen, die ich noch nie gesehen habe. Aber ich möchte nicht in eine bestimmte Schublade gesteckt werden, sondern sitze lieber zwischen den Stühlen. Das ist einfach spannender, weil dort mehr entstehen kann. Ich bin auch Künstlerin geworden, weil ich kein vorgezeichnetes Leben wollte. Mich interessiert sowohl im Leben als auch in der Kunst dieses Unwägbar, dieses eben nicht Absehbare. Wenn ich eine Ausstellung plane, dann habe ich die Dinge erst mal im Kopf. Ich wusste nicht, wie und ob die Streifenbilder auf der Streifenwand funktionieren.

IV. Streifen tauchen in der Ausstellung in der Berlinischen Galerie auch in Form von Tapeten auf, auf denen du die Arbeiten aus deiner Zeit mit Die Tödliche Doris präsentierst. Was hat es mit den Tapeten auf sich?



Käthe Kruse, Nikolaus Utermöhlen und / and Wolfgang Müller (v. l. n. r. / left to right), Düsseldorf, 1985

K.K. Ich habe mich entschieden, die Tapeten als Hintergrund für diese Installation zu nehmen, weil wir bei den Performances mit Die Tödliche Doris auch sehr viel mit Tapeten gearbeitet haben. Wir haben sie rollenweise gekauft und gezeigt oder einfach auf die Bühne geschmissen. Es gibt ein schönes Foto von uns, auf dem Wolfgang eine Tapete im Hintergrund hält. Wir haben auch Musterbücher aus dem Malereibedarfsgeschäft ausgeliehen und mit Super 8 minutiös abgefilmt. Diese Aufnahmen haben wir als Kulisse für unsere Performances genutzt. Eine 16mm-Kopie wurde von der Design-Universität Kobe, Japan, angekauft. Sie ist 23 Minuten lang. In der Berlinischen Galerie wollte ich etwas Neues probieren und die Arbeiten von Die Tödliche Doris nicht als verstaubte Reliquien präsentieren.

IV. Wir haben jetzt zunächst nur über Westberlin in den 1980ern und Die Tödliche Doris gesprochen. Das sind für dich alles wichtige Bezugspunkte. Gibt es darüber hinaus noch Künstler*innen, von denen du sagen würdest, dass sie dich maßgeblich beeinflusst haben?

K.K. Ich finde natürlich Hanne Darboven großartig. Meine ersten schwarzen Nähbilder in diesen gepressten schwarzen Rahmen, die haben für mich was von Hanne Darboven. Dieses Sich-jeden-Tag-Hinsetzen, um an einem Konzept weiterzuarbeiten. So und so viele Stunden, bis man erschöpft ist. Mir gefällt auch das Durchziehen von einfachen Linien. Dann hat mich natürlich Andy Warhols stundenlanges Film vom Empire State Building fasziniert. Diese monotone Wiederholung finde ich spannend. In meinen Performances gibt es solche Momente auch. Wenn ich in der Kriegssperformance stur alle Kriegsdaten vom 25. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung bis heute lese. Oder die 3927 Wörter. Vielleicht ist das heutzutage nicht mehr so zeitgemäß, aber für mich kommt das aus meinen Anfängen oder von der Kunst, die ich in meiner Jugend interessant fand. Vielleicht wäre es jetzt an der Zeit, noch mal eine neue Entwicklungsstufe zu nehmen und etwas ganz radikal Anderes zu machen. Aber das kann ja kommen. Ich bin ja noch nicht fertig.

IV. Gerade Hanne Darboven finde ich eine spannende Referenz. Du hast auch einen gewissen Hang zur Ordnung und orientierst dich gern an strengen Konzepten. Das beginnt schon ganz früh mit der Arbeit *Der geregelte Zustand*, die du auch gerne „Die Überordnung“ nennst.

K.K. Das war meine allererste eigenständige künstlerische Arbeit. Wolfgang und Nikki hatten eine Arbeit mit gefundenen Fotos gemacht. Und ich habe dazu die Überordnung realisiert. Ich habe sie *Der geregelte Zustand* genannt, weil ich fand, dass sie den Zustand der Arbeiten von Wolfgang und Nikki geregelt hat. Ich hatte das Gefühl, dass die Arbeiten dadurch erst richtig fertig geworden sind. Ich habe jedes einzelne Bild einem wahnsinnig komplizierten, schwer zu lesenden System zugeordnet. Die Idee war, eine Ordnung zu entwickeln, die den Arbeiten von Wolfgang und Nikki gerecht wird und sie zusammenfasst.

IV. Sind solche Konzepte und Systeme für dich auch ein Sicherheitsnetz, an dem du dich beim Arbeiten orientierst?

K.K. Das ist für mich wirklich ganz wichtig. Das hat vielleicht auch mit Herkunft und Kindheit zu tun. Ich hatte als Kind keine Sicherheit. Ich hatte eine fürsorgliche Mutter und meine Großmutter, mit der ich groß geworden bin. Aber ich hatte auch einen alkoholisierten, gewalttätigen Vater. Später habe ich gelernt, dass Kinder von Alkoholikern eine streng strukturierte Umgebung brauchen, damit sie sich sicher fühlen. Als Künstlerin habe ich den Vorteil, dass ich über diese Dinge schreiben kann, eine Arbeit entwickeln kann. Auf diese Weise ist die Arbeit *Zucht und Ordnung* entstanden, die ich für die Ausstellung *Pferdemädchen – „A Little Girl's Horse Craze“*, A. Freud in der ZWINGER Galerie entwickelt habe. Die Züchtung der Pferde im Reitsport finde ich nicht gerade toll. Für mich war es wie eine Befreiung, dass ich mit *Zucht und Ordnung* etwas über die eigene Gewalterfahrung machen konnte. Als Künstlerin konnte ich aus dieser Unsicherheit aus meiner Kindheit eine ganz eigene Kraft entwickeln. Solche Kindheitserfahrungen prägen. Deshalb brauche ich vermutlich so ein Sicherheitsnetz.



Zucht und Ordnung / *Discipline and Order*, 2022 (Installationsansicht / installation view at ZWINGER Galerie, Berlin, 2022)

IV. Gleichzeitig ist es dir ja auch wichtig, immer diesen Raum zu haben, in dem alles möglich und nicht von vornherein definiert ist. Welche Rolle spielt dieses Zusammenspiel von Struktur und Offenheit bei der Ideenfindung?

K.K. Ich liebe es, nicht zu wissen, was am Ende aus einer Idee wird. Meine Arbeiten entstehen immer erst im Kopf und oft auch aus einem privaten Interesse heraus. Wenn mir etwas nach ein paar Tagen nicht aus dem Kopf geht, setze ich mich genauer damit auseinander. Meine Wörter-Arbeiten, 3927 Wörter, die 80 Wörter-Bilder und 366 Tage, sind aus einem politischen Interesse ab 2015 entstanden. Damals las man viel über den Rechtsruck. Ich habe mich gefragt, ob man das aus den Zeitungen, aus der Sprache herauslesen kann, wann der Punkt erreicht ist, an dem man kämpfen, untertauchen oder gehen muss? Wie funktioniert so eine Entwicklung in den Faschismus hinein? Damals habe ich von „Erforschung des Rechtsrucks“ gesprochen, jetzt sind wir mittendrin. Von einem Ruck kann keine Rede mehr sein. Ich habe für diese politischen Fragen natürlich keine Lösungen. Aber für mich war es wichtig festzustellen, wie in der deutschen Sprache die Verrohung einsetzt. Ich habe dann fünf Jahre an dem Projekt gearbeitet, Substantive aus Überschriften aus deutschen Tageszeitungen gesammelt und alphabetisch und chronologisch geordnet. Daraus ist ein genialer Performancetext entstanden, den ich mir nicht besser hätte ausdenken können.

Während der Arbeit an 3927 Wörter habe ich natürlich auch an anderen Projekten gearbeitet. Für die Ausstellung *Leere Bänke* in der ZWINGER Galerie habe ich eine Foto-grafieserie von leeren Bänken weltweit gezeigt. Dazu habe ich Bänke bauen lassen und in meinem eigenen Farbkonzept bemalt. Wenn man heute auf mein ganzes Werk schaut, erkennt man – anders als vor zwanzig Jahren in der Kunsthalle Bremerhaven – sehr gut, dass es von einer Person ist. Besonders an meinen transformierten Arbeiten sieht man, wie die Ideen und Objekte ineinandergreifen.

I.V. Das Transformieren ist ein entscheidender Punkt und auch eine Konstante in deinem Werk. Eine wichtige Arbeit in der Berlinischen Galerie ist die Installation *In Leder*. Sie besteht aus den Instrumenten von Die Tödliche Doris, die alle mit Leder überzogen wurden. Das Schlagzeug hast du schon vor Jahren auf diese Weise transformiert. Warum hast du jetzt die übrigen Instrumente noch ergänzt?

K.K. Das Schlagzeug ist mein Originalschlagzeug. Das habe ich 1982 secondhand für 200 DM gekauft und die ganzen Jahre mit Die Tödliche Doris gespielt. Wir haben damals schon immer aus unseren Kostümen eigene Kunstwerke gemacht, wie zum Beispiel die Lampen und Sessel. Ich finde es spannend, wenn Dinge, die nicht mehr gebraucht werden, zu etwas Neuem werden. Das Schlagzeug stand immer noch in unserem ehemaligen Übungskeller von Die Tödliche Doris. Irgendwann wusste ich, dass ich es mit Leder beziehen wollte. Das hat natürlich mit Sexualität zu tun, dieses gequetschte, gepresste Leder. Aber es ist auch eine logische Folge, weil die Trommeln mit Haut bespannt sind. Ich wollte dieses Instrument, mein Instrument, zu einer neuen Arbeit machen, in der ich den Transformationsgedanken von Die Tödliche Doris weitertrage. Dann hat es wieder ein paar Jahre gebraucht, bis ich zu der Entscheidung kam, alle Instrumente, die Die Tödliche Doris bespielt hat, in Leder einzufassen. Man kann sie alle immer noch spielen, aber sie klingen ganz anders. Die Fender-Gitarre hatte ich damals in New York gekauft und das Xylophon und die Kinderrasseln habe ich wieder ausgegraben. Die anderen Instrumente kaufte ich nach. Da ging es mir nicht um die Originale, sondern um Vollständigkeit. Bezogen wurden die Instrumente von Svenja Wehmüller, mit der ich sehr minuziös zusammengearbeitet habe.

Zur Fender-Gitarre gibt es noch eine schöne Geschichte. Ich bin mit der bezogenen Gitarre zu Just Music gegangen. Den Laden habe ich so geliebt. Dort habe ich auch alle meine Instrumente gekauft. Ich wollte die Saiten neu aufziehen lassen und habe die Gitarre dann aus dem Koffer geholt und der Typ im Laden sagte: „Scheiße, was hast du da gemacht? Die kannst du vergessen. Die ist total kaputt.“ Ich habe ihm dann gesagt, dass sie jetzt ein Kunstwerk ist. Da konnte er sich überhaupt nicht mehr einkriegen. Aber er hat die Saiten dann doch neu aufgezogen, die Gitarre angeschlossen und gespielt. Anschließend war er so begeistert, dass er sogar ein Foto gemacht hat. Das sind immer so schöne, kleine Geschichten am Rande der Produktion. Das ist für mich auch immer Teil der Arbeit.

I.V. In der Ausstellung zeigen wir auch die Videoarbeit *Der Vertrag*. Man sieht dich, nackt am Tisch sitzend, wie du den Vertrag, den du nach der Auflösung von Die Tödliche Doris in den 1990er-Jahren mit Wolfgang Müller und Nikolaus Utermöhlen geschlossen hast, in Gänze vorliest.



Der Vertrag | *The Contract*, 2013

K.K. *Der Vertrag* ist eine ganz wichtige Arbeit für mich. Ich hatte 2013 eine Ausstellung in der ZWINGER Galerie, die *Danke! Die Tödliche Doris* hieß. Sie ist später auch gewandert und unter anderem in der Galerie der Stadt Schwaz zu sehen gewesen. Die Ausstellung war sehr wichtig für mich, weil ich da angefangen habe, mich noch einmal mit Die Tödliche Doris zu beschäftigen. Ich hatte das Gefühl, da gibt es noch zu tun, da sind noch Dinge, die transformiert und verarbeitet werden können. Und dazu gehört auch genau dieses Video. Es ist recht unüblich für Bands, dass sie einen Vertrag miteinander machen, nachdem sie sich aufgelöst haben. Ich fand den Wortlaut des Vertrags aber auch absurd und lustig. Wie nach jedem halben Satz unsere drei Namen in

Klammern eingefügt sind. Ich lese den Vertrag ganz streng am Tisch sitzend in elf Minuten komplett vor. Dass ich nackt dabei bin, fand ich am passendsten. Wenn ich schick angezogen gewesen wäre, hätte ich wie eine Anwältin ausgesehen. Und alles andere erschien mir auch nicht richtig angemessen. Der Vertrag und die Videoarbeit sind aber auch wie ein Werkverzeichnis, wie eine Überordnung des gesamten Werkes von Die Tödliche Doris. Und er ist die Legitimation, dass jeder von uns dreien alles wieder in die Hand nehmen kann und bearbeiten und verwandeln darf. Das wollte ich unbedingt im Video festhalten.

I.V. *Jetzt ist alles gut* ist der Titel der Ausstellung. *Jetzt ist alles gut* heißen auch einige deiner neuesten Arbeiten, die du im letzten Raum der Ausstellung präsentierst. Was hat es mit diesem positiv gestimmten Titel auf sich?



Die Tödliche Doris, *Unser Debut* | *Our Debut*, 1985

K.K. 1985 ist Die Tödliche Doris ins Studio von ATA TAK nach Düsseldorf gegangen. Dort haben wir zwei Alben aufgenommen. Die erste Schallplatte heißt *Unser Debut* und die zweite Schallplatte *Sechs*. Wir haben die Musik so konzipiert und aufgenommen, dass man sie wieder trennen konnte und jede LP eigene vollständige Lieder hatte. Wenn man aber die A-Seiten der beiden Platten gleichzeitig auf zwei Plattenspielern abspielt, ergibt das eine dritte Musik, die unsichtbare LP mit der Nummer Fünf. Es gibt auch ein Plakat mit dem Titel *Schmeißt die Krücken weg*, auf dem das genau beschrieben ist. Obwohl beide Platten gleichzeitig produziert wurden, haben wir *Unser Debut* zuerst rausgebracht und *Sechs* zusammen mit dem Plakat ein Jahr später. Unsere Idee war, eine Platte bei dem westdeutschen Label Polydor und die andere bei dem ostdeutschen Label Amiga herauszubringen und dann die unsichtbare Schallplatte auf der Mauer hörbar zu machen. Leider hat sich kein Label darauf eingelassen. Auf dem Cover von *Unser Debut* steht unten „Wie geht es dir jetzt“ und auf dem Cover von *Sechs* steht „Jetzt ist alles gut“, weil die Musik nun vollständig erschienen ist und 1993 durch die CD *Die unsichtbare 5. LP materialisiert als CD* auch ganz einfach vollständig hörbar wurde. Für mich hat das auch einen persönlichen Bezug zu meinem eigenen Werk. Jetzt realisiere ich zum ersten Mal, wie wertvoll und wichtig Die Tödliche Doris für mein Gesamtwerk und auch für meinen eigenen Weg ist. Ohne diese Wurzeln hätte ich vieles nicht machen können. Jetzt habe ich aber auch das Gefühl, dass ich alle unvollendeten Themen, die mir in Bezug auf Die Tödliche Doris noch anhängen, in den letzten zehn Jahren bearbeitet habe. Ich kann sagen: „Jetzt ist alles gut.“ Deshalb haben die Arbeiten, die ich um „Wie geht es dir jetzt“ und „Jetzt ist alles gut“ herum gemacht habe, einen eigenen Raum. Bis hierher habe ich einen schönen Abschluss für mein Werk gefunden. Und ich bin schon ganz gespannt, wie es weitergeht.



Käthe Kruse im Atelier / Käthe Kruse in the studio,
Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1985

Feuerspucken und Häuserbesetzen im Kreuzberg der 1980er. Käthe Kruses Anfänge als Künstlerin

Marie Arleth Skov

„Zum ersten Mal von Käthe Kruse erfahren habe ich 1986. Damals war sie bereits eine Berliner Ikone“, erinnert sich Künstlerin und Musikerin Danielle de Picciotto. „Jeder, der sich für experimentelle Musik interessierte, kannte sie, und auch in Köln, wo ich kurzzeitig in einem Plattenladen jobbte, wusste man von ihrer hochgesteckten Dreadlock Frisur und der Tatsache, dass sie die Schlagzeugin der Band Die Tödliche Doris war.“¹ Damit ist schon die halbe Ursprungsgeschichte von Käthe Kruse erzählt: Berlin, Dreadlocks, Schlagzeug, Die Tödliche Doris (Abb. 1). Wir können dem noch hinzufügen: Häuserbesetzung in der Manteuffelstraße, Feuerspucken, Nan Goldin, Töchter, Kunst und Arbeit, Arbeit, Arbeit.



Abb. 1 / Fig. 1 Käthe Kruse, 1988

Käthe Kruse scheint schon immer grundsätzlich daran interessiert gewesen zu sein, sich durch all das durchzuwühlen. Sie erzählte de Picciotto: „Ich habe mich selbst nie als Musikerin verstanden, wohl aber als Schlagzeugin. Das ist mein Instrument, ich bin rhythmisch und kann den Takt lange halten. Das Durchhaltevermögen ist es wohl, das mich zur Schlagzeugin gemacht hat.“²

Dieses Durchhaltevermögen hat Kruse angetrieben. Auch wenn sie nicht genau wusste, wie etwas ging, hat sie immer weitergemacht und so ganz bewusst eine Vorliebe für unvorhersehbare Situationen entwickelt. „Am Tag vor meinen 18. Geburtstag zog ich in meine erste WG. Ich war in einem Freundeskreis, der ziemlich links und politisch unterwegs war [...]. Man legte sich alte Armeebusse zu und wandelte sie um, sodass 17 Personen in ihnen essen, schlafen und fahren konnten“³, erzählte sie mir vor einigen Jahren. Hauptziel: aus der Kleinstadt Bünde herauszukommen, egal wie. Mit nur 22 Jahren reiste sie in einem alten Bus nach Indien, Nepal und in den Iran. Während des Staatsstreichs in der Türkei 1980 war sie in Istanbul, hautnah am Geschehen.⁴

Zurück in Europa fuhren Kruse und ihr Bündener Freund Norbert Hänel nach London, der Stadt des Punk, aber sie zogen bald weiter nach Westberlin, dieser kleinen Insel für Aussteiger*innen, Junkies und Bohemiens. Kruse wollte Teil davon sein und mitgestalten. Als sie in Berlin ankam, zog sie zu Freund*innen, die ein Haus in Kreuzberg besetzt hatten, und stellte fest: „Wusste ich, wie man ein Fenster verglast oder eine Toilettenschüssel installiert? Wusste ich, wie man Musik oder Kunst macht? Nein. Ich hatte von nichts eine Ahnung, wie mein Vater

„Ich habe mich selbst nie als Musikerin verstanden, wohl aber als Schlagzeugin. Das ist mein Instrument, ich bin rhythmisch und kann den Takt lange halten. Das Durchhaltevermögen ist es wohl, das mich zur Schlagzeugin gemacht hat.“

demalsten Flügeln, spuckte sie Feuer, ein Kunststück, das sie beim Hippiefestival „Umsonst und Draußen“ in Vlotho gelernt hatte. Im Publikum befanden sich Wolfgang Müller und Nikolaus Utermöhlen von der Künstlergruppe und -band Die Tödliche Doris, die sie 1980 gegründet hatten. Sie gaben Norbert Hänel ihre Telefonnummern, baten um Rückruf von Käthe, und so begann die gemeinsame Geschichte der drei Doris-Musketiere.

Als neues Mitglied bei Die Tödliche Doris wirkte Kruse beim *Naturkatastrophenkonzert* und *Naturkatastrophenballett* mit, welche 1983 zunächst für die Fernsehshow „WDR Rockpalast“ aufgenommen wurden (Abb. 5). Das Konzert spielten sie auf der sandigen Brache des Kinderbauernhof Mauerplatz nahe der Berliner Mauer; das Ballett am Potsdamer Platz, der damals unspektakulär apokalyptisch, absurd und öde aussah. Die Tödliche Doris umging bewusst die Erwartung an eine dramatische Wirkung der Mauer, die in dieser Aufnahme hinter einem elend wirkenden Sandhaufen verborgen blieb.

Das Video des *Naturkatastrophenkonzerts* beginnt damit, dass Kruse auf das Mikrofon Feuer spuckt und es in Flammen setzt. Kruse, Müller und Utermöhlen spielen abwechselnd Geige und Akkordeon und benutzen Knochenkonstruktionen als Instrumente.

mir ständig erklärt hatte: ‚Du bist nichts, du kannst nichts und du wirst nichts.‘ Aber wenn man sich auf etwas einlässt, dann kann man es *doch*.“⁵

Arbeiten, leben, Kunst machen: All das überschneidet sich in diesen frühen Jahren. Ob beim Häuserbesetzen oder in ihren ersten Performances, Kruse arbeitete, körperlich – sie besetzte einen Raum und interpretierte ihn neu. Do-it-yourself in der Kunst wie im Leben, trotzig gegen alte, zerfallende Strukturen.

Währenddessen eröffnete Kruses Freund Norbert Hänel den Punkplattenladen Scheißladen und wurde für seine Auftritte als „Der wahre Heino“, für die er sich die Identität des ultrakonservativen deutschen Schlagerstars satirisch aneignete, berühmt (zumindest im Underground). Am Abend des 24. Dezembers 1981 besuchten ein paar hundert Punks das „Weihnachten mit Heino“ im SO36 in der Oranienstraße, Kreuzberg. Das Lineup bestand aus: Die Straße der Sehnsucht, Leben & Arbeiten, Die Klobürstentöpfe und Soilent Grün (später Die Ärzte). Die Stimmung war düster. Scheißweihnachten. Bierkrüge flogen auf die Bühne. Musiker Gerrit Meijer (PVC, Ffurs) kann sich daran erinnern, wie jemand einen Feuerlöscher von der Wand riss und anfang, damit herumzusprühen, sodass alle den Ort verlassen mussten. Als sie zurückkamen, „hatte sich über die ganze Fläche so ein weiß-gelber Pulverfilm gelegt. Besonders skurril wirkte es durch die ganzen Pappbecher und zerknüllten Papiere, die da rumlagen: Weiße Weihnachten im SO36!“⁶

Auch ein Soloauftritt von Käthe Kruse stand auf dem Programm: Gekleidet wie ein schwarzer Engel, mit Lederminirock und

und Esther Friedman, die Modenschau-Königin Claudia Skoda und die gesamte Besatzung von Malaria! waren, wie Gudrun Gut es ausdrückt, „eben vor allem moderne Frauen“¹⁵. Stilvoll, selbstbewusst, avantgardistisch. Coole Frauen. Kruse sagt: „Gudrun war fröhlich und selbstbewusst, sie hat ihre Ideen und ihre Musik durchgesetzt und dann auch mit Monika ein großartiges Label gegründet. Ja, sie war sehr emanzipiert, das hat mir sehr imponiert.“¹⁶

Diese Feministinnen lehnten sich nicht nur gegen die Hegemonie der patriarchalischen Gesellschaft auf, sondern auch gegen ältere Feministinnen, die Regeln aufstellten, wie man sich als Feministin zu verhalten oder auszusehen hatte. Die Vielfalt der starken weiblichen Positionen in Westberlin zu dieser Zeit macht dies deutlich: Es gab laute, aggressive, gewalttätige Frauen. Was die Männer konnten, konnten sie auch, und zwar zehnfach. Es gab aber auch bewusst weiche und dekadente Frauen, die eine andere Art von radikaler Verletzlichkeit verkörperten. Die Szene sprach also ihre feministische Agenda mal lauter, mal leiser aus. „Feminismus und Punk gehörten in Berlin zusammen. Es gab eine andere Art von Anspruch“, sagt Gudrun Gut, während Claudia Skoda bemerkt: „Für mich war das ganz normal, das war gar nicht so ein Statement. [...] Ich habe mich schon immer geweigert, mir was von Männern sagen zu lassen, auch schon aus einem natürlichen Trotz heraus.“¹⁷

Kruse selbst tritt als Macherin auf. In der ersten Woche nach ihrer Ankunft in Berlin war sie am Aufbau des sogenannten Bauhofs in der Manteuffelstraße beteiligt, den sie als „eine Art Baubrigade“ beschreibt. Der Bauhof verfügte über zwei VW-Busse und organisierte das Sammeln und Lagern von recycelten und neuen Materialien zur Reparatur der besetzten Häuser. Sie zapften Strom und Wasser von der Straße an. „Legal, illegal, scheißegal.“ Außerdem eröffnete Kruse zusammen mit Beatrix Mohren ein Hausbesetzer-Café, die Milchbar: „Wir waren frei.“¹⁸ Kruse ging intensiv in dieses neue Leben, trank und nahm Drogen, vor allem Speed. Zugleich war sie die Organisatorin. „Ich habe mich



Abb. 3 / Fig. 3 Nan Goldin, *Käthe und Pit* / Käthe and Pit, West Berlin, 1984

immer um die Steuererklärung von allen gekümmert“¹⁹, lacht sie. Sie war auch mutig: Vor dem ersten illegalen Konzert von Die Tödliche Doris in Ostberlin schmuggelte Kruse eine Playback-Kassette über die strenge Grenze, indem sie sie in ihren Beehive-Dreadlocks versteckte.²⁰

Kruse blüht auf in der Aktion: ob halblegale Materialbeschaffung für besetzte Häuser oder dadaistische Kunstproduktion. „Zwischendurch gab es Hausdurchsuchungen, Verhaftungen, erkennungsdienstliche Erfassungen, Demonstrationen, Sirenen, Blaulicht, Polizei, Tränengas, Pflastersteine, Verletzte, Sanitätsdienst, Wunden verbinden.“²¹ Kruses erste Ausbildung als Arzthelferin erwies sich als praktisch. Um es kurz zu machen: Kruse als Künstlerin entstand durch die Kräfte der Systematik und des Chaos, durch Widerstand, durch Handarbeit und durch Freundschaften – wie die mit Nan Goldin, die für zwei Monate mit ihr im besetzten Haus in Kreuzberg lebte.

Wolfgang Müller hatte Kruse 1983 mit Nan Goldin bekannt gemacht. Im Jahr darauf, 1984, flogen die Mitglieder von Die Tödliche Doris nach New York, um im The Kitchen aufzutreten. Kruse: „Diese 14 Tage in

New York habe ich sehr intensiv mit Nan Goldin und [der Schauspielerin und Autorin] Cookie Mueller verbracht, sie arbeitete in einer Kneipe, und da haben wir uns oft getroffen.“ Ein paar Monate später kam Goldin mit Freund*innen und übernachtete in Kruses Zimmer im besetzten Haus (Abb. 3): „Da begann unsere Freundschaft. Sie ist die Patentante meiner Tochter Klara und hat beide Töchter, Edda und Klara, viel fotografiert.“²²

Natürlich wurde Goldin später weltberühmt, aber damals war sie noch eine Underground-Fotografin. Ihre Diaprojektionen von den Fabelhaften und den Schwachen, den traurigen Stars und den glamourösen Süchtigen wurden im heruntergekommenen, in einer Fabriketage gelegenen Frontkino gezeigt, begleitet von einem Soundtrack aus dem Kassettenrekorder. Aus der gleichen Zeit: Goldins Porträt von Kruse in der Badewanne (Abb. 7).

Eine der berührendsten Beschreibungen von Nan Goldins Fotos stammt, wie ich finde, von Oliver Koerner von Gustorf, den Goldin zusammen mit seinem Freund Nikolaus Utermöhlen auf einem Foto verewigt hat: „Die Fotos von Nan Goldin sehen so intim aus, als wären sie beiläufig, unsichtbar aufgenommen. [...] Es hat mit einem Leben zu tun, das sie auf ihren Fotos zeigt, an dem man zerbricht, in dem Blut vergossen wird, in dem man in Kauf nimmt, drauf zu gehen, um Kunst zu machen, ein Kunstwerk zu werden, oder zu verglimmen, wie ein dunkler Stern.“²³

Kruse, die überlebt hat, stellte fest, dass sie vor allem Kunst machen wollte. Die Tödliche Doris, Hausbesetzungen, Punkfeminismus, Do-it-yourself waren ihre Ausbildung, ihr Anfang. Jahre später wickelte sie ihr altes Schlagzeug in Leder, ein haptisches, unmögliches Ding. Die Tödliche Doris und all ihre Mitstreiter*innen haben die dadaistische Dysfunktionalität immer zu schätzen gewusst. Seit den 1980er-Jahren hat sich Kruses Kunst weiterentwickelt und gewandelt, und es wäre sicher traurig, wenn es nicht so wäre – aber, so könnte man meinen, sie hat sich eine gewisse Art von feuerfestem Stoizismus bewahrt, aus jenen frühen Jahren des Feuerpuckens und der Hausbesetzungen im Kreuzberg der 1980er-Jahre – denn: „Wenn man sich auf etwas einlässt, dann kann man es eben doch.“

- 1 Danielle de Picciotto, „Käthe Kruse: ‚Eine halbherzige Arbeit ist nichts wert‘“, in: *Kaput Mag*, 22. April 2020, <https://kaput-mag.com/stories-de/danielle-de-picciotto-friends-kaethe-kruse-eine-halbherzige-arbeit-ist-nichts-wert> (letzter Zugriff 7.11.2024).
- 2 Ebd.
- 3 Käthe Kruse im Gespräch mit der Autorin, 23.10.2017.
- 4 Vgl. Ruben Donsbach, „Angewandte“, in: *Fräulein*, Nr. 3 (2011), S. 42–45.
- 5 Käthe Kruse, Gespräch, 2017 (wie Anm. 3).
- 6 Gerrit Meijer, in: *SO36. 1978 bis heute*, hg. von SUB OPUS 36 e.V., Berlin 2016, S. 166.
- 7 Vgl. Wolfgang Müller, Martin Schmitz (Hg.), *Die Tödliche Doris – Kunst / The Deadly Doris – Art*, Vol. 3, Berlin 1999, S. 9–10.
- 8 Gudrun Gut, in: Beate Bartel, Gudrun Gut, Bettina Köster (Hg.), *M_Dokumente. Mania D, Malaria!, Matador*, Berlin 2021, S. 59.
- 9 Bettina Köster, in: *M_Dokumente* (wie Anm. 8), S. 62.
- 10 Vgl. Daniel Kulle, „Alle Macht der Super-8: Die West Berliner Super-8-Film-Bewegung und das Erbe des Punks“, in: Philipp Meinert, Martin Seeliger (Hg.), *Punk in Deutschland. Sozial- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld 2013, S. 263.
- 11 Wolfgang Müller, *Subkultur Westberlin 1979–1989. Freizeit*, Hamburg 2013.
- 12 Maria Elena Buszek, „Clothes Clothes Clothes Punk Punk Women Women Women“, in: Jennifer Kaufmann-Buhler, Victoria Rose Pass, Christopher Wilson (Hg.), *Design History Beyond the Canon*, London 2019, S. 97.
- 13 Käthe Kruse, Gespräch, 2017 (wie Anm. 3).
- 14 Nina C. Alice, in: *SO36. 1978 bis heute* (wie Anm. 6), S. 109.
- 15 Gudrun Gut, in: *M_Dokumente* (wie Anm. 8), S. 63.
- 16 Käthe Kruse in einer E-Mail an die Autorin, 23.10.2024. Kruse bezieht sich auf das Independent-Plattenlabel Monika Enterprises, von Gut gegründet 1997.
- 17 Zitiert in: Marie Arleth Skov, „The queens of loud machines: Knitting and making music in West Berlin in the 1970s–1980s“, in: *DIY, Alternative Cultures & Society*, Vol. 1, Nr. 2 (2023), S. 192.
- 18 Käthe Kruse, *Lob des Imperfekts: Kunst, Musik und Wohnen im West-Berlin der 1980er Jahre*, Berlin 2017, S. 47–49 (Kindle Version).
- 19 Käthe Kruse, Gespräch, 2017 (wie Anm. 3).

- 20 Vgl. Martin Schmitz, „Reunification through Dematerialization“, in: *Die Tödliche Doris – Kunst* (wie Anm. 7), S. 7.
- 21 Käthe Kruse, *Lob des Imperfekts* (wie Anm. 18), S. 55.
- 22 Käthe Kruse, E-Mail, 2024 (wie Anm. 16).
- 23 Oliver Koerner von Gustorf, „Nan Goldin: I’ll be Your Mirror“, in: *Weltkunst*, 17.11.2024, https://www.weltkunst.de/kunstwissen/2024/01/nan-goldin-fotografie?wt_zmc=dis.int.wk.w-plus.nan-goldin-fotografie.liste.artikel.x (letzter Zugriff 7.11.2024).



Nikolaus Utermöhlen, Tabea Blumenschein, Wolfgang Müller und / and Käthe Kruse (v. l. n. r. /left to right) bei einem Auftritt in **The Kitchen** / during a performance at The Kitchen, New York, USA, 1984



Die Tödliche Doris im Metropolis-Kino / at Metropolis Kino Hamburg, 1983



Die Tödliche Doris in Osnabrück, 1984



Die Tödliche Doris in New York, USA, 1984



Die Tödliche Doris in Würzburg, 1983



Die Tödliche Doris an der Strandpromenade von Blankenese / on the boardwalk in Blankenese, 1985

Katalog Catalogue



Zwiebel / Onion, 2008, Performance,
Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlin



Record Release der Doppel-LP *Krieg* / of the double LP *War*
mit / with Edda Kruse Rosset, *Die Möglichkeit einer Insel*,
Berlin, 2024



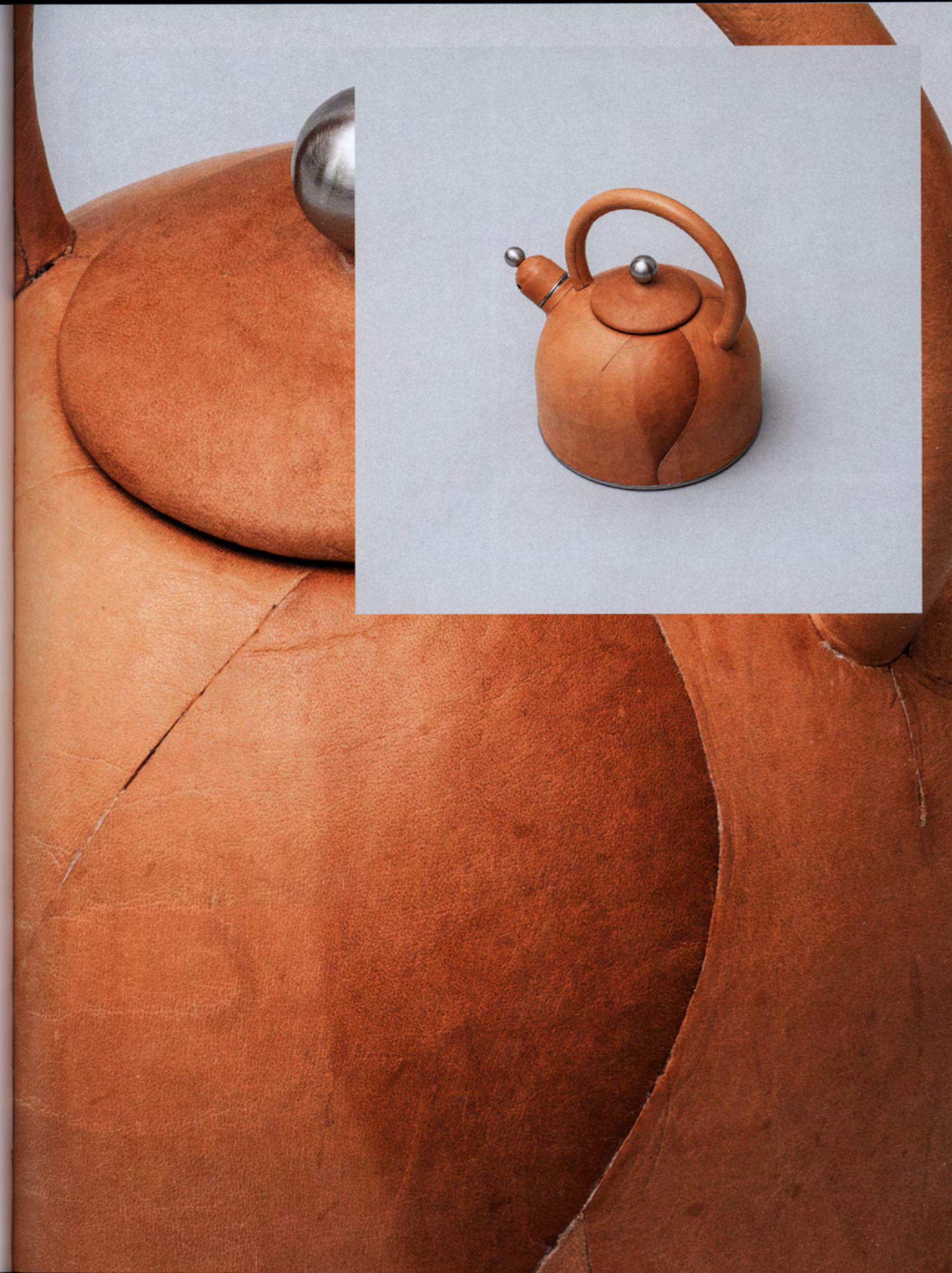
In Leder / *In Leather*, 2023

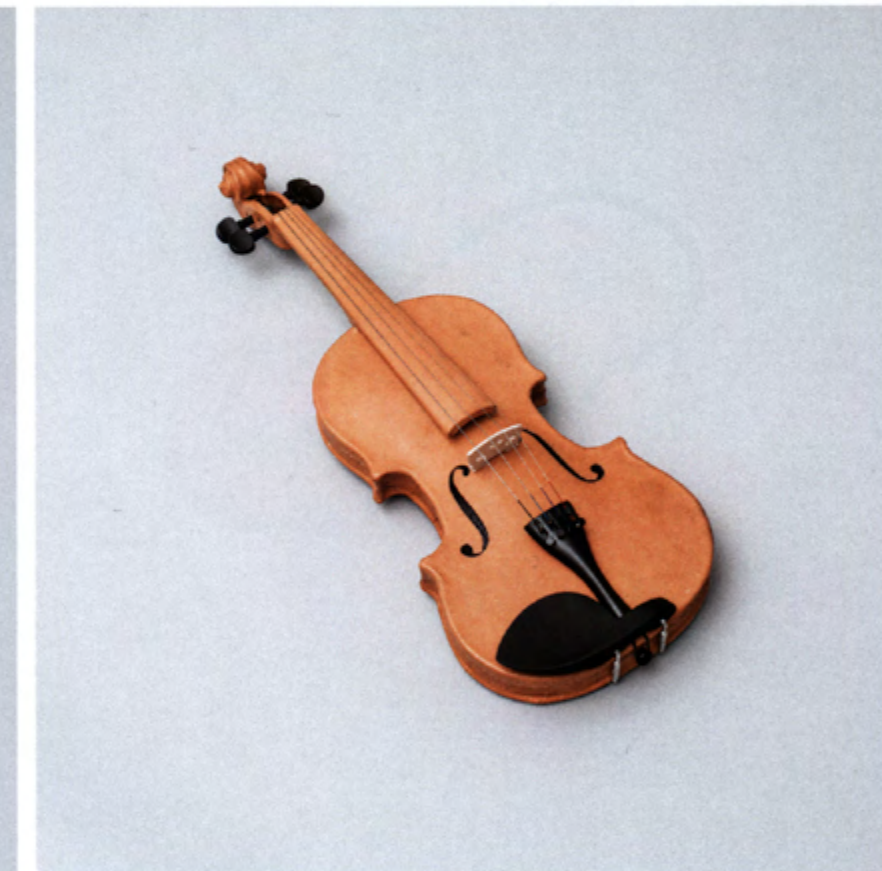


In Leder und Texte und Töne / *In Leather and Texts and Sounds*,
beide / both 2023 (Installationsansicht / installation view
at ZWINGER Galerie, Berlin, 2023)



In Leder | *In Leather*, 2023







Die Tödliche Doris, Maria, 1985

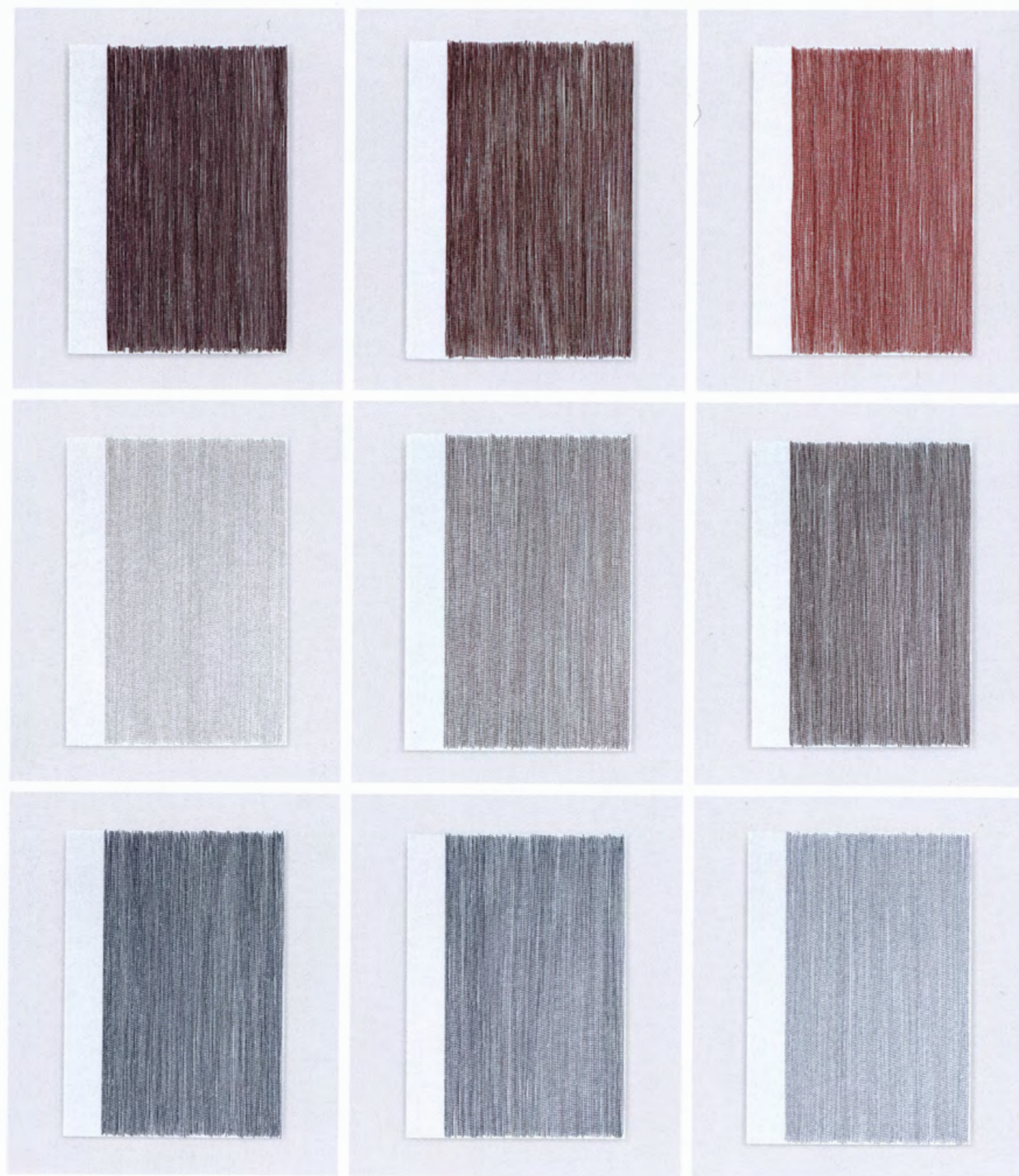


FOTO-DOKUMENTAR-ARCHIV (FDA) - Öffentlich seit 1979 - Nr. 31 Dat. 5.3.06

FOTO-DOKUMENTAR-ARCHIV (FDA) – Öffentlich seit 1979 – Nr. 26 Dat. 3.5.20

FOTO-DOCUMENTA-ARCHIV (FDA) – Öffentlich seit 1979 – Nr. 111 Dat. 1.1.1979

FOTO-DOKUMENTAR-ARCHIV (FDA) - Öffentlich seit 1979 - Nr. 28 Dat. 5.3.86





WIE

GEHT

JETZT

JETZT

IST

ES

DIR

JETZT

IST

ALLES

GUT

Biografie

1958	10. September, geboren in Bünde/Westfalen
1981	Umzug nach Berlin in das besetzte Haus in der Manteuffelstraße 40/41, Görlitzer Bahnhof
1982–1987	Mitglied und Schlagzeugerin der Gruppe Die Tödliche Doris (mit Wolfgang Müller und Nikolaus Utermöhlen)
1990–1996	Studium der Visuellen Kommunikation an der Hochschule der Künste Berlin (heute: Universität der Künste)
1991	Heirat mit Yves Paul Rosset, Geburt der Tochter Edda Luisa Kruse Rosset
1995	Geburt der Tochter Klara Odette Kruse Rosset
1996	Diplomprüfung bei Professor Bernhard Boes und Professor Heinz Emigholz Reise nach Bhutan, Videoaufnahmen zur Performance <i>Le Sexe Rouge</i>
1997	Stipendium für Nachwuchsförderung, Hochschule der Künste Berlin Meisterschülerin bei Professor Heinz Emigholz
1999	Reise durch die USA, Videoaufnahmen zur Performance <i>Le Sexe Rouge</i> DAAD-Stipendium, Bonn
2004	Arbeitsstipendium, Stiftung Kulturfonds Berlin Brandenburg
2006	Publikumspreis Neukölln, 1. Platz, Galerie im Körnerpark, Berlin
2008	Arbeitsstipendium Bildende Kunst, Senatskanzlei für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin
2013	Lehrauftrag Muthesius Hochschule, Kiel, Text – Sound – Bewegung – Bild: Performance
2015	Lehrauftrag Zürcher Hochschule der Künste, Zürich, Schweiz, Text – Sound – Bewegung – Bild: Performance
2018–2022	Atelierbeirat des bbk Kulturwerk, Berlin
2020	Katalogförderung, Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin
2021	Peter Jacobi Werkpreis der Peter Jacobi Stiftung für Kunst und Design, Pforzheim
2020–2023	Stipendium NEUSTART KULTUR, Stiftung Kunstfonds, Bonn
2023	Präsidentin des Internationalen Künstlergremiums IKG

Biography

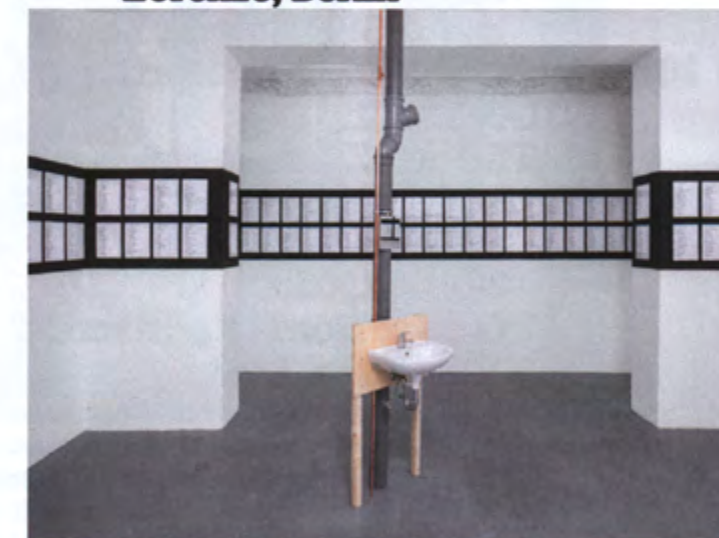
1958	September 10 born in Bünde/Westphalia
1981	Moved to Berlin to the squat at Manteuffelstrasse 40/41, Görlitzer Bahnhof
1982–1987	Member and drummer of the group Die Tödliche Doris (with Wolfgang Müller and Nikolaus Utermöhlen)
1990–1996	Studied visual communication at the Hochschule der Künste Berlin (today: University of the Arts)
1991	Married Yves Paul Rosset, birth of daughter Edda Luisa Kruse Rosset
1995	Birth of daughter Klara Odette Kruse Rosset
1996	Diploma examination with Professor Bernhard Boes and Professor Heinz Emigholz Travel to Bhutan, video recordings of the performance <i>Le Sexe Rouge</i>
1997	Scholarship for the promotion of young talent, Hochschule der Künste Berlin Meisterschülerin degree with Professor Heinz Emigholz
1999	Travel through the USA, video recordings of the performance <i>Le Sexe Rouge</i> DAAD scholarship, Bonn
2004	Artist's grant, Stiftung Kulturfonds Berlin Brandenburg
2006	Neukölln Audience Award, 1st place, Galerie im Körnerpark, Berlin
2008	Artist's grant, Senate Department for Cultural Affairs, Berlin
2013	Adjunct instructor at Muthesius University, Kiel, Text – Sound – Movement – Image: Performance
2015	Adjunct instructor at Zurich University of the Arts, Zurich, Switzerland, Text – Sound – Movement – Image: Performance
2018–2022	Studio Advisory Board of the bbk Kulturwerk, Berlin
2020	Catalogue funding, Senate Department for Culture and Europe, Berlin
2021	Peter Jacobi Werkpreis of the Peter Jacobi Foundation for Art and Design, Pforzheim
2020–2023	NEUSTART KULTUR grant, Stiftung Kunstfonds, Bonn
2023	President of the International Artists' Committee IKG

Ausstellungsverzeichnis / Exhibitions

Einzelausstellungen / Solo exhibitions

- 1990 Die Tödliche Doris und die Schule der Tödlichen Doris
(mit / with Wolfgang Müller und / and Nikolaus Utermöhlen)
25.3.-22.4.1990
Kunstverein, Kunsthalle Bremerhaven
Installation
(mit / with Wolfgang Müller)
20.5.-17.6.1990
Art-Festival, Living Art Museum, Reykjavík, Island / Iceland
- 13 Monde
4.10.-2.11.1990
Galerie Martin Schmitz, Kassel
- 1991 Lagerbestände der Tödlichen Doris
(mit / with Wolfgang Müller und / and Nikolaus Utermöhlen)
29.6.-9.8.1991
Galerie von Witzleben, Karlsruhe
Neue Arbeiten
(mit / with Wolfgang Müller und / and Nikolaus Utermöhlen)
23.11.-24.12.1991
Galerie Tröster & Schlüter, Frankfurt/Main
- 1992 Zwei
25.4.-12.5.1992
Galerie Martin Schmitz, Kassel
Das Haus der Tödlichen Doris
Präsentation der Schallplatten, Videos und Super-8-Filme, Strumpfhosen-Performance, Programm zur documenta IX / presentation of the records, videos, and Super-8 films, pantyhose performance, program for documenta IX
30.7.-2.8.1992
Galerie Martin Schmitz, Kassel
- 1993 Tischbilder
27.11.1992-9.1.1993
ZWINGER Galerie, Berlin
29.10.-2.12.1993
Galerie Basta, Hamburg
- 1994 Umgebung in Jahresfarbe
11.3.-29.4.1994
Galerie Martin Schmitz, Kassel
7.5.-18.6.1994
Galerie von Witzleben, Karlsruhe

- 1996 Le Sexe Rouge
20.9.-25.10.1996
ZWINGER Galerie, Berlin
- 1999 Traces
6.3.-3.4.1999
Martos Kagan Gallery, New York, USA
Die Tödliche Doris - Kunst
(mit / with Wolfgang Müller und / and Nikolaus Utermöhlen)
28.8.-17.10.1999
Kunstamt Kreuzberg im Bethanien, Berlin
- 2000 13 Arbeiten
14.5.-18.6.2000
Kunsthalle Bremerhaven
- 2001 Alphabet des Augenblicks
2.2.-4.3.2001
Musterwohnung, Galerie Hubert Bächler, Zürich, Schweiz / Zurich, Switzerland
- 2002 Zatteltracht im Zauberwald
18.1.-16.3.2002
ZWINGER Galerie, Berlin
- 2003 Hairs and Handicrafts
10.10.-22.11.2003
Galerie Hubert Bächler, Zürich, Schweiz / Zurich, Switzerland
- 2004 Landschaft, gekratzt
25.1.-10.3.2004
Lorenzo, Berlin



366 Tage und Damenhandwaschbecken / 366 Days and Ladies' Sink, beide / both 2020 (Installationsansicht / installation view at ZWINGER Galerie, Berlin, 2020)

Filz

13.8.-30.9.2004

Levis Icon Store Buttenheim, Berlin

2006

Stofflandschaften

10.3.-29.4.2006

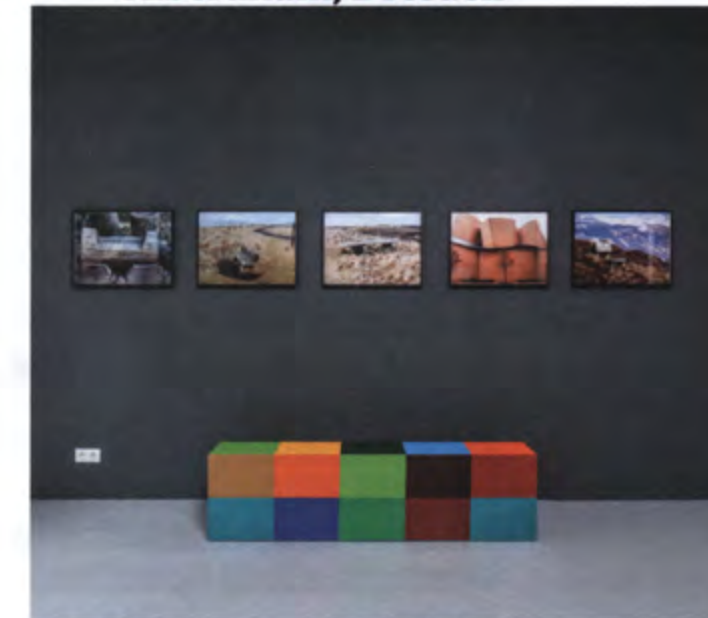
Galerie Hubert Bächler, Zürich, Schweiz / Zurich, Switzerland

Farben und Formen,
30.8.2003–31.3.2004
Eröffnungsausstellung des / opening
exhibition of MACHmit! Museum für
Kinder, Berlin
Text textil Textilien,
5.9.–28.9.2003
Augenblick – Raum für
Gegenwartskunst, Berlin
Dezember
6.12.–31.12.2003
Galerie Hubert Bächler, Zürich,
Schweiz / Zurich, Switzerland
2004 Kunst-Ware
13.12.–23.12.2004
Galerie der Künste, Berlin
2005 Grafik Beats II
24.3.–3.5.2005
Galerie Tristesse, Berlin
Neue Landschaften
17.6.–30.7.2005
150 m3 Largas, Köln
Lieblingsmuster – Lieblingsfarben
18.11.–29.11.2005
INA-Kindergarten, Berlin
2006 Match of the Day, Elf Künstlerinnen
und die WM 2006
12.5.–25.6.2006
Galerie im Körnerpark, Berlin
Katharinas Kleiderschrank
25.11.–23.12.2006
Zentrum für Kunst und Mode,
Weimar
Dezember
1.12.–31.12.2006
Galerie Hubert Bächler, Zürich,
Schweiz / Zurich, Switzerland
2007 Stofflandschaften
19.1.–17.3.2007
ZWINGER Galerie, Berlin
9 Monate – 10 Kinder – 425 Tage
1.6.–1.10.2007
Praxis für Kinder am Traveplatz,
Berlin
Fahrt ins Blaue
2.9.–23.9.2007
Kunst- und Kulturverein
Alte Schule Baruth e. V.
2008 Vielfalt!
Mitmach-Ausstellung zu
Toleranz für Kinder /
participatory exhibition on
tolerance towards children
18.1.–9.3.2008
Galerie im Körnerpark, Berlin

6.6.–18.7.2008
Hallenbad Kultur, Wolfsburg
4.10.–16.11.2008
Künstlerhaus, Halle/Saale
15.3.–15.5.2011
Altes Museum Neukölln,
Berlin
German Angst
19.9.–2.11.2008
Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)
2009 Selected Artists
Arbeitsstipendiaten des Berliner
Senats 2008 / artist grantees
of the Berlin Senate 2008
7.2.–1.3.2009
neue Gesellschaft für bildende
Kunst (nGbK), Berlin
New Omega Workshops
26.6.–5.9.2009
Galerie September, Berlin
hier und anderswo – OWL 2
17.7.–6.9.2009
Marta Herford Museum, Herford
Miscellanea 3
(mit / with Margarete Hahner
und / and Nikolaus Utermöhlen)
21.7.–5.9.2009
ZWINGER Galerie, Berlin
Kunst und Kalter Krieg –
Deutsche Positionen 1945–1989
3.10.2009–10.1.2010
Deutsches Historisches Museum,
Berlin
Zeigen – an audiotour through
Berlin by Karin Sander
4.12.2009–10.1.2010
Temporäre Kunsthalle, Berlin
2010 Lebens(t)räume
2.5.2010–31.1.2011
Kunstprojekt mit / art project with
Kim Archipova in Kooperation
mit der Lemgo-Grundschule
Berlin / in cooperation with the
Lemgo Primary School Berlin,
gefördert durch / supported by
the Berliner Projektfonds
Kulturelle Bildung 2010
2011 Andererseits,
22 Künstlerische Entwürfe zur
Frauenfußball-WM 2011
23.6.–25.9.2011
Schwules Museum, Berlin
Einrichten
2.9.–15.10.2011
ZWINGER Galerie, Berlin

Autofokus
17.9.–9.10.2011
M2O – Kunst ist Leben,
Tübingen
Persönliche Glücksbringer
29.10.2011–29.1.2012
In der Mitmach-Ausstellung /
in the participatory exhibition
Glück! für Kinder von 2 bis 8
Jahren / for children aged 2 to 8
KinderKünsteZentrum, Berlin
Let the Rhythm Hit 'Em
4.11.2011–15.1.2012
Kunstraum Kreuzberg, Berlin
Glücksbringer
15.12.2011–31.1.2012
Volkshochschule Neukölln,
Berlin
2012 First Act as is
9.6.–21.7.2012
Boehmers, Berlin
VieWs
13.9.–21.12.2012
Boehmers, Berlin
2013 Subversion & Abgrund
25.1.–2.2.2013
Spor Klübtü, Berlin
Wood(s)
18.5.–13.7.2013
ZWINGER Galerie, Berlin
perfection in proportions
20.9.–22.11.2013
Boehmers, Berlin
2014 Färbegärten!
Eine Mitmach-Ausstellung
zu Kunst mit Pflanzenfarben /
participatory exhibition on
art using plant-based dyes
18.2.–25.5.2014
Altes Museum Neukölln, Berlin
Time Pieces. Neuer Berliner
Kunstverein (n.b.k.) zeigt
internationale Videokunst aus
seinen Beständen
23.3.–21.12.2014
Videokunsthochschule, Gelsenkirchen
2015 Miscellanea VI
24.1.–7.3.2015
ZWINGER Galerie, Berlin
Und weg mit den Minuten,
Dieter Roth und die Musik, mit
Arbeiten von Die Tödliche Doris
13.3.–16.8.2015
Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie
der Gegenwart, Berlin

Geniale Dilletanten, Subkultur
der 1980er-Jahre in Deutschland
26.6.–11.10.2015
Haus der Kunst, München / Munich
23.1.–30.4.2016
Museum für Kunst und Gewerbe,
Hamburg
14.7.–19.11.2017
Albertinum, Dresden



aufgestanden, fortgegangen / got up, left, 2017
(Installationsansicht / installation view at ZWINGER Galerie,
Berlin, 2017)

Stillleben
4.9.–31.10.2015
ZWINGER Galerie, Berlin
2018 Doppelleben –
Bildende Künstler_innen
machen Musik
15.6.–11.11.2018
mumok – Museum moderner
Kunst Stiftung Ludwig Wien
23.6.–18.10.2020
Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland,
Bonn
Dead and Alive, EMOP Berlin –
European Month of Photography
28.9.–10.11.2018
Boehmers Islands in der
Oranienstraße, Berlin
aufzeichnen ...
6.10.–3.11.2018
Galerie Vincenz Sala, Berlin
2019 Unsere Stadt: Berlin!
Eine Mitmach-Ausstellung zur
Berliner Geschichte
20.2.–2.6.2019
Altes Museum Neukölln, Berlin
CENTURY idee bauhaus
28.4.–23.6.2019
drj – dr. julius / ap, Berlin

2018 Unterwegs

Gespräch mit / conversation
with Birgit Kolkmann
22.2.2018
ZWINGER Galerie,
Berlin

Von Hausbesetzern zu
Genossenschaftlern.
Die Geschichte des Bauhofs,
Manteuffelstraße, Berlin
Vortrag / lecture
18.4.2018

Universität Hamburg
Abtreibung und Krieg
Performances mit / with Edda
und / and Klara Kruse Rosset
2.6.2018
Performancedays, Gallery Nectar
im Hotel Stampä, Tiflis, Georgien /
Tbilisi, Georgia

Krieg – Vietnam – Krieg – Fried
Performance mit / with
Klara Kruse Rosset und / and
Lina Streckwall, anlässlich
der Ausstellung / on occasion
of the exhibition *No War No Vietnam*
13.9.2018
Galerie Nord | Kunstverein
Tiergarten, Berlin

Von Hausbesetzern zu
Genossenschaftlern
Vortrag / lecture
5.12.2018
Friedrichshain-Kreuzberg Museum,
Berlin

2019 Bleib ganz ruhig, da wird schon
nichts sein
Performance zum Thema
Abtreibung mit / on the subject
of abortion with Edda und / and
Klara Kruse Rosset, anlässlich
der Ausstellung / on the
occasion of the exhibition
Pissing in a River. Again!
3.1.2019
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien,
Berlin

Coffinside Conversation
on Conservation
Podiumsdiskussion mit / podium
discussion with Alicia Agustin,
Käthe Kruse, Esteban Rivera Ariza,
David Stodolsky
22.9.2019
gr_und, Berlin

Lieder in Leder
Performances mit / with Edda
und / and Klara Kruse Rosset
29.11.2019
MATERIAL, Zürich, Schweiz /
Zurich, Switzerland

Krieg – Vietnam – Krieg – Fried
Performances mit / with Edda
und / and Klara Kruse Rosset
30.11.2019
MATERIAL, Zürich, Schweiz /
Zurich, Switzerland

Voices of Hydra – Resonanzen
ausklingen lassen
Thematische Führung /
thematic tour
8.12.2019
Hydra – Goldrausch 2019,
Haus am Kleistpark, Berlin

2020 Ich sehe
Katalogpräsentation mit /
catalogue presentation with
Matthias Kliefoth,
DISTANZ Verlag, und
Künstlerinnengespräch / and
artist talk: Hanne Loreck
und / and Käthe Kruse
24.6.2020
Galerie Nord | Kunstverein Tiergarten,
Berlin

3927 Wörter
Konzert mit / concert with
Myriam El Haik und / and
Edda Kruse Rosset
3.7.2020
Galerie Nord | Kunstverein
Tiergarten, Berlin

3927 Wörter, A-F
Konzert mit / concert with
Myriam El Haik und / and
Edda Kruse Rosset in der Reihe /
in the series *Blood of a Poet III, Poetry*
Salon von / by Danielle de Picciotto
20.9.2020
Volksbühne, Berlin

366 Tage
12.5.-16.5.2020
Galerie Nord | Kunstverein
Tiergarten, Berlin

Geniale Dilletanten 1980–2020
Käthe Kruse und / and Alexander Hacke
im Gespräch mit / in conversation with
Danielle de Picciotto
24.9.2020
Neurotitan Shop & Galerie, Berlin

3927 Wörter
Eröffnungskonzert mit / opening
concert with Myriam El Haik
und / and Edda Kruse Rosset
14.10.2020
LUFF-Festival Chapelle de
Guillaume Tell sur l'esplanade
de Montbenon, Lausanne,
Schweiz / Switzerland



Käthe Kruse in der / at the Galerie der Stadt Schwaz,
Österreich / Austria, 2017

Lieder in Leder
Performance mit / with
Myriam El Haik und / and
Edda Kruse Rosset
16.10.2020

Circuit, Centre d'Art Contemporain,
Lausanne, Schweiz / Switzerland

2021 zeitPUNKT
Podiumsdiskussion über
Autodidakten und / podium
discussion on autodidacts and
Geniale Dilletanten, Moderation:
Dr. Steffen Damm,
mit / with Käthe Kruse und / and
Jan Kummer
23.6.2021
Galerie Barthel und Tetzner,
Berlin

Schneeleiderperücke,
Grimme Nacht II
Lesung Grimmscher Märchen
nach / reading of Grimm's Fairy Tales
after Anne Sexton im Rahmen der
Lichtinstallation von / in the framework
of a light installation by
Penelope Wehrli, Käthe Kruse mit /
with Edda Kruse Rosset
9.9.2021
Galerie Nord | Kunstverein
Tiergarten, Berlin

Maria
Performance
30.9.-3.10.2021
Internationales Künstlergremium
im Haus der Kunst der Stadt
Brünn, Tschechien /
Brno, Czech Republic

Käthe, Doris & Maria
Vortrag und / lecture and
Performance
17.11.2021
Fakultät für Gestaltung an der
Hochschule Pforzheim

Maria
Performance
12.12.2021
Marta Herford Museum,
Herford

2022 Naturkatastrophen im neuen Kostüm
Gespräch zwischen / conversation
between Dr. Annelie Lütgens und / and
Käthe Kruse, Performance mit / with
Edda Kruse Rosset
21.4.2022
Berlinische Galerie, Landesmuseum
für Moderne Kunst, Fotografie und
Architektur

Ich lese A
Performance
29.9.-2.10.2022
Internationales Künstlergremium,
Galerie Hafemann,
Wiesbaden

2023 Krieg
Performance mit / with
Edda Kruse Rosset im Rahmen
der Reihe / on the occasion of the
series *30 Minutes of Something*
ZNE! in der Ausstellung / in
the exhibition *Zur Nachahmung*
empfohlen!
16.5.2023
Uferhallen, Berlin

Kill the Light – ein Haus ohne
Strom von Arnold Dreyblatt
Performances
27.08.2023
Akademie der Künste,
Berlin

Maria – Lieder in Leder!
Performance mit / with
Edda Kruse Rosset
7.12.2023
Badisches Landesmuseums Karlsruhe,
Schloss Karlsruhe

Werkverzeichnis / List of Works

* in der Ausstellung gezeigte Arbeiten
Soweit nicht anders angegeben,
befinden sich die Arbeiten im Besitz
der Künstlerin.

* Works shown in the exhibition
When not otherwise indicated,
works belong to the artist's collection.

Der geregelte Zustand / *The Ordered State**
1986

Fotokopie, Fotografie und
Schreibmaschinentext auf Papier,
rahmenlose Bildhalter / photocopy,
photograph, and typewriting
on paper, frameless image supports
30-teilig, je / 30-part, each
29,6 x 21 cm
Berlinische Galerie, Landesmuseum
für Moderne Kunst, Fotografie
und Architektur, Berlin, erworben
aus Haushaltsmitteln der
Berlinischen Galerie / purchased
from budgetary funds of the
Berlinische Galerie
Abb. S. / fig. pp. 94–103

Rot / *Red*
1988
Kugelschreiber auf Papier, gerahmt /
ball-point pen on paper, framed
42 x 29,5 cm
Laurence Rickels, Berlin

Milan auf der Gebirgswiese / *Milan
on the Mountain Meadow*
1988
7 verschiedenfarbige Fußmatten /
7 doormats of various colors
Silbergabeln, Samtband,
Schlülfergummi / silver forks,
velvet ribbon, panties elastic
je / each 40 x 55 cm

*Nach langen Jahren endlich ein
Wiedersehen* / *After Many Years,
Finally Reunited*
1989

Nach langen Jahren /
After Many Years
Acryl auf Leinwand / acrylic
on canvas
100 x 100 cm
Endlich / *Finally*
Acryl auf Leinwand / acrylic
on canvas
100 x 18 cm
Ein Wiedersehen / *Reunited*
Acryl auf Leinwand / acrylic
on canvas
100 x 100 cm

Schuhfotografien / *Shoe Photographs*
1989
Fotografien, gerahmt /
photographs, framed
15-teilig / 15-part,
115 x 60 cm
Zum Teil in Privatsammlungen /
partly in private collections

Die Tödliche Doris Hautmuseum /
Die Tödliche Doris Skin Museum
1989–1991

Reiseaschenbecher /
Travel Ashtray
Tokio / Tokyo, Japan
1988

Plastik, Streichholz, Samt, Plexiglas-
kasten, Messingschild / plastic, match,
velvet, Plexiglas case, brass sign
14 x 14 x 14 cm

Miniaturschuhe /
Miniature Shoes
Kioto / Kyoto, Japan
1988

Holz, Kordel, Glöckchen,
Pappschachtel, Samt,
Plexiglaskasten, Messingschild /
wood, cord, small bell, cardboard
box, velvet, Plexiglas case, brass sign
14 x 21 x 14 cm

Sofa-Kissen / *Sofa Pillow*
Westberlin, BRD /
West Berlin, FRG
1989

Pappe, Papier, Farbe, Samt,
Plexiglaskasten Messingschild /
cardboard, paper, paint, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 28 x 14 cm

Glückswurzel in Öl /
Lucky Root in Oil
Harare, Zimbabwe
1983

Wurzel, Öl, Glas mit
Schraubverschluss, Samt,
Plexiglaskasten, Messingschild /
root, oil, jar with screw cap,
velvet, Plexiglas case, brass sign
14 x 14 x 14 cm

Bierdose / *Beer Can*
Malmö, Schweden / Sweden
1989

Blech, Polster, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / tin, cushion, velvet,
Plexiglas case, brass sign
21 x 21 x 21 cm

Strandgut / *Jetsam*
Hamburg, BRD / FRG
1984

Plastik, Muscheln, Seil, Nylonfaden,
Samt, Plexiglaskasten, Messing-
schild / plastic, shells, rope, nylon
thread, velvet, Plexiglas case,
brass sign
35 x 21 x 21 cm

Schokoladenmandoline /
Chocolate Mandolin
Westberlin, BRD /
West Berlin, FRG
1989

Blech, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / tin, velvet,
Plexiglas case, brass sign
21 x 28 x 21 cm

Zwiebelschneider /
Onion Chopper
Ostberlin, DDR /
East Berlin, GDR
1990

Holz, Blech, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / wood, tin, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 28 x 14 cm

Bimsstein / *Pumice Stone*
Videy, Island / Iceland
1990

Bimsstein, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / pumice stone, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 35 x 28 cm

Gästespiel / *Guest Performance*
Reykjavik, Island / Iceland
1990

Metall, Holz, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / metal, wood, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 35 x 14 cm

Trottellummeneier /
Guillemot Eggs
Selfoss, Island / Iceland
1990

Kalk, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / limestone, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 28 x 14 cm

Gipsei / *Plaster Egg*
Vik, Island / Iceland
1990

Gips, Farbe, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / plaster, paint, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 14 x 14 cm

Stoffbedrucker / *Fabric Printer*
Genf, Schweiz / Geneva,
Switzerland
1991

Metall, Holz, Gummi, Samt,
Plexiglaskasten, Messingschild /
metal, wood, rubber, velvet,
Plexiglas case, brass sign
14 x 21 x 14 cm

Zahnwurzel / *Tooth Root*
Cannes, Frankreich / France
1991

Zahnbein, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / dentine,
velvet, Plexiglas case, brass sign
14 x 14 x 14 cm

Bedienungsanleitung /
Instructions for Use
Berlin, BRD / FRG
1991

Gerahmte Dias, Sprühfarbe,
Nylonfaden, Samt, Plexiglaskasten,
Messingschild / framed slides,
spray paint, nylon thread, velvet,
Plexiglas case, brass sign
49 x 14 x 14 cm

Rot auf Rute / *Red on Whip**
1989

Acryl auf dem Bild / acrylic on the
picture *Rute* (Whip) von / by
Die Tödliche Doris (Acryl auf
Leinwand / acrylic on canvas),
Helsinki 1987
120 x 100 cm
Sammlung / collection
Dr. Horst Ihloff, Berlin

Die Tödliche Doris und Vogel /
*Die Tödliche Doris and Bird**
1996

Acryl auf dem Bild / acrylic on the
picture *Vogel* (Bird) von / by
Die Tödliche Doris (Acryl auf
Leinwand / acrylic on canvas),
Helsinki 1987
120 x 100 cm

Mondfotografien / *Moon Photographs*
1990

Je 4 Fotografien, gerahmt /
4 photographs each, framed
26 x 39 cm

Sinzig
4.1.88
Berlin, Budapester Straße
2.2.88
Berlin, Lausitzer Platz
3.3.88
Berlin, An der Urania
2.4.88
Berlin, Philharmonie
2.5.88
Berlin, Mariannenplatz
31.5.88
Berlin, SO 36
29.6.88
Berlin, Reichpietschufer
27.8.88
Berlin, Anhalter Bahnhof
25.9.88
Berlin, Congresshalle
25.10.88
Japan, Nagasaki
23.11.88
Berlin, Tauentzienstraße
23.12.88

Zum Teil in Privatsammlungen /
partly in private collections

Kontaktfreude / *Sociability*
1990
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas
220 x 160 cm
Privatsammlung, Wien / private
collection, Vienna

Multiple
1990
Unikate, Fotografie auf Samtpapier,
gerahmt / unique pieces,
photograph on velvet paper, framed
16-teilig, je / 16-part, each
12,2 x 12,2 cm
Alle in Privatsammlungen / all in
private collections

Monatsfarbenstreifenbilder
Juli bis November /
July to November
1990
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas
60 x 90 cm
Juni und Juli Version a /
June and July Version a
1992
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas
40 x 60 cm

Bank
2008

Acryl auf Pappe, lackiert / acrylic
on cardboard, painted
50 x 170 x 20 cm

*Amerika – Deutschland – Bhutan /
America – Germany – Bhutan*
2009

Inkjet-Print auf Alu-Dibond, lackiert /
inkjet print on alu-dibond, painted
Je / each

42 x 60 cm

Abb. S. / fig. pp. 124–127

*Das Meer (Los Angeles) und
Der Fluss (Punakha) Thema*

Abtreibung / The Sea
(Los Angeles) and *The River*
(Punakha)

Theme Abortion

10 Einzelbilder / 10 individual images

Teilweise in Privatsammlungen /
partly in private collections

*Das Wachstum (USA) und
Die Tanzenden (Bhutan)*

Thema Pubertät / Growth
(USA) and *The Dancers*
(Bhutan)

Theme Puberty

32 Einzelbilder / 32 individual images

Teilweise in Privatsammlungen /
partly in private collections

*Chicago (USA) und
Der Verkehrspolizist (Bhutan)*

Thema Verkehr / Chicago (USA)
and *The Traffic Cop (Bhutan)*
*Theme Traffic**

24 Einzelbilder / 24 individual images

*Las Vegas (USA) und
Der Wochenmarkt (Bhutan)*

Thema Stadt / Las Vegas
(USA) and *The Weekly Market*
(Bhutan)

Theme City

40 Einzelbilder / 40 individual images

Teilweise in Privatsammlungen /
partly in private collections

*Amerika – Deutschland – Bhutan /
America – Germany – Bhutan*

1996–1999/2009

Video-Audio-Installation

1. Verkehr / Traffic

*Chicago – die Hochbahn /
Chicago – The Elevated Railway*

1999/2009

DVD

26:17 Minuten / minutes

*Neukölln – Was es alles so
gibt am Kottbusser Damm /*

*Neukölln – What's Happening
on Kottbusser Damm**
2003/2007

gesprochen von / spoken by

Käthe Kruse

CD

16:38 Minuten / minutes

*Thimphu – der Verkehrspolizist /
Thimphu – The Traffic Cop*

1996/2009

DVD

12:18 Minuten / minutes

2. Stadt / City

*Las Vegas – der Strip /
Las Vegas – The Strip*

1999/2009

DVD

29:58 Minuten / minutes

*Bielefeld – Nur zu Besuch /
Bielefeld – Just Visiting*

2003/2009

gesprochen von / spoken by

Käthe Kruse

CD

13:50 Minuten / minutes

*Thimphu – der Wochenmarkt /
Thimphu – The Weekly Market*

1996/2009

DVD

20:32 Minuten / minutes

3. Pubertät / Puberty

Das Wachstum / Growth

1999/2009

DVD

14:25 Minuten / minutes

*Mariechen, Mariechen, du hast
was verloren / Little Marie, little*

Marie, what have you lost
2009

Interview mit / with Camilla Goecke

und / and Edda Kruse Rosset,

gesprochen von / spoken by

Lotte Ohm, Edda Kruse Rosset

und / and Käthe Kruse

CD

16:42 Minuten / minutes

Die Tanzenden / The Dancers
1996/2009

DVD

11:11 Minuten / minutes

4. Abtreibung / Abortion

*Los Angeles – das Meer /
Los Angeles – The Sea*

1999/2009

DVD

8:23 Minuten / minutes

*Bleib ganz ruhig, da wird
schon nichts sein / Stay calm,*

I'm sure it's nothing
2009

Interview mit / with

Karola Holtkamp, geb. / née Kruse,

2006, gesprochen von / spoken

by Lotte Ohm und / and

Käthe Kruse

CD

21:21 Minuten / minutes

*Punakha – der Fluss /
Punakha – The River*

1996/2009

DVD

1:35 Minuten / minutes

Unter der Burka / Beneath the Burka

2010

Schaufensterpuppen, Kleidung,

Schuhe, Burkas, lebensgroße

Puppen / mannequins, clothing,

shoes, burkas, life-sized dolls

Maße variabel / variable dimensions

2012

Staubkasten / Dust Box

2012

Aquarium, Staub / aquarium, dust
20 x 30 x 20 cm

*Insgesamt gibt es Fünfzehn /
Altogether There Are Fifteen**

2013

Performancekostüme, Bärbel, Chris,

Dagmar, Pit, Tabea, Käthe, Angie

Installation: Tapeten,

Schaufensterpuppen, Kostüme,

Edelstahlschildchen / performance

costume, Bärbel, Chris, Dagmar,

Pit, Tabea, Käthe, Angie

Installation: wall paper, mannequins,

costumes, stainless steel signs

Maße variabel / variable dimension

Abb. S. / fig. pp. 132–135

Danke! / Thanks!

2013

Plastikwanne mit Büchern und

Schallplatten in Gießharz / plastic

tub with books and shellac records

25 x 46 x 40 cm

Stopp, die Tüte ist voll! /

Stop, the Bag Is Full!
2013

Plastiktüte, Kreuzasskarte,

1-Centstück / plastic bag, ace of

clubs playing card, one-cent coin

Naturkatastrophenballett im neuen

Kostüm / Natural Catastrophe Ballet
*in a New Costume**

2013

Stirnband, Glöckchen, Schlüpfergummi,

Tassen, Druckblech, Plastikschüssel,

Gummistiefel / head band, small bell,

panties elastic, cups, embossing tin,

plastic bowl, rubber boots

Maße variabel, 2 Versionen / variable

dimensions, 2 versions

Abb. S. / fig. p. 105

*In Leder / In Leather**

2013

Käthe Kruses Schlagzeug (1981),

Leder, Kleidsäule, Teppich /

Käthe Kruse's drum kit (1981), leather,

dress column, carpet

Abb. S. / fig. pp. 74–75

Kreuzasskachel in Kreuzasskachelbox /

Ace of Clubs Tile in Ace of Clubs Tile Box

2013

Jugendstilfliese, Kreuzasskarte,

Eiencentmünze in Pappschachtel mit

Deckel / Art Nouveau tiles, ace of

clubs playing card, one-cent coin in

cardboard box with cover

Auflage / edition of 13

Islandcrash / Iceland Crash

2015

Nissan-Primera-Frontscheibe,

Aufkleber, Multitape / Nissan

Primera windshield, sticker, tape

95 x 143 x 3 cm

cuir, cheveux et photographie

Eisvogel / Kleiner Pinguin /

Rabe / Weißer Vogel /

Kingfisher / Small Penguin /

Raven / White Bird

2016

4 Fotografien / 4 photographs

Je / each

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Bisschlieren / Bisschlierenfeld /

Wasserfall / Ice Streaks /

Ice Streak Field / Waterfall

2016

3 Fotografien / 3 photographs

Je / each

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Grassitze / Crevette / Hotpot /

Fischmuseum / Grass Seats /

Shrimp / Hotpot / Fish Museum

2016

4 Fotografien / photographs

Je / each

30 x 40 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Algen / Algae

2016

Fotografie / photograph

60 x 80 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Haare / Hair

2016

Fotografie / photograph

60 x 90 cm

Auflage / edition of 5 + 2

aufgestanden, fortgegangen / got up, left

aufgestanden, fortgegangen /

*got up, left**

2017

5 Bänke, Holz, HDF beschichtet,

Seidenglanzack / 5 benches, wood

covered in HDF, semi-gloss paint

Je / each

44,5 x 170 x 24,5 cm

Abb. S. / fig. pp. 120–121

50, Ein Ged, Israel, 31.12.2009

2017

Fotografie / photograph

30 x 40 cm,

Auflage / edition of 5 + 2

Blick auf El Alto, Bolivien /

View of El Alto, Bolivia, 22.4.11

2017

Fotografie / photograph

30 x 40 cm,

Auflage / edition of 5 + 2

Sonnenstrahlen, Vals,

Schweiz / Rays of sun, Vals,

Switzerland, 27.10.09

2017

Fotografie / photographs

30 x 40 cm,

Auflage / edition of 5 + 2

Moos und Schnee, Arnarstapi,

Island / Moss and snow,

Arnarstapi, Iceland, 25.15

2017

Fotografie / photograph

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Maria Herford, Deutschland /

Maria Herford, Germany,

23.12.12

2017

Fotografie / photograph

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Weg am Meer, Reykjavik, Island /

Path by the sea, Reykjavik,

Iceland, 15.2.15

2017

Fotografie / photograph

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Brett auf Stein, Stykkishólmur,

Island / Board on stone,

Stykkishólmur, Iceland, 6.5.15

2017

Fotografie / photograph

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Herbstlaub, Zürich, Schweiz /

Autumn leaves, Zurich,

Switzerland, 30.10.15

2017

Fotografie / photograph

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Baumstämme, Haute Provence,

Frankreich / Tree trunks,

Haute Provence, France, 29.7.15

2017

Fotografie / photograph

45 x 60 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Am Bach, Les Diablerets,

Schweiz / At the brook, Les

Diablerets, Switzerland, 23.7.13

2017

Fotografie / photograph

60 x 80 cm

Auflage / edition of 5 + 2

Jeep und Salz, Salar de Uyuni,

Bolivien / Jeep and salt,

Salar de Uyuni, Bolivia, 13.4.11

2017

Fotografie / photograph

60 x 80 cm

Auflage / edition of 5 + 2

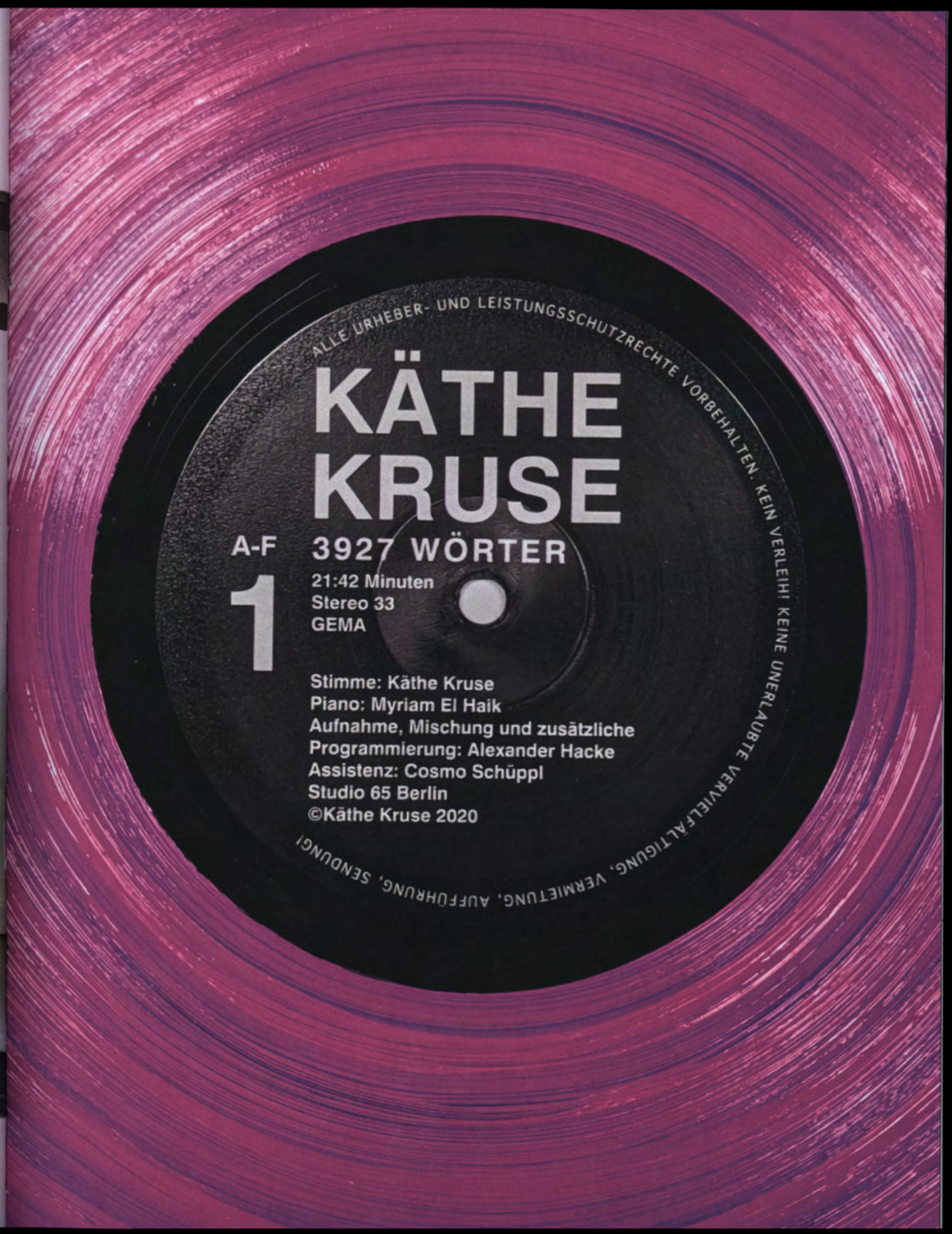
Spuren im Schlamm, Breslau,

Polen / Tracks in mud,

Wrocław, Poland, 6.4.17

2017

Fotografie / photographs



Wechseljahre Wahntag Wahrheitssuche
 Weisungsstreit Wassermassen Waffenruhe
 Wetterbericht Waffenstillstand
 Wolkenkratzer Wehwehchen Weltwirtschaft
 Wechselgeld Wärme Wir-Gefühl
 Weltbörsen Wüstenluft Wehretat
 Wiedervereinigung Ware
 Wirtschaftstheorien Wirtschaftswende
 Wandel Wasserschlacht Würgegriff
 Wahnsinn Wahlkampf Waldbrände
 Wohnungen Weltordnung Wohl
 Wildschweinplage Wüstenknast
 Waffenabzug Weltumarmung Wohleben
 Weekend-Feeling Wachstumsziel
 Wohnwagen Waffenladen Waffendeal
 Wasserwerfer Wein Wahrhaftigkeit
 Wachkoma Weckruf Warnschüsse
 Wartelisten Wagen Wille Wache

Interesse Ideen Inszenierung Imperium
 Isolation Industrie Idiotentest
 Integrationskurse Internet Ikone Ironie
 IS-Internetpropaganda Irrsinn Ignoranz
 Immobilien-Deal Image Inspektion
 Identität Irrfahrt Idylle Insel Integration
 Inferno Inklusion Immobilienmarkt Illusion
 Internethandel Initiative Identifikation
 Invasion Ingenieursstunde Institution
 Islamunterricht Illustrationen Interviews
 Islamkritik Innovation Industriebrachen
 Integrationsverpflichtung Irrtum
 Insolvenzen Irrglaube Integrität Instyle
 Innenleben Integrationskultur
 Intervention Infektionsrisiko Instabilität
 IT-Industrie Intelligenz Indizien
 Information Intoleranz Integrationsgesetz
 Infrastruktur Internetshop Islamvertrag

Engagement Enthüllungen Exp
 Ebola Einwanderungsland
 Einwanderungsgesetz Einsatz Er
 Exzentrik Euphorie Exegese
 Eilverfahren Elfenbein Empf
 Einschränkung Edelsteine El
 Einschüchterung Entschleunigung
 Ehe Endspurt Erfolge Euro
 Erdbeben Einfluss Ekel Ent
 Erdbeeren Eskalation Eis EU-A
 Energiewende Entdeckung Elfenb
 Eurokrise Empfang Europol Er
 Ernstfall Entschädigung Elektro
 Etappensieg Einmarsch Energie
 Effizienz Einsturz Erinnerungsarbe
 Eintracht Einstellung Enthusia
 Eiertanz Einreise Existenz Er
 Etikette Erzählung Export Erleu

Entspannung Ernte Experiment
 Enttäuschung Erlebnispark Einbürgerung
 Euroreform Eisgrenze Exerzierplatz
 Entführung Einwanderungspolitik
 Entleerung Eurovision Ecken Esstättchen
 Emissionsrechte Eventmüdigkeit
 Erpressung Eiswand Exekution Expedition
 Essenspakete Einöde Ekstase Ethos
 Exzess Ebenbild Eskalationsstufe
 Erbschaftssteuer Einigung Einkaufspassage
 Erhöhung Empfindlichkeiten Enthauptung
 Ehestreit Einblick Enteignung Eingriffe
 Eismauer Elefanten Erstverschlimmerung
 Einkaufszentrum Einflussnahme Ehre
 Epilepsie Entenküken Extremismusverdacht
 Eliteschule Endlagerrisiko Energieprobleme
 Elan Eiszeit Ehekrach Energieeffizienz
 Exil Epizentrum Erschütterung

Strom Sicherheit Suff Sex Sch
 Schiss Sanktionen Schönwetter
 Stadt Statistik See Steinwürfe
 Streit Schulabschluss Schifffahrt
 Sorge Steine Stadtspitze Sinn
 Spielplatz Schuld Sorgfalt
 Schnauz Schuldgefühl Schuss S
 Straße Schwingungen Syst
 Schlüssellöcher Schulbildung S
 Schrecken Stadium Schmerz
 Scheiße Stadion Steuerme
 Sondergipfel Sicht Streik Spi
 Suizidhilfe Schwefelsalze Sol
 Schulbank Steuergeheimnis Sch
 Sippenhaft Schneckenamp
 Staatsgeheimnis Schönheit Stun
 Sache Skandal Streubomben
 Senat Siegel Subvention S

Jobs Jetzt Jagd Jahrhundertleben
 Jenseits Justiz Jahresbeginn
 Jugendarbeitslosigkeit Journalismus Jets
 Jahr Jahresendflüglerfest Januar
 Jugendsport Jobabbau Jubel Jobverlust
 Jodtabletten Jazz Jobwunder Jubiläum
 Jacht Jungstörche

Einkommen Ermittlungsve
 Erinnerungen Ein
 Essensportionen Energie
 Energielabel Erinne
 Erinnerungsschatten E
 Einsatzdaten Endspiel
 Erbschafts





DISTANZ