

Yaşayan arşiv:
Hans Haacke

"Sanat dünyası üzerinde bir etki sahibi olan toplumsal güçler, ülke ve dünyadaki diğer her şeyi etkileyen toplumsal güçlerin şüphesiz aynısıdır." Hans Haacke

Hans Haacke (1936, Köln doğumlu; 1965'ten bu yana New York'ta yaşıyor ve çalışıyor), son 40 yıldır kurumsal eleştiri alanının önde gelen isimlerindedir; toplumsal, ekonomik ve politik güç yapılanmaları çerçevesinde sanatın rolüyle ilgilenen sonraki kuşak sanatçıları derinden etkilemiştir.

Van Abbemuseum arşivlerinde sanatçının adı ilk kez, *When Attitudes Become Form* (1969) adlı çığır açıcı serginin küratörü Harald Szeemann ile bağlantılı olarak geçer. Szeemann o dönemde, "Agentur für Geistige Gastarbeit" - Avrupa'daki göçmen işçilerden ilhamla "Ruhani Konuk İşçilik Ajansı" diye adlandırdığı tek kişilik bir sergi yapımcısı-olarak, kurumlardan bağımsız bir biçimde *La Rue* sergisi üzerine çalışıyordu. Bir esin kaynağı olarak gördüğü sokağı, aynı zamanda sanatsal bir eylem alanı olarak da incelemek istedi. Van Abbemuseum'un o zamanki direktörü Jean Leering, bu konsepti geliştirmek üzere Szeemann'a teklifte bulundu; hazırlanan ilk taslak sanatçı listesinde Haacke de yer almaktaydı. Ancak Leering'in, serginin ana teması olarak yalnızca sokağa odaklanması sonucu 1971'de Szeemann'la yolları ayrıldı. Yine de Leering, söz konusu konsepti Van Abbemuseum için daha da geliştirerek *The Street. A Form of Living Together* (1972) adlı bir sergi düzenledi. Sergiye doğrudan dahil olmuş hiçbir sanatçı yoktu -zira Leering, dikkatini tek tek sanatçılardan kolektif eyleme ve sokağın kullanımı ile tasarımına ilişkin doğal koşullara yönlendirmişti.



Opbeleving : de Staat
Bern, 29-1-70

2 FEB. 1970

Jean Leering
Stedelijk van Abbe-Museum
Eindhoven NL

18.23

Lieber Jean -

In der Postlage sende ich Dir eine Fotokopie des ersten Konzeptes für die Ausstellung die "Strasse". Was nun natürlich weiterzuentwickeln wäre, ist die Abteilung Environment, die Mathy mit seinem Design-Zentrum materiell bestücken wollte. Aber die Schwerebahn hat uns ja alle auf meine Ideen gebracht. Wenn ich ein bisschen stark komme in den nächsten Tagen werde ich Dir mehr schreiben.

Ich würde übrigens heute zum Generalsekretär der Documenta 5 berufen oder gewählt.

Peter Grunert
Harald

Berne, le 10 novembre

Exposition LA RUE (Projet pour les Halles, Pâques 1970)

L'exposition se compose de trois sections

1) La rue comme source d'inspiration : la rue comme objet

Iconographie des représentations de la rue dans l'art (Moyen âge, Renaissance, peinture hollandaise 16e et 17e siècle, peinture française du 18e, Impressionnisme, Nabis, Fauves, Futurisme, Expressionnisme flamand et allemand, Surréalisme, Nouveau Réalisme allemand, Peintres naïfs, Balthus etc) en diapositives.

Fond sonore: compositions musicales influencées par les bruits de la rue.

2) La rue comme lieu d'action pour les artistes

Manifestes des constructivistes russes et affiches
Expositions dans la rue (exemple Londres) le long de Hyde Park)

Groupe Zero, Dusseldorf

Groupe Tjebbe van Thienen, Londres-Amsterdam

Groupe de Recherche d'Art visuel

Eventstructure Research Group

Happenings dans la rue: Wolf Vostell

Yves Klein: Un homme dans l'espace

J.J. Lebel, Venise "Cérémonie funèbre"

Allan Kaprow

Christo

Stanley Brouwn (This way Brouwn)

Bazon Brock

Otto Mühl

Ed Ruscha

Michelangelo Pistoletto "Lo Zoo"

Azioni povere, Amalfi 1968

Attitudes (Heizer, van Elk, Louw, Buren, Artschwager, Bark, Barry, Boezem, Boetti, Dibbets, Ferrer, Haacke, Huebler, Icaro, Kosuth, Mc Lean, Medalla, Oppenheim, Prini, Raetz, Ruppertsberg, Schnyder, Smithson, Weiner)

Happening et théâtre dans la rue

Concours Place du Châtelet

Architectures lumineuses du Groupe Nusberg, Moscou

etc.

Fond sonore: do.

Forme de présentation: documents, photographies, diapositives, enregistrements, films, disques.

Problème spécial: le musée va dans la rue (Paris: Tinguely, Soto; New York: Tinguely; Amsterdam: Ligne sans fin; Berne: Attitudes, Oeuf dans l'Aar etc.)

3) La rue: environnement et conditionnement

Faire dans le rez-de-chaussée un environnement composé d'exemples choisis du mobilier urbain énumérés dans le glossaire du mobilier urbain publié par le groupe pluridisciplinaire d'étude de l'environnement urbain.

Forme de présentation proposée: circuit de "billard électrique" avec stations d'information, de jeu, de situations différentes (circulation), de films, de diapositives (caricatures, dessins humoristiques, test de couleurs, de vue etc.), affiches, drapeaux etc.

Harald Szeemann

24 Kasım 1976 tarihinde, dönemin Van Abbemuseum Direktörü Rudi Fuchs, kurumun koleksiyonu için yedi farklı sanatçı grubu üzerine kurulu planlarını yayımladı. Kavramsal sanata ayrılan yedinci grupta Hans Haacke de vardı. En büyük önemi bu gruba veren direktör, konuyu bir yazısında şöyle ifade etmiştir: "Bunun güncel sanattaki en temel gelişmeyi teşkil ettiğine inanıyorum; satın alımlar geniş çapta takdir görmelidir." Her ne kadar Fuchs, politika ve toplumsal konulara angaje sanat pratikleriyle nadiren ilişkilendirilse de, kavramsal temelli kurumsal ve toplumsal eleştirinin savunucularındandı. 1978'te, Haacke'nin *Seurat's 'Les Poseuses' (small version) 1888-1975* [Seurat'nın 'Les Poseuses'ü (küçük versiyon) 1888-1975] adlı işini satın aldı. Bu iş, Seurat'nın tablosunu sırasıyla satın alanların toplumsal-ekonomik konumunu 14 panel halinde listeler. Yalnızca birkaç sayfa basılı kâğıt ve bir dizi listenin kullanıldığı iş, sanatsal üretimin dolaşıma sokulma süreçleri ile 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl sonlarına yaşanan ekonomik değişimlere işaret eder. Ayrıca, Haacke'nin müze ve benzeri kurumlardaki iktidar yapıları ve sosyal sistemler üzerine yürüttüğü ve özerk sanat eseri fikrini sorguladığı araştırmalarına öncü niteliktedir.



Hans Haacke'nin kişisel sergisinden iki görüntü, 1979

274/0.161.
Eans Haacke
463 West St.
New York, N.Y. 10014
September 17, 1978

25 SEP. 1978

Jan Debbaut
Stedelijk van Abbemuseum
Bilderdijklaan 10
Eindhoven

Dear Jan:

Here comes the material.

To the cover: Volume 1 and 2 of the catalogue should have the same basic cover design, a frame with round corners and a photo with captions of the Leyland, or Philips piece, inside. Above the frame in a typeface different from that used for the photo captions (probably a serified typeface is best) the title of the catalogue: my name, the names of the 2 museums and possibly the dates of the shows. I propose the frame to be light grey.

The designer needs to play around with the material I am submitting for the Leyland cover using his best design judgement for the final choice among the various options. I provide an approximate sketch together with a sheet of original logos and stationary from Leyland to be used freely. If he should decide to use the square box logo, it obviously needs to be cleaned up and probably reset, because it is a bad reproduction.

My sketch follows the style of the "Rover/Leyland" logo by putting "Leyland" above and "South Africa" below the hairline. If this example is used, the "y" of "Leyland" must interrupt the hairline! At any rate, the logo needs to be preceded by the words "Quote from", for legal reasons.

If the designer thinks the duplication of the text in Africaans is too much he should only use the English text.

Obviously the photo needs to be extended on the bottom. I propose to use a dark grey airbrush starting at the road line under the tires of the Jaguar. Also with an airbrush the reflection underneath the car could be eliminated.

For "Shapolsky..." I enclose a map and a chart. If you want more photos and documentary sheets for the buildings, or additional charts, call me. I also enclose 2 installation shots from the Venice Biennale, of which you should choose one.

Furthermore I am sending you a complete set for the "Seurat", including an installation shot from the first showing at the John Weber Gallery in 1975.

Finally you will find a revised version of the explanatory text for "Out of Love for Germany". It is brought up to date.

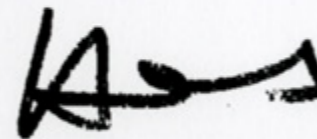
I would very much appreciate seeing proofs before you go to print, so that misunderstandings and mistakes can be avoided.

I hope you and the designer find their way through the material.

I presume all English or German texts will be translated into Dutch.

Please inquire about the legal situation in Holland as far as the use of the Philips logo on my panels is concerned. Is it o.k., is it risky but we can afford the risk, because Philips is not likely to do anything, ^{or} should I use "Quote from Philips" to make it clear that my work is in fact not coming from Philips itself. I would like to follow the Philips style as much as possible.

Best wishes,



Haacke, 1979'da Van Abbemuseum'da açılan kişisel sergisi için, Eindhoven merkezli Philips ile ücretlerin en düşük olduğu ülkelerde faaliyet gösteren çokuluslu şirketlerin politikalarına eleştirel yorumlar getiren iki iş üretti. 1978 tarihli *Everlasting Gratitude*, üstünde Philips logosu ile Arapça bir cümle bulunan bir İran halısıdır. "Philips İran, Rastakhiz (Diriliş) Partisi'ni kurarak ulusal bütünlüğü güvence altına alan majesteleri İran Şahı'na sonsuz şükranlarını sunar" cümlesi, şirketin, İran gazetesi *Kayhan*'ın 5 Mart 1975 tarihli sayısında yayımlanan ilanından alıntılanmıştır. Ancak *Everlasting Gratitude*, gelişen olayların gerisinde kalır: Serginin açılışından bir hafta önce İran Şahı sonunda tahttan indirilmiştir.



Everlasting Gratitude, 1978

Haacke'nin sergisindeki ikinci yeni iş, *But I think you question my motives*'tir (1978-1979); ortadakinde Frits Philips'in portresinin bulunduğu üç ışıklı panodan oluşur. Fotoğrafının altındaki, *45 Years with Philips* adlı otobiyografisinden alıntılanmış metinde Philips, aslen sermaye odaklı biri olmadığını; ama insanlara mümkün mertebe gelişmek, fırsatlar yaratmak ve inisiyatif almak üzere özgürlük vermeyi amaçladığını ifade eder. Bunun iki yanındaki ışıklı panolarda ise, Güney Afrikalı iki Philips işçisinin fotoğrafları yer alır. O dönemki Philips Güney Afrika Direktörü Jan Timmers'in bu fotoğrafların altında sunulan sözleri, Frits Philips'in metnine tümüyle farklı bir ışık tutmaktadır.



But I think you question my motives, 1978-1979

New York, 27. Juli 1980

005

5 AUG. 1980

Güncel politik konuları inceleyen Haacke, Philip Morris, Mobil Oil, Mercedes-Benz ve Deutsche Bank gibi çokuluslu şirketlerin faaliyetlerini sorgular. Sanat dünyasının hamilik ve şahsi çıkarlara yönelik bağımlılığını açığa vurur. Sanatçının işleri hiçbir zaman açık bir değişim talebinde bulunmamıştır; Haacke, daha ziyade mevcut mekanizmalar ile güç yapılanmalarına dikkati çekmekle ilgilenir.

Lieber Rudi,

kurz vor meiner Abreise nach New York fand ich im SPIEGEL Deinen Angriff auf die deutschen Kunstkritiker zur Entlastung von Baselitz und Kiefer. Du kannst Dir denken, daß mir viele der von Dir zitierten Schreiber, deren Artikel zum deutschen Pavillon in Venedig ich nicht gelesen habe, seit langem zuwider sind, und daß mich der Streit, wer denn nun an Stelle von Kiefer und Baselitz die Bundesrepublik hätte vertreten sollen, völlig kalt läßt.

Damit ist aber für mich der Fall Kiefer/Baselitz - und nehmen wir der heiligen Dreifaltigkeit willen noch Lüpertz hinzu - nicht erledigt. Schon lange hätten wir beide uns darüber einmal unterhalten sollen. Aber es ergab sich nie die richtige Gelegenheit. So schreibe ich Dir nun. Und weil es ein deutsches Problem ist, schreibe ich Dir auf deutsch.

Aus Gesprächen mit deutschen Künstlern und Künstlern aus anderen Ländern, die in Eindhoven ausgestellt haben, und die Dich schätzen, weiß ich, daß auch für sie - jenseits von potentielltem Neid - Deine Vorliebe für KBL schwierig zu verdauen ist.

Daß die Malweise der drei in Liebermann, Slevogt, Corinth und Kokoschka, im deutschen Expressionismus, dem abstract expressionism und seinen diversen europäischen Pendants ehrwürdige Vorläufer hat, und daß Lüpertz darüberhinaus auch bei Picasso und Max Ernst und den halbabstrakten Nachkriegsmalern der deutschen Provinz Anleihen macht und kaum Neues bietet, ist recht lästig. Aber bei näherem Hinsehen ist das von zweitrangiger Bedeutung. Was mich und meine Kollegen und anscheinend auch die deutschen Kritiker so erregt, sind die weltanschaulichen Inhalte und Implikationen, die wir in diesen kolossalen Malmaschinen und den Äußerungen ihrer Autoren zu erkennen glauben.

Es wundert Dich sicher nicht, wenn ich Dir und anderen Apologeten nicht folgen kann, wenn sie "Motive" lediglich als Vorwand für eine reine MALEREI, was auch immer das sein mag, darstellen, oder wenn sie in Kiefers Fall die Faszination mit dem persönlichen Drama seine ideologischen Hintergründe und potentiellen Folgen völlig übersehen läßt. Ja, es ist mir nicht geheuer, wenn da für eine Kunst Ehrfurcht gefordert wird, die uns angeblich mit universellen künstlerischen Werten kommunizieren läßt, die allein in ihr selber ruhen: Malerei als Religionsersatz und Erlösungselexir.

Ich frage mich, was ich wohl von einem Ausspruch halten soll wie "Die Umkehrung des Motivs gab mir die Freiheit, mich mit malerischen Problemen auseinanderzusetzen" (Baselitz). Feiert da die gute alte Tante "l'art pour l'art" fröhliche Urstände, der man seit langem ihre inhaltliche und ideologische Unschuld nicht mehr glaubt? Oder ist es schlicht ein Beispiel für Adornos "Jargon der Eigentlichkeit"? Aber wie ist es dann mit dem "deutschen" Gruß in Venedig? Ist da auch etwas

umgekehrt worden? Hat Baselitz da etwa seine "Freiheit" geopfert, um dem dithyrambischen Stahlhelm, auf den man in Venedig verzichten mußte, doch noch irgendwie zu seinem Recht kommen zu lassen und nichtdeutschen Besuchern des Pavillons das Gruseln zu lehren? - Bei Kiefers Arbeiten ver- schlägt es mir den sarkastischen Ton. Da wird mir selber angst und bange.

Als ich kurz nach dem Krieg selbständig lesen konnte, und keine Kinderbücher zu kaufen waren, verschlang ich die Bücher aus der Jugendzeit meines Vaters. Aus dieser Lektüre ist mir der nationalistische Ton bekannt, mit der die deutsche Geschichte in der Kaiserzeit besungen wurde. Was für eine Rolle die Protagonisten dieser patriotischen Schwarten tatsächlich gespielt haben, ist von akademischem Interesse. Worauf es für die Gegenwart ankommt, ist zu erkennen, daß Arminius, die Generäle der Befreiungskriege und die Autoren, die die Schlacht im Teutoburger Wald feierten, zu Schlüsselfiguren im Mythos des deutschen Nationalismus gemacht wurden, der sich nach dem 1. Weltkrieg in der deutschnationalen Partei formierte und schließlich Hitler den Weg bahnte.

Es ist für mich bezeichnend, daß Kiefer aus dem Deutschland- lied ausgerechnet die Etsch zitiert, bis zu der sich das pangermanische "Reich" spannen sollte, daß Hitler dann für 12 blutige Jahre verwirklichte. Unter diesem Aspekt ist es folgerichtig, daß Kiefer selber in Hitlers Stiefel steigt und die Grußgeste von Baselitz vorwegnimmt. Die Panzerfaust und die Badewannenschlacht um Engelland, nostalgisch nach- vollzogen, liefern den wagnerianischen Theaterdonner des 2. Weltkrieges, in dem sich das deutsche Volksgesicht so verzerrte, daß es sich ohne weiteres von seinen KZ-Opfern abhob. Knorrige Weihehallen (echt deutsche Eiche) im Fackel- licht und die blutgetränkte deutsche Erde sind die Kulissen für das makabre Mysterienspiel.

Vor einem solchen Hintergrund wundert es mich nicht, wenn ich von Kiefers Ambitionen lese, Nero nachzueifern. Lieber Rudi, es ist für mich unfäßlich, wie Du in einem solchen Zusammen- hang von der "Erneuerung und Reinigung durch Feuer" und in kaum verhüllter Bewunderung von "einer der großen tyrannischen Gesten in der Ästhetik" reden kannst.

An anderem Ort unterstreichst Du etwas nervös den Unterschied von Kunst und Leben und weist darauf hin, daß Kiefer ja "nur" ein Künstler sei. Das fordert den Vergleich zu Hitlers ver- hindertem Künstlertum heraus. Und man ist versucht zu sagen, welch ein Glück, daß Kiefer bei der Aufnahmeprüfung in der Kunstakademie nicht durchgefallen ist. Es ist wahrscheinlich unfair, Kiefer zu unterstellen, er sei wirklich der Kerl, der zur Reinigung der deutschen Rasse angetreten sei, auch wenn seine Arbeiten und die Art, wie über sie geredet wird, solche Gedanken stimulieren.

Und dann frage ich mich natürlich auch, auf was da angespielt wird, wenn in der Bundesrepublik der siebziger Jahre ein Maler nationale Befreiung zu seinem bevorzugten Thema macht, wenn er von Wiederauferstehung und Erlösung spricht. Wovon soll

ich da befreit und wozu erlöst werden? Wer ist der neue Parsifal? Was für eine Art "Schutzengel" ist dieser Maler und wovor schützt mich seine allmächtige Palette? Kiefers Antworten, seinem Farbauftrag gemäß, bleiben ein kaum artikuliertes Raunen, das in seinem national aufgeheizten Assoziationsfeld leicht eine faschistische Interpretation einläßt.

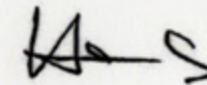
Leider gelingt es mir nirgendwo, ein Fünkchen Kritik, Analyse oder zumindest Betroffenheit über das zu entdecken, was Deutsche im Namen einer mythisch verbrämten Nation physisch und moralisch liquidiert haben. An Stelle des "Humanismus", den Du verspürst und der "Erlösung von der Welt und ihrer Geschichte", ver- schlägt es mir die Ruhe und Heiterkeit, die Du für die nächsten Jahre erhoffst.

Ich fürchte, daß Kiefer und seine Kollegen dazu beitragen, die schwierige aber so notwendige Entkrampfung des Verhältnisses der Deutschen zu ihrer Vergangenheit zum Entgleisen zu bringen. Ihr Ziel scheint nicht zu sein, die ideologischen und ökonomischen Bedingungen auszumachen, die zu bestimmten historischen Ereignissen führten, und mitzuhelfen, diese Erkenntnisse emotional zu integrieren. Vielmehr fühle ich mich aufgefordert, Kunst und nationale Geschichte als Naturereignis unbefragt hinzunehmen und mich ihnen wie in einem Rausch hinzugeben. Am Ende winkt eine mythische Erlösung von Schuld und "die Befreiung von festen Tatbeständen". Für die Kunst und für die Politik haben solche Räusche im Zweifel verheerende Folgen.

In der gegenwärtig sich nationalistisch aufladenden Atmosphäre Deutschlands ist es deshalb fast mehr als man zu hoffen wagt, wenn deutsche Kunstkritiker auf den patriotischen Nebel empfind- lich reagieren. Stell Dir vor, sie hätten wie beim Sieg der Deutschen in der Fußballweltmeisterschaft über eine Skulptur gejubelt, deren Titel von Nichtdeutschen als "Die Auferstehung Hitlers" kolportiert wird.

Lieber Rudi, ich hoffe sehr, daß mein Brief unsere Beziehungen nicht stört. Aus seinem Ton verspürst Du sicher, wie tief mich, der gewöhnlich als ziemlich "cool" bekannt ist, diese Dinge in meiner "deutschen Seele" treffen. Ich meine, ich schulde es uns beiden, Dir aus diesem Anlaß meine Bestürzung über die von Dir favorisierte Malerei nicht vorzuenthalten. Wenn wir uns das nächste Mal treffen, müssen wir darüber sprechen.

Mach's gut.



Sanatçının politik kültürle olan mesaisi, 1980'de Rudi Fuchs'a yazdığı bir mektuba da yansımıştır. Haacke, özellikle Anselm Kiefer, Georg Baselitz ve Markus Lüpertz gibi sanatçıların fikirlerine kuşkuyla yaklaştığını belirtmektedir. Bu ateşli mektup, Fuchs'un, yeni Alman resmini ve Baselitz ile Kiefer'ın 1980'deki Venedik Bienali'nin Almanya Pavyonu'nda yer alması konusunu savunduğu *Der Spiegel*'deki ifadelerine cevaben kaleme alınmıştır.



Georg Baselitz, Venedik Bienali, 1980

Haacke, Germen mitolojisi ve tarihinden ağır konuları eleştirelilikten yoksun bir şekilde kullanan Baselitz ve Kiefer'in işlerini sorunlu bulmuş ve sanatçıların niyetlerine kuşkuyla yaklaşmıştı. Haacke'ye göre, Baselitz'in heykelindeki "Faşist selamı" ile Kiefer'in resimlerindeki ideolojik mesaj, Alman tarihinden motiflerin salt görsel amaçlı kullanılmasının tehlikelerine işaret etmekteydi.

Fuchs; Kiefer, Baselitz ve Lüpertz gibi diğer neo-ekspresyonistleri Modernist Avangart geleneğinden kopan bir kuşak olarak görüyordu. 1979'da işlerini tarih ressamlığının yeni bir formu olarak sunduğu Kiefer için Van Abbemuseum'da geniş çaplı bir sergi düzenledi. Ayrıca, sergi kapsamında, Germen mitolojisi hakkında bilgi veren ve fakat Almanya'nın faşist geçmişine açık bir göndermede bulunmayan bir okuma masası hazırladı.

Haacke'nin, Fuchs ve güncel Alman resmine yönelik eleştirel görüşleri, aynı zamanda sanat eleştirmeni Benjamin H. Buchloh tarafından da paylaşılmaktaydı. Buchloh, yeni Alman resminin otoriter bir dünya görüşüne muhalefet etmek ve bunu parçalamaktansa, örtük bir biçimde buna arka çıktığını savunuyordu. *Real Life Magazine*'in (1979-1994) editörü Thomas Lawson dahi, bu yeni Alman sanatına karşıydı. Resim tarihi sanatsal özgünlük, enderlik ve nesnenin güzelliğine ilişkin değerler bakımından yokuşa sürülmüştü. Lawson'a göre, resmin neo-ekspresyonistlerce sanat dünyasının yeniden "merkezine" oturtulması, neo-muhafazakâr hareketin bir belirtisiydi. Resmin dönüşünü ilk eleştiren isimlerden Douglas Crimp ise, kurumun, resim ve heykel gibi geleneksel estetik kategorilerin bekasına ekonomik yatırım yaptığını ileri sürdü -ki bunlar, Haacke'nin de aralarında bulunduğu 60'lı ve 70'li yılların kavramsal sanatçıları tarafından reddedilen kategorilerdi. Bu çerçevede Haacke'nin mektubu, Alman sanatının alımlanmasındaki politik ve sosyo - ekonomik bağlamın biçimsel ve estetik özelliklerinden bağımsız şekilde tekrar incelenmesini olanaklı kılmaktadır.

Fuchs, minimal ve kavramsal sanata olan bağlılığını Alman resmiyle değiştirdiği için oldukça alaya alınmış; ancak küratörler Frank Lubbers ve Jaap Guldemon ile yaptığı söyleşide bunu inkar etmiştir: "Onca yıl yalnızca kendi ilkelerimi izledim. [...] Sol LeWitt ve Donald Judd'ın, Baselitz ve Lüpertz kadar iyi olduklarını düşünüyorum. Kalite tarzdan bağımsızdır ve tarzla özdeşleşmenin ötesine bakılmalıdır. Elbette iki 'tarafı' bir araya getirmek için sergilerimde bu fikirle hareket ettim. Dolayısıyla Baselitz ve Buren'le eşzamanlı bir sergi yapmak bana enteresan göründü. 1981 yılıydı. 'Eğer bu birkaç gün burada bir arada olurlarsa, muhakkak aralarında bir konuşma geçer' diye düşünmüştüm. Birbirlerine tek kelime bile etmediler."

1993 yılında Venedik Bienali'e Almanya'yı temsil etmek üzere davet edilen Haacke, sergi alanının mermer zeminini kırıp dökerek, duvara Hitler'in Nazi Almanya'sı için kullandığı "Germania" sözünü yazdı. Sanatçının bu cüretkâr eylemi, Hitler'in zamanında pavyonu Nazi Almanya'sının mimari ideolojisine göre dönüştürmüş olmasına göndermede bulunmaktaydı. Bu, Haacke'nin, ulusal kimlikler ve ideolojilerin oluşumunda sanatın oynadığı rolü sorgulayan en anıtsal ve sarsıcı enstalasyonlarından biri olacaktı.



Hans Haacke, *Germania*, Venedik Bienali, 1993