

KUNSTVEREIN
IN
HAMBURG



19.6. — 15.8.2021

ALBERT SERRA
THE THREE LITTLE PIGS



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

KUNSTVEREIN
IN
HAMBURG



ALBERT SERRA

THE THREE LITTLE PIGS
19.6. - 15.8.2021

IT IS ALL FALLING INDELIBLY INTO THE PAST.

Don DeLillo, *Underworld*

**WHO CONTROLS THE PAST CONTROLS THE FUTURE.
WHO CONTROLS THE PRESENT CONTROLS THE
PAST.**

George Orwell, *1984*

**IF YOU WANT THE FUTURE TO BE DIFFERENT FROM
THE PRESENT, STUDY THE PAST.**

Spinoza

ALBERT SERRA – THE THREE LITTLE PIGS

19.6. – 15.8.2021

Der Kunstverein in Hamburg zeigt die monumentale Filmarbeit *The Three Little Pigs* (2012) des Filmemachers und Künstlers Albert Serra, der international zu den einflussreichsten und radikalsten Vertretern der filmischen Avantgarde der Gegenwart zählt. Dieser „längste Film der Welt“ (*Der Standard*) ist ein Porträt über Deutschland und eine ins Bild gesetzte Reflexion darüber, wie Geschichte und die Vorstellungen, die wir uns von ihr machen, entstehen. Dafür folgt er Erzählungen von drei zentralen Figuren der deutschen Kulturgeschichte: Goethe, Hitler und Fassbinder.

Die Arbeit hat heute in einer politischen Landschaft, die sich gegenüber jener zu ihrer Entstehungszeit vor wenigen Jahren rasant und dramatisch gewandelt hat – dazwischen liegen die Gründung der AfD 2013, die sogenannte „Migrationskrise“ 2015, das Brexit-Referendum und die Wahl Donald Trumps 2016, der Einzug der AfD in den Bundestag 2017, um nur einige Eckpunkte zu nennen – weitere Aktualität gewonnen, die sie ihrem künstlerischen Reflexionspotenzial verdankt.

The Three Little Pigs ist so komplex und herausforderungsreich wie die Frage, was Geschichtsverständnis heute – und im Besonderen in Deutschland – ausmacht. Form und Inhalt gehen eine einzigartige Verbindung ein, die deutlich macht, dass die Arbeit an einem aufgeklärten Geschichtsbild und der Versuch, die schwierige Verortung einer sogenannten „Kulturnation“ in der Gegenwart vorzunehmen, vor allem immer eines bedeutet: Eine beständige Aufgabe, ein stets neu anzusetzendes Nachdenken, ein unermüdliches Sich-Auseinandersetzen mit der Vergangenheit in der Gegenwart.

ALBERT SERRA – THE THREE LITTLE PIGS

19.6. – 15.8.2021

The Kunstverein in Hamburg will screen the monumental film work The Three Little Pigs (2012) by filmmaker and artist Albert Serra, one of the most influential and radical representatives of international avant-garde cinema today. The “longest film in the world” (Der Standard) is a portrait of Germany and an illustrated reflection on the shaping of history and our perception of it. To this end, the film follows the stories of three main characters from German cultural history: Goethe, Hitler, and Fassbinder.

Thanks to its artistic, reflective potential, the work has becoming even more relevant today in a political landscape that has quickly and dramatically changed in the few years since its creation: the founding of the AfD in 2013, the so-called “refugee crisis” of 2015, the Brexit referendum and Donald Trump’s election in 2016, and the AfD’s entry into the Bundestag in 2017, just to name a few key events.

The Three Little Pigs is as complex and challenging as the question of what constitutes an understanding of history today—especially in Germany. Form and content uniquely coalesce, making it clear that work on an enlightened view of history and efforts to undertake the difficult placement of a so-called “cultural nation” in the present always primarily mean: an ongoing task, continually reassessed reflection, and relentlessly grappling with the past in the present.

As indicated already by the titular triad—a play on the classic fable—this complex operation unfolds in Serra’s work on different levels. First, on the artistic level of his monumental film experiment.

Wie der Dreischritt des Titels – eine Anspielung auf die Geschichte von den drei kleinen Schweinchen – schon andeutet, spielt sich diese komplexe Operation bei Serra auf verschiedenen Ebenen ab: zunächst auf der künstlerischen Ebene seines monumentalen Filmexperiments.



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

Zweitens auf der inhaltlichen Ebene der (Selbst-)Erzählungen der drei Protagonisten Goethe, Hitler und Fassbinder, und ihrer Rezeption als symbolische Kernfiguren der zentralen Phasen im modernen Selbstbild der Deutschen: Der Weimarer Klassik und anthropozentrischen Aufklärung mit Goethe, dem Naturforscher-Dichter von Weltrang; der Allmachts-Fantasien, Führerkulte und Menschheitsverbrechen Deutschlands und der Deutschen während des „Dritten Reiches“, des Holocaust und Zweiten Weltkrieges; sowie der nicht immer ohne Selbstwidersprüche und Kontroversen verlaufenden kritischen Aufarbeitung in der Bundesrepublik Deutschland und der Positionierung gegen Faschismus, Rassismus und Menschenfeindlichkeit, die immer wieder aufs Neue bezogen werden muss.

Für Letztere steht das Schaffen Rainer Werner Fassbinders, des wohl bedeutendsten deutschen Filmregisseurs der Nachkriegszeit, der den verpassten

Second, at the level of content, the (first person) account of the three protagonists Goethe, Hitler, and Fassbinder, and their reception as core figures symbolizing the main phases of the modern German self-image. The Weimar classics and anthropocentric enlightenment with Goethe, world-famous naturalist and poet; phantasies of omnipotence, Germany's and the Germans' Führerkult and crimes against humanity during the "Third Reich," the Holocaust, and World War II as well as their sometimes contradictory and controversial critical assessment in the German Federal Republic and the country's positioning against fascism, racism, and misanthropy, which must be re-oriented again and again.



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

This relates to the work of Rainer Werner Fassbinder, probably the most important German film director of the post-war era who wanted to trace the missed chances of German society after 1945. The so-called "Fassbinder Controversy" surrounding his play Garbage, the City and Death (1976)—the question if the character it portrays of the "rich Jew," a real estate speculator, bears anti-Semitic features—is symptomatic of the difficulties for an artist interacting with the past in the present.

On a third level, Serra's work confronts us with the question of what our understanding of history represents and what increased

Chancen der deutschen Gesellschaft nach 1945 nachspüren wollte, aber auch durch die sogenannte „Fassbinder-Kontroverse“ um sein Stück *Der Müll, die Stadt und der Tod* (1976) – die Frage, ob die dort gezeichnete Figur des „reichen Juden“, eines Immobilienspekulanten, antisemitische Züge trägt – symptomatisch steht für den schwierigen künstlerischen Umgang mit der Vergangenheit in der Gegenwart.



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

Auf einer dritten Ebene konfrontiert Serras Arbeit uns mit der Frage, was unser Geschichtsverständnis heute ausmacht und welchen Erkenntnisgewinn wir aus der künstlerischen Verhandlung von Geschichte in der Form eines historischen Reenactment ziehen können. Lässt sich die *longue durée* historischer Verläufe kurzschließen in der langen Laufzeit eines gewaltigen Filmes, der die minutiöse und wortgetreue Inszenierung von Selbstzeugnissen dieser drei zentralen Stellvertreter-Figuren ausbaut zu einer Metafiktion, in der sich ein potenzielles Selbstverständnis als deutsche Kulturnation spiegeln kann und als Vielheit von Fiktionen sichtbar wird?

*knowledge we can draw from artistically dealing with history in the form of a historical re-enactment. Does the *longue durée* of historical processes short circuit in the long duration of a massive film that expands the minute and literal staging of the personal testimonies of its three main representatives-characters in a metafiction within which a potential self-understanding as a German cultural nation can be reflected as well as manifested as a multiplicity of fictions?*

HINTERGRUND

The Three Little Pigs ist eine der interessantesten experimentellen Arbeiten der jüngeren Filmgeschichte. Der Film entstand als Beitrag Albert Serras zur *documenta (13)*, 2012. Während der gesamten Laufzeit der hundert Tage der *documenta* drehte Serra täglich und öffentlich mit Schauspieler*innen an Orten in und um Kassel. Während der Ausstellung wurden stückweise drei Tage zuvor gedrehte und postproduzierte zweistündige Sequenzen gezeigt. Aber erst der gesamte, in einem Stück am Ende der *documenta* gezeigte Film galt als das eigentliche Werk. *The Three Little Pigs* hat eine Laufzeit von 101 Stunden.

Im Kunstverein in Hamburg zeigen wir den Film in einer großen, mehrkanaligen Installation. Sie wird erlauben, die drei Erzählebenen der Arbeit simultan zu rezipieren. Serra nähert sich der Geschichte des modernen und zeitgenössischen Deutschlands anhand der biografischen Ereignisse der drei Protagonisten Goethe, Hitler und Fassbinder, indem er Reden, Aussagen, Interviews und Gesprächsfragmente sammelt und die Beteiligten ihre eigenen Worte buchstäblich aufführen lässt: Der Film ist ein immenses Sprechstück, das literarische Dokumente von Selbstzeugnissen dieser drei Personen wortgetreu umsetzt. Vollständig und mit Schauspieler*innen in historischem Setting werden zwei Texte adaptiert: Johann Peter Eckermanns *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (publiziert in drei Teilen 1836–1848) sowie die Auswahl von Hitlers Tischgesprächen, deren englische Übersetzung der britische Historiker Hugh Trevor-Roper 1953 herausgegeben und kommentiert hatte (erschienen zuerst 1951 als erste Veröffentlichung des Instituts für

BACKGROUND

The Three Little Pigs is one of the most interesting experimental works in recent film history. It originated as Albert Serra's contribution to *documenta (13)* in 2012. Over the one hundred days *documenta* ran, Serra filmed daily in public with actors at locations in and around Kassel. Two-hour sequences filmed and edited three days earlier were shown one at a time during the exhibition. But only the entire film – first shown all at once at the end of *documenta* – counted as the actual work. *The Three Little Pigs* has a running time of 101 hours.

At the Kunstverein in Hamburg, we show it in a large, multi-channel installation. This allows for the simultaneous reception of work's three narrative levels. Serra approaches the history of modern and contemporary Germany by way of the biographical experiences of three protagonists: Goethe, Hitler, and Fassbinder. He collects speeches, statements, interviews, and fragments of conversation, and allows the participants to act out their own words literally: The film is a massive speak-in, a literal transposition of the literary documents of these three individuals' personal testimonies.

Two unabridged texts are adapted with actors in historical settings: Johann Peter Eckermann's *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (Conversations with Goethe in the Last Years of His Life, published in three parts from 1836–1848) as well as a selection from Hitler's table talks, whose English translation was published with commentary by British historian Hugh Trevor-Roper in 1953 (first released and published in 1951 by the Munich Institute of Contemporary History). Therefore, the structures, dialogues, chronologies, and diary-like character of both texts fully remain and are precisely staged, although

Zeitgeschichte München). Die Strukturen, Dialoge, Chronologien und tagebuchartigen Charaktere der beiden Texte bleiben dabei vollständig erhalten und werden genauestens in Szene gesetzt, wobei in Goethes Fall die Beschreibungen der Situationen als Grundlage der Umsetzung dienen und Text, der in der dritten Person steht, in die erste umgesetzt wird. Im Falle der Tischgespräche Hitlers bleiben die Dialoge unverändert, zur Situierung der Gespräche werden ergänzend historische Studien herangezogen. Die beiden Texte gehen schon in der Nebeneinanderstellung interessante Verbindungen ein: Johann Peter Eckermann und Goethe treffen im Jahr 1823 aufeinander, als ein junger, in der Ausbildung zum Kunstmaler gescheiterter und ambitionierter Dichter und Autor Eckermann nach Weimar zieht, um den betagten Goethe zu treffen und persönlicher Assistent des „olympischen“ Dichters wird, der sich in den Gesprächen unter anderem auch über Napoleon auslässt, den Überwinder der Französischen Revolution, Wiederhersteller staatlicher Ordnung und Urheber des „Code Napoleon“.



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

Die Nationalsozialisten unter Hitler, einem anderen gescheiterten Kunstmaler, spannten Goethe – einst erbitterter Gegner der nationalen Erhebung gegen Napoleon – in ihre Propaganda ein „als den deutschesten Menschen, der je gelebt hat, als den

in Goethe's case, descriptions of situations serve as the basis for the transposition and text in the third person are transposed into the first. In the case of Hitler's table talks, the dialogues remain unchanged, and Serra drew on additional historical studies for creating settings for the them.

Through their juxtaposition alone, there are interesting connections between the texts. Johann Peter Eckermann and Goethe met in 1823 when the young Eckermann—an aspiring poet and author who had failed in art studies—moved to Weimar to meet him. He became the personal assistant of the “Olympian” poet, who in the conversations would go on about, among other things, Napoleon, conqueror of the French Revolution, restorer of state order, and author of the “Code Napoleon.”



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

Under Hitler (another failed artis) the Nazis harnessed Goethe—once a fierce opponent of the national uprising against Napoleon—in their propaganda “as ‘the most German man who had ever lived,’ as the only German comparable to Dante and Shakespeare.” The regime integrated the German Goethe society into its foreign cultural policy, giving it the benefit of Goebbels' protection.

einigen Deutschen, der mit Dante und mit Shakespeare verglichen werden konnte“. Das Regime band die deutsche Goethe-Gesellschaft in die auswärtige Kulturpolitik ein, sie genoss den Schutz von Goebbels.

Weimar wiederum, Symbolstadt der deutschen Klassik, ist gerade für die Situation der Kunst im Nationalsozialismus zu trauriger Bedeutung gekommen, denn hier nahmen die ersten nazistischen „Säuberungen“ von öffentlichen Kunstsammlungen die spätere Aktion „entartete Kunst“ ab 1937 vorweg: Der Architekt Paul Schultze-Naumburg, Autor von Schriften wie *Kunst und Rasse* von 1928, wurde 1930 während der einjährigen Amtszeit des nationalsozialistischen Innen- und Kulturministers Wilhelm Frick, der ersten Regierungsbeteiligung der NSDAP, zum „Kunstberater“ und Leiter der Weimarer Staatlichen Hochschule für Baukunst und Handwerk ernannt, der Nachfolgeeinrichtung des 1925 nach Dessau vertriebenen *Bauhauses*. Er entließ 29 der 32 Lehrkräfte und ließ Oskar Schlemmers Reliefs und Wandmalereien zerstören. Kurz darauf veranlasste er die wohl erste „Museumssäuberung“, die Entfernung von über 100 zeitgenössischen Werken aus dem Weimarer Schlossmuseum, darunter Werke



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

Weimar, on the other hand, the symbolic city of the German classics, acquired a mournful meaning for the situation of art under Nazi rule since it was there that the first Nazi “cleansings” of public art collections—the later “degenerate art” action of 1937—were anticipated. In 1930, during the one-year term of Nazi Minister of the Interior and Culture Wilhelm Frick (the first Nazi Party member in government), architect Paul Schultze-Naumburg, author of writings such as Kunst und Rasse (Art and Race, 1928), was named “art advisor” and leader of the Weimar Staatliche Hochschule für Baukunst und Handwerk, the successor institution to the Bauhaus, which had been expelled to Dessau in 1925. He dismissed 29 of the 32 faculty members and ordered the destruction of Oskar Schlemmer’s reliefs and murals. Shortly thereafter, he arranged what was probably the first “museum cleansing,” the removal of more than 100 contemporary artworks in the Weimar Schlossmuseum, including pieces by Nolde, Kandinsky, Lehmbruck, Dix, and Klee.

The third document from which Serra draws interviews and statements is Fassbinder über Fassbinder: Die ungekürzten Interviews (Fassbinder on Fassbinder: The Unabridged Interviews, 2004) edited by Robert Fischer.

von Nolde, Kandinsky, Lehbruck, Dix und Klee.

Als drittes Textdokument zieht Serra Interviews und Statements aus dem von Robert Fischer herausgegebenen Band *Fassbinder über Fassbinder: Die ungekürzten Interviews* (2004) heran. Die Figur und Äußerungen Fassbinders dienen ihm als Gegengewicht zur Stringenz der beiden anderen Teile, er selbst eignet sich Fassbinders Figur und Ansichten über Deutschland, Kunst und Film an um sie, ergänzt um persönliche und intime Aspekte, frei den anderen beiden gegenüberzustellen:

„The character Fassbinder and some of his opinions on the German society and its past, cinema, arts, as well as personal and intimate questions, will be inserted at random and in its own freedom as well as mine to use in the way I like to. It will serve as a counterpoint to the conceptual and expressive stringency of the first two parts.“

Diese Texte werden weder dramatisiert, noch gibt es Improvisationen oder Abweichungen: Seite für Seite spielen die Schauspieler*innen Johann Wolfgang von Goethe, Adolf Hitler und Rainer Werner Fassbinder, indem sie diese Veröffentlichungen komplett und wortgetreu zitieren.



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films



Albert Serra, *The Three Little Pigs*, filmstill, 2012, Courtesy of Andergraun Films

The character Fassbinder and his statements provide the artist with a counterweight to the stringency of the other two parts. Serra himself appropriates Fassbinder's character and opinions about Germany, art, and film – supplemented by personal and intimate aspects of the filmmaker – in order to freely contrast them with the other two:

“The character Fassbinder and some of his opinions on the German society and its past, cinema, arts, as well as personal and intimate questions, will be inserted at random and in its own freedom as well as mine to use in the way I like to. It will serve as a counterpoint to the conceptual and expressive stringency of the first two parts.“

These texts are not dramatized, nor is there improvisation or any variations: page for page, the actors perform as Johann Wolfgang von Goethe, Adolf Hitler, and Rainer Werner Fassbinder by quoting completely and verbatim the published texts.

SCHLAGLICHT AUF GESCHICHTSBILDER: DIE PRÄMISSE DES ARGWÖHNISCHEN BLICKS

Was Serra mit seinem detailgetreuen Experiment, historische Selbstzeugnisse wortgetreu als Drehbücher heranzuziehen, in überwältigender Form als Spielfilm deutlich werden lässt, ist eben dies: Dass es sich um Schauspiel handelt, um Inszenierungen, mithin um Fiktionen.

In Fassbinders Fall ist es Serras eigene Auswahl, die einem redaktionellen Eingriff gleichkommt und mit ihrer Anordnung Einfluss auf ihre Aussagekraft nimmt. Im Falle der *Gespräche Goethes in den letzten Jahren seines Lebens* gilt heute zwar der Goethe-Forschung als ausgemacht, dass sie eine wichtige Quelle sind, aber Eckermann griff dafür auf Aufzeichnungen und Material zurück, das er selbst bearbeitete und gestaltete. Zu Hitlers Tischgesprächen (zwischen Juli 1941 und Juli 1942, mit zwei „Geheimreden“ von November 1937 und Mai 1942) wiederum, die erstmals 1951 und 1953 in Deutschland und Großbritannien erschienen, steht zweifelsfrei nur fest, dass er sie keinesfalls selbst niedergeschrieben hat und nichts vom angeblich Gesagten nachweisbar ist, die Quellensituation galt schon lange als äußerst zweifelhaft. Jüngst hat der schwedische Historiker Mikael Nilsson in den *Vierteljahresheften für Zeitgeschichte* über diese Textsammlung, die Hannah Arendt bei Erscheinen 1951 als „Propaganda für Hitler“ kritisierte, zweifelsfrei nachgewiesen, „wie wenig zuverlässig diese von den hitlergläubigen Stenografen und Sekretären Heinrich Heim und Henry Picker notierten, von Martin Bormann teilweise redigierten, niemals autorisierten und auf abenteuerlichste Weise edierten Aufzeichnungen sind“. (Bormann war faktischer Stellvertreter und Verwalter des Privatvermögens Hitlers, Leiter der

HIGHLIGHTING A CONCEPTION OF HISTORY: THE PREMISES OF A SUSPICIOUS GAZE

With his detailed experiment in transposing historical personal testimonials verbatim into his scripts, what Serra conveys in the overwhelming form of a feature film is this: that it is a matter of acting and staging, and therefore of fictions.

*In Fassbinder's case, Serra's own selection is tantamount to an editorial intervention and its organization influences its force of expression. In the case of the *Conversations with Goethe in the Last Years of His Life*, although it is considered an important source in contemporary Goethe studies, Eckermann drew on records and materials that he himself edited and arranged. On the other hand, all that is absolutely certain about Hitler's table talks (between July 1941 and July 1942, with two "secret speeches" from November 1937 and May 1942) is that in no case did he himself write them down and nothing he allegedly said can be proven, the situation of the sources having long been considered extremely doubtful. Criticized by Hannah Arendt as "propaganda for Hitler" when they appeared in 1951, Swedish historian Mikael Nilsson recently proved beyond a doubt in the *Vierteljahresheften für Zeitgeschichte*, "how unreliable these records—copied down by Hitler-devoted stenographers and secretaries Heinrich Heim and Henry Picker, partly edited by Martin Bormann, never authorized, and published in the most adventurous way—are." (In actual fact, Bormann was the representative and administrator of Hitler's personal assets, a leader of the Nazi Party office, and a driving force behind the extermination of the Jews).*

The multi-faceted constellations that Serra invokes here are completed in us, the recipients, in three steps. Identities that

NSDAP-Parteikanzlei und treibende Kraft der Judenvernichtung).

Die vielschichtigen Konstellationen, die Serra damit aufruft, vervollständigen sich in uns Rezipient*innen zum Dreischritt. Selbstbilder, die so nie gesagt wurden, werden wortgetreu so inszeniert, wie sie nicht stattgefunden haben, und formen sich zum Kommentar auf Geschichtsbilder, die so nie an die Wirklichkeit herankommen können. In jedem der drei Abschnitte von *The Three Little Pigs* verweisen schon die Grundkonstellationen darauf, dass es sich immer um drei Akteure handelt, die beteiligt sind: Erstens die Sprecher*innen. Zweitens ihre Gesprächspartner. Und die/den Rezipient*in als dritte im Bunde. Damit sind auch wir Rezipient*innen gemeint, gilt es doch – wie im titelgebenden Märchen, gegen Faschismus – falschen Idealismus und jeglichen Blick auf die Vergangenheit, der es sich zu einfach macht, gegen Leichtsinn, Sorglosigkeit oder schlicht Beteiligungslosigkeit stets Wachsamkeit, Vorsicht und kritischen Geist auszuspielen.

Serras hundertstündiger Film lässt sich insofern auch verstehen als eine Übung in Aufmerksamkeit darin, sich nicht überwältigen zu lassen. Wo es sich um einen fortlaufenden Strom aus Rede handelt, wird eindringlich klar, dass Worte nie bloß als solche abgetan werden sollten.

2018 sorgte der AfD-Vorsitzende Alexander Gauland für Entsetzen, als er auf dem Bundeskongress der AfD-Nachwuchsorganisation Junge Alternative sagte, Hitler und die Nationalsozialisten seien „nur ein Vogelschiss“ in 1000 Jahren deutscher Geschichte. Erschreckend daran ist nicht nur die menschenverachtende Aussage und Haltung an sich, sondern dass vom Partei- und Fraktionsvorsitzenden einer Partei im Bundestag, erneut eine

had never been stated as such are staged verbatim as they never occurred, forming a commentary on conceptions of history that can never be realized in that way. In each of the three sections of The Three Little Pigs, the basic constellations point to how it is always a matter of three players who are participating. First, the speakers. Second, their speaking partners. And the recipients as the third. By the recipients, we are meant. And yet, as in the title-lending fable, it is always necessary to pit watchfulness, caution, and critical thinking against fascism, false idealism, and any kind of simplifying view of the past, against recklessness, carelessness, or plainly being uninvolved.

Serra's hundred-hour film can also be understood as an exercise in attention and, in this respect, of not allowing oneself to be overwhelmed. Wherever there is a continuous stream of speech, it becomes insistently clear that words can never be dismissed as mere words.

In 2018, AfD chairman Alexander Gauland caused disgust when at the Bundeskongress of the AfD youth organization Junge Alternative, he called Hitler and the Nazis "only a speck of bird poop" in 1,000 years of German history. This is not only appalling in and of itself as a contemptuous statement and way of behaving, but because party and floor leaders in the Bundestag are once again questioning premises that already stood at the center of the disputes in the now famous "Historikerstreit" over the politics of German history thirty years ago. Considering the crimes against humanity in the destruction of the European Jews by the Germans, how should one view German history? At the time, in 1986, Jürgen Habermas wrote in his analysis for Die Zeit, "On the Public Use of History: The Official Self-Understanding of the Federal Republic is Breaking Up":

Prämisse in Frage gestellt wurde, die schon vor dreißig Jahren im berühmt gewordenen „Historikerstreit“ im Zentrum der Auseinandersetzungen um die deutsche Geschichtspolitik stand. Wie soll man angesichts der Menschheitsverbrechen der Vernichtung der Europäischen Juden durch die Deutschen auf die deutsche Geschichte blicken? Jürgen Habermas schrieb seinerzeit in seiner Analyse *Vom öffentlichen Gebrauch der Historie: Das offizielle Selbstverständnis der Bundesrepublik bricht auf* 1986 in der ZEIT:

„Der aktuelle Streit geht jedoch nicht um die geschuldete Erinnerung, sondern um die eher narzißtische Frage, wie wir uns – um unserer selbst willen – zu den eigenen Traditionen stellen sollen. [...] Wir können einen nationalen Lebenszusammenhang, der einmal eine unvergleichliche Versehrung der Substanz menschlicher Zusammengehörigkeit zugelassen hat, einzig im Lichte von solchen Traditionen fortbilden, die einem durch die moralische Katastrophe belehrten, ja argwöhnischen Blick standhalten. Sonst können wir uns selbst nicht achten und von anderen nicht Achtung erwarten“.

Wir dürfen uns keine Illusionen machen. Habermas bringt auf den Punkt, dass aus der deutschen Geschichte eine Verpflichtung erwächst, in Deutschland „die Erinnerung an das Leiden der von deutschen Händen Hingemordeten“ wachzuhalten, denn sie haben allermindestens einen „Anspruch“ auf eine „Solidarität, die Nachgeborene nur noch im Medium der immer wieder erneuerten, oft verzweifelten, jedenfalls umtreibenden Erinnerung üben können“. Menschen in Deutschland werden sich dieser Aufgabe nie entziehen können, wie Habermas ausführte:

„Mit jenem Lebenszusammenhang, in dem Auschwitz möglich war, ist unser eigenes Leben nicht etwa durch kontingente Umstände, sondern innerlich verknüpft. Unsere Lebensform ist mit der Lebensform unserer Eltern und Großeltern verbunden durch ein schwer entwirrbares Geflecht von familialen, örtlichen, politischen, auch intellektuellen Überlieferungen – durch

“This dispute is not about encumbered remembrance but about the rather more narcissistic question of how we should position ourselves—for our own sakes—toward our own traditions. [...] We can only perpetuate a national context of life that once allowed an incomparable destruction of the substance of human community in the light of healthy traditions. These are the traditions that hold their ground through a perspective trained and made suspicious by moral catastrophe. Otherwise we cannot respect ourselves and cannot expect respect from others.“

We must not make any illusions. Habermas gets to the heart of how a duty has emerged from German history to keep alive in Germany “the memory of the suffering of those murdered by German hands” since they have at the very least a “claim [to] solidarity, which those born afterward can only practice in the medium of the constantly renewed, often confused, always worrying memory.” People in Germany will never be able to escape this task, as Habermas explains:

“Our own life is connected with this context of life in which Auschwitz was possible, not through contingent circumstances, but internally. Our way of life is connected with our parents’ and grandparents’ way of life through a web of family, local, political, and intellectual transmissions—through a historical milieu that has made us what we are today. Not one of us can sneak out of this milieu because our identity, both as individuals and as Germans, is permanently interwoven with it.“

What does the contemporary image of the German past reveal about the contemporary condition of society? And how can we take a critical approach to our conceptions of history? Answers are recovered also and especially by artistic techniques like Albert Serra’s that through research, staging, and aesthetic effects allow networks of—to use Habermas’ words—political, familial, local, and intellectual traditions to become visible. And they offer us an incentive to the approaching and adoption of this

ein geschichtliches Milieu also, das uns erst zu dem gemacht hat, was und wer wir heute sind. Niemand von uns kann sich aus diesem Milieu herausstellen, weil mit ihm unsere Identität, sowohl als Individuen wie als Deutsche, unauflöslich verwoben ist.“

Was sagt das gegenwärtige Bild von der deutschen Vergangenheit über den zeitgenössischen Zustand der Gesellschaft aus? Und wie können wir uns unseren Geschichtsbildern kritisch nähern? Antworten bergen auch und gerade künstlerische Techniken wie die Albert Serras, die in Recherche, Inszenierung und ästhetischer Wirkung Geflechte, um mit Habermas zu sprechen, von politischen, familialen, örtlichen und intellektuellen Überlieferungen sichtbar werden lassen. Und uns Anreiz bieten, dieses Geflecht als Aufgabe anzugehen und anzunehmen. Fassbinder, ein Chronist Deutschlands, sagte: „Ich meine, es ist ja sicherlich wieder sehr reaktionär, aber ich würde sagen, dass die Filme, je persönlicher sie sind, umso mehr über das Land aussagen, in dem sie entstanden sind.“ In Albert Serras in Kassel entstandenem Film summieren sich die drei Darstellungsstränge um die Charaktere zu vielschichtigen Schlaglichtern auf subjektive Interpretationen der deutschen Geschichte, die, machen wir sie uns klar, sehr viel aussagen können über das Land, in dem wir leben.

network as a task. A chronicler of Germany, Fassbinder said: “I mean, and I’m sure this is again very reactionary, but I’d say that the more personal a film is, the more it says about the country where it was made.” In the film Albert Serra made in Kassel, the three representational strands around the characters amount to multifaceted highlights of subjective interpretations of German history that, to be clear, can say a lot about the country in which we live.

ZUM TITEL: *Three Little Pigs*

In der englischen Fabel *The Three Little Pigs* von James Hallivell-Philipps von 1886 jagt ein Wolf drei kleine Schweine mit unterschiedlichen Charakterzügen: Fifer und Fiddler Pig sind leichtsinnig und sorglos; Practical Pig ist vorsichtig und ernsthaft. Die Geschichte wurde insbesondere als Disney-Animationsfilm *The Silly Symphony* von 1933 mit dem Titelsong *Wer hat Angst vor dem großen bösen Wolf?* von Frank Churchill bekannt, ein Hit und eine inoffizielle Hymne während der großen Depression.

Als das nationalsozialistische Deutschland in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg seine Grenzen durch die politische und erzwungene Eingliederung von Gebieten in den Nachbarstaaten ausdehnte, wurde das Lied verwendet, um die Selbstgefälligkeit der westlichen Welt darzustellen, die es Adolf Hitler erlaubte, beträchtliche Gebietserwerbungen zu tätigen, ohne in den Krieg zu ziehen, und es wurde insbesondere in Disney-Animationen für die kanadischen Kriegsanstrengungen verwendet. 1941 wurde ein Großteil des Films in *The Thrifty Pig* umgeschnitten und vom National Film Board of Canada vertrieben. Practical Pig baut in dieser Version sein Haus aus kanadischen Kriegsanleihen, und der große böse Wolf Nazi-Deutschland ist nicht in der Lage, es niederzureißen. *Blitz Wolf* von 1942 ist ein amerikanischer animierter Propaganda-Kurzfilm von Tex Avery, der von Metro-Goldwyn-Mayer produziert und vertrieben wurde. Hier hat es Adolf Wolf (Hitler) auf die Schweinenation Pigmania abgesehen. Sergeant Pork stattet sein Steinhaus mit Verteidigungsmaschinen aus, aber die beiden anderen Schweine, die ihre Häuser aus Stroh und Stöcken gebaut haben, behaupten, dass sie keine Vorkehrungen treffen müssen, weil sie einen Nichtangriffspakt mit dem Wolf unterzeichnet haben.

ON THE TITLE: *Three Little Pigs*

In James Hallivell-Philipps' English fable The Three Little Pigs from 1886, a wolf hunts three little pigs, each of whom has different character traits: Fifer and Fiddler Pig are reckless and carefree; Practical Pig is careful and serious. The story became especially well-known as part of the Disney animated film series Silly Symphony in 1933 with the title song by Frank Churchill, "Who's Afraid of the Big Bad Wolf?," a hit and unofficial hymn during the Great Depression.

As Nazi Germany was expanding its borders in the years prior to World War II through the political and forced absorption of territories in neighboring countries, the song was used to represent the complacency of the Western world as it allowed Adolf Hitler to effect considerable territorial acquisitions without being drawn into war. Disney animated films for Canadian war efforts used it in particular. In 1941, a large part of the film was recut into The Thrifty Pig and distributed by the National Film Board of Canada. In this version, Practical Pig builds his house out of Canadian war bonds and the big bad wolf of Nazi Germany is incapable of tearing it down. Blitz Wolf (1942) is an animated American propaganda film by Tex Avery that was produced and distributed by Metro Goldwyn Mayer. Here, Adolf Wolf (Hitler) disregards the pig nation of Pigmania. Sergeant Pork equips his house with defense machinery, but the two other pigs, who have built their houses out of straw and sticks, claim that they don't need to take any precautions because they have signed a non-aggression pact with Wolf.

The question of who today is symbolized by each of the little pigs or the wolf ultimately remains open and belongs to the reflections this project intends to provoke. At a time when nationalisms are again playing a significant role, national identities and identity

Die Frage, wer heute welches der drei kleinen Schweinchen symbolisiert, oder den Wolf, bleibt letztlich offen und gehört zu den Reflexionsebenen, die mit diesem Projekt angeregt werden sollen: In einer Zeit, in der Nationalismen wieder eine übergeordnete Rolle spielen, müssen nationale Selbstverständnisse und Konstruktionen von Identität kontinuierlich kritisch hinterfragt werden.

CV – ALBERT SERRA

Der Filmemacher und Künstler Albert Serra (*1975) gehört zu den eigenwilligsten Köpfen im zeitgenössischen Filmschaffen. Seit seinem aufsehenerregenden Debüt *Honor de Cavalleria* (2006) fanden all seine Filme große Beachtung bei Festivals, darunter *Historia de la meva mort* (2013), der mit dem Hauptpreis in Locarno ausgezeichnet wurde, *Singularity* (2015) im Katalanischen Pavillon auf der Venidig Biennale und *Liberté* (2019), der bei den Filmfestspielen in Cannes Premiere feierte und als Theaterstück, bei dem Albert Serra Regie führte, in der Volksbühne Berlin 2018 aufgeführt wurde. Das Kino von Albert Serra ist der Reduktion verpflichtet. Er arbeitet mit einem kleinen, bewährten Team, geringem Budget und immer mit Laiendarsteller*innen, die fast alle aus dem Ort kommen, in dem er aufgewachsen ist. Serra, der Literatur und Kunstgeschichte studiert hat, beschäftigt sich in seinen Filmen mit bekannten literarischen bzw. historischen Figuren – Don Quijote, die Heiligen Drei Könige, Casanova und Dracula –, ohne dass es sich dabei um klassische Adaptionen handeln würde. Er entschlackt die Stoffe vom mythischen Ballast, um ihre Bedeutung im Hier und Jetzt auszuloten.

constructions need to be continuously and critically questioned.

CV – ALBERT SERRA

*The filmmaker and artist Albert Serra (*1975) is one of the most idiosyncratic minds in contemporary cinema. Since his sensational debut Honor de Cavalleria (2006), all of his films have received great attention at festivals, including Historia de la meva mort (2013), which received the top prize at Locarno, Singularity (2015) shown at the Venice Biennale and Liberté (2019) which premiered at the Cannes Film Festival was also shown as a theater play directed by Serra at Volksbühne Berlin in 2018. Albert Serra's cinema is committed to reduction. He works with a small, trusted crew, meager budgets, and always with non-professional actors, almost all of whom come from the place where he grew up. Having studied literature and art history, Serra's films focus on well-known literary and historical figures—Don Quixote, the Three Wise Men, Casanova, and Dracula—without being classical adaptations. He purges his material of its mythic baggage in order to explore its meaning in the here and now.*

OPENING@HOME

Eröffnung / *Opening*
18.6.2021, 17-22 Uhr

Führung & Gespräch / *Guided Tour & Artistalk*
19.6.2021, 14 Uhr
Albert Serra im Gespräch / *in conversation with*
Bettina Steinbrügge

IMPRESSUM COLOPHONE

KUNSTVEREIN IN HAMBURG
Albert Serra – *The Three Little Pigs*
19.6. – 15.8.2021

Bettina Steinbrügge
Kuratorin / *Curator*

Malte Frey
Booklet

Dilara Kubitzki
Redaktion / *Copy Editing*

Bettina Steinbrügge, Benjamin Fellmann
Texte / *Texts*

Team Kunstverein in Hamburg

Bettina Steinbrügge
Direktorin / *Director*

Jörg Josuiak
Kaufmännische Leiterin / *Head of Finance*

Nicholas Tammens
Kuratorische Assistenz / *Curatorial Assistance*

Dilara Kubitzki
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / *Public Relations*

Lydia Jung
Registrierin / *Registrar*

Corinna Koch
Kunstvermittlung / *Art Education*

Robert Görß
Technischer Leiter / *Technical Manager*

Nils Grossien
Mitgliederbetreuung / *Member support*

Julia Heukelbauch
Fördermitgliedschaft / *Sponsoring Membership*

Otis Dusör, Tim Ehrich, John Otis Kurka, Anne Reiter,
Tobias Sandberger, Felix Scheffran, Heinz Völlen
Aufbauteam / *Installation Team*

Max Fascher
Kasse / *Visitor Service*

Malte Frey
Praktikant / *Intern*

Bueronardin
Grafik / *Graphic Design*

Büro Ballmann Weber
Websdesign und Umsetzung / *Webdesign and
Development*

Vorstand / *Board*
Marie Becker, Sabine Bührich-Glasa, Tilman Mueller-Stöfen
Klaus Schockmann, Verena Schöttmer, Christoph Seibt,
András Siebold, Timm Weber, Frauke Willems

FÖRDERER



Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

LLL institut
ramon llull



Medienpartner

SZENE
HAMBURG

kultunews

KUNSTVEREIN.DE