

Dieter Scholz

Isa Genzkens Spiegelwelten

Ausstellungen in Köln und Mönchengladbach

Es war eine wuchtige Geste, die Isa Genzken zur Wiedereröffnung des Museums Ludwig in Köln beisteuerte: Zwei voll verspiegelte, riesige Quader, die einen 5 Meter langen Korridor bildeten. Hinter der Spiegelschlucht wartete ein Monumentalabzug von Wolfgang Tillmans' Farbfotografie »Wake« auf die Besucher. Diese erblickten in den Kuben sich selbst, auf dem Foto sahen sie einen leeren Raum am Morgen nach einem Fest.

Die Konfrontation bildete den Auftakt zu einer Ausstellungsoffensive, für die der neue Direktor Kasper König zwei Räume unter den Titel AC/DC: stellte. Die englische Bezeichnung für Gleichstrom/Wechselstrom signalisiert, daß Kunst hier direkt als Energie erfahren werden soll. Außerdem umgibt sich das Museum dadurch mit Popglamour, denn einen analogen Gedankengang verfolgt die australische Heavyrockband AC/DC seit ihrer Gründung 1973. Ihr größter Hit war übrigens 1979 »Highway to Hell«. Das Museum Ludwig also auf der Fahrt zur Hölle?

Fast schien es so, denn im zweiten Projektraum (DC:) wurde auf 12 Quadratmetern Fläche das phantastisch-imaginäre Stadtmodell »Köln« – eine Auftragsarbeit des Bildhauers Isek Bodys Kinglez aus Kinshasa – kombiniert mit der Fotocollage »Flugzeug« von Thomas Bayrle, bei der sich mehrere tausend Kopien derselben Flugzeug-Zeichnung zu einer wandfüllenden Variante des Motivs zusammensetzen. Die Ausstellungen wurden am 1. November 2001 eröffnet, und hätte die Paarung Bayrle/Genzken gelaftet, so wäre es eine perfekte Vorwegnahme der Anschläge auf das World Trade Center acht Tage später gewesen.

Beide Arbeiten hatten damit zu kämpfen, daß sie während der Ausstellungsdauer sehr stark auf diesen Aktualitätsbezug hin gelesen wurden. Doch Bayrles »Flugzeug« entstand bereits 1982/83 und wurde von den Kuratoren des Hauses in einen Wechselstrom-Bezug zu Kinglez' Architekturlandschaft gesetzt, während Genzken und Tillmans ihre Präsentation (AC:) gemeinsam, also im Gleichstrom, planten. Die präzise im Raum arrangierten Werke belegen ebenso wie die informativen und gut gestalteten Kataloge, daß Königs Konzept aufgeht. Genzken und Tillmans, die sich seit langem kennen, fotografierten sich gegenseitig und hielten ihre Arbeitssituation im Atelier für den Bildteil des Katalogs fest. Die schmale, aber gehaltvolle, zweisprachig in Hardcover produzierte und dennoch preisgünstige Publikation wird so zu einem halben Künstlerbuch, das die persönliche Atmosphäre und den Entstehungskontext mitliefert, einen lustvollen Prozess, welcher in der Ausstellung bestenfalls zu erahnen war.

Dort wirkten die Spiegelquader von Isa Genzken wie zwei massive Blöcke: Autonome Skulpturen, so erratisch wie ihre frühen Hyperbolos und Ellipsoide, aber

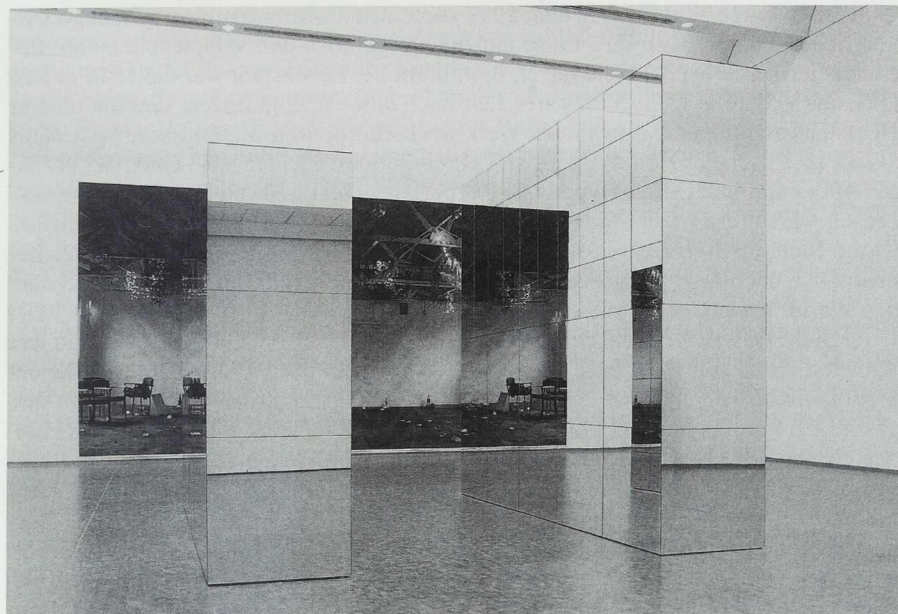
ebenso wie diese scheinen die beiden Spiegelskulpturen leicht zu schweben, denn die Gerüstkonstruktion, auf der die Spiegel von innen arretiert sind, lassen am Boden eine Schattenfuge entstehen. Weitere Fugen ergeben sich dadurch, daß es sich nicht um durchlaufende Spiegelflächen handelt, sondern um aneinander gefügte quadratische Spiegelscheiben in zwei verschiedenen Größen. Bei dem mit 4 Meter Höhe größeren Quader bilden die größeren Spiegelemente eine Art Sockelzone aus zwei horizontalen Reihen, über denen die kleineren Stücke angebracht sind; bei dem mit 3 Meter Höhe kleineren Quader sind die größeren Elemente in zwei vertikalen Reihen aufgetürmt, und die seitlich anschließenden kleineren Elemente laufen ebenfalls von unten bis oben durch.

Derartige kompositorische Feinheiten, durch welche das architektonische Prinzip von Tragen und Lasten einem rein additiven Verfahren gegenübergestellt wird, nahmen die Besucher zumeist nicht wahr. Zu groß war die Faszination durch das Material und die schiere Größe. Nach dem Umkreisen der hermetisch geschlossenen Blöcke traten die Besucher in den 2,50 Meter breiten Korridor zwischen den Spiegeln. Aufgrund der präzisen Parallelisierung und der planen Oberflächen konnten sie sich selbst nur von vorne sehen, der erwartete Effekt einer endlosen Verdopplung ergab sich nur für ihre Umgebung. Der Vielfalt optisch imaginerter Welten stand das Individuum scheinbar unangetastet gegenüber. Während die Objekte immer kleiner wurden und sich aufzulösen begannen, nahm das Subjekt nur durch den Blick, nicht aber in seinem Abbild an diesem Prozeß teil.

Eine doppelte Auflösung vollzogen hatten hingegen jene Partygänger, die den von Wolfgang Tillmans fotografierten leeren Raum zuvor gefüllt haben mussten. Leere Flaschen, Pappbecher und Lichterketten künden von einer nächtlichen Feier, bei der Tanz und Drogen einerseits das Bewußtsein entgrenzen und andererseits die volle Präsenz in der Gegenwart herstellen sollten. Nachdem die Einzelnen im Rausch der Vielen aufgegangen sind, hat sich die Menge im Morgengrauen zerstreut, und zurück bleibt eine mit Müll übersäte Industriehalle, auf deren Wand sich das gegenüber durch die Fenster dringende Morgenrot abzeichnet.

Der 545 mal 807 Zentimeter große Elektrostaten-Druck bildet die Objekte in Lebensgröße ab, und am oberen Bildrand findet sich auch eine mit Spiegeln besetzte Discokugel, deren psychedelische Magie mit der Ende der Nacht erloschen ist. Findet sich der Spiegel hier als Gebrauchsobjekt für populärkulturelle Zwecke eingesetzt, so erhält er bei Isa Genzken eine erkenntnistheoretische wie kunsthistorische Verweisfunktion. Ihre sich ineinander spiegelnden Quader reflektieren die 1965 von Robert Morris zusammengestellten vier verspiegelten Kuben, welche das Museum Ludwig in der Folgeausstellung »I promise it's political ...« zeigte. Genzkens Arbeit knüpft also unmittelbar an die Minimal- und Konzeptkunst an, doch verweist die architektonische Dimension ebenso wie der bei der Werkentstehung berücksichtigte Zusammenhang mit Tillmans' Foto deutlich auf Elemente des Alltags. Nur so ist zu verstehen, daß die Künstlerin – wie der Kurator Michael Krajewski im Katalog berichtet – »im Vorfeld der Ausstellung die beiden »gekachelten« Quader mit Toilettenwänden, Herrenpissoirs verglich, und – mit eleganter Volte – den Bezug zu Marcel Duchamps berühmtesten Readymade – dem Urinoir *Fountain* – herstellte.«¹

Genzken und Tillmans nannten ihre Doppelausstellung »Science Fiction/Hier und jetzt zufrieden sein«, und beiden Arbeiten könnten beide Titel zugeordnet werden. Obwohl Tillmans in der Regel mit der hedonistischen schwulen Partyszene ver-



Isa Genzken, ohne Titel, 2001, zwei Teile, Spiegelglas, 500 x 100 x 400 cm, 500 x 100 x 300 cm;
 Wolfgang Tillmans, Wake, 2001, Elektrostaten-Druck, 545 x 807 cm (aus: [Ausst.-Kat.] AC: Isa Genzken/
 Wolfgang Tillmans. Museum Ludwig, Köln 2001, unpag.)

bunden wird, die ihre unmittelbare Befriedigung im Hier und Jetzt sucht, könnte das Morgenrot aufgrund seiner traditionellen Bedeutung als Symbol für den Anbruch einer neuen Zeit zum Science Fiction-Element erklärt werden, das eine andere Epoche ankündigt, eventuell eine realitätsbezogener, in der nicht mehr das Glück, sondern – etwas bescheidener – nur die Zufriedenheit angestrebt wird. Bei Genzken hingegen, von der bekannt ist, daß sie zeitweise manisch depressive Phasen durchlebt, könnte der Slogan »Hier und jetzt zufrieden sein« im Zusammenhang mit der Spiegelthematik selbsttherapeutische Qualitäten besitzen, auch wenn ihre Arbeit häufig von der Architektur geprägt ist und es daher nahe liegt, in ihren Spiegelkuben Science Fiction-Objekte zu sehen, die jenem geheimnisvollen Block gleichen, der in Stanley Kubricks Film »2001 – Odyssee im Weltraum« vom Himmel herab in eine Horde von Urmenschen (die Partypeople nennen sich gern »tribe«) stürzt.

Bezüge auf Spiegel tauchen bereits früh im Werk von Isa Genzken auf. Zunächst ist es das politische Nachrichtenmagazin »Der Spiegel« aus dem die Künstlerin zwischen 1989 und 1991 insgesamt 121 schwarz-weiß-Abbildungen entnimmt, die sie auf Din-A-4-Bögen aufklebt und einzeln gerahmt als Serie präsentiert.² Im April 1992 gibt sie einem vor der Bielefelder Stadthalle aufgestellten monumentalen Stahlrahmen den Titel »Spiegel«. In beiden Fällen sind dem Wort Ausschnitte der Realität zugeordnet, ohne daß der im Alltagsverständnis mit dem Begriff assoziierte Gegenstand ins Spiel kommt – eine an René Magritte und Joseph Kosuth anknüpfende Methode, die Relation zwischen Ding und Bezeichnung, Signifikant und Si-

gnifikat, in Frage zu stellen. In dem 1992 gedrehten 25-Minuten-Film »Chicago Drive« richtet Isa Genzken ihre Linse auf die spiegelnden und verspiegelten Oberflächen amerikanischer Wolkenkratzer. Seit ihrem 21. Lebensjahr war die 1948 in Bad Oldesloe geborene Künstlerin jedes Jahr nach New York geflogen, und die dortige Hochhausarchitektur hat in ihrem Werk deutliche Spuren hinterlassen. Spätestens als sie kurz nach der Heirat mit ihrem Lehrer Gerhard Richter 1983 einen der bis dahin horizontal gelagerten Hyperbolo-Körper aufrichtet und mit »Meister Gerhard« betitelt,³ manifestiert sich ihre Auseinandersetzung mit vertikal orientierter Architektur. Mehrere ihrer Betonskulpturen aus dem Jahr 1985 sind nach Architekten benannt, u.a. nach Ieoh Ming Pei, Rudolf Steiner und Minoru Yamasaki, dem Erbauer des World Trade Center in New York.

Diese Details belegen, daß Isa Genzken bewußt persönliche Referenzen in ihre Arbeiten einfließen lässt,⁴ und es ist daher umgekehrt auch zulässig, die Werke auf biographische Hintergründe zu untersuchen. Es zeigt sich, daß die Künstlerin ihre abstrakten Formen mit einer inhaltlicher Dimension versieht, weshalb auch die beiden großen Spiegelquader entsprechend gedeutet werden könnten. Wenn eine Reihe seit 1998 entstandener Stelen die Namen der Kölner und New Yorker Vorbilder und Freunde der Künstlerin trägt, dann könnte gefragt werden, ob die beiden großen Kuben nicht vielleicht sogar Wolfgang Tillmans und Isa Genzken selbst darstellen sollen, zwei Solitäre, die sich ineinander spiegeln und trotz aller offenkundigen Gemeinsamkeiten deutlich voneinander getrennt bleiben. »Es ist das ästhetische Prinzip Genzkens, an die Fundamente minimalistischer Formrestriktion und Autonomie dieses »something else« anzuheften – kontingente, historische, erzählende Materialien, wie Warhols silbernes Aluminium an ihrer Säule »Andy«.«⁵

Pop und Minimal zusammenzubringen wäre unter der gedanklichen Hegemonie der Moderne kaum möglich gewesen. Erst seitdem durch das Präfix »Post« klar gestellt wurde, daß puristische Scheidungen nicht mehr zu haben sind, konnte sich eine derartige Mixtur entfalten. Ein wichtiger Pate dessen, mit dem Isa Genzken schon seit den Siebziger Jahren in Kontakt steht, ist Dan Graham. Seinen oft mit Spiegeln bestückten Pavillon-Installationen mißt sie sowohl eine architektonische wie eine psychedelische Qualität zu,⁶ und so ist es nur folgerichtig, daß auch ihre eigenen Arbeiten in diesen Kategorien interpretiert werden: »Isa Genzkens in Techno-Color gehüllte Wolkenkratzer-Skulpturen eröffnen für mich den ganzen Zusammenhang zwischen der psychedelischen εποχη⁷ und der kollektiven Ausklammerung der Welt im Techno-Rave. [...] Der Solitär ist nichts Besseres. Er steht in einer Serie, ganz allein und auf eigenen Füßen zwar, aber nur für die Dauer der Nacht – um danach einen Blick auf seine serialisierte Existenz zu werfen, die ihn auch am Tage gefangen hält. Skulpturen mit Menschen zu verwechseln ist natürlich ein besonders psychedelischer Effekt [...].«⁸

Eines dieser abstrakten Denkmäler entstand 1999 und ist Dan Graham gewidmet. Neben Holz, Glas und Metall besteht »Dan« auch aus Spiegeln, die in regelmäßigen Abständen die Skulptur gliedern. Es überrascht nicht, daß die Stele »Isa« aus dem Jahr 2000 ebenfalls Spiegelbilder produziert. Die programmatische Identifikation mit diesem spezifischen Material ist nur eines der künstlerischen Register von Isa Genzken. Als sie 2002 von der Gesellschaft für Moderne Kunst im Museum Ludwig mit dem Wolfgang-Hahn-Preis ausgezeichnet wurde, stellte die Künstlerin der Gesellschaft ihre neue Serie »Couples in New York« als Edition zur Verfügung.

Aus gesprayten Kreisen und Farbdrippings in der Art Jackson Pollocks gehen Köpfe hervor, deren Augen aus kleinen Spiegelstücken gebildet sind. Als weiteres Collageelement ist in der unteren Bildmitte jeweils ein Foto einer verglasten oder spiegelnden Hochhausfassade eingefügt. In der Lapidarität ihres Humors stehen die Spiegelköpfe Sigmar Polkes »Kartoffelköppen« von 1965 nicht nach, doch lassen sie gleichermaßen eine ironische Abwandlung des romantischen Themas vom Auge als Fenster der Seele erkennen.⁹ Denn wenn es die Regeln der Mode nahe legen, verbergen sich die individuellen Blicke hinter spiegelnden Sonnenbrillen. Derartige Codes und Konventionen erzeugen – ebenso wie die Architektur – »Soziale Fassaden«, so der Titel einer weiteren Serie Isa Genzken von 2002, die jüngst im Städtischen Museum Abteiberg in Mönchengladbach zu sehen war.

Die dort gezeigten fünfzehn Bilder bestehen aus einfachen, im Baumarkt zu erhaltenden Spiegelfolien, die mit mehrfarbigen Klebestreifen auf dünnen Metallplatten befestigt sind. Zur Auflockerung wird auch Lochblech oder Tarnfarbstoff im Military Look verwendet, doch am formal konsequentesten ist eine an der Struktur der US-Flagge orientierte Arbeit, die ausschließlich aus verschiedenen Spiegelfolien besteht. In manchen der Bilder fächert sich das Abbild des Betrachters in Parallel- und Kreuzgliederungen der seriellen Spiegelformationen aus und zersetzt sich; andere, quadratisch gereichte Spiegelemente mit Mittelfokussierung werfen dasselbe Bild zigfach zurück.

Nur wenige Meter entfernt waren in Mönchengladbach dieselben Effekte in den Zero-Arbeiten der Sammlung Etzold wiederzufinden: Heinz Macks »Silberne Strukturen« (1960) oder Adolf Luthers »7 x 12 Hohlspiegelquadrate« (1969) erweisen sich aber in ihrer Formsprache als ausgesprochen rigide und systematisch¹⁰ im Vergleich zu den betont handgemachten und leicht trashigen Materialmixturen bei Isa Genzken. Es sind nicht nur die strengen Klassiker der Sechziger Jahre und die in den Siebziger Jahren Fragen der Identität nachspürenden Künstler wie Robert Smithson, Bruce Nauman, Robert Morris, Joan Jonas, Michelangelo Pistoletto oder Dan Graham, die in einen Vergleichshorizont einzubeziehen sind, auch in der jungen Generation ist der Gebrauch von Spiegeln als künstlerischem Material wieder sehr aktuell. Sam Durant etwa benutzt sie ausdrücklich als historische Verweise, denn »Spiegel geben Zugang zu einer scheinbar endlosen Konstellation von Referenzen«;¹¹ Marc Mer paraphrasiert Robert Morris' Arbeit von 1965 und kehrt das Verhältnis zwischen spiegelnden und nicht-spiegelnden Flächen um;¹² Matti Braun dagegen konfrontiert sie mit anderen Materialien, beispielsweise wenn er rechteckige Spiegelkästen in die Berliner Galerie Schipper & Krome stellt und auf dem Boden von Styroporkügelchen umfließen lässt.¹³

In Mönchengladbach führte Isa Genzken mit den von der Documenta 11 bekannten »New Buildings for Berlin«, vertikal aneinander gelehnten und geklebten Glas- und Spiegelscheiben, die explizit architekturbezogene Richtung fort, welche mit den »Strandhäusern zum Umziehen«¹⁴ 2000 begonnen hatte. Zu sehen war auch die Fortsetzung der Zeitungsserie »Der Spiegel II« (2002), diesmal aus 77 kleinformatigen Farbfotos bestehend, in denen Obdachlosen- und Flüchtlingseleid konfrontiert wird mit Börsen- und Bildschirmarbeitsplätzen, Hochleistungssportlern, Rüstungsproduktion, Kriegs- und Friedensdiplomatie (Außenminister Joschka Fischer im gepanzerten KFOR-Fahrzeug), Rinderschlachtungen, Greenpeace-Aktionen, Kindern vor Fernsehern, Pop-Stars (Michael Jackson mit geballter Faust und der

Kritik an seine Plattenfirma: »\$ONY SUCKS!«; Marilyn Manson mit Gewehr am Mikrofonständer), und immer wieder den Bildern von der Zerstörung des World Trade Center.

Nach wie vor ist das Motiv des Spiegels für Isa Genzken mehrfach besetzt: innere und äußere Realität, ihre mediale Wiedergabe sowie deren Überführung in Kunst, schließlich das Hereinholen der Betrachtenden in ihre Werke, in jedem Fall aber das Thema der Einzigartigkeit und Verdoppelung. Auf die Frage nach der Funktion zeitgenössischer Kunst hatte die Künstlerin 1998 geantwortet: »Die Kunst hat nichts anderes im Sinne als: zu disziplinieren im Sinne von: die ästhetischen Sinne zu verschärfen bzw. zu verdoppeln! Sie soll nichts verschönern, sondern verschärfen und alles, was mit Lügen verhaftet ist: herausnehmen.«¹⁵

Eines der schönsten Fotos im Katalog der Kölner Doppelausstellung Tillmans/Genzken zeigt die Künstlerin mit weit aufgerissenen Augen auf einer Spiegelfolie stehend. Bereits bei der Documenta 6 hatte Christian Megert Boden und Decke seines Ausstellungsraumes vollkommen verspiegelt. Doch Isa Genzken geht es weniger um die architektonische Grundfläche, als vielmehr um das, was sich darauf erhebt: spiegelnde Quader, Kuben und Stelen oder der Mensch selbst in seiner aufgerichteten Gestalt. Ihre Arme verweisen auf zwei Fenster mit Rollos. Eines ist fast geschlossen, das andere fast geöffnet – ein Gleichnis, eine starke Geste, ein Zufall?

Anmerkungen

- 1 Michael Krajewski: Science Fiction/Hier und jetzt zufrieden sein. Utopische Horizonte. In: [Ausst.-Kat.] AC: Isa Genzken/Wolfgang Tillmans. Museum Ludwig, Köln 2001, unpag.
- 2 Isa Genzken: Der Spiegel. Köln 2002. Diese Auswahl aus dem Weltgeschehen war auf der Documenta 11 erneut zu sehen.
- 3 Der abgesetzte »Kopf« der Skulptur gleicht einer Krone. In einem häufig abgebildeten Foto sitzt die Künstlerin daneben, und als kritisch-ironischer Kommentar ist auf ihrem T-Shirt ein Slogan aus der 1977 von Jenny Holzer begonnenen Reihe der »Truisms« zu lesen: »Abuse of power comes as no surprise«.
- 4 Vgl. Isabelle Graw: Berufsbild Künstlerin. Die Arbeitswelt von Isa Genzken. In: Texte zur Kunst, Jg. 4, Nr. 13, März 1994, S. 43-57. Eine überarbeitete Fassung findet sich in: [Ausst.-Kat.] Isa Genzken. MetLife. EA-Generali Foundation. Wien 1996. S. 21-25.
- 5 Anke Kempkes: Eine Säule namens Kai. Isa Genzken verbindet Popkultur und Minimal Art. In: die tageszeitung vom 19. Juli 2000, S. 14.
- 6 »The two last pavillions you did, I love them. They have a psychedelic quality.« Isa Genzken in einem erinnerten oder imaginären Gespräch mit Dan Graham vom Dezember 1979. In: [Ausst.-Kat.] Isa Genzken, »Skizzen für einen Spielfilm«, Kunsthalle Bremen 1993, unpag.
- 7 Dem von Edmund Husserl phänomenologisch neutral verstandenen Begriff der bewußten Ausschaltung von Wissen zum Zweck des Erkenntnisgewinns wird hier eine nicht neutrale Begriffsbestimmung gegenübergestellt, bei der es nicht um ein »reines« Urteil geht, sondern um ein Lachen über die Dinge, das subversiv politisch gewendet werden kann.
- 8 Diedrich Diederichsen: Subjekte am Ende der Fahnenstange. In: [Ausst.-Kat.] Isa Genzken, »Sie sind mein Glück«, Kunstverein Braunschweig 2000, S. 32-36, hier S. 35 f.
- 9 Den Stellenwert des Fenster-Motivs im Werk Isa Genzkens zeigt der Titel des

- Ausst.-Kat. Isa Genzken. Jeder braucht mindestens ein Fenster. Renaissance Society, Chicago/Portikus, Frankfurt am Main/Palais des Beaux-Arts, Brüssel/Städtische Galerie im Lenbachhaus. München 1992.
- 10 Dies gilt auch für Gerhard Richters Spiegelarbeiten, die in den Jahren 1981, 1986, 1991–92 und 2002 entstanden. Glasscheiben hatte Richter bereits 1967 verwendet, das Motiv des Fensters bearbeitete er 1968 in mehrteiligen Gemälden. In all diesen Fällen geht es darum, eine möglichst neutrale, nicht-individuell gebundene Bildsprache zu entwickeln. Seine farbig expressiven »Abstrakten Bilder« hingegen verbindet Richter über die Titelgebung (Initialen oder Vornamen) gelegentlich mit bestimmten Personen. 1980 beispielsweise entstand das Gemälde »Isa«.
 - 11 Sam Durant im Interview mit Rita Kersting. In: [Ausst.-Kat.] Sam Durant. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles 2002/ Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 2003, S. 72.
 - 12 Marc Mer: scene/obscene. Installation/ Ludwig Seyfarth: Schachtel, Spiegel, Bild und Schirm. Essay. Wien 2000.
 - 13 [Ausst.-Kat.] Matti Braun. Bonner Kunstverein 1999, S. 10-15.
 - 14 [Ausst.-Kat.] Isa Genzken, Urlaub. Frankfurter Kunstverein 2000.
 - 15 Statement Isa Genzkens für Florian Matzner, Künstlerumfrage. In: Basisarbeit, herausgegeben von Olaf Metzger, Akademie der Bildenden Künste München 1999, S. 182.