

## INSIDEOUT. Kunstbenutzung oder Kunstbetrachtung - von innen und von außen?<sup>1</sup>

Ausstellung im Hochluftbunker an der Reinhardtstraße in Berlin. 15. 09. 2002 - 20. 10. 2002.

von Thomas Goldstrasz

Eine praktische Untersuchung zum Umgang mit Rauminstallationen und verwandter Kunst am Beispiel der Ausstellung «INSIDEOUT – Fünftes Festival der Neuen Kunst», die seit dem 15.09.2002 in Speers Hochluftbunker an der Reinhardtstraße in Berlin-Mitte läuft.

Schon draußen neben dem Eingang des Bunkers fängt es an. Da steht eine Wartehalle aus dem Standard-sortiment der Wall AG für Stadtmöblierung: klassisch mit dreigliedrigem weißen Dach, kalt beleuchteter Werbevitrine und Wall-Logo auf einem der Glassegmente. Jeder Berliner Fußgänger sieht sie mehrfach täglich; er nimmt sie normalerweise von weit her als erstes Erkennungszeichen für Bushaltestellen zur Kenntnis, um dann, sollte er sie nicht benutzen wollen, keinen weiteren Blick mehr auf sie zu verwenden. Normalerweise. Hier nicht. Diese besondere Wartehalle neben dem Bunker funktioniert wie ein Kippbild. Irgendetwas davon gehört immer in eine andere Dimension, und wenn man die zweite Dimension fixiert, dann verschwindet die erste automatisch im Hintergrund. Die Werbevitrite ist leer, nur weißes Plastik leuchtet. Das kommt manchmal vor. Aber dann hängt da noch ein privater Briefkasten, mit Raum für ein Namensschildchen, mitten in diesem öffentlichen Raum. Die warme Beleuchtung über dem Briefkasten hat etwas wohnzimmerhaftes, und eine der Sitzflächen wurde schräg gestellt, was die gesamte harte Wartebank mit einem Augenblick zu einer gemütlichen Chaiselongue werden lässt, die man nicht so einfach mit dem Warten auf den Bus in Verbindung bringen kann. – Aber das hält nicht lange, denn dann drängt sich wieder das unbequeme harte Plastik der Sitzflächen in den Vordergrund, und -

Das ist der Kippeffekt von Mariana Vassilevas Außeninstallation «Rasender Stillstand». Man möchte vielleicht blinzeln, um die fein ineinander montierten Kategorien des Privaten und des Öffentlichen, der Muße und des Straßenverkehrs gleichzeitig in den Blick zu bekommen. Aber natürlich funktioniert das nicht. Es handelt sich um einen optischen Kategorienfehler, um eine begriffliche Wahrnehmungsunmöglichkeit, eine prakti-

sche Paradoxie. Und das ist wirklich schön. Man kann auch sagen, dass es wirklich Spaß macht, denn gleichzeitig mit der immer wieder kippenden Betrachtung bekommt man auch sein Verhalten zu diesem Objekt angenehm schwer in den Griff.

Was man mit dieser Wartehalle, an der niemals ein Bus halten wird, auch tut, es kommt einem immer irgendwie unpassend vor. Sollte man sie betreten? Es gibt kein «Betreten verboten»-Schild, und die Fußspuren im Kies zeigen, dass schon jemand vorher so mutig gewesen ist. Aber was dann? Sollte man sich auf die Bank legen wie auf eine Chaiselongue? Das wird rasch zu unbequem; es wirkte auch zu inszeniert, so als würde jemand statt auf den Bus auf einen Fotografen warten. Sollte man sich einfach draufsetzen? Das kann man tun, aber was dann? Man kann versuchen, genau den Kippunkt zu treffen, eine Art eiliges, privatöffentliches Mußewarten hinzukriegen, - das ist natürlich nicht möglich, aber der Versuch lohnt sich. Es könnte sein, dass die Künstlerin vorbeikommt, den Kunstbenutzer freundlich anschaut und bemerkt: «Es kommt mir vor, als hätte ich einen Gast.» Dann öffnet sie den Briefkasten und sagt, mehr zu sich selbst: «Mal nachsehen, ob mir jemand etwas geschrieben hat.» Wenn sich der in ihrem Kunstwerk Sitzende daraufhin traut, sie zu fragen: «Darf man Ihnen hier eine persönliche Botschaft zustellen?», dann antwortet sie mit einem irritierten Lächeln: «Nein.»

Schwierigkeiten bei der Beantwortung der Frage «Wie verhalte ich mich zum Kunstwerk?», die einem von Mariana Vassilevas «Rasender Stillstand» sozusagen körperlich vorgelegt wird, scheinen zurzeit weit verbreitet zu sein, wenn es um den Umgang mit Rauminstallationen geht. Soll man sie, klassisch, von außen betrachten, oder soll man hineingehen, eine Betrachtung von innen wagen und vielleicht – falls es verboten ist und man die Zeichen missdeutet hat – einen Rüffel des Museumswächters riskieren? Soll man sie, wenn sie sich in irgendeiner Weise dazu anbieten, benutzen? Wie weit soll man dabei gehen? Was hat man davon?

Erfährt man mehr, wenn man das tut? Hat man danach womöglich sogar mehr verstanden? Dass sich das Publikum diese Fragen immer wieder neu stellt und sie unterschiedlich mit seinem Verhalten beantwortet, mitunter dabei Fehler macht, ließ sich zum Beispiel sehr ausführlich während der Eröffnungsveranstaltung von INSIDEOUT beobachten. Die Konventionen scheinen zurzeit nicht besonders eindeutig zu sein, und die Zeichen schwach.

Der Bunker in der Reinhardtstraße ist symmetrisch aufgebaut. Jeder Raum ist gleich groß, quadratisch, mit niedrigen Decken, und in jeder der drei zugänglichen Etagen sind ungefähr sieben Räume mit jeweils einer Arbeit bestückt. Was auch die Ausstellung einer Plastik, wie Iris Schiefersteins erstaunlicher, gut lesbarer Fleischplastik «elvis», zu einem je eigenen Raumeindruck werden lässt, und jeden Besucher jedes Mal neu vor die Frage stellt, wie er diesem neuen Raum begegnen soll: Von innen oder von außen?

Der Raum mit Erika Bornovás «Sleeping Woman» ist mit einem weißen Boden ausgelegt. Das wirkt im Kontrast zum normalerweise dunklen Boden des Bunkers wie eine Grenze. Die lebensgroße gelblich-weiße Styroporfrau, die darin auf bunten Kunstblumen gebettet liegt, hat gleichfalls etwas Unnahbares an sich. Eine Art Dornröschenruhe, von der man nicht weiß, ob man im Moment der Richtige ist, sie zu stören. Während der Eröffnungsveranstaltung fiel dann schnell und eindeutig eine vorbildhafte Entscheidung: Die vielen schmutzschwarzen Fußspuren, die sich auf dem weißen Boden bildeten, nahmen noch dem zurückhaltenderen Neugierigen jede Hemmung: Hineingehen. Wenn es schon so viele vorher gemacht haben, dann kann es ja so falsch nicht sein.

Der Raum, in dem Franz Johns «Turing Tables» (vgl. kunsttexte.de 1/2001 : «Kunstkompatible Medien») installiert ist, scheint aus einem anderen, unerklärlichen Grund etwas an sich zu haben, was den Besucher am Eintritt hindern kann. Immer wieder standen die Leute wie an einem imaginären Gitterzaun aufgereiht davor und schauten sich die darin an Wand und Boden entlanglaufenden Zeichenkolonnen der in Echtzeit aus dem Internet gesammelten Erdbebendaten von außen an, als ob es da drinnen für sie gefährlich werden könnte. Aber der Eintritt, die Innenperspektive, ist dringend erwünscht und nur zu empfehlen. Franz John selbst forderte seine «Zaungäste» während des Eröffnungstages

unermüdlich dazu auf, hineinzugehen und sich auf eine der Kisten zu setzen. Sonst verpassten sie die Erfahrung, wie einem das gleichmäßige Grollen oder das momentane Aufbrausen der Erde, von der Musikerin Mona Mur in rhythmisches Brummen, Stampfen und Rauschen umgesetzt, durch die Knochen gehen kann. Und im Sitzen liest sich besser, wenn die Erdbebenda-



Michael Rakowitz, «Power Play». Bitte benutzen, aber bitte nicht zu heftig!, Foto: Katalog.

ten, in einem Moment der relativen Ruhe vielleicht, über die Körper der anderen hinweg, von Auszügen aus Alan Turings technischer Poesie - wie eine Betrachterin es von innen her nannte - unterbrochen werden.

Der durch eine dünne weiße Gipswand zweigeteilte Raum mit Michael Rakowitz' Installation «Power Play» signalisiert anscheinend deutlicher, dass man hier eingeladen ist, einzutreten und – das Kunstwerk zu benutzen. Die Gipswand wurde durch ein Tischeishockeyspiel gezogen, das man von beiden Seiten der Wand aus bedienen kann, nur mit dem halben Spielfeld und der Hälfte der Figuren im Blick. Und ohne langes Nachdenken machten sich einige der jüngeren Besucher daran, das Tischeishockeyspiel unter eingeschränkter Sicht, oder – wie es die Intention des Künstlers will – unter den Bedingungen des Kalten Krieges, auszutesten. Sie taten es meist in der Hocke, um unter der symbolischen Berliner Mauer hindurch das gegnerische Tor zu sehen, und sie taten es heftig. Die Kuratorin für New York, Eva Scharrer, wurde bereits einen Tag nach der Eröffnung dabei gesehen, wie sie die durch das Rütteln und Zerrn

der Eishockeyspieler an den Rändern brüchig gewordene Wand mit Gips und Spachtel reparierte. Wurde hier symbolisch der Fall der Berliner Mauer nachgespielt? Oder haben die symbolischen Kalten Krieger einfach nur ein bisschen übertrieben? Ein unklarer Fall.

Die klarste Übertreibung des Eröffnungstages hat Staatsminister Julian Nida-Rümelin vorgemacht. Es gibt nur einen einzigen Raum bei INSIDEOUT, der sich absolut eindeutig ausschließlich die Außenperspektive für sich erbittet. Das ist Farkhondeh Shahroudis Installation «Garten». Ein rundherum weißer Raum, in dem Kleider und eine Militäruniform für Kinder hängen. Die Kleider sind mit arabischen Schriftzeichen bemalt und besitzen keine Öffnung, sodass man sie nicht tragen könnte. Dieser Garten der «Paradiesexpertin» Shahroudi möchte nicht betreten werden. Sein Eingang ist sehr schmal, sein inneres Weiß wirkt sehr rein und wird sichtlich sehr leicht schmutzig - und außerdem hängt ein Schild in roter Schrift davor: «Bitte nicht betreten.» Herr Nida-Rümelin muss das alles übersehen haben. - Wie viele Besucher sich wohl noch, von Julian Nida-Rümelins Fußspuren auf dem Weiß in Sharoudis Garten irregeführt, zum Eintritt verleiten lassen werden, bleibt bis zum Ende der Ausstellung am 20.10.2002 abzuwarten. Das Ergebnis könnte sich gleichzeitig als Hinweis darauf lesen lassen, ob große schwarze Fußtapsen stärkere Zeichen setzen können als eine kleine rote Schrift.

Das Festival «INSIDEOUT – Fünftes Festival der Neuen Kunst» zeigt jeweils sieben Arbeiten aus Prag, Berlin und New York. Es läuft vom 15.09. bis zum 20.10.2002 im Hochluftbunker an der Reinhardtstraße in Berlin-Mitte. Öffnungszeiten: So.-Do. 11-22 Uhr, Fr. + Sa. 11-24 Uhr. Eintritt: 4,-- Euro, Montags 2,-- Euro; Katalog: 10,-- Euro.

Weitere Informationen im Internet unter

<http://www.insideout-berlin.de>

<http://www.kunstherbst.berlin.de>

## Endnoten

<sup>1</sup> Selbstverständlich haben sich die Veranstalter etwas anderes dabei gedacht, als sie ihrem Festival den Namen *INSIDEOUT* gaben. *Globalisierung, weltweiter Handel und grenzenlose, beschleunigte Kommunikation – New Chinese Art* gegeben hat; weitere INSIDEOUTs, mit anderem Focus, könnten ohne weiteres folgen.

## Titel

INSIDEOUT. Kunstbenutzung oder Kunstbetrachtung? Von innen und von außen. Ausstellung im Hochluftbunker an der Reinhardtstraße in Berlin. 15. 09. 2002-20. 10. 2002. Rezensent: Thomas Goldstrasz, in: kunsttexte.de, Nr. 4, 2002 (3 Seiten).  
[www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de)