

KUNSTFORUM

Bd. 185 Mai - Juni 2007

INTERNATIONAL

2. MOSKAU BIENNALE



PARASITÄRE STRATEGIEN
- KUNST, MODE, DESIGN, ARCHITEKTUR



Tempo. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Technik und Kunst, Schwere und Leichtigkeit, Rationalem und Irrationalem ist Horn sehr wichtig. Ohnehin lässt sie mit ihren poetischen Titeln und Zitaten dem Betrachter viel Raum für eigene Interpretationen. Doch beschlagen in Religion, Literatur, Musik und Film sollte man schon sein, um den Arbeiten Sinn zu geben. Die Skulptur „Burning Bush“ („Brennender Busch“) von 2001 mit seinen auf und ab bewegenden, kupfernen Ästen etwa entstand kurz nach den Anschlägen auf das World Trade Center. Für Horn hatte sich die Welt grundlegend verändert. Und sie spielt auf die alttestamentarische Erscheinung Gottvaters vor Moses in einem Dornenbusch an. Dass damit auch der ins Feuer geratene US-Präsident George W. Bush gemeint sein könnte, nimmt sie in Kauf. Neuerdings zeichnet Rebecca Horn auch mit dem Einsatz ihres ganzen Körpers. Knapp unterhalb der Fußbodenleiste aufgehängt, zeugen diese lebensgroßen Blätter mit dem sprechenden Titel „Bodylandscapes“ von einem nervösen, auch musikalisch-geistlich geprägtem Spiel der Linien, Flecken und Flügelschläge in den Raum. In den darauf folgenden Museumsräumen triumphiert regelrecht Rebecca Horns Panoptikum der Fantasie, vom „Kafka-Zyklus“ der beweglichen Bücher (1994), über die Liebes- und Befruchtungsmaschine „Tailleur du Coeur“ (1998) bis zum „Sonnenseufzer“ (2005) der Geige. Nicht zu vergessen die frühen Performances der 1970er Jahre mit abstrusen Fingerverlängerungen, Handschuhfingern, Federn und verschiedenen Gesichtsmasken von einer Bleistift-Armada bis zum Einhorn. Diese filmisch dokumentierten Auftritte zeigen eine sensible Frau, die nur tastend ihren Radius der sinnlichen Wahrnehmung zu erweitern suchte. In diesen Kreis zwischen Schutz und Verletzung aber hat sie längst den Betrachter mit einbezogen.

Der Katalog versammelt Beiträge von J. Daur, D. v. Drathen und V. Rattemeyer sowie ein Interview mit Rebecca Horn (176 S., 20 Euro).

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Rebecca Horn (* 1944, Michelstadt) Wichtige Erwähnungen in 10 Kunstforum-Artikeln, 4 Ausstellungsrezensionen, sowie 29 Abbildungen,

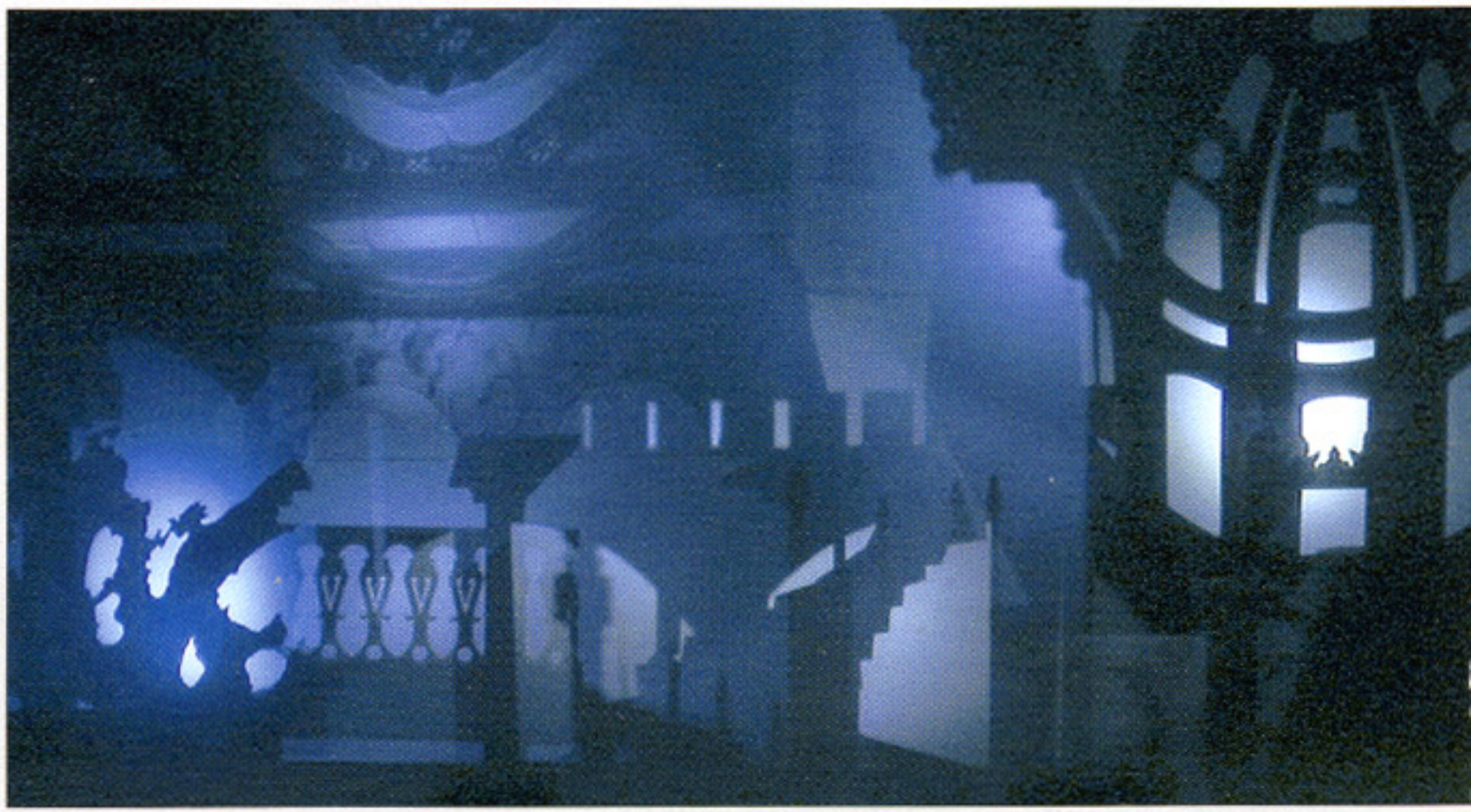
MICHAEL HÜBL

Modelle - Allegorien des Realen

Won Ju Lim, Clemens Fürtler, Xu Zhongmin und Yuan Shun
Kunsthalle Göppingen, 4.3. - 22.4.2007

Die Münchner Kammerspiele setzen Heinrich von Kleists Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein“ auf den Spielplan, Roger Vontobel führt Regie, und die Dramaturgie will in einem Ankündigungstext wissen: „Auf welcher Ebene des Fakes befinden wir uns gerade?“ Die Frage ist spätestens seit den Einwänden virulent, die der französische Theoretiker Jean Baudrillard angesichts der medialen Aufbereitung der US-amerikanischen Operation Desert Storm 1991 formulierte; Baudrillard behauptete: „Der Golfkrieg hat nicht stattgefunden.“ Unscharfe Übergänge zwischen Authentizität und Hyperrealität sind zu einem strukturellen Merkmal der Gegenwart geworden. Ein Ort, an dem schon früh und seit langem eine Art Hardware entwickelt und produziert wurde, die ein sanftes Umsteigen von der Wirklichkeit der harten Fakten in eine virtuelle Welt der idyllischen Kontrollierbarkeit ermöglichte, ist die württembergische Kleinstadt Göppingen. Mithin die ideale Location für eine Aus-

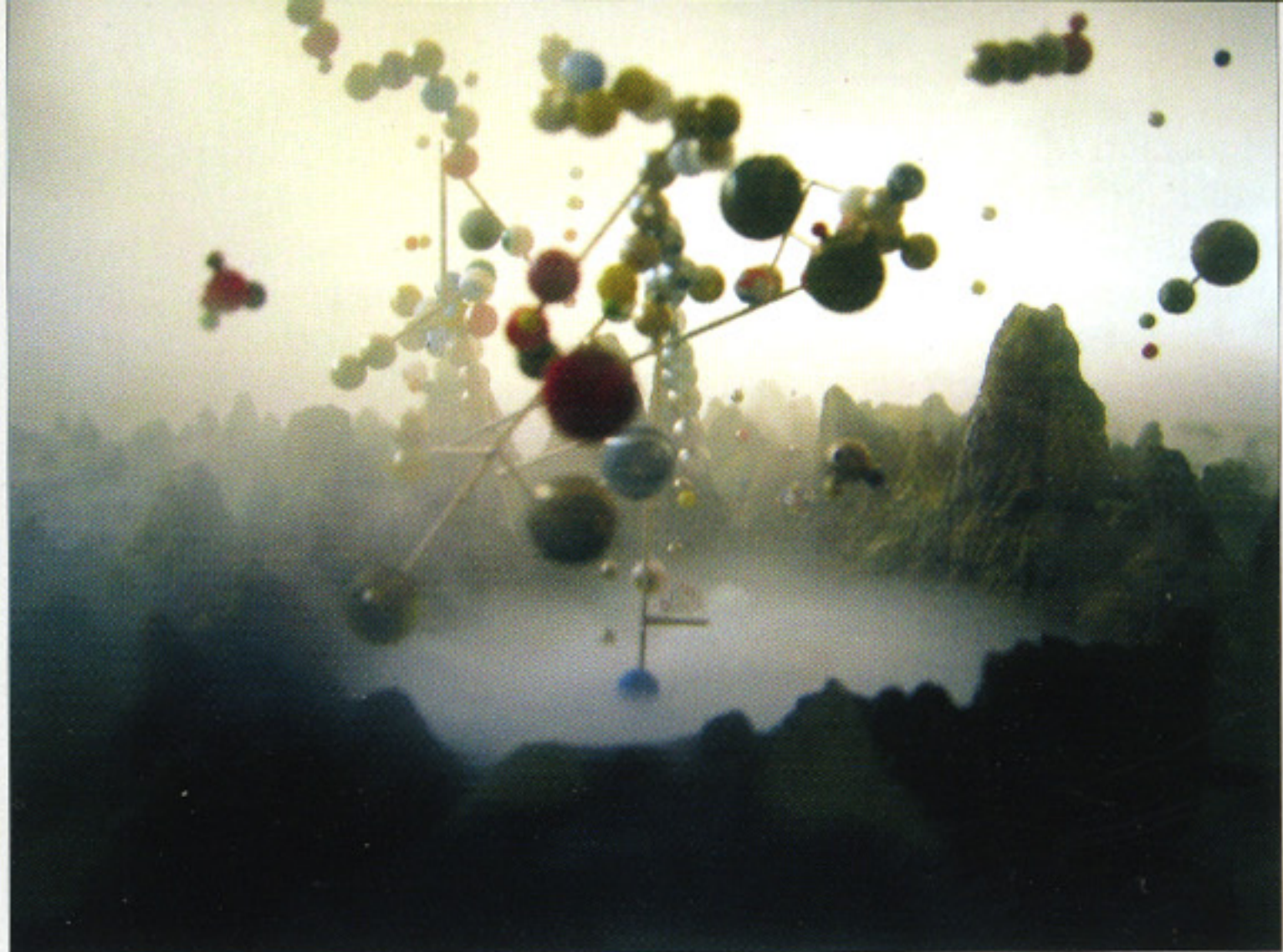
stellung, die Wolf-Guenter Thiel zusammen mit Katharina Neuburger und Jörg Scheller erarbeitet hat, die Arbeiten von Won Ju Lim, Clemens Fürtler, Xu Zhongmin und Yuan Shun zeigt, und die den Titel trägt: „Modelle – Allegorien des Realen“. Göppingen ist die Hauptstadt von Märklin, eines originär mittelständischen Spielzeugfabrikanten schwäbischen Zuschnitts. Der Hersteller von Modelleisenbahnen, der wie viele seiner Mitbewerber seit Jahren mit einer tendenziellen Schwäche der Branche zu kämpfen hat und der im Herbst 2006 von dem britischen Finanzinvestor Knightsbridge Capital übernommen wurde, betreibt selbst so etwas wie ein Museum: Es nennt sich „MärklinWelt“ und bietet laut Eigenwerbung „spannende Attraktionen, exquisite Exponate und wertvolle Sammlerstücke“, das heißt: Objekte aus einer Zeit, als der hübsche Schein der Virtualität noch nicht auf Bildschirmen aufleuchtete, sondern aus Blech gestanzt oder aus Plastik gespritzt und von Landschaften aus Gips, Holz, Draht und



WONJULIM, Memoryscape Baroque #7

Farbe umgeben war, die von kleinen blauen Transformatoren mit Schwachstrom versorgt wurden. Dort drehten miniaturisierte Güterzüge, Personenzüge, Schnellzüge zwischen miniaturisierten Bäumchen und Gebäuden ihre surrenden Runden, während miniaturisierte Menschlein in unterschiedlichsten Tätigkeiten erstarrt Alltagsleben simulierten. Eine ausbaufähige Vorform von Second Life sozusagen. In der Kunsthalle Göppingen wird dieser Zustand in die Gegenwart der virtuellen Bilder katapultiert. Dabei bietet die Ausstellung, die als Projekt der Hochschule für Gestaltung (HfG) Karlsruhe entstand, so etwas wie eine Schnittstelle zwischen den Allegorien des Realen, die sich Modellbahner basteln, und solchen Wirklichkeitsgleichnissen, wie sie die vier Künstler präsentieren. Einer von ihnen, der Österreicher Clemens Fürtler, hat nämlich so etwas wie ein Denkmal des rasenden Stillstands gebaut. Er hat aus Modelleisenbahnschienen der Spur H0 und aus Straßenstücken einer Spielzeugrennbahn eine reichlich kompakte Anlage konstruiert, bei der sich die dicht an dicht gedrängten Verkehrswege über mehrere Etagen erstrecken. Überall Weichen, Kreuzungen, Abzweigungen. Oft sieht es so aus, als führten sie direkt in piranesische Unübersichtlichkeit. Technisierte Carceri im Maßstab 1:87.

Das gesamte mehrstöckige Gebilde wird von unzähligen Mini-Leuchten



YUANSHUN, Mindscape#16



XUZHONGMIN, Egg shape nstallation



CLEMENSFÜRTLER, Bildmaschiene, Videostill

illuminieren, die entlang der Gleise und Fahrbahnen aufgestellt sind. Sie suggerieren Hochbetrieb, und doch herrscht verkehrstechnische Agonie: kein Auto nirgends. Nur ein paar Waggon, zwei vereinzelt Loks. Fürtler bremst mit seiner Arbeit die naheliegende Erwartung aus, hier müssten Räder rollen, Fahrzeuge rasen. Nichts bewegt sich. Den Eindruck von Geschwindigkeit liefert erst ein Video, das in der mehrstöckigen Modellanlage aufgenommen wurde und zwar mit einer Kamera, die über die Rennbahnschienen gelenkt worden war, um das beschleunigte Auf und Ab in schnellen Bildern festzuhalten. Diesen Wechsel von einem Medium in das nächste hat Fürtler noch fortgesetzt. Von den Videostills hat er großformatige Ölmalereien abgeleitet, so dass es nur konsequent ist, wenn er den vollständigen Werkkomplex "Bildmaschine" nennt.

Der Begriff trifft nebenbei in den Kern dessen, was Modelle ausmacht: Sie täuschen Wirklichkeit nicht nur vor, sie generieren auch Vorstellungen alternativer Realitäten, zukünftiger Veränderungen, utopischer Welten. Das gilt besonders dann, wenn die Modelle in ihrem provisorischen Charakter kenntlich bleiben. Oder wenn sich die modellhafte Szenerie wie bei den "Mindscapes" des Chinesen Yuan Shun zwischen Simulation und Tatsächlichkeit erstreckt: Bei näherem Hinsehen erkennt man, dass die vermeintlichen Felsmassive nur aus bizarr angehäuftem Sand bestehen. Zugleich weisen die "Mindscapes" eine offensichtliche formale Verwandtschaft auf mit den vom Zen-Buddhismus animierten Landschaftsbildern fernöstlicher Kalligraphen - mit ihren hochaufragenden Gebirgen, vor denen sich das milchige Nichts aufsteigenden Nebels ausbreitet.

Mit solchen raumbildenden atmosphärischen Staffeln operiert auch der Koreaner Wan Ju Lim, der in Lichtboxen mitunter gespenstisch düstere, von diffuser Helligkeit durchbrochene, teilweise barock anmutende Architektur- oder Gartenansichten arrangiert. Die Arbeiten zeigen, wie sehr diese "Allegorien des Realen" ästhetischen Traditionen und überlieferten Gestaltungsmodellen

verpflichtet sind. Das gilt nicht zuletzt für die Produktionen von Xu Zhongmin aus Beijing, der in technoiden Umgebungen wie taghell erleuchteten transparenten Architekturen oder sterilen Stahlröhren gläserne Androiden auftreten lässt. Man denkt an Fritz Lang, an "Metropolis" und daran, welche bedeutende Rolle Modelle für die Illusionsindustrie des Kinofilms gespielt haben und immer noch spielen. Inszenierte Bilder. Fakes. Aber entschieden harmloser als die wahren Fakes, die mit der ganzen Gewalt politischer gesteuert medialer Suggestionstechniken verbreitet werden und die heute von Massenvernichtungswaffen sprechen, für die man sichere Beweise habe, und morgen Frieden, Demokratie, Wohlstand predigen, wo sie doch nur Terror, Gewalt und Elend den Weg bereiten.

Es war gar nicht Liebe auf den ersten Blick. Als Frieder Burda Mitte der 80er Jahre begann, Arbeiten von Sigmar Polke zu kaufen, wollte er nur seine Sammlung deutscher Gegenwartskunst "enzyklopädisch", wie er sagt, komplettieren. Neben Baselitz, Richter, Kiefer und Konsorten sollte eben auch Polke vertreten sein. Im Lauf der Jahre aber scheint aus der Vernunft eine Art Leidenschaft geworden zu sein. Besitzt Burda heute doch eine der bedeutendsten Polke-Sammlungen überhaupt. Das Porträt des Sammlers von Künstlerhand, wie es im Untergeschoss des Museums Frieder Burda in Baden-Baden jetzt neben frühe Zeichnungen und Bilder kleineren Formats tritt (die großen bis monumentalen Malereien verteilen sich auf höher gelegene Stockwerke), ist auch ein Dokument der Freundschaft.



SIGMAR POLKE, ... aus "Lernen neu zu Lernen", 1998, 150 x 130 cm, Synthetischer Harz auf Polyester, signiert und datiert unten rechts., Museum Frieder Burda, Baden-Baden