

**Jan Winkelmann**

**Ontom**

**17. Mai bis 28. Juni 1998**

Eine der Grundideen von o war, daß die Ausstellung im Erdgeschoß sich an die Präsentation der Sammlung [Collection 98] anschließen, andererseits sich aber auch davon abgrenzen sollte. Auf der Zeitachse betrachtet, setzt sich o in die jüngste Gegenwart fort, indem sie aktuelle jüngere künstlerische Positionen fokussiert. Dem bleibenden Bestand tritt etwas gegenüber, das sich im Hier und Jetzt manifestiert und keine materiellen Spuren hinterläßt. Fast nichts wird übrigbleiben.

### **Entmaterialisierung**

Die Idee der vollkommenen Entmaterialisierung des Kunstwerkes ist seit der Konzept-Kunst in den sechziger Jahren stetig weiter vorangeschritten. Revolutionär war der Verzicht auf die eigenhändige Ausführung der Arbeit durch den Künstler. Die Idee wurde als das eigentliche Werk, zu deren Realisierung eine Handlungsanweisung – das Konzept – diente, verstanden. Es spielte keine Rolle, von wem sie letztlich ausgeführt wurde. Ein wichtiger Aspekt der konzeptuellen Kunst war aber immer das Festhalten an visuellen „Ergebnissen“. Der Bezug zum herkömmlichen System optisch-rezipierbarer Kunst blieb bestehen.

Nicht so bei **Adib Fricke**, der eingeladen wurde, den Ausstellungstitel zu schaffen. Seit mehreren Jahren (er)findet er sogenannte ‚Protonyme‘. Seine Firma „The Word Company“ ist für den Handel und Verkauf dieser Wörter zuständig. Fricke versteht seine Wortschöpfungen als Produkte, die er folgerichtig wie reale Gebrauchsgüter vermarktet, distribuiert und verkauft. Das Protonym – ein künstliches Wort das per se inhaltslos, weil referenzlos ist – wird für eine begrenzte Zeit durch den Gebrauch als Ausstellungstitel inhaltlich „aufgeladen“ und kann, nach dem Erlöschen der Lizenz und bei etwaigem Erwerb durch eine dritte Person, eine inhaltliche Umdeutung erfahren.

Ebenfalls in der Ausstellung nicht zu sehen und gleichzeitig doch überall präsent, ist **Simone Westerwinters** Arbeit „nie nie sagen“. In der Ausstellung nimmt man einen an Kaffee erinnernden Duft wahr. Er bietet eine reale (olfaktorische) Erfahrung, bleibt letztlich aber doch unreal, nicht zuletzt weil er synthetisch hergestellt ist. Keine chemische Keule, wesentlich subtiler: Die durch Zerstäuber verbreitete Duftflüssigkeit zersetzt etwaige vorhandene (unangenehme) Geruchsmoleküle und ersetzt sie durch den vorgegebenen, konfektionierten Duft.

Mit **Jens Haanings** Arbeit „Ausländer frei“ wird für die Dauer der Ausstellung Ausländern freier Eintritt gewährt. Ganz unscheinbar gibt sich der lapidare Hinweis an der Kasse und doch werden Fragen laut nach dem politischen Selbstverständnis der Institution. Die Aktion verharrt im vielfach Ambivalenten. Ist es nun Gastfreundschaft, Almosen, Parole oder Bekenntnis zu Internationalismus und globalem Denken?

## **Partizipation**

Die Beteiligung des Betrachters ist ein zentraler Aspekt der Ausstellung. Das Publikum tritt aus der Rolle des betrachtenden Unbeteiligten und interessierten Zaungasts in den eigentlichen Mittelpunkt vieler Arbeiten. Er wird zum Kollaborateur der Werke, indem diese durch ihn „zum Leben erweckt“ werden.

Das Büro zum Tausch der Staatsbürgerschaft von **Jens Haaning** ist vermittelnd, beratend und initiativ tätig. Ihm liegt die Idee zugrunde, daß zwei Bürgern unterschiedlicher Nationalitäten, die sich für die Staatsbürgerschaft des jeweils anderen interessieren, die Möglichkeit gegeben werden sollte, diese gegenseitig zu tauschen. Ein Dienstleistungsangebot im Dienste der Völkerverständigung. Als modellhafter Versuch unterliegt dieses Beratungsangebot nicht dem Druck tatsächlich realisierbar sein zu müssen. Haaning operiert in einer juristischen Grauzone, einem Bereich, den es mit diesem Projekt auszuloten und inhaltlich zu erforschen gilt.

**Plamen Dejanov & Svetlana Heger** bewegen sich auf dem ökonomischen Sektor. Die raumschaffende Plexiglasstruktur steht für sich als ästhetisch-puristische Skulptur, dient aber gleichzeitig als Infrastruktur für vier Präsentationsstände mit je neun Quadratmeter Fläche, die wochenweise gemietet und zu unterschiedlichen Zwecken genutzt werden können. Dejanov & Heger erzeugen mit den von ihnen geschaffenen Mietangeboten eine Basis der mehrfachen Wertschöpfung. Ein organischer Dienstleistungs- Finanz-, und Güterkreislauf sichert maximalen finanziellen „Gewinn“, der umgehend in den Aufbau einer Sammlung von Werken sowohl von Künstlerkollegen als auch von Design-Raritäten aus den sechziger und siebziger Jahren reinvestiert wird und somit den Kreislauf weiter am Leben hält.

Formal ähnlich mag **Adam Pages** EXECUTIVE BOX erscheinen. Auf dem Sachsenplatz wird ein V.I.P. Raum Interessenten zur Verfügung gestellt. Die Nutzung des Raumes ist kostenlos und auf eine Stunde beschränkt. Sie bietet Ad-hoc-Bedürfnissen den notwendigen Rahmen auf einem öffentlichen Platz in der Innenstadt. Der Sachsenplatz ist als „real-sozialistische Platzgestaltung“ eine städtebauliche Zumutung. Eine Wüste im Stadtzentrum, die nur an Markttagen und bei Stadtfesten für die kurzen Augenblicke deren Dauer zum Leben erweckt wird. Page belebt diese Brachfläche für sechs Wochen zusätzlich und schafft mit seinem Angebot eine temporäre Rückzugsfläche im urbanen Raum der Großstadt.

**Tilo Schulz** klinkt sich in den Kreislauf der sekundären Dienstleistung fast ebenso unauffällig ein. Weniger wie Dejanov & Heger im Hinblick auf die eigene „Sache“, sondern im Dienste der Ausstellung, deren Promotion und Vermittlung er auf einen Bereich ausdehnt, den die Institution mit ihren diesbezüglichen Aktivitäten nicht abdeckt. Schulz beauftragte die an der Ausstellung teilnehmenden Künstler ihm ein Statement zu der in o gezeigten Arbeit zu schicken. Sie dienen ihm als Motiv für Polo-Hemden, die von den Mitarbeitern der Galerie während der Ausstellung in ihrer Dienstzeit zu tragen sind.

Wo Tilo Schulz die Randbereiche institutioneller Aufgaben erweitert, führen die Aktivitäten **Benita-Immanuel Grossers** in das Herz der Galerie zurück. Einmal pro Woche werden an unterschiedlichen – und von Woche zu Woche wechselnden – Orten in den Ausstellungsräumen die Grundlagen des klassischen Yogas vermittelt. Das Projekt besetzt den Zuschauerraum inmitten der übrigen Werke. Der Zuschauer wird zum Akteur und damit zum Teil eines Prozesses, der für die Dauer der „Lessons“ sowohl mental als auch physisch neue Wahrnehmungsmöglichkeiten eröffnet.

Die Bereitschaft, sich mit langfristigen Konsequenzen auf ein Werk einzulassen, setzt **Simone Westerwinters** Work-in-progress „JA“ voraus. Besucher haben die Möglichkeit, sich für ein kostenloses Ja-Tattoo zu entscheiden und dies an Ort und Stelle von einem professionellen Tätowierer ausführen zu lassen. Sie bekommen ein gleichförmiges und konfektioniertes Tattoo mit der frohen und vieldeutigen Botschaft: JA. Es ist für die Ewigkeit und kostet keinen Pfennig. Oder Sie probieren erst einmal mit den Klebe-Tattoos, um dann zu entscheiden, ob der Unterarm, der Hals oder der Po sich am besten eignet für Westerwinters Optimismus-Optimizer.

### **Die Inszenierung der Wirklichkeit**

Zeitgenössische Kunstpraxis, wie sie in o vertreten ist, kennzeichnet sich weniger durch ein Transzendieren von Wirklichkeit als vielmehr durch das Adaptieren von Realität. Das Vorgefundene und gesellschaftlich Produzierte genießt einen Vorzug gegenüber subjektiver Willkür und Erfindung, wie sie bei traditioneller Kunst zu finden ist. Diese Form der Adaption kennzeichnet eine Strategie, Gegenstände, Handlungsformen und Kommunikationspraktiken aus dem Alltag als eine Art Hilfsmittel zu verstehen, die benutzt werden, um Werke und Situationen zu schaffen.

Ganz in diesem Sinne ist **Dan Petermans** temporäre Skulptur zu verstehen. Seine Werke fokussieren den Kreislauf von Rohstoffen, vorzugsweise recycelbaren Wertstoffen. Die von ihm geschaffene Skulptur aus Müllcontainern leitet sich aus der Funktion der Tonnen her und thematisiert sich wiederum selbst. Aus wiederverwertetem Plastikabfall hergestellt, dienen sie als Container ihrer selbst, sind Material und Behältnis gleichzeitig. Sie verweisen als Modell des Kreislaufs über sich hinaus in die soziale Realität des nahezu „unendlichen“ Prozesses der Verwandlung von Materie in Gegenstand zu Funktion und wieder zurück in Material.

Weniger direkt an die soziale Wirklichkeit gebunden und eher bildhaft zu verstehen ist **Jes Brinchs** und **Henrik Plenge Jakobsens** Installation „Guru“. Brinch & Plenge Jakobsen spielen kalkuliert mit den Gefühlen und Reaktionen der Betrachter, indem sie sie mit einem maximal kalkulierten Schock-Effekt aus der Reserve locken. Doch gehen die inhaltlichen Implikationen über den Moment des Schocks hinaus. Sinnbildlich kann das in Szene gesetzte New-Age-Environment als eine Metapher für das Ende gesellschaftsverändernder, utopischer Entwürfe und heilbringender Weltanschauungen verstanden werden. Ob es nun die Parolen von Love, Peace and Unity sind oder die dynamisch zum sozialistischen Kampf gestreckte Faust: im Scheitern sind sie alle gleich.

Im Gegensatz dazu schaffen sich **Vanessa Beecrofts** nackte Models ihre eigene, in sich geschlossene, stille Welt, vollkommen losgelöst vom Bezug zur materiellen Wirklichkeit. Sie agieren im Realraum, der sich durch den Betrachter gleichzeitig als Bühne generiert. Die schutzlose Nacktheit ist ambivalent. Die Frauen sind als voyeuristische Objekte der Begierde den Blicken der Betrachter ausgesetzt. Im Gegenzug wird durch das selbstbewußte Auftreten und dem offensiven Zurschaustellen der eigenen Schönheit, Anmut und Grazie möglicherweise der Zuschauer zum Irritierten.

Eine theatralische Inszenierung ganz anderer Art bietet **Rirkrit Tiravanija**. Inspiriert von der Geschichte der Villa, als Wohnhaus einer wohlhabenden Familie am Anfang dieses Jahrhunderts erbaut, bringt er diese an den Ort ihrer selbst zurück. Der ehemalige Speisesaal wird an seiner ursprünglichen Stelle in Teilen der Inneneinrichtung nachempfunden. Es wird jedoch nicht nur die räumliche Situation rekonstruiert, sondern darüber hinaus auch eine Handlung, die sich in diesem Rahmen in ähnlicher Form schon einmal abgespielt hat. An einer Tafel sitzt eine Hochzeitsgesellschaft (die Hochzeitsfeierlichkeiten aller sechs Töchter des Erbauers fanden im Hause statt), die ein festliches Menü verspeist. Indem der Künstler auf eine historische Episode der Geschichte des Hauses zurückgreift, revitalisiert er die Tradition des Ortes auch im weiteren Sinne der kulturellen Tradition der Stadt am Anfang dieses Jahrhunderts.

In gleichem Maße inszeniert stellt sich **Sam Samores** „Forest of Schizophrenic Love Stories“ dar. Man betritt eine künstliche Waldlichtung im Inneren des Hauses. Eine Stimme erzählt Märchen. Es sind sechs Liebesgeschichten, die zum Teil selbst in einem Wald spielen. Man befindet sich auf einer realen Bühne, an einem Ort, wo die Handlung stattfinden könnte. Man hört Bekanntes, da sich die Geschichten bisweilen an bereits existierende Märchen anlehnen. Das vermeintlich Geläufige entpuppt sich aber schnell als Täuschung, unterschiedliche Erzählstränge sind miteinander verwoben und/oder mit anderen Märchen komplex vermischt.

Auf ähnliche Weise romantisierend stellt sich **Eric Schumachers** und **Andrea Clavadetschers** Projekt dar. Während der Eröffnung flog ein Modellflugzeug über den Köpfen der Besucher und schrieb den Ausstellungstitel in den Himmel. Als eine weithin sichtbare Zeichnung war das Wort nur für die Vernissage-Gäste verständlich. Der Himmelsschreiber übersetzte das ephemere und vergängliche Moment der Ausstellung auf sinnliche Weise: Ehe der letzte Buchstabe geschrieben war, hatte sich der erste bereits verflüchtigt.