

Julia Schäfer

Warum etwas zeigen, was man sehen kann?

Die Ausstellung zeigt in fünf verschiedenen Positionen den Umgang mit dem Thema Raum und Geschlecht. Angefangen bei der Körpersprache, dem Raum, den ein in unserer Gesellschaft sozialisierter Körper beschreibt, in dem er sich bewegt und ausbreitet (Marion Porten) spannt sich der Bogen der Ausstellung über die Frage nach dem Körper im Verhältnis zum umbauten Raum (Valie Export) bis hin zu Architektur und Macht (Tom Burr) und endet bei der Stadt mit ihren Ein- und Ausschlussmechanismen in der Planung und Zuordnung von (öffentlichem) Raum (Kaucyila Brooke, Knut Åsdam).

Der Titel der Ausstellung ist als Hinweis und Provokation zu verstehen: alles ist da. Es umgibt uns und grenzt aus, doch nicht alle sehen es. Bezogen auf den Körper, das Mobiliar, Architektur und eine Stadt gibt es geschlechtliche Zuordnungen. Sie tragen je eine Bedeutung und einen zu entschlüsselnden Code in sich, den wir lernen zu lesen. Aber was passiert, wenn Zuschreibungen durchbrochen werden? Wenn Gewohntes sichtbar und das scheinbar Nicht-Sichtbare entlarvt wird? So verweist der Titel der Ausstellung auf eine Gemeinsamkeit der gezeigten künstlerischen Beiträge. Sie zeigen alle etwas, was man sehen kann: wenn man es sehen will.

Führung durch die Ausstellung bzw. dieses Heft:

Seit 1993 arbeitet die kalifornische Künstlerin Kaucyila Brooke an dem Projekt „The Boy Mechanic“ (1993-2006). Es handelt sich um eine Arbeit, die sich in unterschiedlichen Medien dem Thema des Kommens und Gehens von Lesbenbars in den USA widmet. Neben großformatigen Fotografien und Videos entwirft Brooke riesige Stadtpläne, auf denen sie beispielhaft und mit kleinen Erinnerungen und Anekdoten versehen, Lesbenbars markiert, sie kennzeichnet, ihr Verschwinden registriert. Die Karten sind temporäre Tafeltableaus aus Kreide auf schwarzem Grund. Das Verschwinden und der Wandel dieser topographischen Erkundungen manifestieren sich für den Zeitraum von acht Wochen einer temporären Ausstellung. Im Falle der Leipziger Ausstellung hieß das: 9 Meter Breite x 4 Meter Höhe auf der größten verschiebbaren Wand des Neubaus der GfZK. Von außen gut sichtbar, konnten auch Besucher, die buchstäblich draußen blieben, die imaginären Boulevards der inventarisierten Lesbenbars in Los Angeles gedanklich abfahren. Lesbenbars sind Räume, die eine soziale Praxis repräsentieren und häufig innerhalb einer Stadt unsichtbar bleiben. Sie kommen und gehen, werden überschrieben, hinterlassen Geschichte, um an einem anderen Ort wieder neu zu beginnen. Die Bars fügen sich ins Stadtbild ein, ohne erkannt zu werden. Hier steht auch die Frage im Zentrum, wie sich Räume nach außen repräsentieren, deren soziale Praxis sich jedoch in dieser äußeren Hülle nicht zu erkennen gibt. Die große Karte von Brooke lädt BesucherInnen ein, Stadtraum auf eine andere Art wahrzunehmen. Die Transparenz durch die großen Fenster nach draußen in den Stadtraum um die GfZK herum kann auch als Startpunkt hierfür gesehen werden.

Bevor man in zwei weitere Bereiche der Arbeit von Kaucyila Brooke kommt, wird der Gang durch einen Sichtspalt in den großen Ausstellungsraum unterbrochen. Die große Tafelkreidezeichnung steht versetzt zum Wandabschluss. Dieser Spalt wiederholt sich als Sichtspalt an drei Stellen der Ausstellung. Man gewinnt Einblick in das Dahinter, nicht jedoch Zutritt.

Zwei großformatige Fotografien aus der Serie „The Boy Mechanic“ folgen. Zu sehen sind zwei Bars, bzw. eine noch funktionierende Lesbenbar, das Oxwood Inn und eine Bar, die nicht mehr existiert, deren Verschwinden eine Leerstelle darstellt: das Haus ist abgerissen. Die Geschichte ist nicht sichtbar: nur noch berichtbar. In einem „Drive-By-Shooting“ filmt die Künstlerin an den Bars vorbeifahrend diese ab. Gezeigt wird diese unkommentierte Endlosfahrt in Slow Motion als gebeamte Projektion auf eine schräge Wand, die den Betrachter/die Betrachterin in den nächsten Raum hineinzieht. (An dieser Stelle befindet sich der nächste Einsehspalt zu einem sich dahinter befindlichen Raumes, nämlich dem von Marion Porten)

Zum Titel der Arbeit von Brooke ist noch zu sagen, dass „The Boy Mechanic“ Bezug nimmt auf Bastelbücher der 1960er Jahre, die für kleine Jungen gemacht waren, in denen man durch Versuche und Bauanleitungen allerlei mechanische Grundkenntnisse gewinnen kann. Hier schreiben sich Sozialisationsprozesse entsprechend auch schon früh ein.

Brooke begann 1993 mit ihrem Projekt in San Diego. Dieser erste Teil folgt in der Ausstellung dem jüngeren aus Los Angeles. San Diegos Lesbenbars zeigen sich auf sechs Fotografien, wie z.B. „X (formerly Lilly's)“, „The Casbah (formerly The Club)“, „The Flame“ usw. Ein Video ergänzt die Fotostrecke und gibt in Interviews mit Betreiberinnen der Clubs Einblick in die räumliche Struktur und Organisation der Innenräume. Zum Teil gewinnt man dadurch auch Einblick in die im Vergleich zu anderen Bars andere Ordnung der Räume.

„The Boy Mechanic“ nimmt bewusst den größten Teil der Ausstellungsfläche ein. Sie greift in fast alle sie umgebenden Arbeiten der anderen KünstlerInnen ein und wird zur verbindenden Klammer im Ausstellungsraum. Zwischen Kaucyila Brookes Arbeit und der des US-amerikanischen Künstlers Tom Burr erzeugt die randabfallende fliederfarbene Wandbemalung eine weitere inhaltliche Verbindung, bzw. Klammer. Im Vorfeld der Ausstellung wurden die KünstlerInnen gefragt, welche Farben sie im Bezug auf das Thema der „Gendered Spaces“ wichtig und repräsentativ finden. Dabei steht die Fliederfarbe traditionell eher für das Weibliche und das Dunkelbraun, welches im späteren Verlauf der Ausstellung folgt, für das Männliche. (Ein weiterer Sichtspalt befindet sich im Übergang der Arbeit von Burr / Brooke. Dieser Spalt ermöglicht den Zugang zur Ausstellung von Monica Bonvicini, die gleichzeitig stattgefunden hat).

Die Arbeit „Palm Beach Views“ (1999), eine Serie kleinformatiger Schwarzweißfotografien von Tom Burr knüpft an den Verweis auf Orte sozialer Praxis an:

Orte die als solche nicht wahrnehm- und decodierbar sind. Was man sieht, sind Ansichten auf von Hecken versteckte Privathäuser, Villen, von Palmen umgeben. Bald wird klar, dass es um die Hecken selbst geht, weniger um die Häuser, wobei jedoch zentral bleibt, dass es auch um das Thema des Öffentlichen vers. das Private geht. Das Thema der Wände, – in diesem Falle von Menschen beschnittene Natur –, bildet in Burrs Arbeiten einen ebenso zentralen Bezugspunkt wie der der Minimal Art. In „Palm Beach Views“ geht es um Ein- und Ausschlussmechanismen, jedoch auch um ein Dazwischen-Sein. Die Gartenwände werden zu eigenen Orten, die auch als Cruising Areas dienen können.

Tom Burrs Arbeit „Quartered“ (2001) steht etwas schräg versetzt und sehr zentral im größten Raum der Ausstellung. Vier gleich große Kuben stehen in einem Abstand von ca. 70 cm quadratisch zueinander, so dass ein zu passierender gekreuzter Weg durch das Objekt hindurch führt. Der Vergleich zur Form eines Boxringes liegt sehr nahe. Burr erklärt die Arbeit im Zusammenhang mit der Armory Show (Kunstmesse in New York City), auf der sie 2001 zu sehen war. Gleich neben den Piers an der Westseite von Manhattan erheben sich die gewaltigen Hochhäuser der Stadt. Verspiegelte, dunkle Glasscheiben, wie sie auch an den Innenseiten der Kuben von Burr auftauchen, erinnern an die der umliegenden Bürohäuser in Manhattan, die keinen Einblick zulassen, jedoch den Ausblick von Innen ermöglichen. Tom Burrs Kuben bilden einerseits diese Referenz – auch in ihrer rohen Materialbeschaffenheit von außen: Holz, die Oberfläche der Oberseiten ist aus Gummi, die Reeling aus Metall, die Absperrung aus schwarzem Seil verweist einerseits auf das rohe Klima der Küste an den Piers, andererseits lassen die Oberflächen bzw. Materialien und das durchgängige Schwarz auch an Sado/Masochistische Praktiken denken, die häufiger Referenzpunkt früherer Arbeiten Burrs sind. Der dritte Zugang erschließt sich über den Weg der Referenz zur Kunstgeschichte und bildet quasi das Rohmaterial der nun mit Bedeutung beladenen Skulptur: Der Künstler Robert Morris (Vertreter der Minimal Art) hatte in den 1960er Jahren verspiegelte Kuben gebaut. Die Minimal Art wird bei Burr immer wieder herangezogen.

Burrs „Quartered“ ist Bühne und lädt zum gedanklichen Spiel der in ihr angelegten Bezugspunkte ein. Ein Boxring lässt ebenso über Geschlechterkämpfe nachdenken, wie es die Architektur Manhattans tut. Steht man hinter dieser Arbeit und blickt zurück auf die Fotografien von „The Boy Mechanic“ verschränken sich erneut die Verweise: Was passiert in der Öffentlichkeit? Wie manifestieren sich soziale Praktiken? Welche Codes sind wie verschlüsselt – auch im Bezug auf die Architektur und eine Stadt?

Um Bühnen und deren Einsatz in der Architektur des Alltags geht es auch in der Arbeit „The Way You Move“ (2004-2005) der deutschen Künstlerin Marion Porten. Nach den mehr oder weniger sichtbar gemachten Gendered Spaces des urbanen Raumes bei Brooke und Burr, verfolgt Porten die Untersuchung und Decodierung geschlechtsspezifischer Körpersprachen. Der Gendered Space beginnt bereits in unseren gestischen Äußerungen.

Marion Porten hat in der Arbeit „The Way You Move“ Populärliteratur über Körpersprache studiert. Soziale Rollen manifestieren sich bereits früh: im Elternhaus, in der Schule. Die Künstlerin hat drei Gesten, die auch Titel ihrer Videos sind, näher studiert: *The Beard Stroke* (Sich über den Bart Streichen), *Take of a Sweater* (Sich den Pulli ausziehen) und die *Manager Geste/Arms Behind* (Manager Geste). Sie selbst stellt diese als Person z.T. nach, denn: „Über die Nachahmung einer Geste wird der spezifische Charakter des körperlichen Selbstausdrucks eines anderen Menschen erfasst. In der Anähnlichung an seine Gesten werden seine Körperlichkeit und seine Gefühlswelt erfahren. Über die Mimesis gestischer Inszenierungen erfolgt ihre Verinnerlichung“ (Gunter Gebauer/Christoph Wulf).

Die unterschiedliche Besetztheit der Gesten je nach Geschlecht und Kultur wird anhand von Fotos und Audiotexten deutlich. Porten decodiert die Körpersprachen mithilfe einer Trickfilmanimation. Im Film *The Beard Stroke* kann man nachvollziehen, dass das Making of des Films stellvertretend für den Ansatz der ganzen Arbeit steht: etwas studieren, untersuchen, sezieren um es anschließend wieder zusammensetzen, um es sichtbar zu machen.

Die *Manager Geste* zitiert nicht nur das Gebaren einer Chefgeste oder das laszive Händehinter-den-Kopf-Verschränken eines Models. Hier ist die Skulptur bzw. das Möbel auf dem die beiden Ansichten im Bilderrahmen stehen selbst zum Träger von Macht und zur Repräsentation von Geschlechtsspezifik geworden: Nelson Rockefeller, so ein Zitat von Felicitas Roosevelt, habe einen „Trick-desk“ (einen Zaubertisch) gehabt. Eine herausziehbare Treppe im Tisch ermöglichte ihm, seine Mitarbeiter von oben herab zu instruieren und zu dominieren. Das Display von „The Way You Move“ bietet inhaltlich und räumlich auch eine Referenz zu Burrs Skulptur „Quartered“. Burrs Boxkampf kann nur geistig stattfinden, ebenso, wie Portens raumgreifende Möbel nicht begehbar sind: sie sind aus Pappe. Beim Betreten fiel sie in sich zusammen. Das übertriebene Möbelzitat macht aus dem Managertisch eine geistig begehbare Bühne, die auch durch ihre dramatische Beleuchtung eher ans Theater als an ein Büro denken lässt. Was jedoch hier passiert, ist, dass Geschlechtsspezifik etwas sehr Konkretes bekommt. BesucherInnen haben nicht selten an sich selbst ausprobiert, wie sie sich verhalten und was an ihnen sozialisierte Geschlechterrollen repräsentiert und wie sie selbst den Pullover ausziehen.

Geht man aus dem Raum von Marion Porten wieder heraus, passiert man die Schwarzweißfotografien der Österreicherin VALIE EXPORT, die man beim Betreten von Portens Raum bereits sehen konnte. An dieser Stelle taucht die zweite Wandfarbe und inhaltliche Farbklammer der Ausstellung auf: EXPORTS Bilder hängen auf einer Dunkelbraunen Wand, die die Arbeiten von Kaucyila Brooke, Marion Porten, Knut Asdam quasi miteinander verbinden. (siehe Raumpfan in den KünstlerInnenbroschüren)

Die Serie der Fotografien „Körperkonfigurationen in der Architektur“ von VALIE EXPORT aus den 1970er Jahren ist Ergebnis ihrer Suche und Recherche nach inneren Zuständen,

wie sie sich in der Natur bzw. Architektur widerspiegeln. Hierfür nimmt die Künstlerin verschiedene Körperhaltungen ein, greift Formen der Architektur auf, verstärkt diese durch Anschmiegen und Widerspiegeln. Die einzelnen Fotografien haben Titel wie: Zurundung, Einkreisung, Starre Identität usw. Die Bauten unseres urbanen Umraums lassen vielfach auf Haltungen der Architekten, Bauherren und einer Gesellschaft schließen. Bei Brooke und Burr ist das bereits zur Sprache gekommen. Gerade die äußeren Formen und Fassaden dienen der Repräsentation. VALIE EXPORT hat durch ihre Serie diese Haltungen abgeformt und freigestellt bzw. freigelegt. Vielfach sind ihre Verweise auch Verweise auf eine von Männern dominierte und gebaute Umwelt. Sie wollte gleichzeitig die „Normierung der weiblichen Körpergestik, Körpersprache, und die damit verbundenen Funktionen des weiblichen Körpers in unserer Kultur auftauen“. (siehe Broschüre zu VALIE EXPORT)

Ebenso wie Marion Porten geht es hier um das Zeigen von etwas, was vorhanden ist, jedoch größtenteils unbewusst bleibt.

An dieser Stelle ist es auch spannend, einen Hinweis auf die unterschiedliche Raumwahrnehmung der beiden Häuser der Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK) zu geben. Beide Modelle repräsentieren eine Haltung. Was Architektur mit einem und dem eigenen Körpergefühl beim Betreten dieser machen kann, kann direkt hier vor Ort erfahren werden. Folgende Begriffe stehen sich hierbei gegenüber: Ein-/Ausblick, Transparenz/Geschlossenheit (auch bezogen auf eine Haltung), Materialität, Kommunikation, Tradition, Innovation, Experiment, Vielschichtigkeit ... An dieser Stelle bleibt der Verweis ein Exkurs und steht nicht 1:1 übertragbar für das Thema der Gendered Spaces, es streift dieses Thema jedoch und viele Mechanismen zur Betrachtung des einen fruchten auch in der Betrachtung des anderen Phänomens. In unseren Bauten geht es um Repräsentationsmodelle von Ausstellungsarchitektur und das bleibt vergleichbar mit der von Architektur, Stadt, Körper und Geschlecht.

Von VALIE EXPORT aus gelangt man durch die Glastür in das Kino des Neubaus. Man konnte an einer Stelle bereits Einblick in das Innere des Kinos bekommen – als man auf dem Weg von Kaucyila Brooke zu EXPORT und Porten war. Im Kino ist die Arbeit „Filter City“ des Norwegischen Künstlers Knut Åsdam zu sehen. Der Film knüpft an die Thematik EXPORTS - Geschlecht/Subjekt und urbanem Raum - an.

In „Filter City“ tauchen zwei Protagonistinnen auf, die jede für sich in einem anderen Zusammenhang zum gezeigten urbanen Umraum stehen. Dieser Umraum bleibt anonym, fast austauschbar. Die beiden Frauen verkörpern eine unterschiedliche Stimmung sowie Umgang mit dem sie umgebenden Raum: die eine eher optimistisch/positiv, die andere hingegen depressiv/resignativ. Åsdam zitiert Sprachformen und szenische Bilder des Theaters, und die beiden Frauen wirken zum Teil wie positionierte Figuren im Setting der Großstadt. Im Interview mit Simon Sheikh verweist Åsdam auf die Verwandtschaft zum Film „Zwei oder drei Dinge, die ich über sie weiß“ von Jean-Luc Godard. In diesem Film wird Paris als Subjekt immer auch Spiegel der Stimmungen der Protagonistin. Hierbei

sei angemerkt, dass das eigene Erinnern an erlebte oder mediale Szenen, in denen ein Raum, Architektur oder auch eine Stadt zum Träger von Stimmungen wird, eventuell hilfreich und vor allem auch spannend sein kann. Welche Architektur strahlt Macht aus? Wie wirkt der unterschiedliche Einsatz von Großstädten? Wie sind welche Städte und vor allem womit codiert? Gibt es auch geschlechtliche Zuweisungen von Orten, die Sie kennen?

Betrachtet man den Film von Knut Åsdam, so blickt man gleichzeitig auf die San Diego Edition der Arbeit „The Boy Mechanic von Kaucyila Brooke, sowie die „Körperkonfigurationen in der Architektur“ von VALIE EXPORT. Diese Referenzen erscheinen als logisches Sich-In-Erinnerung-Rufen des bisher Gesehenen. Denn „Filter City“ beschäftigt sich mit dem Geschlecht und dem Subjekt von Stadt (EXPORT), der Film von Åsdam verweist jedoch genauso auf das Bild einer Stadt, das Bild der Fassaden und die Kommunikation, die wir mit unseren Städten eingehen können: bezogen auf Erinnerungen, Assoziationen, soziale Erfahrungen (Brooke). Auch die Arbeit Tom Burrs ließe sich hier in Zusammenhang bringen.

Die Ausstellung „Warum etwas zeigen, was man sehen kann?“ verweist mit all ihren Referenzpunkten immer wieder auch auf den urbanen Umland Leipzigs. Und die großen Fensterflächen des Neubaus machen diesen unmittelbaren Dialog sehr einfach.