

**Irina Korolova**

**On Jeppe Hein and the Polar Effect**

It's a thin line between love and hate ...," sang Annie Lennox 1995 auf ihrem Album *Medusa*. Vielleicht hat mich dieser Song dazu bewogen, für die Einzelausstellung von Jeppe Hein in der Galerie für Zeitgenössische Kunst den Titel *Anziehung/Abstoßung* zu wählen. Und natürlich auch deswegen, weil er ausgezeichnet zu seiner Kunst passt. Man fühlt sich von Heins Werken angezogen, unabhängig davon, was man von ihnen hält. Ausschlaggebend dafür sind mitunter ihr Format, ihr „kühlender“ Effekt (man erinnere sich an die Hitzewelle während der Biennale 2003 in Venedig und Heins Wasserinstallation *Space in Action/Action in Space*, 2002) oder ihr „erhitzender“ Effekt (eine bedrohliche Flamme in *Bear the Consequences*, 2003). Bei anderen Werken verhält es sich gerade umgekehrt: Ihre Anziehung leitet sich aus der Tatsache her, dass ihre Wirkung schwer fassbar ist und daher Angst und Sorge erregt (*Independent Pedestal*, 2001, oder *Moving Walls 180°*, 2001). In beiden Fällen unterlaufen die Arbeiten des Künstlers tradierte Wahrnehmungs- und Verhaltensnormen, sowohl im öffentlichen Raum als auch im weniger leicht zugänglichen Areal der Ausstellungshalle oder des *White Cube*. Das alte Gebäude der Galerie für Zeitgenössische Kunst ist in einer restaurierten Gründerzeit-Villa untergebracht. Das ehemalige Privathaus wurde plan- und respektvoll in einen Ausstellungsort für moderne Kunst umgewandelt: Es galt einerseits, der historischen Bausubstanz Rechnung zu tragen, und andererseits, die Voraussetzungen zu erfüllen, die die Institution eines modernen Kunstmuseums des 20. Jahrhunderts verlangt. Die aufeinander folgenden Säle weisen aus diesem Grund einen neutralen, aber doch eindeutig repräsentativen Charakter auf. Die Außenwelt bleibt weitgehend ausgeschlossen.

Unter diesen Bedingungen entstand die Idee zu einer Ausstellung, deren Exponate eine aktive Diskussion/ Konfrontation mit ihrer Umgebung sowie auch mit der Öffentlichkeit aufnehmen. *Anziehung/Abstoßung* war eine relativ „leere“ Ausstellung, die dennoch eine Fülle von Erfahrungen bot. Anders gesagt, die Räume waren halb oder ganz leer, dafür waren die Besucher nicht nur geistig, sondern auch körperlich einer ständigen Herausforderung ausgesetzt.

Als Einführung in die Ausstellung diente eine Serie von Collagen. Der monumentale Hauptsitz der Dresdner Bank in Frankfurt drehte sich im Uhrzeigersinn und war so aufgegliedert, dass ein Teil immer auf dem Kopf stand (*Collages 180°*, 2001).

Die Installation *Inside/Outside* (2002), die eigens für die Leipziger Galerie geschaffen wurde, „verfrachtet“ das natürliche Licht mithilfe von Sensoren in den Ausstellungsraum und setzt die Schaustücke damit den Launen des Wetters aus. Das gleichmäßige künstliche Licht, das die präsentierten Werke nicht nur sichtbar machen, sondern ihnen oft eine zusätzliche dramatische Wirkung oder Tiefe verleihen soll, wird in dieser Konstellation durch ein natürliches Licht ersetzt, das nicht direkt einfällt (die Installation ist in einem fensterlosen Raum untergebracht) und obendrein alles andere als gleichmäßig ist. Zur Überraschung und Verwirrung der Besucher bricht in den Abendstunden im völlig leeren Saal

die Dämmerung herein. Inside/Outsideverlegt das Museum in eine „Grenzsituation“: es ist neben seiner Rolle als Kunstvermittler selbst zum Kunstwerk geworden. Darüber hinaus wird das Kunstwerk durch ein ausgeklügeltes technisches Instrumentarium seiner Materialität beraubt.

*360° Presence* (2002) erzeugt eine noch radikalere Situation. Eine große Stahlkugel fängt jedes Mal, wenn jemand den Raum betritt, zu rollen an. Ihre chaotische Bewegung endet bisweilen am Bein des Besuchers, in den meisten Fällen poltert sie allerdings gegen die Wände. Zu Beginn hinterlassen die Stöße Abdrücke wie minimalistische Zeichnungen; am Ende der Ausstellung sind die „unantastbaren“ weißen Wände jedoch schwer in Mitleidenschaft gezogen. Es geht indessen nicht bloß um Zerstörung oder Widerstand. Hinter dem vordergründigen Geschehen verbergen sich Verweise auf Werke anderer Künstler, die unlöschbare Spuren in der Entwicklung der modernen Kunst hinterlassen haben. Hein liebt es, ähnliche Assoziationslinien zwischen Gegensatzpaaren herzustellen, wie zum Beispiel in *Sving* (2003). Diese Gartenschaukel, sonst ein Emblem der Vorstadt-Gemütlichkeit, wird jedem, der ihr zu nahe kommt, zur Gefahr, denn ihr Sitz überschlägt sich beständig. Als Anziehungspunkt gedacht, stößt die Schaukel des Künstlers ab. Sie erinnert in ihrer Einfachheit, Trivialität und Unmittelbarkeit an Arbeiten von Marcel Broodthaers. Ein Alltagsgegenstand wird zum Museumsstück, transformiert von der „Aura“ des Ausstellungsraums, die der Präsenz jedes Objekts Legitimität verleiht und seinen Wert entsprechend steigert. Bei Hein bewegt sich die Kritik an der Museumsinstitution und an der Konsumgesellschaft entlang der Grenzlinie zwischen Verweigerung und postmoderner Bejahung, zwischen theoretischem Diskurs und Spiel. Die didaktische Funktion des Museums hinterfragt die Arbeit *Let me show you the world* (2000). Wieder betreten wir einen leeren Raum, der an einer Wand, auf den ersten Blick fast unsichtbar, ein kleines Loch aufweist. Der Besucher ist versucht, sein Auge daran zu legen, wahrscheinlich in der Hoffnung oder Erwartung, das zu sehen, was ihm der leere Raum vorenthält, und etwas dazuzulernen, damit sich der Museumsbesuch lohnt. Er spürt jedoch nur einen leichten Wind, der ihm aus dem Loch entgegenbläst. Wieder wird der Betrachter angelockt und dann konfus und mit mehr Fragen, als er ursprünglich hatte, zurückgestoßen. Der Künstler stattet Objekte, die im Rahmen der Galerie eine reine Nutzfunktion innehaben (Podest, Bank) oder im öffentlichen Raum eher dekorative Zwecke erfüllen und gewöhnlich übersehen werden, mit (technischen und konzeptuellen) Mechanismen aus, die es ihm ermöglichen, in die Privatsphäre der Betrachter oder Passanten einzudringen und sie in eine ungewohnte, manchmal auch komische oder peinliche Situation zu versetzen. Es hängt von der Disposition der „betroffenen“ Person ab, ob sie die Herausforderung mit Humor oder mit einem gelangweilten oder verärgerten Gesicht annimmt. Die Linie zwischen Liebe und Hass ist bei Hein nicht nur dünn, sondern zuweilen auch schemenhaft wie eine Fata Morgana, die uns unwiderstehlich anzieht, um dann urplötzlich zu verschwinden. Mit einem Zwinkern.