

aber in der Regel nicht sichtbar werden. Bei „Old Helix“ (2011), einer Figur mit einer Gesichtspartie aus Blattgold, sind die Steine mit einer grünen Metallhaut, die an verlaufene Farbe erinnert, teilweise ummantelt, wodurch auch die Gattungsgrenzen zwischen Malerei und Plastik aufgehoben werden. Auch die Arbeiten von Valérie Mannaert (*1974, B) oszillieren zwischen Gattungen, so besteht „Palms with no shade“ (2014) aus beidseitig bestickten und mit Zeichnungen versehenen Vorhängen, die wie Raumteiler von der Decke hängen. Wie sich der Begriff „Skulptur“ auf Videoarbeiten ausweiten lässt, zeigen zwei Positionen. Laurent Fiévet (*1969, F) hat sich in der installativen Videomontage „Hollywood Chlorophylle“ (2015) Tanzszenen aus dem Musicalfilm „Singin´ in the Rain“ (1952) angeeignet, indem er sie mittels Farbfiltern, Zusammenschnitten, rückwärtslaufenden Passagen und einem in der Mitte des Bildschirms platzierten Fischauges bearbeitet und als Loop anlegt. Das Dehnen und Verdichten von Zeit und Raum, von Seh- und Hörerfahrung finden ihr Pendant in der vor dem Bildschirm platzierten Kaugummipackung der Marke „Hollywood“, die wie das Musical seit 1952 auf dem Markt ist und wie dieses massenhaft konsumiert wird. Die Analyse des plastischen Arbeitens führt Hedwig Houben (*1983, NL) anschaulich vor. In „The Hand, The Eye and It“ beschreibt und zeigt die Künstlerin 20 min. lang den Prozess unter Verwendung eines Handmodells und von Begriffen aus der Gestalt- und Wahrnehmungspsychologie, Kunsttheorie und -geschichte.

Dass die Ausstellung trotz der polyphonen, die Gattungsgrenzen dehrenden „Skulpturen“ klar und anregend wirkt, verdankt sie – auch ohne die Quantenphysik weiter zu bemühen – der Anleihe des „Sowohl-als-auch“-Prinzips, der Auswahl und der Ausstellungsarchitektur, die jeder Position ausreichend Raum lässt. Wo in der globalen, multioptionalen Welt das Grundgefühl geprägt ist von Konsistenz einerseits und permanentem Wandel andererseits, dekonstruieren die Exponate „Mythen des Alltags“ (R. Barthes) und bieten zugleich Möglichkeitsräume für eine kritische Reflektion.

ANN-KATRIN GÜNZEL

Walid Raad & SITU Studio

»Those that are near. Those that are far.«
Synagoge Stommeln, 10.6. – 25.9.2016

Die Fenster der Synagoge in Stommeln sind mit Brettern zugemauert. Die Tür läßt sich zwar öffnen, der Hauptraum ist jedoch nicht zu betreten, sondern nur über die Frauentempore von oben zu betrachten. Man blickt im Halbdunkel auf eine geradezu theatrale Szenerie aus aufgeschütteter Erde, in deren Mitte ein Schacht gegraben und mit Holz ausgekleidet wurde. Aus der Tiefe des Erdschachtes leuchtet ein helles Licht, eine Kette hängt herab.

Der libanesische Künstler Walid Raad (*1967) hat dieses Jahr für die

Synagoge zusammen mit dem Projektstudio SITU eine Installation errichtet, die zahlreiche Assoziationen anstößt, da sie nur aus Spuren und Andeutungen besteht und in ihrer Unbestimmtheit geheimnisvoll offenbleibt.

Der Tunnel lässt an Flucht und Verdrückung denken, an Versteckt- oder Beschütztsein, an Gefangensein ebenso wie an das Entkommen aus repressiven Systemen. In der dunklen Erde neben dem Schacht sind rechteckige Abdrücke sichtbar, vielleicht von Kisten, die hier herunter-



WALID RAAD & SITU STUDIO, Those that are near. Those that are far. Stommeln 2016, Fotos:

geschafft worden sind. Womöglich handelt es sich um ein Versteck für Schmuggelgut oder für eine Notration. Vielleicht aber auch um eine Rückzugsmöglichkeit im verborgenen Tunnelsystem, das Schutz gewährt, den Gang über eine Grenze, zumindest Unterschleupf, wie es unterirdische Systeme tun, seien sie eigens für die Bergung der Lebenden gebaut, wie Bunker, Höhlen, Schlupflöcher und Fluchttunnel oder aber eigentlich für die Toten gedacht, wie Gräber auf Friedhöfen, die „Stadt der Toten“ in Kairo z.B., in der Seite an Seite mit den Toten mehrere Tausend Leute in den Erdstätten leben. Der beleuchtete Schacht lässt auch die Vermutung einer wissenschaftlichen, archäologischen Grabung zu, ein Bergen, Sichten, Herauf- und an die Oberfläche holen von Dingen. An einem Dreibein hängt ein Flaschenzug, Gegenstände können hoch und runter transportiert, Menschen herab- und wieder heraufgeholt werden. Verborgene Schätze könnten entdeckt worden

sein. Die Abdrücke in der rings um den Schacht aufgeschaukelten Erde, kreuz- und streifenförmig, sind Spuren verschwundener Objekte oder Kisten, von denen wir nicht mehr sagen können, was sie geborgen haben. Man mag an die unterirdischen Städte von Kappadokien denken, deren bekannteste – Derinkuyu – immerhin achtstöckig unter der Erde liegt und die damit eine unvorstellbare unterirdische Eigenwelt entfaltet. So wie die Christen die unterirdischen Siedlungen und Tunnelsysteme dort als Versteck zur eigenen Sicherheit gebaut haben, so könnte es sich hier in der Synagoge um einen lebensrettenden Flucht- oder Wohnschacht der jüdischen Bevölkerung handeln. Flucht und Vertreibung der Juden, Verschwinden und Beschlagnahme ihres Besitzes, sind ja fast zwangsläufig Konnotationen eines solchen Werkes in der Synagoge Stommeln, die, 1882 geweiht, 1937 aller religiösen und Kunstgegenstände entleert an einen Landwirt über- und damit der Zerstörung

durch die Nazis entging. Die Tatsache, dass die Fenster alle mit Brettern vernagelt sind markiert den Ort als einen verlassenen, seiner ursprünglichen Bestimmung entzogenen, so dass die Anwesenheit des Tunnels – der gemeinsam mit den angrenzenden Spuren nichts Anderes ist, als ein sichtbares Zeichen der Verlassenheit – geradezu einen Aufruf zum Mutmaßen über das Nicht-Sichtbare darstellt, dass Vorstellung sein kann oder Erinnerung.

Walid Raad & SITU haben das Werk selber als eine gerade eben und in Eile verlassene Hülle bezeichnet. Those that are near. Those that are far. Der Titel verweist auf Ankunft und Abreise, auf die Dualität von Nähe und Ferne und lässt den Schacht als Ein- und Ausgang erscheinen, als einen Anfangs- und einen Endpunkt. Er verweist vor allem aber auch auf An- und Abwesenheit, auf diejenigen, die da sind und auf diejenigen, die fern sind – weit weg und für die Anwesenden nur noch in der Erinnerung präsent.



Werner J. Hannappel.

