

## Im dunklen Meer des Big Sleep

Die Stimmung des Bedrohlichen, wo es unter der Oberfläche gärt, jederzeit etwas Furchteinflößendes geschehen kann, kein Überblick möglich ist, darüber eine Decke der Normalität mit absurden Löchern liegt, all dies wird zu einem großen Teil im Film „The Big Sleep“ durch Dunkelheit geschaffen, in der nur kleine Inseln des Raums ins Licht getaucht werden. Es entsteht eine unheilvolle Stimmung, in der nichts logisch und alles möglich ist.

Die Arbeiten in der Ausstellung „The Big Sleep“ vermitteln dieselbe Stimmung, da sie mit ganz unterschiedlichen Aspekten und Ansätzen von diesem Unheimlichen unter der Oberfläche handeln, welches jederzeit hervorkommen kann und sich nicht rational eingrenzen lässt. Eine klassische White Cube Ausstellungssituation mit hellen, cleanen Räumen, hätte den Arbeiten viel von dieser Aura genommen. Dass der Westflügel des Hauses der Kunst nicht nur renovierungsbedürftig ist, sondern auch so aussieht, kam den Arbeiten entgegen. Wesentlich für die Stimmung in den Räumen war, dass fast alle Räume im Dunkel blieben. Nur die Exponate wurden angestrahlt, - wie kleine Lichtinseln im dunklen Meer des „Big Sleep“. In der Dunkelheit erleben wir viele Möglichkeiten der Wirklichkeit. Wird das Licht eingeschaltet, wird eine dieser Möglichkeiten zur sicheren Gewissheit. Doch die Kunstwerke, die ins Licht getaucht sind, lösen genau diese Sicherheit wieder auf und treiben uns zurück ins Dunkel.

In den ersten, noch hellen Raum scheint ein Riese eine von Schallwellen ständig in Bewegung gehaltene Spiegelwand hineingeworfen zu haben, in der das sich darin spiegelnde, schwarze, fleckige Glasdach nun vollends dekonstruiert wird (Arbeit von Magdalena Jetelová).

Dann betritt der Besucher die mit 500 qm riesige, dunkle Mittelhalle. Hier sind bewusst nur wenige Arbeiten. Der Besucher läuft relativ weite Wege von Lichtinsel zu Lichtinsel, was die magische, meditative Stimmung in diesem Raum unterstützt. Alle Arbeiten hier werden inhaltlich dadurch zusammengehalten, dass etwas nicht mehr funktioniert, nicht mehr verbunden bleibt. Ein in Stücke zerbrochener Teppich aus Gips, nachgebildet dem Teppich auf Sigmund Freuds Behandlungscouch, eine in Stücke zersprungene Psyche, die man wie eine zerbrochene Vase wieder zusammensetzen kann, wo für immer die Risse bleiben werden. An der Schmalseite der Halle, genau an der Stelle wo einst einer der Basketballkörbe der amerikanischen Offiziere hing, wieder ein Basketballkorb, in dem zwei Bälle sich gegenseitig zu ewigem Stillstand verdammten (beide Arbeiten von Vera Lossau). In der Mitte der Halle erzählt eine Frau davon, wie sie sich eines Tages neu erfinden wollte. Doch es funktionierte nicht. Beim Zusammensetzen wollten die Teile einfach nicht mehr zusammenpassen. Eine Serie schwarzer Skulpturen zeigt einige der missglückten Versionen (Veronika Veit). Auf der anderen Schmalseite der Halle zieht zwischen riesigen Türstöcken ein endloser, stiller Zug seltsamer weißer Seelengestalten vorbei. Davor liegen ihre gerade abgetrennten, dunklen Körperhüllen wie herabgefallen in ein Massengrab (Birthe Blauth). Schwer von der Decke herab hängt ein Riesentropfen gebildet aus ineinander gewundenen, grellbunten Stromkabeln, deren Enden nicht zusammengesteckt sind, gleich einem Gehirn, in dem nichts mehr miteinander sinnvoll kommuniziert (Susanne Pittroff). Auf der Längsseite der Halle zeigt eine Projektion auf eine zerknitterte Fläche, einem zerbrochenen Bildschirm gleich, einen postapokalyptischen Zustand, in dem alles Wissen da ist, aber in Einzelelemente zerfallen, die ohne Sinn und Funktion auftauchen und verschwinden (Peter Gregorio).

Die Arbeiten im Raum jenseits der Mittelhalle haben etwas latent Bedrohliches, das nicht ergründet werden kann. Verzerrte Frauengesichter auf großformatigen Drucken erschrecken, doch ist der Grund nicht sichtbar (Marilyn Minter). Von organisch wirkendem grünem Schleim

umhüllte Häuser, die zerfließen, während hin und wieder der Klang einer Kirchenglocke zu hören ist (Louise Manifold). Eine feingliedrige Skulptur, die an ein dysfunktionales Bett erinnert (Nina Annabelle Märkl), als formales Gegenstück eine massiv wirkende, verspiegelte Maschine, die leise Morsegeräusche von sich gibt, deren Funktion und Bedeutung aber unverständlich bleiben (Amit Goffer).

Bevor der Rundgang durch dunkle Räume weitergeht, betritt der Besucher rechterhand einen zweiten, hellen Raum. Er ist leer. Hell und leer bedeutet schneller Überblick und keine Gefahr. Doch blickt der Besucher nach oben, sieht er in zwölf Meter Höhe über seinem Kopf sieben ausgestopfte Katzen sitzen, die sich unter dem Glasdach sonnen (Michael Sailstorfer).

Dann geht es weiter durch einen korridorartigen Raum. Hier entsteht Spannung durch extreme Gegensätze, die Gegenüberstellung von Antipoden. Linkerhand eine Serie von zarten Aquatinten, die geführtes Licht im Raum darstellen (James Turrell). Rechterhand muss der Besucher eine Treppe hochsteigen, um zu einem kleinen, alten Röhrenmonitor zu gelangen, der auf einer Art monströsem Sockel steht. Zu sehen ist darauf eine rasend schnelle Folge von Bildern von Disneyland, Nazideutschland, Neuschwanstein ... (Paul McCarthy).

Im folgenden Raum herrscht eine Stimmung wie mitten in der Nacht auf einem Gräberfeld. Über allem hängt ein schwarzer, langer Nachthimmel mit weißen Wolken (Miya Ando). Unten ein weißes Modell des Hauses der Kunst ohne Dach. Das Innere ist ein Geranienbeet, das Haus der Kunst ein bepflanztes Grab (Paul McCarthy). Vor zwei Nachthimmelgemälden steht ein glänzender schwarzer Panther mit Kieselsteinzähnen und falschen Edelsteinaugen, unter sich Abfall und Kitsch (Edie Monetti). An der Wand ein Video mit nach unerklärlichen Regeln herumlaufenden Ameisen. Eine Stimme von der man eine Erklärung erhofft, gibt rätselhafte Laute von sich (Leslie Thornton).

Im folgenden Raum wurden die Fenster mit nachtblauer Folie abgeklebt, was Licht hineinlässt und eine blaue Nachtstimmung schafft. In den Arbeiten geht es um den menschlichen Körper und um Natur und Naturgewalt. Im Zentrum des Raums steht ein in der Bewegung angehaltener Wirbelsturm, gebaut aus Fundhölzern (Laurie Palmer). Gleichsam wie die Opfer des Sturms lehnen an der Wand zwei Fotoarbeiten mit lebensgroßen, mit Rettungsfolie zu Mumien verschnürten Menschen (Dagmar Pachtner). An der anderen Wand hängt ein Gemälde einer weiblichen Figur, die mit ihrer Weiblichkeit und ihrer Identität ringt (Tschabalala Self). Zwischen den nachtblauen Fenstern läuft auf einem Monitor die Dokumentation einer ziellosen, nächtlichen Wanderung durch einsame Gassen von Paris, während der sich die Künstlerin große Äste angebunden hatte, die als Antennen eine Verbindung zur Natur aufbauen sollten (Judith Egger).

Die beiden separaten, schmalen, länglichen Räume auf der Westseite geben Einblick in die inneren Welten der Künstler. Im ersten Raum wird der Besucher von einem riesigen, die gesamte Wand bedeckenden Bild verschlungen. In altmeisterlichem Stil gezeichnete Strudel und Wolken, die keinen sinnvollen, vertrauten Zusammenhang haben, die Abkopplung vom geerdeten Hier und Jetzt in die eigene Welt (Jutta Burkhardt). Der zweite Raum wirkt auf den ersten Blick wie die schwarze Kammer eines Alchimisten. In Zeichnungen, Objekten, Videos, Requisiten, Archivschachteln ist der Kosmos des Künstlers zu sehen, ein Einblick in seine innere Welt möglich (Herbert Nauderer). In zwei weiteren separaten kleinen Räumen sind Arbeiten zu sehen, die auf unterschiedliche Weise absurde Situationen zeigen. Im ersten Raum ist die Videoprojektion einer im Tarnkostüm auf rohem Fleisch tanzenden, trotz der ungewöhnlichen Situation unbeirrt lächelnden Bauchtänzerin zu sehen (Adidal Abou-Chamat). Im nächsten Raum können die Besucher eine Schallplatte abspielen, die nur das

Knacken von Schallplattenrillen abspielt, somit ganz auf sich selbst zurückverweist (Timm Ulrichs).

Dann geht es durch den zweiten Seitenflügel zurück. Zuerst ein leerer, halbdunkler Raum, mit weißen Vorhängen von den übrigen abgetrennt. Auch dieser Raum ist – wie der Raum mit den Katzen unter dem Dach - nur scheinbar leer. Im Durchschreiten des Raums macht die dortige Soundinstallation die Wände allmählich körperlich fühlbar, während die Klänge ahnen lassen, dass irgendwo unsichtbar hier im Raum etwas Ungutes passiert ist oder passieren könnte (Tanja Hemm).

Im folgenden länglichen Raum passiert der Besucher zunächst eine Serie von Fotos von Büchern des Bildungsbürgertums der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die alle etwas müde und ramponiert aussehen (Albert Coers), dann eine Fotoserie, die eine Performance in einem verlassenen, einst prachtvollen Kairoer Palast dokumentiert. Ein roter Teppich wurde für einen Mann und eine Frau ausgerollt, die die gegenläufige Treppe herabschreiten und Tauben aus zwei Käfigen in den großen Käfig des Palasts fliegen lassen (toffaha).

Bei den Arbeiten im letzten Raum gibt es Fetzen von Logik und Realität, die aber nicht zusammenpassen und sich insgesamt zum wirren Alptraum mengen. Eine um 90 Grad gekippt aufgestellte Schwimmbadrutsche wird zur Himmelsrutsche, auf der oben ein Vogel sitzt, bereit in die Höhe zu fliegen. Die Stimmen aus den Videos auf Monitoren am Boden mischen sich zu einer Kakophonie, die der Vogel oben wahrscheinlich kaum mehr hört (Thiede/Kluge). An den Wänden irritierende, großformatige, schwarz-weiße Bilder. Auf dem einen ein einsames, umzäuntes Haus zu dessen offenem Gatter ein riesenhafter Mann im Anzug einen kopflosen Menschen mit Reptilienhaut bringt (Manuel Eitner).

Der Besucher kommt zum Ende des Rundgangs wieder in den ersten Raum mit der sich bewegenden, alles Feste im Raum auflösenden Spiegelfläche, die nun vielleicht seinen inneren Zustand widerspiegelt.

*Dr. Birthe Blauth, Gestaltung der Ausstellung und Mitkuration*

*DANKE an Rainer Ludwig, der jede Arbeit genau mit mir besprach und entsprechend den Intentionen der Künstler/innen das Lichtkonzept individuell für jedes Werk entwickelte.*

*DANKE an das Aufbauteam, insbesondere an Sascha Timtschenko, der keine Probleme, sondern nur Lösungen kennt. Ohne dieses hoch engagierte Team hätten wir den Aufbau nicht geschafft.*