

**Vanessa Joan Müller**

**Rede zur Eröffnung der Ausstellung „Einige Parallelen“ am 13. Januar 2012  
in der Temporary Gallery Cologne**

Es gibt verschiedene Ausstellungsformate, die Einzelausstellung, die Retrospektive, die thematische Gruppenausstellung. Manchmal stellen verschiedenen Künstler gemeinsam aus, ohne dass es eine eigentliche Klammer gibt, etwa bei den jährlichen Rundgängen der Kunstakademien oder bei Stipendiatenausstellungen. Es gibt aber auch Ausstellungen, bei denen Künstler ihre Werke zusammen präsentieren und dieses Zusammen bewusst zum Thema ihres Tuns erheben. „Einige Parallelen“ ist eine solche Ausstellung. Die behaupteten Parallelen finden sich auf inhaltlicher Ebene, vor allem aber in einer konzeptuellen Herangehensweise, die den vier Künstlern gemeinsam ist.

Bei allen Arbeiten in dieser Ausstellung geht es darum, mit reduzierten Mitteln etwas zu erzählen. Bei allen Arbeiten stehen zudem materielle Dinge im Zentrum, die über ihr bloßes So-Sein hinaus mit Bedeutung aufgeladen sind. Alle Arbeiten wissen um die Ökonomie des Narrativen und seiner Inszenierung. Und alle erzählen uns etwas von dem, was Adorno so treffend die verwaltete Welt genannt hat, eine Welt, in der Regeln, Normen und Vorschriften unser Tun bestimmen, manchmal offen und direkt, manchmal aber auch höchst subtil, und in der Verwaltungsakte die bürgerliche Gesellschaft in administrative Einheiten verwandeln. In dieser verwalteten Welt kommt es immer wieder zu Irritationen, kleinen Störungen im Betriebsablauf, die das System als solches überhaupt erst in seiner Funktionsweise sichtbar machen. „Einige Parallelen“ zeigt solche Irritationen im System. Die Ausstellung macht sich aber auch eine Besonderheit der zeitgenössischen Kunst zueigen, die darin besteht, dass sie sich nicht nur über sich selbst Gedanken macht, sondern auch über ihr Ausgestellt-Werden. Diese Kunst denkt gewissermaßen den Rahmen, innerhalb dessen sie betrachtet wird, mit, und nutzt ihn als privilegierte Aufmerksamkeitssphäre. Wenn sie den Blick des Betrachters auf vertraut scheinende Dinge lenkt, weiß sie, dass sie diese auf eine Weise präsentieren kann, die einem Verfremdungseffekt ähnelt. Jan Hoelt, Jens Pecho, Philip Hamann und Nicolas Pelzer kennen solche Strategien der Präsentation, die zu Erkenntnisgewiss führen. Man spürt, dass sie sich intensiv mit dem Format der Ausstellung

beschäftigt haben, ihrem dramaturgischen Aufbau, ihrer dialogischen Struktur und ihrem Display.

**Jan Hoefft** zum Beispiel präsentiert ein Heft mit 24 Fotografien auf einem riesigen Regal, das in keinem Verhältnis zur Größe des auf ihm ausgestellten Objektes steht. Gäbe es das Buch nicht, könnte man das Ganze für eine post-minimalistische Skulptur halten. So ist es eine überdimensionierte Trägerstruktur, die unser Verständnis von Funktionalität und Proportion einerseits irritiert, die andererseits aber auch wie für diesen Raum gemacht ist. Die Fotos in dem Heft sind die Dokumentation einer Aktion im Kölner Stadtraum. Dabei hat Jan Hoefft den Straßenverkehr mit seine Interventionen auf eine Weise manipuliert, die eigentlich gar nicht zu übersehen ist, von den Verkehrsteilnehmern jedoch offenkundig als normal hingenommen wurde. Er hat beladene Europaletten wie Hindernisse auf Kreuzungen aufgestellt und fotografiert, wie die Autos diese seltsamen skulpturalen Gebilde umfahren. Das sieht einerseits sehr seltsam aus, andererseits erscheinen die Europaletten gar nicht unbedingt als Störfaktoren. So wie eben auch das Regal passt und dann auch wieder nicht. Die selbstgebauten Poller aus Abwasserrohren und Beton sind ebenfalls gleichermaßen Hindernisse und Regulierungssysteme, Skulpturen und Absperrungen. Sie haben eine bestimmte Funktion, verkehren sich außerhalb ihres ursprünglichen Kontextes jedoch in subversive Eingriffe in das Verkehrssystem. Sie können funktional sein, müssen es aber nicht. Letztlich sind sie ein Angebot an uns, weiter zu denken, Kontexte zu finden und Entscheidungen zu fällen.

Auch **Nicolas Pelzers** verschiedene Arbeiten sind offene Strukturen, formal in ihrer Konzeption, aber vielfältig aufgeladen in ihrer Bedeutung. Seine Bilder sind nicht Öl auf Leinwand, sondern Farbe in Leinwand, Batik eben, die sich in geometrischen, von Bild zu Bild sich proportional verkleinernden Strukturen manifestiert. Dieses proportionale Schrumpfen bzw. Sich-Vergrößern ist ein durchgehendes Thema der Arbeiten, die Nicolas Pelzer im Rahmen dieser Ausstellung präsentiert. Die Glasplatten in „Planning follows exponential desire“ werden in ihrer paravent-artigen Aufstellung proportional kleiner. Die Reihe könnte unendlich so weiter gehen. Im Gegensatz dazu markiert das auf dem Boden liegende Seil eine endliche Größe. Trapezförmige Tische bilden die Sockel der Skulpturen. Diese Tische kann man für Round Table Gespräche zu modularen Einheiten gruppieren, dann sollen sie

die Kommunikation durch die unhierarchische Platzierung der Gesprächspartner fördern. Wenn ein Modul allein im Raum steht, wirkt es hingegen wie abgeschnitten, und auch der Durchblick durch das Glas fokussiert nichts als die leere Wand. Das Hemd wirkt wie ausgestellt und hängt doch akkurat am Haken, es passt zum gläsernen Wandsystem und doch auf interessante Weise auch wieder nicht. Das Glas als gleichzeitig sichtbares und dann wieder durchsichtiges Material steuert unseren Blick, der mal auf das Objekt fällt und dann wieder durch es hindurch auf die Umgebung schaut. Und auch der Vorhang aus weißem Kunstleder öffnet sich zu keinem Fenster, keinem Ausblick hin, sondern verdeckt einzig ein Stück weiße Wand. Trotzdem denkt man in Kategorien wie „Fenster“ und „Ausblick“, wenn man ihn sieht, denn das ist das System, das uns lenkt, wenn wir solche buchstäblich deplatzierten Objekte betrachten.

**Jens Pecho** wiederum nutzt Strategien des Displays, um unsere Aufmerksamkeit auf Dinge zu lenken, die eigentlich schon immer da waren, für die wir uns vermutlich aber noch nie so richtig interessiert haben. Sein Triptychon stellt eine Chronologie dreier Paragraphen aus dem Strafgesetzbuch aus, die sich im Laufe der Jahrhunderte stark modifiziert haben und in ihrer ursprünglichen Fassung vollkommen aus der Zeit gefallen scheinen. §180 verbietet Unzucht unter nicht verheirateten Paaren, § 175 Homosexualität und § 165 Gotteslästerung. Alle drei Paragraphen sind im Laufe der Zeit mehrmals erweitert, modifiziert und neu formuliert worden, bis sie sich fast in ihr Gegenteil verwandelt haben. Während der berüchtigte § 175 1994 ersatzlos gestrichen wurde, ist aus dem Verbot der Gotteslästerung ein Gesetz zum Schutz aller Religionsgemeinschaften geworden und das Verbot der Unzucht wandelte sich in ein Gesetz zum Schutz Minderjähriger vor Prostitution. Und während die aus dem 19. Jahrhundert stammenden ursprünglichen Gesetze auf einer klaren gut / böse Dichotomie gründen, die nicht akzeptables Verhalten untersagen, sind die neueren Fassungen der Paragraphen um detaillierte Begründungen bemüht, die den Schutz des Individuums in den Vordergrund rücken. Als Textarbeit ausgestellt, entfaltet diese verklausulierte Gesetzeswelt eine Atmosphäre bürokratischer Ordnung, die selbst an sich private Angelegenheiten verwaltet und reguliert.

„This is the End“, von The Doors ursprünglich aufgenommen und später von Nico gesungen, ist hingegen eigentlich das Lied einer Trennung. Als Nico, die später mit Jim Morrison liiert war, es singt, ist dieser schon tot. Da ist das Ende dann wirklich das Ende. Auf Dubplates

aufgenommen, werden sich die Aufnahmen im Laufe der Zeit immer stärker abnutzen, so dass irgendwann nur noch diffuses Rauschen zu hören sein wird. Das wäre dann die konzeptuelle Einlösung dessen, was sich auf Song-Ebene bereits mehrfach in unterschiedlicher Konnotation angekündigt hat.

**Philipp Hamanns** Video schließlich entfaltet anhand einer Vielzahl an sich unscheinbarer Gegenstände eine komplexe Geschichte von Heimat und Kindheit, vom Zuhause und vom Weggehen, um dann wiederzukommen und sich zu erinnern. Die Geschichte, die er erzählt, ist seine eigene, ganz private Geschichte, und doch meint man sich selbst immer wieder in ihr wiederzufinden. Filme sind per se Versammlungsorte unterschiedlichster Gegenstände, die sich in Sekundenschnelle in etwas anderes verwandeln, die zu Metaphern werden, Rückblicke einleiten, Personen charakterisieren. Sie bestehen aus Requisiten ebenso wie aus absichtsvoll vor das Objektiv geratenen Artefakten. Jedes von diesen erzählt eine eigene Geschichte, erinnert an einen Ort und eine Zeit, die sich ihm unwiederbringlich eingeschrieben hat. Philipp Hamann aktiviert in diesem Sinne seinen Objektfundus und präsentiert allein über das Zeigen von Gegenständen und kleiner Filmskizzen eine komplexe Geschichte über seine Kindheit in Bayern. Gerade das fast schon lakonische Vorführen stummer Objekte zeigt, wie sehr sich unsere Erinnerung stärker an Dinge heftet als an Episoden, wie das Wiederfinden vergessener Gegenstände einen Prozess in Gang setzen kann, der Marcel Proust Beschreibung der berühmten Madeleine ähnelt – die Begegnung mit dem Gebäck der Kindheit lässt diese lebendig werden als wäre es gestern gewesen. Und weil man das eigentlich gar nicht adäquat beschreiben kann – die Sprache versagt gerne angesichts der Mechanismen des Sich-Erinnerns -, sollte man sich diesen Film unbedingt in seinen ganzen vierzig Minuten Länge ansehen.