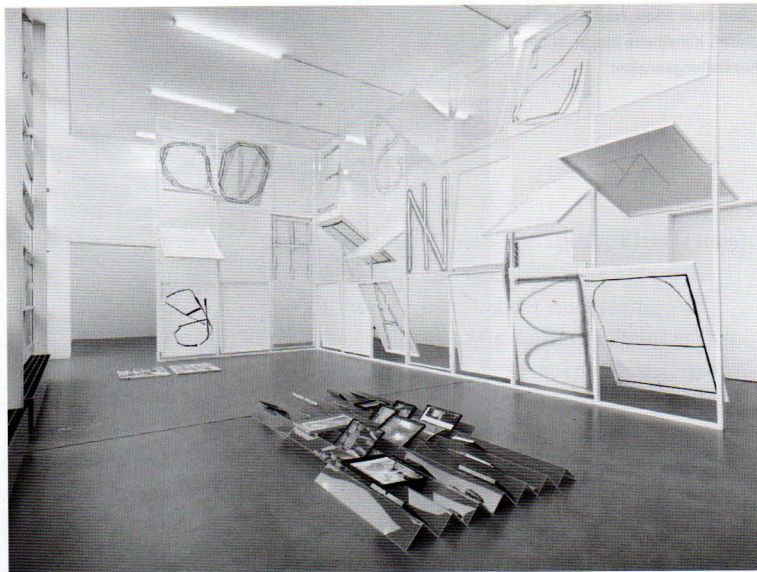


**TEXTE ZUR KUNST**

**NOT**

**MÄRZ 2010  
20. JAHRGANG  
HEFT 77  
€ 15,- (D)  
SFR 25,-  
G 10572**

„Non-Solo Show, Non-Group Show“, Kunsthalle Zürich, 2009, Ausstellungsansicht



#### EINSAMKEIT IST KEINE KUNST

Simon Baier über „Non-Solo Show, Non-Group Show“ in der Kunsthalle Zürich

„Kurz gesagt ist unsere Gruppe ihrer Organisation nach ein negatives Wesen.“ MAVO

Vielleicht ist es zunehmend einfältig, von den Dingen, die sich in den zeitgenössischen Ausstellungsräumen ablagern, einen Zugang zu verlangen, der sie als Kunstwerk adressierbar macht. Obwohl nichts anderes übrig bleibt, als sich dem Raum auszuliefern, der etwas zeigen will, scheinen sich die Objekte, wenn überhaupt, vor allem als Resistenz dagegen zu manifestieren, sie ästhetisch zu erfahren. Um innerhalb dieser Maschine agieren zu können, bleibt die Konvention der Ausstellung eine unaufhebbare Bedingung, die zugleich das Feld stellt, in dem jede Negation ihren Ort hat.

Die Ausstellung in der Kunsthalle Zürich kontert diesen Umstand mit einer Deklaration: „Non-Solo Show, Non-Group Show“. Der Titel, der von Ei Arakawa stammt und von ihm bereits für eine Ausstellung 2008 in der Galerie Franco Soffiantino in Turin verwendet wurde, bezeichnet vielleicht am ehesten ein Arbeitsformat – Arakawa

lädt andere Künstler ein, mit ihm zusammenzuarbeiten. Die Partner sind dabei nie fix, es gibt keine identifizierbare Gruppe und damit auch keine Strategie, die als eigentlich kollektive verfolgbar wäre. Im Gegensatz zu anderen Formen der Kollaboration, die Arakawa in seinen Performances sonst anwendet – Aktionen, die, oft in ihrem Tempo schnell, den Impuls choreografierter Handlung zwischen Konstruktion und Zerstörung halten, aber in jedem Fall singuläre Ereignisse sind –, ist die gemeinsame Handlung hier nur noch als vergangene in ausgestellten Objekten sichtbar. Wenn der Ort, aber vor allem auch die Zeit von Performance innerhalb einer Ausstellung problematisch ist, weil sie nichts herstellt, was eigentlich gezeigt werden kann, dann scheint Arakawa darauf zu reagieren, indem er das, was Performance ist, so weit fasst, das davon nichts mehr „zu sehen“ ist. Was ausgestellt werden kann, ist ihr eigenes „Danach“. Die Differenz zwischen Performance und Skulptur wird zu einer zeitlichen, die durch die Ausstellung stillgestellt ist.

Arakawa verbindet sich dabei als Signatur mit Nikolas Gambaroff, Nick Mauss und Nora Schultz. Arakawa verwendet dieses Wort, das die alphabe-



tische Reihung subtil unterbricht, in den meisten seiner Kooperationen. Es stellt einerseits eine Gleichheit fest, ohne die initiierte Hierarchie, die jede Einladung herstellt, ganz zu überdecken. Eine Reihe skulpturaler Einbauten, die halb architektonisch, halb bildhaft, die Ausstellungsräume strukturieren, sind unter einer gemeinsamen Autorenschaft ausgestellt. Eine L-förmige, sehr hohe Stellwand aus weiß gestrichenen Dachlatten halbiert das Foyer der Kunsthalle. Ihre präzise Konstruktion steht dabei im auffälligen Gegensatz zur provisorisch, fragilen Ästhetik, die während Arakawas Performances oft wie beiläufig hergestellt wird. Gleichzeitig ist die Wand von drehbaren, weißen, papierbespannten Tableaus durchbrochen, die abstrahierte Monogramme zeigen. Die Aushöhlung des Namens im Monogramm, löst sich dabei in Muster auf, die nicht kalligrafisch, sondern nur schabloniert sind. Im zweiten Hauptraum fällt vor allem eine elegant von schwarzen Bändern gehaltene, von der Decke bis zum Boden hängende Mobilestruktur aus zwei weißen Quadraten auf, die den Ausstellungsraum rhythmisiert. Die am Boden hängenden Bänder, wie die bewegliche, schwingende Struktur selbst, sprechen die Möglichkeit von Bewegung

und Handlung an, ohne sie dabei eigentlich zu explizieren. Die Struktur unterteilt den Raum, ohne dass der Durchblick zu anderen Werken verdeckt wird. Ähnlich vermittelnd agiert ein mit weißen, wiederum mit Monogrammen besprühten Tüchern behängter Durchgang zum letzten Ausstellungsraum.

Den Großteil der Ausstellung, der zwischen diesen Werken stattfindet, bilden Arbeiten von Kerstin Brätsch, Nora Schultz, Carissa Rodriguez und Klara Liden. Brätsch stellt neben eigenen abstrakten Malereien auf Papier zugleich zusammen mit Adele Röder unter dem Namen DAS INSTITUT aus, eine Kollaboration, die, das kommerzielle Format einer Agentur nachahmend, sich als trader von digital erstellten Mustern in unterschiedlichen Formaten ausbreitet. Neben auf selbstklebendem Vinyl digital gedruckter Spitze, die, zurückgenommen als hellgraue Quadrate an die Wand geklebt, fast verschwindet, zeigt Carissa Rodriguez, die selbst wiederum Teil der New Yorker Galerie Reena Spaulings ist, vor allem eine neue Serie ebenfalls digital gedruckter Malerei.

Sowohl Brätsch als auch Rodriguez, scheinen dabei in ihrer Praxis den Flirt mit der schieren

Attraktivität des Mediums als *Collector's Item* so weit in sich aufgesogen zu haben, dass sie am Rande des formalen Kollapses agieren. Nora Schultz' Arbeit zieht sich in ihrer Präzision im Gegensatz dazu eher zurück. Podeste, die Diaprojektoren tragen, sind an ihrem Fuß mit zylindrischen Walzen versehen, die sie zum fahrbaren Untersatz machen. Neben dieser Funktion schlägt die Form des Zylinders in dessen bildgebende Funktion um: Sie fungiert zugleich als Druckpresse. Skulpturale Prozessualität (Rollen, Pressen) wird so an Verfahren der Bildproduktion gebunden. Die Walze überführt Material in die zweidimensionale *flatnes*. Gleichzeitig verändert die Verschiebung der Podeste im Raum, die Schultz zu bestimmten Zeiten festlegt, die Größe des durch die Diaprojektoren projizierten Bildes, das selbst relationaler Teil der Skulptur ist.

Von Schultz unterschieden, deren Arbeiten sich als einzelne Objekte in ihre Umgebung blenden, separieren sich Klara Lidens Installationen als ganze Räume. Die Übernahme eines minimalistischen Vokabulars, wie in „Bboxbox“ (2009), schlägt, in billige Materialien wie Karton, Einwegteppich und Ikealampe übersetzt, in ein eigenartig sentimentales Environment um. Ein von der Decke hängender Pappkubus dreht sich, umhüllt von einem weiteren Karton, in einem abgedunkelten Raum zu Phillip-Glass-artigem Sound, dessen forcierte Semantik „meditativer Stille“ bedrückend ist. Die räumlich scharfe Trennung von Lidens atmosphärischen *Séparées* vom Rest der Ausstellung wird dabei mit einer weiteren Kollaboration begegnet. Das Publikationsprojekt einer Monografie zu Lidens, die während der Ausstellungsvorbereitung von den Künstlern produziert wurde, liegt auf einem Tisch mit Stühlen innerhalb der Ausstellung aus und

bindet ihren Namen als Werktitel, „Klara“ (2009), an den übrigen Kontext.

Auch wenn der Titel der Ausstellung von Arakawas eigener Praxis stammt, scheint er sich so gleichzeitig auf Bereiche auszudehnen, in denen sich davon unabhängige Arbeiten einfädeln. Das eigentliche Projekt scheint so zwischen verwischten Identitäten und sich davon wieder lösenden Singularisierungen zu schwanken. Auch wenn dabei Galeriezugehörigkeiten – Lidens, Schultz und Arakawa stellen bei Reena Spaulings in New York aus – und biografische Überschneidungen – Schultz, Gambaroff und Arakawa haben zusammen am Bard College studiert – die Arbeiten an bestimmbar kulturelle Felder und Institutionen binden, lässt ihre Zusammenstellung als Ausstellung kaum programmatische Ableitungen zu. Die moralische Freikarte des Kollektivs, die in letzter Zeit sich zur banalen Signatur verfestigt hat, was „bessere“ Subjekte betrifft, wird zugunsten einer „unsauberen Negation“ verspielt. Ungleiche Überschneidungen und Schnittmengen von Einzelnen sparen sich gegenüber harten individuellen Differenzen aus, die unauflöslich zurückbleiben: ein Versuch, der gerade dort am meisten glückt, wo der Impetus ausfranst und sich die Strategie im Widerspruch verliert.

Ei Arakawa mit Nikolas Gambaroff, Nick Mauss und Nora Schultz Kerstin Brätsch & DAS INSTITUT, Klara Lidens, Carissa Rodriguez, Nora Schultz „Non-Solo Show, Non-Group Show“, Kunsthalle Zürich, 28. November 2009 bis 31. Januar 2010.