

# Verstärkte Vorstellungsbilder

*„Was mir besonders gefällt, ist die seltsame durchsichtige Anwesenheit eines anderen Raumes im Ausstellungsraum.“* Antonia Low

In seiner fantastischen Erzählung *Goethe spricht in den Phonographen* hat der unter dem Pseudonym Mynona publizierende Schriftsteller Salomo Friedländer 1916 die Vorstellung ausgesponnen, dass minimale Restschallwellen auch nach langer Zeit noch hörbar gemacht werden könnten. So wären beispielsweise Goethes Gespräche mit Eckermann in den Räumen, in denen sie stattgefunden haben, im Grunde immer noch latent präsent und könnten mit Hilfe einer sie verstärkenden Apparatur aufgezeichnet werden.

Die Vorstellung eines Raumes, in dem auch das, was vor Jahrhunderten in ihm geschah, noch eine geisterhafte Existenz besitzt, ist das genaue Gegenteil des typischen modernen Ausstellungsraums, wie ihn Brian O'Doherty ebenso präzise wie humorvoll analysiert hat. Der White Cube lässt in seiner Neutralität gleichsam vergessen, das es vor der aktuellen in ihm gezeigten Ausstellung jemals etwas anderes zu sehen gab. Nach jedem Abbau wird er neu gestrichen, „renoviert“, um eine Tabula Rasa herzustellen, ungetrübt von jedweden Spuren vergangener Ereignisse.

Nicht alle Künstler fühlten sich wohl im White Cube. Sie zogen gleichsam aus ihm und überhaupt aus den Museen und Ausstellungshäusern aus und suchten andere Orte auf, um dort genau das zu finden, was im White Cube getilgt ist: Orte mit einer Geschichte, mit speziellen äußeren Rahmenbedingungen, aus der sie die Inspiration für die dort realisierten „ortsspezifischen“ Werke zogen.

Auch Antonia Low interessiert sich für die Rahmenbedingungen von Orten, dabei weniger für städtische oder in der Natur liegende Außenräume als für die Bereiche innerhalb öffentlicher Gebäude, die Besuchern gewöhnlich nicht zugänglich sind. Solche „verborgenen Räume“ hat sie in vielen administrativen Bauten in Brüssel aufgesucht und fotografiert. Derartige Recherchen gehen später in Ausstellungen ein, die Antonia Low in Kunstinstitutionen realisiert. So tauchen die Marmorwände, die sie im BOZAR/Palais des Beaux Arts in Brüssel fotografiert hat, im Kunstmuseum Bonn auf halbtransparenten Vorhängen wieder auf und entfalten hier eine phantomhafte Präsenz.

So wie andere Räume wie materialisierte Gedanken geisterhaft in einen Ausstellungsraum wandern können, lässt Antonia Low an anderen Orten, wo man sie nicht erwartet, die Vorstellung von Ausstellungsräumen real werden. So hat sie 2012 den Küchenraum im Keller einer Kirche in Manchester in einen White Cube verwandelt, in dem sich nur noch ein Küchenschrank wie eine freistehende Skulptur befand. Um dorthin zu gelangen und das in ein Kunstobjekt verwandelte und beleuchtete Möbelstück zu bewundern, musste man wie einen Initiationsritus einen langen Weg durchlaufen, der durch den Gemeindesaal, am Pfarrzimmer vorbei, über eine Hintertreppe und durch den Gemeinschaftsraum im Keller führte.

Auch wenn Antonia Lows Gespür für besondere Orte sich zweifellos mit der Tradition der „site specificity“ der 1960er und 1970er Jahre berührt, passt der Begriff „spezifisch“ bei näherer Betrachtung für ihre Kunst nicht so recht. Zunächst scheint er nahezuliegen, wenn sie die Rahmenbedingungen der Orte, an denen sie recherchiert oder Ausstellungen realisiert, einer gründlichen Untersuchung unterzieht. Ihr Blick richtet sich dabei bevorzugt auf alles, was dem Blick der Betrachter normalerweise möglichst entzogen wird, entweder

ganz verdeckt oder verborgen ist oder zumindest unterhalb der Wahrnehmungsschwelle der meisten Besucher liegt. Aber auch wenn sie Kabelstränge freilegt und wie Wandzeichnungen wirken lässt oder vorhandene Lichtschalter, Steckdosen und Türklinken als kleine Keramik- oder Kunststoffskulpturen wiederholt, geht es ihr selten nur um das Spezifische des direkt vorhandenen Ortes. Dieser wird meist auch gleichsam in einen anderen Ort verwandelt, durch einen zweiten imaginären Raum überlagert, der etwa durch das in den Glaskubus der Städtischen Galerie Nordhorn hineingebaute Gerüst gebildet wird und zusammen mit dem architektonischen Umraum durch den spiegelnden Fußboden eine Verdoppelung erfährt.

Und manchmal bekommt ihre Arbeit einen fast archäologischen Charakter, etwa wenn ihr detektivischer Instinkt sich direkt darauf richtet, welche historischen Schichten sich unter der sichtbaren Oberfläche befinden. So hat sie sich der klassizistischen Gewandskulpturen im Eingangsbereich des Hauses Villa Hospes, des Domizils des Braunschweiger Kunstvereins, angenommen. Deren ursprünglich ebenmäßige Gestalten sind durch unsachgemäße Reparaturen von Beschädigungen und Bruchstellen teilweise zu Körperproportionen und Gesichtszügen entstellt worden, die fast an Frankensteins Monster gemahnen. Die späteren Hinzufügungen wurden mit Hilfe einer Restauratorin entfernt und die Freilegung der originalen Substanz während der Laufzeit der Ausstellung stattfindenden Prozess dokumentiert. Auch wenn sich eine derartige „Reparatur“ als Kritik am Status Quo verstehen lässt, sollte Antonia Lows analytischer Blick auf die architektonischen und andere praktische Rahmenbedingungen der Ausstellungsräume nicht vorrangig in der Tradition der so genannten „Institutionskritik“ situiert werden. Denn eine „Kritik“ im engeren Sinne etwa an dem Braunschweiger Kunstverein ist nicht zu erkennen, auch wenn die Künstlerin sich nie mit dem zufriedengibt, was als offiziell und öffentlich sichtbarer (Ausstellungs) Raum zur Verfügung steht. Ihr Interesse richtet sich weniger auf das direkt Politische, auf die Aufdeckung institutionalisierter Hierarchien und Machtverhältnisse, als auf einen räumlichen Nachvollzug der Art und Weise, wie sich Erinnerungs-, Nachbilder von Räumen im Kopf festsetzen und die realen Räume überlagern. Dabei stellt sich auch die Frage, ob nicht alles, was seinen ursprünglichen Platz verlassen hat und in ein Ausstellungshaus oder Museum versetzt wurde, nicht zu einer Art Erinnerungsstück seiner selbst wird.

Letztlich aber forscht Antonia Low nach den Vorstellungsbildern, die jeder Mensch automatisch mitbringt oder innerlich erzeugt, wenn er Räume bewohnt, nutzt oder auch nur besucht, etwa um eine Ausstellung anzuschauen. Sie lässt solche Imaginationen gleichsam real werden, ähnlich „verstärkt“ wie die Schallwellen vergangener akustischer Ereignisse in Mynonas Erzählung.

So visualisiert ihre Kunst imaginäre Verdoppelungen oder Überlagerungen, wie sie der amerikanische Stadttheoretiker Kevin Lynch in seinem 1960 erschienenen Buch *The Image of the City* analysierte. Lynch wies nach, dass das Wahrnehmungsbild, das Menschen von der Stadt haben, in der sie leben, keine notwendige Übereinstimmung mit der physisch vorhandenen geographischen Realität besitzt. Und sollte einmal ein Schriftsteller fantasztisch ausspinnen wollen, wie sich die in der inneren Wahrnehmung erzeugten Bilder von Räumen oder Städten technisch aufzeichnen und sichtbar machen ließen, hat ihn vielleicht eine Ausstellung von Antonia Low dazu inspiriert..

Ludwig Seyfarth