

Pax und Concordia, wartend. Installation als Metapher.

Antonia Lows Produktion allegorischer Räume

Passiert man die Schwelle des großen Raums in der Remise des Braunschweiger Kunstvereins, findet man sich inmitten eines aparten Arrangements wieder, das ebenso von architektonischer Wiedererkennbarkeit und perzeptueller Unsicherheit markiert ist. Das Sonnenlicht dringt durch die sechs breiten Fenster und umrankt das, was geschichtsträchtig ist und doch unmissverständlich im Jetzt stattfindet. Antonia Low hat die Remise in eine Restaurierungswerkstatt verwandelt. Ein offenes Atelier gewissermaßen, das sein meist Verborgenes – den Arbeitsprozess – über das Medium der Ausstellung nach außen stülpt. Dies bildet die Struktur der Rauminstallation und der gleichnamigen Ausstellung Pax und Concordia, wartend, die sich als ein Kompendium für repräsentationsästhetische und raumtheoretische Überlegungen zu Kunstproduktion und -präsentation erweist.

Die vier Gewandskulpturen der römischen Göttinnen Minerva, Flora, Pax und Concordia, die zum Originalinventar der klassizistischen Villa Salve Hospes – dem Domizil des Kunstvereins – zählen, sind zentrale Elemente einer neuen Raumordnung. Diese erkennt man im Nu wieder: Die über zweihundert Jahre alten Gipsfiguren, die gewöhnlich in den Konchen der Rotunde des Haupthauses ruhen, hat Low von ihren Sockeln in die Remise überführt. Sie haben über die Zeit Brüche erlitten, wurden provisorisch übermalt und notdürftig ausgebessert. Nun stehen sie entthront da und warten. Eine zeitweilig kopflose Concordia, eine angeschlagene Pax. Wie ein überdimensionierter Überwurf erstreckt sich ein Bodentuch über die gesamte Fläche des Raumes und schlägt Falten. Die darauf gedruckte Fotografie der Rotunde ist Eins-zu-eins-Abbild ihrer Architektur und ein Querschnitt des Ortes, dessen Wahrnehmungskordinate Low „einräumt“. Die zwei zu restaurierenden Gewandskulpturen nehmen auf diesem Bühnenbild ihren gewohnten Platz – die Nischen – ein und unterstreichen durch die gekippte Blickachse das ver-rückte Raumgefüge. Ein Vitrintisch, der zeitgleich als Arbeits- und Ausstellungstisch fungiert, und ein Tritthocker vervollständigen das spartanisch-stilisierte Interieur der temporären Inszenierung, die sich über die Ausstellungsdauer stetig verändert.

Nach der anfänglichen Freilegung werden von der Restauratorin Schicht um Schicht die Spuren der Zeit abgetragen. Das Abgeschliffene, Zerbröselte landet auf dem Bodenbild, und schichtet sich in entgegengesetzter Zeitrechnung um. Die eingetretenen Falten werden flacher und deutlicher, während sich das Bodentuch in den ihm vorgegebenen Raum hineinschmiegt. Durch seine Nutzung als wirksamer, begehrter Raum wird zugleich die Zerstörung und Umbesetzung seiner ursprünglichen Künstlichkeit eingeleitet.

Ein temporärer Schaukasten befindet sich im benachbarten abgedunkelten Raum und beinhaltet sämtliche Dinge, die von Low als gereifte, archivierungswürdige Exponate inszeniert werden. Künstlerische, restauratorische und kuratorische Ansätze verbünden sich hier zugunsten einer klar prozessorientierten ästhetischen Forschung. Bei der Restaurierung abgetragene kleine und große Bruchstücke werden im hierarchielosen Nebeneinander neben Materialrückstände oder zuvor falsch eingesetzte Teile in einer Vitrine arrangiert. Auch ihre scheinbare Abgeschlossenheit bricht Low auf, indem sie Fragmente dem repräsentativen Schaukasten durch die Restauratorin entnehmen und an die Plastiken anfügen lässt. Diese klar ästhetisierende, museale Präsentation bietet dennoch einen nahezu

barbarischen Anblick: Finger, Kopf- und Armstücke rasten auf malachitgrünem Stoff als eckige Überbleibsel einer seltsamen archäologischen Zergliederung.

Das Zeitbasierte, Prozesshafte wird nüchtern zur Schau gestellt. Die Anwesenheit der Restauratorin, ihre fortschreitende Arbeit sowie die sichtbaren Veränderungen auf dem ausgelegten Tuch oder an den Gipsskulpturen geschehen gemächlich, ohne Performance zu sein. Sie konstituieren die Ausstellung als solche, erscheinen als Kunst, die unter dem Aspekt ihrer Aufführung zu Tage tritt. Antonia Lows Installation Pax und Concordia, wartend nimmt keine verdinglichte Form eines Einzelwerks ein, sondern reagiert auf die Bestimmungen des Ausstellungsraumes und kreierte über das Zusammenführen verschiedener Einzelelemente einen quasi utopischen Raum, der nicht als bloßer Gegenstand der Betrachtung fungiert sondern über die ästhetische Differenz, die er herstellt, einen anderen Erfahrungsmodus ermöglicht. Im ortsspezifischen Werk spiegelt sich die ästhetische Praxis der Betrachtung wider.

Denn gerade die Bühnenhaftigkeit der Installation ist es, was Low offenkundig aufführt. Das Betrachten, Sammeln, In-Beziehung-Setzen und letztlich Ausstellen betreibt Low analytisch und sinnlich-intuitiv zugleich.

Ihr Interesse an Räumen als abstrakte Speicher von Geschichte und als Produkte alltäglicher Kulturtechniken bindet sie in ein scheinbar funktionales, nutzbares und doch fiktives Gefüge ein.

So fügen sich die Einzelelemente zu einem Raum zweiter Ordnung zusammen: Die Rotunde mit ihren identitätsstiftenden Skulpturen, die Restaurierungswerkstatt, der Ausstellungsraum, all diese aus der materiellen Welt entnommenen Systeme werden mit einer virtuellen Schicht räumlicher Fiktion überzogen und zu einer Heterotopieverdichtet. Der Raum, den Low konstruiert, scheint den Foucaultschen „anderen“ Orten zu entsprechen, „die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplazierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitige repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“

Indem Low ein forschendes „Hinausgehen ins Reale“ betreibt, wandelt sie Bezüge von Außen um und überträgt ihre Strukturen ins Imaginäre. Die Remise weist strukturelle Eigenschaften von einem „außer ästhetischen Anderswo“,

ohne dieses Außen zu reproduzieren. Denn Lows Installation impliziert zwar einen physisch existierenden Raum – die Rotunde als Repräsentationsraum und als buchstäblicher Ort, sowie seine Insignien und seinen historischen Index. Aus seinem ganzheitlichen Bezugssystem herausgelöst lässt er sich nur noch fragmentarisch erfassen. Der Präsentationsraum wird semantisch also so aufgeladen, dass er in einer Spannung zwischen ästhetischer Reflexion und dem Wissen um kulturelle Kontexte hin- und herpendelt.

Durch die zunächst einfach erscheinende Geste der Umdeutung und Umbesetzung des Ausstellungsraums formuliert Antonia Low eine ortsspezifische Allegorie für ihre eigene künstlerische Praxis, die versteckte, abseitige, übersehene Hinterräume institutioneller Natur und so auch Grundsätze künstlerischer Repräsentation ans Licht bringt.

((Notes))

1 Vgl. Juliane Rebentisch, *Ästhetik der Installation* (Frankfurt am Main, 2003), p. 16.

2 Michael Foucault, 'Andere Räume, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg), *Aisthesis, Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1993, S.39

3 Vgl. Jacques Rancière, *Der Emanzipierte Zuschauer*, Wien 2009, S.91

4 Rebentisch 2003 (see note 1), p. 274.

5 Vgl. *ibid.*

Gergana Todorova