

KunstKiste

Im Buch "Marianne Pitzens Schneckenhaus" aus dem Jahre 1990 kann man über die Ateliergemeinschaft "Zart & Zackig" lesen: "Neun Künstlerinnen haben seit etwa fünf - jetzt also seit etwa zehn - Jahren ein Atelier im FrauenMuseum. Zuerst teilten sie sich improvisierte Räume, dann bauten sie sich festere Gehäuse im Haus. Die alte Kaufhausarchitektur, Leere am laufenden Meter, nur von Pfeilern im Raster von sechs Metern Abstand unterbrochen, war für jede Art von räumlicher Veränderung immer ideal. Der Name der Gruppe ist während eines fröhlichen Treffens entstanden, er verweist auf die heterogene Arbeitsweise der Beteiligten, bedeutet lustvolle Aggression. Durch die belebten Ateliers wird das FrauenMuseum dem Anspruch, ein lebendiges und produktives Haus zu sein, ganz besonders gerecht. ... Inhaltlich will sich keine der Künstlerinnen festlegen, und trotzdem gibt es auch hier Annäherungen und Gemeinsamkeiten: Sie sind alle mit Dingen und Erlebtem aus dem weiblichen Lebenszusammenhang befaßt, die bestimmten weiblichen Produktionsformen prägen ihr Werk insgesamt, Bezug zu Kindheit, Frauenalltag und Frauengeschichte kommen unterschwellig oder klar programmatisch vor. Feministische Kunst als politisches Plakat zu machen, ist für die Atelierfrauen ein anderes Thema, doch Feminismus als Reflexion über das Frauenleben und die Überwindung der Festschreibungen ist allen sehr wichtig."

Im gleichen Jahr, als dieser Text veröffentlicht wurde, jetzt also vor sechs Jahren, veranstaltete die Ateliergemeinschaft "zart & zackig" ihre erste gemeinsame Ausstellung unter dem Titel "friß oder stirb". Wenn diese Ausstellung als thematische Ausstellung im Rückblick und gemessen an dem, was Sie hier zu sehen bekommen, eine vergleichsweise konventionell angelegte Veranstaltung war, so war sie jedoch ein wesentlicher und konsequenter Schritt in der Entwicklung der Ateliergemeinschaft, die kurz danach im FrauenKunstSchrein, der allerdings auch von anderen Künstlerinnen bestückt wurde, einen bemerkenswerten Höhepunkt erreichte. An diesem FrauenKunstSchrein, der 1991 im Rahmen der Ausstellung "open box" auch im Karl Ernst Osthaus-Museum gezeigt wurde, gefiel vor allem anderen die feine Ironie, mit der es den beteiligten Frauen damals gelang, die patriarchale Herrschaftsinstitution Museum durch ein anderes patriarchales Herrschaftsinstrument, den Schrein, ins Patt zu setzen, ironisch zu kommentieren und zugleich konstruktiv zu nutzen, ja zu besetzen - ein regelrechter Coup mit Bezug auf die herrschenden Museums-ideen, ein Coup, der eine Antwort bisher allenfalls in den Arbeiten des belgischen Künstlers Johan van Geluwe (Kabinett des Konservators) gefunden hat.

Und nun die Ausstellung Die KunstKiste. Natürlich ist auch sie als ironischer Kommentar zu verstehen: Zur großen KunstKiste, die ein Sammler im Gestus Ludewigs zu Aachen und Köln in Bonn zwischen die zwei bereits bestehenden Weißen Würfel stellen will, nicht zuletzt wohl, um am eigenen Beispiel dem Engagement der Privaten zwischen den Bastionen kommunaler und föderal-staatlicher Kultur ein Denkmal zu schaffen. Doch ist die KunstKiste, die die neun Künstlerinnen der Ateliergemeinschaft "zart & zackig" gebaut haben, weit mehr als ein solcher Kommentar: Sie ist ein erneuter ironisch-grundsätzlicher Angriff auf das Museum und darin zugleich ein - in meinen Augen gelungener - Versuch, seine Möglichkeiten auszuspielen und erweitern.

Das geschieht zum einen dadurch, daß die Kiste als Vehikel genutzt wird, den engen black box-Begriff, den wir zumal von Museen zeitgenössischer Kunst gewöhnlich haben, aufzubrechen. So war, wenn ich es richtig verstanden habe, der frühe Tod von Philomene Magers ein wesentlicher Anlaß für diese Ausstellung: Denn aus der Beschäftigung mit ihrem Gang aus dem Leben stießen die Mitglieder der Ateliergemeinschaft auf die Frage, ob es eine zeitgemäße Form geben könne, über den Tod hinaus Beziehungen mit den Toten zu etablieren. So wurde der Sarg, die Kiste, in der wir aus dem Leben getragen werden, Thema und kam die Frage nach zeitgemäßen Grabbeigaben auf. Daraus ergab sich schließlich die allgemeinere Frage, ob es und in wie weit es denn überhaupt möglich sei, persönliche Beziehungen anhand von Gegenständen oder - noch allgemeiner gesprochen - über Vergegenständlichungen zu formulieren und etablieren. Die Kiste als Grab oder Sarg und das Museum als Mausoleum, als Tempel und als Opferhöhle, das ist daher das eine große Assoziationsfeld, in dem die KunstKiste zu sehen ist. Und in dieses Feld gehört sicher auch die andere Seite des vor allem Frauen betreffenden, traditionellen gesellschaftlichen Umgangs mit Kisten: die Kiste als Aufbewahrungsort für die Aus-

steuer, die Hochzeitskiste und die Schatulle als zu früheren Zeiten womöglich einzig privater Bereich der Frauen, doch auch die Kiste als Behältnis der Mitgift.

Das andere Assoziationsfeld, auf das die KunstKiste anspielt, ist natürlich die jüngere Kunstgeschichte mit den vielen Kisten und Kästen, Koffern und Schachteln, die von Künstlerinnen und Künstlern produziert, bearbeitet oder gefüllt wurden. An erster Stelle ist hier an Marcel Duchamp's *Boite en Valise* zu denken, an Marcel Broothaers *Musée d'Art Moderne*, an Josef Beuys' *Multiplés* oder Herbert Distels *Schubladenmuseum*. Nicht zu vergessen Joseph Cornell und Louise Nevelson, und ganz zu schweigen von den vielen anderen, die sich im Versuch, das traditionelle Tafelbild zu überwinden oder sich einen vom Museum unabhängigen ästhetischen Ort zu schaffen, mit Kisten und Kästen beschäftigt haben. In diese Tradition reiht sich die KunstKiste der Ateliergemeinschaft bewußt und lustvoll ein - und führt sie zu einer unerwarteten Wendung. Denn wenn die meisten der schon bekannten KunstKisten mit den Effekten des Ein- und Auspackens, des Öffnens und Verschließens, des Ordnen und des Aufbewahrens, des Versteckens und des Überraschens arbeiten, so spielen die KunstKisten, die wir hier sehen, sicherlich auf alle diese Techniken mehr oder weniger ausgesprochen an, thematisieren dabei jedoch nicht wie jene vor allem Formen und Techniken des Aus- oder Eingrenzens, sondern machen - und das meiner Ansicht nach besondere dieser Installation - eine Kiste ganz anderer Art anschaulich und zum Gegenstand der Reflexion: nämlich eine Beziehungskiste.

Die Ausstellung KunstKiste hat ein klares, ja strenges Konzept: Jede der neun Künstlerinnen stellte sich die Aufgabe, jeweils eine vorgefertigte Kiste gleichen Formats und gleicher Machart mit Bezug auf jede einzelne der acht anderen Künstlerinnen der Ateliergemeinschaft zu bearbeiten: so daß acht mal neun, mithin 72 Kisten entstanden und jede der Künstlerinnen je eine Kiste von jeder Künstlerin gewidmet erhielt. Und entsprechend streng seriell ist der Aufbau der Kisten im Raum: neun zu neun wie auf einem Schachbrett aufgestellt stehen sie in Reih' und Glied, horizontal wie vertikal nach den Namen der Beteiligten geordnet, so daß man - die Reihen abschreitend - entweder verfolgen kann, was die eine für die anderen mit den Kisten gemacht hat, oder aber und genauso gut, was alle anderen zu einer mit oder in ihren Kisten entwickelt haben. Und so ist beides zu sehen: die einzelnen Ateliers in der einen Reihe und die Beziehungen der einzelnen Ateliers zu einander in der anderen Reihe; die zufälligen wie die gesuchten Nachbarschaften, ein Neben-, Hinter und Gegeneinander, Verwandtschaften und Abgrenzungen, im Ganzen aber, formal ablesbar an der ausgesparten Diagonale durch die aus den 72 Kisten gebildete MetaKiste, ein Bild der Beziehungen innerhalb der Ateliergemeinschaft, ein - wenn man so will - Museum der Beziehungen.

Genau das aber macht diese Installation so interessant: Denn wenn Inge Broska eine Art Mondlandschaften mit ihren Kolleginnen individuell zugeschriebenen Kartoffeln zeigt, Anna S. von Holleben in Leuchtkisten ihren Genossinnen jeweils eine Farbe zuordnet, Martine Metzinger-Peyre die acht Kisten höchst unterschiedlich ausgemalt hat, Heide Pawelzik sich für Künstlerin eine Objekt-Geschichte ausgedacht hat, Marianne Pitzen allen eine unterschiedliche Begleiterin mitgibt, Ise Schwartz für jede ihrer Kolleginnen ein individuelles Bücher-Brikett-Energiepaket entwickelte, Barbara Skaliks Geschenke für die Kinderseelen der anderen Atelierfrauen anfertigte, Tina Wedel für jede der Künstlerinnen sozusagen einen eigenen Aktenschrank angelegt hat und Ilse Wegmann schließlich jeder das gibt, was diese jeweils am liebsten mag, nämlich "sich selbst", so ist dies alles zwar im Einzelnen zu sehen und im Verhältnis zueinander zu verfolgen, doch entsteht dabei über alle Einzelheiten hinaus ein gemeinsames Ganzes, das schwer zu definieren ist: ähnlich der berühmten Verspannung, die Marcel Duchamp 1936 in der Pariser Surrealisten-Ausstellung installierte, könnte man es am ehesten vielleicht als virtuelles, allerdings jederzeit aktualisierbares Beziehungsgeflecht beschreiben, als ein Geflecht aus mehr oder weniger zarten Banden, unterschiedlich dicht geknüpft und an manchen Stellen sogar etwas löchrig, doch in jedem Fall nicht ein statisches, sondern dynamisches Geflecht - und das nicht nur als die hier installierte, virtuelle Struktur, sondern ganz besonders auch in dem Maße, wie Sie, die Besucher dieser Ausstellung, sich in dieses Geflecht begeben und die einzelnen Verbindungen verfolgen. Und "zum Schluß der Ausstellung werden alle Kisten zu einer Großkiste zusammengeschoben - fertig ist das Museum" schrieb mir Marianne Pitzen. Dem ist nichts weiter hinzuzufügen. (M. F.)