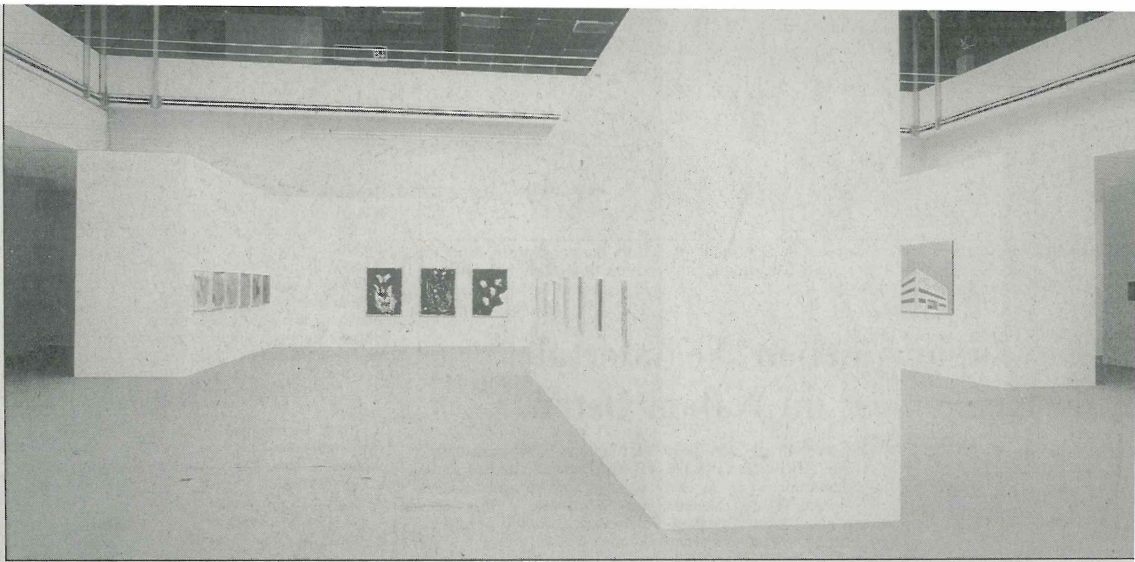


Wer da glaubt, eine Ausstellung von Tafelbildern sei eine zweidimensionale, also flache Angelegenheit, kann sich bei näherem Hinschauen und Herumspazieren eines Besseren belehren lassen: Die räumliche Dimension wird in der Wiener Ausstellung „Der zerbrochene Spiegel“ intensiv und in vielfältiger Weise gepflegt.

Von Walter Zschokke



Leere, nicht behängte Wandstücke als Teil der Ausstellungsarchitektur.

Photo: A

# Nicht Wohnung noch Stadt: Raum der Kunst

Flachware werden Tafelbilder zuweilen leicht abschätzig genannt. Und doch bilden sie eine der näherliegenden Möglichkeiten, die Oberflächen der eigenen Wohnräume mit Kunst zu bestücken. Die Ausstellung „Der zerbrochene Spiegel“ (bis zum 25. Juli in Wien im Messepalast, Halle B, und in der Kunsthalle), die einen Überblick über das Schaffen zahlreicher Maler aus den vergangenen drei Jahren bietet, ist daher eine gute Gelegenheit, sich über den Stand der Dinge zu

Halle B des Messepalastes stellen sie fest, daß erstere eigentlich zur Gänze in die alte Halle hineinpassen würde, weshalb sie vorsahen, in beiden Räumen ein gleiches Raumordnungssystem zu verwenden. Sie bauten sich ein Modell und eine Art Baukasten, die das Herumschieben der Elemente zuließen.

Gleich zu Beginn fällt auf, daß nicht, wie sonst üblich, Stellwände vorgeschlagen wurden, sondern eigentliche Volumen, deren Außenseiten die Hängeflächen sind. Auf ihrer Schmalseite stehende große Quader dienen als raumbildende und mit Tafelbildern gestaltbare Objekte, die aber als Körper wegen ihrer neutralen weißen Farbe und der außen angebrachten Bilder eher zurücktreten. Trotzdem schaffen sie Räume im Zwischenbereich von Wohnung und Stadt. Größenordnungsmäßig gleicht die Raumstruktur einem Architekturgarten aus geschnittenen Buchs-, Taxis- oder Hainbuchenhecken. Nur sind die Körper hier abstrahierter durch Farbe und Form.

Vor der Hängung der Bilder dürfte die Installation den Charakter eines Raumlaboratoriums gehabt haben, eines Versuchsbereichs für räumliche Wirkungen und deren Intensitäten. Nach der Hängung ist die räumliche Dimension zurückgetreten, blitzt aber da und dort wieder auf, weil die Stirnseiten der Quader leergeblieben sind. An ihnen zeigt sich, wie wichtig einige leere, das heißt nicht behängte Wände oder Wandstücke im Kontext einer Ausstellung sind.

So kann beispielsweise die leere Stirne eines im Raum ste-

henden Quaders einen dreiseitig mit Bildern behängten Bereich zur vierten Seite räumlich fassen, obwohl die Stirne des genannten Körpers nicht besonders breit ist. Die Reihe kräftiger Pfeiler im einen Randbereich der Halle im Messepalast wurde sogar zusätzlich eingepackt, sodaß die Räume dazwischen nicht sehr viel größer sind als die trennenden Volumen. Solche Raumtypen finden wir allenfalls

in den Kasematten einer barocken Festung oder einer Pfeilerbasilika. Im Stadtraum oder in Wohnhäusern werden wir kaum so etwas begehen, erleben und erfassen können. In der Kunsthalle gibt es einen Ort, wo der zu behängende Quader unmittelbar vor der Hallenwand steht, mithin ein tüchtiges Stück vom Raumvolumen kassiert, die Großform des Hohlraums ausbeißt und damit relativiert. Eine raumhältige Wand im Mittelbereich hätte nicht diesen Effekt gehabt. Wir sehen, es läßt sich am Raumkonzept vor der Hängung eine ganze Grammatik räumlicher Wirkungen ablesen, nicht nur der Körper und raumhäftigen Wände untereinander, sondern auch von diesen zum hüllenden Großraum.

Besonders in der Halle im Messepalast ist mit über den Köpfen gespanntem Tuch und

Stahlseilen, die den Raster möglicher Stellplätze für Wände und Körper andeuten, der Raum nach oben teilweise geschlossen oder dann so geöffnet, daß eine präzise kalkulierte Beziehung von den begehbaren Räumen – über Durchblicke nach oben – zur auf diese Weise erlebbar Luftreserve besteht. Die Kanten der textilen Decke verweisen auch auf die gedankliche Einbettung des Kunsthallenraumes.

Wir haben eine Anzahl räumlicher Aspekte aufgezählt, die schon da waren, noch bevor das erste Bild hing. Die Hängung der Tafelbilder sowie ihre formalen Bildinhalte nehmen nun ihrerseits einen starken Einfluß auf die Raumwirkung. Wenn wir beispielsweise in der Kunsthalle gleich nach dem Betreten der Ausstellung nach rechts blicken – hier verstärkt in einer ersten Staffelung die leere Stirnseite

des Hängequaders schon die räumliche Tiefenwirkung; aber hinten, an der Stirnseite der Halle, hängt von Gerhard Richter das Bild „Chicago“ (1992) – mit hochliegendem Horizont wie C. D. Friedrichs Blick auf die Kreidefelsen von Rügen. Es bietet einen Weitblick an, der die Hallenwand durchstößt, den Großraum verläßt und sich irgendwo in der Weite verliert. Hier wird in der geschlossenen Halle deutlich die Analogie von Bild und Fenster evoziert.

In der anderen Richtung wird ein Saal durch die Zäsur eines textil gedeckten Kabinetts vom Großraum abgeteilt. Er weist einen nicht ganz quadratischen Grundriß auf. Die regelmäßig mit quadratischen Tupfen überzogenen, hohen weißen Tafeln von Niele Toroni an der einen und das große, monochrome Bild in weiß von Robert Ryman

an der gegenüberliegenden Wand erzeugen in ihrem Gegensatz zu den anderen, an jeweiligen Wand hängenden, einen Diagonalschub, den Raum zu zerschneiden, die Hälften gegeneinander verschieben scheint.

Die Voraussetzungen mehrere Ereignisse räumlich Empfindungen sind von A vielfältig und angenehm zugleich gelegt worden, Hängung fügt da und dort Komponente dazu.

Vor lauter Raum-Fühlen wir noch gar nicht zu den Bildern halten vorgedrungen. Bei ihrem Eingehen erweist es sich, daß die scheinbar neutrale Präsentation viel differenzierter komplexer ist, als am Anfang vermutet. Die Bilder und die ihrer Hängung wirken, unablässig vom künstlerischen Inhalt vielfältig auf den Raum ein.

*Gleich zu Beginn fällt auf, daß nicht, wie sonst üblich, Stellwände vorgeschlagen wurden, sondern eigentliche Volumen, deren Außenseiten die Hängeflächen sind.*

informieren. Ein Großteil der Bilder ist nun aber nicht nur vom Preis her für den privaten Sammler eine Nummer zu groß, sondern auch von seinem Format her. Es ist daher kein Wunder, daß derartige Bilder nur in Hallen ausgestellt werden können, in Kunsthallen oder Museumshallen.

Die Großräume müssen aber für eine Ausstellung räumlich wieder aufgeteilt werden, damit einzelne Bilder oder Kombinationen ihre Wirkung ohne Störung durch andere entfalten können. Bevor daher die Kuratoren Kasper König und Hans-Ulrich Obrist ihre Auswahl an Tafelbildern für die Ausstellung „Der zerbrochene Spiegel“ auf die Wände verteilen konnten, war ein Raumsystem zu entwickeln, das sowohl neutral als auch differenziert, aber trotzdem spannungsvoll sein sollte.

Mit dieser Aufgabe wurde das junge Architektenteam Artec betraut, das momentan aus Bettina Götz, geboren 1962, und Richard Manahl, geboren 1955, besteht. Aus Vorarlberg gebürtig, hatten sie für ihre Architekturausbildung die Technische Universität Graz gewählt. Eine Berufspraxis, unter anderem bei Helmut Richter, sowie zahlreiche Wettbewerbsteilnahmen, wovon einige erfolgreich abgeschlossen wurden, folgten dem Studium.

Im Lauf ihrer Projektierungsarbeiten an den temporären Innenräumen von Kunsthalle und

*In der Größenordnung gleicht die Raumstruktur einem Architekturgarten aus geschnittenen Buchsbaum-, Taxis- oder Hainbuchenhecken.*

henden Quaders einen dreiseitig mit Bildern behängten Bereich zur vierten Seite räumlich fassen, obwohl die Stirne des genannten Körpers nicht besonders breit ist. Die Reihe kräftiger Pfeiler im einen Randbereich der Halle im Messepalast wurde sogar zusätzlich eingepackt, sodaß die Räume dazwischen nicht sehr viel größer sind als die trennenden Volumen. Solche Raumtypen finden wir allenfalls