



09.06.-21.09.2014

BETRETEN VERBOTEN

KUNST IM OFFICIANTENHAUS | SCHLOSS WILHELMSTHAL

BBK

Bundesverband
Lebender Künstlerinnen und
Künstler
Projektverband
Kunst-Kulturhaus e.V.



09.06.-21.09.2014

KUNST IM OFFIZIANTENHAUS SCHLOSS WILHELMSTHAL

BETREIEN VERBOTEN

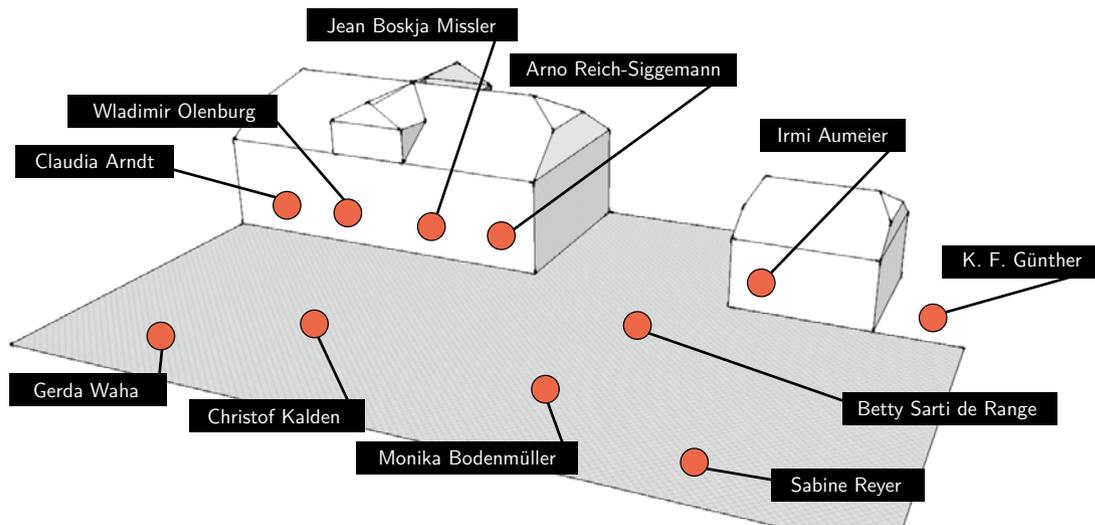
Betty Sarti de Range
Sabine Reyer
Monika Bodenmüller
Christof Kalden
Irmie Aumeier
Gerda Waha
K. F. Günther
Jean Boskja Missler
Claudia Arndt
Arno Reich-Siggemann
Wladimir Olenburg



Offiziantenhaus Schloss Wilhelmsthal (Nebengebäude Schlosshotel Wilhelmsthal)

Ausstellungsdauer: 9.Juni - 21.September 2014

Öffnungszeiten: Freitag 15-18 Uhr, Samstag und Sonntag 11-18 Uhr



„Betreten verboten“

Eine Ausstellung mit Einschränkungen

Selbstverständlich ist in Museen, Kunsthallen und anderen Ausstellungsräumen – hochgradig reglementierten Stätten also – mancherlei verboten: selbstverständlich das Berühren der Exponate, Essen und Trinken, Rucksäcke, Fotografieren, Lärmen und das Mitbringen von Tieren zum Beispiel.

Aber auch das Betreten? Der BBK ist doch sonst nicht so reserviert. Ist der Schriftzug dort am Eingang zum Offiziantenhaus also tatsächlich der Ausstellungstitel, und meint er ernst, was er besagt? Darf man das Gebäude nicht betreten, oder nicht den Garten? Warum ist das Betreten verboten, ist hier etwas privat, heimlich, unordentlich? Sind etwa die Vorbereitungen zur Ausstellung noch nicht abgeschlossen, und dürfen wir deswegen dem Areal noch nicht näher treten? Oder sind die Exponate so empfindlich, dass wir ihnen nicht nahe kommen dürfen? Seit wann ist das Verbot ausgesprochen, wie lange wird es gültig sein? War das Offiziantenhaus ein Haus des Militärs und somit Sperrbezirk? Ist es dort lebensgefährlich? Und für wen gilt das Verbot? Ist vielleicht nur der Kunst der Zutritt verwehrt? Oder haben wir aus Unkenntnis versäumt, uns eine Lizenz zu besorgen, gehören wir nicht zur Community? Aber wer bestimmt hier über den Zugang? Soll das Verbot geradewegs zum Übertreten provozieren? Oder pocht man hier grundlos auf Regeln, die keiner Begründung bedürfen? „Betreten verboten“ – ein harsches Motto, passend in eine Welt der Untersagungen, Einschränkungen und Reglementierungen...

Jedenfalls bleibt das marode Haus geschlossen. Das Präsentations- und Rezeptionsgeschehen findet sich in das nach hinten angrenzende Gartengrundstück verlagert, wo im bukolischen Ambiente der Halbverwilderung Kunst und Natur miteinander in Beziehung treten und ortsspezifische Installationen das Gelände sondieren und die Atmosphäre künstlerisch kommentieren.

Möglicherweise haben sich die die ausstellenden Künstlerinnen und Künstler mit den Einschränkungen arrangiert und reagieren mit dieser Ausweichbewegung auf den zunehmenden Verlust kultureller Präsentationsorte. Die Hüllen einstiger herrschaftlicher Repräsentation boten noch im Verfall immerhin einige Jahre einen gewissen Charme, um bildkünstlerische Arbeiten in spannendem Ambiente auszustellen. Nun ist man wirklich in's Outback verwiesen, und die These, Kunst gedeihe besonders gut im Mangelmodus wird hier – an der Rückseite der Ruine, im Niemandsland – in etlichen Arbeiten unter dem Leitmotiv der vielschichtigen Wortkomposition „Betreten verboten“ reflektiert.

Nun sind Gärten bekanntlich Areale von besonderer Art. Heterotypien nennt die Kulturwissenschaft solche Sonderorte, die zwar in den gesellschaftlichen Zusammenhang eingebettet sind, aber nach ihren eigenen Regeln funktionieren, ihre eigenen Zeitabläufe besitzen und mit ihrem speziellen Status kritisch wirksam werden können gegenüber dem Bestehenden ringsum. Und das Projekt „Betreten verboten“ nutzt mit seinen elf Stationen diesen im zugefallenen Freiraum einer sehr speziellen Heterotypie für ein vielfältiges Wechselspiel zwischen Einladung und Abweisung, zwischen Innen und Außen, zwischen Offenheit und Abschottung in dessen Verlauf schließlich dem verbotenen Interieur doch noch eine wichtige Funktion zukommt.

Die Irritation zwischen Erlaubtem und Untersagtem steht bereits am Beginn des Parcours. Ist dieses Glashäuschen, diese stark reduzierte Variante des documenta-12-Auepavillons, nicht viel zu klein, um betreten zu werden? Immerhin ist es mit einiger Anstrengung möglich, Einblick zu nehmen – und zu erkennen, dass es sich hier um die Wächterbehausung handelt, von der aus die weiteren Exponate kontrollierbar sind.

Den Eindruck hermetischer Abriegelung, des Nichtwillkommenseins vermittelt der geschlossene Stuhlkreis, den **Betty Sarti de Range** arrangiert hat. Warnendes Baustellenband hält ihn gleichzeitig zusammen und von uns fern. Der hermetische Zirkel, potentieller Ort der Zusammenkunft, bleibt somit leer. Und offen bleibt auch, ob er Ausgrenzung oder Inklusion thematisiert. Assoziationen zu Ai Weiweis aktueller Präsentation – nicht von Stühlen, sondern Hockern, wenngleich einigen mehr als hier – werden möglich, denn beide erinnern als menschheitsgeschichtliche Artefakte sowohl an Zivilisierung als auch an Verrohung. Denn wer mag freiwillig solche Möbel besitzen, solch seriengefertigte Plastiken, millionenfach in aller Welt anzutreffende Standardmodelle, hier aber ohne Sitzflächen, ausgestattet mit der prekären Anmutung von Folterstühlen?

„Geschlossene Gesellschaft / Private Party“: Diese barsche Abweisung gilt auch als Parole für **Sabine Reyers** Umzäunung. Ihr Berührungsverbot trifft den klassischen „hortus conclusus“, jenen Ereignisort von Kultur seit Menschengedenken mit der Aussicht auf vollkommene Humanität, den sie als unerreichbares Ideal in den Raum stellt. Denn ein Zaun verwehrt den Zugang zum geistigen Eigentum, zur Formel der klassischen Bildung in Buch-

gestalt. Wir können sehen, gleichwohl nicht verstehen, was die Künstlerin in vorenthält. Von ihr selbst erfahren wir, dass Heilige Schriften gemeint sind. Diese repräsentieren drei textbasierte Offenbarungsreligionen: drei Glaubenssysteme, drei Sprachgrundlagen, aber mit den Worten eines Gottes. Doch der Wortlaut, vernagelt, bleibt hermetisch – eine Metapher dafür, wie geistige Räume sich als geschlossene Gesellschaften gerieren, deren Betreten Andersdenkenden und -gläubenden strengstens verboten ist. „Für mich ist die unverfälschte jüdische Religion wie alle anderen Religionen eine Inkarnation des primitiven Aberglaubens“, kommentiert die Künstlerin mit den Worten Albert Einsteins ihre Bucheinpferchung; und mit denen der libanesischen Dichterin Joumana Haddad „Die Verantwortung der (...) Frau besteht zudem darin, gewahr zu werden, wie seltsam es ist, dass diese Religionen ausschließlich von männlichen Figuren repräsentiert werden“, bezieht ihre Installation eine dezidiert feministische Position gegenüber männlich konstituierter Gottesvorstellung und Glaubenspraxis. Geistig-intellektuelle Ebenen in Verbindung mit überraschenden formalen Querweisen bietet auch **Monika Bodenmüller** mit ihrem Garten oder Tempel als verkürzten Hinweis auf menschliche Sehnsucht nach paradiesischen Zuständen. Doch diese Asylzone ist ambivalent. Sie könnte bergende Funktion haben, vielleicht als Schutzraum, als Sicherheit bietender Unterstand zwischen Palisaden, oder aber als Kerker gemeint sein, als Gefängnis, als Zelle zur geschlossenen Käfighaltung für ein Individuum.

Auch **Christof Kaldens** umfriedete Gärten – angelegt als Mandorla, der bevorzugten visuellen Argumentationsform des Künstlers – sind sichtlich unzugänglich.

Ein einem von Menschen nicht (mehr) manipulierbaren Areal wird die Natur sich selbst überlassen. So fiktiv die Ausgangsannahme ist, so fragil ist die Prognose: Sind durch das Betretungsverbot menschliche Einflüsse jedweder Art seither und weiterhin ausgeschlossen? Möglicherweise antwortet die verbrannte Fläche, der zweite Teil des Doppelarrangements, ganz drastisch. Das Wort von der Verbrannten Erde ist seit jeher ein Synonym für die (selbst)zerstörerische Energie, die von Machtbesessenen ausgehen kann. Und zugleich entsteigt der Phönix aus der Asche als Symbol des Neubeginns. Vielleicht begegnet man Sisyphos, der nach Albert Camus durchaus nicht als unglücklich zu begreifen ist in der Unentrinnbarkeit seines zyklischen Auf und Ab.

Die vertikalen Planken, die **Irimi Aumeier** an der Außenwand eines benachbarten Holzschuppens fixiert hat, imaginieren eine entrückte Landschaft, reduziert in ihrem farbigen Ausdruck. Das Betreten dieser fernen Gegend mag zwar nicht verboten sein, ist aber faktisch unmöglich: nur ein Sehnsuchtsgefühl am Horizont, jenseits konkreter Erreichbarkeit, ausschließlich der Imagination zugänglich. Offensichtlich verbieten sich gestaltungsintensivere Perspektiven angesichts der Ausgesetztheit dieser Situation. Denn die schütterte Außenfläche mit ihrem absehbaren Ende in Wind und Wetter scheint ihrerseits beinahe ge- oder beschützt in ihrer Bedeckung durch die Kunst – ein rührendes, wenngleich vergebliches Bemühen.

Gerda Waha inszeniert ein Schattenreich inmitten lebhaften frühommerlichen Pflanzenwerks. Eine Gruppe erstarrter grauer Gestalten erinnert in ihrer flachen Zweidimensionalität an antike

Grabfiguren oder ägyptische Reliefs. Deren verbotene Zwischenreich-Sphäre kontrastiert mit der handgreiflich wahrnehmbaren Lebendigkeit der umgebenden Flora und Fauna. Doch obwohl der Familienspaziergang ins Grüne kein Volumen gewinnt, scheinen sich die Figuren breit zu machen, um auf diese Weise größere Aufmerksamkeit zu erreichen, als es von den grauschattierten Umrissen zu erwarten wäre.

K. F. Günther hingegen entzieht seine Arbeit größerer Aufmerksamkeit – jedenfalls für auf schnellen Konsum eingestellte Besucher. Der Künstler setzt umsichtiges Erkunden des abseitigen Areals und kritisches Hinterfragen der visuellen Umgebung voraus. Seine zwischen Kitschästhetik und Schmutzdecke changierende, latent erotisch grundierte Szene in einem imaginären Wo-auch-immer-Süden verschwindet beinahe im unberührten Gebüsch. Dort gewinnt das Beisammensein zweier badender Kinder eine zwielichtige Pädophilen-Atmosphäre, in der die bekannten Tabu-Signale – Absperrkordeln und schwarze Balken – einen entlarvenden und hinterfragenden Blick auf die mediale Inszenierung von faktischem oder vermeintlichem Missbrauch zulassen. Auch der exotische Südseetouch des Ambientes unterlegt dem unschuldigen Beisammensein einen dubiosen Akzent, wie er aus den zurzeit allmählich sich offenbarenden Produktionsbedingungen für kinderpornografisches Material bekannt geworden ist. Die Frage von tatsächlich feststellbaren sittenwidrigen Umtrieben bzw. medial gewollt konstruierten Verdächtigungen ist der Grundgedanke dieser Installation, mit der sich der Künstler so direkt wie kein zweiter Beitrag der Ausstellung auf eine aktuelle gesellschaftspolitische Debatte einlässt und gleichsam nebenher auch die Sehweisen des Publikums auf den Prüfstand stellt.

Jean Boskja Misslers materialreiches, wortpoetisch umranktes Rechteck, das auf der Rückseite der Fachwerkruike die Maßverhältnisse des geschlossenen Hauses exakt reproduziert, kann die Überfülle an Formen, Farben und Folien kaum halten; möglicherweise sind die notdürftig geschützten Pigmente quasi archäologische Notate von Emotionen, Lebensäußerungen, die im Gebäude zu schürfen waren. Doch die konkrete körperliche Erfahrung des Gebäudes wird verweigert, sie bleibt abstrakt als System der Vermessung und proportionalen Wiedergabe der Architektur. Nur zwei Dimensionen verbleiben für die künstlerische Aussage; der Kreislauf des Offiziantenhauses vom Entwurf bis zur letzten Aufzeichnung vor dem absehbaren Zusammenbruch ist vollendet.

Diese komplex gestaltete Außenwand, die den Innenraum thematisiert, ohne ihn nutzen zu dürfen, verweist darauf, dass sich einige Installationen im Inneren des Hauses verbergen, den Rückzug aus dem Außenraum in die sicheren vier Wände vorgenommen haben. Dort sind sie nur vom Garten her einsehbar – wie von jemandem, der nachts durch die Straßen spaziert und hinter erleuchteten Fenstern fremdes Leben beobachtet, ohne daran teilnehmen zu können. Erzeugt wird eine Atmosphäre des visuellen Belauschens von Privatsphären und der unstatthafter Teilhabe an Geheimnissen,

die möglicherweise nicht für das Auge der Allgemeinheit bestimmt sind. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass die situativen Gegebenheiten nur partielle Einsichten zulassen. Dem voyeuristischen Blick bieten sich allenfalls fragmentarische Einsichten und unvollständige Perspektiven, die mehr zu verbergen scheinen als sie preisgeben und die das Entscheidende möglicherweise vorenthalten. Mit Ahnungen statt Entdeckungen, mit Mutmaßungen statt Erkenntnissen ist in diesem abgeschotteten Kunsthaus zu rechnen. Drei Raumbelagungen lenken das Augenmerk auf die Spannung im Verhältnis von Außen und Innen, von leer und bedeutungsgeladen, von Offenbar- bzw. Verstecktsein.

In einem der Kabinette hat **Claudia Arndt** ein materialreiches Bühnenbild für ein individuelles Psychodrama eingerichtet. Die Objekte und Kulissen dazu hat sie zum Teil im Haus vorgefunden und – durchaus mit Wiedererkennungsabsicht gegenüber ihrer früheren Präsentationen im Offiziantenhaus – in spielerischer Absicht eingebaut. Das auf Abstand gehaltene Publikum ist eingeladen, durch das geöffnete Fenster das theatral inszenierte Environment zu erleben: Hinter fragilen Materialien zwischen einigen geöffneten Türen erscheint das Bild eines zusammengekauerten Mädchens, das nach Aussage der Künstlerin einerseits seine körperliche Zurückgenommenheit, andererseits sein verletztes Inneres in Gestalt einer entzündet-roten Puppe offenbart. Der Ausstellungstitel möchte überwunden werden, denn diese Arbeit versucht den objektiven Ausdruck eines erlangten inneren Freiheitsraums zu vermitteln. Nach einem – noch im körperlichen Ausdruck mitschwingenden – schwerwiegenden Erlebnis richtet sich gemäß essentieller, das Leben als sinnhaft annehmender Vorstellungen die innere Verfassung auf Entscheidungsfreiheit – hier gekennzeichnet dadurch, dass den Betrachtenden das Betreten durch geöffnete Fenster und Türen zumindest symbolisch erlaubt wird. Die Künstlerin formuliert so ihr dreidimensionales Verständnis der von dem Psychiater Viktor Frankl entwickelten lebensanalytischen Lehre. Von einem begrenzten Leben in festgelegten Rollen, einer letztlich zerstörerischen „Betreten verboten“-Haltung hin zu einer neuen, Beweglichkeit und Kontakt ermöglichenden Wahlfreiheit im Leben spricht diese beredte Innenwelt.

Auch **Arno Reich-Siggemann** bedeutungs- und assoziationsschwangeres Szenario macht das einspähende Publikum zu Zeugen einer Szene von rätselhafter Vieldeutigkeit. Kann der Voyeur hier etwas Verbotenem auf die Spur kommen oder auf der Suche nach Beziehungen im vagen Licht stecken bleiben? Zwei weiße Gipshumanoiden in expliziter Pose sowie eine Anzahl Lehmhäcksel-Prototypen in unterschiedlichen Fertigungsstadien füllen die Menschenwerkstatt mit einer Gemengelage aus Anspielungen an biblische Schöpfungsmythen und Praktiken menschlicher Lebensentstehung, unterlegt mit Andeutungen über göttliche und künstlerische Kreativität. Auszusponieren sind Ansichten aus dem Lehmzeitalter: ein Einblick in prometheische Verhältnisse, in die Produktions- und Reproduktionsstätte der

Menschenfabrikation mit Übungen zur Golem-Anfertigung.

Ganz ohne natürliche, figürliche oder assoziative Bezüge nimmt **Wladimir Olenburg** das im Außen geschriebene Verbot im Inneren mittels eines beweglichen Gespinns signalroter Linien auf: mit Lichtschranken, die etwas im Dunkel Verbleibendes dynamisch absperren. Werden hier Raumkörper oder Distanzen ausgemessen, wie wochenends zwischen Fulda und Herkules durch die „Laserscape“-documenta-Arbeit? Der Fenstereinblick lässt die Beobachtung einer Laser-Licht-Installation zu, deren wechselnde Konstellationen sich formieren und zerfallen, unterbrochen werden und sich immer wiederfinden. Eine konstruktive Formentwicklung spielt sich ab, die mit dem sich wiederholenden Prozess zwischen Störung und Rekonstruktion im Kontrast steht zur architektonischen Hülle, die ihre Intaktheit niemals wiedererlangen wird. Nimmt die rote Leuchtspur jene die brennende Lunte vorweg, die dem maroden Haus in Kürze bevorsteht?

„Betreten verboten“: Die unter dieser Handlungseinschränkung versammelten künstlerischen Bestellungen von Haus und Garten zeigen, auf welche kreativen Weisen die Beteiligten ihre sozialen, natürlichen oder formalen Erfüllungen des Mottos erarbeitet haben. „Betreten verboten“ lanciert eine Aufforderung zum Hinterfragen und Übertreten der Anweisung, um eine Ausstellungsinszenierung zu erfahren, die der magischen Atmosphäre des zerfallenden Offiziantenhauses und seiner nicht weniger enigmatischen Umgebung nachspürt.

Angela Makowski



Betty Sarti de Range
Geschlossene Gesellschaft
2014







Sabine Reyer
GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT /
PRIVATE PARTY
2014



GESCHLOSSENE BEWÄLDERUNG
BETRETEN STRENGSTENS
VERBOTEN!

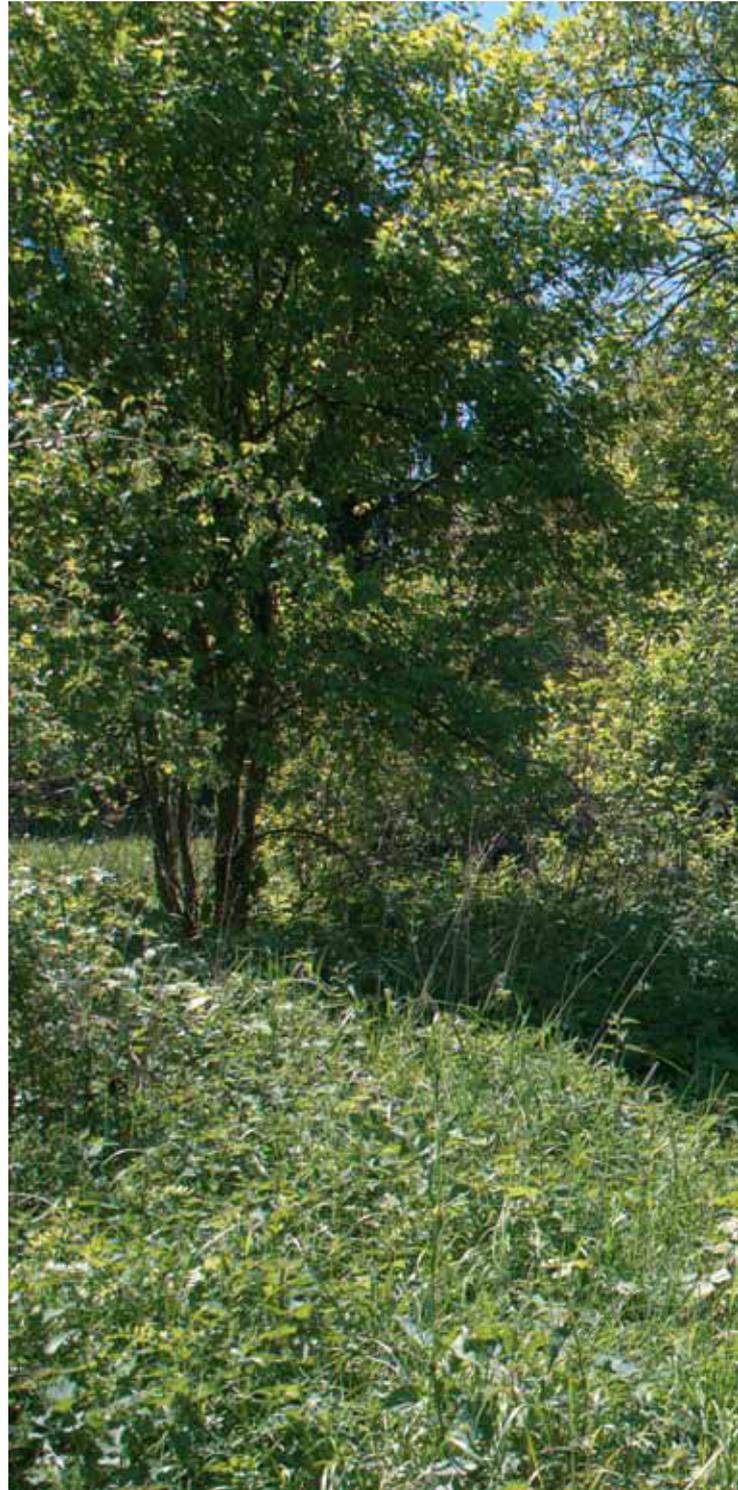


Monika Bodenmüller

Zingel

Keramik, Holz, 80x80x130 cm

2014







Christof Kalden
Mandelhain
2014





Irmi Aumeier
Abfolge III - IV - Berühren verboten
je 40 x 200 cm, Mischtechnik auf Hartfaser, 2013







Gerda Waha
Schaulustig
2014





K. F. Günther
Geschäftsidee - zensiert
2014







Jean Boskja Missler
Gatter
2014







Claudia Arndt
Kraftschöpfen.Geist. Schöpferkraft. - ein SchauFenster
Rauminstallation 2014

für Lara und Gaby



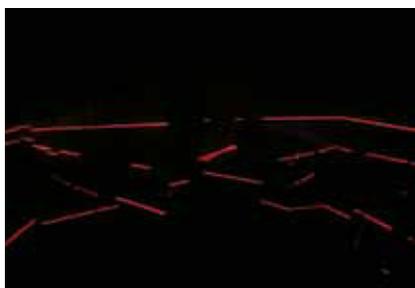




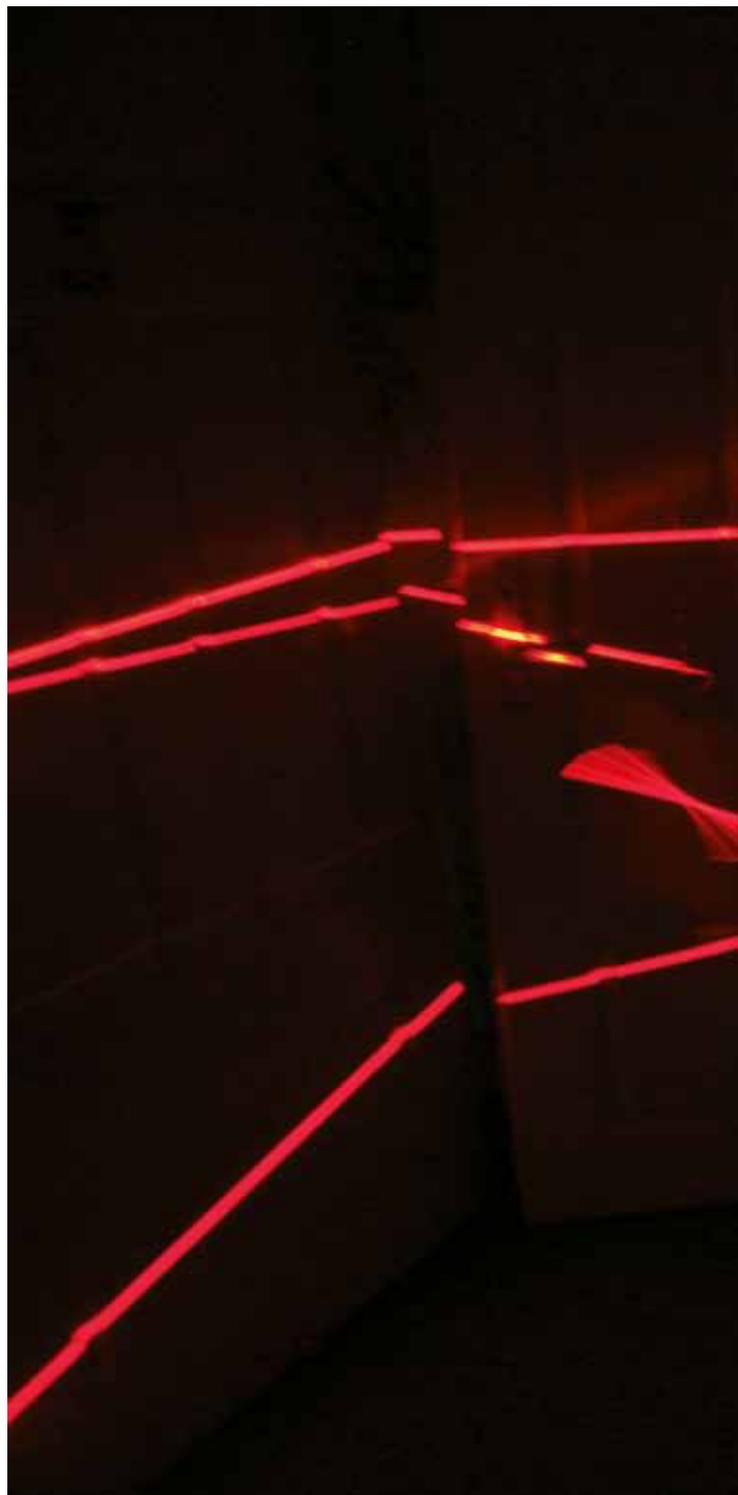
Arno Reich-Siggemann
Hort
2014







Wladimir Olenburg
[raumlinien_1/2014](#)
Rauminstallation
sensorgesteuert Linienlasermodule,
Getriebemotoren, Glaselemente







Eine Ausstellung des
Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler

Herausgeber

BBK Kasseler Nordhessen e.V.
Oberste Gasse 24, 34117 Kassel
info@bbk-kassel.de, www.bbk-kassel.de

Projektbetreuung

Hildegard Schwarz, Lutz Kirchner

Grafikdesign, Fotos

Zeichenspur - Henning Lutze

Text

Angela Makowski

Copyright 2014

bei den Künstlerinnen und Künstlern, BBK Kassel

Mit freundlicher Unterstützung
des Kulturamtes der Stadt Kassel und:



