

'Mit verborgenem Geräusch' (1)

Der Name Inges Idee steht für eine künstlerische Strategie und Praxis, welche die Idee und den gedanklichen Entwurf zum grundlegenden Arbeitsinstrument macht.

Inges Idee besteht aus vier Köpfen: Axel Lieber, Hans Hemmert, Thomas A. Schmidt und Georg Zey, die als Gruppe seit 1993 in Berlin für internationale Projekte zur Kunst im öffentlichen Raum kooperieren, gleichzeitig aber auch als individuelle Künstler unabhängig voneinander arbeiten.

Durch die politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Veränderungen Berlins nach dem Fall der Mauer im November 1989 wurde die Stadt zum Zentrum der zeitgenössischen Kunstproduktion.

Inges Idee hat an den Entwicklungen besonders der raum- und ortsspezifischen Kunst in Berlin und darüber hinaus einen bedeutenden Anteil und vertritt seit mehreren Jahren eine etablierte und anerkannte Position innerhalb des aktuellen Kunstgeschehens.

Inges Idee ist Synonym für die kollektive Zusammenarbeit, die sich durch die Zusammenführung des Inputs der vier verschiedenen Künstler konstituiert, deren Produkt aber letztlich für die Symbiose ihrer unterschiedlichen Ansätze zu DER Idee einer, in diesem Fall, imaginären weiblichen Person steht: 'Inge' - die Mutter aller Ideen.

Die zahlreichen Einladungen zu Wettbewerben veranlassen die Künstler zu regelmäßige Brainstormings sowie intensiv geführten Diskussionen und Streitgesprächen. Vergleichbar mit der Situation in einem künstlerischen Lab(oratorium) werden Ideen produziert, mit ihnen experimentiert, wobei die Entwürfe immer auf ihre öffentliche Wirksamkeit überprüft und dann zu einem konkreten gestalterischen Konzept erweitert werden. Die materielle Umsetzung ist dabei vorerst sekundär und wird nur nach erfolgreicher Nominierung als bleibende Installation vor Ort realisiert. (2)

Die interne Arbeitsweise von Inges Idee ist beides: stark prozessorientiert und zugleich auf ein räumlich stringentes Endergebnis hin angelegt. Mehrere Projekte werden dabei parallel zueinander bearbeitet, viele davon letztlich realisiert. Die Einfälle, die nicht umgesetzt wurden, wandern zurück in den Ideenpool, wo sie vielleicht als Bestandteil eines neuen Vorschlags reaktiviert werden.

Die Entwürfe von Inges Idee beziehen sich dabei immer auf einen spezifischen Ort, eine bestehende Architektur oder einem räumlichen Kontext. Ihre Fragestellungen orientieren sich grundsätzlich zuerst an der Vorlage: In welchem gesellschaftlichen, urbanen oder sozialen Umfeld befindet sich das Gebäude? Was ist die konzeptionelle Struktur und worin besteht die materielle, architektonische sowie formale Umsetzung und Gestalt des Gebäudes oder des Ortes? Was passiert dort? Wie, durch wen oder durch was wird das Gebäude genutzt? Sollte im Inneren des Raumes interveniert, der Außenraum bespielt oder aber ein ganz neues örtliches Gefüge geschaffen werden?

Mit ihrer poetischen Sprache dehnt Inges Idee die inneren und äußeren Grenzen und Eigenschaften des öffentlichen Raumes, sie dekonstruiert dessen funktionalen, rationalen oder pragmatischen Rahmen und füllt seine Leerstellen mit metaphorisch verdichteten, narrativen Fragmenten oder mit

figürlichen, episodenhaften Bildern.

Ein durch seine bestechende Einfachheit wirksamer künstlerischer Kommentar sind die seit 1999 im Vorgarten der Landeszentralbank in Berlin und Brandenburg (Potsdam/Deutschland) installierten 17 übergroßen Elstern, die das Bankgebäude wie zufällig belagern. Mit Hilfe eines Gleichnisses verweisen die Künstler spielerisch auf den eigentlichen Gegenstand des gesellschaftlichen Begehrens, der sich im Inneren der Bank befindet. Die Anwesenheit und Absicht der Vögel bleibt dabei ambivalent: sind sie bereits Verwalter und Ordnungshüter des Objekts der Begierde oder aber in der Rolle des potenziellen und verlangenden Diebes?

Die ursprüngliche Idee der Architektur und des Ortes wird in sparsamen Gesten zurückübersetzt und visuell neu formuliert, das symbolische Regelsystem wird dabei ironisiert, irritiert, neu kontextualisiert und als verfremdet wieder freigegeben.

Bei der im selben Jahr ausgeführten Idee am Bahnhofsvorplatz in Linköping handelt es sich um eine klare und mit reduzierten Mitteln subtil ausgeführte Intervention und Umschreibung des Ortes. Eine schlichte Straßenlaterne wird in der Mitte des Bahnhofsvorplatzes dauerhaft positioniert. Um sie herum sind vier runde Poller ähnlich den Grundpositionen einer Uhr aufgestellt, die als Sitzgelegenheiten dienen. Die Laterne, die ordnungsgemäß am Abend eingeschaltet wird, dreht sich in der Minute einmal um ihre Achse, 24 Stunden am Tag. Mit der rotierenden Laterne, die hier wohl erstmalig zum Hauptakteur einer Szenerie wird, tritt eine surreale Umkehrung ein: So lassen sich zwar die Minuten zählen, die eigentliche Uhrzeit aber bleibt verborgen; nicht die Reisenden bewegen sich hier, sondern das Licht der Laterne wandert weiter und erreicht dabei immer wieder ihren Ausgangs- und gleichzeitigen Endpunkt. Die Laterne verweist die Reisenden und Vorübergehenden als unaufdringliche Parabel der Zeit und wie ein fabelhaftes, anachronistisches Relikt auf die unausweichliche Ausrichtung ihrer Bewegung im Loop der Zeit: auf den eigenen rasenden Stillstand und die Wiederkehr des Immergleichen.

Wie bei allen künstlerischen Eingriffen von Inges Idee steht auch diese Installation im Spannungsfeld der Verweigerung einer eindeutigen Konnotation sowie Zweckmäßigkeit und dem gleichzeitigen Angebot einer späteren Nutzung wie es beispielsweise auch ihre, in den Größen stark variierenden Bänke von 'Panorama' (Shizuoka/Japan) oder die 'Lange Bank' (Orangerie im Körnerpark/Berlin) zeigen. Jede ihrer Arbeiten ist zugleich die Hinterfragung der eigenen künstlerischen Praxis, die den zeitgenössischen Skulptur-, Objekt- und Installationsbegriff in seiner formalen und inhaltlichen Ausführung subtilen und präzisen Neuerungen und Herausforderungen unterzieht. Eine eindeutige stilistische Zuordnung wird gleichermaßen unmöglich gemacht: der hybride Charakter der Arbeiten mit Anleihen aus dadaistischer, surrealistischer, minimalistischer, konzeptueller oder der Pop-Tradition führt zu einer unabhängigen und gleichzeitig wiedererkennbaren Formensprache.

Das Basketballfeld, das zur Bundesgartenschau in Potsdam 2001 entstand, ist gleichbedeutend mit einem bei Inges Idee immer wiederkehrenden skulpturalen Aspekt: den der organischen, weichen und abgerundeten Gestalt. Das in seinen Maßen einem professionellen Sportplatz identische Feld nimmt die vorgefundene Topographie des Ortes auf und legt sich wie eine elastische Membran über

das ehemalige Militärgelände mit seinen Unebenheiten. Die Oberfläche des nutzbaren Spielfeldes passt sich der Landschaft geschmeidig an und wird so zu ihrem perfekten Negativ. Näher und zugleich am weitesten entfernt kann die Skulptur von ihrer traditionellen Vorlage, der Natur, nicht sein.

Für ihr neues Projekt, die Installation 'On Tour', haben die Künstler von Inges Idee vor dem Haupteingang des Konzerthauses in Vara eine Gruppe aus fünf verschiedenfarbigen Skulpturen entworfen. Angeordnet wie für eine klassische, aber dennoch temporär wirkende Platzgestaltung erinnert ihre organische und abstrakte Form an Großplastiken von Henry Moore oder beispielsweise an die aktuellen Produktionen der australischen Künstlerin Patricia Piccinini (3). Die hybrid und futuristisch anmutende Gestalt der Plastiken sowie ihre ebenmäßig polierte und glänzende Oberflächenästhetik laden wie vollendet designte Gebrauchsgegenstände zum Sitzen ein.

Die Konturen der Objekte gleichen Instrumentenfutteralen, wobei diese sich der Zuschreibung zu einzelnen symphonischen Instrumenten wie die für ein klassische Quintett entziehen. Es handelt sich hier um ein eher ungewöhnliches Ensemble: eine Betonmischmaschine, eine Vespa, ein Rasenmäher, eine Motorsäge und ein Gartenhäcksler.

Mit den Skulpturen erzeugt Inges Idee die Simulation zweier Ready-mades: das der häuslichen (Handwerks)-Maschinen und das der Instrumentenkoffer von Musikern. Erstere kommen im alltäglichen Leben zum Einsatz, durch den zwar bedeutungslose, aber durchaus lärmende Kompositionen und häusliche Geräuschkulissen entstehen. Der Kontext des Konzerthauses, in den die Geräte verlagert wurden, verleiht ihnen nun die Wertigkeit und den Status von musikalischen Instrumenten, die eigentlich nur auf ihren Einsatz warten. Es bedarf also nicht mehr als nur des einfachen Rückgriffs auf den Fundus des Alltags, um mit 'On Tour' ein weiteres künstlerisches Exempel der (Re)-Kontextualisierung und der vielfältigen Referenzen zu statuieren.

So eröffnet Inges Idee das Feld des historischen und zeitgenössischen synästhetischen Einsatzes von akustischem und visuellem Ausgangsmaterial, der sich von den Geräuschexperimenten der Dadaisten zu den Sound-Collagen der Avantgarde-Musik eines John Cage oder der Fluxus-Bewegung bis hin zu den in der aktuellen Kunst gefeierten elektronischen Clubsounds und Klangkunstwerken von beispielsweise Rodney Graham, Henrik Hakansson oder Sven Ake Johansson erstreckt. Unter dem Motto 'Any sound is music' (John Cage) dienen akustische Performances und Installationen seither unter anderem der Verfremdung traditioneller Kompositionen, der Überwindung konventioneller Instrumente und der Verwendung alltäglicher Gegenstände und Klänge wie der von Eimern, Traktoren, Spaten oder zirpenden Grillen. Damit umschreibt Inges Idee zugleich das umfassende Repertoire des Konzerthauses, das neben klassischen Konzerten gleichermaßen experimentelle und Avantgarde -Aufführungen sowie Rockkonzerte umfaßt.

Die massgefertigten und geschlossenen Futterale, die die Maschinen wie eine Muschel-Schale

umgeben, verweisen in kleinem Maßstab auf die wesentliche Form und Funktion des Konzertsaals: als eine perfekt gestaltete und organisch geformte Hülle bildet er den Schutzraum für das Entstehen und die Entfaltung von Tönen und verhindert Störungen durch eindringende Geräusche. In Beziehung zum Konzertsaal gesetzt, werden die Instrumente von 'On Tour' mit ihrer eng anliegenden Umkleidung geradezu zum Sinnbild für die räumliche Wirkung der 'wandelnden' Töne und des akustischen Klangs. Erst die räumliche Formgebung ermöglicht das Entstehen von Musik, der Raum aber wird durch die gespielte Musik wiederum selbst zu einem Klang- und Resonanzkörper.

Wie der Konzertsaal das Eindringen von Geräuschen unmöglich macht, so verhindert er ebenso das Entweichen von Klängen. So wirken die Maschinen in ihren Futteralen gleichsam unter Verschluss, seltsam erstarrt und zum Schweigen gebracht. Nicht nur ihre eigentliche Erscheinung verharrt in sie umhüllenden Futteral, auch ihre Töne bleiben im Verborgenen. Wie die Maschinen-Instrumente einerseits das Entfalten des Echoraumes der akustischen Gegenwartskunst suggerieren, stehen sie andererseits für das Konzept des Schweigens und der 'stillen' Komposition, wie es Cage in seiner Arbeit 4'33" umsetzte. Er veranlaßte dabei den Pianisten, vier Minuten und 33 Sekunden am Klavier zu sitzen, ohne eine Note zu spielen. Während das Publikum in der Stille wartete, wurde es gleichermaßen auf sich zurückgeworfen und hörte die von ihm selbst erzeugten Geräusche im Konzertsaal wie das eigene Rascheln, Husten oder Scharren mit den Füßen.

Inges Idee erzeugt mit 'On Tour' erneut das Moment des Unerwarteten.

Im Zentrum der Musik wird ihr Gegenteil ausgelöst: es setzt der verborgene Ton, das stumme Spiel ein.

Die vermeintliche Musik der Maschinen findet zwar ihre formale und bildnerische Entsprechung in der Ausformung ihrer Futterale, aber die Idee wird konsequent zu Ende gedacht und ausgeführt: erst mit dem Zwischenraum der Stille, der die Entdeckung des reichen imaginären Potenzials und des vielgestaltigen Beziehungsgelichtes zwischen dem vorgefunden Ort, dem Konzerthaus und der Skulpturengruppe zuläßt, erst mit der Phantasie, den Fiktionen und Utopien der Schüler/innen und Konzertbesucher/innen, die das Unhörbare anfüllen, wird 'On Tour' als 'zweckloses' Spiel der Kunst in die wohltemperierten und klangvollen Schwingungen des Soundtracks der Stille versetzt.

Angelika Richter
23. August 2003

Fußnoten:

(1) Der Titel verweist auf das gleichnamige vierte amerikanische Ready-made von Marcel Duchamp von 1916, das aus einer Rolle Haushaltsbindfaden besteht, die zusammengedrückt wird von zwei viereckigen Messingplatten, die wiederum von vier langen Schrauben gehalten werden. Walter Arensberg hatte ein kleines Objekt in die Bindfadenrolle gelegt, ohne Duchamp zu sagen, worum es sich handelt. Wird das Ready-made geschüttelt, ist das verborgene Geräusch hörbar. Duchamp hat

und wollte nie erfahren, was sich in der Rolle befand. (Calvin Tomkins, Marcel Duchamp. Eine Biographie, München/Wien 1999)

(2) Diese Vorgehensweise ist vergleichbar mit der von Marcel Duchamp, der einmal über seine Arbeit sagte, 'es war immer die Idee, die zuerst kam, nicht das visuelle Beispiel'. (Calvin Tomkins, Marcel Duchamp. Eine Biographie, München/Wien 1999)

(3) Vergleiche hierzu besonders die 2001 entstandenen 'Car Nuggets GL ' von Patricia Piccinini, die aus Fiberglas bestehen und in auffallend kräftigen Autofarben lackiert wurden.