

Zur Ausstellung „FEUERWACHE 17“ von dimension 14

Ich möchte mit einem Zitat beginnen, auf das ich bei meinen Recherchen gestoßen bin. Die Theoretikerin McKenzie Wark schreibt über die Künstler*innen Gruppe der Situationistischen Internationale:

„Die Situationist*innen suchten nicht die rationale Stadt, sondern die spielerische Stadt, nicht die Stadt der Arbeit, sondern die Stadt des Abenteuers. Nicht die Stadt, die die Natur erobert, sondern die Stadt, die sich dem Fluss des Universums öffnet.“

Und ich denke, was Wark hier für die situationistische Praxis festgestellt hat, kann man durchaus auf die Praxis des Künstler*innen Kollektivs **dimension 14** übertragen.

Denn **dimension 14** arbeitet stets ortsbezogen, das heißt, auch das Kollektiv und die eingeladenen Gast-Künstler*innen arbeiten im und mit dem, vielleicht nicht Stadtraum, aber eben Raum. Die Künstler*innen besetzen für eine gewisse Zeit Orte, die nicht für Kunst geplant waren. Sie präsentieren ihre Arbeiten also nicht in einer Galerie, nicht in einem sterilen White Cube, und auch nicht in einem Museum, sondern sie besetzen stattdessen Leerräume und Zwischennutzungen, wie diese Feuerwache, und nähern so Kunst dem alltäglichen Leben an.

Ortbezogen heißt auch, dass sich die Künstler*innen den Gegebenheiten des Raums annehmen. Sie integrieren den räumlichen Kontext in ihre Arbeiten, indem sie auf die baulichen Eigenheiten reagieren, sich gefundener Objekte bedienen und die Nutzungen und Funktionen des Raums als Ausgangspunkt ihrer eigenen Reflexionen nehmen.

So findet die Feuerwehr, die bis vor Kurzem noch von hier agiert hat, Eingang in die ausgestellten Arbeiten.

Die Feuerwehr wird gerufen, nicht nur wenn es brennt, sondern wenn man allgemein in Not ist. Damit ist ihre Tätigkeit zweifach gerichtet: sie ist nicht nur an Rettung, Hilfe und Sicherheit gebunden, das ist das Ziel, sondern ihre Tätigkeit gründet in Krisen und Katastrophen. Beide Phänomene, Krise und Lösung, sind also komplementär aufeinander bezogen und können nicht unabhängig voneinander gedacht werden.

Diese Verhältnismäßigkeit kann man sich vielleicht wie die beiden Feuerspuckerinnen in der Arbeit von **Sue Hayward** vorstellen: Zwischen den beiden gegenüberstehenden Figuren schwingen sich Flammen in die Höhe. Diese Flammen binden die Figuren zu einer Einheit, in der die eine nicht ohne die andere gedacht werden kann.

Und so setzen sich auch einige der ausstellenden Künstler*innen in ihren Arbeiten mit einem der beiden Aspekte, der Krise oder ihrer Lösung, auseinander. **Frauke Schmidt-Theilig** beispielsweise richtet den Blick auf die Geretteten. Ihr Fries stellt, neben Feuerwehrmännern und -frauen, zahlreiche Menschen als potentiell Gerettete dar. Damit weist sie auf die konkreten menschlichen Interaktionen, die ein Einsatz mit sich bringt, und hebt die gesellschaftliche Verankerung der Feuerwehr hervor.

Katrin Schmidbauer übernimmt formale Elemente der Einsatzwagen und bringt sie an die gläsernen Quader einer der Werkstätten an. Das Farbspiel des einfallenden Lichts hat einen ähnlichen Effekt, wie ihn die bunten Glasfenster in Kirchen und Kathedralen erzeugen. Mit dieser Zusammenführung erweitert Schmidbauer den Begriff der Rettung und deutet seine verschiedenen Formen an.

Und auch **Grit Schuster** begegnet den heutigen krisengeplagten Zeiten in ihrer Installation mit Hoffnung. Dem Gefühl des Verloren Seins, wenn die Dinge unberechenbar werden und Ereignisse sich überschlagen, setzt sie mit changierenden Farben und tiefen Klängen Kontemplation entgegen.

Andere Werke wiederum wenden sich in die entgegengesetzte Richtung und heben den Aspekt der Krise hervor. Krisen und Katastrophen haben eine komplexe, doch enge Bindung an neue Medien, das sind Technologien vom Fernseher bis zum Internet. Sie sind es, die einem die Unmenge an Bildern von Katastrophen vermitteln, sie zugänglich und leider auch alltäglich machen.

Eben dieser Gedankengang zeigt sich in der Videoinstallation von **Salah Saouli**. Er hat kurze Videos von brennenden Landschaften und Kriegsgefecht aus dem World Wide Web geladen und projiziert sie auf Decke und Wände einer der anliegenden Werkstätten. Die Immersivität reißt die Betrachter*innen aus der Taubheit, die einen vor dem Screen des Handys, des Computers, des Fernsehers befällt. Die Gewalt und Bedrohlichkeit der Bilder werden hier körperlich spürbar.

Susanne Ruoff greift in ihrer Installation das Gefühl der Hilfslosigkeit auf. Die Öffnungen ihrer roten Eimer sind auf den Boden gerichtet; so als ob Wasser über einen Brand gegossen wird. Und tatsächlich sind am Boden die Spuren dieses Löscheversuchs angedeutet. Doch noch ist der Brand nicht gelöscht. Noch glühen die roten Kreise unter den Eimern gefährlich rot.

Wie Saouli geht auch **Cécile Wesolowski** der medialen Vermitteltheit von Katastrophen nach, bei ihr sind es Unfälle. Sie arbeitet die Spannung heraus, die sich zwischen realem Ereignis und seiner Aufnahme ergibt: Das Video eines Unfalls lässt

sich zurückspulen, der Schrecken ist rückgängig zu machen, doch die Realität lässt sich nicht so leicht, mit einem Klick beeinflussen.

Damit deutet Wesolowski auf die eigene Zeitlichkeit von Krisen und Katastrophen. Es sind Ereignisse, die die Struktur des Alltags, Routinen und Automatismen durchbrechen. Sie geschehen ungeplant, plötzlich. Teil dieser Zeitlichkeit ist auch das Ephemere.

So findet **Hartmut Sy** das Ephemere im Unscheinbaren der löschenden Wasserstrahlen. Mit seinen Drahtarbeiten hat er ihre Form aufgegriffen. Dem fließenden Wasser stellt er die Stabilität des Materials ebenso wie die Stabilität der geometrischen Form entgegen. Auf diese Weise versucht er das Flüchtige über die Zeit hinweg sichtbar zu machen.

Auch **Beate Lein-Kunz** führt einem das Ephemere vor Augen. Ihre Arbeit hier im Hof besteht aus mehreren Elementen, unter anderem der Wasserspiegel vor mir. Seine ans Gotische angelehnte Form ist fragil: wenn der Wind die Oberfläche bewegt, verschieben sich die Ränder und die Form ändert sich. Lein-Kunz verlässt hier den sicheren Grund der Planbarkeit und lässt sich auf das Unbestimmte ein.

Anke Fountis arbeitet in ihrer Installation mit Kohle. Kohle und Asche, das ist das, was nach einem Brand zurückbleibt. Der Rest. Die größten Bauten, die weitesten Wälder schrumpfen im Feuer zusammen und finden sich zu diesem Material komprimiert und verdichtet. So sind dem Material stets die Dimensionen, der Zustand, die Zeit des Zuvors eingeschrieben.

Und dann sind da noch die beiden Arbeiten von **Ulrich Vogl**. In einer seiner Installationen rieselt Sand von der Decke auf den Boden. Sand, der auch als Löschmaterial dienen kann, wird hier allerdings zur Sichtbarmachung von Zeit genutzt. So sensibilisiert Vogl für die zeitlichen Schichtungen, die sich in der Feuerwache, wie auch in jeglichem anderen Raum, ablagern.

Und seine Arbeit führt mich zu einer letzten, abschließenden Frage: Wenn der Raum, die Feuerwache, auf die ausgestellten Werke einwirkt, und ich denke, das habe ich zu Genüge beschrieben, funktioniert das dann auch umgekehrt? Also, wie wirken sich die künstlerischen Arbeiten auf die Räume der Feuerwache aus? Und das nicht nur während der Ausstellungsdauer, sondern auch darüber hinaus?

Für mich ist es kein konkreter Eingriff, an der ich die Wirkung der Ausstellung auf den Raum festmache, sondern es ist der allen Künstler*innen gemeinsame Umgang mit Raum, der diesen für mich ändert und als zeitliche Schichtung über die Ausstellung

hinaus fortwirkt. Denn die künstlerische Praxis von **dimension 14** öffnet die Nutzung der Feuerwache. Sie führt diese Räume der Mehrdeutigkeit, oder dem „Fluss des Universums“ zu, wie Wark es ausgedrückt hat. Indem das Kollektiv die alles umfassende Tendenz zur Funktionalisierung und Effizienz, die auch vor dem öffentlichen Raum nicht Halt macht, hinterfragt und damit bricht, zeigt das Kollektiv, wie man sich Raum spielerisch aneignen kann. Solch eine künstlerische Aneignung von Raum macht diesen mehrdeutig und weitet sein Potential. Der Raum wird unbestimmt. Eben zum Abenteuer.