

Claudia Wahjudi

## Bauhütte Gemütlichkeit Schmalzwald

Edison-Werke, Januar bis Dezember 1999

Jedes Wochenende wird die Rauminstallation zur klingenden Kunstbar. Dann sitzt der kanadische Komponist Gordon Monahan an der Orgel, zerquetscht einen alten Schlager; ein Sänger schmettert den Text dazu. Später spielt der Neoist Gordon W. das Theremin. Die Gäste beginnen zu tanzen oder halten sich die Ohren zu. Dazu gibt es Bier. Ringsum aber tut sich ein Panorama aus Fundgegenständen auf. Dinge des täglichen Lebens, aus Haushalt, Touristik und Unterhaltung machen, thematisch arrangiert, aus dem Raum ein Heimatmuseum, dessen Kurator allein persönlichen Vorlieben folgt. Über der Bühne hängt eine Sammlung Schöpfkellen, neben dem Eingang eine Reihe bunter Plastikgefäße, rechts eine Zusammenstellung von Souvenirs aus dem Schwarzwald, die mit einer Plastikpalme kontrastieren. Kitsch und die Sehnsucht nach der weiten Welt sind sich nah. „Supersonic Guitar“ und „Hits 70“ steht auf den dutzenden Coverkopien, die als Tapete genauso gut funktionieren wie als Dokumentation der Entwicklung dessen, was alles Volksmusik sein kann: Schlager und Hawaii-Klänge genauso wie der Disco-Beat von „Saturday Night Fever“. Verantwortlich für dieses Arrangement ist die kanadische Künstlerin Laura Kikaka.

Kunst in der Kneipe oder ein Club als Kunst: Die „Bauhütte Gemütlichkeit Schmalzwald“, stationiert im Hof einer ehemaligen Lampenfabrik, in der sich unabhängige Kulturprojekte angesiedelt haben, könnte als eine der trendy Berliner Kunstbars durchgehen. Doch anders als viele dieser Projekte, die nach kurzer Zeit verschwinden, als sei nichts gewesen, ist die Bauhütte Teil eines langfristigen Konzepts. Laura Kikauka, die in der Nähe von Toronto einen Bauernhof mit Wohlstandsmüll zu einer Art Warenmuseum umfunktionierte, wird die Sammlung ein Jahr lang erweitern und immer neu sortieren: Die „Bauhütte“ ist ein Work in Progress und bereits die vierte Station dieser Art in Berlin.

Kikauka kam 1992 mit DAAD-Gast Monahan nach Berlin. In jener Zeit galt alles, was Made in GDR war, als wertlos und wurde, obwohl funktionstüchtig, entsorgt. Kikauka sammelte vor allem elektronische Geräte aus Krankenhäusern auf, in deren Beschaffenheit und Reparaturspuren sie Ideologie und Realität des untergegangenen Staats widergespiegelt sah. Den Schrott versteigerten Monahan, Kikauka, Gordon W. und der Klangkünstler Bastiaan Maris in einer Garage, bezahlt wurde in einer fiktiven Währung: ein Spiel um Konsum und Fetische, das den Warenkreislauf ironisch durchbrach, indem es Gegenstände, die neuen Produkten Platz machen mußten, zu Wertobjekten erklärte. Wenn Supermärkte Museen für Gegenwartskultur glei-



Socialising im Kunstbetrieb: Gordon Monahan, J. J. Jones und Laura Kikauka bei der Herstellung von Frühlingsrollen (v. l. n. r.). Foto: Florin Leonities

chen, ihre Exponate jedoch zyklisch entsorgen, wenn wiederum Anthropologen in Müll nach vergangenen Kulturen suchen, dann kann sich Kultur, so die These, auch in Gestalt von Müll zeigen. Grenzen zwischen Hoch- und Alltagskultur sollen nicht mehr gelten.

Die zweite Station war der „Spätverkauf“, ein Pavillon auf öffentlichem Straßenland, in dem Kikauka neben Konsumgütern manipulierte Maschinenreste und kopulierende Kleinstroboter zum Verkauf ausstellte. Eine Frage des schlechten Geschmacks. Kikauka empfing in Häschenkostüm und Plüschpantoffeln: Kunst und Künstlerin waren eins. Die Einheit von Urheber und Arbeit soll allerdings kein Gesamtkunstwerk sein sondern ein „Ersatzgesamtkunstwerk“ – eine Persiflage auf den Ernst, der den Begriff „Gesamtkunstwerk“ umgibt, ein Versuch, persönliche Obsessionen öffentlich zu machen, ohne die ganze Person der Öffentlichkeit preis zu geben. Dritte Station war schließlich der „Schmalzwald“ mit Arrangements von Alltagsgegenständen und Theaterrequisiten aus der Volksbühne – eine Weiterentwicklung der Auftragsarbeit „sound bar“ zum Klangkunstfestival am 300. Geburtstag der Akademie der Künste, an dem Monahan mit der Klanginstallation „Aeolsharfe“ teilnahm.

Wie schon in „Spätverkauf“ und „Schmalzwald“ gehören auch in der „Bauhütte“ musikalische Störungen zu einem Konzept, das auf dem Prinzip Zufall basiert und Vermarktung unmöglich machen soll. So wenig Kikaukas Arrangements strengen Plänen folgen, so wenig proben die Bühnenakteure. Dennoch dauern

die Auftritte mitunter bis zu acht Stunden und können Unvorhergesehenes provozieren. Irritainment heißt dieses Konzept hier, die Entmystifizierung des künstlerischen Raums und seiner Akteure ist das Ziel: Eine geprobte Aufführung sei Hochkultur und nicht real „sondern eine falsche Repräsentation von Realität“, meint Monahan, der an solchen Abenden die Rolle des seriösen Klangkünstlers ablegt und sich El Gordo nennt. Meist geht die Rechnung auf. Das Publikum verläßt entweder den Raum oder aber entledigt sich seiner passiven Haltung und greift ein. Die Künstler widmen ihr Publikum – Kunst- und Musikinteressierte sowie Nachtschwärmer, Nachbarn und Zufallsgäste, wie sie sie kaum an etablierten Institutionen finden würden – zu Mitspielern um.

Mitunter geschieht jedoch nichts. Dann werden Bühnenaktion und Arrangement der Fundgegenstände zur Publikumsbeschäftigung, zur blanken Dienstleistung am Socialising im Kunstviertel Mitte. Auch das ist eine Möglichkeit, die das Prinzip Zufall bereit hält. Die Akteure stellen das Spielfeld und spielen gleichzeitig Gastgeber und Provokateur – und widmen sich jenseits der „Bauhütte“ neuen Vorhaben, etwa der Raumgestaltung zu Gerhard Stäblers Musikstück „Time for Tomorrow – 25 Futuristic Acts“ Anfang 1999 im Münchner Marstall. Der Rest ist Sache der Besucher. Im „Schmalzwald“ erinnerte eine „Liste der gestohlenen Dinge“ an die Souvenirs eines Abends: Die Gäste ließen Ausstellungsstücke mitgehen wie einen Schockriegel im Supermarkt.