TEXTE ZUR KUNST

März 2017 27. Jahrgang Heft 105 € 16,50 [D] / \$ 25,-

WIR SIND IHR AARSINES

BEGEHREN IN BETON

Benjamin Meyer-Krahmer über die Feuerle Collection



Die letzte Berlin Biennale wollte das Touristische dieser Art von Veranstaltung weder verschweigen, noch der Gentrifizierung Vorschub leisten. Sie entschied sich also für Ausstellungsorte, deren "Entdeckt-Werden" ihrem ursprünglichen Charme nicht schaden würde. Einer dieser Orte war The Feuerle Collection.

Kunsthistoriker Benjamin Meyer-Krahmer hat jetzt die reguläre Ausstellung vor Ort besucht, um dem Sammlungsinteresse der Collection auf den Grund zu gehen. Désiré Feuerle, gebürtiger Stuttgarter, Jahrgang 1965, arbeitete beim Auktionshaus Sotheby's sowie bei der Galerie Michael Werner, betrieb von 1990 bis 1998 eine eigene Galerie in Köln, zog schließlich nach Asien (Bangkok und Shanghai) und ist seitdem als Berater für (andere) Sammler tätig. Im April 2016 eröffnete er zum Gallery Weekend "The Feuerle Collection" in einem Bunker am Halleschen Ufer in Berlin-Kreuzberg, gegenüber dem Technikmuseum. Nachdem die Berlin Biennale dort von Mai bis September zu Gast war, ist die Privatsammlung seit Mitte Oktober 2016 zugänglich, mit einem online buchbaren, zeitlich gebundenen Ticket (18/11 Euro). Auf ca. 6500

Quadratmetern werden Objekte aus verschiedenen Regionen Asiens präsentiert, in Kombination mit Werken bildender Kunst.² Durch wandgroße Fenster lässt sich im unteren Ausstellungsraum zudem ein 2000 Quadratmeter großes und 1,50 Meter tiefes Wasserbecken betrachten (der "Lake Room"). Ebenfalls im Untergeschoss befindet sich der "Incense Room", in dem ab dem ersten Halbjahr 2017 eine Duft-Zeremonie stattfindet, die separat zu buchen ist. Auf dem Dach des Bunkers ist ein Penthouse für den Sammler entstanden.³

Der Besuch der Feuerle Collection folgt insofern einer festgelegten Dramaturgie als eine Führung obligatorisch ist und die Verweildauer in den unterschiedlichen Räumen vom Führungspersonal (weiblich, jung, international, schwarz gekleidet) bestimmt wird.

In einer kurzen Einführung wird das Konzept der Präsentation erläutert: Asiatische Skulpturen und Möbel, die zwischen dem 2. Jahrhundert v. Chr. und dem 19. Jahrhundert datieren, werden zusammen mit neueren Werken bildender Kunst gezeigt, die zwischen den 1970er Jahren und 2013 entstanden sind. Wiederholt wird betont, dass es dem Sammler und Museumsgründer um "Erfahrung" gehe und darum, die ausgestellten Objekte zu "spüren", das Publikum "in eine andere Welt zu entführen"; auch das Wort "Entspannung" fällt mehrfach.⁴ Dass sich in den Ausstellungsräumen keinerlei Informationen zu den Exponaten finden, wird mit der Absicht begründet, dem Publikum eine "unmittelbare" Begegnung zu ermöglichen und dem draußen in der Welt herrschenden Informationsüberfluss eine im Hinblick auf Reize reduzierte Situation gegenüberzustellen. Die von Désiré (frz., "der Begehrte") Feuerle in Interviews ins Feld geführte Kennerschaft, die für den

Aufbau einer solchen Sammlung unabdingbar sei, wird dem Publikum in Form der Auswahl der Objekte, nicht aber in Form von Wissen über die Objekte vermittelt. Zur Wahrnehmung und dass Bewusstsein klärenden Einstimmung auf die sinnliche Begegnung mit den Objekten soll der fast vollständig dunkle "Sound Room" dienen, in dem Klaviermusik von John Cage zu hören ist und in dem sich die Besucher/innen für zweieinhalb Minuten aufhalten. bevor sie den im Untergeschoss gelegenen Ausstellungsraum betreten. Aus der Dunkelheit tauchen Skulpturen auf, die auratisierende Lichtführung hebt die zugleich reduzierte und elaborierte Formensprache der Objekte hervor. Das erste Exponat ist (laut der Presse-Werkliste) ein "Head of Young Male Divinity" aus dem 11. Jahrhundert aus Baphuon (ein Mitte des 11. Jahrhunderts zu Ehren des Hindu-Gottes Shiva erbauter monumentaler Tempelberg im heutigen Kambodscha). Zahlreiche weitere ebenso alte wie schöne, männliche und weibliche Figuren darstellende Khmer-Skulpturen finden sich großzügig im Raum verteilt. Kombiniert werden sie mit Steinmöbeln von ebenfalls großer Eleganz, die mit ihrer physischen Schwere auf erstaunlich selbstverständliche Art harmoniert. Lassen sich die Skulpturen, die Möbel und das durch die gläsernen Wände sichtbare Wasserbecken auch aus der Distanz betrachten und bewundern, erfordern die kleinformatigen Schwarz-Weiß-Fotografien von Nobuyoshi Araki die Bewegung durch den großen Raum. Wähnte man sich bislang in einer so geschmackvollen wie unter wohlhabenden Sammlern üblichen betonlastigen (Re-)Präsentationsumgebung, verschiebt sich dieser Eindruck angesichts der an Seilen von der Decke hängenden, gefesselten Frauen mit entblößten Genitalien ("Kinbaku", 1979/2015 und



"Tokyo Comedy", 1997/2015). Durch die bereinigte nationalsozialistische Bunkerarchitektur verstärkt, drängen sich angesichts der Fotos einerseits Assoziationen zu Club- und Subkultur, Punk, Cinema of Transgression auf, andererseits wird das Klischee der Art-Basel-tauglichen Pornografie inklusive Asia-Fetisch bedient. Auch im oberen Stockwerk finden sich Darstellungen weiblicher Genitalien von Araki neben allerhand anderen unbezeichneten Objekten, Kunstwerken ebenso wie asiatischen Antiquitäten.

Worum genau handelt es sich also bei dieser neuen Institution? Um einen Kommentar zum Humboldtforum? Um ein ambitioniertes (künstlerisches?) Projekt, das sich aus diversen avancierten Diskursen speist und mit ästhetischen Mitteln – durch überaffirmierendes Exponieren – eine umfassende Kritik exotisierender, erotisierender, kolonialer, dekontextualisierender, enthistorisierender, auratisierender (Re-)Präsentation formuliert? Die Effekte der hier praktizierten unkommentierten, intransparenten Form des Zeigens von anonymisierten Objekten treten in solcher Reinheit auf, dass sich tatsächlich die Frage stellt, ob es nicht auch anders gemeint sein könnte – ob es sich also z. B.

nicht um das Behauptungsmonument des über die notwendigen Mittel verfügenden Sammlers Feuerle handelt, sondern um ein museologisches Experiment im Stil des Humboldt Labs, das dazu dienen soll, ähnliche Fehler im Humboldt Forum zu vermeiden.

Jedoch sprechen alle Indizien, die sich in der Selbstbeschreibung des Museums sowie der Selbstkommentierung des Sammlers finden lassen, gegen eine solche Lesart. Vielmehr scheint es sich um eine von repräsentationskritischer Reflexion unberührte Setzung zu handeln, auf deren Dach der Sammler konsequenterweise selbst wohnt: Das Museum als Sockel für die exklusivexponierte, von der Hochbahn gut sichtbare Privatsphäre des Gründers zu nutzen (vgl. das Penthouse der Familie Boros auf dem Bunker der Sammlung Boros in Berlin-Mitte), korrespondiert als umfassenden Besitz anzeigende Geste mit dem Charakter des geschmackvoll-brachialen Privatmuseums als subjektivierte Institution, die dem Publikum keinerlei Information bietet, sondern ein "reines" Zurschaustellen von Objekten des Begehrens. "I find beauty whether in the first century or in the twenty-first century", sagt Désiré Feuerle und rechtfertigt so die von ihm zusammengestellten Konstellationen von Artefakten. Schönheit mag sich für manche Betrachter/innen sowohl in Arakis Bondage-Fotos als auch in den Khmer-Skulpturen finden, die Frauen mit nacktem Oberkörper zeigen. Werden die Fotos aus dem späten 20. neben den Skulpturen aus dem 11. Jahrhundert kommentarlos, ohne Kontext und auf eine Weise inszeniert gezeigt, die die Dimension des Begehrens gegenüber anderen klar in den Vordergrund stellt, lenkt dies die Spekulationen des Publikums über den Zusammenhang zwischen den Objekten in die entsprechende Richtung.

Insinuiert Feuerle eine erotisierte oder pornografische Lesart der Khmer-Skulpturen und umgekehrt eine spirituelle Betrachtung der Araki-Fotos? Soll die Konstellation Araki-Khmer von der "zeitlosen Schönheit" weiblicher Körper berichten?

Ohne einen erkennbaren konzeptionellen Rahmen für die Gegenüberstellung, der beide Arten von Objekten hinsichtlich eines bestimmten Aspekts zueinander in Beziehung setzen würde, bleiben für das Publikum neben bloßem Voyeurismus im Wesentlichen Verwirrung oder Ablehnung als mögliche Rezeptionsmodi. Durch den Entzug von jeglicher Information und jeglichem Kontext kann über unterschiedliche kulturelle Implikationen von Spiritualität und Erotik der Skulpturen und Fotos nur spekuliert werden. Was demonstriert wird, sind lediglich die Effekte des Entzugs der kontextualisierenden Dimension des Präsentierens. Mit der scheinbar auf eine direkte Affizierung der Betrachter/innen abzielenden (Nicht-)Vermittlung geht einher, dem Publikum die Möglichkeit zu verweigern, einen kritischen, analysierenden Zugang zu diesen Repräsentationen weiblicher Körper zu entwickeln. Gut zu

erkennen ist an den Araki-Fotos der Effekt der isolierten kontextlosen Präsentation im Vergleich zu einer um Auseinandersetzung bemühten Form des Zeigens, die anhand einer größeren Serie, in der Araki als Voyeur, als Autor, als Akteur zu sehen ist, mehrere Ebenen dieser Praxis zugänglich machen würde. Auf einer solchen Grundlage wäre es den Betrachtern und Betrachterinnen möglich, selbst zu entscheiden, ob sie die Fotos als pornografisch objektifizierende Darstellung weiblicher Körper ablehnen oder sie als ein fotografisches Œuvre akzeptieren, in dem sich die autobiografische Ebene mit der Dokumentation sexueller Praktiken verbindet und das zeit- wie kunsthistorisch relevant ist. In der von Feuerle szenografierten Schau bleiben die Betrachter/innen gezwungenermaßen in der Rolle von staunenden (bzw. sich wundernden oder ärgernden) Konsumenten und Konsumentinnen.

Anmerkungen

- Daghild Bartels, "Museum Feuerle in Berlin. Feuer und Flamme hemmungslos", in: Neue Zürcher Zeitung, online, 13.6. 2016, http://www.nzz.ch/feuilleton/art-basel/museum-feuerle-in-berlin-feuer-und-flamme-hemmungs-los-ld 88110.
- 2 Rachel Spence, "Désiré Feuerle's art collection installed in a wartime bunker. Contemporary art and ancient sculpture are inventively juxtaposed", in: Financial Times, online, 11. 11. 2016. https://www.ft.com/content/ co86fogc-a4df-11e6-8898-79a99e2a4de6.
- Kirsten Klingbeil: "Der Bunker am Halleschen Ufer in Berlin. Der Architekt John Pawson hat mit dem Büro Realarchitektur einen Bunker in Berlin für die Feuerle Collection umgestaltet", in: Bauwelt, 22, 2016, "Archivieren und ausstellen", online, http://www.bauwelt.de/themen/ bauten/Feuerle-Collection-Hallesches-Ufer-Berlin-2587524. html.
- 4 Désiré Feuerle, "Man tritt in meinem Museum in eine andere Welt", 6. 5. 2016, http://www.dw.com/de/désiréfeuerle-man-tritt-in-meinem-museum-in-eine-anderewelt/a-19231536.