

Sophies Suche nach dem eigentlichen Leben

Andreas Kaernbach

Im Martin-Gropius-Bau in Berlin ist derzeit eine vom Centre Pompidou übernommene ungewöhnliche Kunstausstellung zu sehen, in der das herkömmliche Kunstverständnis auf spannende Weise durch die französische Künstlerin Sophie Calle infrage gestellt wird. Die Künstlerin begibt sich in einem schwer einzugrenzenden Bereich zwischen Performance und Konzept-Kunst auf die Suche nach *wahren Geschichten* (so der Titel ihres gerade erschienenen Taschenbuches) und lässt uns an ihnen teilnehmen, verführt uns bei ihren detektivischen Nachforschungen zu einem voyeuristischen Blick über die Schulter des Beobachteten. Die Ergebnisse dieser Nachforschungen, eine Mischung aus fotografischen und literarischen Elementen, aus Dokumentation und Fiktion, werden im Martin-Gropius-Bau suggestiv inszeniert. Die historische Architektur des Ausstellungsortes bildet mit ihren charakteristischen Galerien und Raumfolgen einen geradezu idealen Rahmen für die mit spürbarer Erzählfreude präsentierten Geschichten der Künstlerin.

Es sind dies sehr persönliche Geschichten. In ihnen geht es um die Suche nach der eigenen Identität, in die der Betrachter unwiderstehlich hineingezogen wird. Sie erklären sich aus Sophie Calles Vita. Die Künstlerin kehrte Ende der siebziger Jahre von einem mehrjährigen Auslandsaufenthalt nach Paris zurück und suchte nach Wegen, sich in der ihr fremd gewordenen Stadt ihrer Jugendjahre erneut zurechtzufinden. Einer solchen Wiederan-

näherung an das unbekannt gewordene einst Vertraute diente eines dieser geradezu voyeuristischen Projekte: Heimlich verfolgte sie ihr Unbekannte durch die Stadt, dokumentierte deren Weg mit Kamera und Notizblock und konstruierte sodann aus diesen „Dokumenten“ Pariser Alltagsgeschichten in der Schwebe zwischen Fiktion und Realität (*Pariser Schatten*, 1978–1979). Solches Changieren zwischen realistischer Dokumentation und fiktivem Konstrukt kennzeichnet auch ihre weiteren Arbeiten: So verfolgt sie – observierend wie ein Privatdetektiv – einen flüchtigen Bekannten nach Venedig (*Suite vénitienne*, 1980) oder durchsucht, nachdem sie sich als Zimmermädchen hat einstellen lassen, in einem venezianischen Hotel die Koffer der Hotelgäste nach Spuren dieser ihr fremden Lebensläufe (*Das Hotel*, 1981). Bei einem weiteren Projekt lässt sie sich selbst durch einen Detektiv, der von ihrer Mutter beauftragt wurde, überwachen und vergleicht anschließend seinen Observierungsbericht mit ihren eigenen Notizen – und lässt ihn wiederum bei seiner Observierung von einem Freund beobachten (*Der Schatten*, 1981). Deutlich wird an diesen Beispielen, wie die Erhellung der eigenen Existenz bestimmt ist von der Faszination des Vergleiches mit fremden Lebensvollzügen, sodass aus dieser Begegnung mit einem Anders-Sein, beispielsweise mit einem Russen auf der Fahrt in der Transsibirischen Eisenbahn (*Anatoli*, 1984), der Blick für das eigene So-Sein geschärft wird. Deutlich wird jedoch

*Verschiedene Passanten beschreiben im Jahre 1996 aus der Erinnerung
das Staatseblem der DDR am Palast der Republik:*

„Das war das Staatseblem der DDR. Der Hammer symbolisierte die Arbeiterschaft, der Zirkel stand für die Intelligenz und die Gerstenähren für die Bauern. * Am Schreibtisch erdachte Symbolik. Das hat mich nicht weiter interessiert. * Hammer und Sichel. Ach nee, halt, Hammer und Zirkel in einem Lorbeerkranz. * Es muss im Frühjahr 1990 entfernt worden sein. Ob es fehlt oder nicht, darüber kann man nicht streiten, es war ein Staatswappen. Es hätte ruhig dort bleiben können. Immerhin hat es auch unser Geld gekostet ... Die wollten das nicht mehr ansehen, also haben sie es einfach verschwinden lassen * ... * Es war ein Schandfleck. Ein Zeichen aus der Klamottenkiste der Geschichte. Hammer, Sichel, Lorbeerkranz. Mist. Mir ist das wurscht, dass das weg ist. Die üblichen Embleme: Hammer, Sichel und ein Schriftzug, irgendwas mit Arbeit und Handwerk ... * ... * Das war ein Zirkel. Zirkel ziehen Kreise. Die vollkommene Form. Die Werkzeuge der Utopie sind nun verschwunden. Was bleibt, ist die Utopie, aber eine leere. Man sieht nur die Leere.“

Sophie Calle: DDR-Wappen, 1996, Farbfotografie und Buch

© Daniel Rückert, Berlin



auch, dass die Fülle der gesammelten Informationen über andere Menschen deren Individualität nicht erfahrbar macht, im Gegenteil, je mehr Informationen zusammengetragen werden, je näher sie der Person zu kommen glaubt – beispielsweise durch Fotos aus dem Fotoarchiv –, desto schemenhafter, ungreifbarer erscheint durch die oft widersprüchlichen Beobachtungen und Schilderungen die Persönlichkeit des Beobachteten (*Eine Frau verschwindet*, 2003).

Solche Recherche-Arbeit zur Erkundung individueller Seinsweisen schärft ihr Wahrnehmungsvermögen bei der Erforschung gesellschaftlicher Prozesse. Berlin, der geschichtsträchtige Brennpunkt Deutschlands, verdankt einer solchen fast soziologischen Untersuchung die Installation „Die Entfernung – The Detachment“. Es ist dies eine der aufschlussreichsten künstlerischen Arbeiten über deutsch-deutsche Vergangenheiten und ihr Nachbild in der Gegenwart, und es überrascht daher nicht, dass der Deutsche Bundestag diese Installation für seine Kunstsammlung erworben hat. Angeregt wurde Sophie Calle zu diesem Projekt durch eine Mitteilung des Berliner Abgeordnetenhauses vom Juni 1992, der zufolge Denkmäler ihre Existenzberechtigung verlieren sollten, wenn sie der Legitimation eines inzwischen gestürzten Herrschaftssystems gedient haben. „Um diesen Vorgang zu dokumentieren, suchte ich Orte auf, von denen Symbole der DDR-Geschichte entfernt worden sind. Ich bat Passanten und Anwohner, die Gegenstände zu beschreiben, die einst diese leeren Stellen füllten. Ich fotografierte die Abwesenheit und ersetzte die fehlenden Monumente durch die Erinnerungen an sie.“ (Sophie Calle) Ihre großformatigen Fotos, ironisch mit anheimelnden Holzrahmen eingefasst, zeigen den Ort, wo einst das Monument gestanden oder zum Beispiel das Staatseblem der DDR am Palast der Republik gehangen hat. Die

Leerstelle auf dem Foto kann indes durch die dokumentierten Erinnerungen der Passanten nicht gefüllt werden. Ihre Äußerungen sind zum Teil so widersprüchlich, dass der Leser unsicher wird, ob die Passanten-Beschreibungen ein und dasselbe Monument meinen – auch in der Erinnerung „entfernt“ sich das Bild des Monumentes. Zugleich offenbaren die sehr emotionalen Äußerungen, wie gegenwärtig das Verschwundene im Bewusstsein der Menschen noch ist. So eröffnet die Installation von Sophie Calle den Blick für die Vielschichtigkeit der Wahrnehmung von Realität und für die gleichermaßen komplexe Verschränkung des Historischen mit der Gegenwart. Es gelingt ihr, anschaulich den Umgang mit Geschichte im wieder vereinigten Berlin aufzuzeigen, zu dokumentieren und zugleich Probleme unseres Bewusstseins offen zu legen, zum Beispiel in welcher Weise und in welchem Umfang wir erinnern und wie Gedächtnis und das Empfinden der eigenen Identität einander bedingen.

Die im Martin-Gropius-Bau dargestellten zehn Geschichten der derzeit wohl faszinierendsten französischen Künstlerin lenken unseren Blick auf das Problematische der Suche nach Identität im Spannungsfeld von Individuum und Gesellschaft, sie laden ein zu Neugierde, Mitgefühl, Selbstbefragung, also zur Anteilnahme und Mitgestaltung am gemeinsamen Humanen. Es lohnt, Sophie Calle bei ihrer Suche zuzuschauen und sich selbst in ihren Geschichten widergespiegelt zu finden.

Die erste Sophie-Calle-Retrospektive ist im Martin-Gropius-Bau, Niederkirchner Straße 7, 10963 Berlin, bis 13. Dezember 2004, Mittwoch bis Montag, 10 bis 20 Uhr, zu sehen. Ein Katalog (englisch, 69 Euro) ist im Prestel Verlag erschienen, ebenso das Taschenbuch Sophie Calle, Wahre Geschichten (14,95 Euro).

Der Kunstbeirat des Deutschen Bundestages entwickelte seit Mitte der neun-

ziger Jahre für die künstlerische Ausgestaltung des Reichstagsgebäudes sowie der angrenzenden Parlamentsbauten Konzepte einer architekturbezogenen Kunst. Deutsche und internationale Künstler wurden eingeladen, Entwürfe zu erarbeiten oder Wettbewerbsbeiträge einzureichen.

Liebchen mit der Kamera

Diesen Prozess begleitete Jens Liebchen (geboren 1970 in Bonn) von Beginn an mit seiner Kamera. Auf diese Weise entstand parallel zu den architekturbezogenen Kunstprojekten auf einer zweiten Ebene ein eigenständiges fotografisches Kunstprojekt: Ob Gerhard Richter, Sigmar Polke, Jenny Holzer, Georg Baselitz oder Hans Haacke – sie alle wurden von Jens Liebchen bei der Konzeption oder der Installation ihrer Kunstwerke in den Parlamentsbauten fotografiert.

So sind einmalige Künstlerporträts entstanden, die sowohl die Individualität einer jeden Künstlerpersönlichkeit sichtbar machen als auch das Spannungsverhältnis zwischen der politisch-repräsentativen Architektur einerseits und dem eigenen Werk in einem solchen politischen Umfeld andererseits offenbaren. Zugleich bilden die Porträts, in ihrer Gesamtheit betrachtet, einen faszinierenden Querschnitt durch die aktuelle Kunstszene, von deren anerkannten internationalen „Stars“ bis zur jüngeren, im Aufbruch befindlichen Künstlergeneration.

Dieses originelle Kunstprojekt von Jens Liebchen gewinnt seine besondere Bedeutung dadurch, dass ein außergewöhnlicher Moment in der Geschichte des deutschen Parlamentarismus dokumentiert und fotografisch interpretiert wird: Nie zuvor hatte sich das Parlament in vergleichbarer Weise für künstlerische Gestaltung in den eigenen Bauten engagiert, nie zuvor sich derart umfassend auf

das Risiko einer Auseinandersetzung mit dem Kunstschaffen eingelassen – und umgekehrt: Nie zuvor hatten sich so bedeutende Künstler einem Dialog mit der Politik gestellt. Bei der Planung und Realisierung der Gebäude des Deutschen Bundestages in Berlin wurde insofern ein neues Kapitel in der durchaus nicht unproblematischen Begegnung dieser beiden Sphären, der Kunst und der Politik, geschrieben – und hierin liegt das besondere Verdienst der Fotografien von Jens Liebchen, dass sie die kreativ aufgeladene Atmosphäre, den Spannungsbogen zwischen den Künstlern und dem sie umgebenden politischen Raum visuell lebendig werden lassen: So zeigen sich die einen vorsichtig zurückhaltend, andere demonstrativ nüchtern oder verhalten selbstbewusst und wiederum andere clownesk, die eigene Angespanntheit überspielend. Durch solche Anschauung gewähren die Fotografien nicht nur einen Einblick in den geistig-ästhetischen Habitus von Künstlern und ihr Verhältnis zur Politik, sondern lenken den Blick auch auf die Kundgabe des Selbstverständnisses und die Selbstdarstellung der Repräsentanten der Politik und deren bewussten Ausdruck im Schaffen der Künstler. Die Fotografien von Jens Liebchen sind auch Dokumente dieser fruchtbaren Wechselbeziehung.

Jens Liebchen. „Politik und Kunst – Kunst und Politik. Künstler und ihre Werke im Reichstagsgebäude.“ Fotografien. Mit einer Einführung von Wolfgang Thierse sowie Texten von Andreas Kaernbach und Boris Groys (deutsch/englisch). Herausgegeben im Auftrag des Deutschen Bundestages von Andreas Kaernbach und Roger Sonnwald. Mit 37 Fotografien auf Klapptafeln in Duotone und 40 Seiten Text. Edition J. J. Heckenhauer, Berlin/Tübingen 2004. Fadenheftung, gebunden mit transparentem Schutzumschlag. ISBN 3-9806079-9-2. Preis 68 Euro.