

Unheimliche digitale Utopien

Der Gothaer Künstler Konrad Hanke übersetzt gebrochene (West-) Werbeversprechen in digitale Illusionen. Heraus kommen moderne Trompe l'oeil-Varianten



Echte DDR-Ware: Gully aus der Serie „Mellow Fields“ Foto: Konrad Hanke/Galerie Kai Erdmann

Von Cora Waschke

Beim Betreten der Ausstellungsräume der Galerie Kai Erdmann in Berlin-Halensee fühlt man sich erst einmal wie in einer etwas zu groß geratenen und unfertigen Umgebungssimulation eines 3D-Programms. Graue, unmöglich verformte Gullydeckel liegen auf dem ebenfalls grauen Boden der Galerie, in demselben matten Grau steht da ein leeres Billboard gegen die weiße Wand gelehnt.

In Grau gehalten sind auch die scheinbar aus sprödem Holz gefertigten Bilderrahmen an den Wänden, die ausnahmslos magentafarbene Drucke fassen. Im nächsten Raum wieder Holzoptik, diesmal in Form eines Lattenzauns, darauf ein gerahmtes Plakat. Es zeigt den Schriftzug „Mellow Fields“ auf einem Spruchband über einem leeren Meer. Und natürlich: Das Holz ist Mausgrau. Der Druck Telekom-Magenta.

Der Künstler Konrad Hanke hat das alles erschaffen. Die nahezu perfekte Illusion der Gegenstände und ihre Faktur sind frappierend. Wüsste man nicht, dass all diese Gegenstände abgeformt sind, würde man ihre Beschaffenheit nur durch einen Blick hinter die angelehnte Zaunlatte entdecken. Gedanken über Walter Benjamin und den Verlust der Aura werden verworfen, passender erscheint der Begriff des Uncanny Valley, der das Unbehagen benennt, das einen überfällt, wenn Simulationen – eigentlich des Menschen – der Wirklichkeit ‚unheimlich‘ nahekommen.

Der mit mattem Spritzspachtel beschichtete Epoxidharz ersetzt die eigentliche Materialität so vollkommen, dass die abblätternde Lackierung am verrotten Holz spürbar wird, ohne dass sie vorhanden ist. Oder berührbar. „Was ja auch im Kunstkontext meistens nicht gewollt und deswegen nicht möglich ist“, wie Hanke später treffend über Kaffee in den Ausstellungs-

räumen ergänzt. „Die Illusion der Malerei wird heute im digitalen Bereich angewendet.“

Hanke, 1987 in Gotha geboren, interessiert sich für die digitale Generierung von Realität. Programmierfehler und ihre Kennzeichnung in diesem digitalen generativen Raum überträgt er in unsere gegenwärtige, alltägliche Umgebung und berührt damit gesellschaftspolitische und philosophische Fragen.

Werbeflächen, deren Versprechen entfernt wurden, weil sie nicht eingelöst werden konnten

Die auffällige, auf zwei Farben reduzierte Gestaltung der Ausstellung beruht zum einen auf einem Grau, in dem Figuren im 3D-Programm erscheinen, de-

ren Form bereits bestimmt ist, denen aber noch keine Oberflächentextur durch eine Bilddatei zugewiesen wurde. Das Magenta wiederum signalisiert, dass die bereits zugewiesene Verknüpfung mit einem Bild verloren gegangen ist. Die Farbe von Hankes Prints weist also auf einen Verlust und eine fehlerhafte Abwesenheit hin.

Aber was fehlt hier? Im Print auf dem Lattenzaun wird die empfundene Leerstelle unter dem Spruchband durch eine Aufhellung betont, die auf einen Glitch, einen bewusst eingesetzten Programmierfehler zurückgeht: ein bedeutungsvoller Lichtstrahl, der ins Nichts weist. Wer Terry Gilliams kaskadenhafte Retro-Dystopie „Brazil“ gesehen hat, weiß, dass auf diesem Plakat ein Kreuzfahrtschiff sein müsste auf dem Weg ins Versprechen. Hanke hat es schlicht wegetuschelt.

Nach Textfragmenten des Films sind auch die verschiedenen Werke der Ausstellung be-

nannt. Darunter: „Luxury without fear“ und „Fun without suspicion“. Es handelt sich bei Plakat und Billboard – so die Suggestion – um Werbeflächen, deren Versprechen entfernt wurden, weil sie nicht eingelöst werden konnten.

Die unheimliche Utopie findet sich auch in zwei weiteren Werken. Dort erscheint die anderenorts erwartete Insel, das Gelobte Land, in Form von Karten, die das Utopia des Renaissance-Autors und Humanisten Thomas Morus veranschaulichen, wie er es 1516 in seinem Buch entwarf.

Ist es das, was uns fehlt: Utopien? Frage an den Künstler. Hanke erzählt von seiner Jugend in der Post-DDR. „Jeder versprach sich vom Westen etwas Eigenes. Die Realität hat teilweise Leere, auch in Form verwaister Industriestätten hinterlassen.“ Das Billboard mit Plakatresten hat er in der Nähe seines Elternhauses gesehen. Die Gullydeckel sind auch DDR-Ware.

Man spricht über die Vorstellung des fortschrittlichen Westens, der angesichts der Ungleichheit, der Ausbeutung von Natur und Menschen sowie dem Wohlstand auf Basis ehemals billigen Öls nun endgültig als Illusion entlarvt ist. Die Leere anstelle einer Vision (deretwegen uns ein ehemaliger Kanzler zum Arzt geschickt hätte) – einer Vision darüber, wie wir leben wollen, und nicht nur Ideen darüber, wie wir es nicht wollen – ist unübersehbar.

Brauchen wir eine neue Utopie? „Wenn Utopien realisiert werden sollen, schlagen sie in restriktive totalitäre Systeme um“, sagt Hanke. Man einigt sich darauf: Es braucht ein positives Zukunftsszenario, nicht um es mit aller Macht durchzusetzen, aber um uns auf den richtigen Weg zu geben. Und dann trinkt man noch einen großen Schluck Kaffee.

Konrad Hanke. „Fun without Suspicion“. Galerie Kai Erdmann, Berlin. Bis 9. Mai.

Der Raum wird immer unbehauster

Kein Raum für ausufernde Gespräche: Am Berliner Ensemble tanzen Tschechows „Drei Schwestern“ gegen die Ausweglosigkeit des Lebens an

Von Katja Kollmann

Constanze Beckers Mascha sitzt auf dem schwarzen Sofa und pfeift gegen den Ennui an. Wenige Minuten später trifft sie Oberstleutnant Werschinin, wirft ihren Mantel über den Stuhl, setzt sich neben ihn und verkündet: „Ich bleibe bei Frühstück.“ Becker und Sebastian Zimmerler sitzen in der Mitte der großen Bühne des Berliner Ensembles.

Abgewandt vom Publikum beschreibt Mateja Koležnik Maschas und Werschinins Annäherung. Sie gibt Becker und Zimmerler Figuren an die Hand, die körperlich aus sich heraus gehen dürfen, und so

sieht man aus der Perspektive eines Voyeurs wie Beckers Knie unterm Tisch zielgerichtet Zimmerlers Bein sucht. Die slowenische Regisseurin lässt in ihrer Interpretation von Tschechows „Drei Schwestern“ die Schauspieler:innen immer mal wieder mit dem Rücken zum Publikum agieren. Man „erliest“ sich so in Hinterkopf, Nacken und Rücken die Gefühlslage der Figuren, während „vorne“ die zwischenmenschlichen Zusammenstöße ablaufen.

Anton Tschechow lässt sein Drama in einer Garnisonstadt des Zarenreiches spielen. Koležnik holt diesen Hintergrund in die Gegenwart, ex-

plizit verdeutlicht durch ein Telefonat eines Rekruten mit seiner Mutter, in dem er von der Verlegung der Brigade „ins Ausland“ berichtet. Bühnenbildner Klaus Grünberg stellt auf die Bühne Kasernenmobiliar – das einzige übriggebliebene bürgerliche Relikt ist das in Tschechows Regieanweisungen explizit erwähnte Sofa – und baut einen mausgrauen Raum, in dem Irina, Mascha, Olga und Andrej, die erwachsenen Kinder des verstorbenen Brigadegenerals Prosorow, über eine Treppe in ihre Privaträume auf dem Militärgelände gelangen.

Gefeiert aber wird „unten“, nebenan die Rekruten, die

an Militärkarten vorbei hetzen, Fernsehen schauen, saufen, sich prügeln und an Fasching die Schwestern sexuell belästigen. Vom ersten bis zum vierten Akt, von der Namenstagsfeier bis zum Abzug der Brigade, wird der Raum immer unbehauster. Irgendwann türmen sich Munitionskisten neben dem verloren herumstehenden Sofa. Am Ende des ersten Aktes gibt es auf dem Gelände einen Alarm, im dritten Akt Sirenengeheul, im vierten ertönen Tieffliegergeräusche und als Schlussakkord platziert Koležnik einen Bombeneinschlag. Realität auch in Tschechows südrussischer Geburtsstadt Taganrog, in der vor wenigen Tagen eine Drohnenfabrik von der ukrainischen Armee angegriffen wurde.

Das hier ist nicht mehr der Raum für ausufernde Gesprä-

che, und so haben Koležnik und ihre Dramaturgin Amely Joana Haag den Text klug verschlankt. Das Philosophieren gibt es noch in Inseln, in der Regel aber ist der Dialog ein kurzer Schlagabtausch.

Irgendwann türmen sich Munitionskisten neben dem verloren herumstehenden Sofa

Koležnik findet in den Tschechowschen Regieanweisungen das Überlebensventil der vier Geschwister: die Musik. Tschechow lässt sie pfeifen, summen, singen, Geige spielen.

Im BE trägt Natascha (Marina Galic), Andrejs Frau, demonstrativ Plattenspieler und Schallplatten nach unten. Immer wieder dreht sie auch dort den Geschwistern den „Saft“ ab. Die drei Schwestern aber tanzen an gegen die Ausweglosigkeit ihres Lebens. Janik Mühlenwegs Baron Tusenbach verzweifelt an seiner unerwiderten Liebe zu Irina. Lilly Epplys Irina schreit ihm ihre Unfähigkeit zu lieben hilflos entgegen. Bei Mateja Koležnik stirbt Tusenbach genau in dem Moment, in dem ihr kein einziges Wort des Abschieds einfällt.

Mühlenwegs Körper hat dessen Hoffnungslosigkeit inhaliert bis in die letzte Faser. Sein Tusenbach geht los, um sich im Duell erschießen zu lassen. Irina, Mascha und Olga aber tanzen, bis die Bombe fällt.