

Jaja, man kann es nicht mehr hören: Was Corona alles auf den Kopf gestellt und welch' überfällige Veränderungen die Pandemie angestoßen hat. Bevor jedoch diese kleine Sache klanglos die Alltagsbühne verlässt, muss in lauter Freude verkündet werden: das Händeschütteln ist Vergangenheit. Nun bin ich nicht der erste, der dies feststellt. Die Redaktion der Zeit zum Beispiel hat vor einem Jahr das Ende des Shake Hands bedauert – um es dieses Jahr wieder zu begrüßen. Zu betonen sind hier aber nochmals die Fakten, die auf allen Ebenen gegen den Handschlag sprechen.

Die Begegnung zweier Handflächen überträgt zehn Mal mehr Bakterien als die Berührung zweier Fäuste, wie es Staatsoberhäupter derzeit so sportlich vormachen (selbst Küssen ist weniger ansteckend!). Unter Freunden hat das Händeschütteln nicht ansatzweise die wärmende Wirkung einer Umarmung. Im Berufsalltag wäre wiederum die japanische Variante einer leichten Verbeugung angemessen in Bezug auf Distanz und Respekt. Wer dagegen meint, die Persönlichkeit seines Gegenübers mittels einer Berührung einschätzen zu müssen (kräftiger Händedruck = Alpha-Tier vs. tastender Grabbelgriff = Feingeist), verfällt ohnehin einfachster Küchenpsychologie.

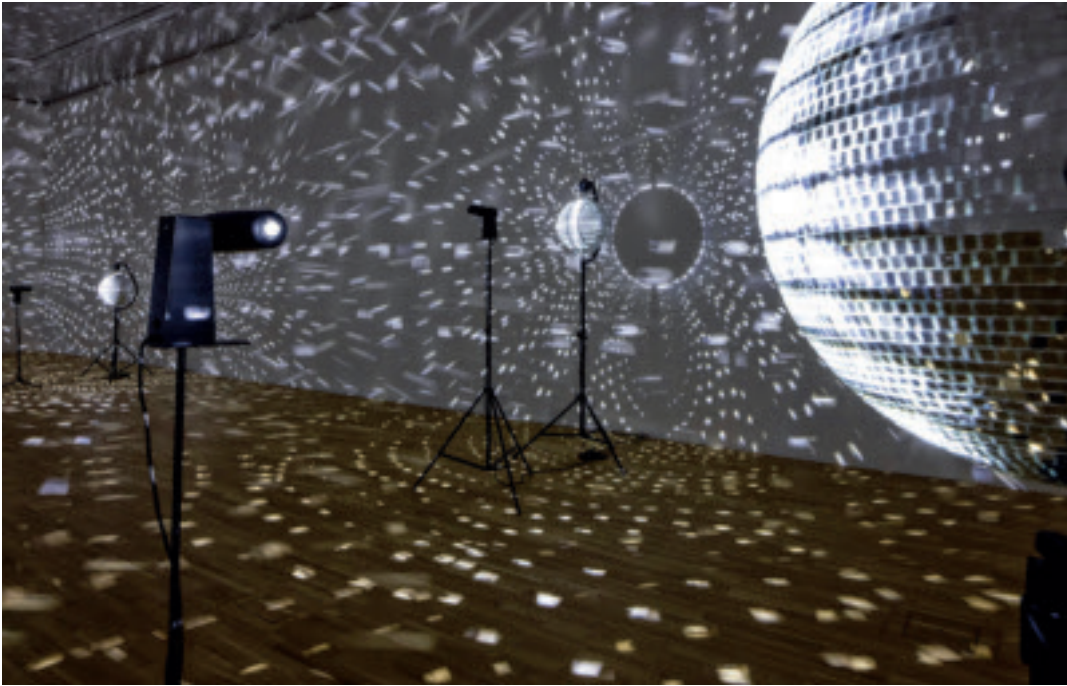
Nun mag man einwenden, der Händedruck sei doch tief in unserer Kultur verankert. Geht man dem Ursprung auf den Grund, ist dieser jedoch – Gott sei Dank – nicht mehr tragfähig. Zumindest kommt es selten vor, dass das Gegenüber in der rechten Hand einen mörderischen Dolch verdeckt hält. Dies mit jedem Handschlag zu unterstellen, ist die eigentliche Unverschämtheit.

Womit wir bei der Architektur wären. Für diese ändert sich, das ist die nächste gute Nachricht: nichts. Für jeden Begegnungsraum – die Türschwelle, den Hausflur, das Foyer, den Vorplatz, die Straße – gibt es eine von vielen Begrüßungsalternativen, um die Distanz überwinden oder einhalten zu können: den lässigen Ellenbogen-Check, das sympathische Nicken, die herzliche Umarmung, den Wink auf Distanz. Wir haben doch so viele neue Gesten eingeübt. Verlernen wir sie nicht gleich wieder.

Und dann die Hände zum Himmel

Benedikt Crone

winkt freudig dem Händedruck zum Abschied



Installationsansicht der Arbeit „five planets“, 2015
Foto: Archiv Mischa Kuball/
VG Bild-Kunst, Bonn 2021,
Marek Kruszewski

Regisseur des Lichts

Text **Bettina Maria Brosowsky**

Nein, ein Schwerpunkt des Wolfsburger Kunstmuseums soll eine sogenannte Medienkunst nicht werden, betont Direktor Andreas Beitin. Obwohl der Japaner Ryoji Ikeda, dessen „Daten-Symphonien“ er Anfang letzten Jahres zeigte (Bauwelt 4.2020), als auch Mischa Kuball, dem aktuell eine Ausstellung gewidmet ist, kennt und schätzt Beitin jedoch aus einer seiner früheren Wirkungsstätten, dem Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien ZKM. Der retrospektiv angelegte Querschnitt, entstanden in Kooperation mit dem Museum Morsbroich in Leverkusen, umfasst 14 Werke Kuballs aus den letzten drei Jahrzehnten: Rauminstallationen, Fotografien und Skizzen, Videoprojektionen sowie je eine ganz neue Produktion für Wolfsburg und zum Jahresende dann für Leverkusen, dort wird es eine nächtliche Licht- und Soundinstallation sein.

Mischa Kuball, Jahrgang 1959, ist international bekannt und gefragt für seine großen Lichtinstallationen. In einer frühen Arbeit etwa choreo-

graphierte er 1990 gemeinsam mit den Nutzern des Mannesmannhochhauses in Essen sein „Megazeichen“. In dem 24-Geschosser der Architekten Egon Eiermann und Paul Schneider-Esleben ließen wechselnde Mitarbeiterinnen nach einem ausgeklügelten Schema ihre Bürobeleuchtung über Nacht eingeschaltet, so dass für einige Wochen sechs unterschiedliche Lichtformationen den strengen Rasterbau in ein nächtliches Leuchtzeichen im städtischen Raum transformierten.

2016 erhielt Mischa Kuball den „Deutschen Lichtkunstpreis“ des Kunstmuseums Celle, seit 2007 ist er Professor für „Public Art“ an der Kunsthochschule für Medien in Köln. Somit verwahrt sich Andreas Beitin gegen die einschränkende Zuschreibung „Lichtkünstler“. Denn obgleich Kuball dieses Medium recht exzessiv einsetzt, liegt der Schwerpunkt seiner Werkideen in partizipativen Kunstformen im öffentlichen Raum. Gerade diesen Aspekt hatte auch Michael



Auch wenn Mischa Kuball das Medium Licht häufig in seinen Arbeiten einsetzt, der Schwerpunkt seiner Werkideen liegt in partizipativen Kunstformen.

Megazeichen, 1990
Lichtinstallation Mannesmann-Hochhaus, Düsseldorf
Foto: Archiv Mischa Kuball/
VG Bild-Kunst, Bonn 2021,
Ulrich Schiller

Unten: Berlin Floater, 2019
Dokumentation der Performance
Foto: Archiv Mischa Kuball/
VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Schwarz, Kunsthistoriker und lange Jahre Präsident der Hochschule für bildende Künste Braunschweig, in seiner Laudatio in Celle betont: Kuball sei ein „Regisseur des Lichts“, seine Werke beziehen den Menschen ein, der „nicht nur betrachten, sondern handeln“ dürfe und solle.

Dafür steht der offene und wiederholbare Werkkomplex „Public Preposition“, den Kuball 1977 begonnenen hat. Eine Präposition ist ein „Verhältniswort“, es stellt Begriffe in räumliche oder zeitliche Beziehung. Analog baut Kuball durch gezielte Objektsetzungen Relationsanordnungen im öffentlichen Raum auf, das allererste „Objekt“ war dabei sein eigener Körper. In einem Müllsack bewegte er sich von einem Düsseldorfer Parkplatz in eine Geschäftsstraße, verharrte dann dort zwei Stunden lang regungslos liegend, auf einem mit Graffiti besprühten Bettlaken. Passanten traten immer wieder ungläubig gegen den Leib im Sack, ohne es jedoch für notwendig zu erachten, Rettungsdienst oder Polizei zu rufen. In minimierter Form rekapitulierte Kuball die Aktion zweimal: 2009 als „Marfa Floater“ in Texas, 2019 als dessen Reprise in Berlin. Jeweils war es eine der goldschimmernden Rettungsdecken aus alubedampftem Polyester, die er herrenlos durch Außen- und Innenräume treiben ließ. In Berlin diente ihr die Friedrichstraße zum großen Auftritt. Dort uninteressiert Flanierende oder Radelnde nahmen neuerlich ähnlich ihrer Vorgängerinnen in Düsseldorf kaum empathische Notiz von diesem Katastrophenrequisit, das durch Bilder von Bootsflüchtlingen auf dem Mittelmeer derzeit medial so präsent wie vielfältig konnotiert ist. Drohnen- und Videoaufnahmen dokumentierten diese in ihrer Reduktion vielleicht eindringlichste Arbeit der Ausstellung.

Insgesamt ist sie eine Aufforderung zum intensiven Betrachten und auch: zum steten infragestellen des Gesehenen, portioniert in einen Parcours durch kleinere Kabinette. In „Broca Re:Mix“ aus dem Jahr 2007 etwa werfen sechs sich drehende, analoge Karussell-Projektoren ihre Dias mit zahllosen Buchstaben und Zahlen an Boden und Wand, ein surreales Ballett, das man zu „verstehen“ versucht. Denn unweigerlich fängt man an, Begriffe lesen und damit Aussagen erfassen zu wollen, der Zufallsmechanismus aber bietet wenig Brauchbares an. Das Broca-Areal der menschlichen Großhirnrinde, zuständig für das Sprachvermögen, scheitert an dieser sinnauflösenden Beredsamkeit. Kognitiv fassbar sind hingegen die Worte in der Installation „Five Planets“ von 2015. Hier sind es fünf verspiegelte Discokugeln, die fünf Namen bekannter Planeten in fraktalen Schriftzügen auf Boden, Decke und den Wänden vorbeiziehen lassen. Man folgt mit den Augen, konzentriert lesend, dem Erscheinen von Jupiter, Mars oder Venus – und kann, wenn nicht ganz schwindelfest, in diesem entmaterialisiert psychedelischen Lichtraum von leichten Gleichgewichtsstörungen erfasst werden. Die metaphorisch kosmischen Rotationen wirken also durchaus körperlich.

Und wie sieht die neue Arbeit für das Kunstmuseum Wolfsburg aus? Das Berliner Haus der Kulturen rekonstruierte 2020 die Bildforschungen des Hamburger Kunst- und Kulturwissenschaftlers Aby Warburg (1866–1929), der in den 1920er Jahren auf 63 Tafeln seinen Bilderatlas „Mnemosyne“ zu zeitübergreifenden visuellen Themen entwickelte. Für seine assoziativen Arrangements aus Kunstreproduktionen und trivialem Material nutzte er ein simples Pinnwand-

system. Kuballs Zwei-Kanal-Videoinstallation „Making of Mnemosyne (after Aby Warburg)“ beobachtet in einer auf den Boden projizierten, verlangsamen Nahaufnahme das manuelle, analytisch-synthetisierende Anordnen der Bilder, nachvollzogen durch das Berliner Team. Ein Standbild zeigt währenddessen jeweils Ausschnitte oder die Totale der fertigen Tafel. Aus zwölf Stunden Filmmaterial schnitt Kuball seinen Loop von 45 Minuten Länge, weiß der Wolfsburger Kurator Holger Broeker: die subjektiv autorisierte, zwangsläufig einschränkende Perspektive auf das universale Bildgedächtnis der Menschheit.

