

BERLIN

Peter Funken

## Bettina Munk

"Hamburg - Spanien / Die Reise"

Gelände des Görlitzer Bahnhofs, 8.-23.10.1988

Das Gelände des alten Görlitzer Fernbahnhofs in Berlin ist ein Ort des Umbruchs. Die breite, kilometerlange Schneise wird zum Park umgebaut, ist aber bis heute ein ruinöses Bahngelände, auf dem nur ein einziges Lagerhaus steht. Unter diesem Gemäuer liegt ein Keller, in dem *Bettina Munk* (1960 geboren) eine Installation, ein Kunstwerk der Erwartung, errichtet

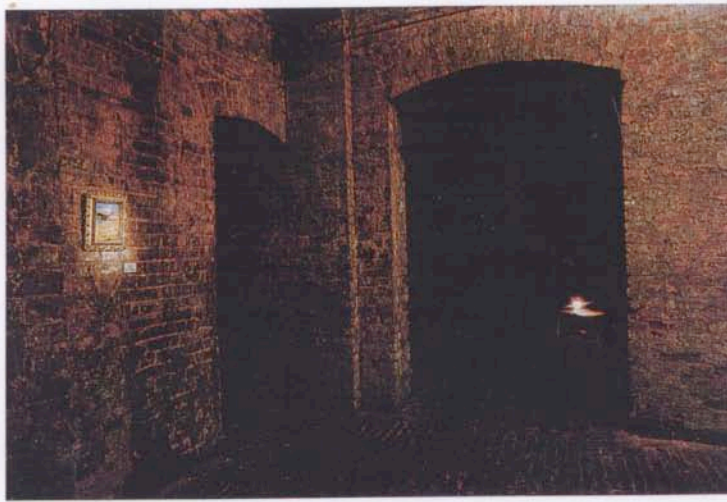
hat. In ihrem Projekt "Hamburg - Spanien / Die Reise" verläßt sie sich nicht auf das geschichtsträchtige Ambiente des Ortes, sondern benutzt die Katakombe als bloße Raumvorgabe für ihre "gängige" Ausstellung. Trotzdem verweist der Gehalt ihrer Installation auf Erinnerungswerte und nostalgische Zusammenhänge. Das bemerkt man schon beim Antritt der

"Reise" im Entree, wo sentimentale Lieder von Hans Albers in die richtige Abschiedsstimmung versetzen sollen. An der Kasse/Schalter löst man ein Ticket. Es bleibt dann immer noch genug Zeit für einen Drink, denn jeder betritt die Ausstellung allein. Durch dies kleine Ritual des Wartens steigert sich die Spannung, und man ist überrascht, plötzlich ganz alleine im ersten Kabinett zu stehen. Einziges Objekt in dem halbdunklen Raum ist eine gerahmte, effektiv inszenierte, kleine Luftaufnahme von Hamburg, die auf einem schlanken Sockel steht.

Der Weg durch die Ausstellung ist determiniert, denn die Türen zwischen den Räumen öffnen sich nur in eine Richtung. Man gelangt nun in einen engen, weißen Zickzack-Gang, dessen Ende nicht abzusehen ist. Knapp über dem Boden angebrachte Neonröhren erzeugen hier eine eisige Helligkeit, die sich von Abschnitt zu Abschnitt verstärkt. Die nächste Türe führt zu einem ähnlichen Gang, der aber von wärmerem Kunstlicht erhellt wird; außerdem sind die Neonröhren jetzt nahe der Decke installiert. Immer bewegt man sich aber in sterilen, scharfbegrenzten Rayons, die keinen Bezug zur Katakombe besitzen. Es schließt sich ein dritter, schwarzer Gang an, der kürzer, höher und schmaler ist als die übrigen. Geblendet von einem starken Scheinwerfer, gelangt der Besucher zu einem völlig verdunkelten Raum, aus dem Maschinenlärm dringt. In die gekrümmten Wände sind



BETTINA MUNK, Hamburg - Spanien / Die Reise, 1988. Foto: Arens



BETTINA MUNK, Hamburg - Spanien / Die Reise, 1988. Foto: Arens

krete Wirklichkeitserfahrung wird. Diese "gängige" Ausstellung ist eine poetisch autonome Allegorie des Transfers und der Veränderung. Die museale Präsentation des Ölbildes karikiert darüber hinaus die Erwartungshaltung gegenüber dem Kunstwerk. Das Museum als Ort bürgerlicher Bildung wird zum Schauplatz melancholischer Rückbesinnung oder post-moderner Ironie. Wie das Reisen, so ist auch der museale Kontext einer Umdeutung unterworfen. Beides, Bildungsreise und museale Bildung, werden in der Installation als Relikte der Vergangenheit persifliert.

Lautsprecher eingelassen: Zuggeräusche, hallende Schritte und Wortfetzen evozieren eine beunruhigende Atmosphäre. Tastet man sich weiter vor, so entdeckt man schließlich einen milden Lichtstreif, der durch den Türschlitz dringt. Dort ist der Ausgang zu einem warm beleuchteten Gewölbe. Der Blick des Betrachters wird hier sofort auf ein kleines Ölbild im schweren Goldrahmen gelenkt, das eine südliche Landschaft abbildet. Bettina Munk hat dieses, wie sie sagt, "kleine, blöde Bild" in pastoser Manier gemalt. Geprägte Etikette auf dem Rahmen und der Wand weisen dem Bild den Titel "Spanien" zu. Am Ende der "Reise" erklingt noch einmal Musik: ein 50er-Jahre-Radio, auf dem ein altmodisches Lämpchen steht, überträgt das "Concerto di Aranjuez" (1959) von Miles Davis.

Bei dem Projekt "Hamburg - Spanien" handelt es sich um eine Stimmungsinstallation. Mit der Fahrkarte erkaufte sich der Besucher eine Zeitreise, die ihn mit raffinierten Raumin szenierungen konfrontiert. Bettina Munk erzeugt mit (audio-)visuellen und haptischen Mitteln ein Spannungsparabol. Sie konfrontiert mit sentimentalen Stimmungsbildern und Erinnerungswerten, die nicht auf konkrete, sondern imaginierte Zusammenhänge verweisen. Von daher ist selbst der Titel des Projekts beliebig, nur muß er auf gemeinhin Vertrautes spekulieren. Während der Passage passiert nichts außer der eigenen Bewegung und dem Umstand, daß aus der unpräzisen Erwartung eine kon-