

LOVE CABIN 4.0 - Francis' Case - Ein aktives Lustspiel

Sophie Sarcander

Video, Mixed Media, Kabineninstallation

280x210x210 cm

2024 im Rahmen der Sommerausstellung der Staatlichen Akademie der Künste Karlsruhe

Kritik von G.A. Beckmann

Die Kabine ist geöffnet. Ein großer, grauer Kasten, nur pinke Türen und ein Neonschild durchbrechen das brutalistische Äußere und locken die Besucher:innen wie Motten zum Licht. Ein Bewegungsmelder begrüßt in blechern-dynamikloser Stimme die Besucher:innen, die sich durch die pinkfarbene Tür des ansonsten betongrauen Containers gedrängt haben. Man findet sich zunächst in einem hyperkomprimierten Kleinstflur wieder, Entree eines exklusiven Etablissements, Tapeten wie in Kubricks "Shining" oder einem David Lynch Film, Flötenklänge aus dem Nachbarraum, Stimmen, die Seltsames künden, wieder von woanders her. Was ist hier im Gange?

Die/der Garderobiere ist wohl gerade auf eine Zigarettenpause abhanden gekommen. Sollen wir hier sein? Dürfen wir? Haben wir eine Einladung? Das Gefühl bleibt, dass man hier einen außeralltäglichen Ort betritt, dass man Gast eines Prozesses ist, der auch ohne Zuschauer:innen sich in voller Fahrt befindet.

Da fällt einem der kleine Spion in der Wand auf. Man sieht durch einen kleinen Spion in einen der Haupträume: Andere Besucher:innen hauptsächlich, stets aber auch die Geister des - so wirkt es - vor Kurzem erst entschwundenen Personals dieses ganz offensichtlich latent erotischen Betriebes.

Da lockt auch schon der nächste schmale Raum hinter einem Glitzergehänge. Ein Schminkspiegel wie im Theater, hohle Aura wird suggeriert - aber mit offensichtlicher Lust an exakter Reproduktion solcher Orte¹.

Ein Kühlschrank für Erfrischungen. Für wen oder was sollen wir uns hier frisch machen? Sind wir vielleicht doch keine Gäste, sondern Nummern für die kommende Show? Für den Fleischmarkt? Real essbare Süßigkeiten, Plüsch und wieder andere, exzellent seltsame Wandverkleidungen. Auch grüßt hier der erste Monitor mit einer Flötistin in Glitzerkostüm, verkörpert durch die charismatische Sandra Wolf. Seltsame Kameraeinstellung. Perspektiven und Größenverhältnisse scheinen verschoben, die Darstellung verzerrt, verfälscht.

1 Später dann, aus einem anderen Raum heraus, wird der Spiegel sich auch noch als weiterer Korridor öffnen, als geheimer, sich ins Dunkel der Unendlichkeit erstreckender, weiterer Raum...

Dann der Hauptraum. Herz der Finsternis, grell erleuchtet vom Glühen der Überwachungsmonitore. Hier laufen die Blick-Kanäle zusammen. Jetzt erst begreift man, wo man überall schon - ohne es freilich gemerkt zu haben - den kalt-neugierigen Augen des Überwachungsapparates ausgesetzt war. Überall fallen jetzt auch Kameras, Gucklöcher und Ver- und Gebotsschilder auf. Vor Kameraaufzeichnung wird gewarnt, das Handy sei auszustellen, etc.. Wer aber kontrolliert diese Kontrollinstanzen? Heimliche Gucklöcher aus den anderen Separees bekommen so - neben der Tabu überschreitenden Lust am Voyeurismus - auch eine widerständige, selbstermächtigende Konnotation.

Auch überwacht dieser Raum sich selbst - mit klassischer Überwachungskamera, bei gleichzeitiger Übertragung und Beobachtung. Ouroboros, die sich selbst verschlingende Schlange, kommt in den Sinn. Es dringen Lichtstreifen durch die Lamellen der Jalousie. Ab und zu wandern Schatten an der Wand und man sieht ein neugieriges Augenpaar, das anderen Besucher:innen gehören muss, die vom Draußen versuchen, einen Tastblick ins Innerste der Kabine zu werfen. Nicht selten werden so kleine Wortwechsel zwischen Innen und Außen provoziert, durchaus auch unter sich sonst fremden Besucher:innen.

Auf einem der Monitore begegnet man der Flötistin Sandra Wolf wieder, diesmal als Performerin am Tisch sitzend, der mit einem Haufen wilder Dinge gespickt ist. Irgendwie erinnert das hier an Kochshow oder Fernseh-Gala-Festivität, ist aber auch wieder seltsam verschoben und aufgeladen - silbern glitzernde Ballons werden prall aufgeblasen, mit einem Klistier Objekte mit einer seltsamen Paste gefüllt... seltsame Spiele, die einer klaren inneren Logik zu folgen scheinen, die allerdings unausgesprochen bleibt und daher - gerade im Verhältnis zu ihren sehr ernsthaften und gründlichen Ausführungen - eine extreme Merkwürdigkeit und Heiterkeit transportieren und dabei immer an der Grenze zur Suggestion kratzen, ohne sich dabei in einer eindimensionalen Lesbarkeit zu erschöpfen. Dazu ein Kanon an Stimmen. Wie es scheint kommen sie aus je unterschiedlichen Räumen, reden aneinander vorbei - oder doch miteinander? In ihren Denk-Fragment-Sätzen scheinen sie erstaunlich kohärent gesetzt. Wurden sie auch unwissentlich von dieser Schaltzentrale aufgezeichnet? Hören wir gerade ihre Akten? Aufzeichnungen eines/einer IM? Handelt es sich um Zeugen? Be- und Erkenntnisse, freiwillig? Erzwungen? Natürlich auch: Arrangiert, aufgeladen, irgendwie frivol klingend, wenn auch immer "um drei Ecken". Dadurch bekommt der Text, der durchaus komplex genug ist, um auch als eigenständiges Werk gelten zu können, eine leuchtende, organisch atmende Plastizität, eine architekturelle Dimension, die das Innere der Kabine um ein Vielfaches erweitert und immens vergrößert - "It's bigger on the inside"² - der Klang als zusätzlicher Raum.

2 Vgl. Doctor Who. Großbritannien 1963.

Immer wieder ertönen auch Hinweise auf den Tod des umstrittenen Experimental-Philosophen und Juristen Francis Bacons, der - laut überlieferten Anekdoten - an einer Unterkühlung nach einem Experiment mit einem tiefgefrorenen Huhn gestorben sei, dass er zu konservieren gedachte.

Wer will, der/die kann sich setzen, sich etwas vom bunten Popcorn nehmen und auf einem der Sessel Platz nehmen, um mit dem Sinnieren und Entschlüsseln zu beginnen, kann darauf kommen, dass Jeremy Benthams "Panopticon" hier der Architektin Sarcander gewiss auch Pate gestanden hat. Eigentlich wird man hier wirklich umsorgt. Die Liebe zum Detail, die Ausgewähltheit der Dinge, deren sorgsames Arrangement hat beinahe etwas Behagliches, welches die bedrohlichen und kalten Aspekte der Installation pikanterweise in den Hintergrund rücken lässt - perfektes Sinnbild des Freiheitsverständnisses staatlicher Ordnungen.

Immer wieder wird man auch auf die Frage zurückgeworfen, welche der Elemente der Installation zur Bedienung und Benutzung gedacht sind. Welches Handeln ist von der Künstlerin intendiert? Was sind hier die "happy little accidents"³ in der Begegnung mit der Cabin? Ist diese Überschreitung der Unberührbarkeit des Kunstwerks, seiner apothetischen Enthobenheit der Alltäglichkeit, der Banalität des Gebrauchs überhaupt gewünscht? Sarcander überlässt die Beantwortung dieser Frage nach der Rolle des freiheitlichen Handelns in Interaktion mit dem Werk geschickt und subtil dem Publikum.

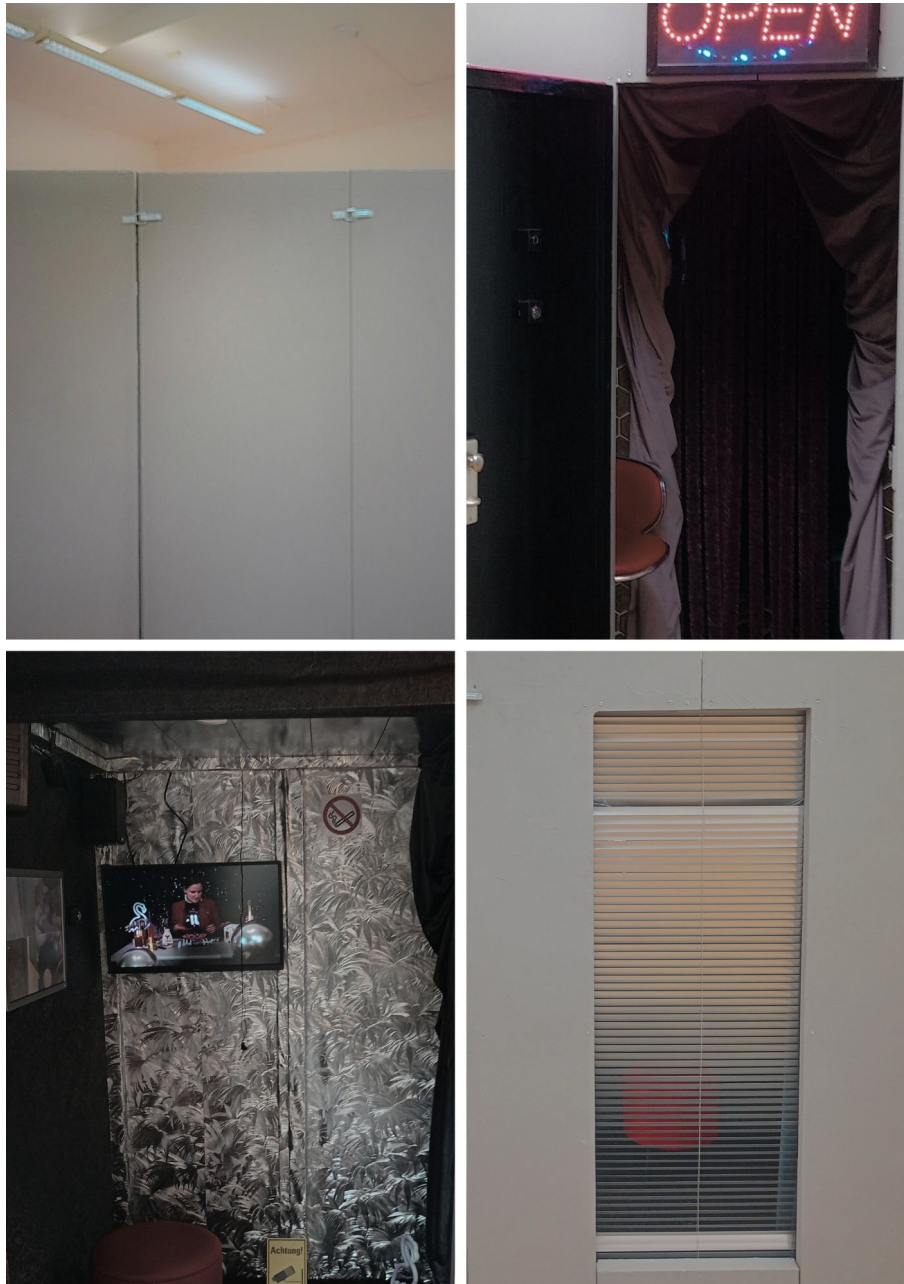
Banal gesagt: Man muss Grenzen überschreiten, sich die Kopfhörer schon aufsetzen, um eine weitere Ebene der Kabine kennenzulernen, dafür aber gibt es hier kein entsprechendes Piktogramm. Also: Vita Activa⁴ als Schlüssel zur Kunst, zur Lust, zum Genuß, zur Überwindung der Passivierung der persönlichen Handlungskraft in den digitalisierten Gesellschaften, Umwendung des technokratischen Terrors in ein lustvolles, weil abgestecktes Spiel, das die Diffundierung der Macht in Zeiten ihrer fraktalisierten Omnipräsenz (Mobiltelefone, Vorratsdatenspeicherung, etc.) rückbindet an ihre technischen Verkörperungen und ihre Dressierung durch menschliche Handlungsmacht⁵. Die Kameras der Cabin lassen stets genug tote Winkel, damit sich ihre totalitäre Setzung - zumindest hier, in der Cabin - nicht einlösen kann. Sobald die Setzung der Überwachung erkannt wird, fangen viele der Besucher:innen genau die Winkel auszuwählen, mit denen die Kameras sie abbilden - oder auch gar nicht mehr abbilden, absichtlich aus dem Bild verschwinden.

3 Vgl. Ross, Bob: The Joy of Painting. USA 1983.

4 Vgl. Arendt, Hannah: Vita activa. Stuttgart 1960.

5 Gemeint ist die Idee der "agency" als Begriff für selbstbestimmtes, nicht entfremdetes Handeln.

Die Kabine wird so zur Heterotopie-Maschine, die gerade aufgrund ihrer räumlichen Beschränktheit und ihrer klaren, wenn auch durchlässigen Trennung von Innen und Außen ein utopisches Moment eröffnet, Teilhabe der Besucher:innen am Film, Andy Warhols "minutes of fame" vielleicht. Das wäre zumindest die optimistische Lesart der Installation, die zu liebevoll ausgestaltet ist, als dass man darin nur eine Fleischmarkt- oder Panopticon-Parabel sehen könnte (die darin gewiss auch enthalten ist). Sophie Sarcanders Installation ist ein vielschichtiges Vexierbild. Jede:r, der/die sich die Mühe einer Begegnung macht, wird mit reichem Denken und vorzüglicher sinnlicher Stimulanz entlohnt!



(c)G.A. Beckmann, 2024