

msk7 – die aktuellen Schaustellerinnen

Der Name msk7 liest sich wie eine nüchterne Positionsbestimmung in einem Koordinatensystem, sei dies ein geographisches oder ein Datenblatt, welcher Art auch immer. Jedenfalls suggeriert die Form alleine bereits einen Bezug zu normativen Orientierungs- und Aufzeichnungssystemen. Solche Darstellungsformen sind bekanntermaßen nichts als Annäherungen. Ihr Gebrauch basiert auf Vereinbarung, auf Konvention. Gewiss ist msk7 auch eine Abkürzung, deren ausgeschriebene Version wir nicht erfahren, von der die Ziffer jedoch eindeutig übersetzbar ist. Sieben Künstlerinnen – sechs ständige Mitglieder und, projektbezogen, jeweils einen Gast – umfasst msk7: Mona Babl, Christine Berndt, Kati Gausmann, Ricarda Mieth, Ulrike Mohr, Anja Sonnenburg + Gäste verstehen sich als Gruppe, die von Berlin aus temporär agiert und seit 2004 alljährlich eine umfangreiche Aktion im internationalen öffentlichen Raum durchgeführt hat. Der Name garantiert eine gewisse Anonymität; er stellt das Verständnis als Arbeitsgemeinschaft gegenüber den individuellen Beteiligten in den Vordergrund und lässt, anders als beispielsweise bei den New Yorker Guerrilla Girls, absichtlich unerkannt, dass es sich um einen Zusammenschluss von Künstlerinnen handelt.

Analog zur Pseudoverortung im Namen msk7 spielen Reisen, mithin Navigation, Mobilität, vor allem aber all jene Techniken und Mechanismen eine Rolle, die Sichtbarkeit und Wahrnehmung garantieren. So stellt die Gruppe ihre Projekte in eine spezifische Perspektive: die der Aufsicht und des Überblicks. Sie demonstriert geradezu Methoden effektiver Visualisierung. Historisch war dieser Blick vornehmlich dem männlichen Subjekt und seinen vielzähligen symbolischen Repräsentationen vorbehalten, technische und mediale Hilfsmittel eingeschlossen. msk7 wechselt also zwischen dem Aktionistischen im öffentlichen Raum, das unweigerlich zeitlich ausschnitthaft und räumlich fragmentarisch erfahrbar ist, und den Dimensionen der Übersicht, die die Details zu einem „Bild“ zusammenfügt. Erst optische analoge Techniken wie die Luftaufnahme, ihre digitale Fortschreibung in der Satellitenortung oder modellhafte Abstraktionen wie die Landkarte garantieren Aufsicht und Überblick und dokumentieren das Raumgreifende. In dieser Perspektive zeigt sich das Riesenkreuzworträtsel blümerant (2007) schon auf der Einladungskarte. Sie ist es, die das klassische Schema aus mit Buchstaben gefüllten Vertikalen und Horizontalen als Ganzes lesbar macht, während die BetrachterInnen auf dem Platz vor allem die Materialität der Lettern aus Erde, Gräsern und Moosen wahrnehmen und sich einzelne Wörter gleichsam erlaufen. Die Luftaufnahme stellt ihrerseits das unabdingbar Ortsspezifische der Installation heraus, das heißt den ihr vorausgehenden und sie bedingenden Ort: blümerant bildet eine Art Gartenlabyrinth auf dem Gendarmenmarkt zwischen Französischem und Deutschem Dom in Berlin. Gegeben sind bereits die Lösungsworte, zu

denen Elite, Malheur und auch der Gendarm zählen, letzterer das Überbleibsel der „Leute an den Waffen“ (gens d’armes), die im 18. Jahrhundert als Kavallerieregiment ihre Stallungen auf dem gleichnamigen Platz hatten. Die Begriffe klingen zumindest in Berliner Erwachsenenohren ebenso altmodisch wie vertraut. Nicht ‚richtig‘ französisch, aber auch kein ‚gutes‘ Deutsch, ruft allein die Schreibweise nach der Etymologie und damit nach der Rekonstruktion des historisch-politischen Einflusses der französischen auf die deutsche und – regional betrachtet – auf die Berliner Sprache auf. Dieser Einfluss geht auf die Geschichte der Vertreibung der (reformierten) Hugenotten aus dem vorrevolutionären Frankreich des späten 17. Jahrhunderts zurück. Gleich den französischen Flüchtlingen in Preußen und im Zusammenhang mit der Wissenschafts- und Bildungsmodesprache Französisch im 18. und 19. Jahrhundert ließen sich auch einzelne Wörter nieder, nicht ohne jedoch eine umgangssprachliche Anpassung erfahren und derart ihre Migration in der veränderten Aussprache und Schreibweise aufgehoben zu haben. Die Worte passierten dabei im Laufe der Zeit die sozialen Schichten: von der Hof-, Wissenschafts- und Großbürgersprache zur Mundart. Bezeichnenderweise scheinen überwiegend solche Wörter im Berliner Jargon aufgehoben zu sein, die sowohl affirmativ als auch skeptisch einen Zeitgeschmack repräsentieren konnten. Und Moden reichen weit. So wurde einem im 17. Jahrhundert kurz vor einer Ohnmacht nicht schwarz vor Augen, sondern blau, weil man blassblau – Lieblingsfarbe von Mode und Dekor für lange Zeit – nicht mehr sehen konnte. Und diejenigen, die sich den luxuriösen echten Kaffee nicht leisten konnten, weil Friedrich II schier unbezahlbar hohe Kaffeesteuern erhob, tranken kaum später falschen Mokka – „mocca faux“ – also Muckefuck. Hugenotte ist übrigens selbst ein Ausdruck von Emanzipation, die sich in der Aneignung und schließlich dem selbstbewussten Gebrauch eines ursprünglich als Schimpfwort verwendeten Begriffs zeigt.

Sprachliche Zeichen markieren also historische (und aktuelle) soziale, kulturelle, religiöse Bewegungen; sie wandern ein und assimilieren sich, indem die Umgebung sie sich aneignet. Schließlich entsteht gleichsam wie aus Kette und Schuss ein anderer kultureller, ein dritter Text. Metaforo, Metapher steht auf griechischen Umzugswagen. Hier ist von jener Mobilität die Rede, mit der msk7 nicht nur im übertragenen Sinn, also metaphorisch operieren, sondern auch räumlich-materiell. Für Raum_Fahrt (2004) bewegen die Künstlerinnen sieben Transporter von der Größe kleinerer Umzugslaster von Berlin nach Lodz. In mehreren Stationen zeigen sie im Innern eine kleine Werkschau – je Laster die Präsentation einer Künstlerin. Beschriftet sind die Autos zweisprachig mit jeweils einem Wort aus der Information: RAUM FAHRT UNTERWEGS ZWISCHEN BERLIN UND LODZ. Die Wörter gruppieren sich bei jedem Halt neu, und neben dem Grenztransit bei Frankfurt/Oder werden auch die Ausstellungsorte von der Seite des Transits gesehen: Raststätten, öffentliche Plätze, Galerien, in Lodz die 1. Internationale Biennale. Ein solches Konzept greift auf eine poetische wie subversive Weise Momente der Autarkie von Schaustellern auf, die ihre Buden auf Marktplätze, Kirmeswiesen oder Jahrmärkte stellen und

deren Darbietungen temporär und unabhängig von einem festen Haus, einer Institution funktionier(t)en, weil sie offen sind für jenes Publikum, das nicht immer schon ins Theater geht. An den verabredeten Orten öffneten msk7 die Klappen ihrer weißen Container – zumindest äußerlich den klassischen White Cube als den angeblich idealen Ausstellungsraum der Moderne persiflierend – und sich für einen Austausch mit den BetrachterInnen. Vielleicht können wir bei diesem ersten wie auch folgenden msk7-Projekten anstelle des inzwischen abgegriffenen Konzepts der Partizipation der BetrachterInnen oder AkteurInnen, die eine solch ungewöhnliche mobile Ausstellung herausforderte, von praktizierter Metaphorik sprechen. Damit ist eine Haltung gemeint, die sich neugierig zeigt auf die Reaktion, die sich aus der Übertragung des eigenen Werks in einen anderen kulturellen und geographischen Kontext ergibt weil sie etwas über die Verwandlung im neuen Zusammenhang erfahren möchte, die aber ebenso immer wieder neue räumliche Metaphern auf Grenzen und Territorien bildet. Zumal der Laster selbst schon keineswegs neutral, wie man es dem White Cube nachsagte, wahrgenommen werden kann, stand und steht er doch notorisch im Verdacht illegalen Transports. Das verhält sich mit Metaphern kaum anders, können doch auch sie in der Deckung des Bildes, das sie vornehmlich evozieren, ‚illegale‘ Bedeutungen und Assoziationen einschmuggeln – eine manchmal scharfe, manchmal behutsame Möglichkeit der Ideologiekritik. – Raum_Fahrt ist, nebenbei bemerkt, auch der symbolische Auszug aus der Kunsthochschule, der Abschluss der Meisterschülerzeit und das zeitgenössisch gewendete Ende aller sprichwörtlichen „Lehr- und Wanderjahre“. Das Modell könnte allzu romantisch verstanden werden, doch lesen wir die Raum_Fahrt als Raumfahrt, so ist ihr, mit einem Augenzwinkern, auch der Griff nach den Sternen und die Eroberung jener Dimension implizit, aus der zu schauen früher mit Vogelperspektive umschrieben wurde und die heute Google Earth heißt.

In diesem Sinn setzte ping pong: N-S-O-W (2006) den interkulturellen Umzug von Gesten, Positionen und Symbolen fort, versetzte ihn nach Korea, wo msk7 nunmehr mit vier Großlastern in fünf Tagen die knapp 250 Kilometer lange Grenze zwischen Nord- und Südkorea auf der Südseite abfuhr. Wenn sich an den jeweiligen Standorten die Seitenwände der Wagen hoben, luden Tischtennisplatten in traditionellen koreanischen Farbkombinationen zum Match. Nicht umsonst sind die Pingpongische wie auf einer Bühne platziert – eine Situation, die auf Zuschauer zielt und in der jedes Spiel exemplarischen Charakter hat. Die Metaphorik ist so einfach wie zündend. Trotz oder gerade in der Spielsituation treten Gegner gegeneinander an. Sie spielen über eine Grenze, die, ob Netz oder feste Barriere, die Territorien trennt, weil sie sie zuallererst einrichtet. Spielend überwindet andererseits der Ball das Hindernis – eine Parabel auf den bis heute ungelösten Korea-Konflikt und, in einer weiteren Übertragung, auf den Kalten Krieg in seiner Auswirkung auf BRD und DDR. Schließlich war der koreanischen msk7-Künstlerin Won-Yeon Chung aufgefallen, dass jeweils drei der Gruppe aus Ost- und aus Westdeutschland kamen, während sie selber in dem Moment die sogenannte Wiedervereinigung in Berlin

zu beobachten begann, als die ersten Friedensgespräche zwischen Nord- und Südkorea stattfanden.

Um Sicht ging es auch in der Aktion *Sfumato* (2005). Hier wurde allerdings ihr Gegenteil, ein Blickentzug, inszeniert. msk7 hüllt dafür temporär die Schweriner Friedrichstraße in ihrer gesamten Länge in künstlichen Nebel. Die Passanten sehen sich einer Orientierungslosigkeit ausgesetzt, die sie physisch ebenso wie symbolisch erleben. An einem Sonnentag im Frühsommer, der allen Gegenständen klar konturierte Schatten zuteilt, erscheint ein solches Phänomen nicht in erster Linie „unnatürlich“, wie es vielleicht eine hilflose Erklärung nahelegen mag, sondern das möglicherweise Atmosphärische romantischer Weichzeichnung zeigt sich sogleich als Rauch und damit von der aggressiven, zerstörerischen Seite eines potentiellen Brandes. Und da ist wieder das Doppelte der Übertragbarkeit des Materiellen ins Symbolische und umgekehrt, das msk7 auf eindringlich einfache Weise einzusetzen versteht. Plötzlich soll sich also der Nebel vom Land in die Stadt verzogen haben, wo er weniger den Verkehr behindert als vielmehr in der Irritation der Sicht Licht auf das Nebulöse der ökonomischen und urbanen Politiken mit Hausleerstand und Wuchermiete zu werfen versteht. Nebelwände, so weiß es die Metaphorik, haben etwas Undurchdringliches. In sie hineinzufahren kann ebenso tödlich sein wie an eine Ziegelmauer zu prallen. Lange vor einem solchen Extremfall kommt freilich erst einmal der Schwindel, der bei visueller Desorientierung einsetzt. Daher auch der nicht staatlich-polizeiliche, sondern informelle Hinweis: „Nebel – Licht einschalten“. Dazu rät ein handgeschriebener Aufsteller am Rand der Nebelzone. So wird die Straße zur Bühne in Lebensgröße und der Nebel, wie immer ein effektvoller Theaterschwindel, zum flüchtigen Hinweis auf politische Machenschaften.

Und da wir bislang von der Metapher als einem Stilmittel der Rhetorik gesprochen haben, hebt die bis in die Logistik hinein beeindruckende Dimension der msk7-Projekte das Rhetorische ins visuelle Register. Bei den Wagenkolonnen handelt es sich um maximale Sichtbarkeit; von weitem lesbar die rote Beschriftung bei *Raum_Fahrt*, vier Meter hoch die Blockbuchstaben bei *blümerant*. Ob Fahrzeug oder Buchstabe, erst in der Verkettung ergibt sich neben der massiven körperhaften Präsenz die semantische Bedeutungsschicht, die in jeder Rekombination eine andere Lektüre ermöglicht, aber auch ein anderes optisches Signal setzt. Solch prominente Sichtbarkeit scheint die Voraussetzung für die Positionierung der Künstlerinnen selbst wie ihrer Wahrnehmung von außen zu sein, die schließlich bloße Sichtbarkeit in Anerkennung überführen kann. Erfahrung zeigt sich jenseits der psychobiographischen Dimension in ihren räumlichen, zeitlichen, medialen und mechanischen Komponenten, wenn Fahrzeuge geführt und Grenzen abgefahren werden. Solche Grenzen sind politische, geographische und kulturelle, vor allem aber auch Sprachgrenzen. Manchmal lassen sie sich im Spiel, wie beispielsweise im Pingpong-Schlagabtausch oder auch im Kunstbetrachten, außer Kraft setzen, während keineswegs die

Rede davon sein kann, man könne sie spielend hinter sich lassen. Eine Grenze ist eben kein bloßer Ort. Vielmehr prägt sie die Erfahrung von Aus- und Einschlüssen, von Rändern und Zentren, deren Verhältnis keineswegs eines von Koexistenz, sondern von Abhängigkeiten und Hierarchien ist. Besonders prominent bringt jede Verteidigung sie hervor. So konzipiert msk7 Settings, in denen gewisse Grenzen getestet und real oder symbolisch überschritten werden und sei es, indem die Gruppe aktionistisch und mittels jener Überblicksperspektive öffentlichen Raum und öffentliche Wahrnehmung reklamiert, von der wiederholt die Rede war. Eine solche radikale Kombination von Alltäglich-Selbstverständlichem mit Utopischem zeichnet msk7-Projekte aus.

Hanne Loreck