

In Bewegung.
Zu Boris Rebetez' Raumverständnis
Ines Goldbach

Die Frage kommt etwas unvermittelt, wenngleich sie durchaus berechtigt ist. Ob ich denn Durchgangsbahnhöfe oder Kopfbahnhöfe als Ort des Ankommens, Aus- oder Umsteigens bevorzugen würde. Mein Mitreisender scheint sich hierzu bereits eine klare Meinung gebildet zu haben, wie er Reisen ausklingen oder starten lässt. Tatsächlich hatte ich mir darüber noch nie Gedanken gemacht, wenngleich ich häufig mit dem Zug reise. Und diese Fahrten enden oder beginnen bekanntlich stets in Bahnhöfen. Also lasse ich für einmal den geplanten Zug abfahren, um dem Bahnhof, diesem komplexen Gebilde aus Raum und Zeit, mehr Aufmerksamkeit schenken zu können. Ich entscheide mich für den Kopfbahnhof. Mehr Raum denn Gleise, denke ich mir. Mehr Zeit, um sich aufzuhalten und anzukommen. Und doch überwiegen auch hier die Vorübereilenden mit schwerem oder leichtem Gepäck, auf dem Weg, um einen der Züge zu erwischen, die wie grosse wartende Gesichter in Richtung Halle starren und sich auf Pfiff in Bewegung setzen – bisweilen unnachgiebig denjenigen gegenüber, die noch eilends in die sich eben schliessenden Türen hineinspringen möchten. Gibt es ihn noch den Bahnhof als Ort der Sehnsucht? Was ist übrig geblieben vom romantischen Gedanken der grossen Kathedralen der Moderne, von denen die prächtigsten Ende des 19. Jahrhunderts errichtet wurden; eine Art Schnittstelle von Innen- und Aussenraum und einst auch heimlicher Treffpunkt für Liebende. Das Sich-Umarmen und Küssen gehört hier ebenso zum Alltag wie das Abschiednehmen. Heute jedoch scheinen die Bahnhöfe eher funktionaler Durchgangsraum für alle und alles zu sein, üppig umrahmt von einschlägigen Fastfoodketten und schnell zu Erwerbendem. Ein Behälter für sich bewegende Körper – und doch noch immer ein Ort für Sehnsüchte, Wünsche, Projektionen, aber auch fürs Lossagen und einen (mitunter ungewollten) Ortswechsel. Unentwegt bevölkert von denen, die uneingeschränkte Mobilität und Erreichbarkeit sowie die Bewegung des eigenen Körpers als Notwendigkeit gewählt haben.

Eben hier erinnere ich mich an ein Gespräch mit Boris Rebetez. Für ihn, so der Künstler, seien gerade diese transitorischen Räume interessant – ob Wartesäle, Eingangsbereiche oder Passagen: Räume, denen jenes Moment der Bewegung eingeschrieben ist und die zugleich unsichere und unberechenbare Orte sein können. Blickt man auf sein Werk, dann sind dies zwar nicht diejenigen Räume, auf die er mit seinen skulpturalen und architektonischen Setzungen einwirkt; eher sind es derartig konnotierte Räume, die er mit seinen Interventionen in

Kunsthäusern, -hallen und Museen realisiert. Das Schaffen von transitorischen Räumen als künstlerische Handschrift zu wählen, sie mit Collagen, Zeichnungen, Aquarellen, vor allem aber mit präzise gesetzten Objekten und grossen Raumumwandlungen zu erzeugen, mag zunächst stutzig machen. Sind diesen transitorischen Räumen nicht gerade die Bewegung und das Sich-Bewegen eingeschrieben? Vielleicht daher genau das Gegenteil dessen, was man sich erhofft von einem Besucher respektive einer Besucherin, die sich möglichst lange in Ausstellungsräumen aufhalten sollten, mehr Stehen als Gehen, um das Ausgestellte und Realisierte erfassen zu können.

Zurück in den Bahnhof, ich sitze bei meiner zweiten Tasse Kaffee. Von der hiesigen historistischen Architektur mit ihrer Collage an Epochenzitaten ist nicht durchgehend etwas zu sehen; immer wieder wurde hier im Lauf der Jahre und Jahrzehnte Hand angelegt. Vielleicht beginnt schon in dieser Stilvielfalt vieler Bahnhöfe der erste Teil der (Zeit-)Reise. Wände wurden vor bestehende Mauern gesetzt, Fenster zu Blindfenstern verbaut, Böden aufgeschichtet, Pfeiler und Säulen verschalt. Ein Schichten nicht nur von Materialien, sondern auch von Zeit, Geschmack, Hoffnungen und Visionen – im Grossen wie im Kleinen. Man fragt sich das bisweilen an einem Ort wie einer Ausstellungshalle, in welcher das Auf- und Abbauen ein ewiger Kreislauf zu sein scheint: Wie viele Schichtungen und Häutungen verträgt ein Raum, wie viel Handanlegen? Bei der wievielten Schicht von Putz und Farbe blättert einem die gesamte vergangene Zeit entgegen? Gerade bei Themen wie Schichtung und Addition scheint es lohnend, tiefer greifend gedanklich in das anhaltende künstlerische Interesse von Rebetz einzusteigen. Nicht dass sich in seinem Werk ein historistischer Stil finden würde. Im Gegenteil. Rebetz' Einbauten sind eher sparsam gesetzt. Keine opulenten Eingriffe, die wie Statements den Raum besetzen. Oft sind die Interventionen des Künstlers derart gewählt, dass nicht ganz klar ist, ob sie nicht doch zum Bestehenden gehören könnten. Pfeiler, deren Ästhetik zwar von anderen Zeiten, auch Jahrhunderten erzählen mögen, deren Position innerhalb der Raumlogik aber Sinn ergeben. Faszinierend und irritierend zugleich führen seine künstlerischen Setzungen das Gegenüber durch neu akzentuierte Architekturen. Eindringlich zeigen sie auf, wie sich eine Raumqualität und auch unsere Vorstellung davon mit wenigen Elementen zu (ver)ändern und dabei mitunter auch das Wohlbehagen in leicht nervöse Schwingungen zu bringen vermag.

Rebetz schickt sein Gegenüber auf eine Art Erkundungstour durch Innen- und Aussenräume. Auf seine Eingriffe können neugierige Passanten sowohl in institutionellen Kontexten als auch im Rahmen von Kunst-am-Bau-Projekten unerwartet treffen. Fast immer bringen seine räumlichen Formulierungen das Gegenüber aus dem Trott, aus dem

Bekanntes in ein unbekanntes und damit auch fragendes Moment, wie wir – unabhängig vom eigenen Hintergrund – einen Raum erleben, erfahren und erinnern. Nicht selten spiegeln uns seine Einbauten, Objekte oder Zeichnungen, ob wir denn die nötigen Kriterien besitzen, um einen Raum als positiv, negativ, offen, eng, vertrauensvoll oder beängstigend zu erleben, ob er uns inspiriert oder eher hindurchtreibt, und ob jenes Objekt, das wir sehen, imstande ist, an etwas Konkretes zu erinnern oder gar zu verweisen. Es scheint offensichtlich, und doch braucht es bis anhin jene Präzisierung und auch Verdeutlichung, um der Wirkung des jeweiligen Elements gewahr zu werden: Werden die Fenster verschlossen, verlieren wir ein Gefühl von Raum und Zeit, den Blick nach Aussen und dadurch vielleicht auch unser Wohlbefinden darin. Der Klang, der von den unterschiedlichen Qualitäten einer Bodenoberfläche ausgeht und uns mit jedem Schritt Orientierung verspricht, wird von weichen Materialien wie Teppichen oder Belägen geschluckt, von anderen Texturen aber wiederum reflektiert und verstärkt. Der komplexe Klang einer ganzen Stadt lässt sich so erfassen. Pfeiler innerhalb eines architektonischen Gebildes sprechen von der Deckenlast, die es zu tragen gilt. Werden sie aber, wie bei Rebetez, an einen Ort gesetzt, der diese Trägerfunktion gemäss der Raumlogik nicht haben kann, eröffnet er eine Spannung im Raum und zugleich Fragen nach der Raumhistorie, seiner möglichen früheren Funktion, nach der Schnittstelle von Kunst und Realität, Echtem und Falschem, Utopie und Wahrheit.

Es existieren zahlreiche Projekte von Rebetez, in welchen er mit wenigen präzisen Setzungen den Raum in bestehende Architekturen grundlegend in seiner Tonalität verändert und zugleich mit Karten, Fotografien, Modellen, Skulpturen ergänzt hat – beinahe so, als würde er bereits im Modell ein Angebot liefern für das, was ein Raum noch sein und wie er weitergedacht und -entwickelt werden könnte. Viele seiner auch begehbaren Objekte und Raumangebote wirken einerseits selbstverständlich und bekannt, andererseits wiederum irritierend neuartig. Im Durchschreiten dieser konkreten, veränderten und zugleich vorgeschlagenen Räume eröffnet sich eine weitere Qualität von Rebetez' künstlerischer Setzung: Während der (neue) Raum physisch erfahrbar ist, verweist er zugleich auf etwas Anderes, Neues, Mögliches, ja, auf etwas Utopisches. Man möchte den Begriff der Raumarchäologie für diese Art der architektonischen Begegnung anwenden; dieses gedankliche und körperliche Graben, Einlassen und auch ein wenig Verlieren in einer architektonischen Struktur, um zu dessen Kern zu kommen, um ein Wissen darüber zu bekommen, wie ein Raum geplant, gebaut und verändert wurde, aber auch welches Potenzial in eben diesem Raum steckt, welche genutzten und ungenutzten Möglichkeiten. Aber dieses gedankliche Graben hat mitunter etwas Rückschrittliches,

denn es wird in der Hoffnung vollzogen auf etwas zu stossen, das bereits da war. Der Rückblick jedoch ist nicht das Hauptinteresse des Künstlers, eher der vorausschauende Blick – jener, der Visionen oder Utopien ermöglicht.

Auch dieses Bahnhofsgebäude, verbunden mit dem Gedanken der Fortschrittlichkeit und der Fortbewegung, ist einst einer Utopie entsprungen, die Impulsgeber und Antreiber zugleich war. Utopien, heisst es einmal, dienen als Instrument, um die Gegenwart zu messen. Sie seien es, die eine Differenz zur Realität erzeugen und dabei die Wirklichkeit und somit auch das Unoriginelle der Gegenwart infrage stellen.¹ Die Utopie, so liesse sich schlussfolgern, kann Rückgrat für gesellschaftliche Bewegung sein. Vielleicht ist es eben jene Sehnsucht, die Rebetez zu den transitorischen Räumen antreibt, zu jenen, die uns gedanklich und physisch in Bewegung bringen, anstatt zu bremsen. Ein Infragestellen des Gegebenen mit allen seinen Brüchen. Es ist jedoch keine einfache Kritik an bestehenden Orten, Architekturen oder Objekten; vielmehr handelt es sich um Referenzpunkte, die der Künstler schafft und das Alltägliche, vielleicht auch als unoriginell Empfundene einer fiktiven Geschichte und damit künstlerischen Auffrischung unterzieht. Er selbst erscheint dabei als Abenteuerreisender, der weder mit seinen Werken noch einem statisch verstandenen Werkbegriff (Ausstellungs-)Räume besetzt, sondern im konkreten Austausch mit dem jeweiligen Ort, einer Begebenheit oder einem konkreten Objekt Neues generiert.

Ich bin inzwischen spät dran, als ich in Richtung Gleis aufbreche, und merke, wie der Raum, der vor zwei Stunden noch mit so viel Betriebsamkeit gefüllt war, sich langsam leert. Es werden immer weniger Züge, die in Warteposition die Hälse in den Raum recken. Die meisten sind bereits langsam selbst in ihre nächtliche Unterkunft aufgebrochen. Für einen kurzen Moment ist der Blick über die Halle und die Gleise frei. Es wird nicht mehr gehetzt, weniger verabschiedet und begrüsst, weniger gegessen, eingekauft und getrunken, sondern ein wenig mehr flaniert, durchquert, gestanden und gestaunt. Erst jetzt fallen mir die Schwalben auf, die sich unter den gläsernen Dächern eingenistet haben und mit ihrem Flug die einfallenden Lichtstreifen brechen. Die Leere, meinte Rebetez einmal, sei das eigentliche Material, das er brauche, denn gerade darin könne er die reale und imaginäre Bewegung finden und auch erahnen. Die Elemente, die er später einfüge, seien vor allem ein Mittel, um diese Leere, den Charakter und die Identität des Raums stärker zu definieren.² Man sehnt sich nach diesen Freiräumen, nach Offenheit, einem Sich-bewegen-Können ohne Notwendigkeit und einem Wahrnehmen von Raum und Zeit. Während die Zeit für das Mobile, Dynamische und Progressive, für Veränderung, Wandel und Geschichte steht, so schrieb der Soziologe Markus Schroer

über die Soziologie des Raums, steht der Raum für Immobilität, Stagnation und das Reaktionäre, für Stillstand, Starre und Festigkeit.³ Bei Rebetez scheint sich das Starre zu verlieren – seine Räume werden gerade durch die Aktivität des anderen in der Zeit erst konstituiert und ermöglichen gerade in der Bewegung ein aufregend neues Erlebnis von Raum und Selbst. Der Nachhall seiner künstlerischen Vorgehensweise scheint an vielen Orten möglich.

1 Mohamed Amjahid / Gero von Randow, „Utopien: Sehnsucht ohne Ort? Von wegen! Die Zeit der großen Gegenentwürfe kehrt zurück. Eine Reise durch Europa, auf der Suche nach Utopien“, in: DIE ZEIT Nr. 52/2016, 15.12.2016

2 Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt am Main 2006, S. 21.

3 Eines der längeren Gespräche des Künstlers mit der Autorin wurde abgedruckt in: Boris Rebetez / Ines Goldbach (Hg.), *Columnist*, Basel 2014.