

Ausstellungsrezensionen

Birgit Käufer

Die Unorte der Andrea Zittel

Personal Programs, Hamburg, Deichtorhallen, November 1999 – Februar 2000

Es sind die vertrauten Menschen von nebenan, die sich ganz natürlich auf und zwischen den Möbeln bewegen. Doch nicht Regal *Billy*, sondern das „ganz andere“ Wohnprogramm bietet Andrea Zittel in ihrem Ausstellungskatalog *Personal Programs* zur gleichnamigen Ausstellung in den Deichtorhallen Hamburg (November 1999 bis Februar 2000). Die Küche aus dem Koffer ist schon lange in guten Designerläden erhältlich, in Zittels *Wohnserie A-Z* lässt sich jedoch jeder Raum in einem Koffer zusammenklappen. Ein ernst zu nehmendes Wohnmodell?

Beim Besuch der Hamburger Ausstellung wirkten die Möbel von Zittel auf den ersten Blick sehr einladend. Sollte man sich vielleicht auf einem der gemütlichen Teppiche einrichten oder doch lieber das *Bofa* (eine Mischung aus einer Box und einem Sofa) vorziehen? Doch beim Abgleichen der Körpermaße mit den Räumen stellt man fest, man ist zu groß oder die Räume und Möbel zu klein. Das Ergebnis: Very impersonal!

Immer wieder wird betont (nicht zuletzt von Andrea Zittel selbst), dass sie aufgrund ihrer beengten Wohnsituation in New York zu ihrer Werkreihe der A-Z Möbel und – Räume fand. Ihr Werk sei sehr persönlich, heißt es bei Jan Avgikos. In den Arbeiten von Zittel drücke sich ein Individuum aus, das ihr selbst sehr ähnlich wäre: „Sie ist selbstgenügsam und praktisch, ganz der 'Do-it-yourself'-Typ, ein Freigeist und ein Nomade.“¹ Zittels Arbeiten „handelten vom Privatraum, vom Familienleben, vom Körper“.² Erneut ist damit die altbekannte Gleichung erfüllt: Weiblichkeit als Äquivalent für Privatheit, Häuslichkeit, Familie und Körper. Zittel stellt Fallen, in die BetrachterInnen und KritikerInnen gleichermaßen tappen. Rezipientenstimmen zu den Arbeiten von Tracey Emin kamen zum gleichen Ergebnis: Auch sie trage das angeblich so Private in die Öffentlichkeit. Emin gründete ihre eigene Galerie, in der sie ihre scheinbar ganz persönlichen Dinge ausstellte. Die Absurdität der Exponate – unter anderem wurde die aus dem tödlichen Verkehrsunfall ihres Großvaters zurückgebliebene Zigarette präsentiert – entlarvt jedoch die Künstlichkeit. Ebenso lädt Zittel in ihrem *A-Z Store* dem Showroom und Wohnraum – zu Vernissagen ein. Im Katalog „dokumentieren“ die Fotografien die illustre Gesellschaft beim Cocktaildrink. Sind die Fotos echt oder gestellt? In jedem Fall führt sie das Kunstpublikum vor und hält den BetrachterInnen des Katalogs einen Spiegel entgegen.

Emin und Zittel irritieren die Grenze zwischen privatem und öffentlichen Raum: Die Verwirrung beginnt, indem sie das „Private“ ins Museum tragen. Die Präsentation der Exponate, im Ausstellungsraum sowie im Katalog von Zittel

selbst inszeniert und schriftlich kommentiert, erweist sich als Gesamtkunstwerk, welches das Kunstsystem selbst in Frage stellt.

Foucaults Begriff der *Heterotopie*, der *anderen Räume*, scheint nur auf den ersten Blick den Arbeiten Zittels zu entsprechen: Ein solcher *anderer Ort* vereint mehrere Räume, die eigentlich unvereinbar sind.³ Zittel verfolgt dieses Prinzip mit Ironie: Im *A-Z Cleansing Chamber* – das bereits sprachlich „cleaning“ (reinigen) und „rinsing“ (spülen) vereint – kann man den Körper, den Hund und das Gemüse zugleich duschen. Im *A-Z Body processing unit*, ein die Prozesse vereinigendes Ambiente, geschieht die Nahrungsaufnahme im oberen Bereich, für die Abgabe steht unten ein Eimer bereit.

Tracey Emin und Annette Messager zitieren in ihren Arbeiten die so genannten weiblichen und damit als niedere diffamierten Tätigkeiten: das Sammeln von Kochrezepten, das Nähen und das Sticken. Mit der Reproduktion der Klischees treten diese offen zu Tage. Beide verfahren damit im Sinne Judith Butlers, die in der Wiederholung des Gesetzes nicht dessen Festigung, sondern die Möglichkeit der Subversion – die Entlarvung phantasmatischer Strukturen von Geschlechtercodierungen – erkennt.⁴

Das Nähen bestimmt auch einen Teil des Werkkomplexes von Andrea Zittel. Bei den *A-Z personal panels* wird nach der „Rechteck-Regel“ verfahren – weil der Stoff im Rechteck gewebt wurde, soll er nicht mehr zerschnitten werden. Dies



1 Andrea Zittel, A-Z Comfort Unit, 1994



2 Andrea Zittel, Carpet Furniture: Living Room, 1993



3 Andrea Zittel, Raugh Poster, 1998

kann jedoch nur auf der vordergründigen Ebene als Zeichen für Effektivität gelesen werden. Zittel verfährt vielmehr gemäß surrealistischer Maximen: Die Spielregel des Rechtecks liefert das „zufällig“ vorgefundene Stoffstück – das „objet trouvé“ – dieses bildet den Ausgangspunkt für den Prozess der Kleiderkreation. Die Funktionalität der geometrischen Modeschöpfungen der Konstruktivisten wirkt allein als ironisches Zitat.

Die Möbel des *Personal programs* wurden alle von Andrea Zittel persönlich benutzt, so der Hinweis im Katalog.⁵ Mit ihren Stellwänden sind die *Living units* immer auch Teil des Museumsraumes, so wie der Raum des Museums zum Teil der Units wird; damit entsteht die Irritation zwischen Innen und Außen, zwischen Öffentlichkeit und privatem Raum. Dagegen ist der Wohnwagen (*A-Z Yard Yacht*) in seiner Abgeschlossenheit – allein die Tür öffnet sich – der „persönlichste“ Raum innerhalb der Ausstellung. In den Raum – Synonym des weiblichen Körpers⁶ – tritt man ein und kann die „Reliquien“ berühren. Der eigene Voyeurismus und der vollzogene „sexuelle Akt“ lassen sich nicht länger leugnen. Und schon wieder ist der Kunsthistoriker in die Falle gegangen. Avigkos, der zwar die Konstruktion des Fetischismus beschreibt, bestätigt ihn jedoch zugleich. Der Kontakt mit Andrea Zittel entstehe für ihn wie von alleine, sie sei zwar abwesend und dennoch überall spürbar – „ein herrlich unsichtbarer Körper“.⁷

Raugh ist das Schlagwort der neuesten Serie, diesmal kehrt Zittel das Ordnungsprinzip in sein konsequentes Gegenteil: Selbst die Wortschöpfung „Raugh“ fügt sich dieser Devise. Der Buchstabe „O“ von Rough (rauh) wird durch das „A“ ersetzt, vielleicht wurde es vom englischen „Ravage“ (Zerstörung) entliehen. Das „natürliche“ Chaos der Dinge wird mit einem fotografischen „Vanitasstilleben“ dokumentiert und mit dem Slogan versehen: „Our house is rough and it feels great.“

Das *Raugh-furniture*, eine graue Kunststoff-Felslandschaft kann den jeweiligen Raumbedürfnissen entsprechend geformt werden. Inspiriert sei Zittel von anthroposophischen Studien sowie von der Hündin Teska, die ihren Raum jeden Tag neu nach ihren Bedürfnissen gestaltet. Die Fotografie liefert den Beweis für das tierische Verhalten, gezeigt wird die Hündin beim Graben ihres Raumes.

Alles wird gut, so entspannt sich auch Adam auf der grauen Wiese, getreu dem Motto: Feel rough be free!

1 Jan Avgikos: Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiss. In: Andrea Zittel. *Personal Programs* (Ausst.-Kat.), Deichtorhallen, Hamburg. Hrsg. von Zdenek Felix. Hamburg 2000, S. 10-13, hier: S. 12.

2 Ebenda, S. 11.

3 Vgl. Michel Foucault: *Andere Räume*. In: *Aisthesis*. Hrsg. von Karl Heinz Bark u.a. Leipzig 1993, S. 34-46, hier: S. 42.

4 Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991, S. 57.

- 5 Vgl. Jan Avgikos, S. 13.
- 6 Katharina Sykora erläutert, wie im 18. Jahrhundert die Bereiche des Öffentlichen und des Privaten entstanden. Die Öffentlichkeit wurde dem Männlichen und die Privatsphäre dem Weiblichen zugeordnet. Vgl. Katharina Sykora: Weibliche Kunst-Körper: Zwischen Bildersturm und Erlösungspathos. In: *Musen & Mythen II. Frauenjahrbuch der Hochschule der Künste Berlin*. Hrsg. von Sigrid Haase und Simone Kreische. Berlin 1993, S. 178-197, hier S. 182. Irene Nierhaus führt aus, wie Architektur und Raum die Konstruktion der Geschlechter determiniert. Im 19. Jahrhundert war das Schlafzimmer als weiblicher Raum kodiert. Dieser repräsentierte die nur durch den Mann zu erweckende Sexualität der Frau. Der Raum war als Braut(gemach) lesbar. Vgl. Irene Nierhaus: *Arch6 – Raum, Geschlecht, Architektur*. Wien 1999, S. 91.
- 7 Jan Avgikos, S. 13.