



TILO
SCHULZ

**„One Thing I Want You to Know“:
Tilo Schulz in der Secession
von Stephanie Smith**

„In einem Theatersaal oder im Angesicht einer Performance - wie auch in einem Museum, in der Schule oder auf der Straße - gibt es nichts als Individuen, die sich ihren eigenen Weg bahnen durch den Wald der Wörter, Handlungen und Dinge, die vor ihnen und um sie herum aufragen (...) Was durch unsere performativen Akte - sei es Lehrtätigkeit, Schauspielerei, Vorträge, Schreiben, künstlerische Arbeit usw. - auf die Probe gestellt werden muss, ist nicht die Fähigkeit, ein Kollektiv zu versammeln, sondern die Fähigkeit der Anonymität, diejenige Fähigkeit, die jeden jedem gleich macht. Diese Fähigkeit wirkt vermittelt unvorhersagbarer und unaufhebbarer Distanzen. Sie wirkt vermittelt eines unvorhersagbaren und unaufhebbaren Spiels der Assoziationen und Dissoziationen.“

- Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, Eröffnungsrede der Frankfurter Sommerakademie 2004, abgedruckt in *Artforum* (März 2007)

„I beg your pardon, I never promised you a rose garden.
I could sing you a tune or promise you the moon,
but if that's what it takes to hold you I'd just as soon let you go.

But there's one thing I want you to know (...).“

- Joe South, Text zu *(I Never Promised You a) Rose Garden*

Wenn Sie dies lesen, wird Tilo Schulz' Projekt für die Secession bereits fertig sein. Vielleicht haben Sie es gesehen. Vielleicht sind Sie gerade dort. Nehmen wir das einmal an: Sie sind gerade dort, irgendwo in einem der drei Räume, die diese Installation beherbergen. Wie entwickelt sie sich vor Ihren Augen? Welche der Themen, mit denen Schulz sich fortlaufend auseinandersetzt - Gender, Sex, Text, Politik, Display, Design, Formalismus, Sozialismus, Repräsentation, Autonomie, Ornament - finden sich in dieser neuen Arbeit; finden sich andere? Wie hat er ihnen Form, Gewicht, Nuancen verliehen? Inwiefern stellt dieses Projekt eine Erweiterung seiner künstlerischen Praxis dar? Was hat es zu bieten, und warum ist es von Bedeutung? Da ich von der Wiener Secession durch einen Ozean getrennt bin und schreibe, bevor die Arbeit ausgeführt werden wird, kann ich nur speku-

lieren, auf der Grundlage von Plänen, Beschreibungen und Gesprächen sowie meines Vorwissens über Schulz' bisherige Arbeiten als Künstler, Kurator und Autor.(1)

Bevor wir fortfahren, gibt es etwas, von dem ich möchte, dass Sie es wissen: Ihre Teilnahme zählt.

Natürlich zählen Sie in dem Sinn, in dem alle BetrachterInnen zählen. Alle neue Kunst bezieht zumindest einen Teil ihrer Kraft von denen, die sich dem Werk aussetzen, es durch die Brille ihrer verschiedenen persönlichen Erfahrungen und ideologischen Standpunkte und nach Maßgabe ihrer Vertrautheit mit den Sprachen der zeitgenössischen Kunst wahrnehmen. Hier geht es mir aber um eine Einbezogenheit, die über dieses übliche Maß hinausgeht. Sie zählen, weil Schulz sein Projekt ganz unmittelbar für Sie entworfen hat. Ohne Ihre Teilnahme ist sein Projekt zum Scheitern verurteilt.

Sie wissen das. Sie waren für viele von Schulz' früheren Projekten von entscheidender Bedeutung. In einigen früheren Projekten zum Thema Ausstellung zum Beispiel nahmen Sie in erster Linie als LeserInnen teil. In diesen subtilen Eingriffen bat er Sie nicht nur um Ihre Aufmerksamkeit für Dinge, die er gestaltet hatte - ein Behältnis für Broschüren in einem Museum, Text auf einem Fenster, Plakate, die an eine Hauswand in der Stadt geklebt waren -, sondern auch darum innezuhalten, zu lesen und dann Ihre Einbildungskraft zu bemühen, sich die in diesen Werken/Worten vorgeschlagene andere Wirklichkeit vor Augen zu führen. In veröffentlichten Texten hat er sich manchmal mit Titeln an Sie gewandt, die spielerische Anweisungen gaben wie: „stop! ...reading at this point!“ (Diese Anweisung haben Sie wahrscheinlich ignoriert.)(2) In jüngerer Zeit hat Schulz sich auf installations- und objektbasierte Projekte konzentriert, in denen er weiter thematischen Fragen nachgeht, die ihn seit langem beschäftigen, und wie in der Vergangenheit auf die für ihn typische Weise Kunst mit Design und Architektur vermischt, die nun aber komplexere und körperlichere Formen der Auseinandersetzung verlangen. Manchmal legt er Ihnen Hindernisse in den Weg, wie etwa kleine Architekturobjekte, die Ihren Schritt bremsen und Ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Manchmal legt er Pfade des Begehrens an, in deren Verlauf Sichtachsen locken und subtile Korrespondenzen sich nach und nach verdichten. Manchmal orchestriert er Ihr Schreiten durch eine Abfolge von Räumen; ein andermal müssen Sie auf dem Weg, den Sie gekommen sind, zurückkehren, die Bestandteile der Arbeit aufs Neue betrachten - und womöglich neu überdenken.(3)

Kehren wir zu der Frage zurück, wie Sie diese neue Arbeit erleben. Schulz' Projekt nimmt drei benachbarte Räume in der Secession ein. Am einen Ende eines sonst leeren Saales beginnt seine Konstruktion als eine niedrige Plattform, der dann Wände und eine Decke entwachsen, die einen geschlossenen Raum bilden, der den zweiten Saal größtenteils ausfüllt, um in einen schmalen Steg zu münden, der den dritten Saal der Länge nach durchquert. Die Struktur ist in sich geschlossen - ihr einziger Berührungspunkt mit dem Gebäude der Secession ist ihr Unterbau -, aber Sie können ihr nicht ausweichen. Wenn Sie mehr als nur einen flüchtigen Blick auf diese Arbeit werfen wollen, müssen Sie die Plattform betreten, über sie in die zwei anderen Bereiche gehen und dann auf dem gleichen Weg zurückkehren, um die Konstruktion wieder zu verlassen.

Sie wissen das. Sie haben sich entschlossen teilzunehmen. Was geschieht mit Ihnen in dem Moment, da Sie dort stehen, am Anfang?

Die Installation ist zwar relativ karg, dennoch bietet Schulz Ihnen viele Elemente an, über die Sie nachdenken können, während Sie sich zwischen den drei Bereichen bewegen. Der erste Bereich zum Beispiel ließe sich als Bühne, Veranda und/oder Skulptur wahrnehmen. Das mag Sie an Performance und das ZuschauerInnen-Sein denken lassen oder an Übergänge aus einer Art Raum oder Befindlichkeit in eine andere. Vielleicht denken Sie an skulpturale Vorläufer wie den amerikanischen Minimalismus der 1960er-Jahre oder die funktionalen Hybridskulpturen, die „relationale“ KünstlerInnen wie Tobias Rehberger in den 1990er-Jahren angefertigt haben. Vielleicht denken Sie auch an Orte, die Sie kennen, oder an zurückliegende Erfahrungen. Womöglich fällt Ihnen die sachkundige handwerkliche Arbeit auf, die in dieser Plattform steckt. Womöglich denken Sie an alle diese Dinge - oder keines von ihnen. Womöglich besteigen Sie einfach die Plattform und gehen in den nächsten Saal.

Die anderen zwei Säle bieten Ihnen ähnlich sinnträchtige Materialien. Im galerieartigen zweiten Bereich sehen Sie sich abstrakten Zeichnungen in leuchtenden Farben gegenüber. Im dritten Bereich führt der Laufsteg in einen Raum, der mit einer dezent gemusterten Tapete im Stil der 1950er-Jahre ausgekleidet ist, die Schulz bereits in mehreren Projekten eingesetzt hat. In der Ecke sehen Sie einen Haufen von Thonet-Stühlen, die er als „einen Verweis auf eine vergangene Handlung oder die Möglichkeit eines fiktiven Publikums“ beschreibt.

Durch die Auswahl, Herstellung und kontrollierte Anordnung dieser wenigen Elemente hat Schulz einen Raum geschaffen, in dem Bedeutung entstehen kann. Es geht ihm nicht darum, zu gesellschaftlichen oder performativen Handlungen anzuregen. Er verlangt nicht von Ihnen, dass Sie zum/zur PerformerIn, zum Modell oder zum/zur ZuschauerIn werden, sondern lädt Sie ein, solche Möglichkeiten zu erspüren und zu bedenken, während Sie sich zwischen diesen Strukturen bewegen (eher eine Erfahrung aktiver Kontemplation denn eine tiefgreifender Verwandlung). Schulz hat seinen Scharfsinn und sein formales Geschick darauf verwendet, eine Situation zu orchestrieren, in der Sie Ihr eigenes Auffassungs- und Reflexionsvermögen in ein Spiel von teils von ihm, teils von Ihnen hervorgebrachten Verweisen einbringen können. Darin klingt Rancières Vorstellung an, dass Bedeutung durch Assoziation und Dissoziation produziert wird; hier in einer Situation, die darauf angelegt ist, Ihr reflexives Bewusstsein dieses Prozesses zu stärken.

Sie wissen das. Sie sind ja dort.

Es gibt noch etwas, von dem ich möchte, dass Sie es wissen. Diese Arbeit erwächst aus Werten, die sich überall in Schulz' Werk finden und die sich aus seinem biografischen Hintergrund und seiner Selbstwahrnehmung ergeben. Die Tatsachen sind an anderer Stelle ausführlich dargelegt worden: Schulz wird 1972 in Leipzig geboren, in der DDR zum Mechaniker ausgebildet, bringt sich selbst bei, was es bedeutet, ein Künstler zu sein, stellt seit Beginn der 1990er-Jahre regelmäßig aus, kuratiert und schreibt, baut eine vielfältige künstlerische Praxis auf. Im Zusammenhang mit seinen

jüngsten Arbeiten prägt er den Ausdruck „sozialer Formalismus“, den er als eine Arbeitsstrategie oder ein Werkzeug beschreibt, „mit der sehr komplexen Angelegenheit von Formalismus und Politik auf sehr einfache Weise umzugehen. Zur komplexen Situation gehören zum Beispiel: der Gegensatz von Formalismus und Realismus, Formalismus und die Politik des Kalten Krieges und mein neues Selbstbewusstsein, dass ich politische und gesellschaftliche Fragen über bestimmte Medien und Formen übermitteln kann und sie nicht illustrieren muss.“ Einige weniger bekannte Details: Im vergangenen Jahr zieht er nach Berlin um, nimmt an seiner Wohnung ein paar einfache architektonische Eingriffe vor, um die vorgefundene Situation zu verbessern, hört sich Joe-South-Platten an. Ein Bewusstsein seiner selbst (im weitesten Sinne), Neugier, Teilnahme und Spiel sind Werte, die sein Leben und seine Arbeit durchziehen wie auch seine auf Sie gerichteten Hoffnungen.

Sie brauchen diese Dinge nicht zu wissen, aber nun, da Sie sie wissen, legen sie vielleicht in Ihrer Wahrnehmung der Arbeit neue Schichten frei. Dasselbe gilt für die zarten, aber bewusst vorgenommenen Verknüpfungen zwischen der Arbeit und der Secession selbst. Schulz' seit langem gehegtes Interesse an den komplexen Zusammenhängen von Autonomie und wechselseitiger Abhängigkeit drückt sich hier in dieser Holzkonstruktion aus, die auf die umgebende Architektur antwortet und sich zugleich ihre strukturelle Eigenständigkeit erhält. Seine Installation berührt auch die Geschichte der Secession. Deren erste Ausstellung mischte in sorgfältiger Anordnung freie und angewandte Künste, ein offensichtlicher Anknüpfungspunkt für Schulz' Arbeit. Darüber hinaus kann man in seiner Installation die jüngste und kurzlebigste in einer fortgesetzten Reihe architektonischer Neuerungen erkennen: Im Zusammenhang mit der Reparatur von Kriegsschäden und der Anpassung an den sich wandelnden Geschmack und neue Programmanforderungen trafen die Betreiber der Secession auch Entscheidungen darüber, welche Elemente erhalten bleiben, wiederhergestellt oder verworfen werden sollen. (Sollte Schulz dieses Projekt in einem anderen Raum neu aufbauen, wird er andere Verbindungen zu dieser neuen Umgebung herstellen.)

Sie haben sich also entschieden teilzunehmen. Was hat sich aus dieser Auseinandersetzung ergeben?

Ich könnte schreiben, Sie hätten eine faszinierende und angenehme Erfahrung gemacht, bei der Ihre körperliche Begegnung mit der Arbeit zu einem Zustand gehobener Aufmerksamkeit beigetragen habe, die Ihre Erfahrungsfähigkeit bis an Ihre Grenzen ausgereizt und bei der Ihre Teilnahme an Schulz' Arbeit Ihre Fähigkeit gesteigert habe, ein/e engagierte/r BürgerIn dieser Welt zu sein. Das ist eine Möglichkeit, vielleicht eine Hoffnung, aber ich kann diesen Satz nicht schreiben, als sei ich von ihm überzeugt. Die Arbeit kann so hohe Ansprüche auf Befriedigung, Anknüpfung oder Emanzipation nicht erheben; auch ihre Fähigkeit, kleinere Genüsse zu bieten, ist fraglich. Sie wird Ihnen nicht das Blaue vom Himmel versprechen oder Ihnen alles bis ins Detail erklären. Wie es im Songtext heißt: Wenn es das braucht, Sie an sich zu binden, sollte sie Sie lieber ziehen lassen. Schulz' Arbeit bietet ein riskanteres Unterfangen an. Sie fordert Sie auf, es darauf ankommen zu lassen, einzutreten und dahinzuschlendern, auf die Assoziationen, die in diese anspielungsreichen Räume, Objekte und Bilder eingelassen sind, achtzugeben

und Ihre eigenen Vermögen und Ihre eigenen Erfahrungen in diese Begegnung einzubringen. Was dann geschieht, ist Ihre Sache.

(1) Alle Angaben zum Projekt und zitierten Äußerungen Schulz' entstammen seinen Installationsschemazeichnungen und dem E-Mail-Verkehr zwischen dem Künstler und der Autorin im Sommer 2008. Mein Nachdenken über Teilnahme verdankt viel den Texten in Claire Bishops kürzlich erschienener Aufsatzsammlung zum Thema und den Schriften Jacques Rancières.

(2) Siehe z. B. Schulz' Text-auf-Fenster-Projekt für die Manifesta 2 im Jahr 1998; The Real and the Fake, ein Projekt im Moderna Museet, bei dem er elegante Behältnisse für Broschüren entwarf, die sich die konventionellen Modi musealer Interpretation zu eigen machten, um eine nicht verwirklichte Ausstellung mit Werken anderer KünstlerInnen zu beschreiben; oder sein Projekt The Return of Display - What Does Exhibiting Mean in 2030 aus dem Jahr 2001, für das er Straßen in San Sebastián mit farbenfrohen Plakaten bedeckte, auf denen er von vier AutorInnen bestellte Texte präsentierte. Siehe auch seine Aufsätze in dem von ihm mitbegründeten Magazin Spector cut+paste.

(3) Siehe z. B. city fear / origami version (module 1-4) (mit Sibylle Berg) und Ausstellungen wie (Don't) Look Back in Anger oder FORMSCHÖN, 2007.