

Das Licht der Öffentlichkeit

Hannes Langbein im Gespräch mit Mischa Kuball

Der Düsseldorfer Künstler Mischa Kuball ist bekannt für seine Arbeit mit Licht und Öffentlichkeit – 2016 erhielt er den Deutschen Lichtkunstpreis für seinen „herausragenden Umgang mit Licht als Medium der öffentlichen (Inter-)Aktion“. Im Gespräch mit „kunst und kirche“ erläutert er seinen Zugang zum Medium Licht und berichtet von seinen Erfahrungen mit Licht-Interventionen im öffentlichen Raum.

Hannes Langbein: Lieber Mischa Kuball, ich würde unser Gespräch gerne unter den Titel „Das Licht der Öffentlichkeit“ stellen, weil beide Elemente – das Licht und die Öffentlichkeit – in Deiner Arbeit eine wichtige Rolle spielen. In welchem Zusammenhang stehen für Dich Licht und Öffentlichkeit?

Mischa Kuball: Ich würde da zwei Kategorien aufmachen: Die eine hat zu tun mit der Elektrifizierung der Städte, also mit dem Übergang zur Unabhängigkeit von Tages- bzw. Naturlicht. Ich

glaube, dass sich damit ganz neue urbane Lebensformen entwickelt haben, die sich vom Biorhythmus des Menschen unabhängig machen. Parallel zur Elektrifizierung der Städte stehen die Entwicklungen im Bereich der Fotografie: zuerst die Daguerreotypien, später die fotografischen Apparate und dann mit Lumière auch der Bereich der Kinetographen, der Lichtspielhäuser. Auf der einen Seite steht der urbane Raum, der elektrisch beleuchtet wird. Aber innerhalb des urbanen Raums gibt es

Lichtzentren – wenn man so will, eine aufkommende Heliozentristik, die ein eigenes Lichtverständnis und ein eigenes Weltbild mit sich bringt.

H. L.: Was meinst Du mit ‚Weltbild‘?

M. K.: Eine Bejahung des Sehens, eine Willkommenskultur des Sehens. Das würde ich erst einmal ganz wertfrei sagen. Das Auge war der Auslöser für eine ganze Reihe von Entwicklungen. Da gab es den rapiden Aufstieg des Museums und der Museumsbauten. Dann gab es die große Befreiung in der Malerei durch die Fotografie. Als die Fotografie angetreten ist, das Porträt abzulösen, wurden die Porträtmaler, die noch höfisch-feudal organisiert waren, befreit – und damit verbunden eine Befreiung des Sujets in der Kunst. Wenn man dann noch die Architekturentwicklung hinzunimmt, die neue Urbanität, die auf Glas und Stahl setzt, dann merkt man, was sich da alles in Bewegung gesetzt hat. – Wir haben es mit einem großen Aufbruch, einer großen Euphorie zu tun, mit der sich dann auch eine Menge mit eingeschlichen hat, was nachher – schon in den 1920er Jahren – einer kritischen Betrachtung unterzogen worden ist.



Mischa Kuball, public preposition/White space, 2014. Lichtfest Leipzig – 25 Jahre Friedliche Revolution, Leipzig. Foto: Archiv Mischa Kuball, Düsseldorf, © VG Bild-Kunst Bonn, 2016





Mischa Kuball,
New Pott, Foto:
Egbert Trogemann,
© VG Bild-Kunst
Bonn, 2016

H. L.: Kritische Betrachtung?

M. K.: Bei aller Euphorie und den Möglichkeiten, die das Licht auf der einen Seite hat, sehe ich mich durchaus auf der lichtskeptischen Seite. Denn die Assonanz zwischen *light* und *enlightment*, also zwischen Licht und Aufklärung, die geht einem zwar leicht über die Lippen. Aber das gilt es auch zu beweisen. – Wenn wir noch einmal zurück auf die Elektrifizierung der Städte schauen: Die hat dafür gesorgt, dass der menschliche Biorhythmus außer Kraft gesetzt wurde, so dass die Menschen die Nächte zum Tag werden lassen konnten. Das führte dazu, dass die Menschen die körperlich auferlegten Regeln gebrochen haben. Was wiederum zu der Frage führt, ob sich nicht der Mensch, wenn er sich der Natur nicht mehr untergeordnet fühlt, selbst zum Dirigenten ernannt. Es geht also um eine Form des Selbstmissverständnisses: Erhaben zu sein und sich selbst für den Schöpfer zu halten. Es gibt eine Korrelation zwischen der Selbstüber-

hebung des Menschen und den technischen Mitteln. Da spielt das Licht eine ganz entscheidende Rolle.

H. L.: Ist denn Öffentlichkeit notwendig mit Licht verbunden?

M. K.: Das ist eine gute Frage. Ich glaube, dass Öffentlichkeit gar nicht als solche existiert. Ich glaube Öffentlichkeit ist eine Konstruktion. Wir sprechen ja von Öffentlichkeit dann, wenn wir von einer Zone außerhalb einer anderen sprechen: der Zone des Privaten. – Die 1960er Jahr haben das Verhältnis des Privaten und des Öffentlichen umgedreht und gesagt, dass das Private öffentlich und politisch sei. Das war ein entscheidender Schritt, weil man ja bisher zwischen Privatpersonen und öffentlichen Personen unterschieden hat. Dabei ist das Verhältnis gar nicht so scharf zu bestimmen. Wenn wir zum Beispiel jetzt sprechen, dann sprechen wir für uns und sind in gewisser Hinsicht privat. Aber der Hintergrund unseres Gesprächs ist öffentlich, weil wir

wissen, dass das, was wir jetzt sagen, einmal öffentlich wird. Das heißt, das Sprechen, die Kodierung, ist auf ein noch nicht bekanntes Publikum ausgerichtet. Und Publikum ist die Kategorie, mit der wir immer schon arbeiten, wenn wir handeln. In den meisten Berufen, die wir kennen, ist das Handeln in der Öffentlichkeit eine wichtige Kategorie. Der Künstler, der sich entscheidet sein Werk nicht in der Öffentlichkeit zu zeigen, hat es mittlerweile relativ schwer. Denn es gibt eine drängende, neugierige Öffentlichkeit, die immer wieder nach Entdeckungen sucht. Das Refugium, der Rückzugsort ist in Gefahr, weil wir das Öffentliche in das Private hineinretreten lassen.

H. L.: Du spielst in Deinen Arbeiten ja auch mit diesem Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit: In „New Pott“ hast Du Menschen aus 100 Nationen in ihren Wohnungen aufgesucht, ihnen ein Licht, eine Stehlampe mitgebracht, und

sie zu ihrer Einwanderungsgeschichte interviewt...

M. K.: Ja, natürlich. Das war in gewisser Hinsicht ein Eindringen in den privaten Raum. Die Leute wussten ja, wenn sie mit mir reden, ist hinter mir eine Kamera, das wird aufgezeichnet. Auch da hatte das Licht eine wichtige Funktion: Ich habe ja bei der kleinen Lampe, die ich den Menschen mitgebracht habe und die während der Interviews im Raum stand, bewusst 6500 Kelvin als Lichttemperatur benutzt. Das nimmt das Auge als kühl wahr. Damit unterschied sich das Licht von anderen Lichtquellen im Raum und hat den privaten Raum als eine Bühne für das öffentliche Sprechen vorbereitet. Zugleich steigert es – das haben Wissenschaftler an der Universität Eindhoven durch Experimente mit Studierenden herausgefunden – neuronal die mentale Leistungsfähigkeit um 20 %. Die Lampe hatte also eine Doppelfunktion: Sie sollte auf der einen Seite wach machen

für das Erinnern der eigenen Migrationsgeschichte. Auf der anderen Seite, wie bei vielen anderen meiner Projekte, sollte sie den Raum des Sprechens definieren, von dem aus dann in die Öffentlichkeit kommuniziert wird.

H. L.: Wie hängen denn Licht und Erzählung für Dich zusammen? – Da ist der Raum der Erzählung und die Klarheit der Erinnerung...

M. K.: Das Licht ist ja, wenn man das einmal von der astrophysikalischen Seite her denkt, einer der großen Erzähler. Das Licht gibt aufgrund seiner kosmischen Reise über Jahrmillionen Auskunft. Das kann man an den Protonen messen. Alles was Protonen trägt, ist erzählfähig. Und wir sind Teil dieser großen Narration, weil wir auch Protonen in uns tragen. – Wobei, was die Erzählung angeht, eine der stärksten Kräfte meiner Arbeiten die Abwesenheit ist: Das Licht erscheint und dann ist es wieder weg. Dieses Verschwin-

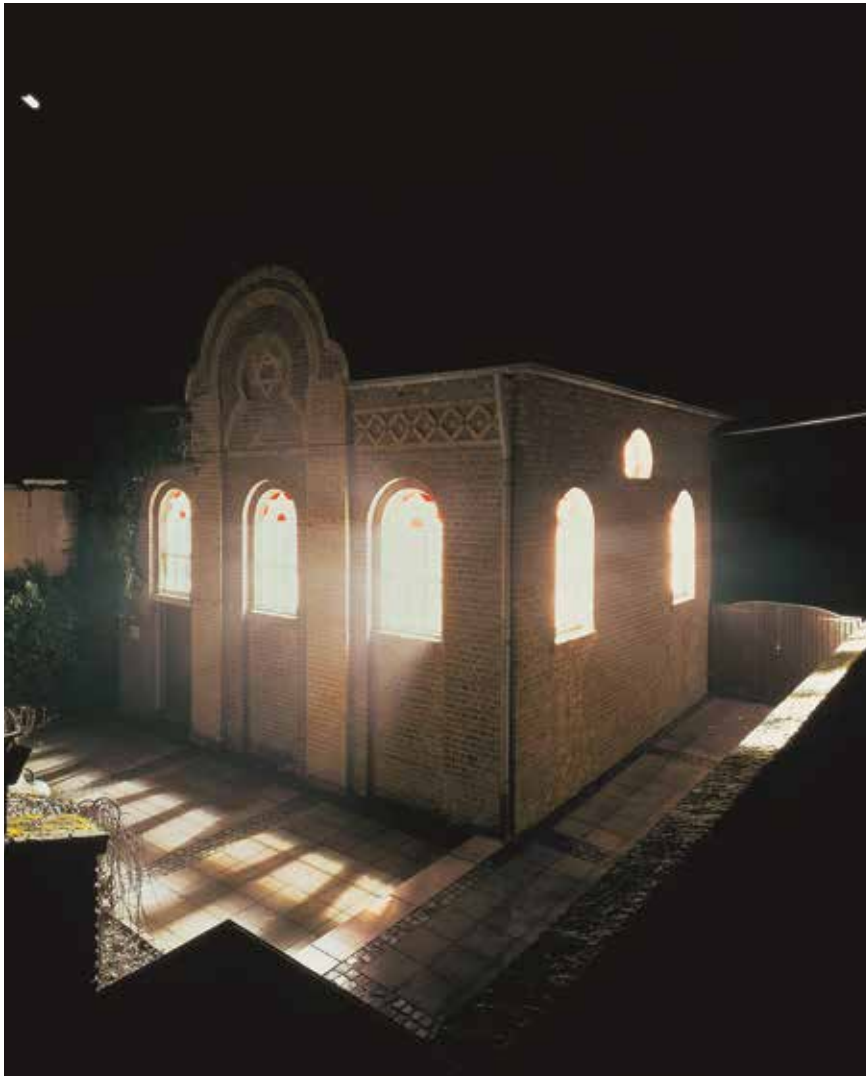
den, die Absenz fördert die Erzählung. Etwas, das vom Auge nicht wiederholt werden kann, wird von der Erinnerung oder der Imagination immer wieder neu erstellt und neu produziert. So entstehen Artefakte, Verschiebungen, Ungenauigkeiten, durch die die Erzählung letztlich immer komplexer wird...

H. L.: Da geht es auch um Rhythmen, um Morsezeichen des Lichts im Wechsel mit dem Schatten...

M. K.: Ja, die Lücke. Die Erzählung entsteht durch die Lücke. Die Pause ist das kompositorische Element. – Gerade experimentiere ich zusammen mit der Universität in Trier mit einem Raum, der sich selbst ‚wegblitzt‘ und so nur als Nachbild wahrgenommen werden

Mischa Kuball, public preposition/
Ghosttram, Kattowitz, 2013
Foto: Krzysztof Szewczyk,
© VG Bild-Kunst Bonn, 2016





Mischa Kuball, refraction house, 1994, Synagoge Stommeln. Foto: Hubertus Birkner, Köln, © VG Bild-Kunst Bonn, 2016

kann. Oder wenn ich an meine Arbeit „white space“ in Leipzig zum 25. Jahrestag der Friedlichen Revolution denke: dieser beleuchtete, weiße Nebel, der vom Boden her aufsteigt und in dem nichts zu sehen ist. Dort kamen Menschen, die sagten: „Ich lege meine Erinnerungen und Ideen einfach in diesen weißen Raum hinein!“. Erst habe ich mich gefragt, warum die das machen. – Aber es geht nicht darum, ob ich das verstehe. Es geht darum, ein Gefühl auszusenden, dass Menschen eingeladen sind: Ich bin 12, ich bin 16, ich bin pubertierend und ich habe eine Menge Probleme, ich weiß nicht,

ob ich Männlein oder Weiblein bin... – Alle die Fragen dieser Welt bringen Menschen in diese Arbeiten ein – und genau da bewege ich mich...

H. L.: Das Licht als Projektionsfläche... – Das erinnert in gewisser Hinsicht auch an Deine Arbeit in Kattowitz.

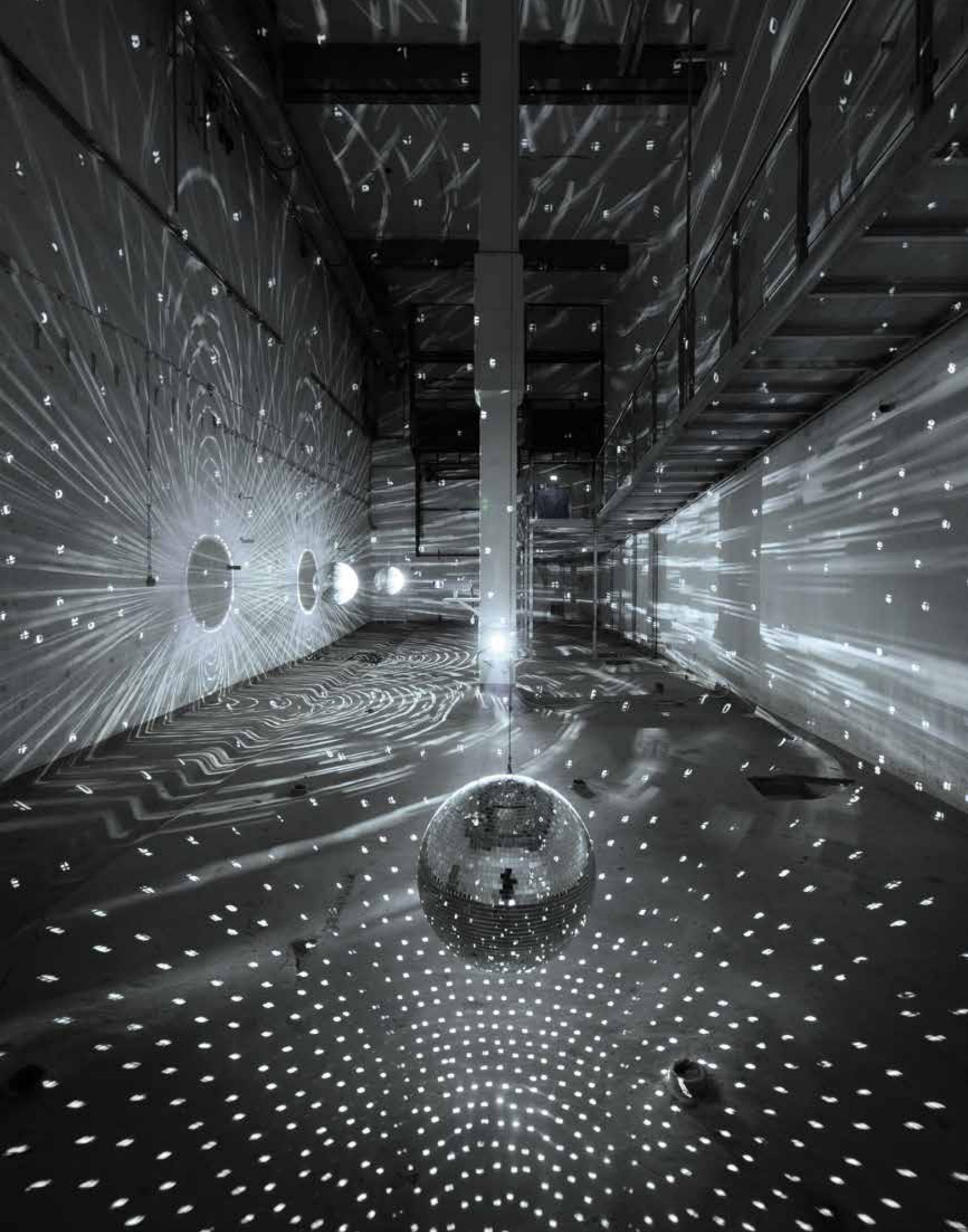
M. K.: Das war das Projekt „Ghosttram“. Da habe ich eine Straßenbahn außen weiß streichen lassen und inwendig starkes Licht hineingelegt. Dann fuhr eine Dame, die Olga, sechs, sieben Tage hintereinander in einem schwierig durchschaubaren Rhythmus durch die Stadt und die umliegenden

Städte – was damit zu tun hatte, dass die Menschen früher zum Kohleabbau, also zur Energiegewinnung in die Innenstadt gefahren sind, aber außerhalb wohnten. Die Idee war klar: Die Frau fährt nachts und hält nie an und nimmt keine Fahrgäste mit. Plötzlich sagt aber jemand: „Meine Großmutter saß in der Bahn!“ Und als ich nachfragte, kam heraus, dass diese Großmutter als Jüdin im Vernichtungslager in Auschwitz ermordet worden war. Die Menschen haben diese Ghosttram als ein Verbindungsglied zwischen diesen historischen Orten gesehen. Ich finde das hoch interessant: Dass eine Arbeit wie ein öffentlicher Container funktionieren kann, in den etwas hinein projiziert wird. Ich habe natürlich nicht gewusst, dass das passiert. Aber als es passierte, habe ich gemerkt, dass die Arbeit das kann, obwohl ich es nicht intendiert habe.

H. L.: Das Von-innen-heraus-Leuchten spielte ja auch bei Deiner Arbeit in Stommeln eine Rolle...

M. K.: Das stimmt. Als ich 1994 eingeladen wurde, in der Synagoge von Stommeln zu arbeiten, da war meine Idee, dass ich die Synagoge schliesse, damit dieser Raum nicht mehr begehbar ist, sondern zum Vorstellungsraum wird. Mit dem Licht, das ich mithilfe von gleißenden Scheinwerfern in das Gebäude hineingelegt hatte, sollte die Verbindung zu den Nachbarn hergestellt werden. Die sollten sich zu diesem Ort verhalten – dieser Ort, der die Pogromnacht überlebt hat, der aber schon lange keine jüdische Gemeinde mehr hat. Wer sich der Synagoge näherte, der war zugleich ausgeschlossen und stand als solcher in gleißendem Scheinwerferlicht. Das war auch eine historische Referenz zu dem, was die Nazis mit den jüdischen Gemeindemitgliedern gemacht haben: Damals wurden Menschen aus unserer Mitte gekennzeichnet und dann sozusagen im Lichte der Öffentlichkeit ausgeschlossen

Mischa Kuball, Space-Speech-Speed, 1998/2001, Zentrum für internationale Lichtkunst Unna, Foto: Frank Vinken





Mischa Kuball, Public Stage, Halle / 24. Juni 2000, Aktion Öffentlichkeit ist eine Fiktion von Joachim Penzel, 2000, Bühne 500 × 400 × 50 cm, Banderole, 5 kW Scheinwerfer, Gerüst 500 × 600 × 300 cm, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle an der Saale, Foto: Reinhard Hentze, Halle an der Saale, © VG Bild-Kunst Bonn, 2016

sen. – In dieser Arbeit hat das Licht aus sich heraus die Rolle übernommen, ohne Worte zu sprechen, eine Bühne für das öffentliche Gefühl, auch die öffentliche Anteilnahme oder die öffentliche Reaktion zu schaffen. Es war auch die Zeit, in der gerade die Brandanschläge in Solingen und Mölln waren. Da ging es auch darum, ein Zeichen zu setzen: „Wir verstecken uns nicht! Wir treten aus dem Schatten der Geschichte und sagen: Seht her, dieses Gebäude ist da, wir sind da und wir verstecken uns nicht!“ – Das war ein Statement, das nur möglich war, weil die Leute vor Ort bereit waren, diesen Prozess mitzutragen. Die haben sich wie ein Band um die Synagoge gelegt. Und es ist nichts passiert: Kein Graffiti an der Wand, keine Scheibe eingeworfen... In der großen Synagoge in Essen wurden zur selben Zeit die Scheiben eingeworfen – und die machen nachts das Licht aus. Es heißt also: Flagge zeigen, Präsenz zeigen!

H. L.: Das heißt aber auch: Du erwartest etwas von Deinen Rezipienten...

M. K.: Mich interessieren Situationen oder Bühnen, in denen der Betrachter zum Handelnden wird. Das heißt, ich adressiere einen potentiellen Akteur. Peter Weibel und Peter Sloterdijk haben sich einmal in Bezug auf mich auf den Begriff „Lichtpolitik“ geeinigt. Auch wenn ich gar nicht so für diese Festschreibungen bin, ist da etwas dran: Ich sehe mich als Katalysator. Es geht mir nicht um ein Werk, sondern ich brauche den Prozess. – Ich will versuchen herauszufinden, was passiert, wenn man eine Straße sperrt, wenn man das Theater zu einem öffentlichen Raum macht, wenn man mit einer Herde Schafe – wie 2011 in Bern – durch die Stadt läuft. Das sind ja Werke, die ohne Öffentlichkeit gar nicht existieren würden. Wie bei der „public stage“ in Halle an der Saale, wo ich eine offene Bühne in der Stadt aufgebaut habe, braucht es Menschen, die mitmachen.

Das ist wie mit der Demokratie. Die gibt es auch nicht einfach so, sondern nur, weil sich Menschen beteiligen.

H. L.: Was liegt Dir am Gedanken der Beteiligung?

M. K.: Nun, Teilhabe ist ja eine der zentralen Voraussetzungen unseres Zusammenlebens. Ich habe vor kurzem eine Aktion gemacht, wo ich einfach Bücher gemacht habe, die man sich umsonst mitnehmen kann. Da geht es auch darum, dass der öffentliche Diskurs nicht in seinen engen akademischen Verbahnungen bleibt, sondern rausgehen kann, also jeden erreichen, der dazu kommt, und nicht abhängig ist von dem Thema Bildungszugang und Ökonomie, diese Parameter, die sich immer wieder dazwischen schleichen, wenn wir von Öffentlichkeit sprechen. Wir tun ja immer so, als könnte jeder in eine Ausstellung gehen. Aber das stimmt gar nicht. Denn dazu muss man sich erst einmal angesprochen füh-

len, man muss überhaupt davon mitbekommen, dass eine Ausstellung für jeden da ist. Viele denken, das sind geschlossene Veranstaltungen für Insiderkreise. Ein Teil meiner Arbeit ist, das zu öffnen. Dafür ist das Licht ein guter Partner, weil das Licht einen Menschen erreicht, ohne dass er dafür ein besonderes Wissen braucht. Ich glaube, wenn Du in einen Raum reinkommst, der auf eine bestimmte Art und Weise ausgeleuchtet ist, dann muss man den Leuten nicht erklären, dass sich der Raum hier selber zeigt oder dass Dich der Raum hier als Container aufnimmt.

H. L.: Es geht also letztlich immer um soziale Prozesse, die durch Deine Inter-

ventionen in Gang gesetzt werden – ob es nun eine Schafherde in Bern ist oder eine öffentliche Bühne in Halle an der Saale...

M. K.: Oder Straßenlaternen – wie 2012 in Christchurch in Neuseeland. Christchurch ist die Stadt, die 2011 von einem verheerenden Erdbeben erschüttert und zu großen Teilen zerstört wurde. Dort habe ich aus aller Welt 21 Straßenlaternen aufgestellt, jede aus einer anderen Stadt, ein Zeichen globaler Solidarität. Wobei die Arbeit nicht darin bestand, irgendwelche Lampen von A nach B zu bringen. Das wäre eher eine logistische Leistung. Sondern die eigentliche Arbeit bestand darin, dass ich als Künstler in Zusammenarbeit mit

den Organisatoren und dem Kurator ein unglaublich großes Netzwerk aufsetze: von Christchurch in die 21 Städte, aus denen die Straßenlaternen kamen, und zurück. Die Menschen, die vor Ort sind, die verbinden sich metaphysisch durch das Licht mit den anderen Orten: Wenn ich beispielsweise vor der Laterne aus Düsseldorf stehe, dann rieche ich das Düsseldorfer Altbier. Und wenn ich vor der Laterne von Sendai City stehe, dann denke ich über die Katastrophe von Fukushima nach. Das heißt, jede Laterne bringt immer auch ihren Kontext mit in all seinen Partikeln. Das ist das, was ich vorhin mit den Protonen meinte: Die Erzählung von Boston wird zu einer Erzählung von Christchurch und vice versa. Das ist das große Spiel, die große Karte, die hier aufgelegt wird.



Mischa Kuball, Public preposition/ Solidarity Grid, links: Detail Straßenbeleuchtung Düsseldorf, 2013–2015, SCAPE 7+8 Public Art Christchurch Biennale, Foto: Archiv Mischa Kuball, Düsseldorf; unten: (Detail Straßenbeleuchtung Belgrade), 2013–2015, SCAPE 7+8 Public Art, Christchurch Biennale, Foto: Commissioned by the Christchurch City Council, Produced by SCAPE Public Art. © VG Bild-Kunst Bonn, 2016

