

UNTER DER  
SCHIRMHERRSCHAFT VON

Dr. Kathrin Siebert  
URURENKELIN VON CARL ZEISS

R O L D I S L E B E N  
SPIEGEL | ARCHE

W E R K I N F O

# DAS LEBENDIGE MUSEUM

Zur Werkserie ISOLATION von Fabian Knecht

► **Seit 2015 verkehrt Fabian Knecht das Verhältnis von Kunstwerk und Ausstellungsraum. Mit seinen ISOLATIONEN rahmt der Künstler landschaftliche Situationen und stülpt entlegenen Mooren und Eisfeldern, Wäldern, Gärten und städtischen Brachflächen die leere Hülle des White Cube über. Die Errichtung des Ausstellungsraums wird dabei zum bildhauerischen Akt, während sich alles, was die temporären Architekturen einschließen – das Werk von Natur und Mensch – in ein Exponat verwandelt.**

Das Moment der Umkehrung, das hier beobachtet werden kann, bestimmt Knechts Installationen auch in Bezug auf Außen- und Innenraum, auf Realität und Illusion. Was eben außen war, befindet sich nun innen. Was natürlich und wirklich erschien, stellt sich durch den künstlerischen Eingriff – sowohl in der Installation, als auch in den dazugehörigen Fotoarbeiten – plötzlich künstlich und konstruiert dar.

Knechts ISOLATIONS-Räume tragen ihre Wirkweise dabei offen zur Schau: Sie geben sich von außen als provisorische Holzkonstruktionen zu erkennen, während sie im Inneren die Vollkommenheit und Eleganz unberührter weißer Ausstellungsräume heraufbeschwören. Das hierin zu erkennende Prinzip – eine temporäre Konstruktion, die den Hintergrund für Illusionen bereitet – ist aus Film und Theater bekannt: die Kulisse. Als eine solche Attrappe begriffen, führt die Struktur die Betrachtenden jedoch in die Irre. Denn während durch die Bauweise ein Ort der Rekonstruktion oder Fiktion beschrieben wird, wie das Filmset oder die Theaterbühne, spielt sich vor Knechts Kulissen, »die Realität« ab.

Der paradoxe Eindruck dieser Situationen wird in den Fotoarbeiten noch verstärkt: Der Kontext des künstlerischen Eingriffs ist hier nicht mehr zu erkennen. Die im Innenraum zu betrachtende Szene erscheint durch die veränderten Parameter – die weiße Wand und das Kunstlicht – derart



entrückt und artifiziell, dass folglich alles in Zweifel gezogen wird. Ist hier die Realität abgebildet oder handelt es sich um ein digitales Gedankenspiel, eine Fotocollage? Hat der Künstler tatsächlich die Anstrengung unternommen, diesen Naturausschnitt im Museum nachzubilden? Ganz und gar abwegig erscheint, was auf diesen Bildern wirklich zu sehen ist und eine Umkehrung des gewohnten Musealisierungprozesses bedeutet: Denn wer würde schon das Museum statt des Exponats bewegen? Wer würde mitten in der Pampa oder in einer Baumkrone einen Ausstellungsraum errichten? Die Antwort gestaltet sich einfach: Fabian Knecht und Team.

Im thüringischen Roldisleben verlieren seine ISOLATIONEN nun erstmals die Bodenhaftung und erschließen einen Raum, der Vögeln und Eichhörnchen vorbehalten ist. Unweit der SpiegelArche hat der Künstler zwei Räume auf Stelzen errichtet und in die Luft gehoben. Sie umrahmen zwei Bäume im Übergang vom Stamm zur Krone. Im Fokus von »ISOLATION – Baummitte 1« und »ISOLATION – Baummitte 2« steht damit ein Ausschnitt, der Zeit und Raum weitgehend vergessen lässt. Der Rasen am Boden bleibt verborgen. Nur wenige Blätter geben Aufschluss über die Jahreszeit, die außerhalb der Installation herrscht. Aus der Innenperspektive deuten also nur einzelne Indizien darauf, dass der Baum lebt, während sich im Ausstellungsraum die grafische Qualität des gewählten Ausschnitts entfaltet. Das dunkle Braun von Stamm und Ästen kontrastiert das strahlende Weiß der Wände. Vor diesem Hintergrund erscheint das ausgestellte Fragment vielmehr als dreidimensionale Raumzeichnung, denn als Pflanze.

Die (Landschafts-)Bilder, die sich so in Knechts ISOLATIONEN ergeben, entstehen dabei freilich nicht zufällig. Wer die Installationen betritt, schreitet durch eine sorgfältig komponierte Rahmung der Wirklichkeit. Nicht zuletzt die Fotoarbeiten des Künstlers verdeutlichen, dass er seine Eingriffe aus der Logik des Bildes heraus denkt.<sup>1</sup> Knechts Vorgehen lässt sich in diesem Sinne also als skulpturale Übersetzung der fotografischen Praxis verstehen: Was zu sehen ist, wurde vom Künstler nicht verändert. Anstatt umzuformen, konzentriert sich Knecht auf die Auswahl des richtigen Motivs, des Ausschnitts, der Perspektive und der Belichtung. Welches Arrangement auch immer ihm bildhaft erscheint, wird räumlich, in einen dreidimensionalen, also quaderförmigen Rahmen gefasst. Der fotografische Ausschnitt wird begehbar.

Mit seinen ISOLATIONEN berührt der Künstler ferner eine Erkenntnis, die das Selbstverständnis und die Zukunft des Menschen auf diesem Planeten bestimmt: Die unberührte Natur wie sie die Romantiker ersehnten, gibt es nicht mehr. Der Einfluss des Menschen ist allgegenwärtig und wird nicht allein durch Knechts künstlerische Interventionen evident. Auch seine Exponate lassen ihre menschliche Prägung in verschiedenen Abstufungen erkennen: So werden in Roldisleben Details einer Kulturlandschaft zum Objekt der Betrachtung. Die ausgestellten Bäume sind Elemente eines von Landschaftsarchitekt:innen angelegten Gartens.

Knechts Werkreihe versteht sich schließlich emblematisch für das Schaffen des Künstlers, der vorzugsweise außerhalb des gewohnten Ausstellungskontexts tätig wird. Kunstinstitutionen werden allenfalls zu Spielorten für seine Aktionen: 2011 setzt er eine Ratte in der Caspar David

---

Friedrich-Galerie eines Berliner Museums aus (»Spartakus«). 2013 erregt seine imposante, schwarze Rauchwolke, die vom Dach des Museum For Contemporary Art in Zagreb aufsteigt, nationale Aufmerksamkeit (»Entfachung«). Ein Jahr später transformiert der Künstler den Tempel der modernen Kunst schlechthin – die von Mies van der Rohe entworfene Neue Nationalgalerie in Berlin – in einen Sockel für die weiße Rauchskulptur »Freisetzung«. Wie beharrlich der Künstler am (baulichen) Grundgerüst der Institutionen rüttelt und dem Prozess der Musealisierung entgegenwirkt, erklärt sich nicht zuletzt aus Theodor W. Adornos Beschreibung des Museums als Mausoleum für die Kunst – und damit als einen Ort, der die lebendige Beziehung zwischen Werk und Betrachtenden absterben lässt.<sup>2</sup>

Wenn der Künstler also Landschaftsausschnitte isoliert und Pflanzen von ihrer natürlichen Energiequelle – der Sonne – abschirmt, dann leitet er damit den langsamen Prozess ihrer Trennung von der Welt, des Absterbens und folglich der Musealisierung im Sinne Adornos ein. Doch er lässt es nicht bis zum bitteren Ende kommen: In Knechts Museum lebt es. Und sein Museum lässt die Exponate auch weiterhin leben, wenn es verschwindet.

### Lydia Korndörfer

KUNSTHISTORIKERIN

---

<sup>1</sup> Knechts Praxis bekräftigt dabei eine Beobachtung des Kunsthistorikers Karlheinz Lüdeking, der bereits in den 1990er Jahren beschrieb, wie relevant die Fotogenität von Kunstwerken für den Erfolg von Künstler\*innen geworden ist. Lüdeking führt Matthew Barney (in dessen Studio Knecht 2012 tätig war) als Paradebeispiel einer Generation an, der die Dokumentation von Aktionen nicht mehr als »bloßes Zeugnis« dient, sondern als intendiertes und komponiertes Bild zum Zweck selbst wird. Vgl. Karlheinz Lüdeking, *Jenseits des weißen Würfels. Wie die Kunst dem Betrachter außerhalb der Galerie begegnet*, in: Wolfgang Kemp, *Zeitgenössische Kunst und ihre Betrachter*, Köln 1996, S. 153-157.

<sup>2</sup> Vgl. Theodor W. Adorno, *Valéry Proust Museum*, in: Maayan Amir, Ruti Sela (Hg.), *Extraterritorialities In Occupied Worlds*, Planet Erde/Milchstraße 2016, S. 447–458. URL: <https://punctumbooks.com/titles/extraterritorialities-in-occupied-worlds/> [Erstmals veröffentlicht in: *Prisms*, übers. v. Shierry Weber Nicholson und Samuel Weber, London 1967, S. 173–186]. »The German word museal [»museumlike«] has unpleasant overtones. It describes objects to which the observer no longer has a vital relationship and which are in the process of dying. They owe their preservation more to historical respect than to the needs of the present. Museum and mausoleum are connected by more than phonetic association. Museums are like the family sepulchres of works of art.«