



Philippe Parreno,
„Interior Cartoons“ (Detail),
2006, Esther Schipper, Berlin,
Installationsansicht

L'ODEUR DE CINÉMA

Heike Föll über Philippe Parreno bei
Esther Schipper, Berlin

Die Eleganz des von Philippe Parreno gestalteten Haupteingangs zur Galerie Esther Schipper ist bestechend. Ein die Entree-Inszenierung eines Broadwaytheaters oder -kinos aus den dreißiger Jahren zitierender Anbau, der auf der Unterseite mit unzähligen verspiegelten Glühbirnen verziert ist, ist über der Tür im Innenhof angebracht. An dessen Oberseite nimmt ein balkonartiges Geländer die arabeske Form eines Handlaufs in dem hell gekachelten Hof auf. Als ortsspezifisches Motiv erstrahlt an der Vorderseite des Vordaches, an der traditionell Veranstaltungen in Leuchtbuchstaben angekündigt werden, der Neon-Grundriss der Galerie. Im Sinne der von Nicolas Bourriaud im Zuge seiner relationalen Ästhetik proklamierten „director's art“ wird hier wieder einmal die Idee der „Ausstellung als Film“ proklamiert. Film dient mittels einer ausgefeilten Lichttechnik und aufwendigen Set-Konstruktionen als ästhetisches Dispositiv, an dem aktuelle Kunst sich zu messen hat.

In den zunächst leer wirkenden Innenräumen der Galerie herrscht stummes Weiß. Opakweiße Wände, ein blanker Boden, die hohen Fenster

filtern das Tageslicht durch vorgeblendete Macro-lonscheiben in Aluminiumrahmen, zusätzlich können ebenfalls in Aluminium gefasste milchweiße Vinyljalousien elektrisch heruntergefahren werden, um das Außen abzdämpfen. Unter dem Titel „Interior Cartoons“ wird wie schon in anderen Ausstellungen Parrenos die visuelle Unscheinbarkeit von Einrichtungs- und Gebrauchsdingen durch Überdimensionierung aufgehoben. Ballongroße Heizungsregler in silbernem Plastik sowie klobige Fake-Fenstergriffe sprengen ihre Funktion. Die Wandlungsmöglichkeiten eines Raummodells und seiner Proportionen verschränken sich auf diese Weise mit einem „Alice in Wonderland“-Szenario augenblicklicher Schrumpfung, in welcher der Besucher in einer Welt gigantischer Alltagsgegenstände gelandet ist.

Hinzu kommen die gestrichelten Lichtlinien der Deckenbeleuchtung aus Leuchtstoffröhren, deren Helligkeit sich in Minutenintervallen ändert. Wie die Glühbirnen und das Neonzeichen am Vordach ist auch die Zufuhr von Tages- und/oder künstlichem Licht durch einen DMX-Controller reguliert. Die konzeptuelle Orientierung der Ausstellung Parrenos ist in der Betonung chronometrisch messbarer Zeit, technologisch steuerbarer Vorgänge und des Prozesses sub-



Philippe Parreno, „Marquee (Esther Schipper Floor Plan)“, 2006, Esther Schipper, Berlin, Installationsansicht

jektiver Wahrnehmung nicht zu übersehen. Weiterhin hat Parreno das Evaporieren sechs unterschiedlicher Duftstoffe vorgesehen, die aus dafür installierten kleinen Belüftungsschächten eine gesteuerte Choreografie mit dem Wechsel von natürlichem und künstlichem Licht eingehen sollen, indem die Zerstäuber im Einklang mit dem Senken der Jalousien synthetische Innengerüche absondern (Vinyl, Staub oder Kaffee) und umgekehrt bei gefiltertem Tageslicht Außengerüche wie Regen, Gras oder Bäume aussenden sollen.

Die geplanten Geruchseindrücke lagen schnell nach der Eröffnung aufgrund technischer Schwierigkeiten unterhalb der Wahrnehmungsgrenze, so dass der Eindruck eines etwas diffus riechenden High-Finish-Showrooms überwog. Das Konzept der olfaktorischen Besetzung des Raumes lässt sich mehr oder weniger explizit auf das Vorhaben des Duftkinos zurückbeziehen, auf die „*mémoire affective*“ der Besucher einzuwirken

und die Diskrepanz zwischen dem Eigengeruch des jeweiligen Kinos und den Kinoszene zu mindern. Auch diese Geschichte ist von missglückten Experimenten geprägt: Während man 1929 noch einfach Fliederparfüm ins Lüftungssystem des Kinos schüttete, ließ John Waters für den Film „Polyester“ 1981 teilweise widerliche Gerüche auf Rubbelkarten austeilen; das so genannte Odo-rama-Verfahren war nicht sonderlich erfolgreich.

Die Duftkomponenten ergänzen nur mehr den Look der Ausstellung, der insgesamt auf die sinnliche Involvierung des Betrachters setzt. Sowohl retinal wie auch olfaktorisch schmiegt sich Parrenos Raumkonzeption dem Erscheinungsbild kommerzieller Räume an – sowohl in dem Entzug von Farben, der scheinbaren Zurücknahme aufdringlicher Raumcharakteristika wie auch in der Manipulation der Atmosphäre, wenn auch mit homöopathischen Dosen ortsspezifischer oder sogar institutionskritischer Bezugnahmen versetzt.

Die Gestaltungsmittel der Ausstellung konvertieren Oberflächen und Verfahren aus dem Feld aktuellen Interior- und Objektdesigns sowie der Modeindustrie. So wird in der Beleuchtungschoreografie die Anthropomorphisierung technischer Geräte, wie etwa durch das „atmende“ pulsierende iBook-Lichtsignal, paraphrasiert. Marc Jacobs hat bereits im letzten Sommer mit seiner „Splash Collection“, bestehend aus den Akkorden „Grass“, „Rain“ und „Cotton“ in Glasflacons mit überdimensionalen Proportionen (!), den Geruchsmarkt angereichert; zudem produziert Comme des Garçons schon seit 1982 synthetische Parfumaromen: So besteht CdG „Odeur 53“ etwa aus „Moss, Bamboo, Bay Leaf, Willow, Elm, Birch, Photocopy, Toner Dust on a Lightbulb, Electric Toaster, Ink“.

Parrenos Ausstellung erschöpft sich in unverbunden wirkenden Einzeleffekten, so dass der Eindruck entsteht, Parreno habe unter dem Vorzeichen konzeptueller Kunst eine weitere Gestaltungsvariante generieren lassen, die den Look von Räumen anderer Ökonomien als der Kunst (Flagshipstore, Design-Restaurant etc.) aufnimmt. Eine wesentliche Frage dabei ist jedoch, ob in dieser Kongruenz das Dekorativwerden selbst reflexiv werden kann. Denn die bewusst modische Reaktualisierung der Gestaltungs-dramaturgie kommerzieller Räume, die sich im Übrigen selbst immer wieder künstlerischer Verfahren bedient hat, wird in einer weiteren Schleife in den Galeriekontext rücküberführt, ohne dass diese Übersetzungsleistung einen kritischen Mehrwert hervorbringen würde – weder was die heute veränderten Bedingungen von Ortsspezifität und Institutionskritik angeht noch das Verhältnis von Kunst zum postindustriellen Komplex des Kinos. Bezieht man die von Parreno inszenierte Überlagerung von Galerie und Fashionstore auf diverse Praktiken der Institutional Critique, könnte man positiv gewendet sagen, dass deren oftmals uneingestandene Tendenz, dem Ausstellungsraum durch Gestaltungsmaßnahmen retinale Eleganz zu verleihen, spätestens im Abstand von dreißig Jahren offenkundig wird. Den „Interior Cartoons“ fehlt allerdings eine analytische Distanz und jener dialektische Spielraum, der das analoge Hin- und Herkopieren von Looks jenseits von bloßem Kalkül transzendieren könnte – und sei es durch Abweichungen, Sprünge oder auch produktive Missverständnisse.

Philippe Parreno, „Interior Cartoons“, Esther Schipper, Berlin, 30. September bis 28. Oktober 2006.