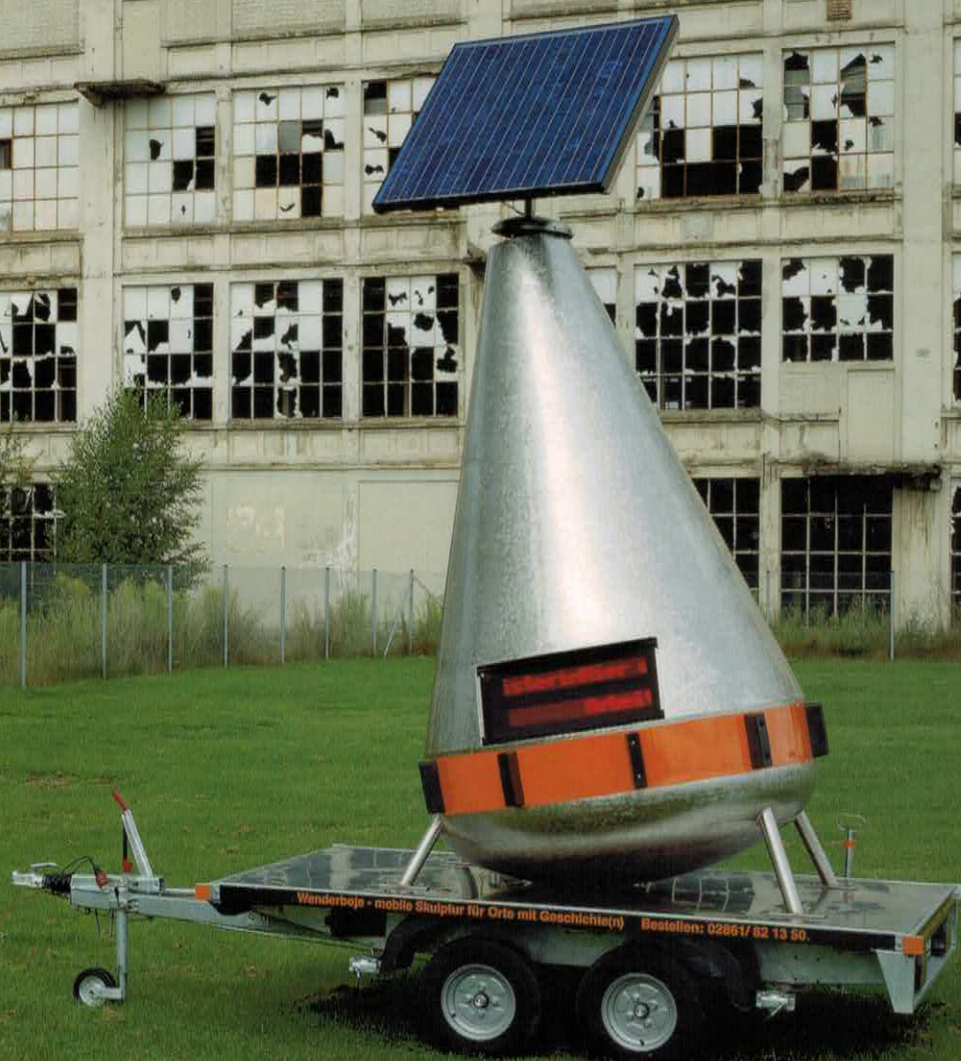


Skulptur-
Biennale
Münsterland
Kreis Borken
2005

Latente
Historie





Phantomgarten – Jeder hat ein Recht auf eine übersichtliche Welt!

Ahaus
Schloss Ahaus
Gartensaal
und Mittelrisalit

Laurens Kolks

41

Der niederländische Künstler-Designer Laurens Kolks hat sich als Objekt für seine Innen- und Außeninstallation das Wasserschloss Ahaus auserkoren, den bedeutendsten frühbarocken Schlossbau Westfalens. Seine Wahl fiel damit auf ein Architekturdenkmal, das sich auf den ersten Blick als ein gut erhaltenes Beispiel neuzeitlicher Herrschaftsarchitektur darbietet. Von außen betrachtet gibt die imposante dreiflügelige Anlage mit ihrem überreich dekorierten Mittelrisalit nicht preis, dass sie nach Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg nahezu ihre gesamte barocke Ausstattung verloren hat. Mit Ausnahme eines Festsaaes beherbergt das Schloss mit seiner moderat einfachen Einrichtung heute unterschiedliche Behörden und Institute. Erbaut wurde das Schloss zwischen 1687 und 1697 als Sommerresidenz für den Landesherrn Fürstbischof Friedrich Christian von Plettenberg von dem Kapuzinerbruder Ambrosius von Oelde, und zwar noch weitgehend in der Tradition eines wehrhaften, burgähnlichen Wasserschlosses. Allseits von Wasser umgeben, gab es offenbar keine Verbindung von der Gartenseite des Schlosses zu dem in französischer Manier angelegten Barockgarten. Bereits 80 Jahre später strebte der neue Landesfürst hingegen gerade die Anbindung an den schloss-eigenen Garten an und beauftragte Johann Conrad Schlaun damit, den rückseitigen Mittelrisalit in dem Sinne auszubauen, dass sich der Gartensaal auf eine breite, von einem schmiedeeisernen Geländer begrenzte Terrasse hin öffnet, von welcher beidseitig je eine ausschwingende Treppe hinunter zum Graben führt. Ungeklärt bleibt bis heute, ob die an einem Eisentor endenden Treppen auf eine Brücke hin angedacht waren, ja, ob es eine solche einst gab. Dabei erklären sich die Ungereimtheiten zum Teil auch daher, dass nur wenig Quellenmaterial über die Baugeschichte zur Verfügung steht.

Kolks setzt mit seinen temporären Eingriffen bei diesen sich (garten-)architektonisch niederschlagenden Brüchen als Folge kultureller Wandlungen während der entscheidenden Bauperioden im 17. und 18. Jahrhundert an. Er konzentriert sich dementsprechend auf die dem Garten zugewandte Seite des Schlosses. Wie sicherlich viele Besucher hat auch er beim Betreten des Gartensaaes mit Befremden wahrgenommen, dass der lichte Raum beidseitig von mächtigen Skulpturen flankiert ist – barocke Steinskulpturen auf hohen Sockeln, die ursprünglich im Garten ihre sinnvollen Standorte innerhalb des Gesamtplanes eingenommen hatten. In der Enge des Saaes zusammengepfercht, können



**geboren 1976
in Zwolle, Niederlande
lebt und arbeitet
in Rotterdam,
Niederlande**

die sich aus unterschiedlichen mythologischen Zyklen speisenden Repräsentanten barocker Freiskulptur kaum ihre künstlerische und inhaltliche Individualität entfalten. Auf überraschende Weise begegnet Kolks dieser Notsituation: Er legt ihnen einen Teppich zu Füßen und holt damit die ihnen angemessene Umgebung in den Innenraum herein. Der Teppich ahmt mit Ornamentik und Gliederung in miniature die Manier französischer Renaissance- und Barockgärten nach und orientiert sich mit seinen Farben auch an der Farbgebung von Fußboden und Wänden. Kolks steigert die Situation ins Absurde und erweist gleichzeitig den steinernen Figuren seine Ehre. Ein Stich der Gartenansicht des Schlosses von 1750/60 belegt, dass der Garten im Geiste französischer Vorbilder streng durchorganisiert war: großflächigere Parterres umgaben ein kleinteiligeres Mittelparterre, bei welchem ornamentaler Pflanzenwuchs ein zentrales Rondell rahmte. Heute ist diese Konzeption nicht einmal in Ansätzen sichtbar. Andererseits greift der mittlerweile öffentlich zugängliche Park mit der von Baumgruppen durchsetzten Rasenfläche auch nur unzulänglich die Vorstellungen englischer Landschaftsparks mit ihrem harmonischen Zusammenspiel unterschiedlicher Naturdetails auf. So lässt die Parkanlage inzwischen alle Anzeichen eines Konzeptes vermissen. Diesen Eindruck gewinnt bislang jeder Gast, der durch die mittlere Gartentür auf die großräumige Terrasse austritt. Seine gespannte Neugier wird abrupt gebremst, weil er von hier aus kaum Gestalt noch Dimension des Gartens ermessen, geschweige denn den tief liegenden Schlossgraben sehen kann. Sein Blick bleibt gewissermaßen bei dem schmiedeeisernen Geländer hängen. Um wenigstens modellhaft eine ideale Sichtachse herzustellen und eine sinnvolle Verbindung zwischen Terrasse, Graben und Garten zu imaginieren, hat Kolks eine mehrteilige Konstruktion realisiert.

Zunächst grenzen zweieinhalb Meter hohe Seitenwände das Sicht- und Bewegungsfeld des Besuchers auf die Breite des dreitürigen Gartenrisalits ein. So bleiben die Schlaunsche Treppe und die beiden kleinen Pavillons an den Eckpunkten der Burginsel dem Blick verborgen. Zudem verwehrt eine etwa kniehoch hohe Barriere das Herantreten an die kunstvoll geschmiedete Balustrade. Der Steinboden vom begehbaren Raumsegment ist mit einer dünnen Schicht feinkörnigen Kiesel belegt. Während dieses Granulat ähnlich wie auch die künstlichen Begrenzungen die helle Sandfarbe des rauen Werksteins aufnimmt, sind je eine Sitzbank vor den verschlossenen Seitentüren in dem harten Weiß der Türrahmen gehalten. Die größte Überraschung erfährt der Besucher aber dadurch, dass er hinter dem Geländer in Höhe der Terrasse eine Wasserfläche entdeckt. Sie wirkt unendlich lang und breit und scheint in einer Linie zu enden, welche, lediglich seitlich von dem natürlichen Pflanzenwuchs der Bäume begrenzt, dem Betrachter einen künstlichen Horizont suggeriert. Kolks hat ein

Ausstellungen

2004 Newskool Rotterdam,

CBK Rotterdam

2003/04 Kunst Woont In 24 Uur,

CBK Groningen

2003 Beesten,

Zwarte Madonna, Den Haag

2002 Over de grenzen van

de Hollandse Waterlinie,

Werk a/d Waalse Watering,

Tull en't Waal

(Niet) Van Hout,

SBK kunstcentrum, Haarlem

2001 Een volière voor Delden,

Perron 1 exhibition space, Delden

Beestenboel; **Yksi Gallery,**

Eindhoven

2000 Tokyo Designers Block,

IDEE Stand, Tokio

Woonbeurs, **RAI, Amsterdam**

E+, MU Art Foundation,

Eindhoven

Innotown, **Aalesund Art Gallery,**

Aalesund / Norwegen

Art Primeur, **Intermezzo Gallery,**

Dordrecht

Compact, **Fuzzi Showroom,**

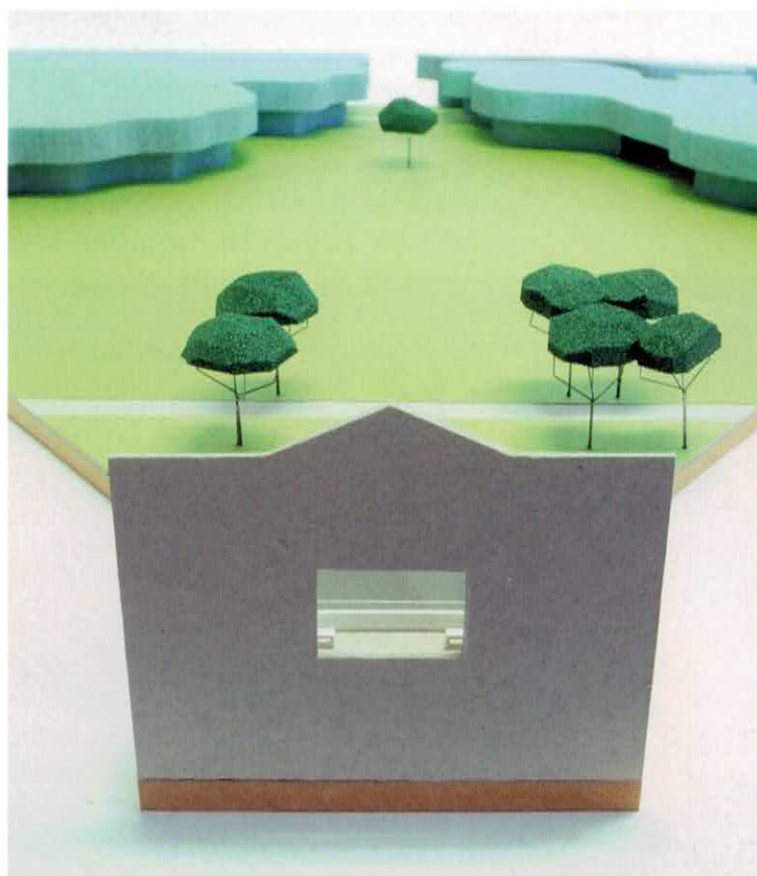
Mailand

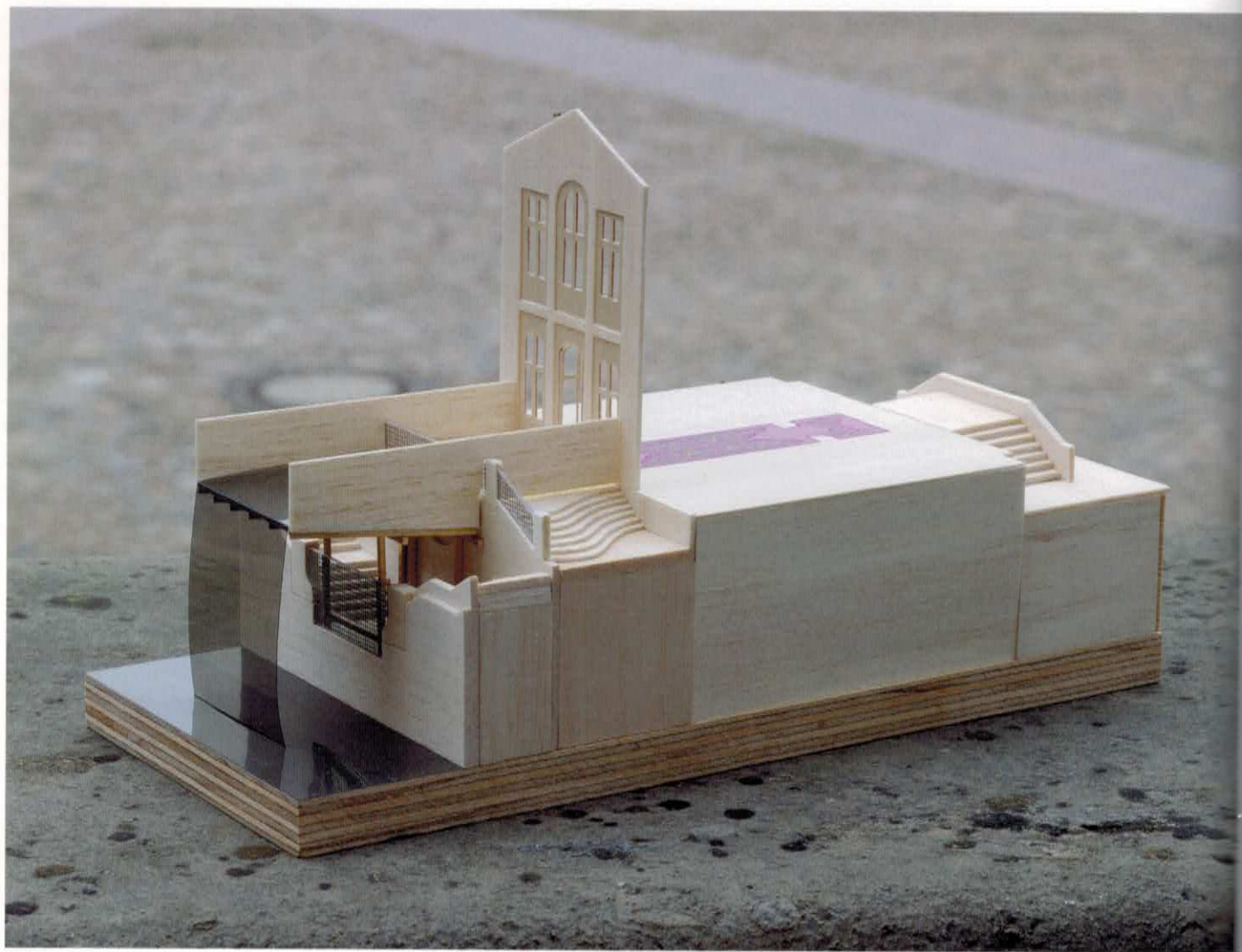


IVNERI EGENS LIBITINA
IGNIS CONTYNDIT IPHEBOS
RECTE EX VICO EXII
RVS SATAGENS OPITEX
RVDERA EHIV IVNESTA
EASANT
CALX TECTAQVE ABRASA
PAX INIT EXCRESCAS
ARA RIGVA XENILIS

Wasserbassin von der Breite des betretbaren Raums auf die Höhe der Terrasse angehoben, es ragt sieben Meter über den Graben hinaus und versperrt die Sicht auf ihn. Weil ständig Wasser aus dem Graben hoch gepumpt wird, ergibt sich ein Überlauf am hinteren Rand. Vom Park aus gesehen formt sich dieser Überlauf zum Wasserfall, hinter welchem man die abenteuerliche Hilfskonstruktion des Beckens ausmachen kann. Der Künstler evoziert ein verknapptes, elementares Raumerleben aus messbarem Vordergrund, überschaubarem Mittelgrund und unauslotbarem Hintergrund, er fokussiert den Blick so, dass Senkrechte und Horizontale, unterschiedliche Höhen und Entfernungen organisch in Einklang stehen. Letztlich stülpt er der Wasser-burg Ahaus modellhaft die ideale Gestalt eines Barockensembles über, er beschwört eine Einheit von Schloss, Terrasse, Wasser und Park, die möglicherweise nie in der Konsequenz existiert hatte. Aber dadurch, dass Kolks' gesamtes, auf wenige Bauteile reduziertes, geometrisches Konstrukt einen erheblichen Grad an Künstlichkeit besitzt, besteht keine Gefahr, dass sich der Besucher etwa verklärter Illusion hingibt; eher fühlt er sich dazu ermuntert, darüber nachzusinnen, wie sich autokratische Regentschaft in Architektur niederschlägt und welche Auswirkungen sie auf die sozialen und kulturellen Verhältnisse haben kann. So setzt sich das Hoheitsdenken von Ordnung und Unterordnung, das sich markant in der symmetrischen Schlossanlage manifestiert, im Garten fort. Auch die Natur wird dem Willen des Fürsten gefügig und zu einer privaten Oase von Ordnung und Frieden gemacht. Heute haben sich die Werte von Chaos und Ordnung zwischen dem einstigen Herrschaftsbereich und dem kommunalen Umraum in ihr Gegenteil verkehrt. Aus dieser Problematik bezieht Kolks das Motto seiner Arbeit: **Phantomgarten – Jeder hat ein Recht auf eine übersichtliche Welt.**

Kolks' dezidierte Eingriffe dienen einer inhaltlich weit reichenden Aussage. Bemerkenswert ist, wie stark er seinen Entwurf aus der Perspektive des Betrachters heraus entwickelt. Ein derartiges Bemühen entspricht seiner grundsätzlichen Intention, etwas zu schaffen, das dem Menschen dienlich ist und dessen tägliches Leben erleichtert. Der diplomierte Industriedesigner war nie daran interessiert, nützliche Einzelprodukte zu entwerfen. Entscheidender ist für ihn das Crossover zwischen Design, Skulptur und Architektur. Und mehr noch, seiner Meinung nach sind sämtliche Bereiche kultureller Artikulation nur dann aussagestark und erlangen ihre Berechtigung in dem Maße, in welchem sie ein soziales Moment berücksichtigen und auf mentale Veränderungen hinwirken. Daher ist dem Künstler der Raum als Aufenthaltsort des Menschen sowie als imaginärer Freiraum, sind ihm Raumzusammenhänge in ihren gesellschaftlichen und kulturellen Prägungen wichtig. Nichts schlägt sich seiner Meinung nach – abgesehen von der Musik – so direkt auf Gemüt und Seele





nieder wie der gebaute oder der naturbelassene Raum. So hat er für das Rotterdams Muzak Festival 2004 vier Bushaltestellen des Nieuwe Binnenweg, jener Straße mit den meisten Musikgeschäften, mit Muzak-Klängen beschallt. Die blauen Lautsprecher waren am Dach der Busunterstände angebracht. Im Bahnhof der Stadt Delden hat er einen leer stehenden Raum an Bahnsteig 1 in eine Voliere verwandelt. Besonders liebenswert ist die Erfindung eines **Furniture for Man and Dog** 1999. Anlässlich eines Arbeitsaufenthalts mit einer Videogruppe in den USA war dem Künstler aufgefallen, wie unsensibel Amerikaner mit ihren Haustieren umgehen, wie sehr etwa Hundebesitzer den Vierbeinern gegenüber ihre Überlegenheit herauskehren. Als Kommentar entwarf er ein Holzmöbel, bestehend aus einer schrägen Platte, welche zwei waagerechte, auf unterschiedlicher Höhe angebrachte Tischflächen verbindet. Das verrückte Möbel brandmarkt zwar das hierarchische Verhältnis zwischen Mensch und Tier, versöhnt aber durch deren gemeinsames Speisen und mögliches Kommunizieren. Ein Patent auf diese originelle Erfindung steht noch aus. Derlei Konzepte, die eine Portion Humor und Ironie verraten, bereiten wahrlich nicht nur dem Schöpfer Vergnügen. Sie zeigen, dass den realisierten Objekten neben ihrer Funktionstüchtigkeit stets ein Keim von Utopie verbleibt. Ob hergestellt oder nicht, stets handelt es sich um Denk-Modelle, um Konzepte der und für die Imagination. Jeder Verwirklichung haftet das Fragmentarische an, jedes Objekt bewahrt den Charakter eines Proposals. Kolks ist skeptisch allem Endgültigen gegenüber. So vorläufig, so unvollständig und in ständigem Übergang begriffen, wie sich unser Globus darstellt, sind auch die Entwürfe des Laurens Kolks.

Die Verantwortlichen der Skulptur-Biennale Münsterland waren also gut beraten, den Künstler gerade zu diesem vierten Teil des gesamten Projektes einzuladen, denn sein Denken und Handeln entspricht weitgehend dem vorgegebenen Thema einer ›Latenten Historie‹. Selbst seine Arbeiten, die sich zeitgenössischen Problemen widmen, beziehen das historisch Gewachsene, Verborgene oder Vergessene als sich wandelnde Größe mit ein.

Renate Puvogel