

## Nevin Aladag: *Theke* (2013)

Nevin Aladag zeigt die ortsspezifische Installation *Theke* in der Ausstellung im Temporären Kunstraum F40. Ein Kubus von 12 Metern Länge durchzieht den langen, schmalen Ausstellungsraum, ein Kommentar zu den räumlichen Proportionen. Das Objekt erinnert an eine Bar, einen Ort der ungezwungenen Kommunikation mit hoher Fluktuation, an dem die Gäste stehen und ständig in Bewegung sind, die Gesprächspartner wechseln. An einem Tresen finden aber auch Verhandlungen statt, werden Geschäfte getätigt. Der Tresen ist von beiden Seiten zugänglich, wer davor oder dahinter steht ist nicht klar, die Zuschreibungen verschwimmen.

Aladags Objektarbeiten der letzten Jahre, wie *Paravent* (2012) oder *Colors* (2010) zitieren ikonische Vorläufer des 20. Jahrhunderts, die sowohl in der Kunst- wie auch Designgeschichte einen festen Platz haben. In *Paravent* beispielsweise, einer Teppicharbeit, die mit Farbflächen und Linien und verschiedenen Gewebestrukturen arbeitet, finden sich Bezüge zur konstruktivistischen und suprematistischen Farbgestaltungen von Ilya Chasnik oder Varvara Stepanova aus den 1920er Jahren. Aladag versieht ihre Objekte dementsprechend auch mit dem Anschein von Benutzbarkeit: Das konstruktivistische Diktum der Anwendbarkeit von Kunst hallt nach. Gleichzeitig waren die in *Colors* benutzten Paul Henningsen Lampen schon keine raumerhellenden Lichtquellen mehr, sondern auf dem Boden liegende Lichtobjekte, die mit farbigen Strumpfhosen überzogen waren.

In *Theke* nimmt Aladag nun diese Fäden auf und verknüpft sie konsequent mit dem räumlichen Setting der Ausstellung.

Aladag eignet sich in *Theke* mit der Minimal Art eine der dominierenden Formensprachen in der Kunst der 1960er und 1970er Jahre an und setzt ein rechteckiges Objekt in den Ausstellungsraum, das sich am frühen Donald Judd oder Robert Morris orientiert. Judds kanonischer Aufsatz *Specific Objects* von 1965 erklärte unter anderem eine absolute Nichtreferenzialität seiner Objekte – losgelöst von jedwedem Versuch einer Mimikry seien sie nichts mehr als sie selbst. Dass sich diese Behauptung zumindest aus einer feministischen Perspektive kaum halten ließ, zeigten Künstlerinnen wie Eva Hesse zeitnah auf. Hesse öffnete den angeblich referenzlosen Kubus und füllte ihn mit kleinen Röhren. Sie entlarvte den Cube damit als im Inneren gegenständlich und damit ideell, angefüllt von taktilem, fast organischem Material. Hesse öffnete dadurch die minimale Form, um sie teilweise zu widerlegen.

Aladag hingegen öffnet *Theke* nicht, sondern versieht es mit einer vielsagenden Oberseite: auf einer Metallplatte sehen wir Abrücke, die sich bei näherem Betrachten als Stiletto Abrücke herausstellen. *Theke* bekommt damit eine interessante Wendung, die konsequent an Hesse anknüpft: Sie erklärt die weiße, kühle, minimal Kunst zum Laufsteg. Popkulturell gesprochen, finden wir Spuren, die an gängige Praktiken in nordamerikanischen Kneipen anschließen. Auf dem Bartresen läuft man am späten Abend zu Musik auf und ab – oder versucht sich gar im Pole Dancing. Aladag verändert in *Theke* also das Minimal Art Objekt zur Bühne des weiblichen Körpers. Die Absätze haben die glatte Oberfläche tief geprägt, der Tanz auf der Bar, der vornehmlich von Frauen aufgeführt und von Männern konsumiert wird, erscheint hier als ein selbstbewusster und kraftvoller Akt. Mehr noch, es hinterfragt die *qua* Absatzeinstanzung vermittelte Idee von Weiblichkeit – die verschiedenen großen Stiletto-Abdrücke und unterschiedlich tiefen Prägungen lassen auf mehrere unterschiedliche Tänzerinnen schließen, die dazu nötigen High Heels könnten allerdings genauso von Männern getragen worden sein.

*Theke* funktioniert damit zum Einen im Ausstellungskontext als gelungene Adaption eines scheinbar klaren, nicht-referentiellen Objekts, dessen Hülle aber durch eine vorausgegangene Benutzung und sichtbare Einschreibung mit Schuhabdrücken genau doch wieder referenziell geworden ist. Darüber hinaus gibt Aladag *Theke* zur Eröffnungsnacht noch einmal explizit an die Besucher und Besucherinnen der Ausstellung frei: als Bar-Tresen benutzt, schließt sie damit den Kreis zu ihren aktuellen Arbeiten, die eine Benutzung nahe legen, sich ihr aber gleichzeitig im Kunstkontext auch verweigern. Die konstruktivistische Losung von "Art into Life" trifft in *Theke* auf interessante Weise auf Minimal Art, wenn Judds referenzlose Objekte voller Stiletto-Abdrücke zum Bar-Tresen für eine Nacht werden.