

## Zimmer mit Aussicht

Markus Ambach

Jeder kennt das schon: Türe auf, man tritt ein – Schrank, Bett, Fernseher, Waschgelegenheit – und die Geschichte beginnt: das Hotelzimmer als Zwischenraum, als Raum des Intermezzos zwischen hier und dort, in dem die angenehme Anonymität einem alle Türen und Vorstellungen öffnet. Seine Attraktivität ist seine Position im Niemandsland, im Bereich zwischen dem Ort, an dem man vor sich träumt und dem, dem man zu entkommen hofft.

Den skulpturalen Raum von Alexandra Ranner umgibt nichts, was ihn in eine kontextuelle Beziehung einbetten würde: ein aus der Welt geschnittener Korpus, dessen Form und Beschaffenheit außen nur wiederholt, was sich innen schon andeutet – eine semi-provisorische Konstruktion anhand einfacher Materialien, die im Inneren das Szenario eines präzisen Raumarrangements modellhaft nachbildet und für die eigenartige Stimmung eines Ausnahmezustands sorgt. Obwohl der Raum Erinnerungen an besagtes Hotel weckt, wirkt er stets künstlich, modellhaft, isoliert.

Eine Scheibe an der Frontseite trennt von der künstlichen Atmosphäre der Skulptur und konserviert sie unabdingbar, die Dinge erscheinen ein wenig fremd, in ihrer Art leicht übertrieben: der Waschtisch etwas verschoben, der Schrank seltsam hermetisch, die Schatten von eindringlicher Schärfe und das Licht wie die zwielfichtige Beleuchtung einer Mehrdeutigkeit. Nichts im Raum zeugt von unserer Anwesenheit oder derer vor uns, der Raum bleibt in seiner perfekten, aseptischen Isolation allein, während man seine Koffer diesseits der Scheibe abstellt.

Die Bewegungslosigkeit der Situation umspielt alles von der Ereignislosigkeit bis zur Mörderballade: alles ist angelegt, die Bühne bereit, aber keiner beginnt das Spiel. Die Ambivalenz der Situation erzeugt ein Unbehagen, das dem Raum zu seiner zwischen Stillstand und Erwartung oszillierenden Unruhe verhilft. In seiner Autonomie verleibt er in einem ungeheuren Zustand von Abwesenheit und derjenige, der versucht, den Raum zu orten und zu durchkämmen, ist schon längst zum abwesenden Hauptdarsteller geworden

Nach einem beunruhigten Blick in den Duschaum rechts neben dem Schrank findet man sich vor dem über dem Waschtisch angebrachten Spiegel wieder. Er erzählt von dem, was der Raum verbirgt: ein Fernseher verweist auf eine verborgene Position, auf einen leeren Ort, auf eine dort vermutete Person. Das neben dem Fernseher befindliche Fenster deutet auf einen Ausweg, der durch seine Beschaffenheit eher eine weitere Falle als eine befreiende Perspektive verspricht.

Doch auf der unsichtbaren Fläche des Spiegels, an dieser Schnittstelle findet eine entscheidende Verkehrung statt: weder der Effekt des Trompe-l'oeil, der glauben macht, der Spiegel sei real noch die vampirische Ausblendung unserer eigenen Spiegelbildes ist ausschlaggebend, sondern die Konstitution eines faktischen, realen Raumes hinter dem vorgetäuschten Spiegel, der sich jenseits der Reflexion befindet.

In dem Moment, in dem der Spiegel seine eigene Abwesenheit behauptet, verschwindet man selbst unweigerlich im Sog und der Turbulenz dieses anderen Raumes und findet sich als sich selbst Fremder an der Stelle wieder, auf die der Fernseher zu verweisen scheint. Dieser Ort im Windschatten der sichtbaren Dinge scheint der geheime Knotenpunkt zu sein, der die tiefgreifende Differenz des anderen Raumes hinter dem vermeintlichen Spiegel und seines Bewohners behauptet, der das Zimmer durch die Türe verlässt, die in dem Moment jenseits von mir unsichtbar im Rücken liegt.

Es wäre naiv zu glauben, dass die Arbeit allein durch den Effekt des Spiegels ihre Spannung aufbauen könnte. Wenn die Arbeit es vermag, uns durch ihre Verwindungen aus der egozentrischen Perspektive zu verschieben und wir uns selbstvergessen in diesem anderen Raum jenseits von Reflexion und Selbstspiegelung verlieren, so wandelt sich die Abwesenheit von der romantischen Vorstellung des leeren Platzes in eine Anwesenheit von progressivem Freiraum jenseits des Individuums.