

Eröffnung der Ausstellung
Andreas Golinski, *Bohrungen/Drillings* im Baukunstarchiv NRW, Dortmund
16.01.2025, 19.00 Uhr

Einführung von Dr. Friederike Wappler

Andreas Golinski gehört zu einer Generation zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen, die in Auseinandersetzung mit Positionen der Minimal und Postminimal Art, der Conceptual Art und Institutionskritik eine eigene künstlerische Sprache entwickelt haben. Er schließt an dem Anspruch der Kunst der 1960er- und 1970er-Jahre, anti-illusionistisch zu arbeiten an und führt ihn weiter. Hatten die Künstlerinnen und Künstler der sog. „New Sculpture“ noch auf den Diskurs der Nachkriegsmoderne geantwortet, ihn gebrochen und zugleich weitergeführt, so reflektiert Andreas Golinski als zeitgenössischer Künstler den konkreten Ort, indem er hier verankerte und ausgeblendete Geschichte und Geschichten in seine Arbeit integriert.

Wie der Titel seiner Arbeit verrät, legt er „bohrend“ historische Schichten frei – des Gebäudes mit seinen wechselnden Funktionen und Umbauten, seinen historischen Einschreibungen und Latenzen sowie den damit verbundenen Kontexten – und macht sie zum Material seiner Intervention.

Die Öffnung der „Box“, so könnte man in Anspielung auf die Funktion des Archivs sagen, bezieht sich dabei nicht allein auf das Freilegen von Archivalien. Andreas Golinski konstatiert ganz unterschiedliche „Fundstücke“, Text- und Bildfragmente, und macht sie zu Elementen seiner Raum- und Soundinstallation.

Seine „Bohrung“, d.h. das Freilegen von historischen Schichten, bezieht sich auch auf die Geschichte des Gebäudes:

Seit 2018 ist das „Haus am Ostwall“ Sitz des Baukunstarchiv NRW. Es ist Archiv und Museum zugleich, ein Ort, an dem die Architektur des Landes NRW dokumentiert, erforscht und kommuniziert wird. 1872 bis 1875 wurde hier nach den Plänen des Berliner Architekten Gustav Knoblauch ein monumentales Verwaltungsgebäude für das Königliche Oberbergamt für die preußischen Provinzen gebaut.

Anfang des 20. Jahrhunderts hat Friedrich Kullrich es umgebaut. Nach 1911 war es Ort für die ständige Sammlung des 1883 gegründeten Museum für Kunst und Kulturgeschichte; ab 1934 wurde es von dem Kunsthistoriker Rolf Fritz geleitet. Als er im Zweiten Weltkrieg eingezogen wurde, übernahm die Kunsthistorikerin Leonie Reygers seine Aufgaben. Sie lagerte die Museumsbestände aus und bewahrte sie so angesichts von Bombardierungen des Gebäudes in den Jahren 1943 und 1944.

Nach 1945 war das Gebäude eine Ruine. Erst Ende 1948 waren der Lichthof und das Erdgeschoss wieder hergestellt. Ein Jahr später eröffnete das „Haus am Ostwall“ als eines der ersten Museen moderner Kunst in der jungen Bundesrepublik Deutschland nach 1945. Leonie Reyers übernahm die Leitung und initiierte den Umbau. 1956 wurde das instand gesetzte Haus als „Museum am Ostwall“ eröffnet. Nach dem Umzug des Museums 2010 in das Dortmunder U verhinderte bürgerliches Engagement den drohenden Abriss des Gebäudes.

Der ortsspezifische Eingriff Andreas Golinskis mit dem Titel *Bohrungen/Drillings* macht nun das Gebäude mit seiner bewegten Geschichte und Gegenwart als Baukunstarchiv NRW temporär und auf eine neue und ungewohnte Weise erfahrbar. Sein Projekt erschließt Räume, die Besucherinnen und Besuchern sonst nicht zugänglich sind und verfremdet vertraute Bereiche durch Einbauten. Mit dieser Haltung schließt er an Interventionen konzeptueller Künstlerinnen und Künstler an, die die Spezifik gegebener Situationen zum Gegenstand von Befragungen und Dekonstruktionen gemacht haben.

Die Arbeit führt die Besucherinnen und Besucher zunächst in Kellerräume des Hauses, in schmale, unverputzte Gänge und in den „Heizungsraum“. Hier werden ganz elementare Funktionsbereiche ungeschminkt sichtbar; ebenso wie die Grundmauern des im 19. Jahrhundert errichteten Verwaltungsgebäudes.

Andreas Golinski hat diese Bereiche im Souterrain in eine Soundinstallation verwandelt. Hier scheinen die Wände zu sprechen und Vergangenen eine Stimme zu geben. Vorgetragene Zeilen stammen aus Schriftstücken von Leonie Reygers. Andreas Golinski hat sie mit Klängen und Geräuschen gemischt. Seine Audio-Installation verwandelt die Räume so in Echokammern des Vergangenen.

Im Erdgeschoss hat der Künstler im Lichthof einen temporären Raum installiert. Dieser Raum im Raum wird durch ein Baugerüst, eingezogene Stoffbahnen und eine Zwischendecke seitlich und nach oben begrenzt. Die raue, an eine Baustelle erinnernde Ästhetik des Einbaus steht im deutlichen Kontrast zu dem sonst lichten, weiß gestrichenen und offenen Lichthof des White Cubes. Zugleich lässt sich der Raum als ein begehbare Archivkarton begreifen. Er ist abgedunkelt. Auf dem Boden befindliche LED-Röhren erhellen ihn von unten. Die sich durch den Raum bewegend Besucherinnen und Besucher, die sich lesend und betrachtend mit Hinweisen auf historische Prozesse und Ereignisse seit Gründung des Hauses bis ins Jahr 2022 einlassen können, werden, anders als in einem historisch oder thematisch ordnenden Archiv, mit Bild- und Text-Collagen aus heterogenem und sie forderndem Material konfrontiert.

Andreas Golinski hat 52 aus je zwei Elementen gefügte, je 2m x 1m große Stahlplatten an das Baugerüst und an die im Raum befindlichen Pfeiler gelehnt. Sie dienen als Archivtafeln, an die der Künstler mit Hand geschriebene Listen verschiedener Ereignisse aus den Jahren 1877 bis 2022 angebracht hat. Hier benennt er gesellschaftliche und politische Ereignisse, die die Weltpolitik und Kultur rund um den Globus in den vergangenen 150 Jahren bestimmt und verändert haben.

So erwähnt er 1957 beispielsweise Stichworte wie „Sputnik Schock“, „Situationistische Internationale“, „Zero“ oder die „Göttinger Erklärung“. Zu den Ereignisblättern platziert er reproduzierte Katastrophenbilder aus Massenmedien. Er nutzt Disaster-Aufnahmen wie auch Andy Warhol oder Gerhard Richter. Doch anders als die beiden überträgt er sie nicht in Druckgrafik oder Malerei; er verwendet sie als Material für seine Collagen und damit als bereite Belege einer ereignisreichen, eruptiven Geschichte.

Auf einigen Tafeln ruft er weitere Themenschwerpunkte auf, beispielsweise zur Geschichte des Gelds, fossiler Brennstoffe und ihrer Effekte, mit Gewalt verbundene politische Vorkommnisse sowie Leerstellen in etablierten historischen Erzählungen. Zudem dient ihm Patrik Ouředníks literarische Collage *Europeana* als Material, um abgründige und ausgeblendete Geschichten, Grausamkeiten und Skurrilitäten in der Geschichte Europas im 20. Jahrhundert zu rekapitulieren.

Die montierten Katastrophenbilder und Geschichte rekapitulierenden Textfragmente fordern eine die Schocks parierende und damit bewusstseins-schärfende Rezeption heraus. Diese besondere Haltung ruft Walter Benjamins Appelle nach einer politisierten Ästhetik angesichts der Ästhetisierung faschistischer Politik in den 1930er-Jahren in Erinnerung. Der Montagefilm mit seinen Schnitten, so Benjamins Hoffnung, sollte eine kontemplative, sich in Werke einfühlende Wahrnehmung konterkarieren. Die Architektur begriff er als ein Prototyp der Einübung, denn sie ermöglicht es, kollektiv den Schocks zu begegnen.

Ein wenig an die *Carceris* von Giovanni Battista Piranesi erinnernd führen in Golinskis Installation Treppen aus dem abgedunkelten Raum in ein „Außerhalb“ und „Oberhalb“ des temporären Archivraums. Über das Baugerüst können die Besucherinnen und Besucher eine eingezogene Ebene erreichen. Im Kontrast zu dem Raum im Erdgeschoss ist sie offen und lichtdurchflutet. Das den Lichthof überspannende Glasdach ist nur noch ca. 5 m entfernt, der sich je nach Wetter verändernde Himmel ganz nah. Das Licht des Außenraums leuchtet die dort platzierten Skulpturen aus.

In Anspielung auf eine Arbeit von Michael Asher im Van Abbemuseum im niederländischen Eindhoven und auf den West-Coast-Minimalismus von John McCracken, platziert Andreas Golinski hier aus Stahl gefertigte stereometrische Objekte im Raum. Während er in dem temporären Archivraum im Erdgeschoss Stahlplatten rau und unbehandelt als Tafeln einsetzt, spielen hier die aus demselben Material konstruierten Skulpturen mit bearbeiteten Oberflächen auf die Objekte des kalifornischen Minimalismus an. Auf dem Boden liegend und stehend integrieren sie gebrochen spiegelnd die Umgebung und die sich im Raum bewegenden Besucherinnen und Besucher. Die Spiegelung potenziert ihre Erfahrung im Hier und Jetzt. Darauf hatte der Minimal-Art-Künstler Robert Morris bereits in den 1960er-Jahren abgestellt. Die „maßgeblichen ästhetischen Bestimmungen“, so hatte er die Spezifik der minimalistischen Kunstrezeption beschrieben, sind [in einer Rauminstallation] nicht mehr von den ausgestellten Objekten abhängig; für ihre Wahrnehmung sind vielmehr der Raum, das jeweilige Licht sowie wie die Blickpunkte der Betrachter bedeutsam. (Robert Morris, 1966/67) Ihre Wahrnehmung geschieht somit situationsabhängig und prozessual wie auch der Kunstkritiker Michael Fried 1967 bemerkt hat: „Während in früherer Kunst ‚alles, was das Werk hergibt, stets in ihm selbst lokalisiert‘ ist, wird in der literalistischen Kunst ein Werk *in*

einer Situation erfahren – und zwar in einer, die geradezu definitionsgemäß den Betrachter mit umfaßt.“ (Michael Fried, 1967).

Diese Kontextualisierung wird in Golinskis Arbeit buchstäblich reflexiv, denn in den matt spiegelnden Objekten werden die Umgebung, die sich verändernden Lichtverhältnisse und die sich im Raum bewegenden Menschen schemenhaft sichtbar. Sie werden auf ihre, von der Umgebung abhängige, sich verändernde Wahrnehmung im Hier und Jetzt zurückgeworfen. Und diese Erfahrung wird, anders als in der Minimal Art, durch die zuvor geschehene Auseinandersetzung mit einem gesellschaftlichen Außen, mit Geschichte und Geschichten, aufgeladen. Sie geschieht hier im Wissen um die akustischen Spuren und die Bild- und Textfragmente, die auf die Vergangenheit des Gebäudes und seiner Kontextualisierung abstellen. Schocks lassen sich nur gegenwärtig parieren; und eine Raumerfahrung, die die Besucherinnen und Besucher auf die Gegenwart ihrer Wahrnehmung zurückwirft, geht hier über eine formalästhetische Erfahrung im Raum hinaus. Sie stellt ab auf eine bewusste Auseinandersetzung mit einem „Außen“, den katastrophischen Seiten der Wirklichkeit, mit der Vergangenheit und Gegenwart.

Hoffen wir, dass Walter Benjamins Überlegung, dass eine mit Spannungen gesättigte Konstellation eine Chance im Kampfe um die unterdrückte Vergangenheit und katastrophische Gegenwart bedeuten könnte, auch noch heute ihr Potential entfalten kann. Angesichts unserer Gegenwart wäre es wünschenswert, dass Kunst erneut politisiert und illusionsbrechend auf die Herausforderungen der Zeit antwortet. Andreas Golinskis Installation bietet dazu ein Übungsfeld.