

LEO BAECK SALON NO 9 (THE FINE ART ISSUE)
GONSEOK RYU

- 1) „*Grauwertuhr*“ (2010), 24 Std. Video, Videoinstallation
- 2) „*Sekundenzeiger*“ (2011), 1 Min. Loop, Videoinstallation

Wie könnte ein Künstler passender die Aufmerksamkeit des Besuchers erringen, als durch den selbstreflexiven Verweis auf die im Moment des Betrachtens verrinnende Zeit? Während sich die zwei Kunstwerke ständig verändern, sind sie doch an die genaue Uhrzeit gebunden und befänden sich am nächsten Tag zur selben Stunde in gleicher Gestalt. Mit der Qualität einer Uhr - ihrer Exaktheit - und der Vergegenwärtigung des Augenblicks beschäftigt sich Gonseok Ryu in seinen Exponaten. Das vom Motiv der Zeit getragene Ausstellungskonzept der Klasse Gregor Schneider wird mit „*Grauwertuhr*“, 2010, und „*Sekundenzeiger*“, 2011, direkt illustriert und zielt, mit seiner hintergründigen Zurückhaltung, auf den Warencharakter von Kunst, dargeboten im zwanzig Minuten Takt und versandfertig in Containern.

In der einander gegenübergestellten Präsentation wird das kontrastive Element beider Arbeiten ersichtlich. Zum Einen wird jeweils ein unterschiedlicher Uhrentypus repräsentiert, eine Quarzuhr und eine Digitaluhr, zum Anderen spielen die Beamerprojektionen im Gegensatzpaar, groß zu klein, in ihrer Überdimensionierung, ca. 5x3m, auf das eigentlich nicht Fassbare der Zeit an, die, messbar gemacht, von jedem am Handgelenk getragen werden könnte. Obwohl beide Uhren funktionieren und die tatsächliche Uhrzeit anzeigen, scheinen sie die Zeitmessung durch ihre Verrätselung ad absurdum zu führen. Die Funktionsmechanismen der Uhren wollen geduldig beobachtet und erkundet werden, denn der Zeitverlauf wird nicht in gewohnter Weise dargestellt.

Mit der „*Grauwertuhr*“ liefert Gonseok Ryu in Echtzeitanzeige eine Uminterpretation der Digitaluhr. Entlehnt sind ihr die sechsteiligen Positionen für Stunden, Minuten und Sekunden, die aber nicht in Ziffern sondern in Grauwerten veranschaulicht werden, dabei bedeutet tief schwarz die Null und rein weiß die Neun. Beim Ansehen sind diese Informationen jedoch nicht beigegeben, weshalb der Betrachter sich auf die Projektion einlassen muss, um sich mit ein wenig Mühe ihrem Verständnis zu bemächtigen.

In einem ersten Moment könnten Assoziationen zu Barcodes, die den Preis digital auszeichnen, als Warenzeichen erscheinen, doch bestehen diese ausschließlich aus schwarz-weißen Linien. Die Kunstaussstellung in der Lagerhalle eines internationalen Speditionsunternehmens, gefüllt mit Containern, bietet offenkundig genug Spekulationsraum für den Warencharakter von Kunstwerken.

Während „*Grauwertuhr*“ die gegenwärtige Uhrzeit abbildet, ist die gegenständlichere Arbeit „*Sekundenzeiger*“ die faktische Abstraktion der Zeit, da sie stetig im wiederholenden Loop einer Zeitminute abläuft. Die Täuschung einer tickenden Quarzuhr wird prompt gebrochen, da die Zeiger stocken und „*Sekundenzeiger*“ sein einwandfreies Funktionieren nicht vorführen darf. Scheint die Uhr kaputt oder die Batterie leer, zeigt sich als Indiz für ihre Funktionstüchtigkeit der geheimnisvoll um den Zeiger wandernde Schatten. Ihrem Sinn entzogen und ihrer Bestimmung beraubt sieht man ein ins Paradoxe verzerrtes Bild einer Uhr.

Die Erweiterung des Präsentationsraums um die Zeit als vierte Dimension wird im Bewusstsein der Besucher behutsam wachgerufen, wenn sie das tatsächliche Verstreichen der Zeit anhand der Uhren vorgeführt bekommen. Lässt man sich auf das Enträtseln der Uhren ein, verstreicht im Prozess des Erkennens beider Werke fortwährend die Zeit, aber genau jene hilft dem Betrachter zu verstehen.

Kontinuierlich regen Uhren als Zeitmesser die Künstler zur Auseinandersetzung an, besonders in ihrer Materialität als Quarzuhr mit Zeigern werden sie entweder in ihrer bloßen Funktion vorgeführt oder ihre zugeschriebene Genauigkeit und Verlässlichkeit in kritischer Distanz mit verschiedenen Mitteln gebrochen. So besteht die Installation *“Untitled (Perfect Lovers)”*¹, 1991, von Felix Gonzalez-Torres aus zwei identischen batteriebetriebenen Quarzuhren, die zwar kongruent auf die gleiche Zeit eingestellt werden, aber im Laufe der Ausstellung ihre Synchronität allmählich einbüßen. James Hopkins zeigt 2005 mit *“Forwards & Reverse”*² eine Uhr mit spiegelverkehrtem Ziffernblatt, wobei die exakte Zeit im über Eck angebrachten Spiegel sichtbar wird, sich darin aber selbst als Konstrukt, als eine nicht greifbare Illusion, offenbart. In *“Cancelled Count”*, 2003, ließ Hopkins mithilfe eines Motors Ziffernblatt und Stundenzeiger in einer Minute gegen den Uhrzeigersinn rotieren, der Minutenzeiger läuft normal und bleibt Ordnungsinstanz des Ensembles.

Auch das Künstlerpaar Elmgreen & Dragset thematisiert Zeit mit Uhrenobjekten, den *„Powerless Structures, Fig. 244-247, 249“*³, 2001-2002, die in verschiedener Weise dekonstruiert wurden.

Mark Formanek and Datenstrudel erarbeiten die vereinbarte *„Standart Time“*⁴ als Performance (vom 01.08.2007, Skulpturenpark Berlin) und im 24-Stunden Video. Die Zeit wird punktgenau mit Holzplatten in Manier der Anzeige einer Digitaluhr nachgebaut und im Minutentakt aktualisiert. Gleichzeitige Konstruktion und Dekonstruktion, das Werden und Vergehen stehen im Hauptinteresse des performativen Akts, genau so wie die Absurdität des manuellen Fertigen von Zeit und die Darbietung des Allgemeinguts als Kunst.

Katrin Herold studiert Kunstgeschichte in Berlin und ist Kuratorin und Autorin bei verschiedenen unabhängigen Kunstausstellungen, bisher in Halle, Leipzig, Dresden und Berlin.

¹ Felix Gonzalez-Torres: *Untitled (Perfect Lovers)*, 1991, Installation, Zwei Uhren. 35.6 x 71.2 x 7 cm. Courtesy **Andrea Rosen Gallery New York**.

² James Hopkins: *Forwards & Reverse* auf <http://www.jameshopkinsworks.com/mirrors7.html> [Stand: 27.05.2011].

³ *Cornered Clock (Fig. 244), Broken Clock (Fig. 245), Divided Time (Fig. 249)* in: **Elmgreen & Dragset**: *“This is the first day of my life”*. Hrsg. v. **Anna Stüler** u. a., Berlin, Ostfildern : Hatje Cantz, 2008, S. 299/300.

⁴ **KUNSTrePUBLIK**: *„Skulpturenpark Berlin_Zentrum“*, Verlag der Buchhandlung Walther König: Köln 2010, S. 350.