

# Hinter tausend Türen keine Welt Zu Ryohei Kans ‚Endless Gallery‘

Christian Hartard



Wer früher ins Museum ging, hatte zwei Möglichkeiten: Er konnte sich die Bilder ansehen oder aus dem Fenster blicken. Manchmal war es draußen interessanter, manchmal waren auch die Bilder schöner, phantastischer oder wirklicher als die Wirklichkeit. Aber man durfte stets darauf vertrauen, in Fensterrahmen und Bilderrahmen grundsätzlich dieselbe Welt vorzufinden. Schon Alberti hatte 1435 in seinem Traktat ‚De Pictura‘ die Malerei mit einem offenen Fenster verglichen, durch das der Maler die Welt sieht (und wir sie mit ihm). Und wenn später, etwa bei Vermeer oder Caspar David Friedrich, das Fenster selbst im Bild wiederauftaucht, dann zwar als reflexiver Verweis auf das Spannungsverhältnis von echter und abgebildeter Realität, aber auch als Metapher für eine Welt, die trotz allem von der Kunst her immer zugänglich war. Diese Gewissheit haben uns die Autonomisierungs- und Abstraktionsschübe der Moderne gründlich ausgetrieben. Das Symbol für eine Kunst, die sich selbst mit dem Kontext versorgt, auf den sie sich bezieht, ist der nach außen hin abgeschottete ‚white cube‘ des zeitgenössischen Museums: ein ästhetischer Reinraum, der als geschlossenes Referenzsystem sicherstellt, dass die Kunst ganz bei sich bleibt – aber eben auch: sich in den Alltag nicht einmisch.

In Ryohei Kans ‚endloser Galerie‘ sind diese Verhältnisse ins Absolute gesteigert. Stoisch schiebt sich die Kamera durch ein Gewirr aus ineinander verschachtelten Zimmerfluchten. Der Blick tastet sich durch eine neongleißende Passage, gleitet über die weißen Oberflächen der Wände und die feinen Texturen des Bodens von Tür zu Tür. Die totalen Räume enthalten nichts als sich selbst: keine Bilder in die imaginäre Welt, keine Fenster in die echte. Von ihrer sterilen Leere geht eine schwer fassbare, disziplinierende Gewalt aus, wie man sie von Gefängnissen kennt, von Kliniken oder Anstalten. Sie scheinen zu warten: auf Besucher, Patienten, Insassen. So ist die ‚endlose Galerie‘ Utopie und Dystopie zugleich. Sie erzählt von der Autonomie einer Kunst, die ihre eigenen Wirklichkeiten erfindet – und sich dabei von der Welt isoliert.

Bemerkenswert an Ryohei Kans kritischer Parabel auf den ‚white cube‘ ist nicht nur, dass sie paradoxerweise genau innerhalb der Bedingungen funktioniert, die sie vorführt; sondern auch, dass sie Momente bereithält, in denen die filmischen Bilder plötzlich doch ins Reale überspringen: wenn wir uns als Betrachter in die überlebensgroß projizierten Räume förmlich hineingesogen fühlen; wenn der tickende Rhythmus der Schritte oder das nervöse Summen einer defekten Leuchtstoffröhre sich in unserem Kopf festsetzen; wenn die schaukelnden Bewegungen der Kamera, die Schwenks, das Drehen im Kreis auf die Dauer ein Gefühl der Desorientierung und des physischen Unwohlseins hervorrufen; wenn wir merken: der unsichtbare Körper im Raum – das sind wir.

Manche der Türen, an denen wir in Ryohei Kans Labyrinth vorübergehen, bleiben geschlossen. Vielleicht führen sie in weitere Verzweigungen und Endlosschleifen – oder aber es sind Notausgänge ins echte Leben. Man muss nur die richtige erwischen.

Christian Hartard

b. Munich, 1977, works as an artist and art historian. He holds an M.A. and PhD from the University of Munich and diplomas from the German School of Journalism and the Academy of Fine Arts Munich. He was a Fritz Thyssen Postdoctoral Fellow at the Munich Institute of Art History 2010—2012 and a Lecturer at the Academy of Fine Arts Munich 2013—2018.

[www.hartard.com](http://www.hartard.com)