



# Jüdisches Museum Berlin

## Interview mit Mischa Kuball im JMB Journal

### **: Mischa Kuball spricht über seine Licht- und Klanginstallation res · o · nant und die Arbeit im Jüdischen Museum Berlin**

*Interview: Klaus Hans Teuschler*

#### **JMB Journal: Können Sie sich noch an Ihren ersten Besuch im Jüdischen Museum Berlin erinnern?**

Mischa Kuball: Ja, das war zur Eröffnung des Neubaus. Es roch noch nach Beton, es war ein feuchter Tag. Es waren keine Exponate zu sehen, der Raum hat sich selber ausgestellt. Zwei- oder dreihundert Personen waren im Haus. Weil wir keine Ausstellung anschauten, sondern das Gebäude, waren alle auf Entdeckungsreise. Ich kann mich noch sehr gut erinnern, wie bedrückend es war, im Holocaust-Turm zu sein, wo man nur den Atem seines Nachbarn hörte. Niemand sprach, es war sehr still und doch war der Raum voll vom Echo der Menschen, die sich darin befanden. Es war fast eine Erlösung, wieder aus dem Haus herauszutreten. Da war dieses Überraschungsmoment, ein Gefühl, als ob man aus der Achse herausgeschoben ist und sich den Boden und den Luftraum noch einmal neu erarbeiten muss – es war nichts mehr selbstverständlich.

#### **Welchen Einfluss hatte diese Erfahrung auf Ihre Arbeit?**

Es ist ein ganz nachhaltiger Eindruck entstanden. Ein Raum, der in sich selber so sprechend und formulierend ist – das hat eine große Kraft. Die Raumerfahrung und die Beziehung zum Raum haben in meiner Arbeit vorher schon eine Rolle gespielt, zum Beispiel 1994 beim Projekt *refraction house* für die Synagoge in Stommeln. Dort hat das Licht von innen nach außen die Arbeit entwickelt und die Architektur formte das Licht. Das hat mich sehr bewegt. Beim jetzigen Entwurf für das Jüdische Museum Berlin spielt das auch eine Rolle.



**Sie realisieren im Jüdischen Museum Berlin gerade die Lichtinstallation *res · o · nant*, die in der Übergangszeit zwischen Schließung der alten und Eröffnung der neuen Dauerausstellung zu sehen sein wird. Was erwartet die Besucher\*innen?**

*Bei der Arbeit res · o · nant* geht es mir darum, eine Art Echo erlebbar zu machen; ein Echo, das nicht durch Hineinrufen erzeugt wird, sondern das im Raum selber besteht. Das Material, das im Raum verarbeitet worden ist, hat eine Seele. Es gibt die Aufforderung, die Einladung, mit dem Raum in Dialog zu treten, aber auch mit den Menschen, die darin sind. *res · o · nant* bezieht sich auf unterschiedliche Ebenen dieses Raumerlebens: darauf, wie sich die Betrachter im Raum bewegen und darauf, wie sich der Raum im Raum bewegt: Er öffnet sich ständig neu und bietet neue Einblicke. Bewegt man sich zum Beispiel im Void nur wenige Zentimeter oder dreht den Kopf ein bisschen, zeigt sich der Raum in einer ganz anderen Weise, weil die Winkel sich anders überlagern, weil das Licht anders einfällt. Auch die Tageszeit spielt eine Rolle. Und natürlich, ob man mit jemandem im Dialog ist, oder nur für sich allein mit den Gedanken und dem Blick in das Void hineingeht.

**Ihre Arbeit bespielt zwei der fünf den Museumsbau vertikal durchziehenden Voids. Warum haben Sie die Voids ins Zentrum gestellt?**

Weil sie für die Unmöglichkeit des Darstellens stehen. Bei der Begehung war schnell klar, dass Bildhaftigkeit hier verschwinden muss. Die Voids sind wie raumgewordene Leerzeichen; Leerzeichen im Sinne von Adornos Diktum, dass es barbarisch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben. Das manifestiert sich in den Voids und ist für den Betrachter nachvollziehbar, in Raumhöhe, in Breite, in Tiefe, in der Verbindung von mir als Person da unten und dem Licht da oben. Die rotierenden Spiegel, die in *res · o · nant* zum Einsatz kommen, haben etwas maschinenhaftes: Es wird nichts produziert außer der eigenen Leere. Dafür ist das Void inhaltlicher Taktgeber.

**In welcher Beziehung stehen Sound und Licht, Sehen und Hören in Ihrer Arbeit *res · o · nant*?**

Wenn hören und sehen nicht synchron sind, empfinden wir eine Dissonanz. Das ist ein künstlerischer Ausgangspunkt. Bei *res · o · nant* greift eine festgelegte



rhythmische Rotation kreisförmig den Raum ab. Zusätzlich gibt es einen Diawechsel zwischen dem exakten Grundrissausschnitt des jeweiligen Voids und einem kreisrunden Ausschnitt, der sich auf dem Boden dort abzeichnet, wo der Mensch sich bewegt. Die Konzentration wechselt zwischen Spot und Grundriss, also zwischen Person und Figur. Dazu kommt der Ton: Es werden 60-sekündige Musik- und Kompositionsskizzen eingespielt, die mit dem Licht rotieren; Licht und Klang verbinden sich. Die Lautsprecher steuern wir nicht. Die künstlerische Setzung greift vielmehr mit einem kollaborativen und zufälligen Moment ineinander. Es entsteht eine Ungewissheit: Was vermischt sich jetzt, in diesem Augenblick, was in den nächsten 60 Sekunden? Das ist für mich wie für die Besucher\*innen eine Überraschung. Der Sound ist mal ganz nah und mal im ganzen Raum verstreut: Wenn ich im kreisrunden Lichtkegel stehe, bin ich genau in der Projektion des Sounds. Der meint mich, wenn er mich trifft, und er meint den Raum, wenn er mich nicht unmittelbar berührt. Was berührt mich und was hält mich, obwohl ich nicht direkt berührt bin, trotzdem in Spannung zu dem, was ich sehe? Es geht darum, dass ich Zeit verbringe, mit mir geduldig bin und diese Dinge zulasse.

**Vor welche Herausforderungen hat Sie die Architektur von Daniel Libeskind gestellt?**

Es gibt hier Unaussprechliches, und das ist schwierig zu zeigen. Deswegen habe ich mich auf ganz bestimmte Momente des Überblendens, des Wegblendens von Bildern konzentriert; auf eine Wahrnehmung des Einzelnen von sich und seinem Nachbarn, die geteilt ist durch die rotierenden Spiegel. Ich benutze Elemente, die zugleich verstärken und reduzieren, Hell-dunkel-Kontraste. Farbe gibt es nur an einer Stelle, als ein Moment der gesteigerten Emotion.

**Sie haben in Ihrem Konzept geschrieben, *res · o · nant* entstehe in der Resonanz von Architektur und Haut. Was meinen Sie damit?**

Bei der Begehung des Raumes gab es einen Moment, in dem ich plötzlich so nahe an der Mauer stand, dass ich das Gefühl hatte, dass die Mauer mich berührt. Die Haut ist ein Transmitter, die Zone zwischen dem Innen und Außen, darüber empfinden wir. Als ich die Wand berührte, merkte ich, dass sich hier zwei Häute berühren, meine Haut berührte die Haut der Architektur. Der Körper des



Gebäudes, das Verbaute, das Material, der Druck – wir nennen es Statik oder Tragwerk – ist mehr, es ist hochverdichtete Energie und auch hochverdichtete Erinnerung.

**Ist Resonanz als Begriff in der gegenwärtigen Zeit besonders wichtig? Etwas, das man noch mehr achten müsste?**

Ich verstehe Resonanz als einen Zustand. Ich erzeuge keine neuen Bilder, denn es geht mir darum, einen Zustand bewusst und zugänglich zu machen. Wenn ich seinen Blick dezidiert lenke und dabei auch Informationen vermittele, entlasse ich den Betrachter aus dem In-sich-Hineinhören und Sich-selbst-Verorten: Wo bin ich und was empfinde ich in diesem Augenblick? Die Kraft des Raumes, des Holocaust-Turms, habe ich 17 Jahre nach meinem ersten Erlebnis noch einmal in der fast gleichen Intensität gespürt – und trotzdem anders. Weil ich mich verändert habe, hat sich auch der Raum verändert. *res · o · nant* bedeutet: „Hör mal deutlicher in dich rein“. Das ist es, was ich mir wünsche, im Museum und außerhalb des Museums.

**Wie sind Sie bei der Entwicklung von *res · o · nant* vorgegangen?**

Mittlerweile ist der Tisch in meinem Atelier *res · o · nant*. Jeden Tag kommt etwas Neues dazu: eine Idee, eine Frage, ein Verweis. Referenzen fließen ein, Ideen und Bezüge entstehen. Wichtig ist die enge Auseinandersetzung im Team. Ich habe das bisher so noch nie erlebt: ein Projekt, für das es kein Briefing gibt, aber bei dem die kuratorische Führung und Begleitung so nah ist. Das finde ich ziemlich gut! Dass das Werk dialogisch entsteht, das ist etwas Besonderes. Natürlich wird mein Name damit verbunden, aber ich empfinde es als kollektiven Prozess, der sich auch mit allen in meinem Atelier fortsetzt.

**Was sind Ihre drei wichtigsten Hilfsmittel bei der Arbeit?**

Vorgestern hätte ich vielleicht noch gesagt: der Computer mit den vielen E-Mails. Aber tatsächlich passiert vieles in der Skizze. Wenn ich über eine Installation nachdenke, ist die Skizze das Format, das der Idee am nächsten kommt. Sie projiziert nicht im Sinne von Licht, aber sie projiziert die Idee aufs Papier, und zwar ganz rudimentär mit zwei, drei Strichen. Daraus entsteht ein Sprechen darüber. Sprache ist ein weiteres Werkzeug. Das dritte wichtige Hilfsmittel ist die



Fähigkeit der Translokation. Ich kann mich, wenn ich mich konzentriere, in den Räumen des Jüdischen Museums bewegen – allein mit meiner Vorstellungskraft.

**Mischa Kuball, vielen Dank für das Gespräch.**

öffentlichen und institutionellen Raum. Mit Hilfe des Mediums Licht erforscht er architektonische Räume und deren soziale und politische Diskurse. Er reflektiert die unterschiedlichen Facetten, von kulturellen Sozialstrukturen bis hin zu architektonischen Eingriffen, die den Wahrzeichencharakter und den architekturgeschichtlichen Kontext betonen oder neu kodieren. In politisch motivierten und partizipatorischen Projekten verschränken sich öffentlicher und privater Raum. Es wird eine Kommunikation zwischen den Teilnehmer\*innen, dem Künstler, dem Werk und dem urbanen Raum ermöglicht.