



**Der Name** „In der weißen Zelle“ – so ließe sich treffend die Räumlichkeit bezeichnen, worin die Werke der Kunst heute präsentiert werden. Zumal die Galerien haben sich dem klinischen Weiß und dem Kastenraum mit den rechten Winkeln verschrieben. Zuerst nahm man die Textilbespannungen von den Wänden und damit das seit dem Barock vorherrschende Flaschengrün und Kardinalrot. Es folgte die Demontage der Stuckdecken und Zierleisten. Als die Salonatmosphäre des 19. Jahrhunderts nicht mehr en vogue war, räumte man schließlich auch noch die Palmen aus den Ausstellungsräumen. Was blieb, war die gereinigte weiße Schachtel. Aber nicht genug mit dieser Reinigung. Die Wände mußten noch weißer werden. So hängte man auch noch die Bilder von der Wand, bis auf einige wenige, die im gebührenden Abstand voneinander zu betrachten waren.

Das Verhältnis von Werk und Wand dreht sich im 20. Jahrhundert um. Je mehr weiße Wand zwischen den Bildern zu sehen ist, desto verschwenderischer erscheint der Umgang mit dem Raum. Je weniger geschmückt oder verdeckt die Wand in ihrer Nacktheit sich zeigen darf, desto luxuriöser wirkt die Inszenierung. Hätte sich Le Corbusiers Bilderverbot für Innenräume allgemein durchgesetzt, ständen wir heute in leeren Galerien und starrten auf das reine Weiß der Wände. „Purismus“ nannte sich diese Bewegung des großen Reinemachens!

Die Weißwäscher unter den Malern und Architekten hätten am 'waschSalon' ihre Freude gehabt. Alle Ströme der Purifizierung von Kunst zur 'reinen Malerei', zur 'reinen Plastik' und zur 'reinen Architektur' münden in diesem vom Schmutz des Lebens bereinigten Salon, in diesen hygienisierten, mechanisierten und geometrisierten Anbau des älteren spätbürgerlichen Salons, in dem das frühere l'art pour l'art der reinen Kunst zelebriert worden war.

Seitdem die Kunst auf die Illusion setzte, durch die Austreibung des Unreinen, sprich: des lebensweltlichen Unrats, der Bedürfnisse, Interessen und Zwecke, zu sich selbst zu kommen, dreht sie sich immerzu im Kreis, seit nunmehr annähernd hundert Jahren, ohne daß die Rotation der Waschtrommel ihre Essenz: die Kunst an sich hervorzuerschleudern vermochte. Statt dessen wurde sie bei dieser mit regelmäßiger Wiederholung erfolgenden Reinigungsprozedur immer mehr zerschissen, bis sie schließlich total gereinigt in der Concept Art unsichtbar geworden war. Natürlich gab es immer auch Gegenbewegungen, die stark farbiges Waschmittel in die Schleuder kippten oder auch sperrige Materialien, um dem Selbstreinigungsprozeß eine andere Richtung zu geben. Aber die Hauptströme der Avantgardekunst fließen durch die Waschsalons.

**Der Ort** Kunstinteressiert flanierende Nachbarn biegen um die Ecke. Mehr aber noch fahren Besucher von der Autobahn ab – Ausfahrt Ginnheim. Gute Frankfurter Wohngegend. Nicht die feinste von Bank und Adel, aber geadelt durch ein städtebauliches Paradedstück: Ernst Mays Höhenblick-Siedlung für Kracauers Angestellte aus den zwanziger Jahren. Zwischen flachgedeckter weißer Wohnzeile und grün gebreiteten Niddawiesen liegt ein Bungalow der Fünfziger.

Eintritt nach dem Türdrückersummen durch die mannshohe Gartenpforte aus Massivholz. Der Blick fällt auf sandigen Vorplatz mit Baumbestand, worin bisweilen Kinder spielen, meist aber im großen Garten hinter dem Haus. Galerie hier?

Wie die Katze den heißen Brei umkreist, so der Besucher den Lebensraum des Hartshchen Hauses: Zur Seite rechts Eröffnung mit dem Entrée. Hinter gefaßten Glascheiben, nach Art der Gewächshäuser, fängt ein Gemälde oder eine Skulptur den Blick ein, verleitet zum Durchschreiten der kühl durchleuchteten Wärmezone, wonach der Abstieg vom Lichtraum in die unterirdischen Kellerräume erfolgt. Vom Waschen zum Waschen führt die schmale Stiege, von der Miniorangerie hinab zum Salon sui generis. Neuerdings nun korrespondiert dem decrescendo auf der gegenüberliegenden Schmalseite des Hauses ein getrepptes crescendo: – Aufstieg über die eiserne Außentreppe in die belle etage (New Yorker Feuerleiter zur loft in Ginnheim). Erhebung zum Erhabenen, das uns die Werke unter dem frisch gelifteten Dach in Zukunft bieten werden. Doch davon später.

Unten innen liefern im Vorraum kleinkarierte Waschküchenfliesen die harte Basis für künstlerische Überbauten. Eine verformete cleane Kältezone mit aufgesockeltem Wahrzeichen: die Waschmaschine. Im Einklang mit dem nicht nur Wasser abstoßenden Fußboden produziert sie Kunstferne, die herausfordernd wirkt und gerade deshalb Ausstellenden Impulse für verfremdende Überformungen gab. Drei Schritte weiter dann das klassische Ambiente – drei weiß gekalkte Räume mit sichtbar belassenem Mauerwerk.

Welchen Platz nimmt dieser Ort ein in seinem Umfeld, in dieser Stadt, die mehr sein will als eine Mesalliance aus nestwarmer Provinz und Bunker kalter Geldzirkulationen, weshalb sie das Gerücht von der Metropole, gar der weltläufigen Kunststadt, in die Welt gesetzt hat?

Profitiert diese Waschküche von dieser Gerüchteküche? Zählt sie zu den Nutznießern des verwaltungsmäßig angeheizten Kulturbooms. Mitnichten! Die Lage des 'waschSalons' ist topographische Markierung eines Programms: außerhalb des offiziellen und offiziösen Kunstbetriebs stehen und agieren. Eine out-law Existenz, die sich den Gesetzen der Kunst, nicht aber den Gesetzen des Marktes, verpflichtet weiß. Wenn ein Gradmesser für die erfolgreiche Einübung in die Rolle der Kulturmetropole das Niveau der lokalen Presse ist, so beherrscht Frankfurt nicht einmal seine Anfangslektionen. „Der riesige Keller des im tiefsten Eschersheim liegenden Mietbungalows ...“. An dieser Beschreibung stimmt aber auch gar nichts. Weder ist der Keller riesig, noch liegt er im tiefsten Eschersheim und auch gemietet ist hier nichts. Solch symptomatische Ortsblindheit paart sich mit einer zaghaften verunsicherten Betulichkeit den Werken gegenüber, die Kasper Königs hartes aber gerechtes Urteil, Frankfurt sei auf dem Sektor der visuellen Künste „extrem undifferenziert, vollkommen unkritisch“, nur bestätigt.

Die renommiertere Lokalpresse hält sich dagegen wie üblich bedeckt. Erst mal abwarten – nun schon mehrere Jahre – nur kein Risiko und keine Vorschulborbeeren. Man will ja schließlich nicht seinen Ruf auf Spiel setzen. Da muß schon einer von außen kommen, wie David Galloway von „Art in America“, um mit vorurteillosem Blick die Artszene in Frankfurt zu umreißen.

„As an alternative approach to art exhibition, the 'waschSalon' knows few equals in the entire country“.

Weniger leicht Vereinnahmbares hat es schwer, in dieser Stadt seinen Platz zu finden zwischen dem Ausverkaufsummel des Kulturbetriebes und dem abgeseigneten

Kunstimport der Arrivierten. Der Ginnheimer Fuchshohl hat sich nun schon im vierten Jahr als Fuchsbau für das noch nicht Assimilierte erwiesen. Wer treibt sein Wesen in diesem Bau?

**Die Galeristin** Fällt ihr Name, denkt man zunächst an verbales Versteckspiel in Anknüpfung an die irritierende Galeriebezeichnung. Doch die Trägerin der Tarnkappe straft ihren Namen Lügen. Weder ist sie Jeder, sondern ganz einzig, noch ist sie mann, vielmehr ganz frau. Aber auch die Umkehrung des Namens in „Niemandsfrau“ will nicht recht passen. Immerhin ist der Mann an ihrer Seite unüberhörbar. Wenn nicht gerade im hauseigenen Studio ist Alfred 23 Harth's Saxophon in aller Welt zu vernehmen.

Karin Jedermann-Harth lebt nicht nur für die Kunst, das klingt zu altbacken existentiell und pathetisch, aber mit und in der Kunst. Keine Spur von distanzhaltendem Geschäftsgebaren oder szenengewohnter Coolness.

Ihre Vermittlungsarbeit versucht sie als persönlichen Kontakt zu den Künstlern zu gestalten. Konfrontationen werden von ihr, bei allem Bemühen um Verständnisgewinnung für die ausgestellten Werke beim Publikum nicht gescheut. Die Auseinandersetzung ist ihr Medium, in dem sie auflebt.

Je sperriger die Kunst desto besser. Billiger, effekthaschender Publikumsschock liegt nicht in ihrer Absicht. Anbiederung gibt es aber auch nicht. Autonomie zwischen allen Stühlen kennzeichnet ihre agile Disposition.

**Die Kunst** Was gezeigt wird, ist meist noch beweglich, im Fluß, weil

1. offen strukturiert
2. experimentell
3. prozeßhaft collagiert
4. assoziativ im Bewußtseinsstrom
5. jung

häufig: fließende Übergänge von Malerei zu Objekt zu Raum und vice versa. Austausch findet aber nicht nur zwischen Räumen und Objekten statt – viele Werke werden eigens für die Galerie entworfen – auch zwischen den Subjekten sind kommunizierende Röhren gelegt. Ohne programmatische Absicht, aber doch als Programm erkennbar gibt der 'waschSalon' immer wieder Gruppenaktivitäten ein Forum:

- King Kong Kunstkabinett (München/Frankfurt)
- Paul Pozzoza Museum (Düsseldorf)
- 'endart' (Berlin)

Die Enthärtung und Ausfransung der Ich-Panzer im kollektiv dialogischen Malprozeß oder gemeinschaftlichen Basteln auf der Subjekt- und Erlebnisseite korrespondiert mit der Verflüssigung und Öffnung der Dingstarre auf der Objektseite.

Das ungeschriebene Programm der Galerie wird durch die Vorlieben fürs Ephemere geprägt. Nicht das Absseitige fällt ins Auge, aber der Blick geht beiseite aufs eher Beiläufige. Gesucht und Gefunden wird eine Synthese aus Konstruktivität und Labilität, aus Gesetzmäßigkeit und Zufall, aus strenger Formgeste und wildwucherndem Material oder expressiver Farbe (Malerei: Csentesi, KingKong Kunstkabinett, Lohmann, Lechtenberg). Hartes Material wie Metall oder Holz geht Verbindungen ein in

fragilen Installationen und Assemblagen (Hardung, Knuth, Tarnow, Roth, Boehle). Umgekehrt die zweite Produktionsweise: weiche instabile Stoffe werden zu konstruktiv-tektonischen Gebilden versteift (Stück, endart, Kutscher, Markert, Noll). Steht die Waschmaschine nicht als Prototyp für solche kontrastiven Material- und Empfindungskonstellationen: der eckige Kasten und die metallische Mechanik bergen im Inneren den weichen Stoff? Durchspült wird das Ganze vom fließenden Element: Wasser – Strom – Wasser.

**Aufregende Neubauten** Das Einfamilienhaus als Sandwich, dreilagig: Kunst im Keller – Lebensraum zu ebener Erde – Kunst im Dach; aber erst die Durchdringung der drei Schichten ergibt den Geschmack. Brot, Käse, Schinken, Tomate, Brot, Küche, Kunst, Garten, Kunst, Schreibzimmer, Kunst, Kinder, Musik, Schwimmbad, Kunst, Kunst.

Die Überführung der Kunst ins Leben geschieht hier aber nicht entlang der programmatischen Linie, vielmehr en passant, fernab von ästhetischen Spekulationen oder Absichtserklärungen. Kunstraum und Lebensraum grenzen aneinander und gehen ineinander über, ohne daß dabei die ästhetische Grenze bedenkenlos und mutwillig überschritten und Kunst, gutgemeint aber fatal, zum Lebensmittel trivialisiert würde. Auch wenn die Sphären sich berühren, wird keine stromlinienförmige Anpassung der Kunst ans Leben, will sagen, gehobener Einrichtungskitsch gepflegt.

Ganz im Gegenteil. Das Ineinanderfließen der unterschiedlichen Kreisläufe geschieht auf andere Art.

Gerade ein Künstler der Galerie wie Marcel Hardung, mit seinen eher spröden und hermetischen Skulpturen, macht da die Probe aufs Exempel: nach dem Prinzip der skulpturalen Verkörperung von Kommunikationsflüssen betreibt er auch die Energieisierung des Terrains vom und im Haus. Das Thema seiner plastischen Arbeiten, das Sichtbar- und Fühlbarmachen von Energieströmen und Austauschbeziehungen kommunikativer Art, wird in der Skulptur angestimmt, die im Garten hinterm Haus als erratischer Block steht. Seine Fortsetzung findet die Plastik am Ort des Geschehens, d.h. in der Licht- und Wandgestaltung der Terrasse, wo Gedanken und Gefühle sich kreuzen, aufeinanderstoßen und durchdringen, wo ein Fließgleichgewicht im Redestrom entsteht, aber auch im Schweigen. In den aufeinander abgestimmten und ineinander geptaßten Materialien des Laufstegs von den neuen Galerieräumen ins Freie und im Koordinatennetz des Schwimmbeckenüberfangs materialisieren sich dann diese Austauschbeziehungen kommunikativer Art wieder, und senden zeichenhafte Vibrationen vom Tatort aus ins Gelände. Auch der Nichteingeweihte stößt beim Begehen und Betrachten der neugebauten Architektur auf Hinweise untergründiger Energieströme, die auf den Kunstraum im Lebensraum hinführen und von ihm wegführen.

Stahl, Holz und Beton, kehren rein belassen, ihre Materialqualitäten hervor und gegeneinander, dergestalt optische Konsonanzen und Dissonanzen schaffend und die architektonische Haut für die Ausstellung in Schwingungen versetzend. Form und Funktion der Galerienebauten erscheinen aus einem Guß: sie verkörpern optisch-haptisch und befördern realiter die Zirkulation und damit ineins Steigerung der Lebensintensitäten.

Langsam aber kontinuierlich ist diese energetische Aufladung des Terrains vorstatten gegangen. Die Erinnerung reicht bis 1966 zurück, in jene Jahre, als in den ungenutzten Kellerräumen, wo heute die Galerie beheimatet ist, ein Forum für junge Musiker aus dem Rhein-Main-Gebiet entstanden ist, begleitet von der „Kleinen Galerie“. Hier wechselten sich allmonatlich Decollagen, Brandbilder und Gipsreliefs an den Wänden ab. Auch fanden Literaturlésungen auf der Waschmaschine statt und Happenings nach Waschküchenart. Eine interdisziplinäre Begegnungsstätte, in der auch Jazzmusiker aus dem gesamten Frankfurter Umfeld, die heute maßgebliche „2. Generation“, ihre wilden Experimentalperformances einem jungen Publikum vorführten. Der von Alfred 23 Harth und Co. in den 60er Jahren gesponnene Traditionsfaden wurde dann in den 80er mit Gründung des 'waschSalon's' wieder aufgenommen und im Schnellgang auf Hochtouren gebracht.

Im Zuge der erhöhten Produktivität im Fuchshohl während der knapp vierjährigen Galerieaktivitäten folgte die Erhöhung des Hausdachs zur Erweiterung der Ausstellungsräume und damit zur Erweiterung der Kreise, worin das Haus steht und lebt. Ein Lebensbereich, durchdrungen von zentripetal und zentrifugal rotierenden Energien, um immer weitere Kreise zu ziehen und so befruchtend auf den Ort zurückzuwirken.

Denn, wie Bataille in „L'anus solaire“ schreibt, „die beiden wichtigsten Bewegungsarten sind die rotierende und die sexuelle und wenn der Ursprung nicht dem Erdboden des Planeten vergleichbar ist, der nur scheinbar die Grundlage ist, sondern der Kreisbewegung, die der Planet um ein bewegliches Zentrum herum beschreibt, dann kann ein Automobil, eine Uhr oder eine Nähmaschine gleichfalls als Zeugungsprinzip akzeptiert werden“.

Nicht anders verhält es sich mit den pulsierenden Pump- und Kreisbewegungen der Waschmaschine.