



TACITA DEAN. ANALOGUE: FILMS, PHOTOGRAPHS, DRAWINGS 1991–2006

FRANCIS ALÿS. «THE SIGN PAINTING PROJECT (1993-97): A REVISION»

13. Mai bis 24. September 2006

MEDIENINFORMATION: DIE AUSSTELLUNG

Die diesjährige Ausstellung, die vierte im Schaulager, widmet sich dem Schaffen der englischen Künstlerin Tacita Dean (geb. 1965 Canterbury, lebt in Berlin) und des Belgiers Francis Alÿs (geb. 1959 Antwerpen, lebt in Mexico City). Mit Francis Alÿs und Tacita Dean wendet sich das Schaulager – nicht unerwartet – einer jüngeren Generation zu. Dean und Alÿs haben ihre künstlerische Arbeit Anfang der neunziger Jahre zu entwickeln begonnen, heute stehen sie mittendrin, und erscheinen als eigenwillige und viel beachtete Positionen innerhalb des zeitgenössischen Kunstschaffens.

Mit siebzehn Filminstallationen sowie zahlreichen fotografischen Arbeiten und Zeichnungen, darunter mehreren neuen Werken, ist «Analogue» von Tacita Dean die bisher umfangreichste Präsentation ihres Schaffens. Die starke, aber wenig beachtete Wechselwirkung zwischen Deans Zeichnen und Filmen wird in der Ausstellung durch die Auswahl der Werke und die Ausstellungsarchitektur hervorgehoben. Man erhält Einblick in ein Schaffen, in dem auf faszinierende Weise alles mit allem verbunden ist und aufeinander verweist. Demgegenüber konzentriert sich die Ausstellung bei Francis Alÿs auf das «Sign Painting Project», ein einzelnes, vierteiliges und spektakuläres Projekt, das 1993 bis 1997 entstanden ist, und welches hier mit einer Auswahl von über sechzig Gemälden und vielen Skizzen zum ersten Mal umfassend vorgestellt wird. Diese Konzentration auf die Ausbreitung eines exemplarischen Projektes entspricht einer Kunstpraxis, die massgeblich vom Experiment, von Handlung und *Collaboration* geprägt ist.

Im Resultat ist das Schaffen von Alÿs und Dean zwar unterschiedlich. Doch handelt es sich bei der Ausstellung nicht um zwei voneinander unabhängige Präsentationen, sondern um eine gezielte Kombination. Die Verwandtschaft beider Künstler liegt in der Haltung und im Interesse, das ihre Arbeit nährt. Beide suchen Ephemeres bildlich vorstellbar zu machen, beide richten ihre Aufmerksamkeit auf Phänomene, die kaum fassbar sind und leicht entgleiten. Ihr Blick verschiebt sich sozusagen vom Zentrum auf die Randbereiche des Wahrnehmungsfeldes, um von dort die kleinen unspektakulären Dinge ins Zentrum zu holen. Zum besonderen Charakter der Blickverschiebung, wie Alÿs und Dean sie vornehmen, gehört, dass bei beiden das Motiv des Gehens, des Unterwegsseins und des Reisens in unterschiedlicher Form eine zentrale Rolle spielt. Aus dieser Haltung entwickeln Dean und Alÿs vielgestaltige „Bilder“, denen eine je eigene subversive Poetik eigen ist. Die Haltung ist nicht grundsätzlich, in dieser Form aber neu und hochaktuell in einer Gegenwart, in der verbindliche Perspektiven permanent wegrutschen.

Filminstallationen sind der auffälligste Teil im Werk von Tacita Dean. Weniger prominent, mit diesen aber eng verbunden, sind die Arbeiten in anderen Medien: Zeichnungen, nicht nur auf Papier, sondern auf Wandtafeln, Fotografien oder auf Alabastersteinen, kurze Erzählungen sowie Fotografien, zu denen gefundene wie eigene Aufnahmen gehören. Die enge Verbindung von Filmen, Zeichnen, Fotografieren und Erzählen spiegelt sich im Konzept der Ausstellung und in ihrer Einrichtung wieder. Die Ausstellung besteht aus sieben Raumeinheiten, die wie Inseln betreten werden. Diese enthalten mehrere Filme und andere Arbeiten, die untereinander in ein Gespräch treten.

Die Filme sind zu einem grossen Teil kurze, im Loop laufende 16mm-Projektionen. Es sind nicht Filme, bei denen sich die Story verselbstständigt. Die Projektionen verhalten sich eher wie Bilder, die sich zwar bewegen, die aber nicht zugunsten der Geschichte „davonlaufen“, sondern als Bild präsent und wirksam bleiben. Die Filme zeigen Fragmente aus der Wirklichkeit, Gebäude, verlassene Orte, oder atmosphärische Ereignisse, die in Echtzeit und mit den dazugehörigen Umgebungsgläuschen wiedergegeben werden. Die Schauplätze und Motive für die Filme findet Dean in ihrer jeweiligen Umgebung: in den Landschaften ihrer Kindheit in Kent, zu denen sie immer wieder zurückkehrt; in Berlin, wo sie seit drei Jahren wohnt; oder an Orten, wo sie sich jeweils für kürzere Zeit, meist auf Einladung hin, aufhält, etwa in Prag und Cork oder Madagaskar und Columbus, Ohio.

Man könnte die Filme als dokumentarisch bezeichnen, wenn die spezifische Bewegung der Kamera aus ihnen nicht etwas ganz anderes machen würde. Die Kamera zeichnet suchend die Gegenstände und Orte nach und fängt ihr Licht ein, sie tastet Oberflächen ab, sie holt im Sichtbaren unbeachtete Phänomene hervor und verliert sie wieder. Denn der Bewegung des Suchens und Erkundens ist immer auch das Moment des Entgleitens eigen. Dabei bewegt sie sich langsam und ohne technische Tricks. Die filmische Zeit entspricht nicht der Zeit einer Handlungsentwicklung, sondern sie ist die Zeit zum Gewährwerden des Gesehenen, die Zeit, in welcher der Gegenstand des Films zum Subjekt werden kann. Dadurch erinnern die Filmbilder in ihrer Intensität zuweilen an frühe Stillleben.

Es ist kein Zufall, sondern von entscheidender Bedeutung, dass Tacita Dean mit dem analogen Medium Film arbeitet, dessen technische Vorgaben und Eigenschaften wie eine Antwort auf ihre Bildvorstellungen erscheinen. Eine Tatsache, die sich auch darin zeigt, dass in ihrem gesamten Schaffen seit den Anfängen die Reflexion auf das Medium Film immer wieder ein Thema ist.

In allen Arbeiten von Tacita Dean, seien es bewegte oder stille Bilder, geht es um den Versuch, Dinge, Menschen, Orte oder Atmosphären festzuhalten, die gerade im Begriff sind zu verschwinden, sich zu entziehen, oder sich radikal zu verändern. „All the things I am attracted to are just about to disappear.“ Der Schwerpunkt liegt dabei nicht auf einem melancholischen Zurück-Erinnern an Vergangenes, nie erzählen sie von vergangenen Zeiten. Entscheidend für das Zustandekommen der Bilder ist das Finden des richtigen Moments, oder besser: der richtigen Konstellation/Situation, welche den Umschlag vom Noch-Anwesenden zum Gerade-Verschwundenen zum Ausdruck bringt. „My work is always about trapping things before they change.“

„Coincidence“ (etwa: zufälliges Zusammentreffen) ist das Zauberwort, mit dem Dean die „Methode“ umschreibt, mit der man auf den „richtigen Moment“ stößt. Er kann nicht erzwungen werden, man kann ihn suchen und umwerben, muss letztlich aber einfach auf ihn treffen und ihn sehen. Das gibt diesen Bildern etwas Magisches und Unwirkliches.

Zu jedem Film schreibt Dean kurze Texte. Sie sind getarnt als Kommentare zu den Filmen, in Wahrheit aber führen sie, viel gesprächiger als diese, auf einer anderen Ebene die Erzählung des Dean'schen Schaffens weiter. Die gleichen Dinge, Orte und Menschen wie in den Filmen sind Ausgangspunkt der Texte. Im Mittelpunkt stehen jedoch nicht diese; die Texte erzählen stattdessen von den Zufällen und Begebenheiten, welche die Suche vorantreiben und die Erzählung von einem „Fundstück“ zum nächsten führen. Die Texte gemahnen an Einträge in ein Logbuch oder an einen Reisebericht – einer Reise, bei der die Bewegung des Suchens von der Bereitschaft bestimmt ist, dem Unerwarteten und dem Zufall Raum zu geben, und bei der das Reiseziel keine Rolle spielt.

MEDIENINFORMATION: FRANCIS ALÿS. «THE SIGN PAINTING PROJECT (1993-97): A REVISION»

Das «Sign Painting Project» von Francis Alÿs ist in Zusammenarbeit mit mehreren professionellen Malern von Reklametafeln aus Mexico City – namentlich den Rotulistas Juan García, Enrique Huerta und Emilio Rivera – ausgeführt worden. Das Projekt umfasst zahllose Gemälde, die heute in alle Winde zerstreut sind und von denen es auch kein Verzeichnis gibt. «The Sign Painting Project: A Revision» ist der Versuch, mit einer Zusammenführung eines Teils dieser Bilder nicht nur dieses phantastische Ensemble zu zeigen, sondern zudem auch die darin zum Ausdruck kommende Kunstpraxis der „Collaboration“ zur Diskussion zu stellen, welche hier erstmals bei Alÿs so klar erscheint und seine Arbeit seit damals und bis heute immer stärker prägt.

Das «Sign Painting Project» hängt, wie viele Arbeiten von Francis Alÿs, eng mit dem Ort zusammen, an dem es entstanden ist. In diesem Fall mit Mexico City, wo Alÿs seit Ende der 80er Jahre lebt. Nach den schweren Verwüstungen des Erdbebens von 1985 ist die Metropolis Mexicos zur Mega-Polis von 20 bis 24 Millionen Einwohnern geworden. Das Leben in Mexico City, insbesondere in seiner Altstadt, das alltägliche Funktionieren wider alle Vernunft, ist der Nährboden für Alÿs' Schaffen. Seine ersten künstlerischen Versuche begannen mit absichtslosen Wanderungen in der Stadt, und bis heute sind diese die Basis für sein gesamtes Schaffen. An Beobachtungen von alltäglichen Gegebenheiten oder zufälligen, undramatischen Mikro-Ereignissen entzündeten sich die Ideen für die Choreographien, die aus einem Spaziergang ein Kunstwerk machen. Ein auf diese Weise gestalteter *Paseo* oder *Walk* kann die Form einer einmaligen Aktion haben, die mit Texten, Skizzen, Postkarten und Videos dokumentiert wird, oder er kann Anlass für ein Werk werden, das sich losgelöst vom eigentlichen Spaziergang verselbstständigt.

Das «Sign Painting Project», das im Schaulager gezeigt wird, ist ein Beispiel einer solchen Aktion, das sich in Zusammenhang mit Alÿs' Wanderungen in Mexico City entwickelt hat. Es stellt jedoch eine davon unabhängige, eigenständige Werkgruppe dar. Um 1992 begann Alÿs, kleinformatische Ölbilder zu malen, auf denen jeweils eine männliche Figur in grauem Anzug zu sehen ist. Jedes Bild zeigt die Figur in einer anderen Handlung begriffen, deren Sinn nicht evident ist. Den Stil wie auch den Typus der Figur entlieh Alÿs Reklametafeln, denen er auf Streifzügen in seiner Nachbarschaft begegnete. Die Reklametafeln stehen auf Trottoirs oder hängen an Fassaden von Geschäften und sind von professionellen Reklamemalern, den Rotulistas, gemalt. Alÿs Ölbilder bildeten den Anfang des Projektes, dessen Weiterentwicklung er folgendermassen beschrieb: „Um die Urheberschaft der einzelnen Bilder zu verwischen und ihren Marktwert tief zu halten, beauftragte ich verschiedene Rotulistas vergrö-

sserte Kopien meiner Originale herzustellen. Es gab keine Einschränkung bezüglich Anzahl der Kopien meiner Originale noch wurde die Ausführung auf eine Vorlage pro Atelier beschränkt. Mit der Zeit wurden gar Kopien nach Vorlagen, die ihrerseits bereits von anderen Rotulistas geschaffen worden sind, hergestellt. Es zeigte sich, dass sobald die Struktur des Dargestellten vereinnahmt worden ist, die eigentliche Vorlage nicht mehr bildgetreu übertragen wurde. Tatsächlich ist das Projekt vorwiegend durch Diskussionen der Bildinhalte und dem dazugehörenden Gerede weitergetragen worden. Das Kopieren an sich ist immer wichtiger geworden und das Projekt entfernte sich allmählich von seiner originären, illustrativen Absicht. So spielt es bereits keine Rolle mehr, ob man die ursprüngliche Vorlage, eine Kopie oder die Kopie einer Kopie betrachtet. Unter dem Einfluss der neuen Varianten kopiere ich schon selbst meine eigenen Entwürfe.“

Mit einfachen Spielregeln hatte Alÿs ein Projekt lanciert, in dem auf ungemein anschauliche und poetische Weise aus dem Kontext der lokalen Handwerkertradition zentrale Fragen der Kunstpraxis aufgeworfen werden, namentlich das Thema der Zusammenarbeit und damit verbundene Fragen von Urheberschaft, Original und Kopie. Wie seine jüngsten Projekte in Lima und Havanna beweisen, beschäftigen heute Alÿs diese Fragen mehr denn je – den bildstarken Anfang zeigt das «Sign Painting Project».

Schaulager
Ruchfeldstrasse 19
CH - 4142 Münchenstein/Basel
T +41 61 335 32 32
F +41 61 335 32 30
mediaservice@schaulager.org
www.schaulager.org

Laurenz-Stiftung