

Ein Flaneur mit Konzept

"Der Glaube versetzt Berge": 2002 ließ Alÿs in Lima/Peru Arbeiter eine Düne umheben (Courtesy Francis Alÿs)

EIN FLANEUR MIT KONZEPT

Der belgische Künstler Francis Alÿs beobachtet in seiner Kunst den Alltag in der Altstadt von Mexiko-Stadt und erzählt darüber Geschichten, die uns alle betreffen. Zu seiner Retrospektive in der Londoner Tate Modern hat er ihn besucht.

// GERHARD MACK

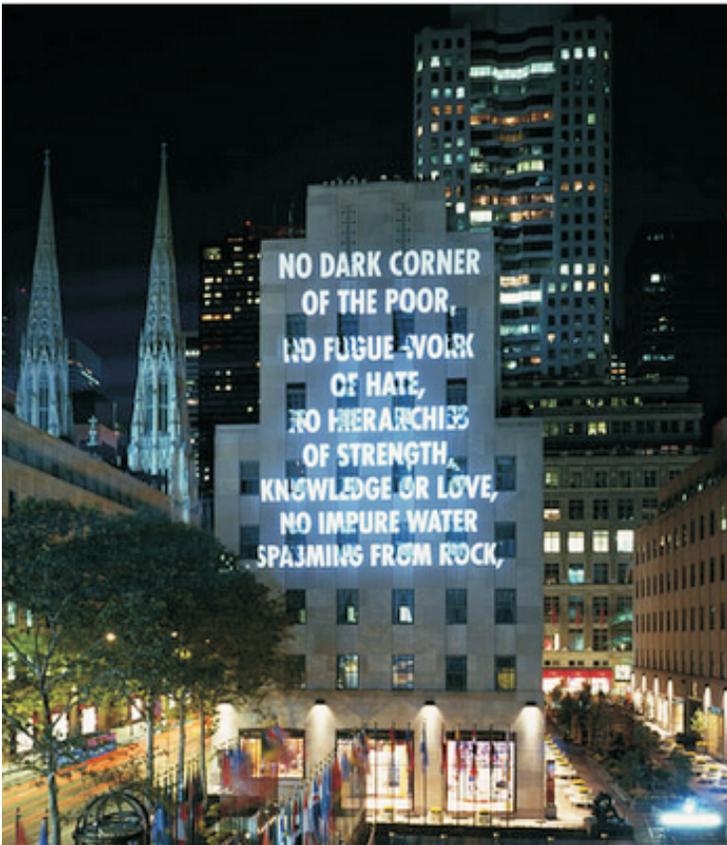
"Klempner", "Maler", "Elektriker" haben die Männer auf Pappkartons geschrieben. Sie sitzen neben der Kathedrale in Mexiko-Stadt und warten darauf, dass jemand sie für ein paar Stunden engagiert. Francis Alÿs hat sich mit dem Schild "Tourist" einmal zwischen sie gereiht. Touristen können zwar keine Dienstleistungen anbieten, aber sie haben einen fremden Blick, mit dem sie vielleicht sehen, was den Bewohnern der Stadt entgeht.

Hinter der Kathedrale beginnt die Altstadt, hier hat der Künstler den Menschen zugeschaut und die Spaziergänge entwickelt, die ihn berühmt gemacht haben. In den Gassen, die von der UNESCO zum Weltkulturerbe gezählt werden, aber seit Jahrzehnten verfallen und von Armen bewohnt sind, sammelte er mit einem Magnethund namens "Collector" (1990/92) Eisenteile auf dem Boden ein. Mit einem geladenen Revolver rannte er 2000 durch die Straßen, bis die Polizei ihn festnahm, und stellte die Szene hinterher mit den Polizisten nach, um nach dem Unterschied zwischen Wirklichkeit und Inszenierung zu fragen. Die Altstadt ist Alÿs' Arbeitsraum. "Wenn ich nur ein paar Schritte aus meinem Atelier gehe, sehe ich auch nach 20 Jahren noch Dinge, die ich nicht verstehe. Ich frage andere danach und erfahre etwas, das mir vielleicht zeigt, was ich künstlerisch damit machen könnte", sagt er.

Menschen, wie er sie von 1999 bis 2006 in seiner Serie "Sleepers" festhielt, schlafen auch heute noch auf den Gehsteigen. Und Eisblöcke werden tatsächlich durch die Straßen geschoben, weil irgendjemand sie zum Kühlen braucht. Alÿs hat das in dem Video "Paradox of Praxis 1" (1997) lediglich so ausgedehnt, bis nurmehr eine Pfütze übrig blieb und daraus eine Metapher für die Vergeblichkeit mancher Anstrengung wurde. An einem kleinen Platz liegt das Atelier des 51-Jährigen. In dem Haus hat früher einmal eine Großfamilie gewohnt. Die Räume liegen um zwei Innenhöfe. Jetzt haben darin Mitarbeiter verschiedene Werkstätten eingerichtet. Alÿs ließ 1993 bis 1997 von Schildermalern eine Reihe von Bildern zu Sujets aus den umliegenden Straßen malen. Eines davon wartet auf einer Staffelei auf seine Restaurierung, bevor es in ein Museum geht. Daneben werden Rahmen vorbereitet, und ein Maler überträgt Ornamente auf eine der kleinen Bildtafeln, die auf dem Kunstmarkt so gefragt sind. "Sie finanzieren zu einem Großteil meine Projekte", erzählt Francis Alÿs. Die Spaziergänge und Aktionen, mit denen er bekannt geworden ist, entstehen meistens ohne Auftrag, die Filmdokumentationen davon werden nicht verkauft, sondern frei ins Internet gestellt.

Francis Aljés





JENNY HOLZER

XX

17.05.2006 - 17.09.2006

MAK-Ausstellungshalle

Seit den siebziger Jahren steht die geschriebene Sprache im Zentrum des Schaffens der amerikanischen Installationskünstlerin Jenny Holzer. Ihr geht es um das Vermitteln von Botschaften im öffentlichen Raum. Da sie sich dabei an Zufallsbetrachter richtet, sind Eingängigkeit und mediale Präsenz wichtige Kriterien bei der Wahl ihrer Mittel. Ihre Texte erscheinen auf Plakaten und T-Shirts, auf Parkbänken, elektronischen Anzeigetafeln oder Laufschriftbändern. Seit 1996 kommuniziert Jenny Holzer durch großformatige Lichtprojektionen an öffentlich zugänglichen Orten teils brisante Parolen: von Einzeilern bis zu komplexen Elegien, von Allerweltsweisheiten ("Truisms") bis hin zu Stimmen persönlicher Intimität.

Einen öffentlichen Dialog über Poesie und Kunst sowie deren Bezug zum politischen Geschehen regt die Künstlerin mit der MAK-Ausstellung "XX" an, entwickelt mit unmittelbarem Bezug zum MAK und direkt vor Ort. "XX" besteht aus mehreren Komponenten, die jeweils jüngste Entwicklungen ihres Werkes transportieren. Im Zentrum steht eine Installation in der MAK-Ausstellungshalle, für die sie erstmals eine Lichtprojektion für den Innenraum konzipiert. Texte der österreichischen Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek tauchen den Raum in ein Meer von Sprache.

"XX" erstreckt sich mit einer Serie von Lichtprojektionen auch auf den öffentlichen Wiener Raum. Als Projektionsfläche dienen u.a. "staatstragende" Bauten entlang der Ringstraße: Parlament, Rathaus, Präsidentschaftskanzlei, Nationalbibliothek, Oper etc. Während Jenny Holzer ursprünglich hauptsächlich mit eigenen Texten arbeitete, zitiert sie dabei auch aus Werken von Wislawa Szymborska, Yehuda Amichai, Henri Cole und anderen. Als drittes Element der Ausstellung werden Dokumentationen ihrer künstlerischen Arbeiten präsentiert.

Das Werk der 1950 in Ohio geborenen Künstlerin ist in allen maßgeblichen Ausstellungshäusern vertreten, so im Guggenheim Museum New York und Bilbao und im Pariser Centre Pompidou. 1990 vertrat sie die USA auf der Biennale in Venedig. Für das MAK gestaltete Jenny Holzer den Schausammlungssaal Empire Biedermeier und realisierte 2002 eine Projektion am Gefechtsturm Arenbergpark. Auch für das Projekt CAT - Contemporary Art Tower entwickelte sie eine künstlerische Intervention.

Ausstellung

Jenny Holzer, Peter Noever

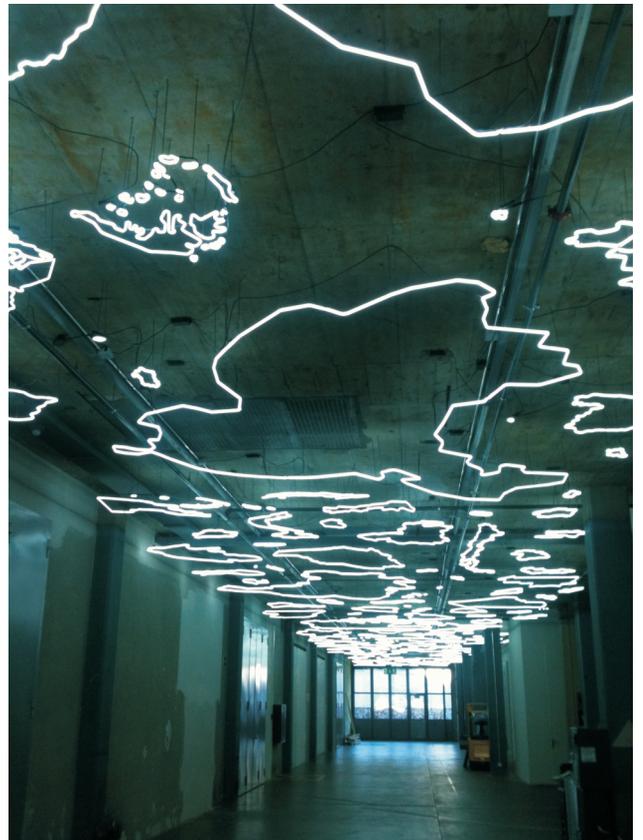
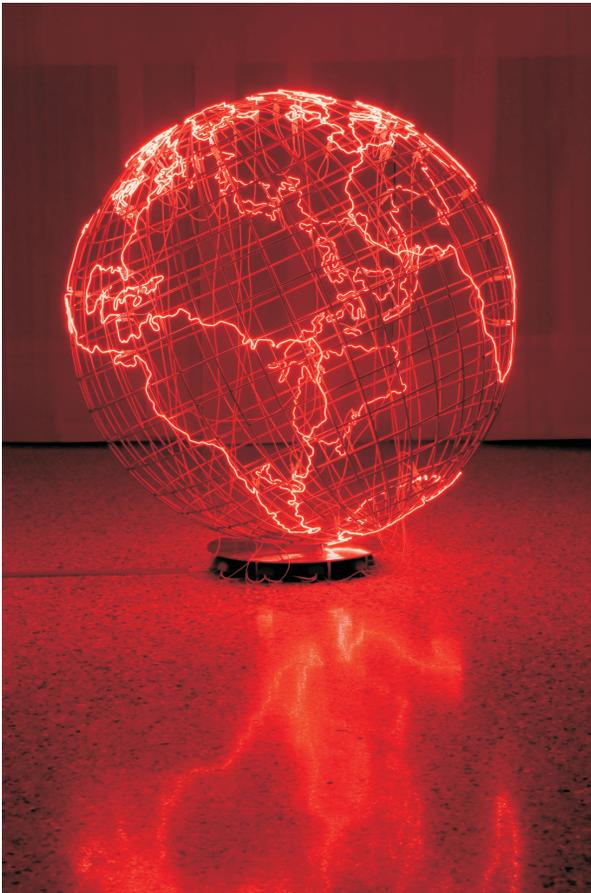
Kuratorin Bettina M. Busse



VERNISSAGE SILVER LINING MONA HATOUM

DONNERSTAG, 20. JANUAR, 18.00 UHR

EINE PERMANENTE INSTALLATION
AN DER
HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERN HKB
FELLERSTRASSE 11
CH-3027 BERN



Grenzüberschreitungen

Mona Hatoum fordert unsere geistige und körperliche Wahrnehmung heraus

Von Olivia Hampton

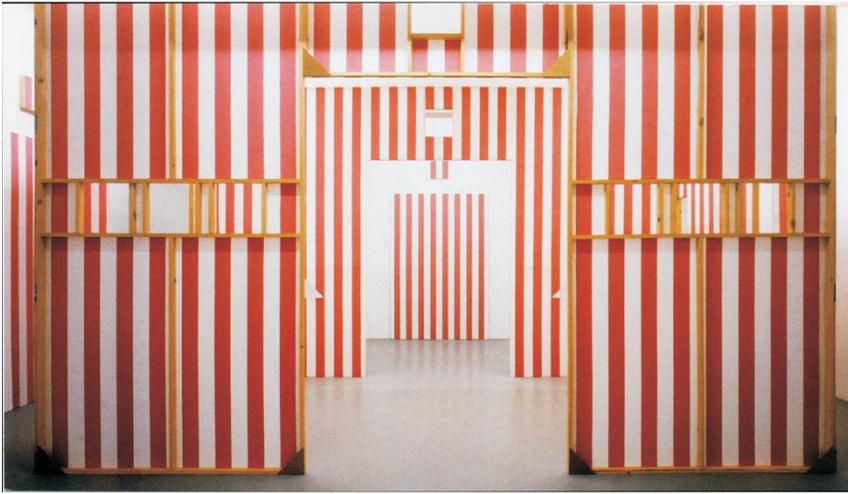
Mona Hatoum

Exil oder Heimat? Kontrolliert werden oder kontrollieren? Gefangen oder frei? Diese widerstreitenden Ungewissheiten machen die Kunst von Mona Hatoum aus.

Die in Berlin und London arbeitende Künstlerin überrascht uns immer wieder; sie entdeckt die Freude im Schmerz, das Fremde im Vertrauten, das Gegenwärtige im Abwesenden. Anlässlich ihrer ersten Londoner Ausstellung seit 2002 werden wir erneut aufgefordert, unsere Identität und traditionelle Machtverhältnisse infrage zu stellen.

Hatoums Arbeiten - sie umfassen Performances, Videos, Skulpturen und Installationen - versetzen den Betrachter in häufig beunruhigende Umgebungen und halten beständig die Erinnerung an die Selbstgefälligkeit des Westens wach. Landkarten und Weltkugeln stellen konventionelle Weltbilder infrage. In Übereinstimmung mit dem Weltatlas von Arno Peters bildet "Projection" (2006) die Länder in ihren tatsächlichen Proportionen ab, anstatt wie üblich Westeuropa und Nordamerika vergrößert darzustellen. Die feinen Konturen des handgeschöpften Papiers mit den durch Prägung erhobenen Wasserflächen unterstreichen die Zerbrechlichkeit und den vergänglichen Charakter von Menschenhand gefertigter Dinge und somit des Menschseins selbst. Auf dieser "Projektion in die Zukunft" scheinen ganze Kontinente eher in Meeren und Ozeanen zu versinken als sich über sie zu erheben.

Währenddessen ist "Hot Spot" (2006; der Titel kann sowohl "Nachtclub" als auch "Krisenherd" bedeuten, Anm. d. Ü.) zugleich bedrohlich und verlockend - die feinen roten Neonumrisse der Kontinente verleiten uns, näher zu kommen, bis uns die starke Hitze eine drohende Gefahr bewusst macht. Das käfigähnliche Erscheinungsbild des Werks mag auf manche ebenfalls feindselig wirken - der Globus ist groß genug, einen Menschen zu verschlingen. Konflikte sind nicht auf entfernte Länder beschränkt. Vielmehr ist die ganze Welt ein "Hot Spot". Das unerbittliche Summen elektrischer Röhren und Sicherungen warnt uns vor gefährlicher Hochspannung. Ein ästhetisch ansprechendes Erlebnis wird zur potenziellen Bedrohung.



Daniel Buren in Nürnberg

Mehr Streifen wagen für die Kunstwelt

Einst suchte er den „Nullwert“ der Malerei und trat so gegen das Kunstsystem an, längst ist er im Museum gelandet: In Nürnberg zeigt sich, dass Daniel Burens Werke heute einen neuen Effekt haben.

Von Swantje Karich

05. Januar 2010

Wer in den siebziger Jahren den Namen des französischen Künstlers Daniel Buren aussprach, meinte seine Streifenbilder, jeweils 8,7 Zentimeter breit, abwechselnd weiß und farbig, also die vertraute Markise, die man in den Straßen von Paris so oft zu sehen bekommt. Daniel Buren entdeckte sein „visuelles Werkzeug“ im Jahr 1966. Der Künstler war damals Mitglied der Gruppe BMPT. Die Abkürzung steht für vier französische Maler, die die Kunstwelt umkrempeln sollten: Buren mit senkrechten Streifen, Olivier Mosset mit Kreisen, Michel Parmentier mit horizontalen Streifen und Niele Toroni mit kleinen Quadraten. Sie reduzierten die Malerei auf ihre geometrischen Grundstrukturen. Aufmerksamkeit aber erreichten sie durch aktionistische Spektakel, wie „Manifestation 1“ im Januar 1967: Am Eröffnungsabend hängten sie ihre Arbeiten ab, verteilten ein Flugblatt - „Brief gegen die Salons“ - und schrieben auf ihr Transparent „Buren, Mosset, Parmentier, Toroni stellen nicht aus“ und verließen kurzerhand den Salon. An diesem Abend begann ihre Revolution.

Buren ersetzte seine ursprünglich noch gemalten Bilder bald durch Markisenstoff und begab sich auf seine hartnäckige Suche nach dem „Nullwert“ der Malerei. Für „Seven Ballets in Manhattan“ 1975 trug er Streifen-Bilder als Demonstrationsplakate durch die Straßen Manhattans. Seine Entscheidung, jede künstlerische Handschrift aus seinem Werk zu verbannen, stand im Zusammenhang mit seiner Hoffnung auf eine Kulturrevolution: Kein Kunstwerk, schrieb Buren in einem seiner vielen theoretischen Texte, könne dem System entgehen und kein Kunstschaffender könne unabhängig bleiben, solange er mit den Institutionen arbeite. Er jedenfalls brach aus und hinterließ im Stadtbild sein Zeichen: Streifen auf Zugtüren, auf Rolltreppen oder auf Plakatsäulen. Das visuelle Werkzeug des Markisenstoffs befreite seine In-situ-Arbeiten von jeglichen Bezügen und Beschränkungen durch eine „äußere Geschichte“, also von den Kategorien, in denen wir sehen.

Peter Willen



Ohne Titel, 2002 (Zustand VIII)
21130 CADMIUMROT NR.2 MITTEL
23600 ALIZARIN-KRÄFBLÄCK HELL



Die Bilder von Peter Willen erscheinen zunächst als autonome monochrome Tafeln, als reine Farbfelder. Die Malerei scheint ein selbstverständliches Mittel zu sein, um optisch konstante Wirkungen zu erzielen. Aus der Nähe betrachtet, erkennt man das die scheinbar homogene Bildoberfläche sich in feinste Nuancen der Pinselführung auflöst. Die Monochromie erweist sich als mehrfache, in ihrer Komplexität unwiederholbare Schichtung verschiedener Farben.

Peter Willen bleibt bei der reinen Malerei mit Techniken, die seit Jahrhunderten angewendet werden. Durch die reine Pigmentwirkung ist das Bild den Lichtwechseln ausgesetzt. Je autonomer die Malerei wirken soll, desto fragiler wird sie. Kein Werk trägt sich mehr selbst. Das gemalte Bild wird zum Impuls in einer Situation, die sich in ihrer Flüchtigkeit offenbart und sich durch die Einwirkung von Licht entfaltet. Malerei ist nicht mehr schlichtes Medium, um Bedeutungen oder Emotionen zu transportieren; sie bedarf ihrerseits eines Mediums, um sich selber in ihrer Fragilität zu zeigen