

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Landschaft (Entfernung)

31. März – 10. Juni 2007

Mit Werken von:

Ceal Floyer
Valérie Jouve
Kollektive Aktionen
Dominic McGill
Sun Tag Noh
John Pilson
Marco Poloni
Seth Price
Emily Richardson
Sean Snyder
Chris Welsby

Eine Veranstaltung des

Württembergischen Kunstvereins Stuttgart

Kuratorin

Katrin Mundt

Gefördert durch

Land Baden-Württemberg
Kulturamt der Stadt Stuttgart
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung
British Council

Kurzbeschreibung

Vom **31. März bis 10. Juni 2007** zeigt der Württembergische Kunstverein das Projekt „**Landschaft (Entfernung)**“. Die Ausstellung präsentiert elf künstlerische Positionen, die das Phänomen Landschaft auf formal wie inhaltlich sehr unterschiedliche Art und Weise beleuchten. Sie wenden sich den mehr oder weniger natürlichen landschaftlichen Räumen ebenso zu wie ihren künstlerischen Repräsentationen. Sie erproben und eignen sich Landschaft an als **Medium ideologischer Botschaften, als Spiegel und Bühne des (Künstler-) Subjekts, als ermüdete Form künstlerischen Ausdrucks und Material alternativer Raumentwürfe**.

Die Ausstellung umfasst Werke aus den letzten 30 Jahren, darunter **Film- und Videoarbeiten, Fotografien, Zeichnungen und eine ortsspezifische Installation**. Im Rahmen der Ausstellung ist außerdem das Filmprogramm „Profil und Panorama“ (27. April) sowie die **Performance *Make Me Stop Smoking*** des Videokünstlers, Regisseurs und Schriftstellers **Rabih Mroué** (28. April) zu sehen sein.

Im herkömmlichen Verständnis wird **Landschaft** meist gleichgesetzt mit Vorstellungen idyllisch verklärter Natur, einer obsoleten künstlerischen Tradition oder, ganz nüchtern, den für einen Ort typischen geografischen Formationen. Demgegenüber wird Landschaft heute viel eher als **Material und Ergebnis der Produktion von Raum** verstanden. Sie wird gemäß (mehr oder weniger eindeutig benennbaren) politischen, ideologischen, traditionellen oder individuellen Interessen erzeugt und ist somit deren Ausdruck und Repräsentation. Sie leuchtet dem Betrachter lediglich aus dem Grunde als „natürlich“ ein, als die Ursachen und Motive hinter ihrer Entstehung nicht sichtbar (gemacht) werden: Landschaft ist in diesem Sinne eine polemische Setzung von Bedeutung, die ihre Rechtfertigung schuldig bleibt. Permanent umstritten, ist sie ein **räumliches Arrangement auf Zeit**.

Während konventionelle Formen künstlerischer Landschaftsdarstellung dem Entwurf, der Affirmation und der Naturalisierung dieser ideologisch geprägten Räume dienen, werden die hier gezeigten Positionen hingegen von dem Verdacht geleitet, dass die vorgebliche Transparenz des Raums eine optische Täuschung ist. Die Zurichtung von Landschaft auf ein ideologisches Sinnzentrum hin wird hier systematisch sabotiert. An ihre Stelle treten **multiperspektivische und oft widersprüchliche Betrachtungen von Landschaft**. Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten wählen etwa unterschiedliche Formen künstlerischer Intervention, die sich direkt in die Oberfläche der Landschaft einschreiben, konfrontieren miteinander inkompatible Landschaftsbilder mit dem Zweck ihrer gegenseitigen Entwertung, oder analysieren Räume mit Hilfe kritisch-dokumentarischer Strategien, die sich zwischen klassischer Recherche und künstlerischer Überformung bewegen.

Diese unterschiedlichen Haltungen gegenüber dem Phänomen Landschaft lassen sich in einem allgemeineren Sinn als eine **Auseinandersetzung mit Problemen der Entfernung** lesen. Die Arbeiten nutzen und befragen Strategien der kritischen oder physischen Distanzierung, der Beobachtung aus der Entfernung oder im Detail, der medialen Brechung, die zugleich verfremdet und auf neue Art und Weise sichtbar macht (also ent-fernt) sowie Prozessen der schrittweisen oder radikalen Entfernung und Neumodellierung von Raum.

Werke

Valérie Jouve, Grand Littoral

Video, 2003, 20' (Loop)

Grand Littoral ist in dem gleichnamigen Außenbezirk von Marseille angesiedelt, der zugleich Standort eines großen Einkaufszentrums ist. Vor dem Hintergrund dieser suburbanen Landschaft, die sich durch eine karge Vegetation, Ausblicke auf Hochhaussiedlungen, Stadtautobahnen und Supermarkt-Parkplätze, demonstrativ als Nicht-Ort zu erkennen gibt, folgt die Kamera einigen Personen. Allein oder in kleinen Gruppen bewegen sie sich in dieser Landschaft, ohne dass Ziel oder Anlass ihres Tuns erkennbar wären. Einige von ihnen treffen aufeinander, andere begegnen sich, ohne Notiz voneinander zu nehmen, oder gehen schlicht allein ihrer Wege. Trotz aller Beiläufigkeit scheinen alle ihre Bewegungen jedoch einer losen Choreographie zu folgen: Der Stadtrand wird hier zur zeit- und ortlosen Bühne, auf der sich minimale Narrationen mit je eigener Dynamik, Richtung und Dramaturgie entfalten. Die Personen werden zu Akteuren, ihre Bewegungslinien zu Erzählsträngen, die sich punktuell kreuzen. *Grand Littoral* erscheint so als Genrehybrid, der zwischen Landschaft und Porträt in der Schwebelage bleibt.

Dominic McGill, Project for a New American Century

Zeichnung, Graphit auf Papier, 2003

Dominic McGills Arbeit, deren Titel den Namen eines Think Tank der US-amerikanischen Republikanischen Partei zitiert, ist eine ebenso kritische wie in der Form polemische Auseinandersetzung mit der Geschichte des späten 20. Jahrhunderts. Von durchaus plakativen Dimensionen und mit einer entsprechend expressiven Geste umgesetzt, ist diese etwa 2 x 20 Meter große, von der Decke hängende Zeichnung eine Chronik der Kriege und Skandale, Triumphe und Entdeckungen, Verschwörungen und Katastrophen seit dem Atombombenabwurf auf Hiroshima. Die Arbeit verbindet Schrift und Bild - wild wuchernde Typographien, comicartig reduzierte oder hyperrealistische Zeichnungen, Slogans in Sprechblasen und Diagramme -, um nicht nur die Diachronie der Ereignisse aufzuführen, sondern auch ihre gegenseitigen Bezüge und Abhängigkeiten. Es entsteht eine Art politischer Landschaft in der Zeit, in der das Einzelereignis in seiner fatalen Verstrickung in den «ganzen Rest» erscheint.

Chris Welsby, Wind Vane

16mm-Doppelprojektion, 1972, 8' (Loop)

Die Doppelprojektion zeigt Aufnahmen aus Hampstead Heath in London. Zwei 16mm-Kameras wurden hierfür auf Stative mit Windradaufsätzen montiert und in einigem Abstand zueinander im Park aufgestellt. Sie bewegen sich unabhängig voneinander und ausschließlich gesteuert durch die je herrschenden Windverhältnisse. Im Ausstellungsraum sind zwei simultan von den beiden Kameras aufgezeichnete Filmsequenzen zu sehen.

Die Relation zwischen filmischer Aufzeichnungsapparatur und ihrem Gegenstand wird in dieser Anordnung scheinbar von jeder bewussten Intention entkoppelt und den Elementen bzw. dem Zufall überlassen. Dieser Eindruck einer nichtinvasiven Beobachtung wird jedoch in mehrfacher Hinsicht gebrochen: zunächst durch die sehr wohl kalkulierte Form der Aufzeichnung und Präsentation, wie auch sichtbare Interventionen auf der Bildebene (etwa die Spuren der Montage der Filmstreifen), sowie das automatisch einsetzende Bedürfnis der Betrachter, die Kontingenz der Bilder narrativ zu füllen. Die parallele Projektion zweier inkongruenter Filmsequenzen mit je eigener Dynamik und Perspektive erzeugt so einen Effekt extremer Desorientierung und Fragmentierung, der sich jedem gerichteten Blick auf Landschaft widersetzt.

Ceal Floyer, Warning Birds

Selbstklebende Vögel, 2002

Ceal Floyer bringt auf der dem Schlossgarten zugewandten Fensterfront des Kunstvereins unzählige Silhouetten von Raubvögeln an - massenproduzierte Piktogramme, wie sie zum Schutz von Singvögeln an Fenstern und spiegelnden Glasfassaden verwendet werden. Durch Floyers Intervention verschiebt sich der Adressat der «Warnung»: Sie richtet sich nach Innen, an den Betrachter. In dieser Umkehrung erzeugt die extreme Häufung der reduzierten Vogeldarstellungen nicht nur einen latent bedrohlichen Zustand zwischen Transparenz und Verdunkelung, sondern ruft darüberhinaus den Vogelschwarm als Kürzel für das Unheimliche schlechthin auf. Damit suspendiert die Arbeit die schützende Distanz zwischen Betrachter und Landschaft, Innen und Außen, und markiert das Eindringen einer bedrohlichen oder „unbestimmten“ Landschaft in den Innenraum.

Emily Richardson, Aspect

16mm Film, 2004, 9' (Loop)

Aspect basiert auf Material, das Emily Richardson im Laufe eines Jahres im Waldgebiet von King's Wood, Großbritannien gefilmt hat. Ähnlich wie in früheren Arbeiten geht Richardson dem Phänomen Licht und seiner Fixierung und Analyse im Medium Film nach. Sie wählt das vornehmlich zu wissenschaftlich-dokumentarischen Zwecken eingesetzte Verfahren der Zeitrafferaufnahme, um die jahreszeitlichen Veränderungen in Vegetation und Landschaft aufzuzeichnen. Dank dieser Technik gelingt es ihr, Lichteffekte festzuhalten, die den Wald gewissermaßen animieren, ihm eine räumliche Tiefe verleihen, in der sich Bildebenen multiplizieren und überlagern. Der Wald selbst wird zur Projektion, die sich auf sich selbst abbildet. Er erscheint surreal, zugleich unheimlich und verklärt. Die analytische Distanz, die das Medium zu erzeugen verspricht, wird somit in ihr Gegenteil gewendet. Die Filmprojektion im Ausstellungsraum verdoppelt schließlich diesen Effekt und verbindet sich mit dem Soundtrack, elektronisch nachbearbeiteten atmosphärischen Sounds, zu einer suggestiven filmischen Komposition.

Seth Price, Romance

Video, 2003, 35' (Loop)

Seth Prices Videoarbeit basiert auf dem Computerspiel *Adventure*, dem Prototypen der sich später daraus entwickelnden Gattung der „Adventure games“. *Adventure* ist, im Unterschied zu den aktuellen, aufwändig 3D-animierten Spielen, rein textbasiert, d.h. die gesamte Handlung vollzieht sich in einem schriftlichen Dialog zwischen Apparat und Spieler, als eine relativ schematische Aufeinanderfolge von Ortsbeschreibungen, Aufgaben, Handlungsanweisungen, Fragen und Antworten. Seth Prices *Romance* zeigt einen Spieldurchlauf vom Start bis zum „Game over“ und spielt dabei mit der Illusion von Räumlichkeit und Interaktivität. Die Betrachter folgen dem sich scheinbar in Echtzeit vollziehenden Dialog und begeben sich sozusagen in den imaginären Raum von *Adventure*. Die Tatsache, dass es sich hierbei um einen *Text*-Raum handelt, ruft auch inhaltliche Referenzen zum Medium Literatur auf: Die im Spiel beschriebenen Szenerien – verfallene Häuser, dunkle Verliese, tote Bäume – scheinen eine literarische Vorlage, nämlich den romantischen Schauerroman und seine unheimlichen Landschaften, zu zitieren. So verknüpft Prices Video mehrere scheinbar inkompatible mediale Raummodelle – die interaktiven „Abenteuer“-Landschaften des Computerspiels, die linearen Texträume der Literatur sowie die Bildwelten des Video – und lässt sie sich gegenseitig spiegeln und kommentieren.

Kollektive Aktionen, Reisen aus der Stadt

Dia-Installation, 1976-1981

Kollektive Aktionen, Stuttgarter Kommentar zur Performance „Deutsche Romantiker“ der Gruppe Kollektive Aktionen

Klanginstallation, 2007

Die Moskauer Künstlergruppe Kollektive Aktionen führt seit 1976 in wechselnder Zusammensetzung konzeptuelle Performances in der Peripherie der russischen Hauptstadt auf. Es handelt sich um minimale, jedoch präzise ausgearbeitete, von der Gruppe oder Einzelpersonen umgesetzte Aktionen auf einem leeren, in der Regel schneebedeckten und von Bäumen begrenzten Feld. Das so definierte «Handlungsfeld» wird zum Schauplatz von Nicht-Ereignissen, bzw. solchen, deren Bedeutung nicht in der Ausführung oder Betrachtung einer bestimmten Handlung besteht, sondern in der Wahrnehmung ihrer Wahrnehmung. Wie etwa in der Aktion *Losung 1980*, bei der einer der Künstler schriftlich angewiesen wird, am Rande eines Feldes zwischen zwei Bäumen eine verhängte Losung anzubringen, sich dann einige hundert Meter zu entfernen, die Losung durch eine spezielle Konstruktion aus der Distanz zu enthüllen, um dann festzustellen, dass sie aus der Entfernung nicht mehr zu entziffern ist. Die Reise aus der Stadt kulminiert so in der systematischen Verschiebung und Zerstreung von Sinn. Die Ausstellung präsentiert eine Auswahl der fotografischen, filmischen und schriftlichen Dokumentation der Aktionen, die, ganz im Sinne einer weiteren Multiplikation und Auflösung der stattgefundenen «Handlungen» als ihre programmatische Fortführung anzusehen sind.

John Pilson, Misty Harbor (I-IV)

4-teilige Fotoserie, Silbergalatine-Abzüge, 2002

Pilson dokumentiert in seiner Arbeit das Innenleben einer Investmentbank im New Yorker Financial District. Während der Nacht- und Wochenendschichten fotografierte er die fast menschenleeren Büros – eine Art *Twilight zone*, in der sich scheinbar profane Details zu rätselhaften Szenerien verdichten. Außerhalb der Arbeitsphasen weicht hier die Logik von Produktivität und Effizienz, kollektiver Vision und Corporate Identity einer Atmosphäre der Unbestimmtheit und fast beunruhigenden Intimität. Pilsions entrückte Bürolandschaften und Schreibtischstilleben scheinen so die Tiefenpsychologie eines Unternehmens offenzulegen, dessen globale Operationen und Spekulationen sich ansonsten auf sehr reale Weise in unsere Alltagsräume einschreiben.

Sun Tag NOH, The StrAnge Ball

Fotoserie (18 aus einer Serie von 52), Digitaldrucke, 2005-2006

Sun Tag NOHs Fotoserie ist eine Studie des südkoreanischen Dorfs Daechu-ri, wo sich in einer weithin sichtbaren Landmarke die Präsenz der amerikanischen Besatzungsmacht in Korea manifestiert. Es handelt sich um eine kugelförmige Radaranlage, die von der amerikanischen Armee auf dem Gelände ihres Militärstützpunkts Camp Humphrey installiert wurde. Die «seltsame Kugel», deren tatsächliche Bedeutung und Verwendung der Geheimhaltung unterliegt, ist dabei keine abstrakte Bedrohung: Für die Bewohner des Dorfs repräsentiert sie die andauernde Expansion des Militärgeländes, die mit Enteignungen und Vertreibungen der Landbevölkerung einhergeht. Damit wird sie auch zur Zielscheibe der Kritik von Bürgerrechtlern und Aktivisten, die sich für den Abzug der amerikanischen Truppen einsetzen.

Die Fotoserie kreist gewissermaßen um die «Kugel», die sich manchmal organisch in die Landschaft einfügt, oft auch in ihr fast verschwindet, mal wie eine minimalistische Skulptur aus ihr aufragt, erhaben wie ein Himmelskörper oder bedrohlich wie ein Menetekel über ihr schwebt. NOH setzt die Kugel als exponiertes und allgegenwärtiges, zugleich darin aber auch wandelbares und unauffälliges Objekt in Szene. Sie ist eine Art formloser Fremdkörper, der sich in perfekter Mimikry der Landschaft anpasst. Sie markiert einen Verdacht, eine ideologische Besetzung von Raum, aber auch die widerständigen Netzwerke, die sie auf den Plan ruft.

Marco Poloni, Displacement Island

69-teilige Fotoserie, Digitaldrucke, 2006

In seiner Fotoserie verbindet Poloni Bilder unterschiedlichen Ursprungs zu einem fragmentarischen Porträt der italienischen Mittelmeerinsel Lampedusa. Aufnahmen des Künstlers, Fotos aus Urlaubskatalogen, anonyme Schnappschüsse von Amateurfotografen sowie Nachrichtenbilder, die auf der Insel selbst, aber auch an anderen Orten entstanden sind, zeichnen die Spuren nach, die zwei konträre Gruppen von «Reisenden» auf der Insel hinterlassen: Touristen, die in den Sommermonaten das Urlaubsparadies Lampedusa aufsuchen sowie Flüchtlinge aus Nordafrika, die unter lebensbedrohlichen Bedingungen in den Wintermonaten auf der Insel landen, in der Hoffnung auf ein besseres Leben in Europa, oder auf dem Weg dorthin den Tod finden.

Die formal sehr heterogenen, einzeln oder in Gruppen hängenden Fotos fügen sich, ähnlich wie in Polonis früheren Arbeiten, zu einer losen Abfolge fragmentarischer visueller Andeutungen zusammen, anhand derer der Betrachter ihre Bedeutung, logische Zusammenhänge oder narrative Verknüpfungen herleiten muss. Der fast detektivische Blick, den diese Arbeit einfordert, lässt die Insel Lampedusa als eine ambivalente, verdächtige Landschaft erscheinen. Zugleich trägt sie fiktionale Züge, die Bilder aus unserem kollektiven Imaginären wachrufen: Reise, Exil, den romantischen Abenteurer und den modernen Sklaven.

Sean Snyder, A Revisionist Model of Solidarity

Multimediale Installation, 2004-2005

Sean Snyder rekonstruiert in seiner Arbeit den Wiederaufbau der 1963 durch ein Erdbeben fast gänzlich zerstörten Stadt Skopje. Anhand von Archivaufnahmen der Stadt, der Bauarbeiten und der Planung durch das Architektenteam um den Japaner Kenzo Ande zeichnet Snyder den visionären architektonischen Gestaltungswillen angesichts der Tabula rasa einer ausgelöschten Stadt, seinen Zusammenprall mit der jugoslawischen Realpolitik, aber auch die Entstehung einer internationalen, utopischen Gemeinschaft der Helfer nach.

Der modernistische Traum von der künstlerisch-architektonischen (Neu-) Erschaffung der Welt aus dem Modell, die Verklärung einer planbaren Zukunft und der utopische Glaube an die Machbarkeit eines besseren Gemeinwesens werden hier jäh mit einer prekären sozialen und politischen Wirklichkeit konfrontiert. An zentraler Stelle der Installation sieht man entsprechend die Projektion eines Seismographen, dessen Nadel mit unangenehmem Kratzen Messdaten in eine zackige Kurve übersetzt. Die Gleichsetzung von Messbarkeit, Transparenz und Kontrolle erweist sich hier einmal mehr als Illusion.

Termine

Pressetermin:

Freitag, 30. März 2007, 11 Uhr

Presstext und -bilder:

<http://www.wkv-stuttgart.de/presse/>

Eröffnung:

Freitag, 30. März 2007, 19 Uhr

Rundgang mit den KünstlerInnen:

Samstag, 31. März 2007, 13 Uhr

Filmprogramm:

Profil und Panorama

Freitag, 27. April 2007, 19 Uhr

Performance:

Rabih Mroué: Make Me Stop Smoking

Samstag, 28 April 2007, 20 Uhr

Kontakt:

Katrin Mundt

mundt@wkv-stuttgart.de

+49 (0)711 - 2233713

Öffnungszeiten:

Di, Do-So: 11-18 Uhr

Mi: 11-20 Uhr

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Schlossplatz 2, 70173 Stuttgart

Fon: +49 (0)711 - 22 33 70

Fax: +49 (0)711 - 29 36 17

info@wkv-stuttgart.de

www.wkv-stuttgart.de