

Ed Atkins & Bruce Nauman

4.7.2014 – 26.10.2014

Ed Atkins

Warm, Warm, Warm Spring Mouths, 2013

Einkanal-High Definition Video-Installation, 12' 51", 5.1. Surround Sound, Farbe

In »*Warm, Warm, Warm Spring Mouths*« verwendet Atkins ausschließlich digitale Bilder in High Definition. Ein sprechender Kopf erscheint. Er trägt zurück gekämmtes, langes Haar. Funkelnde, schwarz umrandete Augen blicken den Betrachter an. Der Kopf spricht mit einer unmöglich großen Anzahl an Zähnen. Wie in einem Mantra wiederholt der Avatar nostalgische Erinnerungen. Seine Erscheinung ist von einer seltsamen Umgebung eingefasst, so als würde er sich unter Wasser oder in Flüssigkeitslösung befinden. Seine Haut glänzt ölig. Körperbehaarung, Nacktheit und Glätte sind durchgängige Themen in Atkins' Werk. Und doch bleibt er eine Maske, eine künstliche Figur. Der Superrealismus der Medien ist am Ende unbefriedigend und fehlerhaft. Ähnlich wie der Versuch des Sprechens, das sich in einem leisen, nervösen Husten äußert. Dann ein Schnitt, abrupt wie eine Filmklappe oder das Ein- und Ausschalten eines Radios. Henry Purcell wird gesungen, eine Vorliebe Atkins für frühe barocke Musik. Der Protagonist rezitiert das Gedicht »*The Morning Roundup*« des US-amerikanischen Schriftstellers und Dichters Gilbert Sorrentino (1929-2006) aus dem Jahr 1971. Es geht um den Verlust von Freunden, um Trauerarbeit, Isolationsbedürfnis und die Erinnerung an das Wetter, verstrichene Lebendigkeit an sonnigen Samstagen.

I don't want to hear any news on the radio

About the weather on the weekend. Talk about that.

Once upon a time

A couple of people were alive

Who were friends of mine.

The weathers, the weathers they lived in!

Christ, the sun on those Saturdays.

Ed Atkins

Even Pricks, 2013

Einkanal-High Definition Video-Installation, 5.1. Surround Sound, 8', Farbe

Der Ton schwillt an, Motive werden herangezoomt und verschwinden wieder. Ein Daumen erscheint. Er zeigt nach oben. Die Ästhetik erinnert an einen Blockbuster Trailer. In antiken Rom, das durch eingefärbte Steintafeln zitiert wird, wird der Daumen zum imperialen Entscheidungsgestus. Wie steht es

mit Zustimmung heute? Gibt es Opposition im Zeitalter der sozialen Medien? Facebook erlaubt nur einen hochgestreckten Daumen, jedoch keine Ablehnung. Die knapp achtminütige Collage »*Even Pricks*« entwirft Ed Atkins für die Biennale in Lyon im letzten Herbst. Die Motive entstehen allein durch digitales Rendering. Die Szenen wechseln einander in rascher Folge ab. Der Daumen, der eigentliche Protagonist des Videos, wird von einem Tuch bedeckt, mit Wasser beträufelt oder aufgeblasen. Er dreht sich nach oben und nach unten oder wie eine Schnur um die eigene Achse. Dazwischen sind Glasscherben zu sehen, eine Pflanze, ein Bett, das sich versteinert und wie ein Vulkan durchbricht. Effekte und Genres werden durchgespielt. Ein Affe in Pastell grinst. Er ist der zweite Repräsentant des Künstlers. Der Affe in der Kunstgeschichte ist Sinnbild der Nachahmung. Überschuss und Mangel wechseln einander ab, Nachahmung und surreale Verfremdung. „Prick“ bedeutet Arschloch und Scheißkerl, aber auch Stechen und Stachel. Der Daumen dringt in Augen und Bauch, wie die digitale Reproduktion in die Matrize der Wirklichkeit.

Ed Atkins

Ihr Lieben, 2014

Sound

deutscher Text von Ed Atkins, gelesen von Peter Waldenberger

Dears, 2014

englische Version, Papier A3 Format

Wie steht es um den Text im digitalen Zeitalter? Ed Atkins verfasst einen Einleitungstext zu seiner Ausstellung in der Kunsthalle Zürich in diesem Frühjahr 2014. Die Wörter zerfallen, die Sprache stürzt, meint Atkins. In Mainz wird der Essay mit Zeichnungen versehen und erstmals in gelesener Form präsentiert. Obwohl durch die Verdichtung von Worten, Phrasen und Sprachbilder verstellt, dringen die Themen von Atkins sehr bald durch. Schneiden und Eindringen, Assoziation und Laut, Formung und Zerfall. Es sind dies Erscheinungen der Sprache, zugleich Voraussetzungen für die Medien von Film und Animation. Sie sind aber auch Sinnbilder körperlicher und sexueller Vereinigung und nicht zuletzt Bedingungen des Selbst.

Bruce Nauman

Raw Material - Brrr, 1990

2-Kanal-Video, 2-Kanal-Audioinstallation

ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe

Zwei Bilder vom Gesicht des Künstlers sind auf zwei Fernsehschirmen zu sehen, während ein ähnliches Bild auf eine angrenzende Wand großformatig projiziert wird. Der Kopf des Künstlers ist seitwärts gekippt und vibriert unentwegt. Durch die Anstrengung entgleitet ihm die Mimik. Sein Mund stößt lediglich ein einsilbiges »Brrr« aus. Die permanente Abstoßungsreaktion überfordern. Das Zittern ist wie ein Zustand in Trance. Wirkt es zunächst nur wie ein geringfügiger Verfremdungseffekt, dass alle drei Ansichten seines Kopfes seitwärts projiziert werden, so beginnen sich bei längerer Betrachtung die Eindrücke in der Wahrnehmung zu überlagern. Im Gegensatz zu den im Fernsehen üblichen »Talking Heads« (»sprechenden Köpfen«) hat dieses Gesicht im gestressten Dämmerzustand wenig zu sagen. Es ist mehr eine rituelle Übung, bei der Sprache und Mitteilungsfähigkeit blockiert werden.

Bruce Nauman

Lip Sync, 1969

16 mm Film übertragen auf Video, S/W, Monitor, 55' 01"

Kunstmuseum Krefeld

Die um 180 Grad gedrehte, auf dem Kopf stehende Kamera zeigt eine Nahaufnahme von Naumans Mund. Der Künstler hat Kopfhörer auf. Er haucht unentwegt das Wortpaar »lip-sync« in die Kamera. Die Begriffe werden allmählich lauter, distinkter und rascher. Ein Rhythmus entsteht. Dabei wird die Bewegung von Kinn, Mundmuskulatur und Adamsapfel plastisch wie in einem bewegten Relief. »Sync« steht in enger Lautverwandtschaft zu »think«. Beim Wort »lip« streckt Nauman die Zunge auf die Oberlippe. Ungewöhnlich wölbt sie sich dem Betrachter entgegen. Während Lippen und Zunge die Worte artikulieren, werden Bild und Ton abwechselnd synchron und asynchron. Die Diskrepanz zwischen Gehörtem und Gesehenem schafft ein Unbehagen. Der Zustand entrückt in eine Abwesenheit, weil Ton und Bild, Sprache und Wahrnehmung niemals deckungsgleich werden.

Bruce Nauman

Thighing (Blue), 1967

16 mm Film übertragen auf Video, Farbe, Ton, Projektion 4' 36"

Electronic Arts Intermix, New York

Nauman zeigt ein Close-Up seines Oberschenkels. Seine Hände drücken, quetschen und knautschen Haut und Fleisch. Auf der Tonspur ist das Atmen zu hören. Neuerlich geht es um die Verformung des Körpers. Der eigene Schenkel wird zum manipulierbaren Torso, zugleich wird seine Verzerrung zu einer quälenden Arbeit am Selbst. Abermals bildet ein Wortspiel die Grundlage. Das Bein wird zum Redner, denn »Thigh« (Oberschenkel) und »Sigh« (Seufzen/Aufatmen) spielen phonetisch ineinander.

Bruce Nauman

Gauze, 1969

16 mm Film übertragen auf Video, S/W, Ton, Projektion, 8'

Electronic Arts Intermix, New York

In diesem Film zieht Nauman fünf Meter Mullbinde aus seinem Mund. Abermals wird das Bild mit umgekehrter Kamera gefilmt. Es ist einer seiner Slow-Motion Filme, die er mit einer High-Speed Kamera aufnimmt. Nauman entnimmt den Stoff seinem Körper wie ein indischer Yogi. „Als ich die Gaze aus meinem Mund zog, hatte ich keine Vorstellung, wie das sein würde. Nachher betrachtet bleiben diese schönen Bilder der herabfallenden Gaze zurück. Andeutungen schlichen sich ein, die ich nicht beabsichtigt aber zugelassen hatte.“

Bruce Nauman

Pulling Mouth, 1969

16 mm Film übertragen auf Video, S/W, Projektion, 8'

Electronic Arts Intermix, New York

Zur Verfremdung bedient sich Nauman der Umkehrung des Bildes. Mit beiden Händen zerrt er an seinem Mund. Die Augen sind nicht zu sehen. Durch den Fokus auf die untere Gesichtshälfte werden das Gesichtsgewebe rund um den Mund zu Fleisch und Materie.

Bruce Nauman

Studies for Hologram, 1970

5 Siebdrucke, Farbe

Sammlung Ringier, Schweiz

Die Serie besteht aus fünf querrrechteckigen Entwürfen. Für eine Reihe von Hologrammen verzerrt Nauman sein Gesicht zu einer Grimasse. In der Nahaufnahme wird nur der Ausschnitt vom Adamsapfel bis zur Nase sichtbar. Nauman benutzt seine Finger: er zerrt seinen Mund auseinander, quetscht die Wangen gegen die Nase, zieht die Unterlippe nach unten und die Haut am Halsrand auseinander. Die Drucke, die in Schwarz und einem dunkel Gelbgrün gedruckt sind, sind Vorlagen für Hologramme. Verzerrung, Verschiebung und Verwerfung sind drastische Entsprechungen des Körpergefühls zur damals neuesten Illusionstechnologie. Die 3-D Wirklichkeit ist zweifellos ein Vorläufer der digitalen Technologie von heute.

Nauman zu seiner Serie: „Ich glaube, ich wollte etwas Extremes machen. Wenn ich mich dazu entschieden hätte, dann hätte ich davon kein Bild aufnehmen müssen. Es hätte ausgereicht, aufzuschreiben, dass ich es gemacht habe, oder ich hätte eine Liste von anderen Dingen, die man machen kann, aufgestellt. Bei den Hologrammen kam dann noch das Problem hinzu, dass das Thema so stark zum Ausdruck kommen musste, damit die technische Seite nicht zu sehr in den Vordergrund trat.“

Bruce Nauman

Untitled (#358), 1986

Karton, Holz, Schaumstoffkern, Seil, Farbe

140 x 175 x 195 cm

Sammlung Dorothee und Konrad Fischer, Düsseldorf

Die Skulptur zeigt die Umriss eines menschlichen Körpers. Das Gebilde aus Holz und Karton hängt in der Luft. Wie so oft trotz Nauman der Schwerkraft. Wie ein schwebendes Verkehrszeichen weisen die Körperteile in verschiedene Richtungen. Vier Teile sind waagrecht montiert, zwei senkrecht. Rumpf und Kopf sind verdoppelt und streben in gegenläufige Richtungen. Eine überdimensional große Hand, die unbemalt bleibt, benachbart sie. Ein Bein streckt sich nach hinten, das andere weist zum Boden. An manchen Stellen träufelt gelb giftige Farbe. Die Spannweite der Beine von 90 Grad erinnert an eine Bewegung hastigen Laufens. Die Spitze des Körperkreuzes bildet ein abgewinkelter Arm, der schmaler ausfällt als sein horizontales Gegenstück. Dazwischen läuft ein Seil. Nauman zeigt die Silhouette als Nachbildung des eigenen Körpers. Es geht um Selbstentblößung, Fragmentierung und den illusionslosen Rest des Menschlichen.

Bruce Nauman

Flesh to White to Black to Flesh, 1968

16 mm Film übertragen auf Video, S/W, Monitor, 51'

Kunstmuseum Krefeld

Nauman sitzt auf einem Stuhl. Mit der rechten Hand cremt er Schulter und Oberkörper mit einer farblosen Emulsion ein. Auch das Gesicht wird eingestrichen. Durch eine schräge Lichtquelle erhält der nackte Körper einen seidigen Glanz. Danach folgt eine Schicht weißes Make-up. Das Schminken erfolgt wortlos und geduldig. Zuletzt wird eine Schicht Schwarz aufgebracht. Währenddessen kontrolliert sich Nauman an einem außerhalb des Bildfeldes befindlichen Monitor oder Spiegel. Anschließend verweilt er mit dem schwarzen, matten Anstrich. Dann beginnt er, alle Anstriche wieder zu entfernen. Am Ende präsentiert sich Nauman minutenlang gereinigt.