

14.01.2016 – 11:00 Uhr

## Migros Museum für Gegenwartskunst Collection on Display: Momentary Monuments



Zürich (ots) -

Christine Borland, Marc Camille Chaimowicz, Dani Gal, Christian Jankowski, Fabrice Gygi, Mathilde ter Heijne, Ragnar Kjartansson, Teresa Margolles, Henrik Olesen, Thomas Schütte

20.02.-16.05.2016

Eröffnung: Freitag, 19.02.2016, 18-21 Uhr

Collection on Display zeigt unter dem Titel Momentary Monuments Werke, die sich mit der Bedeutung und Funktion des Denkmals und im weiteren Sinne mit Erinnern und Vergessen auseinandersetzen. Die Ausstellung vereint bereits bekannte Arbeiten aus der Sammlung mit bisher wenig gezeigten Werken und Neuzugängen, die hier zum ersten Mal vorgestellt werden.

Denkmäler gehören zum historischen Inventar des europäischen Stadtraums. Aufgestellt, um Aufmerksamkeit zu erregen - und in jedem Stadtführer verzeichnet -, haben sie oft die Eigenschaft, im Alltag kaum wahrgenommen zu werden. Dennoch sind Denkmäler seit je auch Auslöser heftiger politischer und gesellschaftlicher Debatten. Ob ein Denkmal als Zeichen für das Gedenken an eine Person oder an ein historisches Ereignis steht, wie es im 20. Jahrhundert mehrheitlich der Fall war: Ein universelles Gedenken gibt es nicht. Gedenken, Erinnern findet immer aus einer subjektiven Warte statt.

Das Denkmal ist ein Manifest bestimmter gesellschaftlicher oder politischer Gruppen im öffentlichen Raum und somit immer ideologisch aufgeladen. Es wird damit sowohl ein Geschichtsbild ausgedrückt wie auch das politisch-moralische Selbstverständnis derjenigen, die es errichtet haben. Diesen kommen die Deutungsmacht von Geschichte zu und schliesslich auch die Herrschaft über den öffentlichen Raum. Der Umgang mit Denkmälern (von deren Auftragsstellung über deren Errichtung bis zu deren Demontierung oder Zerstörung) zeigt wie keine andere Aktion im öffentlichen Raum den Umgang mit Geschichte. Folgerichtig führt deshalb jede grössere politische Umwälzung auch zum Ikonoklasmus: Werden Denkmäler geschleift, so ist dies Ausdruck einer grundlegenden Umdeutung von Geschichte.

Das klassische Denkmal des 18. und 19. Jahrhunderts ist eine vordemokratische Erfindung. Waren Denkmäler in Renaissance und Barock ausschliesslich Fürsten und Feldherren vorbehalten, erweiterte sich der Kreis denkmalwürdiger Personen zunehmend auch um Staatsmänner, geistliche Würdenträger, Dichter, Denker und nicht zuletzt auch Künstler. Aber nicht nur die Personen auf den Sockeln veränderten sich in dieser Zeit - es entwickelten sich auch neue Denkmaltypen, die statt an Individuen, an historische (meist kriegerische) Ereignisse und/oder an eine anonyme Masse von zu ehrenden Opfern erinnern sollte. Die formale Entwicklung

verlief dabei tendenziell von einer figurlich darstellenden zu einer symbolisch abstrakten oder gar «architektonischen» Ausführung.

Verliefen die kunstgeschichtliche Entwicklung und die ästhetischen Fragestellungen in Bezug auf Skulptur und Plastik lange Zeit parallel zu denjenigen des Denkmals, so entwickelte sich Ende des 19. Jahrhunderts der «Denkmalsspezialist», der vom Kunstdiskurs abgekoppelt arbeitete. Repräsentationsbedürfnisse in monarchischen und bildungsbürgerlichen Kreisen hatten zu einer Denkmalflut geführt, die eine rapide Abnahme der künstlerischen Qualität der plastischen Werke im öffentlichen Raum zur Folge hatte. Die (Kunst-)Geschichte des Denkmals in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert ist immer noch geprägt von der Spaltung der beiden Bereiche, aber ebenfalls von der ideologischen Vereinnahmung der Denkmalkultur durch den Nationalsozialismus. Diejenigen Künstler, die sich nicht ideologiekonform für staatliche Repräsentationszwecke einbinden liessen, standen dem Denkmal als solchem deshalb mehrheitlich kritisch gegenüber. Die Generation, die in den 1950ern, 1960ern aktiv wurde, benutzte das Denkmal als Motiv, das kritisch hinterfragt, ironisiert und parodiert wurde. Seit den 1970er Jahren interessieren sich Künstler vermehrt für Geschichte und deren Aufarbeitung und erproben Möglichkeiten, ihre Spurensuche und Recherchen in aktuelle Kunstformen zu übertragen.

Momentary Monuments vereint Werke von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern, die sich heute mit der Erinnerung an bestimmte historische Ereignisse auseinandersetzen, die Konstruktion von Geschichtsbildern untersuchen oder sich, ausgehend vom Begriff des «Denkmals», mit der Frage nach der Definitionsmacht von Geschichte und der Repräsentanz von Macht im öffentlichen Raum beschäftigen. Einige Werke gehen dabei explizit vom Motiv des Denkmals aus, andere erschaffen eigene Erinnerungsbilder, die nicht als Behauptung, sondern vielmehr als Fragen im Raum stehen. Wieder andere thematisieren, woran wir uns erinnern und woran wir nicht erinnert werden wollen - oder auch, welche ästhetischen Möglichkeiten es gibt, das Unausprechliche zu thematisieren, ohne es illustrativ darzustellen. Der Titel Momentary Monuments steht insofern für Kunstwerke, die keinen Ewigkeits- und Rechtsanspruch für sich reklamieren, sondern sich immer wieder aktuell mit der Vergangenheit und auch der Gegenwart auseinandersetzen und diese hinterfragen.

Mit ihrer Arbeit L'Homme Double (1997) erprobt Christine Borland (\*1965), inwieweit es möglich ist, mit den Mitteln der klassisch darstellenden Plastik psychologische Züge einer Person zu zeigen, die als Verkörperung des Bösen gelten kann. So gab sie sechs akademisch ausgebildeten Bildhauern den Auftrag, das Antlitz des Naziverbrechers Josef Mengele, des als charismatisch beschriebenen «Todesengels von Auschwitz», darzustellen. Die Nachbildung durch die Bildhauer erfolgte anhand von zwei fotografischen Porträts und schriftlichen Berichten von Auschwitz Überlebenden. Die Korrespondenz mit den Bildhauern ist Bestandteil des Werks und wird zusammen mit den Büsten ausgestellt. Die «sympathisch» wirkende Erscheinung Mengeles und dessen grausame Taten sind unvereinbar, und trotz des künstlerischen Geschicks der Bildhauer bleiben die klassischen Büsten lediglich Oberfläche und verraten nichts über Mengeles psychologische Struktur. Borland schafft hiermit nicht nur ein kritisches «Porträt» des Nationalsozialismus, sondern hinterfragt grundsätzlich eine Erinnerungskultur, die mit dem Erschaffen und Aufstellen von Büsten ideologisch gefärbter Persönlichkeiten einhergeht.

Die Fotoserie Shoe Waste? (1971/2005) von Marc Camille Chaimowicz (in der Nachkriegszeit geboren) ist die Dokumentation der gleichnamigen konzeptuell-performativen Arbeit. Für diese ursprünglich im öffentlichen Raum konzipierte Version des Werks verteilte Chaimowicz alte, mit Silberfarbe bemalte Schuhe an stark frequentierten Orten in London. Die in losen Arrangement angeordneten Schuhe blieben mehrere Stunden auf der Strasse liegen, während sich die Passanten ihren Weg durch die irritierende Ausgeordnungs bahnen mussten. Werden die Schuhe durch die Bemalung ihrer ursprünglichen Funktion entzogen und einer ästhetischen Sublimation unterzogen, so dienen sie dennoch als sinnbildliche Stellvertreter ihrer abwesenden (verschwundenen?) Träger und rufen in dieser spezifischen Anordnung kollektive Erinnerungsbilder an den Holocaust wach.

Der Film Nacht und Nebel (2011) von Dani Gal (\*1975) thematisiert die Verweigerung und das Verunmöglichen von Erinnerung als eine radikale Form des Umgangs mit Schlüsselfiguren der wohl am stärksten negativ belasteten Epoche des 20. Jahrhunderts. Nacht und Nebel ist das Reenactment eines historischen Ereignisses und basiert auf einem Interview, das der Künstler mit dem Holocaust-Überlebenden Michael Goldmann geführt hat. Goldmann war als Polizist Teil der nachgestellten geheimen Aktion auf dem Mittelmeer. Der ranghohe Nazi Adolf Eichmann wurde von einem israelischen Gericht nach einem achtmonatigen Prozess der Verbrechen gegen die Menschlichkeit sowie der Kriegsverbrechen schuldig gesprochen und zum Tode verurteilt. In der Nacht vom 31. Mai auf den 1. Juni 1962 stach eine Gruppe von Polizisten vom Hafen Jaffa in See, um Eichmanns Asche in internationalen Gewässern zu verstreuen. Mit dieser streng geheimen Mission sollte verhindert werden, dass Eichmanns Grab zu einer Gedenkstätte werden könnte. Viele von Gals Arbeiten untersuchen den Konstruktionscharakter von Geschichte, insbesondere durch ihre mediale Aufzeichnung. Er sammelt historisches Material wie beispielsweise Tonaufnahmen oder Dokumentationen, die er manipuliert, erweitert und präsentiert und sie auf diese Weise in der Gegenwart aktiviert. Record Archive (2005-2015) kann dabei sowohl als Kern wie auch als Ausgangspunkt seiner Recherchen verstanden werden. Das stetig wachsende Archiv umfasst heute über 260 Langspielplatten, die historische Ereignisse des 20. Jahrhunderts mittels Ton dokumentieren. Wichtige Reden von Präsidenten, Interviews mit «World Leaders», Debatten zu Friedensabkommen oder Menschenrechten sowie Radiosendungen als Schallplatten herauszugeben, war von den 1950er bis in die 1980er Jahre eine beliebte Form der Verbreitung von gesellschaftlich und politisch geschichtsbildendem Material. Es diente sowohl der Propaganda wie auch der Festlegung und Verbreitung nationaler Geschichtsschreibung. Die Sammlung ist ein Archiv von mediatisierten historischen Momenten, die als Ware in die privaten Stuben eindringen und so das kollektive Gedächtnis mehrerer Generationen prägen.

Die Installationen und Skulpturen von Fabrice Gygi (\*1965) legen meist einen Gebrauch und eine konkrete Funktion nahe, die mit der Welt von Sicherheitssystemen und Machtapparaturen zusammenhängen. Die Arbeit Local de vote (2001) zeigt sich als Ensemble fragil und provisorisch: Wahlkabine, Holztisch, Fahnenstange, Wahlurne etc. könnten dabei tatsächlich als Bestandteile einer realen mobilen Wahlstation verstanden werden, käme sie nicht ohne jegliche Propaganda oder Wahlzettel aus. Allerdings wirkt das Wahllokal, jeglichen (textlichen oder bildlichen) Inhalts entleert, geschlossen bzw. ausser Betrieb gesetzt. Es ergibt sich ein Bild, einer gleichsam ausgesetzten Demokratie - einer Gesellschaft, in der die freie Meinungsäußerung ausser Kraft gesetzt wurde. Local de vote thematisiert in seiner behelfsmässigen Konstruktion den prekären Zustand des Demokratiebegriffs. Das Werk entstand 2001 für eine Ausstellung in New York - kurz nach den amerikanischen Präsidentschaftswahlen, in denen George W.

Bush und Al Gore kandidierten, die demokratischen Spielregeln ad absurdum führten, indem das Wahlsystem mit gezielter Ausgrenzung und durch die Einschüchterung ganzer Bevölkerungsgruppen sowie nachweislicher Manipulationen bei der Stimmenzählung korrumpiert wurde.

Mit den Methoden einer Ethnologin untersucht Mathilde ter Heijne (\*1969) kulturelle, soziale und politische Systeme in unterschiedlichen Gesellschaften. Dabei geht es ihr letztendlich um die Erforschung des Menschen - insbesondere um sein Verhältnis zu Strukturen der Macht und Gewalt. Die Audioinstallation 1, 2, 3, ...10, wie niet weg is, is gezien (2000) beschäftigt sich mit dem politischen Kampf gegen die Unterdrückung, der ganz unterschiedliche Formen annehmen kann: vom friedlichen Widerstand Gandhis bis zur gewalttätigen Revolution auf Kuba. Die Installation besteht aus zehn auf einem Podest angeordneten Radiorecordern, aus denen unablässig Stimmen in verschiedenen Sprachen ertönen (Tonspuren von Dokumentar- und Spielfilmen). Politische Aktivisten fordern auf zum radikalen Kampf oder für gemeinsame Ziele einzustehen. Sie ergreifen im öffentlichen Raum das Wort und bieten der führenden Macht die Stirn - etwa indem sie die herrschenden Gesellschaftsbilder und Machtstrukturen hinterfragen und die aktuellen Machthaber, zumindest verbal, vom Sockel reissen.

Ausgangspunkt für das Filmprojekt Heavy Weight History (2013) von Christian Jankowski (\*1968) war die Frage, wie man sich als Künstler heute der belasteten Geschichte Polens nähern kann. Der Künstler, der häufig für seine Projekte mit kunstfernen Akteuren zusammenarbeitet, beauftragte die polnische Nationalmannschaft der Gewichtheber, Denkmäler in Warschau hochzuheben. Die Aktionen wurden filmisch festgehalten und von einem bekannten Sportjournalisten live kommentiert. Der Kommentator vermittelte dabei zusätzlich Informationen zum historischen Hintergrund und der Provenienz der Skulpturen, sodass der Film dadurch wie ein Beitrag des öffentlichen Fernsehens wirkt. Das Vorhaben, die Geschichte buchstäblich aus der Verankerung zu heben und die Last derselben auf den eigenen Schultern zu tragen, kann als humorvoller Kommentar zum Umgang mit der Vergangenheit gelesen werden. Das Scheitern einiger Versuche, beispielsweise bei der Statue von Ronald Reagan oder beim Willy-Brandt-Denkmal, steht dabei metaphorisch dafür, dass gewisse Geschichtserinnerungen doch zu schwer(wiegend) sind, um getragen und/oder ertragen zu werden.

Ragnar Kjartansson (\*1976) setzt sich in seinen Arbeiten oft auf melancholische, aber auch auf absurd-komische Weise mit Erinnerungsmomenten auseinander. Das Werk Denkmal (2011), das aus Gewichtsgründen im Aussenraum gezeigt wird, besteht aus drei mannshohen Stelen aus Marmor, auf denen - ebenfalls aus Marmor gehauene - Tücher drapiert sind. Die Faltenwürfe des Stoffs sind an diejenigen der Werke des dänischen Bildhauers Bertel Thorvaldsen (1770-1844) angelehnt, der als einer der erfolgreichsten Künstler seiner Zeit eine grosse Anzahl Denkmäler entwarf (u. a. das Löwendenkmal in Luzern). Jede Stele trägt die Inschrift «Deine Augen» und eine Jahreszahl: 1989, 1994 oder 1997. Die Säulen symbolisieren die scheinbar wehmütige Erinnerung an eine geliebte Person und einen besonderen Augenblick, der schon lang vergangen ist und in der persönlichen Historie des Künstlers liegt. Die Flüchtigkeit und die Subjektivität dieser Erinnerung stehen dabei aber in starkem Gegensatz zu den Gedenksäulen, die vielmehr eine spezifische Erinnerungskultur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aufgreift, bei der man in Gärten oder Parks ein stilles Einvernehmen mit den grossen Geistern der eigenen Epoche suchte.

Teresa Margolles (\*1963) erinnert mit ihrem Werk Mesa y dos bancos (2013) an die Gewaltexzesse in der nordmexikanischen Grenzstadt Ciudad Juárez und den ebendort tobenden Drogenkrieg. Sie schafft mit dem Tisch und den zwei Bänken aus Beton ein zeitgemässes, schlichtes Mahnmal, das die sozialen Ungerechtigkeiten in ihrer Heimat aufzeigen soll, die oft nach dem Tod weiterexistieren: Die Leichen anonymer Opfer von Gewaltverbrechen verschwinden häufig in Massengräbern. Dasselbe passiert mit Toten, deren Familien nicht genügend finanzielle Mittel für eine Beerdigung aufbringen können. Die Spuren solcher toter Körper - auch wenn sie nur minimal vorhanden sind - stehen in Margolles' Werken für das Wertesystem einer Gesellschaft im Ausnahmezustand. In Mesa y dos bancos wurden die Spuren der Opfer dem Werk einverleibt. Das Mobiliar besteht aus einer Mischung aus Zement und vom Boden aufgehobenem Material, auf dem der Körper einer an der nordmexikanischen Grenze ermordeten Person lag.

Henrik Olesen (\*1967) untersucht seit Mitte der 1990er Jahre die gesellschaftliche Konstitution und Konstruktion von Identität und Geschichtsschreibung. Durch die Verfahren der Appropriation von Bildquellen und der kontextuellen Verschiebung scheinbarer Selbstverständlichkeiten sondiert Olesen den Umgang mit Homosexualität und ihre Kriminalisierung in der Vergangenheit wie auch in der heutigen Zeit. Die Arbeit some gay-lesbian artists and / or artists relevant to homo-social culture born between c. 1300-1870 (2007) besteht aus Bildtafeln, die an die Mnemosyne-Serie des Kunsthistorikers Aby M. Warburg (1866-1929) erinnern. Diese zielte darauf ab, eine gegen Kunstschwärmerei und rein formale Ästhetisierung gerichtete Bildwissenschaft zu entwickeln und Kunst im Rahmen einer gesellschaftlichen Einbettung und Produktion zu denken. Mit und gegen diesen geistigen Vater erarbeitet Henrik Olesen eine andere Kunstgeschichte, die mit der gängigen heterosexuellen Norm bricht, unkonventionelle neue Sichtweisen ermöglicht und so homosexuellen Subkulturen in der Geschichte der Kunst und Kultur einen Platz gibt.

Thomas Schütte (\*1954) erprobt in seinem Werk den künstlerischen Umgang mit dem Erbe der Moderne. Charakteristisch für sein skulpturales Werk sind dabei überzeichnet-ironisierende Details, die das Genre des Denkmals und die Skulptur der Moderne verhöhnern und ad absurdum führen. Die - allesamt männlichen - Figuren der drei Werke Ohne Titel (1995; aus der Serie United Enemies) haben Puppengrösse. Ihre fratzenhaft groteske Mimik entstand aus dem Zusammendrücken des Materials (Fimo), aus dem sie geformt sind. Ihre mit Stoff umhüllten Körper sind fest zusammengeschnürt. Einander den Rücken zuehend und in verschiedene Richtungen blickend, scheinen die Puppen Modelle unfreiwilliger Bündnisse, einander überdrüssiger Koalitionspartner oder unheiliger Allianzen zu sein. Schütte bezieht sich mit der in Italien begonnenen Arbeit auf die Aktion Mani Pulite, in deren Rahmen Anfang der 1990er Jahren umfangreiche Untersuchungen gegen Bestechung und Amtsmissbrauch durchgeführt wurden.

Kontakt:

Für weitere Informationen und Bildmaterial wenden Sie sich bitte an  
René Müller, Leiter Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

rene.mueller@mgb.ch  
T +41 44 277 27 27

#### Medieninhalte



Diese Meldung kann unter <https://www.presseportal.ch/de/pm/100009795/100782713> abgerufen werden.