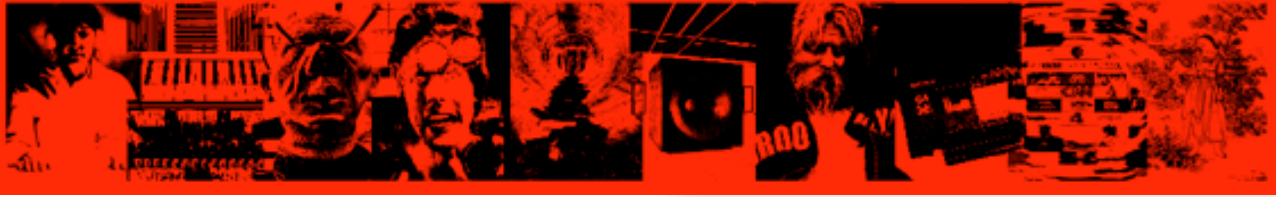


## METAMATIC Reloaded 23.10.2013 – 26.01.2014



*Méta Matics als Inspiration*

### Update für Maschinenkunst

Jean Tinguelys Zeichnungsautomaten aus der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre wirken auch heute noch inspirierend. Im Museum Tinguely in Basel sind unter dem Titel «Metamatic Reloaded» zehn individuelle Statements zu erleben.

Der Parcours durch die Ausstellung beginnt mit einer hoch komplexen Installation von Jon Kessler, die die Besucher mit einer Vielzahl von digitalen Gadgets – Laptops, Tablets, Kameras, Bildschirme – konfrontiert und so gleich gefangen nimmt und Teil der verwirrenden Bilderflut werden, die um Kesslers Alter Ego, den Weltdorf-Idioten («Global Village Idiot») gruppiert ist.

Hatte sich der Künstler vor fünf Jahren in der Ausstellung [«Kunstmaschinen – Maschinenkunst»](#) noch allein auf die Technik verlassen, so bezieht er das Publikum nun als Teil seines Werks ein. Wer ein iPhone hat, ist eingeladen, die App «The Web» zu laden und dann der Anweisung zu folgen, ein Foto von sich hochzuladen. Ohne solche aktive Beteiligung wäre das Werk wenig mehr als Staffage, in der die



Jon Kesslers «The Web»: Vielzahl digitaler Gadgets

Die Amsterdamer «Metamatic Research Initiative» (MRI) schrieb 2009 einen Wettbewerb aus, der das aktuelle Potenzial von Jean Tinguelys Méta-Matic-Kunstmaschinen ausloten sollte. Zehn ausgewählte Arbeiten sind vom 23. Oktober 2013 bis zum 26. Januar 2014 unter dem Titel «METAMATIC Reloaded» im Museum Tinguely in Basel zu sehen. Die von Andres Pardey und Siebe Tettero kuratierte Schau zeigt, wie unterschiedlich heutige Kunstschaufende die Interaktion zwischen Werk und Publikum im Zeitalter der ungehemmten Partizipation interpretieren: Die Einen verlangen keine aktive Beteiligung, Andere dagegen fordern totale Hingabe; bei den Einen behält der Künstler das Geschehen allzeit unter strenger Kontrolle, bei den Andern stehen die Betrachtenden als Akteure im Mittelpunkt. Anders als vor fünf Jahren, als die Frankfurter Schirn-Kunsthalle mit dem Museum Tinguely unter dem Titel «Kunstmaschinen – Maschinenkunst» eine ähnliche Initiative ergriff wie jetzt die MRI, gibt es in der aktuellen Ausstellung keine eigentlichen Maschinen-skulpturen zu sehen, und schon gar keine Zeichnungsautomaten. Jon Kessler ist der Einzige, der 2008 dabei war und auch jetzt wieder teilnimmt – damals mit einem Turm von TV-Monitoren, die fortwährend traumhafte Sonnenuntergänge produzierten und diesmal mit einer komplexen Installation, die sich den digital hochgerüsteten Zuschauer gleichsam einverleibt. Weitere Statements stammen von Maria Abramovič, Ranjit Bhatnagar, John Bock, Olaf Breuning, Thomas Hirschhorn, Aleksandra Hirszfeld, Pors & Rao, João Somões und Brigitte Zieger.

Katalog zur Ausstellung: Andres Pardey (Hrsg.) Méta-matic Reloaded. (Beiträge von Michael Herer, Gianni Jetzer, Jitish Kallat, Brian Kerstetter, Pamela M. Lee, Andres Pardey, Bénédicte Ramade, Julia Robinson, Andreas Schlaegel, Siebe Tettero, Ben Valentine, Roland Wetzler). Heidelberg 2013 (Kehrer Verlag), 240 Seiten, Deutsch-englische Ausgabe, CHF 42.00



Ranjit Bathnagar's «Singing Room for a Shy Person»: Niemand muss sich schämen

Betrachter nur sehen könnten, was der Künstler montiert hat. Indem er sie mit ihren iPhones im «Web» aktiv werden lässt, macht er sie zu Kollaborateuren seiner Inszenierung und demonstriert die Lust der Menschen an der Exhibition.

Tinguelys Zeichenapparate, die an verschiedenen Orten der Ausstellung zu finden sind, verlangen ebenfalls das aktive Mittun der Betrachter: Sie können das Zeichenpapier einspannen, die farbigen Filzstifte aussuchen und wechseln, um so Einfluss auf das maschinell hergestellte Kunst-Stück zu nehmen. In Kessler's «Web» dagegen ist das Ergebnis flüchtig – ein subjektives Kunst-Erlebnis, kein handfestes Kunst-Stück.

Vergänglich und einmalig sind auch alle übrigen Artefakte. Besonders eindrücklich ist die Arbeit von Ranjit Bhatnagar «Singing Room for a Shy Person». Das Setting besteht aus einer schalldichten Kabine, wie sie zum Beispiel Ohrenärzte für Hörtests benutzen, und aus mehreren elektronisch manipulierten Musikinstrumenten. Wer mitmachen will, betritt die Box und singt, pfeift oder lärmt sich die Seele aus dem Leib. Draussen beginnt das Orchester, schräge Akkorde von sich zu geben – ohne dass Rückschlüsse auf die Performance im Innern der Kabine möglich sind. Der Input wird raffiniert elektronisch verfremdet; niemand muss sich schämen.

Den meisten Platz beansprucht im ersten Raum Thomas Hirschhorn's «Diachronic Pool», von aussen eine provisorisch wirkende Konstruktion aus Dachlatten, im Innern eine gleichzeitig organisiert und improvisiert wirkende Ansammlung von Versatzstücken der modernen Gesellschaft: An den Wänden hängen alte Autoreifen. Sie symbolisieren den «old trash», wie der Künstler erläutert, und die Massen von Elektroschrott – Bildschirme, Tastaturen –, die er dazwischen arrangiert hat, sind der «new trash».

Hirschhorn spricht auch von einer «Batterie, die sich auflädt und wieder entlädt». Und Pamela M. Lee definiert den Titel im Katalog als den «schleichenden Druck der modernen Medien, sich zu vernetzen ... Das Ausmass der Arbeit und ihr Wust an verschiedenartigen Medien widersetzen sich jeglichen Bemühungen, die Werkkomponenten für den Betrachter sofort lesbar zu machen. Inmitten all diesen Gewirrs aus Treibgut, Poesie und Schrott kann es nur misslingen, eine einfach konsumierbare Botschaft zu kommunizieren.» Keine der gezeigten Arbeiten haben wir mit so viel Ratlosigkeit betrachtet, und auch der Zusammenhang mit dem Ausstellungsthema hat sich uns nicht erschlossen.

Im Untergeschoss sind drei Arbeiten aufgebaut, die ebenfalls ohne unmittelbare Teilhabe der Betrachtenden auskommen. Paul Bock

zeigt Relikte eines Happenings, das er – unter Beteiligung einer improvisierenden Cellistin, eines Geräuschemachers und eines Tänzers – im März 2012 in Water Mill, NY, unter dem Titel «Concerto Grosso «Lecker Puste»» inszenierte und in einem Film dokumentierte. So lebendig und ideenreich die Performance ist, so wenig ist der Zusammenhang mit dem Thema der Ausstellung ersichtlich. Die Zuschauer des Films sind Zeugen eines nostalgischen Happenings, nicht Teilnehmende.

Denselben Déjà-vu-Effekt erzeugen Olaf Breunings provokante Begegnungen in New York. Zwar machte der Schaffhauser in seinem Film «Home 3: Kein Ort zum Verstecken» zufällig Anwesende zu Komplizen seiner Spässe. Aber wer die Filmsequenzen jetzt sieht, bleibt so sehr auf Distanz, dass von Teilnehmen oder Teilhaben keine Rede sein kann.

Kühl lässt uns auch die Installation des Portugiesen João Simões. Er erzeugt geheimnisvoll pulsierende Filmbilder, indem er Videobänder, die mit der europäischen Fernsehnorm PAL aufgenommen wurden, auf einem amerikanischen NTSC-Gerät abspielt. Auch hier sind wir bloss Zuschauer eines altbekannten Phänomens – mit der Möglichkeit immerhin, nach Hause zu gehen und es dem Künstler gleich zu tun.

Die beiden letzten Arbeiten, die im Untergeschoss präsentiert werden, sind dagegen Höhepunkte der Ausstellung. Da ist zum einen die raffiniert programmierte Installation «Nisse TV» des indisch-dänischen Künstlerpaars Aparna Rao und Søren Pors. Der Titel erinnert an den Kobold Nisse – klein wie ein Kind, gestaltet wie ein alter Mann – den sich die Künstler als Spielverderber im Innern der Apparatur am Werk vorstellen. Zu sehen sind ein Fernseher und eine Fernbedienung sowie Kopfhörer. Der Zuschauer kann sieben «Kanäle» aufrufen, die aufgrund der Programmierung den Inhalt von zwei realen TV-Stationen praktisch in Echtzeit mit einander verbinden. Man sieht zum Beispiel Bilder eines Nachrichtensenders, die mit der Tonspur eines Spielfilms unterlegt sind. Oder eine Sportreportage mit dem Ton eines Musikvideos.

Das Verfahren führt zudem dazu, dass die Videosequenz dergestalt verzerrt wird, dass die Länge der fremden Audiosequenz dazu passt. Die Inhalte werden so neu gemischt, dass die Zuschauer eine phantastische Unwirklichkeit erleben, die gleichwohl als Wirklichkeit erkennbar bleibt.

Während Pors & Rao den Zuschauenden den Mitmach-Effekt durch die Fernbedienung ermöglichen, verlangt Brigitte Ziegers «Shooting Wallpaper» lediglich ihre Anwesenheit in einer technisch aufwändig realisierten Video-Projektion, welche die Illusion einer rosaroten Toile-de-Jouy-Tapetenlandschaft vermittelt. Sobald sich der Betrachter bewegt, erweist sich das pittoreske Ambiente allerdings als trügerisch: Unvermutet steht eine der vermeintlich friedlich unter einem Baum lagernden Damen auf, macht einige Schritte und schießt frontal aufs Publikum. Dann setzt sie sich seelenruhig zurück an ihren Platz. Die schiesswütigen Pistoleras sorgen für Knalleffekte und Heiterkeit, die sich bei längerem Nachdenken als bittere Ironie erweist.

Denn Brigitte Zieger spielt virtuos mit der Zweideutigkeit, dass die friedlich lagernden Frauen plötzlich aggressiv werden. Ist das eine neue Spielart des Feminismus? Wohl eher nicht, sonst würden die Frauen gemeinsam



Brigitte Ziegers «Shooting Wallpaper»: Knalleffekte

den Aufstand wagen und nach dem aggressiven Akt nicht weiter in ihre Camouflage-Stellung zurückkehren. Die Ambivalenz der Aussage und die neuartige Vereinnahmung des Publikums machen das Werk zu einem Höhepunkt der Ausstellung.

Im Durchgang zum Museum hat Aleksandra Hirsfeld ihren «Information Absorber» aufstellen lassen. Per Lautsprecher verlangt der Würfel-Trichter in mehr als 20 Sprachen von den Vorübergehenden Auskunft über die Frage, «was schief läuft auf der Welt». Die Antworten werden aufgezeichnet, digital zerhackt und einem vielstimmigen Antworten-Mix einverleibt, das dem Grundrauschen des öffentlichen Lärms zugemischt wird.

Marina Abramovic schliesslich, die weltberühmte Performerin, spielt – abseits der Ausstellungshalle auf der grünen Wiese – mit dem Prototypen ihres MAI (Marina Abramovic Institute) in einer eigenen Liga. Raffinesse und Reduktion gehören zum Konzept. Wer die Arbeit sehen will, muss sich anmelden und sich vertraglich verpflichten, zwei Stunden alles mitzumachen, was die Künstlerin verlangt. Eine so konsequente Teilhabe fordert niemand sonst von den Besuchern. Und so exklusiv dieses Setting ist, so beschränkt ist auch der Kreis des Publikums. Mehr als vier Personen sind pro Runde nicht zugelassen – das sind (weil die Sessions überlappend angeboten werden) höchstens 28 pro Tag.

Der ansprechend gestaltete Katalog bietet im ersten (englischen) Teil neben den Erläuterungen sehr schöne Aufnahmen der ausge-

stellten Werke. Leider bestehen die Erläuterungen in den meisten Fällen aus dem im Kunstbetrieb geläufigen Wortgeklingel, das es erlaubt, jedes beliebige Kunst-Stück zu einer schöpferischen Höchstleistung zu stilisieren. Zuweilen leidet der Informationsgehalt auch darunter, dass sich Autor(in) und Künstler(in) freundschaftlich verbunden fühlen. Das ist zwar sympathisch, trägt aber nichts zur seriösen Auseinandersetzung bei. Über die Qualität der Übersetzungen lässt sich zusätzlich streiten.

Eine Ausnahme bildet allerdings Andres Pardeys Aufsatz, der in allgemein verständlicher Sprache den Bogen von Tinguelys Méta Matics zu den neuen Werken schlägt. Vor allem die Ausführungen über Tinguelys Zeichenmaschinen bieten viele kluge Einsichten über das Wesen der Kunstmaschinen.

Das Fazit von «Metamatics Reloaded» ist durchzogen. Die Stringenz des Konzepts, das 2008 «Kunstmaschinen – Maschinenkunst» zusammenhielt, fehlt. Einige Werke passen nur unter grossen Verrenkungen unter den Hut, den sich die «Metamatic Research Initiative» geschneidert hat. Die Künstlerinnen und Künstler leben mit ihren Werken auf eigenen Inseln, ein Austausch scheint – anders als vor fünf Jahren – nicht möglich. Ist es zu streng zu behaupten, dass man diesmal auch kaum von einem Kraftort der Innovation sprechen kann? Die Ausnahmen haben wir erwähnt: Brigitte Ziegers «Shooting Wallpaper», Ranjit Bhatnagars «Singing Room for a Shy Person», Pors & Raos «Nisse TV», sowie – hors concours – Marina Abramovičs «MAI-Prototype».



Marina Abramovičs MAI: Raffinesse und Reduktion

© 2013 Jürg Bürgi (Text und Bilder S. 1, 2, 4), Illustration S. 3 © Pro Litteris, Zürich 2013, Foto: Daniel Spahr

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel  
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963