

Some Scenic Views

Philipp Lachenmann

7. September 2010 bis 30. Januar 2011

Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart, Berlin

Mit der Präsentation "Some Scenic Views" bietet der *Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart* einen Einblick in die künstlerische Arbeit von Philipp Lachenmann. Sieben Werke aus den Bereichen *Video/Film/Photographie/Skulptur* zeigen - anlässlich eines Ankaufs - exemplarisch Lachenmanns Untersuchungen der Zusammenhänge von bewegtem und statischem Bild sowie seine strukturelle Bearbeitung des kinematographisch-/photographischen Raumes.

Im Vordergrund des Interesses von Lachenmann stehen die Mechanismen und Wirkungsweisen des Imaginären, insbesondere die Verschiebungen, Parallaxen des sogenannten *Kollektiven Gedächtnis*. Seine Videos, Filme, Fotografien und Skulpturen sind durchwegs Arbeiten am Essentiellen der Bildgenese, an den dem Bildlichen vorerst zugrunde liegenden Strukturen, welche offengelegt, decodiert und auf neuer Ebene lesbar gemacht werden. Einfache Eingriffe in die Schichten des "Bildes" - und im weiteren unseres Begriffs davon - verbinden sich dazu angelegentlich mit der Verwendung von Prägungen oder der Implementierung von Vorgefundenem in neue perzeptive Zusammenhänge, um alternative, auch politische Bedeutungsräume zugänglich zu machen.

In der vom Hamburger Bahnhof erworbenen Video-Installation **Space Surrogate I (Dubai)** aus dem Jahr 2000 steht ein Flugzeug auf dem Rollfeld in einer Wüste. Nichts scheint zu geschehen. Lediglich heisse Luft flimmert und flirrt wie bei einer Fata-Morgana und lässt das Vergehen von Zeit wahrnehmen. Der „Film“ zeigt die 1977 von Terroristen entführte Lufthansa-Maschine *Landshut* in Dubai, wo das Flugzeug mit 86 Passagieren vor dem Weiterflug nach Mogadischu zwei Tage in der Hitze stand. Die lange vermeintlich reale Filmaufnahme ist hier jedoch aus einem einzigen Frame mittels digitaler Bearbeitung entstanden, d.h. über einen Zeitraum von ca. 30 Minuten (mit anschließendem unmerklichem Loop) betrachtet man lediglich ein einziges, sich permanent veränderndes Standbild. So steht *Space Surrogate I (Dubai)* formal zwischen Fotografie und Film, vereint dergestalt zugleich Stand- wie auch Bewegtbild.

Im diametralen Gegenstück zu dieser Arbeit, in **Space Surrogate II (GSG 9)** von 2004, wird eine ursprünglich 5-sekündige historische Filmsequenz (bestehend aus ca. 120 Frames) durch Zwischenrechnung von ca. 11000 zusätzlichen artifiziellen Frames zu einem 8-minütigen, sich extrem langsam verändernden „Standbild“ transformiert: Eine Gruppe von Männern (GSG9) durchquert über diesen Zeitraum den Bildraum von links nach rechts. Die Bewegung ist auf das Äußerste verlangsamt, die Bildoberfläche verzerrt sich in Zeitlupe, „warpt“ gleichsam. Die Figuren scheinen sich weniger selbst vorwärts zu bewegen als vielmehr durch die Veränderungen der Bildpartikel und des Sichtwinkels gezogen. Ist die Bewegung am Anfang noch eher kaum merklich, so steigert sie sich zunehmend mit dem Näherkommen der Personen und mündet schließlich wieder in ihren eigenen Anfang.

Ein leerer Skulpturensockel und ein dreiminütiger historischer Film des Tasmanischen Tigers bilden die Parameter der Film-Installation **Perfect Sculpture (Tasmanian Tiger)** von 2001. Aus dem Inneren des Skulpturensockels heraus wird als kleinformatiges Bild ein Film an die nahe Wandfläche projiziert. Darauf zu sehen ist eine Kamerafahrt quer durch ein leeres Kino, während simultan auf der Leinwand im Kino 16mm-Material des einzigen gefilmten Tasmanischen Tigers erscheint. Nach Durchquerung des Kinosaaes und Ende des Films unterstreicht eine dreiminütige Schwarzsequenz die Abwesenheit von Skulptur und narrativem Film. *Perfect Sculpture (Tasmanian Tiger)* ist der Versuch einer komplexen Auseinandersetzung mit verschiedenen Ebenen von Präsenz und Absenz in den Grundformen Film, Bild und Skulptur. Über Materialität und Bewegung werden Betrachterstandpunkt und Projektionsort, Kamera, Objekt und Dokument in ein wechselseitiges Verhältnis zueinander gebracht, und Zeit nimmt schliesslich die Form einer Leerstelle an.

Kreisen die **Space Surrogates** und **Perfect Sculpture** um den Zusammenhang von Bildstruktur und (deutscher) Geschichte, so führt die Beschäftigung mit dem *Kollektiven Gedächtnis* in der Film-Installation **SHU (Blue Hour Lullaby)**¹ zu den Funktionsmechanismen von Disney & Hollywood. 2004 gefilmt, zeigt *SHU* ein isoliert stehendes Hochsicherheitsgefängnis in der kalifornischen Mojave-Wüste zur Zeit der *Blauen Stunde*. Während im Gefängnis langsam die Scheinwerfer angehen, erscheinen parallel dazu im Abendhimmel immer mehr Lichter (anfliegender Flugzeuge).

Das Diptychon **Scenic Review (WTC) I & II** zeigt in zwei 1997 aufgenommenen Photos den silber-gerahmten Blick von den Toren des *World Trade Centers* Richtung Süden nach Staten Island. Hier kontrastiert die *subjektive (Aus-)Sicht* mit dem gleichsam *retrospektiv* sich ankündigenden Schicksal der Türme, der in den Blick eingeschriebenen *zukünftigen* Katastrophe.

Zwei weitere Arbeiten, der Leuchtkasten **Film Still I** (2001) und die neueste Filminstallation **Alice.M** von 2010 bilden schliesslich den formalen Rahmen, in dem der kinematographische Raum einerseits materiell auf seine Ursprünge reduziert wird (*Film Still*), andererseits in Verbindung mit Architektur als futuristisches Dispositiv für Ideologie & Virtualität dient (*Alice.M*).

¹ SHU: Abk. für *Security Housing Unit* – Einzelhaft.

Der Titel der Ausstellung lautet "**Some Scenic Views**". Der englische Ausdruck "Scenic View" bezeichnet gemeinhin einen besonders schönen Aussichtspunkt. Zugleich beinhaltet er den Begriff des "Szenischen", des "in-Szene-Setzens", und somit des künstlich Geschaffenen, des *Bühnenartigen*. Diese Doppeldeutigkeit, die nur im Englischen zum Vorschein kommt, umschreibt das inhaltliche Terrain der Zusammenstellung im *Hamburger Bahnhof*: Die Prägungen unserer inneren Bilder, die Konstruktion des Ästhetischen.

In Lachenmanns künstlerischer Praxis verbindet sich das Ästhetische häufig mit politischen Inhalten, ohne jedoch autoritär singuläre Interpretationen zu evozieren. Lachenmann zeigt Repräsentationsstrukturen in ihren scheinbar gebundenen Bedeutungsmonopolen, legt ihre Strategien bloß, macht ihre Wirkung transparent, leistet „Übersetzungsarbeit“ im Blick auf Prägungen. Das *Bedienen* von Prägungen ist für ihn dann legitim, wenn es zugleich ihre Codierung und Wirkungsweisen zugänglich macht. In diesem Sinne funktionieren seine Arbeiten *undercover*, sie bieten teils überaus ästhetische Lösungen, in die aber soziopolitische Fragestellungen eingebettet sind. Dabei analysiert seine Kunst präzise jene visuellen Verführungen, die zu inneren Bildern und Fetischen geronnen wirkungsmächtig unseren Alltag formen. Hollywoods „universalistisch“ ausgerichtete Sprache (*SHU*, *Alice.M*) kann hier ebenso Thema werden wie quasi-analytische Vermessungen des kinematographischen Raumes (*Perfect Sculpture*, *Film Still* ...) oder das Aufbrechen von präfabrizierten Erinnerungsmustern (*Space_Surrogates*, *Scenic Review* ...). Auch im Rekurs auf historische Darstellungsprogramme wird das „freie“ visuelle Territorium als Vermessenes gekennzeichnet und zugleich auf seine Bruchstellen und Abgründe verwiesen. Lachenmanns Arbeiten agieren und argumentieren auf verschiedenen semiotischen Ebenen, sodass sie sich variabel lesen lassen, ihre Offenheit bewahren und zur Dekonstruktion hegemonialer Deutungshierarchien führen.

Philipp Lachenmann, 1963 geboren, studierte nach einer Ausbildung als Architekturmodellbauer Kunstgeschichte, Philosophie und Film, bevor er 1997 zur künstlerischen Praxis wechselte. Seit 2000 arbeitet Lachenmann vor allem in Köln, Paris und Los Angeles.

Die Ausstellung wird begleitet von einem Künstlerbuch (mit Texten von Russell Ferguson), das im September bei Christoph Keller Editions / JRP|Ringier Verlag, Zürich, erscheint.

Gezeigte Arbeiten:

Scenic Review I (WTC), 1997

Space_Surrogate I (Dubai), 2000

Film Still I, 2001

Perfect Sculpture (Tasmanian Tiger), 2001

Space_Surrogate II (GSG9), 2004

SHU (Blue Hour Lullaby), 2003/2008

Alice.M (PCF), 2010