

REVERT TO TYPE

Jorge Méndez Blake | Stefan Brüggeman | Pia Camil | Idris Khan | Rirkrit Tiravanija

Die Galerie Fabian Lang freut sich, mit ‚revert to type‘ eine Ausstellung in zwei Teilen präsentieren zu können. Einerseits auf einer virtuellen Plattform, andererseits vor Ort in der Galerie – dieselben Kunstwerke, zweimal unterschiedlich kuratorisch interpretiert. In der Galerie in Zürich werden die Arbeiten der internationalen Künstlerinnen und Künstler physisch ausgestellt. Das virtuelle Gegenstück auf www.fabianlang.ch lädt währenddessen das Publikum auf eine Reise durch den fiktionalen Raum einer Landschaft ein, die exklusiv für die Ausstellung kreiert wurde.

Alle Worte sind gleich, aber manche sind gleicher als andere! Die fünf Künstler*innen dieser Ausstellung kombinieren Wortspiel, Text und Bild auf meisterhafte Art und Weise. Aus konzeptioneller Präzision gehen kraftvolle und relevante Arbeiten hervor, die sich auf Themen der Aneignung, Entortung, Identität und Zwischenmenschlichkeit konzentrieren. Mit ihren Bezügen auf Geschichte und Gegenwart wurzelt die Ausstellung in der Philosophie und Kraft der Dichotomie von Sprache als Bild und Bild als Sprache. Denn genau das ist die Kraft des Wortes in der Kunst: Die Texte der Künstler*innen lassen das Publikum darüber im Dunkeln, ob sie nun lesen oder sehen. Oft ironisch, provokativ und bissig, nutzen die Arbeiten Sprache, um mit den Eigenheiten unserer heutigen Welt zu liebäugeln, sie zu entlarven oder sie zu reizen.

Was für einen Unterschied ein Buchstabe machen kann, zeigt **Pia Camils** *We Will Dye For You*. Das Wortspiel auf dem Schaufenster einer Reinigung, in dem sich Hauswände, Gerüste und Container spiegeln: Das Bild, aufgenommen mit einer Handykamera, spielt auf eine Theatralität einer potenziellen, sozioökonomischen Tragödie an. Die Arbeit ist Teil eines größeren fotografischen Archivs, das die Idiosynkrasien von Texten in der Öffentlichkeit im London der Jahre 2006–2009 dokumentiert. Die Fotografie ist zugleich Kommentar oder Kritik der erschütternden Umwelt- und Arbeitsbedingungen, die in der Textilindustrie vorherrschen – ein Thema, das für die Künstlerin zentral ist.

In den Arbeiten **Pia Camils** bildet sich eine Faszination für Versagen und Verfall in den städtischen Räumen Mexikos, für Aspekte des Modernismus und Spuren der Kunstgeschichte ab. Sie erkundet die urbane Ruine – Bilder und Fotografien zeigen verlassene Baustellen entlang mexikanischer Autobahnen; heruntergekommene Werbetafeln und Schaufenster werden bei ihr zu theaterähnlichen Vorhängen, die das Versagen kapitalistischer Strategien abbilden oder sie verweist auf die Probleme und Widersprüche, die bei der Interaktion mit ikonischen Kunstwerken aufkommen.

Auch die Stärke von **Rirkrit Tiravanijas** Arbeit liegt in ihrer Ephemeralität, mit der sie sich jeder Definition entzieht. Der Künstler gibt alltäglichen Materialien eine neue Bühne und eröffnet den Zuschauer*innen damit eine zugleich banale wie tiefgreifende Perspektive, die auf die Flüchtigkeit des Lebens verweist. Statt auf eine bestimmte Realität oder Wahrheit zu bestehen, erschafft seine Arbeit offenbleibende Kontexte, in denen sich Menschen selbst mit diesen Fragen auseinandersetzen müssen. *Fear Eats the Soul* zeigt die Wochenendausgabe der *USA Today* vom 20. bis 22. Januar 2017, dem Wochenende von Trumps Amtsantritt. Diese Vier-Wort-Phrase, eine Anspielung auf den Fassbinder-Klassiker *Angst Essen Seele Auf* aus dem Jahr 1974, findet sich im Werk des Künstlers immer wieder. Fassbinders Hauptfiguren, eine deutsche Putzfrau und ein marokkanischer Gastarbeiter, treffen sich in der Eröffnungsszene des Films auf ein Getränk und beginnen eine unwahrscheinliche Beziehung, die sowohl ihre eigenen Ängste wie auch den Rassismus und die Fremdenfeindlichkeit ihres Umfelds entlarvt.

Rirkrits größere Arbeit, *All You Need is Dynamite*, 2020, die im Obergeschoss der Galerie ausgestellt wird, entstand erst zwei Wochen vor der Eröffnung und nutzt Ausgaben der *New York Times* aus der Woche vor der diesjährigen US-Wahl. Der Fokus der Arbeit liegt auf den Black-Lives-Matter-Protesten, der anstehenden Wahl und den Unruhen, die das Amerika unter dem toxischen Einfluss des Trumpismus prägen.

In einem extra dafür designten, abgedunkelten Galerieraum unterhalb des Erdgeschosses zeigen wir Tiravanijas *Untitled 2020 (I Can See The Whole Room But There Is Nobody In It)*, 2020. Der Künstler setzt einen Spiegel ein, um eine spielerische Alternative zum alltäglichen Akt des Betrachtens der eigenen Reflektion zu bieten. Im Kontext dieses beispiellosen Jahres, in dem die meisten Kunstausstellungen online stattfinden, fühlt sich der Text der Arbeit auf humorvolle Weise relevant an.

Der Künstler **Jorge Méndez Blake** wiederum konzentriert sich auf einen anderen Aspekt seiner Quellen – den Raum zwischen Lesen und Betrachten. Durch die Übersetzung kanonischer Texte, Phrasen und Bilder von James Joyce und anderen Meistern der Weltliteratur spielt Méndez Blake auf den Prozess der Übersetzung sowie die Verhinderung von textueller Bedeutung an, die sich durch architekturelle und gestalterische Bedingungen literarischen Ausdrucks ergibt. Durch die Ausweitung marginaler Elemente eines Textes verleiht Méndez Blake den unterschwelligen Rahmenbedingungen, die unser kulturelles Erbe konstruieren und ordnen, eine autonome Kraft.

In seiner neuesten Arbeit, *Dismantling James Joyce (The Cats of Copenhagen) II*, 2020, konzentriert sich der Künstler auf eine weniger bekannte Geschichte des irischen Autors. *The Cats of Copenhagen* ist eine posthum veröffentlichte Kurzgeschichte, die die Stadt Kopenhagen in Dänemark beschreibt, wo „die Dinge nicht so sind, wie sie scheinen“ und in der „fette Katzen“ und andere Autoritätsfiguren kritisch dargestellt sind. Die Geschichte wurde von dem Autor auf Postkarten geschrieben, die er 1936 seinem Enkel Stephen James Joyce schickte, und erst 2012 veröffentlicht. „... Der Meister des Modernismus ist hier am verspieltsten, doch Joyces Copenhagen hat eine ausgeprägt anti-autoritäre Qualität, einen fast anarchistischen Subtext, der die reine Launenhaftigkeit einer Kindergeschichte übersteigt.“

Eine andere Arbeit von Méndez Blake erleuchtet den Raum im Obergeschoss – sein Neon *Poem in a Corner*. Jay Pritzker beschrieb die Arbeit von Luis Barrágan als „erhabenen Akt poetischer Imagination“. Bergen manche Räume oder architekturelle Elemente Poesie? Gibt es spezifische Punkte, Kreuzungen von poetischer Intensität, in der sich inspiratorischer Enthusiasmus bündelt? Jorge Luis Borges verortet „Das Aleph“ an einem bestimmten Ort, unter der neunzehnten Stufe einer Kellertreppe in einem Haus auf der Calle Garay. Wo bündelt sich Poesie? Méndez Blakes *Poem in a Corner* ist Teil einer Serie von Neonschildern, die der Künstler „poetische Situationen“ nennt. Sie sind eine Meditation über die Kreation von Poesie und wo sie „stattfinden“ soll. Klischees von Orten und Situationen verschmelzen assoziativ – Poet auf dem Berggipfel; Poet am Teich; Poet in der Ruine; Poesie in einer Ecke... poetische Wand, poetische Ecke...

Inspiziert von Kunst- und Musikgeschichte sowie zentralen philosophischen, poetischen und theologischen Texten, untersucht **Idris Khan** Erinnerung, Kreativität und die Vielschichtigkeit von Erfahrung. Die Dichte und Präzision von Khans Kompositionen – Skulpturen, Gemälde und Fotografien, die von seiner Technik der Überlagerung von Bild-, Text- und Musikelementen übereinander geprägt sind – spielt auf den Überfluss an Information an, mit dem uns das digitale Zeitalter konfrontiert, während die Arbeiten gleichzeitig für eine langsamere und bedachtere Art zu blicken plädieren.

Der Künstler ist bekannt für seine großformatigen Arbeiten, in denen er Schichttechniken nutzt, um zu etwas zu gelangen, was man als Essenz eines Bildes verstehen könnte, während er durch Wiederholung und Überlagerung etwas völlig Neues kreiert. In *The Weight of Words*, 2020 und *Between Memory and Devotion*, 2020, stempelt Khan obsessiv wiederholend seine eigene Schrift auf Gesso-grundierte, blaue Aluminiumpaneele, wodurch die Bedeutung des Ursprungstexts zugunsten einer abstrakten, universellen visuellen Sprache verschwindet. *Untitled on Wood* stellt für den Künstler eine spielerische Abweichung dar: indem er mit der Überlagerung von Wachsmalkreide arbeitet, formen Worte eine skulpturale Geste auf Holz und Gips, auf einer Basis, in der Worte auf Tonoberflächen gestempelt und dann gegossen werden.

Überlagerung und Zerstörung sind auch die Essenz von **Stefan Brüggemanns** Prozess. Seine Arbeit *Hyper-Palimpsest*, 2019 kombiniert zwei existierende Œuvres: Brüggemanns *45 Text Pieces* (1997-2019) wird *Headlines and Last Line in the Movies* (2019) gegenübergestellt. Für den Künstler korreliert der Prozess des Schichtens mit der uneingeschränkten Akkumulation von Information im digitalen Zeitalter. Auf die gleiche Art, wie eine Übersättigung aller Farben sich immer wieder Schwarz annähert, spielt *Hyper-Palimpsest* mit der Idee, dass exzessiver Input zu der Eliminierung jeglichen Inhalts führt. So bildet die Arbeit die Ästhetik unserer 24-Stunden-Copy-Paste-News-Gesellschaft in einem sich ständig zerstörendem Palimpsest von digitalem, weißen Rauschen ab.