DER TOD IM SUBTEXT

ES IST IHR GRÖSSTER AUFTRITT SEIT DEM DEUTSCHEN PAVILLON IN VENEDIG. **ANNE IMHOF** HAT CARTE BLANCHE IM PARISER PALAIS DE TOKYO – UND VERWANDELT IHN KOMPLETT. EIN BESUCH VOR ORT

Text
Silke Hohmann

ANNE IMHOF „Natures Mortes“,
2021, Aufbauansicht, Palais de Tokyo, Paris

Fotos: Nadine Fraczkowski, Hair & Make-up Michaël Delmas. Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Spritih Magers

»Am besten verabschiedet man sich davon, irgendetwas in den Griff bekommen zu wollen«

– ANNE IMHOF

ANNE IMHOF „Natures Mortes“, 2021, Aufbauansicht, Palais de Tokyo, Paris. RECHTS: ELIZA DOUGLAS bei den Proben für „Natures Mortes“, 2021, Palais de Tokyo, Paris

Fotos: Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers. Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin

D

Die Skateboarder und Breakdancerinnen üben jeden Tag auf den hellen Steinplatten neben dem Museum. Das Wahrzeichen von Paris, das ganz in der Nähe steht und alles überragt, ignorieren sie eisern. Ihr Zugang zur Stadt ist die Reibung, ihr Instrument der Körper. 100-mal dieselben Kanten entlangkratzen, den Kopf kreiselnd in den Boden bohren, Widerstand leisten, geschmeidig abrollen zwischen Dosen und Müll. Dieser Außenbereich des Palais de Tokyo ist gerahmt von unsinnig vielen hohen Säulen. Der dreiseitige Portikus des neoklassizistischen Baus wurde in den 1930er-Jahren auf die Blickachse zum Eiffelturm hin konzipiert und 1937 zur Pariser Weltausstellung eingeweiht. Gegen die Machtgesten faschistischer Ästhetik werden Menschen in letzter Zeit zunehmend kritiklos, sie begradigen höchstens in ihren Foto-Apps ein paar Linien, um die Symmetrie zu optimieren, und posten dann die menschenverachtend proportionierten Fassaden wie jedes andere schöne Gebäude. Zu ihnen gehört Anne Imhof nicht.

„Natures Mortes“, 2021, Installationsansicht Palais de Tokyo, Paris. Im Vordergrund: ANNE IMHOF „Track“, 2021

Foto: Andrea Rossetti, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers

Wie stellt man in einem solchen Haus aus? Wir stehen in ihrem Atelier in Berlin, in dem es unerwartet nach frischer Ölfarbe riecht. Vor uns auf dem Tisch sind Pläne für ihre Ausstellung in Paris ausgebreitet, die bislang größte von Anne Imhof. In regelmäßigen Abständen überlässt das Palais de Tokyo einer Künstlerin oder einem Künstler die gesamte Ausstellungsfläche von 13000 Quadratmetern – und damit die Organisation der Räumlichkeiten. „Carte blanche“ ist eine der größten Herausforderungen für Soloshows, vergleichbar vielleicht mit dem deutschen Pavillon in Venedig, für den Imhof 2017 den Goldenen Löwen bekam. Das Gebäude ist so riesig wie vertrackt. Das Architektenteam Lacaton & Vassal hat für die Wiedereröffnung als Zentrum für Gegenwartskunst im Jahr 2012 die verwirrende Abfolge von Hallen, Paradetreppen, Zwischengeschossen, niedrigen Kabinetten und Flächen zwar freigelegt, aber nicht geklärt. Rau und halb fertig sind viele Gebäudeteile geblieben, andere vertikal einschüchternd wie die Säulenportale im Außenbereich. So fühlt man sich im Palais de Tokyo teils wie im Präsidentenpalast eines Unrechtsstaates und teils, als hätte man sich in einem Parkhaus verlaufen. Anne Imhofs Vorgängerinnen und Vorgänger für „Carte blanche“ – Philippe Parreno, Tino Sehgal, Camille Henrot, Tomás Saraceno – rangen alle damit, ihre Ausstellungsfläche zu definieren. Also wie bekommt man ein solches Haus in den Griff?

„Am besten verabschiedet man sich davon, irgendetwas in den Griff bekommen zu wollen“, sagt Anne Imhof. Das klingt ungewohnt von einer Künstlerin, die dafür bekannt wurde, mit sehr klaren, kühlen Interventionen und darin minutiös choreo-

1/1
212 x 280

»Es interessiert mich zu sehen, was mit Material passiert, das eine Zeitlichkeit in sich trägt«

– ANNE IMHOF

ELIZA DOUGLAS bei den Proben für ANNE IMHOF „Natures Mortes“, 2021, Palais de Tokyo, Paris

OBEN: „Natures Mortes“, 2021, Installationsansicht Palais de Tokyo, Paris.
UNTEN: „Natures Mortes“, 2021, Probenansicht, Palais de Tokyo, Paris

ANNE IMHOF hat jede einzelne existierende Wand des Hauses entfernen lassen, die nicht relevant für die Statik ist

grafierten Performances mehrere Stunden lang das Publikum zu faszinieren – und zwar gerade auch durch unsichtbare Ordnung und Kontrolle, die jedes der einzelnen Elemente zu perfekten Bildern zusammenfügen. Alle Gesten exakt, jeder Griff sitzt bei ihren bisherigen Ausstellungen und Aufführungen, die Titel wie „Angst“, „Faust“ oder „Sex“ tragen. Es ist schwer vorstellbar, dass dieses Mal die Entropie an die Stelle der Präzision treten soll.

„Natures Mortes“ heißt die Ausstellung in Paris – Stillleben auf Französisch, mit dem Tod im Subtext. Ihre eigenen Werke – Zeichnungen, Malerei, Objekte – kombiniert sie für diese Schau mit den Werken von anderen Künstlerinnen und Künstlern, von Théodore Géricault über Sigmar Polke und Eva Hesse bis zu Zeitgenossinnen wie Eliza Douglas oder Cyprien Gaillard. Es kommen auch Elemente aus ihren Performances „Angst“ oder „Faust“ wieder zum Einsatz, und erstmals zeigt sie eine ihrer Aufführungen, die Performance von „Sex“ in den Tanks der Tate Modern, als Film. Aber „Natures Mortes“ ist keine Anne-Imhof-Retrospektive, sondern ein Geflecht aus künstlerischen Verwandtschaften, Verneigungen und Referenzen.

Anstatt Struktur und Hängefläche durch den Einbau von Wänden zu generieren, hat Anne Imhof jede einzelne Wand des Hauses entfernen lassen, die nicht relevant für die Statik ist. Ihre Antwort auf die konfusen Räumlichkeiten: ein Labyrinth, das die Desorientierung steigert. In der Umkehr aller Erwartungen liegt dann doch wiedererkennbar die Handschrift von Anne Imhof.

Das Labyrinth soll die Hälfte des unteren Stockwerks einnehmen. Es besteht aus den abmontierten Fensterscheiben eines Abbruchhauses, das Imhof und ihr Team in Turin entdeckten. Während des jahrelangen Leerstands haben die getönten Scheiben der brutalistischen Büroarchitektur der 1970er-Jahre Patina bekommen. „Es interessiert mich, anders als bei ‚Faust‘, nicht nur neues Material zu benutzen“, sagt Anne Imhof. „Sondern auch zu sehen, was mit Material passiert, das schon eine Zeitlichkeit in sich trägt. Wie diese Spuren von Graffiti, bei denen man nicht mehr bestimmt, wie sie aussehen, sondern nur, wo sie in der Ausstellung auftauchen.“

In ihrem Atelier in Berlin gibt es einen kleinen kubischen Nebenraum, der mit verschiedenen großen Steinplatten verkleidet ist. Marmorierungen ziehen sich durch Braunrot und Dunkelgrau wie in polierten Foyers, wie auf geschliffenen Grabsteinen, wie auf den knochenfarbenen Steinplatten des Palais de Tokyo. Früher war hier eine Steinmetzwerkstatt, jetzt stehen Marshall-Verstärker, ein Mischpult, Boxen, Gitarren herum. Imhof hatte ihr Berliner

Fotos: Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin (vorherige Doppelseite). Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin. Andrea Rossetti, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers

1/1
212 x 280

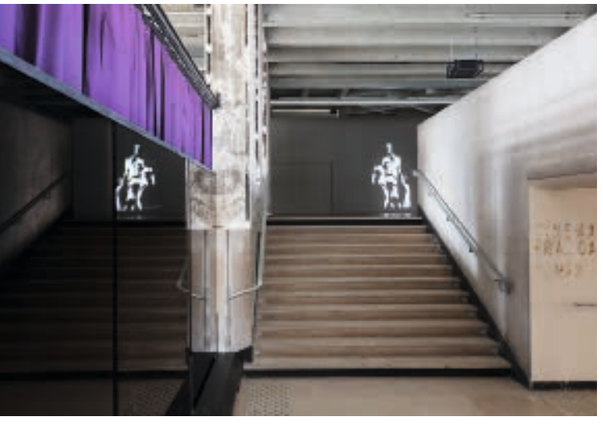
„Natures Mortes“, 2021, Installationsansicht
Palais de Tokyo, Paris

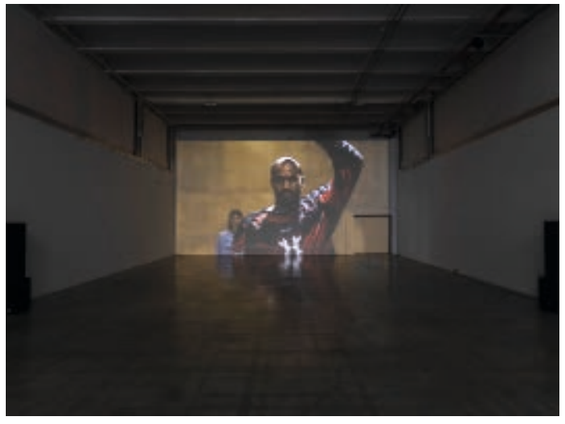
Das Glühen der Gemälde spiegelt sich in den getönten Fensterscheiben, die als SPALIER aufgebaut sind und der Krümmung der Wände folgen

Atelier in den ersten Wochen der Pandemie bezogen und sich hauptsächlich in dieser Isolierkammer aufgehalten, um vor allem zu zeichnen und Musik zu machen. Solche kleinen Räume sind wahrscheinlich der Anfang von allen großen Werken, zu allen Zeiten waren diese Orte das Wurmloch, durch das man in die andere Dimension gelangt.

In einem darüberliegenden Stockwerk hängen gezeichnete Körperstudien an der Wand, Anatomie im äußersten Belastungszustand. In einem weiteren Atelier nehmen großformatige Leinwände fast den ganzen Raum ein. Sie zeigen, mit graduellen Unterschieden, jeweils einen Farbverlauf von Tiefschwarz zu einem Gelb, das fast giftig strahlt. Diese invertierte Dämmerung hat eine eigentümliche Schubkraft, nahezu physisch spürbar, intuitiv anziehend und zugleich beunruhigend wie eine Sonnenfinsternis. Woher kommt ein solches Glühen? Aus dem Bauch der Kunstgeschichte. Anne Imhof erklärt, der Auftrag der Lasur in zahllosen Wiederholungen intensiviere die Tiefe. Eine an Rembrandt angelehnte Technik, Farbe sei im Grunde gar nicht viel dabei.

Zwei Wochen später hängen die Gemälde im Palais de Tokyo in einer lang gezogenen Kurve. Ihr Glühen spiegelt sich in den getönten Fensterscheiben des Turiner Geschäftshauses, die hier als Spalier aufgebaut sind und der Krümmung der Wände folgen. Die Graffitispuren überlagern in der Reflexion die Leinwände.





LINKS: „Natures Mortes“, 2021, Installationsansicht
Palais de Tokyo, Paris. RECHTS: „Sex“, 2021, Videostill, Installationsansicht
„Natures Mortes“, 2021, Palais de Tokyo, Paris

Fotos: Andrea Rossetti, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers

1/3 Q Satzspiegel
185 x 86

Bis eben sind die wichtigsten Vertreterinnen der französischen Presse hier gewesen und waren verblüfft, das PALAIS de TOKYO so zu sehen

ANNE IMHOF „Falcons“, 2021, Installationsansicht „Natures Mortes“, Palais de Tokyo, Paris

Foto: Andrea Rossetti, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers

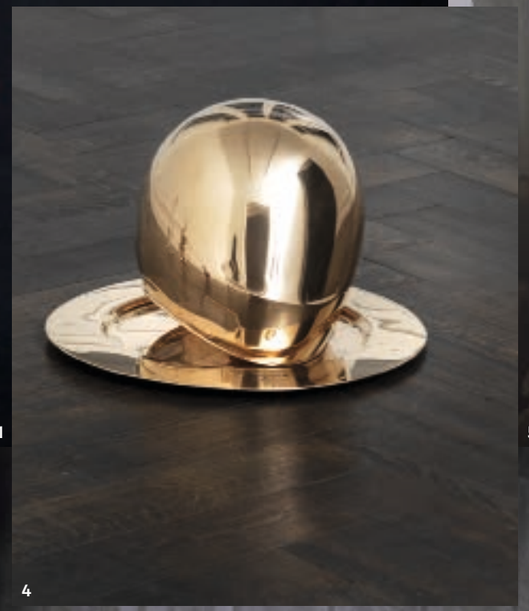
Eine kleine Gruppe von Tänzern bewegt sich auf allen vieren im Zeitlupentempo durch diesen Korridor, zwei von ihnen stehen auf den Rücken der Kriechenden. Es ist der erste Tag der Proben für die Performance zu „Natures Mortes“, die gegen Ende der Ausstellungslaufzeit im Oktober stattfinden wird. Aus der Tiefe des Raums erklingen Stücke, die Anne Imhof und Eliza Douglas zusammen geschrieben, eingespielt und gesungen haben. Zwei Lautsprecher kreisen auf unter der Decke montierten Schienen wie Planeten auf einer Umlaufbahn. Die Altstimmen der beiden Frauen und irgendein tiefes Streichinstrument haben einen ähnlichen Resonanzraum wie die schwarzen Bilder, dunkel und anziehend. Zugleich kommt irgendwoher ein metallisches Rumpeln. David Hammons’ Film „Phat Free“ aus den 1990er-Jahren läuft in den tiefen Eingeweiden des Gebäudes. Er zeigt einen nächtlichen Gang des afroamerikanischen Konzeptkünstlers durch Harlem, bei dem er einen Metalleimer scheppernd vor sich herkickt. Das Orangerot der nächtlichen Straßenbeleuchtung legt sich warm über die Kaputtheit der Straße, der spielerische No-Budget-Zeitvertreib ist halb Selbstbehauptung, halb bittere Allegorie aufs Herumgetretenwerden, nicht zuletzt heißt „kicking the bucket“ so viel wie „den Löffel abgeben“. Jetzt hallt der blecherne Sound durch die Ausstellungsräume wie ein arrhythmisch schlagendes Herz. Inzwischen werfen die Performer sich in der Rotunde gegen die mit schwarzen Matten verkleideten Säulen. Anne Imhof hat die Proportionen verändert, aus dem feierlichen Rund eine Art Arena gemacht. Es geht um Körper, Widerstand. Wenn die Performer sich aufstellen, wirken sie wie eine Armee.

Bis eben sind die wichtigsten Vertreterinnen der französischen Presse hier gewesen und waren verblüfft, das ihnen gut bekannte Palais de Tokyo so zu sehen. Wenn Lacaton & Vassal mit ihrem Umbau im Jahr 2012 das Gebäude bis auf die Haut entkleidet haben, dann hat Anne Imhof ihm die Haut abgezogen. An manchen Stellen korrespondieren die offenen Abbruchkanten, das fleischrote Backsteingemäuer kongenial mit den Werken. Zum Beispiel mit dem Torso „La Corazza di Michelangelo“ von Paul Thek, den Anne Imhof in ihrer Schau zeigt. Als der Künstler 1963 Sizilien besuchte, kaufte er in einem Touristenladen die Nachbildung eines römischen Brustpanzers aus Gips. Er beschichtete ihn mit rotem Wachs, das er weiß marmorierte, um den Eindruck von Fleisch, Muskeln und Fett zu erwecken. Eine Umkehrung, bei der die Rüstung den Körper trägt und die Verletzlichkeit offensiv wird.

Théodore Géricault sezierte bei den anatomischen Studien für sein „Floß der Medusa“, von dem das Palais de Tokyo hier eine kleinformatige Radierung von 1820

1/1
212 x 280

1


4

5

Sie wurde dafür bekannt, mit sehr klaren, kühlen Interventionen und darin minutiös choreografierten PERFORMANCES mehrere Stunden lang das Publikum zu faszinieren

2

3

Fotos: Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers.
Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin
(3), Nadine Fraczkowski, Courtesy die Künstlerin und Deutscher Pavillon 2017

1. Eliza Douglas in ANNE IMHOF „Sex“, 2021, Videostill.
2. Josh Johnson, Nomi Ruiz, Mickey Mahar in ANNE IMHOF „Sex“, 2019, Tate Modern, London. 3. Sacha Eusebe in ANNE IMHOF „Sex“, 2019, Tate Modern, London.
4. ANNE IMHOF „Untitled (Imagine)“, 2019. 5. Franziska Aigner in ANNE IMHOF „Angst II“, 2016, Hamburger Bahnhof, Berlin. 6. Eliza Douglas in ANNE IMHOF „Faust“, 2017, deutscher Pavillon, 57. Venedig-Biennale

6

„Figure I", 2021, Installationsansicht „Natures Mortes", Palais de Tokyo, Paris

ANNE IMHOF balanciert die Symbole fein aus, auch jene, die eigentlich zu groß sind

zeigen kann, selbst. Für die Darstellung der Lebenden und Toten auf dem wochenlang im Meer treibenden Floß ließ er aus den Pariser Krankenhäusern Körperteile in sein Atelier bringen. „Das Floß der Medusa" bezog sich auf eine wahre Begebenheit, die so fürchterlich war, dass der damalige Marineminister dem Königshaus dringend empfahl, sie der Menschheit vorzuenthalten. Von den zuerst 150 Schiffbrüchigen starben viele sehr schnell, einige opferten sich freiwillig, manche wurden verspeist. Géricaults etwa fünf mal sieben Meter messendes Bild war das erste Monumentalgemälde überhaupt, das nicht Herrscher und Heldentaten zeigte, sondern die Verlorenen und Überlebenden. Ihre verdrehten Körper, die sich der Rettung entgegenreckten oder schon in den Tod hinüberglitten, waren in Anne Imhofs Performances manchmal geisterhaft als Ahnen anwesend. Doch der Versuch, existenzielles Grauen darzustellen – das bemerkte schon Géricault damals –, kann ins Banale umschlagen: Einen Menschen zu malen, der am Ellenbogen eines anderen nagt, dreht den Horror ins Groteske. Interessant wird es dort, wo sich das Prekäre in Unverwundbarkeit verwandelt. Es scheint exakt dieser Punkt zu sein, an dem Anne Imhof kontinuierlich arbeitet.

Im Labyrinth entstehen immer wieder kleine Räume, darin: Matratze auf dem Boden, Marshall-Verstärker – jene Zimmer eben. An einer der weißen, rechteckigen Matten wurde ein großer, immergrüner Kranz abgelegt. Ein Ehrengrab. Für die Natur, die an einer Wand dahinter auf einem großen Gemälde von Joan Mitchell anklingt, „Natures Mortes"? Für alle, die sich nicht auf dem Floß halten konnten? Für den Teenager in jedem Einzelnen von uns?

Der Tod war auch in den vorherigen Arbeiten von Anne Imhof immer im Subtext gegenwärtig, nicht erst in „Natures Mortes". In „Faust" gab es flüchtige Momente, die an Golgatha oder die Pieta erinnerten, in „Sex" schienen Motive wie die Grablegung durch. Anne Imhof balanciert die Symbole fein aus, auch jene, die eigentlich zu groß sind. Es gelingt jedes Mal ganz genau, so wie es umgekehrt auch gelingt, das Erhabene im Marginalen zu finden. Das Vokabular der Bibel und das der Straße, ebenbürtig. Wer kann schon mit Sicherheit sagen, was besser wärmt: das goldene Schimmern von Rembrandt, die Glut einer Huka, eine Mollterz oder das Gefühl einer endlosen, orangefarben ausgeleuchteten Nacht in der Stadt. Draußen ist es dunkel geworden, die Skaterinnen und Skater fahren noch.

„‚CARTE BLANCHE' TO ANNE IMHOF, NATURES MORTES", Palais de Tokyo, Paris, bis 24. Oktober

Foto: Andrea Rossetti, Courtesy die Künstlerin, Galerie Buchholz, Sprüth Magers

1/1
212 x 280