

Rachel Harrison

Voyage of the Beagle

29. April – 24. Juni 2007

Die New Yorker Künstlerin Rachel Harrison (*1966) kombiniert populärkulturelle Splitter mit handgemachten, bemalten Formen zu intermediären Skulpturen und zu Installationen. Die Kunstkritikerin Johanna Burton hat diese vielgesichtigen Skulpturen mit einem Lavastrom verglichen, der die kulturelle Landschaft bergend mitreisst und konservierend verschlingt. Trotz aller Verspieltheit zeigen sich Bezüge zu klassischen Themen und Werkkategorien des 20. Jahrhunderts wie dem Minimalismus. Behutsam setzt die Künstlerin damit Diskurse um Raum, Sockel, Material und die Möglichkeiten der Betrachtung monolithischer Werke fort, stellt ein spezifisch Skulpturales sowie Hierarchien in Frage und präsentiert uns ihre Version einer zeitgenössischen, selbstreflexiven Skulptur. Im migros museum für gegenwartskunst werden neben jüngst entstandenen und grossteils nach berühmten Männern benannten Skulpturen die Fotoserie *Voyage of the Beagle* und die vor Ort entstandene Installation *Trees For the Forest* (2007) gezeigt.

Charles Darwin war von 1831 bis 1836 mit der HMS Beagle auf weltumspannender Forschungsreise. Seine Notizen und Beobachtungen, später unter dem Titel *Voyage of the Beagle* erschienen, waren ihm Grundlage für das Buch *The Origin of Species* (1859), das als Ursprung der Evolutionstheorie gelesen wird. In Harrisons fotografischer Dokumentation *Voyage of the Beagle* (2007) scheint die Analyse noch auszustehen. Vorläufig berichtet sie allein von ihren Observationen und stellt diese in einen neuen Sinnzusammenhang der Vergleichbarkeit und des Nebeneinanders. Bei den in einer horizontalen Reihe gehängten Fotos, die man von links nach rechts und wieder zurück lesen kann, handelt es sich um Abbildungen von Schaufensterpuppen, Menhiren, Bronzen, einer Arbeit von Brancusi, Jagdtrophäen, Plakaten, einer goldenen Platte und Monumenten. Wie die Reise, der sie ihren Titel verdanken, ist auch die zirkuläre Serie, die mit der Grossaufnahme eines korsischen Menhirs beginnt und aufhört, eine Art Suche nach dem Ursprung, in diesem Fall demjenigen der Skulptur. Das Skulpturale beginnt und endet überall: im Park, auf der Strasse, in Schaufenstern, auf Hinterhofbasaren, in Magazinen, im Internet etc. Eine Skulptur zu produzieren, heisst bisweilen nichts weiter, als sie wahrzunehmen, sie zu entdecken, und dies nicht nur im Museum: Sie wiederholt sich als Beschreibungsform im Blick des Betrachters.

Claude Lévi-Strauss (*1908), Ethnologe und Anthropologe, der als Begründer des Strukturalismus gilt, versuchte als distanzierter Beobachter universale Denkprinzipien in den von der Gesellschaft verwendeten Klassifikationen und Bedeutungssystemen nachzuweisen. Der Hahn und die Henne lassen aber eher an seinen Kollegen Clifford Geertz (1926–2006) – Autor des «balinesischen Hahnenkampfes» – denken, der Kultur als nie objektivierbaren Prozess der Umdeutungen und Interpretationen begriffen hat. Dass der eine der beiden Sockel von **Claude Lévi-Strauss** (2007) auf einem Standardpaket des U.S. Postal Service steht und der andere auf der Verpackung eines Sharp-Faxgerätes ruft uns in Erinnerung: Was sich zwischen den beiden Vögeln und im Kontext der Skulptur abspielt, zwischen dieser und dem Umraum oder dem Betrachter, ist nicht weniger real und konfus als das, was zwischen Leuten passiert, die (angeblich) miteinander kommunizieren.

Zu Füßen der Skulptur **Amerigo Vespucci** (2006), einer hohen Stele mit Ausbuchtungen und unruhigen grellbunten Camouflage-Einfärbungen, befinden sich ein gerahmtes Porträt von Leonardo Di Caprio sowie ein angebissener Styroporapfel. Der Kaufmann und Seefahrer Amerigo Vespucci kam vor Kolumbus auf die Idee, dass Amerika ein eigener Kontinent und keine Ansammlung von Inseln sei, auch wenn dies gelegentlich bestritten wurde. Amerika hat sogar seinen Namen angenommen. Trotzdem wird bis heute am 12. Oktober nicht der Vespucci-Tag gefeiert. Die Geschichte hat ihre Unschuld verloren – Vespucci hat Amerika aber im Gegensatz zu Leonardo di Caprio auf der Titanic wenigstens erreicht.

Der Name der Skulptur **Fats Domino** (2007) verweist auf den berühmten R&B-Musiker der 1950er/1960er aus New Orleans, der seinen ersten nationalen Erfolg mit einer Schallplatte, die er *Fat Man* nannte, feierte. Harrison kommentiert dies mit ihrem sprichwörtlich schwarzen Humor und stellt eine Slim-Fast-Dose auf eine schlanke, braune Skulptur in Louise-Nevelson-Manier, das Readymade ausser

Reichweite als Hut obenauf. Die Präsentation solchen Plunders ergibt bereits eine skulpturale Anordnung, einen Kommentar: ein Werk, das eine Dose Slim Fast zugleich ausstellt und anteilig beinhaltet, die Dose als präsentierten Inhalt und als Material neben anderen verwendet und das Verhältnis von Skulptur und Sockel kompliziert.

Dem Schauspieler Johnny Depp hat Harrison eine goldene Skulptur mit lila Einfärbungen gewidmet, die unter anderem aus einem Rokotischchen besteht und mit einer goldenen Kreole versehen ist. Eine ähnliche trägt er als campy Klischee seiner noch nicht einmal versuchsweise authentisch gespielten Piratenrolle in dem Film *Fluch der Karibik* (2003). Wenn eine Skulptur Harrisons wie **Johnny Depp** (2007) sich dem Raum oder dem Diskurs einschreibt, dann mit der Intelligenz der Travestie – einer Überzeichnung, die mehr eine Möglichkeit beschreibt, denn als Setzung zu begreifen ist. Oder eben wie Johnny Depp, der in seiner Piratenrolle als eine Art Chamäleon mit Ohrringen immer schon gleichzeitig seine eigene Parodie ist.

Die Skulptur **Alexander the Great** (2007) ist eine Figur mit zwei Gesichtern, die als unspezifizierte Puppe nach vorne und als Abraham Lincoln (1809–1865) nach hinten blickt, in der Hand eine Werbedose für Nascar (National Association for Stock Car Auto Racing), um die Schultern einen roten Umhang mit goldenen Sternen. Im 4. Jahrhundert v. Chr. hatte Alexander der Grosse das makedonische Reich, das Feld seiner Eroberungen, grössenwahnsinnig bis nach Ägypten und Indien ausgeweitet. Die amorphe Form unter der geschlechtslosen Figur, einem Floss gleich, auf der diese von der Gegenwart gleichzeitig in die Zukunft und die Vergangenheit zu blicken scheint, wiederholt die auf dem Eimer dominierenden Primärfarben: an einer Stelle Werbeaufkleber, an der anderen Farbtupfer. Die Trennschärfe der Objektbereiche ist verlustig gegangen.

Deception at Daytona (2007) besteht aus einem aufgeschnittenen Würfel mit Wänden, die einer benutzten Malpalette gleichen. Daraus hervor erwächst wie ein zu grosser Motor eine kleine, vielfarbige Skulptur. In Daytona, Kalifornien, beginnt in jedem Frühling der Nascar Nextel Cup und damit die Rennsaison einer der beliebtesten Sportarten Amerikas. Zu Zeiten der Alkoholprohibition (1919–1932) frisierten Schmuggler ihre Wagen, wodurch sich in den Südstaaten erste illegale Rennen ergaben. 1947 rief der Mechaniker Bill France die Nascar-Organisation ins Leben. Heute werden die übermotorisierten Fahrzeuge künstlich gedrosselt und, um noch wie Autos auszusehen, mit aufgeklebten Scheinwerfern versehen. Wenn auch gelegentlich Teams mit Strafen belegt oder Fahrer ausgeschlossen werden, wie in diesem Jahr der debütierende Rennstall von Toyota, gilt insgeheim die Regel: «If you are not cheating, you are not trying.»

In der Arbeit **The Foot Stays in the Picture** (2007) ist auf mehreren Monitoren der aus Froschperspektive gefilmte New-York-City-Marathon zu sehen, der mit mehr als 35 000 LäuferInnen zu den weltweit grössten Laufveranstaltungen zählt. Der Autofokus findet im Fussgemenge die richtige Einstellung nicht, da sich laufend Füsse nah und fern vorbeibewegen, die ihn unruhig zwischen den verschiedenen Bildtiefen hin und her zoomen lassen und die richtige Einstellung erst gewährleisten, wenn das zugehörige Motiv bereits vorbeigezogen ist.

Der Filmemacher Rainer Werner Fassbinder (1945–1982), der in seinem Leben möglichst viele Filme machen wollte, damit sein Leben wie ein Film werde, wird als **Rainer Werner Fassbinder** (2007) von einer Welle Schaumstoff-Flocken davongetragen. In lila Spandex-Radlershorts, mit zwei Brillen und einer Dick- Cheney-Maske im Nacken, erinnert die Skulptur an eine Darstellung des zwiespältigen Gottes Janus, des römischen Gottes von Anfang und Ende. Durch die zwei Gesichter – männlich und weiblich, Gips und Gummi, vorne und hinten – sorgt Harrison für Verwirrung, z. B. zwischen der Sphäre der Warenwelt und derjenigen der künstlerischen Produktion. So erweist sich eine Schaufensterpuppe, ein Readymade, in einem skulpturalen Komplex, wie ihn **Rainer Werner Fassbinder** darstellt, als radikal unentschiedene Figur. Sie ist vieles zugleich: Figur im traditionell skulpturalen Sinn, aber auch Figur gewordene Selbstdarbietung, ein «So vielleicht?» murmelnd, oder figurierte Vermittlungsinstanz schlechthin. Ihre Funktion in einer spezifisch skulpturalen Begrifflichkeit zu fixieren, ist nicht möglich.

Zu einem Porträt tragenden *Piedestal* (franz.: «piédestal»: «Fussgestell», «Postament», «Sockel») gesellen sich viele, die in **Trees for the Forest** (2007) zu einem durchwanderbaren, bunt bemalten Wald aus kubischen Skulpturen erweitert werden. Diese erinnern an die Arbeit der amerikanischen Künstlerin Anne Truitt (1921–2004), der Clement Greenberg 1967 rückblickend eine Antizipation des guten, nicht technisch unterkühlten Minimalismus attestierte, was Donald Judd heftig bestritt: Die optische Ähnlichkeit

gewährleiste noch keine gemeinsamen formalen Ziele. Hier geht es um die Infragestellung von Geschichte, Erinnerung und Urteilsbildung, in der kein Entweder-oder zur Disposition steht, sondern ein Sowohl-als-auch, das vor unzähligen Hintergründen laufend neue Figuren hervorbringt und das Problem einer artifiziellen (An-)Sammlung, die dem Betrachter die Pflicht auferlegt, nach einer möglichen Kohärenz und Logik der Objekte zu suchen, die diese nur in ihrer Nachbarschaft finden können.

Kuratorin der Ausstellung: Heike Munder

!ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN!

Öffentliche Führungen: Sonntag, 29. April, 13. und 27. Mai, 3. und 24. Juni, um 15 Uhr, sowie Donnerstag, 10. Mai und 21. Juni, um 18.30 Uhr.

!INFORMATION!

Parallel zur Ausstellung von Rachel Harrison sind vom 29. April bis 27. Mai Werke aus der Sammlung des migros museums für gegenwartskunst zu sehen. Mit Werken von: Daniele Buetti – Anne-Lise Coste – Delia Gonzalez & Gavin Russom – Christian Marclay – Katharina Sieverding – Mika Taanila.

Öffnungszeiten: Di / Mi / Fr 12–18, Do 12–20, Sa / So 11–17 Uhr.
Der Eintritt ins Museum ist donnerstags von 17–20 Uhr kostenlos.

migros museum für gegenwartskunst
Limmatstrasse 270
8005 Zürich

T. +41 44 277 20 50 F. +41 44 277 62 86
info@migrosmuseum.ch www.migrosmuseum.ch

Das migros museum für gegenwartskunst ist eine Institution des Migros-Kulturprozent.
www.kulturprozent.ch