

DIENSTGEBÄUDE Art Space Zürich

August 29 - October 4, 2014

Colin Guillemet *HALF FULL. HALF EMPTY.*

Die grösste Schwierigkeit, die Alice zunächst einmal empfand, war die Handhabung ihres Flamingos. Es gelang ihr, seinen Körper und die runterhängenden Beine einigermassen bequem unter ihren Arm zu klemmen. Sobald sie aber seinen Hals gestreckt hatte und im Begriff war mit seinem Kopf dem Igel einen Schlag zu versetzen, drehte der Flamingo sich für gewöhnlich um und schaute ihr mit solch einem verwirren Ausdruck ins Gesicht, dass sie nicht anders konnte als in Gelächter auszubrechen...

*In einer Zeit, in der die Malerei dominierte und Skulpturen bereitwillig verachtet wurden beschrieb Ad Reinhardt die Skulptur als „etwas, in das du hineinläufst, wenn du einen Schritt zurückgehst, um ein Bild zu betrachten.“ Colin Guillemets Skulptur *Flamingo in a paper bag* (2013) scheint aber eher in den Betrachter hineinzulaufen, weil seine Augen zu seinen unter der Decke des Raums eingezwängten Füßen gerichtet sind. Der Betrachter kann nicht sagen, ob der Flamingo diese Position – wie ein Strauss, der seinen Kopf in den Sand steckt – freiwillig angenommen hat, oder, ob er, wie die Flamingos, die in Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ beim Cricket als Schläger verwendet werden, ein Opfer seines Schicksals ist.*

Um die Beschaffenheit eines unbekanntem Zustands erfassen zu können, greifen Autoren und Künstler oft zu Bildern von Wesen mit einem geringeren Bewusstsein (oder, die man zumindest dafür hält). Die Verweigerung des Vogels bei Carroll bildet eine Ausnahme zu pflichtbewusst-angriffslustigen Falken, listigen Füchsinnen oder hilflosen Schweinen, die in den Dienst von Metaphern und Fabeln gestellt werden. Man schreibt ihnen bestimmte Eigenschaften zu, muss sich aber nicht mit ihnen identifizieren. Auch Kunst funktioniert als ein durchlässiges Gebilde, das nur der Logik seines Machers zu folgen braucht. Während man nicht behaupten kann, dass die meisten Kunstwerke ein Bewusstsein haben, bieten sie, wie andere Formen von Fiktion, ein Mittel andere Daseinszustände zu verstehen. Guillemet beschreibt seine Arbeiten als ein „Hineingleiten in den Konjunktiv“; ein Zustand, der sowohl Plausibilität als auch Absurdität beinhaltet. Seine Arbeiten haben einen vertrauten Eingangspunkt – eine klischeehafte Fotografie, ein praktisches Diagramm –, aber sie folgen einer Tangente, die der Betrachter nicht erwartet.

*Um das Ganze für den Flamingo noch schlimmer zu machen: über eine ahnungslose Person wird oft gesagt, dass sie ihren Weg nicht einmal aus einer Papiertüte rausfindet. Guillemet, jedoch, schlägt vor, dass eine Papiertüte oder -box verständlich und universal genug sein kann. Der erste Teil seiner aus zwei Kapiteln bestehenden Ausstellung nutzt die Box als Mittel der gleichzeitigen Verdeutlichung und Verschleierung. „Blueprint/Box trope“ (2014), eine Serie von Blaupausen auf Aquarellpapier, zeigt Schachteln, die zu unterschiedlichen Lagerzwecken hergestellt wurden. Während die Methode zur Herstellung der Drucke erkennbar ist, sind die Rahmen, auch wenn sie aus Spanholz sind, von unvereinbarer Raffinesse. *Half full / Half**

empty (2014) ist im wahrsten Sinne des Wortes transparent: Dias zeigen eine Schlangenfrau, die aus einer durchsichtigen Plexiglas-Box hinaus- und in eine andere hineinsteigt und dann diese Handlung wiederholt. Der Betrachter erkennt wahrscheinlich, dass es sich um eine einzelne, sich wiederholende Sequenz handelt, aber er kann die Idee des Transfers und des Gleichgewichts nicht abschütteln. Blue Nude II von Matisse wird hier für den Betrachter auf eine absurd-schematische Weise manifestiert; die Schwierigkeit dabei ist, dass wir das Modell dann als fühlendes, komplexes Wesen begreifen müssen. Der Flamingo starrt zurück auf Alice.

Das zweite Kapitel bietet buchstäblich weite Horizonte. Das Bild einer über dem Meer untergehenden Sonne ist der Katalysator von Impressions (laser) du soleil couchant (2013), in der ein Stockfoto durch kontinuierliche Laserkopien zu Weiss gebleicht oder zu Schwarz gebrannt wird. Monets Morgenröte, so oft reproduziert und verwendet, trifft ihr Abendrot in einer noch nachlässigeren Reproduktion. Das alles wird uns vorgesetzt und trotzdem kann die sinkende Sonne im Zentrum des Prozesses nicht von ihrer pittoresken Anziehung losgelöst werden. Impressions... wird in einer Reihe mit Hot for day for night (2014) gezeigt: eine im Day-for-Night-Verfahren (tagsüber mit Filtern aufgenommen, um den Eindruck von Mondschein zu erzeugen) erstellte Aufnahme, die der Dauer einer Super-8-Kassette entspricht und die ein Spiegelei beim Braten in der Sonne zeigt. Obwohl offensichtlich etwas anderes, hat das im Tageslicht glänzende Eigelb unbestreitbar etwas gemeinsam mit der anderen Scheibe, die unter unser Horizont fällt; oder vielleicht ist es das helle, sich brechende Licht in beiden Arbeiten, das so fesselnd ist. Eine weitere Plattitüde – so heiss, dass man ein Spiegelei auf dem Asphalt braten kann – wird manifestiert, und dann einer Transformation unterworfen, die – an sich nicht überzeugend (Day-for-Night ist selten eine effektive Illusion) – die Prämisse sinnlos erscheinen lässt, aber das Ei deshalb nicht weniger sichtbar macht.

Gemeinplätze tauchen wiederholt in Guillemets Werk auf, das ihnen sowohl Tribut zollt als sie auch entlarvt. Er macht nicht bloss auf die Bedeutungslosigkeit des gesunden Menschenverstands oder des kollektiven Verständnisses aufmerksam, sondern fragt auch danach, wessen Kollektivität es ist, oder zu welchen Gemeinsamkeiten wir noch Zugang haben. Ist unsere Verwendung einer bestimmten Sprache ein geteilter Vorzug, oder bloss Selbsttäuschung?

Colin Guillemet (1979 in Paris geboren) machte seinen BA am Central St Martins (2001) und seinen MA am Royal College of Art (2003). Seit 2010 lebt und arbeitet er in Zürich. Diesen Herbst wird sein Werk bei „Eternal September“ Aksioma/Galerija Skuc, Ljubljana, bei „Picaresque“ im Ha Gamle Prestegard, Stavanger, Norwegen, und am NJIAF International Art Festival, Nanjing, China gezeigt. 2013 erhielt er einen Werkbeitrag vom Kanton Zürich.

Text: Aoife Rosenmeyer

Aus dem Englischen von Sule Durmazkeser