

Gerard Byrne

A Late Evening in the Future

6. Juni – 13. September 2015

Mich interessiert, wie in unserer Kultur die Idee von Gegenwart entsteht. Wie wird Gegenwart kulturell dargestellt und wie verändert sich diese im Laufe der Zeit?

Gerard Byrne

Mit seinem lakonischen Humor und seiner grundlegenden Infragestellung der Konstruktion von Bildern und Narrationen gilt der 1969 in Irland geborene Gerard Byrne als einer der bedeutendsten Foto-, Video- und Multimediakünstler der Gegenwart. Nach zahlreichen Einzelausstellungen, u.a. 2011 im Irish Museum of Modern Art, Dublin oder 2014 im FRAC des Pays de la Loire in Nantes sowie Beteiligungen an der Biennale von Venedig (2007/2011) oder der dOCUMENTA (13) bietet das Kunstmuseum St.Gallen erstmals in der Schweiz einen umfassenden Überblick über das ebenso anspruchsvolle wie vielschichtige und eigenwillige Œuvre des Künstlers.

Souverän gelingt es Byrne, seine „Geschichten“ in unterschiedlichen Medien auszuformulieren, zu einem umfassenden Ganzen zu verknüpfen und in spektakulären Rauminstallationen zu präsentieren. Mit flüchtigen Filmbildern, gesprochenen Texten und einer ausgeklügelten Lichtregie in beeindruckenden plastischen Setzungen erschafft Byrne gleichsam ein einzigartiges Gesamtkunstwerk auf Zeit, das den Ausstellungsbesucher geradezu physisch umfängt und alle Sinnesebenen auf die Probe stellt. Der Installation seiner komplexen Multimedia-Werke gilt ein grundlegendes Interesse des Künstlers. Dabei geht er weit über die Konventionen von Videoarbeiten hinaus, die für gewöhnlich im Dauerloop in einer Black Box zu sehen sind. Vielmehr nähern sich seine skulptural verstandenen Installationen in ihrer räumlichen Strukturierung und ihrem zeitlichen Ablauf einer performativen Arbeit an und verweisen geradezu beiläufig auf die Nähe von Byrnes Videoschaffen zum Theater. Das zeigt sich insbesondere in seiner wiederholten Bezugnahme zu Bertolt Brechts epischem Theater bzw. seinem Gebrauch von Verfremdungseffekten, wie sie in den offensichtlichen zeitlichen Brüchen und der multiplen Perspektivität seiner Narrationen nachklingen und die Wahrnehmung der Besucher permanent fordert, gar überfordert: „Es hat mich stets interessiert, Videoarbeiten zu realisieren, die irgendwie nicht vollständig konsumiert werden können. Ich meine das [...] in einem skulpturalen Sinne. Obwohl ich mit zweidimensionalen Bildwelten arbeite, und Video ist per Definition linear – ein Bild folgt stets dem anderen –, untersuche ich die Möglichkeiten von Repetition und Differenz in einer fundamentalen Weise. Ich produziere mehrfache Bearbeitungen desselben Materials und spiele mit den Strukturen, mit denen diese Edits in den Ausstellungsraum übertragen werden.“ (Gerard Byrne)

In seinem Schaffen, das im Kunstmuseum St.Gallen in einer repräsentativen Werkauswahl zu sehen ist, beschäftigt sich der Künstler mit historischen Ereignissen, die er in Re-Enactments und aufwendigen Inszenierungen mit durchaus ironisch distanzierter Perspektive in die Gegenwart übersetzt und dabei die zugrundeliegenden kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen, die Konstruktion von bourgeois Identitäten offenlegt und ganz nebenbei auch das eigene künstlerische Tun reflektiert.

Der Ausstellungstitel *A Late Evening in the Future* verweist auf die unterschiedlichen Zeitebenen, die in Byrnes Narrationen aufeinandertreffen, um Gegenwart zu konstituieren. Vom surrealistischen Gesprächszirkel über Zukunftsvisionen oder ökonomischem Zerfall: Gerard Byrnes multimediales Schaffen befragt im Grunde stets die Geschichte hinter den Geschichten: „Als Künstler tätig zu sein ermöglicht es mir, eher abstrakte, grundlegende Aspekte von Geschichten zu bearbeiten anstatt diese einfach darzustellen bzw. das aufzubereiten, was marginalisiert zu werden droht.“ (Gerard Byrne)

Raum 1

Die beiden grossformatigen Fotografien stammen aus der Serie *Newsstands*, für die Byrne Zeitungskioske in verschiedenen Städten der Welt fotografiert. Diese Momentaufnahmen von Covers, Schlagzeilen, Zeitschriften und Bildern repräsentieren – wenngleich sehr plakativ – die Themen, die eine Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt beschäftigt. Der in der Vergangenheit liegende Zeitpunkt rückt gleichzeitig immer weiter von der Gegenwart weg. Der Titel der Bilder nimmt auf diese Tatsache Bezug und beschreibt, vergleichbar dem Vorgehen des Konzeptkünstlers On Kawara, jeweils den seit der Aufnahme vergangenen Zeitraum und muss also für jede Ausstellung neu berechnet werden.

Why it's time for Imperial, again (1998-2002) basiert auf einer Werbeanzeige in der Zeitschrift *National Geographic* von Chrysler aus dem Jahr 1980. Mit den zwei amerikanischen Ikonen Frank Sinatra und Lee Iacocca, dem damaligen CEO von Chrysler, wurde das neue Chrysler-Luxusmodell beworben. In einer abgedruckten – konstruierten – Unterhaltung wurden den beiden Gesprächspartnern Aussagen über die Vorzüge eines Traumwagens in den Mund gelegt. Byrne lässt in seinem Video zwei Schauspieler die machohaft unterhaltend in seriösem Ton nachspielen, während sie die brüchigen, unbelebten Strassen von Long Island City abmarschieren oder in einem heruntergekommenen Diner sitzen. An abgründiger Ironie nicht zu übertreffen wird die inszenierte Unterhaltung, wenn die beiden Akteure an einem Autofriedhof vorbeikommen, wo gerade ein teurer Wagen in die Presse befördert wird. Sowohl die Darsteller als auch der Gegenstand ihrer Unterhaltung wirken in der trostlosen Umgebung fremd. Byrne entlarvt deren Prahlerei als absurd und stellt das naive Vertrauen in die Technik und das Statussymbol Auto bloss. Mittels raffinierter Loops, Slow Motion oder gegenüber der Handlung leicht verschobenen Positionierungen der Schauspieler dekonstruiert der Künstler die filmische Illusion, indem er deren Künstlichkeit offenlegt.

Raum 2 / Seitensaal Nord

Die Arbeit *1984 and beyond* (2005-2007) präsentierte Byrne erstmals an der Biennale Venedig 2007. Unter dem in die Zukunft weisenden Titel „1984 and beyond“ fand 1963 eine vom *Playboy*-Magazin organisierte und dort publizierte Gesprächsrunde statt, an der zwölf Science Fiction-Autoren über ihre Vorstellungen vom Leben im Jahr 1984 diskutierten. Das Zeitdokument zeugt von einem ungeheuren Vertrauen der Nachkriegsgeneration in die Zukunft, wirkt heute indes wirklichkeitsfremd und zugleich überholt. Das Skript des Artikels verwendete Byrne für eine Rekonstruktion der Diskussionsrunde in seiner Drei-Kanal-Videoinstallation mit demselben Titel. Darin ahmen zwölf dänische, im intellektuellen Stil der 1960er Jahre gekleidete Schauspieler, die Schriftsteller nach. Als Setting dienen das Provinciehuis in Den Bosch (1959-71, Architekt: Hugh Maaskant) und der Skulpturenpavillon von Gerrit Rietveld im Kröller-Müller Museum (1955/2010) mit Skulpturen von Henry Moore und Barbara Hepworth. Der Betrachter der Videos wird erst mit der Zeit gewahr, dass vieles nicht zusammenpasst – von den übertrieben weissen Zähnen bis zum nicht überzeugenden amerikanischen Akzent wirkt das Verhalten der Akteure gar formell. Vor der augenscheinlichen Theatralik und der Offenlegung der zeitlichen Distanz wirkt der historische Text, den Byrne mit seinem Video in die Gegenwart holt, völlig überholt. Dazu mag das Zitat des Literaturhistorikers Perry Miller passen, das dem berühmten Traktat *Art and Objecthood* (1967) des Kunsthistorikers Michel Fried vorangestellt war. (Die deutsche Übersetzung des Wandtexts ist auf der letzten Seite des Saalblatts angefügt.)

Den auf Flachbildschirmen gezeigten Videos werden im Seitensaal kleinformatige Schwarz-Weiss-Fotografien mit Szenen des amerikanischen Alltags beigelegt. Auch ihnen scheint eine Zeitlosigkeit innezuwohnen, wirken sie doch seltsam unbelebt. Vermeintlich in den 1960er/70er Jahren entstanden, zeigen die Bilder indes zeitgenössische Szenerien aus den USA. Genau diese zeitliche Verschiebung fasziniert Byrne: Er befragt die Rolle der Bilder für unsere Wahrnehmung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Entstanden sind die Fotografien als Byrne mit der Produktion der Videoarbeit beschäftigt war. Er bezeichnet sie als eine Art Recherchearbeit und insbesondere Auseinandersetzung mit dem „American Way of Life“, dessen Zukunftsglaube in *1984 and beyond* ironisch gebrochen wird.

Raum 3 / Ecksaal Nord

Als Ausgangspunkt seiner Beschäftigung mit den radikalen Entwicklungen im Vereinten Königreich der Nachkriegszeit dient Byrne in seiner Arbeit *Subject* (2009) die brutalistische Architektur der University of Leeds. Er bezieht sich damit einmal mehr auf die Utopien der längst vergangenen Moderne. *Subject* thematisiert die Beziehung zwischen Individuum und Architektur, die es umgibt. In diesem Drei-Kanal-Video sind in unterschiedlichen Sequenzen, mal mit und mal ohne Ton, Schauspieler zu sehen, die in dieser bedrückend-monumentalen Umgebung Archivtexte aus den Annalen der Universität rezitieren. Die Inhalte der vorgetragenen Texte reichen dabei von Radiobeiträgen, Fernsehsendungen über die Universität bis hin zu Fragen zur Spiritualität oder sexueller Beziehungen auf dem Campus.

Eingefügt in die Werkgruppe und den Ausstellungsrundgang sind Videotürme und -wände, auf denen ein- und dasselbe Bild über mehrere Monitore gesplittet zu sehen ist. Die inzwischen im alltäglichen Gebrauch nicht mehr verwendete Technik nutzt Byrne für seine Strategie des Fragmentierens des Einzelbildes und damit der Seherfahrung insgesamt. Im Gegensatz zu einer klassischen Videowand, auf der ein grosses Bild auf mehreren Monitoren zusammengesetzt wird, verteilt der Künstler die gesplitteten Kanäle über mehrere Räume, wodurch das Bild räumlich und zeitlich erfahren werden kann, sich als Ganzes letztlich indes kaum rekonstruieren lässt.

Raum 4 / Oberlichtsaal

Im zentralen Oberlichtsaal installiert Byrne zwei Mehr-Kanal-Videoarbeiten in einer eigens entwickelten räumlichen Struktur von ausserordentlicher skulpturaler Qualität, die ihrerseits von einer ausgeklügelten Lichtregie bespielt und überlagert wird. Auf diesen Elementen sind nacheinander zwei Videoarbeiten zu sehen: Die Fünf-Kanal-Videoarbeit *A thing is a hole in a thing it is not* (2010) kreist um ästhetische Positionen und Haltungen der Minimal Art, auf die sich Byrne in seinem Schaffen wiederholt bezieht. Anhand unterschiedlicher Herangehensweisen thematisiert Byrne die Ideen und Ideale dieser in der 1960er Jahre revolutionären Kunst, die sich mit den Grundfragen der Skulptur beschäftigte. Auf einer Leinwand sehen wir ein nachgespieltes Radiointerview von 1964, in dem die wichtigsten Vertreter der Minimal Art (Frank Stella, Donald Judd, Dan Flavin mit dem Kunstkritiker Bruce Glaser) über eben diese Ideale diskutieren. Byrne verwendet dafür die originalen Radiostimmen der Gesprächsteilnehmer. Ein weiteres Video zeigt eine Performance von Robert Morris, bei der dieser eine monumentale Holzstele umwirft, um sinnbildlich die vertikale Ausrichtung der klassischen Sockelskulptur zu hinterfragen. Eine weitere Videosequenz, aufgenommen im Van Abbemuseum, Eindhoven, setzt Werke der Minimal Art in Szene, zeigt diese im Kontext des Museums und thematisiert deren Beziehungen zu Raum und Betrachter. Der letzte Film bezieht sich implizit auf den Bildhauer Tony Smith. Zu sehen ist ein Re-Enactment eines für den Künstler wichtigen Erlebnisses, welches ihn zur Minimal Art führte: Smith' Fahrt auf der noch unvollendeten Mega-Autobahn, der New Jersey Turnpike. Der rätselhafte Titel der vielschichtigen Installation nimmt ebenfalls Bezug auf die Minimal Art und zitiert eine Aussage des Künstlers Carl André.

In der gleichermassen spektakulär inszenierten Videoarbeit *A man and a woman make love* (2012) wird der Betrachter zum Teilnehmer einer illustren Gesprächsrunde, bei der sich alles um das Thema Erotik dreht. Die 1928 in der Zeitschrift *La Révolution surréaliste* publizierte Diskussion zwischen den Surrealisten André Breton, Benjamin Péret, Jacques Prévert und Yves Tanguy wurde im Sinne eines Re-Enactments von Schauspielern in einem antik anmutenden Raum nachgestellt und gefilmt. Die Herren, in Anzug und Krawatte gekleidet, sprechen in ernsthafter Manier über unterschiedlichste Aspekte der Erotik und Sexualität. Sie tauschen sich über die Vorteile von Bordellen aus, diskutieren über Homosexualität und stellen – in Abwesenheit von Frauen – Mutmassungen über die weibliche Sexualität an. Die Kamerafahrt zeichnet indes nicht nur das Gespräch zwischen den männlichen Diskussionspartnern auf, sondern zeigt auch einen Blick auf Kameras, Monitore und (weibliche) Personen, die der theatralischen Szene als Zuschauerinnen beiwohnen. Damit dekonstruiert Gerard Byrne nicht nur die patriarchalen Strukturen, die der westlichen Kultur auch heute noch innewohnen, sondern verweist auch auf die Nähe seiner Arbeit zum Theater. Er schafft mit seiner mehrteiligen Video-Projektion Bezüge zu Bertolt Brechts epischem Theater bzw. dessen Gebrauch von Verfremdungseffekten. *A man and a woman make love*, erstmals inszeniert in einem ehemaligen Ballsaal eines Luxushotels, war unbestritten einer der Höhepunkte an der DOCUMENTA 13 in Kassel.

Die beiden Videoarbeiten werden alternierend auf gekippte Wände projiziert, die nicht zufällig an die Ästhetik der Minimal Art erinnern, hier allerdings beinahe wie zufällig im Raum platziert erscheinen. Die Betrachter werden also gezwungen, sich permanent durch den Raum zu bewegen, wollen sie die mehrteiligen Videos in ihrer Gesamtheit wahrnehmen. Byrne spricht dabei von einer doppelten Temporalität; die den einzelnen Filmen eigene Zeitlichkeit sowie die individuelle, vom Betrachter konstruierte Zeit beim Ausstellungsbesuch.

Raum 5 / Ecksaal Süd

In diesem Raum werden ebenfalls alternierend zwei Ein-Kanal-Videoarbeiten auf eine grossformatige Leinwand projiziert. *Homme à Femmes* (Michel Debrane) (2004) zeigt ein nachgespieltes Interview mit dem Philosophen Jean-Paul Sartre, das 1977 in der Zeitschrift *Nouvel Observateur* erschien. Sartre beschreibt in diesem Gespräch mit der feministischen Journalistin Catherine Chaîne unter anderem sein Verhältnis zu den Frauen im Allgemeinen und zu Simone de Beauvoir im Besonderen. Aus dem Off werden Fragen gestellt – durchmischt mit Nebengeräuschen der Filmcrew –, auf die der Schauspieler Michel Debrane in der Rolle Jean-Paul Sartres antwortet. Im Gegensatz zu anderen Videoarbeiten, in denen die Schauspieler in ihren Rollen allzu offensichtlich agieren, verleiht Michel Debrane seiner Figur eine ausserordentliche, beinahe authentische Präsenz. Die englischen Untertitel folgen der offiziellen Englischübersetzung, die indes wiederholt vom Original abweicht. Im Gespräch wird die anachronistische Haltung des berühmten intellektuellen Vordenkers gegenüber Frauen offensichtlich, was durch die Wahl des Titels *Homme à Femmes* (übersetzt „Weiberheld“) noch zusätzlich hervorgehoben wird und dabei den französischen Philosophen in seiner „verwundeten und gescheiterten Männlichkeit“ entlarvt.

Auch im zweiten Werk konfrontiert Byrne gewissermassen „eine Gegenwart mit einer anderen“, indem er zwei Schauspieler Sequenzen eines Gesprächs nachspielen lässt. Im Unterschied zu *Homme à Femmes* (Michel Debrane) werden bei *Untitled (Acting exercise)* (2008) die Karten offen gelegt: Dem Betrachtenden wird umgehend klar, dass es sich bei dieser Szene um eine theatralische Inszenierung handeln muss. Die Schauspieler proben auf einer Art Theaterbühne verschiedene Textsequenzen, die einem Interview eines amerikanischen Militärpsychiaters mit einem deutschen Offizier entstammen. Letzterer erinnerte sich im Rahmen der Nürnberger Prozesse an die Gräueltaten der Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg. Mit dem raffinierten Kniff einer Sprechprobe von Schauspielern leistet Byrne in *Untitled (Acting exercise)* einen Beitrag dazu, ein stets als unvorstellbar beschriebenes historisches Ereignis beschreib- bzw. begreifbar zu machen. Dabei stellt sich einmal mehr die grundlegende Frage nach der Beschreibbarkeit der Welt in Bildern bzw. Texten und den unterschiedlichen Interpretationen, die sich zwischen den Medien eröffnen. Die theatralische Künstlichkeit greift in der Inszenierung ebenfalls in den realen Ausstellungsraum aus. Das baumähnliche Objekt, das wie ein Requisit auf einer Theaterbühne wirkt, ist in der Tat als historischer Verweis auf eine Arbeit von Alberto Giacometti zu lesen, der diesen 1962 für eine Aufführung von Samuel Beckett's *Waiting for Godot* im Theatre de L'Odéon, Paris realisierte. Vor der Leinwand platziert, durchbricht Byrne die an ein klassisches Kino erinnernde Ein-Kanal-Projektion und unterstreicht zusammen mit den ebenfalls im Raum installierten Videotürmen den grundlegend skulpturalen Charakter seiner Ausstellung.

Raum 6 / Seitensaal Süd

Zeitschriften versteht Byrne als einen „barometer of a certain cultural moment“, wobei das gedruckte Wort im flüchtigen Medium nur allzu schnell an Aktualität verliert. Auch *New Sexual Lifestyles* (2003) basiert auf eine 1973 im *Playboy* publizierte Diskussion über die Zukunft von Sex. Die Gesprächsrunde wird wiederum mit Schauspielern aufgeführt bzw. „rekonstruiert“, wie der Künstler sein Vorgehen des Re-Enactments zu umschreiben pflegt. Dazwischen eingefügt sind kurze Textsequenzen. Immer wieder legt der Künstler auch in diesem Gespräch die der westlichen Kultur inhärenten patriarchalen Strukturen offen genauso wie das Unbehagen unserer Kultur, wenn über Erotik gesprochen wird wie z.B. „Helfen Affären einer Ehe?“ oder „Wenn Swinger-Pärchen wieder zusammenkommen, ist es wahr, dass sie die Performance ihrer Liebhaber kleinreden, um die Eifersucht des Partners zu reduzieren?“

Allein, die zeitlichen Brüche im Gespräch werden beinahe schmerzlich spürbar, wenn Teilnehmende in zeitgenössischen Kleidern mit irischem Akzent eine Diskussion aus den USA von 1973 aufführen, als hätte es weder eine starke katholische Kirche in Irland noch AIDS in den 1980er Jahren je gegeben. So treffen unterschiedliche gesellschaftliche Codes unserer bourgeoisen Gesellschaft wie in einer filmischen Collage aufeinander. Das Setting im Goulding Summerhouse, einem Glaspavillon inmitten einer bewaldeten Landschaft und auf Fotoarbeiten und Diapositiven zu sehen, trägt weiter zur Irritation bei, handelt es sich doch um eine der wenigen modernistischen Architekturen in Irland, erbaut allerdings erst 1971-73.

Raum 7

'68 mica and glass (a demonstration on camera by workers from the State Museum) (2008): Die abschliessende Arbeit, eine 16-mm-Filmprojektion, bespielt eine tonnenschwere Stahlskulptur von Richard Serra *Thelma is that you? (for Lena Horne)* (1983), eine Schenkung von Dr. Heinrich E. Schmid an das Kunstmuseum St.Gallen. Zu sehen ist im Filmloop der Aufbau einer Skulptur, einer fragilen Glasarbeit des amerikanischen Land Art-Künstlers Robert Smithson *Untitled (mica and glass)* (1968), die sich im Statens Museum for Kunst, Kopenhagen befindet. Glas trifft auf Stahl, ein flüchtiges Medium (Film) auf ein starres (Skulptur). Zugleich trifft zum Abschluss des Ausstellungsrundgangs der zeitgenössische Künstler Gerard Byrne auf bedeutende Positionen der Moderne, auf Vertreter der Minimal- und Postminimal Art, auf die er sich in seinem multimedialen Schaffen wiederholt bezieht, so u.a. *A thing is a hole in a thing it is not* (2010), welche im Oberlichtsaal nicht auf Stahlplatten, sondern auf schräg gestellte Wände projiziert wird und damit einen Dialog zwischen unterschiedlichen Medien und Künstlergenerationen auslöst und einmal mehr verdeutlicht, dass Kunst immer im Dialog mit der Kunstgeschichte entsteht, wie Gerard Byrne in seiner Ausstellung *A Late Evening in the Future* im Kunstmuseum St.Gallen eindrücklich demonstriert.

Texte: Konrad Bitterli, Céline Gaillard, Claudia Hürlimann, Daniela Mittelholzer, Irina Wedlich

Sie sind herzlich eingeladen, an einer unserer öffentlichen Veranstaltungen in der Ausstellung teilzunehmen.

Öffentliche Führungen

Mi 10. Juni, 18.30 Uhr mit Konrad Bitterli, Kurator

So 5. Juli, 11 Uhr mit Daniela Mittelholzer, Kunstvermittlerin

So 13. September, 11 Uhr mit Claudia Hürlimann, Kunstvermittlerin

Tour du Patron mit Apéro

Mi 19. August, 18.30 Uhr mit Roland Wäspe, Direktor

Kunstcafé

Do 6. August, 14.30 Uhr mit Daniela Mittelholzer, Kunstvermittlerin

**Wandtext zur Arbeit *1984 and beyond*, 2005-2007
in der Ausstellung Gerard Byrne – A Late Evening in the Future**

In seinen Tagebüchern verfolgte und erprobte Edwards oft Gedankengänge, von denen er nur wenige in Druck gehen liess; wenn die ganze Welt vernichtet würde, schrieb er (...), und eine neue Welt würde erschaffen, wäre sie, auch wenn sie in jedem Detail von der gleichen Beschaffenheit wäre wie diese Welt, doch nicht dieselbe. Da es eine Kontinuität gibt, nämlich die Zeit, »bin ich sicher, dass die Welt in jedem Moment aufs neue existiert, dass die Existenz der Dinge in jedem Moment endet und in jedem Moment erneuert wird.« Es ist die unverrückbare Gewissheit, dass »wir in jedem Moment den gleichen Gottesbeweis sehen, den wir gesehen hätten, hätten wir ihn zu Beginn bei der Erschaffung der Welt gesehen.«

Perry Miller, Jonathan Edwards

Zitat am Anfang von Michel Frieds Essay „Art and Objecthood“, Artforum, Juni 1967
Übersetzung Christoph Hollender, in: Minimal Art - Eine kritische Retrospektive, hrsg. v. Gregor Stemmerich, Dresden und Basel 1995.