

Kunsthhaus Bregenz

Anne Imhof

Wish You Were Gay

08 | 06 – 22 | 09 | 2024

Das Kunsthhaus Bregenz freut sich, die Ausstellung *Wish You Were Gay* von Anne Imhof anzukündigen. Die Ausstellung, die sich über alle vier KUB Stockwerke erstreckt, ist eine persönliche Bestandsaufnahme. Im Zentrum steht eine neue Werkgruppe, die zentrale Elemente von Imhofs künstlerischem Repertoire aufnimmt und weiterentwickelt. Vor dem Hintergrund einer postapokalyptischen Isolation erkundet sie Vorstellungen von Endlichkeit, von Realität und Künstlichkeit, Zufall und Schicksal, Abwesenheit und Präsenz.

Wish You Were Gay umfasst neue Skulpturen, Gemälde, Sound und eine Serie von sechs noch nie gezeigten Videos. Darin greift Imhof frühes Material aus den Jahren 2001 bis 2003 wieder auf, eine entscheidende Übergangsphase im Leben und Werk der Künstlerin. Zu dieser Zeit waren ihr Leben und ihre Arbeit eng miteinander verbunden und zuweilen nicht voneinander zu trennen. Diese Tatsache verleiht der aktuellen Ausstellung, die das Thema Wahlfamilie – eine Realität für viele queere Menschen – berührt, eine biografische Note.

In den frühen Nullerjahren konnte der Bildschirm bei tragbaren digitalen Camcordern – Vorläufern der heute allgegenwärtigen Frontkameras – erstmals umgeklappt werden. Imhof nutzt diese damals noch junge Technologie gleichzeitig als Aufnahmegerät und als Spiegel. Vor ihm führt sie Bewegungen und Gesten aus, animiert diese und setzt sie in Szene. Sie macht ihren Körper zum Medium, zusammen mit anderen behelfsmäßigen Mitteln wie geliehenen Gitarren und Verstärkern. Sie nimmt Lieder auf und findet auf diese Weise zu ihrer eigenen Stimme. Gemeinsam mit ihrer Community – Freund*innen, Liebhaber*innen, Mitarbeiter*innen – erschafft sie Kunst, indem sie das Rohmaterial des sich entfaltenden Lebens verarbeitet. Diese Videoarbeiten vermitteln ein unterschwelliges Gefühl von Dringlichkeit und verkörpern Kraft durch Beharrlichkeit und Präsenz, die in endlosen Proben und Improvisationen sichtbar wird. In den folgenden zwei Jahrzehnten verwebt Anne Imhof diese Elemente durch zahllose Spiegelungen, Verdoppelungen und Variationen der Motive dieser prägenden Zeit zu einer umfassenden Bewegungspraxis, die den Körper in den Mittelpunkt stellt. Unbearbeitete Elemente werden zuweilen auf surreale Weise verlangsamt und zu einer spannungsgeladenen Stille mit explosivem Aktionspotenzial. Dies kehrt in ihren eigenwilligen Performances zurück, die – von anderen ausgeführt – ihre bildhauerische und malerische Arbeit beeinflussen.

Die Ausstellung beginnt mit einer Ouvertüre: In *Maria*, 2002, einem frühen Selbstporträt-Video, wird die Szenerie in rotes Licht getaucht. Die Künstlerin – durch eine Vignette zu sehen – boxt zu Songs aus *West Side Story* in Richtung Kameralinse. Sie agiert dabei als Romeo, der männliche Part des unglücklichen Liebespaares aus dem bekannten Musical. Nach dem weiblichen Part, *Maria*, ist das Werk benannt. In der Entstehungszeit dieser Arbeit trainierte Imhof Karate und boxte, beides zur Selbstverteidigung.

Im ersten Stockwerk teilt Imhof den Raum in zwei Hälften. Die Besucher*innen treffen auf so genannte Crowd Barriers, vervielfachte Absperrungen, wie sie auf Konzertbühnen üblich sind, die einen schmalen Gang bilden. Schwarze Stahltafeln in Augenhöhe versperren den Blick auf den größten Teil der verbleibenden Etage. Sie bilden einen imposanten horizontalen, schwarzen Streifen, der sich fast bis zum Ende des Raumes erstreckt und so

ein klaustrophobisches Gefühl hervorruft. Beim Weitergehen kommen die Betrachter*innen an einer Readymade-Skulptur vorbei, die scheinbar achtlos zurückgelassen wurde. Diese Szene dient als Neuinszenierung eines Moments aus Imhofs gefeierter Ausstellung und Performance *Natures Mortes*, 2021, im Palais de Tokyo, Paris: ein Symbol von persönlicher Bedeutung, das an Momente des Unbehagens und der Dysphorie im Leben der Künstlerin erinnert. Hinter der Barrikade tut sich eine apokalyptische Szenerie auf: Imhofs neueste Bildversion von Wolken, einem wiederkehrenden Motiv in ihrem Werk, und eine Fortsetzung imaginärer Dystopien. Sie sind rätselhaft, voller Schönheit und Schrecken. Es handelt sich um künstliche und imaginäre, digital erzeugte Wolkenlandschaften, die von Hand hyperrealistisch wiedergegeben sind. Sie gleichen einer bewegungslosen Katastrophe, die dennoch näherzukommen und den Rahmen der Leinwand zu sprengen scheint. Explosive Giftwolken, manchmal vor einem strahlend blauen Himmel, durchdrungen von barocker Künstlichkeit. Der Raum leuchtet in düsterem roten Licht, das die Sicht der Betrachter*innen färbt und an fotografische Dunkelkammern erinnert.

Die Videoarbeit *Zebra*, 2002, unterlegt mit einem dröhnenden Heavy-Metal-Soundtrack, zeigt die Künstlerin in ihren frühen Zwanzigern in einer prägnanten Szene. Zunächst von der Kamera abgewandt, bewegt sie sich präzise und zeigt ihren mit Engelsflügeln tätowierten Rücken. Plötzlich breitet sie ihre Arme aus und dreht sich um – eine sich wiederholende Bewegung, die in ihren nachfolgenden Performances immer wieder variiert wird. Die Arbeit zeigt abwechselnd ein Selbstporträt und die Aufnahme eines teilweise verdeckten Fernsehbildschirms mit Bildstörungen, auf dem heftig kämpfende Zebras zu sehen sind. Das Zentrum des Raums wird von einer einteiligen Glasstruktur eingenommen, einem weiteren Element aus *Natures Mortes*, das hier in veränderter skulpturaler Form wiederkehrt. Die einst offene Struktur, in der sich die Performer*innen aufhielten, ist nun verdoppelt und umschlossen, umgewandelt in einen Projektionsraum, der nicht mehr betreten werden kann – eine für Imhofs Arbeit charakteristische Darstellung von markanter Abwesenheit.

Imhof verstärkt ihre räumlichen Abgrenzungen in der zweiten Etage, wo sie weitere Crowd Barriers einsetzt, um den Raum vertikal zu unterteilen, sowie einen stählernen Bühnenboden, der sich bis knapp unter die Decke zieht, den Raum horizontal unterteilt und einen dunklen Schatten wirft. Dieses Bühnenelement erinnert an den erhöhten Glasboden aus ihrer wegweisenden Ausstellung *Faust* auf der Biennale von Venedig 2017 – ein skulpturaler Eingriff, der in seiner Materialität von den spiegelnden Wolkenkratzern des Frankfurter Bankenviertels inspiriert ist, den bedrückenden Strukturen eines öffentlichen Raums, dessen Regeln sie gemeinsam mit anderen einst überschritten hat. Hier ist der Boden neu konzipiert als umgekehrte Bühne, die von einem bedrohlichen Bass erschüttert wird, der die Wände zu durchbrechen scheint. Teilweise verdeckt von einer weiteren Glasstruktur, hinter der sich ein Motorrad befindet, begegnet den Betrachter*innen das Gemälde *Wish You Were Gay III*, 2024, aus ungewöhnlich geringer Entfernung: Sie sehen sich einem drei mal vier Meter großen Bild gegenüber, dessen Schattierungen an Wärmebildkameras erinnern. Auf dem beinahe abstrakten Bild ist schwach eine Figur zu erkennen, die sich eine Pistole an den Kopf hält. Es handelt sich um eine neue Version der suizidalen Gesten, die bereits in früheren Performances und Zeichnungen von Imhof regelmäßig zum Einsatz kamen. Das Motiv wird zusätzlich durch ein Moiré verschleiert, ein Effekt, der beim Fotografieren von Bildschirmen entsteht und unregelmäßige und verwirrende wellenartige Pixelstrukturen erzeugt. Das Bild erscheint wie ein eingefrorener Sekundenbruchteil, fotografiert oder *geschossen* und anschließend akribisch von Hand, Pixel für Pixel, wiedergegeben – ein neues Element in Imhofs Malerei.

Darüber hinaus überträgt Imhof ihre fortlaufend erstellten Skizzen in skulpturale, patinierte Bronzereliefs und schafft so verkörperte, verewigte Zeichnungen, die aus der Wand herauszutreten scheinen. Sie zeigen androgyne Gestalten mit geneigten, von Heiligenscheinen gekrönten Köpfen und verlängerten Gliedmaßen, die ihnen eine ikonische Anmutung verleihen und sie wie zeitgenössische gefallene Heilige erscheinen lassen. Die Figuren sind in zugleich zärtlicher wie auch gewalttätiger Umarmung zu sehen. Sie vermitteln den Eindruck einer Reliquie, der die Spuren der Zeit und der Elemente anzusehen sind. In den Reliefs verschmelzen Leben und Kunst: Die Wahlfamilie der Künstlerin und ihre Erinnerungen inspirieren die Figuren, die ihre Fanstasiewelten bevölkern.

Work, eine Videoarbeit der frühen 2000er-Jahre, zeigt Imhof und eine befreundete ehemalige Bandkollegin bei der Aufnahme einer ungeprobten Szene ohne Drehbuch. Die beiden sitzen in der Badewanne eines ehemaligen Armeestützpunkts, der zu einem besetzten Haus umfunktioniert wurde, in dem Imhof damals wohnte. Sie nahmen unermüdlich Bilder und Töne auf und dachten über das Schaffen von Kunstwerken nach – im Hintergrund läuft Soulmusik aus den 1960er-Jahren. In *Turnpike*, 2003, spielt Anne Imhof Szenen nach, die die Künstlerin Nadine Fraczkowski zu Beginn ihrer langjährigen Beziehung gefilmt hat. Gemeinsam drehten sie oft im öffentlichen Raum und gingen nachts auf die Straße, um wechselnde Analogien zu erzeugen. Die Arbeit zeigt Imhof mit nacktem Oberkörper, posierend und gehend, wobei sie einmal eine Ratte an die Wand taggt, ein Symbol, das in ihrem Werk immer wieder auftaucht.

Im dritten Stockwerk erreicht die Spannung ihren Höhepunkt, und die Ratte kehrt als gespraytes Emblem zurück. Drei monumentale Gemälde, die von Bühnenscheinwerfern hell beleuchtet sind, werden einander gegenüber, symmetrisch präsentiert. Weitere vertikale Crowd Barriers und ein Konzertboden schaffen schmale Pfade, die die Besucher*innen durch den Raum leiten.

Die Gegenüberstellung von unverfälschter persönlicher Aktion und Interaktion mit künstlichen Welten findet ihren Widerhall im Sound der Ausstellung. Tonbandaufnahmen und Material von improvisierten Sessions aus den Jahren 2001 bis 2003 fügen sich zu unheimlichen, traumähnlichen Klanglandschaften zusammen. Die Aufnahmen kommen mehrfach zum Einsatz, wobei sich derselbe Inhalt in unterschiedlichen Musikstilen wie Country, New Wave und Americana wiederholt. Diesen wirren Klanglandschaften, die mithilfe künstlicher Intelligenz generiert und von artifiziellen, männlich klingenden Stimmen erzeugt werden, fehlt jeglicher menschliche Ausdruck. Dies steht in krassem Gegensatz zur Verletzlichkeit und den intuitiven Momenten gemeinschaftlicher Kreativität und Verwandtschaft des Ursprungsmaterials.

Text: Jakob Eilinghoff (Übersetzung aus dem Englischen: Clemens von Lucius)
www.kunsthhaus-bregenz.at