

ÜBER DIESE PRÄSENTATION

Der international erfolgreiche Filmmacher Cyril Schäublin (*1984 in Zürich) stellt als künstlerische Intervention im Ludwig Museum zwei seiner Kurzfilme vor: *My Brother the Raven/ Mein Bruder der Rabe* (2007), sowie *Le visage que tu mérites/ Das Gesicht, das du verdienst* (2018). Er studierte Film in Peking, Paris und Berlin. Sein aktueller Film „Dene wos guet geit/ Denen, denen es gut geht“ (2017) wurde bereits auf zahlreichen internationalen Filmfestivals ausgezeichnet; 2018 war er für den Europäischen Filmpreis nominiert und wurde in Kunstzentren sowie Museen präsentiert, unter anderem im Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Thematischer Mittelpunkt der Ausstellung ist der von Le Manoir Art geförderte Kurzfilm **Le visage que tu mérites**. Die neue Präsentation greift das Hauptthema des Films auf: Das Gesicht als Spiegel der eigenen Identität, oftmals gefangen in gesellschaftlichen Konventionen. Um den Identitätsbegriff auszuweiten, wird ergänzend ein weiterer Film von Cyril Schäublin, **My Brother, the Raven** gezeigt, der sich thematisch der Identitätsbildung zwischen Natur und Zivilisation widmet und den Diskurs auf eine universelle Ebene führt. Die Videoarbeit **Soul in the Hole (2018)** von Ilya Pusenkoff (*1983) bezieht durch ihren interaktiven Charakter den Betrachter sogleich unmittelbar ein. Um diese Werke werden verschiedene künstlerische Positionen unterschiedlicher Epochen und Gattungen der Sammlung Ludwig gruppiert, die ihrerseits das Bildnis, das Porträt sowie die menschliche Physiognomie befragen und zur Selbstreflexion anregen oder gesellschaftliche Konventionen thematisieren.

Die Präsentation entstand in Zusammenarbeit mit Le Manoir Art, einer Institution zur Realisierung von Kunst- und Kulturprojekten und wurde von Katharina Arimont, Curatorial Director Le Manoir Art, realisiert.

face it!

Wer willst Du sein?

Der Charakter und das Aussehen eines Menschen wird durch seine Gene und durch seinen sozialen Kontext bestimmt. Spannend dabei ist aber in welchem Verhältnis diese zueinander stehen und sich im individuellen Fall gegenseitig bedingen. Nach Sigmund Freuds Auffassung existiert ein unabhängiges „Selbst“ nicht, sondern ist gefangen in gesellschaftlichen Klischees und Normen. Im 21. Jahrhundert argumentierten Theoretiker wie u.a. die amerikanische Philosophin und Philologin Judith Butler (*1956), dass ein Individuum erst von der Gesellschaft erschaffen wird.

Das Leben in der Gesellschaft und auch in der Gemeinschaft wird durch Normen und Konventionen bestimmt und nur ein Ausstieg aus dieser sozialisierten Welt würde den Menschen befreien. Dieser ist aber so radikal, dass die meisten sich davor scheuen.

In seinem Werk **Soul in the Hole (2018)** widmet sich **Ilya Pusenkoff** den dunklen Seiten der Seele, den Geheimnissen, dem tief Verborgenen. Holographisch tauchen verschiedene Personen, zusammengefügt wie Puzzleteile, vor dem Betrachter auf und geben Einblicke in private und persönliche Befindlichkeiten. Der Betrachter hingegen wird temporär Zeuge dieses intimen Moments; gleichzeitig konfrontiert ihn die Arbeit mit eigenen Geheimnissen, die in den Tiefen seines Unterbewusstseins schlummern.

Soul in the Hole ist mit Blick auf die große Außenskulptur **Dépôt de mémoire (1992)** von **Anne und Patrick Poirier** platziert, die seit Eröffnung des Deutschherrenhauses von den Künstlern eigens für diesen Ort geschaffen wurde. In ihr sind „Vergessen und Erinnern“ (Mnemosyne und Memoriae) wesentliche, jedoch gleichsam streitende Elemente, die miteinander verknüpft sind. Das Vergangene wird zu einer verschlossenen Kapsel, zum Ort, an dem es keine Rückkehr mehr geben kann. Der Mensch muss im Geiste zurückgehen und sich auf Spurensuche begeben. Gleich den Methoden von Kriminologen widmen sich nach dem Ende der 68er Bewegung einige Künstler der persönliche Identitätssuche mithilfe von Fotografien, Recherchen, Dokumentationen, dem „Sichern von Spuren“ und deren anschließender konzeptueller Auswertung. Bei Anne und Patrick Poirier geschieht dies vor dem Hintergrund der Antikenzitate, dem Spiegel des Humanismus und vor den Scherben der Ruine als memento mori der Erinnerung.

Ebenfalls erinnernd und mahnend zugleich inszenierten das französische Künstlerduo **Pierre et Gilles** das oft verdrängte Thema der Verfolgung von Homosexuellen während der NS-Zeit.

Le Triangle Rose (1993) erinnert an Aspekte der Gewalt gegen Homosexuelle zur Zeit des Holocaust. Gleich einem religiösen Kirchenbild zeigt die Fotografie in dramatisch übersteigter Manier das Abbild eines attraktiven jungen Mannes mit kahl-rasiertem Kopf. Hinter einem Stacheldrahtzaun und umringt von Kerzen blickt er den Betrachter direkt und durchdringend an; auf seinem blau weiss gestreiften Hemd, der KZ-Kleidung, ist als Erkennungszeichen seiner sexuellen Orientierung ein rosa Dreieck angebracht. Noch heute haben Homosexuelle in vielen Teilen der Welt nicht überall das Recht, ihre Sexualität frei leben zu können und stehen beständig in einem inneren Konflikt mit sich und ihrer Außenwelt. Darauf weisen die beiden Künstler in ihrer komplex angelegten Fotoarbeit hin.

Gegenüber von **Le Triangle Rose** und in thematischer Fortführung zu **Soul in the Hole** macht **Lisa Rudigier** in **Sprechversuchen (1994)** verborgene, inneren Realitäten nach außen hin sichtbar und verändert fotografische Selbstporträts mit subtilen und zugleich schmerzhaften Vernähungen. Mit dieser drastischen Maßnahme zeigt sie auf, wie sehr Menschsein auch mit Mitteilung und Kommunikation verbunden ist. Dieses Verunmöglichen des Sprechens gleicht dem Verstummen.

Der niederländische Künstler Karel Appel war ein Vertreter des Informel, der Unterbewusstsein an den Ursprung künstlerischen Schaffens stellt. Der Maler lässt sich im Malakt von seinem Unterbewusstsein leiten, was zu einer Steigerung des expressiven Malgestus führt. In Karel Appels expressivem Gemälde kehrt das Figurative ansatzweise zurück. In der Sammlung des Ludwig Museum befindet sich das Werk **Köpfe (1965)**, das zwei Gesichter in wilden, pastosen Pinselstrichen in einem Farbkontinuum sichtbar werden lässt; in dunklem Blau konturiert heben sich diese von einem sie einnehmenden Farbfeld ab. Die Komposition wirkt dramatisch aufgeladen, fast brutal und ungenau. Wie fragend blickt ein gealtertes Gesicht dem Betrachter entgegen. Durch die mehrfache Linienzeichnung entsteht eine zwiespältige Gestimmtheit der Gesichter.

Wie Karel Appel war auch Jean Dubuffet ein Vertreter des Informel beziehungsweise der von ihm geprägten Art Brut, einer Spielart des Informel, die als sogenannte ‚Rohe Kunst‘ unmittelbar durch außergesellschaftliche Inspiration beeinflusst wird und sich durch ungewöhnliche Materialien und experimentelle Techniken auszeichnet. Inmitten der Collage **Effigie et son site (1976)** stellt **Jean Dubuffet** wie Karel Appel eine Figur in das Bildzentrum; ein für Dubuffet ungewöhnliches Bildgeschehen. Sie ähnelt einem Menschen ohne Arme. Das Gesamtwerk ist in ruhigen und beigen Brauntönen gehalten, in Mischtechnik auf Papier. Die Figur im Zentrum erscheint zum einen isoliert, zum anderen in den Gesamtkontext des Bildes wiederum integriert, da die Farbigekeit und Struktur der Gesamtfläche im Innern der Figur weitergeführt wird. Die Technik der Collage erzeugt ein flimmerndes Abbild, die Figur erscheint in einer bewegten Szenerie gleich einer sie umgebenden Außenwelt, die von jedem Menschen individuell wahrgenommen wird.

Analog zur Art Brut stellt **Cyril Schäublin** in seinem Kurzfilm **My Brother, the Raven/ Mein Bruder der Rabe (2007)** Natur und Zivilisation gegenüber. Als Bindeglied zwischen zwei Welten, Natur und Zivilisation, nimmt ein Rabe in dem Film eine besondere Rolle ein. Als „Bruder“ des Protagonisten kann er als ein Begleiter interpretiert werden, der den zivilisierten Städter in die Weite der Natur zurückführt, analog zu einer schamanistischen Reise, zurück zu seinen vorzivilisatorischen Ursprüngen sowie seinem Unterbewusstsein. Raben dienten bereits in der nordischen Mythologie dem Gott Odin als weise Berater, sie symbolisierten das menschliche Denken und die Erinnerung. Der Kerngedanke des Filmes ist folgender Aphorismus von Jean-Jacques Rousseau (1712-1778): *„Der Wilde lebt in sich selbst, der sozialisierte Mensch, immer außerhalb sich selbst, weiß nur in der Meinung der anderen zu leben“*.

Rousseau stellt sich in seinen staatsrechtlichen Texten die Frage, ob ein von Natur aus wildes und freies Individuum seine Freiheit behalten kann, wenn es aus dem Naturzustand in den Kontext der Gesellschaft eintritt und kommt zu dem Schluss, dass der Mensch nur in kleinen und naturnahen Gemeinschaften seine ursprüngliche gute Naturanlage entfalten kann. Er unterscheidet zwischen zwei wesentlichen Grundtypen von Menschen: dem Naturmenschen und dem Gesellschaftsmenschen. Der Naturmensch, der ursprüngliche Mensch, ist laut Rousseau zu Beginn seines Lebens mit einem wilden Tier vergleichbar, das seine Bedürfnisse von sich aus befriedigen kann. Zivilisatorische Konventionen entfernen den Menschen von sich selbst, von seinem ursprünglichen Wesen. Das Zusammenleben mit anderen lässt ihn aus seiner ureigenen Einheit hinaustreten und in einen Konkurrenzkampf zueinander treten: er beginne zu lügen und zu betrügen, entwickle Hassgefühle, fange an, in unterschiedlichen Bereichen besser sein zu wollen als andere, werde eitel und beginne, etwas vorzugeben, was er nicht ist.

Die konsumorientierte Gesellschaft schafft Ideale und Wertvorstellungen: Modetrends, perfekte Körper, glatte Haut, symmetrische Gesichter. All dies lässt den Menschen im Glauben, dass er, je mehr er sich fügt, schöner und trendiger wird als andere und somit aus der Masse herausstechen kann.

Mit gesellschaftlichen Begehrlichkeiten spielt auch die Kunstströmung der Pop Art, die in den 1950/60er Jahren auflebt. Wie die informelle Kunst auf der einen, entstand die Pop Art auch als Reaktion auf die Nachkriegszeit. Sie thematisiert den wirtschaftlichen Aufschwung - bunt, fröhlich und geprägt durch eine Stimmung, in der scheinbar alles möglich war. Die Gesellschaft der damaligen Zeit war scheinbar mit sich im Reinen, lebte in Saus und Braus, alles war im Überfluss vorhanden. Die Künstler der Pop Art griffen diese schrille Alltagswelt auf und brachten Wünsche und Träume der Gesellschaft in ihre Kunst, nicht kritikfrei, aber in der Sprache der Konsumkultur selbst. Sie zeigten triviale Bildmotive des Alltags, Konsumgüter und Filmstars.

Grundlage vieler gesellschaftskritischer Arbeiten und Techniken sind neue künstlerische Verfahren wie das Siebdruckverfahren, mit dem ein einziges Motiv seriell wiederholt werden kann. In seinem Siebdruck **Gabrielle d'Estrées (1965)** zeigt **Alain Jaquet** zwei junge Frauen in einer Badewanne, die ihren Betrachter kokett anschauen. Er zitiert ein berühmtes Gemälde eines unbekannt flämischen Malers, das sich im Louvre befindet und interpretiert es neu. Die Szene zeigt die Geliebte Heinrichs IV. mit ihrer Schwester. Die freien Farben und die sichtbaren Rasterpunkte des Siebdrucks wecken visuelle Assoziation von Printmedien und deren beliebiger Reproduzierbarkeit. Die beiden Frauen wirken wie Konsumware, die dem Betrachter als Objekte zur Verfügung stehen. Die Künstler der Pop-Art bringen den Betrachter in eine ambivalente Situation. Einerseits wird er ermutigt, Dinge zu wollen und sein Konsumverhalten wird gefeiert, andererseits gibt es immer wieder Momente, in denen er sich fragt, ob die werbeähnliche Darstellung der Szene ernst gemeint oder eine Persiflage ist, was ihn zur Reflexion darüber anregt, sich mit seiner inneren Natur auseinanderzusetzen, ob er genügsam aus sich selbst oder dem Konsum verhaftet ist.

Dem Alter lässt sich nicht entfliehen. Das Gemälde **Denis Lagets, Cesser avec cette attitude héroïque (1985)** zeigt den Kontrast von Leben und Tod mit dem Torso eines Jünglings, der in einem nachtblauen Transitbereich und in pastosem, ungenauen Farbauftrag und leicht schmutziger Chromatik, zwischen Leben und Tode verhaftet dargestellt ist. Neben ihm ein Totenschädel als klassisches Vanitasmotiv. Die Augen des Jüngling sind geschlossen, als sei er in einer Art Traumzustand, der ihn über sich und sein Leben reflektieren lässt.

In seinem Selbstporträt **Le Peintre au travail (1964)** imaginiert sich **Pablo Picasso** als alter Maler mit antiken Gesichtszügen, die dem Selbstporträt eine zeitlose Allgemeingültigkeit verleihen. Das Werk ist in eine thematische Reihe an Werken von Maler und jungem Modell einzugliedern, die Picasso in den 1960er Jahre erneut aufgegriffen hat und was erahnen lässt, dass er diese Thematik beim Betrachter als bekannt voraussetzt.

Das Gesicht eines Menschen zeigt seine Emotionen und bezeugt innere Befindlichkeiten. Wie ein Spiegel reflektiert es die eigenen Lebensweisen, dient als Maske für gesellschaftliche Konventionen. Daher fungiert das Gesicht in der Kunst als Symbol für die Eigenverantwortlichkeit, die jeder Mensch für sich und das eigene Leben trägt.

Auf eine sehr zeitgenössische Weise gestaltet Cyril Schäublin in seinem Kurzfilm **Le Visage que tu mérites/ Das Gesicht, das Du verdienst (2018)** das Leben in beständigem Wandel und bezieht sich dabei auf einen Aphorismus von Coco Chanel: „Die Natur gibt Ihnen das Gesicht, das Sie mit zwanzig haben. Das Leben formt das Gesicht, das Sie mit dreißig haben. Aber mit fünfzig hast Du das Gesicht, das Du verdienst“ ohne diesen jedoch selbst zu interpretieren.

Im Aufzug einer großen Metrostation ist ein Spiegel angebracht. Passagiere wechseln zwischen den verschiedenen Plattformen. Für einen flüchtigen Moment sind sie mit sich und ihrem Spiegelbild alleingestellt. Eine junge Frau schaut charmant verzückt ihr Spiegelbild an; eine ältere Frau wagt einen verstohlen Blick in den Spiegel, als ob sie fürchte, gewahr zu werden, was sie erkennt: Die Vergänglichkeit des eigenen Lebens.

Durch präzise Kameraführung, ungewöhnliche Blickwinkel und durch Changieren von Distanz- und Nahaufnahmen erzeugt Cyril Schäublin eine unnahbare Unmittelbarkeit des Geschehens und lässt den Betrachter die Befindlichkeit und das Selbstbild von Menschen erspüren. Die Nähe und zugleich Distanz, der begrenzte Raum, die vielen fremden Menschen, die zufällig aufeinander treffen und nicht ausweichen können; sie alle stehen in Schäublins Film anonym nebeneinander. Sie alle sind dennoch voneinander abgeschottet: Blicke, die nicht wissen, wo sie ruhen sollen und die ab und zu der Verlockung erliegen, im Spiegel einen Blick auf das eigene Abbild zu werfen, unauffällig und prüfend, wenn sie alleine sind. Sie alle werden eingefangen von einer unsichtbaren Kamera, wie ein Voyeur nimmt diese den Betrachter mit auf diese kurze Reise. Der Aufzug selbst ist ein Zwischenort, ein Nicht-Ort oder eine Art Vakuum zwischen dem Öffentlichen und Privaten.

Die Kamera in Schäublins Film ist nicht zu sehen. Sie scannt Gesichter ab und merkt sich jedes Detail. Das Gesicht gilt als Aushängeschild, das immer wieder den jeweiligen Bedürfnissen angepasst werden kann. Seine Erscheinung kann durch Schminke, durch Spritzen des Nervengifts Botox oder durch operative Eingriffe leicht bis völlig verändert werden. Das Paradoxe ist: Mit neuen Technologien wird das Gesicht immer häufiger zum Nachweis der Identität und ersetzt also stückweit den klassischen Fingerabdruck. Es gewinnt immer mehr an Bedeutung, weil große Daten zur Gesichtserkennung gesammelt werden. Bei der Eröffnung eines Bankkontos oder einem Flug ins Ausland muss der Ausweis mit Passfoto vorgelegt werden. Das iPhone der neusten Generation lässt sich allein durch Gesichtserkennung seines Besitzers bzw. Besitzerin entsperren.

In Louis Canes **Let our eyes see you, (1979)** werfen zwei tiefenräumlich wirkende Kreise, welche einem Paar Augen gleichen, den Blick des Betrachters zurück auf diesen selbst. Stellt sich so nicht vielmehr am Ende die Frage „Wer willst, sondern:

W e r

k a n n s t

D u

s e i n ? “