

Michael Landy

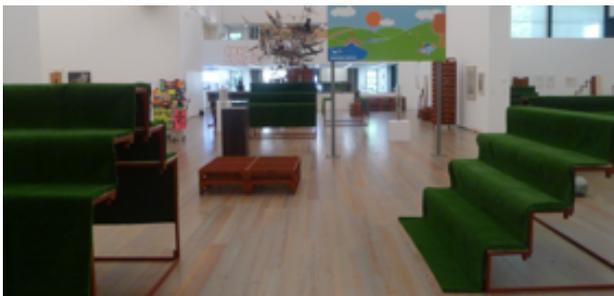
## Zeuge der Zerstörung

In seiner ersten grossen Werkschau zeigt der Brite Michael Landy, bisher vorab als Meister der Tabula-Rasa bekannt, unter dem Titel «Out of Order» sein ganzes Können als präziser Zeichner und Maler, als Kinetiker und Konzept-Künstler.

Selten fügen sich in der zeitgenössischen Kunst Intelligenz und Witz, technische Könnerschaft und konzeptionelle Stringenz zu einem einheitlichen Ganzen in vielerlei Gestalt wie bei Michael Landy. Angetrieben wird sein Œuvre von der Kritik an den herrschenden, vom Kapitalismus und seinen die Menschenwürde missachtenden Auswüchsen. Doch seine Werke zeigen ihn nicht als leidenden Jammerlappen, sondern als aktiven Widerständler.

Die Ausstellung «Out of Order» im Museum Tinguely, die Landy zusammen mit Andres Pardey selbst kuratiert hat, belegt aber nicht nur den wachen Widerstandsgeist des Künstlers, sondern auch seine, selbstironisch-distanzierte Haltung gegenüber jeder Radikalität. Ihre Schärfe bezieht seine kritische Haltung nicht aus Wut («Macht kaputt, was Euch kaputt macht!»), sondern aus kühler Analyse.

Die Werkschau spannt den Bogen von Arbeiten aus den 1990er Jahren mit leeren Kisten und Marktständen, deren Kunstgrasmatten die Besuchenden wie an einem – sehr losen – grünen Faden durch den Parcours lotsen, über einen Liquidations-Ausverkauf und die radikale Selbstenttäußerungsaktion «Break



«Market» (1990): Leere Marktstände mit Kunstgras



Michael Landy, 1963 in London geboren, aufgewachsen und ausgebildet, erhält vom 8. Juni bis zum 25. September 2016 Gelegenheit, sein ganzes bisheriges künstlerisches Schaffen im Museum Tinguely in Basel zu präsentieren. Sein sagenhafter Akt der

Selbstenttäußerung, mit dem er 2001 unter dem Titel «Break Down» seine 7227 damaligen Besitztümer zuerst inventarisierte und dann zerstörte. Die Aufsehen erregende Aktion bildet nur eine von zahlreichen wohl durchdachten Manifestationen, mit denen sich Landy gegen die existenziellen Herausforderungen einer ungerechten Welt auflehnt. «Der Ausstellungstitel «Out of Order» und seine unterschiedlichen Bedeutungen», schreibt Museumsdirektor Roger Wetzler in der Einleitung zum Katalog, «konterkarieren ein Grundprinzip westlicher Konsumgesellschaften. Innovation und Erneuerungen stehen (geplanter) Obsoleszenz und dem Verschleiss durch Gebrauch (und Nicht-Gebrauch) gegenüber.» Verschlissen werden längst nicht nur Gegenstände, obsolet werden auch Menschen – wie es Landy am Beispiel seines, durch einen Arbeitsunfall invalid gewordenen Vaters eindrücklich darstellt. 1995 erfand er mit der Aktion «Scrapheap Services» eine allgemein gültige Metapher für diese organisierte Missachtung der Menschenwürde, indem er eine Putzquipe tausende von Figürchen zusammenkehren und einen Teil dieser Fetzenhaufen zur Erinnerung in einem Glaszylinder aufspiessen liess. An zahlreichen Stellen der Ausstellung zeigt sich allerdings, mit wie viel bissigem Humor die Botschaften vermittelt werden. Insgesamt beeindruckt die von Andres Pardey und Michael Landy gemeinsam kuratierte Ausstellung «Out of Order» als wohl durchdachte, mit Intelligenz und grosser Sorgfalt gestaltete Werkschau.

Den Katalog zur Ausstellung gibt es in einer deutschen und einer englischen Ausgabe: Pardey, A. (Hrsg. für das Museum Tinguely): Michael Landy, Out of Order. Heidelberg 2016 (Kehrer Verlag), 240 Seiten, CHF 48.00.

Down» von 2001, der Landy – wie 2010/2011 in der Ausstellung «Under Destruction» im Museum Tinguely erstmals zu sehen war – seinen ganzen Besitz opferte, bis zur eigenständigen Auseinandersetzung mit Jean Tinguelys «Homage to New York» von 1960, der ersten Maschinenskulptur, die sich unter gewaltigem Getöse im Skulpturengarten des Museum of Modern Art selbst zerstörte.

Die Ausstellung, warnt Michael Landy in einem Interview mit Catherine Lampert, das im Katalog abgedruckt ist, folge weder einem thematischen noch einem chronologischen Ablauf. «Out of Order» heisst unter anderem: Alles ist durcheinander. Der Ausdruck, ergänzt der Künstler, könne auch «ausser Kontrolle», «falsch» oder «unhöflich» bedeuten.

Eine zweite Werkreihe beginnt nach der Tabula-Rasa-Aktion von 2001 mit filigranen Radierungen von Unkräutern und schonungslosen, mit Bleistift gezeichneten Porträts von sich selbst und seinen nächsten Verwandten. Landy signalisiert damit einen radikalen Neuanfang mit dem einfachsten künstlerischen Handwerkszeug.

Die Spur verfolgte er nach 2010 als Artist in Residence in der National Gallery in London weiter, indem er Motive von Heiligenbildern und -szenen aus dem 15. und 16. Jahrhundert in eigene Gemälde, Collagen und Skulpturen übertrug. Den «ungläubigen Thomas», dem wir am gleichen Ort schon im Frühling 2016 in der Ausstellung «Prière de toucher» begegnet sind, reduzierte er auf eine robotermässig auf Jesu Fiberglas-Torso vorwärts schießende Hand, die nach und nach ein Wundmal hineinbohrt. Und die riesenhafte ägyptische Jungfrau Apollonia – Schutzpatronin der Dentisten, weil man ihr einst die Zähne ausgerissen hatte, um ihr das Christen-



Apollonia (2013): Ironische Distanz

tum auszutreiben – lässt er mit einem Zahn an der Zange ihr Gesicht malträtieren.

Mit der fragmentarischen Darstellung, der Riesenhaftigkeit der Figuren, dem Rückgriff auf die analoge, von Zahnrädern und Riemen getriebenen Automaten des 18. und 19. Jahrhunderts verstärkt Landy die Wirkung der Darstellung und schafft gleichzeitig eine ironische Distanz zu den legendären Heiligen – am stärksten dort, wo das Publikum aufgefordert ist, bei der Steinigung des an einer Kette hängenden Kopfes des Heiligen Stephan selbst Hand anzulegen.

Eine ähnliche künstlerische Kraft ist in der intensiven Auseinandersetzung mit dem Schicksal seines Vaters zu er-

kennen. 1995 erfand und gründete er – noch ohne offensichtlichen Bezug zu seinem seit 1977 nach einem Arbeitsunfall invaliden Vater – «Scrapheap Service», eine Reinigungsfirma, die per Werbevideo ankündigte: «Vor uns kann sich der Abschaum nirgendwo verstecken!» Das von Landy von A-Z durchgestylte Unternehmen kehrte einer Halle verstreute aus Metall und Papier ausgestanzte Strichmännchen zusammen, Symbol für alle, die infolge des wirtschaftlichen Wandels ihre Arbeit und damit eigentlich ihre Daseinsberechtigung. Die rot gewandeten Angestellten von «Scrapheap Services» kehrten das obsolete Menschenmaterial zusammen und häckselten es für die endgültige Entsorgung.

Knapp zehn Jahre später zeichnete Landy mit Farbstiften, blau, violett und gelb, einzelne Körperteile seines invaliden Vaters – Arme, Füße, Hände, verstopfte Blutgefässe, Ulcera, eine Operationsnaht nach einem Bypass am Bein. Die Bilder sind Zeugnisse des Mitleidens, aber auch der Wut über die Ausweglosigkeit. Dazu gehört ein würdevolles Porträt seiner Eltern John und Ethel vor dem Nachbau der Vorderseite ihres heruntergekome-



Ulceration (2004): Zeugnis des Mitleidens

nen Hauses, sowie Bilder von Details, die für die zweiteilige Rekonstruktion in der «Tate Britain» relevant waren.

Bei aller Stringenz seiner gesellschaftlichen Haltung überrascht Michael Landys Werk immer wieder durch seine Vielgestaltigkeit. Ganz besonders beeindruckend ist seine hartnäckige Auseinandersetzung mit Jean Tinguelys Schlüsselwerk «Homage à New York», das seinerzeit weit über die Kunstwelt hinaus Aufsehen erregte, weil es vermeintlich alles negierte, was bis dahin als Kunst galt: Schönheit, Harmonie, Beständigkeit: «Es war das Gegenteil der Kathedralen, es war das Gegenteil der Wolkenkratzer, die uns umgeben», sagte Tinguely post festum in einem Interview, «es war das Gegenteil einer Idee des Museums ... Es war das Gegenteil dessen, was man tut, wenn man eine Skulptur auf einen Sockel stellt.»

Mehrere Jahre lang sammelte Landy alles, was er über die selbstzerstörerische Maschine und die Aktion am 17. März 1960 im Garten des MoMA finden konnte. Er sprach mit Zeitzeugen, suchte, unter anderem mit einer Anzeige in einer Kunstzeitschrift, in Museen, Galerien und bei Privaten Überbleibsel der Performance, sammelte in den Archiven des

MoMA und des Museums Tinguely in Basel Dokumente und drehte darüber einen Film. Aber damit nicht genug: Landy liess sich von dem sagenhaften, unvollendeten (weil von der Feuerwehr nach 27 Minuten vorzeitig abgebrochenen) Ereignis inspirieren. Er ergänzte die gefundenen Reste mit eigenen «Fake Fragments», zeichnete mehrere grossformatige Bilder seiner Traum-Maschine und setzte sogar seinen Kopf auf ein Bild Tinguelys.

Sein Traum, die selbstzerstörerische Maschine Tinguelys nachzubauen und sie ihr Werk zu Ende bringen zu lassen, hat sich mangels Erlaubnis der Urheberrechtsinhaber bisher leider nicht erfüllt. Andres Pardey, Vizedirektor des Museums Tinguely und einer der besten Kenner von Tinguelys Werk, bringt, wenn wir seinen überaus informativen und sachkundigen Katalogbeitrag richtig verstehen, wenig Verständnis für die Ablehnung. Denn Landy habe ja nicht vor, «die ursprüngliche Maschine zu verbessern, sondern vielmehr, dem Funktionieren des Zufalls nachzuspüren und das Versagen als wichtiges Element der Auto-Destruktion offenzulegen.» Und der Autor fügt seinem Plädoyer eine sehr interessante Beobachtung an: Während Landy «bei «Break Down», der Zerstörung seiner Habseligkeiten 2001, noch den allergrössten Wert auf Systematik und geregelte Prozessualität gelegt hatte, scheint hier nun ein bis ins Feinste geplanter und durchgeführter Ablauf unmöglich. War «Break Down» eine hochgradig geregelte Zerstörungsmaschine, so handelte es sich bei «Homage to New York» um eine Selbst-Zerstörungsmaschine, bei der die Zerstörung der Maschine überlassen ist.»



«My Head on his Shoulders» (2007):Tinguely, Landy.



Natternkopf-Bitterkraut (2002): Lebensbereichernd

«Out of Order» ist eine Entdeckungsreise durch eine Welt, die der Destruktion anheimfällt. Reiseleiter und Vordenker Landy ist, wie wir alle, gleichzeitig Akteur und Opfer dieser Fatalität. Was ihn vom Rest unterscheidet und ihn für seine Rolle prädestiniert, ist die intellektuelle Redlichkeit, die er als Zeuge der Zerstörung aufbietet, und seine ironische Distanz, mit der er sich dem vermeintlich Unvermeidlichen widersetzt. Unkraut, weiss er seit seiner Jugend in einer Sozialwohnung,

verdirbt nicht. Nach dem Reset seines Lebens, bei dem er sich 2001 all seiner Besitztümer entledigt hatte, begann er seine künstlerische Laufbahn neu mit dem Zeichnen von Unkräutern: «Was mich interessiert hat, war ihre entschlossene Idee vom Leben, wie sie sich bewegen», berichtete er Catherine Lampert im erwähnten Interview, «sie hängen sich an deine Schuhsohle oder an ein Stückchen Dreck an der Seite deines Autos, und los geht's. Ich finde sie lebensbereichernd.»

Die Unterhaltung mit Catherine Lampert ist sicher der wichtigste Text im Katalog. Selten zeigt sich ein Künstler so gut in der Lage, seine Arbeit zu reflektieren. Sehr lesenswert ist auch, wie weiter oben erwähnt, der Aufsatz von Andres Pardey. Für bedauerlich halten wir, dass – gleichzeitig mit einem Beitrag für den Katalog einer Ausstellung in der Fondation Beyeler – der derzeit offenbar unverzichtbare Stefan Zweifel auch hier eine Plattform für seine selbstreferentiellen Auslassungen erhält. Sein Beitrag steuert, falls das überhaupt beabsichtigt war, nichts zum Verständnis von Landys Werk bei.

© Jürg Bürgi, 2016 (Text und Bilder Seiten 1 und 2). Bilder Seiten 3 und 4: Scans aus dem Katalog.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel  
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0