

18. September bis 7. November 2004

# Thomas Demand im Kunsthau Bregenz

**Die Ausstellung im Kunsthau Bregenz ist die erste umfangreiche Präsentation von Thomas Demand in Österreich. Zudem ist es die bislang umfassendste Schau von Schlüsselwerken seines Schaffens.**

Herr Demand, Sie haben zur Vorbereitung Ihrer Ausstellung schon mehrfach das Kunsthau Bregenz besucht. Welchen Eindruck hat das Gebäude auf Sie gemacht? | Zunächst einmal ist das Kunsthau Bregenz ein wirklich einzigartiger Ort für Kunst und wesentlich vielseitiger, als man zu Beginn annehmen mag. Ich glaube, der Parcours, auf den der Architekt uns zwingend führt, ist weniger eine Einschränkung als vielmehr ein Gewinn an festen Voraussetzungen, gleich einer Fuge, deren strenger formaler Aufbau ja den Reiz ausmacht.

Was haben Sie speziell für Ihre Ausstellung im Kunsthau geplant? | Wir beginnen mit einem vorübergehenden Motiv, einem Vorhang, der wie zu Beginn einer Aufführung einen Raum einschließen wird, in dem dann, sobald diese Bühne sozusagen aufgebaut ist, ein Film aufgeführt wird, in dem tatsächlich eine Vorstellung stattfindet. Im ersten Stock werden wir dann die Schwere der Architektur mit dieser selbst aufzuheben versuchen – ein fast paradoxes Unternehmen, das aber durchaus prominente Vorgänger hat. Ich spreche hier von schwebenden Wänden, wie sie Mies van der Rohe in den Architekturkanon eingeführt hat. Es gibt da diese Collage, bei der er in eine riesenhafte Halle, einen Flugzeughangar, ein Bild von Klee montierte, frei schwebend und in monumentaler Größe (abweichend vom originalen Klee-Gemälde, das etwas über 30 cm Breite aufwies). Auch wir werden im Kunsthau Bregenz die Wände benutzen: Sie tragen monumentale Tapeten. Eine davon wird sich direkt mit dem formalen Diktat des Raumes auseinandersetzen: eine endlose Fassade, die auf einen Entwurf (von K. H. Adler) für Zement-schmucksteine in der DDR zurückgeht, die dort über all öffentliche Plätze und Gebäude schmückten. Der 3. und der 4. Stock schließlich werden gänzlich meinen Fotos gewidmet sein.

In der KUB-Arena zeigen Sie den erst kürzlich fertig gestellten 35-mm-Film »Trick«, den Sie mit einem Vorhang inszenieren. Wovon handelt der Film, und weshalb die Inszenierung mit einem Vorhang? | Die grundlegende Idee war zunächst, die existierenden Vorhänge zu »entführen«. Ich wollte den Raum nicht vorstellen, und ich wollte keine Missverständnisse aufkommen lassen, indem ich den Blick auf das Kommende in irgendeiner Weise mit einem skulpturalen Etwas vorstellte. Zudem erfüllt das Erdgeschoss vielerlei Funktionen, und meine Assoziationskette begann mit der Erinnerung an eine Gaststätte, in die man durch einen Filzvorhang vom winterlichen Draußen in ein warmes Inneres tritt, und setzte sich über das Café »Samt und Seide« von Lilly Reich bis zum Kino im Rockefeller Center in New York fort, in dem durch die Platzanweiser hinter dem Publikum ein Vorhang geschlossen wird, um die Vorstellung erst zu ermöglichen – das Kino ist von Glasfenstern umgeben, und das Tageslicht wird auf diese Weise ausgeblendet. Natürlich stellt der Vorhang einen Akt der Abgrenzung vom Außen dar, aber keinen unüberwindbaren, nur einen temporären. Die Installation fungiert also wie ein Scharnier zwischen dem Wirklichen und dem Vorgestellten.

Der Titel Ihrer Show ist »Phototrophy«. Wie ist der Titel zu verstehen? | Zunächst könnte man den Titel für einen Druckfehler, halten und meinen, es sei »Photography« gemeint – dem flüchtigen Leser fällt das vielleicht gar nicht auf. Tatsächlich bezeichnet »phototroph« die Energiegewinnung aus Licht von Einzellern wie Plankton. Darüber hinaus hat sich bei Jägern im englischsprachigen Raum eingebürgert, nach Erschöpfung ihrer Abschussquote als Ersatz Fotos der möglichen Beute zu schießen. Nachdem der Ausstellungstitel bereits feststand, tauchte der Begriff dann im Zusammenhang mit den Folterungen im Gefängnis Abu Ghraib in den Medien auf. Es handelt sich also um den Beweis für ein Ereignis, bei dem der Fotograf anwesend war – eine Form angewandter Tautologie.

Ihre Fotografien und Filme sind insofern sehr ungewöhnlich, als diesen verschiedene Realitätsebenen zugrunde liegen. Für sich genommen wirken sie ganz undramatisch, verbergen aber oft eine tragische Geschichte, wie zum Beispiel den tödlichen Unfall von Lady Diana. Zunächst gibt es die Realität, den nackten Tatbestand, wie etwa Uwe Barschel, der tot in einer Badewanne aufgefunden wurde.

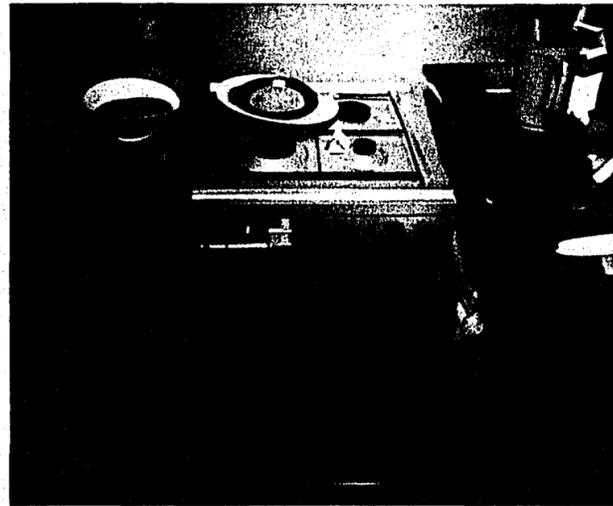
Dann das Foto davon auf der »Spiegel«-Titelseite. Von diesem Foto gibt es ein von Ihnen im Maßstab 1:1 gebautes Papiermodell, also einen rekonstruierten Raum, jedoch ohne Barschel und jegliche Details. Was wir dann am Ende sehen, ist ein Foto von dieser räumlichen Rekonstruktion. In gewisser Weise entfernen sie sich immer weiter von dem, was das in den Medien abgedruckte Foto gezeigt hat bzw. was passiert ist. Weshalb? | Ich weiß nicht mehr als jeder andere Konsument von Fotografien und anderen Bildern, die in Massenmedien auftauchen. Was ich aber auch weiß, ist, dass alle anderen über das gleiche Wissen verfügen, und das ist durchaus ungewöhnlich. Denn wieso kann ich nach Ottawa reisen und jeden dort nach dem Aussehen eines bestimmten Ortes in Paris befragen? Was machen wir mit diesen Informationen? Und inwieweit bestimmen diese Informationen zunehmend unser Bewusstsein von der Welt, ihren Wertmodellen und unserem Standpunkt in dieser? Anders gesagt: Ein Maler des 18. Jahrhunderts ging nach draußen, um eine Zeichnung eines Baums anzufertigen, eines Baums in der Landschaft, und schon das war damals im Vergleich zu früheren Kunstfassungen eine unerhörte Sache. Ich finde meine »Landschaften« in den Repräsentationen dieser Landschaften in dafür geschaffenen Medien wie dieser Zeitung, und ich glaube damit ein recht gutes Bild der Wirklichkeit zu erhalten. Polemisch könnte man sagen, dass wir nunmehr mit Sicherheit an dem Punkt angelangt sind, an dem mehr Abbildungen der Welt existieren als Welt an sich. Bildproduktion ist so ungestaltet wie Licht aus Glühbirnen.

»Landschaften« könnte man sagen, sind von einem starren auf Sicherheit an dem Punkt angekommen sind, um die Welt in Abbildungen der Welt wiederherzustellen. Wie ist das? | Thomas Demand

In der Ausstellung sind auch ganz neue Arbeiten zu sehen, wie zum Beispiel »Küche/Kitchen« und »Gate«. Was waren hier die Vorlagen? | »Küche/Kitchen« bezieht sich auf die Berichterstattung über Saddams Versteck im Irak, das Haus, in dem er lebte, wenn er sich nicht vor seinen Häschern in dem sogenannten Erdloch verbarg – »Devil's Kitchen« sozusagen. »Gate« wiederum geht von den Videoaufnahmen aus, auf denen die Piloten des Anschlags auf das World Trade Center bei der Kontrolle ihres Gepäcks zu sehen sind. Beides im Übrigen keineswegs Bildquellen professionellen Ursprungs: zum einen der fotografierende Soldat und seine »Phototrophy«, zum anderen eine banale Überwachungskamera.

Nach welchen Gesichtspunkten wählen Sie Ihre Motive aus? Gibt es auch historisch-glückliche Momente oder ganz alltägliche Vorlagen? | Gewiss, »Terrasse« zeigt zum Beispiel ein Sommerfest auf der Terrasse meines Elternhauses, aufgenommen von einem Nachbarn, der dort Gast war. Ich versuche einen Bildgegenstand zu konstruieren, in jeder Hinsicht. So begreife ich auch den Kontext dieses Bildes als Material, für das ich eine Form zu finden versuche. Zum Beispiel »Rasen«: Da geht es nur um Arbeit, um ein Übermaß an Detail, das dann allerdings ins völlig Triviale zurückschwingt – einem Stück Rasen nämlich, nur oben von Hand geschnitten. Ich betreibe keineswegs ausschließlich Medienkritik. Ganz unabhängig von der Geschichte beschäftigen sich Ihre Fotos ja auch immer mit dem Raum, mit Architektur und mit der Form ganz allgemein. Vorstellen Sie sich auch als Bildhauer oder Architekt, selbst wenn Sie Ihre aus Papier gebauten Architekturen am Ende wieder zerstören? | Das Ganze ist ein Vorgang der Übersetzung in ein anderes Medium – und der Rückübersetzung in das ursprüngliche Medium. Was auch immer auf diesem Weg passiert, setzt Bedeutungen frei, die mir von den anekdotischen Aspekten der Ausgangsmaterialien verdeckt scheinen. Insofern verstehe ich meine Arbeit als eine großteils bildhauerische Arbeit. Denn diese Räume, die von Erinnerungen besetzt sind, von Vermutungen, aber auch unter visueller Erschöpfung leiden – diese Räume erschaffe ich noch einmal. Dachten Sie schon mal, so, jetzt mache ich das in einem beständigen Material und das bleibt dann als Konstruktion bestehen, als begehrtes Objekt? Würde man Sie damit beauftragen, den »Simulator« als Außenskulptur für die Federal Plaza in New York zu bauen, würden Sie ablehnen? | Klar.

Das Interview führte Birgit Albers, Kunsthau Bregenz



18.09.–07.11.2004

Thomas Demand  
Phototrophy



Kunsthau Bregenz  
Karl-Tizian-Platz  
A-6900 Bregenz  
Telefon (+43-5574) 4 85 94-0  
Fax (+43-5574) 4 85 94-8  
kub@kunsthau-bregenz.at  
www.kunsthau-bregenz.at

Öffnungszeiten  
Di-So 10-18 Uhr  
Do 10-21 Uhr

Mit freundlicher  
Unterstützung von



Hypo Landesbank  
Hausponsor  
des Kunsthau Bregenz

MONTFORT WERBUNG  
Sponsor  
der KUB Arena

DMG  
Sponsor  
der KUB Arena

Aktuelle Publikationen und Editionen des Kunsthau Bregenz



Publikation  
Thomas Demand  
Phototrophy

Thomas Demand  
»Phototrophy«,  
Erzählung von  
Julia Franck,  
Essay von Ralph  
Rugoff, Deutsch/  
englisch, 126 Seiten,  
80 Farbabbildungen.

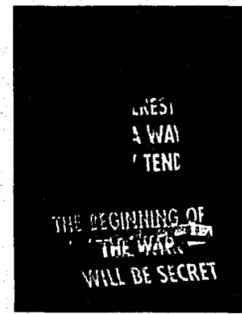
Aufnahmen der  
Installation im  
Kunsthau Bregenz  
auf acht Seiten,  
Hardcover, 31 x 37 cm,  
Preis: 49,80 Euro,  
Herausgeben von  
Eckhard Schneider,  
erscheint im  
Schirmer/Mosel  
Verlag, Okt. 2004.



Edition  
Thomas Demand

Thomas Demand  
»Five Drafts  
(Simulator)«, 2004,  
fünf digitale Pigment-  
drucke auf Bütteln,  
limitierte Auflage  
von 80 Stück,  
nummeriert und  
signiert, 36,5 x 38 cm  
pro Bild.

Subskriptionspreis  
während der Aus-  
stellung im KUB  
2.500,- Euro (inkl.  
10% MwSt.) zzgl.  
Versandkosten,  
Verkaufspreis nach  
der Ausstellung  
3.000,- Euro (inkl.  
10% MwSt.) zzgl.  
Versandkosten.



Edition  
Jenny Holzer

Jenny Holzer  
»TRUTH BEFORE  
POWER«, 2004,  
Set von vier  
Projektionsbildern,  
Pigmentdruck,  
limitierte Auflage  
von 80 Stück,  
nummeriert und  
signiert, 40 x 50 cm  
pro Bild.

Subskriptionspreis  
während der Ausstel-  
lung von Thomas  
Demand im KUB  
1.200,- Euro (inkl.  
10% MwSt.) zzgl.  
Versandkosten,  
Verkaufspreis nach  
der Ausstellung  
1.500,- Euro (inkl.  
10% MwSt.) zzgl.  
Versandkosten.