

GAGOSIAN

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Das Archiv der übersehenen Dinge

Eine Ausstellung zum Werk von Taryn Simon in Luzern zeigt, wie mit Bildern Politik gemacht wird – und wie man die Verfügung über sie zurückgewinnen kann.

Niklas Maak



Im November 2009 verbrachte die Künstlerin Taryn Simon vier Tage mit der Grenzpolizei, die die Einreisenden am Flughafen John F. Kennedy Airport in New York kontrolliert. In diesen Tagen entstanden über eintausend Fotografien von Dingen, die von den Grenzschützern sichergestellt wurden: Plastikbeutel mit seltsamen Nahrungsmitteln aus Mittelamerika, eigenartige Tonfiguren, Knochen, denen magische Kräfte zugesprochen werden, knapp fünfzig gefälschte BMW-Zeichen, knapp zwei Dutzend gefälschte Tiffany-Tüten, selbstgemachte Würstchen, Hirschblut, dazu Waffen, Drogen, Elektronikteile, Kleidung, Raubkopien von Fernsehserien – Simons Fotoserie „Contraband/Schmuggelware“ ist ein Atlas all dessen, was das Land von sich fernhalten will, was als gefährlich für die Gesundheit oder die Wirtschaft gilt. Sie ist aber auch ein Porträt der globalisierten Gegenwart in tausend Dingen, eine Art Negativformulierung des aktuellen Zustands Amerikas: Ein Prospekt unerfüllter Wünsche auf der einen und Ängste vor Infektion, Identitätsdiebstahl, Epidemie und Tod auf der anderen Seite; ein Bild all dessen, was eine Gesellschaft und ihre Exekutivorgane als bedrohlich definieren.

Kaum jemand hat in der Kunst die Idee des Archivs als eines kritischen Erkenntnisinstruments so energisch verfolgt und so politisiert wie die 1975 geborene Taryn Simon, der das Luzerner Kunstmuseum jetzt eine große Werkschau widmet.

Ihre Auseinandersetzung mit dem Format der Dokumentation begann schon mit der Arbeit, die die kanadisch-amerikanische Künstlerin im Jahr 2001 berühmt machte: Für das Projekt „The Innocents – Die Unschuldigen“ war sie ein halbes Jahr lang mit einem Transporter quer durch die Vereinigten Staaten gefahren und hatte Menschen getroffen, die zu lebenslanger Haft

verurteilt worden waren und deren Unschuld erst spät durch die genetische Analyse von Blutspuren oder Hautpartikeln bewiesen werden konnte. Simon zeigte diese Justizopfer am Tatort oder dort, wo sie sich zur Tatzeit befanden.

Beklemmende Ästhetik

Was diese Bilder so beklemmend machte, war ihre überwältigende Schönheit. Wie Außerirdische stehen die Unschuldigen in Simons Bildern an plätschernden Bächen, auf Wiesen – aber diese Schönheit der Natur, die große Kulisse amerikanischer Freiheitsträume, ist etwas, das diese Menschen einen Großteil ihres Lebens nicht sehen durften, weil jemand sie erfolgreich verdächtigt hatte. Es gibt kaum Bilder, die eindringlicher die Zerstörung von Menschen durch ein fehlerhaftes System zeigen. „The Innocents“ handelte von Ästhetik, Recht und der Macht des Bildes – denn oft waren es Fotos, die die Unschuldigen ins Gefängnis brachten: Einer Frau, die vergewaltigt wurde, legten die Untersuchungsbeamten acht Fotografien von möglichen Tätern vor.

Sieben der Fotografien waren schwarzweiß, eine farbig. Die Frau wählte das farbige Bild aus, ein Foto des dunkelhäutigen Marvin Anderson. Dieser verbrachte fünfzehn Jahre im Gefängnis, erst 2001 bewies ein DNA-Test seine Unschuld. Die während der Prozesse in den Zeitungen publizierten, verwischten Aufnahmen der meist dunkelhäutigen Angeklagten schienen ein weiterer Beweis ihrer Schuld zu sein. Die hochästhetisierte Schönheit der Fotos, die Simon von den Unschuldigen machte, war kein formalistisches *L'art pour l'art*, sondern ein Versuch, den Verurteilten mit den Mitteln der Fotografie eine Würde wiederzugeben, die ihnen mit den Mitteln der Fotografie genommen worden war. Simons Fotografien waren, so gesehen, von Anfang an auch Dokumente einer großen Skepsis gegenüber Ästhetisierungen. Nichts ist in diesen Aufnahmen, wie es scheint, und wenn es eine Wahrheit gibt in diesen Bildern, diesen Geschichten, dann liegt sie in der biotechnischen Analyse.

Seitdem hat Taryn Simon immer wieder Orte aufgesucht und sichtbar gemacht, die dem normalen Bürger verborgen bleiben sollten: In ihrer Serie „Ein amerikanisches Verzeichnis des Verborgenen und Unbekannten“ von 2007 zeigt sie Orte, an denen grotesk entstellte weiße Tiger gezüchtet werden, oder ein Gelände im Touristenparadies Florida, auf dem die amerikanischen Streitkräfte einen neuen Sprengstoff erproben. Simons Bilderatlanten sind daher auch Schlüssel, um die privaten wie staatlichen Illusionsmaschinen der Gegenwart auseinanderzunehmen.

Auch viele der neueren Arbeiten von Simon beziehen sich auf Bilder. Für zwei ihrer neueren Serien hat sie Roland Barthes' Theorie des „Punctum“ nutzbar gemacht. Nach Barthes gibt es neben der allgemeinen Botschaft einer Fotografie – etwa: „hier schließen Politiker in einem festlich dekorierten Saal einen Vertrag ab“ – etwas kaum Sagbares, eine Stimmung, die von nebensächlichen Dingen im Bild, einem Lichteinfall, einem seltsamen Stuhl, geprägt wird: „Das Element selbst schießt wie ein Pfeil aus seinem Zusammenhang hervor, um mich zu durchbohren. Das punctum einer Fotografie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich besticht – mich aber auch verwundet, trifft.“

Details als verstecktes Zeichen

Bei Simons Arbeit „Paperwork And The Will Of Capital“ war dieses Punctum das Blumengebinde, das man auf fast jedem Foto eines wichtigen politischen Vertragsabschlusses sieht: ein liebevoll arrangiertes Dekorelement, das dem politischen Akt etwas Feierliches und Gültiges verleihen und eine Stimmung herstellen soll, die am Ende die erhoffte politische Entscheidungsfindung positiv beeinflusst. Dieses oft übersehene Detail politischer Inszenierung und Ikonographie rückt Simon in den Mittelpunkt. Sie lässt, wie bei einer Autopsie, die Gebinde wichtiger politischer Zusammenreffen nacharrangieren, die Orchideen und Edelrosen etwa, die auf den Bildern von der Unterzeichnung des Völkerrechtlichen Vertrags zum Verbot von Streumunition den Raum schmückten. Wie so oft isoliert Simon die Gegenstände ihres Interesses im neutralen weißen Raum, als lägen sie auf dem OP-Tisch eines Bildchirurgen: bereit, sezirt zu werden.

Und tatsächlich versucht man bald in dieser Ausstellung mit einer fast paranoiden Genauigkeit aus der Form der Blumengebinde zu schließen, wie sie die Verhandlungen darzustellen oder gar zu beeinflussen versuchen: Bildet sich in diesen rauschend aufbrausenden, durch ein Band aber fest zusammengehaltenen Wildblumen das Turbulente und Ungezügelter Verhandlungspartner ab, die spüren, dass sie zusammenhalten müssen? Sind die zu Boden gesackten kolumbianischen Nelken, die im August 1968 bei der Konferenz von Bratislava den Tisch schmückten, ein verstecktes Zeichen, eine buchstäblich durch die Blume formulierte Kritik daran, wie die Sowjets den Reformen und dem Aufbruch der Tschechoslowakei im Prager Frühling ein Ende machten? Was will die Metzgerpalme sagen beim Vertragsabschluss zwischen Gasprom und China über Gaslieferungen im Wert von 400 Milliarden Dollar in den kommenden dreißig Jahren? Und war das Friedensabkommen zwischen den Regierungen von Moçambique und Südafrika so überraschend zustande gekommen, dass man nur noch schnell ein paar Palmenzweige in einen Topf donnern konnte? Die lieblose Dekoration gibt dem gesamten Vertrag, der Atmosphäre des Orts, etwas beunruhigend Vorläufiges; das chaotisch Verknötete der Efeu-Ruten beim Vertrag über die Rückführung von gestohlenen Kulturgütern nach Kairo scheint auf bizarre Weise die Komplikationen, die mit ihr verbunden sein werden, darzustellen.

Ein ähnliches, aber leichteres Spiel treibt Simon in einer Arbeit, in der sie alle James-Bond-Filme nach im Hintergrund herumfliegenden Vögeln absucht; das Namensvorbild, der echte James Bond, war schließlich Ornithologe. Das Ergebnis ist das Bild einer paranoiden Überwachungsphantasie, ein Memento mori der aktuellen Erfassungs- und Auswertungsexzesse: Alles muss kategorisiert und verfügbar gemacht werden, kein Vogel entkommt. Man sieht lauter akribisch angeordnete Bilder, die das Treiben verschwommen zu sehender echter Vögel zeigen, während im weggeschnittenen Vordergrund der fiktive James Bond die Welt vor fiktiven Schurken rettet.

Wie Bilder Politik Machen

Eine andere interessante Arbeit vergleicht, wie in verschiedenen Ländern der Welt verschiedene Suchmaschinen beim gleichen Stichwort, das man eingibt, vollkommen unterschiedliche Bildmotive zeigen. Wie wird unser Denken durch Bilder gesteuert, welche Mechanismen entscheiden, was gezeigt wird und was nicht? Diese Fragen sind in Simons Werk zentral. Wie sehr sie daran interessiert ist, die Machtstrukturen sichtbar zu machen, die sich in Bildpolitik wie in Ordnungssystemen offenbaren, zeigt ihre Arbeit über das Katalogsystem der Public Library in New York, die eines der größten historischen Bildarchive Amerikas besitzt.

Dieses gigantische Bildgedächtnis ist nach Schlagworten sortiert, die sich manchmal wie konkrete Poesie lesen und deren Geschichte selbst viel darüber verrät, wie schon Verschlagwortung ganze Ideologien abbildet: „Magic is stage magic. For ‚real‘ magic see Alchemy. Monkeys and Apes are filed seperately from animals. Muslims are with Islam. Mouths are found under Lips. Nazis are under Fascism. Native Americans are still called Indians.“ Fast alle Arbeiten Taryn Simons zeigen, wie mit Bildern Politik gemacht und Bewusstsein manipuliert wird, sie zeigen aber auch Strategien der Selbstermächtigung und Wege, wieder in ihren Besitz zu kommen. Seit langem führte keine Kunstaussstellung mehr so schlagend vor, was es heute heißen kann, sich ein Bild zu machen.