

**Alex Hanimann****Same but Different**

8. Juni – 1. September 2019

Saalblatt

Die Ausstellung «Same but Different» von Alex Hanimann versammelt eine Reihe aktueller und bestehender Arbeiten, in deren Zentrum die Beziehung zwischen der Realität und ihrer Darstellungsweise steht. Die Medien der Fotografie, des Videos, der Skulptur und der Installation umfassend, untersucht Hanimann in seiner Präsentation, wie wir die Realität im Hier und Jetzt wahrnehmen und in welchem Verhältnis diese Wahrnehmung zur subjektiven Empfindung von Zeit und Geschichte steht. Formal und inhaltlich kann die Ausstellung damit als eine Beschäftigung mit der Frage nach der Fiktionalisierung des Historischen oder als eine Untersuchung der Medialität des Erinnerns und Archivierens gelesen werden.

Bereits zu Beginn der Präsentation, im Treppenaufgang zum Obergeschoss des Kunstmuseums, wird der konzeptuelle Ansatz der Ausstellung offensichtlich. Die Neonarbeit o.T. [*I am your mirror*], 2019, ist die einzige Arbeit, die sich dem Medium der Schrift bedient, um das der Ausstellung zugrundeliegende Thema widerzuspiegeln. Dem Titel der Arbeit entsprechend, handelt es sich dabei um die Reflexion von Bildern. Zum einen sind dies Bilder, die wir aus der Erfahrung unserer alltäglichen Gegenwart kennen, zum anderen sind es solche, die sich durch die historischen und soziokulturellen Erfahrungen der späten 1960er und 70er Jahre in das kollektive Gedächtnis eingepägt haben.

**Foyer**

Im Foyer des Obergeschosses werden zwei Arbeiten mit den Titeln *1974 [Teheran 1]*, von 2017, und *1974 [Teheran 2]*, von 2019, in Leuchtkästen gezeigt. Die beiden Arbeiten verdeutlichen, inwiefern Alex Hanimann zeitlich präzise Konnotationen zwischen einer subjektiv empfundenen Gegenwart und der Vergangenheit herstellt. Dem abgebildeten Motiv und seinem Titel entsprechend, handelt es sich um die Darstellung einer bestimmten sozialen Situation, die das historische Bewusstsein der späten 1960er und 70er Jahre geprägt hat. Zu sehen sind junge Menschen in Teheran, wie sie zur Zeit des autoritären Regimes des Schahs von Persien (1919-1980) auf einer Bank im öffentlichen Raum lesen, sich unterhalten, oder in einer Bar tanzen. Durch den Einsatz des Leuchtkastens wird der dokumentarische Charakter dieser Fotografie technisch jedoch überformt und das Bild einer deutlichen Umstrukturierung unterworfen, sodass der Blick auf die dargestellte Situation durch unsere gegenwärtige Perspektive verzerrt wird.

**Raum 1**

Die Installation *turning inside out*, 2019, im nördlichen Ecksaal setzt sich aus einem Arrangement an Kleidern und Schuhen, Accessoires, Tischen und Stühlen, Garderobenspiegeln und Kleiderständern zusammen. In ihrer Inszeniertheit, die an ein Fotostudio oder eine Umkleidekabine erinnert, sind diese Gegenstände als visueller Ausdruck dafür zu verstehen, dass das, was wir jeden Tag scheinbar selbstverständlich als unsere eigene Identität

wahrnehmen, durch Rekonstruktion und Neukombination spielerisch leicht veränderbar ist. Dem entspricht die im selben Raum präsentierte Arbeit *Same but Different*, 2018. Es handelt sich um einen Leuchtkasten mit dem vervielfältigten Selbstporträt des Künstlers. Vergleichbar mit unserem eigenen Spiegelbild, das wir in den Garderobenspiegeln erkennen, konfrontiert sich Hanimann in dieser Arbeit mit seinem eigenen Abbild. Zwei der vier Bilder sind dabei jedoch invertiert. Mit dieser minimalen technischen Veränderung spielt die Arbeit auf die Vielfalt von innerbildlichen Abbildungs- und Wahrnehmungsstrukturen an, die als Leitmotiv der gesamten Ausstellung zu verstehen ist.

### **Raum 2 (Oberlichtsaal)**

Mit der Setzung im Oberlichtsaal des Kunstmuseums transformiert Alex Hanimann die Realität in eine skulpturale Übersetzung ebendieser. Die Serie mit dem Titel *Conversation Piece*, 2018-2019, zeigt eine Szene von sechs in Aluminium gegossenen Figuren, die in alltäglichen Posen verweilen, so wie sie sich vor dem Bahnhof, in der Universität oder auf der Strasse abspielen könnte. Vergleichbar mit den fotografischen Arbeiten der Ausstellung haftet jedoch auch diesen Figuren ein minimales Irritationsmoment an. In ihrer Grösse entsprechen sie nicht ihren realen Referenten, sondern sie sind um 8% vergrössert dargestellt. Auf ein weiteres wird hier Hanimanns Beschäftigung mit den Möglichkeiten der Verwirrung ersichtlich, die durch feine Verschiebungen in der Abbildung des scheinbar Bekannten entstehen. Es sind diese kleinen Verschiebungen, die uns von der Realität distanzieren und uns die betörende Suggestionskraft des Bildes vor Augen führen.

Vergleichbar mit dem Abbildcharakter, der dem Medium der Fotografie anhaftet, wird die Realität hier hinter die schimmernde Oberfläche einer Skulptur gebannt. Auch wenn die einzelnen Figuren grundsätzlich keine Titel besitzen, werden sie vom Künstler zusätzlich mit den Namen ihrer Referenten Ana, Christoph, Romy, Reinhard und Shirin versehen. Dies ist ein weiterer Hinweis auf das Spiel mit der Beziehung zur unmittelbaren Realität und deren subjektiv erfahrenen Transformation.

Bereits 2016 hat Alex Hanimann eine vergleichbare Skulptur im öffentlichen Raum gezeigt. Dabei handelte es sich um die deutlich überlebensgrosse Skulptur Vanessa auf dem Campus der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK auf dem Toni-Areal in Zürich. Mit den Skulpturen in St.Gallen kommt er der Realität jedoch näher, indem er bei diesen noch deutlicher den Bezug zur menschlichen Proportion herstellt.

### **Raum 3**

Vergleichbar mit den beiden Leuchtkästen im Foyer des Obergeschosses zeigen die Werke 1979 [*First Step Toward Achieving Superconsciousness*], 2016, und 1971 [*into the light*], 2019, Szenen, die in heutiger Betrachtung ikonisch für die damalige Zeit sprechen. Dargestellt sind tanzende Menschen der sogenannten Bhagvan-Szene, deren Begründer der indische Philosoph „Rajneesh“ Chandra Mohan Jain war. Wiederum sind die Fotografien in hinterleuchteten Kästen, leicht von der Wand abgehoben und in grossen Formaten ausgestellt. Im Negativ-Effekt des einen Bildes und durch das nachträgliche Einfügen eines weiteren Lichtpunktes im anderen Bild wird auch hier die fotografische Technik und deren Abbildcharakter thematisiert und auf die Probe gestellt. Im Unterschied zu den politisch konnotierten Werken im Foyer und dem nördlichen Seitensaal, verweisen diese Bilder in ihrer Bearbeitung und Präsentation explizit auf ihren spirituellen Inhalt.

## Raum 4

Die grossformatigen Rasterarbeiten, die in Tusche auf Papier ausgeführt sind, zeigen historische Ereignisse, die den weiteren Verlauf der Geschichte des letzten Viertels des 20. Jahrhunderts verändert und nachhaltig geprägt haben. Herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Veröffentlichungskontext und in der Vergrößerung ihres Formats wird die ohnehin schon vorhandene Distanz zu diesen geschichtlichen Vorkommnissen erweitert. Im Spiel mit Nähe und Ferne, Erkenntlichkeit und Unerkenntlichkeit verhandelt Hanimann damit abermals den Bildbegriff.

Dem Titel *1971 [Entertainers at the Aussie Badcou Club Vung Tau]*, 2018, entsprechend, bezieht sich die erste Arbeit motivisch auf den „Aussie Badcoe Club“, der nach dem australischen Armeeeingehöri gen Peter Badcoe (1934-1967) benannt wurde. Der Club war ein im vietnamesischen Vung Tau gelegener Freizeit- und Unterhaltungsort für Soldaten, die im Vietnamkrieg dienten. Die darauffolgende Arbeit *1960-10-21 [Kennedy Nixon 4th debate, New York City]*, 2018, bezieht sich auf die vierte Fernsehdebatte zur Präsidentschaftswahl in den Vereinigten Staaten von Amerika im Jahr 1960 zwischen John F. Kennedy und Richard Nixon. Die dritte Rasterarbeit *07-04-1977-0915 (Buback\_4)*, 2011, reproduziert ein Pressefoto, das die Ermordung des deutschen Juristen und Generalbundesanwalts Siegfried Buback durch Terroristen der RAF am 7. April 1977 zeigt. Aufnahmen, die nach solchen Terroranschlägen sofort international in der Presse kursieren, sind ausschlaggebend für die Rezeption des Ereignisses. Das in der Ausstellung gezeigte Bild des Buback-Attentats ist das letzte Bild einer vierteiligen Serie, welche dieselbe Szene aus vier unterschiedlichen Blickwinkeln zeigt.

## Raum 5

Das vom Künstler während einer Fahrradfahrt mit dem Mobiltelefon aufgenommene Video mit dem Titel *Catch the day*, 2015-2019, zeigt den Londoner Victoria Park und referiert auf den britischen Spielfilm «Blow up» von Michelangelo Antonioni aus dem Jahre 1966, der die Faszination des Bildes als Abbild tatsächlicher oder vermeintlicher Wirklichkeit und die Möglichkeiten der Manipulation aufzuzeigen versucht.

## Raum 6

Die Ausstellungsbesucher durchlaufen im Ausstellungsrundgang verschiedene Stadien der Zeit. Die installative Setzung im ersten Raum verdeutlicht die Jetztzeit, indem sie die Besucher mit ihrer eigenen Reflexion in einem Setting von tatsächlichen Objekten konfrontiert. Die Skulpturen im Oberlichtsaal generieren eine Sphäre von „gefrorener Zeit“, indem sie sich den Besuchern als Figuren in der Form klassischer Skulpturen gegenüberstellen. Die Leuchtkästen und Rasterarbeiten auf Papier verdeutlichen den Rückblick aus der Gegenwart in die Vergangenheit. Mit der Präsentation der Arbeiten im südlichen Seitensaal schliesst sich der Kreis. Hier werden Arbeiten gezeigt, die in ihrer Medienspezifität ausschliesslich im Hier und Jetzt erfahren werden können und den Betrachter somit wiederum im Jetzt verorten.

Die Videowand mit dem Titel *Re\_construction (bike)*, 2015-2019, basiert auf 400 Variationen ein und desselben Bildes. Es handelt sich um die digitale Montage einer Aufnahme von Hanimanns Fahrrad, welches er im August 2015 während eines Aufenthalts in London benutzte. Das Bildgeviert ist in immer wechselnde positiv und negativ gesetzte Zonen eingeteilt, die vermittels eines Zufallsgenerators in einem ständigen Wechselspiel zueinander in Beziehung gesetzt wurden.

Die Videoarbeit *Bethnal Green*, 2015-2019, ist ebenfalls in London entstanden und zeigt den Pausenhof vor einem Schulgebäude einer orthodoxen Knabenschule in London. Das 29-minütige Video beginnt mit der Ansicht des leeren Platzes, die mit einem Cello-Stück von Ralph Vaughan Williams (1872-1958) hinterlegt ist. Die Schüler strömen auf das Sport- und Pausengelände und die Musik wird nun durch den Real-Ton der Szene mit Sprachgewirr und Hintergrundgeräuschen abgelöst. Das komplette Video ist in der Totale und in einem Take, also in Echtzeit aufgenommen. Es kommt ohne Unterbrechungen und nachträgliche Schnitte aus.

Letztlich wird der Raum durch eine Spiegelwand buchstäblich abgeschlossen und metaphorisch erweitert. Das Ende der Ausstellung bezieht sich damit auf ihren Anfang, die Idee eines Spiegels, der in der Textarbeit o.T. [*I am your mirror*] in leuchtenden Buchstaben in den Raum geschrieben wurde. Der Spiegel par excellence ist die Formulierung des Bildes als Illusion und als Erscheinung, als etwas Nahes und zugleich vom Bild selbst Entferntes.

Ein Kinderhut und ein paar Kinderschuhe, die der Künstler in London gefunden hat und in Vitrinen musealisiert, runden die Reise durch das «Karussell» aus Abbildungs- und Überformungsmöglichkeiten ab.