

**BLACK MAGIC
A.C. KUPPER
CAT TUONG NGUYEN
CHRISTIAN VETTER
HELMHAUS ZÜRICH
27. SEPTEMBER BIS 17. NOVEMBER 2013**

Ist Pink das neue Schwarz? Es mag überraschen, dass eine Ausstellung mit dem Titel BLACK MAGIC mit einer Arbeit beginnt, die pinker nicht sein könnte. Der Künstler Cat Tuong Nguyen hat die vier tragenden Säulen im Foyer des Helmhaus Zürich in dieser Signalfarbe gestrichen. Während Pink heute primär positive Konnotation hat – von einer typischen Mädchenfarbe bis zur Schwulenbewegung –, hat die Farbe auch eine dunkle Vergangenheit: Im Vietnamkrieg – in dessen schlimmste Phase Nguyen hineingeboren wurde – kennzeichnete die US-Armee Dörfer auf Landkarten pink, in denen Vietcong vermutet wurden. Allerdings wurden einige Orte auch fälschlicherweise als feindlich, als sogenanntes «Pinkville», markiert, was 1968 mit ein Grund war für ein verheerendes Massaker der US-Truppen an der vietnamesischen Zivilbevölkerung. Die Markierungen, die Cat Tuong Nguyen nun dem Helmhaus mittels der nagelartigen Säulen zufügt, erinnern an diese schwarze Seite von Pink.

Damit stellt die neue Arbeit «Pinkville» gleich zu Beginn der Ausstellung BLACK MAGIC klar, dass nicht nur Schwarz pechschwarz sein kann. Und dass die zeitgenössische Kunst nicht nur dann schwarze Magie freisetzen kann, wenn sie diese Nichtfarbe verwendet. Die drei Künstler von BLACK MAGIC – alle drei gehören einer mittleren Zürcher Künstlergeneration an und haben bereits an zahlreichen Ausstellungsprojekten teilgenommen – wenden vielmehr drei ganz unterschiedliche künstlerische Strategien an, um unsere Wirklichkeit nicht künstlich zu erhellen. Sondern sie in ihrer ganzen Düsternis darzustellen, anzuprangern, blosszulegen. In Skulptur, die Fotografie integriert. Fotografie, die Malerwerkzeuge zeigt. Und Malerei, die auf Fotografien liegt und zur Skulptur wird.

A.C. Kupper nimmt in seinen fotografischen Arbeiten die immer heller und immer besser hinterleuchteten, glänzenden Oberflächen unserer Konsumwelt ins hochaufgelöste Visier. Und decouviert darunter dunkelste Obsessionen. Cat Tuong Nguyen lässt in seiner Arbeit Traumata unserer Geschichte – den Vietnamkrieg zum Beispiel – erneut aufbrechen. Traumata, die wir immer wieder von Neuem provozieren – im Irak, in Afghanistan oder aktuell in Syrien. Christian Vetter fragt sich, was «Malerei in Zeiten des Kapitalismus

» – so der Titel seiner bislang grössten, raumgenerierenden Installation – noch zu leisten imstande ist. Oder konkreter: ob Kunst dem schlecht verteilten materiellen Überfluss nur mit eigenem Überfluss – von pechschwarzer Malfarbe – begegnen kann.

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie und mit dem Zeitgeschehen berührt sich in den Arbeiten der drei Zürcher Künstler. Das Persönliche verschmilzt mit dem Gesellschaftlichen, das Aktuelle mit der Vergangenheit. Daraus ergibt sich ein Zeitbild, das kritisch und fragil ist, von Brüchen und Sprüngen durchsetzt, das auf Fragen mit präziseren, schneidenden Fragen antwortet. Die konsumistische, sich selber betäubende Wohlfühlgesellschaft spiegelt sich in überhöhten Bildern, die Risse und Abgründe in einer scheinbaren Welt aufzeigen. Hinter dieser künstlerischen Haltung steht ein Bewusstsein, das dem Schmerz mit sich und dieser Welt nicht ausweicht, sondern sich ihm stellt. Härte kann heilen, Konfrontation entspannen, Auseinandersetzung integrieren. Die drei Künstler setzen der schwarzen Magie, mit der die Realität durchsetzt ist, noch schwärzere künstlerische Magie entgegen. Das zu sehen tut weh – aber es tut auch gut. Wie beim ebenso verführerischen wie verheerenden Pink von Cat Tuong Nguyens Säulen vor dem Empfang des Helmhaus Zürich.

A.C. KUPPER (*1962) – «EIGENTLICH IST HEUTE ALLES PORNO»

Leben und Kunst waren für A.C. Kupper immer unzertrennlich. Das hat ihm viel gegeben, ihn aber auch einiges gekostet. Konsequenz und kompromisslos geht diese auch äusserlich unverwechselbare Charakterfigur ihre Gratwanderung am Rand der Gesellschaft, macht sich zu ihrer Hure, wenn es nicht anders geht, lässt sich auf sie ein und legt sich auf sie drauf und mit ihr an, wann immer sie kann: ein exzessives, riskantes Leben mit eigenen Schönheiten. Hat der Künstler seine Bilder im Buch «Revolutionäre Mittelklasse», 2010 erschienen in der Edition Patrick Frey, aus der virtuell-realen Welt des Internets amalgamiert, baut er sie nun erstmals selbst: in der Tradition von Stilleben und inszenierter Fotografie. Surrealistisch sind sie insofern, als sie den oberflächlichen Glanz der Werbung zerschlagen, indem sie ihn imitieren, pervers überzeichnet. Kunst und Werbung zu verheiraten, war seit jeher tabu. A.C. Kupper bricht dieses Tabu – und entlarvt damit manches, was in der Kunst heute gemacht wird und im Grunde auch nichts anderes ist als Werbung (für sich selbst).

Es geht hier aber nicht nur um Kunstkritik mit den Mitteln der Kunst, sondern um eine ätzende, provokative Kritik an der gesellschaftlichen

Gegenwart. Brillant und überscharf, sind Koppers grossformatige fotografische Tableaus Sprachrohre einer tief sitzenden Wut: Wut auf die ebenso merkantilen wie infantilen und infamen, hohlen Versprechungen einer kommerzgeilen Werbewelt, Wut auf ihre Ästhetik der Oberflächen, Wut auf eine Gegenwart, die Kriege wie Computergames spielt, mit Fernbedienungen, Joysticks – im Feld zugehöhnt mit Drogen, aus der Luft sekundiert von Drohnen und im posttraumatischen Endspiel schliesslich ganz und gar sich selbst überlassen. Die Obszönität, mit der diese Gesellschaft rituelle Opfer generiert und kalt lächelnd über (Psycho-)Leichen geht, ihre besoffene Lust an Sex und Gewalt pervertiert A.C. Kupper in zugleich schrillen wie düsteren, unausweichlichen Bildern, die mit einem sarkastischen Humor grundiert sind. «Eigentlich ist heute alles Porno», bilanziert Kupper nüchtern. Seine Bilder stehen der Aggressivität der Gesellschaft in nichts nach. Sie demaskieren individuelle Träume, die sich zu kollektiven Katastrophen vermengen. Man würde sie gern für Visionen einer amerikanisierten Welt von morgen und übermorgen halten – aber eigentlich sind sie schon wesentlich mehr Realität, als einem lieb sein kann: exakt auf der Kante zwischen Siff und Haute Couture, Rock 'n' Roll und Eleganz, zwischen Liebe und Ruin, Krieg und Kunst.

Die Protagonisten von Koppers monumentalen, schwergewichtig gerahmten Tableaus stammen aus seinem unmittelbaren Umfeld. In einem Setting mit wenigen, gezielt eingesetzten Attributen spielen sie sich selbst. Ob jung oder im mittleren Alter spielt keine Rolle: Sie machen sich nichts vor – und der Fotograf macht ihnen auch nichts vor. Er zeigt sie, wie sie sind, Punkt. Die hochauflösende Kamera sieht mehr als jedes menschliche Auge: jedes Fältchen, jede Faser jedes Garns. Als wären es Malereien – Porträts als zeitgemässe Historienbilder, zwischen Caravaggio und Cavalli –, treten immer wieder Flüssigkeiten auf und aus: Beim konkretesten Malereibezug, den versammelten Pinseln des Zürcher Malers Andreas Dobler, sind die Farben Restanzen und Zeugen vergangener Bilder. Dann treten sie aus Körpern aus und erinnern daran, dass unsere Körper Behälter mit empfindlichen Hüllen sind und dass unsere Körpertanks mit einem Treibstoff gefüllt sind, der in seiner Konsumlust verführbar ist, was ihn allerdings anfällig macht für Vergiftungserscheinungen. Grellgrünes Blut tritt aus, Muttermilch mutiert zu Milk Shake, Cola ist ohne Gleitmittel vielseitig anwendbar, und flüchtige Duftwasser geben hartgesottene und gleichwohl empfindsamen Fatalisten des Alltags eine Aura von exklusiver Antastbarkeit.

Flüssig ist auch das Verhältnis zwischen den Geschlechtern. Männer

können einander Pietà geben. Kraft und Verletzlichkeit, Opfer und Täter sind gleichgeschlechtliche Geschwister. Propagiert wird hier «Sex» nicht nur als binäres, sondern variantenreiches und vielschichtiges Experimentier- und Lebensfeld, sei es spielerisch und temporär oder als manifeste, irreversible Tatsache im Umbau von Geschlechtern. Mit Gefühlen getränkt, entwickelt diese Kunst eine neue Art von Sentimentalität: Sie ergiesst sich nicht in Wehmut, sondern macht ihre Melancholie fruchtbar und schöpft aus ihr Härte und Weichheit in einem. Mit ihrer tiefen Menschenliebe, genährt aus einer Menge Menschenhass, berührt sie uns dort, wo wir am empfindlichsten sind – und wirkt, bei aller Härte, wie ein Natur-Heilmittel (ohne Beipackzettel).

«Improvisation macht intelligent, nicht Kalkulation» – die Deklaration über die Machart seiner Arbeiten kommt ganz sachlich und hochverdichtet aus Kupper raus. Bei aller Reflektiertheit und technischer Perfektion bewahrt seine Kunst mehr als nur einen Schein von Bricolage und verfällt nicht der Versuchung, den Glanz der Werbewelt mit zu viel Kunstglanz zu kontern. Glamour wird hier mit Glamour unterlaufen – aber es ist ein anderer Glamour: Er kommt aus dem gelebten Underground und hat als Resonanzraum einen vitalen, voluminösen, grosskalibrig getunten Kulturkörper, nicht einen ökonomischen Hohlkörper, dessen einzige Produktivität im Verschieben von geliehenem und verliehenem Kapital besteht, das andere produktiv machen. Koppers Kunst ist genau wie sein Leben ein ernstes Hochrisikospiele. Sie wirkt individuell und kollektiv, und entlässt einen ohne falsche Versprechungen, auch ohne Lösungen: «Ich fühle mich gut und schlecht. So fühl ich mich am besten.» (A.C. Kupper)

CAT TUONG NGUYEN (*1969) – TRAUMA AM METER
Homestories aus aufgeräumten Wohnungen kennen wir. Was aber passiert, wenn ein Künstler stattdessen in unverdaute Traumata blitzt? Cat Tuong Nguyen hat sich seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn Mitte der 90er Jahre auf Innenaufnahmen aus der notorisch unaufgeräumten menschlichen Globalpsyche spezialisiert. Für BLACK MAGIC hat Nguyen nun buchstäblich eine Homestory aus einem Trauma heraus geschaffen – zu sehen als von Neon hinterleuchtete Abzüge im ersten Saal: Als «1 Meter Trauma» bezeichnet Nguyen – mit schwarzem Humor – seine neue Skulptur «Entwurf US Charity Hospital Son My/Charity oder seine eigenen Wunden lecken» (zu sehen im zweiten Stock). In diese aus dem gipsähnlichen Material Acryl gegossene Arbeit hat Nguyen während des Entstehungsprozesses in seinem Atelier in der Roten Fabrik immer wieder hineingeblitzt. An den Aufnahmen aus dem Innenraum des Traumas erkennt man schwach, was

der Skulptur ihre Form gegeben hat: zwei Krücken, die jeweils am Ende dieses Meters in der Gussform lagen. Normalerweise hängen zwischen solchen Krücken kriegsversehrte Soldaten. Hier aber definiert sich dazwischen eine skulpturale Form, die auch als Denkmal für die von all unseren Kriegen körperlich und mental Versehrten dienen könnte. Oder eben – wie der Werktitel suggeriert – als Architekturmodell für ein Spital im südvietnamesischen Son My. Dort wurde 1968 von US-Truppen ein verheerendes Massaker begangen. Ein Jahr vor Nguyens Geburt in Vietnam.

Wie A.C. Kupper öffnet sich auch der seit 1981 in der Schweiz lebende Cat Tuong Nguyen der Gleichzeitigkeit widersprüchlicher globaler Geschehnisse. Wie Kupper hat er ein Sensorium für Grausamkeit und Gerechtigkeit entwickelt, zwingt sich, nicht weg-, sondern hinzuschauen. Der Preis, den er für diese wenig bequeme Haltung zahlt, ist Zerrissenheit und Orientierungslosigkeit: Wie kann ich mich selber wohl fühlen, wenn ich weiss, was auf der Welt geschieht? Das Engagement am Weltgeschehen kostet, verleiht aber auch eine Menge Energie. Cat Tuong Nguyen ist ein rastlos Suchender. Er findet viel Schreckliches, aber manchmal auch Momente von selbstvergessener Schönheit. Und was er dabei immer auch sucht und ständig neu austariert in dieser ganzen Unübersichtlichkeit, ist der eigene Platz, die eigene Position auf dieser Welt. In seinen Ausstellungen kann man an dieser Suche teilnehmen: ist erschüttert über die Verlassenheit und Vergeblichkeit, die sich in seinen Arbeiten manchmal zeigt. Und beglückt über die hingebungsvolle Intensität, mit der sich jemand mit dem eigenen und anderen Leben auseinandersetzt.

Gefunden hat Cat Tuong Nguyen bei dieser permanenten Suche eines: die bildende Kunst als ideales Ausdrucksmittel. Als Möglichkeit, gnadenlos hineinzublitzten in die schwarze Magie, die unserer Realität innewohnt und die diese immer wieder in unterschiedlichsten Krisenherden tödlich brodeln lässt. Gefunden hat er zudem eine äusserst charakteristische künstlerische Sprache, die einzelne Arbeiten wie die Zeilen eines düsteren Gedichts miteinander verwebt: Im Doppelporträt des Künstlers im Foyer des zweiten Stocks sind metallene Eisbehälter zu sehen, die der ebenfalls abgebildete ehemalige Nachbar Cat Tuong Nguyens herstellt. Nguyen hat dies zum Anlass genommen, selbst ähnliche Blechkisten herzustellen. In Erinnerung an seinen Bruder, der sich mit einem Sprung in die Tiefe das Leben genommen hat, bedruckte Nguyen diese Kisten mit Fotografien aus der eigenen Familiengeschichte – und warf sie ebenfalls aus 50 Metern Höhe hinab. Nun schwimmen sie – schmerzhaft deformiert – auf einem Floss aus Paletten eines Zürcher Fischgrosshändlers im weissen Ausstellungsraum.

Vor zwei grossformatigen Fotografien eines vietnamesischen Strands bei Nacht: Hier wurden Cat Tuong Nguyen und zwei seiner Geschwister in einer dramatischen Nacht bei der Flucht aus Vietnam von ihren Eltern getrennt, die sie erst nach einigen Jahren in Europa wiedersehen sollten. Die Mutter ist nun auf der Arbeit «Moonrise» abgebildet, neben einem improvisierten Vorhang aus Stoff. Aus diesen Textilien will sie nach der Ausstellung Kleider für ihre Kinder nähen. Kurz: Die Nguyen'sche Assoziationsspirale dreht sich ähnlich schnell wie unsere turbokapitalistisch beschleunigte Welt.

CHRISTIAN VETTER (*1970) – ÜBERFLÜSSIGE FARBE

Die Kanten von Geldscheinen schneiden vielleicht noch nicht tief. Aber mit Geld kann man sich Gewalt kaufen. Sicherheit übrigens auch – Stichwort Offroader – und Sex sowieso. Was Geld in unserer Welt zum letzten übriggebliebenen Machtmittel macht. Das wäre ein düsteres Fazit, das man aus Christian Veters erschreckender Videoarbeit «Favela-Vorfall», zu sehen im ersten Stock des Helmhaus Zürich, ziehen könnte. Das dreiteilige Video dokumentiert – anhand von im Internet verfügbaren Handyfilmen – die Räumung des Basler Messeplatzes während der Art Basel am 14. Juni 2013. Eine Gruppe von Künstlerinnen und Aktivisten hatte das «Favela Café» des japanischen Künstlers Tadashi Kawamata um eigene Hütten ergänzt und sich um diese versammelt. Die Videoaufnahmen zeigen, wie die Polizei mit Gummischrot und Pfefferspray einschreitet und die Versammlung auflöst. Abgebrochen wird auf diesem öffentlichen Platz diejenige Favela, die spontan und ohne substanziellen finanziellen Unterbau hergestellt wurde. Während die von einer finanzstarken privaten Organisation – der Art Basel – errichtete Version mit drastischer Polizeigewalt verteidigt wird. Oder setzt die Staatsgewalt vielmehr ihre Schlagstöcke für die Integrität des Kunstwerks im öffentlichen Raum ein, das hier illegal von anderen Urheberinnen und Urhebern erweitert wurde?

Während die Politik sonst dafür kritisiert wird, dass sie die Kunst unter finanziellen Druck stellt (wie beim aktuellen Beispiel der Kunsthalle Bern, deren Schliessung gefordert wird, aus Spargründen), verteidigt der Staat hier die Kunst mit Pfefferspray. Nur die eine Kunst allerdings – die vom kapitalistisch funktionierenden Kunstmarkt initiierte Kunst. Eine andere Lesart: Die Politik trennt die Zankäpfel systemtreue und systemkritische Kunst. Noch eine andere: Die freie Kunst ist schlicht zu laut für den freien Markt. Jedenfalls gehen hier Kunst und Politik – ein notorisch schwieriges Begriffspaar – ein seltsames Verhältnis ein. Noch komplexer wird dieses Verhältnis durch Christian Veters künstlerische

Entscheidung, diese hochpolitischen Videos als Auftakt zu seinem Beitrag für BLACK MAGIC zu zeigen. Begleitet von einem Reader, in dem Medienberichte zum verstörenden Vorfall versammelt sind.

Wobei Vetter im grossen Saal des zweiten Stocks gewissermassen seine eigene Version einer künstlerischen Holzfavela baut. Seine bislang grösste Installation umfasst eine gut 40 Meter lange, schwarz grundierte Wand, die direkt bemalt ist, Arbeiten auf Papier hinter Plexiglas integriert und auf die Fotografien gekleistert sind. Vetter, lange vor allem als Maler bekannt, hat sich die Dimension dieses installativen Malgrunds geduldig erarbeitet. So wurde der in St. Gallen aufgewachsene Künstler zwar mit farbintensiven, figurativen Malereien bekannt. Mittlerweile hat er sein Medium aber in die Höhe gebaut und bereits mehrere raumgenerierende Arbeiten entwickelt. Heute arbeitet er fast ausschliesslich abstrakt und fast ausschliesslich mit einer eigentlichen Nichtfarbe – Schwarz. Ein Atelieraufenthalt in Peking 2007 – und vor allem die Erfahrung einer gewissen Isolation in der sprachlichen Fremde – besiegelte diesen Schritt: die radikale Negation von Farbe. Schwarz ist physikalisch gesehen die Absorption aller Lichtspektren und bedeutet entsprechend die Abwesenheit jeglicher Farben.

Seine für BLACK MAGIC entstandene Struktur steht medial zwischen einem etablierten Kunstverständnis (der offiziellen Favela) – indem sie etwa Reproduktionen von Gemälden integriert – und weniger abgesegneten Strategien (den improvisierten Hütten) – wenn Vetter die Abbilder des heiligen Hieronymus wieder mit silberner Farbe übermalt. Oder wenn er mit derselben Farbe einzig die Ränder von Malereien suggeriert und damit die Abwesenheit eines handelbaren Werks pointiert. Und obwohl die Wandkonstruktion einer Messearchitektur ähnelt, wie sie an der Art Basel verwendet wird, entlarvt sie sich gleich von Anfang an selbst: Indem sie den Besucherinnen und Besuchern ihre Stützstruktur entgegenstreckt. Zu einem subversiven Akt kommt es dann am Ende des Installationsparcours: In einem versteckten Raum im Raum hat Vetter eigentlich auch die Institution bekleckert. Hat literweise – schwarze – Farbe auf dem hochweissen Boden ausgeleert. Was nicht zuletzt auch an die Zeichnungen erinnert, die, wie man den Videos entnehmen kann, die Aktivistinnen und Aktivisten auf dem Messeplatz angebracht haben. Wenn alle Wände mit Werbung – oder Malerei – vollgehängt sind, ist dann der Boden – im öffentlichen Raum, im öffentlichen Ausstellungshaus – die letzte leere Leinwand?

Christian Vetter nennt diese Arbeit «Malerei in Zeiten des Kapitalismus »: Statt den jahrhundertlang bewährten Effekt von Malerei unreflektiert auszunutzen, stellt Vetter die Malerei als künstlerisches Medium zur Disposition. Kann sie, als vielleicht kunstmarkttauglichstes Medium, überhaupt noch ausserhalb eines kapitalistischen Wertsystems Bedeutung reklamieren? Und was kann sie einer Welt vorhalten, in der das ultimative Machtinstrument Geld beliebig vervielfältigt und vernichtet werden kann – wenn man nur den richtigen Zauberstab besitzt? Christian Vetter begegnet der schwarzen Magie von Kapitalströmen mit Überfluss: mit überfließender – und vielleicht bald überflüssiger? – schwarzer Farbe.