Cyprien Gaillard : Blowing off steam = Dampf ablassen

Autor(en): **Alsdorf, Bridget / Opstelten, Bram**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2014)**

Heft 94: **30 years of Parkett : Tauba Auerbach, Urs Fischer, Cyprien Gaillard, Ragnar Kjartansson, Shirana Shahbazi**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680392

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

BRIDGET ALSDORF

BLOWING OFF STEAM

In THE LAKE ARCHES (2007), a video by Cyprien Gaillard, two young men dive into the reflecting pool of a postmodern housing project outside Paris. The water turns out to be shallower than anticipated, and one of the men rises in pain, his nose bloody from striking the concrete floor. The moment brings into focus several aspects of Gaillard's work: a sensitivity to the seductive beauty of surfaces and the hard realities their reflections hide; a fascination with how architecture structures social experience and embodiment historical time; and a recklessness that is both disturbing and exhilarating at once, tied to a broader notion of cultural decline.

Gaillard is among a number of contemporary artists looking back at the architecture of the previous century, but rather than abstracting or aestheticizing modernist buildings, showing them as depopulated relics of failed utopian dreams,[1] he portrays their messy afterlife as actual habitations riven by conflict. In the video DESNIANSKY RAION (2007), two gangs brawl in the parking lot of a large modernist housing block in St. Petersburg, Russia; in the next scene, a similar building outside Paris is imploded, its spectacular destruction dressed up as a garish light show. Gaillard's work presents "youth as part of the landscape,"[2] and the activities of these young people reflect the ruin around them: binge drinking, vandalism, and violence.

Gaillard's interest in violence and disregard for red tape evoke the Romantic idea of the artist as rebel, but his stated position is one of acceptance and embrace. Rather than position himself against the violence he represents or glorify it, he finds beauty

BRIDGET ALSDORF is an assistant professor in the department of art and archaeology at Princeton University, New Jersey.

CYPRIEN GAILLARD, DESNIANSKY RAION, 2007, film still, DVD, 30 min / Filmstill, DVD, 30 Min.

CYPRIEN GAILLARD, NEON INDIAN HAUS DER STATISTIK, neon, steel, height 39 $^{3}/_{8}$", Alexanderplatz, Berlin, 2011 / INDIANER LEUCHTREKLAME HAUS DER STATISTIK, Neonröhren, Stahl, Höhe 100 cm. (PHOTO: KRYSZTOF ZIELINSKI)

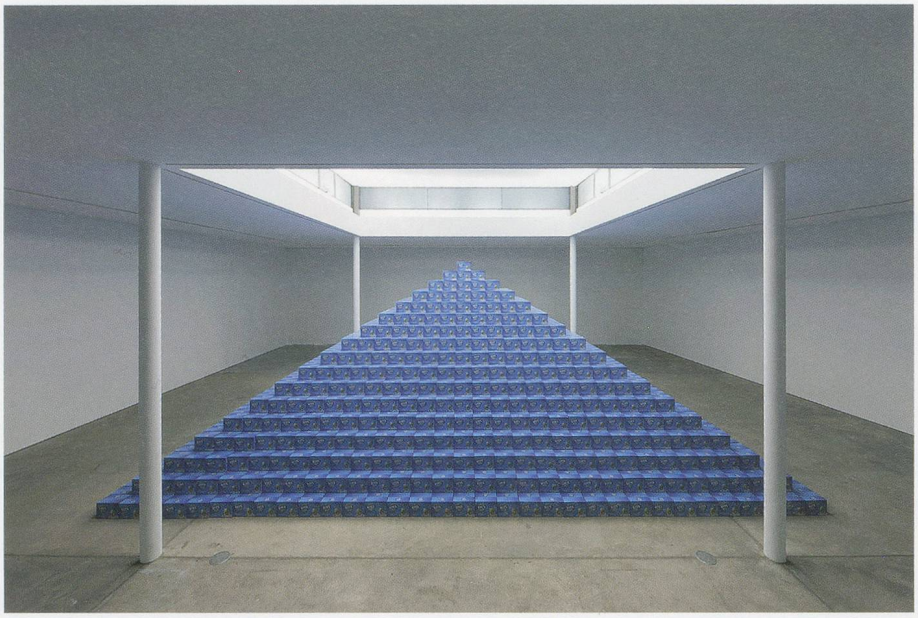
in "different layers of things that are negative."[3] Indeed, his practice deconstructs the Romantic myth of the artist by taking timeworn tropes of creative inspiration and turning them on their heads. Key aspects of his artistic ethos are certainly Romantic: the confrontation between man and nature; the artist as outsider and wanderer; an unabashed interest in beauty and violence; and an insistence that his approach to his subject matter is "always sincere."[4] (*Sincérité* was the primary term of authenticity for artists and critics in eighteenth- and nineteenth-century France, and Gaillard's use of it seems a deliberate refusal of the postmodern irony that defines his generation.) Yet while acknowledging his Romantic tendencies, Gaillard rejects the term's more sentimental associations.[5] He avoids nostalgia and instead works from the belief that "it's always about now."[6] Furthermore, while his work gestures to the sublimity of nature, it never shows nature as a refuge from civilization: In PRUITT-IGOE FALLS (2009), the waters of Niagara Falls are artificially lit, and their downward rush is compared with the demolition of social housing; the graceful dolphins in CITIES OF GOLD AND MIRRORS (2009) swim alongside a massive concrete hotel.

Gaillard also recasts "this idea of the Romantic artist drinking."[7] Alcohol is a ubiquitous metaphor in his work, but unlike Baudelaire, who used intoxication as a medium and metaphor for artistic imagination, he is more interested in the morning after such euphoric transcendence, when social revelry gives way to solitary recovery and the foggy ache of a hangover slows and filters the mind.[8] A striking symbol of this shift in emphasis appears in one of Gaillard's "GEOGRAPHICAL ANALOGIES" (2006–11): A melancholy portrait of Baudelaire painted onto the facade of a modern building appears in the center of the Polaroid collage, surrounded by sobering images of decaying sculpture, scaffolding, and slabs of concrete.

In Gaillard's only cinematic work to feature intoxication explicitly, CITIES OF GOLD AND MIRRORS, it is alarmingly self-destructive. The opening sequence shows two American frat boys trying to chug a full bottle of tequila in front of cheering friends, gathered on a lawn in front of the Brutalist-style Dreams Resort in Cancun, a hulking edifice built to resemble the pyramids nearby. One of them pulls it off in a matter of seconds with shocking ease, throwing the glass bottle into the air in triumph, while the other spits and heaves and shakes his head in self-rebuke, unable to swallow more than a few sips at a time. The rest of the video evokes the historical hangovers that attend such mindless dissipation, and in these scenes, it is the *absence* of people that resonates, their memory palpable in the architectural remains: The absence of the Mayans performing their bloody rituals amid the ruins of El Rey echoes alongside the absence of spring breakers in a rundown nightclub invaded by vines. A lone figure, dressed head-to-toe in red to mark his membership in the Bloods, dances in their stead in hypnotic slow motion in the middle of the ancient town.

Gaillard is interested in landscapes that are overdeveloped, damaged by and layered with human interventions, including his own. As he has said, it was not "only modernism that raised the big question of failure."[9] Rather, history shows us one ideology replacing another, one civilization overcoming another, again and again. For a brief moment in CITIES OF GOLD AND MIRRORS, the camera points to the sky where a banner flies through the air. On it appears the logo for the Cleveland Indians baseball team, a racist caricature known as "Chief Wahoo." Today, Cleveland is in economic decline, a postindustrial city blighted by urban decay. No doubt the Chief's grin broadens as he sees the descendants of those who took his land and exterminated his people now laying waste to themselves. In 2011, Gaillard repeated this motif in NEON INDIAN, placing it atop the Haus der Statistik in Alexanderplatz, Berlin. By relocating Chief Wahoo to a former Stasi building slated for demolition, he brought together far-flung symbols of oppression, displacement, and cultural ruin.

The RECOVERY OF DISCOVERY (2011), Gaillard's installation at KW Institute for Contemporary Art, Berlin—in which he arranged cartons of Efes brand beer in the shape of a pyramid and let the city ravage it over the course of two months—again suggests the artist's interest in the ruin and recuperation that follow bouts of drinking. The participatory exhibition turned human sociality, debauchery, and waste into monumental sculpture, and the deterioration of the pyramid became a metaphor of cultural col-

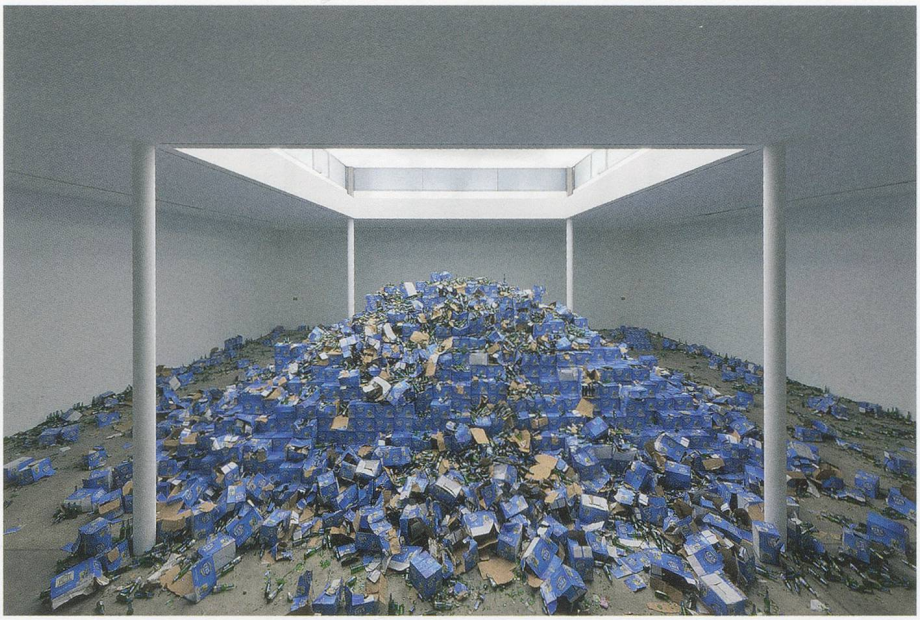


CYPRIEN GAILLARD, THE RECOVERY OF DISCOVERY, 2011, cardboard, glass, metal, beer, approx 39 3/8 x 26 1/4 x 14' / DIE ERHOLUNG DER ENTDECKUNG, Pappe, Glas, Metall, Bier, ca. 12 x 8 x 4,25 m. (PHOTO: UWE WALTER)

lapse. Gaillard imported the 72,000 bottles of beer from Turkey, where the ancient Greek city of Ephesus—known as Efes in Turkish—is located today. Farther north along the Aegean coast lay Pergamon, the original home of the famous altar that now resides in Berlin's eponymous museum. THE RECOVERY OF DISCOVERY thus became a live re-enactment of the tequila-chugging scene in CITIES OF GOLD AND MIRRORS: A conquering people drinking themselves silly amid the spoils of war. "This is the essence of my work," Gaillard has said: "the possibility of being seduced . . . and the acceptance or not of the acts and consequences that generated it."[10)]

Gaillard's most visually seductive works play with taboos of vandalism and pollution. In "Real Remnants of Fictive Wars," a series of short videos, explosions of thick white smoke unfurl in various landscapes at a mesmerizing, decelerated pace, contaminating an office park, a railway tunnel, picturesque farmland, a lush hillside, and the grounds of a French château. Few people appear in these works, but the sublime explosions in fact emanate from stolen industrial fire extinguishers, set off like signal flares of anarchist rage; used to opposite effect, they seem to start fires rather than put them out. The men and machinery behind the smoke are almost always invisible, hidden in the trees, and the targets of their anger are just as elusive. Who are these fictive wars waged against? Larger institutional powers that demolish, pollute, and destroy? The smoke's movement analogizes the act of erasing or ripping into the landscape, as Gaillard literally does in "THE NEW PICTURESQUE" (2010). In this series, fading photographs of Victorian buildings have been torn apart, disemboweled, effaced by wide swathes of empty white space. While his films and videos often feature the destruction of huge towers, this is the artist as demolition man on an intimate, two-dimensional scale.

Recalling Robert Morris's STEAM (1967), an early piece of Land art, "REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS" explores the enduring symbolic power of that evanescent substance. In Morris's work, steam

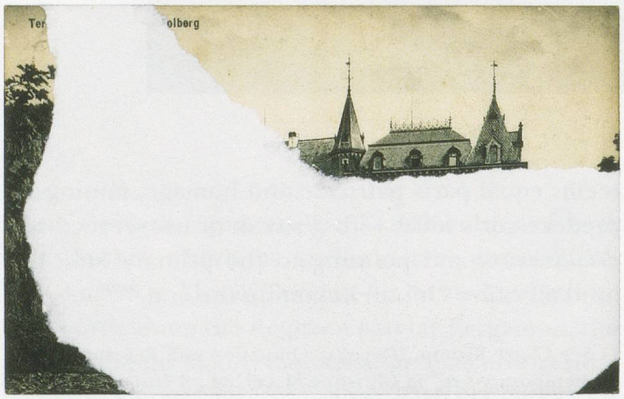


rises from underground jets as if emerging organically from the earth, a formless symbol for the end of monolithic modernism in the late 1960s.[11] In Gaillard's videos, the clouds of smoke are explosions detonated by people. The action makes Morris's anti-modernist gesture more violent and explicit while also recalling steam's association with the industrial revolution and the accompanying destruction of nature. The late '60s also saw the beginning of Robert Smithson's earthworks and non-sites, primary models for Gaillard's practice. In REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS VI, the final work in the series, Gaillard visits Smithson's masterpiece, SPIRAL JETTY (1970), partially submerged in Utah's Great Salt Lake. He unleashes a fire extinguisher into the air above it like a bottle of champagne, polluting the landscape and Smithson's legacy in a kind of ritualistic dance. This is a rare instance in which the artist himself appears in his work, performing an act of artistic vandalism akin to Robert Rauschenberg's ERASED DE KOONING DRAWING (1953). Rauschenberg likewise rubbed out the work of an artistic idol, but he did so with the artist's permission. Smithson was long dead when Gaillard extinguished his work in 2007, but the erasure is only partial as well as ephemeral, like SPIRAL JETTY itself. Gaillard's intervention, like Rauschenberg's, seems equal parts patricide and homage, mining his predecessor's ideas with a streak of irreverence and *détournement* and pointing to the primary force behind all ruins: "It's all human in the end."[12]

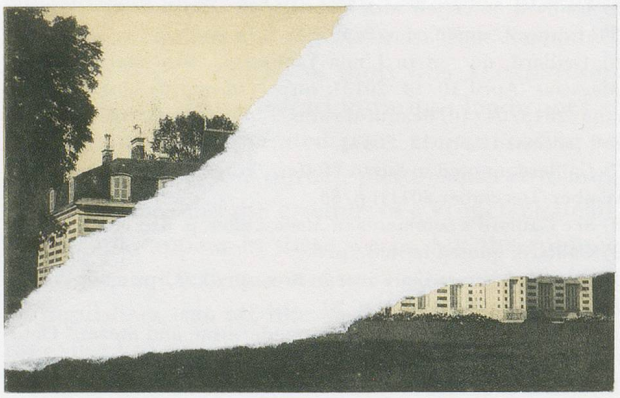
1) See Claire Bishop, "Déjà-Vu: Quotation and Reformatting in Contemporary Art," in Christine Macel, ed., *A History: Art, Architecture and Design from the Eighties to the Present Day* (Paris: Centre Pompidou, 2014).
2) Cyprien Gaillard, quoted in Elodie Evers and Matthias Sohr, "Cyprien Gaillard: Dust Lines," *Mono.Kultur* 24 (Summer 2010): p. 17.
3) Gaillard, quoted in Sven Schumann, "Cyprien Gaillard: Architectural Hangover," *Purple* (Fall/Winter 2012): http://purple.fr/magazine/f-w-2012-issue-18/224 (accessed April 12, 2014).
4) Gaillard, quoted in Jonathan Griffin, "New Romantic," *Frieze* 130 (April 2010): p. 87.
5) Gaillard, interview with Hans Ulrich Obrist, Berlin, July 17, 2011: http://vimeo.com/26595859.
6) Gaillard, quoted in Linda Yablonsky, "Beautiful Ruins," *T Magazine* (April 10/14, 2013): http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2013/04/10/beautiful-ruins/?_php=true&_type=blogs&_r=0 (accessed April 12, 2014).
7) Gaillard, quoted in Susan Pfeffer, "Fragments," *Flash Art* (November/December 2011): p. 85.
8) See Gaillard's comments in *Mono.Kultur*, p. 31.
9) Gaillard, quoted in ibid., p. 36.
10) Gaillard, quoted in Edoardo Bonaspetti, "Cyprien Gaillard," *Mousse* 9 (Summer 2007): p. 30.
11) T. J. Clark, "Modernism, Postmodernism, and Steam," October 100 (Spring 2002): p. 156.
12) Gaillard, quoted in *Mono.Kultur*, p. 36.

BRIDGET ALSDORF

DAMPF ABLASSEN



CYPRIEN GAILLARD, NEW PICTURESQUE, 2011, postcard, paper, 3 1/2 x 5 1/4" each / NEU PITTORESK, Postkarte, Papier, je 9 x 13,5 cm.



In THE LAKE ARCHES (2007), einem Video von Cyprien Gaillard, springen zwei junge Männer in den spiegelnden See einer postmodernen Siedlung ausserhalb von Paris. Das Wasser ist seichter als erwartet und einer der Männer steht unter Schmerzen auf, die Nase blutend vom Aufschlag auf dem Betonboden. Diese Szene rückt verschiedene Aspekte von Gaillards Werk in den Blick: Eine Sensibilität für die verführerische Schönheit von Oberflächen und die harten Realitäten, die sich hinter ihren Spiegelungen verbergen; eine Faszination dafür, wie Architektur gesellschaftliche Erfahrung strukturiert und historische Zeit verkörpert, und eine Leichtsinnigkeit, die, mit einem breit gefassten Begriff des kulturellen Verfalls verknüpft, zugleich beunruhigend und erheiternd ist.

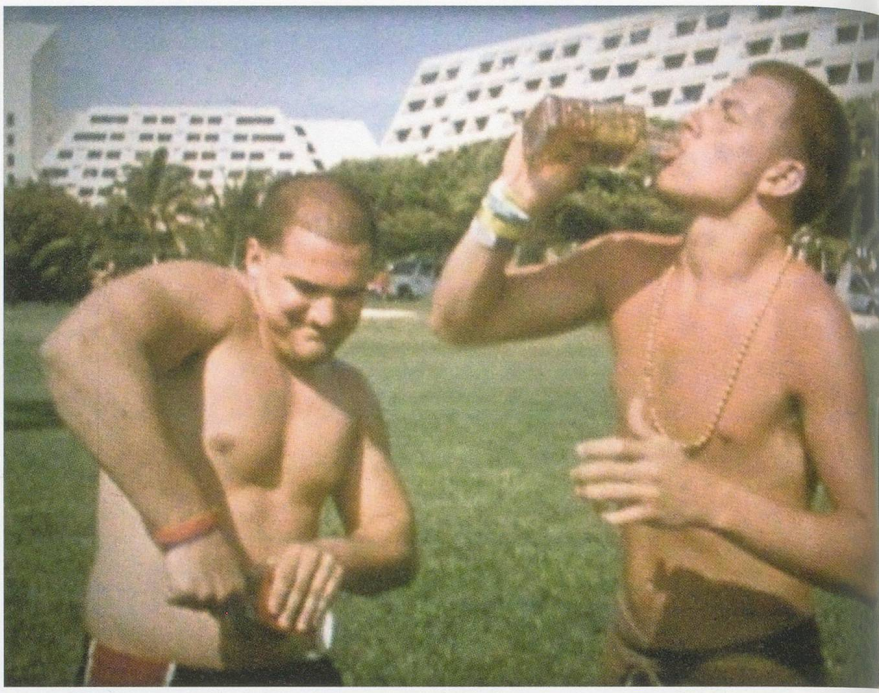
Gaillard zählt zu einer Reihe zeitgenössischer Künstler, die auf die Architektur des vorigen Jahrhunderts Bezug nehmen. Statt aber modernistische Bauten zu abstrahieren oder zu ästhetisieren oder sie als entvölkerte Relikte gescheiterter Utopien zu zeigen[1], stellt er ihr schwieriges Nachleben als von Konflikten geprägte Behausungen dar. Das Video DESNIANSKY RAION (2007) zeigt eine Schlägerei zwischen zwei Banden auf dem Parkplatz eines grossen modernistischen Wohnblocks in St. Petersburg. In der nächsten Einstellung implodiert ein ähnliches Gebäude ausserhalb von Paris: eine spektakuläre, als

BRIDGET ALSDORF ist Assistant Professor am Department of Art and Archaeology der Princeton University, New Jersey.

CYPRIEN GAILLARD, THE LAKE ARCHES, 2007, video, 1 min 39 sec / DER SEE ARCHES, Video, 1 Min. 39 Sek.

grelle Lightshow aufgemachte Zerstörung. Gaillards Werk zeigt die «Jugend als Teil der Landschaft»[2] und die Aktivitäten dieser jungen Leute widerspiegeln den Verfall, der sie umgibt: Alkoholexzesse, Vandalismus und Gewalt.

Gaillards Interesse für Gewalt und die Missachtung der Bürokratie erinnert an die romantische Vorstellung vom Künstler als Rebellen, seine erklärte Haltung ist jedoch eine der Akzeptanz und Teilnahme. Statt sich gegen die von ihm dargestellte Gewalt aufzulehnen oder sie zu verherrlichen, findet er Schönheit in «verschiedenen Schichten von Dingen, die negativ sind»[3]. Tatsächlich dekonstruiert seine Praxis den romantischen Künstlermythos, indem er angestaubte Topoi der schöpferischen Inspiration nimmt und sie auf den Kopf stellt. Wesentliche Aspekte seines künstlerischen Ethos sind gewiss romantisch: die Konfrontation von Mensch und Natur, der Künstler als Aussenseiter und Wanderer, ein ungeniertes Interesse für Schönheit und Gewalt und ein Beharren darauf, dass diese Herangehensweise an sein Thema «stets aufrichtig» sei[4]. (*Sincérité* war ein

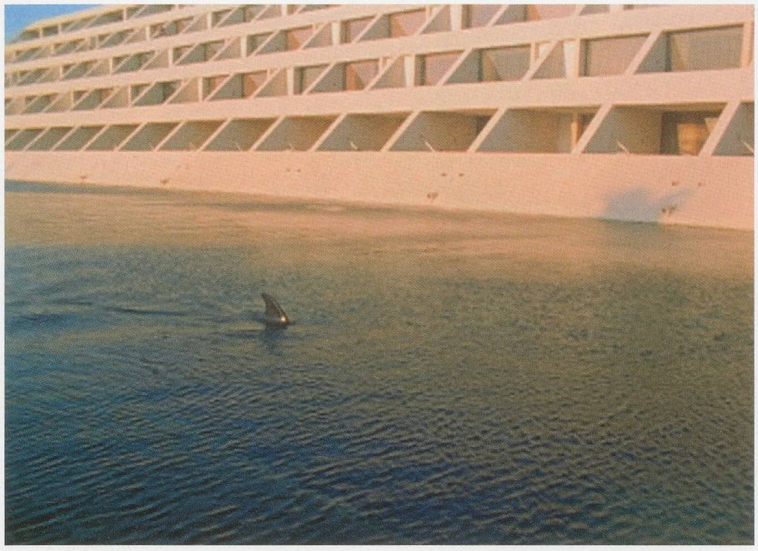


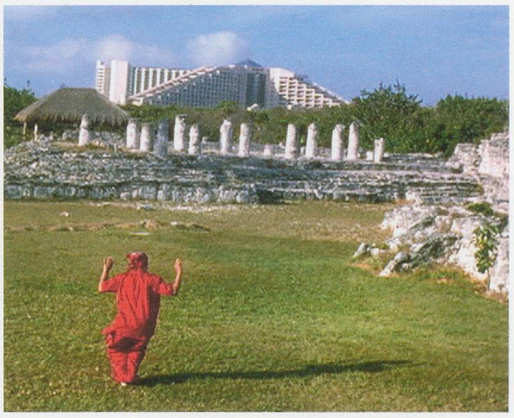
CYPRIEN GAILLARD, CITIES OF GOLD AND MIRRORS, 2009, filmstills, 16 mm film, color, sound, 8 min 52 sec / STÄDTE AUS GOLD UND SPIEGELN, Filmstills, 16 mm-Film, Farbe, Ton, 8 Min. 52 Sek.

grundlegender Authentizitätsbegriff für Künstler und Kritiker im Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts und Gaillards Verwendung desselben wirkt wie eine bewusste Absage an die postmoderne Ironie, die für seine Generation bezeichnend ist.) Aber auch wenn er romantische Neigungen einräumt, verwirft Gaillard doch die eher sentimentalen Konnotationen des Begriffs[5]. Er vermeidet Nostalgie und geht in seiner Arbeit stattdessen von der Überzeugung aus, dass «es immer um das Jetzt geht»[6]. Zudem verweist sein Werk zwar auf die Erhabenheit der Natur, doch zeigt es diese nie als eine Zuflucht vor der Zivilisation: In PRUITT-IGOE FALLS (Pruit-Igoe Fälle, 2009) ist das Wasser der Niagarafälle künstlich beleuchtet und dessen Hinabstürzen wird mit dem Abriss von Sozialwohnbauten verglichen; die zierlichen Delphine in CITIES OF GOLD AND MIRRORS (Städte aus Gold und Spiegeln, 2009) schwimmen neben der massiven Betonarchitektur eines Hotels.

Bei Gaillard finden wir ebenso eine Wiederbelebung «jener Vorstellung vom romantischen Künstler, der trinkt»[7]. Alkohol ist eine allgegenwärtige Metapher in seinen Arbeiten, aber anders als Baudelaire, der den Rausch als Mittel und Metapher der künstlerischen Vorstellungskraft verwendete, interessiert er sich mehr für den Morgen nach einer solch euphorischen Transzendenz, wenn auf das gesellige Zechgelage die einsame Genesung folgt und der diffuse Schmerz eines Katers den Geist verlangsamt und traktiert[8]. Ein frappantes Sinnbild dieser Akzentverschiebung taucht in einer der GEOGRAPHICAL ANALOGIES (Geographische Analogien, 2006–11) Gaillards auf: Ein melancholisches Porträt Baudelaires, gemalt auf die Fassade eines modernen Gebäudes, erscheint in der Mitte der Polaroid-Collage; es ist umgeben von ernüchternden Bildern von verfallenden Plastiken, Gerüsten und Betonplatten.

In CITIES OF GOLD AND MIRRORS, dem einzigen filmischen Werk Gaillards, das den Rausch ausdrücklich thematisiert, ist dieser erschreckend selbstzerstörerisch. Die Eröffnungssequenz zeigt zwei amerikanische Frat Boys, die, von Freunden angefeuert, versuchen eine Flasche Tequila in einem Zug auszutrinken. Die Studenten haben sich auf dem Rasen vor dem im brutalistischen Stil errichteten Dreams Resort in Cancun versammelt, einem ungeschlachten, den nahe gelegenen Pyramiden nachempfundenen Bauwerk. Einer der beiden schafft es mit schockie-





render Leichtigkeit in Sekundenschnelle und wirft die Glasflasche triumphierend in die Luft, während der andere spuckt, würgt und den Kopf schüttelt, unfähig, mehr als nur wenige Schlucke zu trinken. Der Rest des Videos beschwört den historischen Katzenjammer, der auf derlei stumpfsinnige Ausschweifungen folgt, und in diesen Szenen ist es die *Abwesenheit* von Menschen, die nachhallt und deren Erinnerung in den baulichen Überresten greifbar wird: Die Abwesenheit der Maya, die ihre blutigen Rituale inmitten der Ruinen von El Rey durchführten, hallt ebenso nach wie die Abwesenheit der studentischen Urlauber in einem heruntergekommenen Nachtlokal, in das Kletterpflanzen eingedrungen sind. Eine einsame Figur, die zum Zeichen ihrer Mitgliedschaft zur Gang der Bloods von Kopf bis Fuss in Rot gekleidet ist, tanzt in hypnotischem Zeitlupentempo mitten in der alten Stadt.

Gaillard interessiert sich für Landschaften, die zu dicht bebaut, beschädigt und von menschlichen Eingriffen, darunter seine eigenen, überlagert sind. Wie er erklärt, war es nicht «nur der Modernismus, der die grosse Frage des Scheiterns aufwarf»[9]. Vielmehr zeigt uns die Geschichte, wie Ideologien einander ablösten und eine Zivilisation die andere überwand, wieder und wieder. Einen kurzen Augenblick lang zeigt die Kamera in CITIES OF GOLD AND MIRRORS ein am Himmel flatterndes Banner. Auf diesem ist das Logo der Baseballmannschaft der Cleveland Indians zu sehen, eine rassistische Karikatur namens «Chief Wahoo». Heutzutage befindet sich Cleveland im wirtschaftlichen Niedergang und die postindustrielle Stadt ist durch Verschandelung und Verfall gekennzeichnet. Ohne Zweifel wird das Grinsen des Häuptlings triumphierender, wenn er zusieht, wie die Nachkommen derer, die sein Land an sich nahmen und sein Volk ausrotteten, sich heute selbst ruinieren. Im Jahr 2011 griff Gaillard dieses Motiv in NEON INDIAN (Lichtreklame Indianer) erneut auf, indem er es auf das Haus der Statistik am Alexanderplatz in Berlin setzte. Durch die Verlagerung von Chief Wahoo auf ein zum Abbruch vorgesehenes ehemaliges Stasi-Gebäude brachte er entlegene Sym-

CYPRIEN GAILLARD, REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS VI, 2007, 35 mm film transferred to DVD, 1 min 40 sec / ECHTE ÜBERRESTE FIKTIVER KRIEGE, 35-mm-Film übertragen auf DVD, 1 Min. 40 Sek.

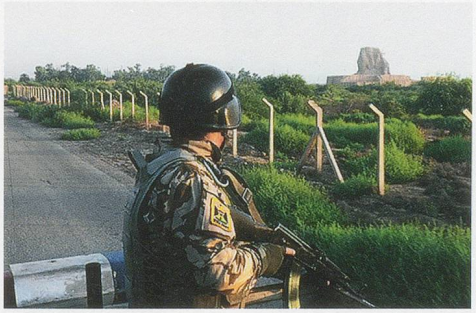
bole der Unterdrückung, Vertreibung und des kulturellen Verfalls zusammen.

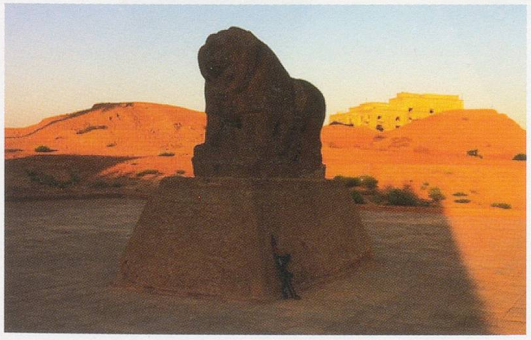
THE RECOVERY OF DISCOVERY (Die Erholung der Entdeckung, 2011), Gaillards Installation in den KW Institute for Contemporary Art in Berlin, bei der er Efes-Bierkartons in Form einer Pyramide aufbaute und die Besucher das Monument im Laufe zweier Monate zerstören liess, deutet erneut auf das Interesse des Künstlers für den Verfall und den Prozess der Erholung nach dem Saufgelage hin. Die partizipatorische Ausstellung verwandelte menschliche Geselligkeit, Schwelgerei und Verschwendung in eine monumentale Plastik, der kontinuierliche Verfall der Pyramide wurde zu einer Metapher des kulturellen Zusammenbruchs. Gaillard importierte die 72 000 Flaschen aus der Türkei, wo heute die altgriechische Stadt Ephesos liegt, die auf Türkisch Efes heisst. Weiter nördlich an der ägäischen Küste liegt Pergamon, die ursprüngliche Heimat des berühmten Altars, der heute in Berlins gleichnamigem Museum untergebracht ist. THE RECOVERY OF DISCOVERY wurde zu einer Live-Neuaufführung der Szene mit den Tequila trinkenden Studenten in CITIES OF GOLD AND MIRRORS: Ein Eroberervolk säuft sich dumm und dämlich inmitten der Spolien des Krieges. «Dies ist der Kern meines Werks», so Gaillard: «die Möglichkeit, ... verführt zu werden, und die Akzeptanz oder Nichtanerkennung der sie hervorrufenden Handlungen und Konsequenzen»[10].

Gaillards visuell verführerische Arbeiten spielen mit Tabus von Vandalismus und Umweltverschmutzung. In REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS (Echte Überreste fiktiver Kriege, 2007), einer Serie kurzer Videos, breiten sich Explosionen dicken weissen Rauchs in hypnotisierendem, verlangsamtem Tempo in unterschiedlichen Landschaften aus und kontaminieren einen Büropark, einen Eisenbahntunnel, pittoreskes Ackerland, einen üppig bewachsenen Hang und die Anlage eines französischen Châteaus. Nur wenige Menschen tauchen in diesen Arbeiten auf, die grandiosen Explosionen aber entspringen gestohlenen industriellen Feuerlöschern, die wie Signalfackeln anarchistischen Zorns gezündet werden; derart eingesetzt, scheinen sie eher Feuer zu speien als zu löschen. Die Männer und Maschinen hinter dem Rauch sind fast immer unsichtbar, versteckt in den Bäumen, und die Zielscheiben ihres Zorns sind ebenso schwer zu fassen. Gegen wen werden diese fiktiven Kriege geführt? Gegen grössere institutionelle Mächte, die abreissen, verschmutzen und zerstören? Die Bewegung des Rauchs entspricht dem Akt des Tilgens oder Fegens durch die Landschaft, den Gaillard in «THE NEW PICTURESQUE» (Das neue Pittoreske, 2010) buchstäblich begeht. Bei dieser

Serie wurden verblichene Photographien von viktorianischen Bauten zerrissen, ausgeweidet, ausgelöscht durch streifenartige weisse Abrisse. Während seine Filme und Videos häufig die Zerstörung riesiger Hochhäuser zeigen, sehen wir den Künstler hier als *Demolition Man* in einem intimen, zweidimensionalen Format.

Die Arbeit REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS, die an Robert Morris' STEAM (Dampf, 1967) erinnert – einem frühen Werk der Land Art –, erkundet die symbolische Kraft jener flüchtigen Substanz. In Morris' Arbeit stieg Dampf aus Düsen unter der Erde auf, so, als trete er organisch aus der Erde: ein formloses Symbol für das Ende der monolithischen Moderne in den späten 1960er-Jahren[11]. In Gaillards Videos sind die Rauchwolken von Menschen gezündete Explosionen. Die Aktion gibt der gegen die Moderne gerichteten Morris' Geste eine gewalttätigere und explizite Wendung und zugleich erinnert der Dampf an die industrielle Revolution und der damit einhergehenden Zerstörung der Natur. In den späten 1960er-Jahren entstanden auch die ersten Earthworks und Nonsites von Robert Smithson, wichtige Vorbilder für Gaillards Praxis. In REAL REMNANTS OF FICTIVE WARS VI, der letzten Arbeit der Serie, besucht Gaillard Smithsons Meisterwerk, den teilweise unter Wasser liegenden SPIRAL JETTY (1970) im Grossen Salzsee in Utah. Als würde er eine Flasche Champagner entkorken, löst Gaillard einen Feuerlöscher aus und lässt den Rauch emporzischen, woraufhin er die Landschaft und Smithsons Vermächtnis in einer Art von ritualistischem Tanz besudelt. Es ist dies ein seltener Fall, in dem der Künstler selbst in seinem Werk auftritt und einen Akt des künstlerischen Vandalismus ähnlich Robert Rauschenbergs ERASED DE KOONING DRAWING (Ausradierte Zeichnung de Koonings, 1953) begeht. Rauschenberg hatte das Werk eines künstlerischen Idols getilgt, nur tat er dies mit dessen Einverständnis. Smithson war längst tot, als Gaillard im Jahr 2007 sein Werk löschte, doch ist die Tilgung nur partiell und, wie der SPIRAL JETTY selbst, nur kurzlebig. Gaillards Eingriff wirkt wie jener Rauschenbergs zu gleichen Teilen wie Vatermord und Huldigung, schöpft er doch mit einem Anflug von Respektlosigkeit und *détournement* aus den Ideen seines Vorgängers und verweist auf die allen Ruinen zugrunde liegende Kraft: «Am Ende ist es alles menschlich[12].»





(Übersetzung: Bram Opstelten)

1) Siehe Claire Bishop, «Déjà-Vu: Quotation and Reformating in Contemporary Art», in Christine Macel (Hrsg.), *A History: Art, Architecture and Design from the Eighties to the Present Day*, Centre Pompidou, Paris, 2014.
2) Cyprien Gaillard, zit. bei Elodie Evers und Matthias Sohr, «Cyprien Gaillard: Dust Lines», in *Mono.Kultur*, Nr. 24 (Sommer 2010), S. 17.
3) Gaillard, zit. bei Sven Schumann, «Cyprien Gaillard: Architectural Hangover», in *Purple* (Herbst/Winter 2012): http://purple.fr/magazine/f-w-2012-issue-18/224 (Zugriff am 12. April 2014).
4) Gaillard, zit. bei Jonathan Griffin, «New Romantic», in *Frieze*, Nr. 130 (April 2010), S. 87.
5) Gaillard, Interview mit Hans Ulrich Obrist, Berlin, 17. Juli 2011: http://vimeo.com/26595859
6) Gaillard, zit. bei Linda Yablonsky, «Beautiful Ruins», in *T Magazine* (April 10/14, 2013): http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2013/04/10/beautiful-ruins/?_php=true&_type=blogs&_r=0 (Zugriff am 12. April 2014).
7) Gaillard, zit. bei Susan Pfeffer, «Fragments», in *Flash Art* (November/Dezember 2011), S. 85.
8) Siehe Gaillards Anmerkungen in *Mono.Kultur*, S. 31.
9) Gaillard, zit. ebenda, S. 36.
10) Gaillard, zit. bei Edoardo Bonaspetti, «Cyprien Gaillard», in *Mousse* 9 (Sommer 2007), S. 30.
11) T. J. Clark, «Modernism, Postmodernism, and Steam», in *October*, Nr. 100 (Frühjahr 2002), S. 156.
12) Gaillard, zit. in *Mono.Kultur*, S. 36.