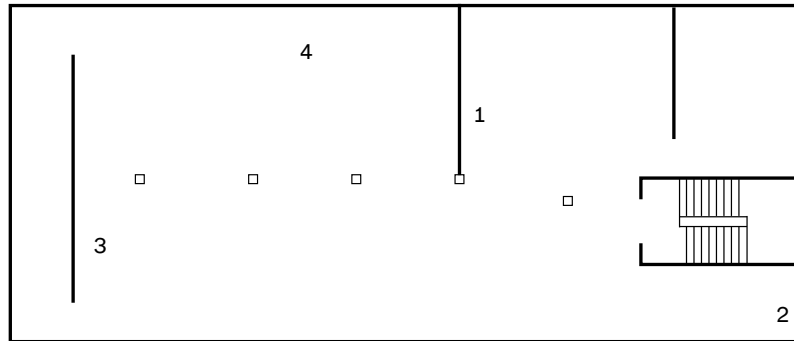


Spannungen sind ein zentrales Element in Rachel Reupkes Werk. Seit langem ist bei ihr eine besondere, zuweilen morbide, Faszination für die ästhetischen und politischen Wirkpotenziale an sich unbedeutender Gefühlsregungen wie Frustration, Verärgerung und Antriebslosigkeit zu beobachten. *Lean in*, die erste Retrospektive zu Reupkes Schaffen, umfasst Werke der Zeit von 2006 bis heute. Die in zwei Teile gegliederte Ausstellung präsentiert ihre künstlerische Arbeit in Form eines Überblicks über Schlüsselwerke, flankiert von einem temporären Kino, in dem ein kuratiertes Programm läuft u.a. mit Beiträgen von Loretta Fahrenholz, Peter Roehr und Owen Land, in denen von ihrem Werk und ihrer Arbeitsweise wiederum im Medium Film die Rede ist.

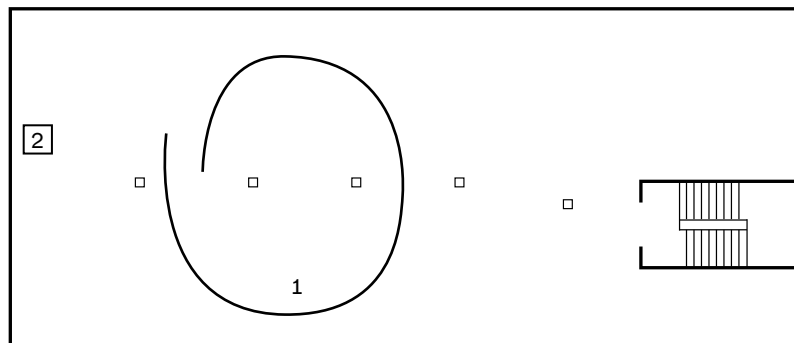
Dieser Führer bietet einen Überblick über die ausgestellten Werke und ein Gespräch mit der Künstlerin mit einem besonderen Fokus auf Reupkes anhaltendem Interesse für den Ausdrucksgehalt von Agenturbildern und dafür, was mit ihnen geschieht und wie sie sich verwandeln, wenn man sie mit Stille kombiniert und sie in beklemmender Weise präsentiert. Es ist dies ein Vorgang, bei dem ein gewisser Grad an Fragilität und Ambivalenz in Bilder eingebracht wird, aus denen man solche Eigenschaften eigentlich bewusst beseitigt hatte.

4. Etage



- | | |
|---|---|
| 1 <i>Department</i> , 2011, 3 min 30 Sek,
ohne Ton | 3 <i>Letter of Complaint</i> , 2015,
10 min, Ton |
| 2 <i>Containing Matters of no very peaceable
Colour</i> , 2009, 5 min 11 Sek, Ton | 4 <i>Wine & Spirits</i> , 2013,
20 min, ohne Ton |

2. Etage



- | | |
|---|--|
| 1 Rachel Reupke,
<i>10 Seconds or Greater</i> , 2009, 15 Min

Loretta Fahrenholz,
<i>My Throat, My Air</i> , 2013, 17 Min

Owen Land, <i>New Improved Institutional
Quality: In the Environment of Liquids
and Nasals a Parasitic Vowel Sometimes
Develops</i> , 1976, 10 Min

Peter Roehr, <i>Abfluß</i> , 1968, 1 Min | Dieses Filmprogramm, zusammen-
gestellt in Gesprächen von Rachel
Reupke und Fatima Hellberg, reflektiert
einige der zentralen Handlungsstränge
von <i>Lean in</i> durch das Medium Film.

Laufzeit: 43 Min, Endlosschleife |
| 2 <i>Drops</i> , 2006, 1 Min 45 Sek, ohne Ton | |

Rachel Reupke im Interview mit Fatima Hellberg

FH Das Bild für *Lean in* ist eine streng komponierte Szene: die Silhouetten eines Mannes und einer Frau, die sich fast berühren, umgeben von einigen sorgfältig arrangierten Requisiten. Das Bild ist geprägt von einer kontrollierten Strenge, und doch ist die Szene irgendwie „schräg“. Die Bearbeitung des Bildes wirkt recht unbeholfen – typische Photoshop-Wischer, eine Stupsnase, leichte Diskrepanzen im Maßstab der Elemente ... Was hat es auf sich mit dieser linkischen Kontrolliertheit?

RR Wie bei den meisten meiner Videos stand am Anfang von *Department* ein gefundenes Bild, eine handgemalte Reklame aus einem Café in Lissabon. Auf dem alten, schlecht gemalten und verwitterten Schild erscheint eine Frau in einem unproportionierten comichaften Profil, während der Mann anatomisch mehr oder weniger korrekt dargestellt ist. Zudem sitzt das Paar viel zu tief am seinem Tisch. An diesen Unvollkommenheiten hat mich erstens der Gedanke interessiert, dass die Frau, eine Comicfigur, ein Rendezvous mit einem Mann, einem echten Menschen, hat. Als wäre das nicht absonderlich genug, sind ihre Stühle auch noch zu niedrig für den Tisch – das ließ diese vermeintlich romantische Szene mit Kerzenschein, Champagner usw. lächerlich erscheinen, hilflos und beschämend.

FH Eine wichtige Quelle und Referenz Ihrer Arbeit sind Agenturbilder – stereotype Darstellungen oder narrative Szenen, wie sie für die kommerzielle Verwendung produziert werden, Bilder die oft bemerkenswerte Kategorien des Generischen bespielen. Wie kam es zu dieser Faszination für solche Bilder und wie prägt die Bezugnahme auf diese Bilder – und ihre Produktion – Ihre Arbeit?

RR Die Antwort auf diese Frage hat etwas mit Kontrolle zu tun – wie ich mir dieses Bildmaterial gefügig mache. Agenturbilder sind besonders anfällig für Manipulationen, gerade weil sie dafür gemacht wurden, so allgemein wie möglich zu sein und in verschiedenen Kontexten zu funktionieren. Sie verbildlichen oft eher eine bestimmte Vorstellung, weniger ein bestimmtes Produkt, also etwa „glücklich sein“ oder „Stress“. Sie arbeiten mit weit verbreiteten Sorgen ums Geld, um die Gesundheit, um das eigenen Ansehen, und dabei können sie erstaunlich direkt sein, manchmal sind sie aber auch ganz sensibel und einfühlsam. Das erste Mal bin ich auf solche Aufnahmen gestoßen, als ich noch als Grafikdesignerin gearbeitet habe.

Wenn man die Bestände von Agenturbildern durchschaut, stellt sich das unheimliche Gefühl ein, das wäre Werbung ohne Produkte. Wie Werbung, die in einem Roman beschrieben wird, etwas Fiktionales.

- FH In *The Gentrification of the Mind* spricht die Autorin und Historikerin Sarah Schulman von „Ritualen des Nichts“, von „einer Akzeptanz der Banalität“ und sie fragt „Was ist dieser Prozess? Was ist es, das homogenisiert?“ Das Buch ist zutiefst persönlich, Memoiren und zugleich eine Tirade, doch es gibt etwas an diesem Prozess, diesem Versuch auszuharren und sich zu behaupten bei all der Entfremdung, der mich an Ihr Werk denken lässt.
- RR Ich denke, ich äußere mich gar nicht so sehr zur Entfremdung, die mit dieser Banalität einhergeht, es ist eher so, dass ich durch die Verwendung dieser Formen, von denen manche Klischees sind, andere einfach nur gesichtslos, ich das Werk bis auf seine wesentlichen Elemente vereinfache oder herausdestilliere. In dieser vereinfachten Welt, die ich zeige, tritt jede kleinste Abweichung, jedes unpassende Wort, jede unpassende Handlung umso deutlicher in Erscheinung. Dabei läuft man allerdings immer Gefahr, dass die Banalität den Betrachter in einen Modus der Akzeptanz oder Anerkennung einer Situation versetzt (eine Art von „ach so, das da“), was dann der Idee zuwiderliefe.
- FH Ein Effekt, der sich, wie ich finde, aus diesem Ansatz ergibt, ist eine gewisse Spannung, Spannung sowohl beim Betrachter als auch im Bild. Diese Frage des Missklangs und seiner Fassung spielt auch bei der jüngsten Arbeit dieses Überblicks eine Rolle, bei *Letter of Complaint*. Da scheint es aber eine untergründige Ambivalenz zu geben über den Status solcher Gefühle und wie man mit ihnen umgeht. Wie ist es zu dieser Arbeit gekommen?
- RR Ich wollte einen Film über das Verärgertsein machen und war ursprünglich von zwei verschiedenen Ideen ausgegangen. Der eine Gedanke war inspiriert von einer Person, die ich kannte, von der ich den Eindruck hatte, sie würde jede Handlung der anderen irgendwie als gezielte Beleidigung interpretieren; für sie war es zur normalen Haltung geworden, immer verärgert zu sein und sich beleidigt zu fühlen. Zweitens war da eine Neigung, die mir bei mir selbst aufgefallen ist, dass ich, wenn ich etwa bei der Arbeit über etwas verärgert bin, mich nicht bei jemandem beklage, der in der Lage wäre, an dem Problem

etwas zu ändern und stattdessen bei meinen Kollegen auf der gleichen Ebene jammere, die gar nicht die Möglichkeit haben, Abhilfe zu schaffen. Fehlgeleitete Beschwerden und Unmutsbekundungen waren also mein Ausgangspunkt. Als ich dann aber angefangen habe, nach echten Beschwerdebriefen zu recherchieren und sie zu lesen, haben mich zunehmend die Verfasser der Briefe interessiert, als Menschen, die es sich herausnehmen, aktiv zu werden, und so entwickelte sich die Arbeit in eine eher positive Richtung. Die Spannungen, Irritationen und Ambivalenzen im Film gehen deshalb wohl teilweise auf diesen Wandel im Denken zurück, der während der Entstehung des Film stattfand.

- FH Denken Sie in Ihrer Arbeit auch an Genderfragen?
- RR Männliche und weibliche Rollen sind in meinem Werk meines Erachtens recht klar definiert, allerdings habe ich immer mal wieder das Geschlecht der Sprechstimme getauscht. In *Letter of Complaint* stammt beispielsweise der Beschwerdebrief über die ungleiche Bezahlung beim Nieten von einem Mann, da aber die Stimme aus dem Off weiblich ist, kommt als eine weitere Ebene das Thema der Geschlechtergerechtigkeit bei der Entlohnung hinzu. Und in *Department* stammt die Aussage „Mein Vater sagt, ich habe den perfekten Gang“ eigentlich von einem Mann, wenn sie aber von einer Frau gesprochen wird, kommt vielleicht die leicht schräge Konnotation eines Schönheitswettbewerbs hinzu, während es ursprünglich eher um einen Kommentar über den perfekten muskulären Körperbau ging.
- FH In den früheren Arbeiten sind Landschaften ein wiederkehrendes Motiv. Was hatte das zu bedeuten, und wieso haben Sie das aufgegeben?
- RR Die Landschaft als Protagonist oder als weiterer Darsteller im Film hat mich sehr interessiert. Szenen wie die Verfolgungsjagd am Mount Rushmore in Hitchcocks *North by Northwest* (1959) oder auch die – digital erzeugten – Szenen aus dem antiken Rom in *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) waren für mich eine Bezugspunkt. Ich habe gesehen, wie eine Landschaft in der Lage ist, eine Epoche oder eine Wirtschaft in einer einzigen Ansicht zu beschreiben – wie die Landschaft alle Zeichen einer Zeit mit ihrer Infrastruktur und ihrem Design in sich trägt. Außerdem habe ich damals J.G. Ballard gelesen und fand seine Herangehensweise an Fragen der Entwicklung von Umwelt und Technologie spannend, seinen Einfluss auf die Gesellschaft. Die Landschaft als Thema habe

ich hinter mir gelassen, als ich zunehmend von einem persönlicheren Standpunkt aus arbeiten wollte, zu einer Zeit, als ich den Fokus von dieser Makroperspektive hin zu einer genaueren Untersuchung von gesellschaftlichen Beziehungen verlagert habe. Ich habe sozusagen näher herangezoomt.

FH Im Zusammenhang mit Lean in haben wir uns über das Filmprogramm der Vorführungen in der zweiten Etage unterhalten und nach Möglichkeiten gesucht, im Medium Film etwas über Ihr Werk zu sagen. Finden Sie, dass es in diesem Medium etwas gibt, von dem Sie das Gefühl haben, dass es für Ihre Arbeit notwendig oder unumgänglich wäre? Ich meine, Sie schaffen einen Raum, der offenkundig in erster Linie der Raum ist, der im Werk selbst stattfindet, der Raum in *10 Seconds or Greater*, *Department*, *Drops* usw. ...

RR Das ist etwas, was ich nur ganz schwer in Worte fassen kann. Der Raum im Werk, oder wie ich vielleicht ein Bild „bewohne“, das ist schon etwas parasitär, als würde ich die Kontrolle über einen anderen Organismus übernehmen, bis zu einem Punkt, wo ich diesen fast damit umbringe! Bei *Drops* zum Beispiel ist jedes Tröpfchen eine Animation, es wurde von mir auf dem Glas platziert, auch der verwackelte Fokus ist eine Animation – die totale Kontrolle. Es hat schon etwas Perverses, all diese Unvollkommenheiten akribisch zu choreografieren. Und dasselbe gilt für das Design, die Beleuchtung und die strengen Kompositionen in den Videos, in denen ich Darsteller einsetze. Es ist, als gelange man in das Bild hinein (und deshalb ist der Owen Land Film im Programm ein toller und ganz direkter Bezug für mich ...), indem man über jedes Detail nachdenkt, um es genau zu verstehen. Um noch einmal auf *Department* zurückzukommen, ein Video, das vielleicht ein Schlüsselwerk in dieser Ausstellung ist, könnte man meine Arbeitsweise so beschreiben: Nachdem ich die Reklame des Cafés gesehen hatte, musste ich ständig daran denken, und dass ich dann das Video gemacht und sie auf diese Weise reproduziert habe, war das eine Möglichkeit, herauszufinden, warum genau ich so fasziniert von ihr war.

Department, 2011



In Reupkes Film *Department* hockt ein Paar unbehaglich hinter einem Tischchen. Alles im Bild erscheint irgendwie heikel, wie kurz vor dem Zusammenbruch. Ein Effekt, den Reupke zum Teil durch visuelle Effekte und Bildbearbeitungssoftware erzielt, indem sie das Bild des leeren Raums auf eine Ebene unter dem Bild des Paares legt.

Containing Matters of no very peaceable Colour, 2009



Arrangements mit frischen, freigestellten Handtüchern erscheinen auf dem Bildschirm, während eine computergenerierte Stimme Schlagwörter aufzählt, die zur Kategorisierung von Agenturbildern dienen. Auf die langsam schwenkenden Aufnahmen folgt eine Animation mit Aufnahmen von marmornen Badezimmerfliesen, während Donna Summers Song Love Hangover von den harten Wänden widerhallt.

Letter of Complaint, 2015



Diese Arbeit verwendet eine Kombination banaler, verzweifelter Beschwerdebriefe, um etwas zu kommunizieren, dem eine gewisse Feierlichkeit nicht abzusprechen ist.

Wine & Spirits, 2013



In jeder Szene von *Wine & Spirits* erscheinen dieselben Schauspieler; sie spielen unterschiedliche Paare, bei denen Kostüme, Körpersprache und die Getränke variieren.

Drops, 2006



Das Objektiv der Kamera stellt mit dem Autofokus scharf: hin und her zwischen der See im Hintergrund und der Glasscheibe im Vordergrund, auf der Tröpfchen landen.

Rachel Reupke lebt als Künstlerin und Filmemacherin in London. Sie war jüngst mit Einzelausstellungen vertreten u.a. in der Cubitt Gallery, London und im Tyneside Cinema, Newcastle, (beide 2015) sowie 2014 im Londoner Cell Project Space. Ihre Arbeiten waren in letzter Zeit zu sehen im Ullens Center for Contemporary Art, Peking, im Museum moderner Kunst, Wien, im Wattis Institute, San Francisco, in der Tate Britain, London und im Warschauer Museum für Moderne Kunst. 2014 war Reupke auf der Shortlist für den Jarman Award nominiert.

Lean in im Künstlerhaus Stuttgart überschneidet sich mit der Präsentation von Rachel Reupkes *Wine & Spirits* in der Reihe »*Silent*« *Cinema* in der Staatsgalerie Stuttgart im Juni 2015.