

DER BILDERJÄGER ODER DIE KOMPLEXE ÄSTHETIK DES EINFACHEN IN RAUM UND ZEIT von Silke Opitz

Sämtliche bisherige Arbeiten von William Lamson – und das sind zahlreiche – faszinieren als Stand- oder Bewegtbilder. Von einigen neueren, in den landschaftlichen Weiten Nord- und Südamerikas aufgenommenen, geht eine solche Sogwirkung aus, dass man sich als Betrachter nur schwer an seinem Platz vor der Leinwand oder dem Bildschirm halten kann. Allein die zu sehenden Landschaften erscheinen überwältigend und erhaben, und man müsste sie bereits für künstlich-künstlerische halten, würden diese Orte nicht tatsächlich ihrer Natur nach existieren. Deren „eigene“ ästhetische Strahlkraft mag Lamsons Bildern einen gewissen Effekt garantieren, wobei selbstredend der Künstler Bildausschnitt oder Rahmen, Bildeinstellung oder Komposition bestimmt und auch für den Schnitt seiner Videos verantwortlich zeichnet. Darin liegt unbestritten seine Meisterschaft, und man weiß nie genau, ob Lamson nun der souveräne Filmemacher oder eigentliche Maler ist.

Diese „stimmungsvoll“ konnotierten Orte sind jedoch Schauplätze für Lamsons Werke. Denn seine Bilder erweisen sich letztendlich immer als Resultate eines Geschehens. Sie stellen Verlauf und Ergebnis eines Prozesses oder Experiments, einer Aktion oder einer Performance dar. Diese Komplexität lässt Lamsons Bilder über ihre Ästhetik hinaus als einmalige Werke in der zeitgenössischen Kunst erscheinen.

I. Man kann diese Videos, Stills und Fotografien ihrem narrativen Gehalt nach verschiedentlich lesen und interpretieren, was einmal mehr ihre künstlerische Qualität unterstreicht.

Im Grunde verhandelt Lamson amerikanische Kunst, Kultur und Geschichte und damit schlussendlich den ewigen, weltweit relevanten Topos vom großen Ganzen und der Standortbestimmung und -behauptung des Einzelnen. So sind es das große Epos der Landnahme – Mond inklusive – und die kleineren Stories des physisch potenten, aktiven Mannes – ob nun Cowboy, Astronaut oder Fitnessfreak –, die Lamson bisweilen poetisch und humorvoll inszeniert. Dabei übernimmt er selbst den Part des Protagonisten. Lamson gibt den Künstler als Amateur, Forscher und Entdecker oder als schlichte Versuchsperson und wird dabei mitunter von einigen Komparsen unterstützt.

Schon in der frühen Fotoserie ME IN AMERICA (2004) demonstrierte er seine Versuche, sich in seinem Vaterland zu positionieren, was ihm jedoch nicht so recht zu gelingen schien. Lamson ist zwar stets im Bild, das heißt vor Ort, doch entweder erscheint er zu sehr mit sich

selbst beschäftigt und somit in wenig repräsentativen Posen oder er wird, wenn er denn schon einmal Haltung annimmt, von Billboards und anderen großflächigen Symbolen seines Landes verdeckt. Mit scheinbar linkischer Attitüde und noch dazu häufig an abseitigen Plätzen konterkariert Lamson das stolze Gebaren einheimischer Patrioten an den historisch bedeutsamen Orten und Nationalheiligtümern, indirekt aber auch die vielen touristischen Schnappschüsse und somit letztendlich die üblichen Bilder Amerikas.

Auch seine INTERVENTIONS (2008) fanden draußen statt. Doch sind hier in zahlreichen Fotografien und einem Video deutlicher skulpturale Kunststücke im öffentlichen, urbanen Raum dokumentiert. Wenngleich Lamson in diesen Bildern nie selbst zu sehen ist, zeigen die Aufnahmen doch die Ergebnisse seiner Aktivitäten, etwa wenn einer Überwachungskamera mittels gelbem Luftballon die Sicht versperrt wird und das Ganze eindeutig installative Züge trägt. Der prozesshafte und temporäre Charakter der Interventionen wird noch deutlicher in jenem Video, in dem ein weiterer farbenfroher Luftballon im Schnee, direkt unter einem schmelzenden Eiszapfen platziert, zu sehen ist.

Im engeren Sinne unternimmt Lamson also keine subversiven Eingriffe ins System. Der offensichtliche gesellschaftspolitische oder sozialkritische Ansatz ist ihm generell nicht zu eigen. Vielmehr wird am Beispiel seiner Interventionen deutlich, wie sich einfachste, alltägliche Materialien und Fundstücke durch simple, gewitzte Arrangements in situ zu fantastischen Objekten umformen lassen. Diese amüsante Foto- und Videoserie erscheint dabei lehrreich wie ein „Schnellkurs der Minutenskulptur“ nach dem *Lauf der Dinge*. Hinsichtlich der Bildästhetik mag bisweilen noch das Video EMERGE (2007) nachklingen. Dieses funktioniert jedoch eher als malerisches Landschaftsbild denn als Intervention und weist schon auf Lamsons spätere, visuell überwältigende Standbildkompositionen mit Beweg-Inhalt hin.

Eine Entsprechung zu den INTERVENTIONS im öffentlichen Raum stellen die ACTIONS (2008) dar, welche allesamt im Studio des Künstlers entstanden sind und ihn selbst als Teil des Bildgeschehens präsentieren. Auf die Korrespondenz der ohnehin etwa zeitgleichen Werkgruppen lassen neben den wieder verwendeten Luftballons vor allem die bisweilen installativen Sets schließen. In den skulpturalen Situationen, die von Anfang an auf ihre

Videobildwirkung ausgerichtet sind, agiert dann der Künstler vor einer Standkamera. Mit beeindruckendem physischem Einsatz und nahezu akrobatischem Geschick schießt Lamson mit Pistole oder Pfeil und Bogen wie ein Westernheld in Doppelbesetzung nun auf schwarze und damit objekthafte Luftballons. Auch diese Aktionen sind mehr als kurzweilige, mitunter slapstickhafte Szenen in *Buster Keaton*-Manier. Wenn die an den abgeschossenen Pfeilen befestigten VHS-Bänder die Raumkoordinaten nach Standort des Künstlers und Flughöhe des Ballons markieren, kann man durchaus an Arbeiten der großen amerikanischen Konzeptkünstler *Sol Lewitt* oder *Fred Sandback* denken, wenngleich Lamsons Videos natürlich viel spielerischer und weniger minimalistisch angelegt sind. Auch geht es ihm nicht um das reine Maß des weißen Raumes, sondern um dessen vom eher zufälligen Standpunkt des Individuums (sowie des schwebenden Ballons) verursachte Achsen, das heißt um den Raum als offenes Bezugssystem. Auch lassen Lamsons zweidimensionale Standbilder der ACTION 6/33 in ihrem finalen All-over der Videobänder entfernt an *Jackson Pollocks* Action paintings denken, sind diese doch gleichfalls dem Körpermaß des Künstlers entsprechend entstanden und Ergebnisse eines oft demonstrierten physischen Akts. Nur ist Lamsons „Malmittel“ das Video – in doppelter Hinsicht.

Der in den ACTIONS komprimierte Ansatz der Raum-Bild-Erzeugung in Abhängigkeit der Interaktion von Künstler und Objekt prägt auch das vom Set her aufwendigere Video VITAL CAPACITY (2007) und die Installation PLAY/PAUSE (2009).

Wie jedoch dieses eher sachliche Konzept durch die Überführung des Sets in den nächtlichen Außenraum einem poetisch-narrativem Stimmungsgehalt weicht, wird im Video LEVITATION EXERCISE (2006) aus der Werkgruppe SUBLUNAR augenscheinlich. Während Lamson hier im Grunde lediglich gegen die Schwerkraft arbeitet und versucht, einen riesigen, kugelförmigen Luftballon in der Schwebelage zu halten, kann das Bild des mit beiden erhobenen Armen den Ballon immer wieder nach oben stoßenden Mannes in der nächtlichen, von Zikadenzirpen begleiteten Szenerie malerisch gesehen und auch akustisch erfahren, vor allem aber kunst- und kulturhistorisch interpretiert werden. Neben dem Sisyphus-Motiv ist es wohl das romantisch-transzendente Verhältnis von Mensch und Himmelskörper, das hier anklingen mag. Sieht man den Ballon aber mit gegenwartskunst-

interessierten Augen als Mond, erscheint das Bemühen des irdischen Protagonisten, den natürlichen Erdsatellit unbedingt an seinem angestammten Platz am Firmament halten zu wollen, einmal mehr im Einklang mit den Bestrebungen des Schweizer Künstlerduos *Fischli & Weiss*. Deren Eidgenosse *Roman Signer* zählt übrigens zu den Vorbildern, die Lamson selbst für sich benennt. Doch während *Signer* es in seinen wunderbaren, (selbst-) experimentellen Videos nicht darauf anlegt, immer die beste Figur abzugeben (ganz offensichtlich müssen wichtigere Dinge verhandelt werden), ist das bei Lamson nur ein einziges Mal der Fall. Ansonsten wären seine „Selbstbilder“ wenn nicht *Men's Health*- so doch *Outdoor* Magazin-tauglich.

In THINK GLOBALLY ACT LOCALLY (2008) jedoch ist der von Bananen rundum beklebte Kopf des Künstlers zu sehen. Die fruchtige 360-Grad-Maske wirkt wie eine wenig appetitliche Narrenkappe und der Streich, den der Künstler darunter spielt – nämlich nach und nach in den Bananen enthaltene Feuerwerkskörper anzuzünden und explodieren zu lassen – kann dem Titel nach wörtlich, aber auch wie ein bissiger Kommentar zu den globalen „Errungenschaften“ des 20./21. Jahrhunderts verstanden werden.

II. Im Vergleich mit den Positionen der amerikanischen Kunst der 1960er/70er Jahre – hier wäre dezidiert noch auf Vertreter der Land Art und Performancekunst zu verweisen – bzw. mit jenen einer älteren Generation angehörigen Europäern ist es tatsächlich das perfekte Bild als Resultat seiner Aktivitäten, das Lamson von seinen Vorgängern unterscheidet. Während medientechnologisch bedingt in den früheren Jahrzehnten einiges schlicht nicht möglich war, galt das Augenmerk der Künstler damals generell weniger der akribischen Aufzeichnung als vielmehr dem einmaligen, offenen künstlerischen Prozess, der Aktion oder der Performance als solchen sowie deren eventuellem Ergebnis vor Ort. Mehr noch rebellierte man ja in der Auseinandersetzung mit der europäischen Kunst und -geschichte gerade gegen deren Kanon und ästhetische Konventionen. Man verweigerte sich ganz bewusst einer als überkommen empfundenen Bildhaftigkeit sowie deren Material- und Formensprache und damit gleichfalls einer Wohnzimmeratmosphäre und gewissen Museums- wie Galerietauglichkeit, indem man mit großer, grober Geste Erdmassen versetzte und deutlich sichtbare Zeichen in der Natur hinterließ, zur Live-Performance

lud und dabei mindestens schwitzte oder den Werkprozess selbst in rauschenden Studiofilmaufnahmen konservierte. Die Reihe dieser extremkünstlerischen Gegenentwürfe ließe sich mit umso „cleanerem“ Pop und Minimalismus vervollständigen – sie alle sind inzwischen längst vom Kunstbetrieb ein- und in die oben genannten Räume zurückgeholt.

Lamson hingegen führt seine Werke nicht live vor Publikum auf. Auch hinterlässt er keine wesentlichen Spuren im Außen- oder Naturraum, zu denen man im Nachhinein noch pilgern könnte. All das, was zur umfassenden, aufwendigen Vorbereitung und Produktion seiner Videos und Fotografien als Zubehör dient, ist aus dem Set eliminiert; so ist etwa der (selbst konstruierte) Apparat, der in EMERGE die Ballons an die Wasseroberfläche entlässt, nicht zu sehen, und die Illusion bleibt gewahrt. Außerdem ist ein Scheitern der Aktionen, die damit nur scheinbar Experimente sind, im Bild von vornherein ausgeschlossen. Man gewinnt vielmehr den Eindruck, dass eine gleichwohl performative Handlung nach Spielregeln verläuft oder gar einem Script folgt, was die Videos der Aktionen HUNT AND GATHER (2008), LONG SHOT und TIME IS LIKE THE EAST RIVER (beide 2009) einmal mehr belegen. Auch hier geht es um Einsatz und Anwendung simpler, gar steinzeitlich anmutender Mittel in Raum und Zeit, wenn der Künstler mit Pfeil und Bogen Turnschuhe von den Stromleitungen in Brooklyn herunterschießt (und jeweils durch ein anderes Paar Schuhe ersetzt) oder in einem überdimensionalen hölzernen Basketballset mit einigen Mitstreitern ein entsprechend „verzerrtes“ Match bestreitet, in dem die üblichen Maßstäbe einschließlich Entfernung zum Korb nicht mehr gelten. In welchen geografischen Breiten und Dimensionen sich Lamson und sein Filmpartner bewegen, wenn sie in einem jeweils halben Kanu von gegenüberliegenden Ufern aus starten, um sich in der Mitte eines Flusses zu treffen und das Boot komplettieren, lässt die auszoomende Kamera erst am Ende des Videos TIME IS LIKE THE EAST RIVER erkennen. Dann ist es ebenfalls möglich, in jenen silbrigen Kanuschalen nicht nur funktional-schöne Objekte, sondern „retrospektiv“ das Verkehrs- und Transportmittel der indianischen Ureinwohner Brooklyns (vom Stamm der *Lenape*) zu sehen, die von den Gezeiten und Strömungen des East Rivers wohl noch abhängiger waren als Lamson für seine künstlerische Wasserpartie.

Sicher reflektiert Lamson kulturhistorische Epochen, lässt Normen und Verhaltensmuster aufeinanderprallen und kommentiert gleichzeitig das gegenwärtige Amerika und

dessen (Konsum-) Wertesystem, liefert aber am Ende dem Betrachter, der einem vor allem visuell geprägten Zeitalter entstammt und darin Zeitgenosse des Künstlers ist, immer genau jene Bilder, deren Brillanz dieser zu sehen gewohnt ist. Die stets aus deutlicher Außenperspektive aufgenommenen, also „schon einmal gesehenen“ Bilder vermitteln ihrem Inhalt nach den Eindruck des inszenierten Geschehens, der Welt als Bühne. Auf dieser agiert Lamson dann in verschiedenen „Rollen“ und eben entsprechend „gestylt“, während die besagten Konzeptkünstler der 1960er/70er Jahre und selbst *Signer* (gleichwohl anders motiviert) ganz auf sich selbst konzentriert nahezu wie „Körper im Raum“ erscheinen.

III. Entgegen dem großen Kino sind Lamsons Videobilder klar komponiert und statisch. Auch ist ihre Schnittfolge langsam, und sie brauchen Zeit, sich zu entwickeln. Gleichfalls erfordern sie Zeit, um gesehen zu werden. Die Videoserie AUTOMATIC (2009), aber auch die beiden jüngsten Werke, A WORK IN SLOW DESCENT und A LINE DESCRIBING THE SUN (beide 2010), belegen das eindrucksvoll.

In gewisser Weise kann man in den Drawing series aus der Werkgruppe AUTOMATIC die Fortsetzung temporärer Interventionen sehen, die nun im Naturraum erfolgen und auch im Prozess dokumentiert sind. Am Ufer des Pazifik in Chile sowie in den weiten Steppen Uruguays gefilmt, wird hier die Natur als Künstlerin inszeniert. Dieser konzeptuelle Ansatz lässt an *Yves Klein* oder gar *Emil Nolde* denken; letzterer hatte schon 1908, übrigens in der Gegend um Cospeda im Thüringischen, einige seiner Aquarelle von Schnee und Frost „gestalten lassen“. Doch Lamson präsentiert nicht nur vor dem Hintergrund eindrucksvoller Bildpanoramen, wie erneut mittels einfacher, nun teilweise „baumgesteuerter“ Zeichenapparate Meer und Wind künstlerisch tätig werden bzw. wie er, der Künstler, mit seinen Heimwerkerapparaturen den Elementen zur Formgebung verhilft. Lamson lässt sich auch selbst den Stift in der Hand vom Wind führen und somit im Umkehrschluss von der Natur zur Kunst assistieren. Als Bilderjäger ist er einmal mehr erfolgreich, indem er neben den wunderbaren Landschaftsaufnahmen auch noch mit diesen unmittelbar korrespondierende Zeichnungen gewinnt, die am Set während des Filmprozesses entstanden sind. Lamson betreibt überwältigendes Artists cinema, wobei er der Natur ein Medium zuordnet, das in der Kunst traditionell und bis heute noch gern für das Zeichnen

nach selbiger – „nach der Natur“ also – genutzt wird. Doch offensichtlich „arbeitet“ die Natur in Lamsons Arrangement nicht figurativ, sondern eher abstrakt-minimalistisch und vor allem als Zeitgenossin des Künstlers.

Während eines dreimonatigen Aufenthalts am *Center for Land Use Interpretation (CLUI)* in Wendover/Utah hat Lamson seine beiden neuesten Arbeiten, *A WORK IN SLOW DESCENT* (Ein langsam abgleitendes Werk) und *A LINE DESCRIBING THE SUN* (Eine Linie, welche die Sonne beschreibt) entwickelt und realisiert.

Das erstgenannte Werk zeigt im Video eine Installation an der Westfassade der Ausstellungshalle des *CLUI*. Hier hat Lamson sämtliche 64 Fensterscheiben mit Karamellmischungen angestrichen, die sich in Zucker- und Maissirupgehalt sowie entsprechender Schmelztemperatur unterscheiden. Bedingt durch den Lauf der Sonne über den jeweiligen Tag sowie über die gesamte Dauer der Arbeit von Mai bis Dezember 2010 veränderte sich die Konsistenz der dickflüssigen, natürlichen „Farbe“ immer wieder. So erscheinen die aus dem Innenraum gefilmten Fenster ihren diversen „Valeurs“ nach mal mehr, mal weniger transparent. Lamson lässt eine großartige Serie „natürlicher“, bewegter Farbfeldmalereien entstehen, die über *Mark Rothkos* entsprechende Werke vor allem an jene Transparentbilder *Caspar David Friedrichs* erinnern, die das Tageszeitenmotiv reflektieren und mittels unterschiedlicher Beleuchtung seinerzeit auf das Bewegtbild vorausgewiesen haben.

Lamsons „Gemälde“ an der Außenseite des Gebäudes wirken jedoch auch auf den Geruchssinn von Insekten, deren Aktivitäten somit diese Arbeit im Prozess ebenfalls mitbestimmen. In Nahaufnahmen erscheinen die bisweilen im Sirup auf dem Fensterglas gefangenen Insekten wie auf Objektivträgern fixiert und zum Mikroskopieren bereit. So spiegeln Lamsons Bilder einmal mehr die Natur als Kosmos, sind aber gleichzeitig und erneut erst durch deren „Mithilfe“ entstanden.

Das Zwei-Kanal-Video *A LINE DESCRIBING THE SUN* zeigt in Parallelbildern den Künstler, der mittels einer großen Linse eine Linie in den Boden der Mojave Wüste brennt. Man kann diesen Akt an sich wohl als „Extended drawing“ bezeichnen, doch geht es letztendlich wiederum um die Bilder, die Lamson im Verlauf seiner pseudowissenschaftlich anmutenden Aktion über den Tag gewinnt. Die bogenförmige Linie, die er mittels seiner

Vorrichtung in die Erde brennt, „beschreibt“ dem Werktitel nach den Verlauf der Sonne, „spiegelt“ und „übersetzt“ also das Geschehen am Himmel auf Erden. Zudem kann hier die Sonne als Künstlerin verstanden werden, der Lamson assistiert.

Mittels der Doppelprojektion des Videos ist es möglich, auf Prozesshaftigkeit und Komplexität dieser Arbeit zu fokussieren, da der Betrachter die zweifachen Bilder ein und desselben, aber aus verschiedenen Perspektiven aufgenommenen Geschehens gleichzeitig erfährt. So wird über die Wüstenpanoramen vor nahezu spektakulärem Sonnenauf- bis -untergang das Set in aller tatsächlichen Breite (und gewissen Dauer) gezeigt, in dem Lamson dann, oft in Nahaufnahme, mit seiner fahrbaren Zeichenvorrichtung inklusive Linse agiert. In eindrucksvollen Close-ups sind Farbspektren und schmelzende, brennende Erde zu sehen, sodass man als Betrachter nicht umhinkommt, mit dem Auge in diesen fantastischen Bildern zu schwelgen. Man verliert sich geradezu in malerischen Details oder aber in der perspektivischen Tiefe der Aufnahmen, wobei doch die Filmtotalen immer wieder zeigen, in welchen Dimensionen diese Linie letztendlich von Menschenhand gezogen wird. Auch wenn jene abstrakte Grundform als einfachste und gleichzeitig essenzielle künstlerische Äußerung in die Erde gebrannt ist, wird sie doch wetter- und zeitbedingt wieder verschwinden. Im Gedächtnis eingebrannt bleiben dagegen Lamsons Bilder.