



## THOMAS BAYRLE

WIELS

Brüssel

Nav Haq

Bedeutende Künstler – solche, die schon lange dabei sind und einer jüngeren Generation als Inspirationsquelle dienen – sollten von Zeit zu Zeit immer wieder in den Fokus gerückt werden. Das trifft auch – nach seinem zentralen Beitrag zur dOCUMENTA (13) im Jahr 2012 und angesichts dieser Werkchau mit dem Titel *All-in-One* in der Kunsthalle WIELS in Brüssel – auf Thomas Bayrle zu. Wie so oft, wenn ein Künstler seinen Platz im Kanon zugewiesen bekommt, wird der Einfluss herausgestrichen, den die Biografie auf das künstlerische Schaffen hatte, hier: Bayrles frühe Jahre im Nachkriegsdeutschland, in der Wirtschaftswunderzeit der 1950er Jahre (als sich die Wohngebiete in den Vorstädten ausdehnten und die Verkehrsinfrastruktur ausgebaut wurde); die Lehre, die er in einer Textilfabrik absolvierte, seine Erfahrungen mit der Kirche, der sexuellen Revolution der 1960er Jahre oder die gewaltigen Paraden des chinesischen Militärs, deren Bilder durch die Medien geisterter. Alle diese Phänomene haben ideologische Implikationen, die Bayrle als eine Art emotionalen Mechanismus begreift, der symptomatisch für die Kultur der Moderne steht: Strömungen, die so dominant sind, dass es ungeachtet aller Vorbehalte schwerfällt, sich am Ende nicht doch von ihnen verinnahmen zu lassen. All diese thematischen Trigger sind im Werk Bayrles bis in seine aktuellen Arbeiten hinein ungeheuer greifbar.

Bayrles visuelle Umsetzung dieser Sachverhalte wird gemeinhin im Hinblick darauf interpretiert, was er vom deutschen Zweig der Pop Art übernommen hat. Und so kommt keine Ausstellung, die eine nennenswerte Zahl seiner Arbeiten versammelt, ohne diesen übergreifenden Look aus. Das trifft

1  
Thomas Bayrle  
*Apfelbri*  
1974  
Offset  
lithography on  
paper  
46 × 48 cm

2  
Mierle Laderman  
Ukeles  
*Dusting an*  
Artwork  
from:  
*Private*  
*Performances*  
*of Personal*  
*Maintenance*  
as Art  
1970–3  
black and white  
photograph  
20 × 25 cm

auch auf die Ausstellung im WIELS zu, in der eine Vielzahl seiner Collagen, Skulpturen und Filme in einer dichten Präsentation gezeigt werden. „Etwas zum Motiv machen“ könnte man das Verfahren nennen, das sich im Kern seiner künstlerischen Methode findet: das Schaffen von Bedeutungsträgern, die ebenso spielerisch daherkommen, wie sie die zermalmende Banalität von Glaubenssystemen, Massenproduktion, Bilderflut und der landläufigen Definition von „Fortschritt“ widerspiegeln. Bayrle eignet sich vorhandene Motive an und verwendet sie als Bestandteile einer größeren Version desselben Motivs – oder umgekehrt. Ein Bild kann entweder die Summe seiner Teile sein oder aber ein Teil des Ganzen – eine bildliche Dissonanz, an der sich die Frage aufmachen lässt, wo sich denn der Platz des Individuums im großen Plan der Dinge befindet. Bayrles Motive sind vielfältig – sie reichen von Marken wie Lufthansa oder La vache qui rit bis zu einem Schnurrbart, der als derjenige Stalins erkennbar wird. In der Gesamtheit führt das zu einem homogenisierenden Effekt, der die ideologischen Grenzen, die diese Motive symbolisieren, überschreitet.

Die Einbeziehung von Arbeiten in diese Ausstellung, die nicht zu Bayrles berühmten Collagen zählen, sondern eine Reihe anderer Medien einsetzen, bewahren diesen Überblick über sein künstlerisches Schaffen davor, – im Wortsinn – allzu flach zu werden. Zu sehen sind hier auch kinetische Arbeiten wie *Mao und die Gymnasiasten* (1965) oder *Nürnberger Orgie* (1966), die für Bayrles künstlerische Entwicklung eine entscheidende Rolle spielten und die Massenchorografien von Aufmärschen thematisieren. Aber auch Skulpturen wie *Tassentasse* (1969/96) werden

gezeigt, die ein wenig wirken, als habe Bayrle seine grafischen Arbeiten erfolgreich in die dritte Dimension übertragen. Eine Reihe von Videoarbeiten, allesamt kollaborative Unternehmungen, bringen weitere Bewegung und erneute Wiederholung ins Spiel. Bayrle, der lange Jahre als Professor an der Frankfurter Städelschule lehrte, hat diese Videos oft mit seinen Studenten gemacht. *Gummibaum* (1993–4), ein 16mm-Film, den Bayrle mit Daniel Kohl realisiert hat, besteht aus der Aufnahme einer rotierenden Pflanze in Endlosschleife – der Stamm und die Blätter setzen sich dabei aus Bewegungsbildern von Menschenmengen zusammen. Menschen wirken hier wie fleißige Ameisen. Dagegen ist die mit Kobe Matthys produzierte Videoarbeit *Superstars* (1993) eine Animation von verschiedenen Gesichtern. Die Kamera zoomt nahe heran und dann wieder zurück. Es wird sichtbar, dass jedes dieser Gesichter aus einer Unzahl von winzigen kurzen, geloopten Fernsehmittschnitten besteht. Das ganze Bild setzt sich am Ende so zusammen. Die Arbeit ist ein frühes Beispiel für Bayrles Beschäftigung mit Computern. Schon früh spielten seine Bilder auf Bitmaps und gerasterte Bilder an, wie sie heute allgegenwärtig sind.

Weitere thematische Abteilungen in *All-in-One* widmen sich Fragen der Moral und Zensur im fortgeschrittenen Kapitalismus. Eine Serie von Maschinenskulpturen, wie Bayrle sie auf der dOCUMENTA (13) gezeigt hat, konfrontiert mechanische Geräusche mit dem eines Rosenkranzes – Kapitalismus und die katholische Kirche erscheinen als zwei Glaubenssysteme, die sich gegen Relativismus wenden und von denen Bayrle warnend meint, dass sie „uns in die Katastrophe“



führen. Ein kleinerer Raum in der vierten Etage ist schließlich den zahlreichen Arbeiten vorbehalten, die sich mit den sexualpolitischen Fragen und der Schwemme pornografischer Bilder seit den 1960er Jahren beschäftigen. Bayrles Kunst hält dem Overkill des Begehrens in den westlichen Gesellschaften immer wieder einen Spiegel vor; graduell, doch stets bewusst baut sich ein Gesamteindruck auf, der – mit gemeiner Süßlichkeit – die Betrachter am Ende mit einer Art betäubter Befriedigung zurücklässt.

Übersetzt von Michael Müller

When eminent artists have been practicing for so long and are evidently inspiration figures for a younger generation, moments inevitably arise when they should recur as points of focus. Such is the case now, following Thomas Bayrle's substantial participation in 2012's dOCUMENTA (13) and now his major survey, *All-in-One*, at Brussels' dynamic kunsthalle, WIELS. In the way that is often replicated whenever an artist reaches canonical status, much has been said about the influence of Bayrle's biography on his artistic output: his early life in post-war Germany and the 'Wirtschaftswunder' (Economic Miracle) of the 1950s that saw huge expansion of suburban housing and transport infrastructure, his apprenticeship in a textile factory, his experience of the Church, the sexual revolution of the '60s and his viewing the immensity of Chinese military parades through images in the media. All of these phenomena have ideological ramifications, which, in a way, the artist sees as an affective machinery symptomatic of modern culture – the hegemonic flows of which are so dominant we find it hard not to participate, despite our partialities. All these thematic prompts are palpable in the artist's work right up to the present day.

The general interpretation of Bayrle's visualization of these themes places him in the German wing of Pop art's legacy and any exhibition of this scale will give this overall visual effect. This is the case in his *Wiels* exhibition, where a variety of his collages, sculptures and films are presented in a tight hang. The development of motifs could be seen as central to Bayrle's artistic methodology, creating signifiers that are at once playful yet reflect the crushing banality of belief systems, mass production, image saturation and our definitions of 'progress'. The motifs are appropriated and used to create a larger version of the motif, or vice-versa. One of his images could either be the sum of its parts or a part of the whole – this pictorial dissonance aiming to raise the question of where we, as individuals, are in the grand scheme of things. The motifs vary – from corporate brands such as Lufthansa or The Laughing Cow, to a moustache recognizable as being that of Joseph Stalin – with the broad effect of homogenizing across the ideological divides they symbolize.

The inclusion of works in this survey in a variety of other media besides his famous collages provides a sense of Bayrle's practice that avoids literally keeping it flat. There are key formative kinetic works like *Mao und die Gymnasiasten* (Mao and the Schoolboys, 1965) and *Nürnberg Orgie* (Orgy of

Nuremberg, 1966), which portray the mass choreography of rallies; as well as sculptures like *Tassentasse* (1969/96), which look like his graphic works satisfyingly projected into three dimensions. A number of video works, all of which are collaborative ventures, bring movement and further repetition. A respected professor at Frankfurt's Städelschule for many years, these videos were often produced with his students. *Gummibaum* (Rubber Plant, 1993–4), a 16mm film Bayrle made with Daniel Kohl, is a rather exquisite looping image of a rotating plant, whose stem and leaves are themselves made from moving images of crowds of people. The effect is that of people resembling worker ants. Whereas *Superstars* (1993), produced with Kobe Matthys, is an animation of various faces that zooms in and out to show that each of them is constituted from a short infinitesimal segment of a television clip, looped, and repeated seemingly infinitely, to make the whole. It is an early example of his practice's engagement with computers – something that his pictures have alluded to in the context of bitmap and dot matrix imagery in digital mass circulation today.

Other thematic sections of *All-in-One* consider morality and censorship within the context of advanced capitalism. A series of engine sculptures like those he presented at dOCUMENTA (13) last year aim to draw comparison between the mechanical sound of the machine and the sound of the rosary – capitalism and the Catholic Church being two systems of belief that are against the idea of relativism and which Bayrle has forewarned are 'leading us towards catastrophe.'

A smaller space on the fourth floor is devoted to numerous works considering sexual politics and the influx of pornographic imagery that became ubiquitous in the 1960s. Bayrle's art holds up a mirror towards these forms of desire overkill in Western society. It all builds up to something that gradually, knowingly, repeatedly bludgeons with the sickly sweet. Leaving you with the feeling of numb satisfaction.