

## KUNSTFORUM International

London  
Ghislaine Leung – Constitution  
Politische Sinnesallegorien  
Chisenhale Gallery 25.01.2019 – 24.03.2019  
von Edgar Schmitz



Insgesamt ist Leungs Installation im weiten Industrieraum der Chisenhale Gallery eher spartanisch, und merkwürdig verquer im Umgang mit fast bombastischem Material, das weder beeindruckend noch niedlich ist, sondern von einer erbarmungslosen Mittelmäßigkeit, die sich sogar gegen die Karikatur als Modus verweigert. Bürowände, Geschenktassen und Elektrik spielen zwischen Minimalismus und Koons eine Reihe von Präsentationsgesten durch, die letztlich auf die Bedingtheiten der Ausstellung selbst ausgerichtet sind.

Die Ausstellung als Format, die Frage künstlerischer Arbeit überhaupt, und wie sie sich animieren lassen könnten, werden hier als Problem inszeniert und auf den verschiedensten Ebenen des Ausstellungskomplexes durchgespielt. Die Galeriewände in weißen Lack zu streichen, ist dabei eine der expliziteren Gesten, mit denen Leung sich in die Genealogie institutionell-kritischer Projekte einschreibt. Zwei ihrer Wandelementarbeiten speisen sich direkt aus den Steckdosen der Institution, eine dritte speist sich aus einem Generator und ist aber selbst damit nur scheinbar abgekoppelt: um die Heizung zu betreiben, müsste der Generator nach zwei bis drei Stunden selbst wieder aufgeladen werden. Im Sinne der Arbeit wechseln sich die beiden Situationen ab.

Dazu gesellen sich ein paar Gesten zum Häuslichen: Herzformen, als Kombinationsschloss um die Kabel des Monitors zusammen zu halten; oder als kleiner Aufkleber auf einer anderen Wand. Und hinten, hinter der Wand und der Größe zum Trotz fast unscheinbar, demonstriert ein Anleitungsvideo, wie sich Ballons mit Stofftieren füllen lassen. Detailliert erklärt das verstummte und gespiegelte Video, wie ein Stoffkaninchen in einen Ballon kommt und mit welchem Spray der Ballon am besten nachzupolieren ist. Ja, das ist Kitsch, will aber hier auch als allegorische Anordnung gelesen werden, die Aufbereitungen und Vorbereitungen in verschiedenen Dimensionen, Medien und Zeitlichkeiten umspielt.

Constitution ist psychologisch neutral, politisch abgeriegelt und auch atmosphärisch spröde. Aber der Gestank der Lackfarbe, die Erfahrungsangebote und Assoziationsfelder, das angedeutete Heimische und seine Büro-Gegenstände, das letztlich Vorortartige der Architektureingriffe, durch das die vorgefertigten Bürowände fast auch Garagentore sein könnten, das Spiel mit dem Spießigen von Architektur- und Galeriekonventionen, Feuervorschriften und Verlängerungsschnüren, all das gleitet in der Anlage der Ausstellung an der anderen, letztlich erst im Begleitmaterial dekodierten Konstitution der Arbeiten ab: detailtreu dekliniert Leung mit ihren Titeln die gegenseitigen Determinierungen einer Arbeit und ihrer Präsentationszusammenhänge, materiellen Beschaffenheiten und funktionalen Horizonte durch. Die Anleitungen zur Konstitution der Arbeit treten an die Stelle ihrer präsenten Materialität; ob und wie Maschinen angeschlossen aber nicht eingeschaltet werden, wird zum Garanten ihres Status als Kunstobjekte.

Ob sich aus diesen Zusammenführungen und Entfremdungen wirklich so etwas wie Kritikalität erstellen lässt, ist nicht wirklich klar, und jenseits des rhetorischen Anspruchs auch nicht wirklich entscheidend. Das Problem des materiell ausgerichteten Strukturalismus, auf den Leung zurückverweist und den sie als ihren Hintergrund und Ausgangspunkt angibt, lag noch nie darin, wie weit sich Material komplex aufbereiten ließ.

Die entscheidende Frage ist vielmehr, wie immanent strukturelle Kohärenz und Stringenz, Sprachspiele und Funktionsabläufe sich zu einem übergreifenden Kontingenzbegriff verhalten, in dem weder die Vorgaben noch deren Erscheinungsformen von vornherein abrufbar sind. Leung arbeitet daran vor allem in den zwei Arbeiten, die die Eingangs- /Ausgangstür flankieren.

*Kiss Magic Heart* (2019) ist eine Arbeit aus Tonspur und zwei Lautsprechern, die Geräuschausblendung aus dem Zusammenhang von Kopfhörertechnik isoliert und an den Bedingungen eines Raumes ausprobiert: ein Lautsprecher simuliert eine kondensierte Klangkulisse, die (wiederum vor allem rhetorisch) aus drei kommerziellen Radiosendern abgeleitet ist, die verdichtet und überlagert gerade noch so etwas wie ein Summen abgeben; und die Umkehrung dieser Kulisse im zweiten, direkt daneben angebrachten Lautsprecher kehrt die Frequenzen um und müsste so eigentlich den Klang isolieren können, wenn nur nicht der Raum so störende. Die Arbeit ist eine weitere Allegorie, noch ein Testfall auf die Tragfähigkeit wörtlich rhetorischer Mobilisierung; aber auch eine Intensitätsvorgabe, die den gesamten Raum atmosphärisch unterspielt und im rhythmischen An- und Abebben so etwas wie einen Refrain für die gesamte Konstellation vorgibt.

Auf der anderen Seite der Ein- und Ausgangstür, die Leung auf den Standard einer Haustür reduziert hat, führt *Loads* (2019) dagegen sehr verhalten 272 überarbeitete Fotos aus ihrem iPhone vor. Deren Anspruch besteht in ihrer unkommentierten Diskretion gerade darin, keine Ausrichtung zu besitzen geschweige denn anzustreben, und stattdessen ihre interne Kontingenz in einer Art Schweben zu halten, die so vielleicht wirklich nur gegen den überdeterminierten Hintergrund der Gesamtinszenierung möglich wird.

/

Overall, Leung's installation in the vast industrial space of the Chisenhale Gallery is rather spartan, and strangely twisted in dealing with almost bombastic material, which is neither impressive nor cute, but by a merciless mediocrity that refuses even against the caricature as a mode. Office walls, gift cups and electrics play a series of presentation gestures between minimalism and Koons, which are ultimately geared to the conditions of the exhibition itself.

The exhibition as a format, the question of artistic work in general, and how it could be animated are staged here as a problem and played through on the most varied levels of the exhibition complex. Painting the gallery walls in white lacquer is one of the more explicit gestures with which Leung inscribes himself into the genealogy of institutionally-critical projects. Two of her wall element works feed directly from the sockets of the institution, a third feeds from a generator and is therefore only apparently disconnected: in order to operate the heater, the generator would have to be recharged after two to three hours. In terms of work, the two situations alternate.

These are joined by a few gestures to the home: heart shapes, as a combination lock to hold the cables of the monitor together; or as a small sticker on another wall. And behind, behind the wall and despite the size almost

inconspicuous, a video demonstrates how balloons can be filled with stuffed animals. The siled and mirrored video explains in detail how a fabric rabbit comes into a balloon and with which spray the balloon is best to repolish. Yes, this is kitsch, but it also wants to be read as an allegorical arrangement, which plays around preparations and preparations in various dimensions, media and temporalities.

Constitution is psychologically neutral, politically sealed off and also atmospherically brittle. But the stench of the paint, the experience and associations, the Indicated domestic and its office counterparts, the suburbs of the architectural interventions, through which the prefabricated office walls almost garage doors could be, the game with the cudgels of architectural and gallery conventions, fire regulations and Extension lines, all of which slides in the layout of the exhibition at the other, ultimately only in the accompanying material decoded constitution of the work: Leung declined with their titles, the mutual determinants of a work and their presentation context, material qualities and functional horizons through detail. The instructions on the constitution of work take the place of their present materiality; whether and how machines are connected but not switched on becomes the guarantor of their status as objects of art.

Whether it is really possible to create such criticality from these mergers and alienations is not really clear, nor is it really decisive beyond the rhetorical claim. The problem of materially oriented structuralism, to which Leung refers back and which she gives as her background and starting point, has never been how far material could be processed in a complex way.

Rather, the crucial question is how inherently structural coherence and stringency, language games and functional processes behave as an overarching concept of contingency, in which neither the specifications nor their manifestations are retrievable from the outset. Leung works on it mainly in the two works flanking the entrance / exit door.

*Kiss Magic Heart* (2019) is a work of soundtrack and two loudspeakers that isolate noise cancellation from the context of headphone technology and tried it out in the conditions of a room: a loudspeaker simulates a condensed soundscape derived (again mainly rhetorically) from three commercial radio stations is that condensed and superimposed just make something like a buzz; and the reversal of this backdrop in the second speaker directly next to it reverses the frequencies and would actually have to be able to isolate the sound, if only the room did not disturb it that way. The work is another allegory, another test case on the carrying capacity of literal rhetorical mobilization; but also an intensity presetting that atmospherically underlines the entire space and in the rhythmic approach and emptiness pretends something like a chorus for the entire constellation.

On the other side of the entry and exit door, which Leung has reduced to the standard of a front door, *Loads* (2019), on the other hand, presents very restrained 272 revised photos from her iPhone. Their claim, in their uncommented discretion, is precisely not to have any orientation, let alone to strive to keep their internal contingency in a kind of suspense that perhaps only becomes possible against the overdetermined background of the overall production.