

112 Portrait Marie Angeletti

In den Arbeiten der französischen Künstlerin Marie Angeletti verbinden sich Produktion und ihre Bedingungen, Künstlerleben, Ausstellungskontexte und Aufträge, Zirkulation und Distribution von Bildern zu einem schier unentwirrbaren Knoten. Dominikus Müller nimmt ihr Werk zum Anlass, um darüber nachzudenken wie „frei“ freie Kunst eigentlich ist.

The French artist Marie Angeletti ties her art, the conditions of its production, the artist's life, her exhibitions and commissions and the circulation and distribution of images into a knot that is impossible to untangle. Dominikus Müller takes her work as a starting point for asking how much freedom is actually involved in artistic creation.



Schwarzes Kamel, 2017
HD video, 3:16 min
Unikat / Unique version

Der Auftrag

The Commission





D Sie raucht, sie trinkt, sie liest. Sie steht mitten in einem Restaurant an einem Stehtisch, hat einen Rock mit Leopardenmuster an und raucht und trinkt und liest. Immer wieder laufen Menschen durchs Bild, andere Gäste oder weiß livrierte Kellner. Immer wieder blickt sie auf, und irgendwann blickt sie direkt in die Kamera. Für einen kurzen Moment hält sie der Kamera stand, fragt sich vielleicht was und liest dann auf ihrem Handy weiter. Mehr passiert eigentlich nicht in diesem kleinen Video, das Marie Angeletti (*1984, Marseille) mir geschickt hat. Ich sitze in einem Café in Berlin und trinke einen Kaffee und sehe mir auf meinem Laptop ein Mädchen an, das in einem Restaurant in Wien steht. Sie liest und trinkt und raucht. Sie sieht mich kurz an, und mehr passiert eben nicht.

Angeletti zeigte mir dieses Video das erste Mal, als wir uns – im Zuge der Recherche für diesen Text – trafen, um über ihre Arbeit zu reden. Sie hatte diese komplett beiläufigen, alltäglichen Szenen am Tag zuvor in Wien aufgenommen. Vor unserem Treffen hatte ich schon ein paar andere ihrer Filme angesehen: oft nur kurze Snippets, sichtbar roh und scheinbar absichtlich stümperhaft geschnitten. Ein Video namens „Lotti“ beispielsweise, das 2015 zu ihrer Einzelausstellung im Künstlerhaus Bremen entstanden ist und eine lakonisch-chaotische Mischung aus Stadtansichten, trostlosen Gästezimmern und Installationsansichten der Schau selbst zeigt. Irgendwann sieht man, wie die Ausstellungshistorie der letzten Jahre im Künstlerhaus an die Wand geschrieben wird. Oder „Citadelle (10), Air de Paris“ (2016), das für die Ausstellung „Citadelle“ in der Galerie Édouard Montas-

sut in Paris entstanden ist: Größtenteils ist das Video einfach Blau, nichts weiter. Dazwischen wieder diese beiläufigen Schnipsel, hier mal eine Prügelei auf der Straße, dort die Seine, da dann Kids auf einer Bank im Park, dort ein Feuer im Louvre, und natürlich: Menschen, die im Café vor ihren Laptops sitzen.

In einigen anderen Videos – genauer: in „The Joker“ (2014), das einen als der Joker aus „Batman“ verkleideten Mann auf der Straße zeigt, und in einem der Clips, die 2015 im Museumsquartier Wien aufgenommen wurden – gibt es diesen eingangs beschriebenen Moment auch: Jemand blickt auf, blickt herum, sieht die Kamera und schaut hinein. Jemand wird des eigenen Gefilmt-Werdens gewahr, gibt das eigene Unbeteiligt-Sein für einen Moment auf und tritt in eine kurze Interaktion ein. Der Joker macht das, ein Mann im Museumscafé auch, das Mädchen im Restaurant sowieso. Damit wird natürlich auch das Filmen selbst sichtbar und der Ort, von dem gefilmt wird, der Ort, von dem aus man sieht. Irgendwie hatte ich mich auf diesen Moment versteift, habe Marie darauf angesprochen und sie hat auf ihre Weise darauf reagiert und mir ein paar Tage später dieses Video aus dem Restaurant in Wien geschickt, als eine Art exklusive Edition „directly for you“, wie sie geschrieben hat.

Dass ich mich so derart an diesem Moment aufgehängt habe, hat vielleicht auch einfach damit zu tun, dass er sich mir als eine Art wiederkehrendes Element in einem Werk präsentierte, das sich ansonsten sehr hermetisch und opak gibt und in dem so etwas wie ein roter Faden – geht man einmal von

E She smokes, she drinks, she reads. She stands at a bar table in the middle of a restaurant, wearing a leopard-print skirt, and smokes and drinks and reads. Time and again, people walk through the frame, other customers or waiters in white livery. Time and again she looks up, and at some point she looks straight into the camera. For a brief moment she holds her gaze, perhaps with a question in mind, before going back to reading something on her phone. That's pretty much all that happens in the short video Marie Angeletti (born 1984 in Marseille) has sent me. I'm sitting in a café in Berlin, drinking a coffee and watching a girl standing in a restaurant in Vienna on my laptop. She reads and drinks and smokes. She looks up at me for a moment, and that's basically it.

Angeletti first showed me the video when we met to talk about her work in the course of my research for this essay. She'd recorded these utterly incidental and ordinary scenes of life in Vienna the day before. I'd watched several other films she'd made before

our meeting; many of them mere snippets, visibly raw footage that seemed to have been edited with deliberate amateurishness. One of them, *Lotti*, made on the occasion of her solo show at the Künstlerhaus Bremen in 2015, shows a laconically jumbled mixture of street scenes, charmless guest bedrooms, and installation shots of the show itself. One section of the work shows a timeline of the past few years of exhibitions at the Künstlerhaus being written on a wall. Or take *Citadelle (10) Air de Paris* (2016), created for the exhibition “Citadelle” at Édouard Montassut gallery in Paris. Much of the video is just blue, nothing but blue. Occasionally it is interrupted by more of those incidental snippets – a brawl in the street, the Seine, kids on a bench in the park, a fire at the Louvre, and, of course, people sitting at their laptops in cafés.

In other videos – specifically *The Joker* (2014), which shows a man dressed up as the Joker from *Batman* in the street, and one of a group of clips recorded in Vienna's Museumsquarti-

er in 2015 – include versions of the moment described above: someone raises his or her eyes, looks around, sees the camera, and gazes into it. Someone becomes aware of being filmed and, for an instant, abandons his or her uninvolvedness to enter into a brief interaction. The Joker does it, as does a man in the museum café, and so, of course, does the girl in the restaurant. In doing so, they of course also shine a spotlight on the act of filmmaking as well as the filmmaker's – and the viewer's – vantage point. Somehow these moments had really caught my attention, so I brought them up with Marie, and she responded in her own way, sending me, a few days later, the video from the restaurant in Vienna, as a kind of exclusive artist's edition “directly for you”, as she wrote.

My fixation on that moment may also have been due simply to the fact that it seemed to me a sort of recurrent element in an oeuvre that's otherwise emphatically hermetic and opaque and doesn't make it easy to discern a



Dem aus, was man zu sehen bekommt – nicht so leicht zu erkennen ist. Angelettis Webseite beispielsweise besteht aus wenig mehr als eine immer unterschiedliche Abfolge von zumindest ohne zusätzliches Wissen nicht zu dechiffrierender Fotografien: ein leicht unscharf abgebildetes Yin-Yang-Zeichen, eine schiefe Aufnahme eines kleinen Raumes mit Blick aus dem Fenster und einem Bett, eine Konzertszene, bei der dem Sänger der Kopf abgeschnitten ist, eine Cafészene vor der Kunsthalle Wien (soweit die ersten vier, am Tag, an dem ich diesen Text schreibe). Anderswo scheint ein seltsamer „Goth-Vibe“ vorzuherrschen, wenn Angeletti immer wieder Puppen ins Spiel bringt oder altertümliche, bewusst klišierte Karussellpferde.

Der Kontext ist für die Erschließung von Kunstwerken dann eben doch immens wichtig. Und das gilt natürlich auch für den Kontext, in dem ich mir den Blick in die Kamera als kohärenten Moment konstruiere: Keines der Videos habe ich in ihrem ursprünglichen Ausstellungs- oder Realisierungszusammenhang gesehen. Stattdessen habe ich sie mir, beinahe „Binge Watching“-mäßig, eines nach dem anderen auf meinem Laptop angesehen, egal ob sie vor vier Jahren oder vor

vier Tagen gemacht worden sind, ob sie Teil einer Ausstellung gewesen sind oder nicht, ob sie für einen bestimmten Kontext gemacht wurden oder nicht. Von hier auf einen „tieferen Sinn“ zu schließen oder gar eine Interpretation zu starten, wäre eigentlich ziemlich vermessen. Doch nimmt man diesen Rezeptionskontext ernst, so fällt alles nur noch mehr auseinander. Handelt es sich dann streng genommen überhaupt noch um Kunstwerke? Ist das Video, das Angeletti mir direkt geschickt hat, ein Kunstwerk einfach nur deshalb, weil eine Künstlerin es mir geschickt hat? Oder ist es nicht einfach nur ein Video, auf dem ein Mädchen in einem Café zu sehen ist? Oder ist es ein Video, das Kunstwerk wird, weil es in diesem Moment als solches gebraucht wird, angesichts der Anfrage eines Kunstmagazins, dass dann einen Autor vorbeischickt, der dazu eingewilligt hat, weil er Geld dafür bekommt und der im Gegenzug wieder das Künstlersein dieser Person legitimiert, die ihm das Video schickt?

Angeletti scheint bewusst mit derlei Verwirrstrategien zu spielen. Sie nimmt dabei aber auch die Kontexte nicht nur der Rezeption, sondern auch der Produktion ziemlich ernst – ohne ständig mit dem Finger darauf zu zeigen. Immer wie-

MARIE ANGELETTI, geboren 1984 in Marseille. Lebt in Berlin. AUSSTELLUNGEN: „Les Nouveaux Commanditaires“, Carlos/Isbikawa, London (solo); „Champagne Life“, Saatchi Gallery, London; „Citadelle“, Édouard Montassut, Paris (solo); „Up Down Top Bottom Strange and Charm“, Art Sheffield (2016); Künstlerhaus Bremen (solo); „Misanthropie-NY“, Mathew, New York; „Individual Stories“, Kunsthalle Wien; Le Consortium, Dijon (solo) (2015); „Zum Beispiel „Les Immatériaux““, Kunstverein Düsseldorf; „CLAO“, castillo/corrales, Paris (solo); „They love you all“, Carlos/Isbikawa, London (solo); „Ware und Wissen“, Weltkulturen Museum, Frankfurt (2014). VERTRETEN VON: Carlos/Isbikawa, London

MARIE ANGELETTI, born 1984 in Marseille. Lives in Berlin. EXHIBITIONS: “Les Nouveaux Commanditaires”, Carlos/Isbikawa, London (solo); “Champagne Life”, Saatchi Gallery, London; “Citadelle”, Édouard Montassut, Paris (solo); “Up Down Top Bottom Strange and Charm”, Art Sheffield (2016); Künstlerhaus Bremen (solo); “Misanthropie-NY”, Mathew, New York; “Individual Stories”, Kunsthalle Wien, Vienna; Le Consortium, Dijon (solo) (2015); ““Les Immatériaux” for Instance”, Kunstverein Düsseldorf; “CLAO”, castillo/corrales, Paris (solo); “They love you all”, Carlos/Isbikawa, London (solo); “Foreign Exchange”, Weltkulturen Museum, Frankfurt (2014). REPRESENTED BY: Carlos/Isbikawa, London

common theme, at least not on the level of what you can see. Angeletti’s website, for example, consists of little more than a varying succession of photographs that, at least to an outsider, are impossible to decode without additional knowledge: a slightly blurred picture of a yin-and-yang symbol, a lopsided shot of a small room with a view from the window and a bed, a concert scene in which the singer’s head is cropped, a picture of the café outside Kunsthalle Wien (those are the first four on the day I’m writing this). Elsewhere, Angeletti’s art seems to thrill to a strange goth vibe, as when she repeatedly brings puppets into play, or antique merry-go-round horses that have a deliberately distasteful air of cliché.

All of which goes to show that it’s

impossible to overstate the importance of context for any attempt to make sense of a work of art. And of course that’s also true of the context in which I construe the gaze into the camera as a coherent moment: I didn’t see any of the videos in the original exhibition settings or contexts of realisation. Instead I saw them one after the other on my laptop – almost binge-watching them – regardless of whether they’d been recorded four years or four days earlier, whether they were part of an exhibition or not, whether they were made for a specific context or not. It would actually be pretty presumptuous to make assumptions about a “deeper meaning” on this basis, let alone use it as an anchor for an attempt at interpretation. Yet when we take the context of recep-

tion seriously, everything falls apart even more. Are these even still works of art properly speaking? Is the video Angeletti sent directly to me a work of art simply by virtue of the fact that an artist sent it to me? Isn’t it, on the contrary, just a generic phone video of a girl in a café? Or is it a generic video that becomes a work of art because it’s being treated as one, in response to an inquiry from an art magazine that then dispatches a writer who’s agreed to the job because he will get paid for it and who will conversely legitimise the person who sent him the video as a bona-fide artist?

Angeletti, it seems, deliberately toys with such strategies of confusion. Yet she also takes the contexts of both reception and production fairly seriously without constantly drawing at-

der stellt sich hier die Frage, wie „frei“ freie Kunst denn tatsächlich ist oder wie auftragsgebunden. Was denn eigentlich „das Kunstwerk“ sein soll und wer es dazu macht. Die Antwort darauf – und das ist das eigentlich Interessante – erschöpft sich nicht in einem Zeigen auf die Rahmenbedingungen, auch wenn das essenzieller Teil von Angelettis Vorgehen ist, sondern in der Produktion eines schier unentwirrbaren Knotens aus eben solchen strukturellen Fragen, spezifischen Auftragslagen, der Umgang mit Wiedererkennbarkeit, Fragen

der Distribution von Bildern und Bewegtbildern, der Dokumentation von Ausstellungen und Kunstwerken und deren Zirkulation sowie den ganz direkten und konkreten Inhalten, die durch die Rahmenbedingungen ermöglicht werden.

Das „Citadelle (10) Air de Paris“-Video, das in der Galerie neben poppigen Zeichnungen lief, die mit fernöstlichem Bildvokabular arbeiten und immer wieder Buddha-Statuen zeigen, bildet also vielleicht einfach die Zeit ab, die Angeletti rund um die Ausstellung in Paris verbracht hat. Gefilmter



attention to them. Her work repeatedly raises the question of how much freedom is actually involved in artistic creation and how much it is determined by the situation in which it is made or shown. What is “the work of art” actually supposed to be, and who turns it into one? The answer – and this is what’s most fascinating about her project – goes beyond pointing at the conditions in which art is made, although that’s an essential part of Angeletti’s approach. Rather, it grows

into a virtually inextricable tangle of just such structural questions, specific constraints and instructions for commissioned works, the handling of recognisably recurring elements, questions of the distribution of images and videos, the documentation of exhibitions and artworks and their circulation, and the totally unmediated and concrete content that this entire framework allows for.

So the *Citadelle (10) Air de Paris* video – in the gallery, it played next to

brightly coloured drawings that employ Far Eastern imagery and repeatedly depict Buddha statues – may simply represent the time Angeletti spent in Paris around the time of the exhibition. Everyday life captured on film; it’s equally part of the context of production and an artwork in its own right, but importantly not wholly one or the other. It prompts one to wonder in turn about the status of the drawings in the exhibition. Are they also simply something that was made be-

TLYA 21_Minnie/TLYA 22_Lady Pink adjusted/TLYA 23_Famous replica, 2014
Fujiflex auf Dibond und zwei Digitaldrucke auf Dibond / Fujiflex on dibond and two digital prints on dibond;
Ausstellungsansicht / Installation view “They love you all”, Carlos /Isbikawa, London; 70 x 45 cm, 147 x 74 cm, 147 x 129 cm