

NIN BRUDERMANN

Abenteuerliche Verwicklungen

Simone Subal

Nin Brudermann erzählt Geschichten. Den Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Ermittlungen bilden oftmals absurde Wirklichkeiten und unerwartete persönliche Begegnungen. Diese bizarren doch wahren Ereignisse erlauben es Brudermann, fantastische Erzählungen zu komponieren, und indem sie diese oft übersehenen, marginalen Momente mit ihrer eigenen Interpretation des Geschehens auffüllt, verwischt sie die Trennlinie zwischen Wahrheit und Fiktion. Sie agiert als ein Seismograph für kleine Zufälle, die in halb-fiktiven Handlungssträngen kulminieren, und hinterfragt so gängige Muster unserer Realitätskonstruktion. Tatsächlich verlangt jede von Brudermanns Geschichten, die oftmals zwischen Dokumentation, Performance und Fantasy pendeln, nach spezifischen narrativen und visuellen Zutaten – Video, Ton, Zeichnungen, Photographie und mehr.

Für die Mixed Media-Installation „Panspermia“ (2005) kombiniert Brudermann so disparate Elemente wie ein graviertes Silberfeuerzeug, eine (von Bewegungsmeldern gesteuerte) Tonspur, einen handgeschriebenen Text und einen Kunst-Spargel im Plastiktopf. Damit lockt sie den Betrachter in eine erstaunliche Welt intergalaktischer Besamung. Panspermianer glauben an die Notwendigkeit, Leben in erdfernen Planetensystemen zu schaffen, indem sie winzige solarbetriebene Raumschiffe als Träger von Mikroben entsenden. Hartgesottene Panspermianer sind andererseits ebenso davon überzeugt, dass jegliches Leben auf der Erde aus dem Weltraum gesät wurde. Brudermann sezziert nun diese „wissenschaftlichen“ Hypothesen und ergänzt diese mit ihren eigenen, konstruierten Theoremen. So lässt sie den Betrachter im Unklaren über die Relevanz oder den Wahrheitsgehalt des Vorgeführten. Ihre Rolle als Geschichtenerzählerin erlaubt ihr, den Informationsfluss in einer brillant konzertierten Verführungsaktion zu steuern, in der sie darüber bestimmt, welche Aspekte enthüllt und welche verborgen werden sollen. Mit spielerischer Ironie rührt Brudermann an der politisch brisanten Debatte zwischen Darwinismus und Intelligent Design. Diese Spannung wird überdies verstärkt, indem, sobald der Betrachter von der Arbeit wegritt, Brudermanns entkörperlichte Stimme ertönt, welche die totalitären Gebote der Panspermianer hypnotisch zitiert und somit den Betrachter erneut in die Geschichte verwickelt.

Diese visuellen und akustischen Subversionen verweisen auf eine von Brudermanns zentralen Kunststrategien: ihre Adaptation des Brecht'schen Verfremdungseffekts. Für Bertolt Brecht bedeutet die Verfremdung einer Figur oder eines Vorkommnisses, alle diesbezüglichen Annahmen zu untergraben, um ein Momentum der Überraschung

NIN BRUDERMANN

Adventurous Entanglements

Simone Subal

Nin Brudermann tells stories. She begins her artistic investigations by bringing absurd realities and unexpected personal encounters into her practice. These bizarre, but accurate events allow Brudermann to compose fantastic tales that blur the line between fact and fiction, as she fills these often overlooked, in-between moments with her own imaginative interpretation of the occurrence. She acts as a seismograph for minor coincidences that seem to erupt into semi-fictitious plots, challenging common patterns of how we construct reality. Indeed, each of Brudermann's stories requires its specific narrative and visual ingredients —video, sound, drawing, photography, and more—often vacillating between documentary, performance, and fantasy.

In the mixed-media installation “Panspermia” (2005) Brudermann combines such disparate elements as an engraved silver lighter, a voice-over (triggered by motion sensors), ink hand-writing, and a faux asparagus in a plastic pot. She does so in order to lure the viewer into an astonishing world of intergalactic dissemination. Panspermians believe in the necessity to create life in extraterrestrial planetary systems by launching minuscule solar space ships that transport microbes. Diehard Panspermians, it should be said, think that life on earth was in turn seeded from space. Brudermann dissects this “scientific” hypothesis and supplements it with her own made-up theorems. This keeps the viewer guessing about the relevance and truth-value of the presented. Her role as storyteller allows her to control the information flow in a brilliantly orchestrated seduction, where she directs what aspects to reveal and what to conceal. With playful irony, Brudermann touches on the highly politicized battle between Darwinism and Intelligent Design. This tension is amplified when her disembodied voice, reciting the (totalitarian) Panspermian commandments in a seductive tone, emerges whenever the viewer steps away from the piece, thus pulling him or her back into the story.

These visual and acoustic subversions, point to one of Brudermann's key artistic strategies: her adaptation of the Brechtian alienation effect. For Bertolt Brecht, to alienate a character or an event is to undermine whatever is assumed in order to elicit elements of surprise and novelty. With this twist, the viewer is put on edge, ready to look closely and not to accept the given as the given. In fact, Brudermann plays with belief and its lazy assumptions. Her apparently

NIN BRUDERMANN – Simone Subal

und Neuheit hervorzurufen. Mit diesem Kniff wird der Betrachter aufgestachelt und darauf vorbereitet, genau hinzuschauen und das Gegebene nicht als das Gegebene anzunehmen. Brudermann spielt mit Überzeugungen und deren allzu trägen Auslegungen. Ihre scheinbar fantastischen Einschübe verfremden die Erzählung nicht nur, sondern funktionieren auch als unbekannte Variablen.

Für ihr „NASD Projekt Fledermaus“^a (2004) begleitet Brudermann eine Gruppe von Forschern auf einer Expedition zu verlassenen, von Fledermäusen kolonisierten NASD-Bunkern. Wie ein eingenisteter Fremdling schleust sich Brudermann in das System der Fledermausforscher und spielt mit ihrem Regelwerk. Sie mischt Material von fünf verschiedenen Kameras (die auf ihrem eigenen oder dem Helm anderer Forscher angebracht sind) zu einem Zweikanalvideo über so eigentümliche nächtliche Aktivitäten wie Fledermauserfassung, Pflanzenuntersuchung und Samenauflesung. Darüber hinaus dehnt sie die Absurdität der Situation auf den eigentlichen Galerieraum aus, wo auf einer Reihe von weißen Podesten Pflanzen wachsen, die sorgfältig in Brudermanns New Yorker Atelier aus den von Fledermäusen ausgespuckten Samen herangezogen wurden. Während diese Pflanzen unwiderlegbar Zeugnis von der Expedition ablegen, ermöglichen sie es auch, dass die Geschichte de facto vor den Augen der Betrachter weiterlebt.

Diese Installation zu betreten, ist ein sinnliches Erlebnis. Brudermann schafft mit ihrer Arbeit, darin Ilya Kabakov ähnlich, ein Paralleluniversum mit seiner eigenen künstlerischen Logik. Mit verdunkelten Fenstern und Wänden sowie minimaler Beleuchtung kreiert sie eine skurril spannungsgeladene Atmosphäre, in der die Betrachter unentwegt tatsächentreue und imaginierte Komponenten zusammenfügen müssen, und verweigert so einmal mehr jede Chance einer aristotelischen Katharsis.

Brudermann versteht ihre Arbeit als „epistemische Spekulation“; als einen Ort, an dem Wissen niemals völlig sichergestellt werden kann, sondern immer gefährdet bleibt. Spekulation macht uns offen für die Möglichkeit des Scheiterns. Sie bedeutet auch, dass wir uns mit Dingen konfrontieren müssen, die wir nicht verstehen. Brudermanns Kunst ist ein Wagnis zwischen dem Vertrauten und dem Fremden, dem Erwartungsgemäßen und dem Überraschenden und versucht das sichtbar zu machen, was sie gerne als „Nischen-Welten“ bezeichnet. Diese marginalen Welten funktionieren innerhalb eines größeren Systems, stehen jedoch zugleich immer ein wenig abseits. Aus dieser Tarnstellung heraus schafft es Brudermann, den Betrachter für die Möglichkeit zu sensibilisieren, zur selben Zeit mehrere Realitäten wahrzunehmen.

a: NASD steht für „Naval Ammunition Support Detachment“, also die Munitionsversorgungsabteilung der US-Navy (Anm. d. Übs.).

NIN BRUDERMANN – Simone Subal

fantastic insertions not only further estrange the narrative but also function like unknown variables.

In „NASD Projekt Fledermaus“ (2004) Brudermann mingles with a group of scientists on their expedition to research bats colonizing abandoned U.S. Naval Ammunition Support Detachment bunkers. Like an embedded alien, Brudermann infiltrates the system of the bat scientists and plays with their rules. She mixes footage from five different cameras (each attached either to her or the scientists' helmets) into a two-channel video of peculiar nocturnal activities such as bat inspection, plant examination, and seed collection. Furthermore, she expands the absurdity of the situation into the actual gallery space, for a row of white pedestals hold a number of plants carefully cultivated in Brudermann's New York studio from seeds dropped by the bats. While these plants are irrefutable evidence of the expedition, they also allow the story to literally live on in front of the viewer's eyes.

Entering one of her installations is a sensual experience. Similar to the work of Ilya Kabakov, Brudermann creates a parallel universe which possesses its own artistic logic. With blackened windows, walls, and minimized lighting, she creates a scurrile atmosphere of suspense in which the viewer has to puzzle together the factual or imaginative components, denying, once again, Aristotelian cathartic relief.

Brudermann thinks of her work as an 'epistemic speculation', a place where knowledge can never be completely assured but is always at risk. Speculation opens us up to the possibility of failure. It also means we must confront ourselves with things we do not understand. Brudermann's art ventures between the familiar and alien, the expected and the surprise in order to expose what she likes to call, 'niche-worlds.' These marginal worlds work within a bigger system, but are at the same time always slightly off. From this camouflaged position, Brudermann is able to sensitize the viewer to the possibilities of seeing various realities.

While „NASD Projekt Fledermaus“ presents itself as a theatrical tableau, her performative installation „The Swan“ (2005) is an intimate miniature of an urban fable that unfurls in front of her window upon the unexpected arrival of a beautiful and stubborn swan in New York's East River. Slowly adjusting

NIN BRUDERMANN – Simone Subal

Während sich „NASD Projekt Fledermaus“ als ein theatrales Tableau darstellt, ist ihre performative Installation „The Swan“ (2005) die intime Miniatur einer urbanen Fabel, die sich vor ihrem Fenster anlässlich der Ankunft eines schönen, sturen Schwanes auf dem New Yorker East River abspielt. Sich langsam an sein neues industrielles Habitat anpassend, erwehrt sich der Schwan der Küstenwache, taucht vor Hubschraubern unter und überwindet auf wundersame Weise seine Einsamkeit. Wie in so vielen von Bruderermanns Arbeiten sind Komödie und Tragödie, Reales und Surreales eng miteinander verbunden. Zudem stellt sie der Videoprojektion zwei Live-Performances zur Seite. Die Theremin-Komposition von Dorit Chrysler setzt einen musikalischen Kontrapunkt, während Bruderermanns Erzählen ihrer Schwanengeschichte in einer betont märchenhaften Sprache mit dem Verhältnis zwischen Gesehenem und Gehörtem spielt.

Bruderermann bedient sich eines ähnlichen Ansatzes wie der französische Konzeptkünstler Pierre Huyghe, der ebenso „fasziniert [ist] von der Vorstellung einer so unglaublichen Wirklichkeit, die man, um sie richtig erzählen zu können, als Fiktion erzählen muss“.¹ Eine solche Wirklichkeit hat Bruderermann in der tagtäglichen Zusammenarbeit aller Nationen gefunden, die zu exakt demselben Zeitpunkt von tausend Orten tausend Wetterballone steigen lassen. In diesem fortlaufenden Mixed Media-Projekt mit dem Arbeitstitel „The Book of the Thousand and One Balloons“ spielt Bruderermann mit der komplexen Idee der Interkonnektivität von System und Chaos, indem sie bewusst in die Ereignisse eingreift. In der Tat, die Integration ihrer eigenen überlappenden Erzählstränge verdichtet die Situation. Als einen poetischen Abstraktionspunkt lässt sie ihren eigenen (den 1001.) Ballon aufsteigen und verwandelt somit die methodische Vorgangsweise der Wissenschaftler in ein fantastisches Bekenntnis zur endlosen Freiheit. In einer schwerelosen Pirouette spottet Bruderermanns Ballon der Gravitation und erobert den Himmel. Eine am Ballon befestigte Überwachungskamera überträgt Bilder von der langsam verschwindenden Erde. Währenddessen kann man, viele Kilometer unterhalb, Bruderermann vielleicht an so entlegenen Orten wie der Antarktis antreffen, um den Start einer ihrer Ballone aufzunehmen. Oder vielleicht ist sie doch in New York, der mit emsiger Geschäftigkeit brodelnden Schaltzentrale, wo sie (neben vielen anderen Dingen) Videokassetten von kooperierenden Meteorologen empfängt, die die abhebenden Ballone gefilmt haben. In diesem wortwörtlich grenzenlosen Projekt bekennt sich Bruderermann eifrig zu Nietzsches Schlachtruf: „Es gibt noch eine neue Welt zu entdecken – und mehr als eine! Auf die Schiffe, ihr Philosophen [und natürlich: Nin Bruderermann]!“

NIN BRUDERMANN – Simone Subal

to his new industrial habitat, the swan fights off speeding coast guard boats, ducks away on the sight of helicopters, and wonderfully overcomes his loneliness. As in so many of Bruderermann works, drama and comedy, real and surreal are inherently interconnected. She conjoins the video projection with two live performances. Dorit Chrysler's Theremin composition adds musical counterpoints, while Bruderermann's narration of her swan story (opting for a playful fairy-tale language) toys with the relationship of what we see and hear.

Bruderermann works along similar lines as the French conceptualist Pierre Huyghe, who is also “fascinated by this idea of reality being so unbelievable that to tell it the right way you must tell it as a fiction.”¹ A reality she has found in the daily global collaboration of every nation as they launch 1000 weather balloons, at exactly the same time, from 1000 different spots. In this ongoing mixed-media project with the working title “The Book of the Thousand and One Balloons”, Bruderermann plays with the complex idea of systematic and chaotic interconnectivity by deliberately participating in this event. Thus, she complicates the situation by including her own overlapping narratives. As a poetic point of abstraction, she launches her own balloon (the 1001st) and transforms the scientists' methodical approach into a dreamlike scenario of freedom. In a weightless pirouette, flouting gravity, Bruderermann's balloon conquers the skies, relaying images via a surveillance camera of the slowly disappearing earth. Down below, tethered to the ground, Bruderermann might be found sailing off to such far-flung places as Antarctica to record the dispatching of one of the balloons. If not there, she could also be orchestrating the teeming activity in her New York operational nerve center, where she receives videotapes (among many other things) from collaborating meteorologists, who filmed the balloons' take-off. In the literal boundlessness of this project, Bruderermann eagerly embraces Nietzsche's battle call: “There is yet another world to be discovered—and more than one! Embark philosophers [and, of course, Nin Bruderermann]!”

NIN BRUDERMANN geboren 1970 in Wien. Lebt und arbeitet in New York. / born 1970 in Vienna. Lives and works in New York. SIMONE SUBAL geboren 1974 in Wien. Lebt in New York / born 1974 in Vienna. Lives in New York

NIN BRUDERMANN

Seite 12 / page 12:

The Swan, 2005

performative installation, DVD
mit / with sound, 13 min
Nin Bruderermann - story telling
Dorit Chrysler - music and
theremin

oben / above: Installation

Brooklyn Video, Futuraprojekt,

Prague 2005, unten / below:

Performance *Monkeytown*, New
York, 2005; photos: Andrew Bicknell

Seite 13 / page 13:

NASD Projekt Fledermaus

2004, Mixed Media, Installations-
ansicht / installation view:

Priska C. Juschka Fine Art, New
York, 2005

Seite 14 - 15 / page 14 -15:

World Map Balloon Project

aus / from: *The Book Of The*

Thousand And One Balloon

2003, Studioansicht (Detail) /

studio view (detail), 236 x 236 cm

*Balloon and two seagulls over
pink pancake ice 030CT23UTC00A*

URORAAUSTRALIS 61.22S116.02E

aus / from: *The Book Of The*

Thousand And One Balloon

2003, D-Print, 175 x 211,9 cm

Alle Photographien / all photos

© Nin Bruderermann

1: Pierre Huyghe in Randy Kennedy, *An
Antarctica Sighting in Central Park*, in:
New York Times, 13. Oktober 2005, S. E1, E7

1: Pierre Huyghe in Randy Kennedy, “An
Antarctica Sighting in Central Park,” *New
York Times*, 13 October 2005, E1, E7.

NIN BRUDERMANN
Panspermia
 2005, Mixed Media









