

PHILIPPE PARRENO

VOICES

Haus der Kunst, Munich

December 13, 2024 – May 25, 2025



Esther Schipper

Cover: **Heliotrope**, 2023, lacquered steel, colored mirror, motor, control unit, cabling, 344 x 321 x 321 cm (135 3/8 x 126 3/8 x 126 3/8 in), edition of 3 (PP 412). Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)

Photos © Andrea Rossetti

Philippe Parreno



Philippe Parreno studied at École des Beaux-Arts in Grenoble, and Institut des hautes études en arts plastiques at Palais de Tokyo, Paris. He lives and works in Paris, France.

Philippe Parreno is a French artist who rose to prominence in the 1990s, earning critical acclaim for his work that spans a diversity of media, including film, sculpture, drawing, and text.

Parreno radically redefined the exhibition experience by taking it as a medium, placing its construction at the heart of his process. Exploring the possibilities of the exhibition as a coherent “object” rather than as a collection of individual works, it becomes a veritable open space, a format that differs on each occasion, and a frame for things to appear and disappear.

Parreno conceives his exhibitions as a scripted space where a series of events unfolds. He seeks to transform the exhibition visit into a singular experience that plays with spatial and temporal boundaries and the sensory experience of the visitor who is guided through the space by the orchestration of sound and image. For the artist, the exhibition is less a total work of art than a necessary interdependence that offers an on-going series of open possibilities.

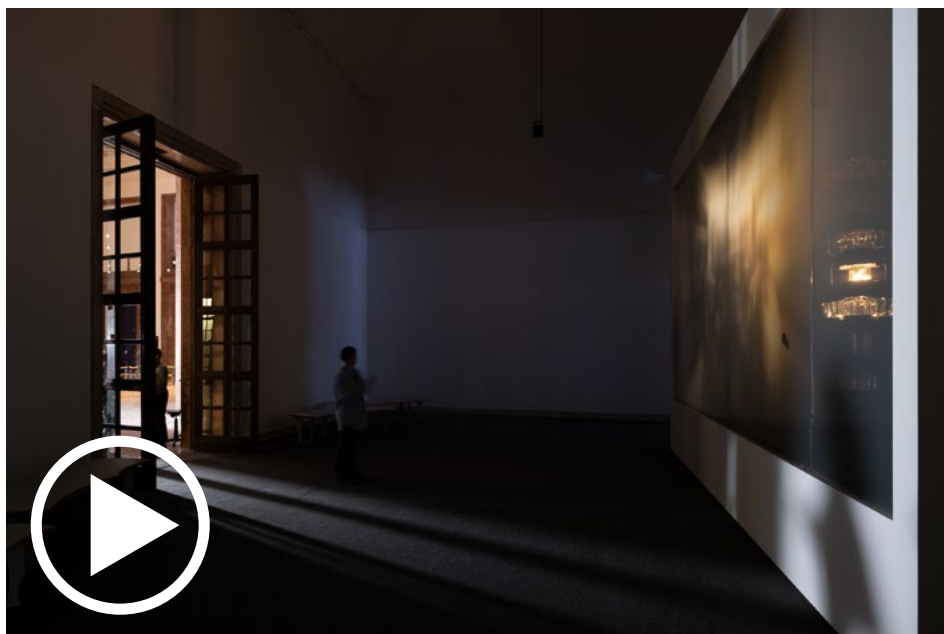
Philippe Parreno has exhibited extensively. Recent solo exhibitions and commissions include: **Voices**, Leeum Museum of Art, Seoul (2024); **Philippe Parreno – Marilyn**, Espace Louis Vuitton, Munich (2023); **Echo2: a Carte Blanche to Philippe Parreno**, Rotunda of the Bourse de Commerce – Pinault Collection, Paris (2022); **La Quinta del Sordo**, Museo Prado, Madrid (2022); **La Quinta del Sordo**, Fondation Beyeler, Riehen/Basel (2021); **Danny / No More Reality**, LUMA, Arles (permanent); **Echo**, The Museum of Modern Art, New York (2019–ongoing); **A Manifestation of Objects**, WATARI-UM, Tokyo (2019-20); **Elsewhen**, Espace Louis Vuitton Venezia, Venice (2019); **Philippe Parreno**, Gropius Bau, Berlin (2018); **Two Automatons for One Duet**, The Art Institute, Chicago (2018); **La Levadura y El Anfitrión (The Yeast and The Host)**, Museo Jumex, Mexico City (2017); **Synchronicity**, Rockbund Art Museum, Shanghai (2017); **A Time Coloured Space**, The Serralves Museum of Contemporary Art, Porto (2017); **Thenabouts**, ACMI – Australian Centre for the Moving Image, Melbourne (2016-17); **Anywhen**, Hyundai Commission 2016: Turbine Hall, Tate Modern, London (2016-17); **H {N}Y P N{Y} OSIS**, Park Avenue Armory, New York (2015); **Hypothesis**, Pirelli HangarBicocca, Milan (2015); **How Can We Tell the Dancers from the Dance**, Schinkel Pavillon, Berlin (2014); **Anywhere, Anywhere Out of the World**, Palais de Tokyo, Paris (2013); **Philippe Parreno**, Fondation Beyeler, Riehen/Basel (2012); **Philippe Parreno**, Serpentine Gallery, London (2010); **November**, IMMA – Irish Museum of Modern Art, Dublin (2009); **8 juin 1968 – 7 septembre 2009**, Centre Pompidou, Paris (2009), and **May**, Kunsthalle Zürich, Zurich (2009).

His work is held in the collections of various institutions including: Fondation Beyeler, Riehen/Basel; Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto; Irish Museum of Modern Art, Dublin; Kanazawa Museum of the 21st Century; LACMA, Los Angeles; LUMA, Arles; Musée d’Art moderne de la Ville de Paris, Paris; MUSAC, León; Musée national d’art moderne – Centre Pompidou, Paris; Museum of Contemporary Art, Los Angeles; National Gallery of Canada, Ottawa; Pinault Collection, Paris; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Tate Modern, London; The Museum of Modern Art, New York; Van Abbemuseum, Eindhoven; Walker Art Center, Minneapolis, and Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo.

PRESS RELEASE

Philippe Parreno revolutionised the experience of exhibitions. He transforms galleries into choreographed spaces that follow a script, where all artworks are interconnected while a series of unexpected and interdependent events unfold. The exhibition **Voices** elaborates on Parreno's long-term approach to the oscillation of reality and the fluid nature of being. Parreno transforms the spaces of Haus der Kunst into a science fiction landscape in constant flux, where visitors can sense the imminent arrival of something that is not yet present within the galleries. Parreno's new organism acquires its form through temperature shifts, light, moving image, and the language ∂A as its communicating medium within our realm.

The pivotal element of **Voices**, which culminates the 2024 theme of languages at Haus der Kunst, is the development of ∂A , a new language spoken by ARD anchor woman Susanne Daubner (Tagesschau). ∂A has been conceived by the artist himself, and it is constantly evolving through machine learning when it weaves together all the elements Parreno assembles in the exhibition rooms as they unfold in a constant, ever-evolving relation to one another, acquiring different roles and meanings, oscillating between absence and intense presence.



Exhibition video: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



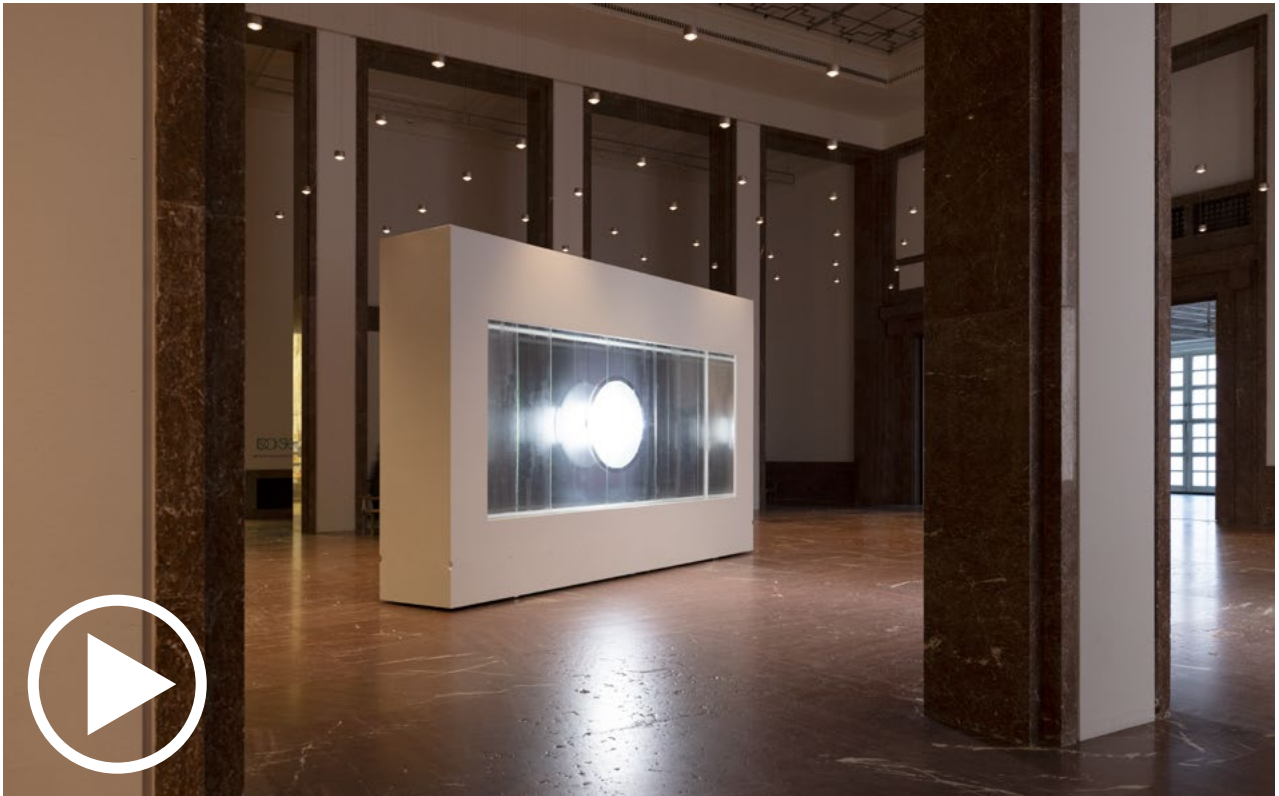
Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)

VOICES, 2024

The exhibition showcases a pioneering cybernetic voice system that speaks in a novel, evolving language called ∂A . This dynamic language adapts continuously based on environmental data collected from an array of sensors installed in an almond grove in Spain's Tabernas desert. The voice, modelled after that of the ARD anchor-woman Susanne Daubner, alternates between speaking, whispering, and humming, creating a melodic and soothing tone reminiscent of distant thunder. The cybernetic structure's sensory network includes weather instruments, air quality monitors, geological sensors, and communication devices. This comprehensive array allows the system to perceive its surroundings in ways that surpass human capabilities, translating environmental data into unique linguistic expressions. The system can mimic emotional states based on environmental changes, adopting a melancholic tone in response to detected environmental degradation or during quiet, contemplative periods of data analysis. Its translations into human languages are poetic, always seeking the most evocative way to convey its observations, creating a bridge between its unique perceptions and human understanding.

MOVING WALL, 2024

A kinetic wall defies traditional architectural constraints by autonomously traversing the museum's lobby. Its movement is characterized by a slow, fluid gliding motion that continuously transforms the spatial configuration. Inside the wall, a large vitrine hosts a powerful cinema spotlight. The light source emanates radially, casting illumination in multiple directions. If left uninterrupted, the movement approximates a Waltz. When the wall encounters an obstacle, it stops, its light goes up and a voice is heard from within. When a person approaches, the light dims.



Video: **Moving Wall**, 2024, metal, wood, motor, glass, wheels, navigation system, 365 x 600 x 100 cm.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Moving Wall, 2024, metal, wood, motor, glass, wheels, navigation system, 365 x 600 x 100 cm.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



MEMBRANE HERTZIAN TALES, 2024

In this “nocturama” a science fiction-style tower is standing on artificial grass. The tower structure is a miniature of **Membrane**, the twelve-meter-high tower which was installed on the outdoor deck of the Leeum Museum, and then in the garden of the Fondation Beyeler. It appears intermittently through the switchable glass which plays a score that oscillates between transparency and opacity. Entitled **Hertzian Tales**, the work alludes to the flow of electromagnetic waves and their ability to transmit stories from the desert of Almería. It relays the voice and soundscape of the exhibition. At Haus der Kunst, the work is controlled by **Voices**.



Video: **Membrane Hertzian Tales**, 2024, concrete module, pmma modules, pulley, winch, moving light, DMX, concrete tiles, 314 x 102 x 62,5 cm.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Membrane Hertzian Tales, 2024, concrete module, pmma modules, pulley, winch, moving light, DMX, concrete tiles, 314 x 102 x 62,5 cm.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Heliotrope, 2023, lacquered steel, colored mirror, motor, control unit, cabling, 334,7 x 210,5 x 210,5 cm (131 3/4 x 82 7/8 x 82 7/8 in), edition of 3 (PP 412).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



HELIOTROPE, 2023

Heliotrope shares its name with a genus of flowering plant which follows the path of the sun. The work is based on the heliostat principle: a mobile mirrored device that continuously redirects solar rays, which is mounted here on three steel lacquered insectile feet. Twin of another installed on the almond grove, this Heliotrope is facing the **El Almendral** film, reflecting light on diverse parts of the screen as if the sun had shone through the museum's ceiling. The **Heliotrope** is moving according to a choreography that has its reflections travel around the room.



Heliotrope, 2023, lacquered steel, colored mirror, motor, control unit, cabling, 334,7 x 210,5 x 210,5 cm (131 3/4 x 82 7/8 x 82 7/8 in), edition of 3 (PP 412).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Heliotrope, 2023, lacquered steel, colored mirror, motor, control unit, cabling, 334,7 x 210,5 x 210,5 cm (131 3/4 x 82 7/8 x 82 7/8 in), edition of 3 (PP 412).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Heliotrope, 2023, lacquered steel, colored mirror, motor, control unit, cabling, 334,7 x 210,5 x 210,5 cm (131 3/4 x 82 7/8 x 82 7/8 in), edition of 3 (PP 412).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



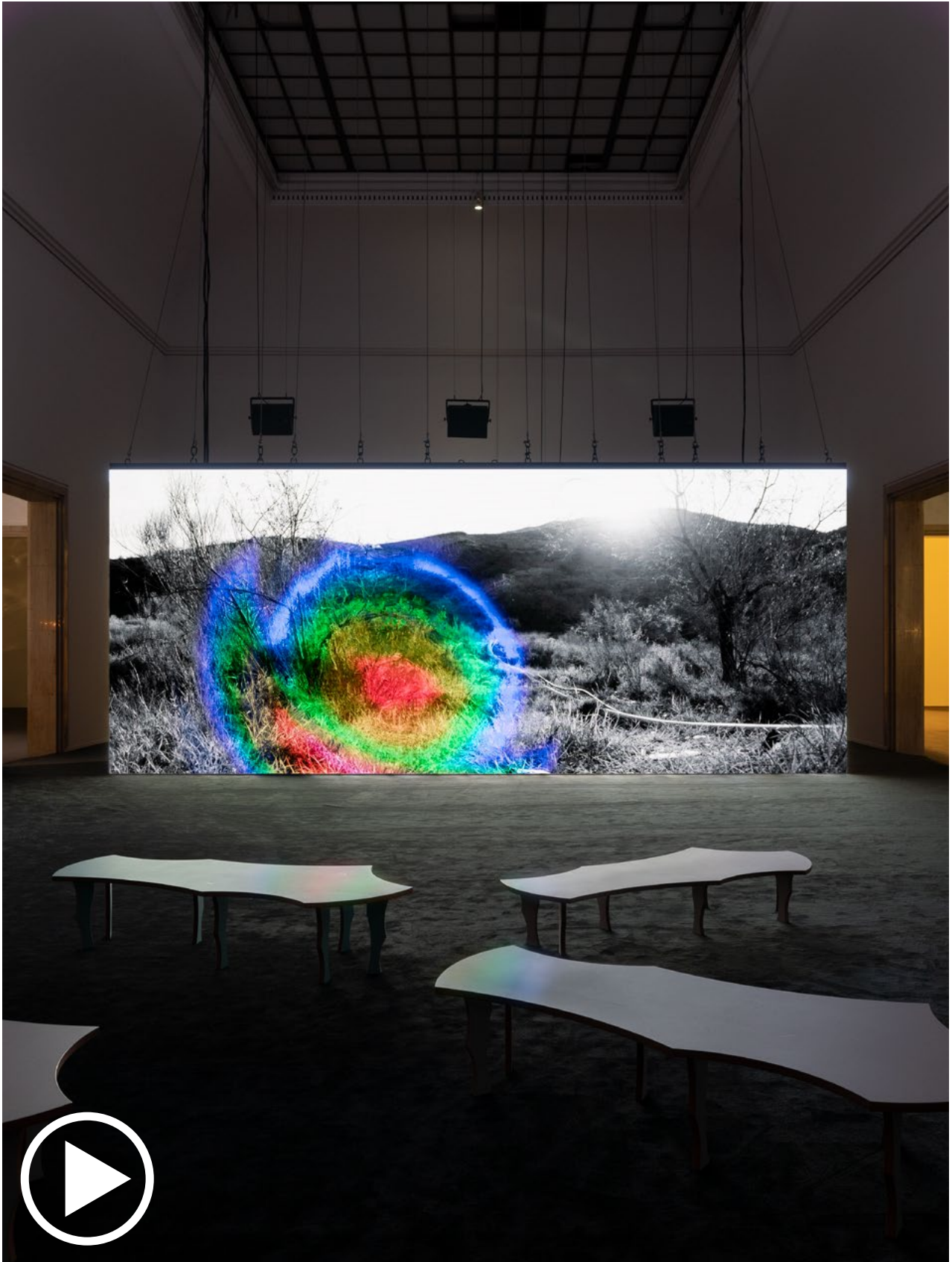


Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



EL ALMENDRAL / THE ALMOND GROVE, 2024

El Almendral / The Almond Grove is a project that merges reality with cinematic art, creating a new entity that transcends traditional categories. Located in the Tabernas desert in Almería, this project transforms an almond grove into a dynamic ecosystem that integrates nature, technology, and art. The project serves as both a film set and a living landscape, where modifications to the environment are seen as extensions of what exists rather than mere additions to the scenery. The production of images is rooted in local geopoetry, with visuals cultivated similarly to the surrounding crops. **El Almendral** creates a cinematic landscape narrated through diverse camera views. The collected images and sounds and data are streamed continuously, reflecting the evolving essence of the place as it changes with the seasons. Utilizing eco-acoustic technologies and bio-data, the film aims to capture the often inaudible sounds and invisible specters. Ultimately, this approach prioritizes process over finality, positioning El Almendral as an infinite image—an ongoing representation shaped by time. The project also introduces a legal framework through the establishment of the “El Almendral,” asserting the land’s right to self-ownership and proposing non-human rights.



El Almendral, 2024, land consists of 35 hectare plot, real time digital video (colour, sound), infinite duration.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Protomarquee, 2024, Plexiglas, DMX, steel, lightbulbs (PP 273), with the projection of **Anywhen**, 2024, 4K digital film, color, sound, duration: 14:36 min, edition of 2 (PP 439). The **Protomarquee** becomes a projection screen, with screening intervals scheduled according to the choreography of the exhibition.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)

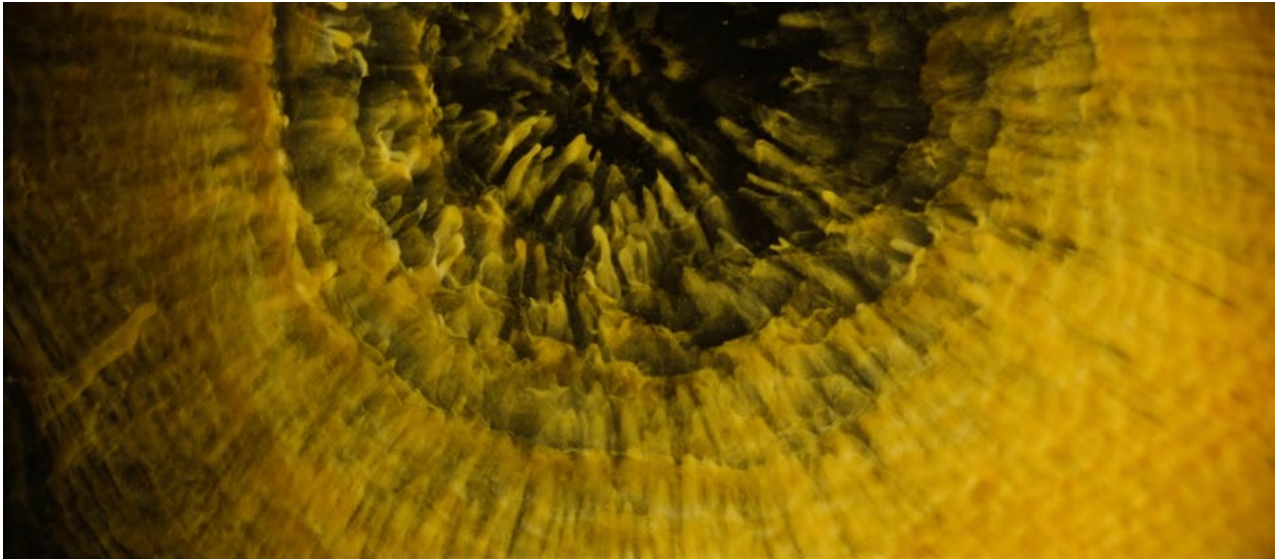


ANYWHEN, 2024

Anywhen, 2024, is a new iteration of an earlier video work by Philippe Parreno, created specially for his solo exhibition **Places and Spaces** at Pola Museum of Art in Hakone, Japan.

The film interlaces footage of a cephalopod with imagery of bacteria cells and movement of liquid and gaseous substances. The soundtrack features **No Queda Nada**, a haunting song by Arca, a Venezuelan musician with whom Parreno has been collaborating since the exhibition **Echo2** at the Bourse de Commerce – Pinault Collection in Paris, 2022.

The cephalopod—or Giant Cuttlefish—was filmed in an aquarium tank located in Parreno’s studio in Paris. The aquatic creature is a recurrent motif in Parreno’s work, beginning with his 2003 film **Alien Seasons**. Using cells known as chromatophores—pigment-containing and light-reflecting cells—the Giant Cuttlefish can put on spectacular visual displays, changing skin color in an instant, as a mean of camouflage or communication. Parreno’s camera follows the cephalopod’s transformations, focusing on its eye and tentacles. At times covered with golden stripes, its skin suddenly switches to a darker, greyish shade, giving it a monstrous aspect.



Film stills: **Anywhen**, 2024, 4K digital film, color, sound, duration: 14:36 min, edition of 2 (PP 439).

PROTOMARQUEES

Much like the **Marquee** series inspired by the brightly lit signage adorning theater entrances, **Protomarquee** is a visual device that subverts the context of space, by becoming a part of an indoor projection screen, as opposed to being installed on the exterior of a theater. Nearly twenty bulbs of different sizes are fixed behind the screen in order to create a constellation of luminous spots. This lighting device accompanies the screening of films. In the breaks in between each work, commonly referred to as the “intermission”, the lights are turned on alternately creating blinking patterns, all the while integrating into the sequence of light and sound interplaying throughout the room.

Protomarquee was conceived in 2016 by Philippe Parreno for his first solo exhibition in Australia, at the Australian Centre for Moving Images, and later included in his exhibition at Rockbund Art Museum in Shanghai. In Philippe Parreno's solo exhibition **Voices** at the Haus der Kunst, Munich, the first **Protomarquee** was programmed in relation to the filmic work **Anywhen** (2024) and the choreography of the exhibition, its screen becoming a projection surface for **Anywhen** when the **Marquee's** lightboxes are dimmed out. The second **Protomarquee** (2024), created especially for Philippe Parreno's solo exhibition **Voices**, was programmed in relation to the filmic work **La Quinta del Sordo** (2021).

The works consists of lightbulbs, each enclosed in a white Plexiglas box lit from inside. **Protomarquees**—navigated by a DMX Controller script—sequentially turn on and off, or dim from low to high intensity.

When placed over the entrance of a gallery, a **Marquee** by Philippe Parreno usually announces an exhibition event or a performance that takes place at the venue, evoking the glowing porch roofs in front of cinemas and theatres. With the **Protomarquees**, Parreno has transferred the work inside the screening room, perverting its function: the flickering light bulbs announce a projection, while at the same time being part of the screen itself.



Protomarquee, 2024, Plexiglas, DMX, steel, lightbulbs (PP 273).



Each lamp: **Blind Lamps**, 2024, black blown glass, infrared bulb, socket, electric wire, DMX player, ø 45 cm (17 3/4 in), unique in a series of 25 variations (PP 452).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



BLIND LAMPS, 2024

Blind Lamps belongs to a new body of work conceived by Philippe Parreno for his solo exhibition at Haus der Kunst in Munich. Suspended from the ceiling of the exhibition, this new series of 25 lamps comprises hand-blown black glass globes housing infrared bulbs which increase and decrease in a light program. Programmed accordingly to the daytime in Munich, the lamps emit heat that rises until the room reaches the temperature of the semi-desert terrain of southern Spain. Individual lamps will be reprogrammed and individualized prior to the delivery to the owner. Around noon when the sun is the highest, the lamps are at full level, at sunset the lamps are almost off.



Video: **Blind Lamps**, 2024, black blown glass, infrared bulb, socket, electric wire, DMX player, ø 45 cm (17 3/4 in), unique in a series of 25 variations (PP 452)



Each lamp: **Blind Lamps**, 2024, black blown glass, infrared bulb, socket, electric wire, DMX player, ø 45 cm (17 3/4 in), unique in a series of 25 variations (PP 452).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



THE SPEAKERS ROOM, 2024

This orchestra of speakers gathers all the ultra-directional speakers used by the artist in different exhibition contexts over the last ten years. Mounted as a grid on a moving arm that can rotate omnidirectionally, each speaker plays a partition of its own.

Sound has always been a major component of Parreno's projects. However, the artist doesn't use speakers as mere exhibition devices to broadcast sound in the space: instead, he turns the object into an integral part of his exhibitions. As a central point of the exhibition, the speakers channel the sounds produced by all the works in the exhibition space, thus becoming the recipient of the exhibition's soundtrack. At Haus der Kunst, five custom sound and movement choreographies are alternating.



Video: **The Speakers Room**, 2024, directional speakers, dimensions variable (PP 456).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



The Speakers Room, 2024, directional speakers, dimensions variable (PP 456).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Detail: **The Crawler**, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 600 x 91 x 103 cm (236 1/4 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 68 x 37 x 28 cm (26 3/4 x 14 5/8 x 11 in) (PP 453).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



CRAWLER, 2024

Crawler is a new series created for Philippe Parreno's solo exhibition at Haus der Kunst. The artist included three **Crawlers** in the exhibition, this variation is 6 m high.

Each work features a unique moving object travelling on a vertical straight track are inspired by one of the first robots designed and built by neuroscientist W. Grey Walter to study the brain's electrical activity. Each object has its own shape and dimensions and carries its own engine and brain system. These mechanical parts are covered by a glass shell inspired by the shell of a turtle and the work of Italian architect and designer Gai Aulenti who designed the Musée d'Orsay.

The vertical track has an adaptable height and can be install in multiple ways to fit a variety of spaces, including from floor to ceiling, attached to the wall or fixed inside a door frame. Each object will carry a light and is choreographed to dance and flicker with a programmed sequence. The **Crawlers** move up and down their track at varying speeds, in response to data-driven algorithms, their bulbs flashing in varying intensity and color, thus generating endless new configurations.

As part of the collaboration with Tino Sehgal, the **Crawler's** activity can be influenced be the interpreters in the exhibition space.



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 600 x 91 x 103 cm (236 1/4 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 68 x 37 x 28 cm (26 3/4 x 14 5/8 x 11 in) (PP 453).



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 600 x 91 x 103 cm (236 1/4 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 68 x 37 x 28 cm (26 3/4 x 14 5/8 x 11 in) (PP 453).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 600 x 91 x 103 cm (236 1/4 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 68 x 37 x 28 cm (26 3/4 x 14 5/8 x 11 in) (PP 453).

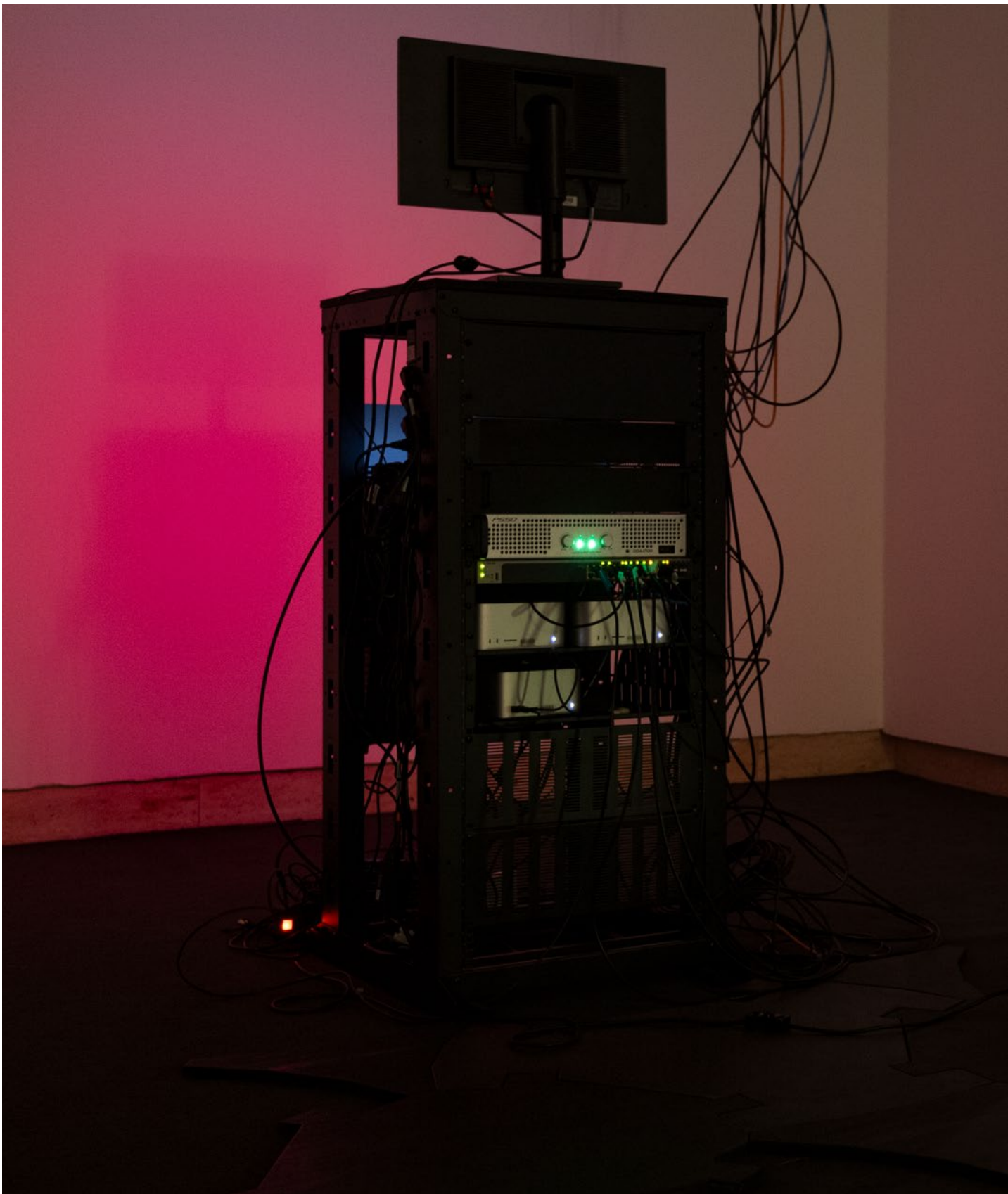
Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Detail: **The Crawler**, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 600 x 91 x 103 cm (236 1/4 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 68 x 37 x 28 cm (26 3/4 x 14 5/8 x 11 in) (PP 453).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Brain, 2024, a computer whose innards are laid bare; this computer controls the whole exhibition with a pre-written yet unpredictable script. On the floor, foreground: **Black Happy Ending**, 2024, black blown glass, electrical system, dimmer, switch and plug in brass, DMX player, 81 x 53 x 36,8 cm, unique in a series of 20 variations (PP 455). **Glazed Rock**, 2024, black blown glass, electrical system, dimmer, DMX player.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



BLACK HAPPY ENDING, 2024

This work is the latest iteration of the **Happy Ending** series that refer to an early work by Philippe Parreno, conceived for his 1996 solo exhibition at Ynglingagatan 1, an alternative art space in Stockholm. On that occasion, Parreno presented a lamp designed by Arne Jacobsen, mysteriously lit without being visibly plugged in. In 1997, on the occasion of a solo exhibition in Paris, Parreno presented glass reinterpretations of previous works that no longer existed, including the **Happy Ending** lamp. Today, the work has been reincarnated again, creating a ghostly reminder of these two previous exhibitions.

The lamp has an artist-designed and DMX-controlled light flickering program.



Black Happy Ending, 2024, black blown glass, electrical system, dimmer, DMX switch and plug in brass, DMX player, 81 x 53 x 36,8 cm (31 7/8 x 20 7/8 x 14 1/2 in), unique in a series of 20 variations (PP 455).



Black Happy Ending, 2024, black blown glass, electrical system, dimmer, DMX switch and plug in brass, DMX player, 81 x 53 x 36,8 cm (31 7/8 x 20 7/8 x 14 1/2 in), unique in a series of 20 variations (PP 455).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Black Happy Ending, 2024, black blown glass, electrical system, dimmer, DMX switch and plug in brass, DMX player, 81 x 53 x 36,8 cm (31 7/8 x 20 7/8 x 14 1/2 in), unique in a series of 20 variations (PP 455).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)

CRAWLER, 2024

Crawler is a new series created for Philippe Parreno's solo exhibition at Haus der Kunst. The artist included three **Crawlers** in the exhibition, this variation is 12 m high.

Each work features a unique moving object travelling on a vertical straight track are inspired by one of the first robots designed and built by neuroscientist W. Grey Walter to study the brain's electrical activity. Each object has its own shape and dimensions and carries its own engine and brain system. These mechanical parts are covered by a glass shell inspired by the shell of a turtle and the work of Italian architect and designer Gai Aulenti who designed the Musée d'Orsay.

The vertical track has an adaptable height and can be install in multiple ways to fit a variety of spaces, including from floor to ceiling, attached to the wall or fixed inside a door frame. Each object will carry a light and is choreographed to dance and flicker with a programmed sequence. The **Crawlers** move up and down their track at varying speeds, in response to data-driven algorithms, their bulbs flashing in varying intensity and color, thus generating endless new configurations.

As part of the collaboration with Tino Sehgal, the **Crawler's** activity can be influenced be the interpreters in the exhibition space.



Video: **The Crawler**, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 1200 x 91 x 103 cm (472 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 72 x 40 x 30 cm (28 3/8 x 15 3/4 x 11 3/4 in) (PP 454).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 1200 x 91 x 103 cm (472 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 72 x 40 x 30 cm (28 3/8 x 15 3/4 x 11 3/4 in) (PP 454).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 1200 x 91 x 103 cm (472 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 72 x 40 x 30 cm (28 3/8 x 15 3/4 x 11 3/4 in) (PP 454).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)

MARQUEE (SET OF 2), 2024

Philippe Parreno's **Marquees** belong to an ongoing body of work that the artist started in 2006.

The works consist of translucent acrylic glass parts with flickering light bulbs and neons. The work is installed hung from the ceiling. The light bulbs and neon lights flicker alternatively according to individual lighting programs conceived by the artist. AT HAus der Kunst, the **Marquees** flicker in response to **Voices**.

Parreno's **Marquees** are unique pieces, individual in their form, light effect and construction. The artist's **Marquees** combine lighting techniques that are almost a thing of the past (such as incandescent bulbs and neon tubes) with modern acrylics that are milled, shaped and formed according to the latest fabrication methods. Marquees first appeared at the beginning of the 20th century. The glowing, flickering porch roofs in front of entrances to cinemas and theaters were announcing movie titles and names of actors. Placed over the entrance of a gallery a **Marquee** by Philippe Parreno usually announces an exhibition event or a performance that takes place at the venue. The light-lit planes of the **Marquees** carry no text, thus the works play with a level of abstraction and acquire a different meaning according to the context of an exhibition and imagination of the viewer. The artist built his first **Marquee** on occasion of the exhibition **Interior Cartoons** at Esther Schipper in Berlin (2006). Parreno's biggest **Marquee** to date was installed inside the Turbine Hall at Tate Modern in London, on occasion of the artist's 2016 Hyundai Commission: **Anywhen**.



Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).



Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



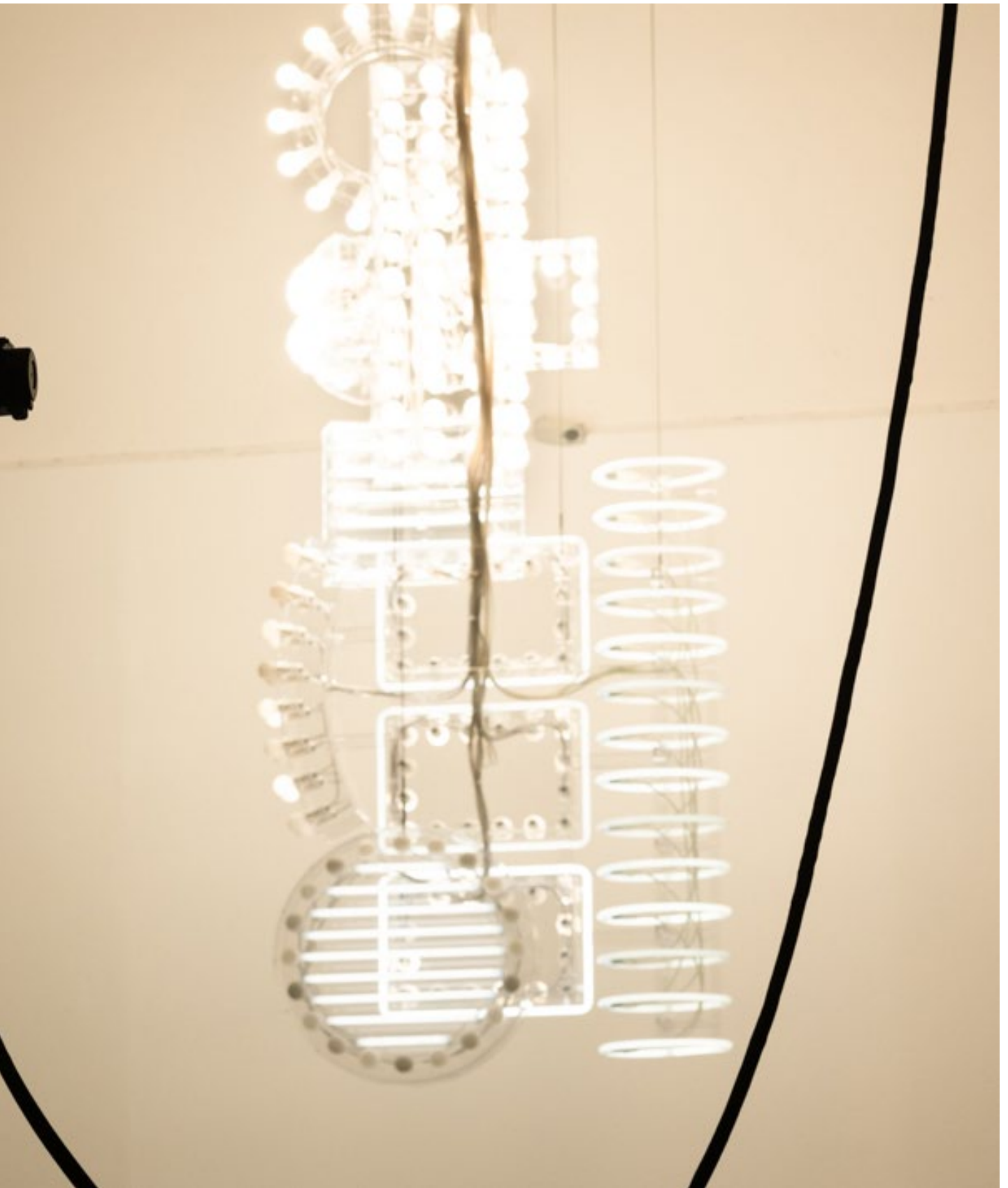
Marquee (Set of 2), 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Foregrund, detail: **The Crawler**, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 400 x 91 x 103 cm (157 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 65 x 35 x 27 cm (25 5/8 x 13 3/4 x 10 5/8 in) (PP 451); background: **Marquee (Set of 2)**, 2024, transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs, 2 parts, 143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in) (top), 143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in) (bottom) (PP 459)..

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



CRAWLER, 2024

Crawler is a new series created for Philippe Parreno's solo exhibition at Haus der Kunst. The artist included three **Crawlers** in the exhibition, this variation is 4 m high.

Each work features a unique moving object travelling on a vertical straight track are inspired by one of the first robots designed and built by neuroscientist W. Grey Walter to study the brain's electrical activity. Each object has its own shape and dimensions and carries its own engine and brain system. These mechanical parts are covered by a glass shell inspired by the shell of a turtle and the work of Italian architect and designer Gai Aulenti who designed the Musée d'Orsay.

The vertical track has an adaptable height and can be install in multiple ways to fit a variety of spaces, including from floor to ceiling, attached to the wall or fixed inside a door frame. Each object will carry a light and is choreographed to dance and flicker with a programmed sequence. The **Crawlers** move up and down their track at varying speeds, in response to data-driven algorithms, their bulbs flashing in varying intensity and color, thus generating endless new configurations.

As part of the collaboration with Tino Sehgal, the **Crawler's** activity can be influenced be the interpreters in the exhibition space.



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 400 x 91 x 103 cm (157 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 65 x 35 x 27 cm (25 5/8 x 13 3/4 x 10 5/8 in) (PP 451).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



The Crawler, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 400 x 91 x 103 cm (157 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 65 x 35 x 27 cm (25 5/8 x 13 3/4 x 10 5/8 in) (PP 451).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



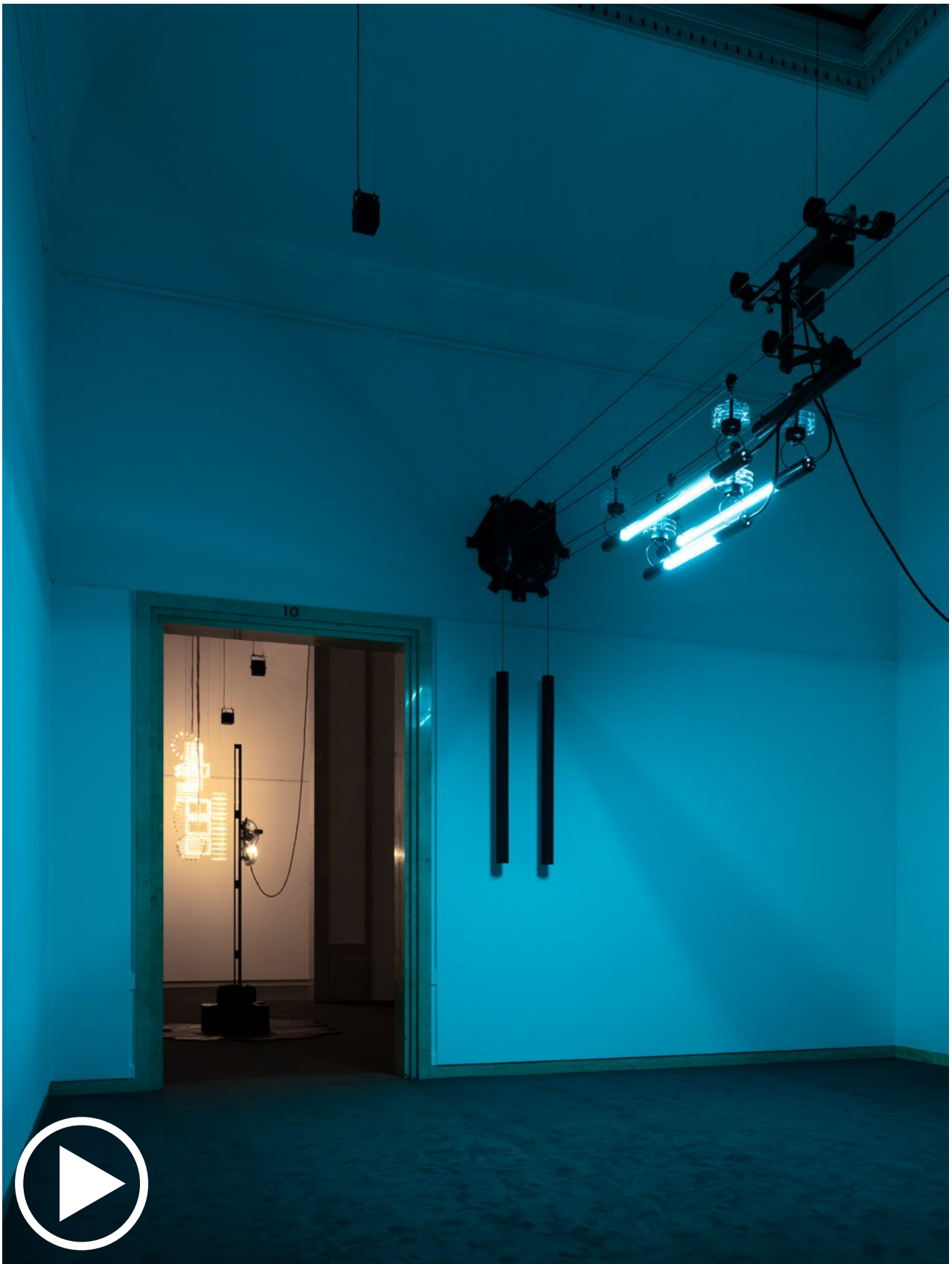
Detail: **The Crawler**, 2024, concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer, steel pole: 400 x 91 x 103 cm (157 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles), glass shell: 65 x 35 x 27 cm (25 5/8 x 13 3/4 x 10 5/8 in) (PP 451).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)

CABLE ROBOT, 2024

A series of electric cables, reminiscent of high-voltage power lines, crisscross the space overhead. Along these taut cables, a robot similar to the Expliner (a robot designed for the maintenance of high-voltage transmission lines) traverses the room, carrying a set of dimmable lights. This movement creates a continuously shifting illumination pattern across the space. The lights are not only dimmable but also continuously change their color.

A separate choreography determines the movement of **Cable Robot**: it moves back and forth but occasionally stops, and also in certain intervals features sound effects.



Cable Robot, 2024, lights, motors, cables, dimensions variable (PP 457).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



Cable Robot, 2024, lights, motors, cables, dimensions variable (PP 457).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



MOVING LAMPS

Each lamp in the series is unique. It is composed of three acrylic glass modules with LED lights encompassed in-between two black concrete blocks, fixed to metallic wires suspended from the ceiling. At the center, a rod with nine LED lights is also suspended from the ceiling. Activated by a winch, the rod moves up and down, creating a beautiful choreography of movement and light. LED lights placed inside the acrylic glass modules cast their shadows onto the floor and walls of the room.

Like the artist's **Marquees** and **Clocks** which come to life in a series of light sequences, the mechanism of **Moving Lamp** also moves like an automaton. A choreography coordinates the actions of the lights.



Each work: **Moving Lamp**, 2024, winch, pulley, steel wires, concrete, Acrylic glass, LED spots, ø 67 cm, 300 cm (minimum height).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



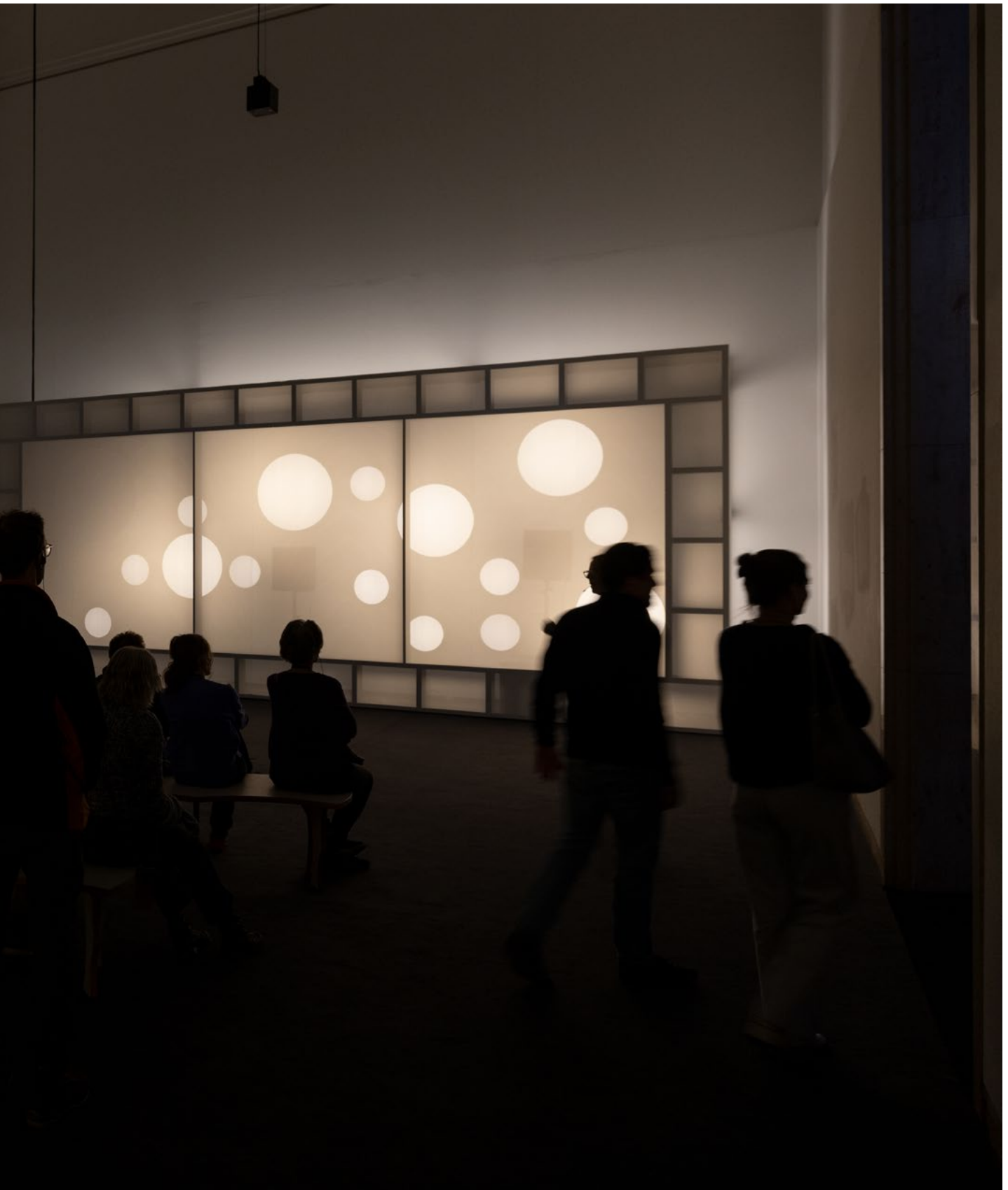
Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Protomarquee, 2024, Plexiglas, DMX controller, LED, dimensions variable (PP 458).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)





Protomarquee, 2024, Plexiglas, DMX controller, LED, dimensions variable (PP 458) with the projection of **La Quinta Del Sordo**, 2021, color film, 5.1 sound mix, duration: 38:36 mins, edition of 8 (PP 354). The **Protomarquee** becomes a projection screen, with screening intervals scheduled according to the choreography of the exhibition.

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



LA QUINTA DEL SORDO, 2021

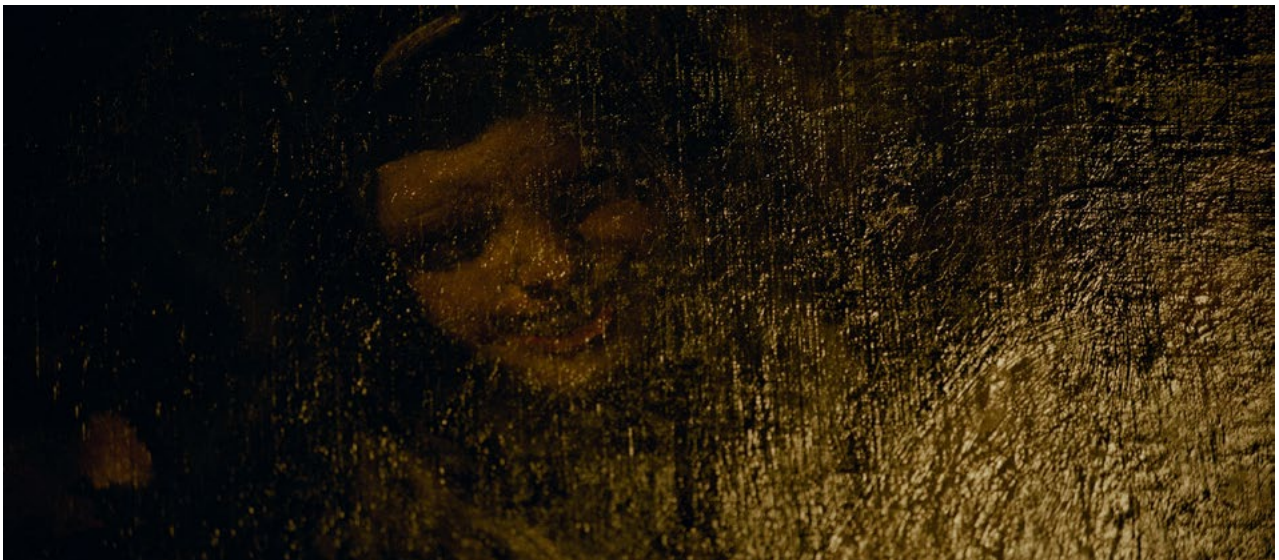
La Quinta del Sordo is a filmic and sound environment by Philippe Parreno focusing on Goya's long-destroyed country house and its legendary wall paintings, the **Pinturas negras** (Black Paintings).

"La Quinta del Sordo" (House of the Deaf), situated on the outskirts of Madrid, was the home of Francisco de Goya in the years leading up to his exile. In two rooms of the country house, which Goya renovated and expanded, the artist created a series of 14 wall paintings in oil, known as the **Black Paintings** because of their dark colors, in which the main themes of his work found their last critical expression, in monumental form. Created between 1819 and 1824, the murals were only discovered after Goya's death. Having acquired the house in 1873, Baron Émile d'Erlanger transferred the paintings to canvas and later donated them to the Spanish state. Sent to the Museo Nacional del Prado in Madrid, these visionary masterpieces have been on view since 1889.

In his new science-fictional work Philippe Parreno reproduces the relationship between the individual paintings and the house they were originally a part of. Creating a diegetic space, Parreno allows the audience to travel back in time and experience the *Pinturas negras* in their original setting. When filming at the Prado, the artist was able to capture the paintings up-close in incredible detail, using ultra high-definition cameras to create a unique level of proximity and intimacy between the paintings and the viewer, with every detail and every brushstroke becoming visible. Designed for a variety of scientific experiments, as well as research and development applications, these ultra high-speed cameras (500,000 frames per second) are able to capture actions that the human eye cannot see, such as a bullet being shot or an insect flapping its wings. For the filming Parreno recreated a light setting that mimics the candle light and open fireplace, offering a light setting similar to how the paintings would have been seen at the time. Visuals of Goya's **Pinturas negras** alternate with images of dust particles floating in the air, candles, as well as digital shadows of curtains in one scene and a rainbow prism of light in another, giving the impression of looking at the paintings while standing inside Goya's house.

For this project, Parreno collaborated with renowned cinematographer Darius Khondji (regular collaborator of David Fincher, Michael Haneke, and Jean-Pierre Jeunet), Production Designer Jean Vincent Puzos (**The Lost City of Z**, 2016; **Amour**, 2012; **Lord of War**, 2005), and Sound Designer Nicolas Becker (**Gravity**, 2013; **Arrival**, 2016).

The work premiered at the Fondation Beyeler in Riehen/Basel alongside the exhibition **Goya** (October 10, 2021 – January 23, 2022) one of the most important exhibitions ever devoted to Francisco de Goya, bringing together over 70 paintings and 100 drawings and prints from institutional and private collections around the world.



Film stills: **La Quinta Del Sordo**, 2021, color film, 5.1 sound mix, duration: 38:36 mins, edition of 8 (PP 354).



Left: **Protomarquee**, 2024, Plexiglas, DMX controller, LED, dimensions variable (PP 458).

Exhibition view: **Philippe Parreno. Voices**, Haus der Kunst, Munich (2024)



AVAILABLE WORKS



Philippe Parreno

Marquee (Set of 2), 2024

Transparent Plexiglas, 32 neons (ø 14 mm), 191 LED lightbulbs

2 parts

143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in)

(top)

143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in)

(bottom)

(PP 459)



Philippe Parreno

Marquee, 2024

Transparent Plexiglas, 26 neons (ø 14 mm), 84 lightbulbs

143,1 x 108 x 38,7 cm (56 3/8 x 42 1/2 x 15 1/4 in)

(PP 442)

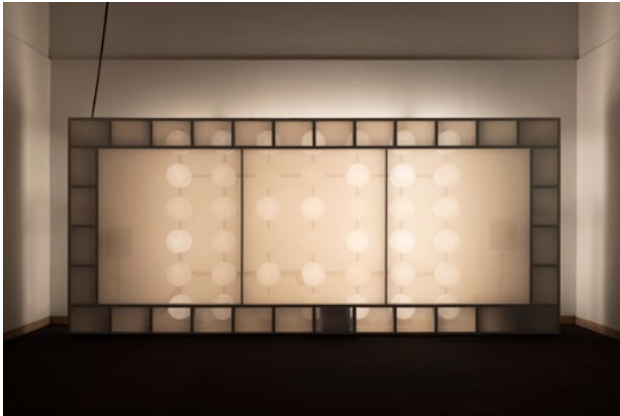


Philippe Parreno

Marquee, 2024

Transparent Plexiglas, 6 neons (ø 14 mm), 107 LED
lightbulbs

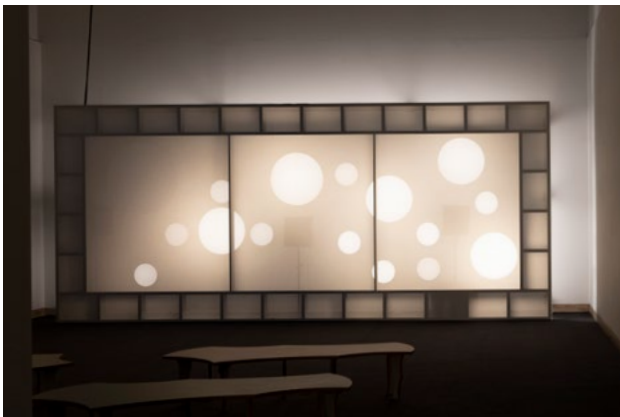
143,3 x 77,8 x 70,2 cm (56 3/8 x 30 5/8 x 27 5/8 in)
(PP 443)



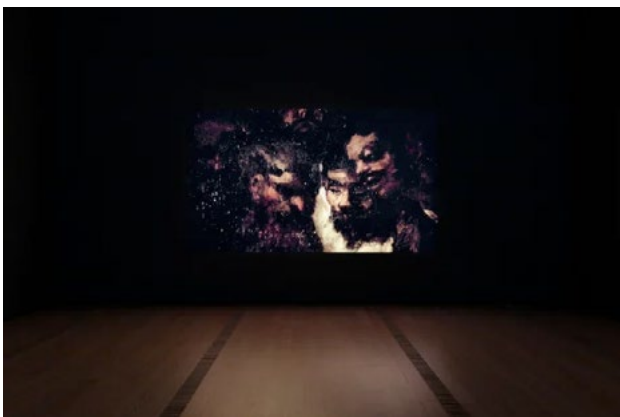
Philippe Parreno
Protomarquee, 2016
Plexiglas, DMX, steel, lightbulbs
330 x 500 x 19 cm (129 7/8 x 196 7/8 x 7 1/2 in)
(PP 273)



Philippe Parreno
Anywhen, 2024
4K digital film, color, sound
Duration: 14:36 min
Edition of 2
(PP 439)



Philippe Parreno
Protomarquee, 2024
Plexiglas, DMX controller, LED
Dimensions variable
(PP 458)



Philippe Parreno
La Quinta Del Sordo, 2021
Color film, 5.1 sound mix
Duration: 38:36 mins
Edition of 8
(PP 354)



Philippe Parreno

Heliotrope, 2023

Lacquered steel, colored mirror, motor, control unit, cabling

344 x 321 x 321 cm (135 3/8 x 126 3/8 x 126 3/8 in)

Edition of 3 plus 1 artist's proof (#1/3)

(PP 412)



Philippe Parreno

The Crawler, 2024

Concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer

Steel pole: 400 x 91 x 103 cm (157 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles)

Glass shell: 65 x 35 x 27 cm (25 5/8 x 13 3/4 x 10 5/8 in)

(PP 451)

The Crawler, 2024

Concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer

Steel pole: 600 x 91 x 103 cm (236 1/4 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles)

Glass shell: 68 x 37 x 28 cm (26 3/4 x 14 5/8 x 11 in)

(PP 453)

The Crawler, 2024

Concrete tiles and base, steel track, glass shell, sensors, motors, lights, cables, computer

Steel pole: 1200 x 91 x 103 cm (472 1/2 x 35 7/8 x 40 1/2 in) (without tiles)

Glass shell: 72 x 40 x 30 cm (28 3/8 x 15 3/4 x 11 3/4 in)

(PP 454)



Philippe Parreno

Black Happy Ending, 2024

Black blown glass, electrical system, dimmer, DMX switch and plug in brass, DMX player

81 x 53 x 36,8 cm (31 7/8 x 20 7/8 x 14 1/2 in)

Unique in a series of 20 variations

(PP 455)



Each lamp:

Philippe Parreno

Blind Lamps, 2024

Black blown glass, infrared bulb, socket, electric wire, DMX player

ø 45 cm (17 3/4 in)

Unique in a series of 25 variations

(PP 452)

Philippe Parreno in München Abtauchen in die Zukunft

Von Gabi Czöppan

Lichter flackern, Objekte surren, Leinwände verändern sich. Wer im Münchner Haus der Kunst in Philippe Parrenos Dunkelheit tappt, wird von geheimnisvollen Maschinenwesen, fremden Stimmen und Begegnungen der unheimlichen Art überrascht.

„Voices“ spielt im Szenario eines Science-Fiction-Films. Man schleicht auf weichem Teppichboden durch die hohen Hallen, vorbei an schillernden Lichtskulpturen, die aufblinken oder in die Höhe schnellen.

Auf einer Kinoleinwand rauscht Wind über menschenleeres, karges Niemandsland. Die Brise ist real. Von irgendwoher bläst ein Ventilator, andersorts glaubt man, die Wüstensonne auf der Haut zu spüren. Tatsächlich strahlen in einem Raum Dutzende von Leuchten so viel Hitze ab, dass die Temperatur deutlich steigt.

Dann wieder hört man dumpfes Bassbrummen, sphärische Töne und eine Art Klingonen-Kauderwelsch von einer vertrauten Stimme, die plötzlich klar zu verstehen ist. „Es ist nicht gut oder schlecht, sondern eine neue Chance“, sagt sie. „Die Frage ist, wie du diese Macht nutzt.“

Gemeint ist der Einsatz von künstlicher Intelligenz (KI), die der Franzose Philippe Parreno hier in seiner Ausstellung nutzt und die alle Objekte der Schau steuert. Und auch wer nichts weiß von der Kollaboration des Künstlers mit einer bekannten Tagesschau-Sprecherin, erkennt am sonoren Klang, dass hier Susanne Daubner spricht.

Daubner sei bereit gewesen, an der Entwicklung einer neuen Sprache zwischen Mensch und Technologie mitzuwirken, heißt

Die Ausstellung

Philippe Parreno. Voices. Haus der Kunst, München, bis 25. Mai. Danach wandert die Schau ins Leeum Museum of Art nach Seoul. Der Katalog erscheint Mitte Januar.

Ab Januar gibt es vier Workshops zum Thema **Storytelling und KI.** Mehr zu Ausstellung unter hauserkunst.de.



Leidenschaft für künstlerische Experimente: Philippe Parreno



Es wird heiß: Ausstellungsansicht mit Filmleinwand und Liveschalt nach Almeria

es von der Ausstellungsleitung. Denn in den kommenden sechs Monaten wird sich der Text, den sie monoton und sachlich für die Aufnahme vorgelesen hat, zu einer sich ständig verändernden, neuen Sprachform entwickeln.

Liveschaltung in eine andalusische Halbwüste

Philippe Parreno setzt hierfür einen Supercomputer ein, der in einer Ecke eifrig blinkt und mit Hilfe einer KI Daten direkt in die Ausstellung überträgt. Jede Bewegung, jedes Geräusch, jeder Atemzug, jeder Temperaturanstieg wird registriert und verarbeitet. Zudem hat der Künstler in der Haupthalle eine Liveschaltung in die andalusische Halbwüste Tabernas bei Almeria installiert.

Auch die Kameraeinstellung in Spanien reagiert auf die Daten der KI. Bei Tageslicht blickt man auf kahle Mandelbäume oder Wüstensand. Der Ort sei wie gemacht für sein Experiment, erklärt der Künstler. „Meine Familie stammt aus der Gegend“, sagt er. „Es ist eine Wüste, die wächst. Im Sommer ist es dort brutal heiß, bis zu 50 Grad. Immer mehr Menschen ziehen weg.“

Das Ödland in Spanien steht für den Zwischenraum, in den Parreno die Besucher seiner Schau „Voices“ schickt. „Immersive Reise“ nennt er den Trip durchs Dunkle, in dem man auch lebenden Skulpturen begegnet. Sommambule Tänzer tauchen hier und da auf, sie gurren, singen oder sprechen die Besucher an. Die Choreografie dieser Störenfriede hat Parrenos Künstlerfreund Tino Sehgal erdacht.

So entsteht ein faszinierender Dialog zwischen menschlicher Präsenz und künstlicher Intelligenz. Eine Ausstellung sei ihm nicht nur eine Anordnung von Objekten, sondern „ein Akt der Schöpfung“, hat Philippe Parreno einmal gesagt. In München schafft er ein fast apokalyptisches Gesamterlebnis, das auch zwei frühere Filme des 60-jährigen Franzosen einschließt: zum einen seinen Dokumentarfilm über den Oktopus, ein Tier, das seine Hautfarbe blitzschnell seiner Umgebung anpasst. Die schillernde Unterwasserkrake zeigt der Künstler in mikroskopischen, poetischen Nahaufnahmen.

Für die Münchner Schau hat er die Aufnahmen zu einem neuen Video geschnitten und zu Leinwand-

größe aufgebläht. Unterlegt mit Parrenos Musik, ist der Streifen ganz großes Kino. „Tintenfische produzieren eine eigene Sprache“, weiß der Künstler. „Sie sagen etwas, indem sie es werden. Wenn sie Angst haben, färben sie sich weiß.“

Als zweites leuchtet, ebenfalls im Großformat, Parrenos Goya-Film von 2021 in der Ausstellung. Der Künstler durfte während des Lockdowns 2020 die berühmten „schwarzen Gemälde“ des Spaniers im Prado mit einer Hightech-Kamera aus nächster Nähe abfilmen. Die Kamera kreiste dabei so langsam über die glänzenden Bildoberflächen, als erforsche eine interstellare Erkundungssonde die Krater des Mars.

So erscheinen die Wandbilder, die der Maler vor der Emigration nach Frankreich in den Jahren 1819 bis 1823 in seinem letzten Wohnhaus in Madrid geschaffen hat und die erst vor etwa fünfzig Jahren in den Prado gelangten, wie die Oberfläche eines Alien-Planeten.

Philippe Parreno sammelt letztlich nur physikalische Daten, die digital transformiert und verstärkt werden. „Technologie ist nur die Brücke“, sagt er, „das Wahrnehmbare ist dann wieder real.“



Philippe Parreno's 'Voices' uses AI to give agency to denuded land

By David Stock



Philippe Parreno wants to take visitors to his latest exhibition, *Voices at Munich's Haus Der Kunst*, on a journey into the unknown. "There is no dramatic arc produced by Netflix where you just have to sit, shut up and enjoy the show," the artist explains of the large, multi-room space filled with moving light sculptures, heat lamps, speaker arrays, dancers and film screens. Instead, for Parreno, traversing the rooms is a process of composing your own journey. "You explore time in space with your own curiosity."

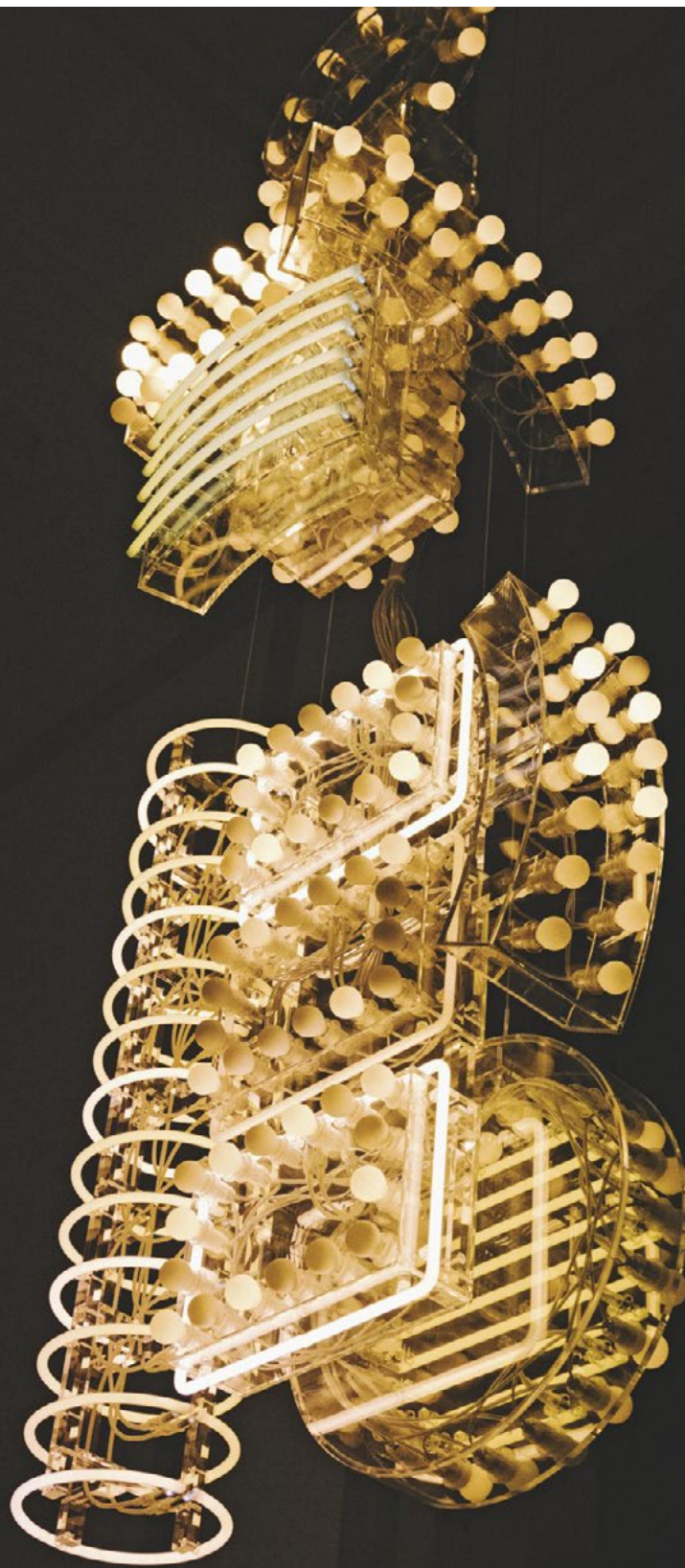
That's not to say the show is without structure or meaning. Rather, the multiple works operate as discreet objects that make up an organic whole around a central film called *El Almendral*, which shows a remote plot of land the artist has purchased in southern Spain. The land was the filming location for 1960s spaghetti Westerns, acting as a proxy for the American wilderness, and represents human intervention in nature. In recent years the region has faced severe drought. "How today, with what we are facing and the ways climate change is changing the world," says Parreno, "do we address the landscape?"

To answer this question, he creates a dialogue between the physical space in Spain and the gallery space in Munich via live-streamed cameras and a suite of sensors whose live data feed into a central computer that activates all of the exhibits in the gallery. This is narrated in an AI created language voiced by Susanne Daubner, one of Germany's leading newscasters. "She gave her voice to the landscape," says Parreno. Alongside his collaborator Nicolas Becker, Parreno recorded Daubner's voice and fed it into an AI model of their own design to create a new and evolving language called *∂A*, which now fills the space. "The AI is a tool to create unpredictability," says Becker, "we like to play with different parameters to go in a very specific, strange place where you can recognise the voice, but can't understand it."

While Parreno talks around ideas of personhood, climate change, truth, cultural iconography, language, meaning and evolution, he wants the viewer to find their own path through the space. "There's no beginning and no end to it," he says, "I was intrigued to see how now we can look back at this space, you know, and now this space can look back at us."

> Als Künstler tritt Philippe Parreno (hier in seiner Münchner Schau) zwar meist als Solist auf – seine Werke entstehen aber im Zusammenspiel mit Spezialisten aus Wissenschaft und Technik

▼ Blinkende »Marquee«-Lichtskulpturen (2024) entwirft Parreno seit 2006. Sie sind eine Hommage an die Pracht alter Filmpaläste





Mensch **MASCHINE**

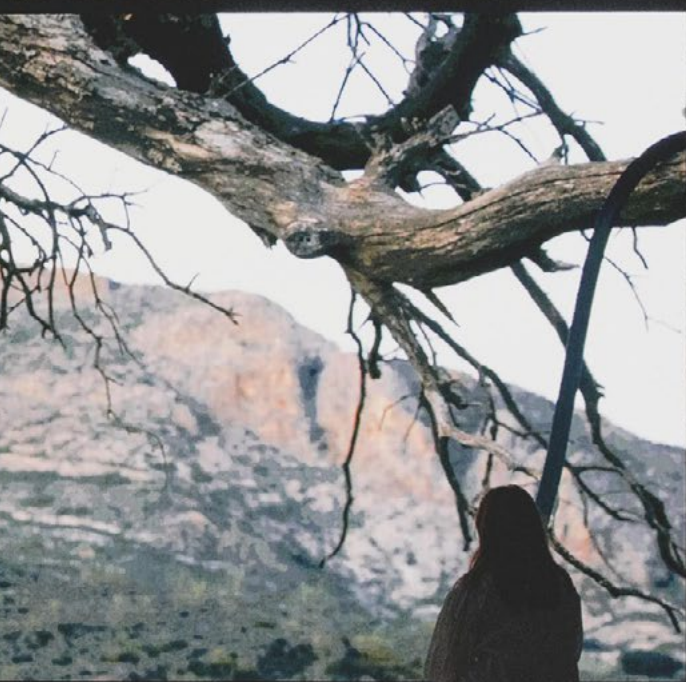
Seine Ausstellungen sind experimentelle Grenzgänge in die Welt von morgen – und sie fordern den Betrachter. Jetzt bespielt **Philippe Parreno** das Münchner Haus der Kunst mit seinen sentimental wie futuristischen Apparaturen

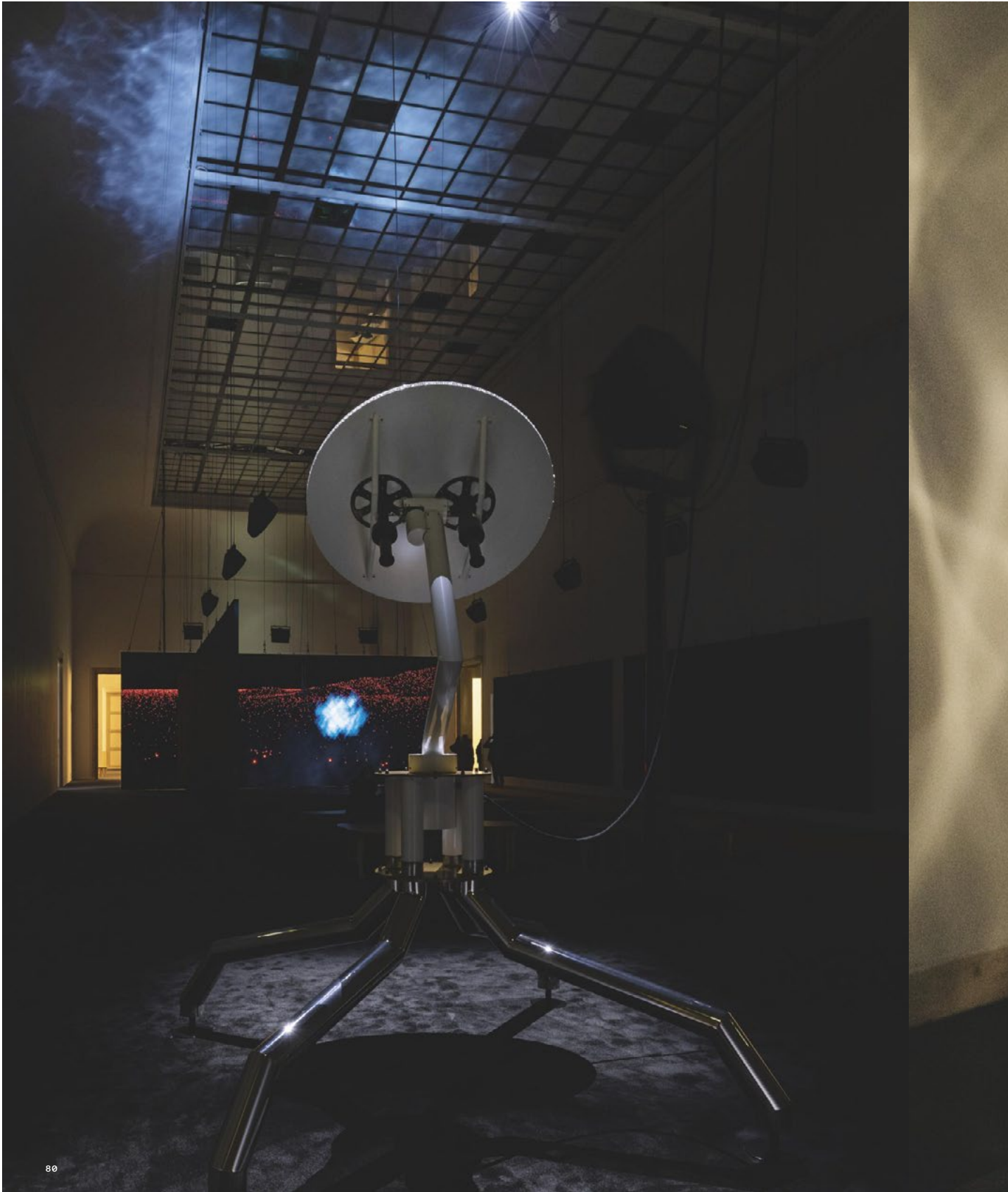
TEXT: HEINZ PETER SCHWERFEL, FOTOS: SIMA DEHGANI



**ALLES HÄNGT MIT ALLEM ZUSAMMEN,
SENSOREN ÜBERWACHEN DEN RAUM UND
SCHAFFEN VERBINDUNG ZUR WELT**

Kunst und Natur:
Über die zentrale Video-
und Klanginstallation
»El Almendral/The
Almond Grove« (2024)
werden Bilder und Töne
aus einem Mandelhain
in Spanien direkt in die
Ausstellung übertragen



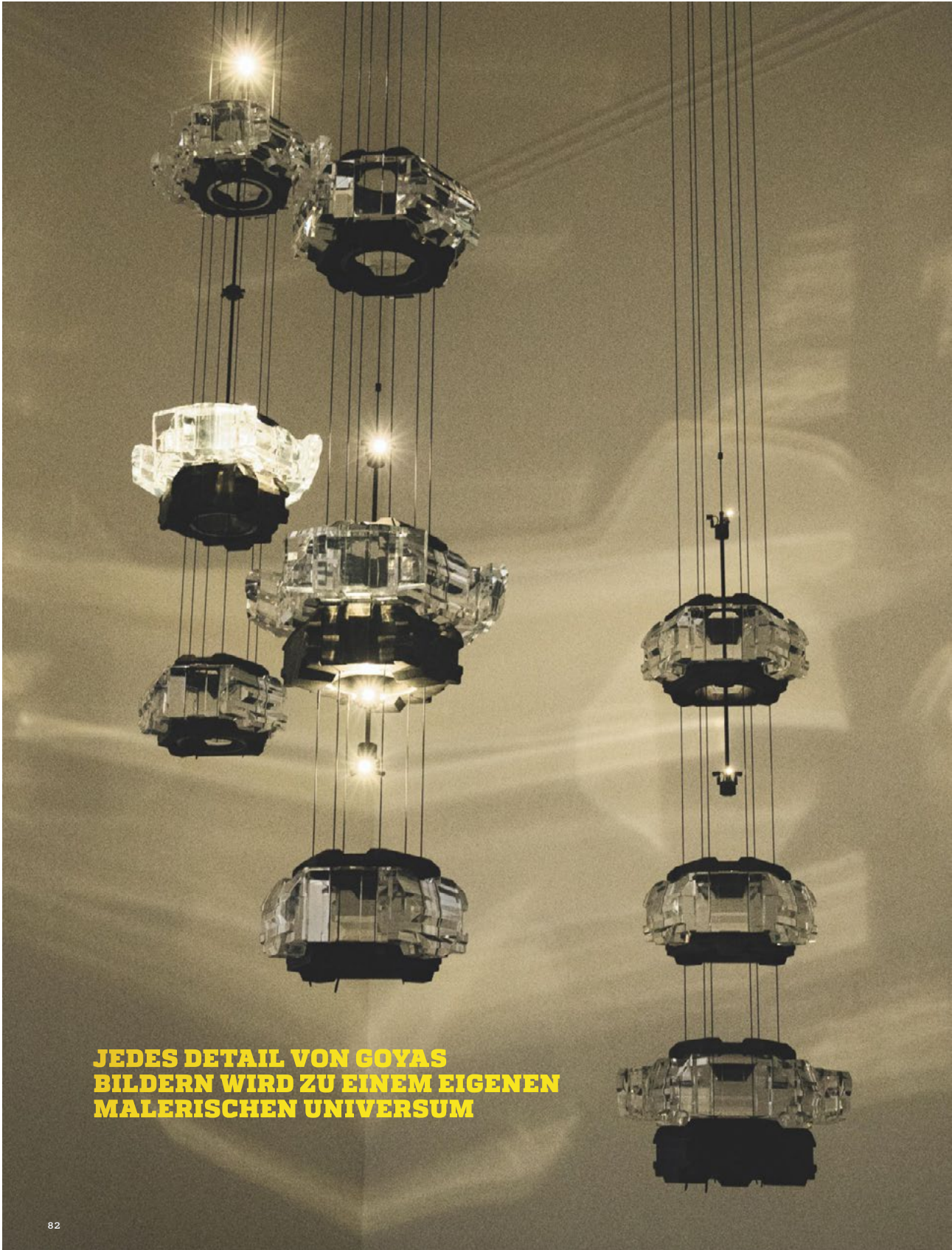


<
Parreno verbindet
die Raumfluchten im
Haus der Kunst zu einem
Ganzen, die Eindrücke
fließen ineinander.
Die Spiegelskulptur
»Heliotrope« von 2023/24
im Vordergrund richtet
sich nach der Sonne im
Video hinten aus

▼
Das Objekt »The Crawler«
(2024) wirkt wie ein
Hybrid aus Computer
und Riesenamöbe. Es
kriecht an seinem
Pfeller auf und ab und
wirft Schleier aus
Licht auf die Wände



**WAS KÜHL UND TECHNOID ERSCHEINT,
HAT OFT SENTIMENTALE HINTERGRÜNDE –
MANCHMAL AUCH BIOGRAFISCHE**



**JEDES DETAIL VON GOYAS
BILDERN WIRD ZU EINEM EIGENEN
MALERISCHEN UNIVERSUM**



<
»Moving Lamps« (2024)
gehören schon länger zu
Parrenos Repertoire.
Sie wandern auf und ab,
wie auch die Lautsprecher
in den Sälen. Alles
scheint zu schweben

v
In »La Quinta del Sordo«
(2021) erforscht Parreno
die »Schwarzen Gemälde«
aus Francisco de Goyas
gleichnamigem Landhaus
mit Hochleistungskameras
und bringt die Atmo-
sphäre von Bitternis und
Enttäuschung ins Heute





Licht, Ton und Maschinen werden von einer künstlichen Intelligenz mit menschlicher Stimme gesteuert, die aber nur von Tino Sehgal's Tänzern, hier unter wärmenden »Blind Lamps« (2024), verstanden wird

84

V
Im großen
eine lang
Vitrine (»
2024) die
willkomm
wie von Z

E

kopf sch
die Leere
samt 14 E
Negras (S
tauber u
1819 bis
Landhau
des Taub
Madrid,
72 Jahre
gezogen
politisch
Verbitter
thische 2
Exil nach
Für die Ö
aber das
nen Soh
Werk des
intime u
gegen de
von den
wand üb

Wie I
verehrte
Einsamk
genössis
nem Film
tet Philip
struktion
fein auf
stürzt sic
Gemälde
dunklen

n Atrium heißt
sam wandernde
Moving Wall«,
Besucher
nen, gesteuert
auberhand

Lichteffekte; jedes Detail der Bilder wird zu seinem eigenen malerischen Universum. Der Film ist Auftakt seiner Ausstellung mit dem Titel »Voices« (Stimmen), die er zurzeit im Münchner HAUS DER KUNST zeigt und die er seit 2019 mit dessen Leiter Andrea Lissoni vorbereitet hat. Sie stellt unser traditionelles Verständnis von Ausstellung und Museumsraum gründlich infrage. Parreno wird weltweit gefeiert als Vertreter einer experimentellen Medienkunst, die Technologien der Zukunft anwendet, um das Verhandeln »ewiger« Konditionen des Menschseins in zeitgemäßer Form zu versuchen. Trotzdem bleibt er Teil einer metaphysischen Kunstgeschichte, in der die Sehnsucht des Künstlers nach Transzendenz und seine gleichzeitige Angst vor dem Jenseits omnipräsent sind. Parrenos Themen sind alt, die Form ist neu.

In seinem Pariser Atelier erzählt er, geboren 1964 im algerischen Oran, in Frankreich aufgewachsen und seit den frühen neunziger Jahren in Paris lebend, wie er mit einer Rekonstruktion von Goyas 1909 zerstörtem Haus in 3D begann, doch dann beschloss, diese dank neuester Software in Klang zu verwandeln. Das »Landhaus des Tauben« wird also allein durch flirrende oder knisternde Toneffekte wiederbelebt, weder gibt es Kommentare noch konkrete, identifizierbare Geräusche. So soll eine Fiktion helfen, Goyas Innenleben der letzten Lebensjahre zu verstehen. Diese Fiktion inspiriert sich am Vermächtnis des Malers, den *Schwarzen Gemälden*. »Goya wurde ja im Alter zunehmend taub, wie es auch

der frühere Bewohner seines Hauses gewesen war«, erklärt der Künstler seine Vorgehensweise. »Deshalb brauchen wir das Haus selbst nicht zu sehen, stattdessen hören wir, was er nicht hören konnte. Wir hören seine Stimme und tauchen dazu in Goyas Bilder. Für mich ist dies eine filmische Verwandlung von realer Architektur in Ton, ein Beispiel von emotionaler Science-Fiction.« Liebe zur Science-Fiction prägt die gesamte Münchner Ausstellung: Wissenschaft und Fiktion mischen sich, Gefühl und Maschine. Es gibt wenig zu sehen, aber viel zu erleben.

Retrospektiven sind Parrenos Ausstellungen nie, aber »Voices« zeigt bis auf *La Quinta del Sordo* weder ältere noch überhaupt vollendete Werke. Alles ist ungewohnt, teilweise nur bedingt verständlich in seiner technischen Komplexität. Ein Zwischending zwischen Turm und menschlicher Gestalt namens *Membrane* steckt im ersten Ausstellungsraum voller Sensoren, registriert und verarbeitet Daten von Tageslicht, Luftfeuchtigkeit und Bodenerschütterungen in Echtzeit, vor allem aber hat es/sie ein Innenleben,

in Riese mit irrem Blick verschlingt seinen Sohn; zwei einsame Greise schlürfen Suppe; Männer prügeln sich mit Holzknüppeln in karger Landschaft; ein einzelner Hundebaut vom unteren Bildrand hoch in einer abstrakten Farbfläche ... Insgesamt gehören zur Serie der *Pinturas* Schwarze Gemälde), die ein kranker, einsamer Francisco de Goya von 1823 direkt auf die Wände seines Hauses »Quinta del Sordo« (Landhaus des Tauben) malte. Hierhin, südwestlich von Madrid, hatte sich der Maler im Alter von 70 Jahren vom spanischen Königshof zurückgezogen. Die Bilder waren das Resultat von Goyas Enttäuschung und persönlicher Erfahrung, sie zeigen Albträume und mythische Zitate; Goya malte sie, bevor er ins Exil nach Bordeaux ging, um dort zu sterben. Die Gemälde, die Öffentlichkeit waren sie nicht gedacht, die schaurigste, *Saturn verschlingt seinen Sohn*, sollte zum wohl berühmtesten Gemälde des Malers werden. Heute hängt diese düstere Serie in Madrids PRADO, nach Goyas Willen nach seinem Tod von den Wänden abgenommen und auf Leinwänden zu tragen.

Man kann man, als Hommage an einen großen Künstler, diese Atmosphäre von Einsamkeit und Bitternis übersetzen in zeitgemäße künstlerische Sprache? In seiner Ausstellung *La Quinta del Sordo* (2021) verzichtet Parreno auf jede bildliche Rekonstruktion von Goyas Alterssitz. Eine extrem schnelle Hochgeschwindigkeitskamera zeigt stattdessen ganz in die Materie der Gemälde, sie scheint einzutauchen in die verschiedenen Farbschichten und wenigen hellen

WISSENSCHAFT UND FIKTION MISCHEN SICH, ES GIBT WENIG ZU SEHEN UND VIEL ZU ERLEBEN



nach einem Beginn mit »Am Anfang war das Wort ...« *Membranes* Anordnungen ans System rezitiert. Allerdings größtenteils in der für die Besucher unverständlichen Sprache ∂A , die Philippe Parreno zusammen mit amerikanischen Linguisten erfunden hat. Es ist die Sprache von *Membrane*, einer Maschine mit Seele. Denn erst die Sprache – und das ist das eigentliche Thema von »Voices« – erweckt Mensch und Maschine zum Leben.

zumind eine Stimme, wenn auch eine rätselhaft. *Membrane* lernt mittels KI, sich immer besser auszudrücken, und steuert so die Choreografie der Ausstellung – eine bewegliche, »tanzende« Wand mit Scheinwerfer, wechselnde Temperaturen dank Wärmelampen, Lichteffekte, bewegliche Lautsprecher, eine abwechselnd undurchsichtig und transparent werdende Glasvitrine.

Die Ausstellung funktioniert für die Besucher wie eine Wanderung durch unerforschte Gefilde. Auf einer riesigen Projektionsleinwand erscheint im zentralen Hauptraum der in Echtzeit übertragene Film *El Almendral* (Der Mandelhain) mit Impressionen aus der südspanischen, wüstenähnlichen Landschaft von Tabernas nahe Almería. So vermischen sich Eindrücke von innen und außen, Architektur und Natur überlappen sich unter dem Eindruck der Bilder. Als Reiseleiterin dient den Besuchern die allen Fernsehzuschauern wohlvertraute Stimme von »Tageschau«-Sprecherin Susanne Daubner, die

Zu so viel melancholischer Experimentierfreude passt, dass Parreno parallel zu den Ausstellungsvorbereitungen begonnen hat, seinen ersten langen Spielfilm vorzubereiten, mit der Französin Charlotte Gainsbourg und der Südkoreanerin Bae Doona in den Hauptrollen. Natürlich geht es auch hier um Science-Fiction und das Verhältnis von Mensch und Maschine und um Wesen, die dieser Beziehung entstammen. Gespenster wie das Mädchen *Anlee*, eine 1999 von Parreno zusammen mit Kollege Pierre Huyghe für 428 Dollar in Japan erstandene Manga-Animation, die er und Künstlerfreunde in ihren Arbeiten bis heute immer wieder zum Leben erwecken.

»Eine Ausstellung muss funktionieren wie ein Spielfilm, nur eben ohne Kamera, ohne Bilder. Sie darf selbst nur Kunstwerk sein, auch nicht nur Ereignis. Sie ist ephemere, ein Zusammenspiel vieler einzelner Parameter, die man in Ausstellungsräumen noch nicht gewohnt ist und die zu etwas Neuem führen«, sagt der Künstler. Sein Atelier liegt in einem Hinterhof des elften Pariser Bezirks

V Zusammen mit dem schottischen Kollegen Douglas Gordon filmte Parreno 2005 mit extremem Aufwand »Zidane – ein Porträt im 21. Jahrhundert«. Das Werk wurde zum Klassiker der Videokunst und machte die beiden berühmt

und wirkt nur auf den ersten Blick wie ein gewöhnlicher Handwerksbetrieb. Schnell fällt auf, dass es hier nicht um die Herstellung von Kunstwerken in Form von fertigen Objekten geht. Parreno produziert fast ausschließlich Immaterielles. Dabei helfen ihm Assistenten und erfahrene Spezialisten aus Filmindustrie, Maschinenbau, Informatik. Und natürlich komplexe Maschinen: selbstlernende Computer, Spezialkameras, Mikrofone. Zwar ist der Künstler in seinen Skizzen auch ein guter und fleißiger Zeichner, aber seine eigenen Zeichnungen interessieren ihn weniger als Kunstwerke. Der Rhythmus tanzender Algorithmen ist ihm wichtiger als Bleistiftlinien auf Papier.

Gegenüber der sogenannten Massenkultur von heute hat er dagegen keinerlei Berührungsangst: Neben Fachliteratur und philosophischen oder soziologischen Sachbüchern liest er viele Comics, auch liebt er Kino, Musik, Mode, selbst Fußball. Mit dem künstlerischen Leiter der Damenkollektion von Louis Vuitton, Nicolas Ghesquière, entwirft er jährlich dessen Defilees. Und einem größeren Publikum wurde er bekannt, als er 2005 zusammen mit seinem schottischen Künstlerkollegen Douglas Gordon den Film *Zidane – ein Porträt im 21. Jahrhundert* drehte: die 90 Minuten lange, während eines einzigen Matches gefilmte Beobachtung eines Fußballers, des französischen Starkickers Zinedine Zidane. Ähnliches hatte der deutsche Experimentalfilmer Hellmuth Costard schon 35 Jahre vorher mit dem Nordiren George Best versucht, doch Parreno betrieb einen Aufwand, der über alles bis dahin Bekannte hinausging: Gordon und er benutzten insgesamt 17 High-Definition-Kameras mit speziellen Teleobjektiven, die bislang nur militärisch eingesetzt worden

GEGENÜBER DER MASSENKULTUR HAT ER KEINE BERÜHRUNGSÄNGSTE, SEI ES COMIC, SEI ES FUSSBALL



86

waren. So konnten sie Zidanes Körpersprache mit und ohne Ball beobachten, aber auch sein Gesicht in Großaufnahme, etwa als der französische Nationalspieler kurz vor Spielende nach einem Foul die Rote Karte sah.

Parrenos Kunst ist ohne Ausflüge auf technisches Neuland nicht denkbar. In einer Ecke des Ateliers steht ein Schreibroboter, den er für seinen Film *Marilyn* (2012) bauen ließ. In *Marilyn* imitierte der Roboter täuschend echt die Handschrift der Monroe, während eine ebenfalls robotergelenkte Kamera durch die im Studio nachgebaute Suite ihres New Yorker Lieblingshotels Waldorf Astoria fuhr. Die Stimme des toten Filmstars kam aus dem Computer.

Parreno, schon in den frühen neunziger Jahren Teil eines internationalen Künstlerzirkels, der zugunsten von Prozess und Ausstellungserlebnis mit dem traditionellen Kunstwerk brechen wollte, war seiner Zeit immer voraus. Mit *Marilyn* war er einer der ersten Künstler, die künstliche Intelligenz, also die Fähigkeit

von Maschinen, ohne Zutun des Menschen dazuzulernen, einsetzten. In einem Film, der wie im Traum die Erinnerung an einen Menschen durch Abwesenheit beschwört: Hotel-suite, Schrift und Stimme der Monroe kommen vor, aber nicht sie selbst, der zu Tode fotografierte Kinostar, der an seiner Einsamkeit zugrunde gehen sollte.

Parrenos Kunst ist voller Sentimentalität, was man oft übersieht, da er dies gern hinter der kühlen Fassade der Technik verbirgt. Auch autobiografische Elemente tauchen immer nur versteckt auf, etwa seine vielen Reisen oder eine frühe Krebserkrankung. 2009 stellte er einen Film vor, der an ein Ereignis erinnerte, das ihn im Alter von nur vier Jahren tief und unvergesslich bewegt hatte: die Ermordung des jüngeren Kennedy-Bruders Robert in Los Angeles. Inspiriert von der Reportage des Fotografen Paul Fusco, der am 8. Juni 1968 Kennedys Sarg auf der Fahrt eines Sonderzugs von New York zum Nationalfriedhof Arlington begleitete, vorbei an Tausenden von Trauernden, rekonstruierte Parreno auf speziellem Breitwand-Filmmaterial Robert Kennedys letzte Reise. Mit zahlreichen Statisten in Sonntagskleidung, die schweigend dem ermordeten Senator und Präsidentschaftskandidaten – gewonnen hat die damaligen Wahlen schließlich Richard Nixon – die letzte Ehre erwiesen.

Benutzt Parreno das Medium Film, so inszeniert er nicht nur den Dreh, sondern auch die Vorführung. Er stellt seine Filme regelrecht aus. *Zidane* wurde im Pariser Ausstel-

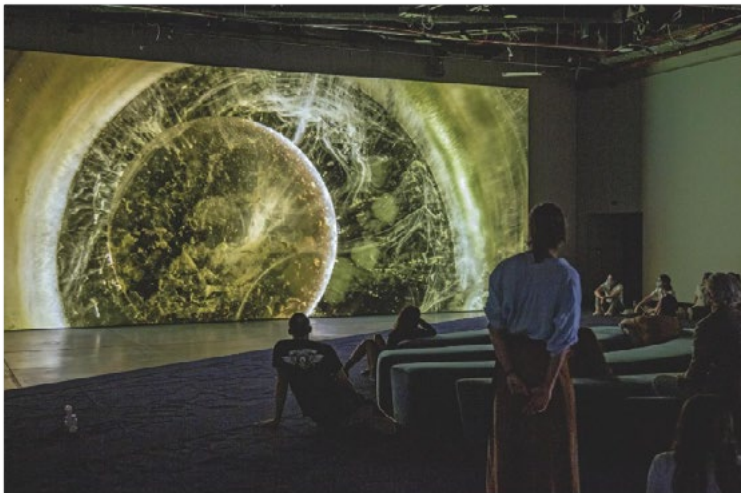
lungshaus PALAIS DE TOKYO auf 17 Leinwänden gezeigt. Bei der Premiere von *June 8, 1968* schlossen sich im CENTRE POMPIDOU wie von Geisterhand die Markisen, das Licht ging aus, und ein spezieller 70-Millimeter-Projektor, im Ausstellungsraum installiert, ratterte los. Für eine New Yorker Ausstellung in der ehemaligen Waffenkammer Park Avenue Armory konzipierte er 2015 eine Drehtribüne, die die Zuschauer zu drei verschiedenen Leinwänden transportierte. Live begleitete der Pianist Mikhail Rudy die Projektionen, manchmal wurde er durch programmierte Klaviere ersetzt. Und für die LUMA-STIFTUNG in Arles entwarf Parreno 2021 einen Saal mit Kinorängen auf einer Drehscheibe vor den Leinwänden: Sensoren messen Licht, Raumtemperatur und so die Anzahl der Besucher, damit die Vorführung beginnen kann.

Parreno ist Teamworker, er arbeitet gern und immer wieder mit fremdem Talent. Etwa dem Sounddesigner und Oscar-Preisträger Nicolas Becker, der das Tonambiente seiner Ausstellungen verantwortet. Oder dem im Iran geborenen Darius Khondji, einem der legendären Kamerastars Hollywoods, der die meisten von Parrenos Filmen dreht. Und natürlich mit Künstlerfreunden wie Tino Sehgal, auch in München wieder präsent mit zwei seiner »Interpreten«, gleichzeitig Tänzer und Sänger, die die Rolle des Bindeglieds zwischen Publikum und Maschine übernehmen: Sie sind Menschen, sprechen aber dieselbe Sprache wie *Membrane*, die den Besuchern unverständlich bleibt. Noch. //

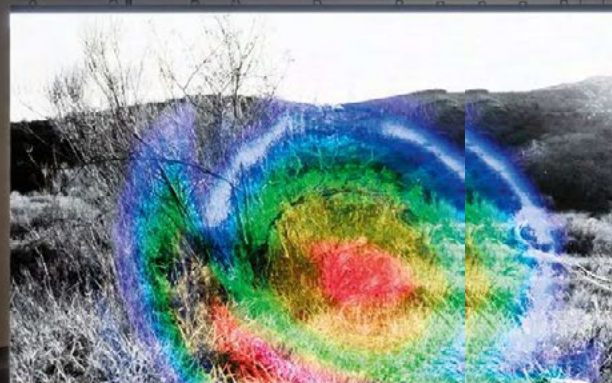
AUSSTELLUNG

Philippe Parrenos Schau »Voices« ist eine Kooperation mit dem Leeum Museum of Art in Seoul und läuft im Münchner Haus der Kunst bis zum 25. Mai 2025. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

ARBEITET PARRENO MIT FILM, INSZENIERT ER NICHT NUR DEN DREH, SONDERN AUCH DIE VORFÜHRUNG



Report. PHILIPPE PARRENO



HAST DU EINE FRAGE?

Text
Sebastian
Frenzel



**In einer vollständig von KI gesteuerten Ausstellung
lädt Philippe Parreno zu einem magischen Trip in die Zukunft.
Mit an Bord: „Tagesschau“-Sprecherin Susanne Daubner
und der Künstler Tino Sehgal. Ein Reisebericht**

PHILIPPE PARRENO „El Almendral / The Almond Grove“, 2024,
Ausstellungsansicht „Voices“, Haus der Kunst, München, 2024



PHILIPPE PARRENO „Bewegliche Wand“, 2024, Ausstellungsansicht
 „Voices“, Haus der Kunst, München, 2024

E

Es beginnt wie in einer antiken Sage: mit einer Blendung, die die Sinne reinigt. Durch einen dunklen Raum, den eine verspiegelte Decke zu unendlicher Tiefe erweitert, schwebt ein grelles Licht: eine Sonne im All, ein Auge mit einem brodelnden Feuer im Zentrum, das seinen Sehstrahl auf uns richtet, uns in seinen Bann zieht. Wie von Geisterhand gesteuert, folgt das Licht unseren Bewegungen, kommt auf uns zu und schaut uns an, als wollte es sagen: Wer bist du denn, was machst du hier?

Doch das Sonnen-Auge kommt in friedlicher Absicht, tritt zurück und weist den Weg in den nächsten Saal, vor einen wandfüllenden Computer, dessen Lichter und Prozessoren pulsieren wie ein lebendiges Superbrain. Auch hier meint man einer fremdartigen Spezies zu begegnen, auch hier fühlt man sich eher beobachtet denn als Beobachter. Spätestens jetzt gewahrt man ein leises Zischen, ein Flüstern, das den Raum erfüllt wie der Gesang der Sirenen. Man kennt diese Stimme: Es ist Susanne Daubner, Anchorwoman der „Tagesschau“, die hier jedoch nicht die aktuelle Weltlage präsentiert, sondern melodische Phrasen und gutturale Laute von sich gibt, auf Englisch, auf Deutsch, in einer völlig fremden Sprache; dazu sieht man auf einer riesigen Leinwand eine Landschaft.

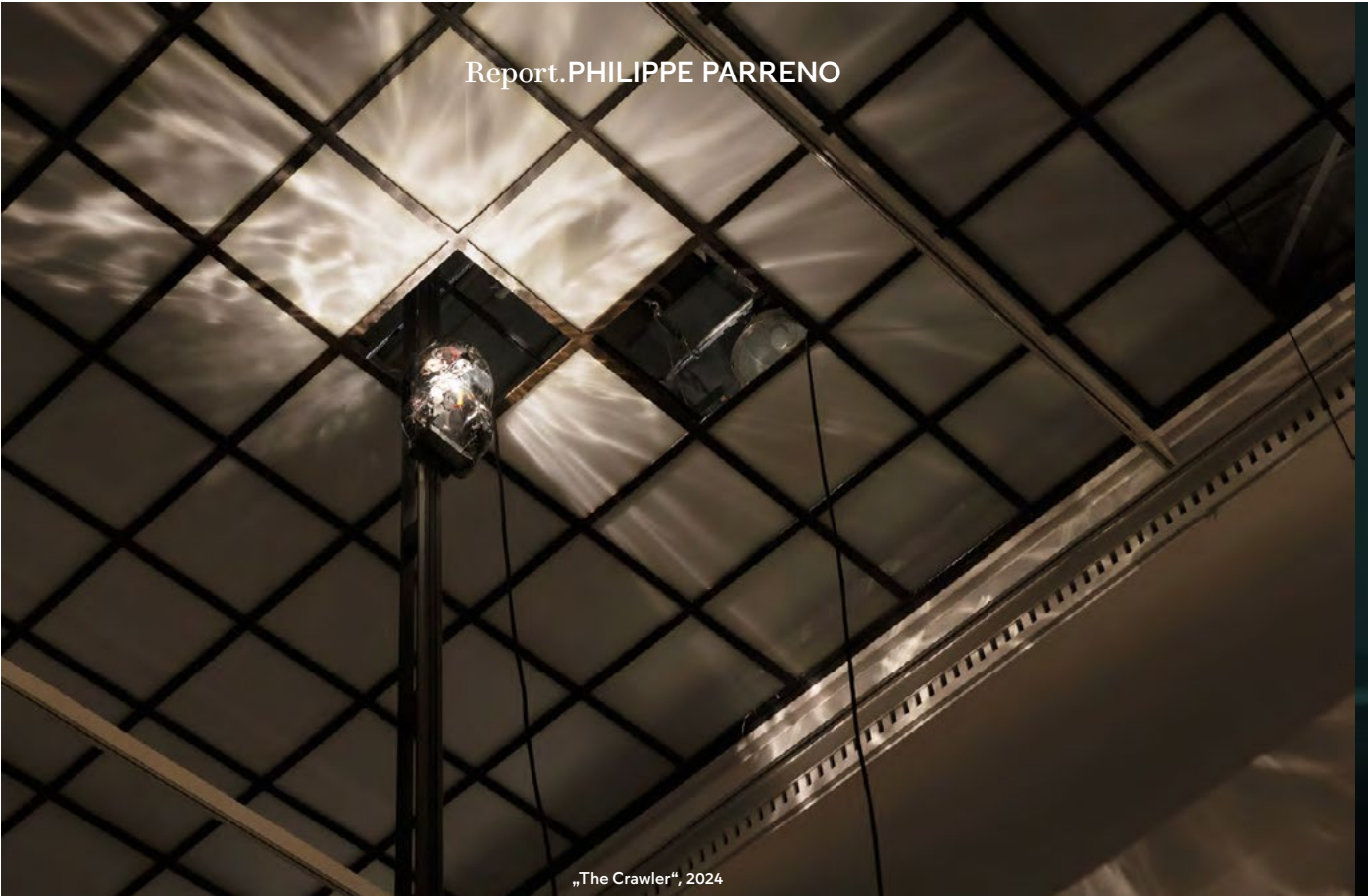
„Voices“ ist eine vollständig von künstlicher Intelligenz gesteuerte Ausstellung von Philippe Parreno im Haus der Kunst in München, deren Vorankündigung auch etwas anderes erwarten lassen konnte: eine Nachrichtensprecherin, ein von KI gelenkter Supercomputer, Kunst – zusammengerechnet hätte das gut einen Kommentar zur brisanten Verquickung von Fake News,

Report.PHILIPPE PARRENO

PHILIPPE PARRENO,
fotografiert von Ola Rindal



Report.PHILIPPE PARRENO



„The Crawler“, 2024



„Blind Lights“, 2024



»Stimmen faszinieren mich, weil sie die Gestalt wechseln können,
weil sie sich immer andere Körper suchen können«

–Philippe PARRENO

„Membrane“, 2024

künstlicher Intelligenz und dem neuen rechtslibertären Zeitalter ergeben können. Aber Parrenos Gleichung ist eine andere. Die Geister, für die sich der französische Künstler interessiert, sind nicht so sehr Donald Trump, Elon Musk und Peter Thiel, es sind der Deus ex Machina, der schon über die Bühnen des antiken Theaters schwebte, die Phantasmagorien der *Laterna magica* oder die Magie des frühen Jahrmarktkinos. So verwandelt er die Räume der Kunst in eine immersive Landschaft, in der man sich mal wie auf einem Raumschiff, mal wie auf einem Hightech-Jahrmarkt, mal wie bei einer Séance im späten 19. Jahrhundert fühlt, durch die Roboter fahren und Objekte vom Boden durch die Decke sausen, Filme sich an- und ausschalten und Kronleuchter flackern, als wollte ein Geist auf sich aufmerksam machen. Stets hat man das Gefühl, dass hier mehr ist als das, was das Auge sieht, dass man sich in einer hochsensiblen, jeden Atemzug und jede Bewegung registrierenden und auf alles reagierenden Membran aufhält.

In München jedenfalls befindet man sich nicht – oder nur bedingt. Im Mittelpunkt der Ausstellung steht ein kontinuierlicher Datenaustausch in Echtzeit zwischen dem Haus der Kunst und einer wüstenartigen Landschaft in der spanischen Provinz Almería. Die von einer Turmmanette gesammelten Bilder eines Mandelhains werden in Form des Films „El Almendral“ auf riesige Screens in der Haupthalle gestreamt, gleichzeitig messen Mikrofone und Sensoren Töne, Temperatur, Luftdruck, Luftfeuchte und Licht und übertragen sie auf das Verhalten der Objekte in der Ausstellung. Lampen strahlen Wärme ab in der Temperatur, die

zum gleichen Zeitpunkt in Almería herrscht, eine Windmaschine versprüht temperierte Luft, Wände bewegen sich, Vitri- nen geben ihren Inhalt als Reaktion auf elektrische Ströme preis.

Parreno hat die Landschaft, die er schon seit seiner Kindheit kennt, bewusst gewählt. In Almería drehte Sergio Leone einst seine Spaghettiwestern, lange zuvor schon kultivierten Bauern das Land für den Mandelanbau, heute ist die Gegend vom Klimawandel betroffen, weitet sich die Wüste immer weiter aus. Der Mensch hat diese Gegend bewirtschaftet und ausgetrocknet, zur Kulisse gemacht und mit seiner kulturellen Imagination überschwemmt. In der Supertotalen von „El Almendral“ wirkt die Szenerie zunächst wie ein Stilleben. Doch es ist die Landschaft selbst, die hier die Regie übernimmt, es sind Pflanzen, Tiere und das Wetter, die ein ökologisches Narrativ anstimmen und die Ausstellungsräume in einen Resonanzraum verwandeln zwischen München und Almería, Mensch, Natur und Maschine.

Als Pionier der Relational Aesthetics hat Parreno sich immer schon weniger für materielle Kunstobjekte und mehr für das Generieren von Situation und sozialer Interaktion interessiert. Und während manche seiner Kollegen seit Jahrzehnten dasselbe Süppchen köcheln, erkundet er dabei stets auch die neuesten technischen Möglichkeiten mit besonderem Augenmerk auf deren okkulte Dimension. Parreno ist ein Meister im Sichtbarmachen des Unsichtbaren. Angesichts des visuellen Spektakels, das seine Ausstellungen immer auch bieten, mag der Münchener Titel „Voices“ (Stimmen) überraschen, doch tatsächlich war das Akustische



»Technische Revolutionen befeuern immer auch imaginäre und religiöse Energien, sind mit dem Sakralen, Wunderbaren, Mystischen verwoben«

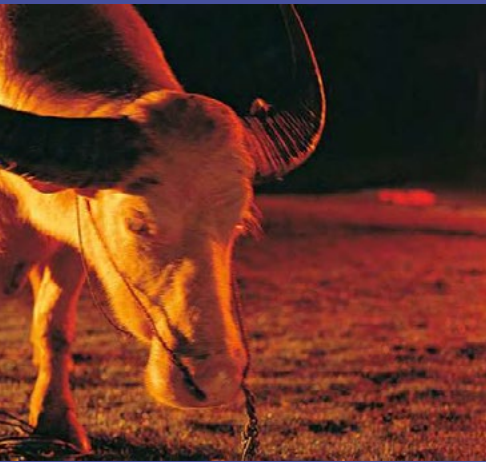
–Philippe PARRENO

„Cable Robot“, 2024

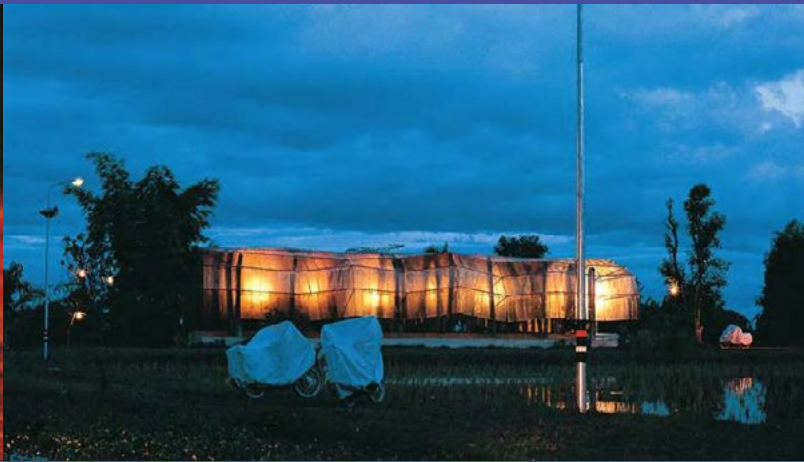


Fotos: Andera Rossetti, mit freundlicher Genehmigung des Künstlers; Esther Schipper Berlin/Paris/Seoul; Gladstone Gallery Haus der Kunst München. Courtesy and copyright: the artist (a), Courtesy the artist and Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul. © the artist (a)

Report.PHILIPPE PARRENO



„The Boy From Mars“, 2003, Filmstill



„The Boy From Mars“, 2003, Filmstill



„The Owl in Daylight“, 2020, Filmstill



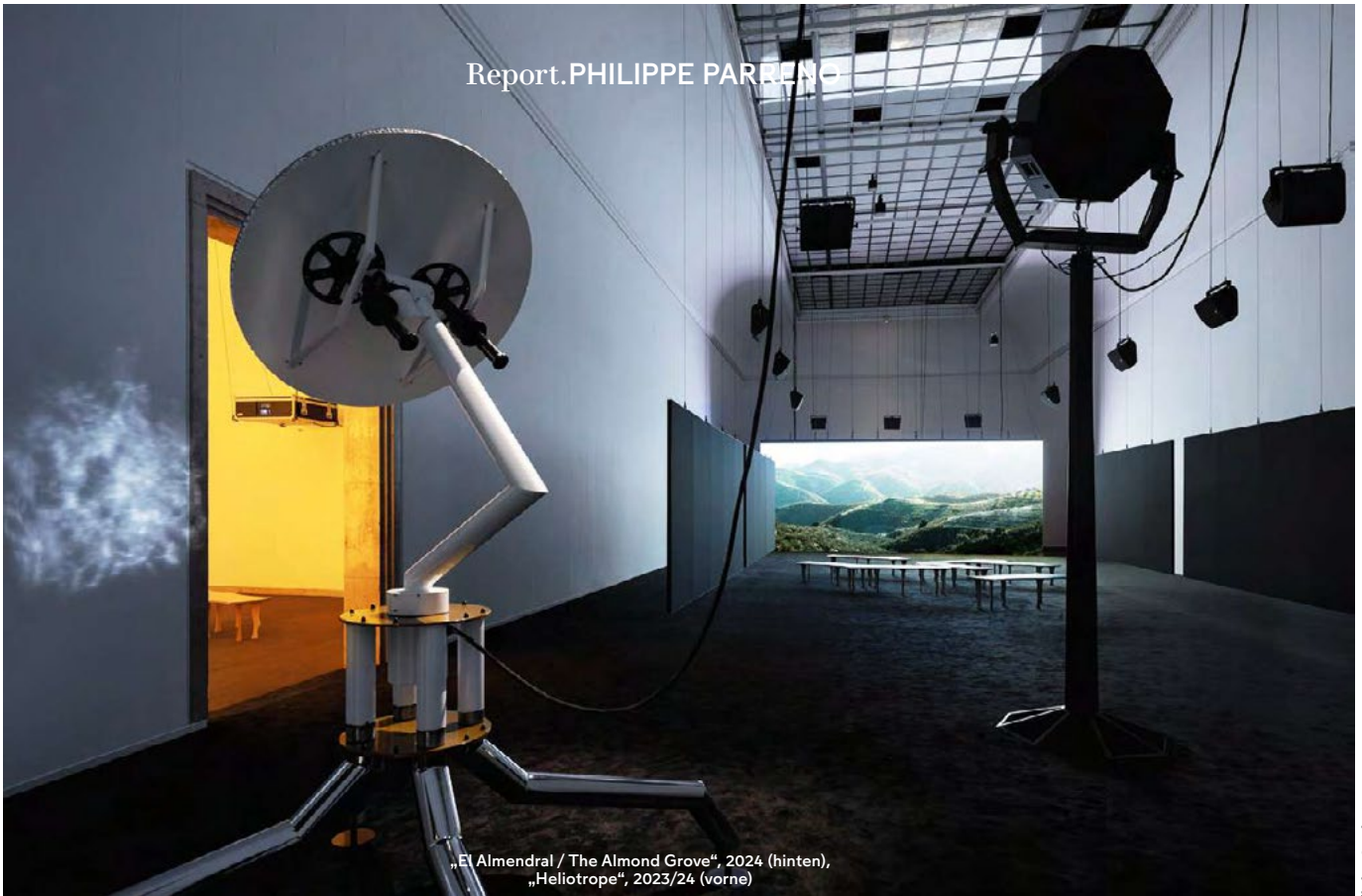
„The Owl in Daylight“, 2020, Filmstill

in Parrenos Werk immer schon markant. „Stimmen faszinieren mich, weil sie die Gestalt wechseln können, weil sie sich immer andere Körper suchen können“, erzählt Parreno im Gespräch. „Es ist mir selbst erst nach und nach klar geworden, aber es gibt in all meinen Ausstellungen etwas, das umherschwebt. Eine Stimme, die auf der Suche ist nach Inkarnation. Wir hören sie mal hier, mal dort, sie teilt sich den Raum mit uns und schaut sich, wie wir, die darin befindlichen Bilder an. Dadurch kommt es zu einem interessanten Wandel: Sie ist kein Kunstgegenstand, kein Objekt, sondern ein Subjekt, das Zeit mit uns verbringt.“

Den gleichen Perspektivwechsel verkörperte in seinem Werk zuerst Annlee, ein kleines Mädchen mit leeren Augen und lila Haaren, das 1999 als Sonderfall in die Kunst trat. Damals erwarben Parreno und Pierre Huyghe von der japanischen Agentur Kworks das Urheberrecht für die Anime-Figur und luden in den Folgejahren 18 Künstlerfreunde wie Liam Gillick, Dominique

Gonzalez-Foerster, Melik Ohanian und Rirkrit Tiravanija ein, ihr neues Leben einzuhauchen. 2002 beendeten sie das Projekt, indem sie die Bildrechte an Annlee an Annlee selbst abtraten und sie so endgültig aus dem Reich der Repräsentation befreiten. Wie ein melancholischer Versuch, eine Person von dem ihr zugeschriebenen Image zu befreien, wirkt auch Parrenos Film „Marilyn“ von 2012. Eine lange, traumartige Sequenz beschwört darin die Anwesenheit von Marilyn Monroe in der Suite des New Yorker Hotels Waldorf Astoria herauf, wo die ikonische Schauspielerin in den 1950er-Jahren gelebt hat. Während die Kamera versucht, ihre Sichtweise wiederzugeben, stellt ein Algorithmus ihre Stimme und ein Roboter ihre Schrift nach. Parreno beschreibt den Film als „das Porträt eines Geistes, der in einem Bild verkörpert ist“.

In München behauptet jetzt die spanische Wüstenlandschaft das Recht des Landes auf Selbsteigentum. Doch es begegnen uns dort auch echte Menschen. Tänzerinnen und Tänzer, die



„El Almendral / The Almond Grove“, 2024 (hinten),
„Heliotrope“, 2023/24 (vorne)

von Tino Sehgal, einem langjährigen Kollaborateur Parrenos, instruiert wurden, schlängeln sich zwischen Apparaturen und Besuchern; mit ihren zeitlupenartigen Bewegungen und den vors Gesicht gekämmten Haaren wirken sie wie Wesen aus einer anderen Welt. In tragbare Mikrofone sprechen sie die von Parreno erfundene Sprache ∂A und steuern so die Bewegungen der Installationen, sie lassen sie leuchten und pulsieren, als würden die Maschinen antworten, lassen sie auf- und abfahren, als würden sie miteinander tanzen. Ein posthumanistischer Pas de deux.

Zu dem bald auch die Besucher aufgefordert werden. „Wie heißt du?“, fragt eines der Wesen, „hast du eine Frage?“ Überrascht durchwühlt man das eigene Hirn und antwortet schließlich nicht sehr originell: „Übernehmen in Zukunft die Computer die Macht und wird dann alles besser oder schlechter?“ Das Wesen entfernt sich wortlos, kommt nach einigen Minuten zurück und tritt vor einen. Der Mund bleibt jetzt geschlossen, die Antwort kommt irgendwo aus einem Lautsprecher und erfüllt den Saal, es ist die Stimme von Susanne Daubner: „Sebastian, was die Technologie bringt, ist offen. Du kannst sie nutzen oder dich darin verlieren, der wahre Weg liegt immer in dir.“

Der Dialog mag ausbaufähig sein, ist andererseits aber auch nicht schlechter als das „Erkenne dich selbst“ des Orakels von Delphi. Vor allem aber verliert man spätestens in diesem Moment, da die eigene Stimme den Körper verlässt und man selbst Teil dieser hybriden Landschaft wird, den Boden unter den Füßen. Das Erlebnis der Transformation aller Beteiligten – Parrenos Bilder

und Objekte werden zu Subjekten, die Zuschauer werden Teil der Ausstellung – geht einher mit einem Gefühl der Selbstpreisgabe, das ungewohnt, aber nicht unangenehm ist. Um in die Wahrnehmungswelt der Landschaft und der Apparaturen einzutreten, muss man das „Ich“ zurückzunehmen und sich auf eine Co-Produktivität zwischen Mensch und Maschine einlassen. So könnte sie aussehen: die kreativ-kollaborative Alternative zum permanenten Diebstahl unserer Biodaten, die die Techfirmen betreiben.

Wenn Beschleunigung das Problem ist, dann ist Resonanz vielleicht die Lösung – mit dieser Kernthese umreißt der deutsche Soziologe und Politikwissenschaftler Hartmut Rosa eine neue Soziologie der Weltbeziehung. Und natürlich erinnert Parrenos interaktiver Parcours auch an Donna Haraways Ideen zum Posthumanismus. Statt die Ressourcen des Planeten bis zum ökologischen Kollaps auszubeuten und dann in den Weltraum zu fliehen, wie es Elon Musk und seine *tech bros* anvisieren, komme es darauf an, Sorge zu tragen für das Leben auf der Erde, so die US-Philosophin. Für die Bildung einer „mehr-als-menschlichen“ Gemeinschaft, die Tiere, Pflanzen und Maschinen gleichermaßen einschließe, bedürfe es eines „attunement“ als Einstimmung unseres In-der-Welt-Seins. Parrenos „Voices“ lässt sich als Versuchsanordnung verstehen, diesen „tune“ auszuloten; eine neue Sprache zu finden zwischen Mensch, Technik, Ökosystem. Was, um den ganz realpolitischen Bogen zurück zu Susanne Daubner zu schlagen, ja auch die Art einschließt, wie Nachrichten vermittelt werden.

Parreno selbst macht aber auch andere Verweise auf. Er vergleicht den hybriden Status seiner Exponate mit der buddhistischen Tradition des Bardo, das einen Schwellenzustand zwischen Diesseits und Jenseits beschreibt, eine Seele, die umherschwebt auf der Suche nach einem Körper. Und er erinnert an das Konzept der „Quasi-Objekte“ des französischen Philosophen Michel Serres zur Überwindung wissenschaftsgeschichtlicher Dualismen.

„Technische Revolutionen befeuern immer auch imaginäre und religiöse Energien, sind mit dem Sakralen, Wunderbaren, Mystischen verwoben. Das war bei der Erfindung der Camera obscura so, bei der Fotografie, beim Bewegtbild. Doch seit der Moderne neigen wir dazu, alles, was unsere Welt erweitern könnte, in Boxen zu packen. Eine Box, um Musik zu hören – der Konzertsaal. Eine transparente Box für die Wissenschaft. Eine Blackbox für bewegte Bilder – der Kinosaal. Eine Whitebox, um Kunst anzuschauen – das Museum. Jede Tätigkeit wird verobjektiviert und einem Raum, einer Disziplin untergeordnet. Aber davor gab es einen Moment, in dem die Dinge noch nicht so klar waren, und genau dahin möchte ich zurück.“

„Voices“ könne man so auch als Spiel mit klassischen Genres begreifen, sagt Parreno: Skulpturen, die beseelt sind wie Totems. Eine Landschaftsmalerei, die zugleich ein Filmset und eine sich verändernde Landschaft ist. Stimmen, Klänge, Räume als Protagonisten. Eine Ausstellung, die selbst das Kunstwerk ist. Man selbst wird dabei zur hybriden Mensch-Maschine, streckt seine Antennen in alle Richtungen aus. Und spätestens wenn einer der tanzenden Cyborgs vor einen tritt, wird's magisch. ●

**PHILIPPE PARRENO „VOICES“,
Haus der Kunst, München, bis 25. Mai**



Philippe Parreno *Voices*

Haus der Kunst, Munich 13 December – 25 May

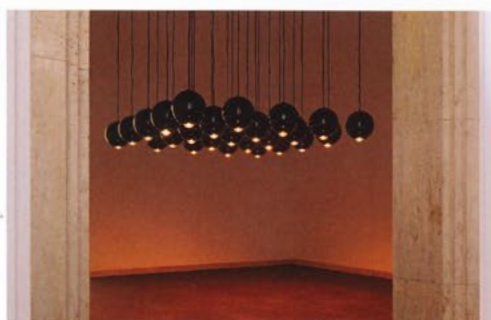
Philippe Parreno's exhibitions are often initially experienced as a destabilising encounter with otherness. So, at the risk of blowing that for anyone who hasn't seen *Voices* – a version of which, to be fair, was shown earlier in 2024 at the Leeum Museum of Art in Seoul – here's what a first wander through is like. Haus der Kunst's huge, darkened, neoclassical main space, flanked by smaller ones on either side and at the back, is dominated by an evolving film on a screen, *El Almendral* (2024), an updating stream of footage from an almond grove and surrounding landscape in Almería, Spain; almond trees tolerate drought, and this region is steadily undergoing desertification due to climate change. The smaller spaces offer a stop-start scenography of Parreno's increasingly trademark light- and sound-based sculptures, mostly new, a few dating back years. Among them are a trio of bobbly glass sculptures, shaped like giant peanut shells and containing coloured lights, that slide up and down steel poles and cast rippling, austere psychedelic patterns on the walls; a 5×5 grid of blinking globular heat lamps strung from the ceiling – heat being a leitmotif of the show – and suspended, intermittently rotating speakers that softly emit an aleatory soundscape of droning, muttering and chirring. The latter is part of an overall soundscape divided across the rooms, *Voices* (2024), which clones and sometimes completely abstracts speech by well-known German TV presenter Susanne Daubner. In each case, here, it feels like something is being transmitted in a language halfway alien, halfway familiar.

Continuing this theme is one of two films screened in rooms either side of the entrance, *Anywhen* (2016–24) – an earlier version of which featured in Parreno's 2016 Turbine Hall presentation (which was ostensibly 'controlled' by a yeast culture), and which features one of those cuttlefish that communicate through their chromatophores' shifting hues. The other film, *La Quinta del Sordo* (2021), sweeps over the surfaces of Goya's fearful *Black Paintings* (c. 1819–23). You can't always see these films; at intervals, the projection clicks off and the opaque screens they're projected onto become shallow boxes containing flashing, probably epilepsy-inducing grids of creamy white lights. These changeovers, and the activities or pauses of the other sculptures, are influenced by two things: the shifting ambient temperature (which turns the heat lamps on and off), and the exhibition's 'Brain', a computer near the back relaying spectral data from that Spanish landscape and translating it algorithmically into real-time decisions that conduct the show's multipart *son et lumière*. This is the apparatus through which an anthropologically altered landscape 'attempts' to speak to us: as if to say, so Parreno suggested in a press conference, "what now, humans?"

At times, your visit may be interrupted by one of several inquisitive performers: a woman in a face-covering straggly black wig, say, asking if you have an important question on your mind. I've previously enjoyed getting snarled up in works by Tino Sehgal – making a guest intervention entitled *[untitled] [for Philippe]* (2024) here – but I was trying to see everything, and things

kept switching off, so I said no. (Sometimes these questioners do bendy, slo-mo dances responding to the moving sculptures; this and their gothy/witchy looks suggest Sehgal has been studying Anne Imhof.) The value of an offered conversation, though, wasn't lost on me. Parreno's show is a stack of volunteered empathic bridges: between humans and nature (landscape; the cephalopod who stares directly at us in *Anywhen*); between humans and technology that seems, at least at first, to have its own inscrutable agenda; and between humans and other humans. It's as much about the potential frictional difficulty of those colloquies as about glimpses of their possibility.

Churls may suggest that Parreno is mostly going over familiar formal territory here. A more onboard take – mine – is that he's partly marking time, while incrementally progressing, in an artworld that's only just catching up with him. His art doesn't wish away increasingly sentient technologies or a radically altered climate, but uses them towards dethroning human agency, rerouting creativity itself. The specific innovations here – ventriloquising an entire landscape; enfolding Sehgal; tugging against stiff Nazi-era architecture via tech and unfixity – plus the use of generative art to establish a baseline tenor of wrongfooting uncertainty, turn out to be plenty. I walked away thinking, not for the first time after a Parreno show, that he's among our most farsighted and generous makers; and that anyone who thinks art is out of ambition and ingenuity should head, forthwith, to Munich. *Martin Herbert*



Voices, 2024 (installation view).
Photo: Andrea Rossetti. Courtesy the artist

Ausstellung "Voices"

Ziemlich durchgeknallt

20. Dezember 2024, 16:33 Uhr | Lesezeit: 4 Min.

Im Münchner Haus der Kunst knarzt und flüstert, murmelt und rauscht es. Die Stimme der bekannten Nachrichtensprecherin Susanne Daubner redet von einer KI gesteuert mit den Besuchern. Und was sagt sie so?

Von [Evelyn Vogel](#)

„Guten Abend meine Damen und Herren, ich begrüße Sie zur [Tagesschau](#).“ So kennt man die Nachrichtensprecherin Susanne Daubner aus dem Fernsehen. Doch was da aus den Lautsprechern im Haus der [Kunst](#) knarzt und flüstert, murmelt und rauscht soll Daubner sein? Und was sagt sie? Beziehungsweise was lässt der Künstler Philippe Parreno sie dank Künstlicher Intelligenz sagen? Je länger die [Ausstellung](#) läuft, desto verständlicher werden ihre Worte, heißt es. Denn die Stimme entwickelt sich in gleichem Maße, wie die KI lernt. Dass Daubner sich auf das KI-gesteuerte Experiment einließ, ohne zu wissen, was Parreno mit ihrer Stimme genau machen würde, zeigt, wie experimentierfreudig sie ist.

In dieser immersiven, von Licht und Schatten, Bewegungen, Bildern, Luftströmen und Wärmelampen geprägten Großausstellung „Voices“ von [Philippe Parreno](#) im [Haus der Kunst](#) leuchten, blinken und bewegen sich in allen Räumen skulpturale Installationen. Schon in der großen Mittelhalle pulsiert einem ein grelles Licht entgegen, schiebt sich eine Wand wie von Geisterhand gesteuert durch den Raum. Beides reagiert auf die Besucher – wenn die sich trauen, sich zu nähern.

Meist jedoch hängen die Installationen in luftiger Höhe, weit hinten findet sich der Superrechner, der die KI steuert. Das alles gleicht ganz und gar nicht den vielen, auf Überwältigung angelegten immersiven Erlebniswelten, die landauf, landab touren und letztlich nichts anderes sind als sich bewegende Großprojektionen. Aber zugegeben: Die sind leichter zugänglich. Auf Parrenos Kunst muss man sich einlassen. Das hatte schon die kleine, als Hommage an [Marilyn Monroe](#) konzipierte Ausstellung „Marilyn“ vor einiger Zeit im Espace gezeigt. Wenn man Parrenos Kosmos dann aber

erfasst hat, wird es umso spannender.

Licht, Sound, Bewegung fließen ineinander, schaffen eine Mensch-Maschinen-Interaktion. Unter einzelnen Apparaturen schlängeln sich Gestalten – Tänzerinnen und Tänzer aus dem Team des mit Parreno befreundeten deutsch-britischen Künstlers Tino Sehgal, der mit seinen Aktionen schon den Deutschen Pavillon auf der [Venedig-Biennale](#) wie auch die [Documenta](#) bespielt hat. Ausgestattet mit Mikroports steuern sie mit ihren gutturalen Lauten und melodischen Phrasen die Bewegungen der Installationen, lassen sie auf- und ab-, hin- und herfahren, leuchten, pulsieren, die Farben wechseln. Nie gleichen sich die Kunstwerke, die einer steten Veränderung unterworfen sind.

Und noch eine Interaktion zwischen Mensch und Maschine fasziniert. Wesen, die wie geschlechtslos und aus einer anderen Welt kommend wirken, nähern sich mitunter den Besucherinnen und Besuchern und sprechen sie an: „Hast du eine Frage?“ Hat man. Und zwar ziemlich viele zu den Installationen. Aber die Kassandras dieser Tage nehmen derartige Fragen nicht an. Dann also: „Was ist der Sinn des Lebens?“ Und: „Warum sind die Menschen so grausam?“. Mit den Fragen entschwindet das Wesen, um sich eine Weile später wieder stumm zu nähern. Und plötzlich hallt die Stimme von Susanne Daubner klar und deutlich durch die hohen Säle im Haus der Kunst und die KI philosophiert mit ihrer Stimme über Liebe und Mitgefühl.

Nicht genug, dass das Ganze textlich ziemlich durchgeknallt und technisch seltsam anmutet, weil der Ton gelegentlich auf einer Silbe hängen bleibt wie bei einem CD-Player, bei dem die Laserabtastung nicht richtig funktioniert: „Das Herz der Menschen traaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaeeeeeeegt den Widerspruch in sich“. Obendrein adressiert die Stimme Daubners ihre Sätze auch direkt an einen selbst. „Oh Evelyn, wenn du das Licht in die Herzen der Menschen trägst, dann wird die Dunkelheit schwinden.“ Also weiter, erst mal ins Dunkel.

Im zentralen Mittelraum werden für das Werk „El Almendral“ rund um die Uhr Bilder aus der Wüste von Tabernas in der spanischen Provinz Almería auf einen XXL-LED-Screen übertragen. Eine weite Landschaft, geprägt vom Mandelanbau und teils noch immer bewohnt. Ein 80 Jahre alter Jäger, der auf einer benachbarten Parzelle lebt, beobachtete denn auch mit Argusaugen (und mit seinem Jagdgewehr in Reichweite) Parrenos Team bei den Arbeiten, wie Marie Auvity von Parrenos Studio erzählt.

Doch die Landschaft, die einst vermutlich vielen Bauern Einkommen bescherte, aber auch schon Sergio Leone das geeignete Setting für seine Spaghetti-Western verlieh, vertrocknet weiter. Die Wüste von Tabernas, die einzige Wüste in Europa, breitet sich aus. Parreno lässt das nicht kalt. Sei-

ne Familie stamme von dort, erzählt er.

Der Künstler hat Teile des riesigen Areals gekauft. Es soll der Anfang eines großen, langjährigen Projekts werden. Allein die Kabel für die Kameras und Mikrofone sowie die Sensoren, die Temperatur, Luftdruck und Luftfeuchte sowie Licht messen, zu verlegen und die Internetverbindung mit dem Superrechner herzustellen, war eine geostrategische und logistische Herausforderung. Die Daten der Sensormessungen werden zudem auf eine Windmaschine übertragen, die entsprechend temperierte Luft in den Hauptraum bläst. Das schafft Atmosphäre, aber keine Illusion.

An anderer Stelle hängen Leuchten, die von der KI so gesteuert werden, dass sie ein Temperaturfeld erzeugen, das mit der Temperatur zum gleichen Zeitpunkt in Almería übereinstimmt. Das Haus der Kunst in [München](#) und die Wüste in Spanien – alles ist mit allem über ökoakustische Technologien und Biodaten verbunden. Und ist es nicht genau das, was die Zukunft bestimmt? Dass alles mit allem verbunden ist und das eine nicht mehr ohne das andere zu verstehen ist? Dass die [Künstliche Intelligenz](#) das alles auf ein neues Level hebt, wohin wir Menschen ihr mitunter nur bedingt folgen können?

Philippe Parreno sucht in seiner Ausstellung „Voices“ dafür eine Sprache. Die ist vielstimmig, oft von Störgeräuschen durchdrungen. Aber sie lernt. Wie die KI. Sie zu verstehen, kostet ein wenig Mühe, wirkt mitunter etwas durchgeknallt, aber hey, wirkt nicht die ganze Welt ein wenig durchgeknallt?

Philippe Parreno. Voices, [Haus der Kunst München](#), bis 25. Mai 2025

Im Maschinengemurmel: Philippe Parrenos KI-gesteuerte Kunstaussstellung

Michael Huber

Zusammenfassung

Als „vollständig KI-gesteuerte Ausstellung“ wird die spektakuläre Schau „Voices“ des französischen Kunststars Philippe Parreno vom Münchner Haus der Kunst angepriesen. Wer noch immer denkt, Künstliche Intelligenz würde sich darin erschöpfen, täuschende Bilder mit Kunst-Anmutung zu produzieren, wird hier eines Besseren belehrt. Es gelingt dafür, jene Verunsicherung spürbar zu machen, die in Technikdebatten immer wieder mitschwingt: Was, wenn der Mensch nicht mehr im Zentrum steht?

Ein Gemurmel, ein Zischen, ein Zwitschern erklingt in den hohen, dunklen Sälen. In einem Raum ragt ein Pfahl bis durch die Glasdecke, ein gläsernes, blasenartiges Ding – ein Affe? eine Qualle? ein Roboterspecht? – gleitet daran nach oben und nach unten. Die Stimme, die aus einigen Lautsprechern dringt, kommt einem bekannt vor, aber zu verstehen sind ihre Äußerungen kaum, und wenn, dann nur bruchstückhaft.

Nein, hier reden vielmehr die Maschinen miteinander, als Museumsbesucher wandelt man durch die Räume wie durch einen Wald, nur dass die Lebewesen hier Sensoren und Kameras haben, mit Spiegeln, Leuchten und Mikrofonen agieren und interagieren.

Keine Simulation

Als „vollständig KI-gesteuerte Ausstellung“ wird die spektakuläre Schau „Voices“ des französischen Kunststars Philippe Parreno vom Münchner Haus der Kunst angepriesen. Wer noch immer denkt, Künstliche Intelligenz würde sich darin erschöpfen, täuschende Bilder mit Kunst-Anmutung zu produzieren, wird hier eines Besseren belehrt.

Der Roboter lauscht

Dabei setzt Parreno im Grunde nur etwas fort, das er in Kunsthallen und bei Biennalen weltweit seit Langem praktiziert: Er erweitert Ausstellungen um ein theatralisches und choreografisches Element, begreift seine Schöpfungen weniger als Bilder und Skulpturen denn als Akteure. Erfolgreich war die Installation „Anywhen“, die er 2016 in der Turbinenhalle der Londoner Tate Modern realisierte. Die Münchner Schau entstand in Kooperation mit dem Leeum-Museum in Seoul, das der Stiftung des Samsung-Konzerns gehört.

Die technikbegeisterten Avantgarden des 20. Jahrhunderts, die [Aktionen des Kollektivs](#) „[Experiments in Art and Technology](#)“ (E.A.T.) und die von Marcel Duchamp ersonnenen und vom Ausstellungsmacher Harald Szeemann weitergedachten „Junggesellenmaschinen“ bleiben dabei im Rückspiegel präsent.

Doch der Roboter, der mit Glasröhren voller blinkender Leuchtstäbe am Plafond eines Saals im Haus der Kunst hin- und herfährt, hat davon vielleicht noch nichts gehört: Er hört eher auf Lautsprecher, die durch die Ausstellung verteilt von den Decken hängen und jene KI-generierte Kunstsprache raunen, die das gesamte Arrangement zusammenhält. Dass die ARD-Nachrichtensprecherin Susanne Daubner dem Künstler ihre Stimme als Rohmaterial zur Verfügung stellte, sorgt für das seltsame Gefühl, etwas Vertrautes und zugleich Fremdes zu hören.

Parreno gelingt es hervorragend, jene Verunsicherung spürbar zu machen, die in Technikdebatten immer wieder mitschwingt: Was, wenn der Mensch nicht mehr im Zentrum steht? Was, wenn sich die Maschinen von uns entkoppeln? Dabei beschwört das Arrangement keine Roboter-Apokalypse, sondern entführt in einen Schwebезustand, in dem vor allem die menschliche Sprache an ihre Grenzen gerät.

Die Skulptur halluziniert

Zugleich ist die Ausstellung durchaus als konventionelle Abfolge einzelner Werke zu begreifen: Da ist die Wand, durch die immer wieder Sprachfetzen dringen, die möglicherweise vom KI-Prozess „halluziniert“ wurden. Es läuft eine Projektion von Parrenos Tate-Film „Anywhen“, in der sich der detaillierte Blick auf einen Tintenfisch mit wunderschönen technikgenerierten Bildern abwechselt, die nur ganz sanft an Lavalampen erinnern. Anderswo schwenkt ein riesiger Lautsprecher-Korb durch den Raum, flankiert von anderen flirrenden und flüsternden Objekten.

Die Landschaft spürt

Vor allem ist da aber der enorme Videoscreen im zentralen Saal, der eine weite, trockene spanische Landschaft zeigt, in der wiederum Windräder und andere Sensoren auszumachen sind: Es ist ein Landschaftsbild, das hört und spürt. Ein Regisseur ist abgeschafft, die Montage der einzelnen Einstellungen entsteht maschinell in Echtzeit, ist zu erfahren. Das „Hirn“ der Ausstellung, ein großer Computer, steht am Ende einer Raumflucht.

Doch es gibt auch Menschen. Ob ich etwas habe, das mich persönlich beschäftigt, fragt eine junge Frau, die zuvor der Techno-Qualle am Pfahl in lauten Soprantönen etwas vorgesungen hat, um sie zum Klettern zu bewegen. Der Rezensent durchschaut die Aktion als Werk des Performance-Künstlers Tino Sehgal, der mit Parreno des Öfteren kooperiert, so auch hier.

Mich beschäftigt die Frage, ob mein Schnupfen bald weggeht, antworte ich ganz unphilosophisch. Die „Antwort“ kommt wenig später durch eine Flimmer-Sprachwand: Ich möge ruhig und besonnen bleiben, dann wird der Schluckauf weggehen, sagt die ARD-Sprecherinnenstimme. Ich muss an die antiken Orakel nennen, deren Gebrabbel von Priestern erst übersetzt werden mussten.

Doch habe ich Schnupfen, keinen Schluckauf. Hat ein Mensch oder die Maschine den Fehler gemacht? Die Maschinenpoesie hat mich mit einem Mal wieder auf den Boden der banalen Sprachassistenten-Probleme katapultiert.

ESTHER SCHIPPER GMBH
POTSDAMER STRASSE 81E
D-10785 BERLIN
TEL: +49 (0)30 374433133
WWW.ESTHERSCHIPPER.COM
OFFICE@ESTHERSCHIPPER.COM