

Geschichtenerzähler im Videokabinett – Kunstsammlung NRW präsentiert den britischen Künstler Isaac Julien

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. September 2023



Isaac Juliens Zehnkanalinstallation „Lessons of The Hour“ über den ehemaligen Sklaven, Freiheitskämpfer und Fotografen Frederick Douglass. (Foto: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Achim Kukulies)

Überall Videos. Abgedunkelte Räume voll von unterschiedlich großen Projektionsflächen, auf denen in bunten Farben Bewegtbilder ablaufen. Alles sehr ordentlich, professionell und, ja, so kann man durchaus sagen: schön. Natürlich ordnet sich der überwältigende erste Eindruck zügig, die realen Räume

sind eben auch Themenräume, in denen auf drei, fünf, zehn Bildflächen, je nachdem, Geschichten erzählt werden.

Große Werkschau

Der Schöpfer dieser Arbeiten, den Videokünstler zu nennen es nur zum Teil trifft, ist Isaac Julien, Jahrgang 1960, Brite, Documenta- und Biennale-Teilnehmer und für sein künstlerisches Schaffen bereits hoch geehrt. Zu sehen sind nun elf Video-Installationen sowie eine Reihe von Fotografien in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, im K21, dem Haus für das Zeitgenössische, das früher mal den Landtag beherbergte.



Videokünstler, Filmemacher,
Fotograf: Isaac Julien (Foto:
Theierry Bal/Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen)

Schwarz und schwul

Seit Julien in den frühen 80er Jahren, mit Amateurvideo-, 8- und 16-Millimetermaterial zunächst, zu arbeiten begann, sind „schwarz“ und „schwul“ zentrale Motive. Von Anfang an ist da der Zorn über die ungerechten Verhältnisse. „Who Killed Colin

Roach?“ aus dem Jahr 1983 etwa thematisiert den Mord an einem Farbigen vor einem Londoner Polizeirevier, „Territories“ (1984) Erfahrungen junger farbiger Frauen in England, und der Titel des Zehnminüters „This Is Not An AIDS Advertisement“ (1987) ist quasi selbsterklärend. „Western Union: Small Boats“ (2007) erzählt von afrikanischer Migration, verwebt die Dokumentation auf unerhörte Weise mit einer Tanzperformance Russell Maliphants. Altchinesische Mythen wiederum und die zu Anfang des 20. Jahrhunderts glamouröse Filmstadt Shanghai sind Thema von „Ten Thousand Waves“ (2010), werden thematisch in Zusammenhang gebracht mit dem tragischen Tod von chinesischen Wanderarbeitern in England. Es gibt der Themen etliche mehr.



Harlem Renaissance: Szene aus „Looking For Langston“ von 1989 (Foto: Isaac Julien, Courtesy the artist and Victoria Miro/Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen)

Geschichte

Seit dem Ende der 80er Jahre, jedenfalls vermittelt die Düsseldorfer Schau diesen Eindruck, verlagert sich Juliens Interesse stärker hin zu historischen Themen. „Looking for Langston“ (1989), ein zwischen schwelgerischer Reinszenierung, Spielhandlung und eleganter Erotik meisterlich changierendes

Werk in Schwarzweiß, thematisiert die „Harlem Renaissance“, die selbstbewußte Manifestation schwarzen homosexuellen Lebens in den 20er Jahren. „Ein wichtiger Beitrag zur Erforschung schwarzen, queeren Begehrens“ ist „Looking...“ laut Presstext, „die wichtigste Arbeit der Ausstellung“ in den Worten von Kuratorin Doris Krystof.

Sklave, Freiheitskämpfer, Fotograf

Auch das üppigste Werk der Schau hat ein historisches Thema. „Lessons of The Hour“ (2019) – 10 Bildkanäle, Surroundsound, knapp eine halbe Stunde lang – portraitiert Leben und Werk des ehemaligen Sklaven Frederick Douglass, der sich selbst befreite und zum Freiheitskämpfer wurde. Douglass befaßte sich intensiv mit Fotografie, schrieb über sie, gilt überdies „als die meistfotografierte Persönlichkeit in den USA im 19. Jahrhundert“. „Der moralische und soziale Einfluß des Bildermachens“, noch einmal sei mit diesem Terminus der Presstext zitiert, hat Isaac Julien in seinem eigenen Schaffen tief und nachhaltig motiviert. Und das Video (wenn man es denn doch einmal so nennen darf): schöne Bilder aus einer versunkenen Zeit, lange Kleider, Samt und Seide. Bilder gerade so, wie sie seinerzeit in den Fotoateliers entstanden.



In einem Fotoatelier des 19. Jahrhunderts;
Szene und Still aus „Lessons of The Hour“
von 2019 (Foto: Isaac Julien, Courtesy the
artist and Victoria Miro/Kunstsammlung
Nodrhein-Westfalen)

Bildergalerie

Vier Stunden 35 Minuten braucht man, um alle in Düsseldorf gezeigten Filme vollständig anzuschauen. Aber dazu muß man sich schon zwingen, denn die Gleichzeitigkeit vieler Bildbotschaften nebeneinander vermittelt einen paradoxen Eindruck von Bewegungslosigkeit, von Gemäldeausstellung mithin. Das scheint ein wenig auch gewollt zu sein, ähnelt die Bildpräsentation doch sehr jener der brasilianischen Architektin und Designerin Lina Bo Bardi, die in von ihr geplanten Museumsbauten Alte Meister gerade so im Raum platzierte wie Isaac Julien in seinen Ausstellungen die Videoflächen. „Lina Bo Bardi – A Marvellous Entanglement“ (2019) heißt sein Film über sie, der übrigens nur über drei Videoflächen läuft.

Freiheit bedeutet, keine Furcht zu haben

Je länger man in der Schau verweilt, im Untergeschoß des K21, desto mehr verflüchtigt sich der Eindruck von „Oberflächlichkeit“ (ich stelle das mal in Tüttelchen, um keine Mißverständnisse aufkommen zu lassen), den die formal makellose, technisch aufwendige Präsentation zunächst hervorgerufen hatte. In der zeitgenössischen Kunstproduktion begegnet man einem gewissen Mißverhältnis zwischen Aufwand und Botschaft häufiger, da hat sich beim Betrachter vielleicht eine falsche Erwartungshaltung herausgebildet. Isaac Julien jedenfalls erzählt ganze Geschichten, die trotz ihrer Opulenz nur zu einem Teil über die Videowand laufen und ihre Ergänzungen in den Köpfen der Betrachter finden. Und vielleicht erzählt er auch nur eine Geschichte. „I’ll tell you what freedom is to me. No fear“ zitiert er die amerikanische

Jazz-Sängerin und Bürgerrechtsaktivistin Nina Simone. Aus ihrem Satz ist der Titel der Ausstellung, die vor Düsseldorf übrigens in der Londoner Tate-Gallery zu sehen war, abgeleitet.

- „Isaac Julien. What Freedom Is To Me“
- Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, K21, Ständehaus, Ständehausstr. 1
- Bis 14. Januar 2024
- Geöffnet Di-So 11-18 Uhr
- www.kunstsammlung.de
- Katalog 207 Seiten, 46 €

Hauptsache Grau: Kunst in „Black & White“

geschrieben von Birgit Kölgen | 23. September 2023

Jetzt wollen wir mal hoffen, dass der Frühling bald recht kunterbunt aufblüht. Denn solange draußen das Wetter dermaßen die Stimmung trübt, will man drinnen nicht unbedingt auch noch vorwiegend graue Kunst sehen.



Gerhard
Richter:
„Helga Matura
mit
Verlobtem“,
1966, Öl auf
Leinwand
(Museum
Kunstpallast,
Düsseldorf –
Foto: © Museum
Kunstpallast –
Artothek / ©
Gerhard
Richter 2017)

Der neutrale Mischton aus Schwarz und Weiß ist, sagte der Maler und Grau-Experte Gerhard Richter 2004 in einem Interview, „die ideale Farbe für Meinungslosigkeit, Aussageverweigerung, Schweigen, Hoffnungslosigkeit“. Auweia. Doch abgesehen von diesen bleischweren Zuweisungen ist die Nicht-Farbe auch schön – wie man in der Ausstellung „Black & White: Von Dürer bis Eliasson“ im Düsseldorfer Kunstpalast erkennen kann.

„Grau, teurer Freund, ist alle Theorie“, sprach einst Goethes

Faust und mochte das nicht mehr. Die Moderne hingegen verehrt das Grau. Es ist die derzeitige Trendfarbe für Wände und Sitzlandschaften. Seit dem 20. Jahrhundert gilt es erstens als Farbe der vornehmen Zurückhaltung und zweitens als Symbol einer ernsthaften Haltung. Schon der alte Brecht in seinem epischen Theater soll, als es um das Bemalen einer Kulisse ging, gesagt haben: „Jede Farbe ist mir recht, Hauptsache, sie ist grau.“

Spezialeffekte in Schwarz-Weiß

Das war nicht immer so. In der frühen christlichen Kunst, die mit leuchtenden Pigmenten die Heiligkeit feierte, wurde das Farblose bewusst zum Zweck von Buße und Trauer eingesetzt. Abt Bernhard von Clairvaux verordnete den Zisterzienserklöstern im frühen 12. Jahrhundert einen Verzicht auf Farben, um den Brüdern die Sinnlichkeit auszutreiben. Später wurde auch dem Kirchenvolk in der Fastenzeit die Farbe entzogen. Man verhängte die prächtigen Flügelaltäre oder – man ließ die zugeklappten Seitenflügel einfach schwarz-weiß bemalen.

Ein faszinierendes Beispiel für die Technik der Grisaille (von gris, französisch grau) ist die „Verkündigung“ aus der Werkstatt des Marten de Vos (1532-1603). In feinsten Hell-Dunkel-Nuancen erscheint da der Engel auf der einen Seite, die Jungfrau auf der anderen. Und durch die Lücke zwischen den Altarflügeln blitzt von unten die Farbe der Verheißung: Geburt Christi, Kreuzigung, Auferstehung.



Jean-Auguste-Dominique
Ingres und Werkstatt:
Odalisque in Grisaille, um
1824-1834 (The Metropolitan
Museum of Art, Catharine
Lorillard Wolfe Collection,
Wolfe Fund, 1938 – Foto: ©
bpk | The Metropolitan
Museum of Art)

Die Fähigkeit der Künstler, mit Ölfarben zu zeichnen, verfeinerte sich. Immer plastischer wurde die Formsprache durch Abstufungen von Schwarz und Weiß. So perfekt gelangen dreidimensionale Effekte, dass man sie „Trompe-l'œil“ nannte: Täusche das Auge. Das gefiel auch den weltlichen Herrschaften im schwelgerischen 18. Jahrhundert. Für ihre Salons bestellten sie Bilder wie die ovale Öl-Raffinesse „Jupiter und Ganymed“ von Jacob de Witt oder „Spielende Kinder“ von Marten Jozef Geeraerts. Die niederländischen Meister erzeugten malerisch die Illusion von Marmor-Reliefs und Skulpturen.

Nur eine Frage der Wahrnehmung

Die barocke Druckgrafik – ein weites Geschäftsfeld von Rembrandt, Rubens und Kollegen – verblasst so ziemlich in der recht nüchtern inszenierten Ausstellung. In der nächsten Abteilung hängt das Plakatmotiv: Ingres' berühmte „Odalisque“ in einer schmucklosen Grisaille-Version, um 1834 entstanden. 40 Jahre später war der Impressionismus da, und Edgar Degas

malte eine „Ballettprobe“ ausnahmsweise ohne die üblichen Pastellfarben und doch so duftig und entzückend.

Allein: Raum für Träumerei gibt es hier nicht. Am Ende der unteren Saalflucht wartet schon die Gegenwartskunst in Gestalt eines monumentalen Männerkopfs, den der Amerikaner Chuck Close von einem Polaroid auf eine zweieinhalb Meter hohe Leinwand übertragen hat. Die klaren Konturen lösen sich auf, wenn man sie aus der Nähe betrachtet. Close hat Rasterquadrate benutzt, die mit malerisch freier Geste ausgefüllt sind. Und mit brauner Farbe, die im schwarz-weißen Gesamteindruck verschwindet.

Das Grau als besondere Mischung offenbart sich auch bei Alberto Giacometti, der seine „Annette, sitzend“ 1957 als dunkle Figur in den Schatten setzte, und bei Picasso, der im selben Jahr die Infantin von Velazquez in einer verschobenen Schwarz-Weiß-Variation malte. Die Auswahl von Fotografien, natürlich unbedingt zum Thema gehörend, ist etwas mager. Überhaupt hätte man sich von manchem mehr gewünscht, auch mehr Atmosphäre, mehr Poesie, mehr Spiele mit Licht und Dunkel. Was gänzlich fehlt, ist das Medium Film.

Doch noch ein Zauber zum Schluss



Besucher in der Installation
„The Collector's House“ von
Hans Op de Beeck. (Foto:
Stefan Arendt / LVR-ZMB)

Es ist für Direktor Felix Krämer wahrscheinlich nicht ganz einfach gewesen. Die Ausstellung entstand nach einem Plan seines Vorgängers Beat Wismer in Zusammenarbeit mit der Londoner National Gallery. Viele Interessen und wissenschaftliche Stimmen mussten berücksichtigt werden, der umständlich betextete Katalog spricht diesbezüglich Bände.

Zum Glück wartet am Schluss der Ausstellung – nach einer klaren Präsentation schwarz-weißer Abstraktionen – noch ein echter Clou. Wer durch eine graue Schwingtür geht (ja, nur zu!), gelangt in „The Collector’s House“, eine spektakuläre Rauminstallation des Belgiers Hans Op de Beeck. Alle Bilder und Skulpturen (oder etwa Menschen?) in seinem „Haus des Sammlers“ sind so grau und still wie der Zierteich in der Mitte, die Bibliothek, der Flügel, das Kanapee, der Hund und sogar ein paar Damenpumps, zerquetschte Bierdosen und andere ordinäre Dinge des Lebens.



Olafur Eliasson:
„Room for one Colour“ 1997
(Installationsansicht aus
dem Moderna Museet,
Stockholm 2015 – Courtesy of
the artist; Tanya Bonakdar
Gallery, New York;
neugerriemschneider, Berlin
(Foto: Moderna Museet,
Stockholm / Anders Sune Berg
© Olafur Eliasson)

Alles steht erstarrt, wie von feinsten Lava überflossen, in Stein verwandelt, tot. Zu leiser Sphärenmusik bewegt man sich, halb ehrfürchtig, halb amüsiert, durch den Raum und wird selbst zum einzig farbigen, lebendigen Teil der Installation. Das kehrt sich um im allerletzten Raum der Schau, den der Isländer Olafur Eliasson in ein grell-gelbes Monofrequenz-Licht getaucht hat. Farben werden davon geschluckt, die Besucher haben kreidebleiche Gesichter, der rote Rock wirkt grau.

Ist etwa die ganze Realität nur eine Frage der Wahrnehmung? Schon allein für das Finale lohnt sich der Besuch der Schau um „Black & White“.

„Black & White: Von Dürer bis Eliasson“. Bis 15. Juli im Düsseldorfer Museum Kunstpalast, Ehrenhof 4-5. Geöffnet Di.-So. 11 bis 18 Uhr, Do. bis 21 Uhr. Eintritt: 12 Euro. Katalog im Hirmer Verlag: 240 Seiten, 39,90 Euro. Umfangreiches Begleitprogramm unter www.smkp.de

Letzte Wahrnehmungen in Raum und Zeit – Nachtfotografie von Tom Fecht im Duisburger Museum DKM

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 23. September 2023



Eclipse #8031 (C-
Print/Unikat 180×295 cm)
(Bild: Tom Fecht, VG Bild-
Kunst 2017, Courtesy: Museum
DKM, Duisburg)

Die Farbe Schwarz, wenn es sie denn gäbe, dominiert die Bilder. Schwarz ist der Horizont, schwarz ist das Wasser, nur geheimnisvolle Reflexe künden von der Plastizität der Wellenbewegungen. Die drei Bilder, jedes mehrere Quadratmeter groß, wurden im Abstand von Sekundenbruchteilen mit drei Kameras aufgenommen, in einem technischen Setting, das schon im 19. Jahrhundert der Bewegtbildpionier Eadweard *Muybridge* verwendete.

Es entstanden drei sehr unterschiedliche Momentwahrnehmungen in der Unendlichkeit von Zeit und Raum, sehr streng, autonom, kontemplativ. Die Lichtreste einer Sonnenfinsternis erhellten den Moment, aufgenommen wurde im westlichsten Westen Frankreichs, im Finistère, das dem lateinischen „finis terrae“ entspricht und sinnhaft „Ende der Welt“ bedeutet. Hier, bei den letzten schemenhaften Geländemarken auf dem Weg in die Unendlichkeit, begegnet man Tom Fecht. Und den konzeptionellen Ideen, die ihn in seinem künstlerischen Schaffen vorantreiben.

Ingenieur und Bildhauer

Fecht hat eine bemerkenswerte Karriere aufzuweisen. Als Ingenieur entwickelte er in den 70er Jahren Faxgeräte bei IBM, 1979 gehörte er zu den Gründern des viele Jahre lang mit seinen Kunst- und Kinderbüchern sehr erfolgreichen Elefanten

Press Verlags. Ab 1989 versuchte er sich in der Bildhauerei, entwickelte für die Deutsche Aids-Stiftung das Memorial „Names and Stones“. 1997 wand er sich als Autodidakt der Fotografie zu, 2008-2012 dann, wie die sorgfältig zusammengestellte Vita in der Pressemappe verkündet, „Einstieg in die Nachtfotografie“.



„Gravitation
al Pull“

#8475

(Piezo-
Pigment/Ink
et auf
Baumwolle,
Unikat, 91 x
233 cm)

(Bild: Tom
Fecht, VG
Bild-Kunst
2017,

Courtesy:
Museum DKM,
Duisburg)

Ganz ohne Licht geht es natürlich nicht. Deshalb illuminieren,

wenngleich spärlich, in der Serie „Electric Cinema“ (2008) einige Blitze in der Ferne punktuell den Horizont. Doch auch in diesen Bildern dominiert das große, unendliche, alles aufsaugende kosmische Schwarz. Der Künstler wähnt sich im Einklang mit der Natur, von der wir immer noch eher ahnen als wissen, daß sie zu mehr als der Hälfte aus einer geheimnisvollen schwarzen Materie besteht, deren Gravitation so heftig ist, daß sie das Licht im All verbiegt oder es gleich ganz verschluckt.

Boten toter Sterne

Manche Strahlen aber kommen durch, wie die Serie „Incertitude“ zeigt. Man muß ganz nahe an die großen, selbstverständlich zunächst einmal tief schwarz anmutenden Bilder herantreten, um die kleinen Lichtpunkte wahrzunehmen, größere und kleinere, hellere und dunklere in reicher Zahl. Es seien dies, erläutert Fecht, die Lichtsignale längst erloschener Sterne, die sich unverdrossen ihren Weg durch die Galaxis bahnen – Schwingungen (wenn man Licht als Schwingung begreift), die für normale Augen und Filme unsichtbar bleiben. Fecht hat herausgefunden, daß er diese Lichtimpulse mit besonderen Filmen aufnehmen kann, mit alten Planfilmen nämlich in der Größe eines DIN-A-4-Blattes, die vor der Exposition erwärmt werden. Die wuchtige Fachkamera mußte für die Aufnahmen in einen Bleimantel, damit nur durch die Linse Strahlung eintrat. Und dann wurde anderthalb Stunden lang belichtet.

Ästhetische Valeurs

Die extremen Randbereiche fotografischen Schaffens, um die es hier geht, wie auch die technischen Entstehungsprozesse werden vermutlich für die meisten Betrachter mehr oder weniger rätselhaft bleiben (auch für den Autor dieses Beitrags). Hier muß man wohl dem Entwicklungsingenieur trauen. Unabhängig davon jedoch beeindruckten die ästhetischen Valeurs insbesondere der Wellenbilder, die nachdrücklich zum Sinnieren über letzte Fragen des Lebens einladen – wenngleich ihre

konzeptionelle Einbindung dabei buchstäblich im Dunklen bleibt.

- „Tom Fecht – TiefenZeit“
- Bis 3. Dezember 2017
- Museum DKM, Güntherstraße 13-15, Duisburg-Dellviertel
- Geöffnet Sa und So 12-18 Uhr, jeden ersten Freitag im Monat 12-18 Uhr. An allen Tagen für Gruppen nach Vereinbarung.
- Eintritt: 10 € für das ganze Haus.
- mail@museum-dkm.de
- www.museum-dkm.de