

## Wahn und Wirklichkeit

von Maik Schlüter

Die Comicfigur Batman wurde 1939 in den USA von dem Zeichner Bob Kane erfunden. Neben Superman ist Batman einer der ersten Superhelden und eine feste Größe der Comicwelt. In unterschiedlichen Formaten und mit einem großen Repertoire an Figuren und Erzählformen wurde der Comic auch als Kunst- und Literaturform anerkannt. Die Superhelden zeichnen sich durch erstaunliche Fähigkeiten aus: Gesetze der Schwerkraft werden von ihnen genauso mühelos überwunden wie das Raum-Zeit-Kontinuum. Die Möglichkeiten dieser dynamischen Welt erinnern an die Manifeste der Avantgarde: Suprematisten und Konstruktivisten waren entschieden modern und kappten alle schwerfälligen Verbindungen zur Vergangenheit. Die neue Zeit erforderte eine vollkommen neue Lebensweise und vor allem eine neue Kunst: konstruktiv, revolutionär, technisch, maschinell und beschleunigt hatte diese zu sein. Ziel war es, die Gesellschaft durch neue Bildwelten von Grund auf zu ändern. Der Künstler Andreas Hofer (\*1963), der seit 2010 unter dem Pseudonym Andy Hope 1930 arbeitet, hat die kühne Verbindung von europäischer Avantgarde und amerikanischer Populärkultur herausgearbeitet und zum Programm seiner aktuellen Ausstellung „Medley Tour by Andy Hope 1930“ in der Kestnergesellschaft in Hannover gemacht. Im Jahr 1930 verlieren die Ideen der Avantgardisten allmählich an Attraktivität: sie werden denunziert oder ins Exil getrieben. Die USA werden mehr und mehr zum Vorreiter der Moderne. Der Suprematist als Phantast und Revolutionär spiegelt sich perfekt in Figuren wie Batman oder Superman und findet hier eine massenkompatible und erfolgreiche Fortschreibung seiner Ideen. Andy Hope 1930 vollendet diese bisher unerzählte Geschichte auf kongeniale Weise und fügt historische Avantgarde und amerikanische Popkultur zusammen. Die Arbeit „Time Tubes“ (2010) stellt die Verbindung zu den verschiedenen Zeitdimensionen her: schwarze Zylinder, die in die Unendlichkeit der Abstraktion führen und klar auf das schwarze Quadrat von Malewitsch als den Beginn der neuen Zeit verweisen.

Barbara Klemms (\*1939) Fotografien stehen für die Schönheit des Dokumentarischen, die im unverfälschten Moment der Aufnahme zu finden ist. Es sind klare und eindrückliche Porträts, die das Wesen und die Profession des Porträtierten zum Ausdruck bringen. Die Wahrhaftigkeit der Fotografie ist allerdings ein Mythos, denn jedes Bild ist eine Stilisierung durch Fokussierung. Porträts beruhen häufig auf einer Kooperation zwischen Fotograf und Model. Man kann das an der Arbeit von Barbara Klemm fein differenzieren. Ihre Fotografie von Willy Brandt und Leonid Breschnew aus dem Jahr 1973 stammt noch aus einer Zeit der medialen Unschuld. Ein Bild dieser Intensität zu schaffen zeugt von der Fähigkeit Klemms, eine Situation komplex zu erfassen und sie ins Medium Fotografie zu übersetzen. Nach eigenen Angaben war sie 1973 im Verhandlungsraum von Brandt und Breschnew, obwohl sie gar keine Genehmigung dafür hatte, und die beiden Politiker merkten vermutlich nicht, dass sie fotografiert wurden. Anders sind die Porträts von Künstlern und Künstlerinnen zu lesen, die in Hannover zu sehen sind. Selbst der scheueste Kreative ist noch ein Selbstdarsteller und spielt, wenn auch intuitiv oder unbewusst, mit der Kamera. Die Profis in Sachen Selbstdarstellung, die Exzentriker und Egomane, schaffen es, sich so zu positionieren, dass auch sie ihren Anteil an der Inszenierung haben. Blicke, Gesten, Räume und Zeitpunkte sind nicht zufällig gewählt, weder von der Fotografin noch vom Modell. In Zeiten medialer Vermarktung und einem Overload an Bildern und Inszenierungen sind die Vorstellungen vom eigenen Bild schon immer korrumpiert: keine Geste, die nicht zu deuten wäre. Umso erstaunlicher und wichtiger ist die Qualität der Arbeit von Barbara Klemm. Ausgestattet mit einer analogen Kamera, mit Menschenkenntnis und viel Gespür für die Möglichkeiten einer Situation schafft sie beeindruckend dichte Bilder. Die Fotografin lenkt den Blick des Betrachters. Kein beliebiges und affekthascherisches Wischiwaschi entsteht hier, sondern Bilder, die gültig sind. Diese Fotografien sind, obwohl sie aus der Dunkelkammer einer Journalistin stammen, die das wechselhafte Tagesgeschäft der Medien nur zu gut kennt, keine Bilder für den medialen Konsum. Man kann immer wieder zu ihnen zurückkehren, Blicke und Stimmungen aufnehmen und in die Tiefe gehen. Die Bilder sind wieder- erkennbar und geben dem Porträtierten Raum, sich zu inszenieren und gleichsam inszeniert zu werden. Intelligenz und Gefühl, technisches Know-how und ein gutes Selbstverständnis sind die Grundlage für diese Arbeit. In der Kestnergesellschaft kann man dieses Vermögen von Barbara Klemm über einen Zeitraum von 40 Jahren aus verschiedenen Perspektiven unter dem Titel „Künstlerporträts“ entdecken.

John Smith (\*1956) unterläuft in seinen Filmen den vermeintlichen Sinnzusammenhang von filmischen Bildern und Texten, Situationen und Zusammenhängen. „Bildstörung“ heißt die Präsentation, die fünf Filme aus dem Oeuvre des Filmemachers zeigt. Smith arbeitet mit verschiedenen Elementen: Er unterlegt den Film mit einem Off-Kommentar, baut schnelle Schnittfolgen ein, montiert Bilder oder lässt die Leinwand minutenlang schwarz. Film ist Projektion, jede Erzählung ist eine unterstellte Wirklichkeit und lässt uns reale Empfindungen durch Fiktionen erleben. Nur über den Umweg einer erdachten Story oder der ästhetischen Brechung der facettenreichen Wirklichkeit entsteht Erkenntnis. So betrachtet, lässt sich jedes reale Szenario als Inszenierung verstehen und jede Fiktion kann als real erlebt werden. Dieser Verschiebung innerhalb eines vermeintlich gesicherten Wirklichkeitsbegriffs folgt Smith in seinem grandiosen Film “The Black Tower” von 1986. Der Protagonist tritt als Off-Kommentator auf und erzählt eine Geschichte von Verfolgung, Misstrauen, Selbstzweifel, Isolation, Wahn und Tod. Eines Morgens entdeckt der anonyme Erzähler die Silhouette eines schwarzen Turms, der ihn fortan verfolgt und der an jedem beliebigen Ort seiner Stadt unerwartet auftaucht. Niemand außer dem Erzähler sieht diesen Turm. Die Erscheinung wird zur Zwangsvorstellung: Wohin er auch geht, der Turm ist immer schon da und engt allmählich seinen Bewegungsradius ein. Schließlich kapselt sich der Mann ein und ergibt sich seinem Schicksal als Verfolgter und Bedrängter. Das Bild aus seinem Kopf ist stärker als jeder andere Aspekt der Wirklichkeit. Schließlich wird das Bild so übermächtig, dass nur der Tod den Mann von seinen visuellen Dämonen befreien kann. Aufgebaut wie eine phantastische Geschichte, beinhaltet der Film eine Reihe kluger Reflexionen über die Macht der Bilder und der Vorstellungskraft. Weniger der gesellschaftliche Konsens darüber, was wahr und wirklich ist, wird hier thematisiert als vielmehr die destruktive Kraft einer Wahnvorstellung. Die Psychose ist plötzlich da und weitet sich unaufhaltsam aus. Der Film hat komische und groteske Momente und erinnert zuweilen an die geniale Abgründigkeit des Humors von Monty Python Flying Circus. Smith betreibt auch eine strukturalistische Analyse, indem er den erzählenden Text aus dem Off und die Bilder voneinander trennt und damit eine sich selbst tragende Logik durch Geschehen und Kommentar auflöst. So verwirrt wie der Protagonist ist auch der Betrachter des Films. Diese Verdoppelung und Übertragung gibt dem Film jene emotionale Tiefe, die dem Strukturalismus völlig fehlt.

Daher sind die Filme von Smith auch keine schwierigen ästhetischen Pamphlete voller theoretischer Zumutungen, sondern Filmkunst, die unterhält und einem trotzdem den Boden der vermeintlich sicheren Welt unter den Füßen wegzieht.

Der kestnergesellschaft gelingt mit dieser dreiteiligen Ausstellung ein diskursives und ästhetisches Medley von herausragender Qualität und sie beweist damit, dass kuratorische Finesse keineswegs an abgesicherten Konzepten und kunstgeschichtlichen Bezügen festzumachen ist. Viel spannender sind die individuellen Mythologien und visuellen Analogien, die sich auf den zweiten Blick finden lassen.

Maik Schlüter, 2012