

Bilder unterschiedlichster Temperamente

In diesem Kunstherbst soll die Malerei in Berlin ihre Wiederauferstehung feiern. Aber war sie überhaupt tot? Im Gegenteil: Auf aktuellen Leinwänden wird heftig geklittert, sogar die Abstraktion lässt sich als Motiv erneut aufführen

VON GEORG IMDAHL

Zu den Gepflogenheiten des Ausstellungsbetriebs zählt der Brauch, das Abenteuer der Malerei zyklisch wiederzuentdecken und dann eine Konjunktur von Öl auf Leinwand auszuruhen. So kann immer wieder erfolgreich unter Beweis gestellt werden: Die Malerei lebt. Was niemand bestritten hätte. Es waren die Maler selbst, die im 20. Jahrhundert wiederholt das Ende des Mediums zu einem Topos heraufbeschworen haben, um ihre jeweils „letzten“ Bilder zu verabsolutieren – und die Malerei so wiederum dramatisch ins Gespräch zu bringen.

Die nächste große Malerei-Sause, die konzertierte Themensetzung zahlreicher Ausstellungshäuser im Rahmen der Berlin Art Week im September, setzt vorsorglich ein Ausrufezeichen hinter den Ewigkeitsanspruch des langsamen Mediums („Painting Forever!“), während die hierzulande letzte einschlägige Bestandsaufnahme zehn Jahre zurückliegt. Es war der Frankfurter Kunstverein unter der Leitung von Nicolaus Schafhausen, der mit der krausen, auch selbstironischen Bilderschau „Deutsche Malerei 2003“ einen Coup mit dröhnendem Medienecho gelandet hatte. Zwanglos vereinte die Ausstellung mit Werken von sechzig Malern erstmals nach 1989 Ost und West und wies in fröhlich-chaotischer Aufmachung alles von sich, was nach Theorie, These oder spezifischem Ansatz klingen konnte. Statt dessen spekulierte man, wer unter den jüngeren Künstlern als zukunftsfruchtig gelten könnte, und ließ Bilder unterschiedlichster Temperamente aufeinander los – unter anderem von Sergej Jensen, Jonathan Meese und Corinne Wasmuth, Antje Majewski, Anselm Reyle, Tomma Abts, Gunter Reski.

David Reeds ornamentale Schleifen und Faltenwürfe flirtieren mit dem Manierismus

Nicht dabei war damals der 1967 geborene Michel Majerus, schon seinerzeit einer der einflussreichsten Maler seiner Generation, der im Jahr 2002 bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunglückt war. Seine Bilder hätten eine Klammer gebildet um die disparaten Positionen der Frankfurter Schau. Denn niemand hat die Grenze zwischen Figuration und Abstraktion mit solcher Verwechslung überschritten wie der Luxemburger, der sich bei der expressiven Geste eines de Kooning ebenso bediente wie bei der Coolness des Color Field Painting – nur um einen Super Mario auf die Leinwand zu holen. Die Fortschrittsgelüste und Utopien der Moderne des vorigen Jahrhunderts sind zwar ausgereizt, so macht es Majerus' Eklektizismus noch einmal augenfällig, als Quellen aber haben sie längst nicht ausgedient. Die Innovation und das Neue, zentrale Kategorien der Moderne, sind abgelöst durch die Umwertung bekannter Formen und Formeln.

So ist auch in der Malerei an die Stelle des „Make it New“ das Credo „Make it Re“ getreten (Dieter Roelstraete). Wobei mit der Wiederholung nicht zwangsläufig die Tiefenscharfe verloren geht. Die Ergiebigkeit der Nachahmung hatte schon das 19. Jahrhundert entdeckt und wirkungsgeschichtlich weitreichend erprobt, wie eine der schönsten Malerereisstellungen dieses Sommers gerade erst demonstriert hat. Im Dogenpalast in Venedig hingen Edouard Manets „Olympia“ (1863) und Tizians „Venus von Urbino“ (1538) direkt nebeneinander. Eine atemberaubende Umco-



Manchmal wollen Bilder einfach nur dabei sein: David Reed bringt in „Judy's Bedroom“ (1992) seine Abstraktionen nah an Hitchcock. FOTO: MUSEUM FÜR MODERNE KUNST FRANKFURT

derung der Liebesgöttin in eine Prostituierte, die in Paris seinerzeit einen Skandal provozierte (SZ vom 15. Mai 2013). „Man muss in seiner Zeit sein“ war Manets Maxime, die sich deshalb als sinnvoll erwies, weil sie sich auf ein historisches Langzeitgedächtnis stützen konnte. Zu seinen Lebzeiten nannte Charles Baudelaire genau das „Modernität“, die er als Mischung aus dem „Vorübergehenden, Entschwindenden, Zufälligen“ der zeitgenössischen Existenz mit der „anderen Hälfte der Kunst“, dem „Ewigen und Unabänderlichen“ beschrieb.

Was durchaus noch aktuell ist: Etwa für David Reed, dessen ornamentale Rüschen, Schleifen, Faltenwürfe heftig mit dem Manierismus flirtieren. Zudem hat sich der New Yorker in die Bildwelten Hitchcocks und dessen Klassiker „Vertigo“ vertieft. In die Schlüsselszene im Hotel Empire schleuste er in einem seiner Hauptwerke mit digitalen Mitteln eine eigene Abstraktion ein, er platzierte sie im Schlafzimmer über dem Bett, so dass das Bild dem Liebesdrama von Judy und Scottie gleichsam beiwohnt. Damit greift Reed ein Vorbild auf, das er einst in Florenz bewundert hatte: Andrea del Castagnos „Abendmahl“ von 1445/50 im Refektorium von Sant'Apollonia. In dem berühmten Renaissance-Fresko rumoren machtvolle Marmortafeln hinter dem Tisch als abstrakte Projektionsflächen der Passion. Das Bild wird so zum Zeugen und zum Subjekt. Was will das Bild? Diese ungewöhnliche Frage stellt sich der Kunsthistoriker W.J.T. Mitchell. Die Ant-

wort bei Reed lautet: Es will nicht nur zeigen, sondern selbst sehen. Mitfühlen. Mitfühlen.

Auch jüngere Arbeiten von Rudolf Stingel führen in die Geschichte zurück. Die Grisailen des 1957 geborenen Italieners, gemalt nach Fotografien spätgotischer Schnitzwerke, verdanken sich einem malerischen Gestus, der voller Erinnerungen an die Moderne steckt. Zahllose kleine Pinselstriche vermählen die mittelalterlichen Motive mit dem Gestus der Abstraktion. Diese wogenden Texturen könnte Robert Ryman gemalt haben, die visuelle Intimität, die Rymans Malerei eignet, lässt Stingel allerdings in die Innerlichkeit seiner Figuren eingehen. Denn Robert Ryman hat

Abstraktion ist für Quaytman ein verblichenes Wasserzeichen, ein Schweißstuch der Moderne

seinerseits einen „Realismus“ propagiert, unter dem der 1930 geborene Altmeister der Abstraktion nicht etwa einen Bezug zur sichtbaren Realität versteht, sondern eine pragmatische Durchdringung aller Mittel, die der Malerei materiell und ideell zu Gebote stehen. Ihre „Entwicklungsgeschichte“ zu verstehen hält Ryman für so unverzichtbar wie das Wissen, „wie Materialien zusammenpassen“. Schließlich müsste sich der Maler im Klaren sein darüber, „wie er die Sache sieht“.

Was so selbstverständlich klingt, bestätigt: Reflektierte Malerei lässt das Gedäch-

nis zwangsläufig ins Spiel kommen. Und auch die Künstlerin R. H. Quaytman nutzt die Rückblende als historische Recherche. In einer subtilen Neuauslegung des Prinzips ortsspezifischer Kunst lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die ideellen Aspekte des Ausstellungsraums für dessen Geschichte sie sich interessiert und der so zum Gegenstand akribischer Feinmalerei wird. Mittels gestochenen scharfen Siebdrucks überträgt sie Fotografien auf Kreidegrund. Die Malerei verbündet sich so aufs Engste mit der Fotografie. Für die Brechung des Modernismus steht ein Bild, das R. H. Quaytman nach einer Röntgenaufnahme des „Weißen Quadrats auf Weißem Grund“ von Kasimir Malewitsch aus dem Jahr 1917 malte. Die Abstraktion wird unter der Hand Quaytmans zu einem verblichenen Wasserzeichen, einem Schweißstuch der Moderne.

Einem Flashback gleicht das gesamte Oeuvre Mary Heilmanns. Die Malerin des Jahrgangs 1940 bespiegelt die philosophisch-erhabenen Bildwelten eines Piet Mondrian oder eines Barnett Newman, um sie charmant und lässig von den Reinheitsgeboten der Moderne zu entkleiden. Die Abstraktion macht Heilmann zur Folie autobiografischer Erinnerung an Beziehungen, Kino, Krisen. Die ungenständlichen Formen tauchen unter erzählerischen Vorzeichen auf, wobei sie als Postmoderne in ihrer Abstraktion vor allem die Blütenzeiten von De Stijl und Abstraktem Expressionismus nutzt, deren Vokabular sie als Postmoderne neu kombiniert, für ei-

nen figuralen Stil neu prägt. Ein Reenactment, das die Abstraktion neu aufführt und ihrerseits zum Bildgegenstand werden lässt. Bob Nickas hat dafür eine treffende Formel gefunden: „Painting Abstraction“, die Abstraktion malen. Es war mal die Zeit, da die Abstraktion davon träumte, das Gegenständliche könne „überwunden“ werden. Doch nun ruft alles Abstrakte auf der Leinwand Déjà-vu-Effekte hervor, Rückkoppelungen mit den Vorbildern der Moderne, selbst dort, wo gar nicht mehr mit dem Pinsel gemalt wird.

Wade Guyton füttert einen Epson-Drucker mit Leinwand und lässt ihn geometrische Elemente wie X-Formen, züngelnde Flammen oder dunkle Farbflächen ausdrucken, womit er nicht nur den einst hehren Ton der Abstraktion ausblendet. Zugleich schlägt Guyton (Jahrgang 1967) Kapital aus dem Unvermögen des zweckfremden Apparats, zuverlässig auf der trägen, schweren Leinwand anstatt auf Papier zu drucken, und überträgt diesem die malerischen Funktionen der Nuance und nicht zuletzt des Zufalls im malerischen Prozess. So lotet Guyton noch einmal Optionen der Abstraktion aus, deren Bandbreite von Frank Stellas „Black Paintings“ bis zu Ellsworth Kellys frühen Zufallskompositionen reicht. Trocken und im Gestus des Understatements verkörpern seine Bilder den zeitgenössischen Apparat von Computer, Software, Hardware. Sie reanimieren noch einmal den Modernismus. Indem sie dessen Vorstellungen von heroischem Pathos und Genie unterlaufen.

Der Verzweifler

Trent Reznor war mit seinem Industrial-Rock-Projekt Nine Inch Nails besessen von Depression und Apokalypse – nun entdeckt er sein mildes Herz

Enfant terrible, sagt man das heute noch? Der Begriff, den man früher für die Klassiker der Bürgerschreck-Existenz gebrauchte, für die Rolling Stones, Klaus Kinski, Charles Bukowski – er hat doch etwas Verharmlosendes. Als ob sie alle nur schreckliche Kinder wären, bloß erwachsen werden müssten, um die Kinkerlitzchen hinter sich zu lassen. Trent Reznor hat man noch so genannt, in den Neunzigerjahren, als er der Antichrist der amerikanischen Indie-Musikszene war, das böse Gewissen der euphorischen frühen Bill-Clinton-Zeit. Der Mann hinter der Gruppe Nine Inch Nails, die den Terror in die Kinderzimmer brachte, an allen Jugendverboten vorbei.

Trent Reznor ist jetzt 48, eben hat er „Hesitation Marks“ veröffentlicht, das insgesamt achte Nine-Inch-Nails-Album. Dass er überhaupt noch am Leben ist, sei ein kleines Wunder, sagen jetzt viele, dabei ist es ja fast noch erstaunlicher, dass ein ehemaliges Enfant terrible mit fast 50 noch seine Kunst betreibt, auf eine Art, die wohl denselben Fans gefallen wird wie damals. Nicht ausgebrannt, nicht verblasst. Aber doch in sicherem Abstand zu den Untiefen, die sich in der Musik von Nine Inch Nails auch heute noch auftun.

Am Anfang der Karriere manifestierte sich sein Widerstand noch im üblichen Gitarrenerschlagen. Fans wurden höchstpersönlich von der Bühne geschubst, wenn seine Gruppen auftraten, die Option 30 hießen, The Innocent und Exotic Bands, und die rockistische US-Interpretationen einer in Europa längst massenkompatiblen Synthesizermusik produzierten.

1987 gründete er Nine Inch Nails. Eine Band war das nicht wirklich. Allein zu Hause arbeitete Reznor sich zielstrebig durch Digital: Alle Rechte vorbehalten – Süddeutsche Zeitung GmbH, München. Jegliche Veröffentlichung und nicht-private Nutzung exklusiv über www.sz-content.de

frühe MIDI-Applikationen, entwarf seine künstlerischen Ideen mit Keyboard und Computer. Anders als die meisten Nerds drängte es den ehrgeizigen Mann aber in die Öffentlichkeit.

1992 konnte er dann das große postindustrielle Hieronymus-Bosch-Gemälde, das ihm vorschwebte, in angemessener Breitwand inszenieren: Reznor mietete das Haus, in dem Sharon Tate von der Manson-Familie umgebracht worden war, lud sich eine Handvoll professioneller musikalischer Erfüllungsgehilfen ein und schuf das Konzeptalbum „The Downward Spiral“ über den Sturz in die selbstmörderische Depression.

Der Soundtrack: verstimmte Instrumente, dissonante Akkordfolgen, verlangsamte Techno-Beats, computervermengt zur bombastisch-perversen Mischung der Gegensätze. Klassik und Pop, Techno und Rock, Punk und Pink Floyd, dazu Reznors Fantasien, wie man sich durch Sex und Gewalt der Kontrolle der Gesellschaft entziehen könne. Bands wie die englische Joy Division hatten ähnlichen Weltschmerz früher und innovativer formuliert, doch Nine Inch Nails brachten die Selbsterstörung auf Blockbuster-Niveau. Und erreichten damit in kürzester Zeit die erstrebte Augenhöhe mit dunklen Größen wie Depeche Mode und Metallica. „The Downward Spiral“, erreichte seit 1994 allein in den USA vierfachen Platinstatus, bis heute hat Reznor 30 Millionen Tonträger verkauft.

Aber warum eigentlich? Warum lieben Menschen Beethoven, Wagner, Black Sabbath, Velvet Underground, die Doors, Depeche Mode, Metallica, Eminem oder Rammstein? Die mehr oder weniger verkimmten negative Sicht auf die Welt, transpor-



Trent Reznor – Selbsterstörung auf Blockbuster-Niveau.

FOTO: UNIVERSAL

tiert durch klangliche Überwältigung? Es wird immer nur ein unfaires Zerrbild herauskommen, wenn man versucht, sich die typischen Nine-Inch-Nails-Fans vorzustellen. Versuchen darf man es dennoch: Es sind die, die gute Laune mit Servicelächeln und Smileyssymbolen gleichsetzen, die der apokalyptischen Verschwörungstheorie nicht ganz abgeneigt sind. Und die sich nun natürlich bestätigt fühlen, von den jüngsten Enthüllungen über Spionage und Überwachung. „Habt ihr denn die Botschaften nicht gehört?“, lachen sie die anderen aus. „1984“, „Alien“, „Terminator“, „Matrix“ – unsere westliche Kultur ist am Ende! Der Distinktionsgewinn am Rande des Abgrunds.

Trent Reznor, ein unbestrittener Protagonist dieser Welt, war in der zweiten Hälfte der Neunziger dann in der Folterkammer gefangen, die er sich selbst so hübsch eingerichtet hatte: Alkohol und Kokain, Depressionen, soziale Ängste, Schreibblockaden. Als Johnny Cash kurz vor seinem Tod „Hurt“ coverte, den letzten Song auf „The Downward Spiral“, lag Reznor noch am Boden.

Doch nach dem Drogenentzug kehrte er als Guttmensch zurück. Spielte 2006 seine erste Soloshow bei einem Benefizkonzert für behinderte Kinder, produzierte ein Video für die Tierrechtsorganisation PETA. Auch bei der eigenen Neufindung als zivilgehorsamer Künstler machte er keine halben Sachen. Sein letzter Popentwurf, der Soundtrack zum Facebook-Film „The Social Network“, brachte ihm 2011 sogar einen Oscar.

Muss man all das wissen um „Hesitation Marks“, das neue Album, zu verstehen? Ähnlich wie bei Depeche Mode, seinen frü-

heren Vorbildern, scheint es auch bei Nine Inch Nails im Jahr 2013 vor allem darum zu gehen, in einem der letzten umsatzträchtigen Sprengel der Popkultur die Spitzenplätze besetzt zu halten. Reznor, frisch frisiert und mit der abgeklärten Gewissheit, 20 Jahre lang Erfolg mit Regelverstößen gehabt zu haben, kennt sein Millionenpublikum – und liefert ab. Verpackt in den gleichen rostig-abstrakten Patina-Chic, der inzwischen auch die Bildästheten der Günther-Jauch-Show inspiriert, bietet „Hesitation Marks“ das bekannte, klinglich nochmals bombastischere Potpourri aus Kraftwerk-Elektronik und pathetischem Rock. Das Enfant terrible ist zurück im Kinderzimmer, wie der Papa, der ab und zu noch die Modelleisenbahn startet.

Reznors neuer Gesang, wenn auch mit weniger Timbre als früher, zelebriert den alten Weltschmerz. Buchstabiert die depressiven Exegesen neu aus, setzt ein paar Hoffnungsschimmer, wie man sie von einem erwartet, der in den Schmerz gegangen ist, aber genug Gründe für das Leben gefunden hat. Denn so wie seiner apokalyptischen Gemeinde reicht es auch dem Propheten, das Negative vor allem ästhetisch zu pflegen. Und wenn Reznor noch einmal schreit, dann so: „I survived everything/ I have tried everything“. So heißt es in der Schlüsselzeile von „Everything“, einem hinreißenden Stück Katharsis-Pop à la The Cure. Hurra, wir leben noch.

Seit vier Jahren ist Trent Reznor verheiratet, ein Kind gibt es auch. Von der „Downward Spiral“ zu „Hesitation Marks“ hat sich das Leiden auf die üblichen Fragezeichen reduziert. Wenn man es mal ganz, ganz erwachsen betrachtet, ist das die gute Nachricht. HOLGER IN'T VELD

NACHRICHTEN

Das Dessous (Petersburg)

Die Direktorin eines Privatmuseums im russischen St. Petersburg, das Gemälde von Präsident Wladimir Putin und Regierungschef Dmitri Medwedew in Damenwäsche zeigte, ist in der Nacht zum Dienstag vorübergehend festgenommen worden. Tatjana Titowa sei gegen Mitternacht in Gewahrsam genommen worden, als sie im Museum gerade Bilder aufgehängt habe, sagte Museumsgründer Alexander Donskoj. Rund vier Stunden später wurde sie demnach wieder freigelassen. Über den Grund der Festnahme hätten die Behörden keine Angaben gemacht.

Das Museum musste schon in der vergangenen Woche schließen. Vier Bilder wurden nach der Anzeige eines Ausstellungsbesuchers beschlagnahmt. Einzelheiten nannten die Behörden zwar nicht. Der Schritt könnte aber mit dem seit dem Sommer geltenden, umstrittenen Gesetz, das sogenannte Homosexuellenpropaganda vor Minderjährigen unter Strafe stellt, im Zusammenhang stehen. Eines der beschlagnahmten Gemälde zeigt Putin im Unterkleid, wie er seinem mit Damendessous bekleideten Ministerpräsidenten die Haare frisiert. Auf einem anderen Bild ist der Autor des umstrittenen Gesetzes, der Abgeordnete Witali Milonow, mit einer Fahne in den Regenbogenfarben der Homosexuellenbewegung zu sehen. Laut Donskoj könnte Milonow die Schließung nach einem Besuch der Ausstellung veranlasst haben. AFP

Das Buch (Birmingham)

In Birmingham ist eine der größten neuen städtischen Büchereien Europas eröffnet worden. Die Sammlung der Library of Birmingham umfasst rund eine Million entleihbarer Bücher, von denen mehr als 8 000 vor dem 18. Jahrhundert gedruckt wurden. Der Entwurf für das spektakuläre neue Bibliotheksgebäude mit einer gold- und silberfarbenen Fassadenverkleidung aus ineinander greifenden Metallringen stammt von der niederländischen Architektin Francine Houben. Die Baukosten betragen umgerechnet 223 Millionen Euro.

Die Eröffnungsrede hielt Malala Yousafzai. Die 16jährige war Ende vergangenen Jahres von den Taliban in ihrer pakistanischen Heimat in den Kopf geschossen worden, weil sie sich deren Schulverbot für Mädchen widersetzt hatte und war in einem Birminghamer Krankenhaus gesund gepflegt worden. „Ein Raum ohne Bücher ist wie ein Körper ohne Seele“, so Yousafzai in ihrer Ansprache. „Und eine Stadt ohne Bibliothek ist wie ein Friedhof.“ MEA

Das Schwein (Berlin)

In der „The Wall“-Show des ehemaligen Pink-Floyd-Bassisten Roger Waters prangt ein Davidstern auf einem großen Ballonschwein. Weil der Davidstern neben Hammer, Sichel, Konzernlogos, Dollar- und Anarchozeichen auf das Schwein projiziert wird, drängen sich da antisemitische Klischees aus drei Jahrhunderten auf. Nach einem Konzert in Belgien gab es Proteste (siehe SZ vom 9. 8.). Nun hat das American Jewish Committee den Berliner Senat aufgefordert, gegen das Konzert am Mittwoch, 4. September, in Berlin vorzugehen. Dort geht das Schwein am Vorabend des jüdischen Neujahrsfestes Rosh Hashana im historisch belasteten Olympiastadion an den Start. Der Senat, so der Brief, solle Stellung nehmen und eine Überprüfung zur Anwendung der Hausordnung durchführen. sz