

So nobel war das K21 in Düsseldorf noch nicht ausgestattet wie jetzt in der Ausstellung „What Freedom Is To Me“ von Isaac Julien. Sie verfolgt den Weg von der Low-Budget-Produktion bis zum auratischen Mehrkanal-Cinema des heute international gefeierten, von der britischen Krone zum Sir geadelten Künstlers. Anfangs hatte Julien noch mit einfachen Mitteln gearbeitet. In seinem Erstling „Who killed Colin Roach?“ von 1983 geht er dem Tod eines schwarzen Twens nach, der im Jahr zuvor am Eingang einer Polizeistation im Osten Londons erschossen worden war – die Umstände wiesen recht eindeutig auf einen Polizisten als Täter hin, was die Behörden hingegen standhaft leugneten. Der Film, in Düsseldorf ausgestellt im Verbund mit einem Cluster aus Schwarz-Weiß-Fotos, atmet aktivistische Energie, lässt Zeugen, Freunde und die Eltern des Opfers zu Wort kommen, hebt zudem aber auch diese Erfahrung der Black Community hervor: Bei mehreren Demonstrationen waren es die Bobbies, nicht die Protestler, die die Stimmung aufwiegelten und die Gewalt auf der Straße beförderten. Man denkt bei diesem Frühwerk Juliens an einen ähnlichen Film seines Künstlerkollegen John Akomfrah aus derselben Zeit, der ebenfalls mit karger Ausstattung die Rassenunruhen von Birmingham und London dokumentierte, bevor auch Akomfrah zu einer von Pathosformeln belebten Bildsprache finden sollte.

Auf dem Höhepunkt der Aids-Epidemie zelebriert Julien dann 1989 queeres Begehren in „Looking for Langston“, einer Hommage an den Dichter und Dramatiker Langston Hughes, taucht dafür in die Harlem Renaissance der Zwanzigerjahre ein, eine Bewegung afroamerikanischer Autoren und Künstler in New York, und begründet eine Ästhetik homoerotischer Libido, die später „New Queer Cinema“ getauft wird – und ihn zu einer Stimme in der Kunstwelt macht. Julien gilt denn auch als früher Protagonist konfliktreicher, neuralgischer Themen von der sexuellen Selbstbestimmung über Ausgrenzung, Ausbeutung und gesellschaftliche Schikanierung bis zu Rassismus und dem Erbe des Kolonialismus. Dem Komplex Restitution nähert sich Julien in seinem jüngsten Opus magnum in Gestalt einer fiktiven Begegnung zwischen Alain Locke, auch er Philosoph der Harlem Renaissance, und Albert C. Barnes, dem mächtigen Museumsmann aus Philadelphia, der schon früh afrikanische Objekte sammelte und in den Vereinigten Staaten musealisierte. Hier sieht man umstellt von einer imposanten Installation großer Screens, Julien versteht seine Arbeit als „poetische Rückgabe“.

Der 1960 in London geborene Künstler, Sohn von karibischen Eltern, die von Santa Lucia nach Großbritannien ausgewandert waren, würdigt historische Freiheitskämpfer, Schriftsteller, Intellektuelle, er bereitet ihnen eine feierliche Bühne, die ihnen zu Lebzeiten nicht geboten wurde und schon gar nicht selbstverständlich sein konnte. So etwa Frederick Douglass, dem einflussreichen Abolitionisten in den Vereinigten Staaten, dem Julien ein hochpoetisches Epos über die couragierte Auflehnung gegen die Sklaverei und Rassentrennung im neunzehnten Jahrhundert widmet. In einem Arrangement von zehn hängenden Leinwänden unterschiedlicher Formate sieht man sich wiederum umfängen von Bildern, die im Stil der Salonhänge präsentiert werden, sie zeigen den geflohenen Sklaven und Aktivistin auf dem Spaziergang durch die Natur, betören mit Aufnahmen von spätherbstlicher Farbenpracht, be-



Historienbilder schwarzer Sichtbarkeit: Isaac Juliens „The Lady of the Lake (Lessons of the Hour)“, 2019

Foto Isaac Julien

## Aktivismus in opulenter Schönheit

Vorreiter des „New Queer Cinema“:  
Der britische Filmkünstler Isaac Julien wird mit  
einer großen Retrospektive in der Düsseldorfer  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen geehrt.

gleiten ihn zu seinen Vortragsreisen nach Schottland, Irland und England, wo der afroamerikanische Literat, gespielt vom britischen Schauspieler Ray Fearon, vor einer distinguierten Zuhörerschaft auf Gehör und Applaus zählen kann.

Komplett in Rot, Blau oder schimmerndes Grau getaucht, präsentiert sich das Tiefparterre der Kunstsammlung am Kaiserteich als Höhle einer avancierten Filmkunst und als Exempel einer heute hoch gehandelten Immersion. Es sind aufwendig und akribisch komponierte Erzählungen von opulenter Schönheit, ganz gleich, ob diese in sattem Kolorit oder körnigem Schwarz-Weiß auftritt. Juliens Panoramen zeigen unterschiedliche Blickwinkel und Momente, verteilen auch Spielorte auf mehrere Ebenen, wodurch sich seine Erzählungen auch zeitlich vom linearen Prinzip abkoppeln:

High-End-Kino als Kubismus. In Juliens Arbeiten sind aber nicht nur die Bilder multiperspektivisch, es überlagern und verschränken sich Epochenmomente von Gegenwart und Erinnerung, werden Ahnungen von Verantwortung und auch von Schuld angestoßen, die sich nicht einfach abgelenken lassen, indem die weiße Gesellschaft nun endlich eine schwarze Identität anerkennt und sich auch in der Kultur, in den Sammlungen und der Politik der Museen dazu bekennt. Vielmehr soll man teilhaben an jener Selbstwahrnehmung als „vertrauter Fremder“ in einem „Leben zwischen zwei Inseln“, wie sie der in Jamaika gebürtige Londoner Soziologe Stuart Hall in seiner Autobiographie eindringlich beschrieb.

Ihn nerve weniger „die herrschende Political Correctness“, hat der Documenta-11-Teilnehmer von 2002 schon vor gut

zehn Jahren zu Protokoll gegeben, „sondern die neue Aesthetical Correctness“. Das von ihm beklagte Diktat des Konformismus zielt auf den Vorbehalt gegen Schönheit in der Gegenwartskunst. Seine Verteidiger seitens der Kritik nehmen ihn, vielsagend genug, gegen den Vorwurf von „barockem Überwältigungskitsch“ in Schutz. Tatsächlich hält Julien nicht hinterm Berg damit, was Freiheit ihm ästhetisch bedeutet, in seinem gefühlsträchtigen Ton trägt er durchaus reichlich auf – etwa in seiner Dreikanalinstallation „Ten Thousand Waves“ von 2010 über dreiundzwanzig chinesische Muschelpflücker, die 2004 an der nordwestenglischen Morecambe Bay ertrunken waren. Julien schließt Doku-Material aus dem Rettungshelikopter mit elegischen Szenen der schwebenden Göttin Mazu kurz, Schutzgöttin der Seeleute, hält es zugleich aber für angebracht, das Making-of dieser Szenen im Studio in die Arbeit einfließen zu lassen. Mögen seine Theatralik, sein Drama und sein Pathos nicht überall Anklang finden, sie sind unbedingt glaubwürdig.

Realistischerweise kann man eine Ausstellung wie die von der Tate Modern übernommene Retrospektive mit ihren langen Filmen nicht bei einem einzigen Besuch bewältigen. Dafür wartet sie mit einer interessanten Neuerung auf: einem „Visitors Countdown Info Monitor System“. Vor jeder Koje zeigt ein Tablet den laufenden Film mit einer Uhr, die dessen Voranschreiten anzeigt, was bei der Orientierung enorm hilft. Das Programm stammt von einer finnischen Firma und dürfte sich bei solchen Ausstellungen durchsetzen. Noch in einem solchen Detail bekundet sich Juliens Konsequenz in Sachen formaler Perfektion.

GEORG IMDAHL

**Isaac Julien: What Freedom Means to Me.**  
K21, Düsseldorf, bis 7. Januar 2024. Anschließend im Bonnefantenmuseum, Maastricht. Der Katalog im Hirmer Verlag kostet 46 Euro.