

Presseinformation

William Kentridge: What Will Come (Has Already Come)

2. Juni bis 5. August 2007
Graphische Sammlung

Die Ausstellung „What Will Come (Has Already Come)“ (Was kommen wird, ist schon gekommen) schuldet ihren Titel einem Sprichwort aus Ghana. Mit ihr schließt der südafrikanische Künstler, Theaterregisseur und Filmemacher William Kentridge sein Engagement als erster Inhaber der Max-Beckmann-Stiftungsprofessur in Frankfurt ab, die er im Frühjahr 2005 mit seiner Vortragsreihe „Meeting the Word Halfway“ im Städel Museum antrat und in deren Rahmen er zwei Semester an der Städelschule lehrte. Kentridge, der vor allem durch seine gezeichneten Animationsfilme international bekannt wurde, in denen er sich mit der Natur der menschlichen Gefühle und Erinnerungen sowie der Suche nach kultureller Identität und der Verwurzelung in der Geschichte und Politik Südafrikas auseinandersetzt, beschäftigt sich in seinem Werk intensiv mit dem Sehen. Auch in der aktuellen Ausstellung gilt sein Interesse der Fülle von Sehmodellen, mit denen sich Wissenschaft, Populärkultur und Kunst seit der Frühen Neuzeit befassen. Dass er sich dabei auch von Druckgrafiken Albrecht Dürers inspirieren ließ, stellt einen Bezug zum Städel Museum her, das eine der größten Sammlungen Dürer'scher Druckgrafik in Deutschland beherbergt. Die Ausstellung zeigt eine Reihe von neuen Zeichnungen, Drucken und Stereoskopien von Kentridge. Den Höhepunkt bildet eine 8-minütige filmische Anamorphose, für die er eine Technik verwendete, die es in dieser Form in der Geschichte des medialen Sehens bisher noch nicht gegeben hat.

Die Max-Beckmann-Stiftungsprofessur und die Ausstellung „William Kentridge: What Will Come (Has Already Come)“ wird von der Altana AG gefördert.

Im Hauptwerk der Ausstellung, der filmischen Anamorphose „What Will Come“, greift Kentridge auf die im 16. Jahrhundert entstandene Idee des Vexierbilds zurück. Dieses Spiel mit dem Sehen, das mit verzerrten Bildern agiert, die nur unter einem bestimmten Blickwinkel zu entschlüsseln sind, überträgt Kentridge auf seinen Film. Die von ihm eingesetzte Technik der Zylinderspiegelanamorphose versteht sich als Sonderform der Anamorphose, bei der eine weitere Wahrnehmungsebene hinzugefügt wird. Es genügt nicht, bloß den eigenen Standpunkt zu verändern, sondern es bedarf einer speziellen Sehmaschine, um das Bild zu dekodieren: eines zylindrischen Spiegels mit einem bestimmten Radius, der das verzerrte Bild reflektiert und dabei „optisch begradigt“. Das Anfertigen dieser komplizierten Zerrbilder erfordert eine fundierte Kenntnis mathematischer Regeln und optischer Grundlagen. Nach einem speziellen grafischen Raster wird die Vorzeichnung Segment für Segment in den Modus der Anamorphose übertragen, und auch die Krümmung des Spiegels, der später das Bild entzerren soll, muss präzise vorausberechnet werden. Diese nüchternen Rechenspiele umgeht William Kentridge, indem er seine Zeichnungen nicht

mathematisch durchkalkuliert, sondern die Augen beim Zeichnen auf den Spiegel richtet, während Arme und Hände wie gewohnt am Zeichentisch arbeiten. Was er zeichnet, sieht er also im Spiegel und nicht auf dem Blatt. Dem ungewohnten Sehen, das der Betrachter später erfährt, geht bereits ein ungewöhnlicher Zeichenakt voraus. Damals wie heute eröffnen Anamorphosen einen Diskurs zum Thema Sehen, denn während sie den Betrachter mit ihren optischen Reizen unterhalten, regen sie gleichwohl zum Nachdenken über die Relativität visueller Wahrnehmung an. In diesem raffinierten Spiel aus Projektion, Reflexion und Transformation verschiedener Formen und Szenerien bezieht sich Kentridge inhaltlich auf Themen wie Kolonialismus, Faschismus und Tyrannei. Ohne eine verbindliche Handlung vorzugeben, streut er Bild- und Erzählfetzen ein. Mit der Darstellung einer Gasmaske verweist er beispielsweise auf den Abessinienkrieg 1935–36, in dem die italienischen Faschisten Äthiopien mit der Unterstützung Hitlers gewaltsam annektierten und in dem 275.000 Äthiopier ihr Leben verloren. Der Soundtrack, ein italienisches Marschlied der Faschisten unter Mussolini, spricht von dem schwarzen Gesichtchen „Facetta Nera“, dem schönen kleinen Abessinien, das von der römischen Sonne geküsst werden sollte. Eine Komposition von Dmitri Schostakowitsch, die Kentridge ebenfalls verwendet, basiert auf einem jüdischen Lied und lässt indirekt die Auswanderung äthiopischer Juden nach Israel nach der großen Hungersnot 1984/85 anklingen. Der Künstler berührt, wenn auch nur andeutungsweise, durch Elemente des Soundtracks oder der Bildmotive das Thema nicht endender Ortsverluste. Auch Kentridge selbst gehört, obgleich vor einem ganz anderen Hintergrund, einer afrikanisch-jüdischen Familie an. 1955 in Johannesburg geboren, bekam er als Sohn jüdischer Einwanderer schon früh das Unrecht im Lande zu spüren. Seine Eltern waren Rechtsanwälte, die nicht davor zurückschreckten, linke Gewerkschafter und politische Kämpfer zu verteidigen. In einem janusköpfigen Gebilde zeigt er sich in „What Will Come“ untrennbar mit einem afrikanischen Männerkopf an der Wirbelsäule verbunden.

Zu einer Reihe von weiteren Werken der Ausstellung ließ sich Kentridge von Albrecht Dürers Holzschnitten aus dem Lehrbuch „Underweysung der Messung“ von 1525 inspirieren, deren prominenteste Beispiele in der Schau zu sehen sein werden und die gleichzeitig Kentridges Bezug zur Sammlung des Städel Museums betonen. Auf diesen Drucken ist jeweils ein Zeichner zu sehen, der durch ein grafisches Gitter hindurch sein Modell oder Objekt betrachtet, es mit den Augen vermisst und perspektivisch korrekt zu Papier bringt. In der Entstehungszeit dieser Bilder lernten die Menschen und vor allem die Künstler, ihre Umwelt mit anderen Augen wahrzunehmen. Man fing an, das Sehen in mathematischen Formeln zu beschreiben und ideale Proportionen zu errechnen. Dementsprechend ist es ein nüchterner und wissenschaftlicher Blick, der hier zum Ausdruck kommt. Bei Kentridge ist das Modell eine Figur aus Karton, die ohne Arme und Füße passiv und angespannt dem Auge des Betrachters, der nur als Kopf erscheint, gegenübersteht. Einerseits wird hier die Situation des Betrachters, der ein Objekt fixiert, ironisch überspitzt, andererseits bekommt das Sehen voyeuristische Züge. Im Unterschied zu Dürers Raumkonstruktion schafft Kentridge jedoch keine zweidimensionale Räumlichkeit mit Hilfe von Fluchtpunkten und Linien, sondern benutzt zwei motivisch identische, aber perspektivisch minimal verschiedene Einzelbilder, um im Stereoskop einen dreidimensionalen Raum entstehen zu lassen. Stereoskope funktionieren dank der physiologischen Voraussetzungen unserer Augen und unseres Sehentrums im Gehirn. Beim Betrachten eines Objekts nimmt jedes Auge einen geringfügig anderen Winkel zum Objekt ein, was sich durch den Augenabstand erklärt. Erst das Sehzentrum im Gehirn montiert aus beiden Einzelinformationen ein Gesamtbild, das uns die Wahrnehmung von Räumlichkeit

ermöglicht. Im Stereoskop übernimmt diese Aufgabe eine Konstruktion aus Spiegeln oder Prismen, die das Bild zusammenführen.

Ein anderes Werk Dürers bildet ebenfalls einen Ausgangspunkt für Kentridges stereoskopische Zeichnungen: Sein Rhinoceros, das als populärster Holzschnitt der Frühen Neuzeit in die Geschichte eingegangen ist, hat Dürer bekanntermaßen nie mit eigenen Augen gesehen. Das Tier wurde von portugiesischen Soldaten in Indien gefangen und 1503 nach Lissabon gebracht, wo es zeitweise in einem Kuriositätenkabinett zur Schau gestellt wurde. Dürer kannte es einerseits vom Hörensagen, andererseits durch die Beschreibung und eine Zeichnung seines Freundes Valentim Fernandes. Vor diesem Hintergrund erscheint in Dürers Darstellung das Nashorn als eine exotische Trophäe, die schon früh die koloniale Perspektive erahnen lässt, welche in den darauf folgenden Jahrhunderten so charakteristisch für Europa werden sollte. Durch die Technik des Holzschnitts verbreitete sich das Bild rasend schnell und erschien über Jahrhunderte hinweg in allen naturwissenschaftlichen Standardwerken, womit der fragwürdige Wahrheitsgehalt des Bildes zementiert wurde. William Kentridge stellt das Nashorn in seiner Modellbühne – dreidimensionale Modelle dienen ihm stets als Grundlage für seine stereoskopischen Zeichnungen – auf einen Tisch und konfrontiert es mit dem Blick eines isolierten männlichen Profils. Knapp 500 Jahre nach Dürer kennen wir Nashörner entweder aus Abbildungen oder als lebendige Ausstellungsstücke hinter Gittern oder Panzerglasscheiben in Zoos. Damals wie heute ist sein Bild eine kulturelle Illusion, die lediglich Wahrheit suggeriert. Kentridge sagt dazu: „Es ist stets ein Prozess, bei dem wir der Welt auf halbem Weg begegnen, bei dem wir den Mitteilungen der Welt auf unseren Augen mit dem Druck gegebener Kenntnisse, Übereinkünfte, Vorurteile und fixer Ideen entgegenwirken, die aus uns hervorströmen.“

Kuratorin: Dr. Sabine Schulze

Wissenschaftliche Mitarbeit: Dennis Conrad

Katalog: „William Kentridge: What Will Come (Has Already Come)“. Mit einem Essay von Angela Breidbach und Beiträgen von Dennis Conrad. Deutsche und englische Ausgabe, 108 Seiten, ca. 130 Farbbildungen, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main 2007, ISBN: (dt./engl. Ausgabe): 978-3-87877-986-5, 19,90 Euro

Weitere Station: Kunsthalle Bremen, 12. August bis 23. September 2007

Pressevorbesichtigung: Freitag, 1. Juni 2007, 11.00 Uhr, Städel Museum

Ort: Städel Museum, Schaumainkai 63, 60596 Frankfurt

Ausstellungsdauer: 2. Juni bis 5. August 2007

Öffnungszeiten: Dienstag, Freitag bis Sonntag 10–18 Uhr, Mittwoch und Donnerstag 10–21 Uhr

Information: www.staedelmuseum.de, E-Mail: info@staedelmuseum.de,

Telefon: +49 (0) 69-60 50 98-0, Fax: + 49 (0) 69-60 50 98-111

Eintritt: 10 Euro, ermäßigt 8 Euro, Familienkarte 18 Euro, freier Eintritt für Kinder bis zu 12 Jahren

Medienpartner: hr2 Kultur

Presse: Dorothea Apovnik (Leitung), Kathrin Wiener, Städel Museum, Dürerstraße 2, 60596 Frankfurt, Tel.: +49 (0) 69-60 50 98-234, , Fax: +49 (0) 69 – 60 50 98-188, presse@staedelmuseum.de,

Pressedownloads: www.staedelmuseum.de