

Caçavre Exquis

Die Stille Post der Künstler
aus der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung

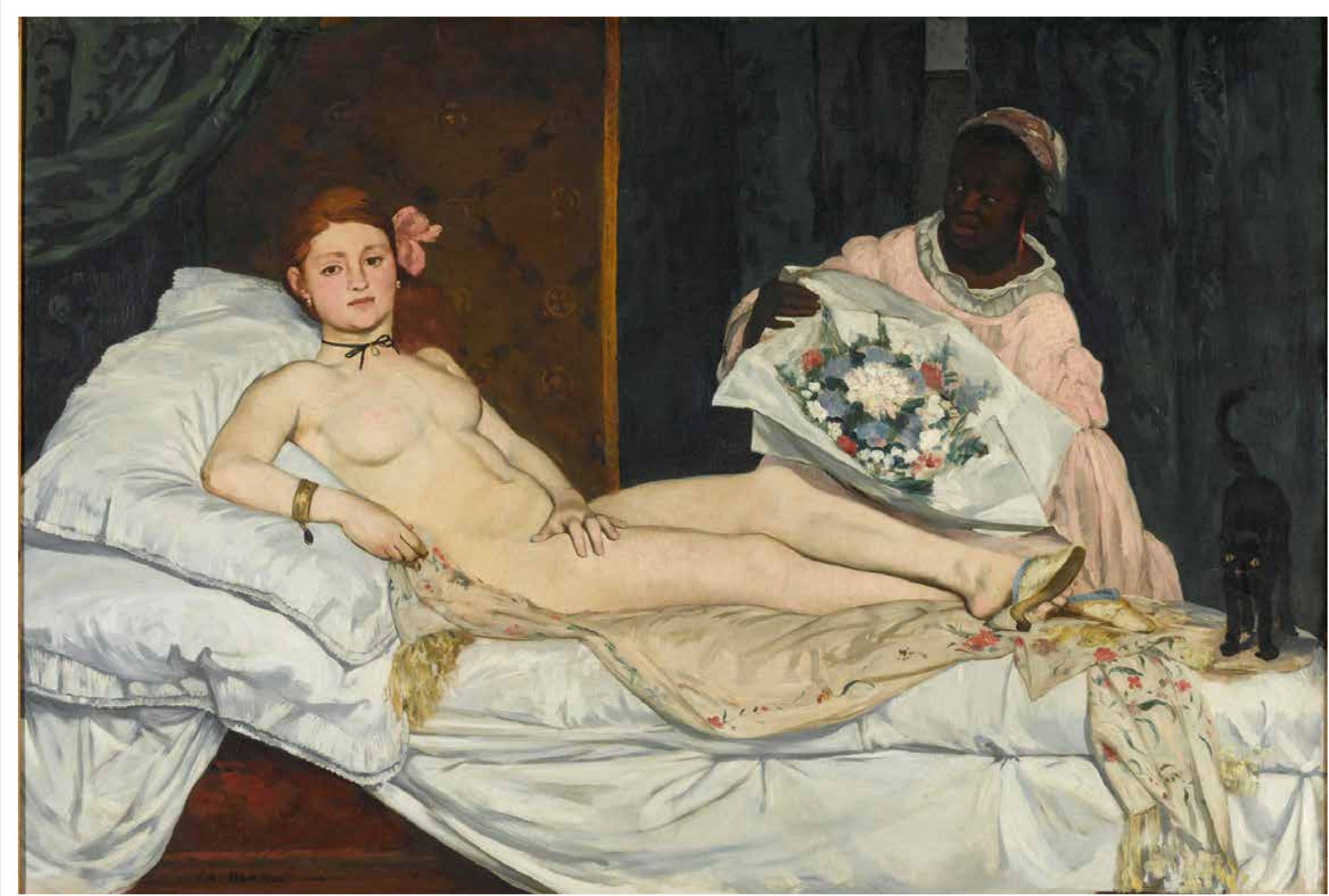


FOTO PATRICK SCHMIDT/MUSÉE D'ORSAY

27

Die stille Post der Künstler: So ist sie entstanden

Jeder kennt das Spiel: Der Erste malt den Kopf und faltet das Blatt um. Der Zweite malt den Bauch und faltet um, der Dritte malt die Beine. Besonders gern spielten die Surrealisten das Spiel, weil es den Zufall zum Mitautor macht. Sie malten auch seitwärts, wobei monströse Landschaften entstanden, die wiederum Gemälde inspirierten. Und sie spielten es auch mit Worten, wobei sie auf den Namen stießen, der das Spiel zum Genre erhob: „Cadavre Exquis“, köstliche Leiche. Heute zeigen Museen wie das New Yorker MoMA die Blätter, auf denen Salvador Dalí, Max Ernst oder André Breton gegenseitig ihre Autorschaften durchkreuzten.

Wenn heute über Kunst gesprochen wird, wird meist von Künstlern gesprochen: wie berühmt sie sind und wie teuer ihre Bilder. Uns interessieren die Werke. Die Einsätze, denen sie sich verdanken. Die Unterschiede, die sie mit jedem kleinsten Detail in die Welt einführen. Die Herausforderung, die sie ans Leben stellen, wenn man sich ihnen aussetzt.

Wir wollten wissen, was passiert, wenn Künstler aus ihrer Marke heraustreten und einander herausfordern. Wir wollten sie zu einem Spiel einladen, das man nirgends so gut spielen kann wie in einer Zeitung. Und so haben wir den Surrealisten das Cadavre Exquis gestohlen und es ein bisschen abgeändert: Der erste Künstler sollte einen Klassiker der modernen Malerei bekommen, mit der Aufforderung: „Wählen Sie ein Detail aus diesem Werk, das Ihnen wichtig ist, und geben Sie es mit den für Ihre Arbeit typischen Mitteln wieder.“ Das Ergebnis sollte an den nächsten gehen. Und so weiter. Das Original, so hofften wir, würde sich mit der Zeit in immer neuen Übersetzungen verlieren, in denen Denken, Stil und Methoden der Künstler so anschaulich würden wie selten.

Was wir nicht ahnen konnten: mit welchem Enthusiasmus sich einige der interessantesten Künstler der Gegenwart auf diese Einladung einlassen würden. Mit welcher Bescheidenheit manche ihre eigene Bildsprache vor dem Gemeinschaftsprojekt zurückstellen würden. Und welche logistische Zitterpartie ein kollektives Werk ist, an dem immer nur einer arbeiten kann.

Vor allem aber konnten wir, als wir im Dezember letzten Jahres die erste Einladung aussprachen, nicht ahnen, dass eine globale Pandemie die Künstler auf ihre Ateliers zurückwerfen würde, und manche sogar ganz von ihren Arbeitsräumen abschneiden. Und dass diese Pandemie alle vor Fragen nach dem Wert des Lebens wie der menschlichen Arbeit stellen würde.

Was wir wussten: Mit Édouard Manets Skandalbild aus dem Jahr 1863, der „Olympia“, hatten wir ein Ursprungswerk gewählt, das bis heute pro-

voziert. Was wir nicht wussten: Wie sehr seine Provokation sich durch die Black-Lives-Matter-Proteste und die Rassismusdebatten nach dem Polizeimord an George Floyd noch verschärfen würde.

Und so wurde die Kette an Werken, die sich durch diese Zeitung zieht, zum globalen kollektiven Tagebuch des bisherigen Jahres 2020 mit den Mitteln der Kunst.

Aus: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 23. August 2020



FOTOPATRICK SCHMIDT/MUSÉE D'ORSAY

Édouard Manet

Ein Klassiker musste es sein. Möglichst viel Unterschiedliches sollte auf ihm zu sehen sein, so dass die Frage spannend würde, was sich wie verwandelt. Und nicht zu fern sollte das Bild sein von den Fragen, die Künstler sich bis heute stellen.

So nahmen wir als Vorlage für unsere stille Post Édouard Manets „Olympia“, die im Salon von 1865 die französische Kunstkritik in Ekel versetzte. In der Nacktheit konnte die Provokation nicht liegen. Nackt sind Figuren, Frauen zumal, seit Menschen Bilder machen. Diese aber war nackt von allem, was bislang eine Nackte zur Kunst erhoben hatte. Keine Engel, kein Mythos geben ihr einen höheren Sinn. Sie trägt den Namen, den bei Dumas oder Augier die Kurtisanen tragen. Im Haar steckt eine Orchideenblüte, Symbol weiblicher Lust, und zu ihren Füßen, von denen ein Pantoffel sich gelöst hat, liegt kein Treue darstellender Hund, sondern rollt eine Katze ihren Buckel, Symbol für Promiskuität. Sachlich mustert die Protagonistin den Betrachter, bereit zu Geschäften. Manet habe „in die Welt konventioneller Göttinnen eine moderne Pariserin eingeführt“, folgerte Théodore Duret. Und Hans Körner legte später dar, Manet habe gemalt „wie eine Photographie aussehen würde, deren Modell die Pose der ‚Venus von Urbino‘ nachstellte“. Denn schon Manet antwortete auf frühere Werke, unter anderen auf Tizians Venus. Mit grobem, dickem Farbauftrag aber befreite Manet nicht nur den Inhalt von der Form, sondern auch die Form vom Inhalt, womit in der Malerei die Moderne anbrach.

Vor zwei Jahren warf eine Ausstellung im Pariser Musée d'Orsay ein neues Licht auf die französische Malerei des 19. Jahrhunderts: Sie untersuchte Darstellungen Schwarzer, die seit der Abschaffung der Sklaverei 1848 zunehmend am öffentlichen Leben teilnahmen. Auch die schwarze Figur, attestiert der Katalog, befreite Manets Malerei von Stereotypen. Das Modell hieß Laure, verrät sein Notizbuch, und wohnte zehn Minuten entfernt von seinem Atelier.

1. Peles Empire



Was würde von der Olympia bleiben, wenn Peles Empire den ersten Schritt machten, deren Kunst vor allem darin besteht, Bilder in neue Bilder zu übersetzen? Während ihres Studiums an der Frankfurter Städelschule entdeckte das aus Barbara Wolff (geb. 1980) und Katharina Stöver (geb. 1982) bestehende Künstlerinnenduo das Schloss Peles in Rumänien, einen historistischen Wolpertinger aus Renaissance, Gotik und Jugendstil, Sommerresidenz für König Karl I. Vom Schloss behielten sie einerseits den Namen und andererseits ihr ursprüngliches Bildmaterial, das bis heute wieder und wieder ausgedruckt und ab fotografiert durch ihre Räume geistert, gefiltert durch alle Räume, in denen es vorher schon zu sehen war. Meist ist schwer zu unterscheiden, welche Steine, Säulen, Seile tatsächlich vorhanden und welche auf Boden und Wand gedruckt sind. Wie im Barock die Kunst des Trompe-l'OEils, der lustvollen Augentäuschung, Raum und Bild verschränkte, so machen Peles Empire das mit den Mitteln des digitalen Zeitalters, und dafür werden sie von Kunstvereinen und internationalen Ausstellungen wie den letzten Skulptur-Projekten Münster geschätzt.

Die Kletterseile in ihrem Stilleben lassen an die Kordeln denken, die bei Manet unsichtbar den Vorhang halten - oder die sozialen Hierarchien? Peles Empire ziehen am Faden, der Manets Komposition zusammenhält: Der von der Dienerin gehaltene frühimpressionistische Blumenstrauß zerfällt in echte Nelken, Löwenmäulchen, Chrysantheme, Flamingoblume. Die Farben des Bildes finden sich in Styroporelementen und einer Ming-Porzellanvase wieder, die aus anderen Werken von Peles Empire stammen. Auch das Stück Wiese ist Teil eines Foliendrucks, mit dem sie zuvor einen Pool auskleideten. Die folgenreichste Entscheidung liegt freilich in der Ernennung der schwarzen Dienerin zur Protagonistin: Gleich vier übereinanderliegende Plakate zeigen ihr Gesicht, mit gespanntem Blick zur Seite wartet sie ab, was kommt.



3. Thomas Scheibitz



Auch Thomas Scheibitz hat natürlich auf den ersten Blick gesehen, was der Ursprung unserer Kette war - und sie zurück auf Anfang gesetzt, indem er Manets Komposition zurückgeholt hat. Wobei er ebenfalls der schwarzen Dienerin mehr Sichtbarkeit gab, indem er ihr statt des braunen einen blauen Hintergrund verlieh, dazu einen Schatten, und sie, mitsamt dem Unterleib der Olympia, verschob, das Gemälde nach den Maßen des Goldenen Schnitts zerteilend. „Manet hat für die Malerei dasselbe gemacht wie die neusachliche Fotografie“, schwärmt Scheibitz: „Er hat die Gegenstände von allem Atmosphärischen und Genrehaften befreit. Deshalb stehen seine Bilder so zeitlos da.“ Klar, dass der 1968 in Radeberg geborene Scheibitz sich darin erkennt: In seinen Bildern und Skulpturen setzt er wiederkehrende Formen immer wieder neu zusammen, wodurch ein endlos wachsendes Formen-Alphabet entsteht. Anders als die moderne abstrakte Malerei sucht er dabei keine Reduktion auf wesentliche Grundformen. Eher machen seine ständig sich gegeneinander verschiebenden Kulissen, die zuletzt im Kunstmuseum Bonn und dem Berliner Museum Berggruen zu sehen waren (in an Cadavre Exquis grenzenden Dialogen mit Picasso), deutlich, dass jede Zeit andere Schemata hat, durch die sie die Welt sieht, und jeder Mensch auch. „Ein Arzt sieht eine Zelle, ein Architekt ein Loch, ein Künstler etwas von Hans Arp.“ Indem Scheibitz seine eigenen Formen zwischen die Formen Manets stemmt, reizt er die Spannungen zwischen Gegenwart und Moderne und zwischen Figuration und Abstraktion aufs Maximum aus, ohne sich auf eine Seite zu schlagen.



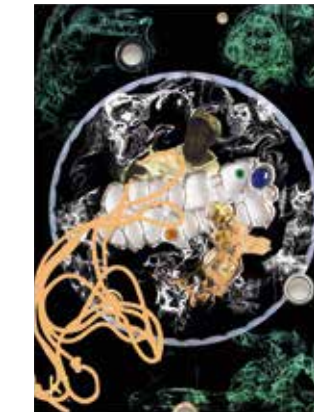
4. Laure Prouvost



Der Manet wollte einfach nicht verschwinden. Laure Prouvost behielt gleich den ganzen Scheibitz - und antwortete auf dessen nüchterne analytische Zergliederung mit dem Gegenteil: schmiss mit flottem Strich wuchernde Tentakeln aufs Papier, die statt Saugnapfen Reihen von Brüsten tragen. Und das, ohne vorher nach einer hochauflösenden Bilddatei zu fragen, mit der sich die Unschärfe hätte vermeiden lassen. „Ich mag Thomas' Arbeit“, versichert sie auf besorgte Rückfrage. „Omas wollen immer verbessern, was Opas machen.“ Nein, die 1978 geborene Turner-Preisträgerin ist noch keine Oma. Aber unter den Phantasien, von denen ihr Werk besessen scheint, ist auch die von ihrem Opa, der als letztes Kunstprojekt einen Tunnel nach Afrika gegraben habe, in dem er verschwunden sei - eins von vielen Alice-im-Wunderland-Motiven. Wer das Glück hatte, im vergangenen Jahr den französischen Pavillon auf der Venedig-Biennale zu erleben, wird die Figur des Tintenfischs wiedererkennen - Ikone einer Zeit, in der der Mensch sich nicht mehr nur im Gehirn vermutet, sondern in allen Organen. Mit Bildern, Filmen und Installationen, die sich wortreich an die Betrachter wenden und sie in ihre Phantasien einwickeln („Wie schön, kein Bildschirm zu sein“, sagt diese Zeichnung), steht das Werk der in Antwerpen lebenden Französin beispielhaft für eine Kunst, die auf die digitale Bildzirkulation mit einer Ästhetik frivoler Überforderung antwortet - und die man deshalb digitalen Surrealismus nennen kann.



2. Kerstin Brätsch



Als wir Kerstin Brätsch im März das Blatt von Peles Empire vorlegten, hatte die Corona-Pandemie gerade mit voller Wucht New York erfasst, wo die 1979 in Hamburg geborene Malerin lebt. Brätsch ist für eine gewisse Verwilderung der Malerei bekannt geworden. Sie malt riesige verzerrte Fratzen in verlaufenden Farben, setzt Achatsteine als Augen ein, rahmt Bilder mit Neonröhren, zerteilt mit Paravents den Raum. Manchmal werden ihre Malereien auch von Paraden durch Straßen getragen, wenn sie in den Künstlerkollektiven Kaya oder United Brothers arbeitet. Einerseits liebt Brätsch das traditionelle Handwerk, arbeitet mit Marmorier- und Glasmalereimethoden. Andererseits liebt sie Rituale, in denen Malerei ihre archaische Kraft entfaltet. „Parakosmisch“ nennt sie ihre Kunst, die teils an Hilma af-Klint erinnert, nur mit Strom. 2017 widmete ihr das Münchner Brandhorst Museum eine eindrucksvolle Einzelausstellung.

Brätsch, die, wie jede Kennerin der Malereigeschichte, in der schwarzen Figur gleich das Bild von Manet erkannte, hat sich ebenfalls entschieden, sie zu behalten. Die Farbe Schwarz wird zum Protagonisten, kontrastiert vom mit Glassteinen durchsetzten Gebiss. Es ersetzt ein Gestirnsbild aus einer Kirche in Neapel, von dem Brätsch nur den blauen Rahmen behielt. Geister aus anderen Arbeiten Brätschs umtosen die Figur, durch deren Hand das Seil von Peles Empire läuft, digital geplättet - während die Metallösen Tiefe schaffen. Mit der Pandemie habe die katastrophisch anmutende Positionsbestimmung in All und Malereigeschichte nichts zu tun, sagt Brätsch. Aber durchaus mit der Zeit, in der wir leben.



5. Franz Erhard Walther



Wie Édouard Manet die Malerei befreite, indem er sie in ihre Einzelteile zerlegte, so schiebt sich das Werk des 1939 geborenen Franz Erhard Walther wie ein Stemmeisen zwischen alle Elemente, aus denen Kunst besteht, und bringt sie in bewusste Beziehung: Zeichnung, Skulptur, Malerei, Architektur, vor allem aber die Betrachter selbst. Denn die flotte Binsenweisheit, Kunst entstehe im Auge des Betrachters, wird von Walther ernst genommen. Seine rätselhaften Stoffobjekte lassen sich in die Hand nehmen, auf den Kopf setzen, man kann zu mehreren in sie hineinsteigen, sie zur Skulptur aufspannen oder im Tausendfüßlergang in ihnen durch die Landschaft laufen. Erst wenn der Betrachter seine „Werkstücke“ aktiviere, so Walther, ergebe sich ein Werk. Diese modulare Kunst, die weder mit Konzeptkunst zu verwechseln ist noch mit den Selbstentäußerungen von Performance, machte den vierfachen Documenta-Teilnehmer zum wohl einflussreichsten deutschen Nachkriegskünstler neben Joseph Beuys: Zu seinen Schülern zählen Rebecca Horn, Tino Sehgal, Christian Jankowski und Santiago Sierra. 2017 erhielt er den Goldenen Löwen für den besten Beitrag zur Venedig-Biennale. Bis 29. November zeigt das Haus der Kunst in München eine große Retrospektive. Der Lockdown steigerte die Konzentration im Atelier am Weinberg unter dem Fuldaer Kloster. Walther ließ sich ganz auf Prouvosts Formen ein und schickte diese zarte Graphitzzeichnung an der Grenze zur Auflösung, mit flackernden Flecken eines einfach nur sprachlos machenden Gelbs.



6. Frida Orupabo



Hier sind wir ein bisschen erschrocken. Darf man das einfach zerschneiden? Klar, Franz Erhard Walther lässt immer extra viel Weißraum für eigene Projektionen. Und wenn Frida Orupabo dieses Weiß vor allem an weiße Menschen erinnert und an das Gefühl, als Schwarze in der scheinbar neutralen, unsichtbaren Unberührbarkeit, die das sogenannte Weißsein verleiht,

zu ertrinken, zu verstummen, keine Luft mehr zu bekommen, wie sie es ausdrückte, dann ist das so. Und wenn sie an erotische japanische Tuschekarikaturen denkt, auch. Und wenn sie den Walther umcollagiert und einer der beiden Figuren ein Auge aufklebt und eine Zunge, deren Spitze die aus Stock-Fotos montierte Figur berührt, könnte sie sich auf die flächigen, wie collagierten Kompositionen Manets berufen.

Lange postete die 1986 in Oslo geborene Sozialarbeiterin Frida Orupabo Collagen von Bildern schwarzer Körper auf Instagram, ohne dass in der Kunst jemand davon mitbekam. Bis Arthur Jafa ihr schrieb und sie einlud, in seiner Ausstellung in London mitzumachen. Die Ausstellung machte den amerikanischen Filmemacher zu einem der gefragtesten Künstler, und Orupabo bekam eine Galerie und eigene Ausstellungen, wie 2019 auf der Venedig-Biennale und im Frankfurter Portikus.

Unter dem Eindruck sich zuspitzender Kämpfe um die Überwindung rassistischer Diskriminierungen setzte Orupabo ein Memento der Verwundbarkeit. Und die schwarze Figur war zurück.



9. Thomas Demand



Thomas Demand hat schon mal ein Werk für diese Zeitung gestaltet: 2014 übernahmen Künstler die Anzeigenplätze im Feuilleton. Der 1964 in München geborene Demand zeigte einen kleinen Papier-Eisbecher vor einer taubengrauen Lamellenwand. Bei dem lakonischen Stillleben handelte es sich um ein Papiermodell, das Demand nur für dieses Foto baute und anschließend zerstörte – so wie er immer vorgeht, ob er die verwüstete Stasi-Zentrale zeigt oder den Kontrollraum des havarierten Kernkraftwerks von Fukushima. Seine Fotografien wirken wie Zeugnisse einer logisch unmöglichen Parallelrealität, die nur aus Modellen besteht, aus reiner Machbarkeit. Mit dieser kühlen, illusionsfreien Illusionskunst, die der zunehmenden Programmierbarkeit der Wirklichkeit auf Augenhöhe begegnet, wurde Demand berühmt.

Diesmal baute Demand kein Modell. Stattdessen rollte er Julie Mehretus Blatt und fotografierte aus neun verschiedenen Winkeln hindurch. In die Durchgucke montierte er Ausschnitte von Ivanka Trumps Instagram-Post, auf dem die Präsidententochter Ende Juli mit einer Dose der unter Latinos beliebten Bohnenmarke Goya posierte, nachdem deren Eigentümer ihren Vater öffentlich gelobt hatte. Zeugnis politischer Schamlosigkeit und einer vom Kampf zwischen Marken beherrschten Öffentlichkeit. Der Name Goya erinnert aber auch an den innovativsten spanischen Maler um 1800.

Demand, der in Hamburg lehrt und gerade aus Los Angeles zurück nach Berlin gezogen ist, zeigt zum ersten Mal einen Menschen, zum ersten Mal ein bestehendes Foto. Dabei bleibt er seinem Medium treu: Papier. Nur eben Zeitungspapier.



7. Andrea Büttner

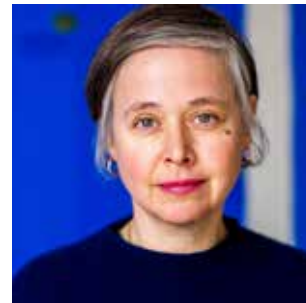


Von Verwundbarkeit handelt auch die Kunst Andrea Büttners. Von Armut oder Scham. Aber während viele sich für politisch halten, wenn sie in ihrer Kunst politische Absichten vertreten, reichen Büttner wenige Striche oder eine ganz bestimmte Kameraperspektive, um den inneren Kompass der Moral zum Zittern zu bringen. Wenige gewinnen aus der Ausein-

setzung mit sozialen oder philosophischen Themen eine Ästhetik, die mit solchem Eigensinn an den Mauern vermeintlicher Gewissheiten vorbeischiebt, wie die an der Kasseler Kunsthochschule lehrende Büttner in ihren Zeichnungen, Filmen und Drucken.

Während des Lockdowns, erzählt sie, ist sie oft aus Berlin rausgefahren Richtung Beelitz, um Spargelstecher zu zeichnen. Während Deutschland über die jäh sichtbar gewordene Ausbeutung von Wanderarbeitern diskutierte, beschäftigte sich Büttner mit dem Realismus in der Malerei des 19. Jahrhunderts (in dem Manet eine zentrale Rolle spielte). Die Erntenden und die Steineckpfer in den Bildern von Jean-François Millet. Das Motiv der gebückten Figur im Kontrast zu auf Diwanen hingestreckten Kokotten. „Das Wort Spargelstecher ist auch krass sexuell. Das spüre ich, wenn ich es hinschreibe.“ Aus ihren Studien, ahnt die 1972 in Stuttgart geborene Büttner, wird eine neue Serie erwachsen. Das erste Werk drucken wir hier. Es hebt das Motiv des Bückens in eine archaische Form aus wenigen Tuschestrichen.

Und setzt sie in Spannung mit dem in Graphit geschriebenen Wort „Spargelstecher“, ohne dass eins das andere illustrieren würde. Orupabos Thema der Identität überführt Büttner in die Ökonomie, von der es nicht zu trennen ist.



10. Joan Jonas



Auch Joan Jonas, 1936 geborene Pionierin sowohl der Video- als auch der Performancekunst, hielt am Medium Zeitung fest – und montierte einige Zeichnungen aus den letzten Monaten mit einem Essay über Desinformation in der „New York Review of Books“. Das Foto zeigt westdeutsche Agenten, die einen Ballon mit Flugblättern in die DDR schicken – ein Gruß an das

Land, in dem Jonas fünfmal an der Documenta teilnahm und als Professorin an der Stuttgarter Kunstakademie lehrte. Andrea Büttner studierte auch bei ihr.

„Meine Arbeit besteht aus Überlagerungen“, erklärte Jonas vor einigen Jahren. „Wir denken immer verschiedene Dinge gleichzeitig, sehen in Bildern immer auch andere Bilder.“ Die New Yorkerin erforschte jede neue Medientechnik in freiem Experimentieren, legte Grundlagen für Werke anderer und wurde dafür zu Hause viel später gewürdigt als in Europa. Vor zwei Jahren zeigte die Londoner Tate Modern eine große Retrospektive, demnächst soll eine in der Pinakothek von São Paulo eröffnen. Auch durch Jonas' Werk schwimmt übrigens der Tintenfisch.

Seit der Pandemie lebt Joan Jonas zurückgezogen in den Hamptons und liest Nachrichten. „Was hier politisch passiert, ist angsteinflößend. Und dazu die Pandemie. Ich bin während des Zweiten Weltkriegs aufgewachsen, und die Angst, die ich jetzt spüre, erinnert mich an damals.“



8. Julie Mehretu



Und Julie Mehretu, Tochter äthiopischer Flüchtlinge, überführt das Thema der Ökonomie in Fragen des Rechts, wie Staatsangehörigkeit oder Reisefreiheit. Dass diese während der Pandemie plötzlich auch für Inhaber des mächtigsten Passes der Welt, des amerikanischen, nicht mehr galt, davon handelt ein Artikel auf der Seite in der „New York Times“, die Mehretu übermalte,

ein fettgedrucktes Zitat hervorhebend: „Einst für selbstverständlich gehaltene Privilegien“. Mit Tusche und digitalem Pinsel nimmt sie Büttners Form des Bückens auf und variiert sie zu abstrahierten Vögeln. Wobei das Einzige, was hier nach oben fliegt, die übergroße Hand mit dem geschrumpften Reisepass in der Zeitungsskizze ist. Alles andere wird von der Schwerkraft nach unten gezogen, als wären die Schwingen in Öl getaucht.

Mehretu übersetzt Rohstoff-, Geld- und Flüchtlingsströme in riesige abstrakte Landschaften und Kartographien oder überblendet auf Schemen reduzierte Fotos von Polizeigewalt mit verschwommenen amerikanischen Landschaften. Damit schuf die 1970 in Addis Abeba geborene Mehretu eine kraftvolle Sprache, die ihr Werk zu einem der höchstgehandelten einer lebenden Künstlerin machte. Diesen Sommer war eine große Schau im Whitney Museum in New York geplant, wo Mehretu lebt. Noch ist unklar, wann sie öffnen kann.



11. James Richards



James Richards haben wir alle Werke gezeigt. Außerdem haben wir ihm ein paar Wochen lang Zeitungen ins Berliner Atelier geschickt. Wir hofften, er würde daraus eine Super-Collage machen, wie wenn Algorithmen noch mal vom ganzen Cadavre Exquis träumten. Denn so sehen die Filme und Collagen des 1983 im walisischen Cardiff geborenen Künstlers aus: wie

Bildarchive, die sich selbst verdauen. Und seine Soundarbeiten klingen wie in Zeitlupe gurgelnde Mahlströme. Als sei das Internet erstarrt und gleite als Schichten von Fossilien unter einem Mikrofilmprojektor entlang. Obwohl sie sich immer in der Fläche abspielt, wirkt Richards' Kunst körperlich. Irgendwas trifft sie im prekär gewordenen Verhältnis von Menschen und Bildern. Richards schafft Memento mori für das digitale Erhabene.

James Richards durchblätterte alle Zeitungen. Er studierte die nacheinander eintreffenden Werke. Als Joan Jonas Vögel schickte, beschloss er, einen Freund zu besuchen, dessen Papagei ihm nicht von der Schulter weicht. Das Sommermittagslicht im Hintergrund stammt aus unserer Zeitung, auch die Blüte oben links. Auf dem Tisch des Freundes auch eine Zeitung. Die Werke der anderen sind nicht sichtbar, und trotzdem fühlt es sich an, als sei der Manet jetzt aufgetrennt, die kosmische Ladung entwichen, der Ballon in der Luft. Und Laure, die schwarze Figur, in der Gegenwart angekommen. Sie stemmt sich, trotz aller Intimität, gegen das Bild.

