

Machen – Format – Collage

Der große Flüchtige

Zu *NO IT IS !* von und mit William Kentridge im Martin-Gropius-Bau

Die Kunst William Kentridges befindet sich über Formate hinweg in ständiger **Transformation**. Die Bilder und Dinge lassen sich wie er selbst nicht fassen. Sie bleiben flüchtig und wechseln immer schon in andere Formate. Die Ausstellung wird zur Performance, die Performance zur Ausstellungsführung, die Ausstellungsführung zur Politik, die Politik zum Gesang, der Gesang zur Drawing Lecture, könnte man sagen. *NO IT IS!* selbst ist transformativ angelegt. In der Verneinung mit Ausrufezeichen liegen die Bejahung und das Sein, das sich nicht fassen lässt. *NO IT IS!* fasziniert ungemein als Werkschau im Machen. Kein Abschluss, sondern die Einladung zur Faszination beim vielschichtigen Machen.



Das *SELF-PORTRAIT AS A COFFEE POT* im Eingangsbereich zur **Ausstellung**, die keine sein will und soll, lässt sich leicht übersehen. Denn das Genre Selbstportrait wird in eine Collage mit dem achteckigen italienischen Espressokocher im Design der 30er Jahre gewendet. Und der Schriftzug „SELF-PORTRAIT AS A COFFEE POT“, als sei er irgendwo ausgeschnitten und quer über die Bildfläche statt als Titel unter das Bild geklebt, verspricht zwar eines und hintergeht es doch. Sprache und Bild befinden sich ständig in Bewegung. Wer der Autor oder Künstler ist, lässt sich nicht immer sehen und sagen. *NO IT IS!* Ausstellungen / Performances / Lectures wurde am Mittwochabend im Martin-Gropius-Bau eröffnet und wird vom 5. bis 17. Juli am und im Haus der Berliner Festspiele im Rahmen von Foreign Affairs ergänzt, erweitert.

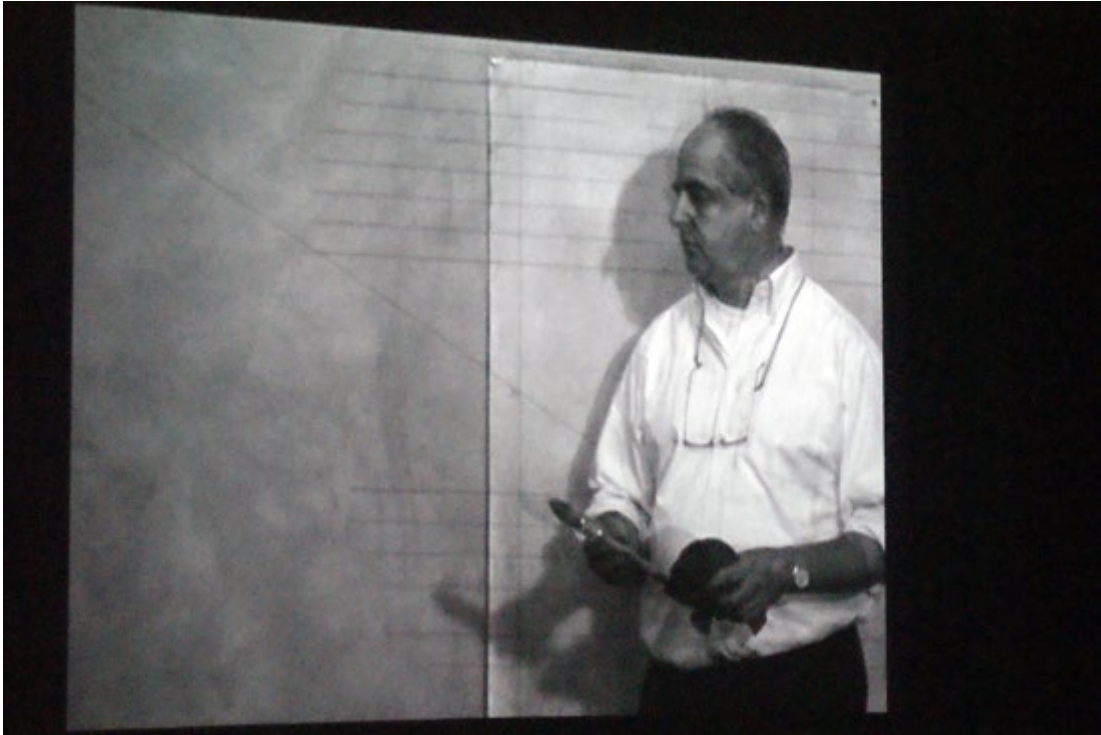


Die Ausstellung soll keine Ausstellung sein, was William Kentridge bei der **Presseführung** am Mittwochmittag damit unterstreicht, dass die Sopranistin Joanna Dudley *A Guided Tour of the Exhibition: For Soprano with Handbag* als Preview aufführt. Die Uraufführung wird am 20. Mai stattfinden. Wie sehr sich William Kentridge den künstlerischen Formaten widersetzt, wird mit der *Guided Tour* deutlich. Keine museumspädagogische Führung wird geboten, die die Bilder und Filme so erklärt, als hätte man sie dann. Vielmehr wird die *Guided Tour* zur künstlerischen Verschiebung all jener Praktiken und Gesten, die die Bilder einer Ausstellung vermeintlich zugänglich machen. War erst das Bild? Und dann der

Schriftzug? Erst die Biographie und dann das Kunstwerk? Gibt es DAS Kunstwerk bei William Kentridge überhaupt?



Vielleicht muss man die Besprechung von *NO IT IS!* wirklich mit der artifiziellen **Museumsführung** durch die Sopranistin mit der Handtasche beginnen, um deutlich werden zu lassen, worum es William Kentridge mit seiner performativen Kunst geht. Bedenken lässt sich so das Thema des Selbstportraits nicht zuletzt mit der Filminstallation *Drawings for Projection* im ersten Raum. William Kentridge zeichnet in den Filmen, in denen auch ein Espressokocher gleich einem Sternbild auftaucht. Ein Espressokocher galaktisch. Oder wie in Slavoj Žižeks Filmen die Kloschüssel im All. Kentridge, der Zeichner-Philosoph, und Žižek, der Philosoph-Analytiker.



Kentridge zeichnet Kentridge, der Kentridge malt, der mit Hut die *Guided Tour* begleitet und den Text für die Sopranistin souffliert. Joanna Dudley zeigt mit einem roten Fähnchen auf die Bilder, die sich nicht zeigen lassen. Oder:

Museumsführungen wollen den Betrachter*innen das Kunstwerk näherbringen. Auf der anderen Seite setzt jeder Text, der ein Kunstwerk erklärt, dieses automatisch in die Vergangenheit, stellt es still, macht es mundtot.

Mit ihrer gemeinsam entwickelten Performance arbeiten William Kentridge und die Sopranistin Joanna Dudley gegen die Musealisierung des Kunstwerks. [\[1\]](#)



Der **Katalog zur Ausstellung**, ein Künstlerbuch, liegt allein als Ansichtsexemplar vor. Das ist zum ersten Mal in der Geschichte des Martin-Gropius-Baus geschehen, sagt Gereon Sievernich auf der Pressekonferenz. William Kentridge hält den Katalog auf der Pressekonferenz in der Hand. Blättert darin. Freut sich, wie aufwendig er gestaltet ist. Erst in 10 Tagen wird es den Katalog/das Künstlerbuch auch mit dem Text der *Guided Tour of the Exhibition* zu kaufen geben. Vorbestellungen werden am Pressestand entgegengenommen.



Zufall? Oder Kentridge-Trick? Sollte es kein Zufall sein, dann hätte man ihn für „NO IT IS! William Kentridge Ausstellungen / Performances / Lectures“ erfinden müssen. Leute lasst Euch doch erst einmal auf die Installationen der Ausstellung ein. Stellt Fragen. Lasst Euch faszinieren. – Eine Pressekonferenz ist sozusagen der Ernstfall für das museumsdidaktische Näherbringen. Es muss für die Presse so formuliert werden, dass sie es auch gut, deutlich und möglichst eindeutig in den Feuilletons der Zeitungen verarbeiten kann. Wer jemals die Effekte einer Pressemitteilung lesen durfte, weiß, was und dass in den Block diktiert werden muss. William Kentridge würde es so niemals sagen.



Im **Format** des Faltblatts zur Ausstellung heißt es dann wieder, als gäbe es gar keine Zweifel an der Herkunft der Bilder und des Kunstwerks: „Der Südafrikaner William Kentridge (*1955) gehört zu den international bedeutenden zeitgenössischen Künstlern. Er ist nicht nur bildender Künstler, sondern auch Filmemacher, Regisseur und ein großer Erzähler. Seit mittlerweile mehr als drei Jahrzehnten bewegt sich sein umfassendes Schaffen durch unterschiedliche künstlerische Disziplinen. Sein interdisziplinäres Gesamtwerk wird erstmals in Berlin von der Berliner Festspielen präsentiert ...“ Faltblätter sind Presstexte. Mit der *Guided Tour* und der verspäteten Auslieferung des Katalogs könnte Kentridge gut die Regie am Rande des Formats Ausstellung übernommen haben.



Bis Anfang März war im Kulturforum, kuratiert durch das Kupferstichkabinett, das *Rhinoceros* von Albrecht Dürer als ein wichtiges [Scharnier im Schaffen William Kentridges](#) zu sehen. Dürer hatte nie eines gesehen. Allein die sprachliche **Beschreibung** hatte den berühmten Kupferstich hervorgebracht. Das *Rhinoceros* und seine Transformationen gibt es jetzt auch im inszenierten Studio des Künstlers zu sehen, um dem Zeichner sozusagen bei seiner Arbeit zuzuschauen. Kentridge arbeitet mit den Wechselwirkungen von Sprache und Bild im künstlerischen Prozess. Dürers *Rhinoceros* lässt sich quasi als transformierte Literatur betrachten. – Sind Bilder nicht immer Literatur? Es gibt jene wie Klaus Bredekamp, die dafür eintreten, dass das Bild mehr weiß, als die Literatur.ⁱⁱ[2] Andere wie kürzlich Marcel Beyer sagen, dass es ohne Literatur gar keine Bilder gibt.ⁱⁱⁱ[3] Macht Kentridge Bilder oder Literatur?



Er arbeitet mit **Literaturen** wie Goethes *Faust*, Büchners *Woyzeck*, Mozarts *Zauberflöte*, Schuberts *Winterreise* etc. doch auch mit Prozessunterlagen, Totenlisten, Zeitungstexten. Überhaupt werden von ihm Zeitungen und Bücher ver- und bearbeitet. *SPONS' MECHANICS OWN BOOK, A MANUAL FOR HANDCRAFTSMEN AND AMATEURS* verwendet er für serielle Zeichnungen und macht das Buch nach Art des Daumenkinos zum Film auf dem High-Tech-Tablet. Literaturen, Zeichnungen und Medien werden trickreich mit dem anspielungsreichen Titel des Buchs über die Mechanik mit einander verknüpft, um die Eigenart der Medien - Kupferstich, Buchdruck, Tablet etc. - zu hinterfragen und zu kombinieren. Wie viel Film war das Buch?



Im **Studio** stehen die Ausstellungsobjekte als Arbeitsstücke nicht für sich allein. Keine Beschreibung erklärt das unfertige Arbeitsstück eines Rhinoceros aus bedruckten Papierstücken. Denn im Studio bleiben die Dinge in Bewegung. Sie können aus einer Unübersichtlichkeit des Arbeitsraums zueinander in Beziehung treten – oder auch nicht. Gearbeitet wird im Studio nur, sofern der Museumsbesucher selbst aktiv wird und Beziehungen, Verknüpfungen, Kontextualisierungen herstellt. Das einzelne Arbeitsstück unter der Plexiglashaube wie das unfertige Rhinoceros wirkt tot. Wie lässt es sich zum Schriftzug „TAKE OF YOUR HAT“ in Beziehung bringen?



„TAKE OF YOUR HAT“ ließe sich auch als ein etwas unverschämter Befehl lesen, dass William Kentridge, der zumindest sehr häufig einen Sommerhut trägt, ihn gefälligst abnehmen solle. Die **Befehlsartigkeit** der Sprache kehrt in den Filmen, Installationen und Zeichnung wieder, wobei häufig mit Pinseln wie in der japanischen Schönschrift gezeichnet wird. Schreibt, malt oder zeichnet Kentridge eigentlich? Die Zeichnung geht über in eine Schrift, die fast gemalt ist. Auch vom Pinsel her werden die Grenzen der Genres und Medien überzogen. Pinsel und Bleistift werden von ihm in Übergängen zwischen Text und Bild, zwischen Sprache und Zeichnung, zwischen Schrift und Bewegung verwendet. Übergangsbilder und -texte.



Mit einer Silikonpistole in einem Schaukasten wird geklebt. Kentridge klebt Modelle und **Collagen**. Wobei das Schneiden, Ausschneiden und Kleben als Verfahren der Collage nicht nur als ein bildendes oder bildgenerierendes Verfahren, sondern ebenso als Textpraxis eingesetzt wird. Die Zettel, Heft- und Buchseiten in der Selbstportrait-Collage lassen sich schwer zuordnen. Texte und Befehle werden verklebt wie in der eröffnenden Collage *SELF-PORTRAIT AS A COFFEE POT* und wenden den Befehl zum Selbstportrait ins Komische. Sie werden wie Probestücke mit schwarzer Tusche bemalt und erinnern von fern an Leonardo da Vincis Vitruvianischen Mann, den perspektivischen Modellmenschen der Renaissance. Reine Kombinatorik generiert neue Sprach-Bilder, macht Sprache bildlich und unterläuft eine Metaphorik der Literatur. Das Befehlsartige der Sprache gerät ins Wanken.



Uncertainty macht William Kentridge zu einem seiner Schlüsselbegriffe. Die **Unsicherheit** in einer auf Sicherheit erpichten Welt – Unsere Grenzen! Unsere Kultur! Mein Eigentum! Unsere Altersversorgung! Unsere Gesundheit! Meine Lebensversicherung! ... - macht er zum Modus seiner künstlerischen Produktion. Denn die Uncertainty widersetzt sich der Tyrannei der Bedeutung – „Resisting the Tyranny of Meaning“. Im Englischen *meaning* überschneiden sich Sinn und Bedeutung. Das Selbstportrait als Espressokocher ist nicht nur eines von etwas Unbedeutendem, sondern widersteht auch im Bild vom Selbst einen Sinn sehen zu wollen und zu müssen. Es ließe sich auf diese Weise von einem ebenso unsicheren wie bedeutungslosen Selbst sprechen.



William Kentridge geht nicht aus seiner künstlerischen Praxis beispielsweise wie bei Albrecht Dürer als Selbstportrait des Malers im aufwendig gemalten langen Haar hervor, er geht eher schon durch seine **Praktiken** hindurch. Dürers Selbstportrait von 1498 wird zugleich zu einer Visitenkarte seiner künstlerischen wie wissenschaftlich-perspektivischen Praxis als auch Selbstdarstellung mit den Insignien der Macht eines Nürnberger Bürger und der versichernden Legende „Das malt Ich nach meiner gestalt / Ich was sex vund zwenczig jor alt“.[4] Das mit Bedeutung und Wissen aufgeladene Selbstbildnis Albrecht Dürers wird von Kentridge durchkreuzt. Er reflektiert und dekonstruiert immer auch die Kunstgeschichte. Der Maler-Wissenschaftler-Künstler Albrecht Dürer schafft, malt sich selbst - „malt Ich“ -, um sich seiner selbst zu versichern und im Alter von sechsundzwanzig Jahren stillzustellen - „Ich was“. — Das erste Selfie der Frühmoderne, liebe sich sagen.



Die **Migration** der Bilder, Texte und Bilder, wird im Martin-Gropius-Bau nicht zuletzt mit *More Sweetly Play the Dance* (2015) in einer langen Passage, einem langen Zwischenraum gefeiert. In der „8-channel HD video installation with 4 megaphones, sound“ wandern die Bilder ebenso sehr, wie sie als Umzug vorgeführt werden. Die 8 Kanäle projizieren auf 8 Leinwänden oder Schirmen aufeinander abgestimmte Bilder. Es ist, als ziehe der Umzug durch den langgestreckten Raum im Museum. Gleichzeitig tauchen scherenschnittartige Bilder auf, die an einen Totentanz als Bildsujet erinnern. Es wird afrikanisch gesungen und Musik gemacht: “Band Leader: Johannes Serekeho, Music performed by The African Immanuel Essemblies Brass Band (under Bishop R. E. Sefatsa), Vocals: Bham Ntabeni, Moses Moeta, Percussion: Tlale Makhene, Sound mix: Gavan Eckhart, Costume design: Greta Goiris, Choreography and dance: Dada Masilo.”



Das Megaphon oder **Sprachrohr**, wie man im Deutschen sagen kann, im Englischen gibt es auch die *speaking tube*, kommt in seiner Mehrdeutigkeit häufig in den Zeichnungen, Filmen, Inszenierungen und nicht zuletzt im Selbstportrait als Collage vor. In der Videoinstallation *More Sweetly Play the Dance* mit dem Wink auf die Geschichte Südafrikas und das Regime der Apartheid verleiht das Sprachrohr auch Sprache. Es macht die Prozession der Entrechteten allererst hörbar. Doch durch Lautsprecher kann ebenso gelogen werden. Das Sprachrohr wird zu einem Instrument der Politik. Wer ein Sprach- oder Sprechrohr an seinen Mund setzt, nimmt sich auch die Macht. Durch eine Flüstertüte kann gelogen, die Unwahrheit gesagt werden. Bei Kentridge macht das Megaphon auf die Politik der Sprache und Politik mit der Sprache aufmerksam.



Auf technisch durchaus avancierte Weise überschneiden sich die Medien Zeichnung, Scherenschnitt, Theateraufführung, Prozession, Film, Schwarzweiß und in Farbe. Wo beginnt die Wirklichkeit? Und wo wird sie Illusion? Die Filminstallation wird bei William Kentridge zum **Kino** als Ort des Politischen an der Schwelle zur 3-D-Brille. Kentridge Arbeiten winken immer hinüber zum Kino, wie es Slavoj Žižek mit Sophie Fiennes' *The Pervert's Guide to Cinema* formuliert hat.[5] Der Museumsbesucher wird immer in den Film hineingezogen. Die Wirklichkeit wird zur Illusion und die Illusion zur Wirklichkeit, um in anderen Bildern wiederzukehren. Das Leben kommt in der Video-Installation nicht wegen dem 3-D-Effekt so unverschämt nah, sondern weil der Totentanz als Leben gefeiert wird.



Die *Guided Tour of the Exhibition: For Soprano with Handbag* wird gerade dort besonders eindrücklich, wo der weiße Mantel der Ausstellungsführerin zur **Projektionsfläche**, zum freud-lacanschen Schirm wird. Die Führerin wird in die Projektionen hineingezogen. Vor dem *More Sweetly Play the Dance* gibt sie das Erklären auf, um zu pfeifen und zu singen. Sie liefert sich der Faszination der Migration und der Motion Pictures aus. Pures Kino.



Auf der Trittleiter der Ausstellungsführerin, an der die Tasche hängt, ist ein **Metronom** montiert. Es taktet die Zeit. In der Installation *The Refusal of Time* beginnt das Metronom zu rasen, während gleichzeitig oder auch eher ungleichzeitig eine, sagen wir, webstuhlartige Maschine, die nichts als Zeit verwebt, gleichartig weiterläuft. Ungleichzeitige Zeitmaschinen. Nicht die Uhr wird für Kentridge zum Modell von Zeit, sondern eine Maschine für Nichts und das Metronom als Instrument der Taktung zu einer Zeit, die längst durch die sich überschneidenden Rechenoperationen in Nano-, Pico- oder gar Femtosekunden-Bruchteilen ersetzt worden sind. Kentridge misst die Zeit nicht, sondern lehnt sie als Konstruktion ab, weil sie, wie es Herta Müller einmal formuliert hat, immer auch Gegenwart und Vergangenheit ist.^{iv}[6]



Torsten Flüh

[NO IT IS !](#)

[William Kentridge](#)

Ausstellungen / Performances / Lectures

Martin-Gropius-Bau

bis 21. August 2016

Foreign Affairs

Focus William Kentridge

5. bis 15. Juli 2016

Haus der Berliner Festspiele

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [William Kentridge](#) . [Martin-Gropius-Bau](#) . [Machen](#) . [Format](#) . [Collage](#) . [Transformation](#) . [Ausstellung](#) . [Selbstportrait](#) . [Autor](#) . [Künstler](#) . [Foreign Affairs 2016](#) . [Berliner Festspiele](#) . [Performance](#) . [Lecture](#) . [Presseführung](#) . [Presse](#) . [Ausstellungsführung](#) . [Joanna Dudley](#) . [Praxis](#) . [Bild](#) . [Schrift](#) . [Film](#) . [Geste](#) . [Museum](#) . [Katalog](#) . [Pressekonferenz](#) . [Künstlerbuch](#) . [Text](#) . [Zufall](#) . [Faltblatt](#) . [Albrecht Dürer](#) . [Literatur](#) . [Literaturen](#) . [Daumenkino](#) . [Buch](#) . [Studio](#) . [Beschreibung](#) . [Befehl](#) . [Wissen](#) . [Praktiken](#) . [Migration](#) . [Projektionsfläche](#) . [Schirm](#) . [Metronom](#) . [Zeit](#) . [Selfie](#) . [Sprachrohr](#) . [Kino](#) . [Ich](#) . [Selbst](#)

[1] Pressebüro: Handzettel zur „Vorführung für die Presse/Press Preview“ 11. Mai 2016

ii[2] Torsten Flüh: Europa zersplittert. Zum Salon Sophie Charlotte mit dem BBAW-Jahresthema EUROPA – Ein Zukunftsort. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 22. Januar 2014 19:21](#)

iii[3] Torsten Flüh: Vom Wissen und der aufgeschobenen Übersetzung. Marcel Beyer kuratiert Sprache und Wissen im Haus der Kulturen der Welt. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 11. April 2016 20:29](#)

iv[4] Durero, Alberto: [Self-portrait](#). Oil on panel, 52 x 41 cm.

iv[5] Torsten Flüh: Have a drink? - Vom Kino besessen. Zu Sophie Fiennes The Pervert's Guide to Cinema mit Slavoj Žižek. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 26. April 2016 20:30](#)

iv[6] Ernest Wichner: »Vergangenwart« und »Gegenheit«. Zum Collagenwerk der Herta Müller. In: Ulrich Luckhardt (Hg.): Wort Bild Künstler. Von Goethe bis Ringelnatz. Und Herta Müller. Ostfildern 2013, S. 291.