

monopol



Magazin für Kunst und Leben

ALBTRAUM
DER MODERNE:
WARUM **James**
ENSOR

UNS HEUTE WIEDER
INS HERZ TRIFFT

Wenn die Ordnung bröckelt:
DIE NEUE SURREALE
MALEREI

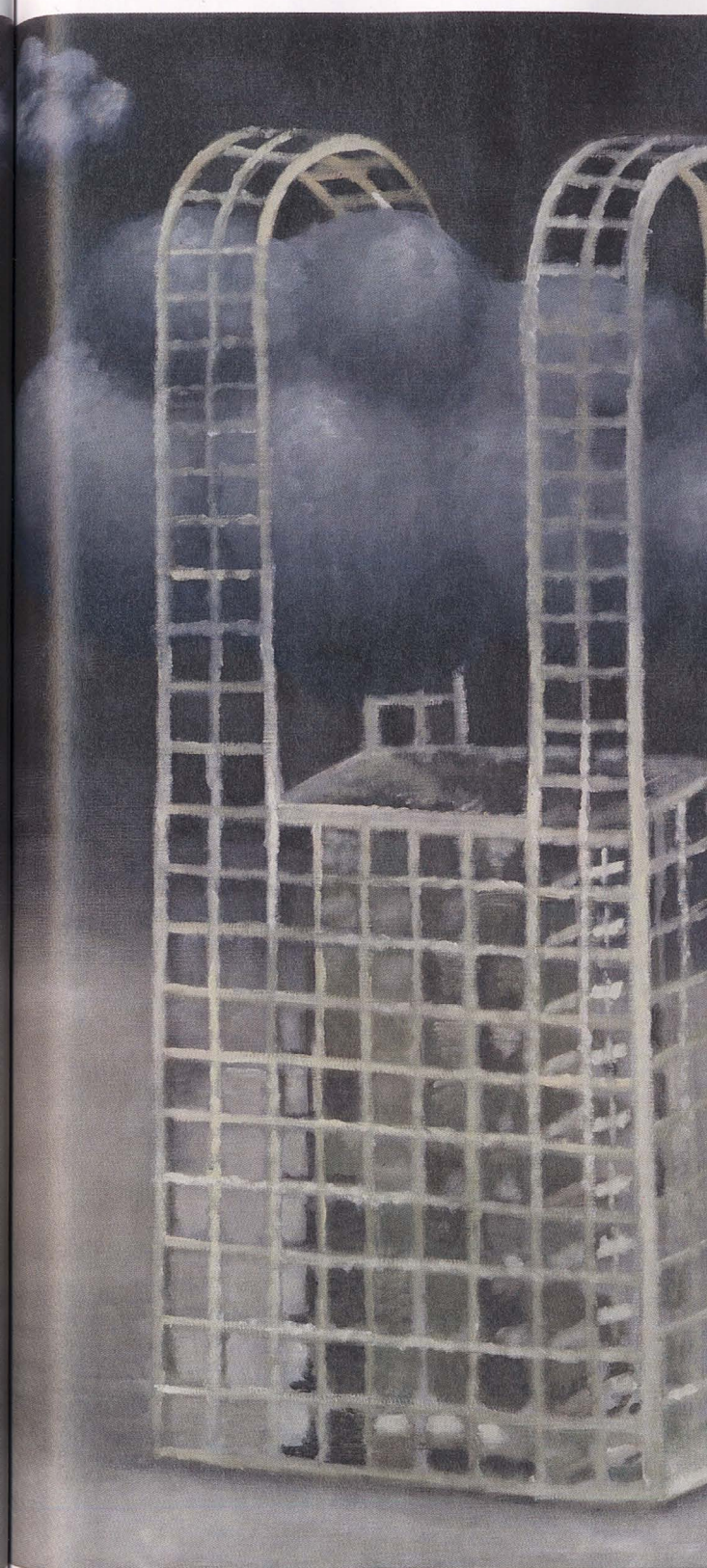
FEBRUAR 2021

12,80 Euro, 16,50 CHF





ISSY WOOD „All the rage 1“, 2019



Mystisch,
surreal
und voll
melancholischer
Sehnsucht:
In der Malerei
von heute
ersteht das
FIN DE SIÈCLE
wieder auf.
Eine Reise
durch die
Düsternis der
Gegenwart mit
Issy Wood,
Julien Nguyen
und
Victor Man

Text
Timo Feldhaus

DIE GEISTER SIND ZURÜCK



FERNAND KHNOPFF „Die Zärtlichkeit der Sphinx (Des Caresses)“, 1896



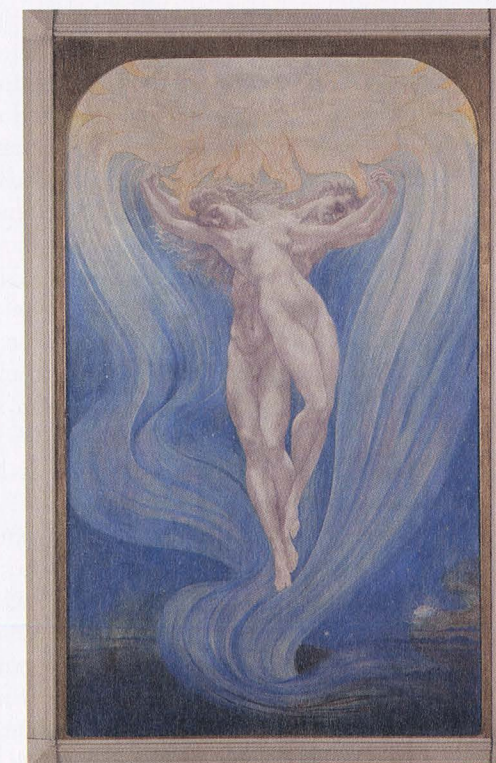
CHARLES VAN DER STAPPEN „Die Sphinx“ 1898

Ende letzten Jahres stand ein Fenster offen, durch das man in die Vergangenheit reisen konnte und dort plötzlich unsere Gegenwart fand. Sechs Wochen im September und Oktober, kurz bevor der Lockdown wieder zuschlug, musste man sich dafür nur auf den menschenleeren Alleen um die Berliner Museumsinsel verirren und dann wie von Magneten in die Alte Nationalgalerie ziehen lassen.

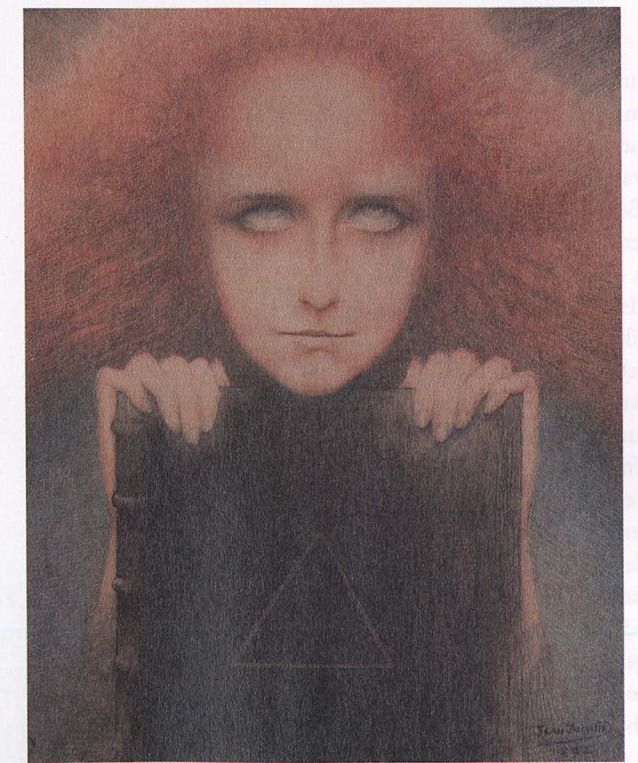
Drinne dann „Dekadenz und dunkle Träume“, die der versammelte belgische Symbolismus zum Ende des 19. Jahrhunderts verhieß. Und was war in dieser Ausstellung zusammengekommen! Grandiose Gemälde von Fernand Khnopff, wie dessen „Zärtlichkeit“ – ein Superquerformat, auf dem ein halb nackter Jüngling mit Zauberstab seine Wange an die einer sphinxhaften Raubkatzenfrau schmiegt. Insgesamt 180 Leihgaben, in Deutschland wenig bekannte Künstler wie Léon Spilliaert, Jean Delville oder Félicien Rops neben Arbeiten von Edvard Munch, Gustave Moreau, Gustav Klimt oder Arnold Böcklins „Toteninsel“. Ein bisschen schienen sie alle um den großen Absurden James Ensor herumzuschwirren, den belgischen Maskenmaler, der sich in einem Selbstporträt mit Totenkopf präsentierte. So etwas hatte man in Berlin und wohl weltweit noch nicht gesehen. Aber warum nur wirkten viele dieser Bilder so fantastisch zeitgenössisch? Die verrückt-verwunschenen Frauen, zarten Männer, halb Tier, halb Boy, immer halb tot und halb zu sehr am Leben. Noch vor Freud begannen die Künstler sich für ihre Träume zu interessieren, wurden Okkultisten und Esoteriker. Halluzinierend und überspannt blicken ihre Geschöpfe in eine Welt aus den Fugen.

Oder in eine Welt, in der das Wissen zu stark beschleunigt hat. So sagt es Ralph Gleis, Leiter der Alten Nationalgalerie und Kurator der hervorragenden Ausstellung am Telefon. Als Gegenentwicklung zu Naturalismus und Impressionismus habe sich die neue Kunst-

Fotos: © Isy Wood 2021, courtesy the artist; Carlos/Ishikawa, London; and JTT, New York (vorherige Doppelseite). © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel. J. Geleyns – Art Photography, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel. © RMFAB, Brüssel. Vincent Everaerts, © Musée d'Ixelles - Brüssel, © Jean Victor Delville, VG Bild-Kunst, Bonn 2021. J. Geleyns – Art Photography, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel, © RMFAB, Brüssel, © Jean Victor Delville, VG Bild-Kunst, Bonn 2021



JEAN DELVILLE „Die Liebe der Seelen (L'Amour des âmes)“, 1900;
„Porträt von Madame Stuart Merrill – Mysteriosa“, 1892



Halluzinierend und überspannt blicken
ihre Geschöpfe in eine Welt aus den Fugen

strömung formiert, die gegen dieses beschleunigte Wissen das Verborgene, Mystische, Geheimnisvolle und Irrationale stellte. „Der übersteigerte Ästhetizismus einer übersättigten Gesellschaft, die sich in der Krise wähnte.“ Man schaut, während Herr Gleis spricht, aus dem Fenster in das 21. Jahrhundert und fühlt sich angesprochen. Er selbst sei ein bisschen überrascht gewesen, wie sehr die Ausstellung zeitgenössische Kuratoren und Künstler berühre. Andererseits, das Fin de Siècle, also das Ende des 19. Jahrhunderts, sei eine Zeit des Innehaltens gewesen, nachdem große Bewegungen der Modernisierung und Technisierung alle Lebensbereiche bestimmt hatten und soziale Spannungen und Zukunftsängste wuchsen. „Man war sich nicht sicher, wohin man steuerte. Das Selbstreflexive ist etwas, das uns in der heutigen Zeit sehr nahekommt, in der wir auf uns selbst zurückgeworfen sind.“

Bereits vor Corona war in der zeitgenössischen Kunst der große Rückzug diagnostiziert worden, die neue Lust am Ritual und an der Romantik. Figurative, gegenständliche Malerei war nach dem Ende des Zombie-Formalismus wieder auf dem Vormarsch, Magie das Zauberwort der Stunde. Die Monopol-Redaktion fragte, ob ich nach einem neuen Gothic-Surrealismus fahnden wollte, über den nun oft gesprochen würde. Was also hat es damit auf sich? Wiederum in Berlin, unweit der Alten Nationalgalerie, im Schinkel Pavillon, hatte bereits ein Jahr zuvor eine Ausstellung stattgefunden, die sich auf das Dunkle und Kryptische berief.



ISSY WOOD „The rest“, 2018

„Claude Mirrors“ hieß sie, eine Reminiszenz an das „Claude-Glas“, einen gewölbten Spiegel, den Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert benutzten, um der Wirklichkeit einen neuen Rahmen zu geben. Er war schwarz eingetönt, der Blick hinein verdüsterte die Welt.

Beim Gang durch die Kellergewölbe der Schinkelklausen fielen – neben den bekannt meisterlichen Gemälden des Rumänen Victor Man – besonders die Arbeiten einer jungen Londoner Künstlerin auf: Issy Wood. Wood ist Ende 20 und Künstlerin, aber auch Musikerin und Autorin. In den USA geboren und in Großbritannien ausgebildet – 2015 schloss sie an der Goldsmiths University ab, 2018 an der Royal Academy –, hatte sie 2017 ihre erste Einzelausstellung in der Londoner Galerie Carlos/Ishikawa. Im Dezember eröffnete sie eine Ausstellung im neuen Pekinger X Museum, zugleich ist ihre EP erschienen, auf dem Label des Megaproduzenten Mark Ronson (Amy Winehouse, Adele, Lady Gaga, Miley Cyrus). Fünf dunkel funkeln elektronische Tracks, auf denen Wood selbst singt, die sie selbst produziert hat und die genauso klingen, wie sich für viele junge Leute die Gegenwart anfühlt: introvertiert, klausrophobisch, irgendwie poppig, aber vor allem leise, selbsterstörerisch, sehnsüchtig und seltsam sanft. Ihre figurativen Gemälde lassen sich im Grunde mit denselben Adjektiven beschreiben. Oft sind den Protagonisten die Köpfe abgeschnitten, die Goldzähne eines Gebisses glänzen hart. Issy Wood nannte sich einmal selbst eine „mittelalterliche Millennial“.

»Im Moment interessiere ich mich für Fetische, wer sie hat, warum wir sie entwickeln«

– ISSY WOOD

Was denkt sie über einen Begriff wie Gothic-Surrealismus? „Mir fällt dazu nichts Konkretes ein, aber ich stelle mir sehr dunkle Farben vor und sehr unglückliche Frauen, die von Angstträumen heimgesucht werden“, schreibt mir Wood, die lieber schreibt als spricht. Und was macht sie aktuell neugierig? „Im Moment interessiere ich mich für Fetische, wer sie hat, warum wir sie entwickeln, welche Teile eines Objekts oder Rituals am erregendsten sind, wie Abstoßung überwunden wird. Ich finde auch Männer sehr faszinierend, die sich ihre Frauen über einen Onlinebrautdienst kaufen. Grundsätzlich bin ich besessen von jeder Art Sprache, Slang, Redewendung und wie sich Bedeutung je nach Kontext ändert.“

Das Verblüffende an Wood ist einerseits, dass sie fast täglich ein neues Bild fertig zu haben scheint, also sie praktisch live die Welt malt. Und ebendiese Gegenwart dann so wie etwas, das man früher Pop nannte, durch ihre Bilder wandert. Es ist nicht so einfach, das explizit Zeitgenössische daran dingfest zu machen. Wood malt Autositze, Lederjacken, Porzellan-silber. Mit dem Pinsel zoomt sie oft ganz nah ran an die Gegenstände und dann wieder grob hinaus. Düster und wertvoll sieht das alles aus. Die magische und manische Welt der Waren, die schwarze Seele des Kapitalismus – als gäbe es dahinter doch etwas, als gäbe es überhaupt so etwas wie ein Dahinter.

Frau Wood, frage ich, aus Ihren Bildern strömt eine seltsam zwingende Mischung aus altvertraut und zeitgenössisch. Können Sie

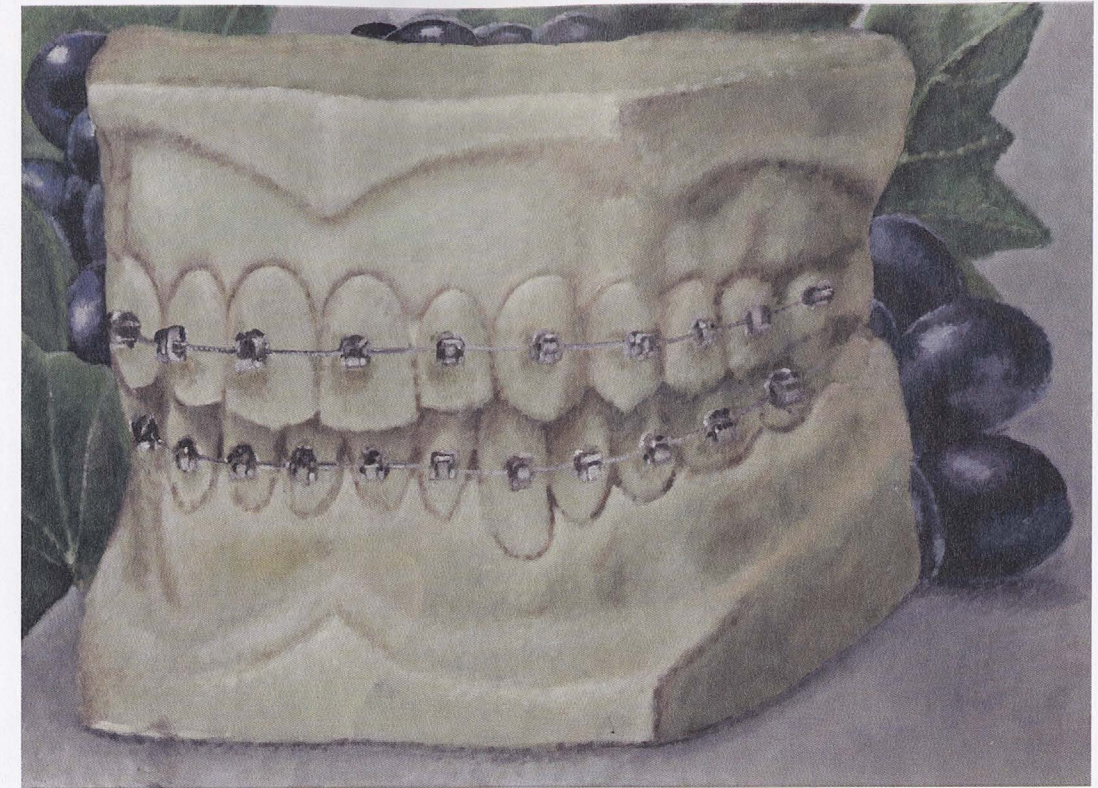


ISSY WOOD „Untitled (The stress in your head)“, 2018

Fotos: © Issy Wood 2021, courtesy the artist; Carlos/Ishikawa, London; and JTT, New York



ISSY WOOD „Will he“, 2019



ISSY WOOD „Slouching towards the maxillofacial unit“, 2018

sagen, warum Sie bestimmte Bilder als Ausgangsmaterial wählen? Zum Beispiel: Warum und in welcher Situation haben Sie sich entschieden, eine glänzende Lederjacke zu malen? „Mittlerweile habe ich einen sechsten Sinn dafür, was malbar ist und was nicht. Der wurde in fünf Jahren geschärft, in denen ich absolut alles gemalt habe, was mir über den Weg lief. Dabei habe ich auf die harte Tour gelernt, was funktioniert. Vor drei Jahren habe ich zum ersten Mal die Bilder von Domenico Gnoli gesehen, und ich bin mir sicher, dass sich dadurch die stark beschnittenen Jacken in meinem Kopf festgesetzt haben. Ich mag auch die visuelle Sprache des Modehandels, von Auktionshäusern und veralteter Werbung. Die Verführung ist in das Bild eingebaut, und ich sehe es als meine Aufgabe an, diese Verführung entweder zu durchbrechen oder überzubetonen, je nach meiner Stimmung. Ich brauche keinen Therapeuten, der mir die Verbindung zwischen Fetisch und glänzendem Leder erklärt.“

Ein paar Tage später stelle ich dem Maler Julien Nguyen fast dieselbe Frage. Nguyen sitzt in Los Angeles vor seinem Laptop. Dort ist er aufgewachsen, nach seinem Studium, das ihn auch an die Frankfurter Städelschule führte, ist er vor fünf Jahren zurückgekehrt. Bei ihm ist es später Abend, bei mir frühmorgens. Die Dunkelheit und die müden Augen verbinden uns. Nguyen denkt länger über die Frage nach, dann sagt er: „Es sind so viele Dinge. Eine gewisse Erhabenheit und eine bestimmte Form der Sinnlichkeit. Erhabenheit kann natürlich viel

bedeuten und klingt auch etwas kitschig. Aber es ist wohl eine größere Idee des Sublimen, die mich interessiert. Der Moment, in dem etwas zugleich schön und erschreckend ist.“

Nguyen hat sich in den letzten Jahren mit einem sehr eigenen Stil figurativer Malerei einen Namen gemacht, der überladen, mächtig und elegant und zugleich trickreich und wissend daherkommt. Er bezieht sich auf die Renaissance, Anime und apokalyptische Zukunftsszenarien. Dabei zitiert er biblische Motive, quer durch die westliche Malereigeschichte und etwas weniger auffällig auch durch die Popkultur und die Bilderkammern akuter Jugendlichkeit. Er malt androgyne, anorektische Verlorene, denen die Jahre der Welt die Kehle abschnüren und die dabei selbst nicht wissen, ob sie nun unschuldig Verführte oder doch Satan selbst sind. Viele seiner Freunde sitzen dem Maler dazu Modell. Aktuell bereitet Nguyen seine erste Einzelausstellung für die

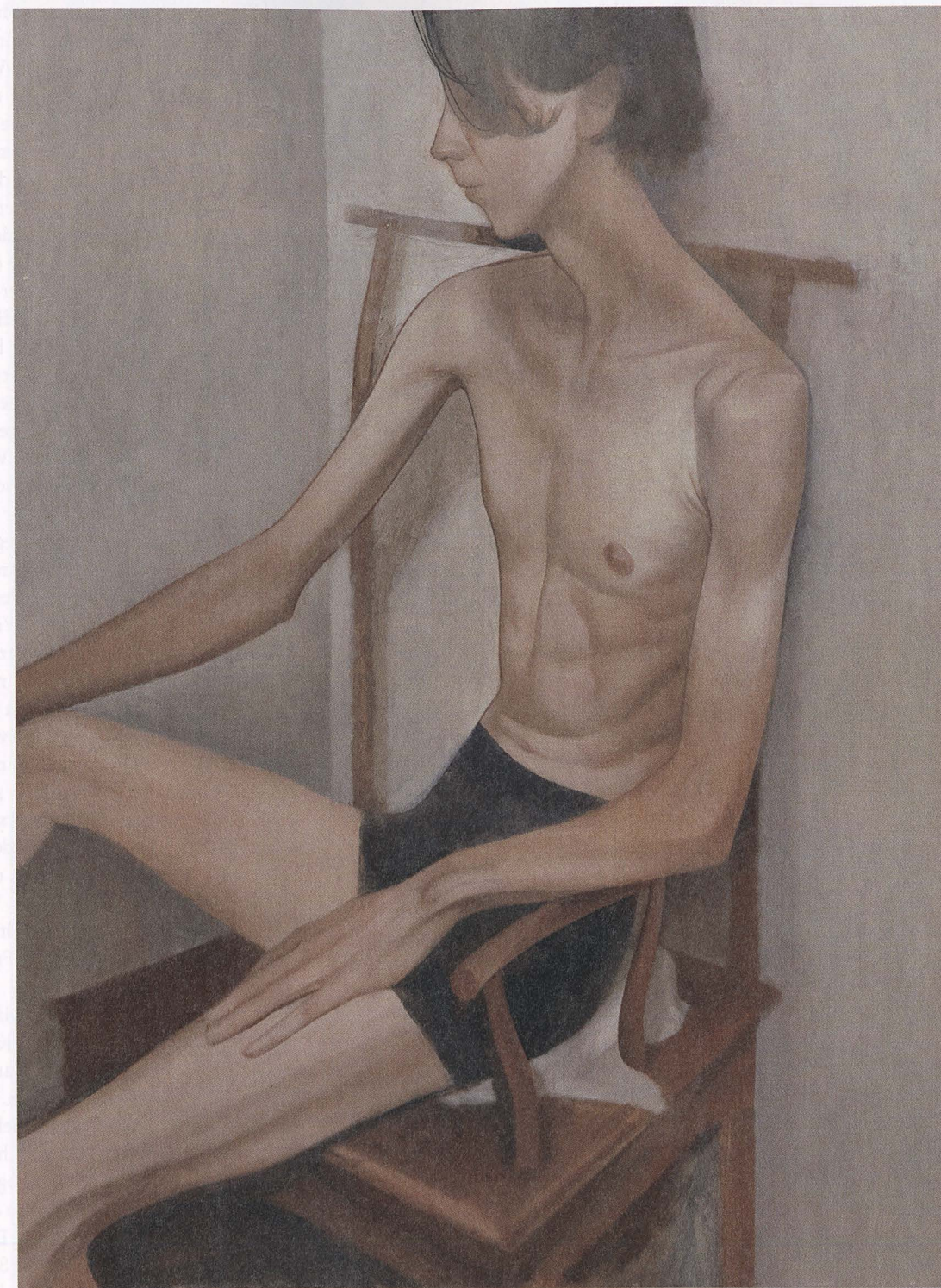
New Yorker Blue-Chip-Galerie Matthew Marks vor, die wegen Corona öfters verschoben wurde und nun im „späten Frühling“ stattfinden soll. Nguyen zeigt mir durch das Fenster des Laptops einige der 15 Bilder, an denen er arbeitet. Es geht dabei um Johannes den Täufer, die Versuchung Christi (der junge Jesus läuft einem Drachen hinterher) oder die Jungfrau Maria, hier eine müde RichterIn zwischen den uramerikanischen Symbolen Maispflanze und Stahlmonolith. Ein bisschen, findet er selbst, sieht ihr Gesicht aus wie ein trauriges Emoji.

»Mittlerweile habe ich einen sechsten Sinn dafür, was malbar ist und was nicht«

– ISSY WOOD



JULIEN NGUYEN „Ave Maria“, 2019

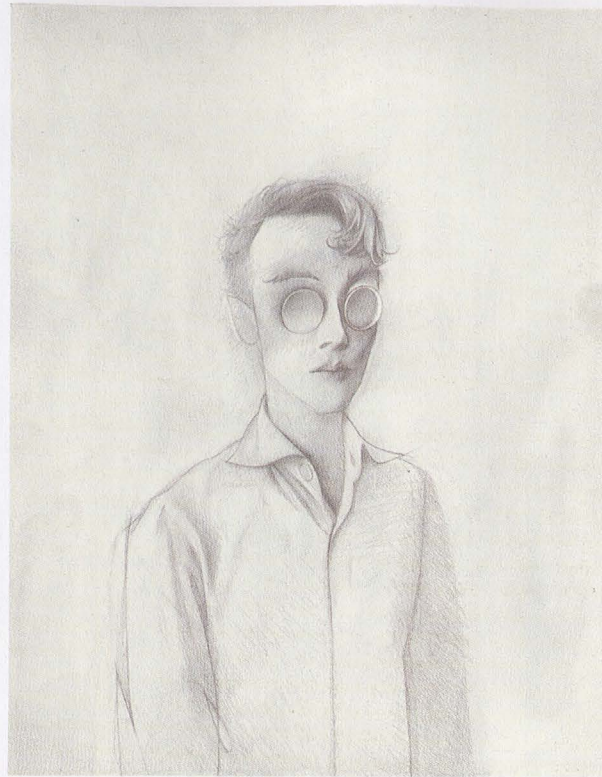


JULIEN NGUYEN „Jake“, 2019

»Je schneller wir uns in die Zukunft bewegen,
desto relevanter wird die Vergangenheit«

- JULIEN NGUYEN

Der 1990 geborene Maler spricht schnell und klug, über florentinischen Manierismus, Twitter, die Theorien von Kunsthistorikern wie Aby Warburg und Alois Riegl oder Trump („als Figur eine groteske Fusion der schlechtesten Charaktereigenschaften amerikanischer Kultur“). Ich erzähle ihm von einem Radiofeature des großen Denkers Alexander Kluge, der findet, dass wir seit dem 18. Jahrhundert und der Erfindung der Aufklärung zu viele Gespenster gemordet, zu viel Unbestimmtes, zu viele Irrtümer in der Welt ins Gefängnis gesperrt haben – man müsste eigentlich in Japan Gespenster einfangen und in Mitteleuropa auswildern. Unsere Zeit, sagt Kluge aber auch, wäre eigentlich mystischer als jemals.



JULIEN NGUYEN „Self-Portrait at Age 28“, 2019

Nguyen spricht daraufhin lange über Corona in den USA und wie die Erzählung über die Gestorbenen sich mit fortschreitenden Monaten änderte. Zuerst waren so viele Bewohner der USA gestorben wie bei 9/11, dann wie im Vietnamkrieg, dann wie im Ersten Weltkrieg. „Die verheerendsten Todeszahlen brachte jedoch der Amerikanische Bürgerkrieg mit etwa 650000 Toten. Nun ist es das erste Mal, dass wir wieder Leiden und Tod in einer solchen Größenordnung erfahren, und Fehler der Regierung verantwortlich sind.“ Corona wirke dabei sowohl wie eine Bedrohung aus der Science-Fiction als auch aus der düstersten Vergangenheit. Wie Plagen aus vormoderner Zeit, in der man überhaupt erst Wege fand, solche Krankheiten oder Pandemien anhand von Medizin in den Griff zu bekommen. „Je schneller wir uns in die Zukunft bewegen, desto relevanter wird die Vergangenheit.“ Ich frage Nguyen, inwiefern wir Zeitgenossen uns in unseren Gefühlen und Gedanken wohl von Menschen aus anderen Jahrhunderten unterscheiden: „Auf eine Art ist uns wohl ein bestimmtes Level der Innerlichkeit abhandengekommen. Wir haben weniger Angst. Aber der Verlust der Angst ist ein zweischneidiges Schwert. Denn wir erkennen nun weniger die der Welt innewohnende Eigentümlichkeit.“ Es sei seltsam, aber wir könnten uns heute selbst als Geister vorstellen, die die Vergangenheit besuchen, genauso wie wir die Geister der Vergangenheit fühlen können, die die Gegenwart bewohnen.

Steht man also in der Alten Nationalgalerie vor dem „Porträt von Madame Stuart Merill – Mysteriosa“ von Jean Delville, findet man dort eine der Theosophie durchaus zu-

»Wir haben weniger Angst. Aber der Verlust der Angst ist ein zweischneidiges Schwert«

– JULIEN NGUYEN

unvereinbare Reflexionen schieben sich aktuell über- und durcheinander wie Farbschichten auf Leinwänden, getrieben von einem Zweifel am Fortschritt und einer Suche nach Alternativen. Der Theoretiker und Künstler James Bridle hatte in seinem Buch „New Dark Age“ zuletzt die These aufgestellt, dass wir zwar immer mehr Wissen anhäufen, aber dadurch die Zuversicht nicht stärker wird und die Angst nicht kleiner, sondern geradezu das Gegenteil eintritt. Wir werden das Gefühl nicht los, dass niemand mehr versteht, wie die Dinge zusammenhängen. Wenn die totale Transparenz, die Durchschaubarkeit der Welt das Problem ist, wird dann Dunkelheit vielleicht ein Ort von Freiheit und Möglichkeit?

Bevor alle Türen schlossen und sich die Städte in Geisterstädte verwandelten, konnte man in der Galerie Neu noch die jüngste Ausstellung Victor Mans bestaunen, dessen Werke man immer daran erkennt, dass sie so dunkel sind wie keine anderen. Oder absinthgrün flackernd, spirituell, melancholisch und darin auf eine eigentümliche Art hoffnungsvoll. Er hatte einen Pestvogel gemalt, der plötzlich regelrecht bunt aus den Schatten hervorguckte und zu tanzen schien. Die Ausstellung hatte, in Bezug auf Angelus Silesius, den Mystiker und religiösen Dichter des 17. Jahrhunderts, einen wunderschönen Titel: „Die Rose ist ohne Warum. Sie blühet weil sie blühet“.

In der Alten Nationalgalerie versuchen sie bei Redaktionsschluss alles, damit ihre Ausstellung noch einmal zu sehen sein wird. Vielleicht öffnet sich dort doch bald wieder ein Zeitfenster zurück in die Gegenwart.

getane, womöglich spektral halluzinierende Frau, der die roten Haare zu Berge stehen. Wir sehen aber auch eine Zeitgenossin, der eine nie dagewesene Krise die Weltsicht zerreißt. Jedes Bild, das heute gemalt wird, hat die Vergangenheit in sich, womöglich ist kein einziges wirklich frei. Und jedes vor langer Zeit gemalte Bild verändert sich, wenn unsere Blicke es berühren. Nur die Geister sind frei, sie huschen durch die Zeit.

Seit einem Jahr haben wir nun mit Corona zu tun und seitdem wütet ein neuer, alter und wieder lauter werdender Streit zwischen der Weltdeutung durch Wissenschaft und Aufklärung und der plötzlich wieder aktuellen Gegenbewegung, dem Romantischen oder, ins Doofe gewendet, des Querdenkens. Viele verschiedene Ansätze und



VICTOR MAN „Flowering Ego“, 2020

Fotos: © Julien Nguyen, Courtesy Matthew Marks Gallery, Stefan Korte, courtesy the artist and Galerie Neu Berlin, © Victor Man, VG Bild-Kunst, Bonn 2021