



Was da alles an Bildern gesendet wurde: Matthias Groebel, „A Change in Weather (Broadcast Material 1989–2001)“, Installationsansicht im Kunstverein Düsseldorf Foto: Cedric Mussano

Zwischen Albtraum und Voyeurismus

Im Düsseldorfer Kunstverein sind Werke des Autodidakten Matthias Groebel zu sehen. Seine Kunst entsteht an der Schnittstelle von Malerei und Medienkunst und ist im Sog von Privat-TV-Ästhetik

Von Regine Müller

Eine junge blonde Frau starrt ins Nichts und kaut selbstvergeben am kleinen Finger ihrer rechten Hand. Ein Mann trägt eine karnevalistische Schweinsmaske, ein muskulöser Mann im weißen T-Shirt eine giftgrüne Maske, die dem Sport dient, oder auch dem Fetisch. Ein Mann mit weichem Gesicht und strähniger schwarz gefärbtem Haar schaut aus dick mit Kajal umrahmten Augen auffordernd aus dem Bild heraus, ein grobkörniger Bildausschnitt zeigt eine Frau mit geschlossenen Augen auf dem Rücken liegend, den Mund leicht geöffnet, dahinter schemenhaft der nackte Oberkörper eines Mannes. Eine Sexszene?

Im immer gleichen quadratischen Format 95 mal 95 Zen-

timeter reiht Matthias Groebel im Düsseldorfer Kunstverein irritierende, zugleich bekannt und fremd anmutende Acrylbilder zu kleineren und größeren Arrangements. Zusammenhängende Geschichten erzählen sie nicht. Jedes Bild präpariert einen scheinbar zufällig gewählten Moment heraus, allein im Kopf der Betrachtenden fügen sie sich eher zu einer Ahnung als zu einer Geschichte zusammen. In seiner Ausstellung „A Change in Weather (Broadcast Material 1989–2001)“ zeigt Groebel überwiegend Porträts, die aus größeren Bildern herausgeschnitten scheinen. Die anonymen Protagonisten stammen aus der Hochphase des analogen TV, als sich die Privatkanäle vermehren und in rauen Mengen Reality- und Trash-Formate produzierten.

Matthias Groebel ist im Hauptberuf Apotheker und als Künstler Autodidakt. Nach ersten Versuchen in der abstrakten Malerei verlor er das Interesse daran, wollte aber auch mit den damals aktiven Jungen Wilden sich nicht anfreunden. Und er erfand – inspiriert ausgerechnet über eine Konstruktion der Spielzeugfirma Fischertechnik – in den 1980er Jahren eine neue Druckmethode, mit der er erstmals Stills von Fernsehbildern direkt auf die Leinwand bringen konnte; rund zehn Jahre, bevor die ersten Plotter auf den Markt kamen. Die Fernseh-Wellensignale übersetzte er in digitale Pixel und übertrug diese per Airbrush in langen, wiederholten und präzise gesteuerten Arbeitsgängen auf die Leinwand.

Flirrende Bilder

Auf diese Weise entstehen flirrend lebendige Bilder, die im kollektiven Gedächtnis der älteren Semester jenes bläuliche Flimmern des Röhrenfernsehers wieder aufrufen, das eine völlig andere, porösere Qualität hatte als heutige Digitalbilder. Groebels Leinwanddrucke übernehmen das Material der Fernsehbilder dabei nicht rein mechanisch und eins zu eins, er entscheidet über Bildausschnitte, Wahl der Farben, Intensität und Dichte des Auftrags, stellt damit die eigene Manipulation des in sich schon manipulativen Mediums Fernsehen zur Diskussion. Das macht seine Bilder unwirklicher und surrealer als das Ausgangsmaterial.

Die so virtuos bearbeiteten und zugleich roh wirkenden Bilder liegen an einer Schnittstelle von Malerei und Medienkunst. Und sie weisen weit darüber hinaus. Denn sie reflektieren nicht nur die düsteren Seiten, ja, das Unbewusste des alten Mediums Fernsehen, sondern greifen voraus auf die milliardenfach angeschwollene Flut privater und öffentlich gemachter Bilder der Beobachtung und Selbstinszenierung auf den heute noch viel präsenten, vielfältigeren Bild-Kanälen von Internet, Pay-TV und der Streaming-Dienste.

Groebel denkt auch sehr grundsätzlich über das uralte

Medium der Malerei nach, darüber, was das Auge der Betrachenden aus optischen Informationen macht. „Sehen ist denken“ schreibt der abstrakte Maler Jerry Zeniuk und stellt damit die „Arbeit“ des Auges und des Bewusstseins dar, aus optischen Informationen wie Kontur und Farbe Bilder zu „errechnen“.

Was sowohl für die Täuschung des alten Kinos (stark beschleunigt ablaufende Standbilder simulieren Bewegung) als auch für die flimmernden Signale des Röhrenfernsehers sowie für Groebels Bilder gilt, bei denen das Auge die Signal-Löcher und Leerstellen auf der Leinwand bereitwillig „füllt“. (Ganz anders als bei heutigen digitalen Bildern, die bei schlechter Verbindung zu groben Pixeln zerbröckeln, sonst aber ungleich kompakter sind.)

Groebels sofort wiedererkennbares Markenzeichen: das stets quadratische Format 95 mal 95 Zentimeter

Groebels monströser Apparat ist in der Schau nicht zu sehen, nur seine stets quadratischen Leinwände. Auf ihnen wirken die beim Druckverfahren und seiner Nachbearbeitung noch verstärkte Unschärfe der TV-Bilder abstrahierend und zugleich intensivierend.

Die oft mehrdeutigen, unklaren, aber meist intimen Momente, in denen selbstvergeessene Menschen von der Fernsehkamera festgehalten wurden, entwickeln auf Groebels Reproduktionen eine sogenannte Faszination. Es entsteht ein Gefühl von beruhigender Zufälligkeit des großen medialen Rauschens. Aber auch ein raunender David-Lynch-Effekt zwischen surrealem Albtraum und Voyeurismus.

Matthias Groebel: „A Change in Weather (Broadcast Material 1989–2001)“, Kunstverein Düsseldorf. Bis zum 26. Februar

Transzendenz durch Klang

Der große japanische Ambientpopstiltist Ryūichi Sakamoto veröffentlicht mit „12“ ein neues Album. Es könnte sein letztes sein

Von Stephanie Grimm

Minimalistische, entschleunigte Pianoakkorde, rhythmisch davon ganz entkoppelt, über schweren Atemgeräuschen schwebend: Der Track „20211201“ ist zu finden auf Ryūichi Sakamotos neuem Album. Es ist schlicht „12“ betitelt und lässt sich in seiner strengen Reduziertheit auch so hören, dass Klänge unsere körpergebundene Existenz transzendieren und hinter sich lassen können. Erschienen ist diese elegische Musik nun aus Anlass von Sakamotos 71. Geburtstag. Möglicherweise wird es die letzte Veröffentlichung des schwer kranken japanischen Künstlers sein. Über den im Dezember gestreamten Konzertfilm, den er aus Gründen der Schonung etappenweise aufgezeichnet hatte, hieß es bereits, es sei die letzte Gelegenheit, Sakamoto *in concert* zu erleben.

Über die Entstehung der tagebuchartigen Skizzen, die mit ihrem jeweiligen Entstehungsdatum betitelt sind, ließ der

motos Klassik-Helden Bach und Debussy. Das Vorgängeralbum „async“ (2017), erschienen drei Jahre nach Sakamotos erster Krebsdiagnose, klang wesentlich agiler; der Blick war nach außen statt nach innen gerichtet. Fieldrecordings ließ Sakamoto auf ein Sample treffen, in dem Paul Bowles aus seinem Roman „Himmel über der Wüste“ liest; eigenwillige Rhythmen auf die Klänge, die er einem beschädigten Konzertflügel entlockte. Sakamoto hatte ihn in einer vom Tsunami zerstörten Schule 2011 entdeckt.

Auch in „async“ lässt sich eine Auseinandersetzung mit dem Tod hineinlesen. Allerdings ging es da nicht nur um seinen eigenen, sondern auch um die Katastrophen, die sich in den Jahren zuvor ereignet hatten: allen voran die auf den Tsunami folgende Atomkatastrophe in Fukushima. In Folge des Reaktorunglücks wurde Sakamoto zum Umweltaktivisten und engagierte sich gegen Atomkraft. Und blieb auch darüber hinaus so umtrie-



Reine Reduktion: Sakamoto am Flügel Foto: Zakhubalan

Künstler wissen, dass er nach einer Operation, kaum wieder zu Hause, zum Synthesizer gegriffen habe: „Ich hatte nicht die Absicht, etwas zu komponieren; ich wollte einfach nur von Klängen überflutet werden.“ Das Tröstlich-Therapeutische, das er in der Musik fand, übertrug sich auch auf die Hörer:in. Die schweremütige Musik wirkt trotz ihrer Reduziertheit verblüffend immersiv, wenn auch kaum flutartig (um Sakamotos eigene Umschreibung aufzugreifen) überwältigend. Und deutlich zurückgenommener, als zum Beispiel Leonard Cohen mit seinem finalen Album „You want it darker“ geklungen hatte – oder David Bowie mit „Blackstar“, dem Requiem, das er sich geschrieben hatte.

Sakamotos Blick auf den nahenden Tod ist vielleicht gerade wegen dieser fehlenden Dramatik intim und metaphysisch zugleich. Mit Ausnahme des letzten kurzen Tracks, auf dem dann nur noch ein vom Wind bewegtes Glockenspiel zu hören ist, sind die Stücke chronologisch nach ihrer Entstehung angeordnet. Und werden in der zweiten Hälfte des Album spürbar kürzer. Ein Ausdruck schwindender Kräfte?

„20220302 – sarabande“ klingt zugleich munter als die übrigen Tracks, eine willkommene Unterbrechung der ambienthaften Anmutung. Darüber hinaus ist das Stück das einzige, das eine Art Regieanweisung im Titel trägt: Sarabande bezeichnete einen barocken Tanzstil – ein Kopfnicken in Richtung von Saka-

big, wie er es in seinem jahrzehntelange Musikschaffen stets gewesen war. 1978 hatte er mit Haruomi Hosono und Yukihiro Takahashi das Yellow Magic Orchestra gegründet. Es fusionierte elektronischen Pop und Exotica so, dass seine Musik stilprägend werden sollte. Wegbegleiter Takahashi, Schlagzeuger und Leadsänger der Band, ist nun leider in der vergangenen Woche gestorben.

Seit den frühen 1980ern war Sakamoto auch solistisch tätig und veröffentlichte Werke zwischen Jazz, Avantgarde-Pop und Elektronik. Stilistische Grenzen interessierten ihn kaum. Sein Soundtrack zu Nagisa Oshimas Kriegsgefangendrama „Merry Christmas, Mr. Lawrence“ (1983), in dem Sakamoto neben David Bowie die Hauptrolle spielte, macht ihn zudem zum gefragten Filmmusik-Produzenten. Zuletzt komponierte er Musik für die Sci-Fi-Serie „Exception“ (2022).

Vor fünf Jahren, im Dokumentarfilm „Coda“ (2018), der sich den Triebfedern seines Schaffens widmete, erklärte Sakamoto-san, er wisse leider nicht, wie viel Zeit ihm bleibe. 2014 war bei ihm Rachenkrebs diagnostiziert worden; die Krankheit schien besiegt. Er wolle, so Sakamoto, weiterhin Musik machen, für die er sich nicht schämen müsse. Das ist ihm gelungen. Leider ist der Krebs vor gut zwei Jahren zurückgekehrt, nun als Darmkrebs im vierten Stadium.

Ryūichi Sakamoto: „12“ (Milan/Sony Classical)



Manuel Schubert
taz Redakteur für alles mögliche

IST HEUTE DER TAG, AN DEM DU EINFACH MAL MIT DEINEM BESTEN FREUND DAS LEBEN GENIESSST?

30 Jahre unabhängiger Journalismus!
Mitmachen! Ab 500 € taz-Genoss*in werden!
genossenschaft.taz.de

taz Verlagsgenossenschaft eG,
Friedrichstraße 21, 10969 Berlin

30
taz Jahre
genossenschaft