

# Im Bann der Zeitstrahlen

Die Pubertät ist ein Alien, das sich die Körper krallt: „The Crazy House“, eine Ausstellung mit Fotografien und Videos von Rineke Dijkstra im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, macht physische Veränderungen sichtbar

VON CATRIN LORCH

Warum man an Rennpferde denkt, an Kamele, Schweine und Kängurus in dieser Black Box? Schließlich sieht man Tanzende: Megan, Simon, Nicky, Philip und Dee, deren Körper abwechselnd auf vier weiße Wände projiziert werden. Aber es ist der Aufbau selbst, diese Kammer, die von der Künstlerin Rineke Dijkstra als Black Box ins Obergeschoss des Museums für Moderne Kunst (MMK) in Frankfurt gestellt wurde, der einen an Eadweard Muybridge denken lässt, den Fotopionier des 19. Jahrhunderts, der für seine Serie „The Attitudes of Animals in Motion“ Drähte so verspannte, dass vorbeigaloppierende Pferde und andere Vierbeiner Kameras auslösten. Womit sein Auftraggeber, ein Hobbyzüchter von Rennpferden, die Frage klären wollte, ob rennende Pferde alle Hufe vom Boden lösen.

Dass man sich zum Eingang der Vorführraum von „The Crazy House“ an auskragenden Gestellen vorbeischiebt, gibt einem das Gefühl, hinter die Kulissen zu schauen, erinnert an das improvisierte Atelier, das sich die Künstlerin auf dem originalen Tanzboden eines Clubs einrichtete. Doch was wollte Rineke Dijkstra herausfinden, als sie im „Crazy House“ eine weiße Wand aufstellte und Clubgänger außerhalb der Öffnungszeiten vor die Kamera bat? Zur Clubnacht fehlte jedenfalls zu viel, als dass der Junge mit den langen Haaren, dessen Auftritt mit einem langen Solo an der Luftgitarre einsetzt, und die Blonde, der das mattgraue T-Shirt-Kleid die Brust korsettiert, vergessen könnten, dass sie gefilmt werden, dass sie allein auftreten im hellen, weißen Licht eines Studios.

Die Installation „The Crazy House“ hat der Ausstellung in Frankfurt den Titel geliehen – erstmals soll nämlich die Arbeit mit dem Medium Video im Mittelpunkt einer Ausstellung Rineke Dijkstras stehen, die als Fotografin weltberühmt ist: Das Werk der 1959 im niederländischen Sittard geborenen Künstlerin wurde mit Einzelausstellungen bereits in Häusern wie dem Guggenheim Museum oder dem Pariser Jeu de Paume geehrt. Man sah sie vor allem im Zusammenhang einer Generation konzeptueller Fotografen – wie Gursky, Struth oder Ruff –, die sich Ende der Neunzigerjahre erfolgreich in der Kunst durchsetzten. Ihr Bereich war attraktiver, weil sie nicht Straßen, Hochhöfen oder Gärten aufnahm, sondern Jugendliche.

Aus Mädchen in triefenden Badesachen am polnischen Meeresufer wurden Ikonen einer fein getönten, kühlen Bestandsaufnahme. Auch wenn ihr die hellen Haare vom Meerwasser leicht verfilzt über die Schultern fielen, schimmerte auf „Kołobrzeg, Poland, July 26, 1992“ doch die große Kunstgeschichte in Gestalt von Botticellis „Geburt der Venus“ durch. Dass so ein Subjekt den seriellen Ansatz einer Becher-Schule sprengte, fiel lange nicht auf. Doch spätestens mit der Ausstellung in Frankfurt ist unübersehbar, dass es dieser Künstlerin kaum darum gehen kann, Schnitte, Frisuren, Moden und Musik zu dokumentieren. Dass es diesem distanzierten Werk um mehr geht, als Motive von Identitätsfindung und Jugend. Kann es sein, dass die Mädchen und Jungen nur deswegen zu Mo-



Aus dem schnell verstreichenden Alltag gerückt: Dijkstra beobachtete in Liverpool für eine Videoarbeit Schulkinder, die sich gerade Picassos „Weinende Frau“ angesehen haben.

den Dijkstras wurden, weil in ihnen die Zeit selbst sich abbildet; ein kurzer Moment, in dem sich die Pubertät diese Körper gekrallt hat, als sei sie ein Alien, der bosnische Flüchtlingsmädchen wie „Almeria“ vorübergehend in blondmähige Bieser verwandelt, als sei die niederländische Jugendkultur in sie gefahren.

Es ist das Erstaunen vor der Veränderung als solche, das sich hier nicht als langsamer Prozess abbildet – wie die klassische Vanitas –, sondern auf den Zustand fokussiert, in dem Vorher, Später und Jetzt sichtbar gegeneinander arbeiten. Rineke Dijkstra hat junge Mütter fotografiert, noch verschwitzt von der Anstrengung der Geburt, die ihr noch ganz verfallenes Baby so auf dem Bauch halten, als könne man es vorsichtig wieder einsetzen, als habe der Körper diese Trennung noch nicht als endgültig akzeptiert. Als sei das künftige Leben noch nicht ganz ausgestreckt. Auf dem Sockel der Betrachtung stehen jedenfalls nicht Mutter und Kind – die sind nur im Vordergrund eines umfassenderen Experiments aufgetreten, das auf die Transformation an sich zielt, das Veränderung erfassen will, nicht das Vorher und das Nachher. Es ist die Verengung dieses Blicks, aus der die irritierende Schönheit solcher Aufnahmen resultiert. „Fotos sind so präzise und detailreich, dass wir zu glauben neigen, sie zeigten uns die reale Welt“, sagt Rineke Dijkstra, die so lange Kontaktstreifen scannt, bis sie bei einem Portrait hängen

bleibt, auf dem das Auge eines Mädchens so zentral im Bild sitzt, als sei sie eine dieser ewigen Figuren, genauer, ein Zyklus.

Es geht darum, so viel Gegenwart wie möglich wegzuschneiden von den Motiven. Auf den Bildern Dijkstras herrscht zu dem meist schattenlosen Helligkeit, wer von ihr fotografiert wird, ist schon in die sanfte Durchlichtung des Museums eingezogen. Die Aufnahme-Session, das ist eine Zwischenzone, nicht nur zeitlich, auch als Ort. Als Rineke Dijkstra „The Buzz Club/Mystery World“ Ende der Neunzigerjahre das erste Mal in Clubs filmte, bat sie die Jugendli-

## Dijkstras Mütter mit Babys auf dem Bauch wirken, als sei die Trennung noch nicht endgültig

chen in Nebenräume, das Wummern der Musik war noch zu hören. Vor einer geweihten Mauer sollten sie einfach weitermachen, mit dem Rauchen, den Umarmungen, dem Tanzen. Es ging der Künstlerin darum, sie aus ihrem Habitat zu isolieren, aus der Menge, dem bunten Licht.

Und auch die Schulkinder, die Dijkstra mit der Videokamera in der Tate Gallery in Liverpool dabei beobachtet, wie sie über Pablo Picassos „Weinende Frau“ sprechen oder das Gemälde sorgfältig in ihren Zeichenblock kopieren, sind von der Kamera vor neutralem Hintergrund gerade so erfasst, dass sie auf die Zeitreise gehen kön-

nen: Aus dem schnell verstreichenden Alltag gerückt, bereit, von der auf Ewigkeit ausgerichteten Sphäre der Kunst umfungen zu werden. Begrüßt werden die künftigen Ikonen der Jahrtausende im Frankfurter MMK überraschenderweise von dem Picasso-Gemälde, das die Tate Gallery für die Ausstellung ausgeliehen hat – womit erstmals überhaupt ein Moderne-Klassiker in dem der Zeitgenossenschaft verpflichteten Museum gehängt wurde. Weil das Umstrukturieren erfordert, hat letztlich Rineke Dijkstra, deren Videoarbeiten über das gesamte Haus verteilt sind, auch die Sammlung neu kuratieren dürfen. Jetzt berühren ihre stets mit Ort und Datum betitelt Aufnahmen fast die „Date Paintings“ eines On Kawara, sie holte Installationen wie Nam June Paiks „One Candle“ (1988) aus dem Depot, ließ das „Bouquet IV“ von de Rijke/de Rooij neu stecken und präsentiert Ceal Floyers „Double Act“, eine Projektion, die einen von einem Scheinwerferkegel beleuchteten roten Bühnenvorhang zeigt. Schlussendlich wählten Kurator Peter Gorschlüter und Rineke Dijkstra gemeinsam eine Auswahl ihrer eigenen Fotografien.

Schnell entdeckt man Ähnlichkeiten – beispielsweise zwischen der Venus am polnischen Badestrand und dem blonden Mädchen aus dem Video „The Buzz Club/Mystery World“. Doch noch monumentaler erscheint, was die Medien Video und Fotografie trennt: Rineke Dijkstra

sagt, ihr sei sehr bewusst, dass „ich beim Fotografieren immer ein oder zwei Augenblicke aus dem unendlichen Meer der Augenblicke herausgreife, die wir täglich erleben“; ihr Bewusstsein ist ausgerichtet auf die Hundertstel einer Sekunde, während der sich der Verschluss der Kamera öffnet – wie viel weiter muss ihr der Raum erscheinen, den eine Viertelstunde Video-Footage öffnet. Man kann jetzt das Zögern vor diesem Medium nachvollziehen, das sich auch darin abzeichnet, dass Dijkstra nach ihrem ersten Versuch Ende der Neunzigerjahre fast zehn Jahre verstreichen ließ, bis sie „Dress Rehearsal“ oder „The Power House“ filmte.

War es wirklich das Ziel von Eadweard Muybridge, herauszufinden, ob Pferde schweben oder nicht? Tatsächlich begreift man seine Sequenzen heute als allerfrüheste Vorläufer der Filmkunst, seine Experimente bilden vor allem das Sehnen nach Bewegung im Bild ab. In unserer Epoche der Gleichzeitigkeit, in der historisches Material und neue Aufnahmen sich überkreuzen, wirkt es, als habe sich Rineke Dijkstra an der großen Erinnerungs- und Bewahranstalt Museum zu schaffen gemacht, ein Totalexperiment. Das MMK liegt da, wie ein Laborisch, auf dem alles Leben mit Zeitstrahlen beschossen wird.

Rineke Dijkstra. The Crazy House. Bis 26. Mai im Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main. Der Katalog kostet 19,50 Euro.