



# Preview:

Ein erster Blick auf Sarah Morris, Danh Vo, Thomas Zipp, „Schere, Stein, Papier“. Plus: Die wichtigsten Ausstellungen im Juni

Sarah Morris im „Vogelnest“, dem Olympiastadion in Peking



## In ihrem jüngsten Städtefilm „Beijing“ zelebriert **Sarah Morris** Pekings beklemmende Oberflächlichkeit. Premiere wird am Frankfurter MMK gefeiert – wir feiern vor

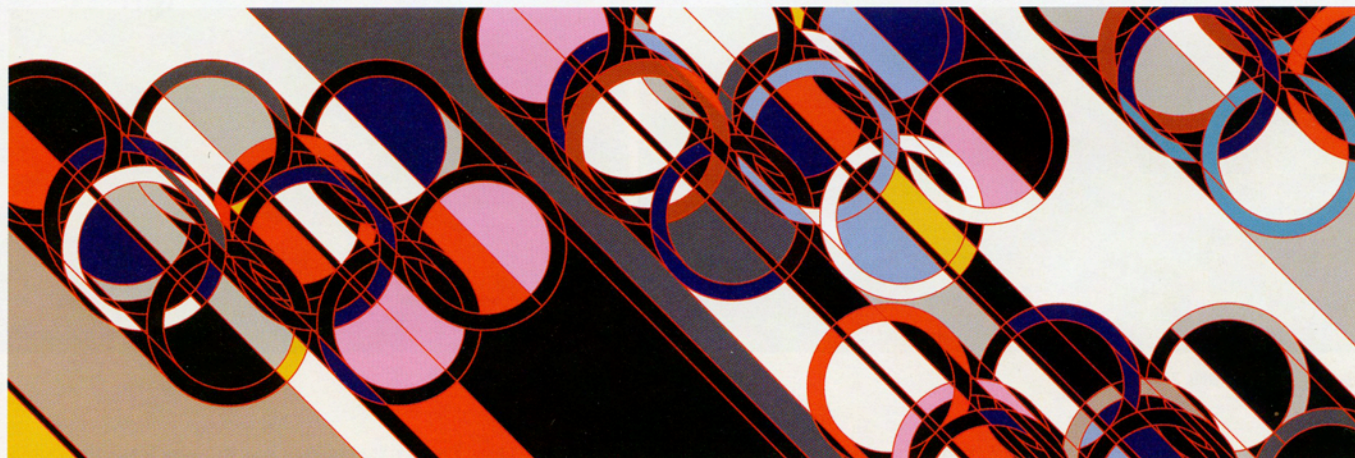
Wer von Oberfläche spricht, geht davon aus, dass darunter etwas Tiefgründiges liegt. So, wie der Begriff der Maske auf ein dahinter verborgenes, wahres Gesicht verweist. Die Filme der Künstlerin Sarah Morris aber finden ihre Wahrheit an der Oberfläche, wenn sie die Fassaden der Metropolen an uns vorbeiziehen lassen. Auch ihr neuestes und mit einer Länge von knapp 90 Minuten aufwendigstes Städteporträt, „Beijing“, das in diesem Monat im Frankfurter Museum für Moderne Kunst (MMK) in Morris' Ausstellung „Gemini Dressage“ Premiere hat, spiegelt den Glanz der Metropole gewissermaßen in sich selbst.

Noch einmal sieht man die nicht totzufotografierenden Schauseiten von Macht und Wohlstand in eleganten Breitwandbildern. Nur dass Morris nicht einfach Fernsehbilder montiert, sondern eine 35-mm-Kinofilmkamera auf die glamourösen Inszenierungen richtet. Einen Platz in der ersten Reihe der

bizarre Art der Chinesen, sich ihn anzueignen. Seine Anwesenheit hatte nichts mit den USA zu tun, sie luden ihn selbst ein. Vermutlich ist er der Grund, warum die Olympischen Spiele in China stattgefunden haben. Er hat eine Firma, die damit beschäftigt ist, Regierungskontakte in alle Welt zu verkaufen.“

Üblicherweise würde man derartige Filme aus gefundenem Material schneiden, doch die Tatsache, dass Sarah Morris ihre eigenen Bilder von diesen Ereignissen schießt, macht nicht nur konzeptuell einen Unterschied. Nur so erreichen ihre Aufnahmen die Anmutung großer Kinobilder mit ihrer ganz speziellen Auflösung und einem Farbcharakter, der digital nicht möglich wäre.

Auch als Malerin beschäftigt sich Morris mit Oberflächenreizen. In Frankfurt wird eine große Auswahl von Bildern die Präsentation von „Beijing“ begleiten, dazu entsteht eine riesige Wandarbeit. In ihren grafischen Abstraktionen nimmt sie oft



„2008 (Rings)“, 2007, hochglänzende Wandfarbe auf Leinwand, 289 x 867 cm

Medienvertreter ergattert sie dabei natürlich selten, also tut sie, was auch ein Hollywoodregisseur in einem opulenten Spionagefilm an Originalschauplätzen täte: Sie isoliert die Gesichter ihrer Protagonisten mit dem Teleobjektiv und erwischt so etwa den Starpianisten Lang Lang seltsam verloren bei den Vorbereitungen der Olympia-Eröffnung.

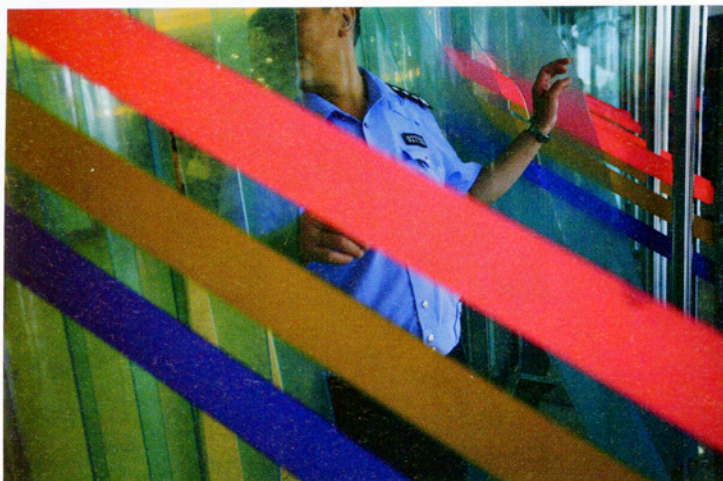
Mit Andy Warhol teilt Morris nicht nur das Interesse an den „langweiligen Dingen“, an Ereignissen, bei denen scheinbar nichts passiert, sondern auch an der Prominenz. Ob sie es wissen oder nicht, schmücken Stars ihre Besetzungslisten: Im Film über Los Angeles von 2004 waren das etwa Warren Beatty, Brad Pitt, Sandra Bullock und John Travolta oder der Produzent Robert Evans bei der Rasur durch eine namenlose Barbusige.

In „Beijing“ findet Morris ein Sammelsurium gestrandeter VIPs – bis hin zu einem perfekt konservierten Henry Kissinger. „Als wir herausfanden, dass er in der Stadt ist, sagte ich sofort, wir müssen ihn kriegen“, meint Sarah Morris im Gespräch, als hätte sie ein seltenes Tier im Urwald vor die Linse bekommen. „Es gab ein großes Basketballspiel USA gegen China, da erwischten wir ihn gleich hinter Bush. Was so interessant ist an Kissinger, das ist die

die Fassadengestaltung von Wolkenkratzern auf, die neueste Serie generiert ihre spitzwinkligen Diagonalen aus der Falte Kunst Origami. Gelegentlich kann man auch das Produktdesign eines Otto Aicher in ihren Bildern sehen, des kreativen Geists hinter der Münchner Olympiade von 1972 – der Abgrund, der sich bei den Münchner Spielen zwischen dem fröhlichen Corporate Design und der Geiselkatastrophe auftat, war Thema ihres Films „1972“ vom vergangenen Jahr.

Sarah Morris betreibt ihre Kunst im großen Stil, sogar in Peking unterhält sie ein Studio, in dem zahlreiche Mitarbeiter ihre am Computer geschaffenen Entwürfe umsetzen. Und auch das verbindet sie mit Andy Warhol: Trotz der arbeitsteiligen Prozesse scheint ihre unverkennbare Handschrift in einem Farbgefühl durch, das Filmen und Bildern gemeinsam ist. Die Koloristin Sarah Morris dokumentiert die Palette einer rasend schnell alternden ästhetischen Gegenwart. „Farben haben eine eigene Psychologie, und sie funktionieren in Wellen. Es gibt immer verschiedene Umgangsformen mit der Farbe. Ein Film aus den 70ern wirkt heute anders als einer aus den 80ern. Und selbst 2000 sieht anders aus als 2009.“





„Beijing“, 2008, Filmstills, 35 mm, 84:47 min

In Filmen wie „Beijing“ arbeitet Sarah Morris mit den Mitteln der Farbphotografie an der Wiederbelebung eines fast vergangenen Filmgenres: des Städteporträts. Seit Walter Ruttmanns berühmtem Stummfilm „Berlin – die Sinfonie der Großstadt“ von 1927 blühte es im Grenzbereich zwischen Dokumentar- und Propaganda-, Kultur- und Experimentalfilm. Erst als die Vorfilme aus dem normalen Kinoprogramm verschwunden waren, war die Zeit dieses Genres endgültig vorbei. Vermisst wurde es selten, verschmäht dagegen früh: Schon 1935 beklagte der Dokumentarfilmepionier John Grierson den immer gleichen Ablauf dieser „Städtesinfonien“ mit ihrem „morgentlichen Erwachen, den Arbeiterprozessionen, dem Kontrast Arm gegen Reich zur Mittagspause“ oder dem beschwingten Ausklang im Nachtlokal.

Doch obwohl auch Morris in ihren opulent fotografierten Bildmontagen über New York, Las Vegas, Washington, Miami und Los Angeles durchaus wiederkehrenden Schemata folgt, vermeidet sie jede konventionelle Dramaturgie. Dramen des Alltags sind ihre im monotonen Wechsel aus Totalen und Detailaufnahmen geschnittenen Filme nicht gerade. Auf der Tonspur ertönen keine Sinfonien, sondern zurückgenommene Ambient-Beats. Und die schillernde Welt der Reichen kontrastiert darin schon deshalb nicht mit der Not der Armen, weil es Letztere in der offiziellen Inszenierung von Geld, Politik und Entertainment gar nicht gibt.

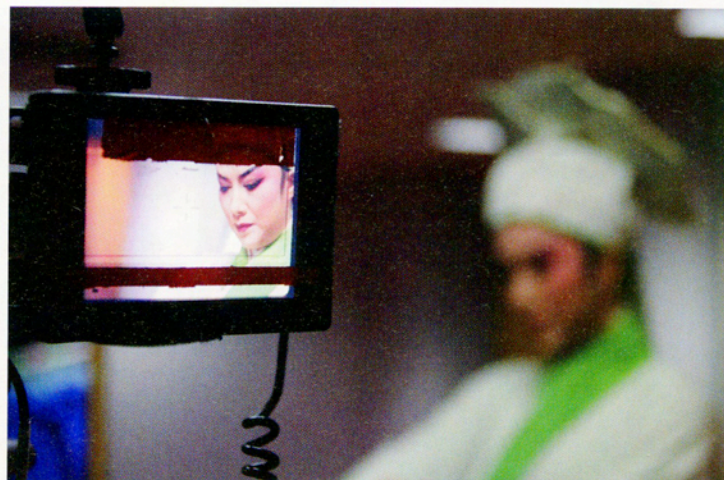
**„Es gibt keine Objektivität“, sagt Sarah Morris. „Es gibt kein Außen. Keine Grenzlinie zwischen Öffentlich und Privat. Und keinen Unterschied zwischen Architektur und Nicole Kidman. Wenn man es konsumieren kann, dann gehört es uns“**

Wer dies Sarah Morris als Missachtung der sozialen Realität auslegt, hat nicht genau hingesehen: Indem sie die hochauflösende 35-mm-Filmkamera in Cinemascope wie ein Vergrößerungsglas gerade auf die meistfotografierten Aspekte medialer Inszenierungen richtet, werden deren Fehlstellen nur noch deutlicher. Was sie aufspürt, ist eine ästhetische Realität, die das Fernsehen nicht erfassen kann.

„Hätte ich nicht so viel Zeit durch die Malerei – Farbe trocknet langsam –, würde ich nicht all diese anderen Dinge tun. Film ist für mich ein Vehikel, um in die Psychologie vorzudringen. Peking ist in meinem Film ein Ort, über den ich eine Fantasie haben möchte. Ich beanspruche für meine Version von Peking keine Wahrheit“, sagt Sarah Morris.

Schon die allerersten Filme, die die Brüder Lumière Ende des 19. Jahrhunderts drehten, enthielten einen Mehrwert an Information, der sich erst in späterer Zeit erschloss. Die Ein-





fahrt eines Zuges mochte das gefilmte Ereignis sein, doch das eigentliche Ereignis liegt abseits der Inszenierung: in den Passanten am Bahnsteig, dem Zeitstil, dem Wetter. Genauso dürften sich die Filme von Sarah Morris gerade wegen ihrer scheinbar so affirmativen Haltung für künftige Generationen als Schatztruhen erweisen: Indem sie die Verfremdung und den politischen Kommentar verweigern, dokumentieren sie die öffentlichen Inszenierungen bis zur feinsten Abstufung ihrer Lokalfarben.

„Die Palette des ‚Beijing‘-Films ist bemerkenswert farblos. Der Himmel ist beige, opak. Und dann gibt es diese schockierenden, lebendigen Farben wie Rot, Orange und Magenta – sie bringen die Philosophie der Zukunft. Wie Science-Fiction. Farbe ist politisch, weil sie so spezifisch für die Zeit ist.“

Wie schnell eine Zeit dabei historisch wird, das erlebte Sarah Morris, als sie vor den Terroranschlägen von 2001 in Washington ihren Film „Capital“ drehte – darin enthalten ist eine tief pessimistische Rede des scheidenden Präsidenten Bill Clinton. Mit solch einem Film, glaubt Sarah Morris, könne man Einfluss nehmen darauf, wie eine bestimmte Zeit gesehen wird. Das ist für sie die Macht der Kunst. Gemälde und Film kommen sich dabei in ihrem Kunstverständnis sehr nahe: Sie nähern sich denselben Koordinaten von zwei Seiten.

In ihrer Aneignung der Oberflächen spitzt Sarah Morris eine These Walter Benjamins aus den 30er-Jahren zu, der in seiner Theorie des Flaneurs beschrieben hat, wie die Stadt mit ihren Schaufenstern zur Wohnstube wird: „Die Idee der Distanz bricht zusammen. Alles, was ich weiß, ist das: Es gibt keine Distanz. Und es gibt keine Objektivität. Es gibt kein Außen. Und keine Grenzlinie zwischen Öffentlich und Privat. Es gibt es keinen Unterschied zwischen Architektur und Nicole Kidman. Wenn man es konsumieren kann, dann gehört es uns.“

Für den Betrachter ist das Ergebnis von so viel Weltaneignung ambivalent: Am Ende von „Beijing“ fühlt man sich wie ein Gefangener in einem *coffee table book*. Man hat alles gesehen und doch auch nichts. Man sieht die Oberfläche. Und genau darin liegt die Brisanz. „Ich bin davon überzeugt“, sagt Sarah Morris, „und es hat etwas Politisches: Man kann sich alles aneignen. Man kann die Bedeutung dessen ändern, was man okkupiert.“

*Daniel Kothenschulte*

MMK Frankfurt, 30. Mai bis 30. August. Außerdem zeigt das Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMbo) bis 26. Juli die Einzelausstellung „China 9, Liberty 37“. Zu Sarah Morris' Film „Beijing“ hat das MMK in Kooperation mit dem MAMbo und dem Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam, einen Katalog veröffentlicht. 256 Seiten, 38 Euro. Für Monopol hat die Künstlerin ein „Beijing“-Bild aus der Frankfurter Ausstellung als Edition gestaltet (Seite 115)