

Generation der bewegten Bilder

Entdeckung auf Zelluloid: „The Telephone Book“ und der wegweisende Filmkünstler Jack Goldstein

Die Frau reckt sich und streckt sich auf ihrem Bett, das mit der amerikanischen Fahne bezogen ist und in einem Zimmer steht, das mit sogenannten obszönen Fotos tapeziert ist, und sie tut das so genießerisch und selbstvergessen, als wisse sie schon, dass den Film, in dem sie gerade mitspielt, kaum jemand je sehen wird. Es kann eben eine wunderbare Befreiung sein, am Rande oder im Windschatten einer großen Kunstbewegung zu sein. Es kann auch traurig, einsam und bitter machen.

Zwei Ausstellungen in Berliner Galerien beschreiben gerade dieses Phänomen, und dass sie sich auch noch wie Vorgeschichte und Hauptteil zueinander verhalten, macht den Zufall noch schlüssiger. Denn um Zufall muss es gehen, wenn von Nelson Lyons seit 1971 vergessenen Film „The Telephone Book“ die Rede ist, den das Design-Büro Lambi/Homburger zeigt. Und von Versprechen und Vergessen ist auch die Rezeption von Jack Goldstein geprägt, einem Pionier des Post-Pop-Art-Minimalismus, der in den siebziger Jahren ein Star hätte werden können, in den achtziger und neunziger Jahren etwas verloren ging, sich 2003 umbrachte – und 2009 neu entdeckt wird, angefangen von der klugen Schau über die „Pictures Generation“ im New Yorker Metropolitan Museum bis hin zur aktuellen Ausstellung in der Berliner Dependence von Daniel Buchholz.

Es geht in beiden Fällen um diese euphorische, schwermütige, unsichere Übergangszeit der frühen siebziger Jahre, die jetzt wieder von Interesse ist, da sich in unserer Zeit auch ein paar Dinge so elementar verschieben, dass ein Vorher und ein Nachher erkennbar werden. Damals war es die Frage, wie man in der Kunst nach Pop-Art und Andy Warhol weitermachen sollte, wie man die Bilder verarbeiten konnte, die aus dem Fernsehen kamen, aus Filmen und Zeitschriften, die das Leben und das Bewusstsein immer mehr beeinflussten. Heute stehen wir an der Schwelle einer neuen Herrschaft der mächtigen Bildermaschine, des Internets, und so lohnt sich der Blick zurück auf diese andere Schwellenzeit.

Nicht ganz ironisch dabei ist der Umstand, dass es ungerechnet ein kurzer Trailer auf YouTube war, der Florian Lambi überhaupt auf den Film „The Telephone Book“ brachte – der die Geschichte einer Frau erzählt, die sich in einen Mann verliebt, der obszöne Anrufe macht, „die besten“, wie er sagt, „ich könnte sogar den amerikanischen Präsidenten verführen.“ Er sah eine blonde Frau in Schwarz-Weiß, er sah etwas nackten Busen und Bilder, die irgendwo zwischen dem glamourösen Ennui der Filme von Andy Warhol und der zärtlichen Verlorenheit der Nouvelle Vague verortet waren. Er recherchierte ein paar Monate, bis er schließlich den Produzenten des Films fand, Merv Bloch, der sich so sehr freute, dass nach all den Jahren jemand an sein vergessenes Werk dachte, dass er Lambi die Rechte daran für einen Berlinflug und ein paar Nächte im Adlon überließ. In einer schönen Box wird die DVD des Films jetzt verkauft, für 40 Euro eine ziemlich günstige Zeitreise in ein ästhetisches Niemandsland, die auch von der Freiheit erzählt, die in jedem Ende wohnt.

„The Telephone Book“ entstand im Umfeld von Warhols Factory. Einige Szenen wurden im Schlafzimmer von Ultra Violet gedreht, die in dem Film auch mitspielte. Warhol selbst war in einer Pausenszene zu sehen, wie er Popcorn aß: In der aktuellen Fassung fehlt diese Szene leider, auf Fotos ist sie noch zu sehen. Das Verführerische an dem ganzen Projekt ist dabei aus heutiger Sicht weniger die erotische Provokation dieses freundlich frivolen, gar nicht pornographischen Films, der den sexuellen Überdruck und Überdross selbst schon ironisch vorführt – das Verführerische sind die schwerelose Stimmung, die gelangweilte Schönheit der Bilder, das Spiel von Erkennen und Verweisen, das über das Datum 1971 hinausweist. Den Film, sagte neulich ein Galerist, müsste eigentlich Paul McCarr-



In Nelson Lyons „The Telephone Book“ verliebt sich Alice (Sarah Kennedy) in einen obszönen Anrufer. Lange Jahre war der Film aus dem Umfeld von Warhols Factory vergessen. Jetzt ist er Kunstobjekt. Foto: Nelson Lyon, Lambi/Homburger

thy gekannt haben. Und der Schäferhund aus „The Telephone Book“ taucht dann, so viel Zufall muss sein, 1975 in einem Film von Jack Goldstein auf.

Da sitzt er allerdings vor einem schwarzen Hintergrund und ist von jedem Zusammenhang befreit, nur der Hund, der im Grunde auf sich selbst verweist und doch gerade in der minimalistischen Präsentation in verwirrender Klarheit verloren geht. Dieser Film von Jack Goldstein stammt aus einer Reihe, die er Anfang der Siebziger gemacht hat und vor einer monochromen Fläche mal ein Messer zeigt, eine Taube, einen Stuhl – inszenierte, gefundene Bilder, aus dem Reservoir des kollektiven Unbewusstseins. Bilder, die genau den Bruch und den Übergang von der Pop-Art zur Minimal-Art beschreiben. Jack Goldstein schiebt die

Dinge durch seine Kunst nicht von sich weg, wie es letztlich die Pop-Art getan hat. Er holt sie an sich heran, er nähert sich ihnen, gerade weil er weiß, dass das nicht mehr geht.

Von Verlust und Bewahren erzählt diese Kunst, aber vor allem vom medialen Umgang damit. In diesem Sinn wurde Goldstein in der New Yorker Ausstellung präsentiert, als wichtiger Gefährte von heute so bekannten Künstlern wie Richard Prince oder Cindy Sherman. Seine Schallplatten etwa, die farbig gepresst waren und in einer weißen Hülle mit einfacher Schrift steckten und Geräusche festhielten, ein verlorener Ozeanriese, ein Tornado, zwei miteinander ringende Katzen. Einige von diesen Schallplatten sind nun auch bei Daniel Buchholz zu sehen. Buchholz zeigt sie zusammen mit

großformatigen Gemälden aus den achtziger Jahren, die von brillanter Klarheit sind, kriegsähnliche Leuchtschichten in der Nacht, ein Jet vor schrillblauem Himmel. Etwas Kampf, so scheint es, war immer in Jack Goldsteins wüstem und wütendem Leben – und auch in den frühen Kurzfilmen.

Goldstein selbst hetzt da durch einen Raum, verfolgt von einem Scheinwerfer: Deutlich wird hier der Ursprung von Goldsteins Arbeiten in der performativen Kunst etwa von Jannis Kounellis oder Chris Burden. In einem anderen Schwarz-Weiß-Film ist es eine Faust, die auf einen Tisch schlägt, auf dem ein Glas Milch steht, und Schlag auf Schlag lehrt sich dieses Glas, die Milch breitet sich weiß über den Tisch aus, bis das Glas umkippt. „The Reading“ markiert dann für Goldstein den Übergang zum Farbfilm, eine Stimme liest einen Text, während das Blatt, auf dem der Text steht, von oben her abbrennt.

Der letzte Film der Ausstellung heißt „Under Water Sea Fantasy“, wurde 1983 begonnen und 2002, ein Jahr vor Goldsteins Selbstmord, beendet – ein unpsychedelisches Natur- und Farbspektakel, das so ganz anders ist als fast alles, was Goldstein sonst im Film gemacht hat. Nur das Unpsychedelische daran erinnert an den frühen Goldstein, der die Nähe zu den Bildern suchte, aber immer an der Außenseite bleiben wollte. Es ging ihm, wie seinen Kollegen der „Pictures Generation“, nicht darum zu verstehen, wie Bilder wirken, es ging ihm darum zu verstehen, wie Bilder funktionieren. Der Film beginnt mit einem Vulkanausbruch, gleitet ins Meer zu den Haien und Tintenfischen und endet mit dem verschwindenden Mond. Wenn man so will, dann ist das auch die Geschichte von Jack Goldstein.

GEORG DIEZ

Film- und Medienkunst

Goetz, Stoscheck und Co.: die wichtigsten Sammlungen

Ingvild Goetz fühlt sich mit ihrer Sammlung der „beständigen Korrektur unseres Denkens“ verpflichtet. Die neueste Abteilung der Sammlung Goetz ist deshalb auch der Medienkunst gewidmet: Das Gebäude wurde 2004 eigens um den Anbau BASE103 erweitert. Seit Ingvild Goetz vor sechzehn Jahren ihr eigenes Museum im München bezog, zeigt sie dort Werke aus ihrer Sammlung. Neben Graphiken, Gemälden und Fotografien hat sie vor allem Video- und Filmarbeiten, raumbezogene Installationen und Mehrfachprojektionen zusammengetragen.

Julia Stoscheck entschied schon mit 30 darüber, welche Medienarbeiten das Museum of Modern Art, New York, ankauft. Ein Jahr später fand sie es an der Zeit, ihre eigene Samm-

lung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen: 2007 eröffnete die „Julia Stoscheck Collection“ in einem denkmalgeschützten Düsseldorfer Fabrikgebäude. Stoscheck sammelt vor allem Werke der Neuen Medien, Videokunst und Installationen. Aus ihren mehr als 400 Arbeiten zeigt sie zur Zeit Werke von Bruce Nauman, Marina Abramovic, Pipilotti Rist und Rosemarie Trockel.

Ansonsten ist das Karlsruher Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) immer noch die zentrale Anlaufstelle für Film- und Medieninstallationen, gilt es doch als weltweit größte Einrichtung dieser Art. Unter der Leitung von Peter Weibel zeigt das ZKM seit 1997 neben der Dauerausstellung des Medienmuseums zahlreiche Wechselausstellungen. lwi

„The Telephone Book“, Lambi/Homburger, Strausberger Platz 17, Berlin, bis 30.6.

„Jack Goldsmith“, Daniel Buchholz, Fasanenstraße 30, Berlin, bis 13.6.