

Medientagebuch
Sarah Khan

Ein Brett vorm Kopf, das war durchaus mal eine gute Sache

Ich bin freie Autorin, mein Schreibtisch steht zu Hause, direkt am Fenster, wo ich viel Tageslicht habe, und wenn ich vom Bildschirm aufblicke, sehe ich Krähen, die in den Balkonkästen der Nachbarn ihre Schätze verstecken, und Zimmermänner, die Dachgeschosse ausbauen. Ich bin so froh, dass meine Augen das alles noch gut erkennen. Um die Sehkraft zu erhalten, höre ich neuerdings mit der Arbeit auf, sobald es dunkel ist. Im Winter sind die Arbeitstage dadurch kürzer geworden, aber das sind mir meine Augen wert. Obwohl ich sogar eine neue Bildschirmlinse besitze, auch Office-Brille genannt, die auf einen Abstand von etwa einer Armlänge zwischen Auge und Bildschirm optimiert ist, verschwimmen mir bei Kunstlicht die Texte, und selbst Buchstaben und Zahlen, die ich vergrößere, tanzen aus der Reihe.

Ich müsste die Augen zusammenkneifen, oder eines abdecken, um besser zu fokussieren, aber das ist nicht gut für das Auge, das die ganze Arbeit erledigt. Deshalb gönne ich mir den Arbeitsschutz und klappe bei Sonnenuntergang die Kiste zu, als wäre ich in einer Behörde angestellt und nicht eine freie, superflexible Autorin.

Arbeitsschutzmaßnahmen haben in meinem bisherigen Berufsleben keine Rolle gespielt, das rächt sich jetzt. Auch die freie Medienarbeiterin wird von ihren Maschinen geformt – und deformiert.

Jetzt fällt mir auch auf, wie viele Leute Brille tragen. Wer trägt noch keine? Von den wenigen muss man die Kontaktlinsenträger abziehen, da bleibt kaum einer übrig. Unsere Augen sind in Gefahr. Weltweit leiden die jungen Leute unter einer neuen, epidemischen Kurzsichtigkeit. 90 Prozent aller Schüler in China sind kurzsichtig, in Deutschland und in der Schweiz sind es im Vergleich „nur“ 50 Prozent.

Zu den Gründen epidemischer Kurzsichtigkeit gibt es bereits Studien, und natürlich hat es mit den Handys und kleinen Bildschirmen zu tun. Doch der entscheidende Faktor ist nicht die Anzahl der Stunden vor dem Bildschirm oder der geringe Abstand zwischen Bildschirm und Auge – der bei vielen Teenagern auch zur Deformation des Halswirbels führt, zum „Handy-Nacken“ (gibt's eigentlich noch den Tennisarm?). Der entscheidende Faktor ist das Tageslicht, und wie viel oder wenig Sonne das Auge von Heranwachsenden erhält. Eine zu geringe Exposition an der Sonne führt zur Veränderung des Augapfels, der Augapfel wird länger, damit verlagert sich der Fokus der Netzhaut, woraus Kurzsichtigkeit resultiert. Schüler in China, die im Gegensatz zu europäischen Schülern ein längeres Schulpensum haben und früher eingeschult werden, verbringen schlicht zu wenig Zeit an der Sonne. Mit der Kurzsichtigkeit geht auch ein erhöhtes Risiko für spätere Erblindung einher. Erste Schulen in China steuern dagegen und verordnen Outdoor-Unterricht.

Der Optiker, der mich zu meiner neuen Office-Brille beriet, erzählte noch, wie sich früher die Menschen halfen, als es noch keine Brillen gab. Die Brille wurde um 1270 erfunden, aber bis zur Kassenbrille war es noch ein langer Weg. Was taten kurzsichtige Bauern, die ihren Acker bestellen mussten? Sie banden sich ein Brett vor den Kopf und bohrten Löcher für die Augen hinein. So konnten sie in der Ferne fokussieren und mit geschärftem Blick den Pflug führen. Da sie das nächstliegende Hindernis nicht sahen und oft hinfielen, wurde das Brett vorm Kopf zum Synonym für Begriffsstutzigkeit, obwohl es mal eine ganz schlaue Sache war.



„In an Old Book“ und „Two Boys“ aus David Hockneys Zyklus „Illustrations for Fourteen Poems by C.P. Cavafy“ (1966)

MUSEUM LUDWIG, KÖLN/DAVID HOCKNEY/REPRODUCTION: DAVID HOCKNEY, INC.

Teure Blicke

Nahaufnahme David Hockney wird in Köln als penibler Handwerker gezeigt, Pop-Art-Pionier Richard Hamilton als Moralist. Beides ist im Zweifel anzuzweifeln

■ Hannes Klug

Seit sein Gemälde *Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)* vergangenen November in New York für 90 Millionen Dollar versteigert wurde, gilt der britische Maler David Hockney als der teuerste lebende Künstler. Trotz dieses Superlativs baut die aktuelle Ausstellung im Kölner Museum Ludwig eher auf leise Töne. Der Film *Love's Presentation* von James Scott aus dem Jahr 1966 zeigt David Hockney als peniblen Handwerker, der mit äußerster Akribie an seinen Radierungen arbeitet und dabei keinem Staubkorn gestattet, die Klarheit einer Linie zu beeinträchtigen. Im Voice-over erklärt Hockney Schritt für Schritt, wie er mit einer Nadel Spuren in die Wachsbeschichtung kratzt, mit welchen Chemikalien er die Platte danach behandelt und wie schließlich die fertige Grafik zum Vorschein kommt. Hockney, damals 29 Jahre alt, steht tief über das Säu-

rebad gebeugt, das er wegen der Dämpfe doch extra aufs Fensterbrett seiner Londoner Wohnung verfrachtet hat, und wischt mit einem feinen Pinsel immer wieder hochkonzentriert über die Kupferplatte, um auch das letzte Luftbläschen zu vertreiben.

Auch der Zyklus, an dem David Hockney in diesem Film arbeitet, ist in der Ausstellung zu sehen: eine Illustration von 14 Gedichten des griechischen Autors Konstantinos P. Kavafis (1863–1933), die von flüchtigen erotischen Begegnungen junger Männer erzählen, von kleinen und daher umso poetischeren Liebesgeschichten, von der einsamen Suche nach Momenten des Glücks.

Damals war Homosexualität in England noch verboten, und Hockney illustriert daher fast ausschließlich private Räume. Vom sehnsuchtsvollen Warten in Tavernen und von den leisen Blicken in den Straßen bei Kavafis zieht er die Außenwelt ab. Was bleibt, sind intensive Studien junger Männer, unter Laken, im Bett, auf Sesseln, die

einander umarmen oder sanft berühren. Die Drucke zeigen Szenen voller Zärtlichkeit, die in dünnen, zerbrechlichen Linien von der Sehnsucht nach Nähe erzählen. Vier Hörstationen in der Ausstellung präsentieren dazu zum ersten Mal überhaupt die Rezitationen der Gedichte durch David Hockney selbst, der damit das Statische der Texte akustisch ebenso in Bewegung bringt, wie es der Film mit der zum fragilen Körperumriss geronnenen Tinte tut.

Kunst wird Film

Love's Presentation ist ein Künstlerporträt, dann aber auch wieder nicht: Vielleicht kann man ihn eher einen kunstdidaktischen Film nennen, der genauso gut im Schulunterricht zum Thema „Wie fertige ich eine Radierung an?“ zum Einsatz kommen könnte. Ohne jede Attitüde reduziert er den künstlerischen Vorgang auf das technische Verfahren, und das an sich ist schon eine so bescheidene Angelegenheit, dass sie ihren eigenen Superlativ verdient.

Glühende Landschaften

Mikrotöne Bei der 20. Ausgabe des Festivals „Ultraschall“ wurde Hitzeflammern hörbar

■ Michael Jäger

Beim Berliner *Ultraschall*-Festival für Neue Musik darf man keine Videoinstallation erwarten, auch keine Show exaltierter Sängerinnen. *Ultraschall* wird von zwei Kultursendern veranstaltet, denen von Deutschlandfunk und rbb, als solches generiert es Radiosendungen und beschränkt sich auf pure Konzertsaalmusik. Das ist aber kein Nachteil, eher wird die Aufmerksamkeit auf das Wesentliche gelenkt. Denn warum besucht man so ein Festival, wenn nicht, um zu erfahren, ob die neueste Entwicklung der Musik etwas aussagt über die neueste Zeit schlechthin? Das gelingt am besten, wenn der Maßstab des Vergleichs, und das ist der Konzertsaal, nicht verschoben wird.

Zwei Kompositionen will ich hervorheben: *Recherche sur le fond* für Orchester (2010/11) von Charlotte Seither, aufgeführt

vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, und die Uraufführung von Christian Masons *Zwischen den Sternen* für Ensemble (2018) durch das ensemble recherche. Beide stehen für eine Wende der kompositorischen Entwicklung. Wenn man das sagt, muss man sich zunächst an die große Wende der (neuzeitlichen) Musikentwicklung erinnern, dem Übergang von der „tonalen“ zur „atonalen“ Musik. Spätestens seit der Zuspitzung nach dem Zweiten Weltkrieg, als aus „atonaler“ Musik „serielle“ wurde, schienen nur noch Rückzüge möglich zu sein.

Herr Brahms lässt grüßen

So ist es aber nicht gekommen. Vielmehr komponieren heute die Jüngeren, zu denen der 34-jährige Mason zählt, mit Mikrotönen und eröffnen damit eine neue Hörwelt. Am dem Abend, als *Zwischen den Sternen* erklang, wurde zum Vergleich auch

Plektó (1993) von Iannis Xenakis gegeben, der ein typischer Nachkriegskomponist war: Obwohl es „atonaler“ nicht sein könnte, wirkt es im Vergleich mit Mason wie alter Duft aus Märchenzeit.

Man hätte auch Brahms spielen können. Denn Xenakis wie Brahms bedienen sich der „wohltemperierten“ Töne, von denen es zwölf gibt, die man in jedem noch so „dissonanten“ Kontext gut wiedererkennt, während aus Mikrotönen die unglaublichsten musikalischen Landschaften zusammengesetzt werden. Und wie verschieden sie untereinander sind! Mason wollte, wie er sagt, etwas wie eine Fata Morgana komponieren, „das klangliche Äquivalent von Hitzeflammern“. Seine Landschaft klingt daher metallisch scharf. Das ist ihre sofort erkennbare Gestalt, doch um die feinen farblichen Differenzierungen auszuloten, bräuchte man viel Zeit. Solche Musik steht dem Alltag nahe und transzendiert ihn. Es ist trotz Masons Titel keine „Sphärenharmonie“.

Dies ist umso bemerkenswerter, als das emanzipatorische Pathos, das die Texte und Grafiken aufgrund ihrer schwulen Thematik zwangsläufig beinhalten, ganz im künstlerischen Prozess aufgehoben ist und damit völlig selbstverständlich wird.

Die Kölner Ausstellung setzt David Hockney neben dem Filmemacher James Scott auch zu dem Maler Richard Hamilton in Bezug. Alle drei gezeigten Künstler kannten sich vom Royal College of Art in London, wo Hamilton lehrte und Hockney und Scott studierten. *Hockney/Hamilton. Expanded Graphics* heißt die Schau, Scott

Ohne Attitüde reduziert er sein Schaffen auf das technische Verfahren

aber ist es, der mit seinen Filmen jenseits der biografischen Nähe erst die Klammer bereitstellt, die diese beiden so verschiedenen Künstler hier verbinden kann.

Richard Hamilton, Erfinder der Pop-Art, fleddert die Konsumwelt und ihre Ikonen und wurde mit seinem verfremdeten Pressefoto, das Mick Jagger in Handschellen auf dem Rücksitz eines Polizeiwagens zeigt und das auch diese Ausstellung bereithält, weltberühmt. James Scotts zweiter Film, *Richard Hamilton* von 1969, ist denn auch im Vergleich zu *Love's Presentation* am anderen Ende der filmsprachlichen Skala angesiedelt, bunt und laut, eine enthemmte Collage aus Werbeanzeigen, Filmbildern und Nachrichtenclips. Die vielen durchgestrichenen Motive auf einem belichteten Negativstreifen in der Montage *My Marilyn* von 1965, die laut Hamiltons Statement im Film Marilyn Monroes Suizid kommentieren sollen, oder das aufgeblasene Filmenegativ von Bing Crosby im Bild *I'm Dreaming of a White Christmas*, das ihn kulturkritisch in einen schwarzen Sänger verkehren soll, machen deutlich, wo das europäische Verlangen nach Tiefe sich dann doch von Andy Warhols spiegelglatten Oberflächen unterscheidet. Trotz Pop-Art bleibt Hamilton hier Moralist, wogegen David Hockney mit fast schon klassischem Habitus an sein ebenso filigranes wie präzises Werk herangeht.

Scotts Künstlerporträts, so sagt er im Prolog von *Richard Hamilton*, wollen ihre Subjekte gerade nicht glorifizieren: „Das Wichtigste ist, Zweifel zu säen.“ Was bleibt, sind Dialoge und Metamorphosen: Text wird Bild und Sprache, Kunst wird Film. *Expanded Graphics* zeigt auf eindrückliche Weise, wie multimediale Präsentationen auch ohne Touchscreen und Drop-down-Menü ganz wunderbar gelingen können.

Hockney/Hamilton. Expanded Graphics
Museum Ludwig Köln, bis 14. April 2019

KLEINANZEIGE

Kur an der polnischen Ostseeküste
in Bad Kolberg! 14 Tage ab 299 €!
Mit Hausabholung 70 € Tel.: 00489 43 55 62 10