

Love Is The Message – *The Message Is Death*

Courtesy: the artist, Jack Shainman Gallery, New York, and Galerie Barbara Thumm, Berlin



Carrie Mae Weems: „Josephine Baker“, aus der Serie „Slow Fade To Black“, 2009/2011, Tintenstrahldruck, 125 x 94 x 4 cm, Ed. 3 / 1 AP

Rhythmus, Farben und Erinnerungsbilder. Von der Harlem Renaissance zur Avantgarde von heute. Erinnerung und Neubestimmung: Die metaphorische Bedeutung von **Jazz in der Kunst**.

Von Maxi Broecking

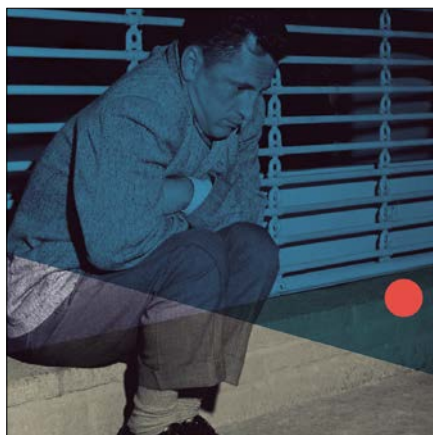
Die Verbindung von Jazz und Kunst besteht seit den Anfängen des Jazz, seit dem Ragtime und später, in den 1920er-Jahren, der Kunst- und Literaturbewegung Harlem Renaissance in den USA und parallel in Europa. Romare Bearden und Norman Lewis malten Jazzbands in den Clubs von Harlem, Otto Dix inszenierte 1927 das „Jazzzeitalter“ auf seinem Triptychon „Großstadt“, Piet Mondrian beschrieb seine Abstraktionen als „Übersetzung von Jazz auf die Leinwand“. Abstrakte Expressionisten wie Mark Rothko, Robert Rauschenberg und Jackson Pollock waren von Jazz beeinflusst. Pollocks „Drip Paintings“ werden als Improvisationen auf der Leinwand gesehen, sein „White Light“ (1954) zierte das Cover von Ornette Colemans Album „Free Jazz“. Jean-Michel Basquiat malte 1983 das

Triptychon „Horn Players“ mit Charlie Parker und Dizzy Gillespie, Louis Armstrong stellte er 1986 als „King Zulu“ dar. Der Dresdner Maler Ralf Winkler alias A.R. Penck spielte als Jazzschlagzeuger und gestaltete die LP-Covers für seine Band TTT, die etwa mit Peter Kowald (Bass) und Louis Moholo (Drums) auftrat. Auch Martin Kippenberger und Albert Oehlen waren von Jazz inspiriert, insbesondere vom dadaistischen, performativ-fluxus-betonten Ansatz des Schlagzeugers und Perkussionisten Sven-Åke Johansson, der auf Materialien wie Schaumstoff oder Karton spielt. Oehlen gab einigen seiner Arbeiten Jazztitel, etwa der „Conduction“-Serie als Hommage an die Aufführungspraxis des amerikanischen Improvisationsmusikers Lawrence „Butch“ Morris.

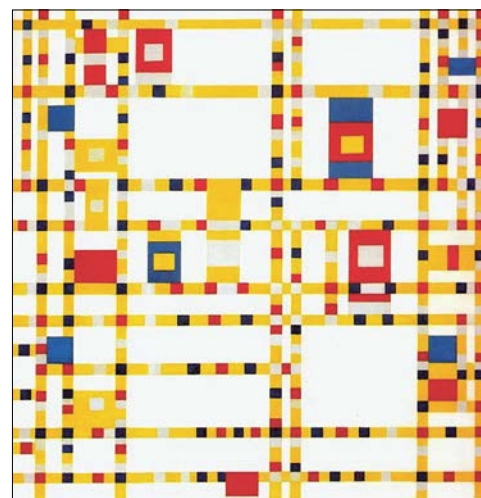
Die gegenseitigen Einflüsse von Jazz und Kunst gehen bis zur heutigen Darstellung von Wynton Marsalis in Faith Ringolds „Wynton's Tune“ (2004) oder Stan Douglas' Videoarbeit „Luanda Kinshasa“ (2013), Arthur Jafas „Love Is The Message, The Message Is Death“ (2017) und Tyshawn Soreys Komposition „Monochromatic Light (Afterlife)“ für die Rothko Chapel in Houston, Texas. Das Stück wurde im Februar 2022 uraufgeführt, fünfzig Jahre nach Einweihung der gleichnamigen achteckigen Kapelle in Erinnerung an den abstrakten Expressionisten Mark Rothko. Das Werk des Komponisten und Schlagzeugers Sorey für Ensemble und Chor ist eine Hommage an Morton Feldmans Requiem „Rothko Chapel“ für seinen Freund Rothko und dessen letzte Serie von 14 großformatigen monochromatischen Arbeiten, die nur durch das Tageslicht von oben beleuchtet werden.

Rothkos Arbeiten beeinflussten auch den mittlerweile 76-jährigen Maler Stanley Whitney. Dessen Farbfeld-Anordnungen in Gelb, Orange und Blau, von einem Raster unterteilt, wirken wie eine Architektur aus Klängen, wie Notenlinien, auf denen Farben balancieren. Seit den 1970er-Jahren malt

Whitney seine großformatigen Bilder, die von seiner Liebe zum Jazz inspiriert und gerade auf der Kunstbiennale in Venedig zu sehen sind, mit einer Kombination aus vorgegebener Struktur und Improvisation. Diesen kompositorischen Prozess vergleicht er mit dem „Call and Response“-Schema der Ursprünge von Blues und Jazz, bei dem eine Farbe eine andere hervorruft und die Struktur des Werks bestimmt. „Die Bilder sagen mir, was ich zu tun habe“, so Whitney. Für seine Galerie Nordenhake erstellte er während der Pandemie eine Playlist, die auf Spotify abrufbar ist, darunter Aufnahmen von Sun Ra und Ornette Coleman, nach denen er auch seine Bilder betitelt. Während seiner Arbeit im Atelier höre er jedoch ausschließlich das Album „Bitches Brew“ von Miles Davis. Im Gespräch beschreibt er es als einen vertrauten Raum aus Klang, den er betritt, um sich darin vollkommen frei der Energie und dem Rhythmus der Musik hinzugeben. „Man wird sozusagen selbst zu Musik.“ In seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Raster geht es ihm um die Frage, wie man die visuelle Ordnung aufbrechen und mit Musik und Poesie füllen kann. So sei er auf die Idee gekommen, die Farbböcke zu stapeln, ähnlich Akkorden und tonalen Clustern. Rasse jedoch, so Whitney, der auch eng mit vielen Musikerinnen und Musikern, darunter Butch Morris, befreundet war, sei immer ein Faktor gewesen. So habe er für mehrere Jahre die USA



Iñaki Bonillas: „Lord, Lord, Lord/Caracas“, aus der Serie „Jazz Covers from the J.R. Plaza Archive“, 2020, Pigmentdruck auf Papier, je 31,3 x 31,3 cm



Piet Mondrian: „Broadway Boogie Woogie“, 1942/43, Öl auf Leinwand, 127 x 127 cm



Stanley Whitney: „Lush Life“, 2014, Öl auf Leinwand, 244 x 244 cm

Courtesy: the artist and Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City

Museum of Modern Art/P.D.

Courtesy: the artist and Galerie Nordenhake, Berlin/Stockholm/Mexico City



Stan Douglas: Standfoto mit Jason Moran (Mitte) aus der Video-Arbeit „Luanda-Kinshasa“, 2013

verlassen und in Rom gelebt. Die Kunstwelt erwarte, dass man der hippe Schwarze Typ ist, doch er sei nie ein Entertainer gewesen.

Ähnlich empfindet es die Fotografin Carrie Mae Weems (* 1953), deren retrospektive Werkschau „The Evidence Of Things Not Seen“ (nach dem gleichnamigen Buchtitel von James Baldwin) gerade im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart zu sehen ist, als erste umfassende Museumsausstellung ihrer Werke in Deutschland. Die Überlagerung von Rasse und Geschlecht ist Thema vieler ihrer Serien, darunter ihrer bekanntesten „Kitchen Table Stories“ sowie „Slow Fade To Black“, bei der berühmte Schwarze Sängerinnen wie Josephine Baker oder Lena Horne nur noch angedeutet zu sehen sind. Dabei spielt Weems mit dem Konzept der filmischen Überblendung, dem Übergang des Bildes zu einer leeren Leinwand, und thematisiert so die systemische Unsichtbarkeit Schwarzer Frauen in der US-amerikanischen Gesellschaft. Weems war 2014 die erste afroamerikanische Künstlerin, der das Guggenheim Museum in New York eine Retrospektive widmete. Ihre Arbeiten hinterfragen die Aneignung

dominanter historischer Erzählungen, wie sie von Institutionen und Massenmedien erzeugt und reproduziert werden. Wichtig ist ihr die widerständige Dimension von Stimme und Musik, insbesondere Jazz. Neben ihrer Arbeit als Fotografin entwickelte sie politische Performances und Konzerte mit Jazzmusikern und -musikerinnen wie Jason Moran, Vijay Iyer, Lizz Wright oder Geri Allen.

Wie sich musikalische Erinnerungen mit Stereotypen, durch Werbung und Massenmedien vermittelten Bildern vermischen und die Selbstwahrnehmung beeinflussen, thematisiert der kanadische Fotograf und Filmemacher Stan Douglas, in diesem Jahr ebenfalls in Venedig vertreten, in re-inszenierten Fotografien und Video-Installationen. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen „Hors-Champs“ (1992), in der George E. Lewis „Spirits Rejoice“ von Albert Ayler auf der Posaune spielt, sowie die Video-Arbeit „Luanda Kinshasa“ (2013), in der er eine fiktive Aufnah-

mesituation eines Jazzensembles aus den 1970er-Jahren im legendären Columbia-Studio „The Church“ nachstellt, eingespielt von einer Gruppe um den Jazzpianisten Jason Moran, der im Kontext bildender Kunst auch mit dem Künstler und Filmemacher Arthur Jafa zusammenarbeitet, dessen Arbeiten gerade im neu eröffneten Museum Luma in Arles zu sehen sind. Schwarze Musik, insbesondere Jazz, ist wesentlicher Teil von Jafas Kunst, die sich unter anderem mit dem rassistischen Stereotyp der vermeintlichen Potenz eines Schwarzen Mannes und den daraus resultierenden psychischen Folgen auseinandersetzt. Jason Moran gestaltet auch eigene Kunstwerke, wie die installativen Arbeiten seiner Serie „Staged“, für die er die Einrichtung der Jazzclubs „Savoy Ballroom“ und „Three Deuces“ nachbauen ließ.

Immaterielle Erinnerungsspeicher in Form von Musik, bei deren erneutem Hören man an einen bestimmten Ort oder in eine bestimmte Situation zurückversetzt wird, und das Überprüfen und Reflektieren dieser Erinnerungen aus heutiger Sicht ist auf der diesjährigen Kunstbiennale in Venedig auch bei anderen Künstlerinnen zu sehen wie der algerisch-französischen Fil-

memacherin Zineb Sedira, die im französischen Pavillon das Wohnzimmer ihrer Eltern inklusive deren Plattensammlung nachgestellt hat, sowie bei der britisch-karibischen Künstlerin Sonia Boyce, die für ihre Installation mit

Eine Architektur aus Klängen, Notenlinien, auf denen Farben balancieren

den Stimmen vergessener afrobritischer Sängerinnen in diesem Jahr den Hauptpreis des Goldenen Löwen erhielt.

Ein weiteres Beispiel für die Bedeutung von Jazz für Schwarze Selbstermächtigung und Wahrnehmung sind die Arbeiten des Künstlers Rico Gatson in seiner fortlaufenden Serie „Icons“ seit 2007. Mit Portraits von Gil Scott-Heron, Nina Simone oder Sun

Ra als Glasmosaik in den U-Bahnstationen der Bronx betont er deren Bedeutung für Schwarzes Bewusstsein, kombiniert mit geometrischen Linien, die wie Sonnenstrahlen in einer panafrikanischen Farbpalette aus Rot, Schwarz, Gelb und Grün von den Figuren ausgehen. Das Studio Museum in Harlem zeigte 2007 die „Icons“-Serie, die Gatson auch als großformatige Papierarbeiten angelegt hat.

In der Video-Arbeit „Easy To Remember“ der Künstlerin Lorna Simpson, die ebenfalls bereits für einzelne ihrer Projekte mit Jason Moran zusammenarbeitete – wie in ihrer Ausstellung 2014 im Haus der Kunst in München –, sind nur Münder afroamerikanischer Menschen zu sehen, welche die Melodie des gleichnamigen Coltrane-Klassikers – eigentlich ein Standard von Rodgers & Hart – von dessen Album „Ballads“ summen, als leises Wiegen- oder auch Klagelied der Erinnerung an Unterdrückung und Ausgrenzung. Saxofonist und Komponist Anthony Braxton legt seinen Ausführenden neben notierten und grafischen Partituren auch gemalte Formen und Symbole vor. Sie sollten über ihre individuellen Assoziationen dazu improvisieren. In seinem musikphilosophischen Werk „Tri-Axium Writings“ stellt er fest, dass die Künste nicht voneinander getrennt sind, sondern sich gegenseitig ergänzen und durchdringen.

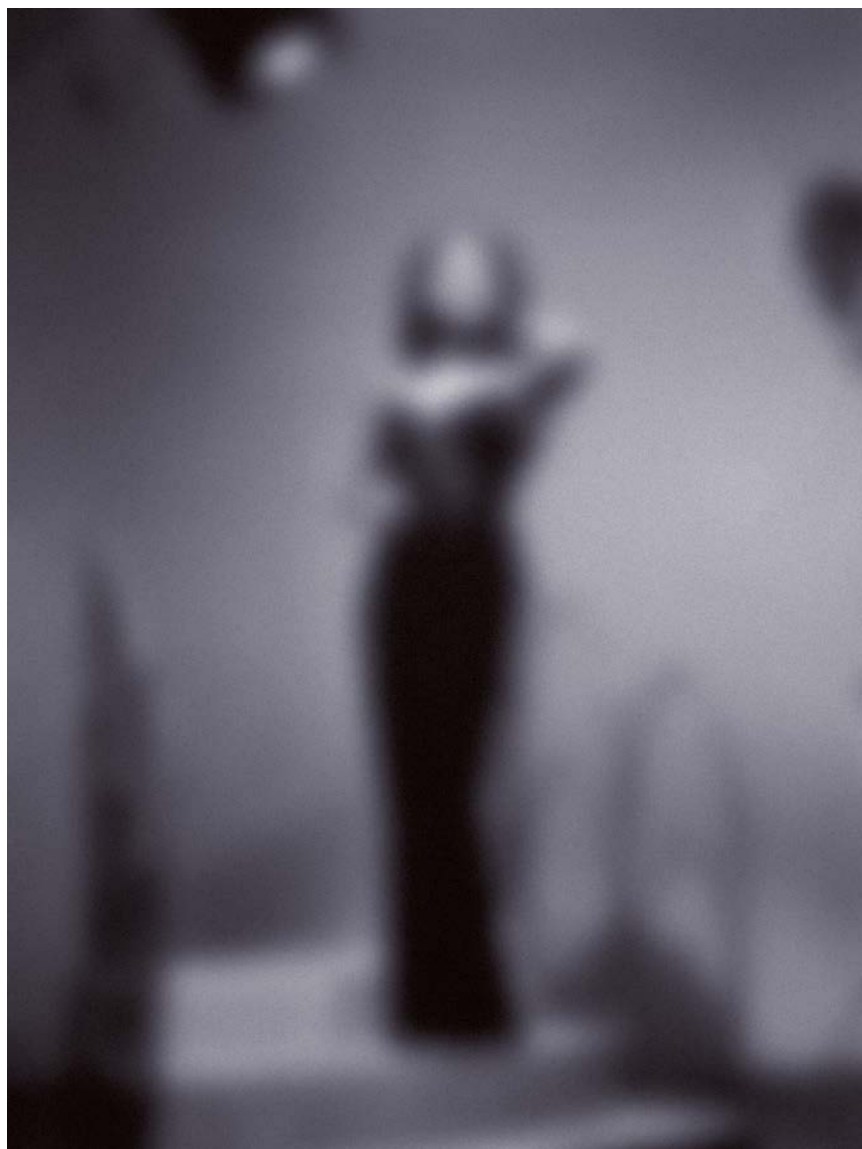
Der mexikanische Künstler und Fotograf Iñaki Bonillas untersucht in seiner Serie „Jazz Covers From The J.R. Plaza Archive“ (2020), die unter anderem in der Sammlung des Museum of Modern Art vertreten ist, die Sprache von Fotografie und Design in der visuellen Vermittlung von Jazz durch Plattencovers auf Grundlage der Sammlung und der fotografischen Selbstporträts seines Großvaters. Dabei bezieht er sich auf den Designer Reid Miles, der von 1956 bis 1967 die Covers für das Label Blue Note gestaltete und die ästhetische Wahrnehmung der Musik maßgeblich prägte.

Auf der diesjährigen Kunstausstellung „documenta 15“ in Kassel sind Arbeiten des Künstlerinnen-Kollektivs „Black Quantum Futurism“ (BQF) aus Philadelphia zu sehen, hinter dem das Duo aus der Anwältin und Aktivistin Rasheedah Phillips und der Musikerin Camae Ayewa alias Moormother steht. BQF verbindet Quantenphysik mit Afrofuturismus und afrodiasporischen Vorstellungen von Raum, Zeit, Ritual und Klang, um der „digitalen Matrix aus Diskriminierung und Unterdrückung“ zu entkommen. Es ist eine Form des „Re-claiming“, einer Gegengeschichtsschreibung, die sich

an dem afrofuturistischen Manifest von Sun Ra orientiert, die (Schwarze) Menschheit durch „Teleportation“ mit Hilfe der Musik aus ihrem derzeitigen Zustand herauszuheben. So stellt BQF ausgrenzende Mainstream-Entwürfe von Geschichte und Zukunft infrage, um eine alternative Zukunft zu gestalten, die eurozentrischen und kolonialistischen Strukturen entgegenwirkt.

Auf vielfache Weise also öffnet Jazz Türen zu einer kollektiven Erinnerungserzählung, die sich individuell einschreibt und durch Kunst neu ge-deutet wird. Widerständig und hoffnungsvoll. ■

Carrie Mae Weems: „Lena Horne“, aus der Serie „Slow Fade To Black“, 2009/2011, Tintenstrahldruck, 125 x 94 x 4 cm, Ed. 3 / 1 AP



Courtesy: the artist, Jack Shainman Gallery, New York, and Galerie Barbara Thumm, Berlin