MARK PRINCE

Ein Duell mit zwei Gewinnern

In Berlin trifft der Konzeptkünstler Darren Almond auf den romantischen Landschaftsmaler Carl Blechen

© DARREN ALMOND/COURTESY THE ARTIST AND GALERIE MAX HETZLER,BERLIN(2)

COURTESY AKADEMIE DER KÜNSTE,BERLIN/ DEF IMAGE(2)

Zwei Ausflüge in die Natur: Die Fotografien „Fullmoon@Theodul Pass" (ganz oben) und „Fullmoon@Spreewald" (links) von Darren Almond entstanden 2014. Auch Carl Blechen zog es für seine Ölskizzen nach draußen. Vor 200 Jahren kam ihm die Landschaft aber viel romantischer vor

Darren Almonds Landschaftsfotos sind nicht so leicht anzuschauen. Trotz Großformat und hoher Auflösung. Nicht weil sie trügerisch wären oder etwas zu verbergen hätten, sondern weil wir wissen, dass sie etwas zeigen, was eigentlich unsichtbar ist – die Dehnung der Zeit wird hier auf die angebliche Momenthaftigkeit der Fotografie komprimiert. Das Entweder-Oder zwischen dem, was das Auge sieht und was das Bild zeigt, manifestiert sich als Unterschied zwischen wirklicher Dunkelheit, die Fotos sind bei Nacht aufgenommen, und dem gespenstisch silbrigen Licht, das durch die Langzeitbelichtung entsteht. Dabei sind die Bilder sehr trickreich: Felsen liegen im Brennpunkt, während Blätter unscharf sind. Und die Schatten scheinen sich zu bewegen.

Wegen ihres Strukturalismus und der Nähe zur Naturdarstellung muss man an die frühe britische Konzeptkunst und ihre beharrliche Loyalität zu den Traditionen der Landschaftsmalerei denken – etwa an Arbeiten von Richard Long oder Ian McKeever aus den Siebzigern. Gleichermaßen zwiegespalten ist der Engländer Almond zwischen dem zurückhaltenden Impuls, Spektakelbilder zu produzieren und der Sehnsucht des Konzeptualisten, das Kunstobjekt selbst zu entstofflichen.

Solche Spannungen, die Geschichte eines Bildes gleichzeitig hervorzuheben wie auszuschlachten, bestätigt Almonds Ausstellung in der Galerie Max Hetzler in Berlin. Die italienischen Alpenlandschaften auf seinen Fotos hatte schon der deutsche Romantiker Carl Blechen 1828–30 gemalt – die Beispiele hängen in einem Nebenraum. Blechens Ölskizzen und Zeichnungen balancieren selbst zwischen der romantischen Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts mit ihren Grotten, überhängenden Bäumen, entlegenen Burgen und dem neuen Realismus der Pleinairmalerei. Drüben in England war es John Constable der eine ähnliche Technik entwickelte. Blechens akribische „Zwei grüne Blätter" besitzt den Eifer einer Constable'schen Wolkenstudie. Und das obwohl Blechen erst dabei war zu entdecken, ob Tatsachenbefunde vor unseren Augen als Erkenntnis ausreichen. Der gestische Duktus eines Baums im Zentrum von „Landschaft mit Burg" nimmt die Unschärfen und derer unberechenbarer Wahrnehmung auf. Er ist noch weniger idealisiert als der Berg im Hintergrund, der mit seiner obligatorischen Gipfelburg zum Repertoire romantischer Kulissen gehört.

Almonds Fotos (zwischen 14.000 und 20.000 Pfund) fassen diese Dialektik zusammen, ihre Verschwommenheiten sind der realistische Kommentar zum Verrat an der Illusion des fotografischen Augenblicks. Deshalb ist es so aufregend, dass die Ausstellung zwei Symptome des Realismus mit ihren Konventionen diagnostiziert: In Blechens Werk sind es romantische Kunstgriffe, bei Almond die Mittel der Dokumentarfotografie. Almond fordert den Beweisanspruch der Fotografie mit Bildern heraus, die die Sichtbarkeit ihrer eigenen Motive ausschließen.

Das hat nicht nur eine ironische, sondern auch eine existenzialistische Dimension. Im Sinne eines abgebildeten Ortes, über den das Hirngespinst der Fotografie den Zweifel an ihrer eigenen Existenz vergießt. Almonds Mondlichtaufnahmen kombinieren räumliche und zeitliche Unbestimmtheiten mit Blechens Darstellungen derselben Ansichten. Sie sind von ihrem unwirklichen Licht umgeistert wie von der Geschichte, die sie einschließt und beständig wiederholt. Fotografien von eisigen Spuren, unverändert seit Jahrtausenden, ähneln der Oberfläche eines fremden Planeten und ihre Jenseitigkeit ist nur ein weiteres Zeichen für die Nichtverifizierbarkeit des Anderswos, von dem das Foto kein beweiskräftiger Zeuge mehr ist.

Almonds Zeichnungen von Sternenkonstellationen – eine Serie wird in Hetzlers zweiter Galerie gezeigt – belegen nichts weiter als ihr eigenes Entstehen. Auf quadratische Bögen schwarzen Millimeterpapiers träufelte er mit einer Pipette Acrylfarbtröpfchen. Auf dem Gitter beanspruchen sie mathematische Wahrhaftigkeit. Aber die Papierarbeiten (zwischen 8000 und 25.000 Pfund) schwanken zwischen der idealistischen Verwegenheit, das Universum darzustellen und der Ironie zu zeigen, wie diese Ambition sofort wieder in einer willkürlichen Ansammlung gemalter Punkte zusammenstürzt.

Aber Almond steckt die verblüffende Bandbreite, wie diese Punkte arrangiert werden können, als Metapher für die Unfassbarkeit des Universums und der Limitierung dessen ab, was Physiker „Naked-Eye"-Astronomie nennen: Was wir sehen (und deshalb auch zeichnen können), ist zu unterscheiden von dem, was wir wissen, was dort draußen ist. Im Umkehrschluss sind die Zeichnungen auch eine Klage, dass Erkenntnis nicht mehr auf Wahrnehmung beruht.

Bis 28. Februar, Galerie Max Hetzler, Berlin