

TEXTE ZUR KUNST

September 2022, 32. Jahrgang, Heft 127
€ 16,50 [D] / \$ 25,-



RESORTIZATION

GENUINELY FAKE

Ramona Heinlein über Julian Turner in der Galerie FILIALE, Frankfurt/M.



„Julian Turner: Premium“, Galerie FILIALE, Frankfurt/M., 2022, Ausstellungsansicht

Über das Spiel mit Imitationen das Verhältnis von Repräsentation, Kanon und Wertbildung zu untersuchen ist eine vertraute künstlerische Vorgehensweise, die auch im digitalen Zeitalter nicht an Bedeutung verliert. Wenn sich Julian Turner diesem Spiel mit den Mitteln der Malerei zuwendet, führt vor allem die Wahl seiner Motive einen neuen Gedanken ins Feld, so die Kunsthistorikerin Ramona Heinlein: Im Gegensatz zur Pop Art konzentriert Turner sich in seiner Einzelausstellung ausgerechnet auf Konsumgüter, die mehr sein wollen als gewöhnliche Massenwaren. Diese in salopper Malweise und provisorischer Machart wiedergebend, thematisiert der Künstler den schönen Schein einer Warenwelt, die über die tatsächlichen Machtverhältnisse kapitalistischer Systeme hinwegtäuschen möchte – und spielt damit, so Heinlein, nicht zuletzt auch auf die intransparenten Strukturen eines Kunstbetriebs an, der allerhand Illusionen hervorruft.

„Genuine Experience“ – so steht es in goldenen Lettern auf der Verpackung einer überdimensionierten Schokopraline, die die Stirnseite von Julian Turners Ausstellung „Premium“ in der Galerie FILIALE zielt. Turner nutzte für das Malereiobjekt augenscheinlich eine After-Eight-Werbung als Vorbild: Die Schrift des Slogans imitiert den Anschein von luxuriöser Eleganz, das Objekt der Begierde ragt ein kleines Stück heraus und verspricht Genuss, Tradition und Zartbitteres auf der Zunge. Dass der automatisch ablaufende Werbespot im Kopf beim Anblick von *Genuine Experience* (2022) dennoch etwas trashig ausfällt, liegt sicherlich auch daran, dass After Eight als steifes Relikt der 1980er/1990er Jahre an Attraktivität eingebüßt hat. Zudem ist Turner offensichtlich

nicht an ungebrochener Verführung gelegen. Dafür sind die Buchstaben zu nachlässig mit der Hand geschrieben, die Hülle ist keine vielversprechend knisternde Folie, sondern schnödes Papier und die herausragende Schokolade aus Ölfarbe und einfachem Karton – Sophistikation trifft auf Baaz. Die Kunst(-Welt) ist gut darin, allerlei Illusionen zu produzieren: die eines dreidimensionalen Raums auf zweidimensionaler Fläche, zum Beispiel, oder die von kulturellem Wert und sozialer Distinktion. Auch die Vorstellung von der Kunst als autonomer, von der realen Lebenswelt abgehobenen Sphäre könnte man als verbreiteten Illusionismus verstehen. Diesen mit banalen Produkten aus Werbung und Kühlschrank zu verunreinigen, ist spätestens seit der Pop Art der 1960er Jahre gängige Strategie. Julian Turner besetzt in diesem abgegrastem Gebiet jedoch eine weniger beachtete Nische. Er wählt für seine Malereien und Objekte diejenigen Dinge, die unbedingt mehr sein wollen als gewöhnliche Massenwaren – Premium eben. Die Ausstellung ist gespickt mit Statussymbolen, die doch eigenartig unglamourös daherkommen. Das liegt an der detailverliebten wie schludrigen Umsetzung der Werke, in denen Turner Rahmen mit Alufolie und Reiszwecken imitiert oder kleinteilige Motive ausdrückt und aufklebt, anstatt unnötig Zeit für virtuoses Malen zu verschwenden. Geradezu freudig führen Turners Arbeiten ihre eigene liederliche Gemachtheit vor. Aber auch die Sujets schlittern zielsicher am „guten“ Geschmack vorbei, sind schmuddelig, absurd oder in die Jahre gekommen. So verspricht die Fassade des Thalys in rot-silberner Ursprungslackierung in dem Gemälde *First Class* (2022) weniger Luxus- als Zeitreise und ist noch dazu völlig verdeckt. Das fahriges Trompe-l’Œil *I lost my heart in the leopard*

lounge (2022) zeigt ein All-Over des Leoprint-Teppichs in der Hotelbar des Wiener Bristol samt aufgeklebter Ausdrücke herabgefallener Nüsschen, Cocktailkirsche und Ecstasy-Tablette. Ein ölfarbengetränkter Kaviarberg im vulgären Fünf-Kilo-Eimer (*Kunststoffdose*, 2022) kann wie ein Geheimfach aufgeklappt werden. Im Inneren befindet sich eine Tüte Mehl der Marke Diamant, die auf die absurde Zuspitzung gesellschaftlicher Wert-Widersprüche angesichts neoliberaler Prekarisierung, angesichts von Krieg und Pandemie hindeutet.

Turner nimmt sich bewusst einer Warenwelt an, die weder Standard noch wirklich High Class ist. In der beschriebenen Diskrepanz der Werke, deren Illusionismus zu unsauber ist, um tatsächlich zu trügen, blitzt jener widersprüchliche Zwischenstatus innerhalb kapitalistischer Machtstrukturen auf, den die Premiumprodukte zu kassieren versuchen: nämlich eben nicht im Besitz von Produktionsmitteln oder gesellschaftlichen Schlüsselpositionen, aber doch wohlhabend genug zu sein, um sich etwas „Besseres“ gönnen zu können. Die Angst vor dem drohenden Abstieg geht dabei Hand in Hand mit der Hoffnung auf den Aufstieg, der letztlich doch unerreicht bleibt.

Die Aussicht auf – zumindest kulturelles – Kapital ist freilich auch fester Bestandteil des Kunstbetriebs. Durch die dortigen, sich teilweise verschränkenden Pole, die von dekadentem Luxus-Lifestyle über klassisches Bildungsbürgertum bis hin zu aktivistischer Arbeit an kapitalismuskritischen Lebensformen reichen, fällt das Verhältnis zu den eigenen Gewalt- und Abhängigkeitsdynamiken hier besonders neurotisch aus. Während „lebensweltliche“ Themen wie Machtmissbrauch und Klassenfragen gern im Repräsentativen – ob in Ausstellungen und

Vortragsprogrammen – bearbeitet werden, ist das Innere der eigenen Institutionen oft von prekären, hierarchischen und intransparenten Strukturen geprägt. „Kunstabetriebs-Illusionismus“ könnte man das nennen.

Da ist es nur konsequent, dass Turners Spiel mit der Illusion auch die Logiken der Kunst (-Welt) berührt. Historisch ist gerade das virtuose Imitieren von begehrten Oberflächen Sache der Malerei, der als prestigereicher Flachware zudem die größte Warenförmigkeit innerhalb der bildenden Kunst nachgesagt wird. In Turners *Avantgarde* (2022) zielt eine aufgeklebte Alufolienplakette mit gleichlautendem Schriftzug die Malerei einer Mercedes-Autotür. Mit der Entleerung des Avantgardebegriffs führt Turner nicht nur die postfordistische Vereinnahmung subversiver Praktiken vor. Durch die starke Close-up-Perspektive schwankt das Motiv zwischen Nobelkarosse und abstraktem Farbfeld, zwischen Dargestelltem und Darstellendem, sodass sich das Avantgarde-label auch auf das Gemälde selbst beziehen lässt. Auf desillusionierende Weise verschränken sich so Fragen nach Kommodifizierung und Wertproduktion mit solchen nach dem Kanonisieren, Bewerten und Sammeln von Kunstwerken – ob durch Museumsschilder, Galeriepreislisten oder Ausstellungsrezensionen. Dass Turner sein Werk selbst „labelt“, kann als augenzwinkernde Selbstermächtigung gedeutet werden – und angesichts der Abgeschmacktheit des Avantgardebegriffs als erneutes Zeugnis schlechten Geschmacks.

Passend ist da auch die schlampig mit Alufolie versilberte Imitation von Donald Judds berühmten „Stacks“, die sich unter den Exponaten befindet. Und zwar nicht nur, weil es sich hier um ein zentrales Werk der Neoavantgarde handelt, das längst selbst zum Statussymbol

geworden ist, sondern auch, weil sich gerade Judd am Zerschlagen des ewigen Illusionismus der Kunst versucht hat. Die Lösung sah dieser im Medium: Der illusionistische Bildraum der Malerei sollte zugunsten eines ambivalenzfreien Specific Object aufgelöst werden, das den Betrachtenden nicht als in sich geschlossene zweite Wirklichkeit gegenübersteht, sondern den realen Raum mit diesen teilt. In diesem Versuch einer Öffnung der Kunst in die „echte“ Welt übersah er allerdings, dass man „reale“ Räume nicht vom Sozialen und Gefühlten trennen kann, ohne direkt eine neue Illusion zu schaffen. Turner füllt die „Schubladen“ in seiner Imitation kurzerhand mit allerlei Premiumartikeln: Zigarren, Austern, Steak; in einer ist sogar eine kleine Keramiplast-Version von Marcel Duchamps *Fountain* (1917) zu finden, die hier weitaus weniger erhaben daherkommt als in der zeitgleich stattfindenden Duchamp-Ausstellung im Frankfurter MMK.

Turners Imitationen nehmen nicht nur ihre kunsthistorischen Referenzen, sondern auch sich selbst nicht sonderlich wichtig. Kritische Beobachtungen zu den Wertstrukturen in der Kunst- und Warenwelt lassen sie zu und mit einem Schulterzucken wieder an sich abprallen. Durch diese Leichtigkeit, die in ihrer Unverfänglichkeit stellenweise allzu sehr zum gefahrlosen Schmunzeln und Wohlfühlen einlädt, müssen sich die Arbeiten den Vorwurf der Harmlosigkeit und fehlenden Schärfe gefallen lassen – und stellen sich zugleich einer selbstgerechten Moralisierung entgegen. So sind die Arbeiten bei allem Witz zu (selbst-)reflektiert, um die eigene Verstricktheit zu übersehen – und zu uneitel, um eine Faszination für mehr oder weniger fadenscheinigen Luxus zu verstecken. Schließlich macht Turner in der Galerieausstellung auch die Vermarktung



Julian Turner, „Kaviardose“, 2022

seiner selbst überzogen zum Thema: So handelt es sich bei dem prollig-goldenen Rolex-Verschnitt in *Date just wrong* (2022) um eine „Turnex“. In dem Gemälde *Premium* (2022) wird eine Flasche „Chateau Turner“ präsentiert, Jahrgang 1985 – das Geburtsjahr des Künstlers. Dass diese performte Premiumaffinität nicht einfach arrogant-ironische Sophistikation ist, zeigt sich an Turners spleenigem Expertenwissen und einer sichtlich

ehrlichen Neugier am Suchen und Sammeln seiner Sujets. Ein Illusionismus also, der nicht in der reinen Täuschung aufgeht?

Die paradoxe Besetzung von Illusionen mit dem Versprechen von Authentizität ist nicht nur Teil der kapitalistischen Verwertung von Gefühlen, sondern führt auch ins Zentrum der Wertstruktur der Malerei. Gerade das gemalte Bild stellt in seinem traditionellen Dispositiv



Julian Turner, „Grand Edition Grill“, 2022

der manuellen Spur als Zeugnis unmittelbaren Ausdrucks genau jene begehrte „authentische Erfahrung“ in Aussicht, die auch die eingangs beschriebene Schokoladenmalerei vorträgt. Turners saloppe Verbindung von Ölfarbe und Bastelbedarf ist sich der illusorischen Klischeehaftigkeit dieser Vorstellung sichtlich bewusst – und zeugt doch von einer erstaunlich ungebrochenen Lust am händischen Werkeln und Malen. Und zwar ohne pseudoprovokantes Sau-Rauslassen, wie es sich in der Geschichte der „schlechten Malerei“ häuft. Schließlich haftet dem Überschreiten von bürgerlichen Geschmacksgrenzen oder avantgardistischen Dogmen in betont deskillierten Malereien nicht selten ein geradezu machohaftes Performen der eigenen Potenz an. Für Turner scheint die Malerei dagegen weniger Konzept, rebellisches Ausdrucksmittel oder rettungsbedürftige Bastion als gewöhnliches Werkzeug in

einer Toolbox zu sein. Ein liebevolles Umarmen von Ambivalenzen trifft es da besser oder: das Feiern eines Illusionismus, der sich vergnügt das eigene Wasser abgräbt und dabei doch eigenartig „genuine“ ist.

„Julian Turner: Premium“, Galerie FILIALE, Frankfurt/M.,
2. April bis 7. Mai 2022.