

Ketuta Alexi-Meskishvili, *Screenshot 2016*, 2017, Archiv-Pigmentdruck, 86,2 × 66,5 cm, Courtesy: die Künstlerin
rechts: Ketuta Alexi-Meskishvili, Köln 2015, Porträt: Albrecht Fuchs, Köln

"Ketuta Alexi-Meskhishvili. Das Fenster, ein Bild", Jens Asthoff, *Kunstforum*, May 2018



Ketuta Alexi-Meskhishvili

DAS FENSTER, EIN BILD

von Jens Asthoff



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *MIG, Copper Ribbon*, 2017, Archiv-Pigmentdruck, 110 × 138 cm, Courtesy: die Künstlerin

Das Arrangement wirkte hermetisch und zugleich verblüffend opulent. Die Fotoserie „MIG“ (2017) von Ketuta Alexi-Meskhishvili, erstmals im Sommer 2017 bei „Produktion. Made in Germany Drei“ im Sprengel Museum Hannover zu sehen, rückt motivisch eine Reihe von Fenstern prominent ins Bild. Und zwar solche mit speziellen Verriegelungssystemen, wie sie von Sicherheitsfirmen angeboten werden. Die hochgerüsteten Modelle in martialisch-modernistischem Design sperren den Blick dabei absurderweise ganz oder teilweise aus: In *MIG, Copper Ribbon* (2017) sind die Fensterscheiben silbrig weiß verblendet, *MIG, Fuschia Ribbon* (2017) gewährt Ausblick in einen Garten, der eher nach Fototape aussieht, und blockiert durch drei hochglänzend stählerne Querverstrebungen brutal die Sicht. Fotografisch sind die Fenster flächig und überwiegend in bildfüllender Monumentalität inszeniert. Angesichts der bis dahin vielschichtig durchlässigen, oft filigran, collagehaft und luftig wirkenden Bildsprache Alexi-Meskhishvilis ist der konfrontative Gestus der Serie überraschend. Für die Künstlerin ist bislang charakteristisch, ihre Kompositionen aus

subtilen Verschränkungen analoger und digitaler fotografischer Praktiken zu entwickeln und die spezifischen Effekte und eine jeweilige Materialität bildgebender Verfahren auch motivisch in die Darstellung zu holen, sie mal subtil, mal markant als visuelle Brüche zu integrieren. In vielen Arbeiten lässt sie beispielsweise den Rand des Großbild-Negativs samt Lochung (von der Laborzange) als Werkbestandteil stehen oder setzt im Negativ informelle Kratz- und Lichtspuren oder Fotogrammpprägungen ein, etwa in *Yellow Mellow* (2016), *Vase* (2013) oder *Negative* (2013). Solche bewusst zirkulär geführten Verfahren und „Fehler“ betonen die medial-materiellen Aspekte der Fotografie, brechen die Eindeutigkeit von Repräsentation und werden von Alexi-Meskhishvili facettenreich als ästhetische Stilmittel entfaltet.

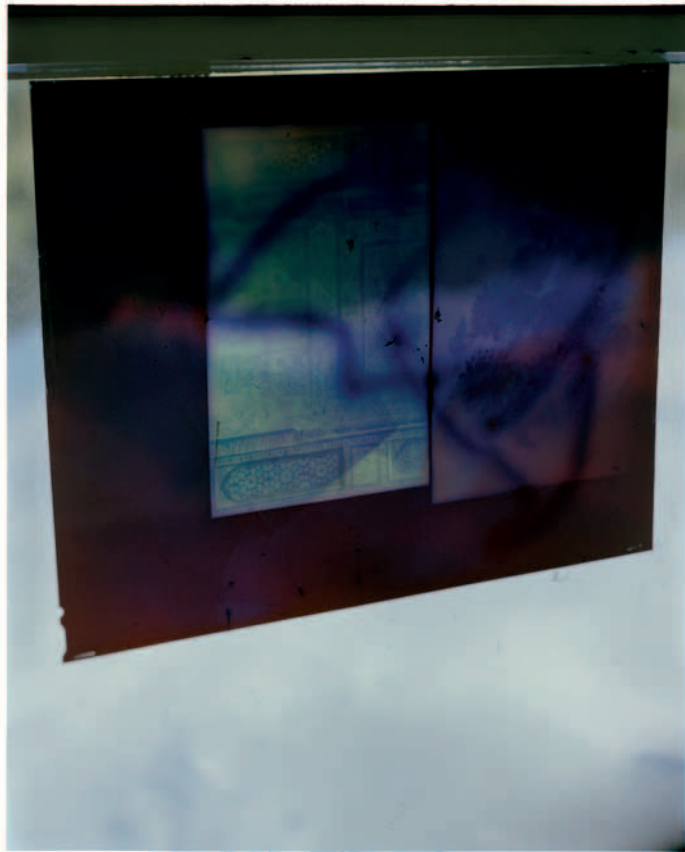
Bei „MIG“ ist das so nicht gleich erkennbar, die Bilder wirken eher wie ein Inbegriff des Undurchdringenden und operieren mit blickversiegelnden Oberflächen. Doch sollte man sich vom wuchtigen Look und versperrten Bildräumen nicht täuschen lassen: Das Motiv des Fensters selbst, stets auch eine Metapher des Schauens,



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *MIG, Fuschia Ribbon*, 2017, Archiv-Pigmentdruck, 52,3 × 67 cm, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *MIG*, Installationsansicht „Produktion. Made in Germany Drei“, Sprengel Museum Hannover, 2017, v. l.: *Screenshot 2016*, 2017, 86,2 × 66,5 cm, *MIG, Silver Ribbon*, 2017, 59,95 × 75,45 cm, *MIG, Copper Ribbon*, 2017, 110 × 138 cm, Archiv-Pigmentdrucke, blassgrüner Velours-Teppichboden, Maße variabel, Foto: Aline und Michael Herling, Benedikt Werner, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili,
Negative, 2013, Archiv-
Pigmentdruck, 31,5 × 25,5 cm,
Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili,
Yellow Mellow, 2016, Archiv-
Pigmentdruck, 110 × 140 cm,
Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Monitor 1*, 2016, Archiv-Pigmentdruck, Detail der Installationsansicht *Monitors*, „Art Basel – Statements“, 2016, 20 Vorhänge, Tintenstrahl Druck auf Baumwolle, 3 Fotografien, gerahmt, 136,8 × 110,3 × 4 cm, 69 × 123,2 × 4 cm, 62,4 × 50,6 × 3,5 cm. Courtesy: Galerie Micky Schubert und die Künstlerin

markiert darin ein Moment von Kontinuität. Denn in wechselnder Gestalt begleitet und durchdringt es ja das gesamte bisherige Werk der Künstlerin bis in abstrakteste Transparenzen hinein. In „MIG“ brachte sie mit Computer und Monitor (der ja seinerseits eine Art Fenster ist) nun weitere Transfer- und Trägermedien des fotografischen Bildes ins Spiel.

Dazu passt, dass Alexi-Meskhishvili die Sujets bewusst nicht im Original fotografierte, sondern ihrerseits auf Bilder zugriff, nämlich aufs Internet-Werbematerial der Hersteller. Bild definiert sich hier von Beginn an als Material, das sie collagierend erschließt. Dadurch rückt sie auch die Selbstdarstellung der Firmen in den Blick: Die Inszenierungen sind Wirklichkeitszitate und allesamt buchstäblich „Made in Germany“, handelt es sich doch durchweg um deutsche Hersteller. Ihr Umgang mit dem Materialbestand zeigt exemplarisch, wie die Künstlerin solche medialen Transfers collagierend lanciert und kompositorisch nutzt. In diesem Fall bearbeitete sie die Vorlagen geringfügig am Computer, öffnete die jeweilige Bilddatei am hochauflösenden Monitor und fotografierte die digitale Darstellung mit einer Analog-Großbildkamera (einer „Toyo-View

4 × 5 45CF Field Camera“). So provoziert sie neue mediale Mischungen, deren Verschränkungen und Überblendungen teils bis an die Grenze des Sichtbaren gehen, dabei das Bild jedoch auch insgesamt durchdringen. „Die sich überlagernde Textur aus digitalen Pixeln und Filmkörnigkeit gefällt mir an diesen Bildern sehr“, so Alexi-Meskhishvili.

Bild definiert sich hier von Beginn an als Material, das die Künstlerin collagierend erschließt.

Der als digitales Fenster gedeutete Bildschirm taucht auch zuvor vereinzelt in Arbeiten auf, so in *Monitor 1* (2016) oder dem Doppelporträt *Monitor 2* (2016), wird aber erst in „MIG“ als Thema breiter entfaltet. In vielen der Fotos, zum Beispiel in *MIG, Copper Ribbon* und *MIG, Gold Ribbon* (2017), sind schmale Dateileisten mit Suchfenster, Dateiname und Registerreiter zu sehen, die eine vergleichbare Rolle wie die Ränder des Negativs auf früheren Fotos spielen. In anderen wie in *MIG, Fuschia Ribbon*



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Monitor 2*, 2016, Diptychon, Archiv-Pigmentdrucke, gerahmt, je 69 × 56,6 × 4 cm,
 Courtesy: die Künstlerin

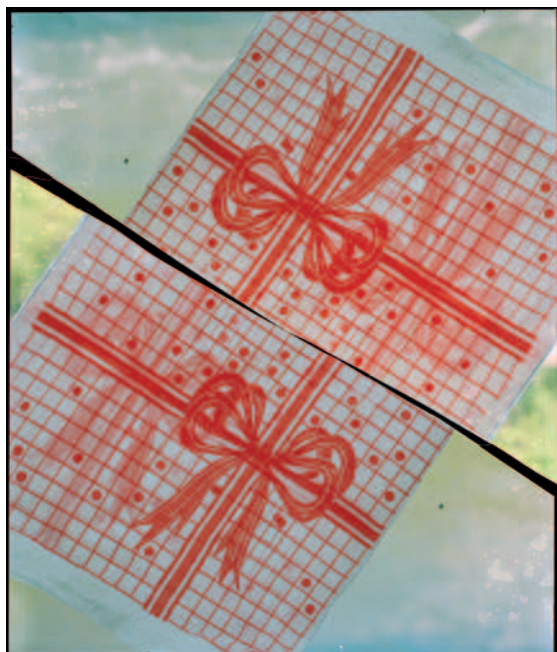
ist der Ausschnitt dagegen so gewählt, dass diese Rahmenelemente nicht zu sehen sind, das Motiv also schwerer zu verorten ist. Die Fenster stehen durchweg farblich brillant und hyperpräsent im Bildraum, schweben insgesamt allerdings seltsam ortlos in tiefschwarzem Monitordunkel. Den Rand des Bildschirms selbst sieht man nicht, als bildgebendes Medium bleibt er unsichtbar. Doch indirekt legt Alexi-Meskhishvili eine Spur: Wie ein visuelles Aperçu ist auf jedem der Fensterfotos rechts ein schmales, zur Locke gekräuselttes Schmuckband zu sehen. Das titelgebende Detail ist zunächst nicht so recht einzuordnen: Ist es ursprünglicher Teil der Werbung oder eine kommentierende Zutat der Künstlerin? Die Antwort darauf liefert das Bild selbst: Wer den Verlauf des Bandes über die Dateileisten hinweg bis an den Bildrand verfolgt, erkennt, dass Alexi-Meskhishvili es offenbar am Monitor herabbaumeln ließ. Für jedes Bild wählte sie ein Band mit anderer Schmuckfarbe. Formal fungiert das minimalistische Dekor im mehrschichtigen, medial ambivalenten Bildraum als Realitätsbrücke: Hier kreuzen sich analoge und digitale Darstellung. Doch markiert die Schnittstelle noch einen weiteren Aspekt: Als Bilder, die atmosphärisch das gegenwärtige, keineswegs bloß deutsche Klima einer Aufrüstung zur Abschottung dekuvirieren, stellen sie die Betrachter ja nicht bloß vor ein Foto – sondern buchstäblich auch vor verschlossene Fenster und

damit ins imaginierte Diesseits eines zur Festung ausgebauten, leichthin geschmückten bürgerlichen Wohnzimmers. Das unterstrich Alexi-Meskhishvili mit ihrer Installation bei „Produktion. Made in Germany Drei“: Für die Hängung konzipierte sie einen abgegrenzten, mit blassgrünem Velours ausgelegten Raum, der den Blick beständig zwischen fotografischer Darstellung und versperfter Aussicht springen ließ. Das vom Schmuckband verkörperte dekorative, verspielte Moment triggert das gleichermaßen Beklemmende wie Komische dieser Bilder, deren Ausgangsmaterial ja eigentlich von Sicherheit erzählt, zu schillernden Ambivalenzen.

Mit einem Foto brach Alexi-Meskhishvili das hermetische Raum-Bild-Gefüge von „MIG“ allerdings entschieden auf. *Screenshot 2016* (2017) hebt sich mit farbschleierhafter, diffuser Flächengestaltung markant vom Typus der Fensterbilder ab. Zwischen Beige- und Hauttönen changierend, denkt man zunächst nicht an gegenständliche Darstellung. Der Blick orientiert sich am rechten oberen Bildrand, dort zeigt ein kleinformatig aufgezogenes Dateifenster einen Arm, von Schulter bis Hand, leicht angewinkelt, ansonsten körperlos. Vor weißem Hintergrund und farblich verfremdet in leuchtendem Blau wirkt er beinahe gläsern. Das Dateifenster weist auch dieses Foto als vom Monitor abfotografiertes Motiv aus. Erkennbar ist dies außerdem am



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Weathering Heights*, 2008, C-print, 25 × 20 cm, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Sister*, 2015, Archiv-Pigmentdruck, 45,6 × 61,6 cm, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Hollow Body*, 2015, Archiv-Pigmentdruck, gerahmt, 140,6 × 110,6 × 3 cm, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Rose GL*, 2015, Archiv-Pigmentdruck, gerahmt, 39,3 × 31,7 × 2,5 cm, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Braid (Light)*, 2016, Archiv-Pigmentdruck, gerahmt, 62,4 × 50,6 × 3,5 cm, Courtesy: die Künstlerin

anfangs kaum auffallenden schmalen Streifen am linken Bildrand, der eine knappe Durchsicht auf die dahinterliegende Desktop-Oberfläche zulässt. Man erkennt nichts Konkretes, versteht aber die mediale Konstruktion. Digitales Layering, analog fotografiert, ganz so wie bei den übrigen „MIG“-Fotos. Dem Erscheinungsbild nach ist „Screenshot 2016“ jedoch komplett verschieden, und das Spiel mit einer Textur von Korn und Pixel ist darin noch raffinierter angelegt. Im Ganzen aber bleibt es anfangs rätselhaft: Immer wieder springt der Blick vom Detail in die Fläche und zurück, abgleitend in Deutungsversuchen. Dann plötzlich, mitten im Schauen und gerade, wenn man das Bild mal nicht mehr fragend fokussiert, schaut es überraschend zurück. Im Farbraum bündelt sich ein Blick, der einem nicht gleich aufgefallen war und der im ersten Moment des Erkennens wie eine Illusion erscheint. Am Bildrand links, mittlere Höhe, ist schwach ein Augapfel zu sehen, frei

schwebend, ohne Gesichtskontur. Hat man ihn erst mal wahrgenommen, entkommt man dem Blick nicht länger. Tatsächlich handelt es sich um ein abstraktes Selbstporträt der Künstlerin, die Komposition wurde erneut über diverse mediale Transfers entwickelt. „Es ist eine Art Selfie, aufgenommen mit dem iPhone, während ich meine Hand vor dem Gesicht bewege“, so Alexi-Meskhishvili im Gespräch. „Anschließend mailte ich das Bild an mich selbst und fotografierte es mit der 4×5-Kamera vom großformatigen LCD-Bildschirm ab.“ So führt sie mit dieser Werkgruppe konsequent den Bildschirm als Schauplatz fotografischer Collage ein. Das Bild oben rechts ist übrigens ein 3D-Scan, der einer medizinischen Untersuchung entstammt. Tatsächlich zeigt er den rechten Arm der Künstlerin; das Bild wurde also nicht von ihr fotografiert, ist als Material aber persönlich auf sie bezogen und mündet so in einem fragmentierten, multiauktorialen Selbstporträt. Gerade innerhalb des „MIG“-Raums



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *eat abstractedly*, 2015, Archiv-Pigmentdruck, gerahmt, 73 × 90 × 3 cm, Courtesy: die Künstlerin



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *hmmmmm*, 2013, Archiv-Pigmentdruck, 25 × 32 cm, Courtesy: die Künstlerin

hatte „Screenshot 2016“ eine Schlüsselfunktion: In koloristischer Zartheit und blickführend knapp unterhalb direkter Sichtbarkeit agierend, markiert es geradezu das Gegenteil von Ausschluss und Abgrenzung, eher kommen darin Vorstellungen von vorsichtiger Öffnung, Subjektivität und auch Verletzlichkeit ins Spiel.

Dann plötzlich, mitten im Schauen und gerade, wenn man das Bild mal nicht mehr fragend fokussiert, schaut es überraschend zurück.

Im Motiv des Fensters bearbeitet Alexi-Meskhishvili ein eng mit dem Blick assoziiertes Sujet, das auch kunstgeschichtlich auf eine jahrhundertelange Tradition zurückgeht, beginnend etwa bei Leon Battista



Ketuta Alexi-Meskhishvili, *Ere is My Head (sky)*, 2001/2008/2009, C-print, 25 x 20 cm, Courtesy: die Künstlerin

Albertis *De pictura* (1435). Vor allem aber spielt es in ihrem eigenen Werk von Beginn an eine Schlüsselrolle. Es steht darin für einen Projektions- und Zwischenraum, ist stets auch Bild im Bild und fungiert als transparente, durchlässige Schicht, in der Wirklichkeit und Imagination einander treffen und verweben.

In diesem Zusammenhang erwähnt die Künstlerin einen aufschlussreichen biografischen Hintergrund im Kontext von Theater und Bühnenbild: Alexi-Meskhishvili, 1979 in Tbilisi, Georgien, geboren, übersiedelte im Alter von vierzehn Jahren mit der Familie nach New York, wo sie später am renommierten Bard College Fotografie studierte, unter anderem bei Stephen Shore. Ihr Vater, Giorgi Alexi-Meskhishvili, in New York als Bühnenbildner und Kostümdesigner für Film und Theater tätig, vermittelte ihr damals eine Welt, die sie nach eigener Aussage als Kind stark geprägt hat: „Ich bin praktisch im Theater aufgewachsen“, so Alexi-Meskhishvili, „im klassischen Theater gibt es Vorhänge, durchscheinende Hintergründe, das Spiel mit Licht und Transparenz. Oft werden Kulissen hintereinander geschichtet, die im Laufe der Story eine nach der anderen hochgezogen werden. Ich wuchs auch zwischen Bühnenbild-Modellen meines Vaters auf, kleine Boxen, in denen er Dinge arrangierte, und manchmal denke ich, dass ich in meinem Atelier ganz ähnlich arbeite. Klassisches Theater interessiert mich nicht so sehr, es ist eher der Aspekt Bühnenbild. Auch alte Filmsets faszinieren mich, etwa aus *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) oder aus den Filmen der Gebrüder Méliès.“

So fungieren von Beginn an in vielen ihrer Fotos semitransparente Schichtungen, Durchblicke und eben auch Fenster unmittelbar als (be)leuchtende Bildflächen, sie prägen ein atmosphärisches, für ihr Werk charakteristisches *Backlighting* aus. Markant etwa in *Weathering Heights* (2008), das zudem ein Kompositionsprinzip vorwegzunehmen scheint, wie es später in Bildern wie *Negative, Sister* (2015), *Hollow Body* (2015) oder *Rose GL* (2015) ganz unterschiedlich durchformuliert wird.

Und wieder anders in *Braid (Light)* (2016), für das sie ein Fenster um einen Leuchtkasten ergänzt, also fotografisches Equipment einfügt. Zwei geflochtene Zöpfe hängen da von oben ins Setting, ein persönlich scheinendes Detail ohne deutbare Herkunft, darüber ist gelbtransparente Folie gelegt, die mit blass violett schimmernden Reflektionen alles in morbides, wie flüssig erscheinendes Licht hüllt. In *hmmmm* (2013), ein Selbstporträt der Künstlerin im Atelier, füllt die im Hintergrund liegende Fensterfront den Raum mit Licht förmlich aus. Hier besteht übrigens eine Verbindung zu *eat abstractedly* (2015), der Inszenierung eines gefundenen Stücks Lichtmalerei aus vier unregelmäßig geschnittenen, aneinandergesetzten Streifen Fotopapier. „Die Fensterfront in meinem Atelier“, so Alexi-Meskhishvili, „funktioniert wie eine Camera obscura. Das Licht verändert die Dinge darin, etwa das analoge Fotopapier aus ‚eat abstractedly‘, das über Jahre hinweg Schattierungen ausprägte, je nachdem, was darauf gelegen hat.“

Die Kamera, der Monitor, das Negativ, das Handy-Display, das Fotopapier, der transparente Stoff – im Werk Alexi-Meskhishvilis sind das alles in gewisser Weise Fenster.

Letztlich ist es diese Idee von Lichtfülle, die sie anhand des Fenstermotivs vielfältig mit dem Medium Fotografie verwebt. Und auch die Kamera selbst, von Roland Barthes bekanntlich als „Helle Kammer“ apostrophiert, ist ja ein Fenster zur Welt. Die Kamera, der Monitor, das Negativ, das Handy-Display, das Fotopapier, der transparente Stoff – im Werk Alexi-Meskhishvilis sind das alles in gewisser Weise Fenster: transluzente, lichtmodulierende und -transformierende mediale Layer. Bereits in einer ihrer frühesten Arbeiten *Ere is My Head (sky)* (2001/2008/2009) greift sie das in grandioser Einfachheit auf: ein Oval auf schwarzem Grund, vage kopfförmig, das ein Stück Himmel zeigt, nicht mehr als das. Es könnte eine Spiegelscherbe sein oder fotografisch eincollagiert. In jedem Fall aber ist es ein Fenster in einen offenen Raum von Imagination.

Geb. 1979 in Tbilisi, Georgien, georgische und US-amerikanische Staatsbürgerin, lebt in Berlin. 1998 – 2003 Fotografie-Studium (BFA) am Bard College, Annandale, NYC, u. a. bei Stephen Shore. Sie wird vertreten von der Galerie Frank Elbaz, Paris.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

2016 Hollow Body, Andrea Rosen Gallery 2, NYC; I Move Forward, I Protozoan, Pure Protein, Micky Schubert, Berlin; Shindisi Screens, Nectar Gallery; Tbilisi 2015 Hollow Body, Kölnischer Kunstverein; 2013 Things are going great in my absence, Kaufmann Repetto, Mailand; German Flowers, Micky Schubert, Berlin; 2012 Tunnel, Ancient & Modern, London; 2011 One Hand Clapping, Spazio Morris, Mailand; 2010 Ere is My Head, Eighth Veil, Los Angeles

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl):

2018 The Hired Grievors, Galeria Madragoa, Lissabon; 2017 The Intimate Edge, GrandArmyCollective, NYC; Produktion. Made in Germany Drei, Sprengel Museum Hannover; 2016 Breather, Laura Bartlett Gallery, London; 2015 Mental Diary, Kunstverein Hannover; Surround Audience: 2015 Triennial, New Museum, NYC; 2014 Collecting mode, Neumeister Bar-Am, Berlin; 2013 Revolution from within, Kaufmann

Repetto, Mailand; 2011 The Collector's Guide to New Art Photography Vol. 2, Chelsea Art Museum, NYC; 2010 Anonymous Materials, Binz 39, Zürich; 2009 Time-Life Part 1, Taxter & Spengemann, NYC; 2008 8 ½ x 11/A4, James Fuentes Gallery, NYC

KATALOGE:

2016 Hollow Body, Kölnischer Kunstverein; 2015 Surround Audience, New Museum Triennial; 2010 Ere is My Head, Eighth Veil, Los Angeles

ARTIKEL (Auswahl):

2017 Lisa Felicitas Mattheis, Ketuta Alexi-Meskhishvili, in „Produktion. Made in Germany Drei“ [Kat.], Hannover; 2016 Ketuta Alexi-Meskhishvili, Portfolio, in „frieze“ #182; Roberta Smith, What to See in New York Art Galleries: Ketuta Alexi-Meskhishvili, Hollow Body, in „The NY Times“, June 9th; Jens Asthoff, Analoger Schein, in: „Camera Austria“ #133; 2015 Sarah Wang, Total Erasure, in: „NeueJournal“ #1; Sarah Lehrer-Graiwer, Hand cut, in: „Artslant“, September; 2014 Christy Lange, Mehrfach verblichen, in „frieze d/e“ #13; 2010 Andrew Berardini, Ketuta Alexi-Meskhishvili, Eighth Veil, Los Angeles, in „frieze“ #132

Ketuta Alexi-Meskhishvili, Installationsansicht Ausstellung „Mental Diary“, Kunstverein Hannover, 2015, links: Cherries, 2015, Archiv-Pigmentdruck, 31,8 x 26 cm, rechts: Don't be an actress, 2015, 8 Vorhänge, Tintenstrahldruck auf Baumwolle, 500 x 900 cm, Foto: Raimund Zakowski, Courtesy: die Künstlerin

