

JANE UND LOUISE WILSON COUNTERMEASURES

Juliane Duft

Countermeasures – Gegenmaßnahmen – verweisen auf militärische, technologische und politische Kontexte; sie beschreiben reaktive Eingriffe in bestehende Ordnungen ebenso wie defensive Manöver. Als dialogische Reaktionen auf Kräfte, Systeme und Räume sind sie Akte des Maßnehmens, Abwägens und der Reibung. Jane und Louise Wilson machen diese relationellen Dynamiken im Raum wahrnehmbar. Ihre Kunst kreist um Architektur, Grenzziehungen und institutionelle Räume in Verschränkung mit Wahrnehmung und Medialität – Orte, die nicht nur Umbauungen, sondern Machtverhältnisse markieren und psychisch wirksam sind.

Im Stanley Kubrick Archive entdecken sie auf Recherchefotografien für Setdesigns ein scheinbar harmloses Relikt: einen schwarz-weiß bemalten Yardstick, der in unterschiedlichen Räumen platziert ist. In Fotografien realer Architekturen diente er als Größenreferenz. Im imperialen britischen Maßsystem verankert, ist er heute obsolet. Der Maßstab wird zur Chiffre für Bildproduktion und für den modernen universalistischen Anspruch, Räume, Körper und Territorien rational zu beherrschen. Als geisterhafter Widergänger durchzieht er das Werk der Wilsons und entlarvt jegliche Maßstäbe als willkürliche, abstrakte Setzungen.

Es existieren immer mindestens *zwei* Maßstäbe. Der aus der Astronomie stammende Begriff der *Parallaxe* beschreibt die Verschiebung zwischen unterschiedlichen Sichtweisen auf dieselbe Realität: Je nach Standpunkt erscheint ein Objekt anders, ohne sich zu einer stabilen Gesamtsicht zu fügen. Im Kontext des Kalten Krieges wurde er zur politischen Metapher und durch den Thriller *The Parallax View* von Alan J. Pakula (1974) popularisiert, in dem die Parallaxe zum Bild für manipulierte Wahrnehmung wird. Die Wilsons erklären den *Parallax View* zum produktiven Prinzip.

Jane und Louise Wilson untersuchen als Künstlerinnenduo Mikro- und Makrostrukturen konzeptuell in Video- und Soundinstallationen, Fotografie, Skulptur, Zeichnung und Collage. Ihre Arbeit gehört zum Umfeld der Young British Artists der 1990er Jahre und bewegt sich im Kontext von Positionen, die im post-Cold-War-Moment und angesichts des proklamierten „Endes der Geschichte“¹ bestehende Ordnungen kritisch befragen. Kern ihrer Praxis ist die kamerabasierte Erkundung politisch aufgeladener Architekturen: militärische Anlagen, Sperrzonen, Grenzareale sowie Casinos. Auf Grundlage intensiver Recherchen verschaffen sie sich früh – zum Teil als erste Zivilist:innen – Zugang zu abgeschotteten Orten und machen diese öffentlich sichtbar, darunter das ehemalige Stasi-Gefängnis Berlin-Hohenschönhausen, abgeschirmte Bereiche

¹ Siehe primär Francis Fukuyama: *The End of History and the Last Man*, Free Press, New York 1992.

der britischen Houses of Parliament sowie zentrale Stützpunkte des russischen Raumfahrtprogramms. Diese Räume untersuchen sie stets mit vier Augen, zwei Körpern und aus zwei Perspektiven.

Das Dialogische ist nicht nur in ihrer Praxis als Duo, sondern tief in ihrer Lebensrealität verankert. Jane und Louise Wilson sind eineiige Zwillinge. Sie haben an zwei Kunstakademien studiert, eine gemeinsame Abschlussarbeit eingereicht und für dieselbe Arbeit zwei gleiche Noten erhalten. Identität und Differenz, Spiegelung und Abweichung prägen ihr Werk. Das Medium Bewegtbild ist ihr dialogisches Gedächtnis im Sinn von Vilém Flusser, in dem Bilder zwischen Betrachter:in, Apparat und Welt vermitteln.² Die Kamera wird zum Medium der Beziehungsherstellung. Die Künstlerinnen filmen sich gegenseitig, erscheinen selbst im Bild, vervielfacht und geisterhaft. In *GAMMA* (1999), einer Arbeit zu einem ehemaligen Luftwaffenstützpunkt, einem Schwesternort des heutigen Skulpturenhallen-Areals, treten sie in Re-Enactments militärischer Kontrollroutinen auf. Produktion und Kameraführung sind in ihren Arbeiten technisch präzise; schwebende Dolly-Fahrten und Schwenks erzeugen eine surreale Raumerfahrung mit kühl polierter, kinematischer Qualität. Mehrkanalprojektionen entfalten sich, teils mit Spiegeln choreografiert, im Raum.

Als Pionierinnen der Mehrkanalinstallation haben Jane und Louise Wilson maßgeblich zur Entwicklung von Video als räumlich-skulpturalem Medium beigetragen. Bis zu 16 Bildkanäle vervielfachen in ihren Arbeiten das Bild und verschieben Perspektiven gegenläufig. Dualitäten erzeugen Ambivalenzen: Innen/Außen, Sichtbares/Verborgenes, Bewegung/Stillstand, Osten/Westen. Räume werden nicht dargestellt, vielmehr eröffnen Atmosphären aus Bewegungen und Blicken neue, medial selbstreflexive Raumerfahrungen. Die Videoinstallation wird zur begehbaren Skulptur und zum postminimalen Gegenentwurf rationalistischer Vermessung. Sie reflektiert Zeitlichkeit und Relationen und macht Maßstabsverschiebungen, Machtasymmetrien und die Instabilität räumlicher Ordnungen wahrnehmbar.

„Wir beschäftigen uns mit psychischer Architektur“, erklären die Künstlerinnen, „damit, wie Architektur Erinnerung trägt – wie ein Raum registrieren kann, was im Laufe der Zeit verloren gegangen oder transformiert wurde.“

Verschiebungen, visuelle Doppelungen und Spiegelungen betonen in einem von britischem Gothic geprägten Bildmodus die irrationalen, surrealen und science-fictionhaften Dimensionen modernistischer Orte. Architekturen erscheinen – etwa die Bunker des nationalsozialistischen Atlantikwalls in den *Sealander-Fotografien* (2006) – als fossiles Relikt und romantisch codiertes Emblem zwischen Zukunftsversprechen und Ruine. Sie erinnern an die psychischen Räume des Regisseurs Andrei Tarkovsky, auf den sich die Künstlerinnen mitunter beziehen – Räume, in denen die Moderne weniger von Fortschritt als von Verfall, Dissoziation und metaphysischer Unruhe durchzogen erscheint.

² Siehe Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen 1985, speziell S. 51–68.

Während ihre ursprüngliche Funktion obsolet geworden ist, wirken die eingeschriebenen Ordnungen fort.

Architektonische, mediale und psychologische Ebenen greifen eng ineinander. Die Bunker interessieren die Künstlerinnen auch im Sinn von Paul Virilio als Prototypen modernistischer Wahrnehmungsarchitekturen, die das Sehen – und damit Macht – organisieren, lenken und kontrollieren.³ Die Auseinandersetzung mit historischen und gegenwärtigen Technologien des Sehens ist eine zentrale Achse im Werk der Wilsons. Die somnambulen Fiktionen des Kinos bilden dabei einen durchgehenden Referenzrahmen. Seit den 2010er Jahren befassen sie sich zudem mit Camouflage-Strategien aus dem Ersten Weltkrieg, mit einem verstrahlten Dokumentarfilm aus Tschernobyl sowie mit algorithmischen Erkennungsverfahren, die Körper, Gesten und Gesichter lesbar machen. Das Unheimliche verorten sie weniger in der Effizienz der Verfahren als in ihrer Verschiebung von Wahrnehmung zu Erkennung, von Sehen zu Klassifizierung. Kino, Hypnose und Überwachungsbilder bilden in den Arbeiten der Wilsons ein Feld medialer Suggestion, in dem die Grenze zwischen Fiktion und Realität instabil wird. Realität zeigt sich als konstruiert und performativ hervorgebracht aus Blickregimen und medialen Operationen. Bildmanipulationen unterlaufen dokumentarische Objektivitätsvorstellungen. Video ist kein Beweis, sondern eine konzeptuelle Gegenmaßnahme zu dominanten Bildpolitiken. In einer Gegenwart, in der Bilder in Codes übersetzt, automatisiert ausgewertet und massenhaft reproduziert werden, erhält das Werk der Wilsons weitere Aktualität.

Die erste Ausstellung von Jane und Louise Wilson in Deutschland seit über zwanzig Jahren ist in enger Zusammenarbeit mit den Künstlerinnen entstanden, in einer Zeit erneuerter geopolitischer Spannungen und militärischer Konflikte. Ausgehend von der Skulpturenhalle und ihrem Standort nahe dem Gelände einer ehemaligen NATO- und US-Militärraketenbasis inmitten von Feldern versammelt sie zentrale Videoinstallationen, Architektur-Fotografien und andere kamerabasierte Arbeiten im Dialog mit seit 2018 in Korea und Japan entstandenen, stärker organisch orientierten Werken. Archivmaterialien der Künstlerinnen geben Einblick in ihre aufwändigen, investigativen Rechercheprozesse. Räumlich entfaltet sich ein Kontinuum von monumentalen institutionellen Strukturen über das menschliche Gesicht bis hin zu kleinsten natürlichen Zusammenhängen wie Zellstrukturen und Strahlung. Thematisch knüpfen die Arbeiten ein Netz aus Architektur, Identität und Medialität sowie ökologisch wie sozial verwobener Koexistenz. Die Relationsstudien der Wilsons gewinnen im Horizont des Anthropozäns zusätzliche Dimensionen. Im Spannungsfeld technologischer Durchdringung, ökologischer Abhängigkeit und sozialer Verbundenheit – und immer neuen Bildern – verhandeln sich die Grenzen menschlicher Kontrolle neu.

³ Siehe Paul Virilio, *Bunker-Archäologie*, München/Wien 1992, S. 17–54.