

Gegen-Orte und andere Maßstäbe

Jane und Louise Wilson nähern sich Orten häufig über die Fotografie als ersten Zugang, bevor Arbeiten im Bewegtbild und Installationen entstehen. Doch bereits ihre analogen Fotografien tragen filmische Qualitäten in sich: Zeitlichkeit, Spannung und dichte Atmosphären. Wie Filmstills suggerieren die Bilder ein aufgeladenes Intervall zwischen Davor und Danach, Präsenz und Abwesenheit. In Ablösung von der typologischen Architekturfotografie – wie sie mit Bernd und Hilla Becher assoziiert ist – verfolgen die Wilsons keine Klassifikation oder Ordnung von Formen. Vielmehr erkunden sie die affektiven und psychologischen Dimensionen politisch und historisch aufgeladener modernistischer Orte.

Ihr DAAD-Stipendium im Berlin der Nachwendezeit im Jahr 1997 markiert einen prägenden Moment in ihrer Arbeit. In *Stasi City* (1997), fotografiert im ehemaligen Hauptquartier des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR, verdichten sich uniforme Korridore, Überwachungssysteme und doppelte Türen zu einer Atmosphäre unaufgelöster Macht. Darauf folgten weitere Untersuchungen von Infrastrukturen des Kalten Krieges: verlassene Militärbasen, Grenzräume sowie das Kosmodrom Baikonur, zentraler Startplatz des sowjetischen Raumfahrtprogramms. Zudem richteten die Künstlerinnen ihren Blick auf Konsumarchitekturen in den USA, etwa labyrinthartige Casinos und legten damit die Parallelität von Spektakel- und Kontrollsystemen offen. Diese Orte zeichnen die Bruchlinien konkurrierender visueller Kulturen und geopolitischer Imaginationen nach.

In ihrer gesamten Praxis nähern sich die Wilsons modernistischer Architektur als einem Versprechen von Transparenz, Rationalität und Fortschritt. Militärarchitektur erscheint zunächst als deren Gegenbild, geprägt von Opazität und Isolation. In ihren Fotografien der Bunker des Atlantikwalls wirken die ehemaligen Strukturen der Überwachung und Verteidigung archaisch und psychologisch aufgeladen, evozieren organische Formen oder symbolistische Bildwelten. Die Beton-Pavillons von Orford Ness, dem ehemaligen britischen Testgelände für Atomwaffen, erinnern hingegen an Architekturen des International Style, sie verbergen jedoch Technologien von katastrophalem Zerstörungspotenzial.

Im Zentrum der Recherchen der Künstlerinnen zu Tschernobyl stand der Dokumentarfilm *Chernobyl: A Chronicle of Difficult Weeks* von Vladimir Shevchenko aus dem Jahr 1986, dessen nüchterner Titel das Ausmaß der Katastrophe unterschlägt. Aus dieser Begegnung gingen fotografische Arbeiten, Filminstallationen sowie *Toxic Camera* (2012) hervor: ein Bronzeguss von Shevchenkos Kamera, deren radioaktive Kontamination sich letztlich als tödlich erwies – nicht nur für Shevchenko, sondern auch für andere, die nach den Dreharbeiten mit ihr in Kontakt kamen.

Neuere Arbeiten markieren eine Verschiebung von Maßstab und Sensibilität. Auf der Insel Gapado in Südkorea wenden sich die Künstlerinnen von

monumentalen Infrastrukturen ab und richten ihre Aufmerksamkeit auf Gemeinschaften und ihre Rituale, geologische Formationen und fragile Ökosysteme. Über diese Projekte hinweg lässt sich *Countermeasures* als eine intuitive Bedingung verstehen: als eine innere Kalibrierung, die Atmosphären von durch Macht und Geschichte geprägten Orten aufnimmt und sie als Räume gesteigerter Wahrnehmung zurückgibt.

Juliane Duft