

Doorpusher

1984

Großbild in Leuchtkasten

249 x 122 cm

Leihgabe des Künstlers

Die Szene, die Jeff Wall in seiner Arbeit *Doorpusher* festgehalten hat, wirkt banal und rätselhaft zugleich: Vor einer verkohlten Holztür an einer heruntergekommenen Hauswand sehen wir einen langhaarigen jungen Mann in einer hellbraunen Lederjacke, ausgebeulten Bluejeans und dunkelblauen Adidas-Turnschuhen. Er hat mit seiner rechten Hand den Türgriff erfasst und scheint mit seiner erhobenen Linken gegen die Tür zu drücken. Da er nicht frontal, sondern in seitlicher Schrittstellung zur Tür steht, entsteht zudem der Eindruck, als lehne er sich mit seiner rechten Schulter gegen die verschlossene Pforte.

Das 2,49 x 1,22 m messende Großbild versetzt den Betrachter in eine eigenartige Position, denn obgleich er vor dem monumentalen Leuchtkasten zum Protagonisten des Bildes hinaufschaut, blickt er in der Logik des perspektivischen Bildraums auf diesen herab. Durch diese paradoxe Situation präsentiert sich die Wirklichkeit des Bildes als theatraler Schauraum, der keine unmittelbare und authentische Begegnung mit dem Dargestellten erlaubt. Vielmehr wird unser Augenmerk auf die extreme Künstlichkeit des Arrangements gelenkt. Nicht von ungefähr wirkt die Szenerie wie von einem grellen Bühnenlicht ausgeleuchtet, und der „Türdrücker“ selbst lässt in der erstarrten Dynamik seiner Pose an eine Wachsfigur denken.

Das Bild zählt zu jenen Werken Jeff Walls aus den frühen 80er Jahren, in denen der Künstler sein Projekt einer erneuerten „Malerei des modernen Lebens“ (Baudelaire) erstmals entfaltet hat. Dabei geht es ihm vor allem um die Auslotung der Möglichkeiten einer ebenso kritischen wie welthaltigen Bildkunst nach den radikalen und konzeptualistischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Zu diesem Zweck greift Wall in seinen Fotoarbeiten immer wieder auf Formeln aus der klassischen Malerei zurück, um durch ihre Anverwandlung und Verfremdung sowohl die Kontinuität wie auch den notwendigen Bruch mit der Tradition zu behaupten.

In einem Text mit dem Titel „Gestus“, den er im selben Jahr verfasste, in dem auch *Doorpusher* entstand, betont der Künstler, dass etwa die Gebärden, die in der alten Kunst eine so feierliche Rolle spielen, in der Moderne durch „mechanische Bewegungen, Reflexhandlungen und unwillkürliche, zwanghafte Reaktionen“ ersetzt würden: „Die verkürzten kleinen Aktionen, die unfreiwillig ausdrucksvollen Körperbewegungen, die sich so gut für die Fotografie eignen, sind alles, was in unserem Alltag von der ehemaligen Idee der Geste als körperliche, bildhafte Form historischen Bewusstseins geblieben ist.“

In diesem Sinne lässt sich auch die Haltung des „Türdrückers“ lesen, dessen tatsächliches Begehren nur schwerlich aus seinen Gebärden zu erschließen ist: Will er durch die Tür in das Gebäude hinein, oder ist er gefangen und möchte hinaus? Und drückt er tatsächlich gegen die Tür, oder zieht er nicht auch an ihrem Griff? Trotz dieser Ambivalenzen ist man als Betrachter schnell versucht, der Szene einen narrativen Sinn zu unterlegen: Womöglich sind wir Zeugen einer kriminellen Handlung, etwa eines Einbruchs. Vielleicht aber beobachten wir auch nur einen frühen Grunge-Rocker, der an der Tür eines schäbigen Probenraums lauscht. Eine eindeutige Klärung ist hier kaum zu erwarten.

Einem kunsthistorisch geschulten Betrachter wird bei genauem Hinsehen allerdings nicht verborgen bleiben, dass der junge Mann mit seinem schulterlangen, in der Mitte gescheitelten Haar und seinem kurzen, schütterten Bart christomorphe Züge trägt. Zudem erinnert auch die Haltung seiner Hände an Darstellungen Christi beim Abendmahl. Der metaphysische Segensgestus hat sich in Walls Bild jedoch in eine zwanghafte Pose verkehrt, die sich an der physischen Wirklichkeit ebenso stößt wie sie nicht von ihr loskommt. Gerade im Rückgriff auf die Gebärdensprache der alten Kunst artikuliert sich hier also die materialistische Trostlosigkeit des „modernen Lebens“.

Bertram Kaschek



Plate Commentaries



Doorpusher

1984

transparency in light box, 249 x 122 cm
courtesy of the artist

The scene that Jeff Wall captures in *Doorpusher* seems at once banal and mysterious: Before a charred wooden door in a dilapidated wall of a house, we see a long-haired young man in a light brown leather jacket, baggy blue jeans, and dark blue Adidas trainers. He has gripped the door handle with his right hand and appears with his raised left hand to be pressing against the door. Since he is not frontal, but rather in a side-stepping position to the door, there is also the impression that he is leaning against the locked gate with his right shoulder.

The transparency measuring 2.49 m x 1.22 m puts the viewer in a peculiar position, for although he looks up at the monumental lightbox to the protagonists of the picture, he looks down into the spatial logic of the image. Through this paradoxical situation, the objectivity of the image is presented as a theatrical exhibition space, which does not allow an immediate and authentic encounter with the protagonist. Rather, our attention is drawn to the extreme artificiality of the composition. Not by chance has the scenery been illuminated by a bright stage light; the “doorpusher” himself in his frozen pose can be thought of as a wax figure.

The picture counts as one of those works of Jeff Wall’s from the early 1980s in which the artist first developed his project of a renewed “painting of modern life” (Baudelaire). He thereby focuses on the exploration of the possibilities of a critical as well as worldly visual art after the radical and conceptual avant-garde of the twentieth century. To this end, Wall’s photographs repeatedly reach back to formulas from classical painting; by processes of adaptation and defamiliarization, Wall asserts continuity as well as the necessary rupture with tradition.

In a text entitled “Gestus,” which he also wrote in the same year *Doorpusher* was produced, the artist emphasizes that the gestures playing such a celebratory role in ancient art would be replaced in the modern era with “mechanical movements, reflex actions, and involuntary, compulsive responses”: “The abbreviated, little actions, the involuntarily expressive body movements that lend themselves so well to photography, are all that remains in everyday life of the older idea of gesture as the bodily, pictorial form of historical consciousness.”

In this sense, one can also read the posture of the “doorpusher,” whose real desire is very difficult to infer from his gestures: Does he want to enter through the door into the building, or is he trapped and wanting to get out? And is he actually pushing against the door, or is he not also pulling on the handle? Despite this ambivalence, as a viewer, one quickly tries to give the scene a narrative sense: Perhaps we are witnessing a criminal act, such as a burglary. Or perhaps we are only looking at an early grunge rocker eavesdropping at the door of a shabby rehearsal space. A clear explanation is hardly to be expected here.

On closer scrutiny, however, a trained viewer of art history will not remain unaware that the young man with his shoulder-length, center-parted hair, and his short, sparse beard, carries a resemblance to the figure of Christ. Moreover,

the position of his hands recalls the depiction of Christ at the Last Supper. Yet in Wall’s image the metaphysical gesture of blessing has turned into a constrained pose, pushing against physical reality just as it is not able to escape it. The materialistic desolation of “modern life” is articulated precisely in the recourse to gestural language from the art of old.

Bertram Kaschek

(translated by Sophia New)