

BUCH

KUNSTBUCH

Traces

Isabel Spigarelli

Das neue Kunstbuch „Traces“ zelebriert das Projekt „Kufa's Urban Art“ und erzählt gleichzeitig die spannende Geschichte der Kulturfabrik, der Stadt Esch sowie der Straßenkunst.

„Bleib stehen, ich will das fotografieren“, forderte die Autorin dieses Artikels vor Monaten ihre Freundin am Steuer auf. Der Wagen fuhr unweit des Naturgebiets Ellergronn rechts ran, kurz darauf war das Bild im Kasten und das Profilbild auf dem Messengerdienst ausgetauscht. Das Motiv: ein Ausschnitt von „With Ease“ von der Wiener Künstlerin Frau Isa. Der Schnappschuss zeigt eines von über 70 Kunstwerken, die im Rahmen der Reihe „Kufa's Urban Art“ der Escher Kulturfabrik (Kufa) zwischen 2014 und 2021 entstanden sind, 55 davon in der Hauptstadt des Minetts. „Traces“, im April 2023 bei Point Nemo Publishing erschienen, würdigt das inzwischen abgeschlossene Projekt, aber auch die Kufa und ihren Standort Esch – Ausdruck der engen Verbindung, die zwischen Kunst im öffentlichen Raum und dem Ort, an dem sie kreierte wird, herrscht.

Der Katalog beginnt mit der Entstehungsgeschichte der Kulturfabrik: Die Räumlichkeiten dienten bis 1979 als städtisches Schlachthaus, wurden im Zuge der Industriekrise jedoch geschlossen. Was danach folgte, erinnert ein wenig an die aktuelle Kulturpolitik der Stadt Esch, wie man auf der Website der Kufa nachlesen kann: „À Esch-sur-Alzette, le budget culturel, déjà restreint, est investi exclusivement dans les institutions culturelles « traditionnelles ».“ Künstler*innen der „Theater GmbH“ besetzten damals das verlassene Schlachthaus und verwandelten es in ein alternatives Kulturzentrum. 1996 wurde die Kufa als offizielle Kultureinrichtung anerkannt.

In „Traces“ geht es nach der Einleitung raus aus der Kufa und rein in Eschs Stadtgeschichte: Der luxemburgische Architekt Philippe Nathan führt in „Esch – Catatonique: chroniques erratiques d'une mythologie urbaine“ durch die Vergangenheit. In einer Zeitleiste fasst er die wichtigsten Ereignisse zusammen und beginnt seine Ausführung im Jahr 773. Damals soll ein gewisser Nebulungus seine Ländereien namens „Villa Hesc“ im „livre d'or“ der Echternacher Abtei gespendet haben und somit den ersten Stein für die spätere Stadt Esch gelegt haben. Nathan handelt sich davon ausgehend durch die Stadtgeschichte und erwähnt die hohe Anzahl an



„Traces: Kufa's Urban Art“: ein Katalog, publiziert von Point Nemo Publishing, der mit seinem Inhalt und Layout punkten kann.

Immigrant*innen, die Esch seit jeher bewohnen. Anfangs kamen diese vornehmlich aus Luxemburg, denn 1871 waren nur 13 Prozent der damals 3.265 Escher*innen Ausländer*innen. 1905, zu Hochzeiten der Industrie im Süden Luxemburgs, waren es 34 Prozent, die Mehrheit davon Italiener*innen; heute machen Ausländer*innen nach dem „Observatoire social 2022“ rund 57 Prozent der Escher Bevölkerung aus. „L'immigration étrangère massive et les nouvelles conditions de production, de travail et de vie font naître de nouveaux idéaux et aspirations sociaux et politiques plutôt progressistes“, wertet Nathan den Einfluss der ausländischen Gemeinschaft auf Esch positiv. Wer Interesse an dem Thema hat, sollte hierzu auch Jérôme Quiquerets Sachbuch „Tout devait disparaître“ lesen: Der Autor gibt ebenfalls Einblicke in die Minettstadt im 20. Jahrhundert und in das Leben ihrer Bewohner*innen. Die woxx rezensierte das Buch – dieses Jahr mit dem Prix Servais ausgezeichnet – ausführlich in der Ausgabe 1711.

In „Traces“ geht es nach der Einleitung raus aus der Kufa und rein in Eschs Stadtgeschichte.

„Traces“ führt schließlich weg von Esch in eine Höhle im Südwesten Frankreichs, nach Ägypten und in das antike Griechenland, wo die Kunstrestaurator*innen Fabian Sever und Anna-Maria Tupy die Anfänge der Wandmalerei und somit der Kunst im öffentlichen Raum verorten. In „L'art d'en haut – l'art d'en bas: la décoration murale à travers les millénaires“ fassen die österreichischen Autor*innen die Entstehung der Straßenkunst zusammen. Sever und Tupy erwähnen unter anderem, warum sich Graffiti in den

1960er-Jahren in den amerikanischen Städten Philadelphia und New York verbreitete. Die Kluft zwischen den sozialen Klassen klappte zunehmend auseinander; genauso verschärfte sich die Benachteiligung nicht-weißer Personen. Es entstanden Straßengangs, die ihren Bezirk mit Tags – der einfachsten Form des Graffiti – versahen. Gleichzeitig war dies ein Weg, um marginalisierten Menschengruppen zu mehr Sichtbarkeit im öffentlichen Raum zu verhelfen.

Sever und Tupy holen noch weiter aus und jede Zeile ihres Beitrags ist lezenswert, doch „Traces“ hält weitere nennenswerte Aspekte bereit: Da gibt es zum Beispiel die hochwertigen Fotos der Kunstwerke, die im Rahmen des „Kufa's Urban Art Esch“-Projekts entstanden sind. In den Kapiteln „Zoom“ werden die Arbeiten einzelner Künstler*innen hervorgehoben, zum Beispiel die der Luxemburger*innen Chiara Dahlem und Emile Hengen. Dahlems Werk „Mother Nature“ entstand 2021 auf der Place Argentin, in der vielbefahrenen Escher Kanalstraße. Die Arbeit – sie zeigt ein Porträt, Ketten und grafische Formen in bunten Farben – erstreckt sich über Mauern, Bänke und Baumstämme. In den Baumkronen sind Spots installiert, die den Platz nachts beleuchten. Die Künstlerin traf sich vor der Anfertigung ihres Werks mit Bewohner*innen aus dem Viertel und vermittelt mit ihrer Arbeit eine klare Message, die sie auf einem Mäuerchen auf der Place Argentin ausbuchstabiert: „Respect this place respect mother nature respect each other“.

Der Fotograf Emile Hengen blieb seinem Medium treu: In der Eingangshalle des Escher Bahnhofs hängen, ebenfalls seit 2021, seine Schwarz-Weiß-Porträts. „The Journey Within“ soll die Diversität und die Vitalität der Escher Bevölkerung spiegeln. Hengen ging auf der Straße, an Bushaltestellen oder am Bahnhof selbst auf die Porträ-

tierten zu und fing so Momentaufnahmen ein. Darunter befindet sich auch das eine oder andere bekannte Gesicht aus Esch – mehr verraten wir an dieser Stelle aber nicht.

In „Traces“ sind neben Chiara Dahlems und Emile Hengens Werken weitere Arbeiten samt Erläuterungen abgebildet, viele stammen von internationalen Künstler*innen. Eine Zeitleiste in der Mitte des Buches ermöglicht den Überblick: Welches Werk wurde wann angefertigt? Wo ist es zu finden? Wer steckt dahinter? Am Ende muss dem Verlag und dem beteiligten Grafikstudio „Studio Polenta“ ein großes Lob ausgesprochen werden: „Traces“ besticht nämlich nicht nur durch sein Cover, sondern auch durch die Innengestaltung.

Der Wechsel zwischen Hochglanzbildern und matten Fotos, zwischen Archivmaterial aus vergangenen Jahrhunderten und rezenten Eindrücken, zwischen Essays und Infoboxen sorgt für Abwechslung. Buchliebhaber*innen kommen auf ihre Kosten, genauso wie Menschen, die sich für Kunst- und Stadtgeschichten begeistern. Und selbst Kritiker*innen der Institutionalisierung von Straßenkunst, zu der sich auch die Autorin dieser Zeilen zählt, können das Buch ohne Gram aufschlagen. Auch wenn Urban Art [legal produzierte Auftragsarbeiten im öffentlichen Raum] immer noch weit von der Grundidee des Graffiti entfernt ist und jede Diskussion über die Instrumentalisierung von Kunst zum Städtemarketing geführt werden sollte, wird bei der Lektüre von „Traces“ deutlich, dass das Projekt weit mehr erreichen wollte, als Esch aufzuheben. Davon zeugt schon allein die Erarbeitung dieses umfangreichen und informativen Katalogs, der seit Ende April in den Buchhandlungen zu finden ist.

Traces: Kufa's Urban Art Esch.
Point Nemo Publishing

FILM

IM KINO

Blue Jean

Isabel Spigarelli

In „Blue Jean“ folgt das Publikum der Sportlehrerin Jean durch ein dunkles Kapitel queerer Geschichte: die Einführung der Section 28 in Großbritannien, mit der die Verbreitung homosexueller Inhalte verboten wurde.

Die Sportlehrerin Jean (Rosy McEwen) verheimlicht ihre Homosexualität auf dem Arbeitsplatz, stößt im Alltag wiederholt auf Homofeindlichkeit und riskiert mit ihren Unsicherheiten die Beziehung zu ihrer Partnerin Viv (Kerrie Hayes). Druck ist in „Blue Jean“, dem Spielfilmdebüt der queeren britischen Regisseurin Georgia Oakley, allgegenwärtig und spiegelt damit die Zeit, in der die Handlung stattfindet. Der Film, der im Rahmen der Internationalen Filmfestspiele von Venedig 2022 Premiere feierte, spielt Ende der 1980er-Jahre in Nordengland. 1988 wurde unter Premierministerin Margaret Thatcher eine Reihe Gesetze – Section oder Clause 28 genannt – eingeführt, die die Verbreitung homosexueller Inhalte durch öffentliche Behörden untersagte.

In einem Rundtischgespräch des British Film Institute Southbank (BFI) offenbarte die 34-jährige Regisseurin Georgia Oakley, auf ihrem Bildungsweg sei ihr das Verbot nie begegnet. Dabei wurde es erst im Jahr 2000 in Schottland und 2003 in Großbritannien und Wales offiziell aufgehoben. Oakley, die eigenen Aussagen nach im Laufe ihrer Karriere selbst Opfer von Mikroaggressionen, Homofeindlichkeit und Sexismus geworden ist, war es ein Anliegen, diese Geschichte als queere Filmemacherin aufzugreifen. Zu oft werde von queeren Autor*innen erwartet, schöne Erlebnisse auf die Leinwand zu bringen, doch sie könne sich nicht mit diesen Erfahrungen identifizieren.

Dass Oakley sich in „Blue Jean“ für eine Lehrerin als Hauptfigur entschieden hat, kommt nicht von ungefähr: Die National Union of Teachers kritisierte das Verbot damals scharf, da es unter anderem die Bekämpfung von homofeindlichem Mobbing erschwerte. Unter den Lehrbeauftragten wuchs die Unsicherheit darüber, inwiefern

sie ihre Schüler*innen über Homosexualität und Queerness aufklären sowie ihnen beratend zur Seite stehen durften. Georgia Oakley erinnert sich im Interview mit dem BFI an den Austausch mit einer lesbischen Lehrerin, die zu dieser Zeit in Großbritannien tätig war. Sie soll sich rückblickend für ihren Umgang mit betroffenen Schüler*innen geschämt und gesagt haben: „I just wished I could have been braver.“

Und genau diesen Konflikt durchlebt auch Jean, als sie in ihrer Stammkneipe zufällig einer Schülerin über den Weg läuft. Das Mädchen wird später von ihren Mitschülerinnen aufgrund ihrer vermuteten Homosexualität schikaniert; Jean ist mit der Situation überfordert. Oakley schildert eindrücklich, was für einen Einfluss strukturelle Homofeindlichkeit auf Menschen haben kann und zu welchen absurden Entscheidungen sie manche treiben mag. So entpuppt sich Jean, die in der Öffentlichkeit zu Beginn ohnehin verhalten mit ihrer Homosexualität umgeht, schon bald als problematische Figur. Ihr Verhalten ist schwer nachvollziehbar, ihre Handlungen unsympathisch. Anders als ihre Partnerin Viv hadert sie mit sich selbst: Haben Lesben einen Platz in der Gesellschaft? Lohnt es sich, junge Lesben oder Mädchen, die neugierig auf die Szene sind, zu unterstützen? Sollte sie gegen homofeindliche Attacken vorgehen oder sie stillschweigend dulden? Alles an Jean schreit nach internalisierter Homofeindlichkeit. Die Schauspielerin Rosy McEwen spielt diese innere Zerrissenheit unaufgeregt, wenn auch bestimmt und überzeugend.

Oakley wirft damit in „Blue Jean“ die zeitlose Frage nach der Verantwortung auf, die die Gesellschaft gegenüber marginalisierten Personengruppen trägt. Homofeind*innen verteuflern LGBTIQ+-Personen bekannterweise regelmäßig als größte Gefahr für Heranwachsende, tabuisieren jegliche Auseinandersetzung von Minderjährigen mit sexuellen Orientierungen oder Geschlechtsidentitäten, die über Heterosexualität beziehungsweise die Dichotomie Mann/



Viv (links) und Jean (rechts) führen eine glückliche Beziehung, wären da nicht Jeans Existenzängste aufgrund der Section 28.

Frau hinausgehen. „Blue Jean“ legt den Finger in die Wunde: Einerseits leidet Jean unter dem Hass, der ihr als Lesbe entgegengeschleudert wird, andererseits suchen betroffene Jugendliche verzweifelt doch vergeblich nach Anhaltspunkten. Wem ist mit solchen Verboten und öffentlichen Hetzkampagnen also am Ende geholfen?

Georgia Oakley wirft in „Blue Jean“ die zeitlose Frage nach der Verantwortung auf, die die Gesellschaft gegenüber marginalisierten Personengruppen trägt.

Diese Message kommt vor allem deshalb rüber, weil Oakley hier keine Lesben zeigt, die die Gelüste eines sensationsgierigen Publikums befriedigen sollen. Anders als in Produktionen wie „Carol“ (2015) oder „La vie d'Adèle“ (2013) entsprechen nicht alle Hauptdarsteller*innen in „Blue Jean“ gängigen Schönheitsidealen oder sind wohlhabend; es gibt keine ausgefallenen Sexszenen zwischen jungen Frauen. Jean und Viv, beide gut in der lesbischen Szene vernetzt, essen nach dem Feierabend auf dem Sofa Fertignudeln aus dem Becher, zocken ihre Freundinnen beim Billard ab und haben ein liebevolles Intimleben. Ihre Figuren widersprechen noch dazu den Erwartungen, die so manche Zuschauer*innen aufgrund

eines bestimmten Aussehens an sie haben mögen: Viv trägt Lederkluft und mehr Piercings am Ohr als Haare auf dem Kopf, ist jedoch die verletzte Seele in der Partnerinnenschaft. Jean, die eher unscheinbar aussieht, überrascht mit impulsiven Handlungen und Härte.

Oakley erzählt die Geschichte der Frauen langsam, mit ästhetischen Bildern, festgehalten auf einem 16 mm-Film. Manche mögen dies als schleppend empfinden, andere als Sehvergnügen für alle, die es nicht eilig haben. Statt einen Dokumentarfilm oder ein politisches Drama aus der Section 28 zu machen, überträgt die Regisseurin diesen Teil britischer Geschichte auf die persönliche Ebene, platziert ihn mitten in das Leben einer Sportlehrerin, wie sie auch heute noch an jeder x-beliebigen Schule arbeiten könnte. Nur durch Medienberichte, die meist im Hintergrund laufen, erfahren die Zuschauer*innen mehr über die politische Situation. Auch über Jeans oder Vivs Vorgeschichte verrät Oakley wenig. Das tut dem Film jedoch keinen Abbruch, im Gegenteil: Es macht neugierig, regt dazu an, zwischen den Zeilen – oder in diesem Fall zwischen den Bildern – zu lesen und die Geschichten weiterzuspinnen. Es verwundert auf jeden Fall nicht, dass Oakleys Debüt mehrfach für Auszeichnungen nominiert wurde und unter anderem den Publikumspreis beim Filmfestival in Venedig erhielt.

Im Utopia.