

## NOORI LEE

### Die Verschwörung des Noori Lee

In David Finchers Film "Seven" jagen zwei Polizisten — David Mills, seines Zeichens jung und ohne grossen beruflichen Durchblick (Brad Pitt) und William Somerset, kurz vor der Pensionierung stehend und intelligent (Morgan Freeman) — den Serienkiller John Doe, der Morde nach dem Muster der sieben Todsünden verübt (Kevin Spacey). Der fanatische Doe führt ein im Laufe der Zeit zum Fetisch gewordenes Buch, in dem zahlreiche handschriftliche Passagen, Fotografien, Illustrationen und ausgeschnittene Bild- und Textelemente vorkommen, die mancherorts mit dicken Strichen unkenntlich gemacht wurden. Krankhaft und getrieben rückt er sich eine Welt zurecht, in der er sich Aufgaben sucht, sie, wie einer Manie folgend, festlegt und in letzter Instanz auch ausführt. Eine konsequente Spur führt durch das Buch, welches Does Lebensinhalt bestimmt und die Morde in einer dem Buchinhalt inhärenten Logik erscheinen lassen — so als ob nicht der Mörder, sondern die Aussenwelt jegliche Normalität verloren hätte. Wenn Noori Lee seine Ausstellung unter dem Titel "Conspiracy" stellt, so nimmt er Bezug auf jene, oft im Versteckten und Privaten keimenden Verschwörungstheorien, die nicht nur die Literatur- und Filmwelt, sondern auch die Wissenschaft und den Alltag durchkreuzen. Auf Textmaterialien, alchemistische Schriften, Zahlenmystiken oder diverse andere Gedankengebäude gestützt, versetzen bekannterweise auch Szenarien über den Weltuntergang die Menschen zum Jahreswechsel regelmässig in Angst. Selbst die Gruppe der Nicht-daran-Glaubenden kann diese Schreckensmeldungen nicht gänzlich zurückweisen; lässt doch das omnipräsente Bewusstsein über die ungewisse menschliche Existenz auch den Unerschütterlichsten irgendwann einmal unruhig schlafen. Innerhalb der künstlerischen Arbeit ist für Noori Lee der Arbeitsprozess selbst, also der Weg der Motivfindung und seine Übersetzung in die Kunst, zum wichtigsten Schaffenselement geworden. Im Laufe der Zeit hat auch er ein dickes Buch mit zahlreichen Ausschnitten aus Zeitschriften und Zeitungen gefüllt und tagebuchartig Kunstkritiken und Kurzgeschichten vermerkt. Die dahinter stehenden Obsession und Begierden sind auch in seinen Aufzeichnungen von einer verschwörerischen Vision durchzogen. Die anfänglich intuitive Sammeltätigkeit wurde mit der Zeit bedeutungsschwangerer: Wieso ziehen bestimmte Motive die Aufmerksamkeit auf sich und andere wiederum nicht? Was haben sie alle, die ihren Weg ins Buch, auf die Leinwand bzw. den Aluminiumgrund oder in die skulpturale Umsetzung fanden, gemeinsam?

Noori Lee ist ein Gegenwartskünstler im wörtlichen Sinne: als Sohn eines Filmemachers und einer Malerin ist er mit Filmen von Kultregisseuren wie Stanley Kubrick oder David Lynch aufgewachsen. Er weiss die Ästhetik der zeitgenössischen Musikvideoclips zu schätzen, interessiert sich für die Ambivalenz von visueller Oberfläche und inhaltlicher Abgründigkeit, auch für die kleinen Erlebnisse des Schönen in den bitterbösesten, krankhaftesten Momenten, wie sie beispielsweise in Brett Easton Elliss' Roman "American Psycho" vorkommen. Der Zusammenbruch des Romanhelden Patrick Bateman und sein Hilfeschrei nach Liebe, nachdem er ein nahezu orgiastisches Blutgemetzel in teuerster Markenkleidung und in einer dem Post-Minimaldesign verpflichteten Wohnung durchführte, ist einer jener Momente, welchen Noori Lee in seiner Perfidität erkennt, wenn er Teile daraus in sein künstlerisches Schaffen integriert. In Einzelwerken und Serien malt der Künstler Innenräume und deren Mobiliar; Innenräume, die ineinander übergehen; Räume, die sowohl das Innen als auch das Aussen vermengen; Aussenräume, die Einblicke ins Innere zulassen. Meist sind diese menschenleer. Das Jahr 2000 markiert den Wendepunkt,

an dem Lee ein erstes Mal das Ende für die figürliche Darstellung definiert. Nachdem er davor die Motive detailgetreu wiedergab und feststellte, dass das Gemalte in seiner Stimmung der Vorlage widersprechen kann, blieb der menschenleere Raum mit seiner genuinen Atmosphäre übrig. Ihm galt die alleinige Aufmerksamkeit bis zu jenem Zeitpunkt, als die räumlichen Darstellungen sich selbst genügen konnten und die figürliche Wiedergabe als "halluzinierte Inkarnation einer pervertierten Perfektion" (Maja Naef, 2002) 2001/02 neuerlich ihren Einsatz fand. In Lees Bildkompositionen fällt sowohl eine tiefgründigere, psychologisierende Komponente als auch der fotografische Blick auf, der ästhetisch geprägt, die Funktionalität der Architektur ausblendet oder diese zumindest zweitrangig erscheinen lässt. Die Motive entstammen Architektur-, Lifestyle- und Hochglanzmagazinen; im Besonderen sind es aber die Werke des Architekturfotografen Julius Shulman, der unter dem Einfluss von Richard Neutra die wichtigsten, v. a. in Kalifornien wirkenden Architekten der amerikanischen Moderne und ihre Werke fotografisch festhielt. Shulman setzt die Architektur wie eine Bühne in Szene, auf der die jeweiligen Attribute über einen modernen Life-Style berichten und das Mobiliar, in strategisch platzierten Intervallen, das betrachtende Auge von Motiv zu Motiv führt. Die Glaskuben, Stahlrahmen und Betonwände wirken in seinen Fotografien wie Stil-Ikonen, die schräg geführten Linien und Spiraltreppen beschwören eine Dramatik, welche wiederum Noori Lees Interesse anzieht. Für den Künstler ist es demnach auch die Fotografie und weniger die Architektur per se, die Eingang in seine Malereien findet. Die ausgewählten Motive müssen mit den von ihnen ausgehenden emotionalen Stimmungen und Konnotationen überzeugen. Ein dunkel gehaltener Innenraum in einem Bild der Serie "state", 2003, welcher das gleissend helle Licht im Freien zwar im Aussenraum aufzeigt aber kaum hereinlässt, wirkt tunnelartig und psychotisch. Boden und Decke spiegeln einen Teil des Tageslichtes in den Innenraum und verstärken so die im Raum liegende Stille und Dunkelheit. Einer Filmszene gleich, assoziiert die geistige Vision ein potentiell kommendes, kriminelles Ereignis. Hinter der Oberflächenästhetik des Raumes verbirgt sich etwas Abgründiges, möglicherweise Perfides oder Gewalttätiges. Die gemalten, über die Architekturszenerie gelegten Störzeichen entwickelt Lee aus dem jeweiligen Bildmotiv heraus. Die glänzende, in Quadrate unterteilte Decke wird mit Strahler-ähnlichen Kreiselementen ergänzt, die sich auch links und rechts in den Raum hineinziehen. In einem weiteren Bild aus der gleichen Serie steht in einem Innenraum eine Doppelflügeltüre weit offen; sie lädt förmlich ein, sich in das Innere zu begeben, das wie ein Theater- oder Konferenzraum der 70er Jahre aussieht. Die orange-gelbe Farbigkeit der Decke mit ihren kreisförmigen Leuchten, der blaue Boden – der als Teppichboden gelesen wird – und die offen stehende, sich möglicherweise jederzeit schliessende Türe, spielen wiederum mit einer klaustrophobischen und paranoiden Wirkung. Ähnlich den Korridoren mit buntfarbigen, 70er Jahren-Teppichen in Stanley Kubricks Film "Shining", in dem eine Türe zum "verbotenen Zimmer" offen steht, ist auch in Lees Bild der Raum sowohl von einer ästhetischen Grundhaltung durchzogen, die sich aus der symmetrischen Bildkomposition und der Farbgestaltung ergibt, als auch von einer verborgenen, abgründigen psychologischen Spannung. Die komplexe Ambivalenz von schöner Oberfläche bzw. "Verpackung", wie Noori Lee es zu benennen pflegt, und einer mentalen Aufgeladenheit durchzieht sein Werk. Wie beim Erleben eines Thrillers, "befällt uns ein Frösteln, der Blick bleibt aber weiterhin auf die Kinoleinwand gebannt" (Simon Baur, 2003). Bildtitel wie *furtive*, *void*, *borderline*, *state*, *paranoid* oder *entropy* unterstreichen und verstärken die bildimmanente Stimmungslage. Der Begriff von "Conspiracy", der in Lees generellen Werkprozess einen wichtigen Platz einnimmt, kennzeichnet auch die Beziehung zwischen den Rezipienten und den Bildern: Sie sind Teil einer Gesamtverschwörung; sie ziehen die Aufmerksamkeit in ihren ästhetisch-dekorativen Bann und öffnen langsam den Schleier des Verborgenen, Geheimnisvollen, Perversen, Perfiden und Gewalttätigen. In den neueren Werken behandelt Lee das subkutan Psychotische in sublimierter Form. Einige Bilder der Serie "void", 2003, zeigen Interieurszenen mit Holzwänden und abendlichen Lichtstimmungen. In ihnen überwiegt der Moment des Nostalgischen, welcher von den schillernden, buntfarbigen, auf die Bildoberfläche aufgesetzten Farbflecken eher unterstrichen als gestört wird. In "borderline", 2003, spielt Lee mit der Lichtdurchlässigkeit der modernen Architektur: Hoch oben auf einer landschaftlichen Erhebung ragt ein in geschwungener Linienführung erbautes Haus über die Randzonen der Felsen hinaus. Die Transparenz des Gebäudes präsentiert sich dabei wie eine Mausefalle für Voyeure: Die Neugierde wird geweckt und der Beobachtende will das

Geheimnis, das hinter den Glasscheiben nicht mehr geheim bleiben kann, entdecken. Gerät man jedoch zu nahe, schnappen die Alarmanlage, die Bodyguards oder der Steilhang mit seinen Tücken zu. "Parrhasios", 2003, zeigt zerstreute, am Boden liegende Fauteuils und Sofas aus rotem und braunem Samt. Eine bühnenartige Raumvertiefung mit roten Wänden ist ebenso mit herumliegendem Mobiliar gefüllt. Der Titel verweist auf den Wettstreit zwischen Parrhasios und Zeuxis, bei dem es darüber zu entscheiden galt, wessen Kunst die Wirklichkeit besser vortäuschen kann. Zeuxis, der Trauben malte und damit die herbeifliegenden Tauben täuschen konnte, verliert gegen Parrhasios, der einen Vorhang so täuschend wirklichkeitsgetreu malte, dass sein Gegner Zeuxis versuchte, diesen zu entfernen, um das Dahinterliegende zugänglich zu machen. In der Lacan'schen Interpretation geht es in dieser Geschichte um die Täuschung des Auges und den über das Auge triumphierenden Blick. Ein Mensch erliegt einer Täuschung, wenn man ihm das Bild vor Augen hält, "jenseits dessen er zu sehen verlangt" (Jacques Lacan, 1964). Beim Betrachten des Bildes assoziieren die meisten Menschen wilde Partys und das eigentliche Motiv, eine Szene nach einem Attentat in Casablanca, bleibt unentdeckt. Auch in diesem Werk entblättert sich die komplexe Widersprüchlichkeit zwischen ästhetischer "Verpackung" und inhärenter Abgründigkeit erst nach und nach. Lees Werke lüften den Vorhang nur dann, wenn wir danach verlangen und sollten wir das wollen, finden wir nebst dem Düsteren auch sicherlich Momente unseres eigenen Begehrens.

Sabine Schaschl-Cooper  
April 2004