

JAMES WELLING

Die zwei Seiten der Fotografie

Ruth Horak

Wer, wie James Welling, ein künstlerisch anspruchsvolles, fotografisch vielseitiges und dazu breit rezipiertes Œuvre geschaffen hat, muss mit der Fotografie und ihren grenzenlosen Möglichkeiten arbeiten und gleichzeitig die unverwechselbaren Eigenschaften des Mediums annehmen können. Bekannt wurde er mit abstrakten Serien wie *Aluminium Foil*, *Drapes* oder den *New Abstractions*. Aktuell sind es die *Chemicals*, in welchen er über wässrige Foto-Chemikalien ein Pendant zur „fließenden Natur“ seiner frühen Aquarelle findet¹ und in welchen die Phasen der Produktion oder die Arbeit in der Dunkelkammer eingeschrieben sind. Aber James Welling ist längst nicht so abstrakt wie sein Ruf: Für einen Großteil seiner Serien verwendet er die Fotografie als Werkzeug, um (immer wieder autobiografische) Motive detailliert aufzuzeichnen – etwa ein handschriftliches Tagebuch aus dem 19. Jahrhundert, die Wirkungsstätten des amerikanischen Maler-Idols Andrew Wyeth oder professionelle Tänzer –, auch wenn diese in Folge nachbearbeitet, überlagert und eingefärbt werden.

Farbe ist ein zentrales Element. Es durchzieht Wellings Werk wie ein roter Faden, manchmal als Gegenstandsfarbe, oft als größerer Farbraum. Dieser kann ein Sujet wie das *Glass House* umspielen und verhüllen oder, wie bei den *Degradés*, die nur aus farbigem Licht in der Dunkelkammer entstehen, ganz ohne Gegenstände auskommen. Philip Johnsons *Glass House* aus den späten 1940er Jahren ist das ideale Motiv: Ähnlich wie die Fotografie ist es zugleich transparent und opak. Seine Glaswände gewähren einem anstandslos den Blick ins Innere des Gebäudes, gleichzeitig wehren sie ihn jedoch regelrecht ab, denn je nach Standort und Lichteinfall blenden und spiegeln sie den Betrachter. Vor Ort arbeitet James Welling mit Farbfiltern, verfremdet oder verstärkt die natürlichen Farben und Reflexionen und in Folge Bildelemente wie Horizontale, Vertikale und Flächen. *Glass House* (2006–2014) ist auch ein Beispiel für Wellings serielle Arbeitsweise, die es ihm erlaubt, mit den Motiven, Farben und fotografischen Mitteln zu experimentieren, um mehr als nur eine „Kopie“ nach der Natur zu gewinnen. Denn in der Variation des Motivs liegt seine Vielfalt.

JAMES WELLING

The two aspects of photography

Ruth Horak

Anyone like James Welling who has created an artistically sophisticated, photographically versatile and, furthermore, widely received range of work must be able to work with photography and its limitless possibilities and, at the same time, deal with the unmistakable qualities of the medium. He first became known for abstract series such as *Aluminium Foil*, *Drapes* or *New Abstractions*. Currently we have *Chemicals*, where he finds an equivalent to the “fluid nature” of his earlier watercolors¹ in watery photo chemicals and where the production phases or work in the darkroom are perceptible. But James Welling is not in the least as abstract as his reputation: for a large part of his series he uses photography as a tool for recording (often autobiographical) motifs in detail—for example, a handwritten diary from the 19th century, or the places where the American painter idol Andrew Wyeth or professional dancers worked—even if these are subsequently re-processed, overlaid and colored.

Color is a major component. It is a recurrent feature of Welling's work, sometimes as the color of an object, often as a broader area of color. It can play around and veil such a subject as the *Glass House* or manage without any subject at all, as in *Degradés*, which are made only of colored light in a darkroom. Philip Johnson's *Glass House* from the late 1940s is an ideal motif: Like the photograph, it is both transparent and opaque. Its glass walls grant the eye an unhindered view of the building's interior, and yet they also repel it, for depending on where the viewer stands and how the light falls they both dazzle and reflect. On site James Welling works with color filters, alienating or intensifying the natural colors and reflections and consequently the picture elements such as horizontals, verticals and plain surfaces. *Glass House* (2006–2014) is also an example of Welling's serial manner of working, allowing him to experiment with motifs, colors and photographic means to achieve something more than just a “copy” according to nature. For in the variation of the motif is its diversity.

JAMES WELLING

0463, 2009

aus der Serie / from the series

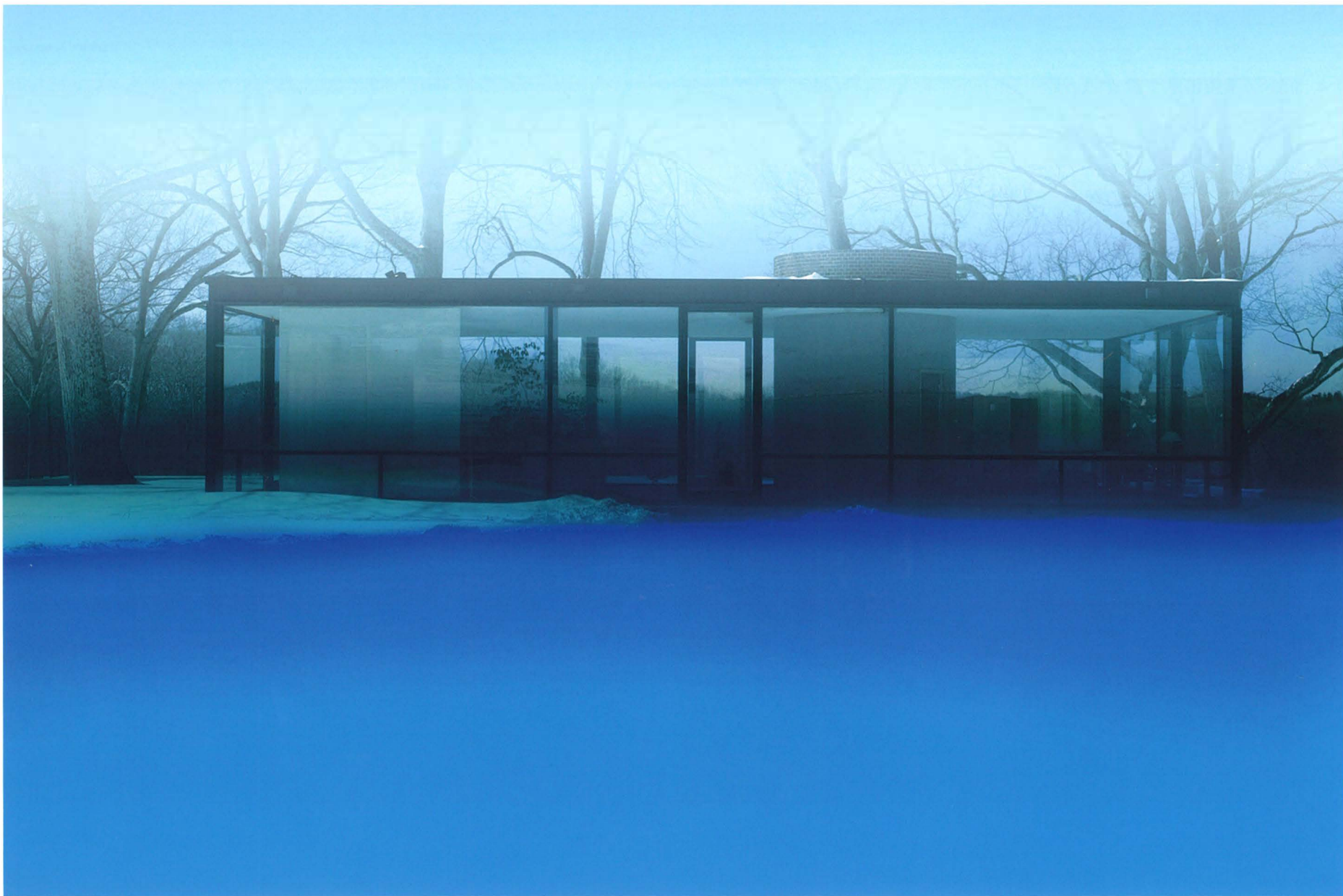
Glass House

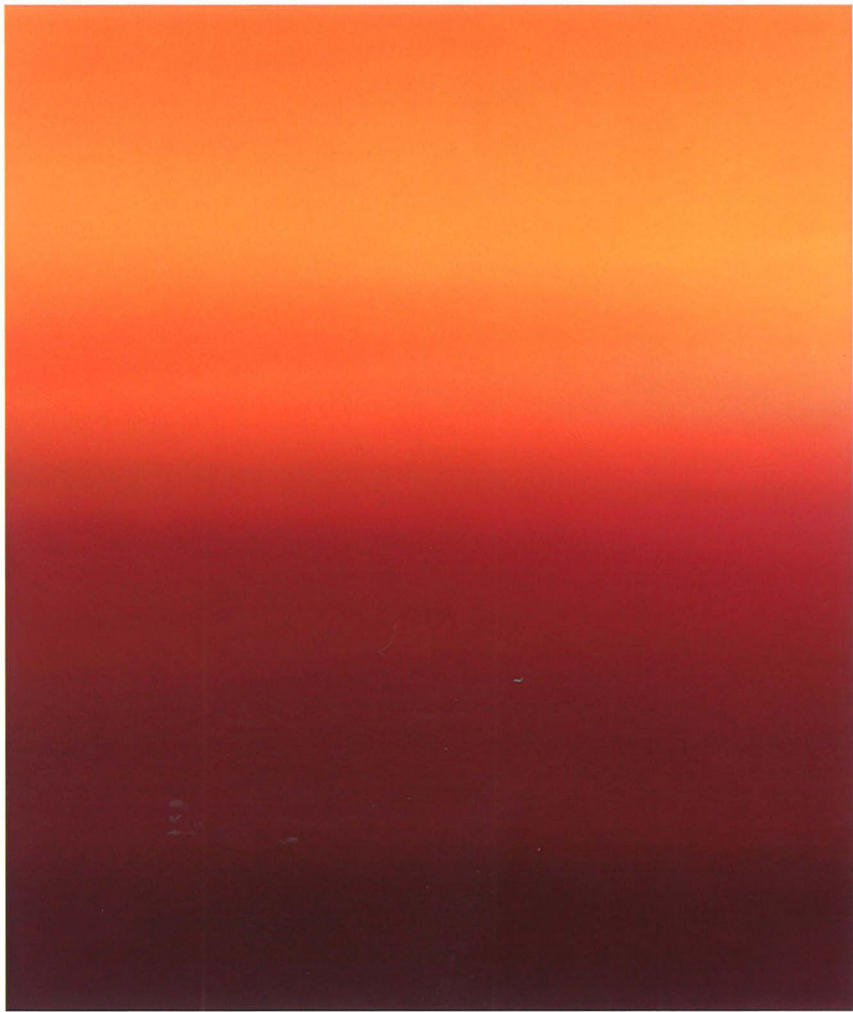
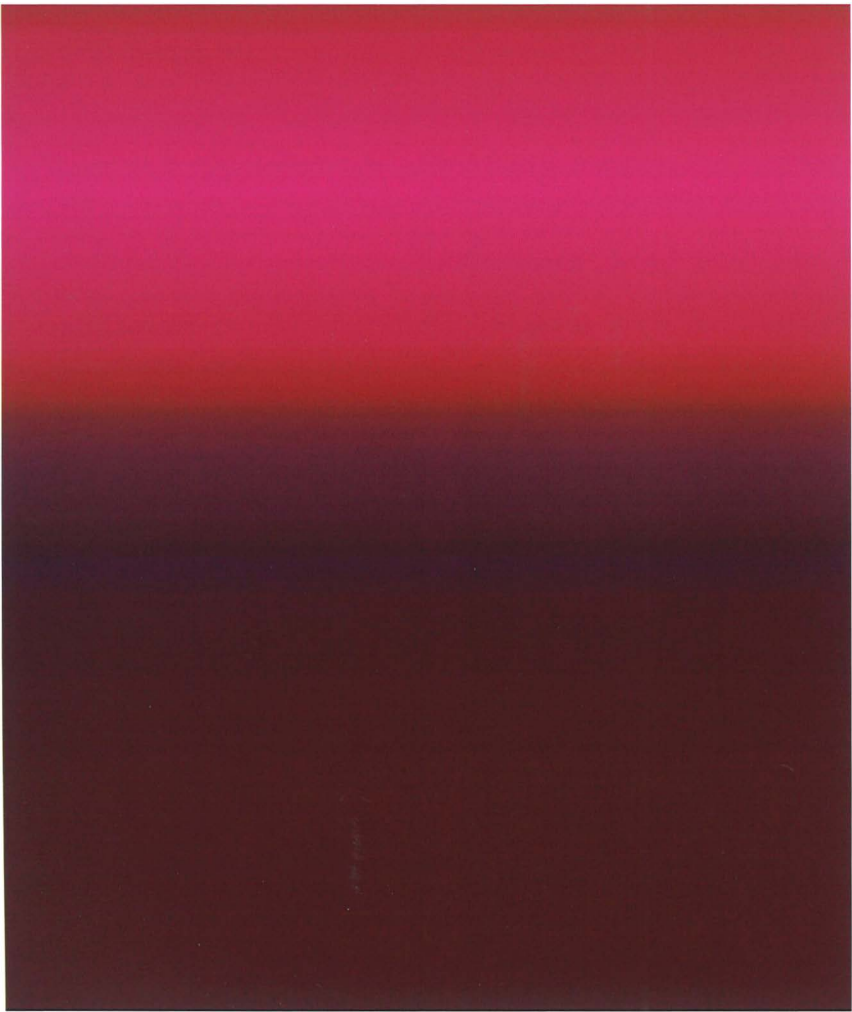
Tintenstrahl-Druck / inkjet print

43,2 x 55,9 cm

¹ Vgl. Heike Eipeldauer, „James Welling: Der Spuk der Malerei in der Fotografie“, in: *James Welling: Metamorphosis*, München–London–New York 2017, S. 39.

¹ Cf. Heike Eipeldauer, „James Welling: The Ghost of Painting in Photography“, in: *James Welling: Metamorphosis*, München, London, New York: Prestel Verlag, 2017, 41.





JAMES WELLING

linke Seite / left page

beide / both

aus der Serie / from the series

Degradés

Fotogramme / photograms

je / each 61 x 50,8 cm

von links / from left

IRDB, 2002

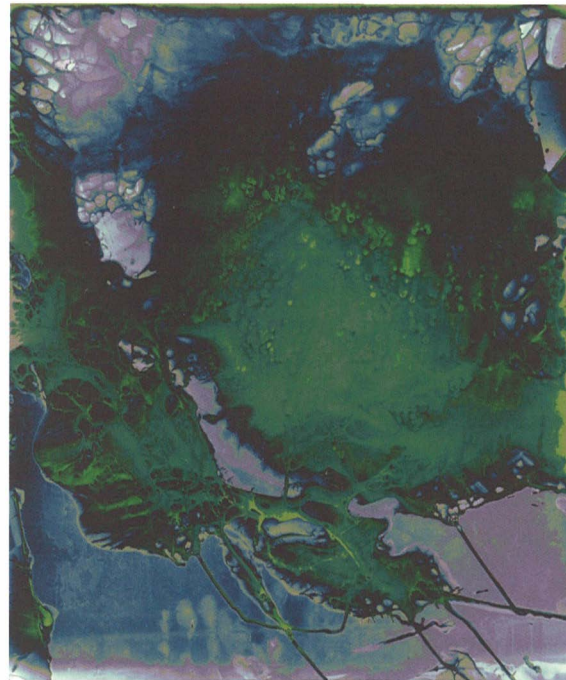
ISR2, 2001

diese Seite / this page

Seascape, 2017

16mm-Film übertragen auf
Video (Farbe, Ton) / 16mm film
transferred to video
(color, sound): 5' 12"





JAMES WELLING
von links, im Uhrzeigersinn /
from left, clockwise

Gelatin Photograph x, 1984
aus der Serie / from the series

Gelatin Photographs
Tintenstrahl Druck / inkjet print
101,6 x 76,2 cm

FD1A, 2012
aus der Serie / from the series

Fluid Dynamics
Fotogramm / photogram
121,9 x 101,6 cm

0808, 2014
aus der Serie / from the series

Meridian
Tintenstrahl Druck / inkjet print
35,6 x 53,3 cm



Nähere Informationen zum
Künstler / more information
about the artist:

jameswelling.net
davidzwirner.com
regenprojects.com
schwarzwaelderat
maureenpaley.com

Aktuelle Ausstellung /
current exhibition:

„James Welling“, Bank Austria
Kunstforum Wien, von / from
5.5. bis / until 16.7.2017

Aktuelle Publikationen /
recent publications:

James Welling, Metamorphosis,
Prestel 2017; *Things Beyond
Resemblance: James Welling
Photographs*, Prestel 2015; *James
Welling: Diary / Landscape*,
The University of Chicago Press
2014; *James Welling: The Mind
on Fire*, DelMonico Books /
Prestel 2014; *James Welling:
Monograph*, Aperture 2013

In den kürzlich entstandenen Aufnahmen *Meridian* aus der gleichnamigen Druckerei – bekannt für ihre sorgfältig produzierten Kunstbücher – geht Welling mit Farbe anders um. Diesmal reduziert er in der Postproduktion die Farbsättigung der digitalen Aufnahmen, sodass die Offsetdruckerei nahezu schwarzweiß erscheint, andererseits sind Rot, Gelb und Blau verstärkt und treten so punktuell aus den sonst dokumentarischen Fotografien hervor. Wie ein Maler setzt er Farbakzente, die den Blick auf sich ziehen, die einheitliche Wahrnehmung durchbrechen und auf die Grundlagen des Vierfarbdrucks, den CMYK-Farbraum, oder die Pantone-Palette verweisen.

In seinem jüngsten Projekt, dem Kurzfilm *Seascape* (2017), greift Welling buchstäblich auf die Palette eines Malers zurück, jene seines Großvaters William C. Welling, um deren Farbraum zu erkunden. Ausgangspunkt ist ein 16 mm-Film – eine schwarzweiße Dokumentation, bei der Meereswellen dabei beobachtet werden, wie sie am felsigen Ufer brechen; und außerdem das Gemälde, für das der Film als Vorlage gedient hat (beides aus den 1930er Jahren). 85 Jahre später hat James Welling den Film koloriert und sein Bruder Will Welling ihn mit einer Tonspur ergänzt: „Ich entnahm dem Bild digitale Farbproben und [...] kolorierte dann das digitalisierte Filmmaterial mithilfe des Programms „After Effects.“² Einerseits durch Ton und Farbe „wiederbelebt“, bleiben zu Beginn des Films auch die Spuren der Zeit in Form der verletzten Filmschicht sichtbar, in späteren Szenen erinnert die Gischt an experimentelle Fotogramme, in welchen aus Wasser und pulverisiertem Graphit *Fluid Dynamics* (2012), ebenfalls digital koloriert, entstanden.

Dem farbenfrohen Werk gegenüber stehen Wellings schwarzweiße Serien vor allem aus den 1980er und 1990er Jahren, die *Railroad Photographs*, die in ihrer klassischen Manier zur Pioniergeschichte der Eisenbahn, die parallel zur Entwicklung der Fotografie lief, passen wollen, sowie seine kontrastreichen Fotogramme aus Linien und geometrischen Formen (*Tiles*). Aus derselben Zeit stammen auch die *Gelatin Photographs*, die heute eine neue Aktualität haben und als Hommage an die analoge Fotografie gelesen werden können. Mit Tinte geschwärztes Gelee wurde hier in voluminösen, glänzenden Patzen vor weißem Grund fotografiert. Im extremen *Close-up* erinnert das einerseits an pastose Farbaufträge, andererseits scheinen sie ein sonst unsichtbares „profotografisches“³ Moment der Fotografie, die Gelatine, herauszuheben und zu monumentalisieren.

Jede Fotografie hat zwei Seiten, ist immer Abbild und Prozess, wirklickeitsnahe Repräsentation und autonomes Bild zugleich. Diese Dualität scheint so etwas wie Wellings Leitmotiv zu sein. ■

In the recent photographs of *Meridian* from the printers' workshop of the same name—known for meticulously produced art books—Welling uses colors in a different way. This time he reduces the rich colors of the digital photos in post-production so that the offset prints almost look black and white, while red, yellow and blue are intensified and thus stand out as points in the otherwise documentary photographs. Like a painter, he creates color accents that attract the viewer's eye, interrupt the uniform perception and indicate the foundations of the four-color print, the CMYK color space or the Pantone range.

In his latest project, the short film *Seascape* (2017), Welling literally reverts to the colors of a painter, those of his grandfather William C. Welling, in order to explore their range. The starting point is a 16mm film—a black-and-white documentary, where ocean waves are observed breaking on a rocky beach; and also the painting that served as a model for the film (both from the 1930s). Eighty-five years later James Welling colored the film and his brother Will Welling added a sound track: “I took digital color samples from the painting and [...] colored the digitalized footage in After Effects.”² While it is “re-enlivened” with sound and color, at the beginning of the film traces of past time are also visible in the form of damage to the film layer, and in later scenes the foam is reminiscent of the experimental photograms with which *Fluid Dynamics* (2012) arose from water and powdered graphite, also digitally colored.

The colorful works are in contrast to Welling's black-and-white series, especially from the 1980s and 1990s, the *Railroad Photographs*, whose classical manner is intended to match the pioneering history of the railways, which ran in parallel to the development of photography, as well as his high-contrast photograms of lines and geometrical forms (*Tiles*). The *Gelatin Photographs* also date from that time, and today they have a new relevance and can be read as homage to analog photography. In this case a gel blacked with ink was photographed as voluminous, shiny blobs on a white background. In extreme close-up, that looks like pasty application of paint, but on the other hand they seem to emphasize and monumentalize an otherwise invisible “pro-photographic”³ element of photography, gelatine.

Every photograph has two aspects, copy and process, realistic representation and autonomous image at the same time. This duality seems to be something like Welling's leitmotif. ■

² James Welling über *Seascape*, ebd., S. 183.

³ Vgl. Regina Wuzella, die über die Kamera als Schnittstelle zwischen „profilmischer“ Welt und projiziertem Filmbild schreibt, in: *Wörterbuch der kinematografischen Objekte*, Berlin 2014, S. 72.

² James Welling on *Seascape*, ibid., 183.

³ Cf. Regina Wuzella, who writes of the camera as an interface between the “pro-filmic” world and the projected film image in *Wörterbuch der kinematografischen Objekte*, Berlin: August Verlag, 2014, 72.