

Look!

Emma Adler
Rebekka Benzenberg
Ferdinand Dölberg
Olga Hohmann
Dorian Sari
Avery Gia Sophie Schramm
Helena Uambembe
Nicholas Warburg

Galerie Anton Janizewski

24.04 - 01.06.2024

Die Ausstellung *Look!* bringt Positionen von acht jungen Künstler*innen in den neuen Räumen der Galerie Anton Janizewski zusammen. Manche von ihnen behandeln die komplizierten Zusammenhänge von Kunst und Arbeit, andere reflektieren, was es bedeutet, in einer Welt digitaler Bilder zu leben. Andere Arbeiten befassen sich mit den Traumata von Geschichte und mit dem unmittelbaren Stadtraum. Sie alle haben gemeinsam, dass sich auf eine ihnen eigene Art mit Themen unserer Gegenwart auseinandersetzen.

Avery Gia Sophie Schramms Bilder wirken wie aus einem Newsfeed gerissen und mit einer neuen Materialität bedacht. Schramm malt vier Pandas, in Posen, die vor monochrom violetterm Hintergrund verspielte Ruhe, eine Abwendung von der Welt und alles außer produktiver Arbeit suggerieren. Gefunden hat Schramm die Vorlagen auf Instagram, paradoxerweise also auf einer Plattform, die darauf angelegt ist, Contentproduktion zu maximieren und Aufmerksamkeit zu binden.

Die vier Pandas sind der Beginn von etwas Neuem in dem Werk, denn zuvor adaptierte Schramm Memes, die dann in Öl auf Leinwand umgesetzt wurden. Memes sind ohnehin schon Bedeutungsmaschinen, die Unzusammenhängendes neu kontextualisieren und Bild- und Textbrocken neuen Zusammenhang geben, nachdem sie durch unzählige Reposts gegangen sind. Schramm selbst nimmt noch einmal Neukombinationen vor. Die Bearbeitungen zeigen Interesse am politischen Gehalt der Internet-Bildwelten, aber sie reproduzieren nie den Zynismus, der ihnen oft innewohnt. Bei den Gemälden kommt eigentlich nur der Titel als zusätzliches Element hinzu: DIALEKTIK DER AUFKLÄRUNG 1-4 (Titel Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, Internet Pandas), ein Verweis auf die kritische Theorie, die für Schramm ein

wichtiger intellektueller Bezugspunkt ist. Aber die Titel geben nie eine feste Lesart vor, so wie diese Bilder auch semantisch maximal offen sind.

Nicholas Warburgs Gemälde stammt aus einer Reihe von Bildern, die wie Variationen von Gerhard Richters RAF-Zyklus *18. Oktober* (1988). Während Richter Meins, Baader und Meinhof nach Fotos aus einem Magazin malte, nimmt sich Warburg Stills aus Dokumentarfilmen über die Antifa oder Grafiken von Plakaten vor. Damit lässt der Künstler die Bedeutungsschwere von Richters Historienmalerei weg, und ersetzt sie durch exemplarische Bilder einer linken Sozialisation und eine autobiografische Leichtigkeit. Was bleibt, ist eine historische Kontinuität des Unheimlichen, das der Historiker Philipp Felsch einmal als "BRD Noir" beschrieben hat: die unaufgelösten Widersprüche deutscher Geschichte, die sich in der Kulturproduktion der Wirtschaftswunderjahre und mindestens bis zur Wiedervereinigung eingeschrieben haben, die auf die latente Gewalt unter der Oberfläche der Provinzialität jener Jahre treffen. Der in Frankfurt am Main lebende Künstler arbeitet mit der deutschen Geschichte, mit Verdrängung und Schuld, und seine Installationen und Bilder verbinden Popkultur und Nostalgie mit deutscher Geschichte, Verdrängung und Schuld.

Wie Verschwörungsmythen und die Bildwelten der Politik im Austausch stehen, ist im Fokus von Emma Adlers Praxis. Für *Look!* hat sie ein *sharepic* der AfD untersucht, das so offensichtlich mit Künstlicher Intelligenz generiert wurde, dass sich die Frage nach der Intention stellt. Adler isoliert ein Element des Bildes: eine Hand, mit ihren überzähligen Fingern beinahe monströs, die sie in eine Skulptur übersetzt, die auf einem Steinkorb ruht, wie sie oft in deutschen Vorgärten zu finden sind.

Solche Medienwechsel sind wichtiger Teil von Adlers Praxis. Frühere Installationen haben sich auf die immersiven Welten von Videospiele bezogen, wo die Künstlerin daran interessiert war, reale Räume wie die gerenderten nicht-Orte aus Games erscheinen zu lassen, indem sie Texturen sich wiederholen lässt, nur eben nicht auf digitalen Polygonen, sondern auf der Wand im Ausstellungsraum. Andere Werke übersetzen Gegenstände und Bilder unserer Gegenwart in schwer lesbare Objekte – ein öffentliches Pissoir sieht aus wie ein finsterner gotischer Turm –, und die KI-generierte Hand der Rechtspopulisten transformiert sie in einen Print, der an frühneuzeitliche Druckgrafik aus der Zeit der Hexenverfolgung erinnert. In ihren raumgreifenden Installationen befasst sich Adler mit Verschwörungsideologien am rechten politischen Rand, mit medialen Repräsentationen und ihrem komplizierten

Verhältnis zur Realität. Spätestens seit 2020 haben diese Themen besondere Dringlichkeit, jenem Jahr, in dem Pandemie und Rechtspopulismus den geteilten politischen Diskurs zwar nicht ausgehebelt, aber doch destabilisiert haben. Adlers Arbeiten sind der physische Ausdruck solcher Recherchen, stehen aber mit beiden Beinen im Digitalen.

Rebekka Benzenberg überträgt Zeichen und Signaturen aus dem Alltag in den Galerieraum, und für *Look!* setzt sie diese Strategie fort, mit der sie schon in verschiedenen Medien gearbeitet hat. Ihre Brandbilder ähneln der Graffiti-Praxis, mit einem Feuerzeug an Decken Tags zu hinterlassen. Benzenberg betreibt dabei eine Art Bildarchäologie, wenn sie weibliche Aktdarstellungen aus dem kunsthistorischen Kanon – Botticelli, beispielsweise, oder Rubens – in solcher Rußbilder übersetzt, die sie schnell und kopfüber herstellt. Benzenberg stellt die Frage nach dem gesellschaftlichen Blick: Wieso können wir uns selbst nicht ohne vorkonstruierte Schemata betrachten, weshalb wird bei weiblich gelesenen Körpern die passive Pose immer schon mitgedacht? Solche Figuren zitiert die Künstlerin in ihren geisterhaften Rußzeichnungen, wie Wiedergänger der Kunstgeschichte. Aneignung ist ohnehin ihre Strategie der Wahl. In ihren vergangenen Arbeiten benutzte Benzenberg Mode und Slogans – „Too Much Future“, zum Beispiel, eine Losung von Punks in der DDR, die sie auf miteinander vernähte Pelzmäntel ätzte. Ihren Verfahren liegt eine Faszination für das latent Aggressive zugrunde, das sich über etablierte soziale Machtgefüge hinwegsetzt.

Am Anfang steht die Arbeit, so legt Ferdinand Dölbergs Gemälde *Working is the Beginning of all Evil* nahe. Formal ist es eine Fortführung seiner früheren figurativen Bilder, aber es schleicht sich eine Schwere ein. Der Bildraum ist nach hinten geschlossen, Tiefe entsteht nur durch die Staffelung der Ebenen, die Figuren blicken nach unten oder an uns vorbei aus dem Bild heraus. Das Sujet ist ein altes, wichtiges Thema der Malerei spätestens seit dem 19. Jahrhundert – wir sehen Menschen bei der Arbeit. Aber hier ist die Tätigkeit nicht heroisch. Stattdessen wird am Fließband gearbeitet. Das erinnert formal an die Härte der Neuen Sachlichkeit, wäre da nicht auch etwas Spielerisches, beispielsweise eine Person die verweilt oder prokrastiniert. Das Bild deutet zwei Seiten einer Kritik an, einmal die Angst vor der Normierung durch Arbeit, andererseits wird im Kollektiv gearbeitet. Was auf den ersten Blick wie eine Darstellung von Isolation scheint, ist viel zweideutiger: Legt im Hintergrund etwa eine der abstrakten Figuren ihren Arm schützend um eine andere? Liegt eine Schönheit in

den Fehlern, die Dölbergs Fließbandarbeiter*innen machen, sind sie vielleicht sogar Ausdruck von Kreativität? Oder müssen auch sie am Ende der normierenden Entfremdung zum Opfer fallen?

Die Videoarbeit *Look!* von Dorian Sari, die der Gruppenausstellung ihren Titel gibt, widerspricht den Erwartungen an einen Film. Denn der Protagonist zeigt auf etwas, das irgendwo außerhalb des Bildraums liegt und ruft immer wieder "look, look", bis Spucke von seinem Kinn tropft – frustrierenderweise schwenkt die Kamera nicht, trotz aller Verzweiflung. Darin steckt eine Medienkritik, aber eben auch ein Kommentar über die Grenzen menschlicher Wahrnehmung. Wir können nicht überall hinschauen, so sehr der Protagonist seinen eigenen Körper auch an die Grenzen bringt. Wie wird Information ausgewählt, beginnt man sich zu fragen. Das gilt formal für diese Videoarbeit, aber auch für den größeren politischen Raum – welche Konflikte und welches Leid werden in den Medien gezeigt? Eine weitere Arbeit des in Basel lebenden Künstlers heißt *Appreciate what you have, Immigrant*, ein kleines, schwarz gerahmtes Schild, das an einem übergroßen Nagel hängt, mit dem titelgebenden Text. Diesen Satz, so sagt der Künstler, hört man oft, besonders, wenn Künstler*innen und nicht-Künstler*innen das Land kritisieren, in dem sie leben.

Eine Art Experiment sind die zwei Arbeiten, die Helena Uambembe für *Look!* beisteuert. Denn bei den beiden Collagen probierte die in Südafrika geborene Künstlerin erstmals aus, mit Kohle über Cyanotypien zu zeichnen. Sie sind entstanden, während Uambembe eine Ausstellung im Frankfurter Museum für Moderne Kunst vorbereitete. Die Cyanotypien – ein fotografisches Verfahren, das seit dem 19. Jahrhundert im Gebrauch ist – zeigen den Ort Pomfret im Nordwesten Südafrikas, wo die Künstlerin geboren ist.

Uambembes Arbeit erzählt Geschichten, und die Ausstellung im MMK handelte von Flüchtlingen aus Angola, die sich in den 70ern unter Zwang der Südafrikanischen Armee anschlossen, um gegen die Unabhängigkeitsbestrebungen in Namibia und Angola vorzugehen. Nach dem Ende des Kalten Krieges wurden die Soldaten mit ihren Familien in Pomfret angesiedelt, einem Ort mit einer Asbestmine. Schließlich, Anfang der 2000er, sollten die Bewohner erneut umgesiedelt werden, viele aber weigerten sich, und bis heute ist der Ort eine portugiesisch-sprechende Enklave. Uambembes arbeitet mit Installationen und Performances, und sie gleichen Archiven, die die Vergangenheit bewahren.

Rosa Luxemburg und das Herbarium, das sie während ihres Gefängnisaufenthalts anlegte, stehen im Mittelpunkt von Olga Hohmanns Beitrag. Dabei beschränkt sich die Künstlerin und Autorin nicht nur auf physische Werke in der Galerie. Ein wichtiger Teil ist Musik: In einer Performance mit einem Cellisten und einer Violinistin, die an die bürgerliche Tradition der Hausmusik erinnert, werden unter anderem Arbeiter*innenlieder aufgeführt. Die Musik ist flüchtig, aber in der Galerie bleibt ein Blumenstrauß aus all den Blumen, die Luxemburg in ihrem Herbarium konserviert hat. Sie trocknen allmählich in einer ungebrannten Vase – gestaltet von Anna Maria Łuczak. Wie die meisten von Hohmanns Performances und Ausstellungen entstehen auch diese Arbeiten in Zusammenarbeit mit vielen anderen Künstler*innen, und wie viele von ihren Arbeiten verbinden sie Musik, visuelle Elemente und Text: Ein wichtiger Teil der Performance ist ein Brief von der inhaftierten Rosa Luxemburg an Karl Liebknecht, in dem es um ihre Beziehung zur Tier- und Pflanzenwelt geht – Politik wird in diesem Text nicht benannt, ist aber anwesend. Auf diesen Brief hat die Künstlerin eine Antwort verfasst, in der es um künstlerische Arbeit geht und um den Stadtraum am Rosa-Luxemburg-Platz.

— Philipp Hindahl