

# REMEMBER SEPTEMBER

Curated by **Oliver Koerner von Gustorf & Frank Müller**

## ZWINGER Galerie

Mansteinstraße 5 · 10783 Berlin

+49 30 28598907

office@zwinger-galerie.de

www.zwinger-galerie.de

## Opening

Freitag, 9. Oktober 2020, 15 – 20 Uhr

10. Oktober – 21. November

Dienstag – Samstag, 12 – 18 Uhr

**Mit:** Bettina Allamoda, Tabea Blumenschein, Marc Brandenburg, Ursula Döbereiner, Kerstin Drechsel, Carsten Fock, Ogar Grafe, Henry Kleine, Frank Müller, Nikolaus Utermöhlen, Sabina Maria van der Linden, Elmar Vestner, David Wojtowycz, Flora Whiteley

Inspiriert wurde die Gruppenausstellung **REMEMBER SEPTEMBER** durch einen Besuch mit Marc Brandenburg und Ursula Döbereiner auf dem Dorotheenstädtisch-Friedrichswerderschen Friedhof in Berlin-Mitte kurz nach dem Lockdown. Man durfte noch nicht in Cafés sitzen und so beschlossen wir, unseren Kaffee auf einer Bank zu trinken und das Grab unseres Freundes, des Kurators Frank Wagner zu besuchen. Dort, in unmittelbarer Nähe zu den Gräbern von Bertolt Brecht und Helene Weigel, steht auch der Grabstein des Philosophen Herbert Marcuse, der aussieht wie ein in Beton gegossener 70er-Jahre-Briefkasten für das Jenseits und auf dessen Klappe eine Parole steht: weitermachen! „Weitermachen!“ soll Herbert Marcuse dem durch die Folgen eines Attentats schwer verletzten Rudi Dutschke geschrieben haben, angeblich war sein Lebensmotto: „simply weitermachen!“

Ein guter Ratschlag, besonders in verzwickten oder gar aussichtslosen Lagen, nicht nur für die linke Bewegung. In diesem merkwürdigen Corona-Frühsummer, in dem die Black Lives Matter-Proteste alle großen Städte in den USA erfasst hatten, die ersten Aluhüte und Reichsbürger den Widerstand gegen die Echsenmenschen zu organisieren begannen, zu Anfang einer Kulturkrise, deren Ende nicht absehbar ist, kam die Idee auf, eine Ausstellung mit Künstlern der seit Jahren geschlossenen Galerie SEPTEMBER zu machen. In der Show, so war der Gedanke, könne es darum gehen, ob und wie man weitermachen kann, soll, wie man es sowieso tut, ob man nun will oder nicht. Dabei sollte es natürlich nicht nur um das Persönliche, das Politische, sondern auch um das Formale gehen. Aber kann man das überhaupt trennen? Wie haben wir mit unserer Kunst weitergemacht, was hat sich entwickelt, wo sitzen wir fest? Zu viele Fragen. In einer Zeit, die sich so rasant entwickelt, in der sich alles blitzschnell selbst überholt, in der eine unglaublich offene, ungewisse Zukunft vor uns liegt, die immer schon so unglaublich offen und ungewiss war, ist es in Ordnung, die Dinge im Ungewissen zu lassen, den Zustand des Nicht-Wissens, der Unruhe zu kultivieren. So ist eine Ausstellung entstanden, in der das Thema „Weitermachen“ noch nachhallt, die sich aber eigentlich selbst zusammengebaut hat.

Den Ausgangspunkt bildeten dabei zwei zarte, sehr persönliche Werke: **Frank Müller**, mein Co-Kurator, ist seit Jahren an MS erkrankt. Zum Ausgleich stickt er, eine Art Meditation, häufig nach dem Mittagsschlaf. Als er einen Hocker mit eingebauter Trittleiter für die Hausbibliothek fand, bestickte er über Monate hinweg ein Stück Stoff mit einem modernen, Anni Albers-mäßigen Muster, um damit das Polster zu beziehen. Das, fanden wir, hat etwas mit Weitermachen zu tun.

Zu dieser Leiter, dachten wir uns dann weiter, passt eines der wichtigsten Bilder, das **Nikolaus Utermöhlen**, der erste Freund in meinem Leben und Mitbegründer der Tödlichen Doris, einige Jahre vor seinem Tod gemalt hat. Er starb 1996 an den Folgen von Aids. Sein unbetitelt, 1994 entstandenes Gemälde (Fotokopie, Acrylbinder, Plaka-Farbe, Rupfen) entstand nach einer Fotografie des amerikanischen Künstlers Thomas Eakins (1844-1916). Es zeigt einen vorpubertären, nackten Jungen vor einer Flusslandschaft, um den herum Farben wie Sinneseindrücke aufleuchten. Das Bild ist der Inbegriff der Verletzlichkeit, der Nacktheit, aber auch der Vision und des Aufbruchs. Wir ahnten, dass jetzt erst einmal eine andere, zugleich verwandte Art von Empfindsamkeit nötig ist und eine Arbeit brachial und elegant in den Raum eingreifen muss.

Also baten wir **Bettina Allamoda** um einen Beitrag. Sie gab uns Hammerblow 2 (2013), ein Werk aus ihrer No Go – The Exorcist Serie – eine Skulptur aus PU-beschichtetem Polyester, Spandex und einem verwitterten Stahlrohr. In der dynamischen Skulptur halten sich das Archaische, Archäologische und das Industriell-Utopisch-Futuristische in einer fragilen Balance. Dabei überträgt Bettina die Vorstellung eines „Fabric of Society“, mit dem Netzwerke, Verbindungen, Beziehungen in Familie, Freundschaft und Gesellschaft verwoben sind, auf die Materialität ihrer Skulpturen. Die Stoffe, mit denen Bettina arbeitet, sind Psychostoffe: hysterisch funktional, bis ins Extrem gedehnt, über Barrieren und Rohre gespannt, Haut und Kleidung zugleich.

Diese Energie trifft auf **Ursula Döbereiners** neue Arbeiten aus der Serie Scan/Signalstörung. Seit einigen Jahren sucht sie nach einer Arbeitsweise und einer Herstellungsökonomie, die gezielt Fehler, Ungenauigkeiten und Materialwiderstände nutzt und aus Differenzen und Störungen Potential schöpft. Brandaktuell. So entstand eine Reihe von digitalen Zeichnungen, die Ursula mit Scannern macht. Hierbei integriert sie sonst ungewollte Nebeneffekte in den Prozess: weißer Rand, schief draufgelegt, Finger mit drauf, auf die falsche Stelle gelegt, Klappe nicht zugemacht, verschmierte Flächen, Streifen, Dreck usw. Inzwischen arbeitet sie auch mit einem manipulierten Handscanner, mit dem sie ganze Räume, statt Verträge oder QR-Codes, einscannet. Das Ergebnis sind wunderschöne, schwarz-weiße, malerisch wirkende Drucke, die eine Feedbackschleife aus digital und analog, Scan und Realraum, Idee und Material bilden.

Ursula suchte sich **Marc Brandenburg** als Nachbarn aus. Marc zeigt eine fast zwei Meter breite, analoge, ganz neue Zeichnung eines Silberarmbandes mit dem ikonischen Metallica-Emblem, das er für eine Serie von Zeichnungen immer wieder in geringfügig veränderten Drapierungen und Lichtsetzungen abzeichnet, um neue Reflexionen, dunkle und helle Partien zu erzeugen, zu sehen, wie sich der eingravierte Font verändert. Natürlich spielt Marcs Serie auf eigene Weise mit ähnlichen Ideen wie Ursulas Arbeiten. Als Erinnerung an die Schauspielerin und Künstlerin **Tabea Blumenschein** steuerte Marc ein Portrait bei, das sie 2016 von ihm in der Tradition von August Sander gezeichnet hat, Künstler Marc Brandenburg, ausgestattet mit Psychohäuschen, Rockabilly-Schädel und Smiley.

Als weitere zeichnerische und zugleich skulpturale Position haben wir den Superspreaderspiritsuit (2020) von **Ogar Grafe** dazu geholt, ein aktivistisch-schamanisches Muttergottheits-Ritual- und Showgewand mit bestickter Kopfmaske, das mit einem All-Over von Ogars Texten verziert ist. Das Schriftornament wurde mit blauem Edding in monatelanger Arbeit aufgetragen. Ogar, der als Autor und Performer in der Tradition von Edith Sitwell steht, bezieht sich in dieser Arbeit auf Folk Art aus den unterschiedlichsten Regionen, religiöse Traditionen, die Kunst von psychisch Kranken. Er verbindet dabei eine konzeptionelle Praxis mit autodidaktischen Strategien. Zugleich holt er mit seiner Arbeit auch feministische, progressive und spirituelle Ideen in einer Art Gegenzauber zurück, die von der Neuen Rechten und der Aluhut-Fraktion in identitären Debatten gekapert wurden.

In ihren Zeichnungen, Filmen, Animationen und Performances beschäftigt sich **S.M. van der Linden** mit weiblichen Rollenbildern und den Macht- und Repräsentationsstrukturen einer kapitalistischen Gesellschaft, in der Körper und Beziehungen gnadenlos ökonomisiert werden. Dabei arbeitet sie oft mit Designs, Logos und Illustrationen für fiktive Produkte oder auch reale Projekte. Die drei mit romantischen und erotischen Motiven geschmückten Rahmen entstanden 1994 für ein Buchprojekt von Brezel Göring von Stereo Total. Geplanter Titel war: Der sudetendeutsche Ulysses von Siegfried Bonig. In die Rahmen sollten Bilder des Autors montiert werden. Leider wurde das Projekt nie verwirklicht, die Rahmen blieben leer. Jetzt erscheinen sie anlässlich der Ausstellung als limitierte Edition von Drucken.

An dieser Stelle entschieden wir, dass der Ausstellungsraum irgendwie industriell und psychotisch, Imi Knoebel-artig gestrichen werden müsste, vielleicht in einem rostigen Mennige-Orange. Doch weil das die Farben in den Werken zu sehr runterzog, entschieden wir uns für ein leuchtendes, plakatives Orange, das aus Kinderbüchern oder von Orangensaftverpackungen aus den Sixties stammen könnte. Der Spandex-Metallica-Industrial-Welt mussten nun noch andere Welten zur Seite gestellt werden. Zwei wichtige Zentren in der Ausstellung bilden die Werke von zwei Künstlern, deren Malerei ich in den letzten Jahren immer mehr verehere: Flora Whiteley und David Wojtowycz. Beide stellen auf weißen Flächen aus, eine kleine Show in der Show.

**Flora Whiteley** beschäftigt sich in ihrer Malerei damit, wie wir uns mit unserer Kunst, unseren Sammlungen, mit unseren Erinnerungen und Träumen einrichten. Flora nutzt das visuelle Vokabular der Avantgarde der Moderne, Kunst, Filme, Interieurs, Arts & Crafts, Mode, um psychologisch dichte, häufig theatralische Bildräume oder Stillleben zu erschaffen, in die sie auch Elemente aus der eigenen Biografie einbaut. Auf ihren Gemälden können Pferdemenchen aus Jean Cocteaus Das Testament des Orpheus (1959) um ein leeres, modernistisches Bett herumtanzen, abstrakte Kacheln oder Vulkangestein aufleuchten oder Portraits von Modernistinnen, wie etwa der Malerin Vanessa Bell, in nächtliche Dunkelheit getaucht sein. Die etwas verpönte Idee, dass Kunst, in diesem Fall Malerei, nicht nur Einrichtung und Dekoration reflektiert, sondern selbst Teil der Einrichtung ist, entspricht sehr dem Konzept von SEPTEMBER. So wird man auch bei Flora immer wieder Bilder in Bildern oder Spiegel entdecken. Zugleich sind ihre Bildräume Gedächtnisräume. Ihre Arbeit beschäftigt sich im Sinne Marcel Prousts oder Walter Benjamins mit der Unmöglichkeit des Erinnerns, der inneren, fragmentarischen Rekonstruktion von Vergessenem. Alles sieht immer nach irgend-etwas anderem aus.

**David Wojtowycz'** in Latten aus verwittertem und gefundenem Holz gerahmte Gemälde sehen auf den ersten Blick affektgeladen und impulsiv aus. Doch sie entstehen in monatelanger Vorbereitung und sind das Produkt eines aktiven, bewussten Channelings von geistigen oder formalen Vorfahren, bestimmten Kulturen, Stilen, Erzählungen, die in Davids Gemälden zusammenkommen. Man kann sich Davids Malerei wie einen radioaktiven, von westlichen Ängsten und Neurosen verseuchten Limonadenbrunnen in der Wüste von New Mexico vorstellen. Aus ihm sprudeln Farben, Formen, Geschmäcker, Partikel von

regressiver, abstrakter, expressiver Malerei von Künstlern wie Roy Oxlade, dem späten Philip Guston oder Sidney Nolan. Die blauweißen Schneefarben und die orangebraunen Töne von Patchwork-Decken auf den Bildern der Folk-Künstlerin Grandma Moses, die Himmel auf düsteren Meerstücken in der Malerei des 19. Jahrhunderts. Comics, Neonfarben, die Ästhetik von Pacman und frühen Computerspielen. Da ist der Geschmack von Fruchtsaft, Auslöschung und Apokalypse, UFO-Entführungen, Roswell, Tschernobyl, Waco, Kulte und Sekten, Eighties-Horrorfilme wie Halloween III – Season of the Witch und ganz reale Kindheits-traumata. All das verbindet sich in Davids hybrider Malerei zu zeitlosen, visionären, undeutbaren Landschaften.

Auch **Carsten Focks** 2020 entstandene unbetitelt Pastellkreide-Zeichnung, in deren Zentrum eine Pyramide oder ein Prisma steht, erinnert an eine Landschaft aus Licht und Farbe. Makro- und mikrokosmisch, mythisch und minimalistisch leer zugleich, erzählt sie von Transformation, Durchlässigkeit. Sie gehört zu einer Serie von am Mittelmeer und an der dänischen Küste entstandenen fragilen und farbigen Bildern, in denen sich Wasser, Sonne, Vegetation, Kühle und Hitze mit physischen und psychischen Wahrnehmungen zu inneren Landschaften verbinden. Sie stehen am Anfang einer neuen künstlerischen Entwicklung, die sich intensiv mit der Idee von Heilung und Veränderung auseinandersetzt, der Unfähigkeit einfach so weiterzumachen.

Als erstes fiel **Kerstin Drechsel** zum Thema „Weitermachen“ eines ihrer jüngsten Ordnungs\_Unordnungsbilder ein: Wie schon in ihren früheren Gemäldeserien RESERVE (2001-2005) und UNSER HAUS (2005) dringt Kerstin auch mit ihrer Serie EXIT, aus der das überlebensgroße Gemälde eines mit Teekannen vollgestellten Bettes (2019) stammt, in das Leben anderer ein. Ohne die jeweiligen Personen selbst zu porträtieren, beobachtet sie das intime Umfeld ihres Gegenübers auf das Genaueste: die entlegensten Winkel von Schlaf- oder Wohnzimmer, das Arrangement von Gegenständen, Erinnerungen, Fetischen und Devotionalien, die sich im Laufe von Jahren oder Jahrzehnten angesammelt haben. Anders als bei Flora geht es hier in erster Linie nicht um das Erinnern, sondern um das Anhäufen von Materie, das obsessive Sammeln, Festhalten, Ordnen, Immer-Weitermachen. Interessanterweise produziert auch die Künstlerin zu diesem Thema eine beständig wachsende Menge von Leinwänden, die ihrerseits immer weiter geordnet und gelagert werden müssen. Vordergründig berühren Kerstins Serien Aspekte des Messie-Syndroms. Die Aufforderung zum voyeuristischen Schauen verbindet sich in ihrer Malerei jedoch mit einem anderen Interesse. Es geht ihr nicht um Denunziation oder den Kommentar zu sozialen Verhältnissen, sondern um die Frage, wie sich der kontrollierende Blick auf diese „unordentlichen“ Verhältnisse konstituiert. Die fließenden Grenzen zwischen selbst geschaffenen Ordnungssystemen, obsessivem Sammeln und schleichender Verwahrlosung finden auf Kerstins Gemälden ihre formale Analogie im Oszillieren zwischen Gegenständlichkeit und der malerischen Auflösung in der Abstraktion.

**Henry Kleines** Arbeiten brother (2020) greifen mehrere Themen auf, die in der Ausstellung latent sind, so die Erinnerung, die aus der Tiefe des Bewusstseins wie ein Echo nachhallt, wie Henry sagt: „Aus dem Emotionalkörper, aus der Aura ins Gehirn, auf die Netzhaut, in die Hand, auf die Leinwand ... als Frequenz.“ Wie für Ursula sind auch für ihn der Scanner, Bildbearbeitungs- oder Zeichenprogramme eine Art Erweiterung oder Verlängerung der körperlichen Wahrnehmung. Auch Henry druckt das Gemälde aus und experimentiert mit den unterschiedlichsten Materialien, in diesem Fall mit PVC-Mesh, einem Plastik-Gittergewebe. Ihn interessiert, wie die Malerei im Prozess verschwindet, sich in Druckspuren, Mikrofarbtupfer und Gitterlöcher auflöst.

**Elmar Vestners** 2017 entstandene Fotoserie Echo ist nach einer Bergnymphe der griechischen Mythologie benannt, die von Hera bestraft und der Sprache beraubt wird und lediglich die Fähigkeit behält, die letzten an sie gerichteten Worte zu wiederholen. Elmar thematisiert die Limitationen der Fotografie, Momente, Wahrnehmungen, Erinnerung festzuhalten. Die übermalten, überschütteten, gekratzten oder gefrästen Oberflächen seiner Fotoarbeiten erinnern an chemische Reaktionen oder Verwitterung. Teilweise legen sich die Eingriffe wie ein Schleier über die Motive. Bei seinen Bildern von Landschaften, Bäumen und Pflanzen von unterschiedlichen Kontinenten geht es aber genauso um den sehnsüchtigen, sehr physischen Versuch einer Annäherung, die ebenfalls durch diese Prozesse stattfindet. Das eigentliche Motiv wird verfremdet, zerstört. Paradoxerweise tritt es durch diese harten Eingriffe aber auch deutlicher hervor. Voller Poesie sexualisiert Elmar die Natur, findet Analogien zwischen organischen Strukturen und menschlichen Beziehungen oder „verunreinigt“ den romantisierten Landschaftsblick mit Flüssigkeiten und Flecken. Dabei interessiert ihn zugleich eine formale und konzeptuelle Komposition, die bestimmt ist von unterschiedlichen Graden von Abstraktion und Figuration, Affekt und Kalkül.

Oliver Koerner von Gustorf