

## Adrian Ghenie

*The Hunted*

11. September – 23. Oktober 2010

Unter dem Titel *The Hunted* („Die Gejagten“) zeigt Nolan Judin Berlin zehn neue Gemälde des Rumänen Adrian Ghenie, die alle entstanden sind, nachdem er im Frühjahr die Arbeit an seinem ambitionierten Projekt *The Dada Room* abgeschlossen hatte. Dieses „begehbare Gemälde“, das im Dezember anlässlich der umfangreichen Übersichtsausstellung im SMAK in Ghent erstmals ausgestellt werden soll, taucht in subtiler Weise auch in einem der Gemälde dieser neuen Werkgruppe auf, die der Künstler mit dem Arbeitstitel *The Visitation* (die „Erscheinung“ oder auch die „Heimsuchung“) versah. Nicht zum ersten Mal erweckt der Titel einer Ghenie-Ausstellung Assoziationen zu den Alten Meistern und Topoi der Kunstgeschichte. Seine letzte Ausstellung in diesen Räumen trug den Titel *The Flight into Egypt*, doch wer annimmt, *The Visitation* sei einer weiteren Episode aus dem an Erscheinungen und Heimsuchungen reichen Leben Mariä entnommen, sieht sich getäuscht. Die Erlebnisse eines anderen Heiligen kommen der Sache da schon näher. Wie in den „Versuchungen des heiligen Antonius“ geht es Ghenie nämlich um die Erscheinung des Bösen – genauer: dessen Heimsuchungen im Künstleratelier. Adrian Ghenie kennt und liebt seine Alten Meister, und sein spielerischer, von Berührungängsten freier Umgang mit der Kunstgeschichte zieht sich wie ein roter Faden durch sein bisheriges Schaffen. Er verwendet nicht einfach nur Versatzstücke und zitiert, sondern schafft konkrete und immer wieder überraschende Bezüge zur politischen und kulturellen Gegenwart und zu seiner Autobiographie – jeweils auf gleich mehreren Ebenen. Darin unterscheidet er sich von anderen Künstlern seiner Generation, deren Griff in den Fundus der Kunstgeschichte oft über ein Augenzwinkern nicht hinausreicht.

Lässt man sich auf Ghenies Kompositionen ein, wird schnell klar, dass dem Künstler unserer Tage das Böse nicht (nur) in der bewährten Form eines „Teufels“ erscheint, der ihn vom rechten Weg abzubringen trachtet. Am exemplarischsten zeigt sich das im Gemälde *The Fake Rothko*: hinter einer sitzenden Figur, in der wir unschwer Ghenie selbst erkennen, steht ein prächtiges Rothko-Gemälde, das sich jedes Auktionshaus als Höhepunkt einer Abendversteigerung wünschte. Das bei Rothko so typische Fehlen von klaren Konturen und gleichzeitige Leuchten der Farben von innen verstärkt das Erscheinungshafte des Bildes. Doch worin besteht das Böse in einem Gemälde des großen Meisters der monochromen Farbflächen? Spielt der Künstler mit dem Gedanken, ein solches Bild zu fälschen? Das suggeriert zumindest der Titel. Oder denkt er an die Millionen, die Rothkos Bilder heute wert sind – und seinen eigenen Wert im Kunstmarkt? Oder beschäftigt Ghenie das Schicksal Rothkos, der sich den Dämonen seiner Depression ergab und sich 1970 (in seinem Atelier!) das Leben nahm? Alle diese Interpretationen erklären nicht, wieso sich der Künstler im Bild offensichtlich gerade übergeben muss. Die Wand, an die das Rothko-Gemälde gelehnt ist, stammt übrigens aus Ghenies *The Dada Room*.

Ebenso mysteriös und mehrdeutig ist das Gemälde, das der Ausstellung den Titel gab. In *The Hunted* erkennt man auf den ersten Blick einen Affen, der vor einer Waldlandschaft auf einem niedrigen Tisch sitzt. Bei genauer Betrachtung nimmt man eine riesige Motte wahr, die neben dem Affen liegt – und erkennt, dass der vermeintliche Wald nur eine dieser in den 70er-Jahren populären, heute glücklicherweise ausgestorbenen „Fototapeten“ ist. Der schnörkellose Titel lässt die Frage offen, wer hier „gejagt“ worden ist. Der Affe könnte der Motte nachgestellt haben, aber ebenso gut ein gejagtes und ausgestopftes Exemplar seiner Gattung sein. Unabhängig davon können beide Tiere das Böse personifizieren. Der Affe gilt seit dem Mittelalter als Symbol sowohl für den gefallenen Engel als auch für den besieigten Teufel – also das Dämonische schlechthin. Die Motte erinnert uns unweigerlich an das Plakat von „The Silence of the Lambs“ – immer noch einer der besten Filme über das abgrundtiefe Böse. Ähnlich wie bei den Affen in Gemälden des von Ghenie bewunderten Francis Bacons, passen in *The Hunted* Tier und Umgebung auf irritierende Art nicht zueinander. Der afrikanische Pavian passt nicht zum skandinavischen Birkenwald und die überdimensionierte Motte nicht auf den kleinen Tisch. Für sein Bild *Dada is Dead* (2009), lässt Ghenie einen Wolf durch die Räume des legendären Berliner Dada-Salons streunen. Er liebt es, dem Betrachter solche überraschenden Konstellationen zu präsentieren – aus der ferne grüssen die Surrealisten! Wie so häufig, findet man auch in *The Hunted* ein autobiografisches Element: die Fototapeten kennt Ghenie aus seiner Jugend im kommunistischen Rumänien. Damals waren sie beliebte Statussymbole, da sie aus dem Ausland beschafft werden mussten.

In *Boogeyman*, dem größten Gemälde der Serie, scheint das Böse doch noch menschliche Gestalt angenommen zu haben. Im englischen Sprachraum umschreibt der Ausdruck „Boogeyman“ metaphorisch eine Gestalt (oder Sache), die in jemandem eine irrationale Furcht auslöst. Die sitzende Figur – der Maler selbst – der im Gemälde der Boogeyman erscheint, lässt jedoch keine Anzeichen von Furcht erkennen. Sie scheint vielmehr dem dunkeln Besucher zuzuhören, den Blick auf ein Chaos von Formen und Farben im Hintergrund des Ateliers gerichtet. In den grob hingespachtelten Gesichtszügen des Visitators erkennt man das mythologische Mischwesen Pan. In der Antike noch das Symbol für Musik und Lebenslust, erfuhr er im Verlauf des christlichen Mittelalters eine negative Umdeutung. Er wurde mit seinen Hörnern und Bocksfüßen zum äußerlichen Vorbild für den Teufel. In „Dr. Faustus“ lässt Thomas Mann den Komponisten Leverkühn ein Geschäft mit dem Teufel abschließen: 24 Jahre Inspiration und Schaffenskraft – im Tausch gegen den Verzicht auf die Liebe. Der Wunsch nach nicht versiegender Kreativität ist sicher auch einem Künstler des 21. Jahrhunderts ein Gedanke wert. Dass bei Mann der Komponist Leverkühn mit Vornamen Adrian heißt, mag ein Zufall sein. Der Titel *Boogeyman* ist auf jeden Fall ironisch gemeint.

Zwei kleinformatige Portraits fügen sich nahtlos in die *Visitation*-Serie ein. In *The Moth* hat sich die große Motte aus *The Hunted* auf der Stirn von Stalin niedergelassen. Ghenies Faszination mit den osteuropäischen Diktatoren hat schon eine Serie von Lenin-Studien hervorgebracht und die Werkgruppe *The Trial*, in der er die letzten Stunden des gestürzten rumänischen Diktators Ceausescu und dessen Frau thematisiert. Die Exhumierung der Ceausescus im Sommer dieses Jahres, und die Veröffentlichung von Bildern der sterblichen Überreste, hat Ghenie zum Bild *Study for „Boogeyman“* inspiriert. Im Hauptwerk hat der Diktator dann aber nicht Eingang gefunden.

Erst zum zweiten Mal hat der Künstler sich selbst zum Thema eines Portraits gemacht: Self-Portrait No. 2 ist aber eher eine virtuose Farbstudie der Hals- und Kieferpartie. Auch bei den beiden weiteren Selbstportraits und den Diktatoren-Portraits fällt auf, dass die anatomischen Details, die ein Gesicht ausmachen – also Augen, Nase, Mund – verwischt oder übermalt sind, während die seitlichen Gesichtspartie naturalistisch und plastisch ausgearbeitet sind. Ghenie ist als Portraitist ein Maler von Köpfen, nicht Gesichtern – und es ist wichtig, die beiden auseinanderzuhalten: „Das Gesicht ist eine strukturierte, räumliche Ordnung, die den Kopf kaschiert, während der Kopf körperabhängig ist, selbst wenn er die Spitze des Körpers ist, dessen Höhepunkt“ (Gilles Deleuze). Wie Francis Bacon demontiert Ghenie das Gesicht, um den darunterliegenden Kopf hervortreten zu lassen.

Das jüngste Gemälde in der Ausstellung, *The Stigmata*, gehört nicht zur *Visitation*-Serie, sondern offeriert einen Vorgeschmack auf eine neue Werkgruppe, der sich Ghenie als nächstes zuwenden will. Ausgangspunkt für diese Komposition sind Photographien von Atomwaffentests des US-Militärs in der Wüste von Nevada im Jahr 1951. Auch wenn bereits 2006 Atompilze als Sujets in seinen Gemälden auftauchten, liegt Ghenies Interesse nicht bei den Explosionen oder ihren Folgen. Die Aufgabe, die er sich gestellt hat, ist vielmehr die Darstellung der Trockenheit und Zerklüftung wie sie in den Landschaften der frühen Renaissancemeister Piero della Francesca und Antonella da Messina vorkommen. Ghenie ist fasziniert von der Abstraktheit und Modernität dieser Felsformationen. In den rechten Vordergrund von *The Stigmata* hat er den Fels eingebaut, der Jan van Eycks Meisterwerk „Die Stigmatisierung des Hl. Franziskus“ (1438) beherrscht. Doch die Wahl des Titels für seine Landschaftsstudie ist nicht nur eine kunsthistorische Referenz. Das griechische Wort „Stigma“ kann auch als „Brandmal“ übersetzt werden – und was anderes fügt die Explosion einer Atombombe der Landschaft zu, als ein riesiges Brandmal? Erwähnenswert ist, dass *The Stigmata* und die verwandte Studie *Nougat* (der Code-name eines Atombombentests) die bisher lichtdurchflutesten Bilder sind, die Ghenie je gemalt hat. [JJ]