

Adrian Ghenie

Berlin Noir

1. Mai – 28. Juni 2014

Berlin Noir, der Titel der dritten Einzelausstellung Adrian Ghenies in der Galerie Judin, ist eine Anspielung auf die populäre Krimi-Trilogie von Philip Kerr, in der Bernhard Gunther als privater Ermittler im Berlin der dreißiger Jahre in die Abgründe der menschlichen Seele blickt. Und tatsächlich begegnet man in einigen Bildern der Ausstellung, die neun Gemälde und eine großformatige Papierarbeit umfasst, den düsteren Machenschaften der nationalsozialistischen Machthaber und ihrer Schergen. Andere Werke hingegen scheinen sich ins falsche Jahrhundert verirrt zu haben – die Motive der Ausstellung mutet höchst heterogen an. Doch wer Ghenies atemberaubende Entwicklung seit seinen ersten Ausstellungen im Jahr 2006 mitverfolgt hat, lässt sich durch das Prinzip, Geschichten durch Geschichte und aus unerwarteter Perspektive zu erzählen, nicht verwirren. Auch wenn neben der virtuosen kleinformatigen Darstellung der berühmten Berliner Bücherverbrennung 1933 eine monumentale Interpretation von van Goghs *Sonnenblumen* (1888) hängt.

Die Stadt Berlin spielt im Leben von Adrian Ghenie eine besondere Rolle. 2011 hat er sie endgültig zu seiner beruflichen und privaten Heimat gemacht, nachdem er in den Jahren davor immer wieder in Berlin gearbeitet hatte. Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern, die Berlin wegen der permanenten Aufbruchsstimmung und der niedrigen Lebenshaltungskosten schätzen, fühlt sich Ghenie von der Vergangenheit der Stadt angezogen. Er nennt es „the extra layer that this city has“ und meint damit nicht nur die Geschichtsträchtigkeit und die sichtbaren Spuren eines Jahrhunderts, das dieser Stadt größten Triumph und bodenloses Leiden beschert hat wie keiner anderen. Er fühlt sich als Osteuropäer auch „verstanden“ von den Deutschen, irgendwie verwandt mit ihnen durch die Erfahrung der Diktatur und einen Sinn für die kollektive Tragödie. Vor allem aber ist Ghenie fasziniert von der Tatsache, dass Deutschland als einzige der großen Kulturnationen Kultur und Zivilisiertheit verraten hat und sich einer modernen Barbarei zuwandte: Ein Volk, das Maler wie Dürer und Friedrich hervorbrachte, verbrennt im zwanzigsten Jahrhundert Teile seiner Museumsbestände auf dem Scheiterhaufen und lässt seine Studenten, angefeuert durch Professoren, die Bücher von Kästner, Freud und Tucholsky vernichten.

Die Bilder der entfesselten Studenten, die im Widerschein der glühenden Bücherhaufen vor der Humboldt-Universität ihre Lieder singen, sind der Ausgangspunkt von Ghenies Beschäftigung mit dem Sündenfall der deutschen Kulturgeschichte. Das Gemälde *Opernplatz* (2014, wie alle Bilder dieser Ausstellung) zeigt aus der Vogelperspektive den heutigen Bebelplatz, umrahmt von Staatsoper, Universität und St. Hedwigs-Kathedrale. Doch nicht die Bücherverbrennung bestimmt den Bildaufbau, sondern ein dramatischer Himmel mit Sturmwolken und einem verhangenen Vollmond. Am Abend des 10. Mai 1933 regnete es in Berlin in Strömen, sodass die aufgeschichteten Bücher nur mit Benzin in Brand gesetzt werden konnten. Von „oben“ kam also keine Beihilfe im „Kampf gegen alles Undeutsche“, und daran mag Ghenie gedacht haben, als er diesen Himmel malte. Die Komposition erinnert stark an die berühmte *Alexanderschlacht* (1529) des deutschen Renaissancemeisters Albrecht Altdorfer, in dessen dramatischem Himmel eine aufgehende Sonne den gerechten Triumph der „guten“ Griechen über die „barbarischen“ Perser symbolisiert. In Ghenies inverser Paraphrase beleuchtet der düstere Mond ein barbarisches Treiben auf dem Opernplatz.

Das deutlich kleinere *Burning Books* beschreibt das Ereignis konventioneller aus der Perspektive eines Zeitzeugen. Gesichtslose Gaffer stehen um ein Feuer, brennendes Papier wirbelt durch die Luft. Es ist eine dieser historischen Szenen, die sich durch Schwarzweißfotografien in unser kollektives Gedächtnis eingebrennt haben. Die Bücherverbrennung nun in Farbe zu malen erlaubt dem Künstler, den beruhigenden zeitlichen Abstand schwinden zu lassen und so dem Ereignis eine zeitgenössische Dimension zu verleihen.

Weniger bekannt als die öffentlich inszenierte Verbrennung der „undeutschen Literatur“ ist die Vernichtung der nicht zu Devisen verwertbaren „entarteten Kunst“ im Hof der Hauptfeuerwache Lindenstraße in Berlin-Kreuzberg am 20. März 1939. Je nach Quelle muss man von bis zu 20.000 zerstörten Kunstwerken ausgehen. Für einen Maler ist eine Bilderverbrennung die vielleicht noch unerträglichere Vorstellung als die Bücherverbrennung, zumal es sich bei den Bildern in der Regel um unersetzliche Originale handelte.

Vincent van Gogh, der Anfang der dreißiger Jahre in den öffentlichen und privaten Sammlungen Deutschlands gut vertreten war, gehörte auch zu den „entarteten“ Künstlern, doch glücklicherweise galten seine Bilder bereits als sehr wertvoll und entgingen der Vernichtung. Für das kleinformatige Van-Gogh-Portrait *Degenerate Art* greift Ghenie auf seine Collagetechnik zurück, die ihm einen dekonstruktivistischen Bildaufbau ermöglicht. Das Gesicht ist aus tierischen Elementen aufgebaut – Fellstücke, Hautfetzen, Fischleiber –, was in den Studien auf Papier zu diesem Bild noch gut erkennbar ist. In der gemalten Fassung kann man es nur noch erahnen. Van Gogh spielt in der Biografie Ghenies eine zentrale Rolle. Eines der *Sonnenblumen*-Bilder zierte einst das Cover eines rumänisches Kunsthefts, das dem knapp Sechsjährigen in die Hände fiel und die nächsten Monate unter seinem Kopfkissen verbrachte. Ein weiteres Schlüsselerlebnis war Ghenies erste Begegnung mit dem berühmten Selbstportrait van Goghs des Muse d'Orsay: Der ungewöhnlich kalte Blick des Künstlers, der den Betrachter fixiert, verstörte Ghenie zutiefst. Erst Jahre später sah er den Nazi-Thriller *The Night of the Generals*, in dem dieses Selbstportrait Peter O'Toole Übelkeit verursacht, als er es in einem Pariser Raubkunstdepot betrachtet. Für Ghenie gilt van Goghs kritischer, durchdringender Blick aber nicht dem Betrachter, sondern sich selbst.

In einer Reihe von Selbstportraits, wie *Self-Portrait as Vincent van Gogh* (2012, nicht in unserer Ausstellung), hat Ghenie sich bereits mit diesem Thema auseinandergesetzt. Seine besten Bildideen gehen immer auf eine Zusammenführung der allgemeinen (Kunst-)Geschichte mit der eigenen Biografie zurück. Nahtlos reiht sich da ein Höhepunkt der Ausstellung ein: das monumentale *The Sunflowers in 1937*. Es basiert auf der berühmten Serie der Bilder von Sonnenblumen in einer Vase, die van Gogh 1888 und 1889 in Arles malte. Sie waren für ihn ein Symbol für Glück, Wärme und Freundschaft und sollten das gemeinsame „Atelier des Südens“ schmücken, das Van Gogh mit Paul Gauguin zu teilen hoffte. Bekanntlich scheiterte das Projekt spektakulär und kostete van Gogh ein Ohrläppchen. In Ghenies Bild scheinen die Blumen zu versengen, sich aufzulösen. Tatsächlich hat er sich Gedanken darüber gemacht, wie Flammen die Oberfläche eines Ölbildes angreifen würden, welche chemischen und physikalischen Prozesse in Gang kämen. Eines der sieben *Sonnenblumen*-Bilder van Goghs fiel während des Zweiten Weltkriegs in Japan den Flammen zum Opfer. Eine prächtige Fassung hängt heute in der Neuen Pinakothek in München – nur wenige Schritte von dem Ort entfernt, an dem 1937 in der Ausstellung *Entartete Kunst* Meisterwerke des Impressionismus und der Moderne verspottet wurden. So wie das Gesicht Dorian Grays in dessen gemaltem Bildnis durch böse Taten vorzeitig altert, zeichnet sich in Ghenies *Sunflowers* der Ungeist der Zeit ab.

Die Beschäftigung Ghenies mit den zwölf schwärzesten Jahren der deutschen Geschichte und seine Faszination für die Systematik des Bösen hat ihn schon vor drei Jahren zu einer der fürchterlichsten und unbegreiflichsten Figuren der Nazi-Ära geführt: Josef Mengele, der Lagerarzt von Auschwitz, den Ghenie mehrfach portraitiert hat. Von einem der meistgesuchten Verbrecher des letzten Jahrhunderts existieren nur wenige, teilweise gefälschte Fotografien, und ähnlich wie bei den Dokumenten zur Bücherverbrennung ermöglicht dieses Schwarzweiß und Phantomhafte eine große Distanz zu Mengele und seinen Taten. Doch als Mengele 1979 in Brasilien starb, war der Maler Adrian Ghenie bereits auf der Welt, und die Polaroid-Sofortbildkamera feierte Triumphe. Das Gemälde *The Arrival* zeigt einen älteren Mann, der in einem schweren Pelzmantel vor einer exotischen Urwaldkulisse steht. Die Farbigkeit der Szene wird noch überhöht durch einen in Leuchtstiftgelb gemalten Koffer. Der Titel ist mehrdeutig: Er kann sich auf die Ankunft Mengeles in seinem letzten lateinamerikanischen Versteck beziehen, aber auch auf die Ankunft des Bösen, das Altnazi-Netzwerke und CIA noch Jahre nach dem Ende des „Dritten Reiches“ in die Welt exportierten.

Vier Gemälde aus der Serie der *Pie Fights* ergänzen die Ausstellung. Die allerersten Bilder aus dieser Serie stellte Ghenie bereits 2008 in unserer Galerie aus, und sie sind mittlerweile zu Ikonen der neueren Malerei geworden. Quelle dieser ständig weiterentwickelten Reihe sind die Tortenschlachten in den Slapstick-Filmen der dreißiger und vierziger Jahre. Ein von Tortenmasse bedecktes Gesicht eröffnet dem Künstler, der Farbe gern expressiv und pastos aufträgt, ungeahnte Möglichkeiten, das klassische Genre des Portraits zu parodieren und zu erweitern. Das Opfer eines Tortenwurfs im Raum dar-

zustellen erweitert dieses Betätigungsfeld noch einmal um mindestens zwei Genres: das Interieur- und das Historienbild.

Das übergroße Büro von Adolf Hitler in der Neuen Reichskanzlei bildet den Rahmen für die beiden *Pie Fight Interior*-Bilder in unserer Ausstellung. Der Arbeitsplatz des „Führers“ war ein beliebtes Postkarten-Sujet in den Jahren vor Kriegsbeginn. Die Figur im großen *Pie Fight Interior 11* ist eindeutig weiblich – es könnte sich um Eva Braun handeln. Das intime Format von *Pie Fight Interior 13* erinnert stark an Stilleben des 19. Jahrhunderts, Ghenie nennt es denn auch „my Menzel“. In ihm fehlen die Figuren, die obligate Blumenvase auf dem Tisch und der berühmte Wandteppich, den Hitler so mochte. Es zeigt Hitlers Büro nach dem „Untergang“, aber nicht als heroische Ruine, sondern als das, was es immer war: ein großer, aber letztlich zutiefst biederer Raum. Die fehlenden Blumen finden wir dafür in einem für Ghenie sehr ungewöhnlichen Bild wieder. Mit *Carnivorous Flowers* hat sich Ghenie das nächste Genre vorgeknöpft. – Die *Pie Fight-Serie* lässt sich beliebig erweitern.