

Adrian Ghenie

The Graces

18. November 2017 – 3. Februar 2018

Die Eröffnung der Ausstellung *The Graces* von Adrian Ghenie markiert – tatsächlich auf den Tag genau – den zehnten Jahrestag der ersten Einzelausstellung des Künstlers mit dem Galeristen Juerg Judin. Die Werke jener Ausstellung, *Shadow of a Daydream*, wurden allesamt von einer gedeckten, dunklen Palette bestimmt, die sich bei näherer Betrachtung jedoch als Farbspektrum von ungeahnter Vielfalt und Tiefe erwies. In diesen Werken, die am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn entstanden, steckte bereits alles, was seine Gemälde in den folgenden Jahren so unverwechselbar, bedeutsam und letztlich so einflussreich machen sollte: Ghenies Fähigkeit, sein persönliches Erleben von (Zeit-)Geschichte, sein Verstehen unseres kollektiven Gedächtnisses und sein profundes Wissen der Kunstgeschichte in komplexen, vielschichtigen und suggestiven Gemälden zusammenzuführen. In den zehn Jahren, die diesem verheißungsvollen Auftakt folgten, gewannen seine Gemälde an Farbigkeit und Materialität, zugleich verstärkte sich der Grad ihrer Abstraktion. Ghenie begann, Farbe großzügig und zunehmend heftig aufzutragen, nur um diese dann wieder kraftvoll von der Leinwand zu schaben. Strukturreiche Oberflächen sind das Ergebnis dieses malerischen Prozesses, der an „Action Painting“ erinnert. Sie dokumentieren die Blessuren, die das Ringen des Künstler mit seinen Sujets hinterlassen. In seinem Bestreben, Bildidee und Malerei zu verschmelzen, hieß Ghenie zudem jene malerischen „Unfälle“ willkommen, die auf die Aktion unweigerlich eine Reaktion einfordern.

Mit *The Graces* präsentiert Ghenie eine weder thematisch noch technisch homogene Werkgruppe. Wie es bei seinen Galerieausstellungen oftmals der Fall ist, kombiniert der Künstler Wiederaufgriffe von Motiven, die er sich im Zuge vorangegangener Ausstellungen erschlossen hat, mit gänzlich neuen Bildfindungen. Erfahrene Besucher seiner Ausstellungen wissen bereits, dass sie auf beides gespannt sein dürfen: auf die Freude und Behaglichkeit des Wiedererkennens und den Reiz des gänzlich Neuen. In dieser Ausstellung (sowie der zeitgleich stattfindenden Ausstellung in der Berliner Galeria Plan B), führt Ghenie zum ersten Mal sein zeichnerisches Können mit einer Reihe großformatiger Kohlezeichnungen vor Augen. Mit diesem ebenso überraschenden wie gelungenen Vorstoß in eine ihm neue Technik setzt er in der Fortführung seiner *Berghof*-Serie neue Akzente, erforscht die Möglichkeiten des Mediums aber auch mit den neuen Motiven.

Ghenies Faszination für den Berghof, Hitlers Feriendomizil in den bayerischen Bergen, lässt sich bis zu einem Werk aus dem Jahr 2008 zurückverfolgen. Es zeigt einen unordentlichen Haufen von Raubkunst, die von den nationalsozialistischen Parteigrößen zurückgelassen wurde. Der folgende *Berghof* aus dem Jahr 2012 nahm sich hingegen nicht des chaotischen und unrühmlichen Endes von Hitlers Herrschaft an, sondern präsentierte das friedliche Idyll einer Terrasse, auf der eine männliche Figur das spektakuläre Alpenpanorama genießt. Zu dieser symbolträchtigen Terrasse kehrt Ghenie nun mit seinen neuen *Berghof*-Gemälden zurück: dem monumentalen *Alpine Retreat 2* und der *Study for 'Alpine Retreat 2'*, aber auch mit der großformatigen Kohlezeichnung *The Happy Host* und der Collage *The Way of All Flesh*.

Es ist das irritierende historische Filmmaterial, das Hitler als Familienmenschen, freundlichen Onkel und fürsorgenden Partner von Eva Braun zeigt, welches den Künstler zu diesen Werkschöpfungen anregte. Die Tatsache, dass Ghenie in *Alpine Retreat 2* eine schwangere Eva Braun darstellt, löst beim Betrachter eine Reihe von ganz neuen, irritierenden Vorstellungen aus.

Das Gemälde *Hunting Scene* und die Zeichnung *The Hunter* gehen auf ein typisches Genrebild eines zweitrangigen holländischen Malers zurück, das Ghenie in der Sankt Petersburger Eremitage entdeckte. Es zeigt einen gut gekleideten Jäger in würdevoller Haltung, der – von seinen treuen Hunden flankiert – den Betrachter mit selbstsicherem Blick adressiert. In der Zeichnung konzentriert sich Ghenie auf die Anmut der Figur, doch lassen angedeutete Elemente Rückschlüsse auf den Ursprung der Komposition zu. Im korrespondierenden Gemälde hingegen sind bestenfalls die Hunde wiederzuerkennen, die von einer wilden Landschaft umgeben werden. Hier hat Ghenies ungezügelter Lust an der Abstraktion die Oberhand über die Komposition gewonnen.

Eine unaufdringlichere Art von Schönheit verbirgt sich im Gemälde *Grace* und der gleichnamigen Kohlezeichnung. Die Figur der schreitenden Frau – so es sich tatsächlich um eine Frau handelt – erinnert an die sinnliche Üppigkeit, die das weibliche Schönheitsideal zur Zeit Rubens kennzeichnete. Ghe-

nie greift mit den Werken die Vorrangstellung weißer Haut, also der „kaukasischen Rasse“, in der Kunstgeschichte auf. Doch war es nicht nur die europäische Kunst, die weiße Haut präferierte. Auch in der asiatischen Kunst vergangener Jahrhunderten sind nur selten Darstellungen des menschlichen Körpers, die den tatsächlichen, dunkleren Hautton der lokalen Bevölkerungen zeigen. Diesem Phänomen möchte sich Ghenie in Zukunft mit weiteren Werken annehmen.

Die seitliche Ansicht der Figur ist indes untypisch für die westliche Kunstgeschichte – sie erinnert uns vielmehr an die bahnbrechenden fotografischen Bewegungsstudien von Muybridge. Und tatsächlich basiert das Gemälde auf einem Schwarz-Weiß-Foto, das die Mutter des Künstlers bei einem Strandspaziergang am Schwarzen Meer zeigt.

Im Gemälde *The Toy* kontrastiert die helle Haut der dargestellten Figur mit den satten Rotnuancen des Hintergrundes. Das Geschlecht der Figur ist nicht eindeutig festgelegt, doch das geschulterte Gewehr legt nahe, dass es sich um einen Jungen handelt. Wie bei der weiblichen Figur in *Grace* scheint der Körper in diesem Gemälde von einer unbestimmbaren Lichtquelle überbelichtet zu werden.

Die drei Selbstporträts der Ausstellung setzen die lange Reihe von Ghenies Befragung seiner eigenen Physiognomie fort, wobei die Darstellungen in jüngster Zeit zunehmend dekonstruktivistischer wurden. Das Gemälde *On the Beach* zeigt den Künstler vor einer spektakulären Meerlandschaft. Es ist ebenfalls in dekonstruktivistischer Manier aus eigenwillig geformten Elementen komponiert, deren Farben wir nicht unbedingt mit Wasser assoziieren. Auch der Künstler ist nicht gleich auszumachen: er hat sich ohne Gesicht gemalt und ist allein durch seine Silhouette, die uns von seinen zahlreichen anderen Selbstporträts vertraut ist, zu erkennen. Sein Wunsch, das eigene Gesicht mit dem von historischen Figuren (Darwin, van Gogh, Hitler) oder Tieren zu verschmelzen, ist von einer existentialistischen Befragung der menschlichen Natur abgelöst worden: das eigene Gesicht dient nun als jederzeit verfügbares Double des ganz gewöhnlichen Menschen.