

Adrian Ghenie

*We Had Everything Before Us*

1. Mai – 10. Juli 2021

Mit dieser Ausstellung können Adrian Ghenie und sein Galerist Juerg Judin auf 15 Jahre der Zusammenarbeit zurückblicken. Sie begann 2006 mit der inzwischen legendären Gruppenausstellung *The Cluj Connection*, gefolgt von einer Einzelausstellung bereits im Jahr darauf – der erste Auftritt Ghenies auf internationaler Bühne. Seither hat er sich zu einem der erfolgreichsten Maler seiner Generation gemauert – der ersten Generation, die mit dem Internet aufwuchs. Ghenies Antwort auf diese noch nie dagewesene Informations- und Bilderflut und das technische „anything goes“ war und bleibt die Konzentration auf das traditionelle, nahezu reaktionäre Medium der Malerei. Was ihn von anderen, gegenständig malenden Künstlern seiner Generation unterscheidet, sind sein tiefes Verständnis für die Geschichte der Malerei, das sich nie in deren bloßer Zitierung erschöpft – und sein zunehmend virtuoseres Spiel mit unterschiedlichen Stadien der Wiedererkennbarkeit.

Vieldiskutiert ist Ghenies künstlerische Auseinandersetzung mit den Berühmten und Berühmten der Geschichte, die entweder die Umwälzungen des 20. Jahrhunderts vorbereitet (Charles Darwin, Vincent Van Gogh) oder aber seine großen Katastrophen zu verantworten haben (Hitler, Lenin). Regelmäßig überlagern sich in brillanten Selbstportraits deren ikonografische Gesichter mit seinem eigenen. Nun wirft Ghenie in den zehn Gemälden der Ausstellung *We Had Everything Before Us*, allesamt im Frühjahr 2021 vollendet, erstmals einen höchst persönlichen Blick in die Runde seiner Freunde, Nachbarn und auf die lebendige Berliner Szene – vor der Pandemie. Wie es der Ausstellungstitel andeutet, steht die Auseinandersetzung mit dem Erwachsenwerden und der entsprechenden „Geschichtslosigkeit“ im Zentrum. Es geht um den Moment, in dem das Leben nur in Präsens und Futur gedacht wird und das Präteritum in weiter Ferne scheint.

Mit diesen Gemälden hat der Künstler zugleich ein Panorama seines Berlin geschaffen, jener welt-offenen Stadt, in der trotz fortschreitender Gentrifikation viele Subkulturen blühen und Grenzen fließender sind also anderswo. Ghenie, mehr Beobachter im Hintergrund als Teil einer Szene, hat Begegnungen in Gemälden umgewandelt – oder genauer gesagt: er hat versucht, die Erinnerung an das *Gefühl*, das sich bei Begegnungen eingestellt hat, auf die Leinwand zu übertragen. Er selbst verwendet für diesen Vorgang das Verb „downloaden“. Wir erkennen voluminöse, amorphe und manchmal röhrenartige Körper, die sich verknäulen oder ineinander zerfließen. Ghenie hat wiederholt den menschlichen Körper als Landschaft bezeichnet und nie war das so nachvollziehbar wie in diesen Bildern. Als Anker dieser Figurenformationen fungieren zumeist auffallend modische Schuhe, die den Dargestellten – anstelle von Gesichtern – eine Persönlichkeit und eine Zuordenbarkeit verleihen. Es sind Figuren, die von den körperlichen Veränderungen in der Adoleszenz und auch von manchen diesbezüglichen Selbstzweifeln zeugen, auch hinsichtlich geschlechtlicher oder sexueller Identität. In *Feeling Odd* hat Ghenie Formen und Fragmente zu einem Körper aufgeschichtet, der an Giorgio de Chiricos metaphysische Kompositionen erinnert. Wie de Chirico schöpft auch Ghenie aus Erinnerungen, um ein Gefühl der Dislokation in Zeit und Raum zu erzeugen. Er bietet eher Hinweise an als Lösungen. Es ist eine Ikonographie, die traditionelle Ansätze zur Geschlechterbestimmung in Frage stellt. Das Gleiche gilt für *The Three Graces*, in dem die „gender fluidity“ die Jahrhunderte lang gültige Dreifaltigkeit von Schönheit, Weiblichkeit und Moral in der Tradition eines Antonio Canovas aushebelt.

Ghenie greift aber nicht allein die tatsächliche – natürliche oder operative – Veränderung des eigenen Körpers auf, sondern auch die Hinterfragung und Veränderung des fotografierten und digitalen Selbst. Im kleinformatischen *The Selfie* löst sich das Gesicht im hastigen Hin und Her der Suche nach dem besten Winkel geradezu auf. Der weiße Hintergrund von *The Teenager* weckt bei den Älteren unter uns Erinnerungen an das Blitzen im Passbild-Automaten – in einem Zeitalter vor dem Smartphone. Das *Self-Portrait with Paintbrush* vereint dann Selbst- und Fremdwahrnehmung zu einer geradezu prismatischen Persönlichkeitsdarstellung.

Doch auch die unbeschwerten und geselligen Momente des Erwachsenwerdens finden sich in Ghenies Werkgruppe. Das spiegelbildlich aufgebaute *The Flirt* erzählt von einer funkensprühenden Zufallsbegegnung an einer Berliner Straßenecke – recht unromantisch um einen schreiend orangefarbenen Mülleimer angeordnet. Das zärtliche *Hanging* zeigt ein eng umschlungenes Paar auf dem Sofa vor dem Laptop, vielleicht nach einer langen Nacht des Feierns, getaucht in die warmen Farben der bereits

aufgehenden Sonne. In *Home Alone* treffen wir auf den Gegenentwurf, das einsame Binge-Watching vor dem flimmernden Bildschirm – die dunkle Poltergeist-Seite von Netflix und Pornhub. *The Queue* schildert eine Situation, die in den überfüllten Berliner Clubs nur allzu bekannt ist: das Anstehen für eine Toilettenkabine, dem einzigen Ort für einen kurzen Rückzug. Die Kehrseite der zunehmenden Beliebtheit Berlins als Partydestination und einer gleichzeitig schnell wachsenden bürgerlichen Mittelschicht wird in *The Squat* wunderbar destilliert. Eine junge Frau raucht auf dem Balkon eines besetzten Hauses. Der einst so unbekümmert-kämpferische Idealismus und Anarchismus der Berliner Jugend, den zu brechen den Behörden jahrzehntelang nicht gelang, hat den Kampf gegen die Macht der Immobilienentwickler verloren. Wind und Wetter haben die kämpferische Fahne längst zerrissen.

Ghenies Sezierung des *Coming of Age* der Stadt Berlin und der Individuen, die sie bewohnen, spiegelt sich im dekonstruktivistischen Aufbau der Bilder. Dazu hat er eine Stilistik des Übergangs geschaffen, indem er malerische und grafische Elemente schichtet und mischt. Das Zeichnerische, das er durch die Verwendung eines feinen Pinsels erreicht, verleiht den Kompositionen eine überraschende Zartheit und Fragilität. Das hilft, diesen Moment der Unsicherheit und des Übergangs einzufangen. Es ist ein Moment, in dem alles möglich zu sein scheint, worauf der Titel der Ausstellung anspielt – mit Rückgriff auf den berühmten ersten Satz von Charles Dickens *A Tale of Two Cities*: “It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, [...] we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way [...]”.