

Eröffnung: Donnerstag, 2. Juli 2026, 18–21 Uhr
Laufzeit bis 21. August 2026
Meyer Riegger, Berlin

Ein Mauseloch ist ein Portal in eine andere Dimension. Ganz konkret: In eine Dimension, in der man mit anderen Größendimensionen konfrontiert ist als wir sie aus unserer Dimension kennen. Ein bißchen wie bei Alice im Wunderland, ist auch auf der anderen Seite des Mauseloches, alles viel kleiner als in unserer, hat also Musedimensionen.

Der Begriff des Portals bedeutet also erst einmal nur „Tor“ oder „Pforte“. Einem Portal wird aber häufig auch eine gewisse magische oder mystische Qualität zugesprochen. Etwas, durch das man Eintritt in eine Welt bekommt, die einem im irdischen Bereich verschlossen bleibt. Auch in der Freskomalerei ist das Portal sehr präsent - zum Beispiel in den Verkündigungs- und Auferstehungsszenen. Auch hier findet ein Eintritt statt, eine Aufnahme oder zumindest ein Übergang zwischen zwei Welten in denen ganz unterschiedliche Größenverhältnisse herrschen.

Lin Olschowka stellt diese Verbindungen her, verschiebt die Bedeutungen und bewegt sich dabei im Bereich eines Transfers. Auf den ersten Blick sind es nicht nur die Verbindungen zwischen dem Großen und dem Kleinen, es sind auch die Verbindungen zwischen Populärkultur und Renaissancekunst. Jerry, die Maus trifft auf Fra Angelico - der Beginn der Zentralperspektive trifft auf die Zweidimensionalität des Cartoons. Dabei geht es aber weniger um die Verarbeitung der Quellen, aus denen die Motive stammen, sondern um die Autonomie, die diese bereits erreicht haben. Es handelt sich um Bilder, denen wir, zirkulierend, konstant ausgesetzt sind - und deren Bedeutung sich von ihrer kulturellen Herkunft abgelöst hat. Olschowka begreift die Motive in diesem Sinne als etwas formal Selbstständiges, bei denen sie Ambiguitäten herstellt und bestehen lässt.

Auch eine Technik der Verlangsamung ist ihr eigen: Die zirkulierenden Bilder, Ikonografien von Hochkultur bis Populärkultur, hält sie fest, übersetzt sie in Malerei, betrachtet sie, die normalerweise in Cartoon-Tempo (oder sogar schneller) an uns „vorbeirauschen“ ganz genau. Auch in dieser Überführung begibt sie sich sozusagen in den Bereich des Überganges, wie es dem Portal eigen ist: Sie verändert unsere Wahrnehmung des Flüchtigen indem sie ihm der dem Medium der Malerei eigene Langsamkeit gibt und sie dann und damit wieder frei lässt, in den großen Surplus Haufen der Zirkulation. Auf inflationäre Bildproduktion folgt inflationäre Bildproduktion, immer fluide, immer grenzenlos, immer unabgeschlossen. Dennoch ist auch hier eine Verschiebung im Spiel - die des Tempos nämlich, das sich doch für einen Moment verlangsamt, während wir betrachten.

Auch das Spiel mit Licht und Schatten stellt eine Parallelität her, bei der ganz eindeutig einige Dinge „im Schatten“ bleiben während andere „erleuchtet“ sind, einige sich zeigen und andere versteckt bleiben. Das Eingeständnis dessen, dass es kontinuierlich Realitäten gibt, die anwesend aber unsichtbar sind, wird uns selten bewusst. Etwas zu Sehen bedeutet immer, etwas anderes nicht zu sehen - unsere Wahrnehmung stellt unbewusst eine Hierarchie her, einen Fokus - einiges wird gezeigt bzw. zeigt sich, anderes wird weggelassen bzw. bleibt im Schatten. Die Gleichzeitigkeiten der Existenzen und Narrative aber bleiben bestehen, mal bewusst, mal unbewusst.

Auch die Projektion ist eine Art Portal - es ist die Öffnung, die durch die Verdopplung entsteht. Wir sehen ein Bild vermittelt durch das Medium mit dem es gezeigt wird - dem Projektor. Dabei wird deutlich, wie sehr unsere „Projektion“ ohnehin schon Teil der Bildentstehung ist - wir, die Sehenden, sind immer die, die das Konstruieren, was wir sehen. Wenn man das Auge als Projektor begreift, wird alles zu einer Art Projektion. Licht und Schatten selbst sind immer eine Projektion.

Die Maus ist natürlich „das“ populärkulturelle Symbol der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Mickey Mouse, die Sendung mit der Maus, Jerry, the Mouse, und als Gegenspieler natürlich Tom, die Katze. Die Referenzen sind endlos. Wir spielen Katz und Maus mit den Mäusen der Postmoderne. Der scheinbare Mikrokosmos der Mäuse-Ikonographien bildet und bleibt natürlich eine Referenz auf uns Menschen - wie wir das aus Fabeln kennen. Die nur scheinbar unpolitische Nebenrealität der Tierwelt wird zum Symbol.

Aber auch in der Dualität von Katz und Maus - die drohende Gewalt vs. der Bedrohten - gibt es ein wiederkehrendes Motiv. „Bruder Wolf“ ist der Titel der Ausstellung von Lin Olschowka - und vielleicht bringt das etwas Licht ins Dunkle. Der Mythos vom „Bruder Wolf“ nämlich begründet sich in der biblischen Fabel von Franz von Assisi, der mit dem bedrohlichen Wolf - das heißt, dem Gegenspieler der Menschen - in eine diplomatische Verhandlung tritt. Das bedrohliche Tier, das scheinbar Andere, Fremde, Archaische, wird zum Verhandlungspartner. Es herrscht keine Einigkeit, aber ein Waffenstillstand zwischen den unterschiedlichen Seiten. Ein Vorgang der den Menschen als Zähmung erscheint - weniger einer, der die tierische Seite der Menschen affirmiert. Der scheinbare, animalische Gegensatz wird Teil der menschlichen Kultur. Eine Aneignung - die auch den Charakter eines Transfers hat, die ein Eintreten in die andere Sphäre ermöglicht. Gleichzeitig handelt es sich bei der so genannten Zähmung des Widerspenstigen aber auch um eine Transaktion: Dem „Bruder Wolf“ wird versprochen, dass er von den Menschen ausgehalten, „gefüttert“ wird. Nur deshalb lässt er sich auf den Tausch ein - und gibt seine Rolle als Bedrohung auf.

Sind alle Friedensbemühungen transaktional? In „Enemy Suddenly Friend“ bezieht sich Lin Olschowka auf eine mehrfache Referenz zirkulierender Bilder, in dessen Fokus ein T-Shirt als Medium steht. Der Protagonist trägt ein Hemd des russischen Modedesigners und Fotografen Gosha Rubchinsky - auf dem ein Zitat des Malers Bulatov: In kyrillischen Buchstaben ist auf die Vorderseite des Shirts der kurze Satz „Freund plötzlich Feind“ gedruckt: Ein Kommentar auf die häufig absurd und abrupt scheinenden Wendungen der globalen Politik. Was aber geschieht mit einem kritischen Slogan wie diesem, wenn er für die Populärkultur instrumentalisiert wird? Rubchinsky verwendet formale Attribute von Militärbekleidung, fetischisiert damit die kämpferische Geste und vulgarisiert Bulatovs stillen Protest in dem er es in den Bereich der „Statement Shirts“ überführt. Weniger ein Mauseloch als ein „Rabbit Hole“ der Referenzen und Simulacren (Baudrillard).

Einem ähnlichen Phänomen kapitalistischer Appropriation begegnen wir in derselben Arbeit, die ebenfalls ein T-Shirt zeigt, auf dem sich die Künstlerin Linda Benglis in pornographisch-phallischer Pose selbst abbildet. Nicht zuletzt geht es ihr dabei darum die ohnehin stattfindende Objektivierung des als weiblich gelesenen Körpers auf die Spitze zu treiben und damit zu konterkarieren. Die Künstlerin nutzte den Verkauf der inszenierten Merchandise-Artikel im Sinne einer „Sex Sells“-Strategie um damit ihre im Artforum geschaltete, zweiseitige Anzeige zu refinanzieren. In der Tat ist jenes T-Shirt, das sich damals preislich ganz bewusst im Bereich des „Erschwinglichen“ befunden hatte, heute ein Sammler:innenstück. Die Dekonstruktion der Logik des Marktes wird damit wieder zur Konstruktion: Die augenzwinkernd hergestellte massenproduzierte Ware wird heute auf dem Markt wieder als Unikat gehandelt - der Markt hat sich das Protestmedium wieder angeeignet.

Anders als bei den „Rabbit Holes“ der Kulturindustrie, in denen man sich leicht verliert, ist es unmöglich, das Mauseloch zu betreten - ebenso wie es unmöglich scheint, sich der Untiefe der eigenen Schattenseiten ganz hinzugeben. Die Maus hat uns allerdings etwas voraus, indem sie, dank ihrer Körpergröße, in beide Welten, die Menschen- und die Mausewelt, passt, während wir, die Riesen, in einer Welt verharren müssen. Wir können sozusagen das nächste, kleinere „Level“ nie ganz betreten - während die Maus bei uns sozusagen „Mäuschen spielen“, also uns belauschen, kann, sofern sie denn unsere Sprache versteht. Sie bleibt gern im Schatten, denn da kann sie besser zuhören.

Die Maus ist eine Figur des Transfers zwischen Welten, Maßstäben und Bildsystemen. Es ist eine Figur, die alles verbindet, weil sie Zugang zu diversen Kontexten hat. Ein bißchen wie Lin Olschowka es auf der Leinwand tut. Auch als Betrachterin wandert man also durch die Dimensionen und fühlt sich bei jeder von Olschowkas Arbeiten selbst, im Verhältnis zum Betrachteten, unterschiedlich klein und groß. „Putting things into perspective“ sagt man umgangssprachlich. Und genau das tut Lin Olschowka, wenn sie dezidiert entscheidet, was sie zeigt - und was nicht. Sie verlangsamt und festigt dabei die sonst so schnell zirkulierenden Bilder, gibt ihnen den Raum, den sie als Pop-Referenz selten bekommen, betrachtet sie mit einer Ruhe und kunsthistorischen Genauigkeit, die ihnen sonst nicht zuteil wird.

Auch was die Referenzsysteme betrifft bleibt man Hin und Her geworfen und damit gefordert: Immer dann, wenn man etwas zu erkennen glaubt, wenn sich eine konkrete Verbindung aufgetan hat, die einem sinnvoll erscheint, ist sie, bei der Betrachtung der nächsten Arbeit schon wieder verschwunden. Die Werkzeuge des Betrachtens verschieben sich ebenso wie die Dimensionen des Betrachteten. Hier sind wir die Mäuse, die die Transferleistungen erbringen müssen.

Text: Olga Hohmann