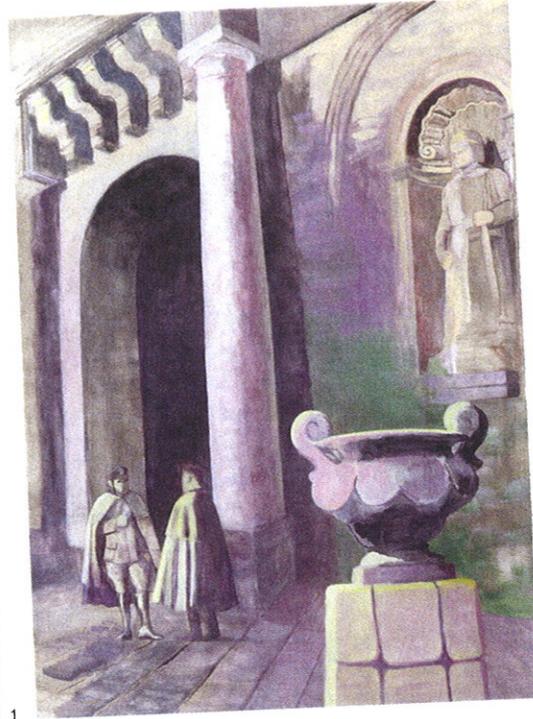
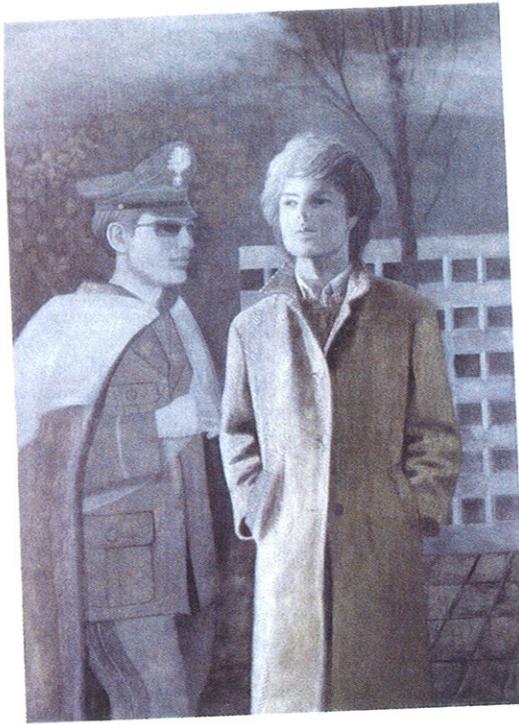


**Galerie Daniel Buchholz**

Galerie Daniel Buchholz OHG  
Neven-DuMont-Str. 17 50667 Köln  
Tel +49-221-2574946  
Fax +49-221-253351  
post@galeriebuchholz.de  
www.galeriebuchholz.de

Josef Strau, "Untersuchungen des Selbst", Über Birgit Megerle, Texte zur Kunst, Issue 77,  
March 2010, p.74-79



Birgit Megerle,  
1. „Das Phantom“, 2006  
2. „Das alte Leitmotiv“, 2007

**JOSEF STRAU**

**UNTERSUCHUNG DES SELBST**

**Über Birgit Megerle**

**Die Gemälde von Birgit Megerle zeichnen sich durch einen kalkulierten Effekt der Immersion aus, der sich aus den Figurenkonstellationen ihrer subjektiv gefärbten Gemälde ergibt. Modisch gekleidet und doch wie entrückt, aufeinander bezogen und doch in sich gekehrt, klar konturiert und doch wie hinter einem Grauschleier gefangen, treten sie dem Betrachter wie auf einer Bühne entgegen. Das Gefühl, die Motive seien trotz ihrer zeitgenössischen Bezüge aus der Zeit gefallen, wird dabei durch surreal anmutende Details noch befördert.**

**Eine geradezu berauschende Wirkung entfalten diese Gemälde im Kontext der sozialen und ökonomischen Realität einer Kunstmesse – Josef Strau war auf jeden Fall hin und weg.**

Immer, wenn ich auf diesen bestimmten Tag meines Lebens zurückblicke, erscheint er mir nun wie ein ganz besonderer Tag. Mit einem Mal betrachtete ich eine Kunstmesse nicht mehr als sich bewegender Besucher – als nomadischer Kommentator in endlosen Gängen –, sondern als unbeweglicher Gastgeber, der an sein eigenes Territorium gebunden war, da ich nun selbst Galerist war und eine mir leicht unheimliche Rolle spielte. Die anfängliche Aufregung aufgrund meiner subjektiven Verwandlung legte sich allmählich, und ich kam mir nur noch wie eine Kamera vor, die aufgehört hat, bewegt und herumgetragen zu werden, die nicht mehr durch die Wahrnehmung von mannigfaltigen bühnenartigen räumlichen Einheiten bestimmt ist, in denen unaufhörlich strömende Diskurse gezeigt werden. Ich fühlte mich, als sei ich stattdessen wie auf einem Stativ fixiert, in einer Ecke abgestellt und zur mentalen Unbeweglichkeit degradiert. Als Eigentümer der Galerie Meerrettich war ich an meinen Tisch gekettet und statt Kunstwerke zu betrachten, musste ich nun plötzlich die bewegten Betrachter betrachten. Ich schaute durch den Gang mit den langsam dahinströmenden Besuchern zum Stand auf der anderen Seite, und mein Blick richtete sich mit einer Beharrlichkeit, die selbst mir zuvor unbekannt war, stets auf ein kleines dunkles Gemälde, das entfernt an der gegenüberliegenden Wand hing. Dieses Bild zeigte einige in grauen und braunen Farben gehaltene Figuren, die sogar eine gewisse Ähnlichkeit mit manchen Messebesuchern hatten – mit denen nämlich, die ihren Schritt für einen Augenblick verlangsamten, die oft paarweise auftraten, ihre Augen in verschiedene Richtungen gewandt, als wären sie selbst wie Kameras, als bewegten ihre Augen sich automatisch für den späteren Schnitt, in der Hoffnung, besondere Objekte mit einer bestimmten Anziehungskraft aufzuspüren, einer Anziehungskraft, die höchstwahrscheinlich ihre subjektiven, vorgefertigten Vorlieben reflektiert. Es schien fast, als sei das Gemälde genau für diese

besondere Beobachtersituation auf einer Kunstmesse gemacht, um zunächst einfach als Spiegel der Besucher selbst zu fungieren, indem es gewisse Gesten für einen Moment festhielt, als wären sie Schauspieler, die sich aus dem Weg gehen, wie leicht unbehagliche Besucher einer profanen Kirche. Aber zweitens, und dies ist wichtiger, schien das Bild für *le condition artfaierean* gemacht, da es die Blicke anzog. Es war eines der wenigen, die eine gewisse magnetische Kraft auf den umgebenden Raum ausübten. Es dirigierte den Betrachter, näherzukommen und vor ihm zu verweilen. Es war magisch. Ich ging davon aus, dass im Fall des „Kunstmesse“-Gemäldes von Birgit Megerle die Macht über den Blick ein Ergebnis der verwirrenden und in hohem Maße kodifizierten Beziehung zwischen den dargestellten Figuren war, doch dies kann nicht der einzige Grund gewesen sein, denn ich erinnerte mich, dass mir das Gleiche einmal bei einer Party im Haus eines Galeristen passiert ist, wo ein sehr kleines abstraktes Gemälde von Mondrian hing, ebenfalls ein Magier in der Sphäre der weltlichen Religion.

Der dritte Grund für meine (fälschliche) Annahme, das Bild müsse eine besondere Eigenschaft haben, um als Objekt zu dienen, das sich der besonderen Welt der Präsentation auf einer Kunstmesse widmete, lag darin, dass es ein Angriff auf die Phänomenologie gewisser vorherrschender Modelle der visuellen Zeitgenossenschaft, die in den Räumen der Galerien dominieren, zu sein schien. Insbesondere in Europa äußert sich dies oft entweder in einem elitären Institutionalismus, verbunden mit einer Haltung konzeptueller Anspruchskunst – der tatsächlich oftmals als von jedem originellen Geist befreiter Konzeptualismus oder Intellektualismus auftritt –, oder als spaßiger Neo-Pop, dem jede Absicht einer Demontage der „Meisterwerk-Ware“ abgeht. Birgit Megerle schafft einen neuen Kontext, indem sie den Blick, die Haltung und sogar die Gedanken eines bestimmten Publikums bestimmt. Auf gewisse Weise resultiert ihre Wirkung aus der Entscheidung, Menschen aus ihrer Umgebung als Modelle für die dargestellten Szenen und Geschichten zu nehmen. So geht sie in den theaterhaften Szenen den Möglichkeiten von psychologischen Verwandlungen nach, die den Modellen innewohnen.

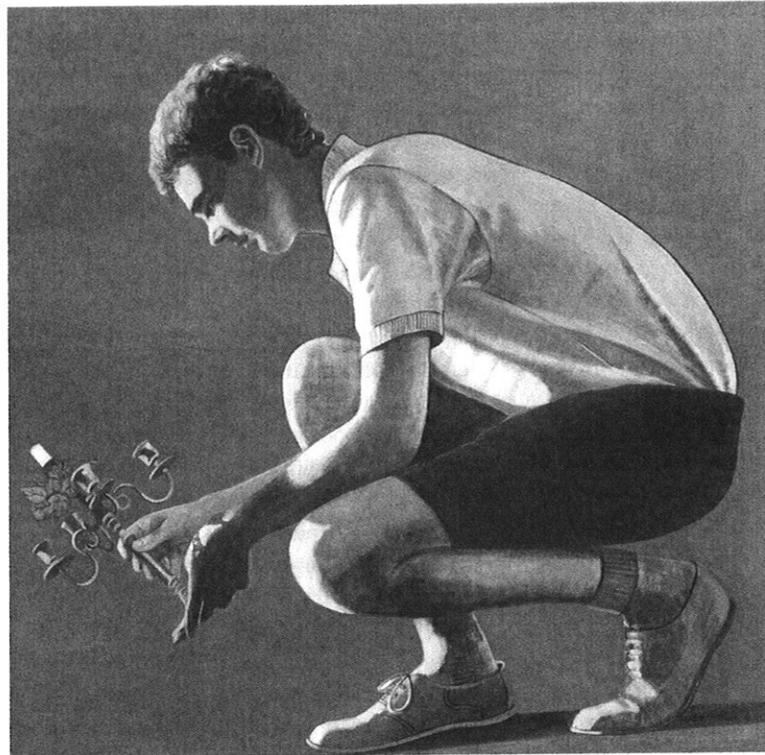
Während der folgenden Tage kam ich morgens auf die Kunstmesse und grüßte, nach Einnahme des unvermeidlichen Kunstmesse-Aspirins, das spiegelartige Bild auf der gegenüberliegenden Wand. Meine ehemaligen Genossen – die Künstler – hatten die Stadt bereits verlassen, es war also Zeit, sich mit anderen Galeristen auszutauschen. Auch Sammler standen herum, um sich gegenseitig ihre „Entscheidungen“ zu zeigen, während ich weiterhin von „meinem“ besonderen Bild besessen war und so, statt der Aufgabe nachzukommen, den Handel auf meinem eigenen Stand anzukurbeln, nun verwirrenderweise erpicht darauf war, ein für alle Mal ihre Art der Wertschöpfung zu verstehen. Also begann ich, die Sammler zu meinem Lieblingsobjekt am Stand auf der anderen Seite zu führen.

Viele von Birgit Megerles figurativen Bildern lassen erkennen, dass sie nicht lediglich irgendeine Person porträtieren, sondern dass sie in der Dar-

stellung deren augenscheinliche, natürliche Eigenschaften abändern, um die inhärenten, jedoch nicht realisierten Eigenschaften der porträtierten Person zu untersuchen. Diese Personen sind häufig Freunde von ihr, Mitglieder ihres künstlerischen Umfelds. Aus dieser Untersuchung des Selbst – ein riskanter, radikaler psychoanalytischer Prozess – ergeben sich transformative visuelle Erzählungen. Es handelt sich nicht nur um die Anwendung einer Form des Rollenspiels; es bedeutet die Einführung von Mitteln der Literatur in die Kunst durch den Einsatz eines wirksamen Mechanismus der Fiktionalisierung. Das Aufgreifen von Elementen der Fiktion ist im Kunstkontext, wo schnell Fragen gestellt werden wie die, ob dies nicht tatsächlich Schöpfungen der sexuellen Fantasie der Malerin seien, ein gefährliches Spiel. Sie erschafft eine echte Person neu, indem sie deren Erscheinung abwandelt, durch die Aneignung eines anderen Kleidungsstils, einer anderen Frisur oder durch artifizielle Gesten sowie durch die als Verweise dienenden Objekte in der Hintergrundszene. Früher hatte ich angenommen, dass Megerles Bilder in einer Art Mimikry narrativer Malerei eher eine allgemeine Atmosphäre der Bedeutung oder der „Narrativität“ schaffen, statt echte Erzählungen im literarischen Sinne zu bieten. Der Betrachter, so dachte ich, würde lediglich dazu verführt zu sehen, dass eine Geschichte erzählt werde, die Beziehung zwischen der Figur und den Gegenständen im Hintergrund würde mögliche Erzählungen bloß andeuten. Das wäre für sich bereits aufregend genug, um den Betrachter zu fesseln, doch der Punkt ist, dass sie alle mit etwas verbunden sind, das in der realen Person angelegt ist, durch fiktionale Transformation aber erweitert wird. Genau diese fiktionale Änderung des Realen im Feld der Kunstpraxis durchzuführen, bedeutet, dass auch ein objektives Problem der Kunstproduktion gelöst werden will. Megerle muss sich mit dem allgemeinen Mangel an Bewusstsein für die Fiktionalisierung realer Subjekte in der allgemeinen Praxis anspruchsvoller Kunst oder mit der üblichen Zurückweisung psychoanalytischer Modelle auseinandersetzen. Der Modus der Fiktionalisierung des Realen muss klar von dem weit verbreiteten narrativen Modus der reinen Referenzialität unterschieden werden. Sowohl fiktionale wie psychoanalytische Modelle werden daher oft als zweitrangig oder als niedere Kunstformen kategorisiert.

Die häufige Anwendung des klassischen Begriffs „Dandy“ auf Birgit Megerle und ihr Werk bezieht sich wahrscheinlich auf die offensichtlich dandyhaften Motive und die Inhalte ihrer Bildwelt, aber vielleicht passt er noch viel genauer auf ihre riskanten Operationen, die literarischen Absichten hinter einem Malstil zu verstecken, der üblicherweise als sekundäre Ausdrucksform wahrgenommen wird. Sie mag sogar noch dandyhafter bis zur Grenze der Fehlinterpretation erscheinen, da sie ihre Arbeit mit einer Geste der bewussten Verweigerung, einfache Kategorien zu akzeptieren, zugunsten jedweder Art von Ambivalenz ausstellt. Ambivalenz charakterisiert die gemalten Figuren, und sie bestimmt, was weniger offensichtlich ist, ihre verschiedenen Malstile. Das Bild, das ich auf der

Birgit Mogerle, „Beweis-  
mittelaufnahme/Gathering  
evidence“, 2009



Kunstmesse sah, ist eines dieser ambivalenten Gemälde. Auf den ersten Blick scheint es rein „funktional“ gemalt zu sein, die Farben scheinen sich lediglich der Repräsentation der Figur unterzuordnen. Doch diese Farben ordneten sich keineswegs den Ansprüchen der Figuren unter, sondern vielmehr der Repräsentation oder den Ansprüchen der Malstile, was in der flach gemalten Polizistenfigur resultiert. Es hat etwas Komisches, wie diese mit klaren Konturen, aber ohne jedes Licht oder jeden Schatten dargestellt wird, auf gewisse Weise unreal, als trete sie aus einer undefinierten Dunkelheit hervor. Die Figur in der Mitte ist beleuchtet, dreidimensional. Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob sie die Nähe des Polizisten überhaupt wahrnimmt, sie schaut nicht einmal von ihm weg, ihr Blick ist auf etwas außerhalb des Bildes gerichtet, ohne es jedoch fokussieren zu wollen, und hinter ihr befindet sich ein modernistisches Raster minimalistischer Architektur. Doch zufällig ähneln beide Figuren der sie umgebenden realen Welt, in der sie ausgestellt waren, der Kunstmesse, deren Besucher neben dem Bild ihre Erscheinung fast spiegelten. Die magnetische Anziehungskraft des Bildes bestimmte nicht nur meinen Blick, sondern auch die Transformation meiner Handlungen in der neuen Rolle eines Galeriebesitzers während der Tage auf „meiner“ ersten Kunstmesse. Es beherrscht noch immer den Großteil meiner Erinnerungen an die vielen angenehmen Treffen und unvergess-

lichen zufälligen Begegnungen während der gesamten Zeit, während ich vieles über die Rollen und die Gedanken sehr unterschiedlicher Besucher der Kunstmesse lernte. Einmal standen wir, ein (deutscher) Sammler und ich, vor dem Blicke einfangenden Bild der zwei Menschen. Paradoxe Weise schaute er jedoch kein einziges Mal auf das Bild. An diesem Tag musste ich zu meiner großen Enttäuschung oft beobachten, dass die Besucher sich gegenseitig andere kleine Zeichnungen zeigten, die links daneben an der Wand hingen, nicht aber das magische Gemälde. So wie der (deutsche) Sammler stattdessen nur mich anschaute. Er blickte sogar auf meine Schuhe und wieder hoch. In der kurzen Zeit dieser besonderen Begegnung wollte ich ein Gespräch über die Qualitäten des Bildes führen. Er aber interessierte sich nur für die Frage nach meiner Identität, dafür, was ich jetzt war, und fragte mich: „Bist du jetzt ein Künstler oder ein Galerist?“ Ich antwortete, dass ich jetzt, wie er sehen könne, im Raum der Galerie als Galerist arbeite, bei anderen Gelegenheiten aber auch ein Künstler sein könne. Das jedoch akzeptierte er nicht und setzte nach, indem er sagte, dass ich wissen müsse, was er meine; dass er gefragt habe, ob ich wirklich ein Galerist sei oder ob ich wirklich ein Künstler sei. Ich machte einige Gesten in Richtung des Gemäldes. Wie wir so eng und nah beieinanderstanden, versuchte ich das Gemälde ins Zentrum unserer Blicke zu rücken, es zum Beweis meines Arguments zu machen, aber es wollte nicht funktionieren. Er betrachtete erneut meine Schuhe, und ich zögerte erneut mit meiner Antwort, dass wir manchmal das sind, was wir darstellen; dass wir manchmal sogar zu den Rollen werden, die wir uns selbst zuschreiben; dass wir in der Transformation inhärente unrealisierte Eigenschaften sichtbar machen. Unausgesprochene Aggression eines Widerstands kam auf. Er sagte, dass er nicht glaube, dass ich wirklich ein Galerist werden könne, und schloss dann bedächtig, dass ich dann wahrscheinlich auch kein guter Künstler sein könne, und wir beide verließen den Ort neben dem Gemälde mit der Anziehungskraft.

(Übersetzung: Robert Schlicht)

JOSEF STRAU  
EXPLORATION OF THE SELF  
On Birgit Megerle



The paintings of Birgit Megerle are characterized by a calculated effect of immersion resulting from the constellation of figures in her subjectively toned pictures. They approach the viewer like on a stage, fashionably dressed and yet lost in reverie, relating to each other and yet introverted, clearly contoured and yet seemingly trapped behind a grey veil. The feeling as if the motifs, despite their contemporary references, had fallen out of time is encouraged by surreal details.

These paintings unfold an all but intoxicating effect in the context of the social and economic reality of an art fair – at any rate, Josef Strau was enthusiastic.

Whenever I am looking back on this certain day of my life, it now feels like a very particular day. I suddenly no longer looked at an art fair as a moving visitor – as a nomadic commentator in endless corridors – but as an immobile host fixated to my own territory, being a gallerist myself, acting in a slightly uncanny role. The first excitement of my subjective transformation was slowly replaced and I merely felt like being a camera, which was no longer moving and carried around, no longer determined by the perception of manifold stage like space units which display endlessly floating discourses. I felt like being attached instead as if on some stable tripod, left in some corner relegated to mental immobility. I was the owner of Galerie Meerrettich and I was screwed to my table and, instead of observing works of art, I suddenly had to observe the moving observers. I looked through the corridor at the slowly floating visitors

into the booth on the other side, and my gaze was always determined, initially unbeknownst even to me, to look particularly at one small dark painting far away on the opposite wall. The painting displayed some figures in grey and brown colours, almost looking similar to some of the visitors of the art fair, the ones which would be slowing down for some moment, often moving as couples, their eyes directed to different directions, like being cameras themselves, as if their eyes were moving automatically for later editing, hoping to detect special objects of a certain gravitation, a gravitation reflecting most likely their subjective preconceived preferences. The painting seemed to be almost made for this particular art fair observer situation, first of all to function simply as mirror of the observers themselves, by holding for a moment certain gestures, as if they would be like actors, avoiding each other, like slightly uncomfortable visitors of a profane church. But secondly and more importantly the painting seemed to be made for *le condition artfairien* since it was a gaze attractor. It was one of the few, which brings the certain magnetic power to the surrounding space. It directs you to get closer and then makes you stay. It was magic. In the case of the “art fair” painting made by Birgit Megerle I assumed the gaze power was a result of the puzzling and very codified correlation of the displayed figures, but it must have been more than that, since I remembered, that the same thing happened to me once at a party in the house of a gallerist with a very small abstract painting of Mondrian himself, another magician in the world of mundane religion.

The third reason for my (mistaken) assumption that the painting must have had a special quality to serve as an object dedicated to the particular world of art fair presentation was that it appeared like an assault on the phenomenology of certain hegemonic models of visual contemporariness dominating the spaces of the galleries. In Europe in particular this is often either an elitist institutionalism of a conceptual high art attitude – actually often posing as conceptualism or intellec-

tualism deprived of original intellect – or as funny neo pop, deprived of the intention of destroying the masterpiece commodity. Birgit Megerle recreates a new context by determining the gaze, the attitude and even the mind of a certain audience. Somehow her impact results from her decision to use as models for the displayed scenes and narratives the people of her surrounding context. For the theaterlike scenes she explores the models inherent possibilities of psychological transformations for instance.

During the following days I arrived at the art fair in the morning and after swallowing the notorious art fair aspirins, I was saluting to the mirror-like image on the opposite wall. My former comrades – the artists – had already left the city, time to exchange words with other gallerists. Collectors stood around as well, showing each other the “decisions” they made, while I was still obsessing with “my” particular painting, and instead of fulfilling the task of directing the trade of my own booth, I became confusedly eager to learn, once and for all and to conceive of their ways of value making. So I started leading them to my favourite object in the booth on the other side.

Many of Birgit Megerle’s figurative paintings indicate that she is not just portraying some person, but that she changes the representations of its obvious natural features in order to explore inherent but not realized qualities of the portrayed persons. These persons often happen to be friends of hers, members of her certain artistic environment. This particular exploration of the self – a risky, radical psychoanalytical process – results in transformative visual narratives. It is not only an attribution of some form of role-playing; it is introducing into art the means of literature by including a strong mechanism of fictionalization. The inclusion of any element of fiction is a dangerous game in an art context, where one might quickly ask, if these are just real creatures of the painters sexual fantasies. Her recreation of some real person is produced through the alteration of his appearance, through the appropriation of another dressing style, his hair or through the

artificial gesture and as well through the referential objects in the surrounding scene. Sometimes earlier I supposed that Megerle’s images are more creating a general atmosphere of meaningfulness or of “narrativeness” instead of providing real narratives in the sense of literary narratives, a kind of mimicry of narrative painting. The observer, I thought, would see that there might be some story told, the relation between the figure as well its background objects. That would be already exciting enough to keep the observer magnetized by them, but the point is, that they are linked to something inherent in the real person but extended by means of fictional transformation. To produce exactly this fictional alteration of the real within the field of art practice means that an objective problem of art making has to be solved as well. Megerle has to deal with the general lack of awareness for fictionalization of real subjects in general high art practice or with the common denial of psychoanalytical models. The mode of fictionalization of the real has to be strongly differentiated to the very common narrative mode of pure referentiality. Both fictional and psychoanalytical models are thus often categorised as secondary or minor art forms.

The frequent attribution of the classic term “dandy” to Birgit Megerle and to her work is probably referring to the obvious “dandy”-like motives and the contents of her imagined world, but it might be more importantly fitting to her risky operation to actually conceal her literary intentions in a painting style, which might commonly be perceived as a secondary form of expression. She might appear even more dandyish, risking the misinterpretation, as she exhibits her works in a gesture of conscious refusal of accepting simple categories, preferring all sorts of ambivalences instead. Ambivalence is characterising the painted figures and is, less obviously, determining her different painting styles. The painting which I saw at the art fair is one of these ambivalent paintings. The first moment it appears to be painted quite “functional”, its colours pretend to just obey to the representation of the figure. Instead these colours

actually did not obey to the order of the figures but obey to the representation of the order of the styles of painting, resulting in the flatpainted police man. Comical like he is displayed by clear contours, but without any light or shadow, somehow unreal, as if coming in from an undefined darkness. The painting of the figure in the centre is illuminated, three dimensional. One cannot be sure, if he even recognises the closeness of the policeman, he not even looks away from him, his gaze is fixed on something outside, but showing no effort to focus on it, a modernist grid of minimal style architecture behind him. But both the figures resembled by coincidence the real world around, where they were displayed, the art fair, its visitors next to it almost echoing their appearance. The painting magnetic gravitation determined not only my gaze, but even the transformation of my acting in the role of new gallery owner during all the days of "my" first art fair. It dominates still most of my remembrance of many of the beautiful meetings and unforgettable chance encounters, this whole time, while I was learning a lot about the roles and the thoughts of very different visitors of the art fair. Once we stood before the gaze catching painting of the two people, a (German) collector and me. But paradoxically he, instead, never did actually look at the painting. I often observed during this day that to my great disappointment visitors showed each other some simple drawings on the wall on the left side next to it, but not the magic painting. Like the (German) collector was just looking at me instead. He looked even down at my shoes and up again. I wanted the short moments of this special occasion to have a conversation on the painting qualities. But he was merely interested in the question of identity, in what I was now, asking "Are you an artist now or a gallerist?". I told him that now, as he might see, in the space of the gallery, I am working as a gallerist, but in other occasions, I might be an artist instead. But he did not accept and insisted, saying that, I should better know what he meant, that he was asking, if I was really a gallerist or if I really was an artist.

I made some gestures towards the image. In our narrow and close position, I was trying to make the painting the centre of both our gazes, make it the evidence of my argument, but it did not work. He looked at my shoes again and I again hesitated to answer, that sometimes we are that, what we perform, we sometimes even become the roles we ascribe to ourselves, we reveal in the transformation inherent unrealized qualities. Silent aggression of resistance moved in. He said, that he does not think that I really could become a gallerist and then slowly concluded, that I can probably not be a good artist then either and we both left the place next to the gravitating painting.