

# Capitain Petzel

**Lea Grundig**

(\*1906-1977, Deutschland)

Diese Darstellung einer waffenstarrten Menge, die sich vom Vordergrund bis zum Horizont des Bildes erstreckt, wurde als Druckgrafik umgesetzt, um hohe Auflagen zu geringen Kosten anfertigen lassen zu können. Wie der Titel bereits verrät, handelt es sich um das Bauernheer aus dem Deutschen Bauernkrieg – ein historisches Motiv, das in der deutschen Kunst und Politik aufgegriffen wurde. Dieser vormoderne Aufstand, der bis zur Französischen Revolution der größte in Europa war, wurde von zahlreichen Historiker\*innen und Wirtschaftswissenschaftler\*innen, unter ihnen auch Marx und Engels, eingehend untersucht. Auch die Nazis beriefen sich auf ihn als Teil ihrer nationalistischen und völkischen Erzählung. Dieses „image of the people“ (Bild des Volkes) – eine sich seiner selbst bewussten Menge, die um ihre Souveränität kämpft – wurde 1950 von Grundig angefertigt und vermutlich 1957 nachgedruckt. Grundigs Darstellung wurde der zentralen Bedeutung, die der marxistischen Lesart dieses historischen Ereignisses in der DDR beigemessen wurde, absolut gerecht. Die Künstlerin war die Tochter eines eingewanderten jüdischen ukrainischen Kaufmanns und bekleidete als frühere NS-Widerstandskämpferin hohe kulturelle und politische Ämter in der SED. Eckhart Gillen zufolge widersetzte sich Grundig, die sich selbst als Agitatorin bezeichnete, dennoch „der reibungslosen Anpassung der Parteilinie an die Gegebenheiten des Realsozialismus“.

**Bruno Serralongue**

(\*1968, Frankreich)

Serralongue begibt sich regelmäßig ohne Presseausweis oder offizielle Einladung an Orte, wo „News passieren“. Wie Kurator Pascal Beausse erklärt, sind seine Arbeiten „das Ergebnis von Verfahren, die ihn zur Auseinandersetzung mit den konkreten Produktions- und Distributionsbedingungen von Informationen veranlassen“.

1998 fotografierte Serralongue den amerikanischen Rapper KRS-One bei seinem Auftritt anlässlich des Tibetan Freedom Concert in Washington D.C. Das Konzert wurde von Adam Yauch von den Beastie Boys organisiert, um die tibetische Unabhängigkeitsbewegung ins Licht der westlichen Öffentlichkeit zu rücken und sich mit ihr zu solidarisieren. Im Anschluss an das Konzert fand auf dem Rasen des Kapitols eine Demonstration statt, an der Mitglieder des US-Kongresses und des Senats, Vertreter\*innen der tibetischen Exilregierung und Persönlichkeiten aus der Unterhaltungsbranche teilnahmen. Serralongues „image of the people“ (Bild des Volkes) ist Zeugnis eines Höhepunkts der politischen Ordnung nach dem Kalten Krieg, des vermeintlichen „Endes der Geschichte“, das zu dieser Zeit, als der Triumph der liberalen Demokratie unausweichlich schien, proklamiert wurde. Die staatliche Geopolitik wurde in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit von unternehmerischem und kulturellem Aktivismus sowie der Arbeit von Nichtregierungsorganisationen in den Schatten gestellt, und die Rüstungsausgaben der USA waren auf einem historischen Tiefstand.

Im Jahr 2010, wenige Monate nachdem der internationale Gerichtshof in Den Haag entschieden hatte, dass die Unabhängigkeitserklärung der „Vertreter des Volkes des Kosovo“ nicht gegen das Völkerrecht verstößt, fotografierte Serralongue eine generische Fassade im Stadtzentrum von Pristina. Als Signum der Konsolidierung des Staates und der Expansion einer Wirtschaftsordnung prangen auf der postmodernen Glasarchitektur Logos westlicher Marken, wie etwa des Modeunternehmens Billabong, das Kleidung und Accessoires für Surfer\*innen herstellt. Serralongue erklärt: „Es geht mir nicht darum, für oder gegen die Unabhängigkeit zu sein. Ich erkenne die Fakten an: In Europa ist ein neues Land entstanden. Was ich viel interessanter finde, ist die Frage, was das in einer Zeit bedeutet, in der Fragen der Identität und der Einwanderung ständig in den Schlagzeilen sind.“

**Nicolas Ceccaldi**

(\*1983, Kanada)

Ceccaldis umherstreifende oder ruhende Kuhherden, die inspiriert sind von Eugène Boudins impressionistischen Kuhdarstellungen, können leicht als Pleinair-Studien missverstanden werden. Tatsächlich wurden sie jedoch allesamt im New Yorker Atelier des Künstlers nach Screenshots von Google Street View und nach Bildern, die auf landwirtschaftlichen oder touristischen Websites veröffentlicht wurden, und auf denen Orte in der Normandie, auf Korsika und in Belgien zu sehen sind, gemalt. In Anlehnung an idealisierte europäische Postkartenmotive scheinen die Gruppen von Kühen mit

ihrer Umgebung im Einklang zu sein und werden zugleich Fläche für Projektionen und Interpretationen. Ceccaldis Malstil könnte hier als Anspielung auf die Rolle der impressionistischen Malerei bei der Herausbildung nationaler und kultureller Identitäten verstanden werden. Doch die Historizität und der scheinbar generische Charakter dieser in dekorativen Rahmen präsentierten Kühnheit werden konterkariert durch die Hängung an den Wänden des ehemaligen *Kunst im Heim*-Pavillons – einem Zeugnis für das sich wandelnde Darstellungsparadigma der DDR, weg vom stalinistischen Historizismus hin zu einer „zweiten Moderne“. Im Gegensatz zum Sozialistischen Realismus, der auf einer formalen Ebene versuchte, Romantik und Realismus zu vereinen und der die kollektive Beherrschung der Natur als Ergebnis menschlicher Arbeit verherrlichte, wirft der Pastoralismus heute die Frage auf, ob sich die Kunst zu einer genuinen Kultur für alle weiterentwickeln kann.

### Noah Barker

(\*1991, USA)

Die *Twilight Brigade* hat drei geisterhafte Gestalten zum Motiv, die aus bestimmten Perspektiven und Lichtverhältnissen zum Vorschein kommen oder verschwinden. Anstelle von Waffen trägt die „Brigade“ jedoch Surfbretter. Ihre Silhouetten sind einem Werbeplakat für *The Endless Summer* (1966) entnommen, einem Film, der von der „Suche nach der perfekten Welle“ erzählt. Aufgrund seines Wiedererkennungswertes und um auf den Eskapismus der Nachkriegszeit anzuspielen, verwendete Christian Petzold das Plakat als zentrale Requisite für seinen Film *Die innere Sicherheit* (2000). In seinen mit glänzend weißer Farbe ausgeführten Malereien verdichtet Barker die abstrahierten Surfer\*innenfiguren samt ihren Brettern und der Architektur des modernistischen DDR-Pavillons visuell und metaphorisch. Die Titel der Arbeiten sind angelehnt an die Namen der Protagonist\*innen von Carl Schmitts *Theorie des Partisanen* (1963): Der preußische General Carl von Clausewitz, Autor von *Vom Kriege* (1832), einer umfassenden Abhandlung über den Krieg, der russische Revolutionär Wladimir Iljitsch Lenin und der Vietcong, der aufgrund der Abkürzung „VC“ im phonetischen Alphabet der NATO im amerikanischen Militärjargon als „Charlie“ bezeichnet wird.

### Louise Lawler

(\*1947, USA)

Louise Lawlers künstlerische Praxis beschäftigt sich mit der „Präsentation von Kunstwerken und deren Rezeptionskontext“. 1964 malte Gerhard Richter das Bild *Mustang-Staffel*, das eine Gruppe von militärischen Kampflugzeugen zum Motiv hat, die maßgeblich an den alliierten Bombenangriffen auf Nazi-Deutschland beteiligt waren. Dieses befindet sich heute in der Sammlung des Albertinums in Dresden. Im Jahr 2011, in dem der Irakkrieg formell für beendet erklärt wurde, präsentierte Lawler in London ihre Arbeit *No Drones* – eine aus einem seitlichen Winkel aufgenommene Fotografie von Richters Gemälde, in der die Aufhängung der Leinwand sichtbar ist. Für die Ausstellung in Berlin im Jahr 2022 wurde das Foto digital verzerrt – ein Vorgang, den die Künstlerin mit den Worten „distorted for the times“ (dt. „für die Zeiten verzerrt“) betitelt – und auf eine Klebefolie in den Dimensionen der nordwestlichen Wand der Galerie gedruckt.

### Oswald Oberhuber

(\*1931–2020, Österreich)

Oberhuber, eine zentrale Figur der österreichischen Kunstszene der Nachkriegszeit, setzte sich unermüdlich für eine Praxis der „permanenten Veränderung“ ein. Geprägt durch seine Kindheit in den 1930er Jahren, erklärte er dass er sich „niemals wieder in ein System pressen lassen“ werde – und zwar weder in ein politisches noch ein künstlerisches – wie sein Sohn Raphael Oberhuber beschreibt. Trotz seines tief empfundenen Misstrauens gegenüber Institutionen prägte Oberhuber die österreichische Kulturlandschaft nicht nur durch seine Kunst, sondern auch durch seine Lehrtätigkeit, leitenden Funktion an der Universität für angewandte Kunst in Wien und seine Beteiligung an der Leitung von Galerien und der Vergabe öffentlicher Aufträge. Die in der Ausstellung gezeigte Skulptur von 1952 steht für den damaligen Paradigmenwechseln in der Kunst und die nach der Zerschlagung der faschistischen Regime in Europa einsetzende Rückbesinnung des Informel auf die Abstraktion. Diese Reaktion auf den amerikanischen Abstrakten Expressionismus, die in Österreich maßgeblich von Maria Lassnig, Arnulf Rainer und Oberhuber vorangetrieben wurde, wollte mit dem klassischen Formprinzip brechen und ein neues Bildverständnis entwickeln. In Oberhubers Skulptur, die zwischen einem ateliergefertigten und einem „gefundenen“ Objekt – etwa einem echten Trümmerstück – changiert, wird das Verhältnis zwischen Darstellung, Abstraktion, Referenzialität und Materialität verhandelt.

**Jacqueline de Jong**  
(\*1939, Niederlande)

De Jong, eine einflussreiche Figur der europäischen Nachkriegsavantgarde und Mitglied der Situationistischen Internationale (SI), arbeitete Mitte der 1980er Jahre an einem öffentlichen Auftrag. Nach einem Jahrzehnt intensiver Diskussionen und vor dem Hintergrund des aufkommenden Neoliberalismus wurde Amsterdams neue Stadt- und Opernhalle – die Stopera – in einem weitestgehend verwaisten Gebiet errichtet. In dieser Gegend hatten zuvor überwiegend jüdische Menschen gelebt, die während des Zweiten Weltkriegs und der Nazi-Besatzung deportiert und vertrieben worden waren. Gegen diesen neuen repräsentativen Ort für die politische Verwaltung und die Hochkultur regte sich vor allem unter Hausbesetzer\*innen und in den verschiedenen Gegenkulturen, wie der Provo-Bewegung, heftiger Protest. Denn die Stopera wurde als Motor der Gentrifizierung und als Teil eines gewaltsamen Säuberungs- und Stadterneuerungsprogramms angesehen. In De Jongs Zeichnungen besetzen Figurengruppen, die von der Künstlerin als „Monster“ oder „römische Punks“ bezeichnet werden, die öffentlichen Räume des eben fertiggestellten Gebäudes.

**Lotty Rosenfeld**  
(\*1943–2020, Chile)

Rosenfeld, Mitglied der regimekritischen Künstler\*innengruppe CADA, inszenierte im öffentlichen Raum Aktionen gegen den Autoritarismus und die Repressionen der Pinochet-Diktatur und dessen neoliberale Neuordnung der chilenischen Gesellschaft. 1979 wandelte Rosenfeld in der Hauptstadt Santiago die Markierungsstreifen von Fahrbahnen zu Kreuzen um und setzte damit ein Zeichen, das auf die Zusammenhänge zwischen kommunikativen Systemen, Reproduktionstechniken der sozialen Ordnung und der Bildung gefügiger Subjekte aufmerksam machen sollte. Die Aktion wurde filmisch und fotografisch dokumentiert und im Laufe der Jahre an verschiedenen Orten der politischen und wirtschaftlichen Macht wiederholt, wie zum Beispiel vor der Bank of England in London. 1982 realisierte Rosenfeld den letzten Teil einer dreiteiligen Aktion mit dem Titel *Una Herida Americana* (Eine amerikanische Wunde) in der Börse von Santiago. Hier zeigten Monitore Rosenfeld bei der Umsetzung ihrer Kreuze auf dem Panamerikanischen Highway in der Atacama-Wüste und vor dem Weißen Haus in Washington D.C., die damit auf die Verflechtung von finanziellen und diskursiven Spekulationen mit politischer Macht aufmerksam machte – zu einem Zeitpunkt, als eine neue Phase der kapitalistischen Globalisierung eingeleitet wurde.

**Peter Fend**  
(\*1950, USA)

Das Video zeigt Peter Fend 1979 in Washington D.C. vor den Botschaften der neu gegründeten Islamischen Republik Iran, der Sowjetunion und der Bundesrepublik Deutschland, wo er für eine fundamentale Neuordnung der Welt plädiert. Um ökologischer Zerstörung und Krieg entgegenzuwirken soll das Prinzip des Nationalstaates zugunsten einer ökologischen Verwaltung, die sich auf die natürlichen Räume der Salzwasserbecken bezieht, ersetzt werden. Entgegen Adam Smiths einflussreiche Wirtschafts- und Gesellschaftstheorie *Der Wohlstand der Nationen* argumentiert Fend dafür, künstlerische Ideen für eine Architektur der ökologischen Restauration zu nutzen, die vortan die zentrale Funktion des Staates werden soll: um eine lebenswerte Umwelt für das Zusammenleben von Menschen und Nicht-Menschen zu gewährleisten.

**Laura Langer**  
(\*1986, Argentinien)

A für Apotheke ist ein allgegenwärtiges Zeichen im heutigen Deutschland. Langer, die die Motive ihrer Malereien aus einem persönlichen Archiv digitaler Fotos schöpft, lässt die visuellen Überreste des Alltags und das, was von historischer Bedeutung ist, zu symbolträchtigen Bildern verschmelzen, die vom Zustand zeugen, in dem sich die Künstlerin – beziehungsweise wir – befinden. Angst, Verlangen, Sehnsucht und Identität, aufkommend im Wechselspiel zwischen dem persönlichen und kollektiven (Un-)Bewussten, sind die Themen dieser Malerei auf Leinwand, die Bild und Zeichen zugleich ist. Dabei verweist die Entstehungsgeschichte dieses Symbols auf eine wichtige Funktion des Staates, der zwischen individuellen und öffentlichen Anliegen vermittelt: Public Health (öffentliche Gesundheit). Eine leicht abgewandelte Version des Buchstabens A, die 1936 aus einem Wettbewerb für eine einheitliche Beschilderung der „gleichgeschalteten“ deutschen Apotheken als Sieger hervorging, wird bis heute verwendet.

**James Gregory Atkinson**  
(\*1981, Deutschland)

Zwei über dem Empfangstresen der Galerie angebrachte Uhren sind auf die Zeitzonen Central Standard (Nordamerika) und Central European eingestellt. Diese Beschäftigung mit der Geschichte der afrodeutschen und US-amerikanischen (Friedberg und Chicago) Schwarzen Befreiungsbewegungen ist für den Künstler, Sohn eines in Deutschland stationierten afroamerikanischen Soldaten und einer weißen deutschen Mutter, von persönlicher Bedeutung und erinnert an die nach wie vor gültige politische und kulturelle Vision des (Trans-)Atlantismus. Ursprünglich aus einer in die beiden Blöcke Ost und West geteilten Welt hervorgegangen, manifestiert sich der Atlantismus in Form von militärischen, politischen und wirtschaftlichen Institutionen wie der NATO, aber auch im kulturellen und künstlerischen Austausch und anhand der individuellen Biografien der Menschen auf beiden Seiten des Atlantiks.

Die Videoarbeit *Power Balance* erzeugt eine starke Polarität: Eine Black-Power-Faust und ein White-Power-Gruß werden in schneller Abfolge von dem Künstler mit der eigenen Hand und Stimme ausgeführt. Diese gestische Abfolge ähnelt einem Mantra, das bis zur Erschöpfung exerziert wird.

**Li Ran**  
(\*1986, China)

Gegenüber des ehemaligen Aufmarsch-Boulevards der DDR zeigt ein Monitor eine Videoarbeit, in der Li Ran einen sowjetischen Soldaten spielt, der außer Dienst ist und in der Natur umherwandert und in Erinnerungen schwelgt. Diese Aneignung des Films *The Fate of a Man* von 1959 lässt westliche klassische Musik, Pop, Soundtracks aus Filmen wie dem James-Bond-Titelsong *Sweet Home Alabama*, *Symphony No. 9* und scheinbar improvisierten und komödiantischen Dialogen verschmelzen. Der Originalfilm, welcher von dem sowjetisch-ukrainischen Regisseur Sergej Bondartschuk inszeniert wurde, zeichnet das Bild des idealen Sowjetbürgers im Kontext einer Erzählung über eine individuelle Kriegserfahrung nach. Dem Film kam eine zentrale Rolle im Rahmen der Kulturdiplomatie Moskaus gegenüber dem jungen kommunistischen China und der DDR zu und er war von nachhaltiger kultureller und künstlerischer Bedeutung für beide Länder. Indem Ran Ideologie und Darstellungsvermögen gegeneinander ausspielt, hinterfragt er die Vorstellungen von Historizität im Hinblick auf staatlich vermittelte Narrative des gesellschaftlichen Fortschritts und der Modernisierung, die auch mit ästhetischen Mitteln generiert werden.

**Leyla Yenirce**  
(\*1992, Kurdistan)

Ein rasanter Bilderstrom, der aus online gefundenen oder von der Künstlerin angefertigten Bildern zusammengeschnitten wurde – Fotos von kurdischen Kämpferinnen, Aktivistinnen und Journalistinnen, verpixelte Landschaften, animierte Phönixe und Ölgemälde – wird von einem elektronischen Beat untermalt. Diese von Yenirce als „Bildmaschine“ bezeichnete Arbeit vereint extreme Gegensätze: Rave-Visuals, Musikvideos, Video-Hommage zu Ehren derer, die getötet wurden oder noch immer für Souveränität und Selbstbestimmung kämpfen, und Dokumentationen des Widerstands der Unterrepräsentierten. In einer Zeit des sich zuspitzenden Informations- bzw. Bilderkriegs, in der Kriege über TikTok verfolgt und „konsumiert“ werden, schaffen Bilder Zusammenhalt, Sinn und Legitimation für bestimmte Kämpfe und Schauplätze eines Konflikts.

**Bri Williams**  
(\*1993, USA)

Die aus einem Fragment des Ständers eines Karussellpferdes bestehende Skulptur trägt den Titel *Stare*. Dieser Begriff, der im Englischen einen feindseligen Blick beschreibt, kann auch als Anspielung auf die Konstruktion der Skulptur selbst gedeutet werden, die zu einer scharfen Pfeilspitze zusammenläuft, und den Raum und die Betrachter\*innen visuell durchbohrt, wenn sie sich dem Werk nähern. Dieses angeeignete Objekt, das selbst eine Vorahnung von Gewalt in sich birgt, steht sinnbildlich für die Abwesenheit des Pferdes – ein robustes Reit-, Last- und Zugtier, das in der Kriegsführung und im Zuge der Kolonialisierung eine wichtige Rolle spielte – als Werkzeug zur Unterwerfung von Natur und Mensch gleichermaßen.

Im Foyer des Reichstags, dem Sitz des deutschen Bundestags, hängt Gerhard Richters Malerei *Schwarz, Rot, Gold* (1999). Das von Noah Barker gestaltete Ausstellungsplakat basiert auf einem Foto des Werkes, das vom Kurator der Bundestagssammlung, Andreas Kaernbach, gemacht wurde. Neben dem vertikal zentrierten Titel der Ausstellung spiegelt sich die deutsche Flagge vor dem Reichstag auf der Glasoberfläche von Richters Arbeit. Dieses Phänomen der Spiegelung wird von Kaernbach in einem Online-Text als „Wahrnehmungsfalle“, in der Betrachter\*innen zwischen Abbildung und Abstraktion gefangen sind, bezeichnet.

Ein unverkleidetes Modul der *wob<sup>3</sup>wall* wurde im Galerieraum aufgestellt. Dieses hochflexible Wandelement wurde im Jahr 2000 für das Kunstmuseum der 1938 gegründeten Planstadt Wolfsburg entwickelt, statisch geprüft, zugelassen und beim Deutschen Patentamt patentiert.