

in a forest of red, green and blue | cécile b. evans and troika

11 mai – 17 juni 2023

Maladaptation to the Screen

von Dehlia Hannah

Der 1818 erschienene Roman *Frankenstein, oder: der moderne Prometheus* wurde fast unmittelbar nach seinem Erscheinen für die Bühne adaptiert. Das Publikum war fasziniert von der Geschichte und entsetzt, dass diese von einer erst achtzehnjährigen Frau verfasst worden war. Als die junge Mary Godwin diese paradigmatische Geschichte über wissenschaftliche Hybris und die Gefahren der aufkommenden Technologie geschrieben hatte, war sie inmitten einer Liebesaffäre mit einem verheirateten Mann (ihrem späteren Ehemann Percy Shelley) und einer globalen Klimakrise. Auf der Bühne wurde Mary zur Hauptfigur, wobei sich die historischen Berichte über die Entstehung des Romans mit der Science-Fiction-Geschichte vermischten. Unkonventionelle Rollenbesetzungen folgten, Figurenpaare wurden von denselben Schauspieler:innen gespielt, der skandalumwitterte romantische Dichter Lord Byron wurde zum Monster, Percy zu Victor, usw. Diese frühen Theateradaptionen die wiederum den Rezeptionskontext stark prägten, führten zur Wiederveröffentlichung des Romans und ebneten den Weg für zahlreiche spätere Adaptionen für Bühne und Film.

In der Evolutionsbiologie bezieht sich der Begriff der *Adaption* (dt. *Anpassung*) auf den Prozess, bei dem Variationen in den Merkmalen von Organismen, die ihnen ein besseres Überleben in einer bestimmten Umgebung ermöglichen, an künftige Generationen weitergegeben werden. Wie das Beispiel von *Frankenstein* zeigt, ist die Adaption über die Grenzen von verschiedenen Kunstgattungen jedoch in der Regel mit einer wechselseitigen Beziehung zwischen Inhalt und Kontext verbunden und in den meisten Fällen verändert die medienübergreifende Adaption die Bedeutung des Originals deutlich. Dieses Spannungsverhältnis greift Cécile B. Evans in *A Screen Test for an Adaption of Giselle* (2018) auf, einem achtminütigen Video, das wie ein Trailer für eine zeitgenössische Interpretation des gleichnamigen Balletts von 1841 wirkt. Evans Video gehört zu einer Werkreihe von Mixed-Media-Erkundungen über die romantische Geschichte der Bäuerin Giselle, die an einem gebrochenen Herzen stirbt, nachdem sie von einem Adligen verführt und betrogen wurde. Giselle aufersteht wiederrum von den Toten und spukt gemeinsam mit den Willis – einer Gruppe anderer verletzter Frauen – im Wald. Die Willis rächen sich, indem sie jeden Mann zu Tode tanzen, der ihre Welt betritt. In der fortlaufenden Adaption von Evans wird die Geschichte zu einer Parabel des ökofeministischen Widerstands in einer apokalyptischen nahen Zukunft – einer Zukunft, aus der wir schließen können, dass die Entscheidungen, die heute in der realen Welt getroffen werden, verraten wurden. *In Screen Test for an Adaption of Giselle* wird der Prozess der Adaption und seine Ausformungen selbst dargestellt, die die reale und fiktive Welt verschmelzen lassen: Mehrkanal-Videoinstallationen, Skizzen, Proben, Casting-Aufrufe, Zweitbesetzungen, Bühnenbilder und Requisiten, darunter das hier gezeigte *Prop for a Future Adaption (microbial fuel cell prototype for giselle) II* (2021). Möglicherweise soll die Adaption nie endgültig sein. Möglicherweise ist das Original nicht das, was es zu sein scheint.

Der anthropogene Klimawandel unterbricht die Logik der biologischen Adaption: Wenn sich die Umwelt schneller verändert, als die natürlichen Variationen von einer Generation zur nächsten weitergegeben werden können, besteht die Gefahr einer Fehlanpassung zwischen Organismus und Umwelt. Die Duo-Ausstellung von Cécile B. Evans und dem Kollektiv Troika (Eva Rucki, Conny Freyer und Sebastien Noel) *in a forest of red, green and blue* bringt das Drama der Adaption als ästhetisches und ökologisches Projekt auf die Leinwand – und hält gleichzeitig Möglichkeiten des Scheiterns offen. Troikas Werkserie *Forest filled with Pines and Electronics* stellt eine

max goelitz

alternative Dramatisierung der Anpassung an die Bildfläche dar, wobei die Frage aufkommt, ob der Wald selbst einen solchen Prozess durchlaufen kann. Ausgehend von der Darstellungslogik ihrer früheren Arbeiten *Irma Watched over by Machines*, die auf Überwachungsaufnahmen von Hurrikans basieren, rekonstruiert die aktuelle Werkserie Aufnahmen von Waldbränden unter Verwendung von sechzehn Rot-, Grün- und Blautönen in Anlehnung an den Bayer-Filter, der den Kern von RAW-Digitalbildern bildet. In Anbetracht des durch den Klimawandel bedingten Anstiegs der Waldbrandgefahr und der damit verbundenen Probleme wie illegaler Abholzung, wurden weltweit Frühwarnsysteme eingerichtet. Im sogenannten „Internet of Trees“ sind dafür vernetzte Videokameras direkt an den Bäumen angebracht, wobei die Kameras selbst durch die Flammen verwundbar werden. *Forest filled with Pines and Electronics* (2023) fängt einen solchen Moment eines Waldbrandes ein, der 2021 im Norden Kaliforniens wütete, und malt aus wie der Wald für die Maschine in deren letzten Momenten der digitalen Vision aussah. Während solche „intelligenten Wälder“ das Versprechen verkörpern, sich mit Hilfe von Technologie an den Klimawandel anzupassen, werden wir hier aufgefordert, die Auswirkungen der Umweltkatastrophe zu hinterfragen.

In der Ecke der Galerie sammelt sich ein feiner weißer Staub auf dem Boden in flüchtigen Mustern, welche die Bewegung von Luft und Füßen durch den Raum widerspiegelt. Wie aus sonnengebleichten Knochen, die auf windverwehten Wüstensand liegt, ragt eine gehörnte Statue aus dieser temporären Konfiguration von Materie heraus und scheint dadurch wie eine optische Täuschung. An anderer Stelle lassen fragmentarische Chimären einen Vogel und einen menschlichen Torso erahnen, die aus den schiftenden Salzflächen auftauchen. Das Werk *In a Forest of Red, Green and Blue (Aktaion)* (2023) besteht aus Teilstücken, die von digitalen 3D-Modellen klassischer Statuen abgeformt und zusammengesetzt wurden. Die Werkgruppe *Compression Loss*, deren Titel sich vom Verlust der Datendichte herleitet (das beim wiederholten Kopieren digitaler Dateien auftritt) verweist auf das Problem, ein Ganzes aus Einzelteilen wieder zusammzusetzen. In dem Sinne spukt hier Frankensteins Geist im digitalen Bereich, wo der glatte Bildschirm nur allzu bereitwillig Störungen und rekombinierten Skulpturen weicht. Im Gegensatz dazu bietet die skalierbare Geometrie von *Pile of salt* (2023) eine Vision des nahtlosen Übergangs zwischen digitalen und materiellen Formen. Während sich die elektronischen Geister des Waldes als unfähig erweisen, ihn vor der Feuersbrunst zu retten, und lediglich in der Lage sind, seiner Zerstörung beizuwohnen, stellen die Skulpturen die aus der gesalzenen Erde auftauchen, die Frage der Adaption neu.

Evans' Adaption von *Giselle* beschwört durch ein queer-feminines Bündnis mit dem Wald selbst, die weibliche Wut als ökologische Revolte - vielleicht gegen den Verrat der Menschheit. Auch wenn die Leinwandadaption an sich unvollständig, fragmentarisch und voller Aussichten auf Misserfolge sein sollte, verlangt die Werkserie eine Rückbesinnung auf einen zentralen Grundsatz der Romantik: nämlich die Konzentration auf das Individuum als Ort der Emotion und Subjektivität. Die klassische literarische Form der Epoche, der *Bildungsroman*, erzählt die Geschichte des persönlichen Wachstums und der Inkulturation - eine Geschichte, die im Fall von Shelleys ausgestoßenem Monster schrecklich schief ging. Die Beschäftigung der Romantik mit Fragmenten - bildhauerischer, literarischer und sogar politischer Art - verläuft parallel zu dieser Sorge um die Wahrung der Kohärenz des Individuums, eine Sorge, die im digitalen Zeitalter noch um ein Vielfaches verstärkt wird. Und doch ist eine der tiefgreifenden Errungenschaften der Fragmentierung die Aussicht auf alternative Verteilungen von Handlungsmöglichkeiten und Bedeutungszusammenstellungen. Die Fehlanpassung an den Bildschirm bezeichnet diesen Raum der Unbestimmtheit, des Widerstands und der Gegenseitigkeit zwischen Wesen und Umgebung - ein Prozess, in dem die Zukunft noch nicht festgeschrieben ist.

Dehlia Hannah, ist Kuratorin und Naturphilosophin. Derzeit ist sie Postdoktorandin an der Königlich Dänischen Akademie der Schönen Künste und am ARKEN Museum für Moderne Kunst, wo sie in ihrem Projekt Rewilding the Museum den Status des Kunstmuseums innerhalb der fragilen Ökologien des Anthropozäns untersucht. Sie erhielt ihren Dokortitel in Philosophie und ein Zertifikat in Feministischer Forschung von der Columbia University, mit Spezialisierungen in Ästhetik, Wissenschaftsphilosophie und Naturphilosophie.

(übersetzt aus dem Englischen)

Für weitere Informationen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung:
gallery@maxgoelitz.com | +49 (0) 89 89063944

max goelitz
maximilianstrasse 35
eingang herzog-rudolf-strasse
80539 münchen

rudi-dutschke-strasse 26
10969 berlin

maxgoelitz.com

mg