

Venus und Sonne im zehnten Haus

**Julia Dubsy, Hannah Sophie Dunkelberg, Simone Fattal,
Rochelle Feinstein, Estefanía Landesmann, Nancy Lupo,
Liz Magor, Małgorzata Mirga-Tas, Margaret Raspé,
Marta Riniker-Radich**

12. September – 04. November 2023

Eröffnung: 09. und 10. September 2023, von 11:00 bis 20:00

Mehdi Chouakri Wilhelm Hallen

Kopenhagener Straße 60–72

13047 Berlin–Reinickendorf

The repetition is the scene of a feminist instruction. A feminist instruction: if we start with our experiences of becoming feminists not only might we have another way of generating feminist ideas, but we might generate new ideas about feminism. Feminist ideas are what we come up with to make sense of what persists. We have to persist in or by coming up with feminist ideas. Already in this idea is a different idea about ideas.
Sara Ahmed in *living a feminist life*, 2017

In den 1960er Jahre begannen serielle und standardisierte Verfahren der Pop-, Minimal- und Konzeptkunst die essentialistischen Imperative der Originalität, Authentizität und Inspiration von Werk und Künstler*in zu unterwandern. Damit reagierte die Neo-Avantgarde auf eine neue gesellschaftliche Realität, der sie vor allem durch vielfältige Wiederholungsverfahren kritisch begegnete. Mit Künstler*innen wie Charlotte Posenenske und Peter Roehr sowie Hans-Peter Feldmann und John Armleder ist diese ästhetische Strategie der Repetition – wie auch das Motiv – tief im Programm der Galerie verankert. Wie Charlotte Posenenske in ihrem Manifest schrieb, diente sie als Ausdruck der Objektivierung und Entsubjektivierung und übersetzte die demokratischen Ideen der 1960er Jahre in ein partizipativeres und zugänglicheres Kunstverständnis.

Ich mache Serien, weil ich nicht Einzelstücke für Einzelne machen will, [...],
um etwas Wiederholbares, Objektives zu machen [...].
manifesto, Charlotte Posenenske, 1968

Während die Fortschrittlichkeit dieser Lesart der Neo-Avantgarde folglich in der Einführung eines neutralen Machers und eines neutralen Lesers lag, hat sich unser Verständnis von Subjektivität und Objektivität im Kontext zeitgenössischer Identitätspolitik weitgehend verändert und diversifiziert. Die britische Autorin und feministische Aktivistin Sara Ahmed beschreibt die Wiederholung in diesem Zusammenhang als „scene of a feminist instruction“. Sie betont damit, dass feministische Theorie kein statischer akademischer „Container“ ist, sondern ein im Alltäglichen verankerter Prozess – ein work in progress –, welcher von ständigen Wiederholungen, Schleifen, Lernprozessen sowie Korrekturen, Eingriffen und Diversifizierungen abhängig ist. Daran anschließend versammelt die Gruppenausstellung *Venus und Sonne im zehnten Haus* eine Reihe zeitgenössischer künstlerischer Ansätze, die sich serieller und standardisierter Verfahren bedienen, um die eigene künstlerische Subjektivität innerhalb der Vielstimmigkeit und Materialität unserer heutigen Realität zu

kontextualisieren: intergenerationell, interkulturell, intersubjektiv und intermedial. Die zehn hier versammelten Künstlerinnen – Julia Dubsky, Hannah Sophie Dunkelberg, Simone Fattal, Rochelle Feinstein, Estefanía Landesmann, Nancy Lupo, Liz Magor, Małgorzata Mirga-Tas, Margaret Raspé und Marta Riniker-Radich – setzen sich dabei auf ganz unterschiedliche Weise mit dem künstlerischen Prinzip, der Ästhetik und dem Motiv der Wiederholung auseinander.

Im Kontext dessen nehmen sich Liz Magor, Hannah Sophie Dunkelberg und Nancy Lupo dem Material- und Formenvokabular unserer auf serielle Massenproduktion angelegten Alltagsgegenstände an; von Kleidungsstücken und Aufbewahrungssystemen über Dekor- und Verpackungsmaterialien bis hin zum Mobiliar privater wie auch öffentlicher Räume. Ihre skulpturalen Arbeiten verweben die Objekte unserer Dingwelt mit ihren persönlichen künstlerischen Narrativen und heben sie so als ebenso materielle wie emotionale Artefakte hervor. Als solche bezeugen Magors akribisch dekorierte und boutiqueähnlich präsentierte Schuhschachteln in *Xhilaration* (2019) nicht nur den eigenen Produktionsprozess und die eigene Funktionalität, sondern auch den Geist ihrer Zeit sowie die Vorlieben und Identität ihrer menschlichen Begleiter. Dunkelbergs Skulpturen *SUN CITY (north)* (2021), *SUN CITY (south)* (2021) und *SUN CITY (west)* (2021), deren Titel auf eine Musterstadt für so genannte „Health Seekers“ im sonnigen Kalifornien verweisen, führen diese Beschäftigung mit unserer ambivalenten Beziehung zu der Architektur und Innenarchitektur unserer Umwelt weiter. Verschiedenste Stilelemente unterschiedlicher Epochen in sich vereinigend, von Rokoko bis Art Deco, kokettieren die samtig beflockten Holz-Nachbauten historischer Kachelöfen ganz selbstbewusst mit der eigenen Modellhaftigkeit und dem eigenen Dekor-Sein – sprich dem eigenen Fetischcharakter. Lupos Arbeiten lassen dieses hybridhafte Objektverständnis kulminieren. Als Bestandteile einer Serie mit dem übergeordneten Titel teller sind die Wandarbeiten *Cradle* (2021) und *Thorn* (2021) sowie auch die Bodenarbeit *I* (2019) als Abwandlungen der gleichen formalen Beschäftigung zu verstehen. Als so etwas wie ein skulpturales Homonym vereinen die Skulpturen – die gleichen – unterschiedlichen materiellen Referenzen und Bedeutungen in sich: von der Papierarchitektur eines Origami-Wahrsagespiels über die skeletthafte Gerüststruktur temporärer Zeltstrukturen bis hin zu einer spezifischen Berufsbezeichnung eines Bankangestellten.

In den sowohl malerischen sowie zeichnerischen Arbeiten von Rochelle Feinstein, Simone Fattal und Marta Riniker-Radich vollzieht sich die Beschäftigung mit der Wiederholung – als Aneignungsstrategie – vor allem auch durch den Moment der Irritation und Disruption des Seriellen. Die Arbeit *Analog retrospective. 1992/2008* (2012) von Rochelle Feinstein, eine Slide Show von fast hundert ihrer Werke aus fünfzehn Jahren künstlerischer Praxis, fasst das scheinbar „inkonsequente“ Oeuvre der Künstlerin unter der grundlegenden Methode des revisionistischen Recyclings zusammen. Mit ihren immer wieder wechselnden Anleihen bei modernistischen Malerschulen macht sie das Prinzip der geniusbehafteten – männlichen – Autorschaft nicht nur zum Thema ihrer Arbeiten sondern führt es durch eine Art Anti-Signature Style auch ad absurdum. Auch Riniker-Radich entsagt in ihren Zeichnungen einer kohärenten künstlerischen Darstellungslogik sowie technischen Umsetzung. Spezifische historische Figuren und soziokulturelle Phänomene reflektierend schöpft sie aus dem breiten Repertoire der damit verbundenen visuellen Bildsprache und verflechtet diese sowohl mit persönlichen Erfahrungen und Assoziationen als auch mit den materialtechnischen Gegebenheiten. So ist die Reihe *Physical Assets Are Always the Last Resort* (2022) als eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den physischen und psychologischen Arbeitsbedingungen unserer auf Individualismus getrimmten Leistungsgesellschaft zu verstehen. Auch in Simone Fattals Arbeiten spielt das Ge- und Empfundene eine übergeordnete Rolle. Ob Bücher, Skulptur, Malerei, Zeichnung oder, wie hier, Aquarelle – Fattals Arbeiten sind stets als eine zyklische Collage unterschiedlichster kultureller und persönlicher (Umwelt-)Einflüsse zu verstehen. Durch die fast meditative Beschäftigung mit dem Material werden diese von der Künstlerin zu

einer Vision der Welt verdichtet, in der sich Zeiten und Orte, Körper und Geist, das Unbewusste und Bewusste sowie verschiedene Kulturen überlagern und es nichts Pures oder Wahres gibt.

Małgorzata Mirga-Tas' textile und Julia Dubskys malerische Arbeiten führen die Beschäftigung mit dieser identitären Frage im Bereich des Figürlichen weiter, mehr und weniger abstrakt. Mirga-Tas großformatige Patchwork-Arbeiten *Zinet Galushi* (2019-2022) und *Delaine Le Bas* (2019-2022) porträtieren Frauen der Rom*nja-Community und nähern sie als emanzipierte Repräsentantinnen der weitgehend marginalisierten Gemeinschaft symbolisch in das Gewebe der europäischen Gesellschaft ein. Die unterschiedlichen Stoffteile, die oftmals direkt aus dem Besitz der Abgebildeten stammen, reflektieren ein Gesellschaftsverständnis, das von interkulturellen Fäden und vielfältigen Abhängigkeitsgeflechten bestimmt ist. Als die für das Medium der Malerei immanente Frage halten Dubskys Arbeiten diese Ambivalenz von Repräsentation und Wirklichkeit stets aufrecht, auch durch die Reduktion der Farbpalette auf ausschließlich Rot- und Blautöne. Die vierteilige Serie mit den Titeln *4Actors*, *4Actor*, *4Acto* und *4Act* (2022) greift diesen Spannungszustand auch konzeptionell auf, indem sie den Akt des Schauspielens in den malerischen Prozess übersetzt. Durch die wiederholte Verkörperung wird die Wahrnehmung auf den Vorgang der Imitation und die Unterschiede gelenkt, die sowohl als selbstreferentielles Phänomen auffällig werden als auch die individuellen Besonderheiten der malerischen Mittel hervorheben. Die Figur selbst wird offenkundig als Inszenierung und Projektionsfläche erkennbar, genauso wie sich die vier Bilder der Serie als Aufführung der anderen Bilder offenbaren.

Margaret Raspé und Estefanía Landesmann führen diese Untersuchung von Objektivität und Subjektivität auch in dem Bereich der technischen Reproduktion fort sowie in dem damit verbundenen Bereich der – kommerziellen sowie kulturellen – Wertschöpfung. Durch die Linse unterschiedlicher Medien gehen beide der Frage nach, wie ritualisierte Wahrnehmungs- und Handlungsprozesse unser gesellschaftliches Zusammenleben bewusst und unbewusst strukturieren und klassifizieren. Raspés Arbeiten untersuchen dies vor allem in Bezug auf alltägliche Routinen wie die der (weiblichen) Hausarbeit. Während ihre filmischen und fotografischen Arbeiten den technischen Aspekt der industriellen Automatisierung medial aufgreifen und mit der Handarbeit in Bezug setzen, erweitern die in der Ausstellung zu sehenden *Automatic Drawings* diese Beschäftigung um die Komponente des Unterbewussten. Landesmanns fotografische Serie mit dem Titel *Fig.* (2019-2020) referiert hingegen auf wissenschaftliche und enzyklopädische Methoden der Repräsentation und Wissensproduktion. Die Fotografien zeigen ganz subjektive aber kulissenhaft wirkende Ausschnitte aus öffentlichen Sammlungen, die der Herstellung kultureller und kollektiver Identität gewidmet sind, wie Museen, Archiven und Bibliotheken. Wie schon der Titel – *Fig.* als Abkürzung für Figur – die auf Wiederholung basierenden Strategien der Klassifikationen und kategorialen Zuordnungen aufgreift, referiert auch der jeweilige Bildträger medienreflexiv die formalen Gegebenheiten der standardisierten Präsentationsform. Damit enttarnet Landesmann das Potential der Fotografie, ein Instrument der Normierung und Kontrolle sein zu können, und distanziert sie – und sich – einmal mehr von dem vermeintlichen Versprechen objektive, ungefilterte Abbilder unserer Umwelt wiedergeben zu können: die Grundfrage dieser Ausstellung.