

Mutter – Kotti – zusammen

Gegen und zusammen

Galerie September mischt Mütter und den Kotti auf

Der Kotti, für Nicht-Berliner oder die, die Berliner werden wollen, das Kottbusser Tor, liegt ziemlich zentral an der Schnittstelle von U 8, unterirdisch, und U 1 als Hochbahn, also oberirdisch auf einer Stahlkonstruktion. Am Kottbusser Tor, das einstmals nach Kottbus hinaus aus der Stadt Berlin führte, treffen sich Kottbusser Straße, Skalitzer, Dresdner und Reichenberger Straße sowie Adalbert- und Admiralstraße. Rund um das Neue Kreuzberger Zentrum aus den 1970er Jahren gibt es Döner, der hier in der Gegend ebenfalls zu der Zeit erfunden worden sein soll, Sharwama und finale Drogencocktails am Kotti.

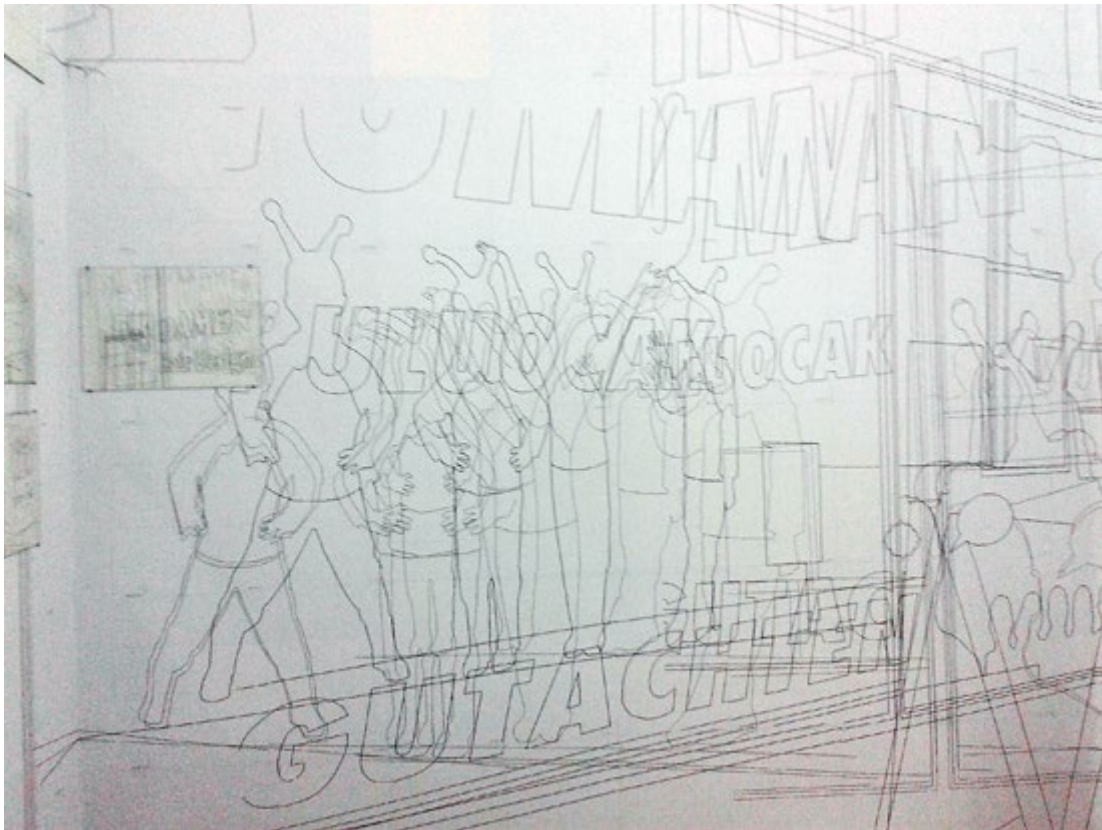


Ursula Döbereiner interessiert in ihrer Serie KOTTI, die Architektur am Kotti und wie durch den Modus der am **PC** mit der Mouse generierten Architekturzeichnungen wiederum Innenarchitektur in zwei Räumen der Galerie September wird. Das Innen zeigt

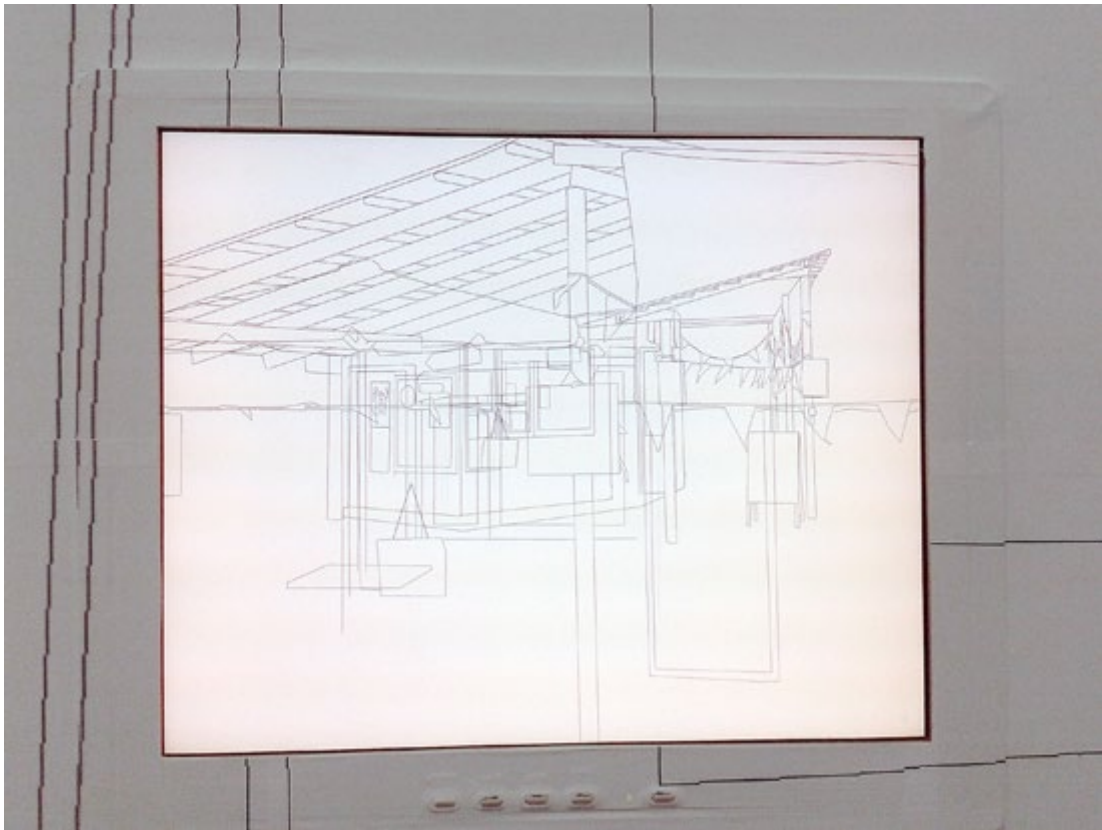
ein Außen, das doch woanders als in der eher ruhigen Blumenthalstraße am Dennewitzplatz in Schöneberg liegt. In einer weiteren künstlerischen Operation am Rechner werden seit Freitagabend die Architekturbilder auf einem Bildschirm in der Galerie abgespielt, sodass durch die Serialität stark an einen Comic vom Kotti erinnert wird.



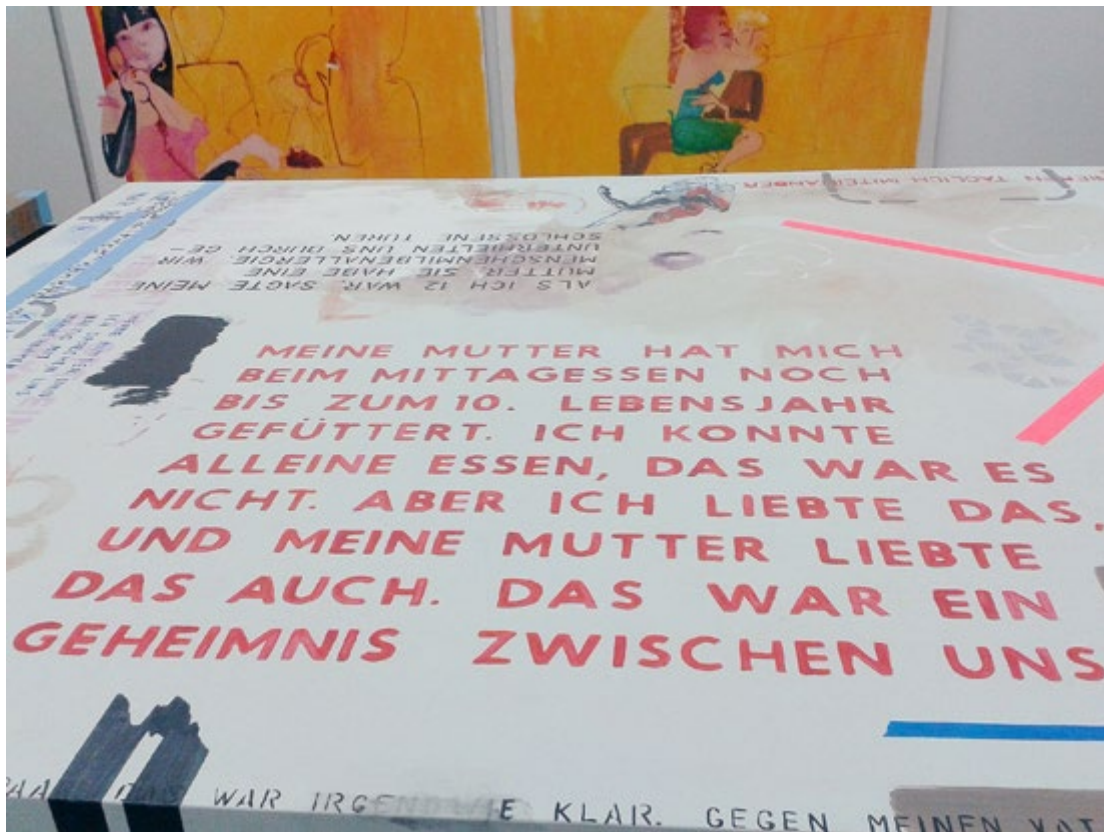
Gleichzeitig mit der Ausstellung von KOTTI wurde am Freitagabend die Gemeinschaftsausstellung **ZUSAMMEN** von Kerstin Drechsel und Günther-Jürgen Klein eröffnet. ZUSAMMEN kann auch problematisch sein. Beispielsweise gilt das, wenn eine ca. 80jährige Mutter ihrer 45jährigen Tochter vorschlägt, zusammen Selbstmord zu begehen, wie es Kerstin Drechsel in ihrer hybriden und multimedialen Arbeit aus Tischplatten, Gemälden und Gesprächszitaten mit Freundinnen mittels Textschablonen zwischen Bild und Schrift festgehalten hat.



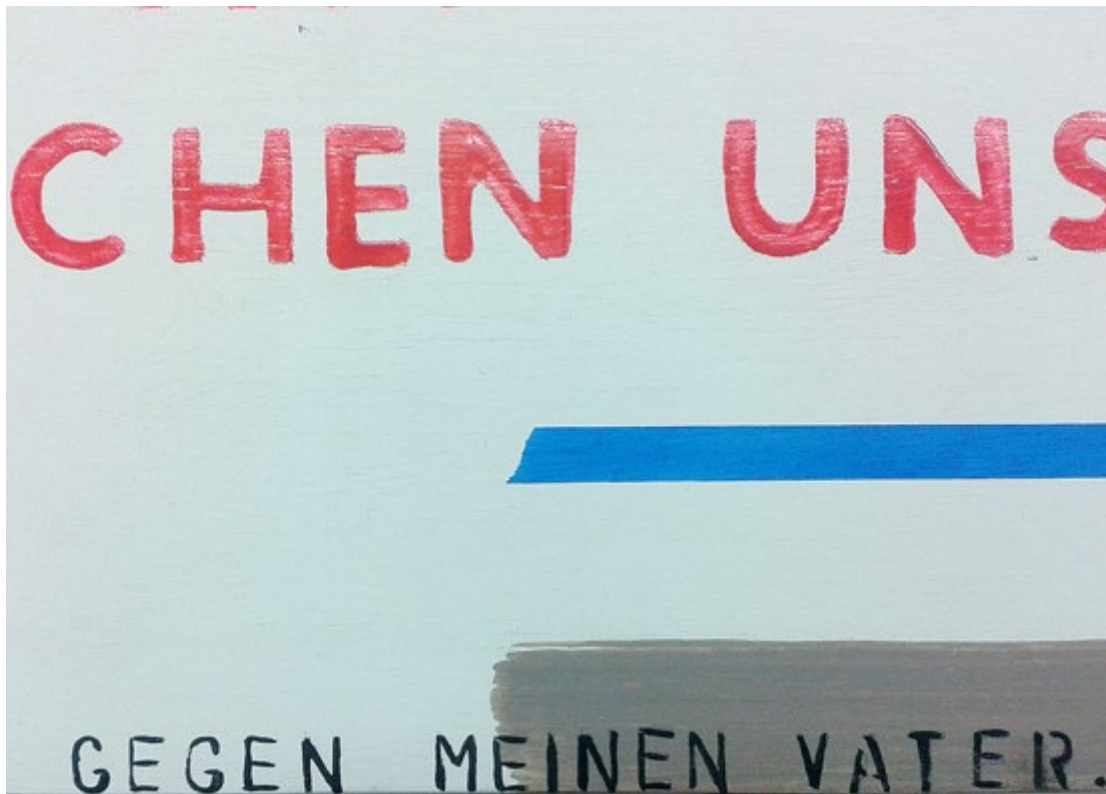
Etwas zusammen zu machen, klingt erst einmal gut, weil man dann nicht alleine ist. Doch das Zusammen kann auch zu traumatischen Ansprüchen an den bzw. die Andere, die **Tochter** führen. Tochter-Mutter-Beziehungen können mehr oder weniger schwierig ausfallen. In der Arbeit von Kerstin Drechsel kommen Mütter durch Töchter zwischen Komplizenschaft, Kontrollinstanz, Überwachung und Mutterliebe zu Wort.



Das Bild der **Mutter** wird von Drechsel auf vielfältige Weise erinnert, gebrochen und zwischen Glasrändern auf den Tischplatten auch aufgelöst oder zumindest in Frage gestellt. Während in der abendländischen Kunstgeschichte die Mutter ihren unangefochtenen Platz als Heilige beansprucht und die *Venus von Willendorf*, die Drechsel zitiert, sofort in ein atavistisches Mutterbild aus der Jungsteinzeit kippt, kommt in den in Plakatschrift zitierten Kurzerzählungen oft ein extremes Machtspiel zur Sprache. Geht es bei Mutterliebe um Machtverhältnisse?



Was eine Mutter zusammen mit der Tochter machte, ging dann auch „GEGEN MEINEN VATER“. Ein *Zusammen* sucht und schafft meistens auch ein **Gegen**. Kerstin Drechsel hat für ihre Arbeit Freundinnen zum Essen eingeladen, um dann über Mütter, über die Mutter oder eben auch die Figur, das Bild der Mutter zu sprechen. Mütter definieren sich über Kinder. Das ist auch heute noch und wieder so. Um Mutter zu werden, braucht es ein Kind. Ohne Kind keine oder (nur) eine Ersatz-, Tages- oder Stief-Mutter. Kinder werden auf breiter Ebene, ob sie es wollen oder nicht, zu Bedeutungsträgern und Sinnstiftungen der Existenz.



Die **Tischplatten-Gemälde** samt Klebestreifen und Glasränder werden durch die Gespräche, die an ihnen stattgefunden haben, zu Dokumenten verklungener und anders wiederkehrender Gespräche. Das vertikale Format Gemälde wird in der Horizontalen aufgelöst und verdichtet. Die Tischplattenränder ermöglichen es gar, noch an Filme auf VHS-Videos qua Filmtitel und Darstellerinnennamen zu erinnern. Das in die Horizontale gekippte Format Gemälde wird beziehungsreich als Modus von Darstellung und Verehrung gekippt und verführt zugleich dazu, an ihm wie an einem Tisch zu sitzen.

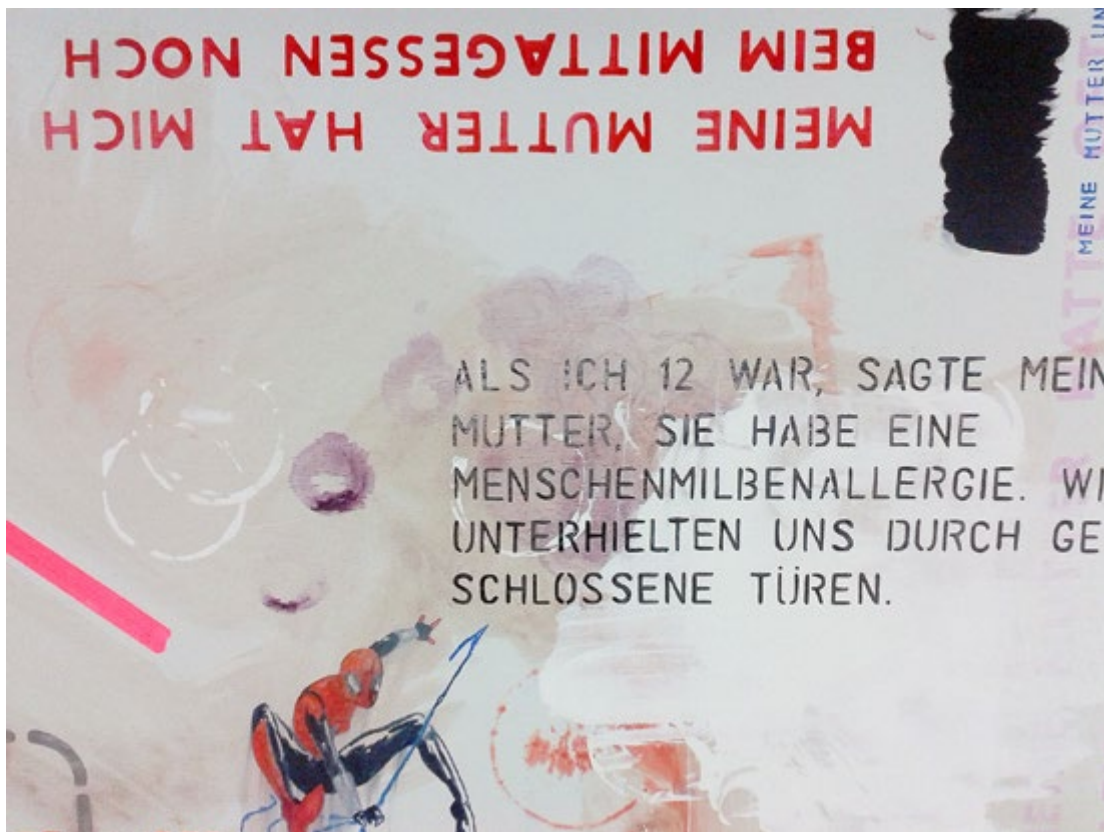


Der **Tisch** als Ort von Gespräch und Stiftung eines *Zusammen* verweist seinerseits auf eine lange kunstgeschichtliche Bildtradition wie dem Abendmahl. Indem er bei Kerstin Drechsel zwischen Bild, Gemälde und Tischplatte aufgestellt wird, erinnert er an den Modus des Bildes und steht als Tisch nicht mehr zum praktischen Gebrauch zur Verfügung. Doch er wird auch wieder zum Gegenstand, über den gesprochen wird und werden soll. Die Hybridität der Tischplatten-Gemälde verrückt den Ort ständig und hält ihn in der Schweben. [The Location of Culture](#) (Homi K. Bhaba) bleibt sozusagen in der Sprache hängen.



Kerstin Drechsel knüpft bei *Zusammen* einerseits stilistisch an figürliche **Malweisen** wie schon in [Wärmespeichersysteme](#) an. Andererseits bezieht sie durchaus radikal-feministische Positionen, die sich nicht zuletzt auf Jack Halberstam und den Gaga-Feminismus beziehen. Jack Halberstam, „the king of feminism“ (Ariel Levy, *The New Yorker*), hatte bereits zu *Wärmespeichersysteme* den Aufsatz „Sex and Entropy“ geschrieben. Halberstam geht darin auch auf die VHS-Video-Zitate in Drechsels Bildern ein:

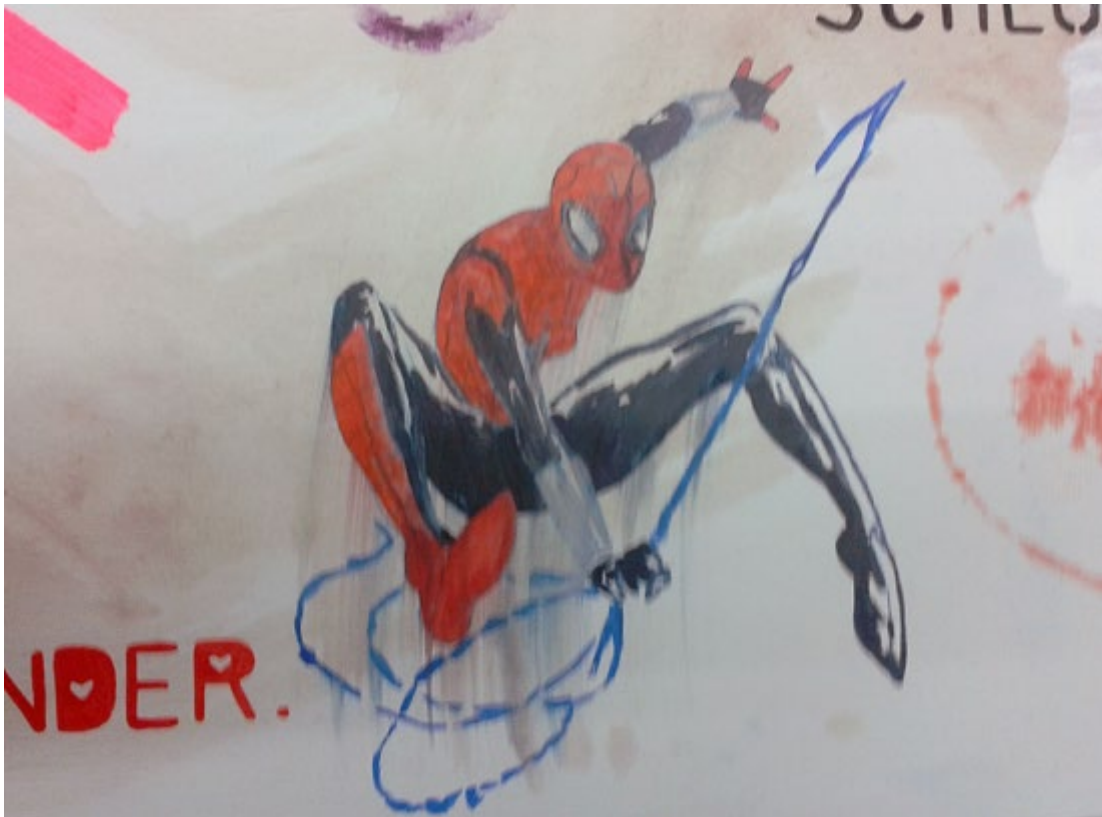
... In this way, the objects become “stuff” and the stuff within the painting transitions from mimetic representation into a heap of color and light, into something sculptural. A pile of CDs, for example, and a pile of videotapes, sit collecting dust but are also conducting light and converting it into art. The CDs and the VHS tapes represent outmoded technologies, media that has since been lost to innovation: they are recorded matter that outlives the means by which they were made: six CDs in search of a CD player, six videotapes in search of a VCR, six actors in search of a playwright, six Barbies in search of a plastic backdrop. [1]



Die Verschiebung des **Repräsentationsmodus** eines Objektes zum „stuf“ durchzieht Kerstin Drechsels Mal- und Darstellungsweise in *Zusammen* ebenso wie in einer Sammlung feministischer Zeitschriften von *Courage* bis zu *Die Schwarze Botin*, die im Büro der Galerie September aufgestellt sind. Indem Objekte und Bilder zu „stuf“ werden, vollziehen sich auch Geschlechtsoperationen. So wird Spiderman auf der Tischplatte zu „Spidergirl“, der feine Unterschied der Geschlechtsoperation lässt sich kaum sehen. Bevor sich eine doch eher mikroskopische Brust zu sehen gibt, hilft es ungemein, dass Drechsel auf den Ausruf „ah, spiderman“ einwirft: „Nein, Spidergirl.“ Bilder werden das, was aus ihnen gemacht wird.



Schon wird Jack Halberstam mit [*Gaga Feminism: Sex, Gender, and the End of Normal*](#) dafür gefeiert, den „collapse of heterosexuality“ ernsthaft herbeigeführt zu haben. Lady Gaga und Halberstams „Gaga Feminism“ stoßen die queere **Mediendiskussion** erneut an. Elke Buhr kritisiert in der Printausgabe der ZEIT vom 31. Oktober 2013 auf Seite 58 Lady Gaga noch dafür, dass „Bob Wilson, Marina Abramović und Jeff Koons ... die neuen Helden der Sängerin“ sind. Und gleich auf Seite 59 wird dann ein Interview von Jack Halberstam, die geschlechtsregulierend im Biopic-Kasten als „Judith (genannt »Jack«)“ auf ihr biologisches Geschlecht zurückgeführt wird, mit Thomas Gross abgedruckt.



Das „Ende der Normalität“ wird dann entschieden, wenn **Normen** und Bilder in ihren „outmoded technologies“ wie bei CDs und VHS berücksichtigt werden. Die Normierung des Bildes von Mutter wird auf diese Weise bei Drechsel mit den Medien Malerei und Tischplatte im Kippen des Bildes dekonstruiert. Das Bild der Mutter wird so unfassbar, dass einige Galerie-Besucherinnen lachen müssen, wenn sie die Gesprächszitate lesen. Was als sprachliche Operation zum Witz oder Aberwitz tendiert, erweist sich allerdings beim Nachlesen oder -hören als Dokumentation von Gesprächen. Genau diese Umkehrung von Dokument und Repräsentation führt zu einer Hinterfragung von Normen und Normalität.



Plakativ sind die Tischplatten-Gemälde insofern, als die Schrift-Bild-Kombinationen an **Plakat**, Popart und Medienkunst eines Andy Warhol erinnern. Die Bilder und Schriftblöcke sind auch flach und populär, indem sie populäre Bilder und Schriftmodi zitieren. Vom Blümchenmuster über ein großes, rosa Kreuz oder X werden wenig subtile Farbtöne eingesetzt. Genauso plakativ wie die Normalität sich beispielsweise in Werbemedien inszeniert und verkauft, erscheinen mehrere Schrift- und Textebenen übereinander: MEINE MUTTER UND ICH SPRECHEN UNS HÄUFIG MIT MÄNNERNAMEN AN.: HATTE OFT EIN ... Die Erinnerung an Warhols *Cambell's Soup Cans* (1962) schwingt bei Drechsel in mixed media (Öl, Klebeband, Tischplatte, Schablone, Abreibungen, Stickern, Flecken etc.) mit.



Und es ist durchaus interessant mit dem Smart-Phone zu beobachten, was die Tischplatten während einer **Vernissage** mit den Besucherinnen machen. Das sperrige Format der Tischplatten erhält etwas Skulpturales. Anders als an der Wand beanspruchen sie spürbar Raum. Sie lassen sich nicht einfach an die Seite drängen, sondern erfordern nun auch den horizontalen Blick in die Vertikale zu verschieben. Am Rand der Tischarbeiten bilden sich Gruppen im Gespräch, als wollten sie daran erinnern, dass sie selbst Gespräch waren oder stoff für Gespräche sind.



Während die **Arbeiten** von Günther-Jürgen Klein quasi von den Menschengruppen zur Vernissage verdeckt werden, bleiben die Tischarbeiten offen. Klein arbeitet ähnlich und doch ganz anders mit Comics, Popart, Plakativität und heterosexuellen Rollenbildern. Rollenbilder überschneiden sich in queerer Weise, wenn schwarzhäufige Frauen im rosa Schlauchkleid mit schwarzen Handschuhen altertümliche Telefonhörer vor einem grellen Orange in der Hand halten oder eine Frau auf einem Sofa einen Mann im braunen Anzug vor dem Hintergrund in Orange küsst. Farbe und Bild werden so quasi gegeneinander geführt.



Galerien und ihre Präsentationsformen generieren **Images**. Das ließ sich durchaus auf der Vernissage am Freitagabend in der Galerie September, Oliver Koerner von Gustorf (Director), beobachten. Das Image der Galerie September ist queer, jung, feministisch und anders als in Mitte oder dem Prenzlauer Berg. Während Heidi von Plato als eine feministische Autorin der *Schwarzen Botin* (1976-1987) und Friedrich Kröhncke, Autor von *Grundeis* (1990) einer queeren Version von Erich Kästners Berlin-Erzählung *Emil und die Detektive* (1929), zur Vernissage kommen und die Gallery Manager Evelyn Marwehe im 80th Disco-Anzug mit schwarzem Rüschenhemd die Gäste empfängt, besuchen ebenso junge Paare mit Kindern die Vernissage.



Torsten Flüh

Kerstin Drechsel & Günther-Jürgen Klein: ZUSAMMEN

Ursula Döbereiner: KOTTI

Bis 7.12.2013

Mittwoch-Samstag 11:00 – 18:00 Uhr

(und nach Vereinbarung)

September

Blumenthalstraße 8

10789 Berlin

ii[1] Halberstam, Jack: Sex and Entropy. In: Kerstin Drechsel:

Wärmespeichersysteme/Heat Storage Systems. (Gestaltung von Hannes Aechter, Kerstin Drechsel) Ostfildern 2012. S. 124

Bewertung: 5.0 von 1 Benutzern

- Currently 5.0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [September](#) . [Mutter](#) . [Kotti](#) . [zusammen](#) . [Kottbusser Tor](#) . [Ursula Döbereiner](#) . [Comic](#) . [Kerstin Drechsel](#) . [Günther-Jürgen Klein](#) . [Tisch](#) . [Tischplatten](#) . [Tochter](#) . [Jack Halberstam](#) . [Gaga Feminism](#) . [Feminismus](#) . [Heidi von Plato](#) . [Friedrich Kröhnke](#) . [stuff](#) . [Lady Gaga](#) . [Normalität](#) . [Normen](#) . [Plakat](#) . [Vernissage](#) . [queer](#)
