Werke über Literatur hinaus um Sujets aus Religion und Naturwissenschaft. Im Raum mit Frauenporträts und Darstellungen zur Geschlechterfrage findet sich etwa das weibliche Aquarellporträt mit der Aufschrift „I gave Henry James the material. He seemed to need the help“ (1991). Henry James zählt nämlich auch zu den literarischen Helden Pettibons. Religiöse Darstellungen versammeln sich in einem anderen Raum mit großformatigen Zeichnungen von Innen- und Außenansichten gotischer Kathedralen sowie mit christlichen Darstellungen, nicht selten mit blasphemischem Beiklang.

Wem die Lektüre der oft dicht betexteten Bilder zu anstrengend ist, mag sich in Maastricht bei Pettibons Homevideos etwas entspannen, obwohl die absurden Szenen durchaus textintensiv sind. Freunde und Bekannte, wie etwa der US-Installations-und Peformancekünstler Freund Mike Kelley, haben bei diesen in ihrem betonten Dilettantismus an John Bock erinnerenden Videos mitgewirkt. Einige Schritte weiter zeigt sich Pettibon mit seinen faszinierend animierten Zeichnungen als pointenhafter Erzähler, gar als Dramenautor.

Schließlich geht es um die Ikonen der US Kultur – um die Eisenbahn, den Baseball – oft in großformatigen Arbeiten. Am Ende tauchen auch jene von der Popkultur übernommenen Comicfiguren auf, die zu Pettibons Markenzeichen wurden: so der Avatar Vavoum oder der grasgrüne Gumby. Letzterer sogar mal literarisch in einer kleineren Zeichnung variiert, starr vor einem mächtigen James Joyce Band stehend.

Höhepunkt der Ausstellung ist der letzte Saal mit dezidiert politischen Werken, weil sich in ihnen das von Impuls und Emotionen getriebene Gestalten am heftigsten manifestiert. Oft richtet sich Pettibons große Wut gegen Ronald Reagon, gegen die Rolle der USA als Kriegsführer, überhaupt gegen den Krieg als Zentrum des Wahnsinns. Der Ton seiner Texte ist hier aggressiver, kaum noch poetisch. In diesem Bilderwald tauchen erwartungsgemäß Hakenkreuzmotive, Lenin- und Stalinporträts sowie blutrünstige Schlachtenszenen von gestern und heute auf. Am Ende gibt es tatsächlich – vermutlich warten viele Besucher darauf – ein Porträt heutigen Präsidenten der USA aus dem letzten Jahr, als dieser in der ihm eigenen Tourette-Manier den Stresss seines öffentlichen Alltags bejammert. Da wären natürlich aktuellere Text-Bild-Kommentare Pettibons über die jüngsten Machenschaften des grotesken Politikers äußerst spannend gewesen. Ob solche auf der nächsten Station der wirklich bemerkenswerten Ausstellung in Moskau zu sehen sein werden, bleibt abzuwarten…

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Raymond Pettibon (* 1957, Tucson). Wichtige Erwähnungen in 37 Kunstforum-Artikeln, davon 2 Monografien, 4 Gespräche, 19 Ausstellungsrezensionen, sowie 75 Abbildungen.

www.bonnefanten.nl/en

London
CURATORS’ SERIES #10. Greater than the Sum by Kunsthalle Lissabon

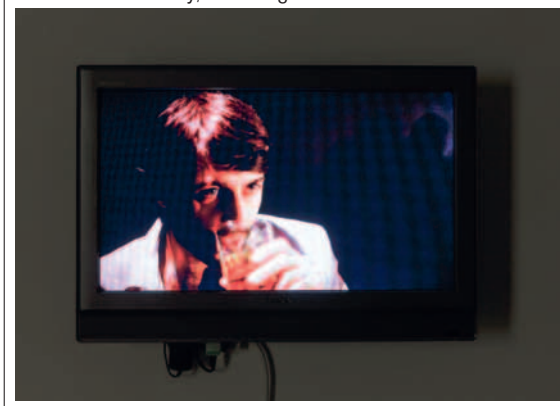
David Roberts Art Foundation
05.05. – 29.07.2017

von Edgar Schmitz

Seit zehn Jahren wird bei der David Roberts Foundation einmal pro Jahr von außen kuratiert. Meistens werden Individuen eingeladen, um kuratorische Positionen und Gebärden vorzuführen. Zum zweiten Mal ist dieses Jahr, nach der kometenartig aufgestiegenen Arcadia Missa letztes Jahr, mit der Kunsthalle Lissabon jetzt wieder ein ‚space‘ eingeladen worden, die Räume der Stiftung zu bespielen.

Space steht dabei im Kunstweltjargon gemeinhin weniger für einen Raum, als vielmehr für eine proto-institutionelle Produktionssituation, für eine oft kollektive Form von Autorenschaft, und nicht zuletzt auch für einen begrenzten Ressourcenrahmen. Für die Kunsthalle Lissabon sind genau diese Konnotationen zentrale Programmprämissen. Set 2009 bekennt sich die Organisation explizit dazu, den Möglichkeiten kollektiver Erfahrungs- und Produktionsmomente nachgehen zu wollen, auf ökonomische und kulturelle Prekaritätsbedingungen zu reagieren und dabei auch auszutesten, wie der

Mounira Al Solh, *Dinosaurs,* 2012 (Detail), Foto: Tim Bowditch, Courtesy die Künstlerin und Sfeir-Semler Gallery, Hamburg/ Beirut



Celine Condorelli, *The Double And The Half (to Avery Gordon),* 2014, Courtesy die Künstlerin; Amalia Pica, *Joy in paperwork #148*, 2016, *Joy in paperwork #156,* 2016 und *Joy in paperwork #158,* 2016, Courtesy die Künstlerin und Herald Street, London; Foto: Tim Bowditch

Rahmen institutitoneller Praxis heute neu auszuloten sein könnte.

Wenn eben diese Kunsthalle Lissabon jetzt bei David Roberts Arbeiten von Künstlern präsentiert, mit denen sie nicht nur ge-, sondern auch ihre eigene Identität er-arbeitet haben, dann ist das notwendig als vielschichtiger Vorschlag zu lesen: dahingehend, wie künstlerische Arbeiten sich auf ein kuratorisches Konzept hin lesen lassen; und dahingehend, wie Formen künstlerischer Praxis Ansprüche auf kollektive Erfahrungsmodelle nicht nur präsentieren, sondern auch vorführen und einklagen können.

Künstlerisches, Kuratorisches und Institutionelles verschleift sich dabei in den Räumen der Londoner Privatstiftung zu Genealogien, in denen sich statt formaler Vokabularien Einstellungen und Haltungen zum Möglichkeitshorizont von Ausstellungspraxis heute abzeichnen. Implizit stehen sich dabei nicht nur die Kunsthalle Lissabon und ihre Künstler gegenüber, sondern auch die Stiftung selbst, die als Rahmen und Auftraggeber im Hintergrund fungiert. Was hier schon im Titel Bigger Than The Sum als Gesamtproduktion angekündigt ist, ist dementsprechend als übergreifende Komposition konzipiert, die sich aus Affinitäten speist und Überschneidungen vorführt.

Von Laure Prouvosts Raum ausgehend, der Besucher wie zum Einstieg in Alices Wunderwelt in einen expressiv überzogenen Wohn- und Teeraum einlädt, erstreckt sich das Bezugsuniversum von der Freikörperkultur der 20er Jahre in Diogo Evangelistas Foto-Skulptur-Körpern unter einer roten Mondsilhouette bis zu den Amateurkino-Szenen, in denen Mounira al Solh Szenen aus klassischen John Cassavetes Filmen um den Alkoholismus auf Arabisch nachspielen lässt. Zwischen der historischen Utopie zur Vereinheitlichung von Körper und Geist im Sinne kollektivierter körperlicher Expressivität auf der einen Seite, und der (selbst-)zerstörerischen Kraft spannungsgeladener Gruppen- und Individualdynamik (die darüberhinaus notwendig geopolitisch verfasst ist) auf der anderen Seite, erstreckt sich die Ausstellung als Geflecht, in dem Fragen des Kollektiven inhaltlich ebenso dringlich erscheinen wie auch in den Modalitäten, in denen eben dieses Material präsentiert und problematisiert wird.

So besteht das fiktive Nachleben eines revolutionären landwirtschaftlichen Kollektivs im Portugal der andauernden Revolution 1974 von André Guedes aus einer modularen Austellungsarchitektur, die fiktives Dokumentations- und Formenmaterial inszeniert, und dabei, wie schon Evangelistas Mondbeleuchtung, den Ausstellungsrahmen als Vorgabe in die Arbeit selbst spiegelt.

Im direkten Anschluss daran ist das Doppelbett, das in Jonathas de Andrades Arbeit von zwei brasilianischen Schreinern aus zwei Einzelbetten sorgsam nahtlos zusammengesetzt wird, in Fotos und technischen Zeichnungen so dokumentiert, dass die Arbeit einerseits die (Hand-)Arbeit schildert, und andererseits als diagrammatische Anleitung fungiert, die sich

Jonathas de Andrade, *2 em 1,* 2010, Foto: Tim Bowditch, Courtesy der Künstler und Galeria Vermelho, São Paulo

in den Fotos nicht erschöpft, sondern auf Vervielfältigung hin angelegt ist. Materialsprache und erotisches Potential verschränken dabei zu einem mikro-politischen Manifest anders strukturierter Praxis, deren Horizont wiederum das Zusammenkommen verschiedener Körper darstellt.

Auch Céline Condorellis Arbeit für Avery Gordon ist mindestens ein Kompositum, wenn nicht gleich mehrere: die Schreibtischkonstruktion, die ihr Buch zur Freundschaftspraxis präsentiert, fungiert mit Stehleitern und Erweiterungen als Treppe, von der aus sich den Besuchern Amalia Picas scheinformalistische Druckarbeiten aus Buchhaltungsstempeln erschließen. Und so, wie diese Leitern als Ansammlung erscheinen, de facto aber schon längst Teile der Tischfunktion übernommen haben und dessen Beine ersetzen, ist auch der Tisch selbst nicht wirklich einheitlich, sondern ein Kompositum aus verschiedenen Tisch(element)en, die hier so verschliffen und mutiert sind, dass auch die Abgrenzungen von Diagrammatischem und Funktionalem ins Schwanken geraten nicht mehr greifen. Was sich hier stattdessen abzeichnet, und das ist letztlich auch der Anspruch der gesamten Ausstellung, ist ein gleichermaßen kognitiver wie materieller und institutioneller Funktionsbereich, den die Kunsthalle Lissabon programmatisch wie auch formal sowohl vorführt als auch einklagt.

www.davidrobertsartfoundation.com

Laure Prouvost, *GDM future franchise,* 2017, Foto: Tim Bowditch, Courtesy die Künstlerin und carlier | gebauer (Berlin), und Galerie Nathalie Obadia (Paris and Brussels)

Diogo Evangelista, *No Future in that Place,* 2012 (detail), Foto: Tim Bowditch, Courtesy der Künstler