

G E O R G K A R G L B O X

PRESSEINFORMATION

Rosa Rendl

Kartell

Eröffnung: 7. März 2019, 18 – 21 Uhr

Ausstellungsdauer: 8. März – 13. April 2019

In ihren tief melancholischen Songs richten sich Lonely Boys (Daphne Ahlers & Rosa Rendl) oft an ein abwesendes Gegenüber. Es ist ein Phantasieren, Nachhängen, Flehen, das aus einem Raum ruft, der Innen ist. Allein. In der Welt. In Surrender¹ beispielsweise fallen die Sätze wie „stuck in this moment forever“ und „I will stay awake until I don't miss you“. Speziell in Surrender wird die Figur des Melancholischen so weit ausgereizt und mit elektronischen Stilmitteln gezielt in den Strudel eines atmosphärischen Zustands gezogen, der ein Klagegedicht hervorbringt, wie es die Popgeschichte der letzten Dekaden noch nicht gesehen hat. Die Unmittelbarkeit der Emotionen wird so stark und direkt ausgedrückt, dass sich die Frage aufdrängt, ob und wie ein zuviel an Authentizität zum Konzept wird. In Cry too much² hören wir die die Textzeile „In a world unknown to us, they say we cry too much“ – eine Aussage, die deutlich Alienation, Abtrennung, aber auch ein Bekenntnis zur Äußerung von Gefühlen, ja sogar ein zuviel an Gefühlen gelesen werden kann. Unumgänglich auch hier die Annahme, dass die Position, von der aus gesprochen wird, eine dezidiert feminine ist. Mit der Feststellung jedoch, dass sich die Dimensionen des Affektiven derart erweitern, dass sie als konzeptueller Angelpunkt erscheinen, erweitert sich hier das Feminine auch in ein politisches, da die Gefühle aller per se ja immer mit unseren Annahmen von der Welt verwoben sind. Emotionen, die als Melancholie zur Methode werden, werden dies also nur dadurch, weil sie sich an der Realität brechen. Sie bleiben dennoch unbestimmt und sind in diesem Sinne ohne Ironie. In dem Wissen jedoch, wie Authentizität in Form von Emotionen in die Arbeit eingeschrieben ist, kann eine entsprechende Differenzenerfahrung stattfinden, mit der man zu anderen sprechen kann.

Vor diesem Hintergrund, und bisher nur eines der Projekte der Künstlerin touchiert – denn Rosa Rendl hat neben Lonely Boys noch ein eigenes musikalisches Solo-Projekt und ist Inhaberin und Designerin eines Bademodelabels das ihren Namen trägt – lassen sich Rückschlüsse und Parallelen zu ihren fotografischen Arbeiten ziehen. Die Musik ist sozusagen der Eingang. Überhaupt alle Tätigkeiten, die eben genannt wurden.

Zu allererst lässt sich sagen, dass alle Aufnahmen in der Wohnung der Künstlerin aufgenommen wurden und ausschließlich Objekte zeigen, die sich im Besitz und in fast täglichen Gebrauch der Künstlerin befinden. Ein weiterer Punkt, den man vorziehen kann, ist, dass die meisten Aufnahmen analog gemacht, manche der kleineren, collagierten Fotos mit Digitalkamera und/oder Mobiltelefon aufgenommen wurden. Die Technik ist nach eigenen Angaben nicht sehr wichtig als konzeptuelle Grundlage für die Fotografien. Viel wichtiger ist die Wahl des Papiers und des Drucks, der auf äußerst mattem, fast Plakat-ähnlichem Papier handabgezogen wurde. Die Abzüge hängen lose im Rahmen.

Bis auf eine der Arbeiten sind sie alle Foto-Collagen, die aus mindesten zwei Fotografien bestehen, und dadurch in direkte Konversation miteinander gesetzt sind. Eine durchsichtige Körperwaage mit einem Bodenwischer etwa, collagiert mit zwei Abbildungen der Tasten von Rendls Keyboard (Bomann, 2019); ein Tisch, der Arbeits- und Esstisch zugleich sein könnte, auf dem sich ein Stillleben aus verdorrtem Blumenstrauß, Bilderrahmenschutzmaterial, Papierstapel, und allerlei

¹ Lonely Boys, Shadow of the World – EP, 2018

² Lonely Boys, Cry too Much – Single, 2018

GEORG KARGL BOX

anderem Werkzeug des Alltäglichen befindet, das mit der Abbildung einer Kleiderpuppe die einen blauen Rock aus ihrer Kollektion trägt, konfrontiert ist (Table Still Life, 2019). Konfrontieren ist hier nicht ganz das richtige Wort, vielmehr könnte man die Geste als addieren bezeichnen. Insbesondere die Stilleben, sowie das Kombinieren von Fotografien, scheinen in der Unmittelbarkeit ihrer Abbildung den früheren Arbeiten Wolfgang Tillmans verwandt. In Abgrenzung zu dessen Werk schwingen zwar visuell Räume wie Subkultur und Kollaborationen durch eine solche Verwandtschaft mit, sie werden aber bei Rendl viel enger und mehr faktisch gefasst. Durch die Abbildung dessen, was sie unmittelbar umgibt, eingefasst als ob sie in einem stillen Moment um sich her blicken würde, entsteht eine Art melancholisches, fast leeres Schauen. Obwohl die Objekte von allem sprechen, was produktiv, beseelt und kollaborativ ist, bleiben sie in der Seherfahrung seltsam stumpf und verwehren geradeheraus ihre Bedeutung. So entstehen Objekt- oder Situationsbedeutungen, die sich an der Unbestimmtheit des ästhetischen Objekts abstoßen müssen. Subjektivität wird hier als Leere dargestellt, sie ist eine Potenzialität.³ Die Künstlerin ist sich dennoch sehr wohl darüber bewusst, dass wenn sie sich mit ihrer Geschichte in ihre Arbeit einschreibt, sie nur das wieder produziert, was sie von vornherein hineingestellt hat. So sprechen einige der Arbeiten auch von ihrer Herkunft, etwa die Namensgebende Arbeit Kartell (2019), die ein Designer-Cocktailservice zeigt, das sie von ihren Großeltern geerbt, und dessen Verwendung sie bisher immer umgangen hatte. Das Service symbolisiert einerseits die Vergangenheit ihrer Familie, in der Produktivität und Design eine große Rolle gespielt hat, zum anderen auch einen gewissen Verlust dessen, wie auch die eigene Tätigkeit in diesem Feld (Cocktail Set, 2019). Es findet in mehreren Varianten Eingang in die Arbeiten, die in dieser Ausstellung zu sehen sind. Dieser, wenn man die Geschichte des Objekts nicht kennt, etwas unvermutet psychoanalytisch aufgeladene Aspekt steht Seite an Seite mit weniger herkunftsrelevanten Objekten, jenen, die mehr die eigene Produktivität und Beseeltheit der Künstlerin betreffen. Im Bild selbst werden alle Dinge egalitär, ja übermäßig nüchtern verhandelt. So ist die Frage, welchen spezifischen Einsatz Rendl hier bringt, die der Vermitteltheit ihrer Arbeit zugrunde liegt. Ich denke, es ist ein Bewusstsein darüber, sich in bereits existierende Bildsprachen und die diversen Ansprüche an das Künstlersubjekt einschreiben zu können, und dieses Wissen bedacht zu nutzen, nur so weit, wie es notwendig ist. Es ist eine Art von okay-sein mit der eigenen Produktivität, die sich aus dezidiert emotional begründeten Tätigkeiten herleitet.

Daher entsteht sinngemäß etwa auch eine Verwandtschaft zur Arbeit von Josephine Pryde, die sagt: „Diese relativ unbekümmerte, einfallsreiche positive Einstellung, dieses Nach-vorne-Blicken, diese kritikfreie Zone wird dann plötzlich interessant. Aber warum? Ist es einfach die Möglichkeit, glücklich und ohne Angst zu sein? Anstatt sich mühevoll zu sagen, dass Kunst sehr gut und schlau ist und ihrer Kritik gerecht werden kann, geht es bei der Faszination von Modeströmungen eben darum, dieser Kritik nicht gerecht zu werden – es geht darum, dem Gegenstand der Kritik eben nicht – auf offensichtliche Art und Weise – gerecht zu werden. Andererseits aber, um es einfacher zu sagen, verwirren mich der Stil, dieses fantasische Bilderzeug und die Konsumwelt, ich werde übernervös, und meine eigenen Fotos zu machen ist für mich eine gute Methode, zu versuchen, ruhig zu bleiben.“⁴ In diesem Sinne sind die Fotografien Rosa Rendls durchaus so zu lesen, dass sie auf sehr ruhige, aber bestimmte Art und Weise sich wissend um Methoden und Konzepte einschreibt, und sich selbst und andere mit „okay“ überschreibt. Ein überpersönliches wird so allgemein zugänglich. Die Methode, die hier dabei angewendet wird, ist derjenigen, wie Lonely Boys agiert, sehr ähnlich, nur sozusagen die andere Seite der Melancholie-Medaille. Ist es bei Lonely Boys die übersteigerte, fast obsessiv erscheinende Adressierung von Emotionen, die produktiv gemacht wird, so ist es bei den Fotografien eher die Nüchternheit des beseelt Faktischen, des fast über nichts Sprechenden – „stuck in this moment forever“ – die für Rendl in Bewegung treten.

Melanie Ohnemus

³ Vgl. Powered by Emotion?. Ein Roundtablegespräch über Romantik, Kunst und Melancholie mit Felix Ensslin, Jörg Heiser, Juliane Rebutisch, André Rottmann und Jan Verwoert, Texte zur Kunst, Heft 65, 2007, S. 35-55.

⁴ Das Begehren nach Begehren. Ein Gespräch zwischen Sabeth Buchmann und Josephine Pryde, in: Josephine Pryde, Valerie, Ausstellungskatalog, Secession, Wien, 2005, S. 35.