

'Fire demands its Fuel'

Noah Barker, Erica Baum, Juan Downey, Rochelle Feinstein,
Geschichtswerkstatt Mönchengladbach, Irma Hünerfauth, Jean Katambayi Mukendi,
Kitty Kraus, Phung-Tien Phan, SCHMELZDAHIN

Kuratiert von Elisa R. Linn & Lennart Wolff (KM Temporaer)

auf gemeinsame Einladung von Drei und Markus Lüttgen

21. April – 5. Juni 2021

Mit freundlicher Unterstützung durch Stiftung Kunstfonds & Neustart Kultur

In hastigen Skizzen hielt der Textilunternehmer Wilhelm Dietrich Lensen 1827 in seinem Reisetagebuch den Aufbau mechanischer Webstühle in England fest. Im selben Jahr zahlte sich die riskante Industriespionage aus, als sich die erste Dampfmaschine in Rheydt in Bewegung setzte. Bald schon verlangten die Maschinen im Niederrhein eine Vielzahl an Fabrikarbeiter*innen, großangelegten Kohleabbau, Eisen- und Stahlproduktion. Die frühen „Feuer“ der Industrialisierung machten Mönchengladbach mit Hilfe von Dampfkraft zum „deutschen Manchester“ der Textilproduktion. Sie transformierten nicht nur die Landschaft und sozialen Gefüge, sondern auch das Verständnis von Geschichtlichkeit und Zukunft: Das Diktat der natürlichen Zyklen, Tag und Nacht, Jahreszeiten sowie der absolute Raum schienen überwindbar und Wachstum unbegrenzt. Neue Energiesysteme brachten neue Energie-Kulturen hervor. Das Verbrennen längst verschwundener, in Kohle, Öl und Gas verdichteter Flora und Fauna erscheint bis heute ebenso nebulös wie das Konzept von Energie an sich – die Fähigkeit, Wärme abzugeben, Licht auszustrahlen oder Arbeit zu verrichten. Sehr viel greifbarer erscheinen hingegen die Technologien, Geschichten, Politiken und Institutionen eines auf fossilem Kapital beruhenden Systems (Andreas Malm), das weiterhin den Horizont des Denkens und Handelns und somit auch die visuelle Kultur bestimmt. Kunstproduktion ist hierbei unweigerlich mit den Konflikten um Rohstoffabbau von Garzweiler bis Lubumbashi verwoben. In den einstigen Büro- und Werkstattträumen des seit 1875 in Mönchengladbach ansässigen Elektro-Sanitär-Heizungs-Familienbetriebes F.W. Mertens jr. widmet sich die Ausstellung 'Fire demands its Fuel' dieser Beziehung von Kunst, Energie und fossilem Kapitalismus.

Der in der Kupfer- und Kobalt-Bergbaustadt Lubumbashi arbeitende und als Elektroingenieur und Mathematiker ausgebildete Künstler **Jean Katambayi Mukendi** (*1974) befasst sich mit dem Zusammenhang von Energie, ökologischer Krise und kolonialem Erbe in der Demokratischen Republik Kongo. Seine „Afolamps“, geometrische Kugelschreiber-Zeichnungen stilisierter Glühbirnen und Schaltkreise und eine aus Papier und Pappe, Elektrodrähten und Batterien gefertigte Skulptur bewegen sich zwischen technischen Konstruktionsskizzen und visionären Prototypen zur selbstbestimmten Aneignung von technologischem Fortschritt.

Auch die Reproduktion der Wettbewerbszeichnung für die Erweiterung des Kunstmuseums der Ölstadt Houston des chilenischen Künstlers und gelernten Architekten **Juan Downey** (1940-1993) ist zwischen utopischer Vision und konkretem Architektur- und Infrastrukturprojekt angesiedelt. 1975, zwei Jahre nach dem Militärputsch in seinem Heimatland, der auf die Enteignung internationaler Minenkonzerne folgte, entwarf Downey für das Gebäude ein autarkes und regeneratives geothermisches System, das Dampf zum Heizen und Kühlen erzeugen sollte. Ursprünglich schlug Downey dem damaligen Direktor des Museums vor, Öl von den Wänden der Ausstellungsräume fließen zu lassen. Jene natürlichen und menschengemachten Energiesysteme durchziehen Downeys Schaffen, das frühe Experimente mit Video-, Computerkunst und Kybernetik umfasst.

Das kinetische Klangobjekt Blaue Pistole (1973) der Nachkriegskünstlerin **Irma Hünerfauth** (1907-1998) besteht aus einer Komposition aus metallischen Schrottteilen, die wie von einem „Windstoß der Natur“ (Hünerfauth) in Eigenschwingung versetzt werden. Das zu hörende, von der Künstlerin geschriebene und gesprochene Gedicht entlarvt den trügerischen Frieden der Wohlstandsgesellschaft ihrer Zeit, die, immer noch von Weltkriegsschrott umgeben, die Aufrüstung bereits wieder fleißig ankurbelte. Hünerfauths „Sprechender Kasten“ spielt hier auf die Bedeutung von Waffenproduktion als Motor fossiler Industrialisierung an.

Die cartoonhaft anmutenden „Bomben“ der Essener Künstlerin **Phung-Tien Phan** (*1983) treiben das zerstörerische Potenzial entfesselter Energie figurativ auf die Spitze. Beim näheren Betrachten entpuppen sich die Objekte als schwarz bemalte Gemüse und Früchte, die im Laufe der Ausstellungen zu verrotten und keimen beginnen. Dabei führen die Attrappen mit ihren Zündschnüren die symbolische Logik eines phallischen Kapitalismus ad absurdum, der sich von häuslicher Handarbeit und einer als weiblich konnotierten Natur abzugrenzen und diese zugleich zu unterjochen versucht.

Der skulptural überzeichneten Gefahr der „Bomben“ steht die minimalistische Arbeit von **Kitty Kraus** (*1976) gegenüber. In den Kellerräumen der Galerie hängt ein fragiles Objekt von der Betondecke und ist direkt mit dem Stromkreislauf des Hauses verbunden. Zwischen zwei Teleskopantennen findet hier ohne schützende Isolierung die Umwandlung von elektrischer Energie in Licht statt. Der Blick in das extrem gleißende Licht der Glühbirne hinterlässt im Auge der Betrachter*innen für wenige Sekunden ein Phantombild.

Im ehemaligen Lagerraum ist die Videoarbeit Stadt in Flammen (1984) des Kollektivs **SCHMELZDAHIN** zu sehen. Von 1979 bis 1989 experimentierte die Gruppe um Jochen Lempert, Jürgen Reble und Jochen Müller mit der Manipulation von fotografischem Film durch biologische und chemische Prozesse. So wurde der Bildstreifen einer Szene eines Katastrophenfilms über ein Erdöl-Raffinerie-Unglück ungeschützt im Garten vergraben. Der bakterielle Zersetzungsprozess im Boden erzeugte nicht nur ein verändertes Bild, das die Narrative des Großbrandes direkt im Filmmaterial materialisierte, sondern stellt selbst eine Analogie zum Entstehungsprozess von Kohle und Öl dar.

Die Arbeit des US-amerikanischen Künstlers **Noah Barker** (*1991) erweckt den Eindruck, als sei ein Teil einer Schaufensterscheibe mit Kondenswasser beschlagen. Die hastigen Fingerzeichnungen auf der Scheibe drohen jeden Moment wieder zu verschwinden, wenn sich Temperatur- und Luftfeuchtigkeitsverhältnisse innen und außen wandeln. Die Zeichnungen halten die molekularen Formeln von Kohlenwasserstoff fest. Zugleich zeichnen sie ein Netzwerk von Akteur*innen nach – vom umstrittenen Verkauf des Leunawerks 1991 bis zurück zu dessen Eröffnung 1917 – die in eine Reihe westdeutscher Polit-Skandale am Niederrhein involviert waren.

Muster als visualisiertes Wissen und Handlungsanweisungen spielen auch in den pigmentgedruckten Fotografien von **Erica Baum** (*1961) eine Rolle. Ausschnitte von Nähvorlagen, die ursprünglich als massengefertigte Papierschablonen die Handarbeit von Heimschneiderinnen anleiteten, werden hier zu subjektiven Formkompositionen. Typische Beschriftungen wie das Wort „Grain“ verlieren dabei ihren instruierenden Charakter, wenn sich die poetische Bandbreite von Bedeutungen und Konnotationen öffnet: vom Fadenlauf eines Textilstoffes über Filmkörnung oder den Treibsatz von Raketen bis zu Pflanzensamen.

Eine derartige Ambivalenz von Erzählung wohnt auch der Geschichte vom Fortschritt inne. Wie Dampf- und Maschinenkraft das Ende der Weber- und Schneiderinnen in Heimarbeit einleitete und später gegen eine sich organisierende Arbeiterschaft eingesetzt wurde, untersucht ein Beitrag über die ersten Gewerkschaften des späten 19. Jahrhunderts um den Sozialdemokraten Fritz Mende. Das von der **Geschichtswerkstatt Mönchengladbach** zusammengestellte Archivmaterial schlägt dabei auch eine Brücke zu den heutigen Konflikten um den Tagebau Garzweiler.

Baumwollstoffe sind die Grundlage der beiden großformatigen Airbrush-Malereien Plein Air I & II (2018) der New Yorker Künstlerin **Rochelle Feinstein** (*1947). Die Motive sind Tarnmustern entlehnt, etwa jenem der berühmten Operation „Desert Storm“, deren Ausgangspunkt Konflikte um Öl in der Golfregion waren. Für die Arbeiten entwickelte Feinstein eine neue Präsentationsform: Auf einer Palette liegen die Malereien gestapelt und gefaltet – entsprechend dem Packmaß ihrer Lieferung durch FedEx-Luftfracht. Die materielle Realität von Malerei wird hier als unweigerlich eingebettet in die fossilen Produktions- und Distributionsstrukturen präsentiert, die letztendlich jedem Kunstwerk eingeschrieben sind.

1 Noah Barker
And I only am escaped alone to tell thee, 2021
n-Butylmethacrylat, Methacrylsäure, n-Hexan, Cyclohexan,
1-Pentanol, Dimethylether, Xylol
ca. 110 x 80 cm

2 Jean Katambayi Mukendi
Yllux, 2012
Pappe, elektrische Drähte, Batterien
102 x 119 x 93 cm

3 Jean Katambayi Mukendi
"Afolampen" (v.l.n.r.): Tungstène, Pipeline, Sturmlaterne,
Lift, Carbon molecule, alle 2021
Kugelschreiber und Marker auf Papier
91 x 64 cm

4 Phung-Tien Phan
Untitled, 2021
Früchte und Gemüse, Sprühlack, Silikon, Kordel, Acryl
Maße variabel

5 Erica Baum
Grain (Patterns), 2019
Archiv-Pigmentdruck
40,6 x 43,7 cm

6 Rochelle Feinstein
Plein Air 1 & 2, 2018
Acryl auf Baumwolle, Ösen; Holzpalette
250 x 329 cm

7 Irma Hünerfauth
Blaue Pistole, 1973
Offsetdruck, Handsteuerung, Tonband (Loop)
Text und gesprochenes Wort: Die Künstlerin
Vitrine: 21 x 41 x 28 cm

8 Geschichtswerkstatt Mönchengladbach
Archivmaterial aus dem Stadtarchiv
Mönchengladbach

9 Juan Downey
C. A. M. Houston, Texas, 1975
Farbstift und Graphit auf Papier in
Druckreproduktion
128,5 x 85 cm

Untergeschoss:

Kitty Kraus
Untitled, 2011
Halogenlampe, Antennen, Kabel
Maße variabel

SCHMELZDAHIN
Stadt in Flammen, 1984
Digitalisierter Super-8-Film
00:06:00

