



REVIEW - 21 AUG 2017

Birgit Megerle

EDITORIAL ON VIEW FAIRS VIDEO ACADEMY

Kunsthaus Glarus, Switzerland

BY DANIEL HORN

Safely nestled in the staid basement of the bucolic, modernist Kunsthau Glarus, and shielded by the glass of a vitrine, are two small black and white photographs of the artist Merlin Carpenter. These belong to Birgit Megerle's 'Vitrinen' series (2007–15), which chronicles her social and artistic milieu during those years. Shot from above, lying down and wearing one of Megerle's intricately painted garments, Carpenter's blond wavy hair and meditative, mildly content expression lend soft support to the various roles assumed: muse, living canvas and critical dandy.



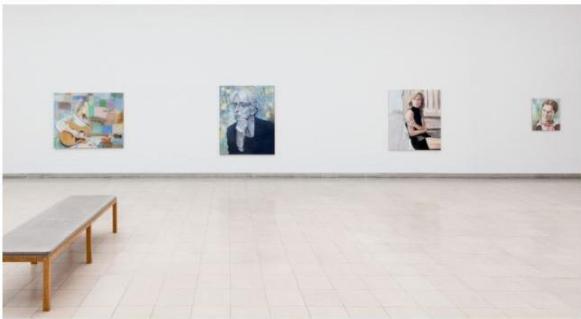
Birgit Megerle, 'The Painted Veil', 2017, installation view, Kunsthau Glarus. Courtesy: the artist, Galerie Neu, Berlin; Galerie Emanuel Layr, Vienna/Rome; Galleria Fonti, Naples; photograph: Gunnar Meier

In 'The Painted Veil', Megerle's solo début in Switzerland, one such dress (*Untitled*, 2010) was displayed hovering mid-air, attached to a suspended fabric piece that doubled as a sensuous room divider in dusky pinks and grey (*Untitled*, 2015). The hanging elegantly underscores the artist's casual command of material as much as her avant-garde concept of painting as a practice that spills into and enwraps the utilitarian. 'There is no outside of value,' claimed Carpenter in 2013, 'only a virtual trance-like status [...] what we have traditionally called the left imaginary, the non- or anti-capitalist.' Megerle's works, whether depicting artist-friends, stars, politicians or the unidentified, hinge on this catch-22 of imagining an 'outside' of value verging on an escapist formalism. This occupational hazard is characteristic of a specific artistic axis encompassing Cologne, New York and Berlin, within which her practice reverberates, as well as the erstwhile Akademie Isotrop, an informal art school in Hamburg of which she was a co-founder.



Birgit Megerle, 'The Painted Veil', 2017, installation view, Kunsthaus Glarus. Courtesy: the artist, Galerie Neu, Berlin; Galerie Emanuel Layr, Vienna/Rome; Galleria Fonti, Naples; photograph: Gunnar Meier

This legacy of self-organization and transatlantic collaboration continues to inform her paintings on display in Glarus. The works on view are as candy-coloured as they are serotonin-depleted. Yet, these works do not merely speak of coming-of-age but of prevailing cooperation. *Backdrop for New Theater I* (2015), for example, is a flamboyant, naïve-style composition blending domestic and tropical foliage. A Venetian or South German Alemannic carnival mask sits atop the work's background intimation of colour field painting and references the New Theater: a shuttered, quickly historicized, expatriate, artist-run space in Berlin in which the work once served as a backdrop for the space's final play. Re-hung here, the piece (now part of a private collection) performs as both a reification of cross-generational affinities and as a legitimizing gesture by a dynamic forerunner in bohemian entrepreneurship.



Birgit Megerle, 'The Painted Veil', 2017, installation view, Kunsthaus Glarus. Courtesy: the artist, Galerie Neu, Berlin; Galerie Emanuel Layr, Vienna/Rome; Galleria Fonti, Naples; photograph: Gunnar Meier

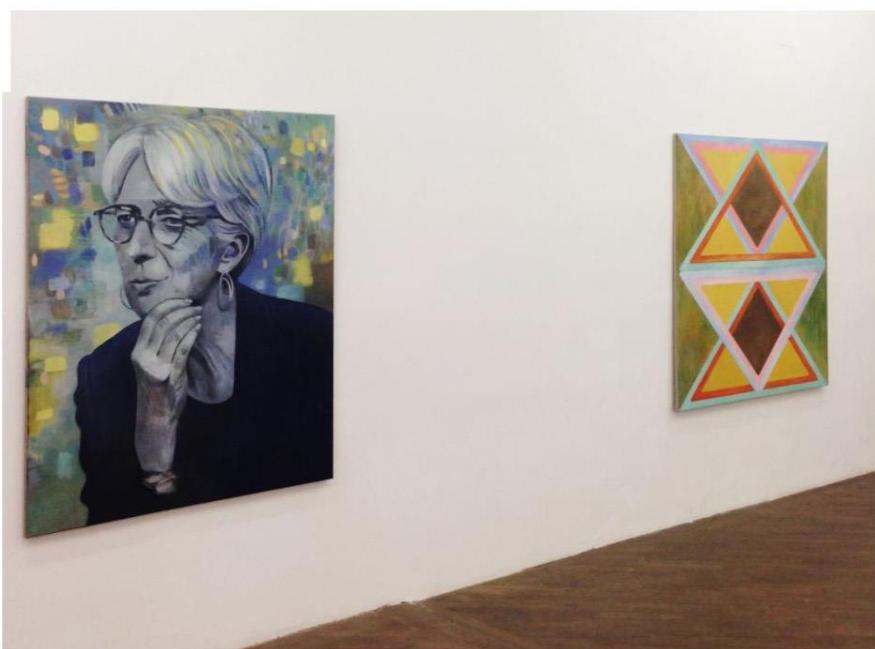
Megerle's new works in Glarus noticeably eschew a portrayal of a selectively coded and valorized art-world cohort in favour of public-realm figures and intriguing strangers. This choice has the effect of rerouting any default classification of her as an artist working in a tradition of 'networked' painting, the self-reflexive painting after Martin Kippenberger that was codified in the 2000s by art theorists Isabelle Graw and David Joselit. Pictured here instead are female figures such as the director of the IMF Christine Lagarde (*Living Currencies*, 2015), actresses Catherine Deneuve (*Rhapsody*, 2016) and Charlotte Rampling (*Gaze I and II*, 2015) and French caricaturist Claire Bretécher (2015), whose 1970s comics included the cartoon series 'The Frustrated' and a character named Cellulite. Withered, the real-world figures in Megerle's paintings are bound together by a residual, Francophile glamour that the artist seems hesitant – or disinterested – to currently transfer to her art-world fellows. Portraits from 2017, meanwhile, feature male protagonists, such as a young Christian Bale in jaunty fin-de-siècle garb (*Bale*, 2017). Hamburg's counter-cultural poet-turned-libertine ethnographer Hubert Fichte (*Fichte*, 2017) makes an appearance, resembling a young Charles Manson and rendered in a rugged, burnt sienna palette. A young, pretty female from 2017, by contrast, is anonymized, simply titled *Tramp*. Whether she is a carefree runaway living on food stamps or a trust-funded millennial, the painting won't tell.



Birgit Megerle – Suite – Emanuel Layr Gallery – Vienna

Quintessential / crystallized. In the small corridor at the entrance, I am welcomed by *Suite*, 2015, a work – a digital print – that represents a musical instrument: a triangle held by a human hand.

One would expect analogue works in the main room of the gallery but this would be wrong. I enter the main room, and I find both figurative and abstract paintings. The woman looking to my left, a work titled *Beauty Fields*, 2015, has somehow the same attitude of suspension and immobility as the work at the entrance. In the meantime, I am thinking about the space and what this word means.



The following work, an abstract geometric piece titled *Suite II (after Bruch)*, 2015, is intriguing. It looks like an appendix, yet simultaneously it contains quite a large amount of intensity. The play between the three works I am looking at is indeed complex.

Let's sum up what we've seen so far: A crystallized woman, a young man + comics, titled *Antichambre*, 2015, and a geometric abstract work

Moving on... the subject of the next painting, *Living Currencies*, 2015, looks like Christine Lagarde, but this is not really all that important. It appears, at any rate, to dialogue well with another geometric abstract work titled *Suite I (after Bruch)*, 2015.

I must say that I am simply trying to understand the situation around me in the space. And I am trying to look at this exhibition as if it were the first exhibition I had ever seen in my life and trying to think not only about the "what" and the "how" but especially about the "why". Why a classical figurative work beside a geometric abstract painting?

As I think these thoughts about the exhibition, I ponder what I'll find in the next room. And again I am presented with a surprise: a wonderful pink, red and grey curtain. It reminds me of the hundreds of hours spent in the theater. I must say a very good curatorial choice! And what lies in front of this curtain? A figurative work, called *New Theater Backdrop I*, 2015. It strikes me as fresh and elegant. It's kind of like a Venetian looking female face behind trees.

The whole exhibition is quite homogeneous and very acute. Every painting is followed / associated with a geometric abstract work. Is Birgit Megerle – with this coupling act – perhaps trying to tell us something? The press release states, "The seven paintings presented at Galerie Emanuel Layr describe the poetics of Birgit Megerle as it converges into a new heterotopia: a going towards a painting that intimately interrogates the language of geometric abstraction, while challenging the specificity of the painted image. (...) The pictorial spaces included in the Suite series are heterotopia, in the sense that they are spaces connected to all the other spaces, although capable of suspending, neutralizing and reversing the ensemble of relationships which they themselves appear to designate or reflect. Megerle utilizes foreshortened figurative canvases in juxtaposition with geometrical color compositions in view of a generalized specularity that mirrors itself as a scene made of "visions". A fertile tension then arises between the portraits of more or less recognizable public figures and the vibrant, geometric order introduced by the abstract paintings. It's an invitation: chaos, disorder, flux, organicity, the random, the void."

Certainly one can ask oneself what links a female image to a geometric abstraction. "Concept" is not the answer. "Painting" neither. "Space" is the answer.

Birgit Megerle was born in 1975 in Geisingen, Germany. She lives and work in Berlin

Vincenzo Della Corte



BLICKWECHSEL – BEGEHREN
Ines Kleesattel über Birgit Megerle im Kunsthause Glarus

oo, trespassing
ing with an
the daughter of
heltered from
ult life.
‘The Craft’ is
years later, she
m a car win-
nd it empty,
for one lonely
“It’s all over
business. Go
pes drift by and
ng the might of
ith with it.
show, defily
ture to explore
artist’s work in
of the collec-
on,” consisting
embers with
playful fascina-
nories – which
fall. Everything

London, July 15-



Birgit Megerle, „Intermission“, 2016

Es ist ein kühler, wolkenverhangener Tag in Glarus; der feine Nebelschleier, in den das 12.000-Seelen-Städtchen und die umliegenden Berge gehüllt sind, scheint sich auf etliche Gemälde Birgit Megerles niedergeschlagen zu haben – in einer getrübten, von vielen Grautönen durchsetzten Farbigkeit und als eine vage Entrücktheit der abgebildeten Personage. „The Painted Veil“ ist allerdings nicht aufgrund dieser (für Megerles Bilder als charakteristisch geltenden)¹ atmosphärischen Unnahbarkeit ein

äußerst treffender Titel für die Ausstellung im Kunsthause Glarus – sie bezieht die Betrachterin vielmehr theatral mit ein.

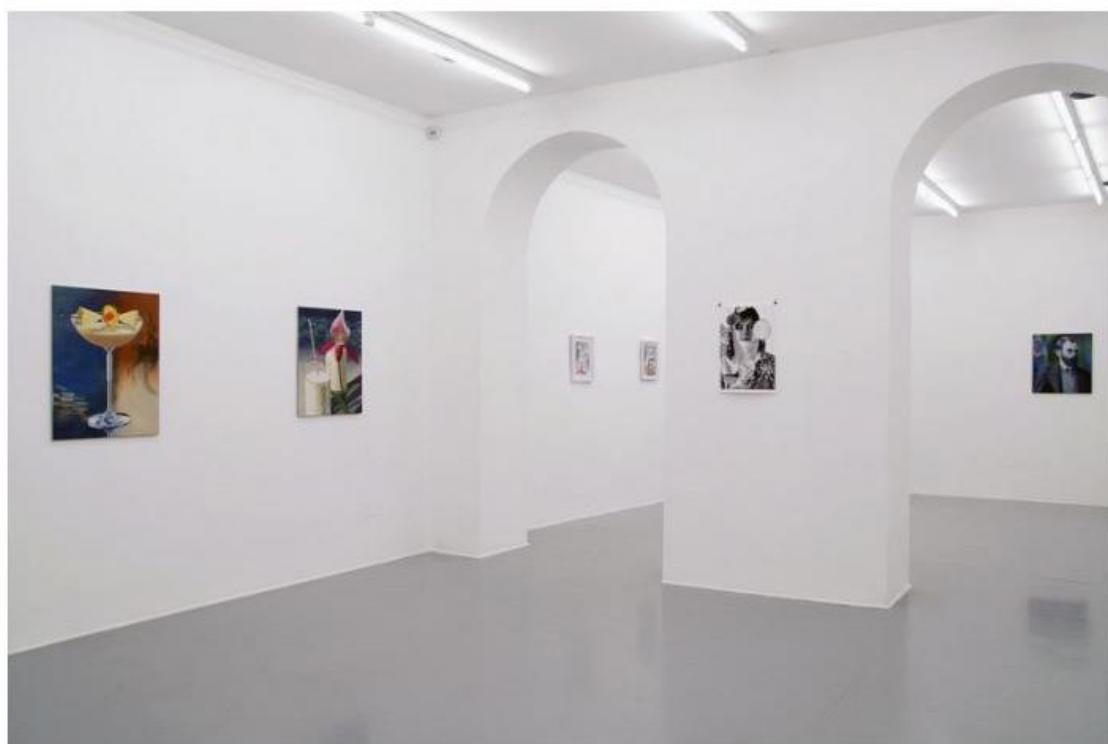
An den Wänden des Oberlichtsaals im ersten Stock hängen ringsum Porträts in unterschiedlichen Größen und Formaten. Darunter findet sich die junge Charlotte Rampling – gleich zweimal: als Büste mit leicht geneigtem Kinn und nachdenklicher Miene („Gaze I“) und schräg gegenüber als Hüftbild, eine Zigarette in der Hand vor einer klassizistischen Säulenreihe sitzend

artmap

Fonti

Birgit Megerle

04 Oct - 25 Nov 2014



Exhibition view

BIRGIT MEGERLE
Airs and Graces
4 October - 25 November 2014

Galleria Fonti is pleased to present *Airs and Graces*, third solo exhibition in the gallery by Birgit Megerle.

Birgit Megerle arranges an installation of different computer collages, portraits and still lives. All the works on show have a sensual calculated play with hints on hedonism, role play and feminism.

On one of the paintings the artist focuses on the entanglement of lines of leaves of a tropical plant swinging in an almost lustful way like a diva on the surface of a canvas. In a similar way, the alluring and shimmering cocktail glasses resemble female singers standing in the midst of a stage full of artificial lights. Some of the exhibits with titles like *Female Pleasure* remind the visitors, that the objects in the still lives refer actually to physical bodies standing outside the pure representation of delicate surfaces and their enigmatic highlights.

The exhibition is also composed by two black and white computer collages blending in nicely with self-portraits, plants, wooden masks and cocktail-glasses. The collages of Megerle evoke fanzine culture through their free compiled elements and they refer to the photo cutting of the Russian constructivists even if realized on Photoshop.

A series of watercolours is also displayed in the gallery representing people in Southern German carnival dresses, which are combined with portraits of friends and family members. With the help of a mask the represented people can change into chosen figures enabling them to exercise control over their social roles.

www.galleriafonti.it

Tags: Birgit Megerle

[Edit Fonti](#)

Nei 'mini-mondi' di Birgit i boss diventano silhouettes

"La pittura è una cosa mentale" sosteneva Leonardo da Vinci. Dopo Duchamp - scriveva negli anni settanta l' artista concettuale Joseph Kosuth - tutta l' arte, inclusa la pittura, è concettuale, perché esiste solo sotto forma di concetto. "Painting as Art or as an Art" (Pittura come arte o come una delle arti) è la frase su cui si dibatte nel nuovo millennio a proposito dell' uso di tanta pittura, definita concettuale, nella pratica artistica di molte nuove generazioni. L' universo pittorico rappresentato da Birgit Megerle alla galleria Fonti (via Chiaia 229; inaugurazione venerdì alle 19.30, fino al 20 marzo) è per l' appunto un "minimondo" mentale e costruito a tavolino. L' artista tedesca, nata a Geisingen nel 1975, che vive e lavora a Berlino, espone per la seconda volta in Italia nello spazio di via Chiaia, con la mostra dal titolo "Local color". Dopo "Zona grigia" del 2005, dove singole e solitarie figure umane erano le protagoniste dello spazio pittorico, questa volta l' artista sceglie di ridisegnare nuovi e intriganti scenari visivi, che volgono sempre di più verso l' astrazione. Frammenti e decorazioni architettoniche, luoghi anonimi, popolano le sue tele, diventando pretesto per un' ulteriore azione pittorica di appropriazione e comprensione del mondo. «Il taglio della pietra del bugnato rinascimentale, presente anche sulla facciata della chiesa del Gesù a Napoli, ma non solo - dichiara la Megerle - diventa pretesto per lo studio e l' analisi che questo motivo offre al "fare" pittura oggi». Le diverse e delicate tonalità e strati stesi sulla superficie delle tele creano effetti riflettenti che si moltiplicano al quadrato prendendo forma e corpo in una serie di quattro black boxes (scatole nere) presenti nell' installazione. Quattro fotocollage chiusi in "contenitori" formato monitor televisivo, dove l' artista mette insieme pezzi di realtà creando un corto circuito tra visione, percezione e pittura. È un "mini-mondo" che usa la pittura prismatica del bugnato come sfondo e che è fatto ritagliando foto scattate in viaggio. Tante figure umane, occasionalmente prese e ri-prese persino dalle strade di Napoli, quindi anche potenziali abitanti di "Gomorra", ridotti a silhouettes che, come elementi di un puzzle, tracciano una nuova figurazione di natura fotografica ma meno calligrafica, che tende ad addolcire e smorzare i toni forti delle immagini riprese dal reale. Megerle appartiene a quel fenomeno tutto tedesco - presente anche in altri paesi - affermatosi in una nuova generazione di artisti, spesso provenienti dall' ex Ddr, che utilizzano la pittura come mezzo esclusivo. Le nuove generazioni vanno al di là della storia e degli "ismi" e sembrano più interessate alle modalità del fare pittura che alle sue differenze.

RENATA CARAGLIANO

04 febbraio 2009 | sez.

ARTFORUM

Los Angeles

"Blue Danube"

OVERDUIN & CO.

6693 Sunset Boulevard

June 11, 2017–July 22, 2017

Vulgarian is an insult you don't hear often anymore (Graydon Carter's description of the "short-fingered vulgarian" who now occupies the White House notwithstanding). Emily Post famously defined the term in her 1922 guide *Etiquette*, as those who "never had an opportunity to acquire cultivation." Stemming from the Latin word *vulgaris*, meaning common or ordinary, the vulgarian was a bogeyman of twentieth-century American class relations—bringing together poor taste in consumption and crude behavior to form a type. But this figuration of the commoner also has the potential to be recuperated in the twenty-first century as someone who refuses the economic and cultural capital engendered by the, always illusory, good life. Or at least that's the sentiment that pervades this group exhibition.

The oldest work here is Kenneth Anger's six-minute film fragment *Puce Moment*, 1949. It begins with a rack of flamboyant flapper gowns—spangled, beaded—each one shaking and moving toward the camera lens in a Busby Berkeley mime, and ends with the film's actress, Yvonne Marquis, taking a quartet of borzois out for a walk. It is remarkable to see in its lush 16-mm format. A certain basic quality is also present in Annabeth Marks's *Digestion IV* and *V*, both 2017, wall sculptures of deconstructed and painted leather jackets, and in Birgit Megerle's representational paintings of cocktails accompanied by plants placed on mirrored surfaces (*Allure* and *Atomic Juice*, both 2014). Spritz, anyone? Rosalind Nashashibi's relief prints of jeans and boxers, among them a single skirt, index the thickness of the garments by running each as an inked matrix through a printing press, embossing the paper. Taken together, the pieces in this show move away from Post's defamation of the philistine, and toward Diana Vreeland's more receptive sentiment: "I'm a great believer in vulgarity—if it's got vitality."



Birgit Megerle, *Allure*, 2014, oil on linen, 29 1/2 x 25 1/2".

HOME > EXHIBITIONS

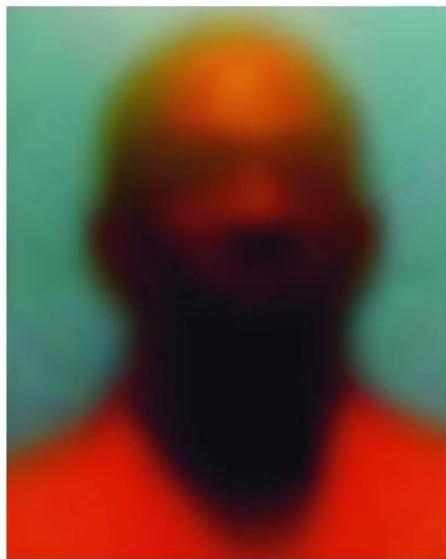
FaceTunes

Bielefelder Kunstverein

 BIELEFELD | GERMANY

AUGUST 26, 2017–NOVEMBER 05, 2017

 Save to calendar



 Cattura rettangolare

Up to today, the natural face has been a sign of individuality, personal expression and authenticity. Face-recognition has established itself as a standard in biometric procedures and visual data analysis. At the same time, this authentic representation of human faces is dissolving for good and all in the age of digital image processing, 3D scans and renderings. The face is becoming a »surface«, the individual characteristics algorithmically smoothed out. Not a social network, not a messenger app that does not demand a profile image. The face is closely linked to political, social and cultural participation simultaneously. Faces determine the media; they influence opinions and attitudes. We can show our face, but also lose it. The Western commitment to showing face openly confronts a culture of the veil.

»FaceTunes« concerns itself with the current conditions governing faces and their visual representation within contemporary art. It enquires into the important role of portraits and equally into the acceptance of artificial faces. The exhibition develops possibilities for observing human faces, which go beyond the traditional concepts of portraiture – or the selfie-boom.

Artists on show

ALBRECHT FUCHS

ANNETTE KELM

BIRGIT MEGERLE

BRITTA THIE

KATE COOPER

MICHAELA MEISE

OLIVER LARIC

PAOLO CIRIO

THOMAS HIRSCHHORN



At the Jewish Museum, a Show of Rebels, Radicals, and Mavericks Takes Aim at Tradition

ARTSY EDITORIAL
BY ISAAC KAPLAN
NOV 6TH, 2015 1:32 PM

An exhibition titled “Unorthodox” sounds ambitious. An exhibition titled “Unorthodox” at the Jewish Museum sounds “provocative,” as curator Jens Hoffmann says in the accompanying catalogue—putting it mildly. So what kind of obscenely controversial works of religious art are on display at the Upper East Side mansion-cum-museum? Well, none really. Rather, Hoffmann, along with co-curators Kelly Taxter and Daniel S. Palmer, has put together a show of some 55 artists (rebels, radicals, mavericks, if one wants to get dramatic—just don’t call them “outsiders”), united by their challenge to mainstream orthodoxy of every stripe. It’s worth noting that in the mix, too, are a handful of trendy emerging artists, Zoe Paul, Brian Bellot, and Nick Payne among them. The Jewish connection here isn’t a directly religious one; rather the works exemplify the Jewish tradition of dialogue and critique of prevailing thought. With this foundation, “Unorthodox” juxtaposes artists from different decades, countries, and creeds, and like all truly great dialogues, it does so in ways that are profoundly generative.

Attacking a veritable smorgasbord of orthodoxies (artistic, political, temporal, etc.), the show revels in work that “can’t be easily categorized or described, but should be celebrated for its diversity and variety,” writes Palmer. The works (and wall texts) touch on themes like “iconoclasm,” “gaze,” and “lies,” but the visual rhythm of “Unorthodox” provides cohesion. One example: the materiality of Jeffry Mitchell’s expressionist, melting earthenware hands clutching upwards are nicely contrasted with Jiri Kovanda’s hanging raincoats, filled by what appear to be drooping plastic arms.

In another instance, the blobby ceramics of female figures by Alice Mackler, who had her first solo gallery exhibition at age 82, foreground *Rhapsody* (2015), a figurative painting of a mysterious, self-possessed women by 40 year-old German artist Birgit Megerle. “Why put these artists together?” I heard one visitor ask (thank you to this anonymous woman for providing such fantastic review fodder). Beyond overlapping concerns with how women are depicted, the pair challenge tired categories like “emerging” and “contemporary.” Mackler and Megerle weren’t raised on iPhones and Facebook, but they nonetheless produce work that is undeniably current.



Installation view of “Unorthodox.” Photo by David Heald, courtesy of the Jewish Museum.

Chronologies and other orthodox notions of progress are delightfully violated over and over. Both the militarized face of Xanti Schawinsky's *The Aviator* (1942) and the shimmering robot of Hajime Sorayama's *Untitled* (1990), for instance, despite being created 50 years apart, speak with stunning clarity to how, even as technology *appears* more human, it fundamentally lacks humanity. Geography is ruptured as well: one can get from Japan (Masatoshi Naitō's photographs) to Hungary (Margit Anna's paintings) in four steps or less.

Without a knowledge of the canon, one might wonder why the show was titled "Unorthodox," since, on a purely visual level, there is no obvious reason that a great many of these works aren't considered great. Each artist has their own story, but one reason for their relative obscurity is the way art must traverse a very physical series of destinations on its way into the canon: gallery, art fair, biennale, museum (lather, rinse, repeat), and finally textbook. This path simply isn't conducive to all worthy artists. Quasi-photorealist painter David Rosenak, who suffers from Parkinson's disease, usually makes just two paintings per year, and chooses not to sell them because of the meticulous crafting they require.

"Unorthodox" posits that a site of resistance to these all-consuming systems can be found in the tangible humanity of the body. At its most haptic, this proposition is evinced in the show's emphasis on hand-crafted works: in South African artist Hylton Nel's molded ceramics, for instance, or Meriem Bennani's stunning, brightly colored (though unsettling) animations of anthropomorphized canines dancing and having sex in *PAMELA* (2011)—an exploration of the repression women experience in her former home of Rabat. Bennani's video plays in a centrally located cube, and its musical score of thumping beats and delicate pan flutes float through much of the show, animating the slender, contorted figure in Auste's already fantastical painting *A Mistaken Style of Life* (1987) on the opposite wall.

"Unorthodox" never lets you settle down in front of a work—every step results in a kaleidoscopic reshuffling. Looking at Cheap Art Collective member Max Schumann's circular images of newscasters (signed with dollar amounts in lieu of a name), a slight tilt of your gaze lets Park McArthur's wall of *Private Signs* (2014) into your vision, all while you feel the effervescent power of a sparkling canvass impaled by a piece of wood (Michael Buthe's *Untitled (Landshaft)*, 1987–88), off to the left. This is the central joy of "Unorthodox": like dialogue, it can shift the world right before your eyes.

But there's a theoretical conundrum here. As Hoffman accurately notes, "the history of the avant-garde is sadly also the history of how highly progressive artistic tendencies have been co-opted, one by one, by the establishment and arguably robbed of much of their radical potential." So what effect does displaying iconoclasts in a literal mansion on Manhattan's Upper East Side have? Can art-world institutions ever mount radical, self-critical shows without co-opting the work in some way?

We shouldn't rush to answer, but, looking at history as Hoffman does, I lean towards answering in the negative. Still, it's a genuinely difficult question, and one of degrees and nuance. The curators are mindful of this and, by way of a guide, the catalogue for "Unorthodox" includes a series of musings by among others, RoseLee Goldberg, Hans Ulrich Obrist, and Define Ayas about museums that are as heterodox as the works on display. Ultimately, it's good the Jewish Museum didn't opt for some of the radical exhibition techniques tossed around—a show entirely in the dark doesn't stay fun for long.

"Unorthodox" is too subtle and expansive to be a call to arms against the art world. Rather, it's a sentence in a very long conversation about artistic resistance, and we're invited to help utter the next words. Such discussions will continue thanks to a raft of programming and the potential for further exhibitions addressing the theme. By surfacing overlooked artists, creating generative juxtapositions between them, and unapologetically posing open questions, "Unorthodox" embraces challenging territory. What tangible effect the show may have remains to be seen, but, at the very least, the next blockbuster retrospective of a white male abstract expressionist will feel remarkably, perhaps painfully, orthodox.

—Isaac Kaplan

"Unorthodox" is on view at the Jewish Museum, New York, Nov. 6, 2015–Mar. 27, 2016.

TEXTE ZUR KUNST

EXPLORATION OF THE SELF
ON BIRGIT MEGERLE



Birgit Megerle, "Das Phantom", 2006

The paintings of Birgit Megerle are characterized by a calculated effect of immersion resulting from the constellation of figures in her subjectively toned pictures. They approach the viewer like on a stage, fashionably dressed and yet lost in reverie, relating to each other and yet introverted, clearly contoured and yet seemingly trapped behind a grey veil. The feeling as if the motifs, despite their contemporary references, had fallen out of time is encouraged by surreal details.

These painting unfold an all but intoxicating effect in the context of the social and economic reality of an art fair – at any rate, Josef Strauß was enthusiastic.

Whenever I am looking back on this certain day of my life, it now feels like a very particular day. I suddenly no longer looked at an art fair as a moving visitor – as a nomadic commentator in endless corridors – but as an immobile host fixated to my own territory, being a gallerist myself, acting in a slightly uncanny role. The first excitement of my subjective transformation was slowly replaced and I merely felt like being a camera, which was no longer moving and carried around, no longer determined by the perception of manifold stage like space units which display endlessly floating discourses. I felt like being attached instead as if on some stable tripod, left in some corner relegated to mental immobility. I was the owner of Galerie Meerrettich and I was screwed to my table and, instead of observing works of art, I suddenly had to observe the moving observers. I looked through the corridor at the slowly floating visitors into the booth on the other side, and my gaze was always determined, initially unbeknownst even to me, to look particularly at one small dark painting far away on the opposite wall. The painting displayed some figures in grey and brown colours, almost looking similar to some of the visitors of the art fair, the ones which would be slowing down for some moment, often moving as couples, their eyes directed to different directions, like being cameras themselves, as if their eyes were moving automatically for later editing, hoping to detect special objects of a certain gravitation, a gravitation reflecting most likely their subjective preconceived preferences. The painting seemed to be almost made for this particular art fair observer situation, first of all to function simply as mirror of the observers themselves, by holding for a moment certain gestures, as if they would be like actors, avoiding each other, like slightly uncomfortable visitors of a profane church. But secondly and more importantly the painting seemed to be made for le condition artfairean since it was a gaze attractor. It was one of the few, which brings the certain magnetic power to the surrounding space. It directs you to get closer and then makes you stay. It was magic. In the case of the "art fair" painting made by Birgit Megerle I assumed the gaze power was a result of the puzzling and very codified correlation of the displayed figures, but it must have been more than that, since I remembered, that the same thing happened to me once at a party in the house of a gallerist with a very small abstract painting of Mondrian himself, another magician in the world of mundane religion.

The third reason for my (mistaken) assumption that the painting must have had a special quality to serve as an object dedicated to the particular world of art fair presentation was that it appeared like an assault on the phenomenology of certain hegemonic models of visual contemporariness dominating the spaces of the galleries. In Europe in particular this is often either an elitist institutionalism of a conceptual high art attitude – actually often posing as conceptualism or intellectualism deprived of original intellect – or as funny neo pop, deprived of the intention of destroying the masterpiece commodity. Birgit Megerle recreates a new context by determining the gaze, the attitude and even the mind of a certain audience. Somehow her impact results from her decision to use as models for the displayed scenes and narratives the people of her surrounding context. For the theaterlike scenes she explores the models inherent possibilities of psychological transformations for instance.

During the following days I arrived at the art fair in the morning and after swallowing the notorious art fair aspirins, I was saluting to the mirror-like image on the opposite wall. My former comrades – the artists – had already left the city, time to exchange words with other gallerists. Collectors stood around as well, showing each other the “decisions” they made, while I was still obsessing with “my” particular painting, and instead of fulfilling the task of directing the trade of my own booth, I became confusedly eager to learn, once and for all and to conceive of their ways of value making. So I started leading them to my favourite object in the booth on the other side.

Many of Birgit Megerle’s figurative paintings indicate that she is not just portraying some person, but that she changes the representations of its obvious natural features in order to explore inherent but not realized qualities of the portrayed persons. These persons often happen to be friends of hers, members of her certain artistic environment. This particular exploration of the self – a risky, radical psychoanalytical process – results in transformative visual narratives. It is not only an attribution of some form of role- playing; it is introducing into art the means of literature by including a strong mechanism of fictionalization. The inclusion of any element of fiction is a dangerous game in an art context, where one might quickly ask, if these are just real creatures of the painters sexual fantasies. Her recreation of some real person is produced through the alteration of his appearance, through the appropriation of another dressing style, his hair or through the artificial gesture and as well through the referential objects in the surrounding scene. Sometimes earlier I supposed that Megerle’s images are more creating a general atmosphere of meaningfulness or of “narrativeness” instead of providing real narratives in the sense of literary narratives, a kind of mimicry of narrative painting. The observer, I thought, would see that there might be some story told, the relation between the figure as well its background objects. That would be already exciting enough to keep the observer magnetized by them, but the point is, that they are linked to something inherent in the real person but extended by means of fictional transformation. To produce exactly this fictional alteration of the real within the field of art practice means that an objective problem of art making has to be solved as well. Megerle has to deal with the general lack of awareness for fictionalization of real subjects in general high art practice or with the common denial of psychoanalytical models. The mode of fictionalization of the real has to be strongly differentiated to the very common narrative mode of pure referentiality. Both fictional and psychoanalytical models are thus often categorised as secondary or minor art forms.

The frequent attribution of the classic term "dandy" to Birgit Megerle and to her work is probably referring to the obvious "dandy"- like motives and the contents of her imagined world, but it might be more importantly fitting to her risky operation to actually conceal her literary intentions in a painting style, which might commonly be perceived as a secondary form of expression. She might appear even more dandyish, risking the misinterpretation, as she exhibits her works in a gesture of conscious refusal of accepting simple categories, preferring all sorts of ambivalences instead.

Ambivalence is characterising the painted figures and is, less obviously, determining her different painting styles. The painting which I saw at the art fair is one of these ambivalent paintings. The first moment it appears to be painted quite "functional", its colours pretend to just obey to the representation of the figure. Instead these colours actually did not obey to the order of the figures but obey to the representation of the order of the styles of painting, resulting in the flatpainted police man. Comiclike he is displayed by clear contours, but without any light or shadow, somehow unreal, as if coming in from an undefined darkness. The painting of the figure in the centre is illuminated, three dimensional. One cannot be sure, if he even recognises the closeness of the policeman, he not even looks away from him, his gaze is fixed on something outside, but showing no effort to focus on it, a modernist grid of minimal style architecture behind him. But both the figures resembled by coincidence the real world around, where they were displayed, the art fair, its visitors next to it almost echoing their appearance. The painting magnetic gravitation determined not only my gaze, but even the transformation of my acting in the role of new gallery owner during all the days of "my" first art fair. It dominates still most of my remembrance of many of the beautiful meetings and unforgettable chance encounters, this whole time, while I was learning a lot about the roles and the thoughts of very different visitors of the art fair.

Once we stood before the gaze catching painting of the two people, a (German) collector and me. But paradoxically he, instead, never did actually look at the painting. I often observed during this day that to my great disappointment visitors showed each other some simple drawings on the wall on the left side next to it, but not the magic painting. Like the (German) collector was just looking at me instead. He looked even down at my shoes and up again. I wanted the short moments of this special occasion to have a conversation on the painting qualities. But he was merely interested in the question of identity, in what I was now, asking "Are you an artist now or a gallerist?". I told him that now, as he might see, in the space of the gallery, I am working as a gallerist, but in other occasions, I might be an artist instead. But he did not accept and insisted, saying that, I should better know what he meant, that he was asking, if I was really a gallerist or if I really was an artist. I made some gestures towards the image. In our narrow and close position, I was trying to make the painting the centre of both our gazes, make it the evidence of my argument, but it did not work. He looked at my shoes again and I again hesitated to answer, that sometimes we are that, what we perform, we sometimes even become the roles we ascribe to ourselves, we reveal in the transformation inherent unrealized qualities. Silent aggression of resistance moved in. He said, that he does not think that I really could become a gallerist and then slowly concluded, that I can probably not be a good artist then either and we both left the place next to the gravitating painting.

ARTFORUM

Birgit Megerle

02.21.09

Author: [Eugenio Viola](#)



02.06.09-04.16.09 *Galleria Fonti*

For her second solo show in Naples, Birgit Megerle focuses on bridging the gap between representations of reality and the fragmentation of linguistic codes. Relationships between art, dwelling, history, and experience constitute the subtle threads that conceptually unify the works in the show. In several untitled works, diamond-faced rustication—a typical fifteenth-century architectural element present throughout the historic city center of Naples—is shorn of its function like an illusionistic pattern. Megerle uses grisaille to play with the ambiguity of vision and probe the potential of pictorial media and their mimetic capacity to represent the third dimension. To further encourage this exploration, an accompanying sound suggests the breath of the exhibition. In a related piece, a phytomorphic motif of an Art Deco door is reduced to its essence, its abstract form traced only in dry applications of color. A short circuit between perception and painting returns strongly in a series of four black boxes, wherein the artist uses the rustication as a backdrop to collages of pictures that she took during her travels between Naples and London. Mergele uses narrative as a means of critically developing a relationship with art history, yet she reduces it to a hypertext in her candid, self-reflexive approach.

Translated from Italian by Marguerite Shore.

Neue Osnabrücker Zeitung, Kultur,

Lingener Tagespost, 28. Oktober 2010

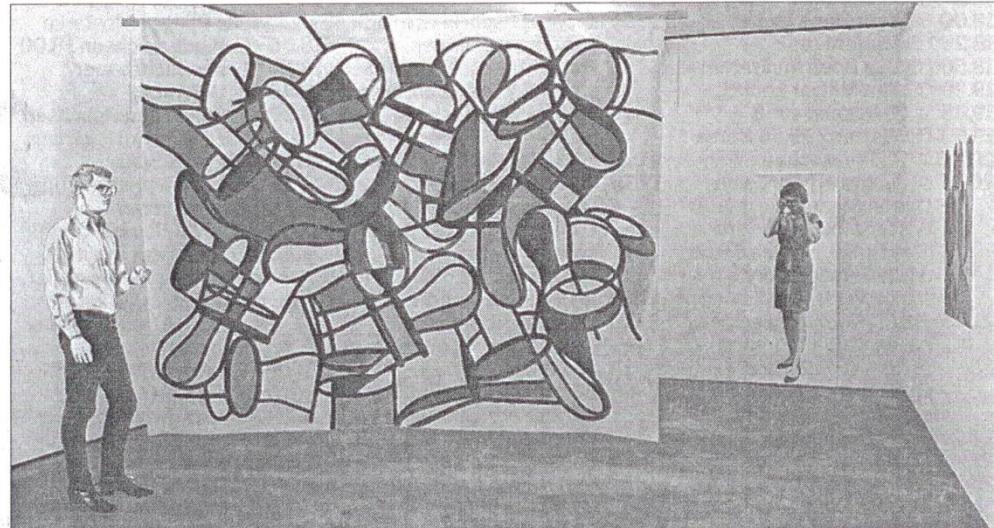
Dandys und Dutzendtypen

Lingener Kunsthpreis: Kunsthalle präsentiert Malerin Birgit Megerle

Von Stefan Lüddemann

LINGEN. Zeige mir deinen Handabdruck – und ich sage dir, wer du bist. Wirklich? Birgit Megerle drückt ihre Hand in die feuchte Ölfarbe, doch ihr gemaltes Konterfei verbirgt sie halb hinter einem transparenten Vorhang. „Bemalte Arme“ nennt die Malerin ihr 2006 entstandenes Selbstbildnis, das mit der intimen Geste der Handauflegung zur komplexen Selbstreflexion avanciert. Der Handabdruck überträgt als magischer Akt scheinbar umweglos künstlerische Originalität, er beglaubigt zudem in kriminalistischer Exaktheit die Identität einer Person. Dennoch bleibt das Ich der Künstlerin ungreifbar – für den Betrachter und wohl auch für sich selbst.

Mit ihrem Selbstporträt weist sich die 1970 in Geisingen geborene Birgit Megerle als Künstlerin aus, die Malerei als Königsdisziplin der Nachdenklichkeit betreibt. Nicht nur deshalb ist Megerle, die in der für ihre Profession offenbar alternativlosen Stadt, also in Berlin, lebt, vollkommen zu Recht der Lingener Kunsthpreis 2010 zuerkannt worden. Studium an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg bei Werner Büttner, eine ganze Reihe von Galerieausstellungen, aber noch keine Schau in einem öffentlichen Ausstellungsinstitut: Mit diesem Profil entspricht sie ideal den formalen Förderbedingungen des Preises, der seit 1983 alle zwei Jahre an junge Ma-



Die Dutzendtypen als Aufsteller, der Kultstuhl von Thonet als Endlosmuster: Birgit Megerle strebt mit ihrer Malerei entschieden in die dritte Dimension.
Foto: Roman Mensing

lerinnen und Maler verliehen wird. Inzwischen höchst erfolgreiche Preisträger wie Karin Kneffel (1994) und Cornelius Völker (2004) sind Indikatoren dafür, dass der Lingener Kunsthpreis seine Funktion erfüllt, auf talentierte Nachwuchskräfte nachhaltig aufmerksam zu machen.

Birgit Megerle malt vorzüglich, aber in keinem Moment furios. Dafür operiert sie viel zu kontrolliert. Jedes ihrer Bilder ist eine feine Membran und damit perfektes Medium für eine sensible Natur und ihre geduldige Suche nach Identität. Porträts, abstrakte Muster, Gruppenbildnisse: Das eng umgrenzte Themenreservoir täuscht allerdings. Birgit Megerles Bildwelt kreiselt nicht um selbstverliebte Nabelschau, sondern fügt sich zum veritablen Generationenporträt.

Postmoderne, Kohl-Ära, Selbstverwirklichung: Wie ihre Schöpferin selbst gehören die Gestalten Megerles in das Zeitalter nach den Erlösungsversprechen der Ideologien. Die zarten jungen Männer und Frauen, die wie flüchtige Schatten auf den Bildern der Malerin erscheinen, horchen lieber versonnen in das Leben hinein als es selbstbewusst zu gestalten. Vom Dandy bis zur Aristokratin reicht das Typenarsenal einer Zeitgeistparade voller Existzenzen auf Probe. Die Porträts der Amerikaner Elizabeth Peyton und Alex Katz bilden mit ihrer Mischung aus Feinsinn und Coolness spürbar die Bezugspunkte der Position Megerles. Die hat allerdings nur begrenzt Sinn für den Glamour Peyton, hält deutlich Distanz zu Katz' frostiger Kühle.

Die in Lingen ausgezeichnete Malerin denkt inzwischen längst über das einzelne Bild hinaus. Aufstellfiguren, bemalte Kleider und kleine Modellbauwelten belegen ihre Recherche in dem Feld der Rollenbilder und Selbstdarstellungen. Wie auf Howard Kanovitz' berühmtem Gemälde „The Opening“ wirken auch Megerles Figuren seltsam ausgesetzt und isoliert. Jenseits des Porträts findet diese Künstlerin den standardisierten Dutzenmenschen, den sie uns als entlarvendes Spiegelbild präsentiert. Gegen die Schablonen hilft eben nichts. Auch kein Handabdruck.

Lingen, Kunsthalle: Lingener Kunsthpreis. Birgit Megerle. Bis 14. November. Di., Mi., Fr., 10–17 Uhr, Do., 10–20 Uhr, Sa., So., 11–17 Uhr.

Auch Mut ist gefragt

Zu Besuch bei Birgit Megerle, Lingener Kunstreisträgerin 2010

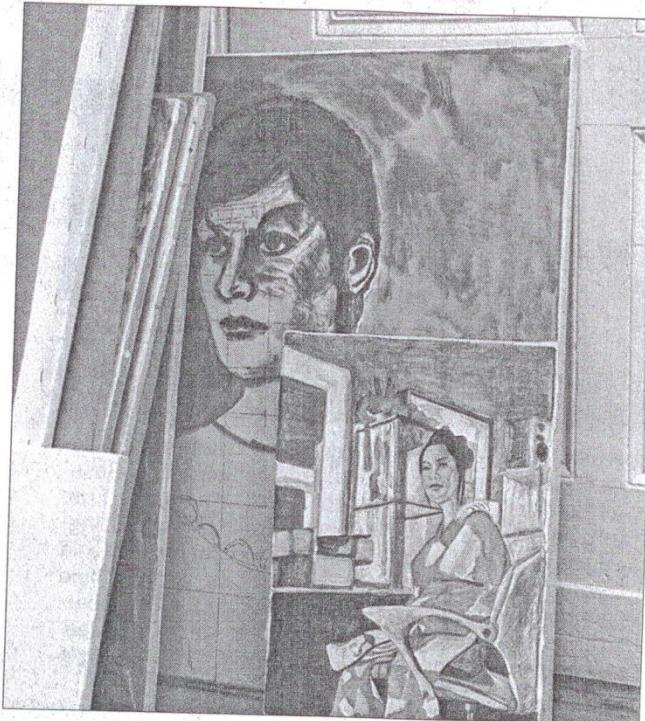
Von Alexandra Riedel

LINGEN/BERLIN. Während die Leute in Berlin-Mitte durch den dichten Straßenverkehr nach Hause streben, steht die vor Kurzem mit dem Lingener Kunstreispreis ausgezeichnete Malerin Birgit Megerle in der Küche ihrer Altbauwohnung und kocht Kaffee. Das Telefon klingelt, ein Freund, sie wird sich später mit ihm treffen.

Birgit Megerle ist ein aktiver Mensch, immer in Bewegung und erpicht auf künstlerischen Ideenaustausch. Dies wird umso deutlicher, lauscht man ihren Erzählungen über ihre Studienzeit an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Einen wirklichen Zugang zur Kunstwelt fand sie dort allerdings nicht. Zu sehr habe man sich in der Malereiklasse verschanzt, zu selten wurde der Blick nach draußen gerichtet.

„Nur in seinem Kämmerlein zu arbeiten oder sich ganz und gar dem Hochschulsystem der Kunstakademie zu verschreiben, bringt einen nicht voran“, betont Megerle. Um Künstler zu sein, bedürfe es nicht allein des Talents, sondern auch des Mutes, sich im öffentlichen Raum zu bewegen, Gespräche mit Künstlern, Kuratoren oder Galeristen zu führen und sich neuen Herausforderungen zu stellen.

Auf der Suche nach einem intensiveren, spannungsgeladenen Dialog traf die Kunststudentin schon bald auf die von 1996 bis 2000 existierende „Akademie Isotrop“, eine Gruppe von Künstlern, die sich selbst als „unscharfe Organisation zur



Birgit Megerle malt oft an mehreren Bildern gleichzeitig.

gegenseitigen Verstärkung“ bezeichnete. Jenes Künstlerkollektiv bot Birgit Megerle eine Alternative zum Kunstakademiebetrieb und trug den veränderten künstlerischen Rahmen- und Produktionsbedingungen Rechnung. Denn die Akademie Isotrop bot nicht allein Seminare über Philosophie, Kunstgeschichte oder Grafikdesign an, sondern machte mit einer eigenen Zeitschrift, diversen Lesungen, Konzerten, Einzel- und Gruppenausstellungen – etwa in der selbst organisierten Galerie „Nomadenoase“ oder den Räumen des „Golden Pudel Clubs“, einer auch heute noch vitalen Plattform der Hamburger Subkultur – von sich Reden.

Birgit Megerle erinnert sich gern an diese „tolle, be-

reichernde, aber auch sehr anstrengende Zeit“. Sie sei quasi in die Kunstwelt „hineingeschlittert“, habe an zahlreichen Ausstellungen und Events teilgenommen, sie mitorganisiert und viel dazugelernt.

Einige Jahre später gründete sie zusammen mit einer Freundin den Berliner Ausstellungsraum „Favoritin“ als Treffpunkt für Künstler aller Art.

„Vielleicht“, schmunzelt sie, „war all das ein bisschen zu viel auf einmal.“ Der Zulauf an Kunstschauffenden sei „immer größer geworden. Sie aber habe nicht die Rolle einer Galeristin übernehmen wollen, schließlich sei sie Künstlerin.“

Schon als Kind war Birgit Megerle kunstinteressiert. Noch heute sieht sie sich als

10-Jährige staunend durch die große Zürcher DADA-Retrospektive von 1985 schlendern, nicht ahnend, dass auch ihre Arbeiten eines Tages die Wände diverser Ausstellungsräume zieren würden, wie zurzeit auch die der Kunsthalle Lingen.

Noch vor wenigen Tagen hat sie ein großformatiges Ölgemälde, ein Freundschaftsporträt der Künstlerin Amelie von Wulffen, für die New Yorker Gruppenausstellung Bloodflames III fertiggestellt, und schon wartet auch eine Pariser Galerie auf drei ihrer neuen Arbeiten, die man im November auszustellen gedenkt.

*„Alles zu planen,
das liegt
mir nicht“*

**Birgit Megerle,
Kunstreisträgerin**

„Fertig sind die noch nicht, eigentlich fehlt mir noch eine gute Idee“, gesteht die Künstlerin. Aber das werde schon, fügt sie hinzu. Zeitdruck sei nicht schlecht.

Heute arbeitet Megerle allerdings schon mal an bis zu zehn Gemälden gleichzeitig, breitet ihre Fotografien und Zeichnungen aus, durchforscht ihr Lager nach alten Arbeiten, stöbert in Bildbänden, liest, hört Musik, lädt Künstler, Freunde und Interessierte ein. – Für all das bedürfe es schnellstens eines größeren Raumes. Das Wesentliche aber, so Birgit Megerle, entstehe nebenher, und das gelte auch für ihre Kunst. „Alles von A bis Z zu planen und dann auszuführen, nein, das liegt mir nicht. Ambivalenz und Offenheit, darauf kommt es an.“

ARTFORUM

Birgit Megerle

01.19.06

Author: [Filippo Romeo](#)

12.15.05-02.16.06 *Galleria Fonti, Naples*

Birgit Megerle's first Italian solo exhibition, titled "Gray Zone," consists of large works on canvas in shades of gray. The outlines of the drawn or painted figures are gray. The backgrounds that represent modernist buildings or details of plywood walls are gray. The space that surrounds things and people, the atmosphere that dominates the paintings, is also gray. The technique employed? Grisaille. The young German artist's intention seems obvious: She wants to show us a world that is neither black nor white, neither good nor evil, neither gentle nor aggressive. This liminal zone, where not much happens, is difficult to describe using conventional parameters. And this is precisely what is so interesting about the exhibition. By creating an exhibition that rejects the banality of strong color in favor of intermediate tones, Megerle allows us to see the everyday world anew.

Translated from Italian by Marguerite Shore.

[Archiv](#) » 2009 » 09. März » Feuilleton

Textarchiv

Watson, übernehmen Sie!

Die Malerin Birgit Megerle in der Mitte-Galerie Neu

Maike Schultz

Die meisten Gemälde fristen ihr Dasein an eine Wand gehängt. Als eigene, meist gerahmte Welten, laden sie den Betrachter zum Studieren von Farbe und Ausdruck ein. Nur selten lösen sie sich aus dieser Funktion und interagieren - so wie bei Birgit Megerle. In ihrer Ausstellung "Soft Skills" in der Galerie Neu sind die Bilder wie das Interieur eines mysteriösen Apartments angeordnet. Die Bewohnerinnen: Einander zugewandte, lebensgroße Porträts zweier Frauen. Eine mit Kleid und Schirmmütze, eine kurzhaarig und dandyhaft in Sherlock-Holmes-Pose - mit Knickerbockern und einer Pfeife in der Hand.

Die Künstlerin hat beide in den für sie typischen Grautönen gemalt, die Gesichtszüge und Falten in der Kleidung so scharf, dass sie aussehen wie Schwarz-Weiß-Fotografien. Auf dem Boden vor den Porträts liegt, als eine Art Teppich, eine Leinwand. Nach einem Entwurf der Bauhaus-Künstlerin Gunta Stölzl, Expertin für Bildteppiche, hat Megerle sie mit einem bunten Raster gefüllt und darauf das Foto einer von hinten aufgenommenen Person mit seltsam verrenkten Armen platziert. Ob männlich oder weiblich, ist nicht ersichtlich - passend zum Genderspiel der Figuren.

Sehen wir hier ein Wohnzimmer, in dem gerade ein Mord geschehen ist? Die 1975 geborene Malerin spielt mit der Atmosphäre der Kriminalgeschichten, ohne sie aufzulösen. Neben dem "Teppich" mit der vermeintlichen Leiche hockt ein junger Mann, der beinahe zärtlich einen Kerzenständer festhält. Die Leinwand, auf der er

prangt, steht mitten im Raum. Ein auf Holz abstrahiertes, vergittertes Fenster und ein dekorativ wirkendes Triptychon ergänzen die malerische Installation. Es zeigt ein symmetrisches Rautenmuster, aufgebrochen durch Schlieren verlaufender Farbe. In ihren kleinen, dreidimensionalen Schaukästen greift Birgit Megerle einzelne Motive wieder auf und nutzt sie als Collagenelemente. Eine Miniaturversion des Fensterbildes hat sie auf Pappstreben geklebt. Unter dieser Skulptur steht - als Fotoschnipsel - eine Frau. In einem zweiten Kasten dient ein Miniatur-Rautenbild als Hintergrund. Megerle hat es gefaltet und so den Eindruck räumlicher Tiefe verstärkt.

Der Ausstellungstitel "Soft Skills" verweist auf jene soziale Kompetenz Megerles, angedeuteten Beziehungsgeflechten Leben einzuhuchen. Einzeln, ohne erzählerischen Rahmen kuratiert, wären ihre Bilder sicher weniger aufsehenerregend. So aber fordert sie unsere Wahrnehmung heraus - die wohl wichtigste Funktion der Kunst. Hundertfach bedeutender, als das bloße Schmücken weißer Wände.

Galerie Neu, Philippstraße 13 (Mitte), bis 21. März, Di-Sa 11-18 Uhr.

Foto: Megerle-Motiv aus "Soft Skills"

Birgit Megerle

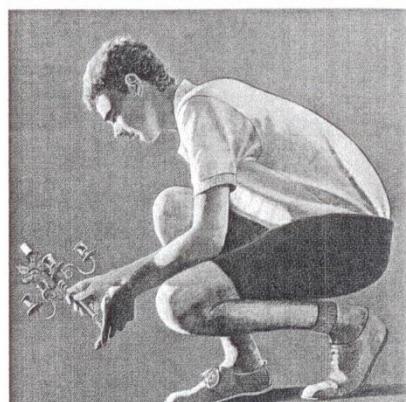
Lingener Kunstmuseum 2010

In diesem Jahr wird der etablierte und renommierte Lingener Kunstmuseum bereits zum neunzehnten Mal vergeben. Bis heute ist er ausschließlich Künstlerinnen und Künstlern gewidmet, die im Medium Malerei arbeiten. Insgesamt zwölf nationale und internationale Galerien wurden um jeweils zwei Vorschläge gebeten. Die Jury, bestehend aus den Mitgliedern des Arbeitskreises Ausstellungen Sigrid Hohoff, Petra Kunzelmann und Richard Lange sowie der Kuratorin für zeitgenössische Kunst am Westfälischen Landesmuseum in Münster Melanie Bono, der Direktorin des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf, Dr. Vanessa Joan Müller und Meike Behrm (Direktorin Kunsthalle Lingen), ist zu dem Ergebnis gekommen, den diesjährigen Lingener Kunstmuseum an die 1975 in Geisingen geborene Künstlerin Birgit Megerle zu verleihen, die heute in Berlin lebt. Ausstellung und Katalog werden durch den Freundeskreis des Lingener Kunstmuseums ermöglicht. Der Lingener Kunstmuseum wird in diesem Jahr von Herrn Harald Müller von der Erwin Müller Gruppe Lingen gestiftet.

Birgit Megerles figurative und abstrakte Malerei charakterisiert eine künstliche, steife und bühnenhafte Atmosphäre. Beispielsweise signalisieren die von ihr realistisch dargestellten Frauenfiguren über dynamische und forsch Posen Zielstrebigkeit und Handlungsbereitschaft, wirken aber aufgrund einer diffusen Lichtwirkung gleichzeitig seltsam unreal und entrückt. Modisch gekleidet und doch wie aus einer

fremden Welt, aufeinander bezogen und doch in sich gekehrt, klar konturiert und doch wie in einem Grauschleier gefangen, treten sie den Betrachtern wie auf einer Bühne entgegen. Zusammengesetzt aus unterschiedlichen Versatzstücken wie Figuren, urbanen Räumen und Architekturfragmenten finden wir uns künstlich komponierten Welten gegenüber, die eine seltsam tote, erstarnte Atmosphäre charakterisiert. Aufgrund oft kühler Farbigkeit und streng inszeniert wirkenden Posen scheint es, als sei den in Szene gesetzten männlichen und weiblichen Personen und dem Raum die Lebendigkeit entzogen. Reine Architekturdarstellungen wie beispielsweise in *Beton und Dekoration* zeigen ornamentale Rasterstrukturen und vermitteln die Realität als eine zwar von wiederkehrenden Strukturen erfüllte, aber jede Emotion und individuelle Gestaltungsmöglichkeit abweisende.

Im Zusammenspiel zwischen Figur, Raum und Titel der Werke deuten sich mögliche Erzählungen an. Trotzdem wird nur das geboten, was wir tatsächlich sehen: Die *Beweismittelaufnahme* zeigt einen Mann bei der Aufnahme des Beweismittels eines mehrarmigen Kerzenleuchters. Wofür oder wogegen das Mittel etwas beweist, welcher Fall die Aufnahme hinterfährt, in welchem Verhältnis die dargestellte Person zu dem Leuchter steht – diese Fragen werden nicht beantwortet. Trotz ihrer zeitgenössischen Bezüge vermitteln die Arbeiten das Gefühl, sie seien aus der Zeit gefallen, so dass von ihnen eine

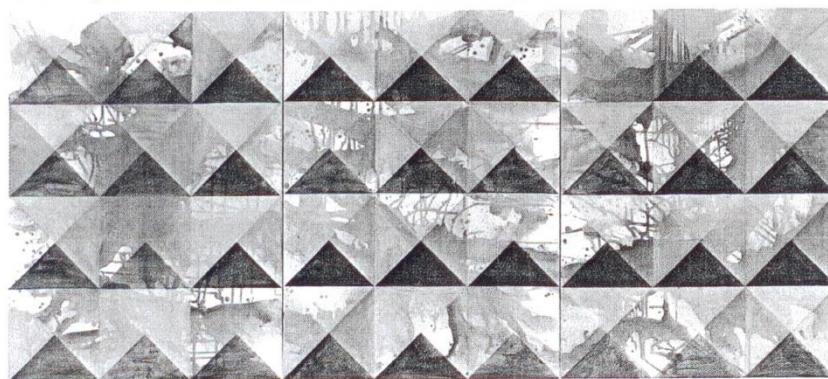


Birgit Megerle, *Beweismittelaufnahme*, 2008, Öl auf Leinwand, 110 x 110 cm. Courtesy Birgit Megerle und Galerie Neu, Berlin

geradezu berausende Wirkung ausgeht. Assoziationen an bühnenhaftes Geschehen werden durch eine installative Präsentation mancher Arbeiten unterstrichen, denn einige Bilder hängt Birgit Megerle nicht an die Wand, sondern legt oder stellt sie auf den Boden, so dass die Betrachter unmittelbar zu einer leiblichen Auseinandersetzung mit den ihnen begegnenden Werken herausgefordert werden. Trotz ihres figurativen Charakters werden keine nachvollziehbaren Erzählungen präsentiert, so dass im Werk Birgit Megerles immer auch gesellschaftliche Zwänge und Möglichkeiten verhandelt werden, ohne Lösungen zu vermitteln.

Auch wenn die Figuren rollenartig in Szene gesetzt sind und die Bildräume illusionistisch widersprüchliche Welten vermitteln: die Arbeiten von Birgit Megerle besitzen über ihre repräsentative Funktion hinaus eine reflektierende. Auf den ersten Blick zugänglich, da realistisch gemalt, vermitteln sie den Anschein der Möglichkeit, in den inszenierten Welten zu versinken und der Erfahrung und dem Alltag entsprechende Themen zu entdecken. Aber bei längerer Betrachtung lösen die Arbeiten diesen Anspruch keineswegs ein, denn das in ihnen dargestellte weist immer auf ein Geschehen außerhalb des Bildes hin und wirft hierüber immer wieder auf Fragen zurück, die Positionen des Individuums im Hier und Jetzt betreffen. Fragen nach dem Stellenwert von Natürlichkeit und Authentizität im Rahmen einer von fremden Zwängen bestimmten Welt heute.

Meike Behrm



Birgit Megerle, *Ohne Titel*, 2009, Acryl auf Leinwand, 121 x 90 cm. Courtesy Birgit Megerle und Galerie Neu, Berlin

Lingen

TEXTE ZUR KUNST

No. 77, March 2010, p. 75 - 79

JOSEF STRAU

UNTERSUCHUNG DES SELBST

Über Birgit Megerle

Die Gemälde von Birgit Megerle zeichnen sich durch einen kalkulierten Effekt der Immersion aus, der sich aus den Figurenkonstellationen ihrer subjektiv geförbten Gemälde ergibt. Modisch gekleidet und doch wie entrückt, aufeinander bezogen und doch in sich gekehrt, klar konturiert und doch wie hinter einem Grauschleier gefangen, treten sie dem Betrachter wie auf einer Bühne entgegen. Das Gefühl, die Motive seien trotz ihrer zeitgenössischen Bezüge aus der Zeit gefallen, wird dabei durch surreal anmutende Details noch befördert.

Eine geradezu berauschende Wirkung entfalten diese Gemälde im Kontext der sozialen und ökonomischen Realität einer Kunstmesse – Josef Strau war auf jeden Fall hin und weg.

Immer, wenn ich auf diesen bestimmten Tag meines Lebens zurückblieke, erscheint er mir nun wie ein ganz besonderer Tag. Mit einem Mal betrachtete ich eine Kunstmesse nicht mehr als sich bewegender Besucher – als nomadischer Kommentator in endlosen Gängen –, sondern als unbeweglicher Gastgeber, der an sein eigenes Territorium gebunden war, da ich nun selbst Galerist war und eine mir leicht unheimliche Rolle spielte. Die anfängliche Aufregung aufgrund meiner subjektiven Verwandlung legte sich allmählich, und ich kam mir nur noch wie eine Kamera vor, die aufgehört hat, bewegt und herumgetragen zu werden, die nicht mehr durch die Wahrnehmung von mannigfaltigen bühnenartigen räumlichen Einheiten bestimmt ist, in denen unaufhörlich strömende Diskurse gezeigt werden. Ich fühlte mich, als sei ich stattdessen wie auf einem Stativ fixiert, in einer Ecke abgestellt und zur mentalen Unbeweglichkeit degradiert. Als Eigentümer der Galerie Meerrettich war ich an meinen Tisch gekettet und statt Kunstwerke zu betrachten, musste ich nun plötzlich die bewegten Betrachter betrachten. Ich schaute durch den Gang mit den langsam dahinströmenden Besuchern zum Stand auf der anderen Seite, und mein Blick richtete sich mit einer Beharrlichkeit, die selbst mir zuvor unbekannt war, stets auf ein kleines dunkles Gemälde, das entfernt an der gegenüberliegenden Wand hing. Dieses Bild zeigte einige in grauen und braunen Farben gehaltene Figuren, die sogar eine gewisse Ähnlichkeit mit manchen Messebesuchern hatten – mit denen nämlich, die ihren Schritt für einen Augenblick verlangsamten, die oft paarweise auftraten, ihre Augen in verschiedene Richtungen gewandt, als wären sie selbst wie Kameras, als bewegten ihre Augen sich automatisch für den späteren Schnitt, in der Hoffnung, besondere Objekte mit einer bestimmten Anziehungskraft aufzuspüren, einer Anziehungskraft, die höchstwahrscheinlich ihre subjektiven, vorgefertigten Vorlieben reflektiert. Es schien fast, als sei das Gemälde genau für diese

besondere Beobachtersituation auf einer Kunstmesse gemacht, um zunächst einfach als Spiegel der Besucher selbst zu fungieren, indem es gewisse Gesten für einen Moment festhielt, als wären sie Schauspieler, die sich aus dem Weg gehen, wie leicht unbehagliche Besucher einer profanen Kirche. Aber zweitens, und dies ist wichtiger, schien das Bild für *le condition artfairean* gemacht, da es die Blicke anzog. Es war eines der wenigen, die eine gewisse magnetische Kraft auf den umgebenden Raum ausübten. Es dirigierte den Betrachter, näherzukommen und vor ihm zu verweilen. Es war magisch. Ich ging davon aus, dass im Fall des „Kunstmesse“-Gemäldes von Birgit Megerle die Macht über den Blick ein Ergebnis der verwirrenden und in hohem Maße kodifizierten Beziehung zwischen den dargestellten Figuren war, doch dies kann nicht der einzige Grund gewesen sein, denn ich erinnerte mich, dass mir das Gleiche einmal bei einer Party im Haus eines Galeristen passiert ist, wo ein sehr kleines abstraktes Gemälde von Mondrian hing, ebenfalls ein Magier in der Sphäre der weltlichen Religion.

Der dritte Grund für meine (fälschliche) Annahme, das Bild müsse eine besondere Eigenschaft haben, um als Objekt zu dienen, das sich der besonderen Welt der Präsentation auf einer Kunstmesse widmete, lag darin, dass es ein Angriff auf die Phänomenologie gewisser vorherrschender Modelle der visuellen Zeitgenossenschaft, die in den Räumen der Galerien dominieren, zu sein schien. Insbesondere in Europa äußert sich dies oft entweder in einem elitären Institutionalismus, verbunden mit einer Haltung konzeptueller Anspruchskunst – der tatsächlich oftmals als von jedem originellen Geist befreiter Konzeptualismus oder Intellektualismus auftritt –, oder als spaßiger Neo-Pop, dem jede Absicht einer Demontage der „Meisterwerk-Ware“ abgeht. Birgit Megerle schafft einen neuen Kontext, indem sie den Blick, die Haltung und sogar die Gedanken eines bestimmten Publikums bestimmt. Auf gewisse Weise resultiert ihre Wirkung aus der Entscheidung, Menschen aus ihrer Umgebung als Modelle für die dargestellten Szenen und Geschichten zu nehmen. So geht sie in den theaterhaften Szenen den Möglichkeiten von psychologischen Verwandlungen nach, die den Modellen innwohnen.

Während der folgenden Tage kam ich morgens auf die Kunstmesse und grüßte, nach Einnahme des unvermeidlichen Kunstmesse-Aspirins, das spiegelartige Bild auf der gegenüberliegenden Wand. Meine ehemaligen Genossen – die Künstler – hatten die Stadt bereits verlassen, es war also Zeit, sich mit anderen Galeristen auszutauschen. Auch Sammler standen herum, um sich gegenseitig ihre „Entscheidungen“ zu zeigen, während ich weiterhin von „meinem“ besonderen Bild besessen war und so, statt der Aufgabe nachzukommen, den Handel auf meinem eigenen Stand anzukurbeln, nun verwirrenderweise erpicht darauf war, ein für alle Mal ihre Art der Wertschöpfung zu verstehen. Also begann ich, die Sammler zu meinem Lieblingsobjekt am Stand auf der anderen Seite zu führen.

Viele von Birgit Megerles figurativen Bildern lassen erkennen, dass sie nicht lediglich irgendeine Person porträtieren, sondern dass sie in der Dar-

stellung deren augenscheinliche, natürliche Eigenschaften abändern, um die inhärenten, jedoch nicht realisierten Eigenschaften der porträtierten Person zu untersuchen. Diese Personen sind häufig Freunde von ihr, Mitglieder ihres künstlerischen Umfelds. Aus dieser Untersuchung des Selbst – ein riskanter, radikaler psychoanalytischer Prozess – ergeben sich transformative visuelle Erzählungen. Es handelt sich nicht nur um die Anwendung einer Form des Rollenspiels; es bedeutet die Einführung von Mitteln der Literatur in die Kunst durch den Einsatz eines wirksamen Mechanismus der Fiktionalisierung. Das Aufgreifen von Elementen der Fiktion ist im Kunstkontext, wo schnell Fragen gestellt werden wie die, ob dies nicht tatsächlich Schöpfungen der sexuellen Fantasie der Malerin seien, ein gefährliches Spiel. Sie erschafft eine echte Person neu, indem sie deren Erscheinung abwandelt, durch die Aneignung eines anderen Kleidungsstils, einer anderen Frisur oder durch artifizielle Gesten sowie durch die als Verweise dienenden Objekte in der Hintergrundszene. Früher hatte ich angenommen, dass Megerles Bilder in einer Art Mimikry narrativer Malerei eher eine allgemeine Atmosphäre der Bedeutung oder der „Narrativität“ schaffen, statt echte Erzählungen im literarischen Sinne zu bieten. Der Betrachter, so dachte ich, würde lediglich dazu verführt zu sehen, dass eine Geschichte erzählt werde, die Beziehung zwischen der Figur und den Gegenständen im Hintergrund würde mögliche Erzählungen bloß andeuten. Das wäre für sich bereits aufregend genug, um den Betrachter zu fesseln, doch der Punkt ist, dass sie alle mit etwas verbunden sind, das in der realen Person angelegt ist, durch fiktionale Transformation aber erweitert wird. Genau diese fiktionale Änderung des Realen im Feld der Kunstraxis durchzuführen, bedeutet, dass auch ein objektives Problem der Kunstproduktion gelöst werden will. Megerle muss sich mit dem allgemeinen Mangel an Bewusstsein für die Fiktionalisierung realer Subjekte in der allgemeinen Praxis anspruchsvoller Kunst oder mit der üblichen Zurückweisung psychoanalytischer Modelle auseinandersetzen. Der Modus der Fiktionalisierung des Realen muss klar von dem weit verbreiteten narrativen Modus der reinen Referenzialität unterschieden werden. Sowohl fiktionale wie psychoanalytische Modelle werden daher oft als zweitrangig oder als niedere Kunstformen kategorisiert.

Die häufige Anwendung des klassischen Begriffs „Dandy“ auf Birgit Megerle und ihr Werk bezieht sich wahrscheinlich auf die offensichtlich dandyhaften Motive und die Inhalte ihrer Bildwelt, aber vielleicht passt er noch viel genauer auf ihre riskanten Operationen, die literarischen Absichten hinter einem Malstil zu verstecken, der üblicherweise als sekundäre Ausdrucksform wahrgenommen wird. Sie mag sogar noch dandyhafter bis zur Grenze der Fehlinterpretation erscheinen, da sie ihre Arbeit mit einer Geste der bewussten Verweigerung, einfache Kategorien zu akzeptieren, zugunsten jedweder Art von Ambivalenz ausstellt. Ambivalenz charakterisiert die gemalten Figuren, und sie bestimmt, was weniger offensichtlich ist, ihre verschiedenen Malstile. Das Bild, das ich auf der

Birgit Megerle, „Beweismittelaufnahme/Gathering evidence“, 2009



Kunstmesse sah, ist eines dieser ambivalenten Gemälde. Auf den ersten Blick scheint es rein „funktional“ gemalt zu sein, die Farben scheinen sich lediglich der Repräsentation der Figur unterzuordnen. Doch diese Farben ordnen sich keineswegs den Ansprüchen der Figuren unter, sondern vielmehr der Repräsentation oder den Ansprüchen der Malstile, was in der flach gemalten Polizistenfigur resultiert. Es hat etwas Komisches, wie diese mit klaren Konturen, aber ohne jedes Licht oder jeden Schatten dargestellt wird, auf gewisse Weise unreal, als trete sie aus einer undefinierten Dunkelheit hervor. Die Figur in der Mitte ist beleuchtet, dreidimensional. Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob sie die Nähe des Polizisten überhaupt wahrnimmt, sie schaut nicht einmal von ihm weg, ihr Blick ist auf etwas außerhalb des Bildes gerichtet, ohne es jedoch fokussieren zu wollen, und hinter ihr befindet sich ein modernistisches Raster minimalistischer Architektur. Doch zufällig ähneln beide Figuren der sie umgebenden realen Welt, in der sie ausgestellt waren, der Kunstmesse, deren Besucher neben dem Bild ihre Erscheinung fast spiegelten. Die magnetische Anziehungskraft des Bildes bestimmte nicht nur meinen Blick, sondern auch die Transformation meiner Handlungen in der neuen Rolle eines Galeriebesitzers während der Tage auf „meiner“ ersten Kunstmesse. Es beherrscht noch immer den Großteil meiner Erinnerungen an die vielen angenehmen Treffen und unvergess-

lichen zufälligen Begegnungen während der gesamten Zeit, während ich vieles über die Rollen und die Gedanken sehr unterschiedlicher Besucher der Kunstmesse lernte. Einmal standen wir, ein (deutscher) Sammler und ich, vor dem Blicke einfangenden Bild der zwei Menschen. Paradoxerweise schaute er jedoch kein einziges Mal auf das Bild. An diesem Tag musste ich zu meiner großen Enttäuschung oft beobachten, dass die Besucher sich gegenseitig andere kleine Zeichnungen zeigten, die links daneben an der Wand hingen, nicht aber das magische Gemälde. So wie der (deutsche) Sammler stattdessen nur mich anschaut. Er blickte sogar auf meine Schuhe und wieder hoch. In der kurzen Zeit dieser besonderen Begegnung wollte ich ein Gespräch über die Qualitäten des Bildes führen. Er aber interessierte sich nur für die Frage nach meiner Identität, dafür, was ich jetzt war, und fragte mich: „Bist du jetzt ein Künstler oder ein Galerist?“ Ich antwortete, dass ich jetzt, wie er sehen könnte, im Raum der Galerie als Galerist arbeite, bei anderen Gelegenheiten aber auch ein Künstler sein könne. Das jedoch akzeptierte er nicht und setzte nach, indem er sagte, dass ich wissen müsse, was er meine; dass er gefragt habe, ob ich wirklich ein Galerist sei oder ob ich wirklich ein Künstler sei. Ich machte einige Gesten in Richtung des Gemäldes. Wie wir so eng und nah beieinanderstanden, versuchte ich das Gemälde ins Zentrum unserer Blicke zu rücken, es zum Beweis meines Arguments zu machen, aber es wollte nicht funktionieren. Er betrachtete erneut meine Schuhe, und ich zögerte erneut mit meiner Antwort, dass wir manchmal das sind, was wir darstellen; dass wir manchmal sogar zu den Rollen werden, die wir uns selbst zuschreiben; dass wir in der Transformation inhärente unrealisierte Eigenschaften sichtbar machen. Unausgesprochene Aggression eines Widerstands kam auf. Er sagte, dass er nicht glaube, dass ich wirklich ein Galerist werden könne, und schloss dann bedächtig, dass ich dann wahrscheinlich auch kein guter Künstler sein könne, und wir beide verließen den Ort neben dem Gemälde mit der Anziehungskraft.

(Übersetzung: Robert Schlicht)