

Was weitergeht

Clémentine Adou, Kevin Jerome Everson,

Hemansingh Lutchmun

05.04.–18.05.2025

Mit Begriffen wie Disruption, Krise oder Katastrophe wird die Gegenwart als Umbruchszeit beschrieben. Angesichts tiefer Einschnitte können jedoch Kontinuitäten aus dem Blick geraten, die alltägliche Erfahrungswelten prägen, über die sich Institutionen, soziale Strukturen und Machtverhältnisse stabilisieren und reproduzieren. Denn neben dem Disruptiven und dem Bruch gibt es das, was weitergeht, was trotz aller Veränderungen fortbesteht, weiterhin wirksam ist und vielfach immer noch einen Großteil dessen bestimmt, was „Alltag“ genannt wird. Wessen Alltag? Je nach gesellschaftlicher Position, ihren sozioökonomischen Bedingungen, je nach Zuschreibungen und Zugehörigkeiten, je nach Zugängen oder Ausschlüssen, Privilegien oder Ausgrenzungen werden sich Erfahrungen von Alltag grundlegend unterscheiden. Gerade in solchen Bedingtheiten der Stellung und Perspektive zeigen sich fest verankerte soziale Strukturen und Ungleichverhältnisse, die sich trotz vieler Umbrüche als relativ stabil erweisen.

Die Ausstellung *Was weitergeht* blickt auf Kontinuitäten – auf Routinen, Arbeitsabläufe, Gewohnheiten und Rituale. Sie sind eingebettet in und zugleich Voraussetzung für gesellschaftliche Ordnungen, die sich auch in Blickverhältnissen widerspiegeln: Wie sind vermeintlich unbeteiligte Betrachter*innen in gewaltsame Kontinuitäten verstrickt?

Bis auf einen seitlichen Durchgang versperrt Clémentine Adous Arbeit *Red dots, red noses, red noses, red dots* (2024) den Eingang zur Ausstellungshalle. Die Künstlerin fertigt absurde Skulpturen aus alltäglichen, häufig im öffentlichen Raum gefundenen Objekten und Materialien. Beständig drehen sich die Metallspeichen um ihre eigene Achse, eine in einem schnellen, nervösen Tempo, die anderen langsamer, so als würde der erschöpfte Mechanismus nur noch mit größter Anstrengung funktionieren. Das Rutschen der aufgespießten Clowns-nasen stört die Drehbewegungen, führt zu kurzen unkontrollierten Zuckungen. Adous Gebrauch von roten Kugeln, die sie auch in anderen Rauminstallationen als skulpturales Element einsetzt, liegt zunächst in ihrer Signalfunktion begründet, darin, wie sie die Raumwahrnehmung unterbrechen, den Blick auf sich ziehen und Aufmerksamkeit einfordern.

Indem sie bestehende Ordnungen durcheinanderbringt, Regeln durchbricht, Kritik äußert und Unzufriedenheit kanalisiert, erfüllt die Figur des Clowns eine kathartische Funktion. In der Nähe der Macht genießt der Narr das Privileg, die Wahrheit aussprechen zu dürfen – zu dem Preis, dass er nicht ernst genommen wird. Mit dem Ruf nach Flexibilität, Kreativität und Non-Konformität ist der Regelbruch im Neoliberalismus längst zu einer Grundanforderung an das „unternehmerische Selbst“ geworden.¹ War der Konventionsbruch einst revolutionärer Anspruch der künstlerischen Avantgarden, so wurde die Disruption – verstanden als Störung, Umbruch, Zerschlagung bestehender Märkte und Technologien – spätestens mit dem Aufstieg der Tech-Konzerne aus dem Silicon Valley zum allgegenwärtigen unternehmerischen Leit-

prinzip erhoben. Mittlerweile hat sich Disruption zu einer bevorzugten Regierungstechnologie des rechtspopulistischen Autoritarismus entwickelt, dessen erklärtes Ziel die Wiederherstellung einer Vergangenheit ist, die es so zwar nie gab, die aber zur Verteidigung bestehender Privilegien beschworen wird. Selbst wenn sie aufs Katastrophische zusteuert, ist die permanente Umwälzung notwendig, damit die Maschine nicht ins Stocken gerät, damit alles so bleiben kann wie es ist.²

Die Experimentalfilme von Kevin Jerome Everson nehmen häufig die sozialen und ökonomischen Lebensbedingungen von Schwarzen US-Amerikaner*innen in den Blick und reflektieren dabei zugleich den filmischen Apparat und Blickbeziehungen. In einem Interview berichtet Everson, was ihn veranlasste, im Medium Film zu arbeiten. Dem Künstler ging es darum, kleine Routinen und Gesten festzuhalten, um zu zeigen, wie Wiederholung den Körper verändert: „Previously, I had been making all these kinds of sculptural objects. But I realized that if I showed these routines and gestures on film, maybe the viewer can imagine them happening over and over again and physically transforming the person.“³

Eversons Schwarz-Weiß-Film *Sanfield* (2020) ist Teil einer Reihe von Arbeiten des Künstlers, die sich dem Arbeitsleben von Afroamerikaner*innen in der US Army widmen. Der öffentliche Dienst, aber auch die US Army sind wichtige Arbeitsbereiche für Schwarze US-Amerikaner*innen, die auf dem Arbeitsmarkt weiterhin strukturell benachteiligt werden⁴ und überproportional hoch in der US Army vertreten sind.⁵ Der Film zeigt monotone Routinen, Übungen und Protokolle auf einem Stützpunkt und Ausbildungszentrum der US Air Force in Columbus, Mississippi. Flugzeuge werden inspiziert, ein Fallschirm wird geprüft, ein Fluglotse blickt durch ein Fernglas. Nicht immer erschließt sich der Sinn der gezeigten Handlungsabläufe, die über die abstrahierte Bildsprache zusätzlich verfremdet werden. Strukturiert wird der Film durch die wiederkehrende Szene eines jungen Piloten,

der im Rahmen seiner Flugausbildung einen Schwindeltest absolviert. Er führt verschiedene Übungen aus, während sich sein Körper erst langsam, dann schneller, im Kreis dreht.

Die Arbeiten von Clémentine Adou durchleuchten Mechanismen des Konsums, des Spektakels und der Kontrolle. Eine Inspirationsquelle für die in der Ausstellung gezeigten Skulpturen waren Handyvideos, die Adou über mehrere Jahre von Weihnachtsschaufenstern der Pariser Luxuskaufhäuser Galeries Lafayette und Printemps aufgenommen hat und die sie in der Videoarbeit *Xmas* (2019–24) zusammenführt. Jedes Jahr zum Weihnachtsgeschäft versuchen sich die traditionsreichen Warenhäuser mit spektakulären Schaufensterdekorationen zu überbieten, die nicht nur Tourist*innen anlocken, sondern u.a. auch Familien mit Kindern ein kostenfreies Unterhaltungsangebot bieten. Die mit animierten Marionetten aufwendig inszenierten Szenen wirken, als erlaubten sie es, dem Kapitalismus beim Träumen zuzusehen, als würde darin das Unbewusste des Kapitalismus an die Oberfläche dringen. In einer Sequenz schwenkt die Kamera über die komplizierte Mechanik, die hinter den Animationen steht. Wie funktionieren die Inszenierungen? Mit welchen Mitteln fesseln sie die Aufmerksamkeit und was machen sie mit den Zuschauer*innen? Was erzählen sie? Wem und welchem Zweck dienen sie?

Neben den Weihnachtsschaufenstern war es die Verwendung von Wörtern wie „manipulieren“, „führen“, „steuern“ oder „Kontrolle“ in einem Lehrbuch über das Marionettenspiel, die Adou anregte, die Skulpturen *Daddy long legs' hands* (2023–25) zu konstruieren. Es sind abstrakte Strukturen, die eine Körperlichkeit lediglich erahnen lassen. Folgt man dem aufgeladenen Titel,⁶ lassen sich die Strukturen als Hände betrachten, also als die Gliedmaßen, von denen im Marionettenspiel die Kontrolle ausgeht, die hier jedoch selbst marionettenhaft wirken. Wobei sich die instabilen und fragilen Konstruktionen im Herstellungsprozess gerade der Kontrolle entziehen und auch im unbewegten Zustand so erschei-

nen, als könnten sie jederzeit das Gleichgewicht verlieren oder in sich zusammenknicken.

Hemansingh Lutchmun arbeitet mit skulpturalen Objekten und zeitbasierten Medien. In seiner Praxis untersucht er gesellschaftliche Gegebenheiten im Zusammenhang mit Arbeit, Ausbeutung und Entwurzelung. Sein Video *Can you take care of my plants when I'm away.* (2025) wurde im Garten des Kolonialhauses Chateau de Labourdonnais aufgenommen, das Mitte des 19. Jh.s auf einer Zuckerrohrplantage auf Mauritius errichtet wurde. Bis heute im Familienbesitz, ist das Chateau mittlerweile ein Museum und beliebtes Ausflugsziel für überwiegend europäische Tourist*innen. Entlang sozialer und historischer Koordinaten des Ortes, geht Lutchmun in dem Video der eigenen Familiengeschichte nach. Während in den Bildfolgen vor allem Arbeiter*innen bei der Pflege des weitläufigen Gartens zu sehen sind, gibt die Tonspur ein Gespräch zwischen dem Künstler und seiner Mutter wieder, die in einer Klinik auf dem Anwesen arbeitet. Zunächst sprechen sie über hinduistische Rituale, welche in der Familie nur noch lückenhaft überliefert sind, und dann über Reinkarnation, die sich als ein zyklisches System der Wiederholung und Wiederkehr verstehen lässt. Schließlich befragt Lutchmun seine Mutter über Verhältnisse von Klasse und Rasse, über gesellschaftliche Zugänge und Barrieren an ihrem Arbeitsort.

Ergänzt wird das Video durch Lutchmuns Installation *Arms for Legs (Plantation Chair, 1834–1920)* (2024), die im Eingangsbereich der umlaufenden Galerie im ersten Obergeschoss präsentiert wird. In einem Akt der Wiederauflage wird der Plantagenstuhl, dessen verlängerte Arme den Kolonialherren als Fußablage dienten, zu einem historischen Zeugnis der handwerklichen Arbeit derer, die den Stuhl hergestellt haben und die der gleichen ethnischen Gruppe angehörten wie die Vorfahren des Künstlers, die im 19. Jh. unter der britischen Kolonialherrschaft über das System der „Indentured labour“ (Vertragsknechtschaft) aus Indien nach Mauritius gebracht wurden. Auf einer

Holzterrasse, die aus der nicht öffentlich zugänglichen Dachterrasse des Kunstvereins herausgenommen wurde, steht der Stuhl dem Publikum abgewandt und der Zugang wird durch ein Drahtseil versperrt.

Den Abschluss der Ausstellung bildet Kevin Jerome Eversons neuer Kurzfilm *The Wood \ and the Bobwhite Quail* (2025), der in einem Kellerraum des Kunstvereins zu sehen ist. Mit Aufnahmen von Vogelbeobachter*innen in Washington, D.C. und Tennessee knüpft Everson an seine Serie von Kurzfilmen an, in denen Vögel beobachtet werden, die als „state bird“ („Staatsvogel“) jeweils einem US-Bundesstaat zugeordnet sind. Everson kombiniert die Bilder mit Aufnahmen des P-Funk Motherships, die er im National Museum of African American History and Culture in Washington, D.C. machte. Untermalt wird der Film von einer psychedelischen Funk-Interpretation des Spirituals *Swing Down Sweet Chariot* von Parliament-Funkadelic. Das von George Clinton geleitete Bandkollektiv entwarf in den 1970er Jahren die spekulative P-Funk Mythologie und zählt damit zu den Gründungsströmungen des Afrofuturismus. Ein Höhepunkt der Parliament-Funkadelic Konzerte war die Landung des P-Funk Motherships. Angefeuert vom Gitarristen Gleen Goins, wiederholten die Band und das Publikum mantraartig den Refrain „Swing down, sweet chariot. Stop, and let me ride“, der sich mit dem Ausruf „I see the Mothership coming!“⁷ steigerte und schließlich in der von Feuerwerkskörpern begleiteten Landung des Raumschiffs auf der Bühne kulminierte.

¹ Vgl. Ulrich Bröckling, *Das unternehmerische Selbst* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007).

² Vgl. Ulrich Bröckling, „Disruption“ in: ders. (Hg.), *Glossar der Gegenwart 2.0* (Berlin: Suhrkamp, 2024), 129ff.

³ Kevin Jerome Everson, in: „Recovery. A conversation with Kevin Jerome Everson by Uli Ziemons“, e-flux, 24.04.2023, Zugriff 31.03.2025

<https://www.e-flux.com/film/525877/recovery/>

„Zuvor hatte ich all diese Arten von skulpturalen Objekten gemacht. Aber mir wurde klar, dass, wenn ich diese Routinen und Gesten filmisch zeige, sich der*die Betrachter*in vielleicht vorstellen kann, wie sie sich immer weiter wiederholen und die Person physisch verwandeln.“

⁴ Valerie Wilson, William Darity Jr., „Understanding black-white disparities in labor market outcomes requires models that account for persistent discrimination and unequal bargaining power“, Economic Policy Institute, 25.03.2025, Zugriff 31.03.2025

<https://www.epi.org/unequalpower/publications/understanding-black-white-disparities-in-labor-market-outcomes/>

⁵ 2020 lag der Anteil von Schwarzen Amerikaner*innen in der US Army bei 16,8 %, wohingegen ihr Anteil an der US-Bevölkerung bei 12,4 % lag.

Vgl. USA Department of Defence (Hg), *2020 Demographics. Profile of the Military Community*, Military One Source, USA Department of Defence, 2020, 7, Zugriff 31.03.2025

<https://download.militaryonesource.mil/12038/MOS/Reports/2020-demographics-report.pdf>

⁶ „Daddy longlegs“ ist ein englischer Name für Zitterspinnen, der allerdings den Begriff des Vaters und damit auch daraus abgeleitete Begriffe wie das Patriarchat in sich führt.

⁷ „Schwing Dich runter, süßer Wagen. Halt, und lass mich fahren.“ „Ich sehe das Mutterschiff kommen!“

Clémentine Adou (* 1988) lebt in Paris, FR.

Ausgewählte Einzel- (E) und Gruppenausstellungen (G):
Crumbling The Antiseptic Beauty, Fondation Pernod Ricard, Paris, FR, 2024, (G); *Xmas*, Les Bains-Douches, Alençon, FR, 2024, (E); *Les assistantes du vide*, La Salle de Bains, Lyon, FR, 2023, (G); *Daddy long legs' hands*, Tonus, Paris, 2023, (E); *AUTO* (mit Julien Monnerie), Doc, Paris, FR, 2021, (E); *Portable Documents Formatted for Home Use*, Bel Ami, Los Angeles, US, 2020, (G).

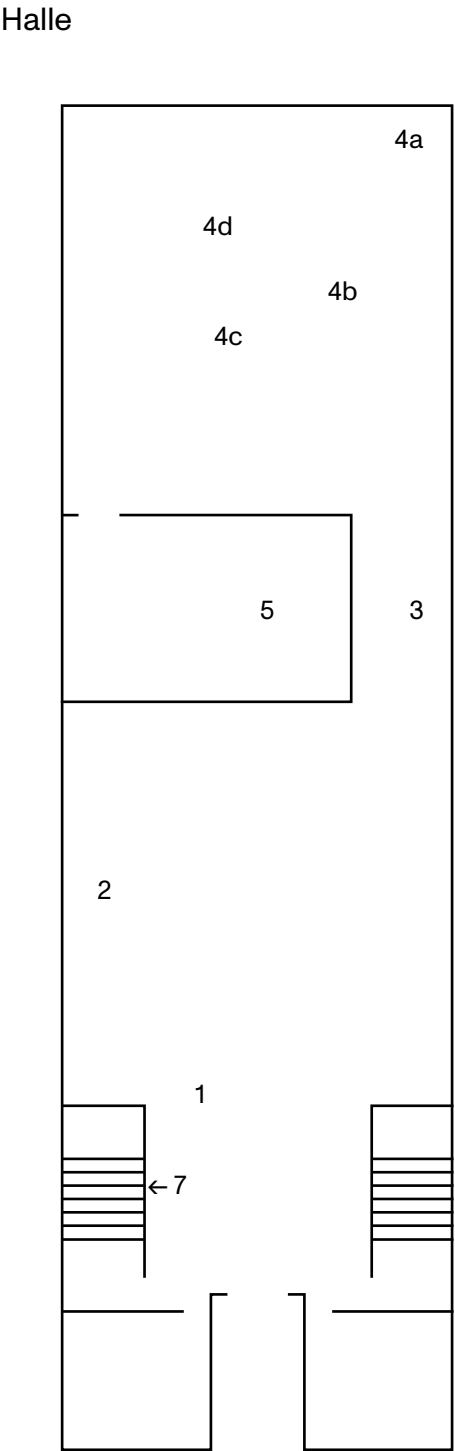
Hemansingh Lutchmun (* 1995) lebt in Frankfurt a.M., DE, und Goodlands, MU.

Ausgewählte Einzel- und Gruppenausstellungen: *The Call*, Städelschule Graduation Show, Frankfurt a.M., DE, 2024, (G); *Against Nature*, Neue Alte Brücke, Frankfurt a.M., DE, 2024, (G); *Bottle, cards.cards.cards*, Frankfurt a.M., DE, 2024, (E); *Das Lied der Straße*, Biennale für Freiburg, DELPHI_space, Freiburg, DE, 2023, (G); *&1 &1//1/1 1+1+1 + 1*, McKinsey & Co., Frankfurt a.M., DE, 2022, (G); *Holy Terrain*, Goethe Institut, Dublin, IE, 2021, (G).

Kevin Jerome Everson (* 1965) lebt in Charlottesville, US.

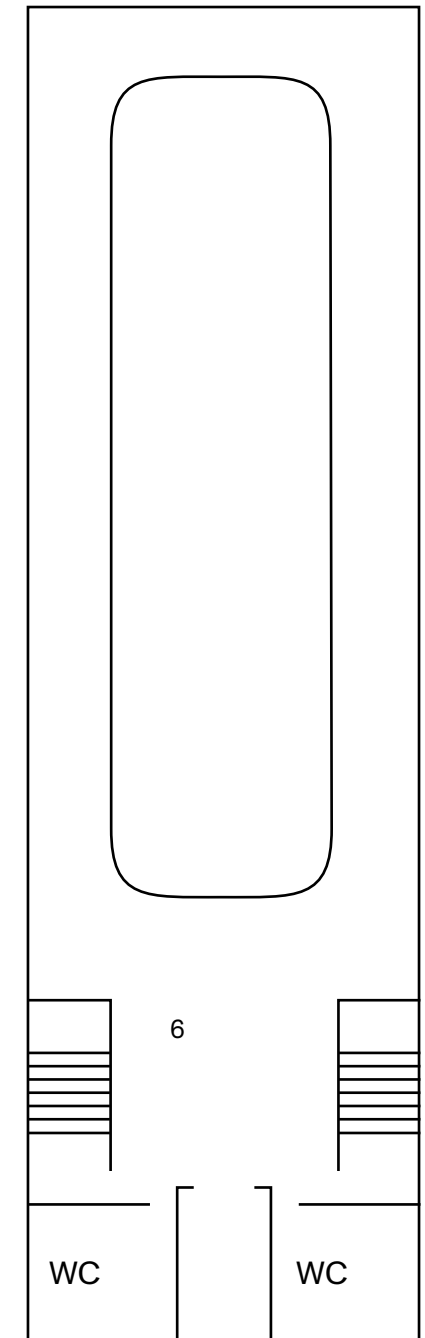
Ausgewählte Einzel- und Gruppenausstellungen: *Mirage*, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, DE, 2024, (G); *Same Day*, 15th Baltic Triennial, Contemporary Art Centre, Vilnius, LT, 2024, (G); *MOONSHINE*, Art Windsor-Essex Windsor, Ontario, CA, 2023, (E); *Clocking Out: Time Beyond Management*, Artists Space, New York, US, 2023 (G); *Recover*, Halle für Kunst Steiermark, Graz, AT, 2021, (E); *Mansfield Deluxe*, Andrew Kreps Gallery, New York, US, 2021, (E); *More than that*, Whitney Museum of American Art, New York, US, 2011, (E).

1	4
Clémentine Adou	Clémentine Adou
<i>Red dots, red noses, red noses, red dots</i> , 2024–25	a
Holz, Kabel, Verteilerkasten, Kugellager, Motoren, Regenschirme, Clownsnasen	<i>Daddy long legs' hands (small)</i> , 2023
123 × 727 × 35 cm	Schirmstruktur, Aluminium, Stahl, Draht
	219 × 135 × 74 cm
	b
	<i>Daddy long legs' hands (medium)</i> , 2023
2	Schirmstruktur, Aluminium, Stahl, Draht
Kevin Jerome Everson	257 × 225 × 119 cm
<i>Sanfield</i> , 2020	c
Video, Sound	<i>Daddy long legs' hands (big)</i> , 2025
20:13 Min.	Schirmstruktur, Aluminium, Stahl, Draht
Courtesy Andrew Kreps Gallery, New York	268 × 324 × 174 cm
	d
3	<i>Daddy long legs' hands (big)</i> , 2023
Clémentine Adou	Schirmstruktur, Aluminium, Stahl, Draht
<i>Xmas</i> , 2019–24	364 × 310 × 281 cm
Video	
14:49 Min	5
	Hemansingh Lutchmun
	<i>Can you take care of my plants when I'm away.</i> , 2025
	Video, Sound
	41:41 Min.



6
Hemansingh Lutchmun
Arms for Legs (Plantation Chair,
1834–1920), 2024
Holz von der Dachterasse des
Kunstvereins, Rosenholz, Rattan,
Stahl
200 × 70 × 95 cm

Galerie



7
Kevin Jerome Everson
The Wood \ and the Bobwhite Quail,
2025
Video, Sound
4:35 Min.
Courtesy Andrew Kreps Gallery,
New York

Programm

Fr, 04.04.2025, 19 Uhr
Eröffnung mit einer Einführung
von Heinrich Dietz

Mi, 09.04.2025, 19 Uhr
Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Mi, 23.04.2025, 19 Uhr
Tischgespräch
Kapitalismuskritik
mit Gruppe Gesellschaftskritik
Freiburg

Mo, 28.04.2025, 18 Uhr
Tischgespräch
Machtstrukturen
mit Joanne Rodriguez

Mo, 05.05.2025, 18 Uhr
Tischgespräch
Mensch Sein
mit Isabelle Ihring

So, 11.05.2025, 14–16 Uhr
Workshop für Kinder
6–12 Jahre (mit Anmeldung)

Mi, 14.05.2025, 19 Uhr
Öffentliche Führung mit
Marilena Raufeisen

Fr, 16.05.2025, 19 Uhr
Vorstellung der Initiative
De/Coloniality Now der Universität
Freiburg mit Ercüment Çelik,
anschließend Künstlergespräch mit
Hemansingh Lutchmun

Öffnungszeiten

Mi–Fr, 15–19 Uhr
Sa–So, 12–18 Uhr
18.04.–21.04., 01.05. geöffnet

Eintritt: 2 € / 1,50 €
Donnerstag gratis
Mitglieder frei

Der Kunstverein Freiburg wird gefördert durch:

Freiburg 
IM BREISGAU


Baden-Württemberg

 Sparkasse