

ZOHAR FRAIMAN

Travelling without Moving



29.03. —
26.07.26

KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

Ausgangspunkt

Die Künstlerin Zohar Fraiman zeigt in der eigens für das Kunstmuseum Heidenheim entwickelten und konzipierten Schau **Travelling without Moving** neue Arbeiten im Dialog mit Werken Pablo Picassos aus der städtischen Sammlung.

Ziele der Schau sind die Präsentation des malerischen Schaffens der in Berlin lebenden Malerin sowie die Schaffung neuer Perspektiven auf die Werke aus dem Bestand. Fraimans Gemälde fungieren dabei als zeitgenössische Erweiterung und inhaltliche sowie technische Erneuerung oder besser: Neuinterpretation des Kunstschaffens Picassos.

Szenografie

Fraiman entwickelte für Heidenheim eigens neue Werke, in denen sie Zitate aus Plakaten und Druckgrafiken Picassos verarbeitete, sowie ein Raum- und Farbkonzept für die Hermann Voith Galerie.

Der Ausstellungsrundgang ist derart gestaltet, dass alle außenliegende Räume schwarz gestrichen wurden. Dadurch gewinnen die farbintensiven Kompositionen an Leuchtkraft und Präsenz im Raum. Das Schwarz erinnert aber auch an Druckerfarbe, wodurch ein inhaltlicher Bezug zu den Picassoarbeiten hergestellt wird.

Gleiches gilt für die Stirnwände, die in den Primärfarben Gelb, Blau und Rot gehalten sind. Diese Farben bilden die Basis jedweder Malerei, aber eben auch der Druckgrafik. Konkret griff sie die Farben eines Linolschnittplakats für Vallauris von 1956 auf. Akzente setzt die Künstlerin durch silberne Pflanzen in den Räumen, die natürlich und gleichzeitig künstlich wirken, ein wiederkehrendes Motiv in Fraimans Werk.

Die dunklen Räume gruppieren sich um einen zentralen hellblauen Raum, dessen ursprünglich vier Zugänge auf zwei reduziert wur-



den, sodass ein klarerer Rundgang entsteht. Im Zentrum der Schau steht das neue dreidimensionale Werk **The Fraiman**. Mit Spiegeln wird eine optische Vergrößerung des Raums bewirkt, aber auch zur Interaktion eingeladen. Zudem referiert die spiegelnde Wand auf die heutige Kultur des Selfies und der Selbstbetrachtung.



Weiblichkeit im Konflikt

Born to Roll [dt.: Geboren, um zu rollen, Titel eines Hip Hop Lieds von Masta Ace] steht am Anfang der Ausstellung und gibt einen guten ersten Einstieg, um zu verstehen, wie die Malerin sich mit weiblichen Perspektiven auseinandersetzt.

Im Zentrum des Gemäldes steht ein sportives Cabrio, das an Mercedesmodelle der 1960er Jahre erinnert. Auf der Motorhaube des Wagens räkelt sich eine weibliche Figur. Die eher unnatürliche Pose erinnert an die Darstellung weiblicher Models in der Werbeindustrie. Gerade im Bereich der als männlich inszenierten Autowelt kommt Frauen meist nur die Rolle des sich sexy bewegenden Beiwerks zu. Ganz nach dem Motto: Sex sells soll der heterosexuellen männlichen Kundschaft die Botschaft vermittelt werden, dass ihnen mit diesem Wagen die Frauen zu Füßen liegen. Fraimans Darstellung bricht jedoch mit dem gängigen Körperbild. Optische Verzerrungen, Dopplungen und die Vermischung mit kubistischen Elementen lassen die Frau fragmentiert und verzerrt wirken. Inhaltlich kann diese Herangehensweise als Kritik an der Zurschaustellung von Körpern in der Werbung und im Netz gelesen werden. Denn durch Setting, Filter und Photoshop werden digitale Hyperkörper erzeugt, die nicht mehr natürlich sind.

Wie „fake“ und inszeniert das Ganze ist, wird auch durch die im Hintergrund gezeigte Landschaft unterstrichen. Sie ist nur eine mit Klebeband fixierte Kulisse.

Ein ganz anderes Bild der medialen Frauendarstellung findet sich im Wagen: ein transparent wirkendes Abbild von Cruella de Vil aus Disneys 101 Dalmatiner scheint im Cabrio zu sitzen. Neben dem gesichtslosen Model ist die Bösewichtin ein zweites, wenig erstrebenswertes Beispiel für die Darstellung von Frauen im Fernsehen.

Die Autorin Sophia Fritz weist in ihrem Buch „Toxische Weiblichkeit“ darauf hin, dass bei männlichen Bösewichten im Laufe der Erzählung oft die Gründe ihrer Verbitterung dargelegt werden. Bei den weiblichen Pendants geschieht dies in der Regel nicht. Sie verkörpern das reine Böse. Makaber bei de Vil ist dabei, dass sich ihr aggressives Verhalten nur in einem begründet: ihrer Sucht nach Mode. Dass Fraiman die Disneyfigur in einem Auto zeigt, ist kein Zufall, denn de Vil hat einen Oldtimer mit dem Namen Panther de Ville. Damit wird ein inhaltlicher Bezug zu Picasso hergestellt, dessen Name eine Reihe von Autos ziert, als auch zu Fraiman, die für diese Ausstellung ein eigenes Fahrzeug schuf.

Ein schönes Detail im Gemälde ist das Nummernschild, das ein Motiv einer Picassokeramik zitiert, die ebenfalls hier ausgestellt ist. Für diese Künstlerin stehen diese kleinen Figuren symbolisch für die Follower und Zuschauer auf Social Media Plattformen, von Instagram bis OnlyFans. Auch wenn sie klein sind, sind sie immer präsent, weshalb ihr Blick auch die eigene Präsentation im Netz beeinflusst.

Kubismus neu interpretiert

Was Fraiman hier, aber auch bei Gemälden wie **Twin Peeks** macht, ist, dass sie kubistische Techniken zitiert, sie aber in einen neuen, aktuellen Bezug setzt.

Bei **Twin Peeks** [dt.: Twin: Zwilling, Peek: flüchtiger Blick, Sprachspiel mit der bekannten Serie Twin Peaks] verarbeitet Fraiman ein Gemälde Picassos von 1937, das dessen damalige Partnerin Dora Maar zeigt. In seiner typischen Technik zeigt Picasso ihr Gesicht gleichzeitig in Front- und Profilansicht. Malerisch löst er es in Farb- und Formelemente sowie Striche auf.

Zohar Fraiman mischt Picassos Gemälde mit der Darstellung einer deutlich naturalistischer gemalten Frau. So wird etwa die gelbe, ana-

tomisch frei interpretierte Hand Picassos durch Zohar Fraiman in einer anderen Stilistik wiederholt.

Obgleich die beiden Figuren regelrecht ineinandermorphen, provozieren sie durch ihre unterschiedlichen Malstile Irritationen beziehungsweise wirken sie widersprüchlich.

Bei einer weiteren weiblichen Figur in der rechten Bildhälfte über-



setzt die Künstlerin die perspektivische Gleichzeitigkeit des Spaniers in einen detaillierten, naturalistischen Stil.

Da wir gewohnt sind, in dieser fast schon fotorealistischen Stilistik Reales gezeigt zu bekommen, findet ein Bruch mit unserer Sehgewohnheit statt. Das lässt sich auch an den gezeigten Händen nachvollziehen, von denen man acht Stück zählen kann.

Warum aber zitiert Fraiman explizit immer wieder Picassos Werke? Hierzu gibt es drei miteinander zusammenhängende Antworten:

1. Der Meister des Kubismus zeigte die von ihm Porträtierten meist nicht „schön“. Bekannt sind etwa andere Darstellungen von Dora Maar, die diese weinend zeigen. Die heutige Bildwelt, etwa die der Werbung oder des Social Media, widmet sich hingegen explizit den jeweils geltenden Schönheitsstandards. Mischt man beides, entsteht etwas Neues.

2. Der Kubismus hat aber noch eine zweite Bedeutungsebene in Fraimans Kunst. Denn das Bezeichnende an ihm ist die Gleichzeitigkeit mehrerer Perspektiven. Das Interesse von Simultanität entwickelte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der bildenden Kunst und der Literatur gleichzeitig. Die Gleichzeitigkeit war Ausdruck einer durch Mobilität beschleunigten Welt. Heute hat diese eine gänzlich neue Dimension angenommen. Im Netz können wir überall gleichzeitig sein. Der Titel der Ausstellung **Travelling without Moving** verweist auf die globale Dauerpräsenz des Internets. Durch ständiges Scrollen (sog. Doomscrolling) und Wischen können wir gedanklich reisen. Erholung bringt dieses Reisen jedoch nicht.

3. Ein dritter Aspekt, der durch den Einbezug eines Picassogemäldes eingebracht wird, ist die Frage danach, wer wen wie dar-

stellt. Picasso malte seine Frauen und Geliebten und interpretierte sie auf seine Weise. Die beiden fragmentierten Frauen der Gegenwart in Fraimans Bild hingegen inszenieren sich selbst. Allerdings mit der Handykamera und für ein (anonymes) Publikum im Netz.





Ob die finalen Aufnahmen allerdings natürlich sind, darüber lässt sich ebenso streiten wie darüber, ob es nun sinnvoll oder gut ist, ein gewünschtes Selbstbild für ein Netzpublikum zu inszenieren.

Mash-Up

Eine zentrale Technik in den ausgestellten Gemälden Fraimans ist das kulturelle Mash-Up, das Mischen von Werken der Kunstgeschichte mit Motiven der Popkultur, den visuellen Codes der GenZ und der Internet- und Memekultur.

Kitty von Krüger ist ein Beispiel für dieses Vorgehen. Auch hier stand wieder Picassos Multiperspektive Pate, doch wurden zusätzlich noch zwei weitere kunsthistorische Werke aufgegriffen und verarbeitet: Eines davon ist Leonardo da Vincis **Dame mit Hermelin** von 1489/90. Hier erfährt es gleich mehrere Updates: Die Sonnenbrillen, der Nagellack, der modische Ring und die Kleidung translozieren da Vincis elegante Dame in die Neuzeit. Schon in dem Werk des 15. Jahrhunderts stellte Mode ein zentrales Motiv dar, durch das kommuniziert wurde. Dieses Kommunizieren durch Kleidung hat sich bis heute erhalten, auch wenn die Parameter und Bedingungen gänzlich andere sind. War einst ein Hermelinmantel ein Zeichen für Erhabenheit und Luxus, sind es heute eher Markenkleidung und teure Accessoires. Der Hintergrund des Gemäldes mit Wolken und Palmen lässt an Influencerinnen in Dubai oder anderen sonnigen Orten denken. Das zweite kunsthistorische Zitat ist die Katze. Das Original stammt von Paula Modersohn-Becker (**Katze in einem Kinderarm**, um 1903) Doch warum wurde das Hermelin durch eine Katze ersetzt? Zum einen gefiel Fraiman der Blick des Tiers, das sie an das berühmte Internet-Meme der „Grumpy Cat“ erinnerte. Zum anderen sind Katzen Sinnbild der digitalen Aufmerksamkeitsökonomie geworden. Sogeannter „Cat Content“ verspricht hohe Klickzahlen und taucht mit beständiger Dauerhaftigkeit im Netz auf.

Das Mash-Up Fraimans findet sich vielfach in dieser Ausstellung, etwa wenn Mitglieder der in den 1990er Jahren populären Girlgroup Spice Girls mit Picassos **Les Femelles d'Avignon** gemischt werden

oder sich Shego aus der Zeichentrickserie Kim Possible in ein Selfie schleicht. Gemein haben alle Motive jedoch, dass das Bildpersonal ausschließlich weiblich ist. Häufig haben sie eine Vorbildfunktion, sind ikonisch geworden oder wurden zu Referenzfiguren für junge Mädchen in ihrer Entwicklung.



Das überforderte Selbst

Die Überforderung in der Gegenwart, der Zwang gerade für junge Menschen, permanent online zu sein, sich zu präsentieren, sich zu vergleichen und die Influencerinnen im Netz nachzuahmen, wird in der Ausstellung sinnbildlich durch das Smartphone dargestellt.

Immer wieder liegen die Protagonistinnen in Fraimans Werken erschöpft auf Tischplatten oder Betten, wie etwa im Gemälde **Vacay FOMO** [dt.: Vacay, umgangssprachlich für Vacation: Urlaub, FOMO: Kurzform von Fear of Missing Out, was die Angst bezeichnet, etwas zu verpassen.]

Gleich vier mobile Endgeräte liegen vor der Frau. Die Kabel durchdringen die ganze Komposition und machen selbst vor zwei Katzen nicht Halt.

Dieses Gemälde ist Ausdruck eines Gefühls von Machtlosigkeit, Überforderung und der Angst, einen aktuellen Trend zu verpassen, das zahlreiche junge Menschen eint.

Interessant ist, was auf den Displays zu sehen ist. Cocktails, springende Delfine vor Sonnenuntergang, Frauen in Bikini oder Palmen. Hier werden Bilder einer unerreichbaren Idylle gezeigt, Orte der Sehnsucht inszeniert. Als Userin oder User träumt man sich an diese Orte. Man reist virtuell dahin, allerdings, ohne sich selbst zu bewegen. Im Gegenteil: Die dargestellte Person scheint völlig reglos zu liegen.

Vacay FOMO zeigt einen Widerspruch der modernen Zeit: Wir sind gleichzeitig überall und doch irgendwie nirgendwo, wir sind weltweit vernetzt und doch alleine.

Das bedeutet für die Künstlerin: **Travelling without Moving** [dt.: Reisen, ohne sich zu bewegen, Titel eines Lied von Jamiroquai].

Auch in der Ausstellung kann man reisen, ohne sich zu bewegen, und zwar mit einem gemalten Auto.

Travelling without Moving: The Fraiman

Dass Fraimans Kunst nicht fatalistisch ist oder ausschließlich negativ auf die Gegenwart blickt, sondern auch eine Menge Humor hat, zeigt eines der Highlights der Schau: The Fraiman.

Die Künstlerin war fasziniert davon, dass es mit den Citroen-Modellen der Reihe Picasso Autos gibt, die einem (männlichen) Künstler gewidmet sind, und die dessen Signatur tragen. Kurzerhand beschloss die Künstlerin, dass es auch einen Wagen geben soll, der nach ihr benannt ist: The Fraiman. Der rote Sportwagen hat Räder, die ein Plakatmotiv von Pablo Picasso zitieren, vor allem aber ist er eine raumgewordene, interaktive Malerei. Das Publikum darf sich in die Autositze setzen, sich darin fotografieren und reisen, ohne sich zu bewegen.

