

## CHRISTOPH KNECHT / MONDAY SHRIMP CLUB

From: Timotheus Vermeulen: Christoph Knecht, frieze, Nr.157, september 2013, p. 226.

Christoph Knecht's first solo exhibition at Galerie Rupert Pfab, 'Monday Shrimp Club', transformed the gallery's white cube into a home, richly decorated, furnished and perfumed. Admittedly, it was kind of an odd home. Its walls decorated with porcelain tiles and paintings of mysterious lands, oddly shaped creatures and feet with eyes, vitrines stocked with peanut skulls and chopped cow legs, it appeared to be less the home of the 30-year-old white, middle-class German who put it together than that of a bunch of colonialist eccentrics, or that weird fellow from *Fifty Shades of Grey* (2011) and his family. But it was a home nonetheless, put together with care, invested with personality, with memories and aspirations, warmly lit and smoothly scented. As far as homes go, it wasn't big, barely covering the gallery's two rooms. The intriguing thing was that its furnishings evoked more than one inhabitant or, for that matter, multiple ethnicities, classes and historical periods. The various maps on the walls (Untitled, 2013) suggested a history of migration, of comings and goings, of elsewheres and herewiths. In a large-scale painting of a foot and a similar image made on ceramic tiles (both Untitled, 2013), there were clear allusions to both ancient Oriental medicine and to Western colonialism. The outlines of the feet were filled in with depictions of limbs (eyes, ears, fingers), organs (such as hearts, brains, kidneys and livers) and joints, evoking the Chinese science of pressure points. The material in the latter work, blue- and white-painted tiles, conjured up that nasty history of colonialism that would culminate in Delftware. The aluminium *Toast Hawaii* (2013), with its cheese-covered pineapple, exemplified Germany's midcentury bourgeois longing for the exotic, while the mock-Brussels lace framing grainy pictures of foreign flowers (Untitled, from the series 'Plant of Opportunities', 2012) brought to mind a similar cultural hybridity.

Taken together, these works are a clear condemnation of the Western cultural appropriation of the Orient. Yet strangely, they also exuded a sense of hope. They invoked cultural alliances that have yet to attain their full potential: in the feet painted on porcelain, for example, the limbs, organs and joints were put together almost like a rebus, a code that still needed deciphering. It wasn't Western, exactly, nor was it Chinese. It formed a new language, both critical and hopeful, banal and mysterious, kitsch and overpowering. Perhaps these juxtapositions were most clearly symbolized by a bronze incense holder shaped like a penis (*Incense Holder*, 2013). On its own, the sculpture would have been a puerile joke (although, to be honest, I still might have laughed). Yet in relation to the rest of the show, *Incense Holder* brought together, inexplicably and uncomfortably, all the influences in the room, ranging from spirituality to late capitalism, eroticism to pornography, violence and pleasure, fertility and vulgarity, the exotic and the banal – and turned them into an object that pertained to another reality, steeped in the past and the present but evocative of the future.

With 'Monday Shrimp Club', Knecht placed himself squarely in a generation of artists that are affiliated with what is sometimes called metamodernism, generation A or the new sincerity. What Knecht shares with artists like Yael Bartana and Sejla Kamerić as well as with recent initiatives like #Occupy and the Taksim Square protests, is that he treats public space – with equal measures of sincerity and irony, opportunism and critical distrust – as if it were his private sphere. Earlier generations of artists often tended to either turn public issues into private matters, or take personal idiosyncrasies onto a public stage. Knecht invites the audience into his public discussion as if it were his private sanctuary – serious but safe, critical yet non-judgmental, forgiving. Here, the artist politely welcomed the audience into his home – the public sphere – where we were left to learn its new codes.

## CHRISTOPH KNECHT / MONDAY SHRIMP CLUB

Aus: Timotheus Vermeulen: Christoph Knecht, frieze, Nr.157, September 2013, S. 226.  
Deutsche Übersetzung von Paul Becker

Christoph Knechts erste Soloausstellung, „Monday Shrimp Club“, verwandelte den weißen Würfel der Galerie Rupert Pfab in ein üppig ausgestattetes, eingerichtetes, und parfümiertes Zuhause. Zugegebenermaßen, es handelte sich um ein ziemlich eigenartiges Zuhause. Die Wände, dekoriert mit Porzellankacheln und Bildern geheimnisvoller Länder, mit seltsam geformten Kreaturen und Füßen mit Augen, mit Vitrinen voller Erdnusschädel und zerhackten Kuhbeinen, gaben weniger den Eindruck, als lebe dort der dreißigjährige weißhäutige Mittelstandsdeutsche, der es zusammengestellt hatte, als vielmehr ein Haufen kolonialistischer Exzentriker, oder dieser Sonderling aus „Fifty Shades of Grey“ (2011) mitsamt Familie. Doch trotz alledem war es ein Zuhause, eingerichtet mit Sorgfalt, ausgestattet mit Persönlichkeit, Erinnerungen, und Hoffnungen, warm ausgeleuchtet, und sanft wohlriechend. Verglichen mit anderen Wohnungen war diese nicht groß; kaum, dass sie die beiden Räume der Galerie ausfüllte. Das Faszinierende war, dass ihre Ausstattung auf mehr als einen einzelnen Bewohner hindeutete, oder mehr noch sogar auf multiple Ethnien, Kategorien, historische Perioden. Die verschiedenen Landkarten auf den Wänden („Untitled“, 2013) deuteten auf eine Geschichte der Migration hin, auf Ankünfte und Aufbrüche, auf Andernortes und Hierzulandes. In einem großen Gemälde von einem Fuß sowie einem ähnlichen, auf Keramikkacheln abgebildeten Motiv (beide „Untitled“, 2013) schwangen jeweils eindeutige Anspielungen auf sowohl altorientalische Medizin als auch westlichen Kolonialismus mit. Die Umrisse der Füße steckten voller Abbildungen von Sinnes- (Augen, Ohren, Finger) und inneren Organen (Herzen, Hirne, Nieren, und Lebern) sowie Gelenken, somit die chinesische Druckpunktlehre evozierend. Das Material des letztgenannten Werks, blau- und weißgefärbte Kacheln, beschwor jene unappetitliche Geschichte des Kolonialismus herauf, die schließlich in der Delfter Fayence gipfelte. Der Aluminiumguss „Toast Hawaii“ (2013), mit seiner käsebedeckten Ananas, war beispielhaft für die Sehnsucht nach dem Exotischen des bürgerlichen Deutschland zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, während die Pseudo-Brüsseler Spitze, in welcher körnige Bilder fremdländischer Blumen gebannt waren („Untitled“, aus der Serie „Plant of Opportunities“, 2012), eine ähnliche kulturelle Hybridität ausrief.

Zusammengenommen stellen diese Werke eine klare Verurteilung der kulturellen Vereinnahmung des Orients durch den Westen dar. Doch seltsamerweise verbreiteten sie auch eine Art Hoffnung. Sie deuteten auf kulturelle Bündnisse, die ihr volles Potential noch nicht erreicht haben: in den auf Porzellan gemalten Füßen zum Beispiel setzten sich die Organe und Gelenke beinahe wie ein Bilderrätsel zusammen, wie ein Code, der noch entschlüsselt werden müsse. Es war weder eindeutig westlich, noch chinesisch. Es formte eine neue Sprache, sowohl kritisch als auch hoffnungsvoll, banal und geheimnisvoll, kitschig und überwältigend. Vielleicht am eindeutigsten symbolisiert wurden diese Gegenüberstellungen durch ein bronzenes Weihrauchgefäß in der Form eines Penis („Incense Holder“, 2013). Auf sich allein gestellt wäre diese Skulptur nichts gewesen als ein kindischer Witz (obwohl ich, wenn ich ehrlich bin, vielleicht trotzdem gelacht hätte). Doch in Bezug auf den Rest der Ausstellung vereinigte „Incense Holder“ auf unerklärliche und beunruhigende Weise all jene Einflüsse, die hier im Raum standen, von der Spiritualität bis hin zum Spätkapitalismus, von der Erotik zur Pornographie, Gewalt und Freude, Fruchtbarkeit und Vulgarität, Exotik und Banalität – und bannte sie in ein Objekt, welches sich auf eine andere Wirklichkeit bezog, erfüllt von Vergangenheit und Gegenwart, und doch die Zukunft heraufbeschwörend.

# CHRISTOPH KNECHT

Mit „Monday Shrimp Shrimp Club“ hat sich Christoph Knecht eindeutig zu jener Generation Künstler hinzugesellt, die sich dem verpflichten, was bisweilen Metamodernismus, Generation A, oder „die neue Ehrlichkeit“ genannt wird. Was Knecht genauso mit Künstlern wie Yael Bartana und Sejla Kamberic verbindet wie mit jüngeren Initiativen wie #Occupy oder den Protesten auf dem Taksimplatz, ist die Tatsache, dass er – gleichermaßen voller Ernst und Ironie, Opportunismus und kritischem Misstrauen – den öffentlichen Raum so behandelt, als wäre es seine eigene Privatsphäre. Frühere Künstlergenerationen tendierten oftmals dazu, öffentliche Themen zu Privatangelegenheiten zu machen, oder persönliche Eigenheiten in ein öffentliches Forum zu verpflanzen. Knecht lädt sein Publikum ein zu seiner öffentlichen Debatte als würde sie mitten in seinem privaten Heiligtum ausgetragen – ernsthaft doch sicher, kritisch doch unvoreingenommen, versöhnlich. Es lud der Künstler hier sein Publikum höflich zu sich nach Hause ein – den öffentlichen Raum – und ließ uns die neuen dort gültigen Codes kennen lernen.