

Malerei und Science-Fiction, Feminismus, künstlerische  
Kollaboration und der Anarchismus der Natur – **Antje Majewski**  
im Interview mit *Andreas Schlaegel*

VIELE  
KERNE

APPLES  
AND  
SPICE

1  
E.F.A. im Garten  
2015  
Soil, pastel on canvas  
2.2 x 3.4 m

1 courtesy: the artist & neugerriemshneider, Berlin; photograph: © Jens Ziehe, Berlin

Painting, science fiction, feminism –  
Antje Majewski in conversation with *Andreas Schlaegel*

Würde man den Kosmos vermessen wollen, den die Künstlerin Antje Majewski in ihren Arbeiten seit den frühen 1990er Jahren aufspannt, so müsste man sich ein Koordinatensystem wählen, das mindestens drei Achsen umfasst: eine eigenständige Auseinandersetzung mit der Malerei als Mittel der Bildfindung in Wechselbeziehung zur Fotografie und Video sowie unterschiedlichen Möglichkeiten zur Konstruktion von Wirklichkeit; eine kollaborative Arbeitsweise – der Austausch mit Porträtierten, anderen Künstlern und künstlerischen Mentoren, in dem Majewski sowohl als Mittlerin wie auch als Akteurin in Erscheinung tritt. Und schließlich ihre Erzählfreude, ausgebildet an der Lektüre von Science-Fiction von den Brüdern Arkadi und Boris Strugatzki bis zu Philip K. Dick – weil Erzählung Wirklichkeit erzeugt, nicht nur vergangene und gegenwärtige, sondern auch zukünftige.

**ANDREAS SCHLAEGEL** Nicht jeder Künstler findet Motive für die eigene Arbeit vor der Haustür. Aber bei deinen neuen Arbeiten, die gerade bei Neugerriemschneider in Berlin zu sehen sind, war das so, oder?

**ANTJE MAJEWSKI** Diese Arbeiten bestehen aus Gegenständen, die aus einem Kleingartengelände gegenüber meines Hauses stammen. Das Gelände wurde im Frühjahr geräumt, die Häuser kaputtgeschlagen, die Obstbäume gefällt, und jetzt ist da blanke Erde. Das Gelände gehörte einer Abteilung der Deutschen Bahn, die ihren Angestellten kleine Grundstücke gegeben hat, um Obst und Gemüse anzubauen. Nun wurde es an einen Investor verkauft, der ein Self-Storage-Gebäude errichten will. Dort kann man sich dann Lagerfläche mieten, beispielsweise

wenn man seine Wohnung verloren hat, weil die Mieten so gestiegen sind. Momentan aber ist das Grundstück noch in einem Zwischenstadium, nicht mehr Kleingarten und noch nicht Beton. Für einen Moment sieht man, dass die Stadt auf Erde errichtet ist, im Frühjahr sprossen dort die Pflanzen wieder hervor. Auch wenn ein Bagger drüber rollt, so liegen darunter Stauden. Mich interessiert dieser Moment anarchischer Freiheit mitten in der Stadt. Meine Ausstellung dreht sich im Grunde um diesen Moment der Transformation: von den abgerissenen Häusern zu Gemäldeskulpturen, teilweise bearbeitet und bemalt mit Enkaustik, mit Bienenwachs und Naturfarben; Jade, Malachit, Alizarin Krapplack, Rußschwarz ...

**AS** Die Arbeiten heißen alle *E.F.A. im Garten* (2015) und sind durchnummeriert. Wofür steht das „E.F.A.“?

**AM** „E.F.A.“ steht für „Eco-Feminist Anarchism“. Ich habe ja drei Jahre mit der Gruppe *ff* gearbeitet, die ich auch mitbegründet habe. Mit der Gruppe haben wir versucht, temporäre autonome Zonen für die Kunst zu schaffen. Von *ff* habe ich mich zurückgezogen, um mit E.F.A. als kleinerer Gruppe mehr inhaltlich und politisch zu arbeiten. Ich wollte gern Widerspruch gegen die Bebauung des Geländes einlegen, das ist aber leider zunächst gescheitert.

**AS** Das geht einen Schritt weiter als deine bisherige Arbeit an der sogenannten *Gimel-Welt* (seit 2009). Die *Gimel-Welt* verhandelt, so kann man auf deiner Website lesen, die Beziehungen zwischen der Welt des Vorhandenen und der des Möglichen. Was hat es damit auf sich?

„Wenn man weiß, dass jede Beobachtung eine Veränderung nach sich zieht, so sollte man zu dieser Handlungsmacht auch stehen.“



To measure the cosmos that artist Antje Majewski has devised since the early 1990s, one would have to choose a system of coordinates that encompasses at least three axes: first, a unique approach to painting as a means of generating imagery in a reciprocal relationship between photography and video; second, a collaborative approach to work that includes communication with her subjects, other artists and artistic mentors; and finally, her joy in narration, schooled on reading science fiction by the Arkadi brothers, Boris Strugatzki, and Philip K. Dick. For Majewski, narration creates reality – past, present and future.

**ANDREAS SCHLAEGEL** Not every artist finds motifs for their work at their own doorstep. But this is what happened with your new works currently on show at Neugerriemschneider in Berlin, isn't it?

**ANTJE MAJEWSKI** The project is made up of objects that came from a small garden colony across from my building. The area was cleared out in the spring: the houses demolished, the fruit trees cut down, now there's nothing but level ground there. The lot belongs to a department of Deutsche Bahn, which used to give their employees small plots to grow fruit and vegetables. Now they've sold it to an investor who plans to build a self-storage facility there. For the moment, though, the plot of land is still in an in-between state: no longer a garden, not yet cement. You can still see that the plot is built on soil; in the spring, plants still sprout from the ground. And even when an excavator rolls over it, perennials will still be in the ground below. I'm interested in this place of anarchistic freedom in the middle of the city. Basically, my exhibition is all about this moment of transformation: from the demolished houses to the painting-sculptures, partly reworked and painted in encaustic, with beeswax and natural colors: jade, malachite, alizarin, madder lake, soot-black ...

**AS** The works are all titled *E.F.A. in the Garden* (2015) and are numbered. What does 'E.F.A.' stand for?

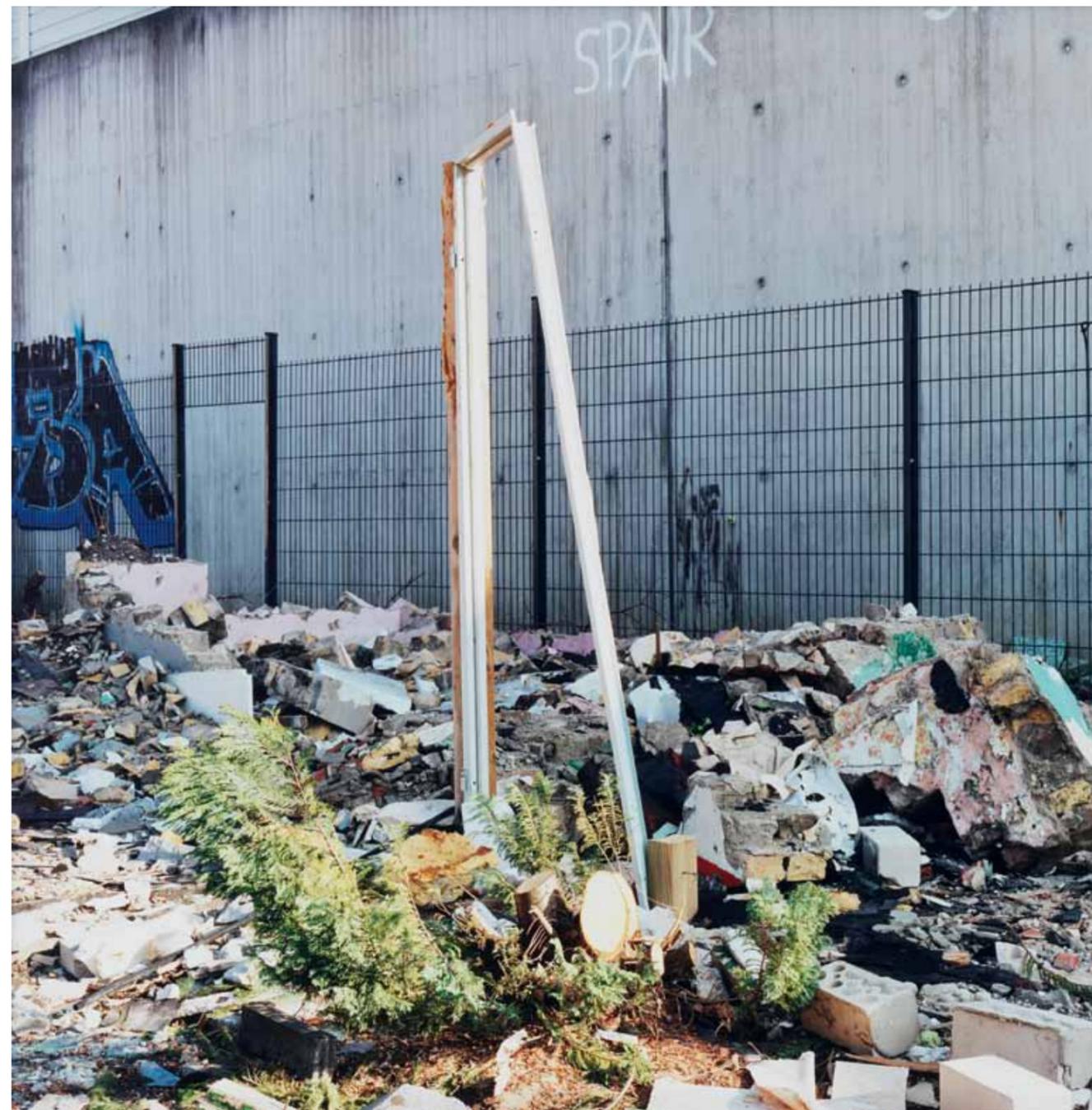
**AM** 'E.F.A.' stands for 'Eco-Feminist Anarchism.' For three years, I worked together with the *ff* group, which I also co-founded. We tried to create temporary autonomous zones for art. I pulled out of *ff* in order to work more on content and politics with E.F.A. as a smaller group. I wanted to lodge an objection against construction on the site, but unfortunately, it failed.

**AS** This took your previous work *The World of Gimel* (2009–ongoing) a step further. *The World of Gimel*, as is stated on your website, deals with relationships between the world of the given and that of the possible. What's this about?

**AM** *The World of Gimel* comprises seven objects from my studio, including a meteorite, a ball in a wooden pot and a hedge apple. I've studied these on research trips to their various countries of origin, developing my study of them through conversations, paintings, performances, texts and videos. Ever

2 courtesy: the artist & neugerriemschneider, Berlin

3 courtesy: the artist & neugerriemschneider, Berlin; photograph: © Jens Zeile, Berlin



3

**AM** Die *Gimel-Welt* besteht aus sieben Objekten aus meinem Atelier – etwa der Meteorit, die Kugel in der Dose, der Hedge Apple –, mit denen ich mich über Recherchereisen in ihre Herkunftsländer auf verschiedenen Kontinenten, mit Gesprächen, Gemälden, Performances, Texten und Videofilmen beschäftige und sie dabei immer genauer kennenlerne. Seit der ersten Ausstellung im Kunsthaus Graz 2011 gibt es Ausstellungen, die einzelne Kapitel zu den Dingen ausformulieren. Die *Gimel-Welt* ist nicht in sich abgeschlossen, sondern jedes der Objekte ist von den kulturellen Verflechtungen und materiellen Eigenschaften, seiner Herkunft, Geschichte und Zukunft her sehr komplex. Und schließlich gibt es ein

Museum in der Vitrine mit Museumswärter, dem „Wächter aller Dinge, die der Fall sind“. Darauf bezieht sich eine große Werkgruppe der letzten Jahre, die auch noch wächst, das *Museum in der Garage* (seit 2013).

**AS** Hat man es da nicht auch mit einer Art Wunderkammer zu tun, mit einem persönlichen Universalmuseum?

**AM** Es geht mir da auch um Museologie. Ich dachte darüber nach, welche Funktion ein Museum haben könnte, das nicht nur tote Dinge zeigt, egal ob Gemälde, Skulpturen oder sonstige Artefakte. Die *Gimel-Welt*-Ausstellungen haben vermehrt dazu geführt, dass ein Rücklauf entstand. So wurden

2  
Zerbrochene Schnecke  
aus dem Atelier  
von Jeanne Mammen, 2013  
Oil on wood  
49 x 74 cm

3  
In den Gärten 4  
2015  
C-type print  
1 x 1 m

beispielsweise meine *Miniatures aus Ravensbrück* (2014) – Gemälde nach Fotografien der kleinen Objekte, die Insassen des Frauenkonzentrationslagers Ravensbrück aus Plastikzahnbürsten geschnitzt hatten – verkauft. Und mit dem Geld können die Originalobjekte in der Sammlung der Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück restauriert werden. Solche Schleifen, die in die Realität zurückwirken und wieder etwas verändern, interessieren mich. Mein Eingriff ist nicht nur beobachtend, sondern auch verändernd. Wenn man weiß, dass jede Beobachtung eine Veränderung nach sich zieht, sollte man zu dieser Handlungsmacht auch stehen.

**AS** Aber wie kommt das zusammen: Handlungsmacht, *Gimel-Welt* und dann ein Motiv wie der Apfel in der aktuellen Ausstellung in Mönchengladbach?

**AM** Mein aktuelles Projekt *DER APFEL. EINE EINFÜHRUNG*. (immer und immer und immer wieder) (2015) im Museum Abteiberg in Mönchengladbach ist Teil der *Gimel-Welt* und bezieht sich auf die Kugel in der Dose. Die Kugel kommt aus Polen und führte mich zu Paweł Freisler, einem polnischen Künstler, der 1968 mit einem perfekten Ei aus Stahl als Maßeinheit für alle Hühnererzeugnisse gearbeitet hat. Freisler hat mir ein römisches Sprichwort beigebracht: „Vom Ei bis zum Apfel“ – also vom Anfang bis zum Ende, denn das Essen begann damals mit einem Ei und endete mit einem Apfel. Die Auseinandersetzung mit dem Apfel mündete in einer Ausstellung im Muzeum Sztuki in Łódź und jetzt in der in Mönchengladbach, in der auch noch das Ei dazukommt.

**AS** Aber in erster Linie geht es doch um reale Äpfel?

**AM** Für die Geschichte des Apfels habe ich über zwei Jahre mit Apfelmüchtern, Gentechnikern, Bauern und anderen über

since my exhibition at the Kunsthaus Graz in 2011, where I first showed these objects, there have been exhibitions that form individual chapters about these things. *The World of Gimel* is not complete in itself; rather, each of the objects is highly complex in terms of its cultural connections and material properties, its origin, history and future. And finally, in the painting *Guardian of all things that are the case* (2009) there is a museum vitrine next to a museum guide. A large body of work I've worked on for the past several years is based on this, *The Museum in the Garage* (2013–ongoing), which is still growing.

*'Freisler taught me a Roman saying: "from the egg to the apple", or from the beginning to the end.'*

**AS** Isn't it also a kind of cabinet of wonder, a personal-universal museum?

**AM** My interest here is in museology. I thought about the function a museum could have that didn't only show dead things, whether paintings, sculptures, or other artifacts. The *World of Gimel* exhibitions have been met with increasing acclaim. For example, when my *Miniatures from Ravensbrück* (2014) – paintings made from photographs of small objects that prisoners of the women's concentration camp Ravensbrück carved from plastic toothbrushes – were sold, the money went towards restoring the original objects in the collection of the Ravensbrück memorial site. I'm interested in loops like these that have an effect on reality. My intervention is not merely to observe, but also to change. If you know that every observation also effects a change in its wake, then you have to own up to this power of action.

**AS** But how does that go together: the power of action, *The World of Gimel*, and then a motif such as the apple in the current exhibition in Mönchengladbach?

**AM** My current project *Apples. An Introduction (Over and over and over again)* (2015) at the Museum Abteiberg in Mönchengladbach is part of *The World of Gimel* and refers to the ball in the wooden pot. The ball comes from Poland and led me to Paweł Freisler, a Polish artist who in 1968 worked with a steel egg as a measuring unit for all chicken eggs. Freisler taught me an old Roman saying: 'From the egg to the apple'

– in other words, from the beginning to the end, because in those days, dinner began with an egg and ended with an apple. This exploration of the apple led to an exhibition at the Muzeum Sztuki in Łódź and now to the one in Mönchengladbach, to which I've added the egg.

**AS** But it's mainly about real apples, isn't it?

**AM** To develop the egg piece I spent two years talking to apple growers, geneticists, farmers and others about the apple as a cultural product and foodstuff. In the process I gained insight into recent developments in the food industry, which I've presented in the film *The Freedom of Apples* (2015). Apple-growers talk like artists. But the food culture that we had in the 19th century is dying out. Today, cultivation and trade have reduced apples to a handful of varieties. And you have to realize that 'variety' means



5

den Apfel als Kulturgut und Lebensmittel gesprochen. Dabei habe ich Einblick bekommen, was heute in der Lebensmittelindustrie so los ist, und das in dem Film *The Freedom of Apples* (2015) wiedergegeben. Apfelmüchtern reden wie Künstler. Aber die Nahrungsmittelkultur, die wir im 19. Jahrhundert noch hatten, ist am Aussterben. Äpfel werden heute durch Anbau und Handel weltweit auf eine Handvoll Sorten reduziert. Man muss sich dazu klar machen, dass „Sorte“ bedeutet, dass alle Einzelbäume derselben Sorte Klone sind – also eigentlich ein einziges Individuum auf Millionen von Wurzelstöcken anderer Sorten, die auch Klone sind. Das ist ein unfassbarer Verlust an genetischer Diversität. Der Film beschreibt eine Situation, in der unsere Kulturpflanzen vom Kapitalismus radikal homogenisiert werden.

**AS** Erschöpfte sich diese Erörterung im Film oder ging sie darüber hinaus?

**AM** Wir haben mit den Anwohnern in der Stadt alte Apfelsorten und Wildäpfel gepflanzt und beschlossen, die eingeschlafene Tradition des Apfelfests wiederzubeleben. Der Apfel ist etwas, mit dem sich alle identifizieren können. Und dann sind da noch Kunstwerke mit Äpfeln zu sehen, auch von Freisler, die hier zum ersten Mal ausgestellt werden: mit Ornamenten beschnittene Äpfel. Freisler ist mein Mentor in diesem Projekt, wir haben uns nie getroffen, wir mailen nur. Was uns verbindet ist eine Idee von Freiheit, konkreter das, was ich im Kontext von E.F.A mit Anarchismus meine: der Glaube an eine grundsätzliche Freiheit des Natürlichen.

**AS** Wie meinst du das? Im Sinne einer künstlerischen Freiheit?

**AM** Eher in dem Sinne, dass Pflanzen nicht besessen werden können. Streng genommen

kann nicht mal Erde besessen werden, das sind alles Fiktionen – und zwar solche, an denen die Erde zugrunde geht. Ich denke, dass die Fiktion des Besitzes oder des Geldes nicht funktioniert. Es reicht nicht, sich zu beklagen oder die Dinge zu dekonstruieren. Man muss diese grundsätzliche Freiheit zum Vorschein bringen, man muss sie zeigen. Viele Menschen sehen die nicht mehr, wir stecken ja, mit Guy Debord gesprochen, mittendrin im Spektakel.

**AS** Diese beiden Elemente, die Kugel und die Dose, haben dich nicht nur zu Freisler, sondern auch zu dem legendären Filmmacher Alejandro Jodorowsky nach Paris geführt, richtig?

**AM** Da hatte ich riesiges Glück. Ich überlegte, wem ich meine Sachen bringen kann, der sich viel mit der Bedeutung von Dingen auseinandergesetzt hat. Ich hatte diese Kugel aus Polen und ich hatte eine Dose aus marokkanischem Wurzelholz, die ich in Paris gekauft hatte. Jodorowsky hat sehr lange mit Psychomagie gearbeitet, einer Art situationistischer Psychotherapie anhand von Dingen und Handlungen, die sich aus seinem Teatro Pánico heraus entwickelt hat. Ich habe seine Telefonnummer herausbekommen und ihn einfach gefragt, ob er mir etwas über meine Dinge sagen könnte. Am Ende hat er mich für zwei Stunden zu sich eingeladen. Es hat ihn nicht interessiert, wer ich bin und was ich aus unserem Treffen machen würde, aber er hat gemerkt, dass ich etwas von ihm wollte. Für die *Gimel-Welt*-Ausstellung in Graz 2011 hat er mir, weil es da auch um falsche Währungen ging, zwei Goldbarren nach Berlin mitgebracht. Sein Sohn hatte die für ihn gemacht, um sich dafür zu bedanken, was Jodorowsky als Vater für ihn getan hatte.

that all individual trees of a certain variety are clones – in other words, one single individual on millions of rootstalks of other varieties, which are also clones. This is an unbelievable loss of genetic diversity. The film depicts a situation in which capitalism has radically homogenised our cultivated plants.

**AS** Did this discussion come to a conclusion in the film, or did it go beyond it?

**AM** Together with residents in the city, we planted old apple varieties and wild apples, and decided to revive the long-dormant tradition of the apple festival. Apples are something everyone can relate to. And then there are works of art with apples, also by Freisler, that were shown here for the first time: apples with ornaments carved into them. Freisler is my mentor in this project, although we communicate through email and have never actually met. What connects us is the idea of freedom, or to be more concrete, what I mean by anarchism in the context of E.F.A.: a belief in the basic freedom of the natural.

**AS** How do you mean that? In the sense of artistic freedom?

**AM** More in the sense that plants are not property. In a strict sense, earth isn't property either – these are all fictions, the kind that make the world go downhill. I think that the fictions of possession and money do not function. One must go beyond complaining or deconstructing things, and reveal this basic freedom – to show it. Many people don't see it anymore – we're stuck in the midst of the spectacle, as Guy Debord says.

**AS** These two elements, the ball and the pot, not only led you to Freisler, but also to Alejandro Jodorowsky in Paris, is that right?

4  
Paweł Freisler  
*Apple n°6*, 2015  
Dried apple  
c.5 × 4 × 4 cm

5  
Antje Majewski  
*Arctic Apple*  
2015  
Oil on wood  
40 × 80 × 3 cm



4

4 courtesy: the artist; photograph: Piotr Zyciński

5 courtesy: the artist &amp; neugermischnieder, Berlin; photograph: © Jens Zeile, Berlin



6

6 courtesy: the artist &amp; neugerriemschneider, Berlin &amp; Kunsthaus Graz; photograph: © Jens Ziehe, Berlin

„Mein Talent als Künstlerin besteht vielleicht auch darin, ein gutes Medium zu sein: die Gespräche, Freundschaften, Zeitungsartikel, alles was mich umgibt, durch mich hindurchgehen zu lassen.“

**AS** Auf Einladung der Neuen Nationalgalerie Berlin wirst du im September auch eine künstlerische Neuerfindung von Allan Kaprows *Fluids* (1967) im Stadtraum von Berlin realisieren – auch hier bist du nicht allein, sondern hast vier weitere KünstlerInnen eingeladen. Was macht Kollaborationen für dich eigentlich so interessant?

**AM** Mein Talent als Künstlerin besteht vielleicht auch darin, ein gutes Medium zu sein: die Gespräche, Freundschaften, Zeitungsartikel, all das was mich umgibt, durch mich hindurchgehen zu lassen. Dabei finden sie eine Form. Zusammenarbeiten mit anderen Künstlern sind deswegen schön, weil man mit jemandem zusammentrifft, der ja auch schon bündelt. Oft münden meine Einzelausstellungen am Ende in ein kollaboratives Format. Alleine wäre so etwas wie die Kaprow-Neuinterpretation langweilig, also habe ich den Kreis der Beteiligten erweitert. Manchmal sind Arbeiten schlicht zu groß für eine Person. Dann muss man das mit mehreren denken. Mir widerstrebt es aber, zu sagen, was zu tun ist. Schon wenn ich für meine Gemälde mit Modellen zusammengearbeitet habe, dann waren das für mich Akteure und das Ganze eine Kollaboration. Ich habe beispielsweise 2000 für ein Bild und ein Video mit Krylon Frye aka Krylon Superstar zusammengearbeitet, einem Performer und Sänger aus Los Angeles. Der hatte seine ganze Garderobe dabei – so etwas hätte ich alleine gar nicht machen können.

**AS** Es gibt also ein dialogisches Prinzip auch in der Malerei. Aber findet man Bilder nicht auch in der inneren Versenkung?

**AM** Beides. Für die Malerei ist es schon so, das kann ich leider nicht anders beschreiben. Richtig gute Bilder müssen einfach auftauchen, und die tauchen erst auf, wenn man sich mindestens zwei Monate ganz mit einem Motiv beschäftigt hat. Wenn man schon völlig erschöpft ist, dann muss man etwas ganz anderes machen, und plötzlich taucht dann dieses Bild auf. Danach aber hat man ein anderes Problem: die Umsetzung. In der Umsetzung muss man wieder Freiheit zulassen. Diese Vision, die ich habe, ist ja nicht ausformuliert, aber die Grundidee oder Stimmung, die muss im Kopf ganz klar sein. Sonst brauche ich nicht ins Atelier zu gehen. Manchmal gehe ich ein halbes Jahr nicht ins Atelier.

7 courtesy: the artist &amp; neugerriemschneider, Berlin; photograph: © Jens Ziehe, Berlin



7

6  
*The Guardian of all Things that Are the Case*  
2009  
Oil on canvas  
2.4 x 1.8 m

7  
*Kugeln*  
2013  
Oil on wood,  
shovel  
Dimensions  
variable

**AM** It was a real stroke of luck. I thought about who I could bring my things to, someone who spent a lot of time investigating the meaning of things. I had this ball from Poland, which led me to Freisler, and I had a pot made of Moroccan root wood that I bought in Paris. Jodorowsky worked for a long time with psychomagic, a kind of Situationist physiotherapy using things and actions that developed out of his Teatro Pánico. I found his telephone number and asked him if he could tell me something about my objects. In the end, he invited me over, and I stayed for two hours. He wasn't interested in who I was, or what I was planning to get out of our meeting, but he saw that I wanted something from him. He brought me two fake gold bars in Berlin, which I then used in the *World of Gimel*, a theme of which was false currency. His son had made the fake gold bars for him, as thanks for what Jodorowsky did for him as a father.

**AS** In September, on invitation by the Neue Nationalgalerie Berlin, you will realize an artistic reinvention of Allan Kaprow's *Fluids* (1967) in Berlin – here, too, you're not working alone, but have invited four other artists to take part. What is it about collaboration that's so interesting for you?

**AM** My talent as an artist might have to do with being a good medium: an ability to let the conversations, friendships, newspaper articles, everything that surrounds me to pass through me. And in the process, they find a form. Working together with other artists is beautiful because you get together with someone who's also collecting things. My solo shows often arrive at a collaborative format. A thing like the Kaprow reinterpretation would be boring alone, and so I expanded the circle of participants. Sometimes the works are just too big for one person. That's when you have to think with several people. But I resist being the one to say what has to be done. Even when I worked with models for my paintings, they were like actors to me, and the whole thing a collaboration. In 2000, for instance, I worked together with Krylon Frye aka Krylon Superstar, a singer and performer from Los Angeles, for a painting and a video. He had his entire wardrobe with him – I never would have been able to do something like that alone.

**AS** So there's a dialogic principle in painting, too. But doesn't one also arrive at imagery through inner concentration?



*'In Chinese landscape painting, there is the notion that the painter is a medium who expresses something of the larger cosmos.'*

AS Welche Ideen motivieren dich dann weiter zu malen?

AM In der chinesischen Landschaftsmalerei gibt es die Vorstellung, dass der Maler Medium für einen Ausdruck des größeren Kosmos ist. Gut malen erfordert sehr viel Übung, damit das Qi, das man nicht erzeugt, sondern an dem man teilhat, möglichst ungehindert in das Bild und durch es hindurch fließen kann. Das hebt die feministische Kritik am Genie aus und führt dazu, dass ich nun wieder Handschrift zulassen kann. Früher habe ich immer ganz rigide nach Vorlagen gearbeitet, aber ich hatte schon lange Lust, freier zu arbeiten, und habe in den letzten Jahren sehr viel direkt vor den Objekten gemalt. Über die Auseinandersetzung mit chinesischer Kunst- und Naturtheorie hat sich mir eine andere Form von Malerei eröffnet, die, so hoffe ich zumindest, gerade erst im Anfang steckt und für die ich noch lange brauchen werde.

AS Gibt es denn MalerInnen, die du gut findest?

AM Kerry James Marshall war für *E.F.A. im Garten* wichtig. Er hat in manchen Bildern die panafrikanische Flagge verwendet, da dachte ich: super Idee! Ein großartiger Maler, auch wie er mit politischen Narrationen umgeht. Agnes Martin ist dazu ein Gegenpol. Sie zog sich in die Wüste zurück, ohne Fernseher, Radio, sie las kaum oder bekam kaum Besuch. In einem Interview sagte sie, sie habe aufgehört zu medi-

tieren, als sie gemerkt hat, dass sie nicht mehr denkt. Diese beiden Haltungen widersprechen sich nicht unbedingt. Würde ich den Stein malen, von innen heraus, dann müsste ich das Denken tatsächlich aufgeben, denn der Stein denkt ja nicht. Aber als Mensch kann ich ihn mit allen Möglichkeiten, die ich habe, in seiner Umgebung wahrnehmen. Beides ist ja gleichzeitig da.

AS Liegt in der Verhandlung des Möglichen auch dein ausgeprägtes Interesse an Science-Fiction begründet?

AM Richtig, meine Arbeit *Entity* (2009), die im Rahmen der Ausstellung *Future Perfect* des Goethe-Instituts seit 2014 um die Welt reist und momentan in Brasilien zu sehen ist, basiert auf einer Science-Fiction-Geschichte, die ich selbst geschrieben habe, die aber ganz bewusst Anleihen bei Science-Fiction-Autoren macht, die ich toll finde. Die Arbeit ist kurz vor der *Gimel-Welt* entstanden und dann Teil von ihr geworden. Es geht darin um den Hedge Apple, eines der Objekte der *Gimel-Welt*. In *Entity* war er nur ein virtuelles Objekt, aus dem Internet gefischt, um auf dem Gemälde eben die „Entity“ darzustellen: ein Objekt, das eine Künstlerin namens Antje Majewski zusammen mit einer Biotechnologie-Firma erzeugt hat, eine lebende Monade, die sich von innen heraus verzehrt und ansonsten keinen Austausch mit der Umwelt hat. Er ist das Kunstobjekt der Zukunft, das alle Kunstobjekte ersetzt. Bei der Reise um die Welt

AM Both. It's true for painting, and I can't describe it any other way. Really good paintings simply emerge, and they only emerge after you've immersed yourself completely in a motif for at least two months. And then, when you're completely exhausted, you have to do something else entirely, and then suddenly an image pops up out of nowhere. After that, though, you have another problem: how to convert it. While converting the image, you have to allow for certain liberties. This vision that I have isn't fully formulated, but the basic idea or mood has to be very clear in the mind. Otherwise I wouldn't need to go to the studio. Sometimes I don't go to the studio for half a year.

AS So what are the ideas that motivate you to continue painting?

AM In Chinese landscape painting, there is the notion that the painter is a medium who expresses something of the larger cosmos. To paint well requires a lot of practice, so that the qi – which one doesn't produce, but rather partakes in – can flow into the painting and through it with as little obstruction as possible. This runs counter to the feminist critique of genius and enables a personal signature again. I used to work from designs, very rigidly in fact, but for a long time I wanted to work more freely, and in recent years I painted a lot directly in front of the objects. Through my study of Chinese art and nature theory, another form of painting opened itself up to me which, I hope, is just the beginning and will offer me plenty of time to explore.

bitte ich nun an jedem Ort Leute, eine neue Narration zu schreiben, Sebastian Cichocki in Polen beispielsweise, oder jetzt die Agência Transitiva, eine Gruppe junger KünstlerInnen in Brasilien.

AS Gibt es den Hedge Apple wirklich?

AM Der Hedge Apple wird auch Osage Orange genannt, nach der Osage Nation, einem indigenen Stamm Nordamerikas. Für sie war das Holz perfekt, um Bögen für die Jagd daraus zu machen. Dann kamen die europäischen Siedler, und das stachelige Gehölz wurde nun gepflanzt, um Rinderherden abzugrenzen. Die Früchte sehen aus wie merkwürdige Äpfel, aber man kann sie zu nichts verwenden. Kein Tier mag sie, möglicherweise hat das ausgestorbene Riesenfaultier die Früchte gefressen. Bei mir stellte der „nutzlose“ Hedge Apple zunächst eine Monade dar, aber als Osage Orange, also in der Natur, hat man es eigentlich mit einer Multikernfrucht zu tun. Das heißt, jedes Segment hat einen Kern, wie eine einzelne Frucht, und kann sich einzeln aussähen und neue Pflanzen machen. Auch das könnte Kunst sein.

*Antje Majewski ist Künstlerin und lebt in Berlin. Ihre Ausstellung DER APFEL. EINE EINFÜHRUNG. (immer und immer und immer wieder) ist noch bis zum 25. Oktober im Museum Abteiberg, Mönchengladbach, zu sehen.*

*Andreas Schlaegel ist Künstler und Autor. Er lebt in Berlin.*

AS Are there any painters you particularly appreciate?

AM Kerry James Marshall was important for *E.F.A. in the Garden*. In some paintings he used the pan-African flag, and I thought: great idea! He's a great painter – particularly in the way he works with political narration. Agnes Martin is an opposite pole in this regard. She retreated to the desert, without a TV or radio, and she hardly read or received visitors. In an interview, she said she stopped meditating when she noticed that she was no longer thinking. These two approaches don't necessarily contradict one another. If I were to paint the stone from the inside out, then I would indeed have to give up thinking, because the stone doesn't think. But as a human being, I can perceive it in its environment with all the possibilities at my disposal. Both exist concurrently.

AS Is your interest in science fiction grounded in a fascination with 'the possible'?

AM Yes, my work *Entity* (2009) – which has been traveling since 2014 as part of the Goethe Institute exhibition *Future Perfect* and can currently be seen in Brazil – is based on a science fiction story I wrote myself, but which deliberately borrows from science fiction authors I love. I made the work shortly before *The World of Gimel*, and then it became a part of it. It's all about the hedge apple, one of the objects in *The World of Gimel*. In *Entity* it was only a virtual object found on the Internet used to represent the 'entity' in the painting: an object that an artist named Antje Majewski created together with a biotechnology

firm. It's the art object of the future that replaces all art objects, a living monad that devours itself from the inside out and has no other dealings with its surroundings. Whenever I go around the world, I ask people to contribute a new narrative: Sebastian Cichocki in Poland, for instance, or now the Agência Transitiva, a group of young artists in Brazil.

AS Does the hedge apple actually exist?

AM The hedge apple is also called the Osage orange, after the Osage Nation in the midwestern US. Historically, wood from this tree was adept for making hunting bows. When the European settlers arrived, the Osage planted prickly bushes to cordon off herds of cattle. The fruits look like strange apples, but they can't be used for anything. Animals don't like them, but the now-extinct Megatherium, or giant ground sloth, might have eaten the fruits. For me, the 'worthless' hedge apple initially represented a monad, but in nature, as the Osage orange, it's actually a fruit with multiple seeds. This means that each segment has its own kernel, like a single fruit, and can germinate individually to make new plants. Which can be art, too.

*Translated by Andrea Scrima*

*Antje Majewski is an artist who lives in Berlin. Her exhibition the The Apple. An Introduction (Over and over and over again) is on view at the Museum Abteiberg, Mönchengladbach until 25 October.*

*Andreas Schlaegel is an artist and author. He lives in Berlin.*

8  
Dubai Düsseldorf  
2009  
Installation view  
Kunstverein Düsseldorf

9  
Das Ei (Kopie Nr. 1),  
Berliner Fernsehturm,  
Sommer 2011 (2)  
2011  
C-type print  
30 x 30 cm

8 courtesy: the artist & neugieremischneider, Berlin

9 courtesy: the artist & neugieremischneider, Berlin

