

PENSION ABC

17. JANUAR – 28. FEBRUAR 2026

CAROLINE ACHANTRE, ZUZANNA BARTOSZEK, CHRISTA DICHGANS, NAN GOLDIN, CHRISTIAN JANKOWSKI, COSIMA ZU KNYPHAUSEN, ANGELIKA LODERER, SARAH LUCAS, TRAVIS MACDONALD, DANA SCHUTZ, EMILY MAE SMITH, GERT & UWE TOBIAS, ANNA VIRNICH

Stellen Sie sich vor, Sie betreten diesen Flur und werden von einem älteren Ehepaar begrüßt, das Ihnen ein Zimmer anbietet. Sie heißen Golditza und Otto Menge. Das Zimmer ist schlicht eingerichtet: ein Bett, ein kleiner Tisch, ein Stuhl, ein Kleiderschrank und ein Waschbecken in der Ecke. Helle Tapeten, vielleicht ein kleiner Teppich neben dem Bett. Der große Raum an der Vorderseite wurde zum Frühstücksraum umfunktioniert, wo Sie mit einem Brötchen in den Tag starten können. Willkommen in der Pension ABC.

Die Pension ABC, welche die gesamte Bel Étage der Grolmanstraße 32 einnimmt, wurde im Herbst 1957 eröffnet und bis zu ihrem Tod Ende der 1970er Jahre von den Menges geführt. Ihr Sohn, der Journalist und Drehbuchautor Wolfgang Menge, kaufte die Räume für sie, nachdem das Geschäft des Vaters in Hamburg in Schwierigkeiten geraten war. Menge hatte in den 50er Jahren als Reporter in Tokio und Hongkong gearbeitet und war in den folgenden Jahren mit Fernsehserien wie *Ein Herz und eine Seele* und dem Film *Das Millionenspiel* berühmt geworden. Zu dieser Zeit waren viele Westberliner durch den Krieg verarmt und auf Mieteinnahmen angewiesen, um ihre Existenz zu sichern. Sie unterteilten größere Wohnungen in kleine Zimmer, die als Pension dienten, bescheidene Unterkünfte für Handelsreisende, Künstler, Studenten, Krankenschwestern und andere vorübergehende Bewohner. Da es in der Stadt viele solcher Unterkünfte gab, schlug Menge vor, sie „Pension ABC“ zu nennen, damit sie in den Gelben Seiten an erster Stelle erschien. Heute erinnert der Ausstellungstitel auf subtile Weise an die Antiquiertheit solcher Ambitionen.

Die Pension ABC lag direkt am Kurfürstendamm, der Boulevard Westberlins, und ihre Besucher konnten flanieren, einkaufen, im Kranzler einen Kaffee trinken, eine Vorstellung im Kino des Institut Français besuchen oder in eine Disco gehen. Wir wissen nicht genau, wie die Pension ABC aussah, aber einen Eindruck von solchen Innenräumen vermittelt **Nan Goldins** Foto, das sie 1994 in der nahe gelegenen Pension Nürnberger Eck aufgenommen hat. Ihre und andere Werke in der Ausstellung bieten nicht nur eine Collage aus Erinnerungen und Vorstellungen solcher vorübergehenden Räume, sie stellen auch die Figur des Künstlers als Reisenden in den Vordergrund, der ständig in Bewegung ist, ohne jemals anzukommen.

Solche Räume – Hotelzimmer, temporäre Unterkünfte – können als liminale Räume gelesen werden: Zimmer des Übergangs, Zustände des Seins zwischen dem, wo man herkommt und dem, wo man hingeht. Während die Menges und andere Pensionsbesitzer wahrscheinlich hofften, eine warme Atmosphäre für ihre Gäste zu schaffen, ist ein vorübergehender Raum niemals der eigene. **Christian Jankowski** spielt mit dieser architektonischen Selbstverständlichkeit in *Der kleine Entscheidungsraum*, einem Projekt, das Hotelgästen einen leeren Raum bietet, den sie nach ihren Wünschen einrichten können. Der Versuch, das Hotelzimmer zu personalisieren, unterstreicht dessen vergänglichen Charakter noch mehr, da es sich mit jedem Bewohner neu verwandelt.

Hotelzimmer fungieren als Schwelle zwischen Außen und Innen, zwischen der unbekannten Stadt und dem Selbst, zwischen der eigenen Kleinheit und der Weite des Großstadtlebens. In ähnlicher Weise wirken **Anna Virnichs** poröse Oberflächen wie Membranen, die die Außenwelt in sich selbst filtern. In *Gauge Your Fears* verwebt Virnich die dünne Oberfläche mit einer nostalgischen, Bouquet artigen Struktur, die an die dekorativen Objekte erinnert, die einst von unseren Großmüttern gehäkelt und ohne klaren Zweck auf Fernsehern oder Holzschränken platziert wurden; eine bewusste, aber seltsam dysfunktionale Intervention in die Innenarchitektur. In ähnlicher Weise beschäftigt sich **Angelika Loderers** Arbeit mehr mit der Schwelle, mit dem Ausdruck der Beziehung zwischen den Dingen als mit den Dingen selbst. Ihre in Bronze gegossenen Türknöpfe sind einfache Interventionen, die zeigen, wie Architektur grundlegend auf den menschlichen Körper und seine Teile ausgerichtet ist.

Solche Durchgänge, temporäre Räume, aber bieten keine Heimstatt; sie sind Orte, die wir auf dem Weg zu unserem Ziel passieren. Wenn man ein wohnliches Ambiente schaffen möchte, versucht man, es so gemütlich wie möglich zu gestalten. So vorhanden, wird ein Kamin oder Ofen eingebaut. Ersatzweise wird auch oft ein Video davon eingesetzt, in einer Schleife abgespielt. Dieses Klischee häuslicher Wärme – der glühende Herd, knistern des Holz und flackerndes Licht, das ein gemütliches Interieur unterstreicht – ist die mythische Bildsprache, die

Christian Jankowski in seiner Videoarbeit *Welcome Home* aufgreift. Das Werk entstand nach seiner Rückkehr nach Berlin nach fünf Jahren in New York und betont die Künstlichkeit und solcher Gesten.

Architektonische Elemente dienen seit langem als kompositorische Rahmen in Kunstwerken: Altäre, die nahtlos mit dem Bildraum verschmelzen, Laternenpfähle, die postimpressionistische Kompositionen einrahmen, Fliesenböden, die die Beherrschung der Perspektive demonstrieren. In seinem Werk *De Pictura* ging Leon Battista Alberti sogar so weit, die Malerei in architektonischen Begriffen zu beschreiben und nannte sie „*finestra aperta*“, ein offenes Fenster. In ihrem Gemälde *Inventing Leisure* platziert **Emily Mae Smith** ihren charakteristischen Besen in einem warm beleuchteten Innenraum, der auf einem Gemälde von Pieter de Hooch basiert, und integriert dabei die Fenster genau des Raumes, in dem das Werk gerade ausgestellt wird. Das historische Ideal der häuslichen Ordnung wird so in den gegenwärtigen Ausstellungsraum eingebunden, wodurch gemalte, architektonische und gelebte Innenräume miteinander verschmelzen. Im Gegensatz dazu ist **Sarah Lucas'** Bank aus Betonsteinen und MDF gebaut. Sie fungiert als spiritueller Kontrapunkt zu Jankowskis inszenierter Gemütlichkeit. Unheimlich und wenig einladend erinnert sie eher an die Sprache der minimalistischen Skulptur als an Möbel. Sie widersteht dem Komfort und verweigert die Nutzung; man würde sich hier niemals hinsetzen, die Schuhe ausziehen oder den Fernseher einschalten.

Ein Zuhause ist jedoch nicht einfach die Summe seiner Teile. **Christa Dichgans**, die in den 60er und 70er Jahren West-Berlin lebte, malte den intimen Raum ihrer Wohnung, der sowohl als kompositorische Struktur als auch als Miniaturrealität ihres eigenen Lebens fungiert. Während die grundlegenden Elemente eines bewohnbaren Innenraums leicht aufzuzählen sind – ein Bett, ein Schreibtisch, ein Kleiderschrank, Schubladen, Wände, Fenster –, kommt ihre Bedeutung erst durch ihre Nutzung zum Vorschein. In den Collagen von **Gert & Uwe Tobias** ist das Bett nicht nur das Herzstück eines Lebensraums, sondern auch die Grundlage der Komposition selbst. Hier erhalten ihre Collagen eine skulpturale, räumliche Dimension, da sie zum ersten Mal die Schablonen einbeziehen, die sie für ihre Holzschnitte verwenden.

Historisch gesehen nimmt das Bett einen privilegierten Platz in der Kunst ein: ein Ort der Ruhe und Intimität, der Liebe und Verletzlichkeit, der Krankheit und des Todes. In **Dana Schutz'** *REM* zeigt eine zweiteilige Komposition auf der einen Seite ein Gesicht, das sich die Augen reibt, und auf der anderen Seite das, was es sieht. Während es in der Malerei normalerweise Spiegel sind, die uns das Blickfeld der Protagonisten sehen lassen, versetzt uns Schutz direkt in den Geist des Subjekts. Wir beobachten von außen, erhalten jedoch Zugang zu einem inneren Zustand, als würden wir einer privaten Therapiesitzung beiwohnen und deren unmittelbare Ergebnisse in Echtzeit mitverfolgen.

Eine solche Vergänglichkeit ist schwer zu fassen. **Cosima zu Knyphausens** kleine Tafeln, die sich auf den Film *Mädchen in Uniform* aus dem Jahr 1931 beziehen, zeigen ein Internat für junge Mädchen, wobei die Vergänglichkeit der Einrichtung durch die Adoleszenz ihrer Bewohnerinnen betont wird. Hier fängt die Künstlerin die ikonischste Szene des Films ein, einen der ersten lesbischen Küsse in der Filmgeschichte, dessen Zärtlichkeit sich in der Gesamtstruktur ihrer Gemäldereihe widerspiegelt. An anderer Stelle zeigen **Caroline Achaintre's** groteske, farbenfrohe Wandteppiche genau, warum wir von einer Psychologie des Raumes sprechen können: wie tiefgreifend das Selbst seine Umgebung durchdringen kann und umgekehrt.

The Hospital Room von **Zuzanna Bartoszek** zeigt einen weiteren temporären Raum. Schmale Betten flankieren einen beengten Raum, der nur von Kerzenlicht erhellt wird und die Angst hervorruft, die solchen Umgebungen innewohnt. Hier wird deutlich, dass der Unterschied zwischen der Psychologie des Raums und der Architektur des Selbst, so könnte man argumentieren, weitgehend terminologischer Natur ist. So wie ein Porträtmaler unweigerlich sich selbst malt, so stellt auch ein Maler von Innenräumen dessen aktuellen Bewohner dar, oder zumindest, wie schnell dieser ihn verlassen möchte.

Schließlich begegnen wir in **Travis MacDonalds** *Behold* einem Mann, der in einem schäbigen weißen Hemd, dessen oberster Knopf offen ist und das lässig in die Hose gesteckt ist, aus einem Bus steigt. Durch dünne Ölfarbenlagen schwimmt seine Gestalt mit dem Hintergrund. Er präsentiert uns ein zweites, ordentlich gebügeltes, zugeknöpftes und ordentliches Hemd, das von einer greifbareren, sogar muskulöseren Version seiner selbst getragen wird. Nun wissen wir nicht, warum diese Person den Bus verlässt, aber wir können für die Zwecke dieser Ausstellung davon ausgehen, dass sie ihr endgültiges Ziel erreicht hat.

Text: Dana Žaja