

68projects

68projects presents

Ivana de Vivanco: *Temple of Inversion*

Opening

Saturday, September 10, 6-9pm

Exhibition Dates

September 10 - October 29, 2022

Tue-Sat, 11am - 6pm

Venue

68projects, Fasanenstraße 68

D-10719 Berlin (Germany)



Santiago-Rayo, 2022

The exhibition "Temple of Inversion" is the first solo exhibition of the Chilean-Peruvian artist Ivana de Vivanco in 68projects Berlin.

"In the exhibition I will transform the gallery into a 'temple of inversion', in which controversial authority figures of our society fall down and the hitherto oppressed rise up," says Ivana de Vivanco, describing her motivation for the exhibition: "The exhibition space will be changed in such a way that visitors forget they are in a gallery."

In her works, the artist questions preconceived notions of gender, Western history and colonialism as well as questions of power and powerlessness. Her works are scenic representations in small, concentrated spaces, visually appealing but uncomfortable oddities that evoke an eerie atmosphere full of metaphors and socio-political references. The expansion of the image with sculptural and installative elements adds an additional dimension to the works and invites the audience to become part of their bizarre pantomimes.

Ivana de Vivanco studied art with Gonzalo Díaz Cuevas at the Universidad de Chile and at the HGB in Leipzig with Oliver Kossack. In 2016 she completed her master's degree with Annette Schröter at the HGB. Since 2020 she has been teaching painting in the second year at the HGB.

Works by Ivana de Vivanco have recently been shown at the Museum of Contemporary Art in Santiago, the Kunsthalle Darmstadt, 68projects Berlin, The RYDER Projects in Madrid, SCAN Projects in London, Galerie Anita Beckers in Frankfurt and the exhibition "Dissonance. Platform Germany" at Künstlerhaus Bethanien, curated by Christoph Tannert and Mark Gisbourne. In 2021, the Perez Art Museum Miami (PAMM) acquired one of her works for its collection. Ivana de Vivanco's work has been published in the publications "Dissonance - Platform Germany" (DCV) and "100 Painters of Tomorrow" (Thames & Hudson), among others, as well as in Elephant Magazine, in Something Curated, in Juxtapoz Magazine, in Schirn Mag, in Artishock or in Le Quotidien de L'Art

We look forward to your media coverage and are happy to answer any questions you may have.

We are happy to arrange for an interview with the artist.

Best

Alfred Kornfeld and Tilman Treusch

Contact

Alfred Kornfeld: kornfeld@galeriekornfeld.com

Dr. Tilman Treusch: treusch@galeriekornfeld.com

Phone.: +49 30 889 225 890

68projects

Wolfgang Ullrich

Ivana de Vivanco: Temple of Inversion

We should take it seriously that Ivana de Vivanco describes her exhibition as a temple. Apparently it is not enough for her that paintings are simply looked at, talked about, or purchased. Rather, she expects her works to perform what is usually expected from cultic objects or religious practices. What she wants might be described with big words such as "healing" or "creating meaning." The more precise description of the temple as "Temple of Inversion" is simultaneously more specific and yet remains quite general: The Chilean-Peruvian artist wants to awaken powers that enable and facilitate change.

But how should this happen? It is certainly not enough to simply quote traditional forms of religious art. Rather, if they are referenced, they must be won back, and filled anew. De Vivanco does so in an exemplary way with the Christian genre of the triptych. This plays an important role above all in religious art from the late Middle Ages to the Counter-Reformation, and the hierarchy between the larger central panel and the smaller side panels was used to distinguish heavenly and earthly motifs, and to illustrate the temporal dramaturgy of the history of salvation.

In the triptych *Este oro comemos*, Ivana de Vivanco takes up this hierarchical structure by keeping the two outer panels very simple: without colors, like a mere preparatory drawing, which appears to have been corrected, emphasizing the impression of being unfinished. The central panel, on the other hand, is executed in intensive colors, every shape is clearly defined here and comes into its own. The aesthetic difference of the panels, however, corresponds to a kinship in terms of composition and content. For example, two figures that are turned towards each other in the central panel and who, with pronounced gestures, exchange a plate, appear quite similar on the two outer panels. So did de Vivanco continue a sketch on the central panel that is visible on the side panels, but cut in two halves?

In fact, the side panels have a clearly identifiable model. This can be found in one of the most important chronicles of the early 17th century, by Huamán Poma de Ayala, a high-ranking Inca, who describes the history of his people, and especially its colonization by the Spanish, and documents the injustices and abuses in the viceroyalty of Peru, that is to say, Ivana de Vivanco's home country. In addition to the text, the chronicle contains almost 400 drawings which do not merely illustrate the descriptions, but should be interpreted as a strong and pointed gesture of resistance against the conquistadors. For example, on the drawing chosen by de Vivanco, the figure on the left is portrayed as higher-ranking than the figure on the right: he sits on a stool, directly in front of the gate of a larger house which thus appears to be his property. The other person, on the other hand, kneels on the ground and appears in the position of a petitioner. But as the caption tells us, this one represents a Spanish conquistador, whereas the sitting figure depicts an Inca.

The drawing from the 17th century thus offers an early and quite surprising example of an iconography of empowerment: the subjugated Incas depict themselves not as victims, but as strong and independent. The drawing is intended to motivate them to fight against the injustice they suffered, and stimulate their pride and self-confidence. The intention is not just to remind viewers of better times in the past, but also to evoke a better future. And by taking this drawing up, and executing her painting in such a large format and strong colors, and enhancing it as the significant central panel of a triptych, Ivana de Vivanco increases the empowering intention significantly. In this way, the inversion of real power relations becomes even more programmatic, in tune with the exhibition's title.

However, for de Vivanco the issue is no longer just the specific historical conflict. For her, it functions rather as a blueprint of comparable conflicts. Therefore the figures' clothes and the environment are contemporary or timeless, and in numerous details de Vivanco uses her

68projects

possibilities as a painter to enhance the meaning of the painting. What a facial expression, for example, the figure on the left has! On the one hand, we sense sadness and resentment over humiliations suffered, but the shining eyes speak above all of vivaciousness, will power, and enormous energy. And these eyes look directly at us, and thus we are directly called upon to become allies. Empowerment means just that: discouraged individuals become a community where everybody encourages each other.

The gaze of the other figure, in contrast, seems dull. He may still wear a hat and better clothes, but is already losing his power, growing lonely and isolated. In the end, de Vivanco ridicules him: on the upper arms and thighs, there are zones of much lighter skin – an indication that the figure usually wears more clothing. So has he not already lost control of himself to a certain degree if he appears so carelessly dressed? He may pass on golden nuggets on a plate and show off his wealth, may even claim his kind eats the gold (the title *Este oro comemos* – “this gold we eat” – de Vivanco took from the original drawing) but if he really did that he would suffocate.

While Ivana de Vivanco uses the genre of the triptych and the special validity claim of the central panel here in order to take sides and deal, as it were, a death blow to the already stumbling aggressor, this is directly staged in other paintings. In *Santiago-Rayo*, we see a horseman falling off, hit by lightning. Is his fall a divine intervention? Or an accident that benefits a woman who stood in his (St. James') way, wanting to stop him? Her fiery red socks attest to her resolve, and are a complementary contrast to the green trousers of the fallen man. His facial expression is striking: perhaps he is screaming, but his open mouth might also be interpreted as laughter. Might he be glad, even relieved, to have lost his power? An enigmatic, oscillating figure?

St. James was a symbolic figure of the Spanish colonialists in South America, who established *Santiago de Chile* in his name. He stood for a power that was hostile to the indigenous population. Therefore, they wanted to topple the regime symbolized by him, and get rid of it. But step by step, his role changed: he became the patron saint of the suppressed, he, as it were, actually changed sides. Perhaps this happened because the Christianized faithful could identify with St. James as a martyr, which he also and indeed first and foremost was, perhaps they hoped to transfer his power to themselves if they accepted him and took him in.

After having painted the saint in the moment when he loses his power and seems to be glad of his new role, in another painting, *Warmi Pachakutik*, de Vivanco depicts a slightly later moment. The indigenous woman hosts the former enemy as her guest at home. She serves him a drink, but they are not sitting politely at a table, but rather their bodies are intertwined on a bed. The man is doubled over and is naked – which means simultaneously that he has lost all status of power, but also that the situation could change into an amorous game at any moment. Will the woman approaching him from above also undress? Or would she rather view the man as a prisoner, and take revenge? Given this incredibly sophisticated iconography, both seem equally possible, and we look for clues as to how the scene might play out.

With the two paintings discussed last, we are in a viewer position, downright witnesses and voyeurs of the exciting, historical event of an inversion or reversal of power, with the painting *Ekeka* we might hope to leave the Temple of Inversion a little more powerful ourselves. The painting is actually more of an object, and in contrast to the other works, here the outer edges of the canvas are also painted. More importantly, the painting reaches beyond its rectangular surface, because the gold chains painted on it continue as real chains that are attached to a pair of golden feet on the floor. That something that was initially only painted – something fictitious – here becomes quite real illustrates the claim this artefact makes: as the title suggests, it refers to a cult, *Ekeko*, a divinity responsible for wealth and happiness, which in this case, however, appears in a female variant. *Ekeko* figures and images in countries like Peru and Bolivia are responsible to turn something that initially only exists as an ideal or an image of an ideal into reality.

68projects

Traditionally, an Ekko hat various objects attached to it that symbolized what one wanted to have, indeed to which one attached one's wellbeing, so the figure was equipped with money, jewelry, a house, or food, on de Vivanco's painting there are several other objects, too, like a megaphone and a rainbow object. These are part of the basic equipment for activist movements, for demonstrations on the streets, and therefore testify to the wish to break up or reverse existing power relations. And has that not already been achieved in an impressive way? After all, the male god has become a goddess that is perhaps more likely to grant the wishes of women more than the wishes of men. She seeks - like the figure on the triptych - to establish eye contact with those who are in front of her, wishing for something. And with her raised forefinger, she downright encourages us to wish for more, and not be too modest. Oh yes, in the Temple of Inversion, patriarchy and colonialism seem to be almost finished...

Wolfgang Ullrich

68projects

68projects präsentiert

Ivana de Vivanco: *Tempel der Umkehrung*

Ausstellungseröffnung

Samstag, 10. September, 18-21 Uhr

Laufzeit

10. September – 29. Oktober 2022

Di-Sa, 11-18 Uhr

Ort

68projects, Fasanenstraße 68
10719 Berlin



Santiago-Rayo, 2022

Sehr geehrte Damen und Herren,

die Ausstellung „Tempel der Umkehrung“ ist die erste Einzelausstellung der chilenisch-peruanischen Künstlerin Ivana de Vivanco in 68projects Berlin.

„In der Ausstellung werde ich die Galerie in einen „Tempel der Umkehrung“ verwandeln, in dem umstrittene Autoritätsfiguren unserer Gesellschaft herunterfallen und die bislang Unterdrückten sich erheben“, umschreibt Ivana de Vivanco ihre Motivation für die Ausstellung: „Der Ausstellungsraum wird so verändert, dass die Besucher*innen vergessen, dass sie sich einer Galerie befinden.“

Die Künstlerin hinterfragt in ihren Werken vorgefasste Vorstellungen von Geschlecht, westlicher Geschichte und Kolonialismus sowie Fragen von Macht und Ohnmacht. Ihre Werke sind szenische Darstellungen in kleinen, konzentrierten Räumen, optisch ansprechende aber unbequeme Kuriositäten, die eine unheimliche Atmosphäre voller Metaphern und gesellschaftspolitischer Bezüge heraufbeschwören. Die Erweiterung der Bilder mit skulpturalen und installativen Elementen fügt den Werken eine zusätzliche Dimension hinzu und lädt das Publikum ein, Teil ihrer bizarren Pantomimen zu werden.

Ivana de Vivanco studierte Kunst bei Gonzalo Díaz Cuevas an der Universidad de Chile und an der HGB in Leipzig bei Oliver Kossack. 2016 schloss sie ihr Meisterschülerin-Studium bei Annette Schröter in der HGB ab. Seit 2020 unterrichtet sie im zweiten Jahr Malerei an der HGB.

Werke von Ivana de Vivanco waren kürzlich im Museum of Contemporary Art in Santiago zu sehen, in der Kunsthalle Darmstadt, in 68projects Berlin, bei The RYDER Projects in Madrid, SCAN Projects in London, in der Galerie Anita Beckers in Frankfurt sowie in der von Christoph Tannert und Mark Gisbourne kuratierten Ausstellung „Dissonance. Plattform Germany“ im Künstlerhaus Bethanien. 2021 erwarb das Perez Art Museum Miami (PAMM) eines ihrer Werke für seine Sammlung. Das Werk Ivana de Vivancos wurde unter anderem in den Publikationen „Dissonance – Platform Germany“ (DCV) und „100 Painters of Tomorrow“ (Thames & Hudson) veröffentlicht sowie im Elephant Magazine, in Something Curated, im Juxtapoz Magazine, im Schirn Mag, in Artishock oder in Le Quotidien de L'Art vorgestellt

Wenn Sie druckfähige Abbildungen benötigen oder ein Interview mit der Künstlerin führen möchten, sprechen Sie uns gerne an.

Wir freuen uns auf Ihre Berichterstattung und ein Wiedersehen am 10. September!

Herzliche Grüße senden
Alfred Kornfeld und Tilman Treusch

Kontakt

Alfred Kornfeld: kornfeld@galeriekornfeld.com

Dr. Tilman Treusch: treusch@galeriekornfeld.com

Tel.: +49 30 889 225 890

68projects

Wolfgang Ullrich

Ivana de Vivanco: Tempel der Umkehrung

Man sollte es ernst nehmen, dass Ivana de Vivanco ihre Ausstellung als einen Tempel bezeichnet. Offenbar genügt es ihr nicht, dass Bilder einfach betrachtet, dass über sie gesprochen oder dass sie gekauft werden. Vielmehr stellt sie an ihre Werke den Anspruch, das zu leisten, was sonst von Kultobjekten und religiösen Praktiken erwartet wird. Was sie will, ist also durch große Worte wie ‚Heilung‘ oder ‚Sinnstiftung‘ zu umschreiben. Die nähere Bestimmung des Tempels als „Tempel der Umkehrung“ („Temple of Inversion“) fasst es etwas genauer und bleibt zugleich ganz allgemein: Es geht der chilenisch-peruanischen Künstlerin darum, Kräfte zu wecken, die Veränderung ermöglichen.

Wie aber soll das geschehen? Gewiss genügt es nicht, traditionelle Formen von religiöser Kunst einfach zu zitieren. Vielmehr müssen sie, sofern man sich auf sie bezieht, zurückgewonnen und neu gefüllt werden. Exemplarisch macht de Vivanco dies mit der christlichen Gattung des Triptychons. Diese spielte vor allem in der religiösen Kunst vom Spätmittelalter bis zur Gegenreformation eine wichtige Rolle, und die Hierarchie zwischen der größeren Mitteltafel und den kleineren Seitentafeln wurde etwa genutzt, um himmlische und irdische Motiven voneinander zu unterscheiden oder um die zeitliche Dramaturgie der Heilsgeschichte zu veranschaulichen.

Bei ihrem Triptychon „Este oro comemos“ greift Ivana de Vivanco die hierarchische Struktur bereits dadurch auf, dass sie die beiden Außentafeln sehr schlicht hält: ohne Farben, wie eine bloße Vorzeichnung, die zudem korrigiert erscheint, was den Charakter des Unfertigen verstärkt. Die Mitteltafel leuchtet hingegen in intensiven Farben, hier ist jede Form klar definiert und kommt entsprechend nachdrücklich zur Geltung. Der ästhetischen Differenz der Tafeln korrespondiert aber eine kompositorisch-inhaltliche Verwandtschaft. So tauchen zwei Figuren, die sich auf der Mitteltafel einander zuwenden und, begleitet von markanten Gesten, einen Teller austauschen, auf den Seitentafeln ganz ähnlich wieder auf. Hat de Vivanco auf der Mitteltafel also eine Skizze weitergeführt, die auf den Seitentafeln, in zwei Hälften geschnitten, zu sehen ist?

Tatsächlich haben die Seitentafeln ein eindeutig identifizierbares Vorbild. Dieses findet sich in einer der wichtigsten Chroniken des frühen 17. Jahrhunderts, die von Huamán Poma de Ayala, einem hochrangigen Inka, stammt, der darin die Geschichte seines Volkes schildert, aber vor allem auch dessen Kolonisierung durch die Spanier und die damit verbundenen Ungerechtigkeiten und Missstände im Vizekönigreich Peru – also Ivana de Vivancos Heimat – dokumentiert. Neben dem Text enthält die Chronik fast 400 Zeichnungen, die das Geschriebene keineswegs nur illustrieren, sondern als umso schärfere und pointiertere Geste des Widerstands gegenüber der Conquista zu deuten sind. So ist auf der von de Vivanco ausgewählten Zeichnung die linke Figur als gegenüber der rechten höherrangig dargestellt: Sie sitzt auf einem Schemel, direkt vor dem Tor eines größeren Hauses, das damit als ihr Eigentum erscheint. Dagegen kniet die andere Person auf dem Boden, sie wirkt in der ungeliebten Position eines Bittstellers. Doch stellt gerade sie, wie die Bildlegende der Chronik ausweist, einen spanischen Eroberer dar, während die sitzende Figur einen Inka zeigt.

Die Zeichnung des 17. Jahrhunderts bietet damit ein ebenso frühes wie erstaunliches Beispiel für eine Ikonografie des Empowerment: Die unterjochten Inkas zeigen sich selbst nicht als Opfer, sondern stark und eigenständig. Die Zeichnung soll sie dazu motivieren, sich gegen erlittenes Unrecht zu wehren, soll ihren Stolz und ihr Selbstbewusstsein stimulieren. Damit soll nicht nur an bessere vergangene Zeiten erinnert, sondern vor allem eine bessere Zukunft beschworen werden. Und indem Ivana de Vivanco diese Zeichnung aufgreift und dank des großen Formats und der Farben, vor allem aber als bedeutsame Mitteltafel eines Triptychons aufwertet, steigert sie die empowernde Intention nochmals eigens. Die Umkehrung realer Machtverhältnisse wird dadurch – passend zum Titel der Ausstellung – umso mehr zum Programm.

Dabei geht es de Vivanco aber nicht mehr nur um den speziellen historischen Konflikt. Er fungiert für sie vielmehr als Blaupause für vergleichbare Konflikte. So ist die Kleidung der Figuren und ihr Ambiente auf ihrem Gemälde zeitgenössisch-zeitlos, und in etlichen Details spielt de Vivanco ihre Möglichkeiten als Malerin großartig aus, um die Bildaussage zu verstärken. Was für einen

68projects

Gesichtsausdruck hat etwa die linke Figur! Man spürt einerseits noch Trauer und Hadern über erlittene Demütigungen, aber der Glanz in den Augen zeugt vor allem von Lebendigkeit, Willenskraft und enormen Energien. Und man wird angeblickt von diesen Augen, damit auch direkt aufgefordert, sich zu verbünden. Nichts anderes aber meint Empowerment: aus entmutigten Einzelnen wird eine Community, in der sich alle gegenseitig Mut zusprechen.

Dagegen ist der Blick der anderen Figur stumpf. Sie mag noch einen Hut tragen und besser gekleidet sein, verliert aber bereits ihre Macht, vereinsamt. Schließlich gibt de Vivanco sie sogar dem Spott preis: An den Oberarmen und Oberschenkeln ist jeweils eine Zone deutlich hellerer Haut zu sehen – dies ein Indiz dafür, dass die Figur normalerweise mehr Kleidung trägt. Hat sie also nicht schon ein Stück weit die Kontrolle über sich verloren, wenn sie so nachlässig auftritt? Sie mag Goldnuggets auf dem Teller überreichen und mit ihrem Reichtum protzen, mag sogar behaupten, ihresgleichen würde das Gold essen (das titelgebende „Este oro comemos“ – „Dieses Gold essen wir“ – hat de Vivanco ebenfalls von der originalen Zeichnung übernommen), aber wenn sie es wirklich täte, würde sie daran ersticken.

Nutzt Ivana de Vivanco die Gattung des Triptychons, ja den besonderen Geltungsanspruch der Mitteltafel hier also dazu, um Partei zu ergreifen und dem bereits wankenden Aggressor gleichsam noch den Todesstoß zu versetzen, so ist dieser auf anderen Bildern sogar direkt in Szene gesetzt. Auf dem Gemälde „Santiago-Rayo“ sieht man einen Reiter vom Pferd fallen – vom Blitz getroffen. Ist sein Sturz göttliche Fügung? Oder ein Zufall, der einer Frau zugutekommt, die sich ihm, also dem Heiligen Jacobus, in den Weg gestellt hatte, ihn somit ihrerseits stoppen wollte? Ihre feurig roten Strümpfe zeugen von ihrer Entschlossenheit – und stehen im Komplementärkontrast zu den grünen Beinkleidern des Gestürzten. Auffällig ist sein Gesichtsausdruck: Vielleicht schreit er, aber man kann den geöffneten Mund genauso als Lachen deuten. Sollte er gar froh, ja erleichtert darüber sein, seine Macht verloren zu haben? Eine schillernde Figur?

Der Heilige Jacobus war in Südamerika ehemals Symbolfigur der Spanischen Kolonialherren, die in seinem Namen Santiago de Chile gründeten. Damit stand er für eine Macht, die der indigenen Bevölkerung feindlich gegenüberstand. Entsprechend wollte diese das von ihm repräsentierte Herrschaftssystem stürzen und loswerden. Doch nach und nach änderte sich seine Rolle: Er wurde zum Schutzheiligen der Unterdrückten, ja wechselte, tatsächlich schillernd, gleichsam die Seiten. Vielleicht geschah das, weil die christianisierten Gläubigen sich mit St. Jacobus als Märtyrer identifizieren konnten, der er ja auch und sogar zuerst war, vielleicht hofften sie aber auch, seine Macht auf sich selbst übergehen lassen zu können, wenn sie ihn bei sich aufnahmen.

Malt Ivana de Vivanco einmal den Heiligen, der gerade seine Macht einbüßt, sich über seine neue Rolle aber schon zu freuen scheint, so zeigt ein anderes Gemälde („Warmi Pachakutik“) einen etwas späteren Moment. Die indigene Frau hat den einstigen Feind hier schon als Gast bei sich zuhause. Sie serviert ihm ein Getränk, doch sitzen die beiden nicht artig an einem Tisch, vielmehr verschlingen sich beider Körper auf einem Bett. Der Mann krümmt sich zusammen, ist nackt – was sowohl bedeutet, dass er jeglichen Machtstatus verloren hat, als auch, dass die Situation im nächsten Augenblick in ein Liebespiel umschlagen könnte. Wird die von oben über ihn kommende Frau sich dann auch ausziehen? Oder wird sie den Mann doch lieber als Gefangenen betrachten und sich an ihm rächen? Angesichts dieser höchst raffinierten Ikonografie scheint beides gleichermaßen möglich, und gebannt sucht man nach Indizien dafür, wie sich die Szene wohl weiter entwickelt.

Ist man bei den beiden letztgenannten Bildern in einer Betrachterposition, geradezu Augenzeuge und Voyeur des aufregenden, geschichtsträchtigen Geschehens einer Umkehrung von Macht, so darf man bei „Ekeka“, einem weiteren Gemälde de Vivancos, darauf hoffen, selbst ein bisschen mächtiger aus dem „Tempel der Umkehrung“ herauszukommen. Das Bild ist hier eher schon ein Objekt, sind doch, im Unterschied zu den anderen Gemälden, auch die Außenränder der Leinwand bemalt. Vor allem aber reicht das Bild über seine rechteckige Fläche hinaus, da auf ihm gemalte Goldketten sich als reale Ketten fortsetzen, an die ein Paar ebenfalls goldene Füße angebunden sind, die auf dem Boden stehen. Dass hier etwas zuerst nur Gemaltes – etwas Fiktives – ganz wirklich wird, veranschaulicht aber den Anspruch dieses Artefakts: Mit ihm wird, wie der Titel signalisiert, auf einen

68projects

Kult Bezug genommen, auf Ekeko, eine für Wohlstand und Glück zuständige Gottheit, die in diesem Fall jedoch in einer weiblich gewordenen Variante auftaucht. Ekeko-Figuren und -Bilder sind in Ländern wie Peru und Bolivien dafür zuständig, etwas, das zuerst nur als Wunschbild existiert, in Erfüllung gehen zu lassen.

Wurden einem Ekeko traditionell diverse Gegenstände umgehängt, die symbolisierten, was man zu haben wünschte, ja woran man das eigene Wohlergehen knüpfte, war die Figur also mit Geld, Schmuck, einem Haus oder Essen bestückt, so finden sich auf de Vivancos Bild noch einige andere Gegenstände, etwa ein Megaphon oder ein Regenbogenobjekt. Diese aber gehören zur Grundausstattung für aktivistische Bewegungen, für Demos auf der Straße, zeugen also ihrerseits vom Wunsch, bestehende Machtverhältnisse aufzubrechen und umzukehren. Und ist das nicht auch bereits in beachtlicher Weise gelungen? Immerhin ist der männliche Gott schon zur Göttin geworden, die die Wünsche von Frauen vielleicht auch eher erhören wird als die von Männern. Sie sucht – wie die Figur auf dem Triptychon – Blickkontakt zu denen, die vor ihr stehen und sich etwas wünschen. Und mit ihrem erhobenen Zeigefinger fordert sie sogar geradezu dazu auf, sich noch mehr zu wünschen, auf keinen Fall zu bescheiden zu sein. Oh ja, im „Tempel der Umkehrung“ scheinen das Patriarchat und der Kolonialismus schon fast am Ende...

Wolfgang Ullrich