

Städtische Galerie Bremen

45. Bremer Förderpreis für Bildende Kunst 2021

26. Februar-17. April 2022

Kuratiert von Dr. Alejandro Perdomo Daniels

Kurzführer durch die Ausstellung

STEPHAN THIERBACH

Einigkeit einig vereint einen vereint Einigkeit ODER

Lückenfüller/Lückenverwalter ODER ... Part II, 2020-2022

Dreikanal-Videoinstallation; Kanapee, Kommode, Schild, Rednerpult, Flachbildschirm,

Lautsprecher, Kopfhörer, Video, 6'36'', 9'20'', 5'09'', Farbe, Ton

Maße variabel (gefördert durch Filmförderung Bremen – Filmbüro e.V.)

Stephan Thierbachs Ausstellungsbeitrag lässt sich als eine autobiographische, essayistische, dokumentarfilmische Video- und Soundinstallation beschreiben. Der Titel der Arbeit nimmt Bezug auf die Worte ‚Einigkeit‘ in der DDR-Nationalhymne und der alten wie aktuellen deutschen Nationalhymne. Thema der Arbeit ist die subjektive, biografisch aufgeladene Bedeutung der Wiedervereinigung Deutschlands. Der Künstler beschreibt sein Unterfangen als eine filmische Reise nach dem Vergessenen, dem Unbenannten und dem Noch-Nicht-Erzählten dieser Einheitsgeschichte. Die Arbeit ist Teil einer Trilogie, wobei nur Teil II im Rahmen der Ausstellung gezeigt wird. Kern dieses Teiles ist die Auseinandersetzung des Künstlers mit Archiven als Erinnerungsorten. Die Video- und Soundaufnahmen wurden in drei unterschiedlichen Orten durchgeführt: a) in den Räumen der Stasi-Unterlagen-Behörde in Berlin-Lichtenberg, b) im Geräusche-Archiv des DDR-Hörfunks im Deutschen-Rundfunk-Archiv in Potsdam und c) im Nachrichten-Archiv des DDR-Hörfunks im Deutschen-Rundfunk-Archiv in Potsdam. Die Installation beinhaltet auch eine Tonaufzeichnung: eine Aufnahme des Deutschen Rundfunkarchivs DRA, in der eine Interpretation von Paul Hindemiths *Lied von der Musik* zu hören ist. Der Vater des Künstlers spielte dabei Kontrabass. Die antiquierten Möbelstücke in Gestalt von einem Kanapee, einer Kommode und einem Rednerpult deuten auf eine vergangene Zeit hin. Diese wird explizit in einem als Tisch umdisponierten Schild deutlich. Es war das Firmenschild der Familie des Künstlers, die sich vier Generationen vor ihm als Klavierbauer in Dresden einen Namen gemacht hatte. Die Videos zeigen unterschiedliche Handlungen: In den Räumen der Stasi-Unterlagen-Behörde nimmt der Künstler lediglich den Raumklang auf. Im Geräusche-Archiv des DDR-Hörfunks werden die Rückseiten von dort archivierten Tonbändern vorgelesen. Im Nachrichten-Archiv des DDR-Hörfunks werden Fragmente von Nachrichten vorgelesen, die am 11. Oktober 1986 produziert wurden, dem Tag, als der Künstler geboren wurde. Die Handlungen, die als wenig sinnvoll beurteilt werden können, scheinen gerade durch ihre vermeintliche Absurdität ein neues Licht auf einen Sachverhalt zu werfen, dem oft mit einem Objektivitätsanspruch begegnet wird, der subjektive Perspektivierungen außer Acht lässt. Ohne eine Antwort liefern zu wollen, begibt sich der Künstler auf eine offene Suche, die weniger eine Identität als die Plausibilität einer Empfindung ausfindig macht.

Bildgestaltung: Julius Voigt. Klanggestaltung: Norman Neumann

(Ausstellung Nr.: 1)

SHIRIN MOHAMMAD

Plot Generator

2018

Gesamtinstallation; Glasfaserbeton, Metallständer, Lautsprecher, Flachbildschirm, Video, Farbe, Ton

Maße variabel

Talking newspaper

2018

Skulptur; Glasfaserbeton, Metallständer, Lautsprecher, Lautsprechergitter, Ton, 8'00''

Maße variabel

Gravel walking direct sound

2018

Tonaufzeichnung; Lautsprecher, Ton, 5'00''

Gravel walking

2018

Videoarbeit; Flachbildschirm, Video, 4'00'', Farbe, Ton

Traveling from Tehran to the north of Iran

2018

Videoarbeit; Flachbildschirm, Video, 1'28'', Farbe, Ton

Plot Generator ist eine Mehrkanal-, Sound- und Videoinstallation. Sie umfasst Video, Ton sowie skulpturale Elemente. Ausgangspunkt der Installation ist ein Ereignis, das sich am 27. März 1978 im Iran abspielte. An diesem Tag stürzte ein riesiger Felsen von einem Berg im Norden des Landes auf eine darunterliegende Straße. Dieser Felssturz ereignete sich neun Monate vor der „Revolution von 1979“ im Januar 1979. Die Revolution von 1979 – auch als Islamische Revolution bekannt – war eine vielschichtige Bewegung, die 1979 zur Absetzung von Schah Mohammad Reza Pahlavi und zur Beendigung der Monarchie im Iran führte. Damit wird der Beginn einer neuen Ära in der Geschichte des Landes markiert. Der Felssturz wird als „Vorzeichen“ der Revolution gedeutet. Die Installation von Shirin Mohammad nimmt Bezug auf diese Deutung und schafft mit Hilfe von angeeignetem Archiv- und Videomaterial ein Szenario, das im Sinne eines „Plots“ für die unmittelbare Zukunft in beliebigem Umfang entwickelt werden kann. Die einzelnen Satzvariablen – wie die Künstlerin erklärt – sind so konzipiert, dass sie zusammenkommen und ein Szenario mit Charakter, Setting, Situation und Thema erzeugen.

(Ausstellung Nr.: 2, 3, 4, 5)

MYONG-HEE KI

5m Universe1, 2021/2022

Zeichnung; Buntstift auf Papier

500 x 50 cm

5m Universe2, 2021/2022

Zeichnung; Buntstift auf Papier

500 x 50 cm

5m Universe3, 2021/2022

Zeichnung; Buntstift auf Papier

500 x 50 cm

Universe, 2021/2022

Zeichnung; Bleistift auf Papier

Serie 12-teilig, je 25,7 x 18,2 cm

Kepler, 2022

Zeichnung; Bleistift auf Papier

23x36 cm

Drei große Zeichnungen, betitelt als *5m Universe1*, *5m Universe2*, *5m Universe3*, ragen wie Säulen heraus und begrenzen installativ den Raum, in dem sie hängen. Sie zeigen jeweils quadratische, klar abgegrenzte Farbfelder, die mit Farbstift auf Papier umgesetzt wurden. Bei näherer Betrachtung zeigt sich ein systematischer Ansatz, der der Zeichnungsstruktur zugrunde liegt: Alle Farbfelder sind mit einem Lineal durchgezogene horizontale und vertikale Linien, die beim Kreuzen die spezifische Textur der Felder erzeugen. Dieses Prinzip ähnelt im Wesentlichen der Praxis des Webens. So nennt die Künstlerin diese Arbeiten „gewebte Zeichnungen“. Sie führen eine Prozesshaftigkeit und Regelmäßigkeit aus, die sich durch längere Arbeitssitzungen ziehen und so Zeit verdichten. Darin kommen die subjektiven Empfindungen der Künstlerin zum Ausdruck, die situativ solche entscheidenden Momente wie die Wahl der Farbe oder die Intensität der Linienführung bestimmen. Ähnlich verhält es sich mit der 12-teiligen Serie *Universe 2022*. Hier handelt es sich um Zeichnungen mit Bleistift auf Papier. Ihre Systematik ähnelt nun den Vorgängen der Stickerei. Aus der linearen Wiederholung zahlreicher einzelner Kreuze auf der Papieroberfläche entstehen teppichartige Muster, die trotz ihrer Regelmäßigkeit und Systematik Raum für zufällige Momente zulassen. Und diese wiederum konstituieren den spezifischen Duktus der einzelnen Blätter, der punktuell dadurch akzentuiert wird, dass die Künstlerin die Intensität der Grautöne an bestimmten Stellen mit dem Radiergummi nach Gefühl reduziert. So entstehen gegenstandslose Graufächen, die aber an Darstellungen des Weltalls erinnern.

(Ausstellung Nr.: 6, 7, 8)

ALEX BERIAULT

Renovations on the Mothership

2022, in Zusammenarbeit mit "The Liz": Liz Allbee, Liz Korhan Erel, Liz Kosack

Videoskulptur; Sperrholz, Fernsehgerät, Video, 12'19'', Farbe, Ton

210 x 70 x 65 cm

Good Intentions

2022

Installation; Aluminiumplatte, Siebdruck, Klebeband

Maße variabel

Untitled Self Portrait (Out of Mind)

2022

Skulptur; Holz bemalt, Siebdruck

99 x 56 x 5 cm

Der Ausstellungsbeitrag von Alex Beriault besteht aus drei einzelnen Werken, die in Beziehung zueinanderstehen und eine Raumsituation entlang einer inhaltlichen Spezifik schaffen. Die Videoskulptur *Renovations on the Mothership* zeichnet sich sowohl durch die Solidität ihrer materiellen Erscheinung als auch durch die Subtilität und Zartheit ihres Inhaltes aus. Ein weiblicher Körper wird in einem dunklen Raum durch einen gebündelten Lichteinfall beleuchtet. Weich und delikater erscheinen seine Formen in einem ästhetischen Wechselspiel zwischen Licht und Schatten. Durch Schnitt und Fokussierung wird er fragmentarisch in Szene gesetzt. Die dunkle Umgebung wiederum erzeugt eine Dramatik, die den Körper abstrahiert und ihn als fragmentarische Einheit immer wieder neu konfiguriert. Die Installation *Good Intentions*, vor der die Videoskulptur platziert ist, thematisiert ihrerseits das Sehen, das im Video eine zentrale Rolle spielt. Eine mit schwarzer Patina bearbeitete Aluminiumplatte, die von Optikern zur Messung der Sehkraft verwendet wird, steht links neben einem Siebdruck, der das Gesicht einer weiblichen Figur zeigt, deren Augen mit einem Streifen Klebeband bedeckt sind. Letzteres erstreckt sich über die gesamte Wand, auf der sich die Installation entfaltet. *Untitled Self Portrait (Out of Mind)* zeigt eine minimalistisch wirkende Skulptur. Am unterem Rand ist ein kleiner Siebdruck zu sehen, der die Abbildung eines Auges wiedergibt. Die Positionierung der drei Werke deutet darauf hin, dass sie nicht nur in einem räumlichen Verhältnis zueinanderstehen, sondern gemeinsam einen Sinnzusammenhang ästhetischer Art generieren.

(Ausstellung Nr.: 9, 10, 11)

MAX SANTO

o.T., 2021-2022

Installation; Keramik aus Waller und Lehm, Holz

Maße variabel

Gemurckse, 2021

Malerei; Öl auf Leinwand

50 x 40 cm

Badabumm, 2022

Malerei; Öl auf Leinwand

50 x 40 cm

hü und hott, 2021

Malerei; Öl auf Leinwand

50 x 40 cm

Die Malerei und Keramik von Max Santo weisen Berührungspunkte auf verschiedenen Ebenen auf. Im Sinne einer kunsthistorischen Betrachtung sind sie gegenstandlose Kunstformen: Sie beschäftigen sich mit kunstimmanenten Bedingungen wie Materialität, Farbgebung, Form und Struktur und schaffen Spannungsmomente zwischen ihnen. Momente, die durch ihre Gegenstandslosigkeit ästhetische Autonomie beanspruchen. Das Gemälde *hü und hott* beispielsweise – das gleiche gilt allerdings für *badabumm* und *gemurckse* – zeigt ein selbstbezogenes Spiel zwischen Formen, Farbflächen und Texturen, ohne etwas außerhalb seiner manifestierten Realität zu repräsentieren. Sie konstituieren diese. Seine Keramiken verhalten sich ähnlich. Sie schaffen Bezüge zwischen Formen, Flächen, Volumina, Lichteinfall und Leere, ohne auf etwas außerhalb ihres Selbst zu verweisen. Die Installation der Keramiken macht dieses Spiel deutlich und zeigt gekonnt den Reichtum und die ästhetischen Möglichkeiten der gegenstandslosen Kunst. Auf einer anderen Ebene, die in den Arbeiten selbst nicht unmittelbar ersichtlich ist, sind die Bilder und Plastiken, die Max Santo als seinen Beitrag für die Förderpreisausstellung wählte, eine akribische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Einschränkungen, die im Zuge der Corona-Pandemie entstanden sind. Diese äußere Bedingung erzeugte den Raum für eine Konzentriertheit, die aus sich selbst schöpft. Der Künstler, ein geübter Maler, der noch nie mit Keramik gearbeitet hatte, sah plötzlich die Möglichkeit, genau dies auszuprobieren, indem er Ton in seiner Parzelle grub und vor Ort einen Holzofen baute. Experimentierfreudig erkundete er die Beschaffenheit des vorgefundenen Materials und den Vorgang des Brennens. Daraus entstanden zarte Keramiken, die seiner Malerei entsprechen und deren Möglichkeiten erweitern, und mit denen er über seine Zeit nachdachte.

(Ausstellung Nr.: 12, 13, 14, 15)

LINHAN YU

Größer als der Mensch / Kleiner als der Mensch, 2022

Installation; Wandtapete, Siebdruck

Maße variabel

Auf einer acht Meter langen Wand entfaltet sich Linhan Yu's Arbeit *Größer als der Mensch / Kleiner als der Mensch*. Zu sehen ist eine Wandtapete aus zahlreichen Einzelblättern, die in ihrer Ganzheit vier Zeichnungen in vergrößertem Maßstab reproduzieren. In skizzenhaftem, gekonntem Duktus realisierte der Künstler sie ursprünglich auf einem Zeichnungsblock. Sie zeigen vorgefundenen Motive, die leicht zu erkennen sind: Astronauten, von der planetarischen Schwerkraft befreit, trainieren ihre Muskeln mit Hilfe von Gegenständen, die Bewegungsabläufe außerhalb der Erde ermöglichen. Die figurative Leichtigkeit der Motive wird an einer Stelle gebrochen: Indem der Künstler ein mittelgroßes Tableau aus rötlich imprägnierten Siebdrucken vor der Tapete aufhängt, bricht er deren Gesetztheit und erweitert deren Dimensionen formal und inhaltlich. Das Tableau zeigt gegenstandslose Motive, die bei genauem Hinschauen computergesteuerte Muster für die 3D-Darstellung enthüllen. Sie werden als solche nie erkannt, weil sie als kleinste Reproduktionseinheiten stets der Wiedergabe größerer Motive dienen. In dem Spannungsverhältnis, das die gesamte Installation auftritt, entsteht der Sinnzusammenhang der Arbeit von Linhan Yu. Der Künstler erklärt sein Anliegen als eine Gegenüberstellung von Perspektiven auf den Menschen. Aus einer makrokosmischen Perspektive scheint der Mensch in sich selbst einheitlich atomisiert und kongruent gegliedert. Aus einer mikrokosmischen Perspektive scheint er unerfassbar und unendlich. Dieses Paradoxon beschäftigt den Künstler. Seine künstlerische Antwort öffnet Räume für die freie Deutung.

(Ausstellung Nr.: 16)

FRANZISKA VON DEN DRIESCH

new world gallery II (white concret), 2022

Fotografie; Silbergelatineabzug auf Barytpapier

Serie 6-teilig, je 56 x 80 cm

Franziska von den Drieschs Fotoserie *new world gallery II (white concret)* beschäftigt sich sowohl mit dem Medium Fotografie als auch mit dem Wirklichkeitsbegriff. Die aus sechs Fotografien bestehende Serie zeigt menschenleere Innenräume in Schwarz-Weiß-Tönen. Das deutlich zu erkennende Silberkorn als Inbegriff der analogen Fotografie verdeutlicht die Authentizität der fotografischen Abzüge und damit implizit auch die der abgebildeten Architektur.

Letzterer Eindruck bestätigt sich schnell, denn die abgebildeten Räume sind nicht nur plausibel, sondern sie weisen auch eine Referenz auf, die sich unmittelbar identifizieren lässt: Sie stellen die Räumlichkeiten der Städtischen Galerie Bremen dar, den Ort, für den die Serie konzipiert wurde und in dem sie nun ausgestellt wird. Doch bei genauer Betrachtung lässt sich feststellen, dass in den abgebildeten Räumen nicht nur Details aus der Realität fehlen, sondern auch vereinheitlichende Strukturierungen erkennbar sind. Mögen die atmosphärische Lichtsituation und die perspektivischen Winkel der Architektur stimmen, so erweisen sie sich als faktisch unwirklich. Sie wurden mittels der Anwendungen eines Video-Games entsprechend den real vorhandenen Räumen der Städtischen Galerie Bremen digital generiert und durch bildgebende Verfahren als digitale Momentaufnahmen festgehalten. Diese digitalen Bilder wurden dann in Negative umgewandelt. Unter Verzicht auf jede Form digitaler Bearbeitung und damit in Übereinstimmung mit den Verfahren der analogen Fotografie entwickelte die Künstlerin die Aufnahmen anschließend als analoge Fotografien im Fotolabor. Die Überführung von Wirklichkeitsformen in andere Wirklichkeitsformen durch die Praktiken der Fotografie kennzeichnet *new world gallery II (white concret)*.

(Ausstellung Nr.: 17)

NEVENA SAVIĆ

We Don't Need You to Type at All, 2021

Installation; Kupferlackdraht, Viskose-Polyester Gemisch, Stahlrohr

850 x 3 x 230 cm

Krinoscope. Search Keywords: Information, Communication, Power, Control, Freedom, 2021

Installation; Vierkanal-Audiovisuelle live Twitter-Daten-Projektion

Maße variabel

Gemeinsamer Nenner des Ausstellungsbeitrages von Nevena Savić ist die Evidenz der Informationsgesellschaft und ihre wirklichkeitsstiftende Macht. In der Arbeit *We Don't Need You to Type at All* beschäftigt sie sich mit dem Zusammenhang zwischen der Radikalisierung von Menschen und der Empfehlungsmaschine von Youtube. Die Künstlerin geht dem Verdacht nach, inwieweit die Video-Plattform durch ihr selbst auferlegtes Prinzip der Maximierung der „watchtime“ der Nutzer einen Verblendungszusammenhang erzeugt, der wie eine Echokammer das reproduziert und verstärkt, was als Nutzererwartung maschinell berechnet wird. Die Recherche der Künstlerin brachte sie zur Feststellung, dass die Parameter des Empfehlungsalgorithmus der Plattform genau das leisten. Sie erstellte dann eine schematische Darstellung, die den Aufbau des Empfehlungsalgorithmus veranschaulicht.

Diese verwendete die Künstlerin als Strickmuster, mit dem sie einen überdimensionierten Vorhang aus Kupfer-Lackdraht anfertigte. Das Muster als gestalterische Grundeinheit wiederholt und verdichtet sich progressiv, so dass der Vorhang von einem Rand zum anderen immer dunkler wird. Je weiter die Besucher:innen in den Raum vordringen, desto schlechter können sie etwas durch den Vorhang erkennen. Damit verbindet die Künstlerin die blendende Erfahrung, die der Empfehlungsalgorithmus der Plattform erzeugen kann. In der Arbeit *Krinoscope. Search Keywords: Information, Communication, Power, Control, Freedom* ertönen live-Daten der Social-Media-Plattform Twitter und werden gleichzeitig visualisiert. Die in Echtzeit produzierten Tweets und Retweets werden nach fünf Schlüsselbegriffen gefiltert: ‚Information‘, ‚Communication‘, ‚Power‘, ‚Control‘ und ‚Freedom‘. Diese Begriffe entspringen Manuel Castells' Analyse der sogenannten digitalen Gesellschaft. Indem die Arbeit auf die Theorie über das Informationszeitalter anspielt, macht sie auf die (Re)Produktion von Meinung in einer durch die Macht digitaler Netzwerke zunehmend determinierte Öffentlichkeit aufmerksam.

Dank: Sandra Holeczek, Timon Bohn, Jukka Böhm, Özgür Korkmaz, Chang Park, Leonard Puhl, Friederike Lauschke, Paule Potulski, Volker Grahmann, Felix Fisgus, Lennard Schmitt, Edith-Russ-Haus für Medienkunst & Julian Öffler und Wendelien van Oldenborgh.

(Ausstellung Nr.: 18, 19)

NORMAN NEUMANN

Open and Closed, 2022

Gesamtinstallation; Malerei, Wandmalerei, Skulptur, Sofa, Holztisch, Bücher, Glasfolie

Maße variabel

untitled (E.k.a.a.s), 2018-2022

Malerei; Acrylfarbe auf Leinwand, Serie 4-teilig, je 80 x 100 cm

Routing, 2022

Skulptur; Mixerständer, Holzplatte, Audio Buchsen, Kabel, Maße variabel

yellowiness setup, 2022

Installation; Acryl auf Wand, Folie auf Glas transparent, Maße variabel

perspective input, 2022

Installation; Sofa, Holztisch, Bücher 10-teilig, Maße variabel

Norman Neumanns Installation *Open and Closed* ist eine komplexe Landschaft aus gattungsgebundenen Kunstwerken in Gestalt von Gemälden und Plastiken, vorgefundenen bzw. alltäglichen Gegenständen, installativen Setzungen und Büchern. Entsprechend komplex sind die Verweise und die Zugänge, die *Open and Closed* bereitstellt. Die Aufnahme von Büchern in die Installation hat somit eine doppelte Bedeutung. Denn sie bringt zwei Ordnungssysteme mit je eigenem Geltungsbereich zu einer gemeinsamen Erfahrungskategorie. Die Bücher: Vandana Shiva, *Oneness vs the 1%*, 2020; Walter Lippmann, *Public Opinion*, 1922; Fabian Scheidler, *Das Ende der Megamaschine*, 2015; Shoshana Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus*, 2018; Nassim Nicholas Taleb, *Antifragile: Things That Gain from Disorder*, 2012; Naomi Klein, *The Shock Doctrine*, 2007; Gustave Le Bon, *Psychologie der Massen*, 1895; David Graeber, *Debt: The First 5000 Years*, 2011; Edward Bernays, *Propaganda*, 1928; Elisabeth Noelle-Neumann, *The Spiral of Silence*, 1974. Die Kunstwerke: *untitled (E.k.a.a.s)*, 2018-2022; *Routing*, 2022; *yellowiness setup*, 2022; *perspective input*, 2022. Sie alle schaffen eine Situation, die nicht nur ein relationales, auf die Besucher:innen gerichtetes Moment kunstimmanenter Bezogenheit heranzieht, sondern auch ein Reflexionsfeld miteinbindet, das über das System Kunst hinausgeht. So lassen sich die Bücher einem bestimmten Themensektrum zuordnen, das eine Reflexion über Mensch, Wirtschaft, Globalisierung und Gegenwart vollzieht. Die Erkenntnisse, die sich daraus gewinnen lassen und die den Besucher:innen als Möglichkeit für die Auseinandersetzung angeboten werden, lassen die Sinnhaftigkeit der Kunst erweitern und in einem makropolitischen Rahmen denken. Ohne explizit politisch zu sein, ist diese Kunst mit einer immanenten politischen Bedeutung aufgeladen. Auf einen Imperativ politischer, ethischer oder ästhetischer Art oder eine vergleichbare Programmatik bewusst verzichtend, deutet *Open and Closed* in ihrer Offenheit auf einen Horizont erweiterter Möglichkeiten für oder als Kunst.

(Ausstellung Nr.: 20)

ALICE GERICKE

Linie, Bleistift, Papier, 2022

Installation; Papier geschnitten, Graphit auf Wand

Maße variabel

Ohne Titel (Schraffur), 2022

Papierschnitt; Papier geschnitten

115 x 150 cm

Alice Gericke's künstlerische Praxis charakterisiert sich durch eine konzentrierte Auseinandersetzung mit der Linie als Eckpfeiler der Zeichnung. Ihr Ausstellungsbeitrag besteht aus zwei Werken, die dieses Unterfangen exemplarisch vollziehen und die objekthaften Möglichkeiten der Zeichnung erkunden. Die Arbeit *Ohne Titel (Schraffur)* besteht aus einem großen Blatt mit hoher Grammatik. Entgegen den tradierten Erwartungen an die Zeichnung als kunsthistorische Kategorie zeigt das Blatt keine gezeichneten Linien und Formen, sondern Öffnungen, die den Duktus eines scharfen Skalpell erkennen lassen. Die Öffnungen bilden ein Feld freier, aber klar konturierter Formen und Linien, die sich auf der Papieroberfläche in einem dynamischen Spiel selbstreferenzieller Spannungen entfalten. Durch ihre materielle Beschaffenheit lassen die Öffnungen das Blatt als Objekt in Erscheinung treten. An der Wand wird es zur Plastik mit eigenem skulpturalen Anspruch. Die Beziehung zwischen Blatt und Wand wird in der Installation *Linie, Bleistift, Papier* als Ausgangspunkt aufgegriffen. Die Arbeit bildet ein Netz von Graphitlinien, die sich auf der Wandoberfläche entfalten und an manchen Stellen so verdichten, dass Grauzonen entstehen. Auf diesem Hintergrund sind sechs Papierschnitte platziert. Ihre Öffnungen lassen die Zeichnung im Hintergrund erscheinen, während sie selbst das Blatt, das sie akribisch perforieren, als Objekt in Szene setzen. Das Spiel, das sich zwischen Form und Öffnung, Schatten und Lichteinfall, weißen Oberflächen und dunklen Grautönen gestaltet, kennzeichnet die künstlerische Sprache, die Alice Gericke im Rahmen der Ausstellung artikuliert.

(Ausstellung Nr.: 21, 22)

VINCENT HAYNES

Castra doloris, 2022

Gesamtinstallation; Malerei ungerahmt, Papierheft, Betonkasten freistehend, Blumen (rote Nelken), Maße variabel

Staatsakt, 2021

Malerei; Öl auf Leinwand

200 x 330 cm


Vincent Haynes' Ausstellungsbeitrag trägt den Titel *Castra doloris*. Es handelt sich um eine Installation aus drei Elementen: einem Ölgemälde, einem ausgebreiteten Zeichnungsheft und einem Betonkasten mit Blumen. Der Titel verweist auf vergangene, mit Macht, Reichtum und Prunk besetzte Praktiken der Todestrauer innerhalb der westeuropäischen Hochkultur. Mit seiner figurativen Sprache bringt das Gemälde diesen Gehalt zum Ausdruck. Zu sehen ist ein Trauerzug norddeutscher Prägung: Die Hamburger Sargträger in der Tracht der Reitendiener tragen einen Sarg zu Grabe. Der repräsentative Akt, der besonderen Würdenträgern und Staatsmännern vorbehalten ist, entfaltet seine Machtsymbolik durch seine Attribute: den zeremoniellen Zug, die Tracht der Ausführenden, einen prunkvollen Kranz, ein goldenes Sargtuch. Das Gemälde, das nicht nur durch seine Komposition und Motivik, sondern auch durch seine dunkleren Malpartien an niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts erinnert, wird räumlich in Verbindung mit einem massiven Betonkasten gebracht, aus dem ein Dickicht roter Nelken herausragt. Eine Blume, die als Symbol für widerständige, zum Tode verurteilte Adlige galt und im 20. Jahrhundert für die Arbeiterbewegung stand. Als Symbol des Protestes und des proletarischen Zusammenhalts scheinen sie der Zurschaustellung staatlicher Macht auf dem Gemälde widersprechen zu wollen. Ein zartes Notizbuch mit Farbfeldern an der gegenüberliegenden Wand scheint mit seiner ungezwungenen Gegenstandslosigkeit diesen Widerspruch zu kommentieren und zu ergänzen. Lautlos deutet es in seiner ästhetischen Autarkie auf eine Ikonografie hin, die sich kraftvoll und pompös vor sich hin entfaltet: die Ikonografie der Macht. Das ist das Thema von Vincent Haynes' Kunst.

(Ausstellung Nr.: 23)

TSAI, I CHIE

小埃  Iris, 2021

Zweikanal-Videoinstallation; LED-Schriftzüge, Spiegel, Silicon-Abgüsse, Video, 15'03'', Farbe, Ton
Maße variabel

Die Zweikanal-Videoinstallation 小埃  Iris richtet den Fokus auf einen besonderen Zweig von Dienstleistungen in postindustriellen Gesellschaften, wobei ihre spezifische Prägung der taiwanesischen Gesellschaft zum Tragen kommt. Zu sehen sind nebeneinander zwei Projektionen sowie akkurat platzierte LED-Schriftzüge, kreisförmige Silicon-Abgüsse mit dem Dollarzeichen und gebrochene Spiegelstücke auf dem Boden. Ein Video zeigt Sequenzen von einer weiblichen Figur, die auf Papierblätter männliche Gesichter zeichnet, während sie einen Monolog führt. Sätze in verschiedenen Farben und Fonts tauchen währenddessen auf der Projektionsfläche auf Englisch und – in der angrenzenden Projektion – auf Chinesisch auf. Schnell lässt sich ein Zusammenhang zwischen der Erzählung und den projizierten Sätzen erschließen. Sie handeln von derselben Gegebenheit aber aus verschiedenen Perspektiven. Die Erzählerin, die Kunstfigur „Iris“, sinniert kritisch über die Tätigkeit, die sie ausübt: erotische Dienstleistungen am Telefon bzw. per Chat. Die Sätze hingegen zeigen den Standpunkt der Männer, die auf diese Dienstleistung zurückgreifen. Sie vermitteln deren Erwartungen an Intimität sowie an den weiblichen Körper und enthüllen das Paradoxon einer Gesellschaft, die Intimität und Liebe zum käuflichen Produkt machen kann. Die Gegenüberstellung beider Perspektiven kehrt die Machtverhältnisse um, denen die Situation insgesamt unterworfen ist: Die Männer werden durch ihre Äußerungen zu anonymen Entitäten, deren Prekarität durch die Selbstermächtigung eines reflektierenden und damit seine Verdinglichung revidierenden Subjektes bloßgestellt wird. Die LED Schriftzüge, die an das Zeichensystem käuflicher Erotik anspielen, spitzen die Künstlichkeit der Inszenierung zu.

(Ausstellung Nr.: 24)

FRANCISCO JOSÉ VALENÇA VAZ

So vergeht der Ruhm der Welt, 2022

Gesamtinstallation; Polyester, Acrylglas, Harz, Aluminiumblech, Kupferrohr, Papier, Projektion
Maße variabel

graue Theorie, 2022

Installation; Digitaldruck auf Polyester, Acrylglas, Harz, Aluminiumblech
Maße variabel

etwas lähmt jemandem die Zunge, 2022

Videoinstallation; Digitaldruck auf Polyester, Kupferrohr, Video computererzeugt, 3'00",
Loop, Farbe

Maße variabel

der Trost der Dinge, 2022

Fotografie; Druck auf Fotopapier, Aluminiumrahmen, 16,5 x 12 cm

Die Arbeit von Francisco José Valença Vaz ist eine Auseinandersetzung mit der Malerei als kunsthistorischer Kategorie. Sein Ausstellungsbeitrag *So vergeht der Ruhm der Welt* ist eine Installation aus mehreren Werkteilen. Zu sehen ist ein Teppich aus Polyester, bedruckt mit gegenstandslosen Motiven, die einer digitalen Ästhetik entspringen. Auf dem Teppich befindet sich eine schwarze tischähnliche Platte aus Acrylglas, die ihrerseits einen gegenstandslosen Umriss bildet und auf der lichtdurchlässige Harzabgüsse von Schrauben platziert sind. Auf dem Teppich befindet sich auch eine gegenstandslose Plastik aus Aluminiumblech. Nebenan liegt eine weitere Platte, die gänzlich transparent ist und einen unregelmäßigen Umriss formt. Weitere Schrauben liegen herum. Diese installative Setzung tritt in Beziehung mit einer Intervention auf der Wand. Auf einen schalähnlichen, mehrere Meter langen Stoff aus Polyester, mit gegenstandslosen Motiven bedruckt und organisch an Kupferrohre gehängt, projiziert der Künstler ein computererzeugtes Video, das die Entfaltung ungegenständlicher Formen, Linien sowie Raster und Farben zeigt, so dass sich visuelle Kompositionen in einem selbstreferenziellen Spiel in der Zeit konfigurieren, verändern und auflösen. Eine Fotografie, die zeigt, wie der Künstler den installativ verwendeten Schal performativ trägt, hängt auf einer anderen Wand. Die gesamte Installation vergegenständlicht ihre Gegenstandslosigkeit mit Alltagsmaterialien und konstituiert eine Raumerfahrung, angelehnt an die innerbildliche Gestaltungsmethodik der Malerei. Zugleich verweisen sowohl der Titel der Installation als auch die der einzelnen Werkelemente auf ein kulturgeschichtliches System, das die Arbeit in einem breiteren Bezogenheitsfeld verankert. Der Titel *So vergeht der Ruhm der Welt* geht auf einen christlich konnotierten Vanitas-Spruch zurück. Mahnend erinnert er an die Vergänglichkeit alles Irdischen, worauf der Bestand der ortsspezifischen Installation selbst anspielt.

(Ausstellung Nr.: 25)