

FAKT & FAKE
LUST & FRUST
LOST & FOUND



FAKT & FAKE
LUST & FRUST
LOST & FOUND

387:

BBK Kassel e.V.

Kunstbalkon e.V.

Kunsttempel, Kunst und Literatur Kassel e.V.

KulturNetz Kassel e.V.

Südgalerien e.V.

Vowort

Zu unserer großen Freude ist es uns im Jahr 2021 trotz Corona gelungen, wieder unmittelbare Begegnungen mit Kunstwerken zu ermöglichen, so dass wir nicht ausschließlich auf ein digitales Format zurückgreifen mussten. Die Kunstexpertinnen Susanne Jakubczyk und Anne-Kathrin Auel führten in die Ausstellungen ein. Das Gleis 1, im Freien vor dem Ausstellungsgebäude, bot die Kulisse für die Eröffnung im August, die von Kulturdezernentin Susanne Völker mit ermutigenden Worten begleitet wurde. Für Anne-Kathrin Auel war es eine besondere Herausforderung, vorab dem Publikum auf Gleis 1 einen „bildhaften“ Eindruck der Werke im Ausstellungsgebäude zu vermitteln.

Die Binome FAKT & FAKE, LUST & FRUST sowie LOST & FOUND, die wir als Titel für die drei Ausstellungen gewählt haben, weisen darauf hin, in welchen Widersprüchen und Parallelwelten wir derzeit leben. Fakt oder Fake? Spätestens nachdem der Begriff „alternative Fakten“ im Sprachgebrauch erschien, stellte sich die Frage, an welchen Informationsquellen wir uns orientieren wollen. Erklären wir uns die Welt, wie sie uns gefällt oder vertrauen wir auf wissenschaftliche Beweisführungen? Die fünf eingeladenen Künstler*innen (Böhme, Braas, Doubrawa, Lahrmann, Meyer) spielten mit diesen Fragestellungen und gaben mit ihren Installationen die Frage

an das Publikum weiter, was Fakt und was Fake ist. Die installativen Arbeiten knüpften an psycho- und soziologische Themen an und beschäftigten sich mit Kommunikationsstrukturen, Erkenntnisgewinn und Realitätskonstruktion.

LUST & FRUST, die zweite Ausstellung im Sommer 2021, zeigte unterschiedliche künstlerische Positionen, die sich mit Fragen der Sexualität, Schönheitsidealen, Konventionen sowie utopischen Lebensentwürfen und Dystopien auseinandersetzten.

Ein mögliches Scheitern bei der Suche nach Lusterfüllung wurde nicht ausgeschlossen; Tragik und Komik lagen auch hier dicht beisammen und die Grenzen waren fließend. Zugleich bewiesen die Künstler*innen Arand, Graf, Kretschmer, Leichsenring und Leitner in ihren Installationen einen sensiblen Umgang mit intimen Themen und Privatheit.

Die letzte Ausstellung LOST & FOUND fand im November/Dezember statt. Der Verlust bringt uns aus dem gewohnten Rhythmus und lässt uns innehalten. Wir begeben uns auf die Suche nach Verlorenem und finden vielleicht etwas Neues oder das Wiedergefundene erscheint plötzlich in einem anderem Zusammenhang.

Die Künstler*innen Angermann, Hampel, Jakubek und WIRKUS PRIES arbeiteten mit persönlichen Erinnerungen, gefundenen Bildern und Materialien sowie Archivmaterialia-

lien. In der künstlerischen Bearbeitung und in veränderten Konstellationen werden die „Fundstücke“ anders wahrgenommen oder erhalten eine neue Bedeutung. Persönliche Erfahrung wurde in den Kontext wissenschaftlicher Methodik gestellt und avancierte zum künstlerischen Material. Das Rätselhafte darin weckt Neugierde und lädt ein, den Spuren in den Arbeiten zu folgen.

Wir hoffen, dass die Künstler*innen, die exklusiv Arbeiten zu diesen drei Ausstellungen entwickelten, dem interessierten Publikum Anregungen und Impulse mit auf den Weg geben konnten und freuen uns auf weitere Ausstellungen.

Weiterhin verfolgt das Team von 387 mit seinen Ausstellungen in den temporären Ausstellungsräumen des Südflügels unterschiedliche künstlerische Ansätze von Künstler*innen verschiedener Generationen zu aktuellen Themen zu präsentieren und zur Diskussion zu stellen.

Wir freuen uns, dass uns in dieser schwierigen Zeit unsere Förderer – die Stadt Kassel, die Stiftungen cdw, Gerhard-Fieseler und Dr. Wolfgang Zippel, ART-regio Kunstförderung sowie der SV Sparkassen Versicherung – treu geblieben sind. Herzlichen Dank auch an unseren Raumgeber Conference&Art.

Ihr Team von 387

Inhalt

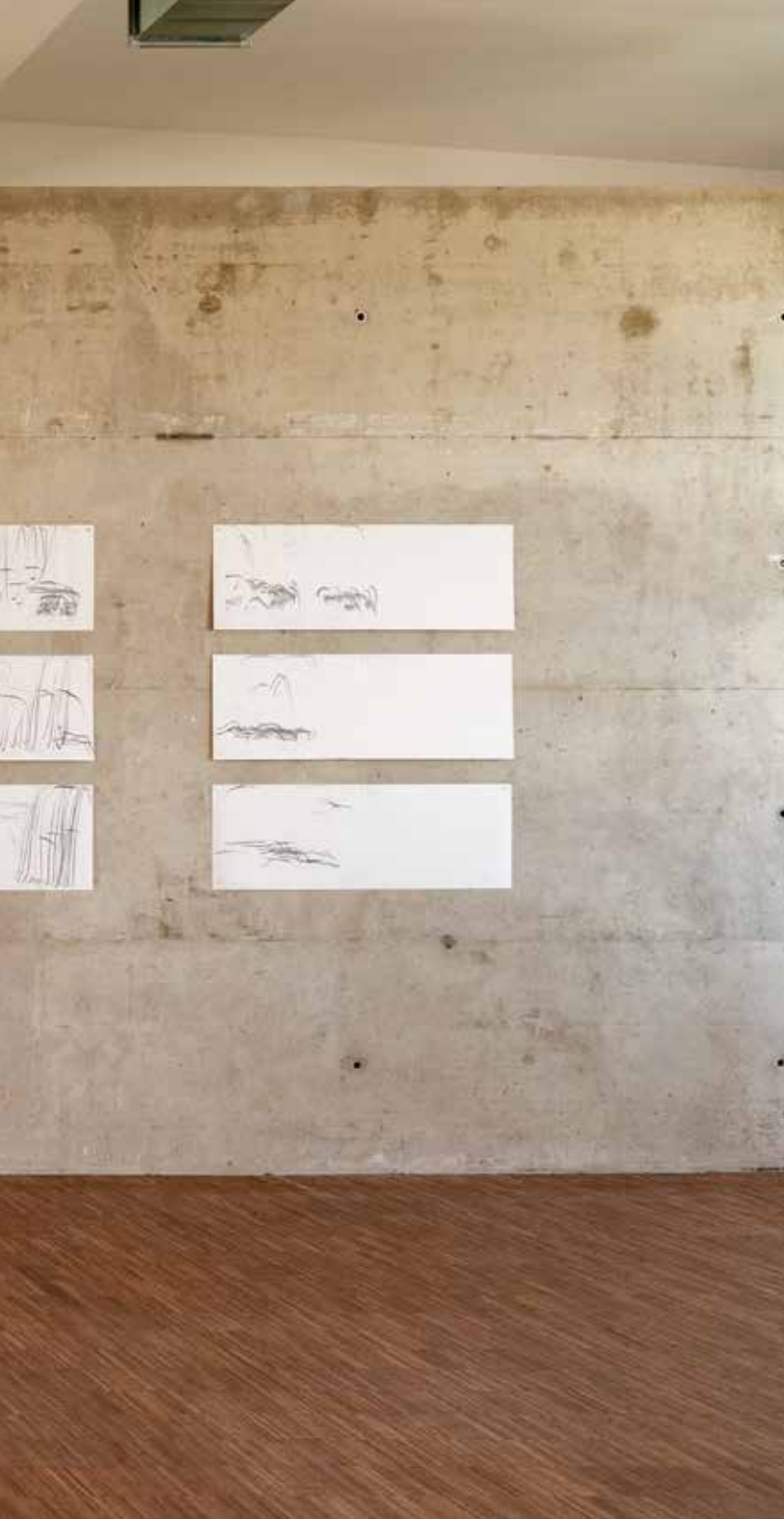
Vorwort	3
FAKT & FAKE	7
LUST & FRUST	33
LOST & FOUND	55
Offene Werkstatt im <i>raumlabor</i>	73
Impressum	76

FAKT & FAKE

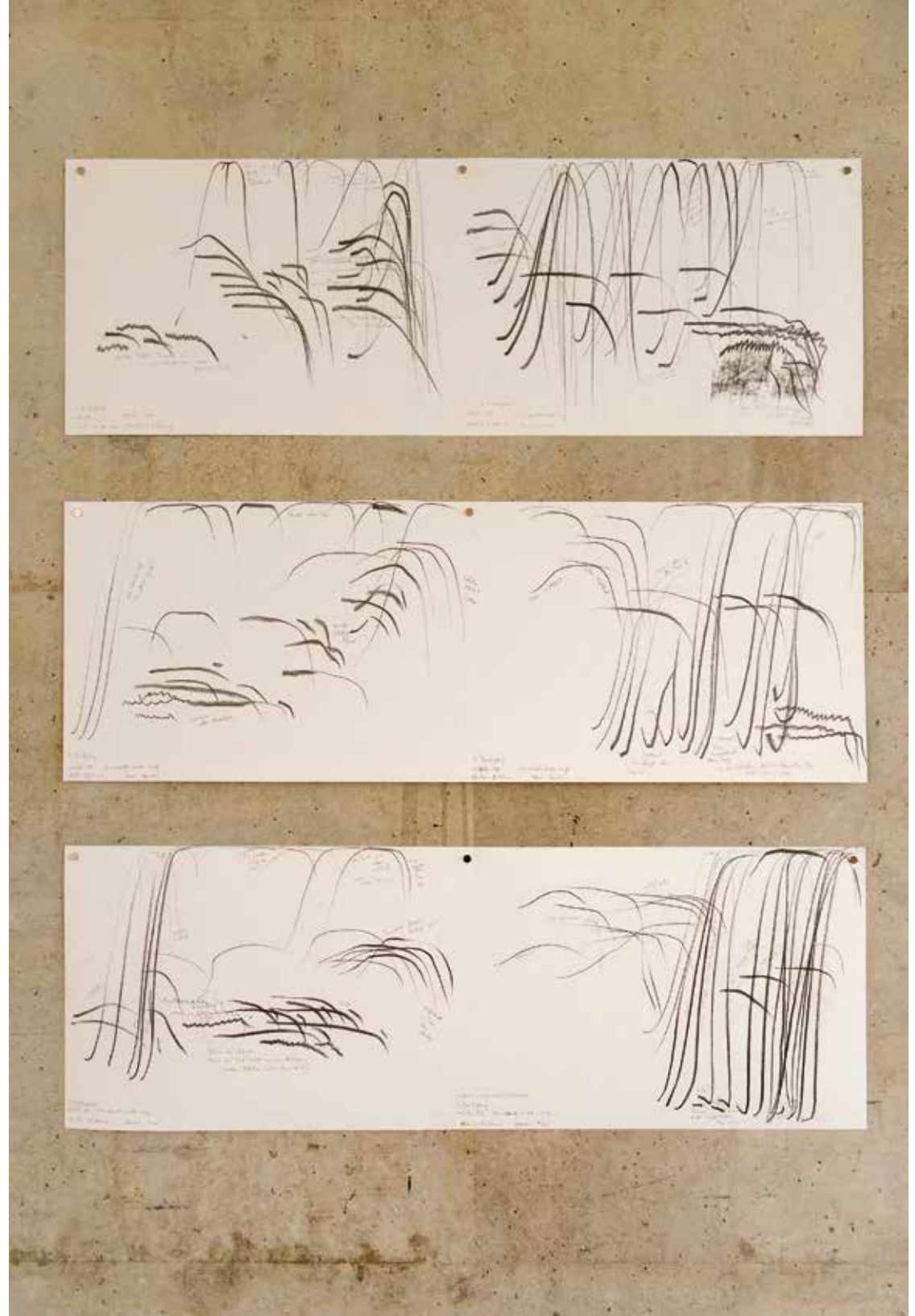
15. 5. - 6. 6. 2021

Tanja Böhme
Elko Braas
Reinhard Doubrawa
Ruth Lahrmann
Kristin Meyer



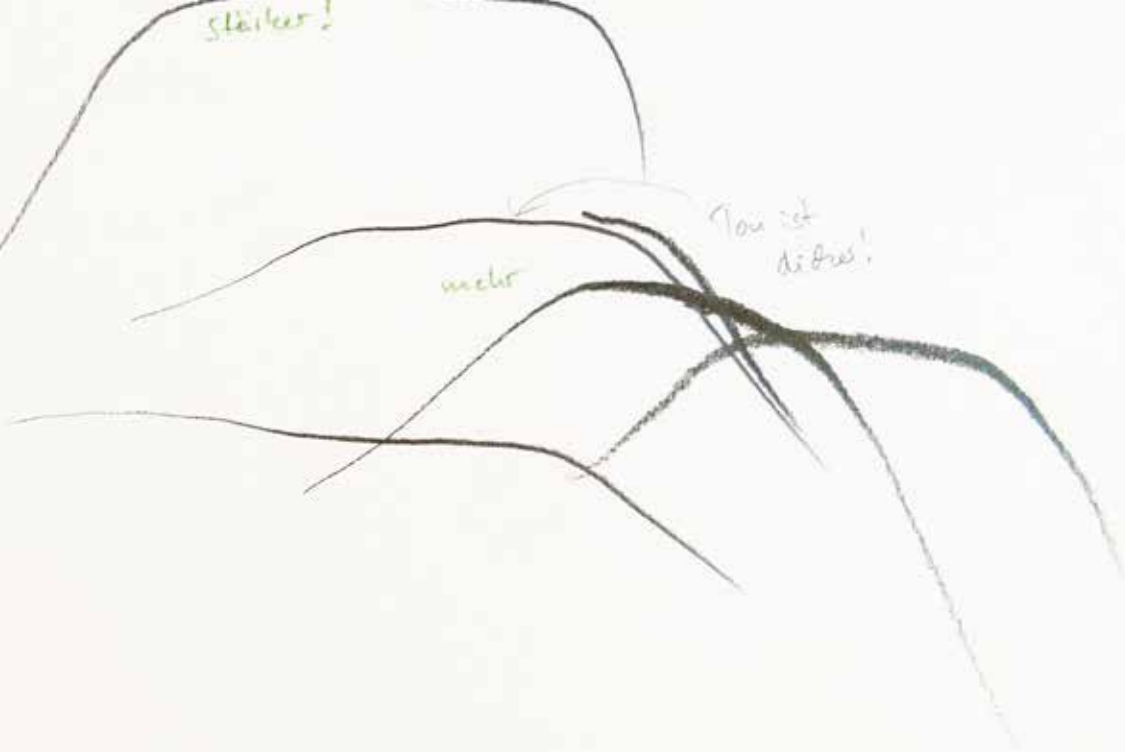


Tanja Böhme „Whales“

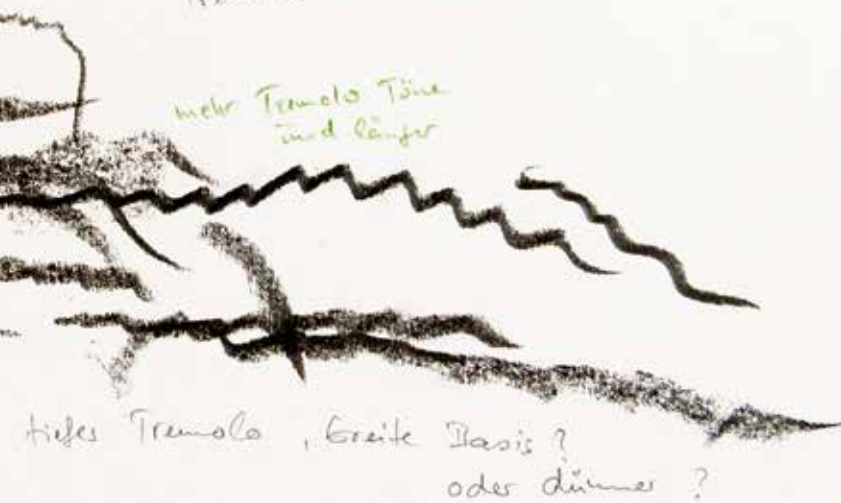




Tanja Böhm „Whales”

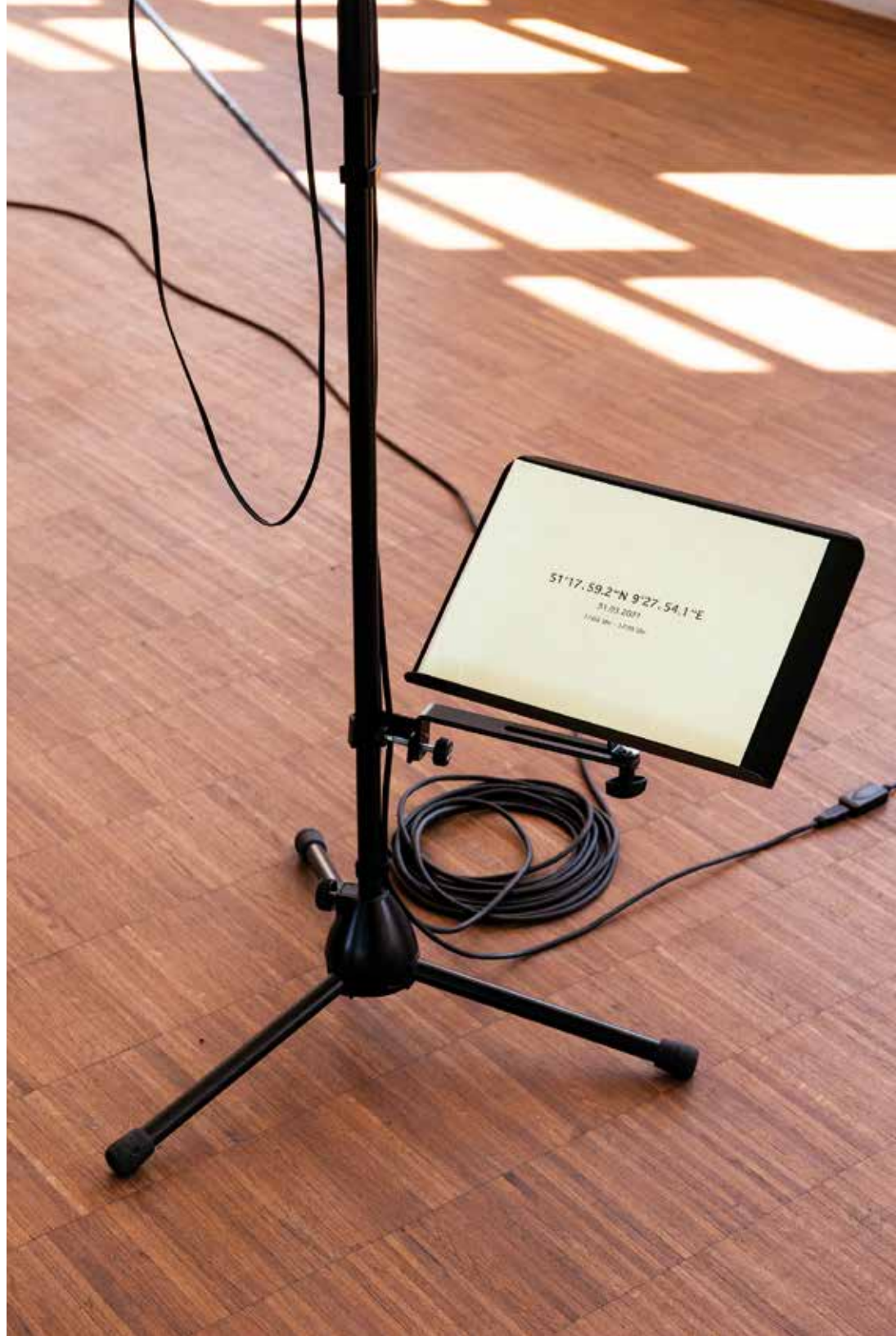


von tiefem
Tremolo





Elko Bras „Listening Session“









Reinhard Doubrava







Like



NEXT





Ruth Lahrmann „Fake“



Ruth Lahrmann „Fake“



Ruth Lahrmann „Fake“



Ruth Lahrmann „Fake“



Kerstin Meyer „Telepathie-Experimente“

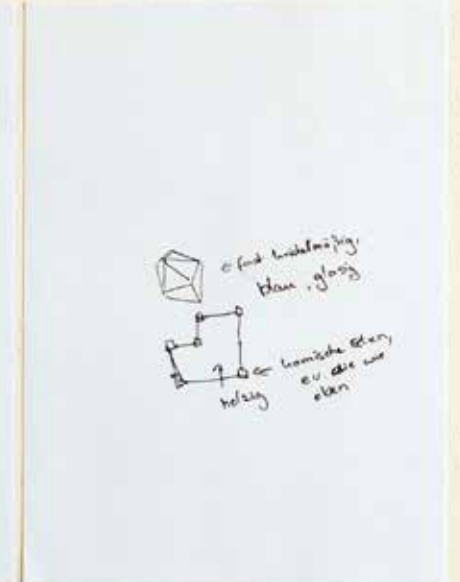


Kerstin Meyer „Telepathie-Experimente“



312

14.



Werkliste

Tanja Böhme

Kontakt: boehme.tanja@yahoo.de

„Whales“, 2021, Video-Sound-Installation, HD, stereo, 12 min.,
18 Zeichnungen auf Papier, 35 x 100 cm

Elko Braas

Kontakt: elko.braas@gmail.com

„Listening Session“, 2021, ZOOM H4n Pro, Kopfhörer Sennheiser Hd-25,
K&M 20 1/2 Mikrofonstativ, K&M 16080, K&M 115/2, K&M 20 1A/2
Mikrofonstativ, Tiefenerder 3m d=15 mm

Reinhard Doubrawa

Kontakt: reinhard.doubrawa@gmx.de

Rauminstallation mit 13 verschiedenen Logoformen, Acrylfarbe auf
Passepartoutkarton verschiedener Größe, Steinattrappe in Papier-
Abklatsch Kunstharz- und Acrylfarbe

Ruth Lahrmann

Kontakt: www.netzwerk-hammerschmiede.de/kunst/73
ruth-lahrmann@web.de

„Haus 1 - 4“ in verschiedenen Größen auf Tischplatten, „C“ in zwei ver-
schiedenen Größen, Objektserie „fake news“ (23-teilig) unterschiedlicher
Größen, alle Objekte Graugusspulver auf Holz

Kristin Meyer

Kontakt: mail@kristinmeyer.info

„Telepathie-Experimente“, Videoinstallation, 2021, 3 x digitaler Media
Player Brightsign LS 423, 3 x Samsung TV 22“, Synchronisierungsmodul
Filzstift auf Papier, 2 x Din A4 modul

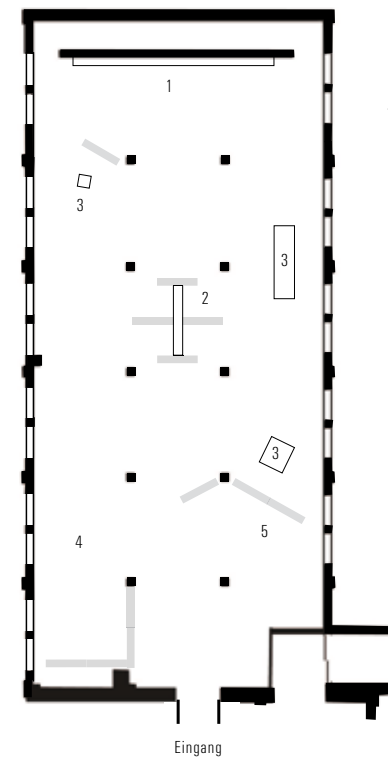
Presse (Auswahl)

Pamela De Filippo: „Wissenschaft und Täuschung“, in: Hessi-
sche/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 1. 6. 2021

Programm

6. 5. 2021, Moderierter Rundgang mit Künstlergespräch
22. 5. 2021, Offene Werkstatt im raumlabor der WELL being Stiftung

Räumliche Konzeption der Ausstellung FAKT & FAKE



- 1 Tanja Böhme
- 2 Reinhard Doubrawa
- 3 Ruth Lahrmann
- 4 Elko Braas
- 5 Kerstin Meyer

FAKT & FAKE

Zur Eröffnung am 14. 5. 2021

Der Ausstellungstitel FAKT & FAKE verweist auf aktuelle gesellschaftspolitische Verhältnisse und Vorkommnisse, die viele von uns stark beschäftigen. Die Skepsis gegenüber Fakten geht vornehmlich auf Entwicklungen außerhalb der Wissenschaften zurück, etwa auf das Aufkommen eines „postfaktischen“ Politik-Stils, der den Unterschied zwischen Tatsachen und Meinungen schwächt und sich gegenüber wissenschaftlicher Expertise ignorant verhält. Warum sich um Tatsachen scheren, wenn man auch mit Lügen und alternativen Fakten durchkommen kann? Die Kurator*innen fragen mit dieser Ausstellung: Erklären wir uns die Welt, wie sie uns gefällt oder vertrauen wir auf wissenschaftliche Beweisführungen?

TANJA BÖHME befasst sich in ihrer Arbeit [Titel ergänzen] mit artenübergreifender Kommunikation. Die bahnbrechenden Beobachtungen berühmter Primatenforscherinnen wie Jane Goodall bewiesen, dass Primaten sich sowohl untereinander verständigen als auch mit Menschen kommunizieren. 1977 wurde sogar ein Bild von Goodall bei der Beobachtung von Schimpansen mit den Voyager Golden Records in den interstellaren Raum geschickt. Seit mehr als drei Jahren verfolgt Tanja Böhme die Frage: Können ein Elefant und ein Wal miteinander kommunizieren? Dazu suchte sie Elefanten in verschiedenen Zoos auf, spielte ihnen Walgesänge vor und studierte ihre Reaktionen. Sie reiste in die USA, tauschte sich mit Biolog*innen vor Ort aus und erhielt Einblicke in deren bioakustische Forschungen. Was wir nicht hören können: Elefanten kommunizieren – wie Wale auch – mit Infraschall, einer Frequenz unterhalb unserer Hörfläche. Sie erreichen dabei bis zu 103 Dezibel und sind damit lauter als ein Presslufthammer.

Forscher*innen gehen davon aus, dass die Infraschall-Laute der Elefanten bis zu 50 Kilometer weit reichen. Produziert werden die Laute in der Kehle der Elefanten, wahrgenommen werden sie mit Rüssel und Füßen. Bei einzelnen Walarten wurde Infraschall mit einer Reichweite von über 17.000 Kilometern nachgewiesen.

In der Ausstellung zeigt Tanja Böhme ein Video mit Dokumentaraufnahmen, eigene Zeichnungen zu Tonaufnahmen von Walgesängen und die fiktive Komposition einer Kommunikation zwischen Elefant und Wal. Mit ihrer Arbeit thematisiert Tanja Böhme die Unterschiede zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Forschung. Forschen könnte man als eine Art Suchbewegung beschreiben, die sich auf der Grenze zwischen dem Wissen und dem Nichtwissen bewegt. Künstlerische Forschung beruht auf der Eigensinnigkeit künstlerischer Wissensformen, die mittels andersartiger Verfahren und Darstellungsweisen einem anderen Wissen Ausdruck verleihen. Die Kunst gelangt zu singulären, ästhetischen Ergebnissen und zielt auf Mehrdeutigkeit. Wissenschaft will allgemeingültige und widerspruchsfreie Ergebnisse erzielen.

Ausgangspunkt von Böhmies Forschungen ist eine Geschichte, die sie während ihrer Ausbildung zum Safari-Guide in Südafrika hörte. Der Zoologe und Anthropologe Lyall Watson, der sich für Grenzbereiche in den Wissenschaften interessierte, hatte an der Küste Südafrikas eine Elefantin beobachtet, die mit einem Wal kommunizierte. Diese Beobachtung wurde wissenschaftlich bisher nicht überprüft.

Mit dem Nicht-Hörbaren befasst sich auch ELKO BRAAS. „Listening Session“ ist eine Performance für eine Person, bei der es um das aufmerksame Zuhören geht. Neben einer drei Meter langen Antenne, die elektromagnetische Wellen in akustische Signale umwandelt, steht Elko Braas unter freiem Himmel mit Kopfhörer und lauscht. Er lauscht dem Spektrum der Längstwellen, auch VLF (very low frequency) Wellen genannt, und zeichnet diese auf. Hätten wir Antennen statt Ohren wären wir von einem allgegenwärtigen „Konzert“ im VLF Bereich umgeben. Die Quellen sind globale Gewitteraktivitäten, Wetterleuchten, Tornados oder kosmische Strahlung. Da die Frequenzen der im Längstwellen-Bereich liegenden Signale sich im menschlichen Hörbereich befinden, können sie mit einem geeigneten Empfänger direkt in akustische Signale umgewandelt werden. Diese Signale werden als Sferics (Knistern und Knacken), als Tweeks (Vogelgezwitscher) oder als Whistlers (in der Frequenz abfallende Pfeiftöne) bezeichnet. Funkübertragungen in diesem Frequenzbereich gibt es weltweit im militärischen Zusammenhang für die Kommunikation mit U-Booten.

Im Ausstellungskontext werden die Artefakte der Performance präsentiert: eine Antenne und die Audio-Aufnahme einer Session mit den Koordinaten des Aufnahmeortes, dem Tag der Aufnahme und der Aufnahmedauer. Die Ausstellungsbesucher*innen können das Lauschen für eine Session von 32 Minuten mit Kopfhörer nachvollziehen. Insgesamt hat Elko Braas zwanzig Sessions von 10-45 Minuten durchgeführt und aufgezeichnet. Eine Art Feldforschung könnte man meinen. Braas schafft Fakten bzw. macht Fakten hörbar.

Allerdings steht die Erhebung empirischer Daten, die nachvollziehbar und wiederholbar sind, nicht im Fokus seiner Arbeit. Ihn interessiert das Zuhören an sich, das Lauschen als Performance - ohne Publikum. Er lauscht unhörbaren elektromagnetischen Wellen, die Niemanden in seiner Umgebung interessieren und widmet ihnen seine konzentrierte Aufmerksamkeit. Er steht still, inmitten einer Zeit, die geprägt ist von Unsicherheit und Stillstand, bei gleichzeitiger Unruhe und Aktivitäten, um dem Stillstand entgegenzuwirken und dieser Zeit etwas Sinnvolles abzugewinnen. Das Hörbarmachen eines Raumes, der uns alle umgibt. Ein poetischer Blick auf die uns umgebende Welt und ihre unsichtbaren Phänomene?

Wenn wir uns bewusst machen, dass Elko Braas nur ein Bruchteil von dem empfängt, was in uns und um uns herum ist: Mikrowellen, Funk- bzw. Radiowellen, ELF Impuls-Signale von Technologien wie Mobilfunk, WLAN, Radio, Fernsehfunk usw. dann kommen wir dem Alu-Hut und den Anhänger*innen von Verschwörungstheorien näher. Auf der Suche nach Antworten auf die Frage „Welchen Einfluss haben elektromagnetische Wellen auf unseren Körper?“ landet man im Netz auf diversen Gesundheitsseiten, die vor Gefahren warnen und hilfreiche Angebote und Versprechen für elektro-sensible Menschen machen: Mit einem versilberten „Sacred Cubit Energie Environmental Harmonizer“ z.B. habe man das Gefühl weniger von den Auswirkungen der elektromagnetischen Wellen zu spüren.

„Eindeutigkeiten provozieren mich dazu, ihnen weitere, irritierende Komponenten gegenüberzustellen“, so REINHARD DOUBRAWA. Gegen Eindeutigkeit arbeitet seine hier gezeigte Installation eindeutig. Die Irritation beginnt bereits mit dem Titel: LIKE/LIKE. Um die Achse einer niedrigen Mauer hat der Künstler vier Stellwände symmetrisch angeordnet. Diese Symmetrie setzt sich in den Formaten der Bilder fort, in zwei Stein-Objekten und dem doppelt vorhandenen Zeichen „LIKE“. Aus der Platzierung der Stellwände ergeben sich verschiedene Möglichkeiten der Ansichten. Zwei naheliegende Begehungen der Installation sind von „hinten“ oder von „vorn“. Die Bilder auf den Wänden zeigen verschiedene Motive: die Darstellung des Glückshormons Dopamin, eine Zeichnung der Comic-Figur des Großen Bösen Wolfs Ede, der Schriftzug „Next“ und der Buchstabe X. Beginnt man auf der gegenüberliegenden Seite, sieht man: die Darstellung des Hormons Serotonin, den Schriftzug „HAHAHAHHIHIHOHOHO“, die Abkürzung „Prev“ und ein Kreuz. Die Zeichen - oder sind es Appelle? - NEXT, PREV, SEARCH, VIEW ALL verweisen auf Funktionen, wie sie auf DVD-Playern und Tastaturen zu finden sind. Während das „X“ für eine Leerstelle steht, verweist das Kreuz auf ein Gefahrenzeichen.

Bilder und Objekte sind manuell gefertigt. Reinhard Doubrawa sieht in dem Herstellen eine Analogie zur Aktivität des Welt-Wirklichkeit-Herstellers. Bei den Stein-Objekten handelt es sich um annähernd identische Papierkopien eines Basalt-Bruchsteins. Fakes, wenn man so will. Der Titel „Like/Like“ spielt mit den verschiedenen Übersetzungs- und Bedeutungsmöglichkeiten des

englischen Wortes. Zum einen steht „like“ für etwas „mögen oder gut finden“. Des Weiteren hat „like“ die Bedeutung von „gleich“ oder „ähnlich“. Die verwendeten Zeichen entstammen verschiedenen Kontexten und führen gedanklich in verschiedene Bedeutungszusammenhänge.

2018 hat der Künstler die Serie „Die ganze Welt Sammlung“ begonnen. Im letzten Jahr erschien seine Publikation „Weltkompendium. Teil 1“ – ein Werk, das wie der Titel vermuten lässt, den Anspruch enthält, die ganze Welt in Zeichen abzubilden. „Teil 1“ legt außerdem nahe, dass dieser Anspruch mit allein einer Publikation nicht eingelöst wird. Inspiriert ist die Sammlung durch die Voyager Golden Records mit ihren Bildinformationen, die Zeugnis vom Leben auf der Erde ablegen sollen. Eine weitere Inspirationsquelle ist das Lehrbuch „Orbis Pictus“ aus dem 17. Jahrhundert. Doubrawas Arbeiten enthalten ein Spiel mit Unvollständigkeit und dem Umgang mit der Vielfalt und Vieldeutigkeit der Welt. Der Künstler setzt sich leidenschaftlich und künstlerisch gegen Versuche der Komplexitätsverringerung und Eindeutigkeit als Normalzustand zu definieren zur Wehr. Der Normalzustand liegt für ihn in der Vielfalt, der Vieldeutigkeit und der Prozesshaftigkeit vorhandener Möglichkeiten.

RUTH LAHRMANN zeigt eine Auswahl von Skulpturen aus ihrer Serie „Fake News“. Dreiundzwanzig Skulpturen in diversen Größen sind auf dem Boden liegend präsentiert. In der Anordnung wirken sie wie Fragmente eines unlösbaren Puzzles, denn

jede der Skulpturen stellt ein Einzelstück dar. Zusammen mit den Skulpturen „Haus 1-4“, „C“ und „c“ sind sie Bestandteile einer neuen Serie von Arbeiten, die sich mit Materialität, Wirkung und Erscheinung beschäftigt. Die Serie nimmt mit ihrer Farbpalette an Rosttönen Bezug auf frühere Arbeiten. Seit 1996 arbeitet Lahrmann an einer Bildserie von Rostdrucken. Eine Beobachtung aus ihrem Arbeitsalltag inspirierte sie dazu: auf den Folien, die der Künstlerin zum Abdecken von Stahltafeln dienten, hatten sich Rostspuren gebildet. Diese natürlichen Prozesse der Kondensation und Korrosion führten zu den ersten Drucken.

Die Gestalt der Einzelstücke der Serie „Fake News“ beruht auf zufälligen Formen, die durch die Spuren von Rost auf Folien entstanden sind. In ihrer Materialität scheinen sie - wie auch die Skulpturen „Haus 1-4“, „C“ und „c“ - an vorangegangene schwere Stahlarbeiten der Künstlerin anzuknüpfen. „Haus 1-4“ beruht zudem auf dem Interesse der Künstlerin an Grundformen. Die Arbeiten sind nicht so stabil, wie sie zunächst erscheinen. Das Material zeigt Risse - Zeichen von Bewegung und Spannung.

Trompe-l'oeil ist ein französischer Begriff für Fakes in der Malerei und Skulptur - eine Täuschung der Augen. Die berühmtesten Fakes in der Geschichte der Kunst sind von dem Kunsthistoriker Giorgio Vasari überliefert. In seinen Schriften über das Leben und Werk zeitgenössischer Meister schildert er einen Wettstreit zwischen den antiken Malern Zeuxis und Parrhasios. Zeuxis produzierte ein Stillleben, das so überzeugend war, dass Vögel vom Himmel flogen, um die abgebildeten Trauben aufzupicken.

Anschließend wandte er sich an seinen Gegner mit der Aufforderung die Vorhänge zurückzuziehen, die sein Bild verhüllten. Damit gewann Parrhasios den Wettbewerb, denn die Vorhänge waren Teil seines Bildes. Ruth Lahrmann setzt das Spiel der Täuschung überzeugend in Bezug auf ihre eigenen Arbeiten ein. Ein Spiel mit Referenzen und Irritationen. Nichts ist hier so, wie es scheint.

Sie kennen diese Alltagssituation: Man denkt an einen Menschen, den man monatelang nicht gesprochen hat und fünf Minuten später ruft dieser aus heiterem Himmel an. Zufall oder Telepathie? KRISTIN MEYER nahm diese Frage zum Ausgangspunkt ihrer Forschungen: wie ließe sich Gedankenübertragung nachweisen? Die im Ausstellungsraum dokumentierten Versuchsanordnungen basieren auf drei Grundannahmen: 1. Besteht kein Sichtkontakt zwischen den Versuchspersonen, kann das Ergebnis über optische Signale nicht verfälscht oder manipuliert werden. 2. Findet kein Gespräch zwischen den Versuchspersonen statt, kann das Ergebnis über auditive Signale nicht manipuliert werden. 3. Wird die Durchführung an drei Standorten gleichzeitig video- und audioüberwacht und aufgezeichnet und werden im Nachhinein keine Schnitte durchgeführt, ist davon auszugehen, dass die Situation wie aufgezeichnet stattfand.

Die ersten Experimente fanden im Außenraum in einem Park statt. Person 1 zeichnete ein Objekt aus der Erinnerung und konzentrierte sich nach Fertigstellung gedanklich auf das Objekt. Person 2 wartete auf das zu Empfangende und zeichnete das erste

Objekt, das ihr in den Sinn kam. In der Folgezeit experimentierte Kristin Meyer mit vier weiteren Versuchsanordnungen. Sie baute einen Raum in Form einer Box, die Person 1 und 2 räumlich voneinander trennte. Sie erweiterte die drei Kameras um zwei Richtmikrofone und ein Aufnahmegerät. Außerdem stattete sie Versuchsperson 2 mit einem Gehörschutz aus, um sicher zu stellen, dass keinerlei Außengeräusche wahrgenommen werden konnten. Später kam noch eine Lampe hinzu, um der anderen Person ein Lichtsignal für den Beginn der nächsten Runde geben zu können. Weiterhin brachte sie statt der Zeichnungen sogenannte Zener-Karten zum Einsatz. Die Karten wurden von dem amerikanischen Parapsychologen Joseph Rhine in den zwanziger Jahren entwickelt. Ein Set besteht aus fünfundzwanzig Karten, wobei jeweils fünf davon dasselbe Symbol tragen: Kreis, Kreuz, Wellenlinien, Viereck und Stern. Im Versuchsablauf von Kirstin Meyer mischte Person 1 die Karten und konzentrierte sich auf das erste aufgedeckte Symbol. Person 2 tippte auf eine der fünf Karten. Danach betätigte sie das Lichtsignal und Person 1 konzentrierte sich auf die zweite Karte im Stapel usw. Kirstin Meyer wählte für ihre Versuche explizit Künstler*innen aus, da diesen im Allgemeinen eine höhere Sensibilität als anderen Menschen zugesprochen wird. Die Ergebnisse im Zusammenhang mit den Forschungen des Erfinders der Zener-Karten zeigten, dass die Trefferquote bei skeptischen Testpersonen deutlich schlechter war.

Von 2009 bis 2010 hat Kristin Meyer ungefähr achtzig Durchgänge mit verschiedenen Versuchsanordnungen durchgeführt und aufgezeichnet. Für diese Ausstellung hat sie das entstandene

Videomaterial von mehr als fünfzig Stunden bearbeitet. In der Installation „Telepathie-Experimente“ werden auf drei Monitoren insgesamt vierzig Durchgänge eines Experiments gezeigt. Außerdem sind paarweise angeordnete Zeichnungen aus verschiedenen Durchgängen präsentiert. Die Künstlerin ist überrascht, dass ihren Experimenten Unschlüssigkeit, Zweifel, Skepsis und Ratlosigkeit entgegengebracht wurde. Sie konnte die Möglichkeit der Gedankenübertragung bisher nicht beweisen. Der Versuch Fakten zu schaffen und das Unsichtbare sichtbar zu machen, ist erst einmal gescheitert.

Wie unterscheiden wir zwischen Fakt und Fake? Wem vertrauen wir Fakten zu liefern? Ist es überhaupt eine Frage des Vertrauens oder eine Frage der Bildung? Die Corona-Pandemie und ihre Folgen haben in dieser Hinsicht in einer breiten Öffentlichkeit zu großen Unsicherheiten geführt. Die Bewegung der Querdenker*innen ist eine Folge dieser Verunsicherung. Kann man sagen, dass Querdenker*innen ungeübt in der Ambiguitätstoleranz sind? Kann man ihnen Besuche von Ausstellungen empfehlen, um diese zu stärken, wie es der Religionswissenschaftler Thomas Bauer empfiehlt? Er schreibt: „Deshalb glaube ich tatsächlich, dass wir alle Chancen steigern müssen, Ambiguitätstoleranz zu trainieren. Und da fallen mir natürlich die Beschäftigungen mit jenen Bereichen ein, die sowieso auf Ambiguitätstoleranz angewiesen sind, (...) wie Musik, Kunst, Literatur, Dichtung.“ Wie uns die Künstler*innen dieser Ausstellung vor Augen halten, ist Kunst

nie eindeutig und strebt auch keine Eindeutigkeit an. Es kommen immer weitere Dimensionen hinzu.

Susanne Jakubczyk
Kunsthistorikerin M.A.

LUST & FRUST

28. 8. – 19. 9. 2021

Joey Arand
Marven Graf
Axel Kretschmer
Jonas Leichsenring
Katrin Leitner

L

U

S

T

ick





Axel Kretschmer | Joey Arand



Joey Arand „Wilde Ehe“



Joey Arand „Wilde Ehe“



Axel Kretschmer „LUSTich“



Axel Kretschmer „Voyeur 2“

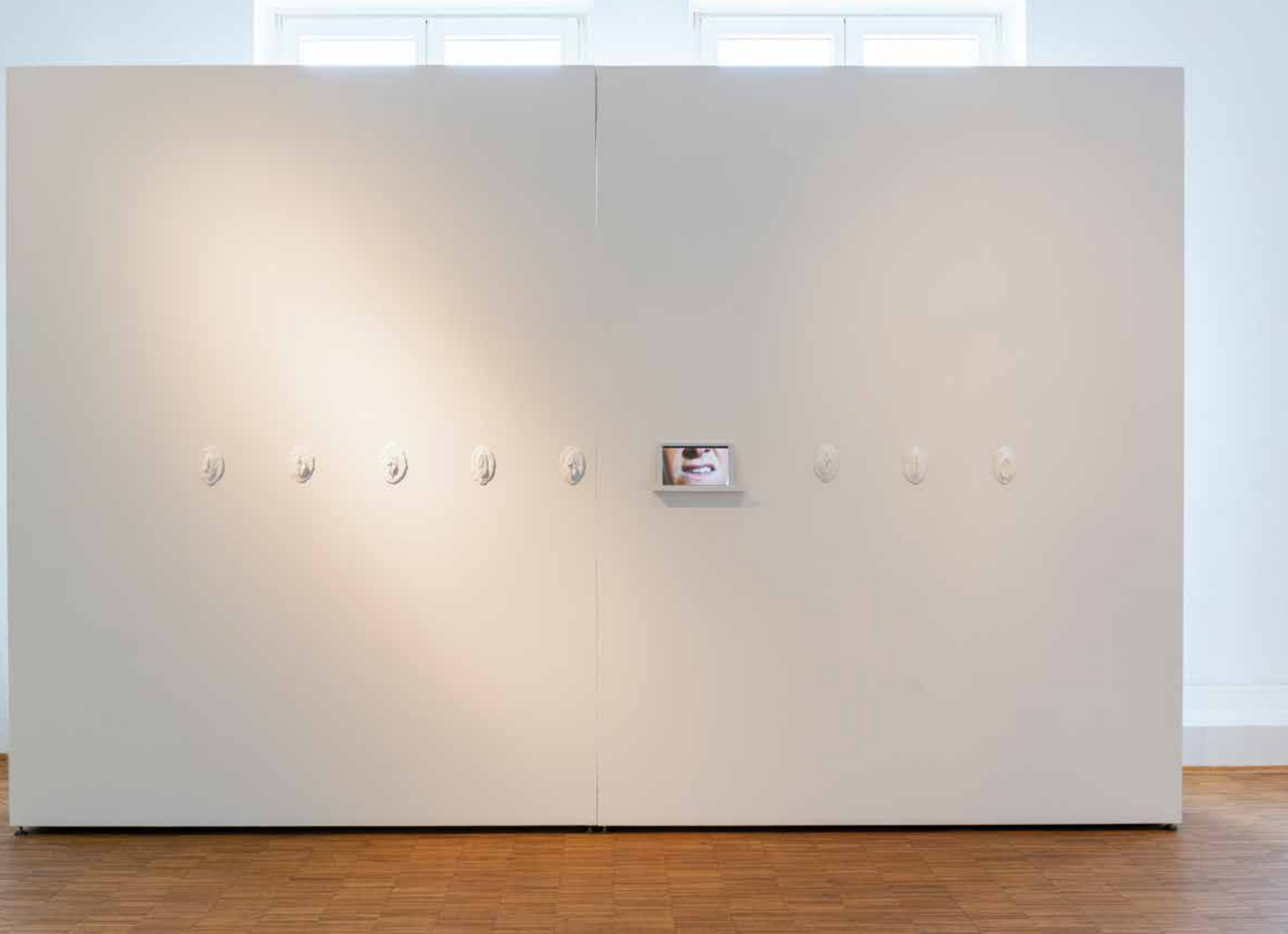


Axel Kretschmer „Etude La Depression“



Axel Kretschmer „Gleichberechtigung“







Augenbacken
Gipsblumenwerk
Bücherstempel
Pierottieren
Knickbacken
Puppenkollagen

In allen Lücken
Reinher Hypothese

Lebendige Flecke
Viel haben,
in das Glas
zwischen
uns
und
der Welt.

Spiegelkanten
schimmernde Leben
Ausgewirkt
Kritikale Dystopie
auf kalter Hartplastik

Solo
trüffelt
aus grauen Augen





Katrin Leitner
links „PFA-POST_FUTURISTIC_ARCHOLOGY“, Rauminstallation
rechts „RETINAKOLLAPS“, Videoprojektion



Katrin Leitner BODYSOLUTIONS_FRAGMENTS_2



Katrin Leitner „FRAGMENTS - The power of Nebra's sky disk“





Jonas Leichsenring „Boy's Don't Cry“



Werkliste

Joey Arand

Kontakt: joey.arand@web.de

„Wilde Ehe“, 2021, Installation, 2 bedruckte Bettbezüge, 3 bedruckte Kopfkissenbezüge, Wäscheleine, Klammern, Smartphobne

Marven Graf

Kontakt: marvengraf@gmx.de

„Vulvaprojekt“, 8 Plastiken Plastilin, Tablet

Axel Kretschmer

Kontakt: post@axelkretschmer.de

„Voyeur 2“, 2021, Brillengwstell, Schlüsselrosetten

„LUSTich“, 2021, 5 Elemente alte Leuchtreklame, Metall, Plexiglas, Leuchtmittel

„Etude La Depression“, 2021, Gitarre modifiziert, Stuhl, Notenständer, Noten

„Gleichberechtigung“, 2021, 48 Grafit-/Kohlezeichnungen, ca. 20 x 20 cm

Jonas Leichsenring

Kontakt: jonasleichsenring@gmail.com

„Boy's Don't Cry“, 2017, 3 Stahlgerüste, Gewindeschrauben, Gewindemuttern, Eis

Katrin Leitner

Kontakt: www.katrinleitner.com

„PFA-POST_FUTURISTIC_ARCHOLOGY“, 2019-21, Rauminstallation

RETINAKOLLAPS“, 2019/2020, ideoarbeit/Projektion

„BODYSOLUTIONS_FRAGMENTS_2“, 2020/2021, 12 Keramikbildplatten, glasiert unf gebrannt, je ca. 50 x 60 cm

„TERRAPOEMS“ - digital Lyrik

„F„RAGMENTS - The power of Nebra's sky disk“, 2021, 3 Keramikobjekte, schwarzer Ton glasiert und gebrannt

Presse (Auswahl)

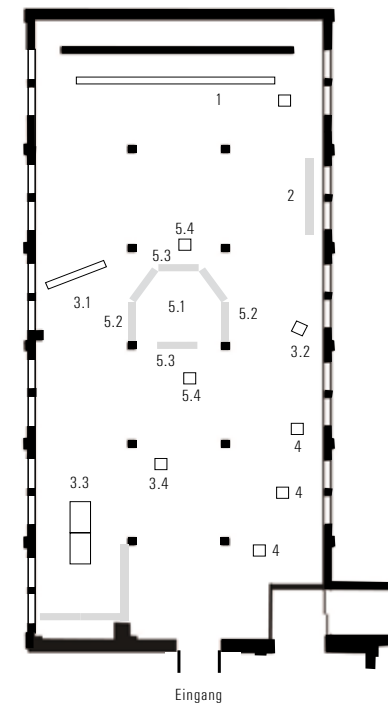
Mark-Christian von Busse: „Digitales Streicheln“, in: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 4. 9. 2021

Programm

14. 9. 2021 Offene Werkstatt im raumlabor der WELL being Stiftung

19. 9. 2021 Moderierter Rundgang mit Künstlergespräch

Räumliche Konzeption der Ausstellung LUST & FRUST



- 1 Joey Arand
- 2 Marven Graf
- 3 Axel Kretschmer
- 4 Jonas Leichsenring
- 5 Katrin Leitner

LUST & FRUST

Zur Eröffnung am 27. 8. 2021

Ein Instrument spielen ist Freude an der Musik und Arbeit zugleich. Notenlesen, das klingt schon so nach Schule. Und mit dem Lesen und Schreiben ist es doch auch so, erinnern wir uns einmal an das Schwunzheft zurück: Immer wieder mit dem Stift im vorgegebenen Rahmen des Liniensystems bleiben. Stetig weniger unsicher. Wieder und wieder die Bögen imitieren, die im übernächsten Schritt zu Buchstaben werden können. Schreiben können. Später, wenn es gut läuft, mit der Hand festhalten, was man sagen möchte. Manchmal auch, ohne es aussprechen zu müssen.

Spieltechnik, das klingt wiederum nach Bewegung. Die muss noch lange vor einem Instrument erlernt werden. Lust und Frust liegen auch dort nah beieinander; selbst kann man das schlecht erinnern, braucht dafür die Erzählungen der Eltern oder Fotografien. Ich selbst hatte wohl früher Lust auf Bewegung, als ich motorisch dazu fähig war. Kleine Narben an meiner Oberlippe zeugen noch vom Losrennen und Auf-die-Nase-Fallen.

Fahrradfahren: Hinfallen. Aufstehen, aufsteigen, loseiern. Festgehalten werden. Stützräder haben. Irgendwann losgelassen werden, alleine losrollen, das Gleichgewicht behalten, den Drahtesel beherrschen, die Stützräder abschrauben lassen. Oder Schwimmen: Mit Flügeln. Wie Fliegen im Wasser. Naja, noch nicht, aber bald. Wenn der Reif nicht mehr um die Hüfte gelegt werden muss, das orangene Plastik nicht mehr an den Ärmchen quetscht, dann können unter Wasser tatsächlich Flügel wachsen.

Der Freischwimmer fühlt sich ganz in seinem Element.

Zurück zur Musik: Tonleiter rauf, Tonleiter runter. Repetitiv. Ohne Ende. Durchhalten. Fleiß. Disziplin. Und irgendwann das Beherrschen eines Instruments, sogar die Fähigkeit zur Variation oder Komposition. Wie halte ich eine Geige richtig, wie setze ich den Bogen an, wie streiche ich ihn? Irgendwann ein stimmiger Einsatz im Orchester. Stupidos Tonleiterspiel über die Tasten eines Klaviers. Irgendwann fliegende Finger im improvisierten Spiel. Leicht, beschwingt, versiert. Im Einklang. Beflügelt.

AXEL KRETSCHMER kennt sich mit Instrumenten aus, er beherrscht einige von ihnen. Hier zeigt er eine Gitarre. Mit hängendem Kopf. Lust auf ein Instrument, aber Frust über die Umstände. Oder über dessen Zustand. Die Gitarre, die Sie gleich in der Ausstellung sehen werden, kann jedenfalls nicht gespielt werden. Das ist frustrierend für willige Spieler wie potentielle ZuhörerInnen zugleich.

Wenn man etwas sagen will und es nicht kann, dann verwandelt sich lustvolle Kommunikation in die Erfahrung von Frust. Mangelnde Sprachkenntnisse. Das Sprechen einer anderen (emotionalen) Sprache. Das Fehlen des kompatiblen Ohren-Modells. Oder das Versagen der Stimme nach Krankheit: Kehlkopfkrebs, Schlaganfall oder ohne körperlichen Grund, in Form eines psychogenen Schweigens: Mutismus.

Frustfressen. Wer kennt es nicht? Die ganze Tafel Schokolade, die vor Stress verdrückt wird. Die Tüte Chips, die vor Langeweile geknabbert wird. Der Teller zu viel, den man sich auflädt, weil man auf der Feier als Tischdame eben keinem inspirierenden Tischherren zugeordnet wurde.

Frust hat häufig mit Erwartungen zu tun. An sich selbst, ans eigene private Umfeld und auch an berufliche Zusammenhänge. Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht, aber ich enttäusche mich regelmäßig selbst. Und dennoch kommt, manchmal sogar völlig unerwartet, die Lust um die Ecke, im Idealfall wird man von der Muse geküsst, kollaboriert im Dream-Team oder geht wenigstens in der täglichen Routine auf und empfindet Erfüllung in der Erledigung der erhaltenen oder selbst gestellten Aufgaben.

Und auf der anderen Seite zeigt sich auch immer wieder das „Rien ne va plus“ der menschlichen Existenz. „Wie oft soll ich Dir das denn noch sagen?“, mag mancher sich im Kontext von Erziehung fragen. „Es hat schon wieder nicht geklappt“, stellen alle Beteiligten fest, nachdem die Prüfung wiederholt versammelt wurde. Und egal ob es das eigenständige Schuhebinden eines Kindes ist oder der Erhalt einer Absage auf eine vielversprechende Stellenausschreibung, die Lust auf diesen neuen beruflichen Kontext gemacht hat: Frust wird individuell wahrgenommen und verarbeitet. Ein Lustkiller in Paarbeziehungen sind die von enttäuschten Erwartungen erzählenden Vorwürfe „Immer wieder machst du... nie kannst du einfach nur mal...“, ob sie in „Wilder

Ehe“ (um den Titel von Joey Arands Installation an dieser Stelle schon mal zu nennen) ausgesprochen werden oder staatlich oder kirchlich legitimiert.

Jeder kennt Lust/Frust-Paare. Sie mögen unterschiedlich stark ausgeprägt sein!

Sehr reduziert oder pointiert könnte man – ist es nicht das, was Sie jetzt wenigstens ein bisschen von mir erwarten und ich möchte Sie nicht enttäuschen, ergo, nicht frustrieren – feststellen: Lust klingt nach Sex.
Frust klingt nach Arbeit.

Lässt sich das denn eigentlich auch umkehren?
Sex klingt nach Frust.
Arbeit klingt nach Lust.

Was sich in Worten so einfach drehen lässt, hat wohl an sich keine eindeutige Richtung. Dennoch scheinen Lust und Frust häufig schwer zu wenden zu sein, wenn sie sich erst einmal eingestellt haben.

Nach dieser Vorbereitung: Geben Sie es zu! Sie haben hier doch schon auch ein wenig Porno erwartet. Wenigstens ein bisschen Erika Lust. Gebe ich Ihnen also Lustschmerz. Das muss wohl bei Tattoos so sein oder wenn das heiße Brandeisen ein Ornament in die Haut schreibt. Oder wenn Wachs über die Brustwarze läuft.

In einer Zeit, in der Yoga-Lehrerinnen dem Perioden-Shaming den Kampf ansagen, Künstlerinnen ihr Blut in einer Menstruationstasse sammeln, um damit zu malen, oder sich Wolle in ihre Vagina stecken, um daraus 28 Tage lang einen Schal zu stricken, hat wohl auch das Kunstpublikum mehr an seiner Schamhaftigkeit verloren. Obwohl...? Die von Valie Export 1969 getragene „Aktionshose: Genitalpanik“ würde, käme sie hier und jetzt performativ herangeschritten, auch heute wohl nicht absolut gefasst zur Kenntnis genommen werden. Nur so eine Vermutung... Und unter Umständen hätte es eine Wiederaufführung ihres ein Jahr zuvor entstandenen „Tapp- und Tastkino“ auch nicht ganz so leicht.

Folgen Sie mir bitte von oben wieder nach unten: von den Brüsten zur Scham!

Das Thema Beschneidung kann bereits beim daran Denken wehtun, beim Lesen von Berichten Betroffener schmerzt es unerträglich. Deren tatsächliches körperliches und seelisches Leid bleibt dennoch unermesslich. Die Aussagen der Leidtragenden sind geradezu unvorstellbar.

„Pharaonische Beschneidung“, das bedeutet: Entfernt wird die Klitoris, die inneren und/oder äußeren Schamlippen werden abgeschnitten, die Vulva wird danach zusammengenäht bis auf eine winzige Öffnung. In der medizinischen Klassifikation der World Health Organization (WHO) handelt es sich dabei um Typ III: Es ist die „Verengung der Vaginalöffnung mit Herstellung eines bedeckenden, narbigen Hautverschlusses“. Jawahir Cumar, eine

selbst Betroffene, erläutert: „ein Reiskorn muss da rein passen. Mehr nicht. Und das heißt, ich brauchte für die Toilette 30 bis 40 Minuten, bis alles raus tropft.“ MenschenrechtlerInnen, die von Female Genital Mutilation (FGM) bedrohte Mädchen in Deutschland zu schützen versuchen, berichten, dass durch Migration das Thema zunehmend auch in Deutschland relevanter werden würde. Die aus Somalia stammende Cumar hilft hier nun anderen Frauen.

Vor zwei Jahren verriet ein Berliner Mitt-Vierziger „jetzt“, dem Digitalprodukt der Süddeutschen Zeitung: „Ich wurde mit fünf Jahren in Afghanistan beschnitten. Bis ich 14 Jahre alt war, wuchs ich dort als Kind liberaler, atheistischer Eltern auf. (...) Mein drei Jahre älterer Bruder und ich sollten am selben Tag operiert werden. Es war einfach etwas, das gemacht werden musste, wie ein Zahnarzttermin. (...) In der Regel sind alle Afghanen operiert. Mein Vater wollte aber erstmal nicht, dass wir beschnitten werden, weil Beschneidung für ihn zu einer Welt gehörte, die er ablehnte. Mein Vater wurde während der politischen Unruhen in Afghanistan ermordet, daher entschied meine Mutter über unsere Beschneidung. Ich vermute, sie wollte, dass wir nicht auffielen in der traditionell afghanischen Gesellschaft, in der moralische Normen und soziale Homogenisierung mit Gewalt durchgesetzt werden. (...) Ich nehme es meiner Mutter kein bisschen übel, dass sie damals so für uns entschieden hat. Ich sehe die Beschneidung mehr wie einen medizinischen Eingriff, so wie eine Impfung – obwohl sie natürlich viel gravierender ist.“

Eine Beschneidung bei Männern, ob sie aus vermeintlich hygienischen Gründen erfolgt oder als religiöses Ritual, wie es im Judentum und im Islam gleichermaßen bekannt ist, praktiziert wird, ist hochgradig kontrovers. Und trotzdem noch einmal zurück zum weiblichen Genital: Fernab von sexueller Unterdrückung werden zunehmend kosmetische Beweggründe wahrgenommen, um also proaktiv die eigene Vulva beschneiden zu lassen. Zuständigkeit: der Bereich der Intimchirurgie. In der Ausstellung erhalten Sie darin keinen unmittelbaren Einblick, aber sie werden hören, warum Frauen auch heutzutage ein Problem damit hatten, einem Aufruf von MARVEN GRAF zu folgen. Sie bat verschiedene Frauen um Fotografien ihrer Vulva, um diese nachzumodellieren. Viele schriftliche Absagen erreichten sie, sie ließ diese von unterschiedlichen Frauen einsprechen. Präsentiert neben den Plastiken, die sie nach erhaltenen Fotografien erstellt hat, laufen die Absagen als Mantra intimer Bekenntnisse durch. Es entsteht ein femininer Klangkörper unterschiedlicher Stimmung, der dem selben Vorzeichen folgt: Der Scham und dem Gefühl, nicht dem Ideal zu entsprechen. Es geht, in diesem Punkt ist die Arbeit sehr kontemporär, um Diversität: Jede sieht untenrum anders aus und alles ist gut so!

Und dann gibt es in der Schau auch Plastiken, die Penisse zeigen. JONAS LEICHSENRING hat mit einem Dildo eine Gussform erstellt, in der er aus Wasser Penisse frieren kann. Im Ausstellungsraum tauen sie vor sich hin und verlieren so peu à peu an Härte. „Boys Don’t Cry“ ist der Titel der Arbeit, der mich an den The Cure-Song aus dem Jahr 1979 denken lässt.

Durften Sie als kleiner Junge so weinen, wie sie wollten?

Jonas Leichsenring interessiert sich aufrichtig für den Wandel von Geschlechterbildern.

JOEY ARAND arbeitet zwischen den Polen persönlicher Erfahrung und hintergründiger Recherche. Ob sie dabei von sich, zum Beispiel von ihren eigenen Haaren oder von Beobachtungen in ihrer Nachbarschaft ausgeht – sie spannt häufig eine soziale Brücke von sich selbst zu befreundeten Personen oder der eigenen Familie und findet dabei dennoch eine universelle Sprache. Ihre Installation „Dementia“ ist in der Ausstellung „Doppelzimmer“ im Hugenottenhaus zu sehen, die filmische Fassung „21:71 Uhr“ wird wiederum auf dem Randfilmfest Premiere feiern. Bei ihrer Beschäftigung mit der Krankheit Demenz hat Arand übrigens auch etwas fasziniert, was mit Lust und Frust zusammen hängt: nach der anfänglichen Verunsicherung, die Diagnose und erste Auswirkungen der Krankheit für den Patienten mit sich bringen, steht die spätere Phase der Krankheit, in der der Betroffene das eigenständige Bemerkten der Orientierungslosigkeit hinter sich lässt und eigentlich ganz zufrieden scheint in seiner neuen Realität.

Eine Arbeit, die hier nicht ausgestellt ist, an die ich aber sofort denken musste, sind die der „Left Hand Paintings“ von KATRIN LEITNER. In ihnen machte sie eine für einen kreativen Kopf problematische Situation urbar: als Handwerkerin, die rechte Hand gebrochen, musste einfach alles wie mit links gehen.

Aktuell interessiert Leitner sich für die mit der Technologisierung einhergehende Veränderung unserer Körperhaftigkeit und Sinneswahrnehmungen. In ihrer Installation trifft humane Körperlichkeit auf technoide Elemente wie Schaltflächen, Relais oder Bildpixel. Sie arbeitet mit Video ebenso wie mit schwarzem Ton, wobei sie die Keramiken mit einer Glasurmalerei versieht.

In der Distanz, die die Corona-Pandemie bedingte, erhielt die Technik zwischenmenschliche Kommunikation aufrecht. Und noch immer ist alles nicht ganz so wie zuvor. Hard- und Software könnte künstliche Wirklichkeit erzeugen. Hier und jetzt auf dem Bahnsteig neben dem Südflügel bräuchten wir auch eine Virtual Reality, bleibt im aktuellen Setting dieser Ausstellungseröffnung für Sie ohne Head-Mounted-Display die Ausstellung doch noch recht virtuell, denn noch sind Sie räumlich von den Werken getrennt und müssen auf Ihre Imagination bauen oder meinen Worten vertrauen.

Ein „Displayfeuerwerk“, wie es in einer der Textarbeiten von Katrin Leitner heißt, deutet das „Pixelzittern“ bereits an, das zwar durchaus Lust macht, aber weder auf Dauer zu ertragen, noch permanent zu kontrollieren ist. Sie schließt die textliche Wandarbeit mit „Salz tropft aus unseren Augen...“ Ist es eine biologische Reaktion? Die überreizten Augen müssen befeuchtet werden, schnell ein Raumluftbefeuchter oder

Augentropfen herbei! Oder ist es die Trauer über einen Verlust der Entmenslichung des Erlebens, der Kommunikation? Ob das Weinen hier sozial sanktioniert wird oder nicht – die körperliche Reaktion lässt sich so einfach nicht stoppen.

Formal gesprochen: Unterschiedlicher könnten die vom Kuratoren-team Wladimir Olenburg, Tobias Rasch, Carola Ruf, Norbert Städel und Sabine Stange, in der Ausstellung „Lust und Frust“ präsentierten Arbeiten nicht sein!

Inhaltlich gesagt: Die Auseinandersetzungen reichen von plakativer Geschlechtlichkeit bis hin zu konzeptuellen Übersetzungen. Hier der Bezug auf die eigene Kindheit – die Gitarre des Bruders, die später zur eigenen wurde als sie es längst schon war – dort die Bettwäsche, die mit den Fotos einer Hochzeitsfeier bedruckt wurde. Digitales Streicheln über Displays, aufgenommen in einer Kameraführung, die ihrerseits das gefilmte Objekt sinnlich einfängt, als dieses gerade von Projektionen touchiert wird.

Nehmen Sie nachher eine Postkarte von Jonas Leichsenring mit! Ob sie selbst beim Betrachten weinen werden oder nicht, vielleicht fängt es irgendwo bei Ihnen wenigstens heimlich an zu tropfen. Ich verspreche Ihnen allerdings: so lustvoll Sie die Karte auch anstarren werden, das armierte Glied wird an keinen Betrachter auch nur einen Sehnsuchts tropfen verschwenden. Lassen Sie sich davon allerdings nicht zu sehr frustrieren!

Anne-Kathrin Auel M.A.

LOST & FOUND

27. 11. - 19. 12. 2021

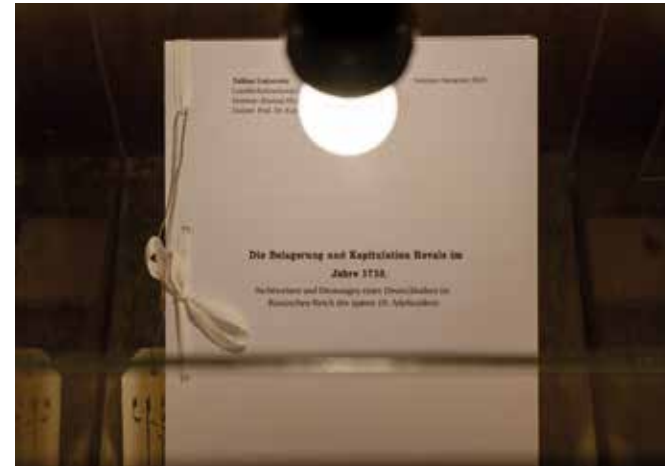
Julian Angermann

Max Hampel

Amelie Jakubek

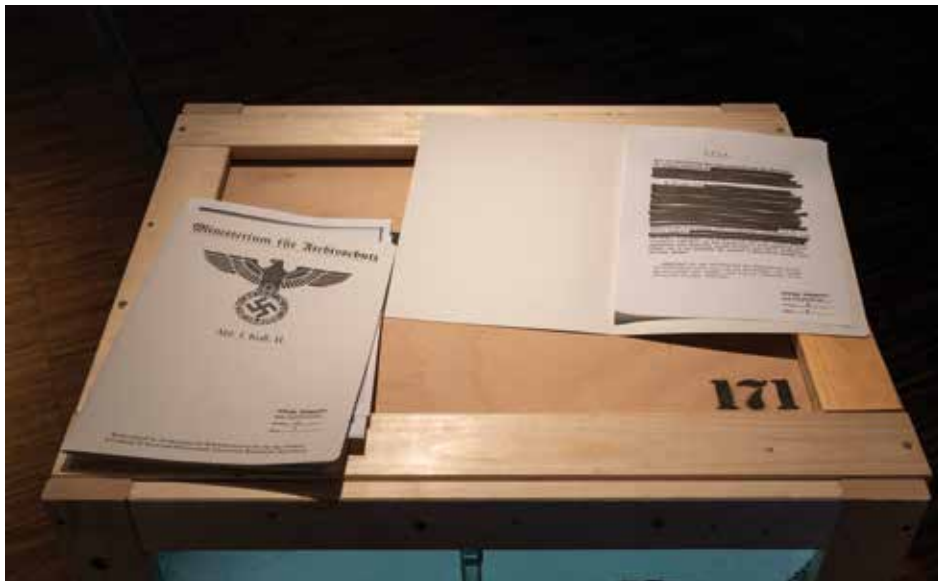
WIRKUS PRIES





Julian Angermann „Nimistud 1-3“









Amelie Jakubek „Curren(t)cies“



Amelie Jakubek „Curren(t)cies”



Amelie Jakubek „Curren(t)cies“







WIRKUS PRIES „WZROK“



WIRKUS PRIES „WZROK“



WIRKUS PRIES „WZROK“

Werkliste

Julian Angermann

Kontakt: julianangermann92@gmail.com

„Nimistud 1 - Become the fortress“, 2020/2021, Kisten aus Tallinn, gerahmte Zeichnungen, Plexiglas, Fotos, Licht, diverse Objekte aus unterschiedlichen Materialien, ca. 140 x 100 x 110 cm

„Nimistud 2 - The route, Säilikud 3-5“, Zeichnungen, Plexiglas, Fotos, Licht, diverse Objekte aus unterschiedlichen Materialien, ca. 52 x 70 x 65 cm

„Nimistud 3 - The route, Säilikud 1“, 2021, Kiste aus Tallinn, Metalldose mit Mikrofilm, ca. 50 x 50 x 100 cm

Max Hampel

Kontakt: max.der.hampel@gmail.com

„W1“, 2021, Acryl, Marmormehl, irisierender Lack, 50 x 40 x 3 cm

„S1“, 2021, Buche, Glas, Lack, Acryl, Acrylgel, 52 x 42,5 x 4 cm

„W2“, 2021, Acryl, Glas- & Spiegelbruch, 52 x 42 x 5 cm

„S2“, 2021, Wachs, 63 x 44 x 2,5 cm

„W3“, 2021, Keilrahmen, Silikon, Wachs, 60 x 41,5 x 2,5 cm

„S3“, 2021, Keilrahmen, Leinen, Acryl, irisierender Lack, 89 x 77 x 2,5 cm

„W4“, 2021, MDF, Spiegel, Acryl, Dispersion, Pigment, Marmormehl, 88 x 60 x 4 cm

„S4“, 2021, Beton, Wachs, 42,5 x 21 x 7 cm

Amelie Jakubek

Kontakt: amelie@jakubek.info

„Curren(t)cies“, 2018-2021, Installation, faltbare Messewände, mit Bildern und Texten beklebtes halbdurchsichtiges Papier, Videoprojektion

WIRKUS PRIES

Kontakt: eric@wirkuspries.com ; MAJA.WIRKUS@gmx.de

„WZROK“, 2021, Installation, 5 x 2 Holzrahmen mit je 2 Architektur fotografien, je 205 x 155 x 10 und 77 x 54 x 5 cm

Presse (Auswahl)

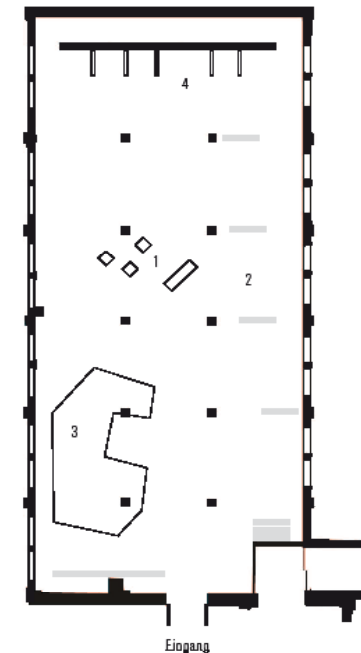
Mark-Christian von Busse: „Ans Licht, was versteckt ist“, in: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 14. 12. 2021

Programm

18. 12. 2021 Offene Werkstatt im raumlabor der WELL being Stiftung

19. 12. 2021 Moderierter Rundgang mit Künstlergespräch

Räumliche Konzeption der Ausstellung LOST & FOUND



- 1 Julian Angermann
- 2 Max Hampel
- 3 Amelie Jakubek
- 4 WIRKUS PRIES

LUST & FOUND

Zur Eröffnung am 26. 11. 2021

Fundbüros und Archive haben etwas gemeinsam: Objekte werden entgegengenommen, gesammelt, bewahrt und in bestehende Ordnungssysteme aufgenommen. Verloren sind die Fundstücke, wenn niemand nach ihnen sucht oder sie in Forschungen und öffentliche Präsentationen einbindet. Wiedergefunden, wenn sich ihnen jemand widmet und das Gefundene und Verborgene zurück ins Licht holt. Julian Angermann, Max Hampel, Amelie Jakubek und WIRKUS PRIES suchen, forschen und finden mit unterschiedlichen künstlerischen Strategien.

JULIAN ANGERMANN zeigt im Rahmen von Lost & Found den zweiten Teil einer fortlaufenden Ausstellungsreihe, die 2020 mit dem Titel „Nimistud I. Become the Fortress“ in einem unterirdischen Bastionsgang des Historischen Museums in Tallinn eröffnet wurde. „Nimistud“ ist ein Begriff aus dem Ordnungssystem des Tallinner Stadtarchivs und bedeutet schlicht „Namensliste“. Alle Objekte, die Bestandteil der Ausstellung 2020 in Tallinn waren, sind im Südflügel des Kulturbahnhofs Teil der Ausstellung „Nimistud II. The Route“. Sie werden hier durch weitere Objekte ergänzt und in Form einer Installation aus Transportkisten präsentiert. Die Ausstellungsreihe „Nimistud“ folgt der Route der Verlagerung des Tallinner Stadtarchivs im zweiten Weltkrieg mit den Stationen Schloss Schlodien, Grasleben Abbau 5, Goslar, Göttingen, Koblenz und endet in Tallinn.

Der Künstler hielt sich 2020 mit einem Erasmus-Programm in Tallinn auf und erlebte dort eine Gesellschaft im Ausnahmezu-

stand. Aus dieser Zeit stammen die integrierten Zeitungsartikel der New York Times „What the great pandemic novels teach us“ von Orhan Pamuk oder „A new era`s ` Keep Calm and Carry On ´“ von Ted Loose. In der Zeit des Lockdowns, den er in fast vollständiger Isolation verbrachte, schrieb Angermann einen Essay für ein Geschichtsseminar über eine im 19. Jahrhundert verfasste Abhandlung über die Belagerung und Kapitulation Tallinns im Großen Nordischen Krieg. Der Essay wurde im Zuge der Ausstellung „Nimistud I“ als Archivalie in das Tallinner Stadtarchiv aufgenommen.

Die Beschriftung eines Steins mit „Wallgeld, Steuer 1686-1710“ thematisiert mit ihrer Übersetzung ins Schwedische und Russische die wechselnde Besetzung Revels. Die Steuer wurde in der Zeit der schwedischen Besatzung von den Bürger*innen erhoben, um die bis heute erhaltene Befestigungsanlage zu finanzieren. Im Jahr 1710 befand sich die Stadt nicht nur im Belagerungszustand durch Russland, sondern wurde auch von einer Pestepidemie heimgesucht. „Become the Fortress“ spielt demnach nicht nur auf die Festungsanlage und den historischen Kontext an, sondern auch auf die Situation des Künstlers im Lockdown.

In einer der Transportkisten befindet sich eine Auflistung aller Gegenstände aus der Ausstellung von 2020. Für die Ausstellungszeit wurden sie in das System des Archivs eingegeben und waren somit für kurze Zeit Bestandteil des Stadtarchivs, in dem der Künstler im Vorfeld ein zweimonatiges Praktikum absolviert

hatte. In einem Text, der als Teil der Installation von einer weiblichen Stimme gesprochen wird, reflektiert der Künstler seine persönliche Situation, die Begegnungen mit anderen Studierenden, seine Forschungstätigkeit und die Geschichte der Herrschaft der deutschen Oberschicht in Estland. Historie, Biografie und Zeitgeschichte vermischen sich.

1944 wurden im Zusammenhang mit der Evakuierung der Deutsch-Balten auch Bestände des Tallinner Stadtarchivs evakuiert. Davon zeugt die Kopie einer Akte vom 14. Juni 1944. 169 Kisten wurden demnach vom Ministerium für Archivschutz gepackt und nach Schloss Schlodien abtransportiert. Die Rückgabe des Archivs nach Kriegsende wurde vertraglich mit Moskau geregelt. Tatsächlich geschah dies erst 1990. Die Ausstellung im Südflügel ist nur ein Zwischenstopp auf der Route, der im Zusammenhang mit dem derzeitigen Wohnort des Künstlers steht. Entsprechend bleiben hier die Objekte unausgepackt.

Die Replik einer Filmdose aus dem Marburger Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung ergänzt die Ausstellung „Nimistud II“. Hunderte von Fotos wurden im Kontext der Evakuierung des Stadtarchivs 1944 auf Mikrofilm gebannt. Der hier ausgestellte Mikrofilm enthält die Aufnahmen des Künstlers zur Ausstellung „Nimistud I“ in Tallinn.

Das Bauen auf alten noch vorhandenen Strukturen thematisiert Angermann mit einem Foto des Hamburger Hochbunkers auf St.

Pauli. Im September diesen Jahres hat die Hamburger RIMC Hotel & Resorts Gruppe die Ausschreibung für den Betrieb eines Hotels in der Aufstockung des Bunkers gewonnen. Das Foto wird einem Bild der Festungsanlage von 1710, in der sich heute das historische Museum befindet, gegenübergestellt. Eine weibliche Stimme begleitet auch diesen Teil der Ausstellung mit einem Text Angermanns.

Julian Angermann bezeichnet seine Arbeit als eine Art Reenactment. Auf Grundlage überlieferter Quellen versucht er ein konkretes historisches Ereignis möglichst authentisch zu rekonstruieren unter gleichzeitiger Einbeziehung seiner Person. Die einzelnen Objekte sind keine „Werke“, sondern Teile eines wachsenden Archivs und einer ortsbezogenen Installation. Das Ausstellungsdisplay wird auf diese Weise zu einem Wissensformat.

AMELIE JAKUBEK ist Künstlerin mit einem Master in „Artistic Research“ im soziopolitischen Kontext. Sie engagiert sich in Kollektiven, forscht zu feministischen transnationalen Kleingruppenmethoden und zur Mobilität innerhalb sozialer Milieus.

Ihre in dieser Ausstellung präsentierten Erfahrungen und Recherchen zu Wasser, Überwindung von Klassenzugehörigkeit, Tourismus, Körpern und Sexualität sind Teil eines langfristigen Projekts. Die Installation „Curren(t)cies“ entstand im Zusammen-

hang mit einem Research-Residency Programm der „University of the Underground“ in Amsterdam. Über das Programm kam die Künstlerin in Kontakt mit einer Kollaborateurin in Kairo, die ebenfalls im Bereich transnationaler Kleingruppenmethoden forscht. Dieser Kontakt veranlasste die Künstlerin einen Teil ihrer Zeit in Kairo zu verbringen und online Beziehungen aufzubauen.

Jakubek lehnt die Idee eines autonomen Subjekts ab und damit auch einen Anspruch auf singuläre Autorinnenschaft in ihrer künstlerischen Arbeit. Stattdessen lebt, untersucht und reflektiert sie die Auffassung von sozialen Interdependenzen. So nahm sie zur Klärung ihrer Fragestellung für ihr künstlerisches Projekt Kontakt mit drei Studentinnen an der American University in Cairo auf und konfrontierte diese mit der Frage, wie sie ihre verschiedenen Interessen in einem Projekt fokussieren könne. Die Gefragten zeigten sich weniger interessiert an Fragestellungen zur „feministischen ersten Generation von Akademikerinnen und der Rolle ihrer Mütter in Bezug auf Klassenmobilität“, als an der Thematik Wasser und der Geschichte ägyptischer Schwimmbadkultur.

Die Ergebnisse der Recherche werden in dieser Ausstellung erstmals präsentiert. Es beginnt bei dem griechischen Einfluss auf die ägyptische Kultur, in der es anfangs keine öffentlichen Bäder gab. In den Häusern wohlhabender Ägypter*innen waren Pools integriert, die arme Bevölkerung badete im Nil. Heute scheint es wieder so zu sein, dass die Gelegenheit zum Schwimmen den

Tourist*innen in Hotels und den Wohlhabenden vorbehalten ist.

„Sharing research“ gehört zu Jakubeks künstlerischem Ansatz: Erkenntnisse werden geteilt und anderen zur Verfügung gestellt. Ihre Beziehungen wie auch ihr Körper sind ebenso Bestandteil der Recherche und präsentierten Ergebnisse. So hat der junge Ägypter E., mit dem die Künstlerin eine ambivalente Beziehung einging und die während des zweiten Aufenthaltes in Kairo erforscht wurde, alle Texte, die ihn in dieser Ausstellung betreffen, vorab zu lesen bekommen. Er ist zwar nicht kollaborativ an der Arbeit beteiligt, lehnte eine Veröffentlichung der Erfahrungen und Reflektionen Jakubeks jedoch auch nicht ab. Jakubeks Strategie als Künstlerin ist es, radikal persönlich zu sein, den einseitigen (ihren) Blick öffentlich zu machen, sich verletzlich zu zeigen, und dies immer im Zusammenhang einer Analyse der eigenen Erfahrungen und ihrer spezifischen geopolitischen Position sowie weiteren Bedeutungskontexten. Sie bezieht sich dabei auch auf die spanische Philosophin Marina Garcés, die ihrem Buch „Un mundo común“ den Plural - das „wir“ - zum Ausgangspunkt sozialen Lebens macht und nicht das Individuum. Garcés zufolge involvieren Engagement, Hingabe und Bindung in der Konsequenz Erfahrungen und Möglichkeiten der emotionalen und physischen Verletzlichkeit. Diesen Ansatz vertritt Jakubek in ihrer künstlerischen Strategie.

Hinter dem Künstlernamen WIRKUS PRIES stehen die

Künstler*innen Maja Wirkus und Eric Pries. Sie widmen sich gemeinsam in einem langjährigen Forschungsprojekt der Formensprache polnischer Architektur im Kontext der europäischen Moderne. Dazu arbeiten sie in Polen und recherchieren weltweit in Archiven. Ihre Ausstellungen sind eingebettet in ihre fortlaufende Recherche zu diesem Themenbereich und die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Raum an sich und seiner Übersetzung in Fotografie.

Die Moderne in Polen erschien, wie überall, als eine Antwort auf Probleme, die durch die bestehende Architektur und die wachsenden Anforderungen in Bezug auf Lebensraum, Hygiene und Ästhetik nicht gelöst werden konnten. Die polnische Architektin Helena Syrkus ist Ausgangspunkt der Recherchen von WIRKUS PRIES. Sie war Mitbegründerin der Künstler*innen- und Architekt*innengruppe „Praesens“ und stand als wegweisende Figur der polnischen Moderne im Zentrum des internationalen Architekturkongresses CIAM (Congrès international d'architecture moderne). Die CIAM war eine in den Jahren von 1928 bis 1959 stattfindende Reihe von Kongressen für Architekt*innen und Stadtplaner*innen, die als Denkfabrik zu verschiedensten Themen der Architektur und des Städtebaus fungierte. Zusammen mit zwei weiteren Autorinnen hat Maja Wirkus 2019 die Briefe von Helena Syrkus herausgegeben (CIAM ARCHIPELAGO). Für die Recherche zum Briefwechsel mit deren engsten Weggefährten*innen, unter denen sich auch Le Corbusier und Walter Gropius befanden, recherchierte Maja Wirkus

in Archiven weltweit. Die Briefwechsel erlauben einen Blick hinter die Kulissen der internationalen Architekturbewegung und diskutieren Fragen zu Grundbedingungen künstlerischer Arbeit und das Entwickeln einer gesellschaftspolitischen Utopie, die sich in der Architektur manifestierte.

Die Fotografien dieser Ausstellung sind Teil einer Rauminstallation. WIRKUS PRIES erkunden in ihrem Projekt Architektur und Räume mit Fotografie und die Fotografie durch die Architektur. So beziehen sie sich hier auf die Architektur des Ausstellungsraumes und arbeiten mit einer Rahmenkonstruktion von der Betonwand aus in den Raum hinein. Die Bildrahmen in der Rahmenstruktur lassen Assoziationen an Ziehrahmen von Depots oder an moderne, modulare Formate zu.

Abgebildet sind Gebäude der polnischen Moderne in Warschau. Die Architektur erscheint hier in ausschnitthaften Detailaufnahmen in einer reich bepflanzten, grünen Umgebung. Ein Aspekt der modernen Architektur in Polen war das Prinzip, so viel Grün wie möglich mit jeder neuen Wohnsiedlung zu schaffen. Der Fokus auf bestimmte architektonische Eigenheiten lassen nicht unbedingt erkennen, um welches konkrete Gebäude es sich handelt. Ein fotografisches Spiel mit dem Thema „Lost and Found“, zugleich ein spezifischer Blick des Künstler-Duos auf die Architektur Warschaus.

Nicht jede Arbeit von WIRKUS PRIES lässt den gesamten

Wissensraum, den die beiden sich über Jahre erarbeitet haben, erahnen. Es ist jeweils ein Ausschnitt, ein Ergebnis einer komplexen fotografischen Forschung. Das Ausstellungsmachen ist dabei Teil ihrer Forschung. Indem sie Informationen medial umformulieren, entstehen Wissensräume, die die bekannten Narrative der europäischen Kulturgeschichte um jeweils individuelle Erfahrungsebenen erweitern.

MAX HAMPEL arbeitet an der Schnittstelle von Malerei und Bildhauerei. Seine „Bildkörper“ zeigen keine Darstellungen oder Abbilder. Illusionen interessieren ihn nicht. Prozesse dagegen faszinieren den Künstler: Alterungs-, Trocknungs- und Witterungsprozesse sowie physikalische Phänomene. Die Arbeiten erscheinen als lebendige, körperhafte Landschaften, in denen Veränderungen enthalten sind.

Die forschenden Fragen des Künstlers betreffen das Material der Malerei an sich. Er formt das „Bild“, bis Rahmen und Leinwand ganz verschwinden und die Flachware als Silikon-, Wachs- oder Betonabguss zum dreidimensionalen Objekt, Relief oder zur Plastik wird. Glas und Spiegel in gebrochener Form lenken den Blick auf die Dreidimensionalität der Oberflächen und ihre jeweils unterschiedliche Präsenz. Den Arbeiten gehen jahrelange Materialstudien voraus. Der Künstler verwendet Gips, Beton, Acryl, Lacke, verschiedene Wachse und Silikone. Pigmente, Ölfarben, irisierende, fluoreszierende, lumineszente und metallische Farb-

töne sind Teil des Bildkörpers. Wasserbasierte Materialien bringt er mit hydrophoben Stoffen zusammen. Durch Mischungen und die zweckentfremdete Verwendung stellt Hampel neue Materialien her. Die physikalische Beschaffenheit des Bildes rückt er in den Blick, und das Material selbst wird in diesen Arbeiten zur ästhetischen Kategorie.

Die Betrachtenden werden dabei zu aktiven Mitspieler*innen. Hampel bezieht sich hierzu auf den Maler Josef Albers. Dieser bezeichnete das, was der Künstler auf die Fläche gebracht hat - das Bild - als „factual act“. Im Unterschied dazu nannte er die Seherfahrungen der Betrachter*innen „actual act“ – ein Akt, der jeweils neu vollzogen wird. Das Sehen erfordert ein Einlassen auf die spezifische Materialität, die Beschaffenheit der Oberflächen und ihre Erzählungen, die abgebildeten Prozesse.

Das Material spielt für den Künstler eine zentrale Figur auf der Bühne der Präsentation. In jedem Werk spielt es andere Rollen, macht Transformationen durch und präsentiert sich selbst in seinem Verhalten. Es trocknet über Monate, dehnt sich, reißt, schrumpft, bröckelt, setzt sich ab, gilbt oder schwitzt. Die Arbeiten haben eine physische Unmittelbarkeit in ihren taktilen, haptischen und olfaktorischen Qualitäten. Sie verlocken zum Berühren, Spüren und daran riechen. Max Hampel verleiht diesen Arbeiten keine wohlklingenden oder poetischen Titel. Er gibt ihnen Codes, die aus den Bildinformationen bestehen, wie Größe, Material, Entstehungsjahr.

Unter dem Blickwinkel des Ausstellungstitels „Lost & Found“ stellt sich die Frage: Was ist hier verloren, was ist (wieder)gefunden? Ist das Bild unter einer Materialschlacht verborgen? Oder ist es gefunden, da Hampel die Frage nach dem Bild an sich stellt und dabei sehr dick aufträgt? Bilder werden in der Corona-Zeit durch Online-Vernissagen und virtuelle Vermittlungsangebote vermehrt in ihrer medialen, immateriellen und digitalen Reproduktion als Licht-Bilder ohne Materialität wahrgenommen. Vielleicht lassen sich die Arbeiten in diesem Zusammenhang als Gegenbewegung lesen: Werke gegen das Verschwinden von Materialität. Im Unterschied zu den anderen Arbeiten in dieser Ausstellung ist die Arbeitsweise von Max Hampel nicht kontextorientiert. Die Wahrnehmung unmittelbarer physischer Materie steht im Vordergrund. „What you see is what you get.“

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen interessante Erfahrungen beim Gang durch die Ausstellung.

Susanne Jakubczyk
Kunsthistorikerin M.A.

Kunstvermittlung: krisenraumforschen!

oder der Raum im Raum im Raum und eine Gebrauchsanleitung

Den besonderen Anforderungen und Vagheiten dieser herausfordernden Zeiten begegnen wir im Rahmen der Offenen Werkstatt mit neuen Herangehensweisen.

In einer virtuellen Werkstatt zu FAKT & FAKE haben wir uns fließend zwischen Ausstellung und unterschiedlichen Möglichkeiten unserer Realitäten bewegt.

Ein kleines Materialpaket landete bei den Teilnehmer*innen rechtzeitig im Briefkasten. Bestückt mit allerlei seltsamen Dingen – einem Stück Bienenwabe, einer Taschenlampe, Farbschnipseln, Klebeband, einem Stück Spiegel etc.

Mit (digital vermittelten) analogen Interventionen sowohl im digitalen (Ausstellungs-)Raum als auch im jeweiligen echten Lebenskosmos der Teilnehmer*innen hinter und auf ihren Bildschirmen haben wir uns wie immer spielerisch zusammen durch die Ausstellung bewegt. Die dabei entstandenen und gesammelten Spuren wurden zum *kleinen* Universum in einer Pappschachtel. Welche wiederum ins raumlabor gebeamt – sich zu lebensgroßen Bühnenbildern materialisierten.

Die Tänzerin Mareike Steffens hat diese Projektionen in 8 kurzen Improvisationen zum Leben erweckt: Ein Zentaur mit Zungen an

den Fingerspitzen, eine Eidechse mit Augen überall, ein Mensch mit Ohren an den Knien oder ein schwerfälliges Walross mit allen Sinnesorganen auf den Zähnen. Von den Gesängen der Whalephants (Tanja Böhme) begleitet, haben sich hier die erlebten Dimensionen unserer Expedition ineinander gefaltet. Eine bewegende und »fernverknüpfende« Erfahrung für alle Beteiligten.

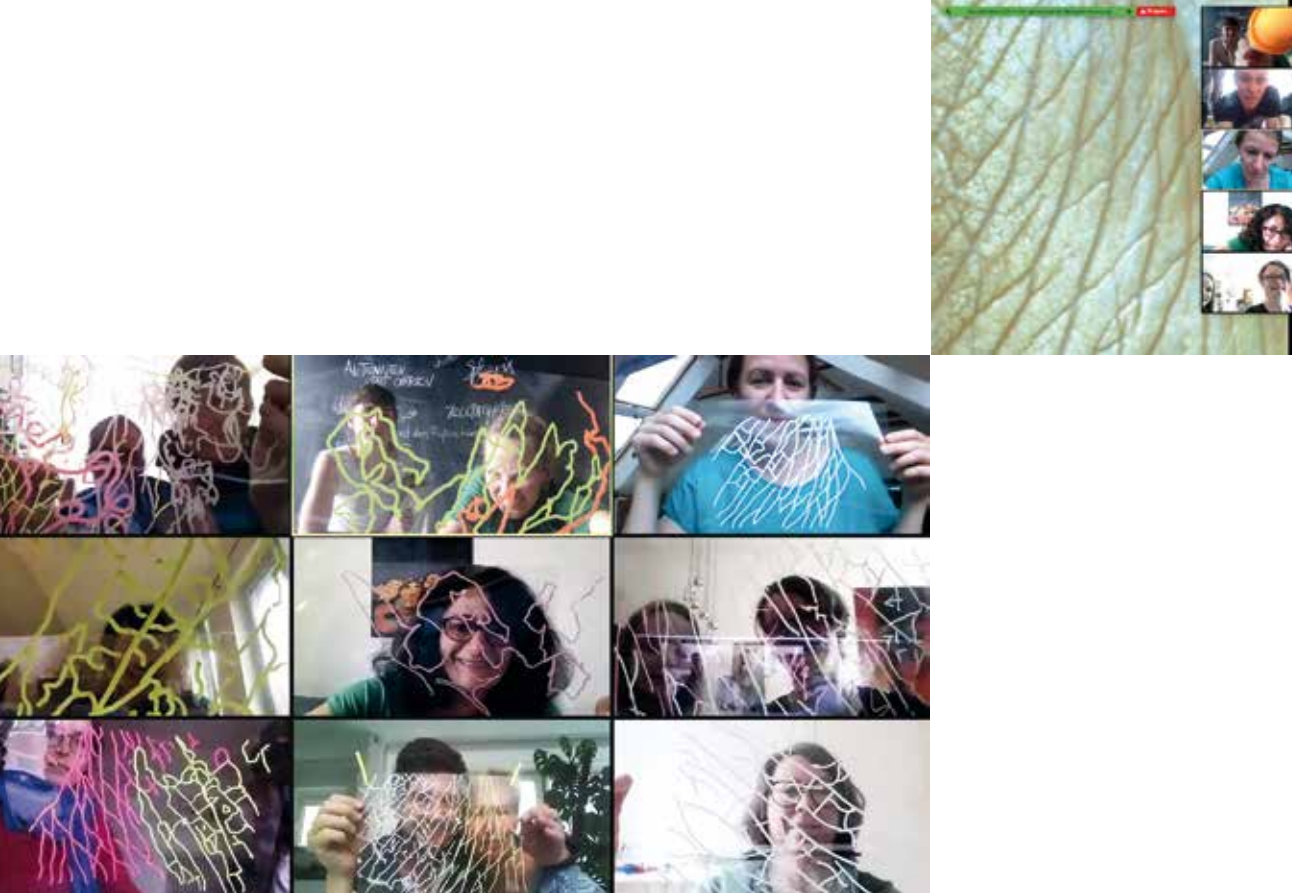
LUST & FRUST haben wir zum Anlass genommen, eine Gebrauchsanleitung für kreatives Ausstellungserkunden zu entwickeln. In 5 ästhetisch-spielerischen Rundgängen waren große und kleine Menschen dazu eingeladen, die Ausstellung während der Kasseler Woche der Museen auf eigene Faust zu erforschen. An die Hand bekamen sie dafür Notizbüchlein mit (gestalterischen) Handlungsimpulsen: Einladungen dazu, sich in Beziehung zu den Kunstwerken wahrzunehmen, sich selbst zu überraschen und eigene Wege durch die Ausstellung zu finden. Im bunt bestückten Werkzeugkoffer fanden sich Fernrohre, Lochborer, Spiegelfolie, Stifte, Schnüre und vieles mehr...

Wir freuen uns darauf, auch im kommenden Jahr gemeinsam und in unterschiedlichen Kooperationen den Ausstellungsthemen und -welten spielerisch auf die Spur zu kommen.

Kinder und Erwachsene sind herzlich dazu eingeladen, sich unseren künstlerischen Expeditionen anzuschließen.

Aus dem *raumlabor* der WELL being Stiftung,
Mareike Wieland





raumlabor der WELL being Stiftung

UK 14, Untere Karlsstraße 14, 34117 Kassel

e: raumforschen@wellbeingstiftung.de

t: (0561) 22074600

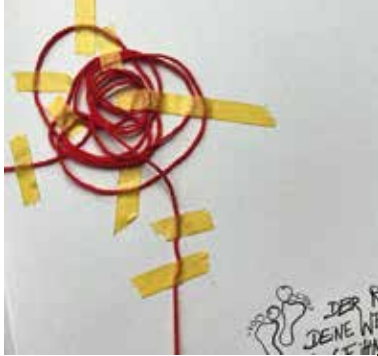
www.wellbeingstiftung.de

www.instagram.com/raumlaborkassel

Die OFFENE WERKSTATT im Südflügel und im raumlabor ist eine langjährige Kooperation zwischen der Projektgruppe 387 und der WELL being Stiftung.

Fotos: raumlabor





Impressum

Herausgeber

387: BBK Kassel (Wladimir Olenburg, Norbert Städele), Kunstbalkon (Sabine Stange), Kunsttempel (Carola Ruf), KulturNetz Kassel (Dr. Vera Lasch), Südgalerien (Tobias Rasch)

c/o BBK Kassel (Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler, Kassel-Nordhessen e. V.), Oberste Gasse 24, 34117 Kassel, info@bbk-kassel.de, www.bbk-kassel.de

Redaktion

Wladimir Olenburg, Norbert Städele, Sabine Stange, Carola Ruf, Tobias Rasch

Gestaltung

Norbert Städele

Fotonachweis

Anja Köhne 8 - 67; *raumlabor* 73 - 75

Ausstellungskonzeption und Organisation

Wladimir Olenburg, Carola Ruf, Norbert Städele, Sabine Stange, Tobias Rasch

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Wladimir Olenburg, Tobias Rasch

Aufbau

Wladimir Olenburg, Norbert Städele, Carola Ruf, Tobias Rasch, die Künstler*innen

Ausstellungsbetreuung/Aufsicht

Ilka Christof, Melanie Gotthardt, Christiane Hamacher, Vera Lasch, Heidi Regus

Kunstvermittlung

Künstlergespräche: Susanne Jakubczyk, Anne-Kathrin Auel

Offene Werkstatt: Mareike Wieland, Mareike Steffens *raumlabor* der WELL being Stiftung

Der Katalog wurde ermöglicht durch die SV SparkassenVersicherung

Wir danken den Förderern für die freundliche Unterstützung bei der Realisierung des Ausstellungsprogramms:

Kulturamt der Stadt Kassel
ART-regio Kulturförderung
Kasseler Sparkasse
SV SparkassenVersicherung
Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen
Gerhard-Fieseler-Stiftung
cdw Stiftung
Dr. Wolfgang Zippel-Stiftung

Dank an

Conference & Art/Ralf Lukas; Medienzentrum Stadt Kassel

Kassel documenta Stadt



Gerhard-Fieseler-Stiftung



cdw stiftung

DR. WOLFGANG
ZIPPEL-STIFTUNG

© 2022 Herausgeber, Künstler*innen, Fotografen, Autoren

