



387 Quadratmeter

HIERundJETZT

HORIZONTAL

VERTIKAL

DIAGONAL

387 Quadratmeter

Dokumentation der Ausstellungsarbeit der Projektgruppe
387 Quadratmeter von März 2012 bis Juni 2013 im Kultur-
bahnhof-Südflügel, Kassel

HIERundJETZT

HORIZONTAL

VERTIKAL

DIAGONAL

Projektgruppe 387 Quadratmeter:
BBK Kassel e.V.
Kulturamt der Stadt Kassel
Kunstabkon e.V.
Kunsttempel e.V.
KulturNetz e.V.
Kasseler Atelierrundgang

387 Quadratmeter: Rückblick nach vorn

Am Anfang war der Mangel.

Als sich im März 2008 Vertretungen mehrerer Kasseler Kulturorganisationen und der freien Kunstszene an das Kulturdezernat wandten, brachten sie ihre Erwartung auf Unterstützung bei der Beseitigung eines strukturellen Defizits im lokalen Kunstbetrieb zum Ausdruck. Thematisiert wurden die fehlenden Gelegenheiten zur Präsentation von Werken der in Kassel ansässigen professionellen bildenden Künstlerinnen und Künstler. Die Forderungen richteten sich auf angemessene Rahmenbedingungen, um den in der Region künstlerisch Tätigen eine öffentlich wirksame Plattform zu schaffen.

Die Initiativen formulierten gemeinsam den dringenden Appell an die kulturpolitisch Verantwortlichen der Stadt Kassel, dem Atelier- und Kunstproduktionsstandort in der Kulturentwicklungsplanung größere Bedeutung einzuräumen. Damit verbunden war die Forderung, dass mit der Umstrukturierung der Museumslandschaft, der Fokussierung auf die Weltmarken und der Förderung der Kreativwirtschaft, die vor Ort entstehende Kunst als wichtiger Entwicklungsimpuls nicht aus dem Blickfeld gerate. Der formulierte Einspruch warnte ausdrücklich vor dem Image-Verlust Kassels als Kulturstadt – mit einer ausgeprägten freien Kunstszene, einem prominenten Kunsthochschulstandort und einer Fülle künstlerischer Aktivitäten unterschiedlicher Träger –, wenn es nicht gelänge, die Ausstellungslandschaft so zu strukturieren, dass sie gezielt auch das kreative Potenzial innerhalb der documenta-Stadt abbilde. Die Problemlage ist auch deswegen so akut, weil die etablierten nichtstädtischen Institutionen – Museumslandschaft Hessen Kassel, Kasseler Kunstverein, Kunsthalle Fridericianum – die hier entstehende Kunst programmgemäß nur sporadisch berücksichtigen.

Als Reaktion auf diese Initiative wurde eine städtische

Arbeitsgruppe eingerichtet, die unter Federführung der Abteilung Kulturförderung und -beratung vom Kulturamt mit der Aufgabe betraut wurde, räumliche und organisatorische Vorschläge für einen Ort lebendigen regionalen Ausstellungsgeschehens zu entwickeln.

Die intensive Standortsuche, bei der zahlreiche Optionen geprüft und Finanzierungsmodelle durchgespielt wurden, konzentrierte sich schließlich auf das Obergeschoss des Kulturbahnhof-Südflügels, der als Ausstellungsort zeitgenössischer Kunst in der Stadt etabliert ist. Der dortige Veranstaltungsaal bietet wesentliche Voraussetzungen für eine kontinuierliche Ausstellungstätigkeit, die den in Kassel lebenden und arbeitenden Künstlerinnen und Künstlern mit Gruppen- und Themenausstellungen sowie überregionalen Austauschprojekten eine angemessene Basis bereitstellt. Auf ihr soll in immer neuen Ansätzen ein Experimentierfeld für kreative Lösungen im Umgang mit Kunst und Raum entfaltet werden.

Die multipel besetzte Arbeitsgruppe, die in diesem Ambiente ein Programm mit jährlich drei bis vier Ausstellungen entwickelt, gab sich den Namen „387 Quadratmeter“ – benannt nach der Größe der Spielfläche, die im Ausstellungsraum zur Verfügung steht. Mit seiner symmetrischen Gliederung durch die Doppelreihe der zehn Pfeiler und den beidseitigen Fensterreihen bietet dieser Saal zwar einen repräsentativen Rahmen, jedoch nur wenige Meter Hängefläche. Ein eigens für die Gegebenheit des Raums konzipiertes und vom Kulturamt der Stadt finanziertes System aus mobilen Wandkuben schuf Abhilfe und regt zur Erprobung variabler raumstrukturierender Lösungen an. Der vorliegende Band dokumentiert die ersten vier Ausstellungen der Arbeitsgruppe „387 Quadratmeter“ aus der Zeit zwischen März 2012 und Juni 2013, die den Beginn eines Ausstellungsprogramms markieren, das in den kommenden

Jahren konsequent fortgesetzt werden soll. Präsentiert werden auf den folgenden Seiten Kunstwerke und Rauminszenierungen des Pilotprojekts HIERundJETZT und der anschließenden Trilogie HORIZONTAL – VERTIKAL – DIAGONAL, mit der wir den Raum systematisch in seinen Dimensionen erforscht und kuratorisch in Besitz genommen haben.

Entwickelt wurden und werden die Ausstellungen im Kuratorenteam, das die jeweilige Konzeption und die einzuladenden Künstlerinnen und Künstler sowie die programmatische Ausrichtung gemeinsam bestimmt. Bei der Auswahl bilden allein die künstlerischen Positionen und die Werke eine Entscheidungsgrundlage, weiterhin die Beobachtung von Tendenzen oder Besonderheiten in der Kasseler Kunstszene, die uns vorstellenswert erscheinen. Vereins- und Organisationsübergreifend möchte 387 Quadratmeter auch zukünftig ein attraktives Ausstellungsprogramm – generationenübergreifend und unabhängig von Quoten – realisieren. Die Publikation informiert darüber hinaus über Konzept, Programm und Kooperationen im Bereich der Kunstvermittlung, die die Ausstellungstätigkeit im Südflügel von Anfang an begleitet hat.

Das archivierende Bündeln schafft eine Basis für den Blick nach vorn: als eine Rückschau, mit der das Organisationsteam zugleich seine kommenden Aufgaben ins Auge fasst. Es blickt zurück auf das, was war, um Schwung zu holen für das, was künftig sein könnte.

Unser Dank richtet sich insbesondere an das Kulturdezernat und das Kulturamt der Stadt Kassel. Ohne das Bekenntnis von Politik und Verwaltung zur Notwendigkeit des Ausstellungsmodells im Kulturbahnhof sowie zu einer langfristigen Sicherstellung der finanziellen und sachlichen Rahmenbedingungen hätte das Projekt „387 Quadratmeter“ seine erfolgreiche Arbeit nicht realisieren und eine Zukunftsperspektive entwickeln können.

Von entscheidender Bedeutung ist ebenfalls die in vielerlei Hinsicht verlässliche und konstruktive Kooperation mit der im Südflügel ansässigen Veranstaltungsgesellschaft Conference & Art.

Großer Dank gilt ebenso allen Institutionen und Firmen, die mit ihrer finanziellen Unterstützung oder mit Sachmitteln dazu beigetragen haben, dass die Gruppe „387 Quadratmeter“ ein qualitativ hochwertiges Ausstellungsprogramm realisieren konnte.

Nicht zuletzt ist der Einsatz jener zahlreichen Helfer zu würdigen, die auf vielfältige Weise ihre technischen Kompetenzen und ihre personelle Unterstützung eingebracht haben. Nur mit Hilfe dieses Netzwerks engagierter Partner kann der Kulturbahnhof-Südflügel als kreatives Zentrum regionaler Kunst lebendig bleiben.

Inhalt

387 Quadratmeter: Rückblick nach vorn	3
HIERundJETZT	7
HORIZONTAL	21
VERTIKAL	37
DIAGONAL	53
387 Quadratmeter hoch 3 Die Kunstvermittlung öffnet Räume	69
Impressum	72

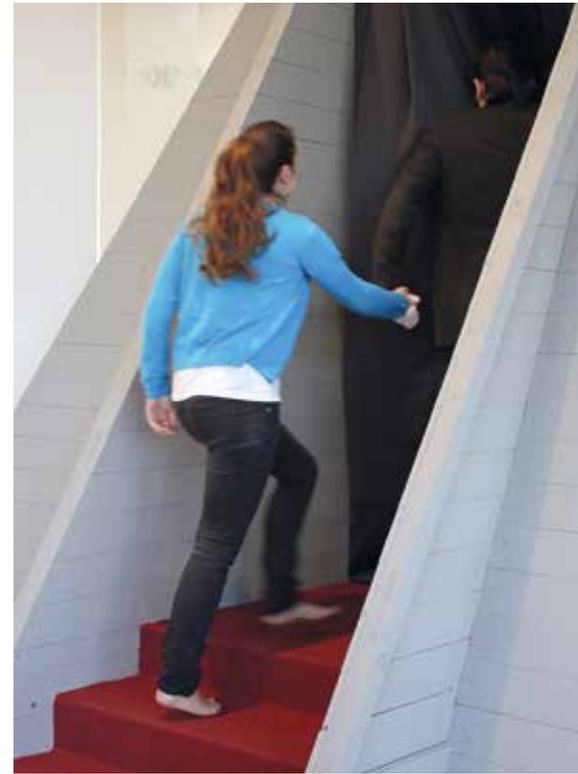


HIERundJETZT
23.3. bis 11.4.2012

Mehtap Baydu
Milen Krastev
Minu Lee
Jie Liu
Rana Matloub
José De Quadros



José De Quadros | Milen Krastev | Mehtap Baydu



Milen Krastev





José De Quadros







Jie Liu

Minu Lee | Rana Matloub



Mehtap Baydu | Milen Krastev

Rana Matloub



Minu Lee | Rana Matloub

Werkliste

Mehtap Baydu

Geboren 1972 in Bingöl, Türkei
Kontakt: baydumehtap@yahoo.de

40 Huri als Paradiesbelohnung, 2007/2009, Installation;
zwei Matratzen, Mitgiftdecke, 40 Paar Schuhe, 90 x 200 x
200 cm

Persönlichkeiten Tragen, Performance anlässlich des Künst-
lerfests am 31.03.2013

Milen Krastev

Geboren 1973 in Varna, Bulgarien
Kontakt: www.coucou-coucou.com

Milena Club, 2012, Projekt *Milenotopia*, Installation und
Performance; Holz, Teppich, Papier, Beleuchtung, Stempel,
Tisch, Stuhl, ca. 400 x 400 cm, 150 x 700 cm

Minu Lee

Geboren 1971 in Chun-Chon, Südkorea
Kontakt: www.minulee.co

Aus der Serie *Das Bildnis*, 2008 – 2012, Fotografie,
Digitaldruck

Helena, 85 x 150 cm
Thomas, 150 x 100 cm
Leo, 150 x 100 cm
Lisanne, 150 x 100 cm
Miriam, 150 x 100 cm
Miriam, 60 x 50 cm

Jie Liu

Geboren 1977 in Xi'an, China
Kontakt: www.jieliu.de

square succession X, 2010, Lambda Print Diasec,
226 x 180 cm

square succession XI, 2010, Lambda Print Diasec,
226 x 180 cm

square succession VII, 2009, Lambda Print Diasec,
202 x 163 cm

Rana Matloub

Geboren 1975 in Bagdad, Irak
Kontakt: www.ranamatloub.de

vor-ab-an-sicht, 2012, Installation, 6-teilig; MP3-Player,
verschiedene Gegenstände

Walter entlaufen, 2012, Abrisszettel im öffentlichen Raum,
Einzelblätter je 21 x 29,7 cm

José De Quadros

Geboren 1958 in Barretos, Brasilien
Kontakt: www.art-quadros.de

Aus der Serie *überLEBEN*, 2006/2012, Installation/Zeich-
nung; 26 Einzelblätter, je 50 x 90 cm bzw. 50 x 45 cm,
Deutsche Tageszeitungen 1931 – 1941, Kreide, Rötel, Tinte,
Bisterfarbe, Federstift, 12 Holztische

Presse

Mark-Christian von Busse: „Fremdes und Vertrautes.
Sechs Künstler beteiligen sich an der Ausstellung ‚Hier
und Jetzt‘ im Südflügel“, in: Hessisch/Niedersächsische
Allgemeine, 22.03.2012

Mark-Christian von Busse: „Ziel: 387 Quadratmeter. Südflü-
gel-Saal soll regionalen Künstlern zur Verfügung stehen“,
in: Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 29.03.2012

Künstlerfest im KulturBahnhof, in: Hessisch/Niedersächsische
Allgemeine, 31.03.2012

Johannes Kirschenmann: „Über das Unaussprechliche nach-
denken. Didaktik als Erkenntnis in den Feldern der Gegen-
wartskunst“, in: Kunst+Unterricht, Nr. 362/2012. Darin:
Harald Kimpel: Kurzartikel zu den teilnehmenden Künstlerin-
nen und Künstlern.

Zur Eröffnung am 22.3.2012

Wieder einmal ist documenta-Zeit – und da kommt erfahrungsgemäß in Kassel keine kulturelle Veranstaltung darum herum, sich in irgendeiner Weise über dieses kulturelle Über-Ich zu legitimieren – oder es zumindest als Anknüpfungspunkt zu nutzen. Hier und jetzt fällt das besonders leicht, denn in wenigen Tagen wird in diese Räume die documenta 13 einfallen und den Kulturbahnhof in das aktuelle Geschehen dieser „Kunstaussstellung in Kassel“ einbeziehen. Grund genug, ihr nicht nur mit einer Kunstaussstellung *in* Kassel, sondern auch *aus* Kassel zuvorzukommen. Denn wenn nach 100 Tagen das Weltereignis vorüber ist, die Kunstwerke abtransportiert und die Prominenz in alle Welt zurückgekehrt sein werden, wird es in Kassel weiter eine aktive Kunstszene mit Ausstellungsbedarf geben. „Was bleibt aber, stiften“ – um Friedrich Hölderlin zu paraphrasieren – die ortsansässigen Kreativen. Die Kasseler Künstlerinnen und Künstler sind es, die die Kontinuität der kulturellen Substanz der documenta-Stadt garantieren. Sie sorgen dafür, dass die documentalose, schreckliche Zeit keine kunstlose Zeit ist. Die einheimischen Künstlerinnen und Künstler prägen mit ihren Werken und Aktivitäten das kulturelle Klima am Ort. Die „Einheimischen“? Um keinen anheimelnden Gemütlichkeitsverdacht aufkommen zu lassen, lenkt unsere Ausstellung den Blick auf die Internationalität der regionalen Kunstszene. Denn um Kasseler Künstler zu sein, muss man nicht in Wehlheiden geboren sein, in der Menzelstraße studiert haben und in der Nordstadt ein Atelier unterhalten. Kasseler Künstlerinnen und Künstler heute haben auch ganz andere Biografien zu bieten. An diesem Punkt setzt die Ausstellung „HIERundJETZT“ an. Das Projekt führt Künstlerinnen und Künstler ganz unterschiedlicher kultureller Herkunft zusammen: Gemeinsam ist ihnen, dass sie in der documenta-Stadt ihren Arbeits- und Lebensmittel-

punkt haben. Damit allerdings enden auch schon die Gemeinsamkeiten. Denn die ausgewählten Teilnehmerinnen und Teilnehmer bringen ihre jeweilige Ferne mit in unsere Nähe; sie filtern die aktuelle kulturelle Situation durch die Perspektive ihrer eigenen Kultur.

Es geht also um nichts Geringeres als um die Frage nach der kulturellen Identität. Diese wird in den Exponaten auf sehr unterschiedliche Weise beantwortet: einerseits in der bewussten und aktiven Auseinandersetzung mit der Herkunft, mit gesellschaftlichen Fragen und deren Einfluss auf das Individuum, andererseits im vollständigen Absehen von nationalen Eigenheiten oder Themen zugunsten der Angleichung an einen überregionalen, ja globalen Standard ästhetischer Formulierung. Es geht – um einen Ausdruck aus dem Argumentationsdunstkreis der documenta 13 zu verwenden – um „das im Hier und Jetzt geerdete Subjekt“. Die dezidierteste Auseinandersetzung mit der Herkunftskultur, insbesondere mit dem dort herrschenden Geschlechterverhältnis, hat MEHTAP BAYDU (aus der Türkei) geliefert. Die Künstlerin setzt dabei an dem besonders heiklen Themenkomplex Religion und religiös vermittelte Traditionen an. Wie in vielen ihrer Projekte werden auch hier Gender-Problematik und gesellschaftliche Rollendefinitionen hinterfragt und kritisch kommentiert. Ihre Installation mit 40 Paar Frauenschuhen – arrangiert auf zwei Matratzen eines Doppelbettes mit einer Mitgiftdecke – macht materiell und symbolisch augenfällig, was im türkischen Islam den Gläubigen nach seinem Ableben erwartet: die 40 Jungfrauen im Paradies. Dass das umgekehrte Verfahren bekanntermaßen nicht vorgesehen ist, wird von der Installation selbstverständlich mitthematisiert. Dieses Frauenbild, definiert von patriarchalem Selbstverständnis, hat Mehtap Baydu in ein unmissverständliches Bild gefasst und auf den Sockel gehoben, indem sie das islamische Männerbelohnungssystem

pars pro toto ins Quantitative umsetzt.

Ganz anders demgegenüber: MINU LEE – aus Südkorea. Im Gegensatz zu einer aktuellen kulturräumlichen Verortung betreibt er in seiner Bildnis-Serie eine historische Verortung. Die Modelle seiner Fotografie, die vorgibt keine zu sein, werden nach rückwärts entrückt: rückgeführt in eine Vergangenheit, re-inszeniert wie Zitate aus der Kunstgeschichte oder wie Illustrationen viktorianischer Romane. So werden selbst die Vertrauten zu Fremden, deren Realitätsgehalt unsicher ist. Sie werden aus der stabilen Verbindung mit dem Hier und Jetzt gelöst und in eine Atmosphäre des Jenseitigen verwiesen. In ihr verblasst das Individuum, seine Materialität beginnt sich schleierhaft aufzulösen hinter Schichten von vermeintlichen Oberflächenfehlern und Verschlierungen. Im Prozess des Fotografiertwerdens, über den Umweg eines Spiegels, erfahren die Objekte einen sichtlichen Substanzverlust: geisterhafte Erscheinungen aus dem Jenseits, das für uns so unerreichbar ist wie unser Hier und Jetzt für sie. Anstatt – wie es sich für die Porträtfotografie gehört – die Porträtierten so eindeutig wie möglich zu vergegenwärtigen, werden sie distanziert. Selbst dort, wo die Abwesend-Anwesenden – wie in den meisten Fällen – mit uns Blickkontakt suchen, blicken sie durch uns hindurch, so als schauten sie in den Raum, der hinter uns liegt, als sähen sie *uns* so wie wir *sie*. Minu Lees Porträts sind allesamt überzogen von einer tiefen Melancholie des Aus-der-Zeit-Gefallenseins. Sie spiegeln sich in den endlosen Blicken aus endlosen Fernen, fast wie aus Verzweiflung, in eine Dimension verbannt zu sein, aus der heraus eine Kontaktaufnahme mit unserer Wirklichkeitsebene unmöglich scheint. Das Thema dieser Bilder ist also nicht nur das ins Bild gesetzte Individuum, sondern die europäische Kultur mit den von ihr ausgeprägten kulturellen Sehgewohnheiten.

Es geht um die Verwischung des Unterschiedes von Malerei

und Fotografie: Indem der aus Korea stammende Künstler mit den abendländischen Vergegenständlichungsverfahren spielt, exponiert er die Behauptung, dass Fotografie allemal die bessere Malerei sei.

Ganz anders demgegenüber: MILEN KRASTEV. Er stammt aus Bulgarien – was ihm aber offensichtlich nicht weit genug entfernt scheint. Ihm reichen die tatsächlichen Herkunftsmöglichkeiten ebenso wenig aus wie die gesamte bekannte Welt- und Kulturgeschichte. Mit seiner künstlerischen Arbeit konstruiert er eine eigene Vergangenheit: einen imaginären Lebensraum, den er sukzessiv mit Inhalten auffüllt – um ihn schließlich ins kollektive Gedächtnis einzuschleusen. Seine Arbeit am Mythos verweist auf ein Anderswo, auf eine Art paralleler Zivilisation irgendwo. Er praktiziert (um nochmals mit der documenta 13 zu sprechen) „ein Hinausgehen der Imagination über das Hier und Jetzt“. Der Künstler tritt auf im Habitus des Geschichtswissenschaftlers oder wird zum Akteur. Er agiert als Forscher der Vergangenheit genauso wie als Repräsentant einer lebendigen Kultur. Als Historiograf des untergegangenen Reiches „Milenotopia“ reiht er sich ein in die Riege mythischer Staaten-Gründer der literarischen Utopie, wie zum Beispiel jenes sagenhaften Königs Utopos in Thomas Morus' gattungsnamensgebendem Staatsroman. Milen Krastev arbeitet als Konstrukteur an nichts weniger als an einer kompletten Zivilisation.

Schritt für Schritt entwickelt er ein politisch-kulturelles System, das er durch sämtliche existierenden – und wenn nötig noch hinzuerfundenen – kulturellen Erscheinungsformen abzusichern sucht. Er tut dies unter Anwendung diverser Beglaubigungsstrategien wie dem Vorweisen von materiellen Zeugnissen, von Lexikon-Artikeln oder minutiösen fotografischen Beweisführungen. Ironisch zelebriert er ein ernstes Spiel mit wissenschaftlichen Verfahrensweisen

und Vergegenständlichungsmethoden; mit einem kulturellen Crossover aus simulierten hoheitlichen Akten, sozialen Strukturen, religiösen Ritualen, Dokumenten, Mythen und Artefakten. So wird die Fiktion in die reale Welt eingebaut, bis ununterscheidbar wird, wo die eine aufhört und die andere beginnt. Am Eröffnungsabend inszeniert Milen Krastev in einem medialen Verbund von Installation und Performance den Initiationsritus zum „Milenia Club“, zu dessen Beitritt er uns alle auffordert.

Ganz anders demgegenüber: JIE LIU – aus China. Sein Hier und Jetzt ist ein Überall: eine ort- und zeitlose Dimension, in der die Frage nach dem Wo sinnlos geworden ist – ja gar nicht erst aufkommen will. Keine Vergangenheit trübt das Bild – eher eine diffuse Zukünftigkeit, genährt von der Unsicherheit, ob es sich um faktische Bauten oder bautechnische Simulationen handelt.

Die von ihm fotografisch fixierten Orte sind globale Un-Orte. Die Locations verweigern sich in ihrer Anonymität einer auch nur annähernden kontinentalen, kulturspezifischen, zivilisatorischen Zuordnung. Kurz: Die Orte sperren sich gegen eine Verortung. Und wie die Orte, so die Gebäude: Sie sind nirgends und überall. Diese Architekturen stehen schon länger – oder sind vielleicht noch gar nicht gebaut. Der Unterschied zwischen Erfindung und Wirklichkeit ist aufgehoben im globalen Nirgendwo der digital bearbeiteten Fotografie. Vorgeführt werden gesichts- und geschichtslose, wie frisch ausgepackt wirkende Strukturen ohne menschliche Zutaten, deren Verwendung unklar bleibt. Benutzer sind jedenfalls in diesen Kulissenwelten nicht vorgesehen. Der betrachtende Blick, so sehr er sich in die Details vertieft, dringt nicht durch die Oberfläche, nicht unter die Haut. Form folgt hier keiner Funktion. Die Undurchlässigkeit der blickdichten Fassaden verbirgt, was hinter ihnen vor sich geht, was getan, geplant, ausgeheckt wird.

Ganz anders demgegenüber: JOSÉ DE QUADROS. Im Gegensatz zu den enthistorisierten Gefilden Jie Lius verankert er seine Installation in realer Geschichte. Aus Brasilien stammend, findet er seinen konkreten Orts- und Zeitbezug in der deutschen Vergangenheit. Sein Hier und jetzt ist ein problematisches Gestern, ein Damals, das in die Gegenwart hineinwirkt. Die von ihm thematisierte Vergangenheit wird herbeizitiert durch Presseerzeugnisse der Jahre 1931 bis 1948. Nichts ist so überholt wie die Zeitung von gestern, lautet eine populäre Alltagserkenntnis. Hier aber sind es nun gar die Zeitungen von Vorgestern, die zur Aktualität erweckt werden: Originalblätter des „Völkischen Beobachters“ und anderer Sprachrohre des Faschismus, überlagert von Rötelzeichnungen, von lehrbuchhaft dargestellten Exemplaren einer einheimischen Fauna und Flora, gegen die weder Gas noch andere Vernichtungsmaßnahmen etwas ausrichten konnten. Seinen umfangreichen Werkzyklus mit dem Titel „überLEBEN“ – hier als lange Schiene inszeniert – widmet der Künstler einem Zeitabschnitt, in dem das Überleben schwierig, für manche unmöglich wurde. Für ihn gilt Bert Brechts Warnruf: „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem dies kroch“. José de Quadros' Arbeit findet im Bahnhofsambiente eine besonders sinnvolle Verortung: wurde doch wenige Meter von hier die Deportation der jüdischen Bevölkerung in Gang gesetzt.

Ganz anders demgegenüber RANA MATLOUB – aus Irak. Ihre räumlich am bescheidensten daher kommende Arbeit ist die zugleich raumgreifendste unserer Ausstellung. Von außen kommend, weist sie in den Ausstellungsort hinein, zugleich aber aus ihm heraus und zurück in die soziale Sphäre des Alltags, die von dieser Arbeit angesprochen ist. Die Künstlerin bedient sich dabei eines gängigen Kommunikationsmittels, das wir alle aus dem Supermarkt, der Mensa, auch von Laternenpfählen und manch anderen

legalen oder illegalen Anschlagflächen kennen, und mit dessen Hilfe Menschen, die sich nicht kennen, über eine gemeinsame Interessenlage miteinander in Verbindung treten können. Hier aber verweigert sich das Medium dem üblichen Schema von Angebot und Nachfrage. Hier geht es um ein Angebot zum Mitdenken, eine Aufforderung zum Eindenken in eine fragmentarisch angerissene Geschichte. Im Gegensatz zum herkömmlichen Ausstellungsbetrieb sind Rana Matloub's Exponate nicht nur zum Anfassen, sondern zum Mitnehmen, zum Abreißen: Das Werk verändert sich – ja löst sich auf im Zuge seiner Benutzung durch das Publikum. Der Rest ist die Aufforderung, hier und jetzt eine Beziehung einzugehen.

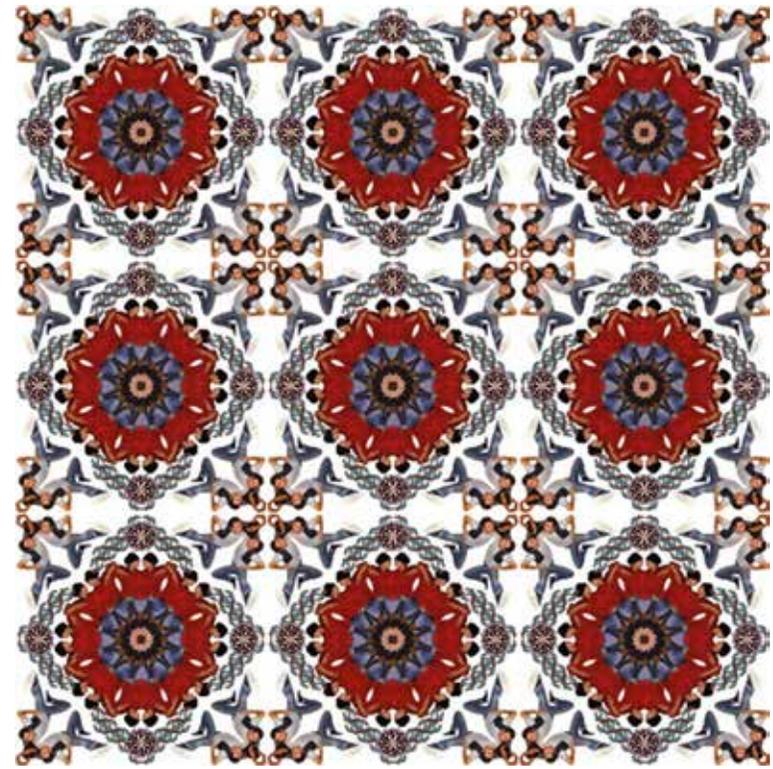
Das Geschichtenerzählen – die orientalische Kulturtradition des mündlichen Überliefers – ist auch zentrales Element in Rana Matloub's optisch-akustischer Installation, die sich gleichfalls im Raum und durch den Raum entfaltet: Vermeintlich tote Gegenstände – stehengelassene Alltagsobjekte des Bahnhofs, Fundstücke aus zugiger Gegend – sprechen uns im Vorübergehen an. Auch diese ansprechenden Objekte raunen – wie unsere Ausstellung insgesamt – von individuellen Erfahrungen und von einem Migrationsgeschehen, das auch uns stationär Gebliebene nicht unberührt lassen soll.

Harald Kimpel



HORIZONTAL
Trilogie Teil 1
9. bis 30.12.2012

Hatice Çöklü
Lutz Kirchner
Jea Yun Lee
Kati Liebert
Ute Mescher & Jürgen O. Olbrich
René Wagner





Hatice Çöklü | Jea Yun Lee | Kati Liebert

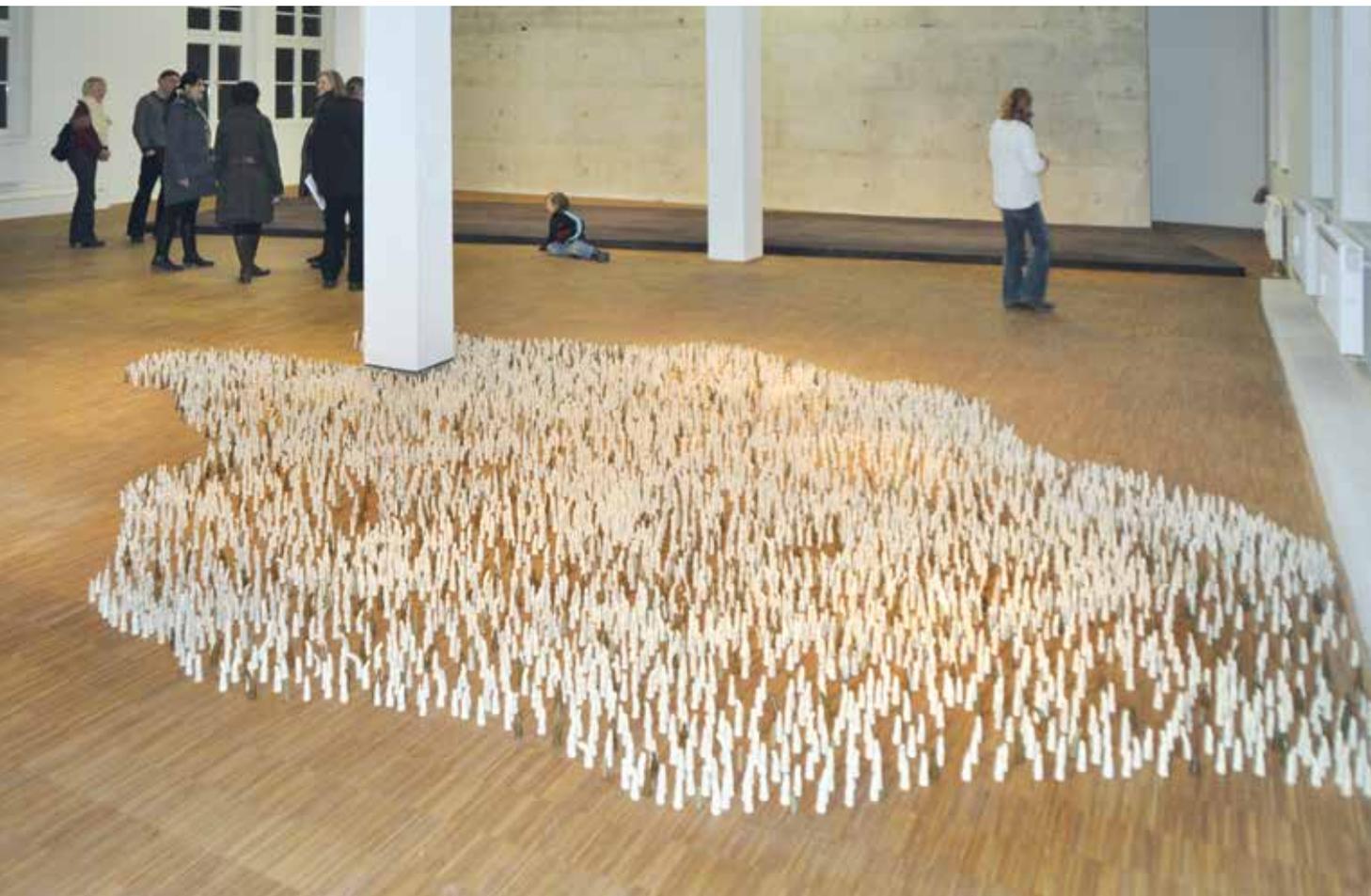




Hatice öklü



Jea Yun Lee





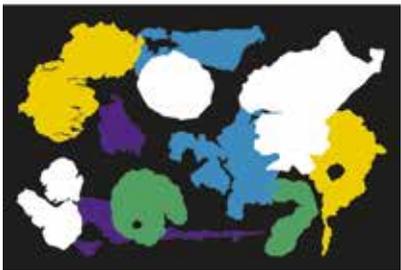




Lutz Kirchner







Ute Mescher & Jürgen O. Olbrich



Werkliste

Hatice Çöklü

Geboren 1976 in Kirsehir, Türkei
Kontakt: hatice_coklu@gmx.de

Das Brot liegt im Rachen des Löwen, 2009/2012, Installation; 600 Mausefallen, Geldschein

Lutz Kirchner

Geboren 1971 in Langen/Hessen
Kontakt: luckylutz@gmx.li

Elf, 2012, Installation; Beton, Pigmente,
1100 x 300 x 10 cm

Jea Yun Lee

Geboren 1977 in Seoul, Südkorea
Kontakt: www.lej25816.blog.me

Fingers, 2010/2012, Installation; ca. 4.500 Keramikobjekte

Kati Liebert

Geboren 1982 Nowokusnezsk, Russland
Kontakt: kati.liebert@web.de

Fliesen, 2011/2012, Bodenarbeit; 160 gestaltete Fliesen,
Fotodruck auf Folie, ca. 400 x 240 cm

Ute Mescher & Jürgen O. Olbrich

Ute Mescher, geboren 1957 in Thuine
Jürgen O. Olbrich, geboren 1955
Kontakt: www.ute-mescher.de
Kontakt: no-institute@web.de

Mit dem Mund geformt, mit den Füßen getreten, 2012,
Installation; 5 gestaltete Fußmatten, je 150 cm x 100 cm

René Wagner

Geboren 1983
Kontakt: www.rene-wagner.tumblr.com

Die Verzweiflung des Fußbodenlegers, 2013, Installation;
Bodenlaminat, Spanngurt, ca. 700 x 300 cm

Presse

Mark-Christian von Busse: „Eine Kopie aus Beton. ‚Horizontal‘ im Südflügel: Künstler erkunden den Boden“, in: Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 11.12.2012

„Fingerzeige in die Zukunft. Im Südflügel öffnet heute die Ausstellung ‚Horizontal‘ mit sechs Künstler-Positionen“, in: Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, Das ist los, 11.12.2012

Fabian Fröhlich: „Die Eroberung des Raums. Das Projekt 387 Quadratmeter startet mit der Trilogie ‚Horizontal – Diagonal – Vertikal‘ seine Ausstellungsarbeit im Südflügel des Kulturbahnhofs“, in: (k) Kulturmagazin, Jan-Feb/2013, S. 28 – 29

Zur Eröffnung am 8.12.2012

Wir sind gekommen, um zu bleiben!

Bisher wurde schon mehrfach angesprochen, dass die multiple Arbeitsgruppe „387 Quadratmeter“ hier im Südflügel die künftige kuratorische Heimat für die in Kassel aktiven Künstlerinnen und Künstler erblickt und mit der Ausstellung, die wir heute eröffnen, ein dreiteiliges Einstiegsprojekt startet. Noch nicht genügend betont wurde aber, dass wir mit der Trilogie HORIZONTAL – DIAGONAL – VERTIKAL nicht nur Kunst präsentieren wollen, sondern auch den Raum: Ausgestellt (und zur Diskussion gestellt) wird mit diesem Veranstaltungspaket zugleich die Ausstellungssituation selbst: der Kontext mitsamt seinen Möglichkeiten und Einschränkungen. Schritt für Schritt wollen wir den Saal betreten, seine künstlerische Inbesitznahme inszenieren und programmatisch die Gegebenheiten sondieren: ihn in seinen Dimensionen erschließen und die Chancen des Umgangs mit Flächen und Volumen erproben.

Zu sehen ist also der Beginn einer Experimentalphase, die sich in grundsätzlicher Weise mit dem Potenzial auseinandersetzt: ein systematisches Befragen des Raumes, ein Testen seiner Wirkungsmöglichkeiten im Rahmen seiner ästhetischen Grundausstattung: Basisarbeit also.

Im 1. Schritt dieser kuratorischen Grundlagenforschung betreten wir den Raum und beschäftigen uns mit dem Naheliegendsten: seiner Grundfläche. Die 387 Quadratmeter, mit denen wir es hier immer wieder zu tun bekommen, werden beim Wort genommen. HORIZONTAL – eine bodenständige Ausstellung. Sie konzentriert sich auf eine künstlerische Arbeitsweise, die Mitte des 20. Jahrhunderts aktuell wurde. Als damals die Bilder ihre Rahmen abschüttelten und die Skulpturen vom Sockel stiegen, ließen sie mehr hinter sich als nur dekorative Anhängsel ihres materiellen Bestands. Vom Podest geholt und auf eine neue Grundlage gestellt, machte das Kunstwerk nun gemeinsame Sache mit

dem umgebenden Raum. Auf dem Boden der gesellschaftlichen Tatsachen erweiterten sich seine Wirkungsmöglichkeiten. Denn anstelle der demonstrativen Ausgrenzung eines Realitätsausschnitts und dessen Erhebung auf eine ontologisch hochwertigere Bedeutungsebene bekannten sich die künstlerischen Äußerungen nun zu ihrer Zugehörigkeit zu gesellschaftlich definierter Wirklichkeit und nahmen sich die Freiheit des unmittelbaren Einlassens auf die ästhetischen Gegebenheiten des Alltags. Viele Werke gehen seitdem nicht mehr auf Distanz, sondern mischen sich ein, treten in ein kommunikatives Wechselverhältnis zu ihrem räumlichen Umfeld.

Es war daher nicht schwer, auch in der Kasseler Kunstszene Künstlerinnen und Künstler auszumachen, die in ihrer Arbeitsweise diesem Prinzip verpflichtet sind. Nun sind 387 Quadratmeter zwar eine durchaus akzeptable Spielwiese, aber letztlich doch begrenzt und überschaubar. Erforderlich war daher eine Auswahl: Unsere sechs vorgestellten Positionen bieten einen Ausschnitt aus dem Spektrum der Möglichkeiten, künstlerisch in die Horizontale zu gehen. Zu sehen ist ein reduziertes Programm entsockelter Kunst. Die Exponate der Ebene greifen nicht – oder nur kaum – nach oben aus: Liegen statt ragen, ruhen statt recken, war die Devise für die ausgewählte Flachware unter Augenhöhe. „Ground Zero“ im Obergeschoss! Die gezeigten Bodenarbeiten sind zugegebenermaßen flach, aber keineswegs eindimensional; das Ideal einer Argumentation auf Null-Niveau ist ein räumliches, kein künstlerisches Kriterium, kurz: eine Ausstellung mit Bodenhaftung, aber ästhetischem Tiefgang.

Eine weitere Gemeinsamkeit der medial und inhaltlich disparaten Zusammenstellung besteht darin, dass die meisten der hier angelegten Objektfelder aus Einzelelementen kombiniert sind, die sich zu übergeordneten Bedeutungs-

strukturen zusammenfügen. Sie gehorchen dem Prinzip des Additiven, das eine Vielzahl von Komponenten – streng oder chaotisch – zu einer Gesamtaussage addiert. Diese Kunstfelder definieren aber auch das Verhalten des Publikums. Wo Sie sich sonst frei und nach Belieben bewegen können, ist nun Ihr Spielraum merklich eingeschränkt. Was auf dem Boden liegt, läuft Gefahr, mit Füßen getreten zu werden. Bei einer der Installationen haben Sie dies bereits getan – und das zu Recht, denn dort ist das nicht nur möglich, sondern sogar erwünscht, ja unumgänglich. Ihr Kunstwerkcharakter erfüllt sich erst im Moment des Be- und Getretenwerdens. Bei anderen hingegen wäre ein Zutritt eher destruktiv. (Wir sind sicher, Sie erkennen den Unterschied.)

Ein Exponat mussten Sie bereits überschreiten, sonst hätten Sie die Ausstellung nicht sehen können: Ute MESCHERs und Jürgen O. OLBRIChs Fußmatten, die sich mit ihrem bunten Patchwork unumgänglich in der Eingangszone breitmachen. Ausgelegt ist eine ortsspezifische Installation, deren Flecken in starker Vergrößerung die Formen von Kaugummi adaptieren, wie sie als Hinterlassenschaften auf dem Vorplatz des Kulturbahnhofs zu finden sind. Und nicht nur dort: Kaugummi ist überall. Doch sieht die künstlerische Teamarbeit hier nicht das Ärgernis, sondern entdeckt Gestaltqualitäten in den lästigen Anhaftungen: Skulpturen, mit dem Mund geformt, anschließend mit Füßen getreten. Als Teil eines Kunstprojekts mit direkter Bürgerbeteiligung wiederholt die Matten-Installation das Plattgetretenwerden, den Gestus der Missachtung, und formt ihn zur Kunstaktion um. Dem Despektierlichen wird Respekt zuteil. Für die einen sind es Ärgernisse, für die anderen inspirierende Zufallsgebilde: Readymades unter Hinzuziehung achtloser Passanten. So dient für Ute Mescher und Jürgen O. Olbrich die Umweltverschmutzung als Kreativitätsanlass: eine ironi-

sche Lösung für ein ansonsten unlösbares Problem der öffentlichen Ordnung.

Sie sehen also: Die Ausstellung zwingt unseren Blick allenthalben nach unten – bis hin zum Kniefall, der nötig wird, um das Gemeinte nachvollziehen zu können: wie in dem Arrangement von KATI LIEBERT, das uns in ein Verhältnis von Distanz und Nähe einbindet. Seit einiger Zeit nämlich wird im Kunstbetrieb die Rückkehr des Ornaments beobachtet. Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts als Verbrechen denunziert, erfährt es zu Beginn des neuen eine unerwartete Rehabilitation. Auch Kati Lieberts Arbeit ist eingebunden in eine Theorie des Ornaments, die sich bewusst in die Tradition dieser Wiederaufnahmen stellt. Sie verwendet das idealtypische Material für flächendeckende Maßnahmen: Fliesen, zu einem exakten Bodenraster ausgebreitet. Die Art der Anordnung und die Platzierung im Raum weisen die Auslegware als Fragment eines größeren Ganzen aus: prinzipiell unabgeschlossen, ausbaufähig, mit Expansionspotenzial.

Doch geht es bei Kati Lieberts Fliesen-Teppich nicht allein um den Rapport von Details zu einem Gesamtgebilde. Das formale Modul dient als Trägermaterial für einen spezifischen Inhalt: für den Tanz. Bildersammlerin die sie ist, hat sie aus ihrem Fundus entsprechende Motive ausgewählt, zu einem kleinformatigen symmetrischen Ornament kombiniert und dieses als Illustration auf jedes Kachelquadrat appliziert. Das Thema des Tanzes, eine Konventionsform sozialer Interaktion, eines emotionalisierten Bewegungsmusters, das ein Repertoire von Mobilitätselementen einem regulierten Ablaufschema unterwirft, also eine Art bewegter Stillstand ist, kontrastiert mit der Festgelegtheit des Gesamtarrangements, bei dem nichts aus der Reihe tanzt. Bewegung und Erstarrung, Freistil und Exaktheit, werden zueinander in Beziehung gesetzt. Und der strenge

Rhythmus des Kachelrasters bietet Gewähr, dass auf dieser Tanzfläche alles in schönster Ordnung vorstättengeht. Überhaupt nichts ist in Ordnung bei RENÉ WAGNER. Nichts geht glatt in der Installation dieses Künstlers, der lieber den Baumarkt besucht als den Farben- und Pinselhandel. Mit dem in diesen Heimwerkerparadiesen zu erwerbenden Laminat reagiert er auf die bemerkenswerte Struktur unseres Hallenbodens. Doch bei seiner Verbesserungsmaßnahme scheint es zu unvorhergesehenen Komplikationen gekommen zu sein. Der Raum verlangt sein Recht: rebelliert gegen das Einbringen des Fremdmaterials – oder umgekehrt gesehen: Der Boden wehrt sich gegen seine Bedeckung; zur Verzweiflung des Fußbodenlegers stößt er das Material ab, so dass es sich aufwölbt bis zur Schmerzgrenze – und darüber hinaus. Naturholz setzt Kunstholz unter Spannung: ein Aufstand des Originals gegen das Imitat. Das tückische Material verhält sich nicht so, wie der Handwerker will: Er kommt nicht zurande, kapituliert schließlich vor den Eigenmächtigkeiten, überlässt die problematische Baustelle sich selbst und dem unbotmäßigen Kunststoff seinen Willen. Doch wie so oft, wird auch bei René Wagner aus dem Fehlschlag Kunst, aus der Destruktion eine Konstruktion: ein künstlerisches Vorhaben, in dem sich das Scheitern nicht nur als eine Möglichkeit, sondern sogar als die bessere Form des Gelingens zu erkennen gibt. Die Gefahr des Scheiterns visualisiert auch HATICE ÇÖKLÜs labile Installation mit 500-EURO-Schein. Zwei Deutungsansätze sind in dem latent aggressiven Fallen-Aufmarsch miteinander verbunden. Der eine knüpft an die Tatsache an, dass sich im türkischen Kulturkreis eine Vielzahl von Sprichwörtern mit einem traditionellen Hauptnahrungsmittel befasst. „Das Brot liegt im Rachen des Löwen“ lautet eines von ihnen. Es weist darauf hin, dass Unterhaltserwerb zumeist mit entfremdeter Arbeit verbunden ist – schlichter

gesagt: dass unser täglich Brot nur unter Mühsal und Gefahr ergattert werden kann. Brot als begehrtes, aber nur unter Einsatz von Leib und Leben zu erlangendes Existenzsicherungsmittel: dafür steht das Mausefallen-Arrangement, das, wenn man ihm zu nahe kommt, zubeißt.

Der andere Aspekt in HATICE ÇÖKLÜs Titel zielt deutlich auf die aktuellen Machenschaften auf dem Finanzsektor: eine Metapher für die sprichwörtlich gewordene Gier des globalisierten Wirtschaftssystems nach dem Geld und zugleich für die Vergleichenheit der Bemühungen um das Erreichen der immer weiter gesteckten Gewinn-Ziele. Ausgelegt sind die Fallen des Kapitalismus. Mit Geld fängt man Menschen. Dargestellt sind Gefährdung und Gefährdetheit eines fragilen Systems, das lockt und zugleich vorenthält. Selbst das zum Leben Nötige wird unerreichbar, wenn die Rattenfänger die Ahnungslosen in den Bannkreis des Geldes locken und dabei die lauernden Gefahren verschweigen. Denn wenn es zum Gelde drängt, läuft Gefahr, die Finger zu verlieren.

Verloren hat sie bereits JEA YUN LEE. In mehrtausendfacher Vervielfältigung thematisiert sie ihr künstlerisches Hauptarbeitsgerät: ihre Finger – jene beweglichen Medien des sinnlichen Erlebens, des Fühlens und Tastens, des Kontakts mit der Umwelt, die Instrumente gesteuerter, aber auch unkontrollierter Handlungen. In Handarbeit baut sie ihre Extremitäten keramisch (teils glasiert, teils unglasiert) nach und entlässt den Schwarm in die Welt. Nach Amputation und Multiplikation vollzieht sich eine amöbenartige Formwucherung, in der die geklonten Ableger einer verlorenen Ganzheit sich verselbstständigen und die Fläche erobern. Die wundersame Gliedmaßenvermehrung entzieht sich der rationalen Steuerung, gewinnt Eigenleben und geht daran, den Boden zu bedecken. Die Künstlerin lässt ihren Fingern freien Lauf und beobachtet das Fortkommen des Gewim-

mels mit distanzierendem Interesse.

Wie dem Boden entspringend, erfühlen die Finger den fremden Raum, suchen sich ihren Weg zu ertasten, befin- gern zögernd die dritte Dimension. Auf diese Weise lässt die Installation uns teilhaben an der Losgelöstheit einer in Südkorea geborenen Künstlerin mitsamt ihren Gefühlen von Fremdheit und Verlust, von Isolation und Angst in einer unvertrauten Umgebung. Indem uns Jea Yun Lee den Keramikfinger zeigt, gibt sie konkrete Hinweise in Richtung einer solchen existentiellen Interpretation.

Richtungsweisend schließlich auch der Ansatz von LUTZ KIRCHNER. Seine Markierung des Ortes durch eine minimalistische Großform setzt unmittelbar am Ausstellungsraum an. Sie macht sich fest an einem lokalspezifischen Haupt- problem, gehört es doch zu den Spezialitäten unseres Saales, dass er viel Luftraum, aber keine Wände aufweist. Die einzig vorhandene, bei der es sich allerdings eher um eine gestalterische Dreingabe als eine konstruktive Notwen- digkeit handelt (eine architektonische Selbstverwirklichung), ist jene Betonrückwand, der jedoch hängetechnisch nicht zu nahe getreten werden darf. Diese Not machte den Künstler erfinderisch. Was er erfand, ist ein Konzept, das die gesamte Kulturbahnhofsarchitektur einbezieht. Denn der Süd-Flügel ist zwar nach einer Himmelsrichtung be- nannt, doch besteht der Verdacht, dass hier nicht exakt gearbeitet wurde: dass keineswegs eine strenge Nord-Süd- Ausrichtung vorliegt. Lutz Kirchner überprüft diesen Sach- verhalt – und stellt ihn richtig: Er demonstriert uns die Ab- weichung durch Verlagerung der Wand: Flachgelegt ist die in Form und Materialität reproduzierte Fläche, an deren Verrücktheit die Einnordung des Südflügels vollzogen wird. Diese objektive Thematisierung einer Differenz bedeutet zunächst eine fundamentale Orientierungsmaßnahme in der Welt, wie sie der Künstler generell von Kunst erwartet,

verweist aber über das rein Geografisch/Geometrische hinweg auf den religiös/kulturgeschichtlichen Zusammen- hang der Himmelsrichtungsorientiertheit architektonischer Anlagen.

Rationale Sachbezogenheit und irrationale Transzendenz verbinden sich. Geodätischer und weltanschaulicher Kom- pass sind in dieser monochromen Masse in Eins gefallen. Indem also der Kubrick'sche Monolith auch eine spirituelle Dimension aufweist, ragt er weit über den Horizont unse- res Ausstellungsraums hinaus.

So könnte auf ähnliche Weise die Ausstellung HORIZONTAL insgesamt zur allgemeinen Erweiterung des künstlerischen Horizonts beitragen.

Harald Kimpel



VERTIKAL
Trilogie Teil 2
23.3. bis 14.4.2013

Michael Fieseler
Rolf Gerner
Sven Krolczik
Andrea Müller-Osten
Christine Reinckens
Judit Rozsas
Ralf Scherfose
Silke Schöner
Johannes Schramm
Robert Sturmhoevel
H.D. Tylle
Vidal & Groth
Philipp Weber
Mathias Weis



Mathias Weis | Christine Reinckens | Johannes Schramm | H.D. Tylle



Philipp Weber | Michael Fieseler | Sven Krolczik | Johannes Schramm | H.D. Tylle



Robert Sturmhoevel | Michael Fieseler | Johannes Schramm
Michael Fieseler | Christine Reinckens

Philipp Weber | Johannes Schramm
Michael Fieseler | Christine Reinckens | Ralf Scherfose



Mathias Weis | Johannes Schramm | H.D. Tylle | Michael Fieseler



Andrea Müller-Osten | Vidal & Groth | Johannes Schramm | Michael Fieseler | Sven Krolczik



Ralf Scherfose | Judit Rozsas | Rolf Gerner

Judith Rozsas | Mathias Weis

Rolf Gerner | Judit Rozsas | Robert Sturmhoevel

Mathias Weis | Michael Fieseler | Sven Krolczik



Vidal & Groth | Judit Rozsas | Ralf Scherfose | Robert Sturmhoevel | Vidal & Groth



Vidal & Groth | H.D. Tylle | Johannes Schramm

Ralf Scherfose | H.D. Tylle





Silke Schöner | Rolf Gerner



Rolf Gerner | Robert Sturmhoevel | H.D.Tylle

Werkliste

Michael Fieseler

Geboren 1966 in Bad Arolsen
Kontakt: www.michael-fieseler.de

Der Geologe, 2010, Öl auf Leinwand, 170 x 120 cm
Der alte Geologe, 2012, Öl auf Nessel, 120 x 80 cm

Rolf Gerner

Geboren 1941 in Kassel
Kontakt: über den Veranstalter

Habichtswaldlandschaft, 2009, Öl auf Pappe, 18 x 24 cm
Emsmarsch, 2009, Öl auf Pappe, 18 x 24 cm
Steinhuder Meer, 2009, Öl auf Pappe, 18 x 24 cm
Schwalm bei Zwesten, 2011, Öl auf Pappe, 18 x 24 cm
Auf Norderney, 2013, Öl auf Pappe, 18 x 24 cm
Oberweser, 2013, Öl auf Pappe, 18 x 24 cm

Sven Krolczik

Geboren 1983 in Wittlich
Kontakt: www.galerie-rasch.de

Ohne Titel, 2008, Öl auf Leinwand, 90 x 110 cm
Ohne Titel, 2009, Öl auf Leinwand, 150 x 120 cm

Andrea Müller-Osten

Geboren 1938 in Berlin
Kontakt: www.andrea-mueller-osten.de

Nach Adam Elsheimer Nr. 6, 2012, Öl/Leinw., 24 x 30 cm
Nach Adam Elsheimer Nr. 11, 2013, Öl/Leinw., 24 x 30 cm

Christine Reinckens

Geboren 1962 in Hannover
Kontakt: www.reinckens.de

Nach dem Tanz III, 2008, Acryl auf Holz, 110 x 118 cm
Roter Traum, 2013, Öl auf Leinwand, 45 x 180 cm

Judit Rozsas

Geboren 1971 in Bratislava, Slowakei
Kontakt: www.kunstabkon.de/judit-rozsas.html

Hirschgraben I, 2012, Öl auf Leinwand, 140 x 100 cm
Hirschgraben II, 2012, Öl auf Leinwand, 140 x 100 cm

Ralf Scherfose

Geboren 1962 in Boffzen
Kontakt: www.scherfose.de

Alte Dose mit Teetüte, 2011, Öl auf Holz, 20 x 20 cm
Zwei Dosen, 2011, Öl auf Holz, 20 x 20 cm
Schälchen mit Distel, 2011, Öl auf Holz, 20 x 30 cm
Schatten und Licht II, 2012, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Schatten und Licht IV, 2012, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Schatten und Licht VII, 2012, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Schatten und Licht IX, 2012, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Komposition KS-Dönche, 2012, Öl auf Leinwand, dreiteilig,
je 30 x 30 cm
Wiesenstück, 2013, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Im Wald I, 2013, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Im Wald II, 2013, Öl auf Holz, 15 x 15 cm
Waldlichtung, 2013, Öl auf Holz, 15 x 15 cm

Silke Schöner

Geboren 1968 in Krefeld
Kontakt: www.silke-schoener.de

Abschied, 2008, Öl auf Leinwand, 160 x 180 cm

Johannes Schramm

Geboren 1965 in München
Kontakt: www.johannes-schramm.de

Nach dem Regen 2, 2013, Öl auf Nessel, 140 x 180 cm
Drei Bojen, 2012, Öl auf Nessel, 60 x 80 cm

Robert Sturmhoevel

Geboren 1983 in Berlin
Kontakt: robert.sturmhoevel@web.de

Volley Balls, 2012, Acryl auf Leinwand, 140 x 100 cm
Das Blaue vom Himmel, 2012, Acryl auf Leinwand,
140 x 100 cm

H.D. Tylle

Geboren 1954 in Bayreuth
Kontakt: www.tylle.de

Knauf – Anhydritbergbau, 2009, Öl auf Leinwand,
110 x 120 cm
A380 Ausrüstungsmontage, 2011, Öl auf Leinwand,
100 x 180 cm

Vidal & Groth

Frederike Vidal, geboren 1981 in Marburg
Judith Groth, geboren 1982 in Tönisvorst
Kontakt: vidalundgroth@gmail.com

from a far distance # 2, 2011, Öl und Papier auf Leinwand, 200 x 165 cm

from a far distance # 7, 2012, Acryl, Inkjet-Transfer auf Leinwand, 207 x 185 cm

Philipp Weber

Geboren 1974 in Rostock
Kontakt: www.philippweber.com

Rivalinnen 4 – Sarah, 2009, Öl auf Leinwand, 110 x 170 cm

Mathias Weis

Geboren 1955 in Zweibrücken
Kontakt: über den Veranstalter

Himmelfahrt, 1987, Öl auf Leinwand, 95 x 130 cm
Erste Hilfe, 1987, Öl auf Leinwand, 95 x 130 cm

Pamela de Filippo: „Malerei erobert den Raum“. Schau im Südflügel: ‚Vertikal‘ zeigt Werke von 15 regionalen Künstlern“, in: Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 03.04.2013

Torsten Kant: Fernsehbeitrag für Medienprojektzentrum Offener Kanal, Erstausstrahlung: 25.04.2013

Kürzlich standen wir vor dem Nichts: Heute sind wir einen entscheidenden Schritt weiter!

Mit unserer Ausstellung HORIZONTAL, dem 1. Teil unserer Einstandstrilogie als dem Versuch, den Raum von Grund auf zu erschließen, hatten wir den Mangel zum Vorteil umgenutzt und eindimensional die Grundfläche künstlerisch bearbeitet. Nun – mit dem neuen Wandsystem – erheben wir uns in die 2. Dimension. Die Kunst steht vom Boden auf und erobert sich die Vertikale. Zwar stehen die Wände noch etwas unentschlossen da, wie bestellt und nicht abgeholt, noch nicht in Reih und Glied.

Die Raumquader missachten die Ordnung, die der Saal mit seiner Pfeilerstellung vorgibt und auf deren Maßverhältnisse sie berechnet sind. Noch weigern sich also diese potentiellen „White Cubes“, sich der Symmetrie der dreiachsigen Raumstruktur zu unterwerfen – doch das wird noch kommen.

Jedenfalls haben wir nun, was wir brauchen – und wir haben eine Kunst ausgewählt, die das braucht, was wir haben: Was an den Wänden hängt, ist eine Kunst, die der Wände bedarf. 15 Künstlerinnen und Künstler der Region dokumentieren aktuelle Positionen der Malerei. Nach unserem Horizontalexperiment ist diesmal also eine eher klassische Präsentation zustande gekommen. Flachware findet sich positioniert, wie es sich nach allen Regeln der Kunst gehört. Doch wird diese konservative Anmutung mutwillig gestört durch das auf den ersten Blick Undisziplinierte der Grundriss-Struktur. In Wahrheit jedoch hierarchiefrei austariert, soll sie Durchblicke zulassen, Dialoge ermöglichen, Verknüpfungen herstellen und Perspektiven öffnen. Und sie wird diszipliniert durch die strenge Exponatauswahl, die allen Teilnehmenden eine bestimmte Anzahl von Wandflächen zugesteht: im ursprünglich angedachten Idealfall exakt 2 für jeweils 1 Bild. (Doch hat – wie das bei Idealen so geht – die Realität, d.h. die Künstlerinnen und Künstler selbst, für

einige Modifikationen gesorgt.)

Die Auswahl der Bilder konzentriert sich zudem unübersehbar auf einen Teilaspekt des künstlerischen Angebots in der Region: auf figurative Wirklichkeitsbezüge – und zwar im weitesten Sinn. Gezeigt werden soll die Vielfalt der Möglichkeiten, sich mit gegenstandsbezogenen Bildkonzepten malend zur Welt ins Verhältnis zu setzen.

Denn wie wir beobachtet haben, ist die Bandbreite der Ansätze, die visuellen Erscheinungsbilder der Dingwelt zu reproduzieren, im Kasseler Einzugsbereich besonders ausgeprägt (aus Gründen, die vielleicht das Künstlergespräch klären könnte).

Was unsere Zusammenstellung will, erklärt sich wohl am besten durch das, was sie nicht will: Keinesfalls geht es ihr darum, ein einheitliches Bild vom Zustand gegenständlicher Realitätskommentare zu suggerieren. Es sollen keine Schubladen eingerichtet werden, noch gar zum soundsovielten Mal neue (oder alte) Definitionen von Realismus versucht werden. Kurz: Was die Ausstellung insgesamt will, definieren allein ihre Exponate (und keine hausgemachten Theorien).

Anstelle eines einheitlichen Entwurfs geht es daher um die Vielgestaltigkeit, auch Widersprüchlichkeit, ja Unvereinbarkeit der Herangehensweisen an Realität. Die Auswahl lässt durchblicken, dass es sich bei dem Metier der Malerei heute um keine homogene Tätigkeit handelt, sondern eine nach allen Seiten offene, in alle Richtungen ausgreifende Veranstaltung. Ausgestellt werden also exemplarische Positionierungsmöglichkeiten gegenüber der sichtbaren Welt. Jedes Werk markiert so etwas wie einen Extrempunkt in einem sternförmig nach allen Seiten ausstrahlenden Bilderfundus. Die Auswahl arbeitet mit Gegensätzen – man könnte auch sagen: mit Verknüpfungen. Sie möchte den Blick schärfen für die Unterschiede. Denn die Teilnehmenden reagieren

jeweils auf ganz individuelle Weise auf ihre Umgebung, also auf jenen Wahrnehmungshorizont, den man gemeinhin als Wirklichkeit zu akzeptieren bereit ist.

Sie adaptieren eine vorfindliche Realität – wie z. B. Landschaft – oder eine künstlich zurechtgelegte – wie z.B. in den Ding-Arrangements von Stillleben oder den im wahren Sinne des Wortes zurechtgelegten weiblichen Modellen. Was mit der angesprochenen dialogischen Bildregie gemeint ist, mag beispielhaft der Vergleich der Beiträge von CHRISTINE REINCKENS und PHILIPP WEBER verdeutlichen. Die Bildauswahl, die Christine Reinckens getroffen hat, zeigt zunächst die beiden Pole des malerischen Umgangs mit menschlicher Körperlichkeit: die üppige Ausformulierung von physischer Präsenz in der barocken Fülle des Alters auf der einen Seite, auf der anderen die hingegossene jugendliche Natürlichkeit in traumverlorenem Daliegen. Diese offenen, schutzlosen Körperoberflächen stehen in denkbar größtem Kontrast zu den hermetischen, durch kosmetische Aufbereitung abgedichteten Häuten in Philipp Webers minutiöser fotorealistischer Körperdarbietung mit ihrer hochgradigen Dramatisierung und theatralischen Aufrüstung des Modells, inszeniert auf offener Bühne, in der Künstlichkeit ihres Drapiertseins eingebunden in ein unterstelltes Beziehungsdrama.

Zu den traditionellsten Sujets, an denen sich der wirklichkeitsbezogene Blick schärft, gehört die Landschaft, das Naturstudium, wie es unter anderem ROLF GERNER praktiziert. Seine Serie intim formatierter Landschaftsansichten erschließt uns heimatliche Gegenden zwischen romantischer Gefühlswelt und aktueller ökonomischer Wandlung, immer aber mit einer emotional intensiv empfundenen Nähe und subjektiven atmosphärischen Stimmungsaufladung: malerische Bekenntnisse zwischen Kopf, Bauch und Herz zu einer mächtigen kunsthistorischen Tradition mit ebensolchen Vorbildern.

Für JUDIT ROZSAS hingegen kommt der malerische Naturbezug nur als ein Festhalten flüchtiger Eindrücke und Reflexe, als Situationsbeschreibung mit impressionistischen Anklängen unter wechselnden Lichtverhältnissen in Frage. Spiegelungen auf bewegter Wasseroberfläche, unhaltbar, unwiederbringlich in ihrer Einmaligkeit, zeigen die Vergeblichkeit dauerhafter Fixierungsbemühungen. In ihrem Diptychon kommt Natur vor als eine veränderliche Größe, die dem künstlerischen Blick nichts Festes entgegensetzt, nur vorübergehende Effekte hervorbringt, deren multiperspektivisches Erfassen allein die Aufgabe von Kunst sein kann. Auch die doppelte Bildform bestätigt, dass angesichts der Flüchtigkeit der natürlichen Erscheinungen mit einer eindeutigen Ansicht nichts zu machen ist.

Gegenüber diesen Bestätigungen des Sichtbaren kann SILKE SCHÖNERS Position als eine eher skeptische betrachtet werden. Ihr Verhältnis zur Realität drückt sich aus als eine Form der Verweigerung von deren Kenntnisnahme bzw. deren bildlicher Darstellung. Nur noch als Rest kommt sie vor, von den Betrachtenden imaginativ aufzufüllen. Die Bildfläche reißt auf wie eine Nebelwand und gibt stellenweise Blicke auf die Landschaft frei. Leerstellen breiten sich aus, zerfressen die gemalte Bildoberfläche, lösen schließlich die gesamte Bildstruktur auf. Der Malvorgang tritt als ein Prozess der Auslöschung, als ein bewusstes Scheitern einer ganzheitlichen Wirklichkeitserfassung in Erscheinung. Das Bild stiehlt sich aus der Realität, die es darstellen wollte. Was bleibt, ist die weiße Leinwand: Tabula rasa für einen möglichen erneuten Anlauf, der aber vielleicht wieder im absichtlichen Verfehlen des Motivs mündet. Ihre Unterlassungspraxis mag zugleich als ein Grundsatzkommentar zur Malerei gelesen werden: Unter der Ölfarbe herrscht das Nichts, immer verbirgt der Firnis die lauernde Leere.

RALF SCHERFOSE, der den Begriff „Realismus“ nicht nur

nicht scheut, sondern sich mit seinem „Realismus-Atelier“ ausdrücklich dazu bekennt, ist auf vielen Feldern des Wirklichen unterwegs, insbesondere auch in den Landschaften der Region und darüber hinaus. Zugleich vertritt er als einziger in unserer Ausstellung den Sektor des Stilllebens: mit Bildern, deren Aufmerksamkeit dem subtilen räumlichen Zueinander von Dingen und Dingarrangements gilt: dem faktischen Vergewissern von Vorfindlichem. So unspektakulär wie die Ausschnittwahl seiner ländlichen Lebenswelten sind auch die Objektlandschaften, sorgsam arrangiert gemäß den Kompositionsprinzipien der Stillleben-Tradition. Hier ist das Vorfindliche nicht einfach gefunden, sondern den eigenen Formvorstellungen gemäß hergerichtet: dingfest gemacht und inszeniert, um als ästhetische Verdoppelung der Wirklichkeit gemalt zu werden.

Landschaften ganz anderer Art erschließt uns H.D. TYLLE: Es sind Bestandsaufnahmen von Industrielandschaften als die visuelle Ausbeute seiner systematischen Exkursionen zu den Schauplätzen der modernen Arbeitswelt in allen ihren Sektoren. Sein Industrie-Realismus Menzel'scher Tradition bietet Einsichten in Produktionsstätten und -prozesse an Wirtschaftsstandorten, die ihm bei seiner „Deutschlandreise“ vor die mobile Staffelei gekommen sind. Tylles Beobachtungen zu den Arbeitsbedingungen in industriellen Szenarien dokumentieren zugleich die dem Menschen in einer konsequent arbeitstechnisch durchorganisierten Umwelt zugewiesenen oder verbleibenden Rollen. Die ureigene Domäne realistischer Kunst wird hier bestellt.

Den Gegenpol zu diesen unterschiedlichen Methoden genauen Hinsehens auf das Sichtbare markiert eine Kunstpraxis, die zwar nicht weniger genau hinsieht, die allerdings auf einer technisch vermittelten Wahrnehmung beruht: der medial gefilterte Blick auf die Welt, wie ihn der Fotorealismus bietet. Seine Triumphe geschärfter Wirklichkeitsreproduktion sind

schärfer als die Wirklichkeit, realistischer als die Realität. Maler wie PHILIPP WEBER und JOHANNES SCHRAMM übertragen auf die Leinwand, was zuvor ein Fotograf (der durchaus der Künstler selbst sein kann) der Wirklichkeit entnommen hat. Mit faszinierender technischer Präzision und Exaktheit der Beobachtung demonstrieren sie die Leitungsfähigkeit der Malerei wie zugleich der Fotografie: jeder wiedererkennbar verbunden mit einer markenzeichenartigen Ikonografie: mit Wiedergängern der Realität wie Johannes Schramms Swimmingpool-Szenarien oder Philipp Webers Weiblichkeits-Universum.

Diametral gegenüber solch obsessiver Unterwerfung unter das Diktat des Sichtbaren stehen die Emanzipationsbemühungen in Form der verrästelten Objekte, Situationen und Handlungen in den Bildern von SVEN KROL CZIK und ROBERT STURMHOEVEL. Traum- oder alpträumhafte Gegenstandsverbindungen, phantastische Szenarien mit ihren latenten Narrationen, mit ihren geheimnisvollen Geschichten in und hinter den Bildern, nebulöse Erinnerungsfragmente formieren sich zu einer ambivalenten Atmosphäre zwischen Idylle und Beklemmung. Malerei ist hier das Zusammenbringen von Nichtzusammengehörigem zu verunsichernden Ereignisräumen, in denen sich die realen Komponenten zu mysteriösen Stimmungslagen entwickeln, die auf typische Weise den Kriterien des Surrealismus genügen.

In spürbarer Nähe dazu zeigt uns MICHAEL FIESELER einige seiner Naturforscher: ein obskures Personal von leicht antiquierter Anmutung (wie in Jules-Verne-Illustrationen), das seine jüngsten Bilder bevölkert. Irgendjemand starrt da in undefinierbare Massen, in amorphe Gebilde oder trübe Flüssigkeiten, mehrdeutige Handlungen werden vollführt, etwas wird manipuliert, ein neugieriges Stochern im Unbekannten, das zugleich die Zerstörung der beobachteten Phänomene zur Folge zu haben scheint. Die Forscher gefallen sich beim

Blick in die Abgründe – so lange bis der Spiegel des Narziss zersplittert.

ANDREA MÜLLER-OSTENS neueste Bilder kennzeichnet ebenfalls ein Wirklichkeitsverhältnis mit doppeltem Boden. Doch verbindet sich hier die gegenständlich/figürliche Ebene mit bedeutungsvollen kunsthistorischen Bezügen:

Die Malerin rekurriert nicht nur auf eine sichtbare Realität, sondern auf eine künstlerisch präfigurierte Vorbildlichkeit, die jedoch mit einer Intensität malerisch bearbeitet wird, dass sie letztlich zur Abstraktion tendiert. Das historische Vor-Bild verdüstert sich zur Unerkennbarkeit. Das adaptierte Motiv verbirgt sich hinter dem Prozess der Malerei, bis es nahezu zum Verschwinden gebracht worden ist.

Die zeitlich am weitesten (in die Jahre 1986/87) zurückweisenden Beiträge hat MATHIAS WEIS geliefert: Beispiele eines politisch motivierten Kunstverständnisses, das die Wahrheit hinter der Wirklichkeit, die Realität hinter der Wahrheit sucht. In einer Zeit des gesellschaftlichen Utopieverlustes (wie es in jenem Jahr auch die documenta 8 formulierte), in einer Atmosphäre der Bedrohung durch globale Aufrüstung, formuliert auch er gesellschaftspolitische Stellungnahmen, indem er eine Bühne aufschlägt, auf der militärische Pappkameraden deutlich machen, dass es als ferngelenkte Spielfiguren in Himmelfahrtskommandos ihre Bestimmung ist, letztlich nichts anderes als Material für Sanitäter abzugeben.

Neben all diesen Virtuositäten der Handwerksausübung soll die Ausstellung aber nicht zuletzt auch zeigen, dass sich Malerei heute nicht mehr nur an die überkommenen technischen Gattungskonventionen hält: dass sie die traditionellen medialen Grenzen überschreitet, also nicht mehr nur in Reinkultur betrieben wird, sondern nach allen Seiten ausufert. Mit dieser grenzwertigen Aufgabe haben wir die beiden Großflächen von FREDERIKE VIDAL & JUDITH GROTH betraut. Sie belegen die Tendenz zur Absorption gattungsfremder

Bildgebungsverfahren; sie zeigen, wie sich die figürliche Malerei rahmen- und gattungssprengend zu Collage und Fotografie hin öffnet.

Hier wird buchstäblich über den Rand gemalt, wird allenthalben übergetreten auf benachbartes Kunstterrain und werden technische Reproduktionsmittel jenseits der Malerei in diese hineingezogen: eine Verlängerung der Malerei, die den Malerinnen bezeichnenderweise den letztjährigen Examenpreis für Malerei eingetragen hat. Bei ihrem kreativen Spiel mit personeller Identität bzw. Nichtidentität gilt ihr gemeinsamer Serientitel „Von weitem siehst Du mir ein bisschen ähnlich“ also auch für ihre malerische Haltung: Ähnlichkeiten mit Malerei sind von weitem unverkennbar.

Diese Aufschließung des Bildraums mit ihrem Verweis auf alternative Methoden der Pinselarbeit weist auch auf unser Folgeprojekt hin: Mit DIAGONAL wollen wir beim nächsten Mal – trilogieabschließend – die 3. Dimension, den Luftraum erobern. Wie das aussehen wird? Da hängen wir noch im wahrsten Sinn des Wortes in der Luft.

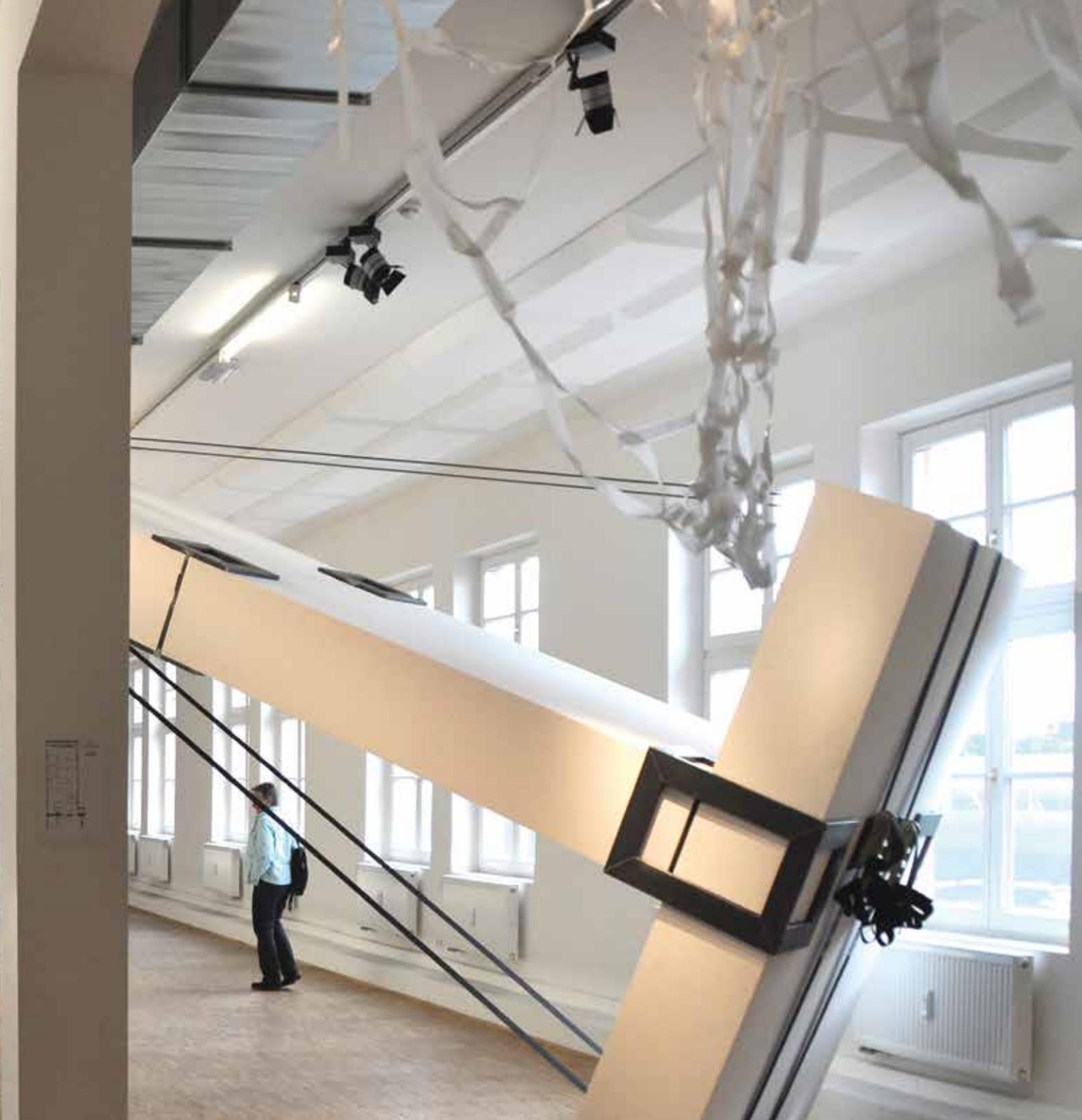
Harald Kimpel



DIAGONAL
Trilogie Teil 3
8. bis 30.6.2013

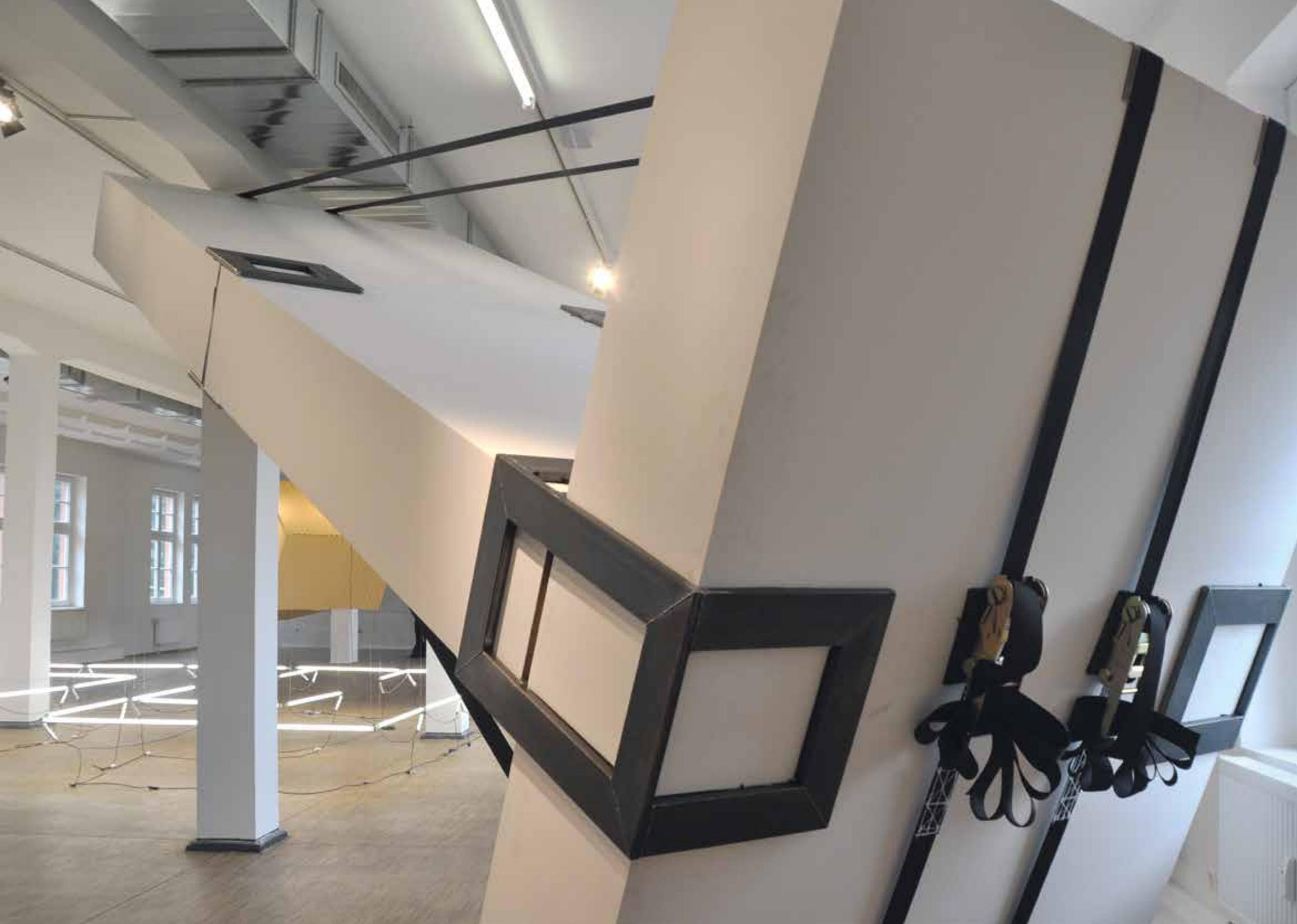
Michael Göbel
Alexander Reich
Erik Schäfer
Gerhild Werner
Günter Stangelmayer



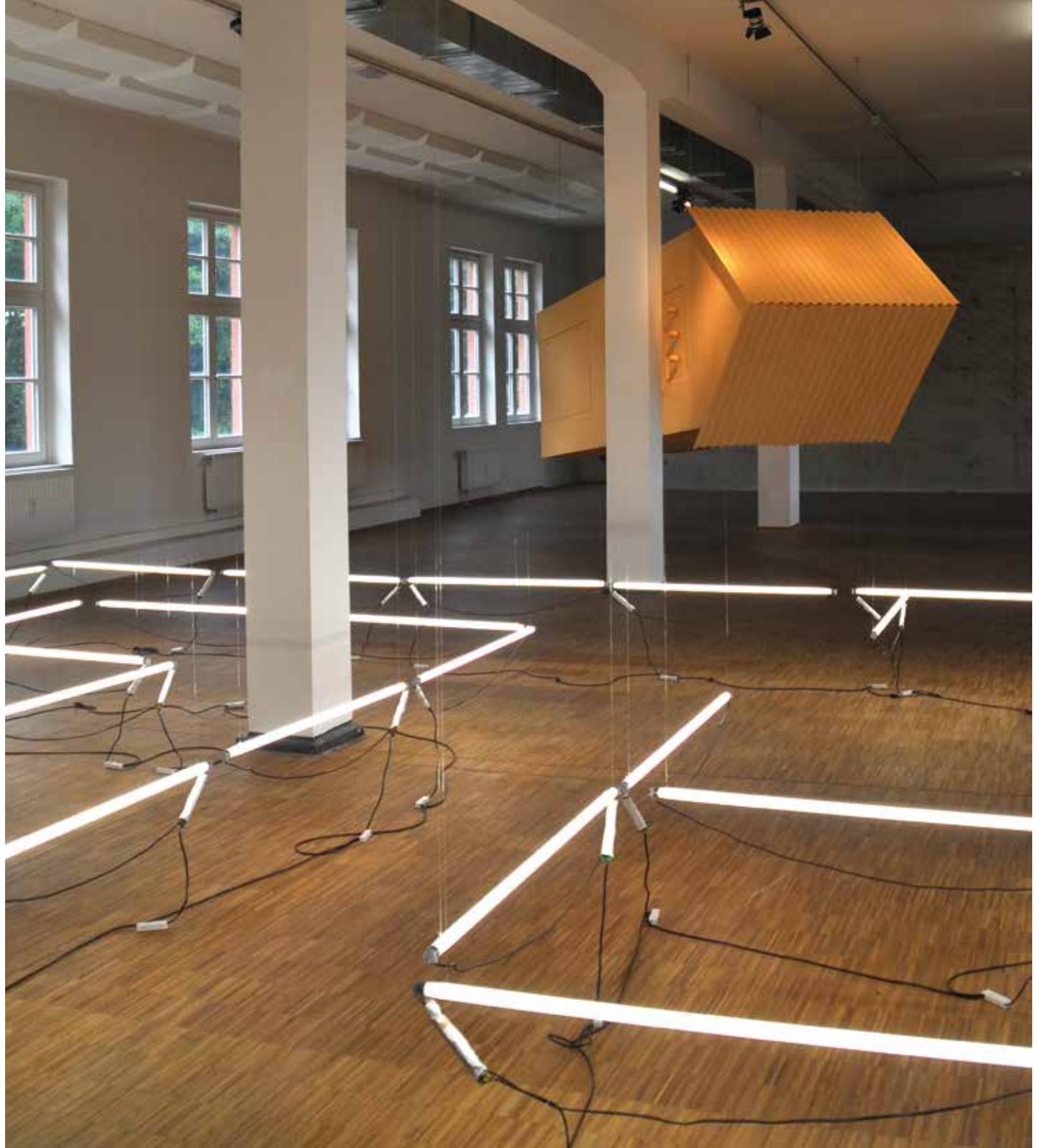




Günter Stangelmayer







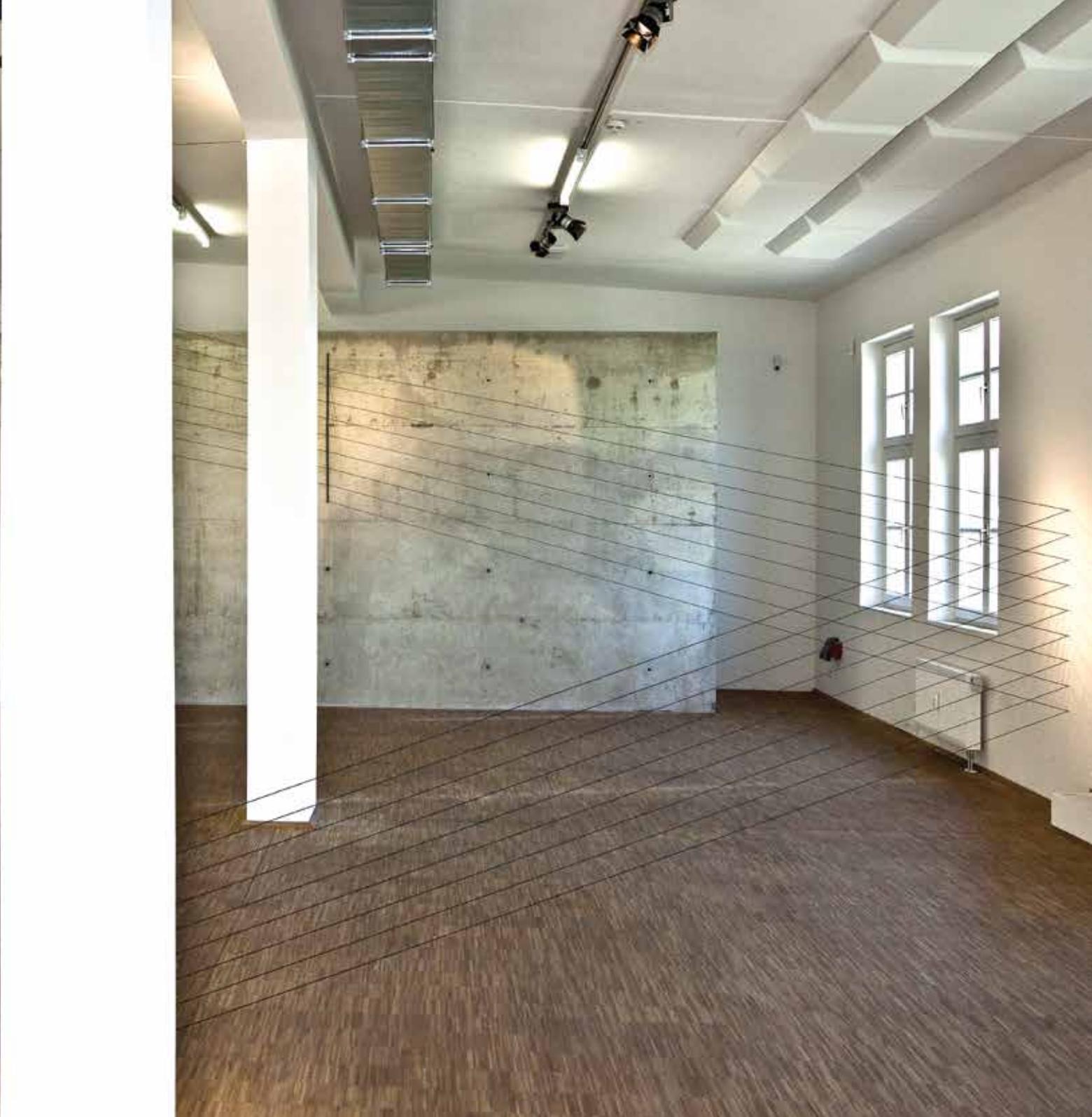
Erik Schäfer | Michael Göbel

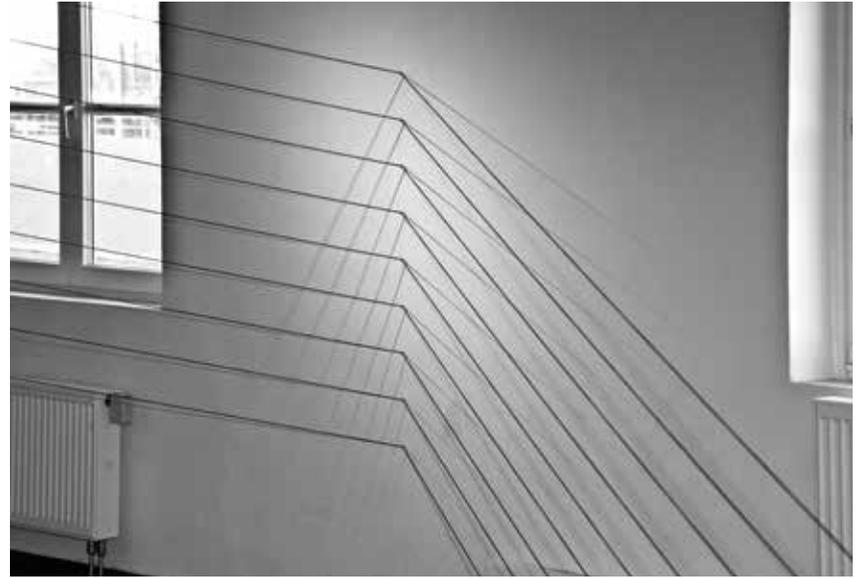


Michael Göbel

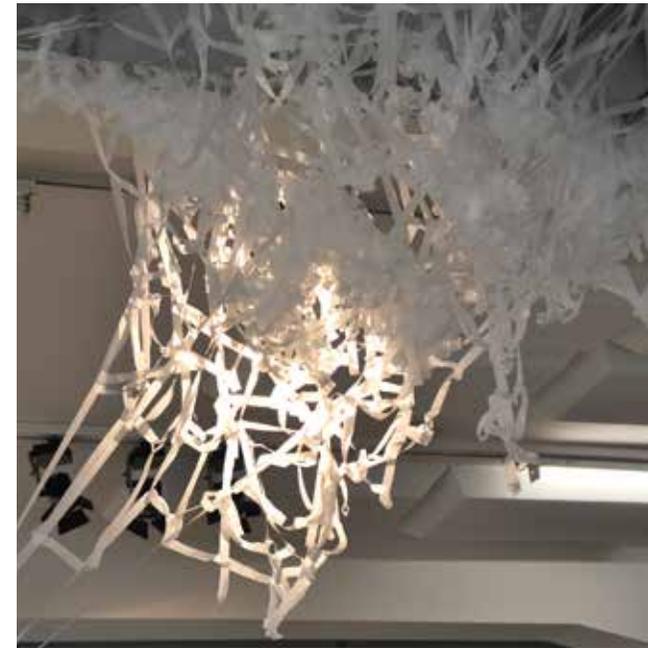


Alexander Reich | Michael Göbel





Alexander Reich



Gerhild Werner

Michael Göbel

Geboren 1973 in Niedersachsen
Kontakt: www.m-goebel.info

Transformatorenturm, 2013, Installation; Holz, Metall,
Papier, 175 x 175 x 605 cm

Alexander Reich

Geboren 1986 in Russland
Kontakt: elex.rich@gmail.com

Raumskizze, 2013, Installation; Schnüre, Magnet, Ösen,
400 x 800 x 800 cm

Erik Schäfer

Geboren 1987 in Hessen
Kontakt: www.erik-schaefer.com

Δαίδαλος/Daidalos, 2012, Installation; Leuchtstoffröhren,
Zubehör, ca. 480 x 720 cm

Gerhild Werner

Geboren 1952 in Bad Arolsen
Kontakt: gerri.werner@gmail.com

nahezu unsichtbar, 2013, Installation; Klebestreifen

Günter Stangelmayer

Geboren 1976 in Bayern
Kontakt: www.guenterstangelmayer.de

KKÜ Nr. 1, 2013, Installation; 3 Wandmodule, Spanngurte,
Stahl, ca. 540 x 195 x 250 cm

Andreas Gebhardt: „Die Möglichkeiten eines Ortes. Diagonal
– 3. Teil der Ausstellungstrilogie im Kulturbahnhof: Fünf
Künstler arbeiten mit dem Raum“, in: Hessisch/Niedersäch-
sische Allgemeine, 15.06.2013

„Diagonale Experimente“, in: Dynamo Windrad, Nr. 2/2013,
S. 67 – 71

Zur Eröffnung am 07.06.2013

„Denken Sie daran: Ein Tatort ist dreidimensional: Boden, Wände, Decken!“ Dies lehrt uns Denzel Washington als Sonderermittler Lincoln Rhyme in der Verfilmung eines bekannten Serientäter-Thrillers von Jeffrey Deaver. Zwei dieser Dimensionen haben *wir* Serientäter bereits absolviert. Der Tatort, der heute zur Ermittlung ansteht, erschließt uns die erforderliche dritte. Nach HORIZONTAL und VERTIKAL setzen wir die Trilogie der Rauman eignung in diagonaler Richtung fort. Nachdem wir den Boden betreten, die Wände bestiegen haben, ist das Projekt „387 Quadratmeter“ weiter auf Expansionskurs: Die Kunst verliert nun vollends ihre Bodenhaftung, sie hebt ab, widersetzt sich den Gesetzen der Schwerkraft und schwingt sich auf in den Luftraum, wo sie sich in fünf großformatigen Installationen entfaltet. Unsere 387 Quadratmeter Spielfläche öffnen sich zu 1548 Kubikmetern. Wir gelangen sozusagen von der Planimetrie zur Stereometrie. Eine Ausstellung wie aus der Luft gegriffen! Diesmal haben es sich die Teilnehmenden also leicht gemacht – bzw. die Kunst macht sich leicht. Hier ist alles in der Schwebel. Vorgeführt werden wahre Luftnummern, künstlerische Höhenflüge, ästhetische Levitationsübungen, die allenfalls noch gelegentliche Stütz-Punkte in Anspruch nehmen. Die Dinge leisten Widerstand gegen die Kräfte, die sie konstituieren – und werden doch von diesen in Zaum gehalten.

Hatten wir beim Projekt VERTIKAL auf bereits vorhandene Arbeiten zurückgegriffen, sind nun exklusive Produktionen zu erleben: Inszenierungen für die spezifischen Gegebenheiten unseres Ausstellungsraums: Installationen, die allesamt hervorgegangen sind aus dem hier eingerichteten Experimentiersaal. Zu sehen sind besitzergreifende Raumdurchdringungen zwischen Zerbrechlichkeit und Massivität, denen die Idee der Orientierung, eine gewisse Tendenz zur Umorientierung gemein ist. Und zusammengehalten werden

die Positionen – so unterschiedlich sie auch sein mögen – durch gemeinsame Bande: Die verbindende Energie ist das Energetische selbst: Schwerkraft, Elektrizität, Spannung und Adhäsionskraft sind die energetischen Zustandsformen, die sowohl in den einzelnen Installationen zur Wirkung kommen, als auch im Gesamtzusammenhang der Inszenierung. Haltung wahren also die Werke durch die ihnen innewohnenden Kräfteverhältnisse. Energie kann als Leitmotiv der Werkzusammenstellung gelten. Diverse Spannungsbögen und Drahtseilakte bestimmen den Raum und zeigen die durchaus zweifelhafte Leichtigkeit des Kunstseins.

Dass nämlich die Sache mit der Schwerkraftüberwindung gar nicht so leicht ist, demonstriert überzeugend der richtungsweisende Kraftakt GÜNTER STANGELMAYERS. In seiner Versuchsanordnung ist der Zusammenhalt der Teile nur – wenn überhaupt – durch Gewaltanwendung garantiert. Das Dauerthema des Künstlers – Stabilität, ihre Voraussetzungen und Negationen – wird hier erneut auf den Punkt gebracht. Bei seiner equilibristischen Etüde (einem Anflug künstlerisch-kuratorischen Übermuts) vergreift er sich an dem, was gerade zur Hand ist. Obgleich wir die Wandelemente diesmal demonstrativ außer Acht lassen wollten, kommen sie doch hinterrücks – und zwar auf prekäre Weise – wieder ins Spiel. Sie machen sich wichtig, wollen selbst Kunst sein, wollen eine tragende Rolle spielen. Wir sind Zeugen vom Aufstand der Massen: des aufhaltsamen Aufstiegs eines Volumens vom Material zum Kunstgegenstand. Aber der Widerstand der Wände gegen ihre bloß kuratorische Indienstnahme gelingt nur halbwegs, haben sie doch die Rechnung ohne den Raum gemacht – und ohne jene Kraft, die alles immer und überall zu Boden zwingt. Das monumentale Gebilde liefert uns jedenfalls die Verbindung – ist sozusagen das Missing Link – zwischen den bisherigen Konzepten des Horizontalen und des Vertikalen: zwischen

der Bodenhaftung, dem aufrechten Gang der Bilder auf den Wänden, und den neuen Exkursionen ins Diagonale. Auf Grund sitzend, streckt sich die gefesselte Form anstößig nach der Decke, wo sie verklemmt zur Ruhe kommt. Im stummen Protest gegen die Verhältnisse artikuliert sich ein anarchistisches Querliegen, das die Spuren der Handgreiflichkeiten sichtbar trägt. Im Kampf mit der Statik, einem ebenso heiklen wie verlässlichen Partner, erhebt sich eine trotzig Dennoch-Geste: Das Unmögliche wird als Möglichkeit in den Raum gestellt.

Dabei liegt das Konstruktionsprinzip dieser minimalistischen Skulptur von bedrohlicher Massivität offen zu Tage: Die drei verwendeten Elemente sind in ihrer Zusammensetzung mitsamt den Wirkkräften, die sie im Äußeren zusammenhalten, eindeutig nachvollziehbar. Und sie verbergen – trotz sichtbar angewandter Physik – auch keineswegs das Moment der Gefährdung.

Noch gefährdeter – weil ohne terrestrischen Stützpunkt – hält MICHAEL GÖBEL seine Pseudo-Architektur in der Luft: Auch hier herrscht Hochspannung, denn was uns vor-schwebt, ist – abgehängt und abgehangen – ein elektrotechnisches Bauwerk: eine Skulptur, transformiert zu einem Transformatorenhaus, oder umgekehrt: ein Trafo-Häuschen, abstrahiert zur Plastik, farblich monochromisiert in einer jener Un-Farben, die dem Künstler so gut stehen und die alle seine Kunst-Gebilde des naturalistischen Effektes berauben. Und diese verfremdete Funktionsarchitektur ist im Begriff, sich umzuwenden, entwurzelt das Unterste zu Oberst zu kehren, sich auf und davon zu machen. Eine Umwälzung ist hier im Gange: Wer will, mag das als Symbol einer halbherzig vollzogenen Energiewende sehen, als Aufstieg und Fall einer omnipräsenten, zivilisatorisch unerlässlichen, systemrelevanten Energieform. Doch das Gebilde hat es in sich: Denn mit seiner revolutionären Bewegung

gibt Michael Göbels hoch spannendes Hochspannungs-Objekt den Blick in sein Innenleben frei: auf Notizzetteln, deren Botschaften allerdings unter der Totaleinfärbung verlorengegangen sind.

Was also sind die Fragen, die an diese Nachrichtenzentrale zu richten wären? Welche Antworten hätten wir hier ablesen können? Die Kunst jedenfalls versorgt uns mit keinem konkreten Meinungsbild. Was dieses „Gedankengebäude“ (so der Obertitel der Werkserie, dem diese Arbeit angehört) mitzuteilen hat, bleibt den Besuchern überlassen. Was das Publikum erfahren will, muss es selbst mitbringen. Diese Behausung für Ideen will gefüllt werden, dieser Schacht steht offen für Vorschläge.

Ein Gegengewicht zu den beiden massiven Quadern formuliert ERIK SCHÄFERS filigrane, gleichwohl raumgreifende Licht-Struktur. Mit seinem elektrischen Irrgarten adaptiert er eines der ältesten, komplexesten und wohl auch dunkelsten Symbole der Kulturgeschichte im Sakralen wie im Profanen. Das Labyrinth als Weltzustandsbeschreibung: als Mythos und Konzept, als Modell und Struktur wird hier in einleuchtender Linearität variiert. Der Künstler setzt sich selbstbewusst als Daidalos in Szene, als Urbild und Mythos des Homo faber, des Kreativen par excellence. Wäre Daidalos, der Künstler-Architekt und Erfinder, der Edison der Antike, das Ingenieurs-Genie, heute etwa ein Kraftwerk-Betreiber?

Bei diesen lichten Wegen haben wir es jedenfalls mit einem Anti-Konzept zur irrgärtnerischen Vorstellungswelt zu tun: Die dem Labyrinth innewohnende Grundidee der Undurchschaubarkeit und Unerkennbarkeit, des mutwillig auf Verirrung angelegten Raumkonzepts, kontrastiert mit der rationalen Klarheit und Übersichtlichkeit des Leuchstoffröhren-Arrangements. Das verwinkelt strahlende Energie-Labyrinth dient nicht – wie das kretische Vorbild –

der Desorientierung, sondern der Aufklärung, der Erhellung der Verhältnisse durch Belichtung – um nicht zu sagen: Erleuchtung. Das Neon-Labyrinth mit seinen leuchtenden Leitplanken ist ein Wegweiser. Als ein solcher bedient es also den Mythos, macht sich aber zugleich davon frei. Wo und wer aber ist dieser abwesende Daidalos? Erik Schäfers elektrifizierter Irrgarten offenbart uns seine leere Mitte. Kein Minotaurus lauert hier im Zentrum, kein Theseus wird benötigt, folglich auch keine Ariadne, kein roter Faden. Der taucht in ganz anderen Zusammenhängen auf, stellt andere Zusammenhänge her: Wenn schon kein roter Faden, dann aber doch einer, der auf Orientierung aus ist: auf Neujustierung des Raums durch eine in ihn eingeschriebene grafische Struktur.

In ALEXANDER REICHs Vernetzungskonzept formieren sich Schnüre (in Wahrheit ist es eine einzige) zu einer Raum-Zeichnung. Das lineare Medium wird zum voluminösen Ereignis: zum Anti-Volumen einer perspektivischen Irritation. Ein alternativer Raum im Raum entwickelt sich aus gestrichelten Andeutungen. Aus ihnen schafft sich der Künstler ein eigenes Gehege, einen Freiraum gegen die benachbarte Kunst, aber auch eine Klausur. Er grenzt sich ab, aber verbindet zugleich mit dieser Ambivalenz von Durchlässigkeit und Versperrung, Transparenz und Blockade. Der Blick, folgt der Linienführung bis zu jenem entscheidenden Punkt, an dem deutlich wird, dass das, was die ganze Verzerrung stabil hält, ein Nichts ist: eine unsichtbare Kraft: Magnetismus besiegt hier den Hang zum Auseinanderfallen des Ordnungsgefüges. Keinerlei physische Verbindung fixiert das Ende der Parallelen. Diese durchqueren die 3. Dimension wie Notenlinien, wie die unsichtbare Notation einer unhörbaren Musik, eine durch den Raum gespannte Luftpartitur – oder vielleicht doch eher wie Überlandleitungen: ein Cluster von „Überlandseitenhochspannungsleitungen“ oder

gar „Saitentelegraphenhochspannungsdrahtverbindungen“ (zwei Begriffsfäden, die sich bei dem experimentellen Literaten Gert Jonke finden). Wie auch immer: Alexander Reich führt uns hier einen Seiltrick vor, der gerade auch dadurch verblüfft, dass er das Geheimnis seines Funktionierens offenlegt.

Konträr zu dieser geradlinigen Konstruktion entwickelt (oder besser: verwickelt) sich GERHILD WERNERS Spinnwebraster. Ein transparentes Geflecht streckt seine Kunststoff-Tentakeln aus. Ein feines Gespinnst aus Plastikfäden wuchert von irgendwo her (etwa aus den Lüftungskanälen?) zu einem organischen Gebilde, zu einer eigenwilligen Verstrickung mit Expansionspotenzial. Die Künstlerin hat ein fein gesponnenes Netz ausgeworfen, in dessen klebrigen Fäden sich die Blicke verheddern: ein Gewebe, subtil gehäkelt und verhäkelt aus Klebeband, eine außer Kontrolle geratene, unkontrollierbare Formentwicklung, deren verknotete Linienführungen sich ungeplant und richtungslos im Raum ausbreiten – tastend, wie nach Orientierung suchend: schwerelos, scheinbar frei von jenen Einschränkungen, die einige andere Objekte hier belästigen. Gerhild Werner skizziert also mit ihren Verschlingungen, mit ihrem Zwang zu allseitigen Verbindungen, nichts weniger als eine zeitgenössische Weltsicht: Hier ist alles mit allem verbunden, alles hängt irgendwie ab, das Ganze hängt davon ab, ob das Einzelne hält. Die Kraft, die dabei wirkt, ist die chemisch erzeugte Adhäsionskraft des industriellen Klebstreifens. (Tesa-Film: Es kommt drauf an, was man draus macht.) „Nahezu unsichtbar“: Die Installation bezieht ihren Titel direkt aus der offiziellen Produktbeschreibung. Die Künstlerin aber verhilft dem sich visuell entziehenden Material zur vorübergehenden Sichtbarkeit: in einem Lianengewirr, mit dem sie gut und gerne den gesamten Raum wuchernd umgarnen würde – wenn wir sie denn ließen... Und wenn Erik Schäfer die griechische Mythologie bemüht, kann dies

auch Gerhild Werner recht sein: Klytemnästra (zum Beispiel) tötete ihren Gatten Agamemnon, indem sie im Bade ein Netz über ihn warf und durch dieses hindurch den wehrlos Verfangenen erstach. (Von Tatorten war ja bereits eingangs die Rede.)

Dergestalt sind also die Verknüpfungen durchaus widersprüchlicher Konzepte, die das luftige Ende unserer Trilogie bildet. Doch jedem Ende wohnt bekanntlich auch ein Anfang inne. Und so ist auch dieser Abschluss eigentlich ein Beginn. Denn erst nach diesen drei Raumbetretungen wird das Projekt „387 Quadratmeter“ hier seine Routinearbeit aufnehmen. Was aber kann nach solch abgehobener Ausstellung noch kommen? Logischerweise die 4. Dimension. Das heißt: Es wird zunächst einige Zeit vergehen, bis uns hier wieder die Kunst überkommt. Bis dahin wünschen wir erhebende Momente mit unseren aktuellen Kunstaufschwüngen.

Harald Kimpel

387 Quadratmeter hoch 3 Die Kunstvermittlung öffnet Räume

387 Quadratmeter widmet sich explizit – aber nicht ausschließlich – der Kunst, die in Kasseler Ateliers entsteht, macht diese sichtbar und zum Gegenstand der öffentlichen Diskussion. Die Kunstschaffenden, darunter einstige Absolventen der Kasseler Kunsthochschule, gestalten und prägen das kulturelle Leben vor Ort – manche temporär, andere über Jahrzehnte hinweg. Dieses Potenzial möchten wir in den Ausstellungen, aber vor allem in der Vermittlung „anzapfen“ und einen Ort des Austausches, Verhandeln und Experimentierens schaffen. Wir wünschen uns ein heterogenes Publikum und BesucherInnen, die zu AkteurInnen werden – oder besser: zu KollaborateurInnen. Es geht also darum, Prozesse anzustoßen, und Situationen zu schaffen, die das ermöglichen.

Die Vermittlungsarbeit orientiert sich an den Parametern Kommunikation – Partizipation – Kreative Praxis und ist ein integraler Bestandteil der Ausstellungsarbeit. Mit beidem stehen wir noch am Anfang, können aber schon jetzt ein positives Resümee ziehen. Über 1100 Menschen, darunter Kinder, Jugendliche und Erwachsene, haben bisher an den Vermittlungsangeboten teilgenommen und den Blick auf die Ausstellung bereichert. Die Rahmenbedingungen ließen uns bisher einen begrenzten Spielraum, solche Programme zu realisieren und vor allem, neue Formate zu entwickeln. Über persönliche Netzwerke und Kooperationen konnten wir dennoch einen Anfang machen.

Statt traditionellen Führungen gibt es beispielsweise „Moderierte Rundgänge mit Künstlergespräch“, die den direkten Dialog zwischen den ausstellenden KünstlerInnen und dem Publikum vor dem Werk ermöglichen. Begleitet werden diese Rundgänge von Mitgliedern des Kuratorenteams, die zu Aspekten wie Konzeption, Auswahl und Inszenierung, Hintergrundinformationen einbringen. So entsteht durch den spezifischen Blickwinkel der BesucherInnen und

AkteurInnen im gemeinsamen Gespräch ein facettenreiches Bild der jeweiligen Ausstellung. Daneben ermöglichte uns der KulturBahnhof e.V. parallel zur Ausstellung HIERundJETZT die Ausrichtung des „Künstlerfests“, bei der Kunstformen wie Performance und Klangkunst aus Kasseler Ateliers präsentiert werden konnten.

Partizipation durch ästhetische Praxis

Die Projektgruppe 387 Quadratmeter bietet aber auch praxisbezogene Angebote für Kinder, Jugendliche und solche Gruppen an, die bisher eher wenig Zugang zum Kunst- und Kulturbereich haben. Kunstschaffende mit Erfahrungen in der kreativ-ästhetischen Zielgruppenarbeit bieten den Teilnehmenden vielfältige Impulse, die dazu anregen, sich mit allen Sinnen mit der jeweiligen Ausstellung auseinanderzusetzen. In einer zweiten Phase stellen die KunstvermittlerInnen den Teilnehmenden einen Materialpool zur Verfügung, der aus der jeweiligen Ausstellung abgeleitet ist. Arbeitsformen, die das eigene ästhetisch-kreative Tun in den Mittelpunkt stellen, ermöglichen den Teilnehmenden, die ausgestellten Werke und Präsentationsformen individuell zu erforschen und eigene kreativ-ästhetische Ausdrucksformen zu entwickeln.

Im Rahmen der Ausstellung HIERundJETZT und der Ausstellung HORIZONTAL wurden zwei Programme für Kinder und Jugendliche entwickelt: ein stärker ästhetischtheoretisch orientierter Workshop, der in den schulischen Kontext einer Oberstufe eingebettet war, und ein fünftägiger Kunst-Workshop im Atelier einer Künstlerin für Kinder eines Kasseler Spielhauses.

Bei den Ausstellungen VERTIKAL und DIAGONAL hatte sich die Gruppe 387 Quadratmeter bewusst entschieden, den Aspekt der künstlerischen Kunstvermittlung stärker zu fokussieren und in Kooperation mit dem raumlabor der WELL





being Stiftung dem Experimentellen mehr Raum zu geben. Unter dem Titel „raumlabor goes VERTIKAL“ arbeiteten die beiden Künstlerinnen des raumlabor in sogenannten „Workspaces“ mit unterschiedlichen Gruppen, bestehend aus Mädchen und jungen Frauen ab 13 Jahren; einem Tagesprojekt für türkische Mütter und ihre Kinder in Kooperation mit dem Verein für türkische Mädchen und Frauen e.V. und einem Nachmittagsprojekt mit einer Mädchengruppe von 11 – 19 Jahren. Sie boten ein „Samstagsfrühstück“ für junge Erwachsene mit autistischer Wahrnehmung an und ein Tagesprojekt für Kinder (6–12 Jahre) und ihre Eltern in Kooperation mit PfAD e.V.

Mit Projekten zum Thema „*schräg forschen*. DIAGONAL“ wurde die Ausstellung DIAGONAL begleitet. Ein KunstFrühstück im raumlabor für Kinder, Jugendliche und Erwachsene mündete in eine Ausstellungs-Exkursion. Ein Tagesprojekt mit jungen Frauen der Berufs- und Jugendhilfe Kassel führte 17 bis 21-jährige Mädchen an die Ausstellung heran und ein Nachmittagsprojekt mit 16 bis 19-jährigen Mädchen der Wohngruppe Ludwigstraße rundete die Angebotspalette ab. In einem kurzen Statement beschreiben die beiden Leiterinnen, Birgit Emser und Mareike Wieland, die Arbeit in den Workspaces:
„Als Kunstschaffende und Vermittlerinnen arbeiten wir



an der Schnittstelle zwischen Kunstproduktion und ästhetischer Bildung. In unseren Vermittlungskonzepten dreht es sich darum, Raumerleben und -wahrnehmen mit künstlerischen Mitteln zu beforschen und Kreativität als vitale Funktion greifbar zu machen. Wir eröffnen Räume, in denen ästhetische Erfahrungen und Begegnungen möglich werden und verstehen uns dabei als Impulsgeberinnen und Begleiterinnen.

Ästhetisches Raumforschen ist unsere künstlerische Maßeinheit. Wir begeben uns gemeinsam auf Spurensuche, in unserem Werkzeugkoffer: Pixel und Pigmente, Tesafilm, Papier und Zeichentricks.

In den Vermittlungsprojekten in Kooperation mit der Projektgruppe 387 Quadratmeter nehmen wir die jeweilige Ausstellung zum Anlass für individuelle Wahrnehmungsexperimente, die im raumlabor als ästhetische Erfahrung zum Ausdruck kommen. Durch Methoden des Visualisierens der räumlichen und künstlerischen Gegebenheiten werden Ausstellung und Architektur untersucht sowie die individuelle Raum- und Selbstwahrnehmung ausgelotet.“

Sabine Stange und Karin Thielecke

Impressum

Herausgeber:

Projekt 387 Quadratmeter – ein gemeinsames Ausstellungsprogramm von: BBK Kassel (Norbert Städele und Wladimir Olenburg), Kulturamt der Stadt Kassel (Dr. Harald Kimpel), Kunstbalkon e.V. (Sabine Stange), Kunsttempel e.V. (Ute Mescher), Kasseler Atelierrundgang (Karin Thielecke), KulturNetz e.V. (Dr. Vera Lasch)

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:

Karin Thielecke, Dr. Harald Kimpel, Wladimir Olenburg, Sabine Stange

Gestaltung:

Norbert Städele

Fotonachweis:

Frank Hellwig (S. 60, 61, 62), Lutz Kirchner (S. 28), Milen Krastev (S. 8, 9, 10, 11, 13, 15), Jie Liu (S. 12, 14(1)), Kati Liebert (S. 22, 25/1), Ute Mescher (S. 32), Norbert Städele (S. 23, 24, 25/2, 26, 29/3, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 64), Wladimir Olenburg (S. 27, 29/1, 29/2, 30, 31), Birgit Emser und Mareike Wieland (S. 69, 70, 71)

© 2013 Herausgeber, Künstler, Fotografen, Autoren

Der Katalog wurde ermöglicht durch:



Gerhard-Fieseler-Stiftung

ISBN 978-3-9804024-9-1

Ausstellungsprogramm 387 Quadratmeter März 2012 – Juni 2013

Konzeption und Organisation:

Dr. Harald Kimpel, Ute Mescher, Wladimir Olenburg, Norbert Städele, Sabine Stange, Karin Thielecke

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

Karin Thielecke, Wladimir Olenburg

Kunstvermittlung:

Karin Thielecke, Birgit Emser und Mareike Wieland (raumlabor in der WELL being Stiftung), Mehtap Baydu, Dr. Ellen Markgraf, Norbert Städele

Aufbau:

Michael Göbel, K.F. Günther und andere

Ausstellungsbetreuung/Aufsicht:

Caroline Bassing, Mehtap Baydu, K.F. Günther, Rana Matloub, Ute Mescher, Aiko Okamoto

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

Kulturamt der Stadt Kassel
ART-regio SV Sparkassenversicherung
Kasseler Sparkasse
Gerhard-Fieseler-Stiftung
Energy Glas
Löer Keramik