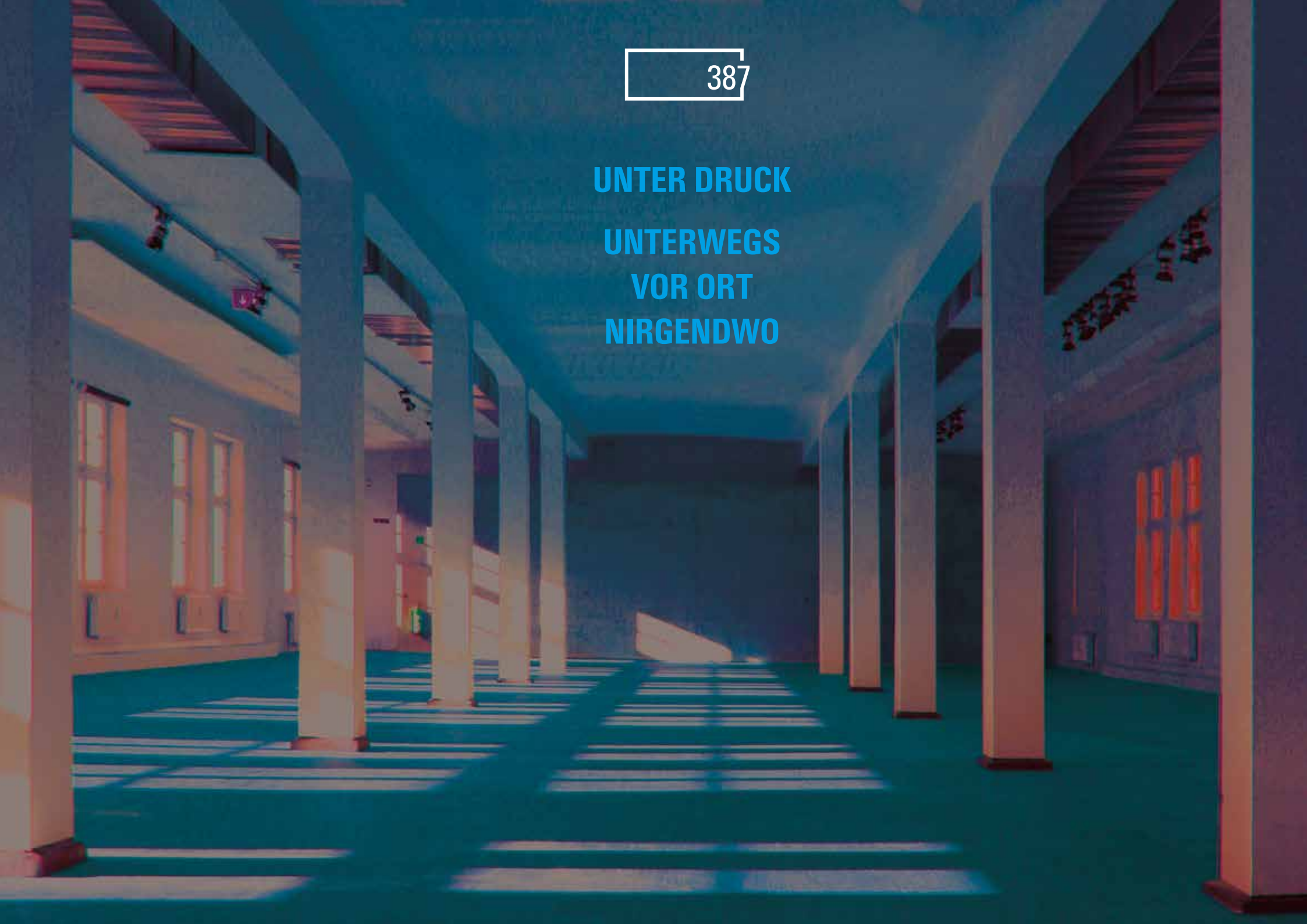


**UNTER DRUCK
UNTERWEGS
VOR ORT
NIRGENDWO**



387

UNTER DRUCK

UNTERWEGS

VOR ORT

NIRGENDWO

387:

BBK Kassel e.V.
Kulturamt der Stadt Kassel
Kunstabkon e.V.
Kunsttempel e.V.
KulturNetz Kassel e.V.
Kasseler Atelierrundgang
Galerie Coucou

387 und mehr Möglichkeiten

Der Kulturbahnhof ist mit seiner Geschichte, seinem Flair und seinen faszinierenden Möglichkeiten nicht nur für die documenta, sondern vor allem auch für die vielfältige lokale und regionale Kunst- und Kulturszene ein Ort lebendigen Austauschs und künstlerischer Auseinandersetzungen.

Im März 2012 bot die Ausstellungseröffnung HIERundJETZT Anlass und Gelegenheit gemeinsam zu überlegen, wie das künstlerische Schaffen der Region durch eine dauerhafte Ausstellungsfläche unterstützt werden kann. Dieses Anliegen war ein langgehegter Wunsch aus der Szene. Schon seit längerer Zeit stand dabei der Saal im Obergeschoss im Südflügel des Kulturbahnhofs als idealer Standort im Blickpunkt, weil er durch eine Vielzahl spannender Projekte unter Beweis gestellt hatte, dass das Miteinander von Ausstellungen und Veranstaltungen funktioniert.

Im März 2008 wandten sich Vertreterinnen und Vertreter mehrerer Kasseler Künstlerorganisationen mit der Forderung geeigneter Ausstellungsmöglichkeiten an die Stadt: Es gehöre zum kulturellen Auftrag einer Stadt, das künstlerische Schaffen einer Region angemessen sichtbar zu machen, begründeten die Initiatoren ihren Vorstoß. Ich bekenne mich ausdrücklich zu diesem Auftrag, weil ich um den Beitrag der Kreativen an der guten Entwicklung unserer Stadt weiß.

Um dem Wunsch nach besseren Bedingungen künstlerischen Schaffens in Kassel zu entsprechen, hatte sich eine Arbeitsgruppe unter der Federführung des Kulturamts an die Arbeit gemacht, um verschiedene Modelle zu diskutieren, um einen geeigneten Ausstellungsraum sowie eine langfristige, solide finanzielle Grundlage zu schaffen. Am Ende stand die Idee, den Obergeschosssaal des Südflügels dauerhaft zu nutzen und als verlässlichen Ankerpunkt für den hiesigen Kunstbetrieb zu etablieren.

Nachdem mit der ersten Ausstellungstrilogie die Inbesitznahme und Erkundung des Raumes vorgenommen wurde, haben die weiteren hochwertigen Ausstellungsprojekte eindrucksvoll bewiesen, dass diese Entscheidung richtig und notwendig war. Die Stadt wird deshalb im Rahmen der ihr zur Verfügung stehenden Möglichkeiten die weitere Arbeit gerne unterstützen. Mein Dank gilt den Projektmitgliedern und dem Kuratorenteam von 387, allen Förderern und Sponsoren sowie der Veranstaltungsgesellschaft Conference & Art.

Ich wünsche 387 für die zukünftigen Projekte alles Gute.

*Bertram Hilgen
Oberbürgermeister der Stadt Kassel*

Vorwort

Nach der erfolgreichen Ausstellungssaison 2012/13 und der großen Besucherresonanz hat sich das Konsortium der 387-Aktivist*innen mit vier weiteren Projekten im Südflügel des Kulturbahnhofs der regionalen Kunstszene angenommen. Zwischen August 2013 und Oktober 2014 konnten die Ausstellungen UNTER DRUCK sowie die Trilogie UNTERWEGS – VOR ORT – NIRGENDWO realisiert werden.

Mit diesen Begriffsfindungen wurde die Werkauswahl abermals unter inhaltlichen Aspekten arrangiert: nicht als Thementausstellungen im engeren Sinn, sondern unter weitgehend offenen Assoziationskomplexen. Der Fokus war dabei auf künstlerische Tendenzen gerichtet, die im regionalen Kunstbetrieb virulent sind oder eine besondere Verdichtung erfahren. Die vom Kuratorenteam 387 formulierten Leitlinien und Themenstränge verleihen der Ausstellung Kontur und bilden den Bezugsrahmen zur Präsentation divergierender Positionen. Kennzeichnend für die Ausstellungsarbeit ist die Kombination verschiedener Künstlergenerationen und der gelegentliche Blick über den Tellerrand, wenn auswärtige Künstler*innen und Künstler eingeladen werden, die mit Kassel in besonderer Weise verbunden sind.

Die vorliegende Publikation dokumentiert die Ausstellungsarbeit von 387 des zurückliegenden Programmjahres. Sie

informiert so ausführlich wie möglich über die Exponate im jeweiligen Inszenierungskontext und gibt einen Einblick in das individuelle Erscheinungsbild jeder Ausstellung. Außerdem will sie transparent machen, wie sich das mobile Wandsystem immer wieder bei der Entwicklung neuer raumstrukturierender Lösungen bewährt hat, um den Grundriss jeder Ausstellung mit deren thematischer Ausrichtung in Einklang zu bringen. Und nicht zuletzt berichtet die Dokumentation über die Vermittlungsaktivitäten, von denen die einzelnen Ausstellungen begleitet waren.

In den Dokumentationszeitraum fällt auch die Einführung eines neuen Logos durch das Design Bureau Krastev + Krastev sowie die zeichenhafte Verknappung, unter der die Arbeit der Organisator*innen auch künftig firmieren wird: 387 – prägnanter kann das Ausstellungsgeschehen auf den Südflügel-Quadratmetern nicht gefasst werden!

Erneut geht der Dank von 387 in mehrere Richtungen. Er gilt zunächst den Künstler*innen und Künstlern, die ihre Arbeiten mit Zutrauen in die konzeptuellen Erfindungen zur Verfügung gestellt haben. Er richtet sich auch an Kulturdezernat und Kulturred der Stadt Kassel, deren Engagement die Grundlagen für die Ausstellungsarbeit sicherstellt, außerdem an die regionalen wie überregionalen Partnerinstitutionen aus den Bereichen der Stiftungen und der

Wirtschaft, die das Gesamtprogramm oder einzelne Vorhaben unterstützen. Verlassen konnte sich 387 auch auf die reibungslose Zusammenarbeit mit der Veranstaltungsgesellschaft Conference & ART, in deren Halle 387 zu Gast war – und weiterhin gern sein wird.

Gedankt sei dem raumlabor der WELL being Stiftung, namentlich den beiden Künstler*innen Mareike Wieland und Birgit Emser, für die kreative-künstlerische Vermittlungsarbeit zu den Ausstellungen sowie allen Besucher*innen und Besuchern, die mit großem Interesse die Arbeit von 387 verfolgen.

Inhalt

Grußwort	3
Vorwort	4
UNTER DRUCK	7
UNTERWEGS	21
VOR ORT	37
NIRGENDWO	53
Labor für ästhetisches Raumforschen	69
Impressum	72



Unter Druck
UNTER DRUCK

UNTER DRUCK. Grafische Kunst im seriellen Format
23. 8. -15. 9. 2013

Christian Balcke
Marie Basten
Benjamin Bethel
Claudia Blume
Renate Brühl
Oliver Gerke
Sabine Große
Stefan Mitzlaff
Reinhold Rieckmann
Larissa Rudolph
Klaus Schinkmann
Hildegard Schwarz
Janine Volkhausen
Ulla Wallbach





Claudia Blume | Hildegard Schwarz | Renate Brühl | Reinhold Rieckmann | Sabine Große



Christian Balcke | Oliver Gerke



Christian Balcke, „Pionierpflanze“, aus der Serie „d13“, 2007,
Linoldruck auf Papier, 21 x 15 cm



Renate Brühl, „Diese Unmenschlichkeit - heute“,
aus der Serie „Desastres“, 2001, Radierung, 25 x 40 cm



Hildegard Schwarz, aus der Serie „Besondere Landschaften“, 2012, Cyanotopie, je 30 x 20 cm



Larissa Rudolph, Tapeten-Detail



Larissa Rudolph | Stefan Mitzlaff



Reinhold Rieckmann | Janine Volkhausen



Reinhold Rieckmann | Larissa Rudolph | Stefan Mitzlaff
Oliver Gerke



Larissa Rudolph | Klaus Schinkmann

Klaus Schinkmann, aus der Serie „Hortus mirabilis“, 2012,
Farblithografie, 70 x 100 cm





Benjamin Bethel, aus der Serie „Landschaften“, 2013, Radierung, 30 x 40 cm



Marie Basten, aus der Serie „Flüchtigkeiten“, 2012, Nr. 1, Strichätzung, Aquatinta und Bleistift, 30 x 90 cm, Ausschnitt



Ulla Wallbach | Claudia Blume



Werkliste

Christian Balcke

1938 in Kassel geboren
Kontakt: Tel. 0561.54161

Aus der Serie „d11“, 2002, 4 Motive, Linoldruck auf Papier, je 21 x 15 cm
Aus der Serie „d12“, 2007, 4 Motive, Linoldruck auf Papier, je 21 x 15 cm
Aus der Serie „d13“, 2012, 9 Motive, Linoldruck auf Papier, je 28 x 15 cm

Marie Basten

1986 in München geboren
Kontakt: mariebasten@gmail.com

Aus der Serie „Flüchtigkeiten“, 2012, Nr. 1, Radierung, Aquatinta und Bleistift, 30 x 90 cm
Aus der Serie „Flüchtigkeiten“, 2013, 3 Motive, Radierung, Aquatinta und Bleistift, je 30 x 40 cm

Benjamin Bethel

1983 in Göttingen geboren
Kontakt: benni83@hotmail.de

Aus der Serie „Landschaften“, 2013, 4 Motive, Radierung, 30 x 40 cm

Claudia Blume

1955 in Kassel geboren
Kontakt: www.claudiablume.de

Aus der Serie „Cavallo. They Don't Shoot Horses“, 2002, 3 Farbholzschnitte auf Leinwand, je 180 x 250 cm

Renate Brühl

1942 in Limburg geboren
Kontakt: www.renatebruehl.de

Aus der Serie „Desastres, Hommage à Goya“, 2001, Radierung:
„So wachen die Toten“, 25 x 40 cm
„Diese Unmenschlichkeit – heute“, 25 x 40 cm
„Unsagbar dieses Leid“, 25 x 40 cm
„Er weiß um die Qualen“, 25 x 40 cm

Oliver Gerke

1973 in Kassel geboren
Kontakt: www.olivergerke.com

Aus der Serie „Lebensräume“, 2009, 5 Motive, Siebdruck auf Papier, je 88 x 62 cm

Sabine Große

1960 in Stuttgart geboren
Kontakt: www.grosse-kunst.de

Aus der Serie „Im Garten“, 2004, Nr. 1, Gummidruck auf Leinwand, 127 x 91 cm
Aus der Serie „Im Garten“, 2004, Nr. 2-5, Gummidruck auf Leinwand, je 62 x 51 cm

Stefan Mitzlaff

1943 in Berlin geboren
Kontakt: www.stefanmitzloff.de

Aus dem Zyklus „Vamos“, 1999, Monotypie/Körperdruck, Öl auf Papier:
aus der Serie „Männer“: „Two Neighbors Shot“, 1998, 75 x 77 cm
„War Is Calling You“, 1999, 90 x 63 cm
o.T., 1998, 75 x 75 cm und 3 weitere Motive, je 77 x 35 cm
aus der Serie „Haus“, 1999, 6 Motive, je 38 x 56 cm

Reinhold Rieckmann

1942 in Hamburg geboren
Kontakt: Tel. 05603.1634

Aus der Serie „Letzte Spur“, 2010-2013, Steindruck, Öl auf Leinwand:
„von Steinmetz“, Nr. 23, 2013, 100 x 120 cm
„Gestorben 8.3.32“, 2012, 100 x 120 cm
„geb. 8. März 1852“, 2012, 100 x 120 cm
„Was Gott tut“, 2012, 100 x 120 cm
„Sie starb 1922“, 2011, 100 x 120 cm
o.T., 2010, 100 x 120 cm

Larissa Rudolph

1985 in Schweinfurt geboren
Kontakt: www.larissa-rudolph.de

Aus der Serie „La familia“, 2013, Wandarbeit, Siebdruck, Acryl und Gouache auf Tapete, 480 x 1200 cm

Klaus Schinkmann

1950 in Guxhagen geboren
Kontakt: Tel. 05674.4058

Aus der Serie „Hortus Mirabilis“, 2012, 8 Motive, Farblithografie, je 70 x 100 cm

Hildegard Schwarz

1947 in Kassel geboren
Kontakt: www.hildegard-schwarz.de

Aus der Serie „Besondere Landschaften“, 2012, 3 Motive, Cyanotopie, je 30 x 20 cm
Aus der Serie „Wolken“, 2013, 3 Motive, Cyanotopie, je 30 x 20 cm

Janine Volkhausen

1987 in Paderborn geboren
Kontakt: volkhausen.j@googlemail.com

Aus der Serie „verschrieben“, 2012, 5 Motive, Lithografie, je 77 x 55 cm

Ulla Wallbach

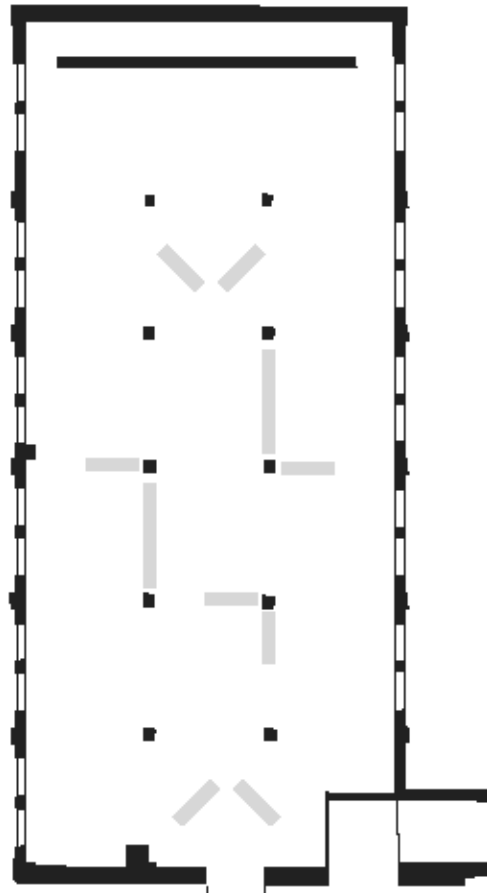
1963 in Göttingen geboren
Kontakt: uwallbach@web.de

Aus der Serie „Im Laufe des Lebens“, 2011/2012, 8 Motive, Lithografie, je 32,5 x 43 cm



Presse (Auswahl)

Mark-Christian von Busse: „Eine Technik in schönster
Blüte“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine,
24. 8. 2013



Räumliche Konzeption der Ausstellung UNTER DRUCK

UNTER DRUCK

Zur Eröffnung am 22. 8. 2013

Wir haben es ja nicht anders gewollt! Die Arbeitsgruppe „387“ hat in den letzten Jahren alles dafür getan, dass hier im Südflügel ein Ausstellungsprogramm in Serie gehen kann. Und sie hat – mit Unterstützung durch die Stadt Kassel – erreicht, was sie wollte. Das aber setzt uns natürlich unter Druck: in den Zugzwang zu kontinuierlichen Veranstaltungsaktivitäten. Diesem Druck haben wir standgehalten, haben aus der Situation ein Prinzip, aus dem Druck ein Thema gemacht – und eine Ausstellung mit Druckgrafik zusammengestellt.

UNTER DRUCK widmet sich einem künstlerischen Verfahren, das (glaubt man zumindest den Marktanalysen) momentan im Windschatten der Leitgattung Malerei steht. Das oft totgesagte, ebenso oft wiederauferstandene Leinwandbild dominiert angeblich gegenwärtig das künstlerische Geschehen in ästhetischer wie kommerzieller Hinsicht; gegenüber seiner Strahlkraft verblassen alle anderen künstlerischen Ausdrucksformen zu kaum noch praktizierten Randphänomenen.

So zumindest die Theorie – die Praxis sieht allerdings anders aus. Denn dass es mit diesem Befund nicht weit her sein kann, belegt die Vielzahl der Künstlerinnen und Künstler ebenso wie die Palette der druckgrafischen Methoden, die innerhalb unseres regionalen Einzugsbereichs aufgespürt werden können.

Hoch, tief, flach und auch schabloniert: Unsere Zusammenstellung bietet auf, was das Medium unter Druck hergibt. Sie blättert alle Verfahren auf, in denen sich das Handwerk heute ausdrückt. Generationsübergreifend liefert sie einen Querschnitt durch die Reichhaltigkeit eines künstlerischen Produktionsmittels, das – allen gegenteiligen Beteuerungen zum Trotz – in schönster Blüte

steht. Es war daher ein Leichtes die Ausstellung zu bestücken. Schwer war – wie immer, und wie immer ungerecht – die Auswahl. Um die Vielgestaltigkeit des Angebots einigermaßen zu bändigen, haben wir uns zu einer strukturellen Reduktion entschlossen: zur Konzentration auf Serialität. Nicht dem gelungenen Einzelblatt gilt unser Interesse, sondern dessen Kontext: dem Vorkommen des Einzelnen im formalen oder inhaltlichen Rahmen einer Werkserie oder eines Bildzyklus, also eines thematischen oder konzeptuellen Sinnzusammenhangs – eine künstlerische Strategie, für die sich die Druckgrafik in besonderem Maße eignet.

Im Rahmen dieser Reduzierung auf das serielle Format lebt die Ausstellung von der Vielfalt – ja Gegensätzlichkeit – der in ihr zum Ausdruck kommenden technischen und ästhetischen Möglichkeiten. Im Zusammenklang konträrer künstlerischer Positionen und divergenter Darstellungsabsichten wird sichtbar, wie die Koexistenz traditioneller Techniken und neuer Entwicklungen die aktuelle Situation des Mediums prägt.

Die Ausstellung belegt darüber hinaus auch ein antikonventionelles, die Gattungsideologien negierendes Interesse: Sie zeigt, wie sich die Druckgrafik nicht mehr mit den traditionellen medialen Beschränkungen zufrieden gibt: wie Künstlerinnen und Künstler mutwillig an die Grenzen des Machbaren gehen und experimentierfreudig jene Randbezirke ausloten, in denen die Druckgrafik an benachbarte Medien stößt.

Wenn REINHOLD RIECKMANN, CLAUDIA BLUME oder SABINE GROSSE auf Leinwand drucken, suchen sie die Nähe zur Malerei, wenn LARISSA RUDOLPH ihre Siebdrucke als Tapete konzipiert, dringt sie mit ihrer Ausuferung auf die Wand in der Sphäre der all-

tagspraktischen Nutzenanwendung vor – aufwändig in jeder Hinsicht. Während CHRISTIAN BALCKE gerademal postkartengroß seine skurril anmutenden, leicht surreal angehauchten documenta-Memorabilien collagiert, probiert Claudia Blume mit ihrem Bestiarium aus, wie groß es überhaupt hergehen kann: wann der Punkt erreicht ist, an dem das Format das Menschen- und Technikmögliche übersteigt. Intime Geste und expressiver Kraftakt: beides erlaubt die Gattung – und daher unsere Ausstellung.

Während KLAUS SCHINKMANN die großformatige Lithografie nutzt, um mit delikaten koloristischen Experimenten sich an den Limitierungen dessen (oder bereits darüber hinaus) aufzuhalten, was das Medium zulässt, sind BENJAMIN BETHELs Gegenden im scharfen Schwarz-Weiß-Kontrast auf wenige Formationen reduziert.

Auch auf dem Sektor der Emotionalität liegen die Ansätze weit auseinander. STEFAN MITZLAFFs Balkankrieg-Verarbeitungen sind geprägt von dem Körperabdruck, mit dem sich der Künstler direkt ins Bild einträgt und unmittelbar seine persönliche Betroffenheit von den Geschehnissen zum Ausdruck bringt – methodisch anders als RENATE BRÜHL, die eine über kunsthistorische Vorbilder vermittelte kritische Kommentierung politischer Zustände der Gegenwart formuliert. Die Zeitlosigkeit der Qualen wird in dem Zeitsprung zwischen Goya und den Entsetzlichkeiten des 20. Jahrhunderts mit Nachdruck thematisiert.

OLIVER GERKE hingegen transportiert seine kritische Position über die unterkühlte, emotionsfreie Formsprache der Platinen-Strukturen, über die unsere digitalisierten Lebensräume heute gesteuert und manipuliert werden. In Schichtungen, Interferenzen, Störungen sucht er den „homo virtualis“, den Menschen im Zeitalter seiner

Verstrickung in den Netzwerken des Digitalen, grafisch zu fassen. Und noch ein weiterer Themenkomplex kristallisiert sich heraus: das Erinnern, das bei näherer Hinsicht eher als sein Gegenteil: als das Vergessen in Erscheinung tritt. So evozieren ULLA WALLBACHS Porträt-Kombinationen individuelle Lebensläufe, erinnern an ein Leben, das gelaufen ist, beschwören Vergangenheit mittels Versatzstücken: Was von einer Existenz übrig bleibt, sind isolierte Elemente einer Biografie, die allmählich ihre Kontingenz verliert, ein Lebenszusammenhang, der zerfällt und sich auf vereinzelte Restposten verkürzt.

Auch in JANINE VOLKHAUSENS Serie neigt sich das Erinnern zum Vergessen: Hier ist es die Schrift, die ihr Thema, der Text, der seinen Inhalt vergisst: Die wachsende Intensität des kalligrafischen Duktus bringt Blatt für Blatt den Wortlaut zum Verschwinden. Was geschrieben steht, verbirgt sich schrittweise hinter sich selbst. Beschrieben werden Stadien des Bedeutungsverlustes, einer sukzessiven Sinn-Auslöschung.

Und in CHRISTIAN BALCKES linolschnittigen Erinnerungen mischt sich Gesehenes und Empfundenes zu einer eigenen, eigentümlichen Wirklichkeit, die so – oder vielleicht auch ganz anders – gewesen sein könnte.

Um den schleichenden Prozess der Auslöschung geht es auch in REINHOLD RIECKMANNs Steindrucke – genauer: Grabsteindrücke. Ihre zerfallenden, nur fragmentarisch wahrnehmbaren Botschaften thematisieren die mangelnde Haltbarkeit nicht nur der Erinnerung, sondern auch der Erinnerungsmedien. Das Grabmal, dessen Funktion es ist, dem Vergessen entgegenzuwirken, wird letztlich selbst Gegenstand des Vergessens.

Angesichts solcher Offenheit des Mediums für divergente Inhalte wundert es nicht, dass auch Landschaft als Sujet nach wie vor unübersehbar präsent ist. Naturbezüge zeigen sich allenthalben – wenn auch in Form von Transformationen. In einer Zeit, in der der soziale Handlungsraum „Garten“ als Mythos und Konzept zwischen Utopie und Idyll im aktuellen Kunstbetrieb ökologisch und ästhetisch virulent ist, sind auch unserer Werkzusammenstellung landschaftliche – speziell gärtnerische – Adaptionen eingepflanzt. Das Idyll liegt freilich ferne. So ducken sich in BENJAMIN BETHELs Radierungen die erdgebundenen Gegebenheiten unter Ballungen von bedrohlichem Gewölk an den unteren Bildrand. Sind seine Himmel wenigstens noch offen, zeigen sie sich bei MARI BASTEN verstellt durch verkehrstechnische Installationen. Der mobile Panorama-Blick aus dem Zugfenster erlaubt nur eine fließend-flüchtige Wahrnehmung durch den Verhau der Bahnanlagen, er löst sich auf zu einem Formkontinuum von verwirrender Komplexität.

Und indem HILDEGARD SCHWARZ die Technik der Cyanotypie für sich entdeckt, ist zwar die symbolische Farbe der Ferne technisch bereits vorinstalliert, doch ist in ihren „Besonderen Landschaften“ der unmittelbare Zugang zur Natur gleichfalls versperrt; der vergitterte Blick hält das eingebläute Sehnsuchtsgefülle auf Distanz, unnahbar entrückt, visuell unzugänglich.

Selbst bei KLAUS SCHINKMANN, der die bukolischen Wunder seines hortus mirabilis vor uns ausbreitet, die an die imaginierten Gärten von Poe oder Roussel oder Borges gemahnen, liegt im heiteren Farbgestrüpp ein latent irritierendes Potenzial auf der Lauer. Und bei SABINE GROSSEs Monotypien dringt schließlich der Garten selbst ins Bild ein. Ihre hortikulturelle Motivwelt formiert

sich in wolkigen Fernen aus Pigmenten, aus Gartenerde gewonnen und von der Sonne belichtet – und die korrodierten Metallrahmen setzen die natürliche Materialität des Bildes über dieses hinaus fort.

UNTER DRUCK zeigt also, wie die zeitgenössische Grafik in ihrer medialen Auffächerung den Menschen und seine Umwelt auf vielgestaltige Weise formatiert. Das Ensemble der Techniken steht offen für die künstlerische Verhandlung persönlicher wie allgemein existentieller Grundfragen und Interessenlagen.

Nun war einmal eine Zeit, da galt gerade das drucktechnisch multiplizierte Werk als Garant einer durchgreifenden Demokratisierung des Kunstbetriebs. Um nichts weniger ging es, als um eine gesamtgesellschaftliche Teilhabe an Kunst durch deren allgemeine Erschwinglichkeit. Die mit dem Auflagenobjekt verbundene Parole „Kunst für alle“ weckte die Hoffnung auf einen barrierefreien Zugang zur Kulturwarenproduktion.

Intensität und Komplexität, mit der die druckgrafische Kunst im Zeitalter ihrer technischen Reproduziertheit ganz augenscheinlich noch immer in der Szene präsent ist, erlauben den Verdacht, dass diese Zeiten längst nicht passé sind.

Harald Kimpel



UNTERWEGS

22. 3. - 6. 4. 2014

Thomas Bachler

Axel Kretschmer

Jens Nagels

Erhard J. Scherpf

Sabine Stange

Christine Wassermann

Peter Winter









Thomas Bachler | Erhard Scherpf | Axel Kretschmer

Jens Nagels | Axel Kretschmer



Peter Winter



Peter Winter



Sabine Stange | Peter Winter



Axel Kretschmer | Sabine Stange



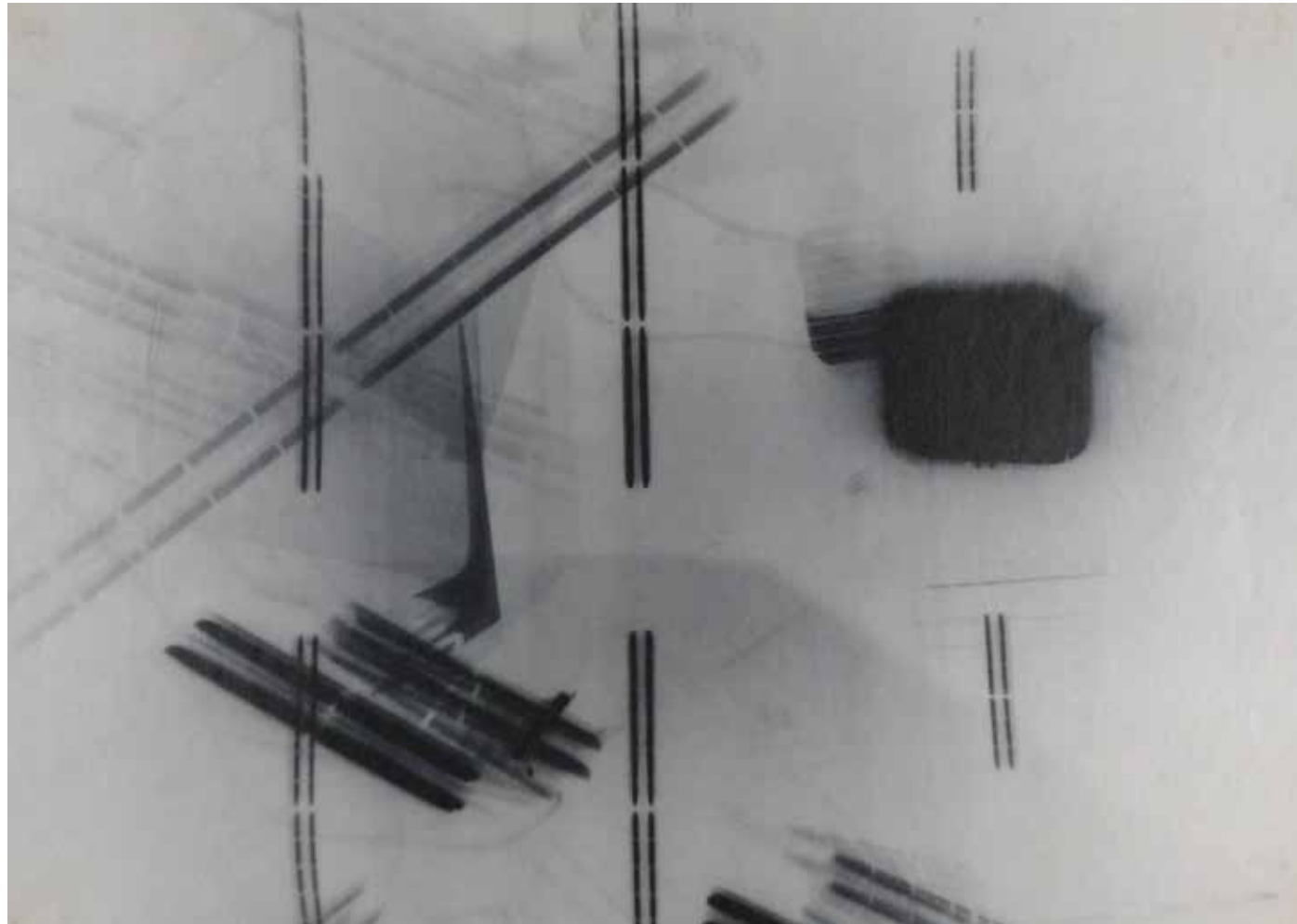
Sabine Stange, aus der Serie „Berlin“, 2013, Fotografie







Jens Nagels | Axel Kretschmer



Thomas Bachler, aus der Serie „Reiseerinnerungen“, 1985, Camera obscura Aufnahmen, S/W-Papiernegative, 21 x 30 cm

Werkliste

Thomas Bachler

1961 in Detmold geboren
Kontakt: www.thomasbachler.de

Aus der Serie „bon voyage!“, 1998, 6 Motive, Camera obscura-Fotografie, S/W-Film, je 105 x 150 cm

Aus der Serie „Reiseerinnerungen“, 1985/1998, 12 Motive, Camera obscura-Fotografie, S/W-Film, je 24 x 30 cm

Axel Kretschmer

1958 in Einbeck geboren
Kontakt: www.axelkretschmer.de

„Fahrzeug“, 2014, Installation, bestehend aus Videoperformance, 2013, Video (DVD), Farbe, Ton, 20 Min., Kamera: Kilian Kretschmer; Fahrrad

Jens Nagels

1950 in Helmarshausen geboren
Kontakt: www.jens-nagels.de

Aus der Serie „Unterwegs“, 1982–1992, 62 S/W-Fotografien, je 30 x 40 cm

Erhard J. Scherpf

1954 geboren in Frankfurt am Main
Kontakt: www.eastside-gallery.de

„Dromovision 4 – Das Glück dabei gewesen zu sein“, 1988/2014:
Tafel 1: 80 Gelatine Silver Prints je 17 x 6 cm, Direktkopien der Negative auf Hartfaserplatte, 200 x 90 cm; 12 Gelatine Silver Prints je 90 x 45 cm

Tafel 2: Aus der Serie o.T., 12 Inkjet-Prints, je 43 x 95 cm

Sabine Stange

1950 in Melsungen geboren
Kontakt: www.kunstbalkon.de/sabine-stange.html

Aus der Serie „Berlin 2013“, 2013, 4 Fotografien, je 35 x 193 cm

Christine Wassermann

1964 in Memmingen geboren
Kontakt: www.christinewassermann.de

„03.08.2012-II“, 2012, Video, Farbe, ohne Ton, 16 Min.

Peter Winter

1953 in Backnang geboren
Kontakt: peterj.winter@web.de

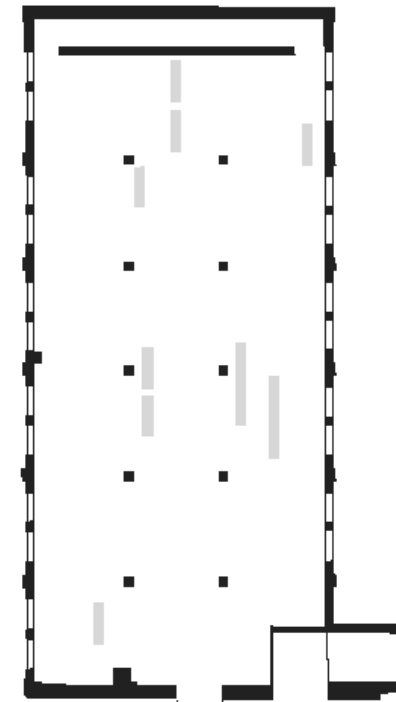
„Reise KS – BS“, 2003, 6 Tableaus à 6 Motive, Collage übermalt, Malerei, Fotografie, je 33 x 132 cm

Presse (Auswahl)

Mark-Christian von Busse: „Die Tür steht offen“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 21. 3. 2014

„Bewegung als zentrales Thema“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 21. 3. 2014

Mark-Christian von Busse: „Von Flüchtigkeit und Fremdheit“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 27. 3. 2014



Räumliche Konzeption der Ausstellung UNTERWEGS

UNTERWEGS

Zur Eröffnung am 21. 3. 2014

Schön, dass Sie hier sind: dass Sie sich in Bewegung gesetzt haben, um eine Ausstellung zu besuchen, die sich mit Bewegung beschäftigt. Auf dem Weg hierher haben Sie sicher empfunden, was Sie ohnehin schon wussten: Niemand ist dort, wo er (oder sie) sein möchte. Alle sind UNTERWEGS – von A nach B (wie es verwaltungstechnisch gern heißt). Bereits die Alltagserfahrung lehrt also: Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung gehören auf allen gesellschaftlichen Ebenen zu den hauptsächlichlichen Beschreibungsmodi heutiger Lebenspraxis: Das Unterwegssein gilt als der aktuelle Weltzustand, verbunden mit dem neuen Seinsbeweis: „Ich bin in Bewegung, also bin ich.“

Fortschritt also, wohin man schaut. Mobilität wird als Wert an sich gefeiert: historisch gesehen als Bedingung für die Entstehung von Kultur und Zivilisation, geschmeidige Gegenposition zur sturen Sesshaftigkeit, heutzutage zugleich versehen mit dem Image geistiger Beweglichkeit, mit Erfahrungserwerb, Weltoffenheit und aktiver Realitätsbewältigung.

Mit der Bewegung ist nun aber gleichzeitig die Zeit angesprochen, die im Bereich der bildenden Kunst einen besonders schweren Stand hat. Denn die Bewegung von Körpern im Raum und die damit zusammenhängenden Darstellungsprobleme sind so alt wie die Kunst selbst. Lessing, der es 1766 noch nicht besser wusste, konnte es sich leicht machen, als er (auch von Einstein'schen Paradoxa weit entfernt) den Unterschied zwischen den Künsten definierte: „Die Zeitfolge ist das Gebiete des Dichters, so wie der Raum das Gebiete des Malers.“ Die Zeit-Frage hat demnach in den Bild-Künsten nichts zu suchen.

Zumindest die Maler haben sich daran allerdings nicht gehalten, sondern immer wieder versucht, Modalitäten zu entwickeln, um Raum und Zeit – vermittelt durch Bewegung – zu visualisieren. Erstaunlich ist daher nicht, dass die Bilder schließlich das Laufen lernten, sondern dass auch danach immer noch die Frage gestellt – und sehr unterschiedlich beantwortet – wird, wie denn Bewegung im statischen Bild darstellbar sei.

Einige aktuelle Antworten haben wir in unserer Ausstellung versammelt: nicht eigentlich eine theoretisch fundierte Themenausstellung im strengen Sinn, eher ein vager Assoziationskomplex, in dem unterschiedliche Aspekte zusammengeführt sind. Dass die Fotografie dabei eine entscheidende Rolle spielt, verwundert nicht – wohl aber, dass dieser ihre Funktion als Medium der

Vergewisserung weitgehend abhanden gekommen zu sein scheint. Denn all diesen Versuchen, eine fluktuierende Wirklichkeit visuell dingfest zu machen, ist eine gewisse Unschärfe – oder unscharfe Gewissheit – gemeinsam. Allenthalben gerät etwas aus dem Fokus; die Verhältnisse verschwimmen, es kommt zu Verwischungen, Überlagerungen, Verdichtungen, wo es darum geht, das Unfixierbare einer in Bewegung begriffenen Welt greifbar zu machen. Motive wie Standorte geraten auf der Suche nach dem verlorenen Fokus ins Gleiten. Und die Kamera, der man ja nachsagt, sie friere die Zeit ein, kommt selten zu unzweifelhaften Aussagen.

So zum Beispiel in der Installation von SABINE STANGE. Ihre Motivwelt ist der Flüchtigkeit des Augenblicks verpflichtet, der Unbeständigkeit des Eindrucks, der keine feste Form findet: Der Blick aus dem oder in das Zugfenster, das Erlebnis des abfahrenden Bahnsteigs, der Verdoppelung der Dimensionen, wenn Außen und Innen, Hinten und Vorn in eins fallen, formieren ein multiperspektivisches Spiegellabyrinth. In ihm löst sich die Wirklichkeit auf, entschwindet in den fließenden Topografien des Transportwesens.

Doch gerade diese Unschärfe wird bei SABINE STANGE als Wahrnehmungsinstrument und Erkenntnismittel eingesetzt. Denn indem die Fotografie das Vorüberziehende stoppt, enthüllt sie, was dem unbewaffneten Blick verschlossen bleibt. Erst das Standbild erlaubt den Blick in die Tiefe und hinter die sich verschiebenden Kulissen des Verkehrs. Die blinden Bildpassagiere, eingeklemmt in der Passage der reflektierenden Flächen, werden sehend gegenüber dem, was ihnen bislang entgangen ist. Gerade im Entgleiten des Augenblicks wird die sich verflüchtigende Welt durchschaubar: in der angehaltenen Bewegung zur Kenntlichkeit verundeutlicht.

Im Gegensatz zur Literatur spielt die Reise in der bildenden Kunst eine eher untergeordnete Rolle (sieht man einmal von der touristischen Ästhetik der allzeit beliebten Reisefotografie ab). Das Konzept des zurückgelegten Weges, das Prinzip der durchlaufenen Strecke scheinen sich den statischen Erzählstrukturen der visuellen Medien zu verweigern.

Doch unabhängig von einander haben THOMAS BACHLER und ERHARD SCHERPF ähnliche Methoden zur Visualisierung des Problems der raumzeitlichen Bewegung entwickelt.

ERHARD SCHERPF dokumentiert in seinem Roadmovie aus Standbildern mit

größtmöglicher Exaktheit eine selbstbewältigte Distanz: eine 12 Tage und 4400 Meilen fressende Autofahrt mit 55 Meilen pro Stunde durch 12-US-Staaten, festgehalten von einer permanent arbeitenden Panorama-Kamera, komprimiert zu jeweils einstündigen Belichtungseinheiten und schließlich montiert zu einem synoptischen Tableau. Doch will sich auch in diesem strengen Diagramm, einem rigiden Stück Conceptual Art, Klarheit nicht einstellen: Die durchquerte Landschaft von West nach Ost, jene mythische Traumstraße der USA von Küste zu Küste, erlischt in der Summe aller möglichen Bilder: im Overload des pausenlos einfließenden Datenstroms. Die dauernde Informationsüberfrachtung mündet im Wahrnehmungsausfall: im überfüllten, doch im Grunde leeren Bild: im Abbild jenes „rasenden Stillstands“, den der Philosoph Paul Virilio im Zuge seiner Theorie der „Dromologie“ analysiert hat, und auf den sich ERHARD SCHERPF als Fotograf jener „Raum-Zeit-Verdichtungen“ beruft.

Doch je leerer das Bild, desto größer sein Wahrheitsgehalt. Der Ansturm der Welt auf die Bildfläche der Windschutzscheibe beim automobilen Durchbohren der Landschaft erzeugt den spezifischen Realismus dieser „Dromovisionen“: Sie sind wahrhaftiger als alle selektierten und manipulierten, kaum noch Verbindlichkeit beanspruchenden Einzelansichten der Welt, die uns die kommerziellen Medien zur Orientierung anbieten.

Auch bei THOMAS BACHLER kommt die Kamera in Form eines Vehikels zum Einsatz. Doch während ERHARD SCHERPF sich nach vorn orientiert, wählt er die Retrospektive: den Blick nach rückwärts. Auch bei ihm trägt jedes dieser veristischen Landschaftsbilder die gesamte Strecke in sich. Ein Transporter, zur fahrbaren Lochkamera umgerüstet, transportiert die visuelle Last von 100 und mehr Kilometern, wobei die Distanz vernichtet ist, indem sie sich in einer einzigen Ansicht verdichtet. Die zurückgelegte Entfernung – eine prinzipiell unendliche Aneinanderreihung von Einzelbildern – schrumpft zu jenem einen, in dem alle anderen aufgehoben sind: zu einem Kondensat, bei dem das Motiv auf der Strecke bleibt. Die motorisierte Kamera entfernt sich von ihrem Sujet – dem zurückweichenden Horizont, dem immer fliehenden Fluchtpunkt – und liefert das eine Bild, das alle enthält, aber nichts zeigt, das alles verspricht, aber nichts zu halten vermag. Ähnliches geschieht mit den leeren Paketen: Auch sie saugen auf ihrer postalisch organisierten Reise die Umgebung ein; sie füllen sich mit Bildern, die sie zu einem einzigen ausdruckslosen vernebeln. Nur an Orten längerer Verweildauer

konkretisieren sich schemen- und geisterhaft Formkonstellationen, die aber nachvollziehbare Auskünfte über Ort und Zeit verweigern. Beide Serien zeigen, wie die komplette Bestandsaufnahme der Route ins Nichts führt: ins Weiße Rauschen, das keine detaillierten Informationen mehr zu transportieren in der Lage ist. Bei diesen zeitgemäßen Landschaftsporträts haben die Fotografen alle klassischen Funktion ihres Metiers aus der Hand gegeben: Motivsuche und Ausschnittwahl, Bildkomposition, Schärfentiefe und Tiefenschärfe finden nicht statt. Der rechte Augenblick, den es bei der Fotografie traditionell zu treffen gilt, wird hier programmatisch verfehlt. Das automobiler Objektiv bildet objektiv ab, was ihm vorkommt, und verwandelt es in ein letztlich unsichtbares Abbild.

Eine technisch andere, nämlich malerische Antwort auf die Frage nach den Darstellungsmodalitäten des Transitorischen hat PETER WINTER hier entfaltet. Seine Zugfahrt von KS nach BK schlägt sich nieder in fotografisch gestützten Verwischungen und Überlagerungen von auftauchenden und wieder verschwindenden Eindrücken und Erinnerungen, die im Herstellungsprozess nachvollzogen werden und sich zu einer komplexen Impressionscollage addieren. Fortgerissen von Tableau zu Tableau, bietet diese Chronologie der durchlaufenen Ereignisse keine festen Haltepunkte an, sondern eine dynamische Montage von Erlebtem durch Schichtung unterschiedlicher medialer Operationen, auch kalligraphisch kommentiert. PETER WINTER dehnt das lineare Bild zur Strecke, es möchte identisch werden mit dem Raum, den es widerspiegelt: Das Kunstobjekt tendiert zur Landkarte – idealerweise im Maßstab 1:1.

Die Unmöglichkeit, zu Hause zu sein, demonstriert JENS NAGELS an der Foto-Serie von Hotelzimmern, die er in mehreren Jahren auf seinen Streifzügen durch exotische Gegenden bewohnt – oder eben nicht bewohnt – hat: Orte, an denen es den Reisenden gerade nicht gehalten hat. Sein Zickzack-Kurs durch die Welt wird nachvollziehbar, indem er sich an konkreten Stationen festmacht. Doch nicht diese Orte interessieren in unserem thematischen Zusammenhang, sondern die Lücken, das, was sich vom einen zum anderen ereignet haben mag, aber unsichtbar bleibt: wie in den Panels des Comic Strips, bei denen ja weniger das Einzelbild den Effekt ausmacht, als vielmehr der Schritt vom einem zum anderen. Der Künstler ist also nicht anwesend: unterwegs eben. Selbst wo es, wie hier, um die Dokumentation konkreter Örtlichkeit geht, steht

für JENS NAGELS das Dazwischen zur Diskussion, geht es um die Belichtung von Zwischen-Räumen und Zeitspannen. Gerade in diesen Behausungen gibt sich der Reisende als ein Unbehauster zu erkennen.

Zwei Ausstellungsbeiträge schließlich liefern uns bewegte Bilder: Sie machen als Ausnahmen die Regel sichtbar, dass wir für das Phänomen der Bewegung mehrheitlich statische Bilder gefunden haben: CHRISTINE WASSERMANN – dem übersehenen Alltag auf der Spur – nutzt in ihrer Video-Arbeit das Verhältnis von Beschleunigung und Verlangsamung als Entdeckungsmittel. Jene Alltagssituationen, die ihre Hochgeschwindigkeitskamera festhält, werden – in Normalgeschwindigkeit wiedergegeben – einer suggestiven, nahezu meditativ erlebbaren Weiterfahrung zugänglich. Die Bildmanipulation ist zugleich also eine Zeitmanipulation. Der Blick durch die Zeit-Lupe – schärfer noch: durch das Zeit-Mikroskop – enthüllt, was der Wahrnehmung entgeht. Das Banale, in Irritation überführt, wird zum Ereignis. Auch bei CHRISTINE WASSERMANN dient die Unschärfe der Verdeutlichung: in einem zeitlichen Prozess, verlangsamt bis zur Durchschaubarkeit. Aus vorübergehender Verunsicherung entsteht bleibende Erkenntnis; jeder Eindeutigkeit muss offensichtlich ein Zustand der Unklarheit vorausgehen.

Der einzige deutliche Beitrag zur Ausstellung stammt von AXEL KRETSCHMER. In seiner aufhaltsamen Landpartie bleibt nichts im Diffusen, keine Unschärfen trüben die Kenntnisnahme der Leiden des radelnden Künstlers bei seiner sisyphoshaften Fortbewegung. Wenn er quälerisch langsam den Bildraum durchzuckelt, mündet der Versuch, die fundamentale Absurdität des Hometrainers – jenen hochtourigen Stillstand, bei dem selbst mit äußerster Anstrengung niemand vom Fleck kommt – mit höherem Sinn auszustatten, in noch größere Absurdität von slapstickhafter Komik: im Dadaismus. Bewegung gibt es nicht, lehrt uns AXEL KRETSCHMERs Lehrfilm: Was wir als einen kontinuierlichen Ablauf wahrzunehmen gewöhnt sind, ist in Wahrheit eine Abfolge statischer Momente: wie beim antiquierten Zelluloid-Film, dessen List es ja ist, unserem trägen Auge aus dem ruckelnden Nacheinander von Einzelbildern eine fließende Bewegung vorzugaukeln.

Die unterschiedliche Prozesshaftigkeit bei CHRISTINE WASSERMANN, AXEL KRETSCHMER (und anderen) formuliert also auch ein Plädoyer für eine allgemeine Geschwindigkeitsbegrenzung: Denn als Folge und im Gegensatz

zur gesellschaftlichen Mobilmachung wird ein alternativer Trend unübersehbar: Entschleunigung ist das Schlagwort aller Fortgerissenen und Wegtretenden: Die Entdeckung der Langsamkeit wird als Allheilmittel gegen den pathogenen Zeitgeist ausgegeben. Kurz: Wer in A ist, muss sich noch lange nicht nach B bewegen – er kann auch erkennen, dass es in A ganz angenehm ist...

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen – wenn Sie schon einmal hier sind – die nötige Muße für unsere vielfältigen Ansichten von Mobilität. Nehmen Sie sich Zeit für die bewegenden Bilder!

Harald Kimpel



VOR ORT

29. 8. - 21. 9. 2014

Angela Ender

Jens Gerber

Tomoko Goto

Henning Lutze

Carola Ruf

Ann Schomburg

Vidal & Groth

Mathias Weis

Thomas Wiegand







Vidal & Groth
Henning Lutze
Jens Gerber
Carola Ruf

Jens Gerber







Thomas Wiegand



Tomoko Goto | Henning Lutze



Tomoko Goto, „Sweet Home“, 2011, Papier, Mausefalle, 7,5 x 18 x 7 cm

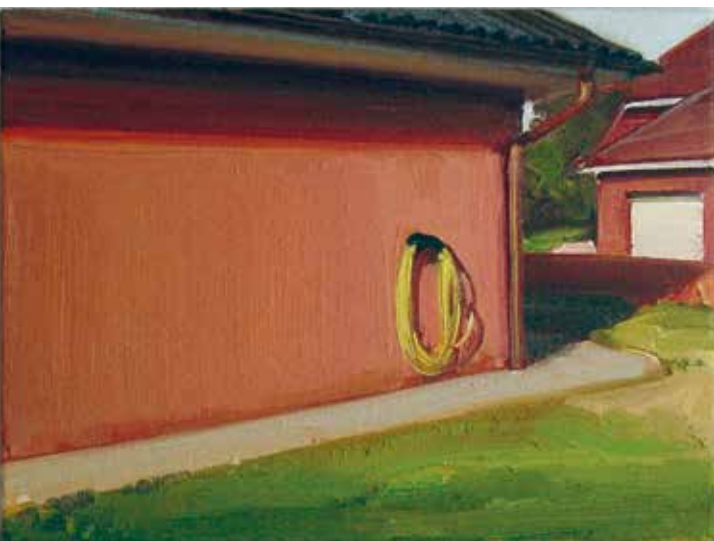


Henning Lutz, aus der Serie „Stadtansichten“, 2010, Zeichnungen, Graphit, Kreide, Tusche auf Werkdruckpapier, 70 x 50 cm



Tomoko Goto | Henning Lutz | Vidal & Groth | Jens Gerber





Mathias Weis, aus der Serie „Nebenschauplätze (Ansichten aus Bleckede/Niedersachsen)“, 2008, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm



Ann Schomburg

Angela Ender

1983 in Ulm geboren
Kontakt: www.angelaender.com

„Strömungsabriss“, 2014, Wandinstallation und Objekte, verschiedene Materialien und Fundstücke, ca. 400 x 1000 cm

Jens Gerber

1977 in Schleitz geboren
Kontakt: www.jensgerber.de

Aus der Serie „Hausrat“, 2012, 8 Motive, C-Prints, je 40 x 50 cm

Tomoto Goto

1975 in Yokohama/Japan geboren
Kontakt: tomoko.goto@gmx.de

„Sweet Home“, 2011, Objekt, Papier, Mausefalle, 7,5 x 18 x 7 cm

Henning Lutze

1965 in Neuss geboren
Kontakt: www.henninglutze.de

Aus der Serie „Stadtansichten“, 2010, 6 Zeichnungen, Graphit, Kreide, Tusche auf Werkdruckpapier, je 50 x 70 cm

Carola Ruf

1955 in Heidelberg geboren
Kontakt: www.carolaruf.de

Aus der Reihe „Orte“, 2011/2014, 3 zweiteilige Tableaus, Fotografie/ Acryl, je Einzelbild 75 x 83 cm

Ann Schomburg

1984 in Northeim geboren
Kontakt: www.annschoenburg.info

„Idling Mobile I“, 2014, Installation, 2 Fotografien, Maße 40 x 30 cm und 120 x 80 cm;

„Idling Mobile II“, 6. 9. 2014, Aktion im öffentlichen Raum zur Kasseler Museumsnacht 2014

Vidal & Groth

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

Aus der Serie „Ohne Titel“, 2009–2012, 9 Objekte, Polystyrol, verschiedene Maße

Mathias Weis

1955 in Zweibrücken geboren
Kontakt: www.internetzalerie.de

Aus der Serie „Nebenschauplätze (Ansichten aus Bleckede/Niedersachsen)“, 2008, 12 Motive, Öl auf Leinwand, je 30 x 40 cm

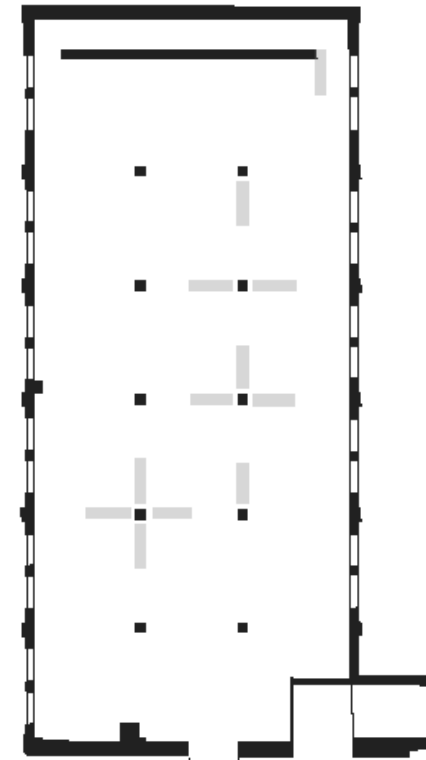
Thomas Wiegand

1960 in Eschwege geboren
Kontakt: th.wiegand@online.de

Aus der Serie „Unterwegs mit Dr. Wiegand“, seit 2008, 80 Fotografien, Maße je 18 x 24 cm oder 24 x 18 cm

„Wenn Bewegung still steht“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 28. 8. 2014

Mark-Christian von Busse: „Wie wir uns die Welt einrichten“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine, 30. 8. 2014



Räumliche Konzeption der Ausstellung VOR ORT

Unterwegs war gestern: Heute herrscht Ruhe. Denn von der totalen Mobilität zum totalen Stillstand ist es oftmals nur ein kurzer Augenblick – und den haben wir hinter uns: Kürzlich noch unterwegs, sind die Künstlerinnen und Künstler nun angekommen: dort, wo schon viele andere vor ihnen angekommen sind, sich häuslich eingerichtet, ihre claims abgesteckt, einen Ort in Beschlag genommen haben. Solch topografische Besitzergreifungen dokumentieren die Teilnehmenden an unserer aktuellen Ausstellung. Sie kommentieren die Formen und Methoden, mit denen sich das stationäre Individuum im Umfeld verortet. VOR ORT zeigt, wie es an Ort und Stelle zugeht: Ansichten von Bemühungen, sich zu verheimaten, sich zu arrangieren mit dem Gegebenen – oder aber die Gegebenheiten den eigenen Vorstellungen gemäß zu modifizieren.

Doch handelt es sich hier keineswegs um eine lokalpatriotische Veranstaltung: Vor Ort ist überall! Die thematisierten Örtlichkeiten sind gleichgültig – im buchstäblichen Sinn. Die modernen Naturwissenschaften informieren uns über die prinzipielle Unbestimmbarkeit einer Verortung: über die Tatsache, dass – und warum – es einen in Raum und Zeit fixierten Ort gar nicht geben kann. Unsere Ausstellung scheint uns zwar eines Besseren zu belehren, stellt aber dies Bessere zugleich in Frage: Wo wir da jeweils am Platze sind, ist nicht nur unklar, sondern auch unerheblich.

Dieser Austauschbarkeit der Situationen zum Trotz nehmen die hier beteiligten Künstlerinnen und Künstler ihre Ortsbestimmungen vor: künstlerische Definitionen konkreter Topografien, Ansichten eines „In-die-Welt-gestellt-Seins“.

Pathetisch ausgedrückt, behandelt die Ausstellung die (von Peter Sloterdijk gestellte) Frage: „Wo sind wir, wenn wir in der Welt

sind?“ Sie zeigt also die Resultate der künstlerischen Erkundigungen nach einem Wo: Sie fragt (um noch einmal den Philosophen zu bemühen) nach „Orten, die Menschen erzeugen, um zu haben, worin sie vorkommen können als die, die sie sind“.

Etwas einfacher gesagt: Es geht um zumeist kritische Kommentare zu den Realitäten des Angekommenseins: um die Folgen der Sesshaftigkeit, um Formen des Umgangs mit Architektur, mit Wohnen, mit Urbanität – kurz: um die Be- und Umhausung unseres Ich, um die Möglichkeiten ortsbezogener Identitätserfindung. Und dieses Zuhause ist niemals ein beliebiger Ort, sondern immer der einer bewussten Gestaltung. Die Künstlerinnen und Künstler berichten von den Anstrengungen, sich vor Ort zu etablieren – und von den damit verbundenen Widersprüchen und Missverständnissen. So entstehen Stellungnahmen im Spannungsfeld zwischen Privatheit und Öffentlichkeit: Aussagen zu einer fundamentalen Unbehaustheit trotz überall vorhandener – nahezu inflationär vorhandener – Behausungen.

Da ist THOMAS WIEGAND mit seinen Expeditionen ins ästhetische Abseits. Der Fotograf findet seine Motive im Vorübergehen: Nebenprodukte seines denkmalpflegerischen Auftrags, der ihn nicht nur an die denkmalwürdigen Orte führt, sondern auch an die Kehrseiten des Repräsentativen. Gnadenloser Location-Scout, der er ist, entdeckt er mit sicherem Blick die beredten Szenerien des Guerilla-Bauens, des architektonischen Wildwuchses jenseits des etablierten Geschmacks.

Seine Motivsammlung stammt – so versichert er uns – aus Kassel und Umgebung, scheint aber von einer eigenartigen Exotik durchzogen. Seine Fundstätten sind nicht näher bezeichnet:

Das Namenlose ist hier so besonders, dass es bereits wieder ins Allgemeine verweist. Und die Abwesenheit von Nutzern, von denjenigen, die all dies angerichtet haben, lässt die Arrangements zu Kulissen gefrieren: zu Bühnenbildern für absurdes Theater, für Vorstadt-Dramen mit anonymen Akteuren.

Wer mit Dr. Wiegand unterwegs ist, findet sich konfrontiert mit einem ganzen Katalog formaler Verirrungen, mit provisorischen Zusammenballungen des Nichtzusammenpassenden, mit der surrealen Kombinatorik des Selbstgebastelten. Wiegands Wanderungen durch die Habitate des zeitgenössischen Wohngeschmacks führen uns in Zonen formaler Anarchie, in denen sich eine prekäre Architektursprache jenseits verordneter Normen ausbreitet: Wucherungen des Individuellen, Nischen der Freiheit vom Reglementierten. „Lebst Du noch, oder wohnst Du schon hier?“ wäre zu fragen angesichts dieser aberwitzigen Materialcollagen aus den Alpträumen von Umweltgestaltern.

Mit demselben Spürsinn für die entlegenen Zonen eines Gemeinwesens – für Orte mit besonderen Eigenschaften (um es politisch korrekt auszudrücken) – geht MATHIAS WEIS auf Abwege. Ihm sind diese unauffälligen „Nebenschauplätze“ gemalte Bilder wert. Schon vor einigen Jahren hatte sich der Maler mit den Immobilienblasen auseinandergesetzt: dort, wo florierende Ortschaften ausfransen und sich ein ungebremseter Gestaltungswille breitmacht. Die Szenerien belegen die These von den Menschen als permanent konstruktiv Tätige, die als wilde Architekten unablässig an ihrer Einquartierung in selbstgefertigte Ordnungen basteln: an einer eigenverantwortlichen Welteinrichtung, die alle offiziellen Lenkungs Bemühungen untergräbt.

Auch in dieser Serie – in gewohnt fulminanter Malerei – wird das Eigenheim als Spielwiese zur Selbstverwirklichung sichtbar. Allerdings geht von den anheimelnden Ansichten eine tückische Doppelbödigkeit aus: Bildwürdig wurden Provinz-Idyllen – zu harmonisch, um nicht Misstrauen zu wecken, zu gemütlich, um wahr zu sein.

JENS GERBER hingegen registriert nicht nur die Schutthalden der Zivilisation: Er bringt die Orte in Ordnung. Im Gegensatz zu den Bestandsaufnahmen gibt er sich nicht mit der Bizarrheit des Randständigen zufrieden. Er drapiert es um, räumt auf, gibt dem vor die Tür gesetzten Hausrat neuen Sinn. Denn im Sperrmüll lichten sich die Schattenseiten deutscher Wohnkultur. Ein Haushalt outet sich, kehrt sein Innerstes nach außen; jahrelang privat Gehaltenes wird schlagartig öffentlich, den Blicken aller ausgesetzt, Persönliches wird Gegenstand des allgemeinen Interesses.

Hier setzt Jens Gerber an, indem er Ordnung ins Chaos bringt: Er sortiert, was andernorts nicht mehr geduldet wird und organisiert den Fund-Ort zum Kunst-Ort um. Der Fotograf ist zunächst ein Aufräumer der Welt. Er beseitigt das Durcheinander in den Akkumulationen des Unbrauchbaren, wobei sein Blickwinkel stets die formale Rückanbindung der Komponenten an die Häuser ermöglicht, denen sie entsprungen sind. An den Schnittstellen von Wohnung und Verkehr entstehen aus Readymades temporäre Skulpturen im öffentlichen Raum. Was die Wohnnomaden als ästhetisch unverdaulich ausspeien, mutiert zur kalkulierten Formanordnung einer abstrakt/konstruktivistischen Plastik, auf die der Begriff der Stadtmöblierung in besonderer Weise zutrifft.

Um für den künstlerischen Akt des Fotografiertwerdens akzeptabel

zu werden, bedarf es also einer Disziplinierung des Zufälligen. Ein struktureller Umbau wird notwendig, in dem das Unintendierte, Anarchische einem bändigenden System unterstellt wird: der Herrschaft des rechten Winkels.

Das Motiv ist somit nicht per se gegeben, es muss erst hergestellt werden. Damit aber ist das Thema dieser Fotografie zugleich ihr Zugriff auf die Welt: Der Fotograf dokumentiert nicht nur seine Umgebung, sondern auch jene Umgestaltung, mit dem er sich die Welt motivisch verfügbar macht. Sein fotografisches Konzept ist auch eine medienanalytische Demonstration: Bekenntnis zur grundsätzlichen Inszeniertheit jeglicher Fotografie.

ANGELA ENDER stellt die Unordnung wieder her: Die Stadt, der Müll und die Kunst: Wo andere Bildmotive sammeln, greift sie auf das Material selbst zu. Sie holt von der Straße weg, was dort an Nutzlosem arrangiert wurde und arrangiert es im Rahmen einer Recycling-Ästhetik zu opulenten oder auch diffizilen Akkumulationen: vom Schutthaufen zum Zauberberg. Für die einen ist es Müll, für die anderen künstlerischer Wertstoff: eine Rehabilitierung des Schrotts, der in einem wuchernden plastischen Konzept lyrische Wiedergutmachungsgesten erfährt. Der Anblick des Abfalls provoziert den Einfall, mit dem eine neue Logik des Verworfenen entsteht.

Um die Theorie von der Beachtenswürdigkeit des Unbeachteten auszubreiten, reicht hier leider nicht die Zeit: Erinnern möchte ich daher an die Poetik des Überflüssigen, für die kürzlich Doris Krinninger (aus Anlass der Zippel-Preis-Verleihung an die Künstlerin) so passende Formulierungen gefunden hat.

Im Gegensatz zu derartigen Heilungsbemühungen betätigen sich

FREDERIKE VIDAL & JUDITH GROTH als rabiate Architekturkritikerinnen: Ihre Häuserverbrennungen machen auf drastische Weise Vorschläge zum Umgang mit den Auswüchsen der Gutbürgerlichkeit. Die Gesichtslosigkeit der normierten Kunststoff-Plattenbauten gewinnt Individualität und Charakter durch die brachiale Deformation der künstlerischen Abrissbirne. Im Katastrophischen der gewaltsamen Bausanierung zeigt sich das Katastrophische des architektonischen Normalzustands; im Dekonstruktivismus der eingestürzten Neubauten offenbart sich der Schrecken des Intakten: Erst die Destruktion macht den Kanon des Banalen erträglich. Modell Deutschland, in die Pfanne gehauen! Unter der Lötlampe schmilzt das Kleinbürgeridyll dahin. Im miniaturisierten Kollaps wird jenes Bauherrnmodell in Frage gestellt, das die Peripherien unser Städte in Unwirtlichkeitszonen verwandelt hat.

HENNING LUTZE ist der einzige, der es auf Wiedererkennungswert anlegt. Bei ihm ist es Kassel und nirgendwo anders, wo seine Motive auf der Straße liegen. Zeichnend durchstreift der Künstler seine Stadt, lässt sich spontan auf seine vertraute Umgebung ein, die im Vorgang des Gezeichnetwerdens jedoch eine eigenartige Fremdheit gewinnt. Im Zeichenprozess vollzieht sich eine Dynamisierung der Schauplätze, wenn Gesehenes und Erinnerungtes in Rhythmus und Duktus zusammenfließen. Die Stadtsubstanz kommt in Bewegung, bäumt sich auf, wenn sich unter der zeichnenden Hand für die allzu vertrauten Ansichten ungewohnte Perspektiven erschließen. Das Manifeste gerät ins Wanken, das Geläufige, in dem wir uns wohllich eingerichtet haben, wird irritierend, seine Eindeutigkeit schwindet: Sind wir noch dort, wo wir uns sicher glaubten? Bekanntlich gibt es nichts Öderes als anderer Leute Urlaubsfotos.



Bei CAROLA RUFs visuellen Reiseberichten ist das fundamental anders. Ihre spannungsvollen topografischen Untersuchungen sind Resultate einer langen und langsamen Annäherung an fremde Orte, die sie besucht hat. Dieses Konzept zur individuellen Ortsfindung und -erfindung ist eine Methode zur Interpretation des Sichtbaren, ein Verfahren zur künstlerischen Aneignung von Realität durch einen komplexen Bildbearbeitungsprozess, bei dem die analoge Fotografie geschnitten wird, dann die Bildteile herausgenommen und malerisch ersetzt werden. Und dafür ist eine einzige Ansicht nicht genug. Es bedarf des Diptychons, um zu Erkenntnissen über einen Punkt der Wirklichkeit zu gelangen. Fotografie und Malerei verfügen sich zu Doppelporträts des jeweiligen Ortes, der gerade durch diesen künstlerisch herbeigeführten Realitätsverlust Aussagefähigkeit gewinnt. Erst in dieser Doppelsichtigkeit und im Verbund der Medien offenbaren sich die spezifischen Qualitäten des anvisierten Punktes in der Welt. Die latente Gefährlichkeit des Schöner Wohnens demonstriert uns TOMOKO GOTO. Sie zeigt die Unerbittlichkeit der ästhetischen Nor-

men. Minutiös inszeniert sie die kulturübergreifenden Schrecken des trauten Heims: eine ost-westliche Gemütlichkeit, in der das Daheim, die miniaturisierte Heimeligkeit als Sehnsuchtsort, als Fluchtpunkt gehäkelter Sinnsprüche, und das Glück in der Geborgenheit des privaten Gehäuses als Lebensziele zelebriert werden. Doch der Frieden im Puppenheim hat bekanntlich seinen Preis. Das Wunschbild erweist sich allzu oft verknüpft mit finanziellen Zwängen und sozialen Abhängigkeiten, die das vermeintliche Freiheitsversprechen mit fatalen Folgen beschneiden: das Lebensziel als Sackgasse, der Traumort als Endstation für diejenigen, die dem eigenen Ideal in die Falle gegangen sind: Die Vergitterung des goldenen Käfigs lässt keine Ausbruchsversuche zu. Mit dieser Perspektivlosigkeit aber geben sich unsere Ortsbestimmungen nicht zufrieden: Wenn Sie nämlich während der Museumsnacht noch einmal hier erscheinen, werden Sie Zeugen einer Performance, in der ANN SCHOMBURG ein Thema variiert, das insbesondere jüngeren Künstlerinnen und Künstlern als Überlebensstrategie vertraut ist. Mit „Idling Mobile“ realisiert sie eine Art

„Artist in residence“-Projekt. Dabei handelt es sich bekanntlich um Förderprogramme, die – an zumeist idyllischen Orten – Arbeitsstipendien mit Präsenzplicht vergeben. Ein solches Programm nimmt nun die Künstlerin selbst in die Hand – und vertauscht die Rollen: Sie ist nicht Artist, sondern Residence: Sie ist es, die den Rahmen bereitstellt, innerhalb dessen sie ihrer Mitkünstlerin Stefanie Jüemann ein vorübergehendes Zuhause bietet. Und der idyllische Ort ist unser Kulturbahnhof, die Unterkunft ist eine bewegliche Einheit: ein Wohnmobil, das zur temporären Heimstatt ausstaffiert wird. Was dort vor Ort genau geschehen wird, klärt die Nacht. Jedenfalls variiert ANN SCHOMBURG mit ihrem erweiterten Skulpturbegriff eine Grundthese, der unsere Ausstellung generell unterliegt: Wie die Globalisierung das Regionale aufwertet, so nährt die Mobilität den Wunsch nach dem Stationären. Dem sind auch wir diesmal nachgekommen.

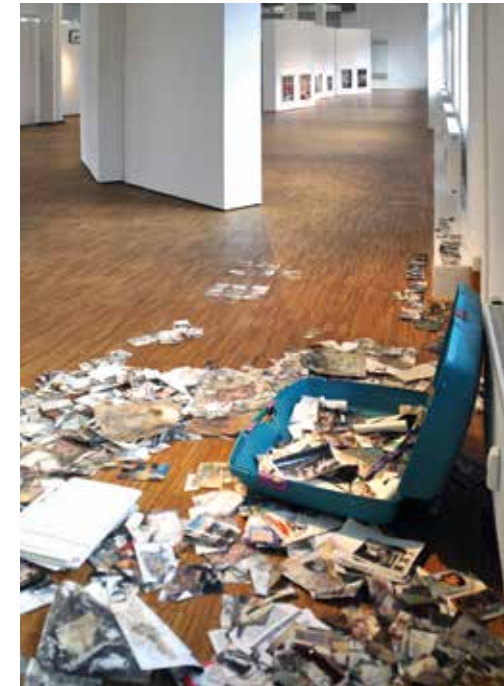
Harald Kimpel



NIRGENDWO
22. 11. - 14. 12. 2014

Stefan Gebhardt
Nils Klinger
Milen Krastev
Flaut M. Rauch
Dustin Schenk
Melanie Vogel
Frederick Vidal









Flaut M. Rauch





Milen Krastev, „Milenische Landschaft“, 2014,
Digital C-Print gerahmt, 45 x 55 cm



Milen Krastev | Melanie Vogel



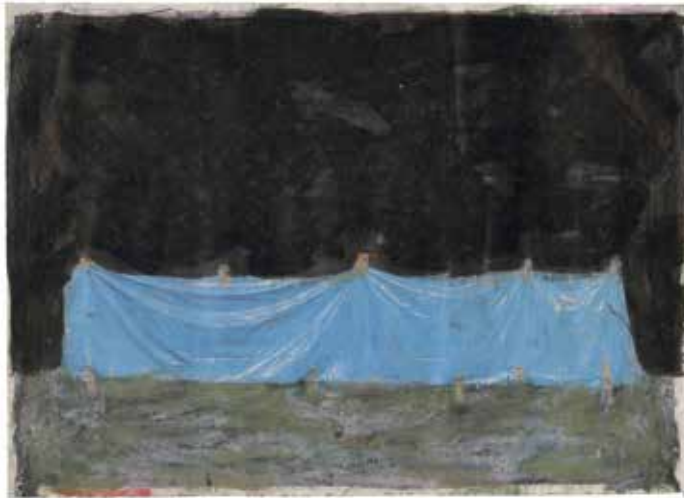
Nils Klinger | Dustin Schenk | Melanie Vogel



Nils Klinger



Nils Klinger, „Abraum - Kegel #1“, 2004, digital c-print, 60 x 80cm



Stefan Gebhardt „Nirgendwo“, 2010,
Ölkreide und Lack auf Zeitungsfotografie, 13,7 x 18,7 cm





Stefan Gebhard

1981 in Bad Salzungen geboren
Kontakt: www.hiddenspaces.de

Aus der Serie „Fotomanipulationen“, 2010 – 2011
7 Motive, Lack und Ölkreide auf Zeitungsfotografie

Nils Klinger

1976 in Kassel geboren
Kontakt: www.nilsklinger.com

Aus der Serie „Abraum“, 2004, 6 Motive, Digital C-Prints,
Diasec, gerahmt, 110 x 200 cm, 60 x 80 cm

Milen Krastev

1973 in Varna Bulgarien geboren
Kontakt: www.milenotopia.de

Projekt „Milenotopia“, seit 2002
„Milenische Landschaft“, 2014, Digital C-Print gerahmt, 55 x 45 cm
„The Milenia Times“, 2014, Zeitung, ca. 100 x 100 cm
„Milenografitti“, 2007/2014, Bleistift auf Raumpfeiler

Flaut M. Rauch

1979 in Mühlhausen geboren
Kontakt: www.flautrauch.tumblr.com

Aus der Serie „Transfer Sigma“, 2014, Installation; bestehend aus:

„Transfer Circuit“, 2014, 15 Einzelzeichnungen aus Fruchtgummi, Graphit,
Glas, Tomatenstengel, Lakritz, Möbelpolitur, je 30 x 40 cm
„Disputed Factual“, 2014, Digital Fine Art Print auf Karton, 100 x 70 cm
„Ethno World“, Installation bestehend aus Erde, Luft, Gummifolie,
flüssigem Eisen, Magneten, Petrischale, Kinderspazierstock, Goldbarren,
gefriergetrockneter Langzeitnahrung, Liebesperlen, Esostein, interaktiver
Figur, MP3-Player, Sound aus Morse-Codes, ca. 150 x 80 x 150 cm

Dustin Schenk

1980 in Göttingen geboren
Kontakt: www.dustinschenk.de

„Nachlass“, 2014, Installation mit anonymen Fotografien, Koffer, Tisch,
ca. 400 x 400 cm

Frederick Vidal

1977 in Marburg an der Lahn geboren
Kontakt: www.frederickvidal.de

Aus der Serie „Suburbia“, 2007, 9 Motive, C-Prints hinter Glas, gerahmt,
70 x 100 cm, 70 x 50 cm, 60 x 50 cm, 80 x 60 cm

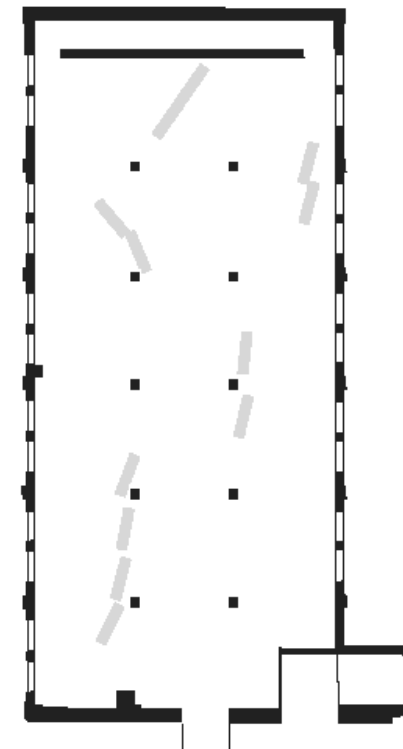
Melanie Vogel

1976 in Kassel geboren
Kontakt: www.melanievogel.com

Aus der Serie „jitter“, 2010, 9 Motive, Skype-Screenshots, Pigmentdruck
auf Papier, 80 x 106 cm, 80 x 107 cm, 90 x 80 cm, 82 x 80 cm

„Unwirklich, utopisch, vielseitig“, Hessisch/Niedersächsische Allgemeine,
21. 11. 2014

Mark-Christian von Busse: „Verloren im Nichts“, Hessisch/Niedersächsische
Allgemeine, 27. 11. 2014



Räumliche Konzeption der Ausstellung NIRGENDWO

NIRGENDWO

Zur Eröffnung am 21. 11. 2014

Der Vorwurf, Kunst sei immer eine Lüge, ist so alt wie der zugehörige Ehrenrettungsversuch: die Behauptung, es handele sich um eine Lüge, mittels derer sich die Wahrheit zu erkennen gibt.

Nun war es lange Zeit die Fotografie, der das Image des faktisch einwandfreien Abbildungsverfahrens anhing. Sie ist daher als vorherrschendes Medium gerade recht für unsere Ausstellung, der es darum geht, erfundenen Wahrheiten Glaubwürdigkeit zu verleihen: um Recherchen ins Hypothetische, um technische Fixierung von möglicherweise Nichtvorhandenem. Denn die Werkzusammenstellung – weitgehend Fotografie-basiert – wirft fragende Blicke auf scheinbar imaginäre Schauplätze, auf Situationen mit unklarer Verortung: auf Ansichten von einem Irgendwo, das irgendwie ins Nirgendwo abdriftet.

Dass Kunst geeignet ist, Örtlichkeit zu definieren, haben unsere beiden vorangegangenen 387-Projekte gezeigt. Diesmal beweist Kunst ihre Fähigkeit, Unorte zu kreieren, U-Topien also, fiktive Stätten, erfundene Gegenden – oder solche, die wie erfunden anmuten. Augenscheinlich fotografisch festgehalten, lösen sich die sichtbaren Gegebenheiten in Atmosphären des Unkonkreten, manchmal Unheimlichen, jedenfalls Unheimatlichen auf.

Diese künstlerischen Ausforschungen von Zwischenzonen berichten von zweifelhaften Topografien, von entrückten Landschaften, dubiosen Stellen in urbanen Szenerien, von überirdischen Gefilden oder unterirdischen Strukturen. Aus Sondierungen in der Alltagswirklichkeit resultieren kryptische Situationen: vage Sphären von unbestimmtem Charakter, wie aus Raum und Zeit gefallen, definiert zumeist auch durch die Abwesenheit von Menschen.

Wo sich diese dokumentierten Punkte in der Welt befinden, bleibt

weitgehend unklar. Gibt es solche anonymen Orte überhaupt irgendwo? Dass sie vorgeben, fotografiert worden zu sein, tut nichts zur Sache. Denn die Ausstellung zeigt, dass heute von allen abbildenden Medien der Fotografie am wenigsten zu trauen ist. Mit ihrer Selbstausslieferung an das Digitale hat sie ihren historischen Glaubwürdigkeitsbonus verspielt, kommt sie als Medium der Authentizität nicht mehr in Betracht. Fast sind wir mittlerweile eher geneigt, der Malerei zu glauben, die ja traditionell der Scheinhaftigkeit bezichtigt wird. Fotografie führt uns heute besser in die Irre, als es Malerei jemals gekonnt hat.

Hier setzen unsere Exponate an. Allenthalben vollziehen sich Entortungen, Entrückungen und andere visuelle Beweisführungen für die Irrealität des Wirklichen bzw. für die Wirklichkeit der Irrealität, die ja (laut Borges) die Voraussetzung der Kunst ist.

So untergräbt NILS KLINGERS Fotografie – trotz ihres großen dokumentarischen Gestus – unser Zutrauen in vertraute Verhältnisse. Sie modifiziert unsere Wahrnehmung und unterwirft das Gewohnte ungewohnten Sehweisen, wenn naheliegende Abraumhalden in gleichsam außerirdische Landschaften umgedeutet werden. Sie verlieren ihre Anbindung an die wirtschaftlichen Prozesse, die sie hervorgebracht haben, und verwandeln sich in urtümliche, gleichsam naturhafte Formationen. Indem das industrielle Raubbau-Produkt zur Kunstlandschaft verfremdet, das notwendige Übel zum ästhetischen Ereignis sublimiert wird, verändern und verunklären sich auch die Größenverhältnisse. Bei seiner Transformation von der Halde zum Vulkankegel gewinnt der banale Berg mythische Qualität: ein Fudschijama aus Schutt, eine Singularität in heroischer Einsamkeit, ein herausragendes Volumen, überhöht

zum Monument. Die Serie „Abraum“ versammelt rätselhafte Erhebungen inmitten des Nichts, vieldeutige geologische Phänomene im Niemandsland. Nils Klingers Konzept entwirft von Menschen gemachte, von Menschen verlassene Gegenden abweisender Kälte: von der Zeit angenagte Aufschüttungen wertloser, überflüssiger Materie in postapokalyptisch anmutender Wüstenei. Wir sehen wachsende oder von Erosion zerfurchte Abhänge, wie Aufnahmen von Raumsonden auf entfernten Himmelskörpern: Postkartenmotive von Mondlandschaften – oder noch weiter hinausgetriebene Ziele kosmischer Reisender.

Im Gegensatz zu solch überirdischen Manifestationen setzt uns FREDERICK VIDAL zwielichtigen Situationen im urbanen Abseits aus. Fotografisch durchforscht er eine düstere Unterwelt, in der das grelle Blitzlicht einzelne Partien hervortreten, andere im Dunkel verschwimmen lässt. Seine fotografischen Ermittlungen im Untergrund dringen vor zu vermeintlichen Tatorten, an denen schwer zu identifizierende Relikte Geschichten evozieren und zu Hypothesen über ein vergangenes oder künftiges Geschehen verleiten. In diesen verschatteten Nischen nistet das unguete Gefühl unterdrückter Gewalt. Der Blick in den städtischen Tartarus, unter die Fundamente des Alltags offenbart eine morsche, verfallende Welt: abgründige Zonen des Dysfunktionalen und des Verfalls, wie Etappen auf der Reise zum Mittelpunkt der Erde. Frederick Vidals Bilder vom Abstieg in den Hades produzieren eine Atmosphäre latenter Bedrohung. Sie enthüllen die Doppelbödigkeit der städtischen Fassaden, jener dünnen Schicht aus Alltagsnormalität, die den darunter gähnenden Höllenschlund nur notdürftig kaschiert. STEFAN GEBHARDT hingegen greift auf naheliegende Vorbilder

zurück. Allerdings traut er seinen Quellen nicht, er hält seine Fundstücke für unglaubwürdig, folglich für korrekturbedürftig. Er transkribiert daher die scheinbar konkreten Faktenreferate der Printmedien in Vermutungen über wahrscheinliche Wahrheiten um. In seiner Serie von übermalten Zeitungsabbildungen befreit er die fotojournalistischen Bildvorgaben von ihrer textillustrierenden Aufgabe. Er beraubt sie ihres dokumentarischen Charakters und ihrer behaupteten Belegfunktion. Mit dieser dekonstruktivistischen Haltung wehrt sich der Künstler gegen die Flut der vorfabrizierten visuellen Weltdeutungen. Er verweigert die Anerkennung ihres Objektivitätsanspruchs, um sich stattdessen (was ja gegenüber Bildern prinzipiell empfehlenswert ist) aus der fremden Massenware sein eigenes zu machen – denn, so die Überzeugung des Künstlers: Wer die Bilder beherrscht, beherrscht die Menschen. Seine Bildverbesserungen vollziehen eine Sinnauslöschung unter Farbschichten und -schlieren, so lange, bis die gedruckte Fotografie ihre Aktualität verliert und zu neuen Aussagen verschwimmt: Der bilderstürmerische Akt führt so zu neuen Bildern. Denn mit der Reduktion des Gehalts an informativer Signifikanz geht ein Gewinn an verborgener Bedeutung einher. Daher enthüllen uns Stefan Gebhardts Anverwandlungen die Schauplätze des Tagesgeschehens als die wahren Bilder. Doch auch dabei dominiert die Skepsis: „Die Wahrheit ist nur eine Fata Morgana in der Wüste des Augenblicks“, wie einer dieser neuen Bildunterschriften besagt.

FLAUT MICHAEL RAUCH erweitert die Perspektive nicht nur vom Irdischen ins Kosmische, sondern auch vom Künstlerischen ins Wissenschaftliche. Das Weltall, das ja nun wirklich mehr Nir-

gendwo zu bieten hat als jeder andere Ort (das GAN, das Größte Anzunehmende Nirgendwo) ist sein Aktionsrahmen. In „Transfer Sigma“ treibt er ein kreatives Verwirrspiel mit den Unglaubwürdigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten der Astronomie: mit jener Forschung, die uns glauben machen will, es gäbe da draußen irgendetwas, das unter Einsatz extremer Hightech-Apparaturen, wenngleich getrübt durch terrestrische Umwelteinflüsse und nicht recht vorstellbare zeitliche und räumliche Distanzen, in seiner Existenz verifizierbar ist. Bei dieser Planetenjagd soll uns die Kunst weiterhelfen: mit einer Installation zur Verbindung des Publikums mit neuentdeckten kosmischen Phänomenen – selbst wenn es sich bei dem eingesetzten Material in Wirklichkeit um so ganz und gar irdische Güter wie Fruchtgummi, Möbelpolitur oder Lakritz-Konfekt handelt. Mit dem ironisch-esoterischen Charakter seiner Installation karikiert Flaut Michael Rauch die sich objektiv gebärdenden wissenschaftlichen Denkmodelle. In diesen makroskopischen Ansichten erscheint die Wissenschaft als ein blindes Stochern im Nirgendwo – freilich nicht weit entfernt von dem der Kunst.

Ob nun im Himmel oder auf der Erde: Aus all diesen Szenarien ist sichtlich das Leben gewichen. Menschen kommen hier nicht mehr vor, Lebewesen sind längst vertrieben aus den Unwirtlichkeiten. Einzig in MELANIE VOGELs Bildserie spielt interpersonelle Kommunikation eine zentrale Rolle. Doch auch hier – im virtuellen Beisammensein beim Skypen – wird eine Anwesenheit signalisiert, die zugleich eine Abwesenheit ist. Die Screenshots zeigen jeweils eine Seite einer entorteten Kommunikationspartnerschaft, im imaginären Miteinander verbunden und doch getrennt durch

den „Jitter“-Effekt, der mit seinem fragmentierten, zeitversetzten, farbverschobenen Bilderstrom die Illusion einer simultanen Präsenz zerstört: zwei Positionen halbwegs zwischen hier und dort, nirgendwo wirklich, überall nur virtuell präsent: Rendezvous im Nirgendwo statt ortsspezifischer Gemeinsamkeit. Man muss nirgendwo wirklich sein, um sich miteinander unterhalten zu können. Der „Jitter“-Modus produziert Netzexistenzen in instabilen Lebenslagen, in einem Zwischen-Raum, einer Sphäre des Weder-Noch: Lost in communication, verbannt in eine substanzlose Zeichen-Welt. Und MELANIE VOGEL hält sie fest, diese flüchtigen Erscheinungen in unintendierten Posen auf flacher Mattscheibe; sie dokumentiert die Entmaterialisierung des Physischen in der Bildstörung, das Verschwinden der entkörperlichten Subjekte in den Abgründen des Digitalen.

MILEN KRASSTEV jedoch setzt noch vollstes Vertrauen auf klassische Kommunikationswege. Er gewährt Einblick in sein selbsterschaffenes Reich „Milenia“, das er nunmehr seit Jahren Zug um Zug in allen denkbaren Medien entwirft. Als Diktator seiner Kreation, Herrscher und Untertan zugleich, konstruiert der Künstler in immer neuen Varianten kultureller Artefakte, gesellschaftlicher Rituale und politischer Institutionen eine fiktive Zivilisation mit sich selbst im Zentrum. Mit großer Suggestionskraft (die Zweifel an der Echtheit immer wieder untergräbt) und hart an der Grenze zur Glaubwürdigkeit formiert sich ein staatliches Gebilde aus nichts als künstlerischer Einbildung.

Heute nun öffnet er – wie König Blaubart – die sonst fest verschlossene Tür zu seinen privaten Landen. Endlich einmal deuten sich Milenias geografische Dimensionen an: eine komponierte

Weltlandschaft im Sinne der Kunstgeschichte, wie auf einem touristischen Werbeplakat zum Besuch angepriesen. Der künstlerische Schöpfungsanspruch wird so auf die Spitze getrieben – hier auf die Spitze eines Berges, von dem aus der Künstler das von ihm gelobte Land vor uns ausbreitet. Er lässt uns – wie Moses vom Berge Nebo – das Territorium erschauen, aber hinein kommen auch wir – wie Moses – keinesfalls: alles nur digitale Versprechung, alles nur erfunden, nur touristisch aufbereitete Illusion: Reklame für eine Reise nach Nirgendwo. Auch dieses Reich ist nicht von dieser Welt, aber es beansprucht den größtmöglichen Raum: den der Fantasie.

Parallel zu dieser Aufforderung und zugleich Verweigerung versorgt uns MILEN KRASTEV mit den neuesten Nachrichten aus seinem Fantasiegebilde. In seiner „Milenia Times“, jenem Informationsblatt für alle Belange des milenischen Imperiums, mit der der Simulant seine Utopie argumentativ absichert, ist schwarz auf weiß nachzulesen, was sich Wissenswertes in diesem nicht ganz realen Staat – in diesem wiedergefundenen Paradies – begeben hat.

DUSTIN SCHENK hingegen enthält sich strikt jeglicher Fälschung, hat er doch reales Bildmaterial in ausreichender Menge auf seiner Seite. Mit einem Konvolut sichtlich gealterter Fotografien, aufgespürt im Keller (oder auf dem Dachboden) eines Kasseler Abbruchhauses, lässt seine Installation eine albraumartige Grundstimmung aufkommen. Die maroden Fundstücke, verknickt, verkratzt, verwest, zeigen Menschen und Situationen in verschiedenen Stadien der Auslöschung: private Bilder, die vielleicht gar nicht für unsere Augen bestimmt sind, verschlissene Überreste von

Leben, flüchtig hingeworfen zu einem Memento-mori-Environment. In ihm ist die Zersetzung des Materials und der Motive nicht einem künstlerischen Eingriff geschuldet, sondern dem beständigen Nagen von Umwelteinflüssen und der entropischen Wirkung der Zeit. In abgenutzten, motivisch kaum greifbaren Schnappschüssen verlieren Objekte wie Menschen unwiederbringlich ihre Präsenz. „Man hat das Gefühl“, sagt DUSTIN SCHENK, „den Personen beim Sterben zusehen zu können.“ Die Installation vergisst ihre Motive, und im Vergessen schwinden Individuen und Raum. Das allmähliche Ausblenden des Abgebildeten lässt allenfalls Mutmaßungen über ein katastrophisches Geschehen zu. Die gespenstisch zerfressenen Bilder verweigern die Auskunft über das, was sie darstellen und spielen mit der unsicheren Grenze zwischen Geschehenem und Möglichem, zwischen Einbildung und potentieller Wirklichkeit (Wer den Film „Blair Witch Project“ kennt, findet dort eine ähnliche Stimmungslage).

Der Dreierschritt, den wir im Laufe des Jahres 2014 absolviert haben – vom Unterwegs über das Irgendwo zum Nirgendwo – ermöglicht am Ende ein einfaches Fazit: Sieht man nämlich die Frage nach dem dargestellten Ort zugleich als die Frage nach dem sozialen Ort der Kunst, so erweist sich diese immer auf der Suche nach ihrem Platz in der Gesellschaft: auf der Suche nach einer gesellschaftlichen Rolle, die immer wieder neu gefunden werden muss – und die ihr immer wieder entgleitet.

Harald Kimpel

Labor für ästhetisches Raumforschen: 387 Quadratmeter

Beim Erkunden von räumlichen und künstlerischen Gegebenheiten der Ausstellungen UNTERWEGS, UNTER DRUCK und VOR ORT, haben zahlreiche BesucherInnen an thematisch angelehnten Kunstprojekten des *raumlabor*s der WELL Being Stiftung teilgenommen:

*Wenn jemand eine Reise tut, so braucht er ...
einen Hut?*

Unter diesem Titel waren interessierte AusstellungsbesucherInnen, eine Gruppe junger unbegleiteter Flüchtlinge und Kinder aus Pflege- und Adoptivfamilien des Vereins PfAd e.V. dazu eingeladen, sich die Ausstellung UNTERWEGS ausgehend von der eigenen Erfahrungswelt zu erschließen. An drei Projekttagen wurde das *raumlabor* in der Bahnhofshalle zur Hutmacher-Werkstatt, in der Reisehüte und andere Hut-Objekte entworfen und anschließend in den Raum getragen wurden. Ein Wahrnehmungs- und Impuls-parcours bot verschiedene Anknüpfungstellen zum Thema und öffnete über Sprachbarrieren hinweg, einen spielerischen Raum für ästhetische Auseinandersetzungen. Bei Experimenten mit Papier, Zeichnungen und Kamera erforschten wir ausgiebig den Raum um unsere Köpfe, wandelten Linien und Flächen in räumliche Objekte und waren wiederum behutet in der Ausstellung unterwegs. In Zwischenräumen wurden Reflektionen getauscht und beispielsweise im Fremden das Vertraute wiedergefunden.





Während der Ausstellung UNTER DRUCK verwandelte sich das *raumlabor* in eine Druckwerkstatt, in der unterschiedliche Techniken erprobt und vertieft werden konnten. Inspiriert durch die Ausstellung experimentierten an mehreren Projekttagen eine offene intergenerative Gruppe, eine Mädchengruppe von Girls only und eine gemischte Kindergruppe mit Stempeln, Frottagen, Linolschnitt, Fettabdrücken, Milchtütenradierungen und anderem.

Zur Museumsnacht im September vergangenen Jahres öffnete sich in Kooperation mit der Künstlerin Tomoko Goto im Südflügel der Workspace „Nachtfluter VOR ORT“. Zahlreiche große und kleine, geübte und neugierige BesucherInnen falteten sich bis

spät am Abend durch verschiedene Schwierigkeitsgrade in einer Landschaft aus Drachen, Pelikanen und anderen Papierobjekten.

In der kommenden Ausstellungstrilogie 2015 sind Erwachsene, Jugendliche und Kinder gemeinsam zu jeweils einem Nachmittags- und Abendtermin eingeladen, die Ausstellung auf spielerische und experimentierende Art und Weise zu erkunden und im *raumlabor* der WELL Being Stiftung gemeinsam mit Mareike Wieland und Birgit Emser an eigenen Positionen zum jeweiligen Thema zu forschen.



Impressum

Herausgeber:

387: BBK Kassel (Norbert Städele und Wladimir Olenburg), Kulturamt der Stadt Kassel (Dr. Harald Kimpel), Kunstbalkon e.V. (Sabine Stange), Kunsttempel e.V. (Carola Ruf), Kasseler Atelierrundgang (Karin Thielecke), KulturNetz e.V. (Dr. Vera Lasch), Galerie Coucou (Milen Krastev)

c/o BBK Kassel (Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler, Regionalverband 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

Kunstvermittlung:

Moderation Künstlergespräche: Karin Thielecke
Kunstprojekte zum Mitmachen: raumlabor der WELL being Stiftung

Gestaltung:

Norbert Städele

Fotonachweis:

Thomas Bachler (S. 32), Jens Gerber (S. 40, 41), Nils Klinger (S. 60-1, 61), Axel Kretschmer (S. 25-1), Jens Nagels (S. 26, 28-2, 31), Norbert Städele (S. 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 22, 23, 24, 25-2, 27, 28-1, 30, 31, 38, 39, 40-1, 40-2, 42, 44, 45, 46, 47, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60-2, 60-3, 62/63), Sabine Stange (S. 28-3), Christine Wassermann (S. 24, 29), Thomas Wiegand (S. 43, 52), Birgit Emser und Mareike Wieland (S. 69, 70, 71)

Ausstellungsprogramm 387 August 2013 – Dezember 2014

Konzeption und Organisation:

Dr. Harald Kimpel, Milen Krastev, Wladimir Olenburg, Carola Ruf, Norbert Städele, Sabine Stange, Karin Thielecke

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

Karin Thielecke, Wladimir Olenburg

Aufbau:

Michael Göbel, K.F. Günther und andere

Ausstellungsbetreuung/Aufsicht:

Ute Mescher, Gerald Nöbel, Margrit Gehrhus, Rana Matloub, Hildegard Schwarz, Lilian von Philipovich, K.F. Günther, Veronica Sebastianis, Gerhild Werner, Sabine Stange

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

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

© 2015 Herausgeber, Künstler, Fotografen, Autoren
ISBN 978-3-9804024-8-4

Kassel documenta Stadt



Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

Kasseler
Sparkasse



Gerhard-Fieseler-Stiftung

Dr. Wolfgang-Zippel-Stiftung