

privacy



privacy | 64 m²/KDB

Dokumentation der Projekte
privacy | 64 m²/KDB
eine Wohnung als Offraum

VORWORT

Die Wohnung

Anfang 2009 erzählte mir Christian Sinn in einem Gespräch zum ersten Mal, dass er eine Ausstellung in seiner Wohnung plane. Sicherlich hatten wir zu jenem Zeitpunkt schon des Öfteren über die Qualität von Offräumen philosophiert, konkrete Überlegung hinsichtlich eines solchen Projektes hatte es jedoch nicht gegeben. Nachdem er mir dieses mitteilte und mich um meine Meinung bezüglich des Vorhabens bat, entstand ein längeres Gespräch, in dem sowohl Bedenken aber auch konstruktive Ideen und weiterführende Überlegungen ausgetauscht wurden. Aus dem einem Gespräch erwuchs eine lebhafte und lange Konversationen zu der sich auch Andrea Blumör gesellte.

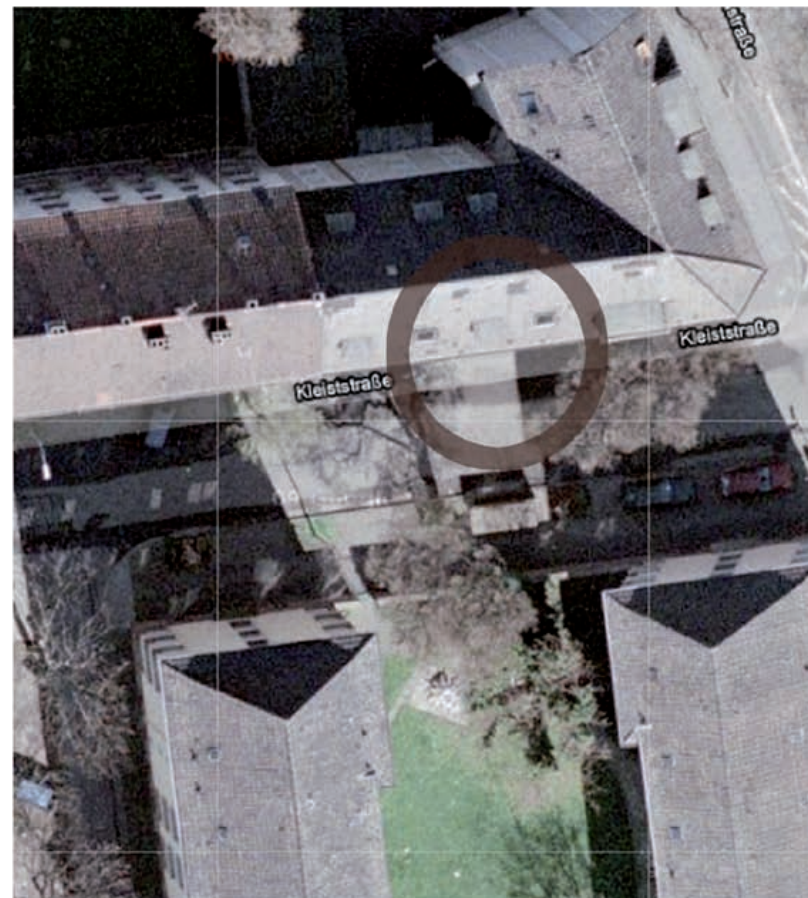
So war es letztlich nicht verwunderlich, dass schon im September 2009 die Ausstellung privacy in den Wohnräumen Sinns realisiert wurde.

Den Wohnraum als Ausstellungsraum für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ist vermutlich eine Überlegung, die so alt ist wie die Kunstgeschichte selbst und auch wenn der wirkliche Beginn hier nicht abschließend formuliert werden kann, so mag man doch an die frühen Salon-Ausstellungen ~1670 denken, denn auch wenn der Palast sich deutlich vom heutigen Wohnraum unterscheidet, so war der Gedanke des Whitecube zur damaligen Zeit noch in weiter Ferne. Für die heute anerkannten und in 1980er gegründeten Galerien schien die Präsentation von Kunstwerken in Wohnräumen während ihrer Anfangsjahre nichts Ungewöhnliches, noch Abwegiges und auch wenn zwischenzeitlich diese Form der Präsentation nicht so zahlreich gepflegt wurde, so ist der Offraum heute in all seinen Ausprägungen ein lebendiger und durchaus wichtiger Ausstellungsort - der auch den Wohnraum mitbesetzt.

Eine temporäre Umfunktionierung und Eroberung von Raum, der durch Kunst angereichert, von ihr besetzt oder erschlossen wird, mag ungewöhnlich wirken und an eine Guerilla-Taktik erinnern, dennoch scheint in den Möglichkeiten und der Flexibilität die der Offraum bietet nicht nur eine zeitgemäße, sondern vor allem eine inhaltliche Alternative zu den erprobten und standardisierten Präsentationsbedingungen zu liegen.

Der Wohnraum wird hier als eine exemplarische Möglichkeit für eine solche Präsentationsform verstanden, die in den zwei aufeinander folgenden Ausstellungen von privacy und 64m²/KDB, sowohl den Lebensraum als auch den Wohnraum einbezieht. Auf unterschiedliche Art wird hier so die Wahrnehmung des Raumes untersucht, erforscht und einstweilen hinterfragt.

Die hier vorliegende Dokumentation versteht sich als ein Versuch, die Überlegungen und Gedanken die zu diesem Projekt führten noch einmal in anderer Form zu thematisieren.



VOM ALLTÄGLICHEN

Die Frage nach dem Wesen der Dinge und der Identität

“Die Zeichenkunst besteht darin, in ‘jedem’ Gegenstand die besondere Art zu entdecken, wie sich durch ihn in seiner ganzen Ausdehnung eine Welle, von diesem Zentrum ausgehend bewegt, die den Ausdruck seines innersten Wesen ist.”¹

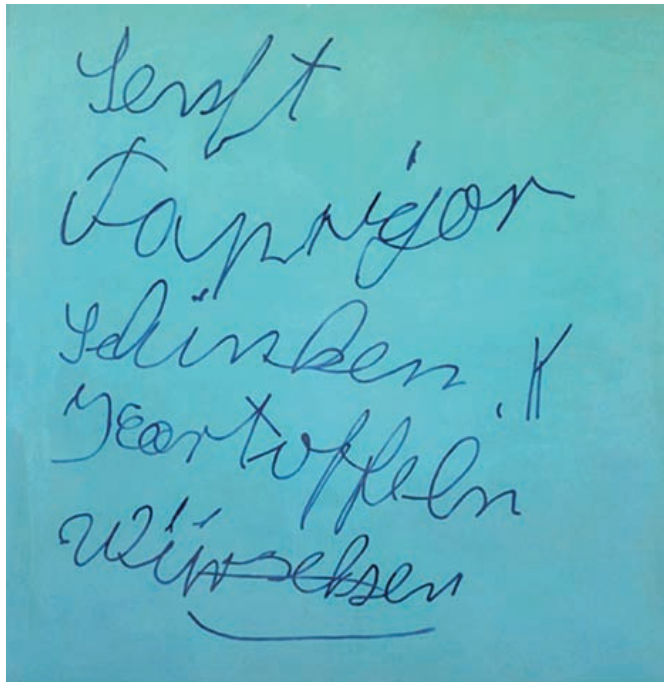
Vor einiger Zeit lud Christian Sinn drei befreundete Künstler zu einem Ausstellungsprojekt unter dem Titel “privacy” nach Dortmund ein. Sinn verstand dieses Projekt als Teil einer künstlerischen Intervention, indem er seinen Privatraum als Repräsentationsfläche begriff und den Wohnraum mit Arbeiten der befreundeten Künstler anreicherte. Die Arbeiten fügten sich in eine alltägliche Umgebung ein und verschmolzen mit dieser.

Es ist vermutlich der Begriff des Alltäglichen, der als Verbindendes in den Arbeiten greifbar wird - hingegen pflegen wir differenzierende Haltungen, folgen gar divergierenden ästhetischen Ausdrucksformen. Das was aber sowohl die Arbeiten als auch unsere künstlerischen Positionen zusammenführt, ist die Suche nach kausalen Lebenszusammenhängen, nach dem Substanziellen welches sich im Objekt, in der Wesensform der Dinge und im Kontext einer Begrifflichkeit des Alltäglichen ausdrückt. In diesem Zusammenhang würden wir wohl von einer Aufgeladenheit der Dinge sprechen und doch von unterschiedlichen substanziellen Dimensionen ausgehen, dabei im Grundterminus vermutlich jedoch alle gemeinsam in der Formulierung auf das Alltägliche, wie entsprechende Zusammenhänge zurückgreifen. Es ist daher genau dieser Terminus, der als Verbindendes zwischen den Positionen herausgestellt werden kann, selbst wenn die Ansätze im weiteren künstlerischen Handeln divergieren, da sie andere ästhetische Regelsysteme - formulieren, so führt der zentral kongruierende Ausgangspunkt die gegenläufigen Ausdrucksformen und deren Wahrnehmungsparadigmen in der Reflexion zu einander.

So ist allen Arbeiten die Äußerung, der Anklang, die Würdigung oder Verwendung des Alltäglichen gemein, auf dieses allein lassen sich die Arbeiten in ihrer eigenen existentiellen und substanziellen Beschaffenheit jedoch nicht reduzieren. Es wäre gar vermessen das Alltägliche zum reinen Kernmoment, wie -ausdruck zu subsumieren oder herauszustellen, vielmehr handelt es sich bei dem Merkmal des Alltäglichen um eine Variabel die dem Geflecht, der Formel einer jeden Arbeit der hier vorgestellten Positionen innewohnt.

Die Arbeiten generieren sich sowohl aus dem Alltäglichen heraus, als auch aus anderen elementaren, metaphysischen Zusammenhängen, die jedoch - wie beispielsweise die Identität im [alltäglichen] Gegenstand auch schon inkludiert sein können. Die künstlerischen Mittel und technischen Herangehensweisen, wie ästhetischen Übersetzungen artikulieren sich hingegen unterschiedlich und führen zu anderen Regel- und Funktionssystemen innerhalb der Produktion, die zur andersartigen Formensprache und Ausdrucksform beiträgt. Der Spannungsbogen wie er sich in der Präsentation, in der Gegenüberstellung der Arbeiten wie ein Kanon, aufbaut ist durch jene bestehenden Differenzierungen bedingt, wie sie zwischen den Positionen und insbesondere im Arbeitsansatz ersichtlich werden.

Während Blumör in ihrer Arbeit einen starken dokumentarischen und selbstreferentiellen Ansatz verfolgt, der sich in einem konzeptionellen Arbeitsprozess verdichtet, so wählen Sinn und auch ich selbst für unsere Arbeiten eine direktere, wie frontalere Übersetzung indem diese sich auf den Gegenstand, das Objekt und seine Wirkungs- und Beziehungsmerkmale konzentrieren. Wir verwenden das Erinnerungspotential und die Objekteigenschaften des [alltäglichen] Gegenstandes auf undestillierte, wie ungefilterte Weise, wobei diese deutlicher als Blumörs Arbeit den Zufall und die Ironie des Alltäglichen in der Arbeit



zulassen oder einbeziehen. Allen Künstlern und deren Arbeiten ist jedoch die Identität ein wichtiger Anhaltspunkt, in dem sie selbstbezügliche Kausalitäten in ihre Arbeiten einbinden und einen persönlichen, wie biographischen Zusammenhang oder Einfluss nicht eliminieren, sondern bewusst als lesbare Arbeits- und Prozessanteile zulassen.

Bildnachweis

- Seite 05 | Andrea Blumör; o.T. 2009; 100x100 cm; Tempra, Öl auf Leinwand
Die Arbeit hang während der Ausstellung privacy im Ess- bzw. Küchenbereich. Das Bild ist nach der Vorlage eines gefundenen Zettels aus einem Lebensmittelgeschäft entstanden.
- Seite 08 | Christian Sinn; o.T. 2009; Maße variabel; 40.000 Stohhalme
Die Installation verspeerte den Zugang zum Schlafzimmer während der Ausstellung privacy, wodurch sie sowohl auf die physischen Verhältnismäßigkeiten von Aussen- und Innenraum verwies als auch phänomenologische Wahrnehmungsparameter berührte.
- Seite 11 | André Normann; Stille (the little things) 2005; Maße variabel; Papier und Videoprojektion / Die Arbeit war für den Zeitraum der Ausstellung privacy innerhalb des Arbeitszimmers zwischen unterschiedlichsten Arbeitsmaterialien und verpackten Fotoarbeiten integriert. Das Video zeigt fliegendes Laub auf einer Wiese, die Bewegung der Videobilder überträgt sich so auf die zerknüllten Papierblätter. Es scheint als würde sich der Haufen leicht bewegen.

¹ Jean-Gaspard-Félix Laché Ravaisson, Artikel "Zeichnung" im Dictionnaire pédagogique; entnommen aus Bergsons "Denken und schöpferisches Werden" 1946

BETWEEN WALLS

Zum Modell einer Ausstellung

“Die Räumlichkeiten öffnen sich, alles tritt miteinander in Verbindung und gestaltet sich zu diffusen Wohnbereichen, Ecken und Winkeln. Sie liberalisieren sich. {...} Gleicherweise haben die Gegenstände die Substanz, durch die sie begründet, und die Form, durch die sie abgegrenzt wurden und durch die der Mensch sie nach seinem Bilde in Besitz nahm, nun eingebüßt: Jetzt ist es der Raum selbst, der zwischen ihnen frei sein Spiel treibt und zur universellen Funktion ihrer Beziehungen und ihrer “Werte” wird.”²

Am 26. September fand die Ausstellung “privacy” in den Wohnräumen von C. Sinn statt und obwohl es eine einfache Idee war, so kennt diese doch große Väter und wichtige Brüder. Eine Umfunktionierung des Wohnraums wäre eine falsche Formulierung die andernorts zutreffen mag, im Fall der Ausstellung “privacy” hingegen ergab sich eine Symbiose. Die Kunst zu Gast im Ambiente des durchstrukturierten Wohnraumes, der als privates Refugium zwar hinsichtlich des öffentlichen Zugangs als Schutzraum destabilisiert wurde, dabei den Charme des persönlichen Wohnraumes nicht einbüßte. Die Arbeiten arrangierten sich mit den Gebrauchs- und Nutzgegenständen, die der Kunst in ihrer Zahl überlegen waren dieser jedoch nicht schadeten, vielmehr war es als wenn die Arbeiten vom vorhandenen Wohnraum umarmt würden - ohne an Intensität und Souveränität zu verlieren. Der Besuch der Ausstellung wurde so zur Einladung in den privaten Wohnbereich, in dem nichts freigeräumt noch etwas entfernt worden war. Ganz der Einladung zu einem Essen befanden sich Tische, Stühle, Schränke an ihren angestammten Plätzen und empfingen den Besucher, der sich wie bei dem Besuch eines Bekannten fühlen konnte - wenn nicht die Fremdheit wäre.

Obwohl der Wohnraum als Ausstellungsort, als Offraum längst nichts Unbekanntes oder Ungewohntes ist, bleiben trotz dieser Etabliertheit die anfänglichen Unbekannten, die eine solche Örtlichkeit mit sich bringt.



Keinesfalls ist es nur der Blick auf die Kunst, der hier geschieht - dieser lässt sich nicht von dem Blick in ein privates Umfeld eliminieren oder trennen. In dieser Ambivalenz zwischen dem Eindringen in einen privaten Lebensraum und dem Interesse an der hier präsentierten Kunst liegt ein zusätzlicher physischer Reiz, dem man sich nicht entziehen kann - es gibt keine Distanz zwischen der Kunst, dem Raum und dem Leben. Dieser Ausstellungsrahmen schafft so einen Intimitätsraum, der die Kunstbetrachtung intensiviert und andere Verbindungs-, wie Beziehungsgeflechte in der Reflexion erlaubt. In der Ausstellung "privacy" wurde es so möglich die Arbeiten in Verbindung mit den Raumsituationen und den daraus entstehenden Verhältnismäßigkeiten zu betrachten, wobei dieses eine neue Wahrnehmung sowohl auf den Wohnraum, als auch auf die Arbeiten der Künstler bedeutete. Die zurückgenommenen Setzungen und Hängungen der Arbeiten innerhalb des Wohnraumes bedingten jede für sich ein konzentriertes Raumgefüge, welches in jedem der drei Wohnräume anders erfahr- und erlebbar wurde.

Es waren diese Erfahrungs- und Wahrnehmungsparameter, die C. Sinn abermals dazu veranlassten Künstler in den Wohnraum einzuladen. Die Präsentationsbedingungen werden in der Ausstellung "64m²/KDB" auf den Kopf gestellt und aufs Neue hinterfragt, so wurde zwischenzeitlich die Einrichtung entfernt und der Hausstand aufgelöst - der zuvor noch belebte Wohnraum auf seine architektonischen Merkmale reduziert. Die Wohnung und somit der Offraum haben sich grundlegend verändert und dieser räumliche, wie situative Wandel bildete andersartige Ausstellungsbedingungen. Die nun leeren Räume verwiesen zwar noch auf deren vorherige Nutzung, dieses war jedoch nicht an ihrer Einrichtung auszumachen - es erschien als wenn die Arbeiten einsam in den nun kühlen und distanzierten Räumen verweilten, in denen jeder Schritt der Besucher von den Wänden widerhalte.

Die Kunst fügte sich nicht mehr in den durch sein Interieur belebten Raum - in ein privates Umfeld ein, sondern wurde zum zentralen und einzigen Bezugspunkt darin, wodurch die Arbeiten nun die Raumwahrnehmung definierten.

Der hier als Offraum verstandene Wohnraum unterscheidet sich trotz seiner Leere und der weißen Wände deutlich von einem Whitecube, zu immanent sind die in der Architektur enthaltenen Bezugssysteme, die auch Einfluss auf Installations- und Präsentationsbedingungen haben. Aus diesen veränderten Bedingungen resultiert die Anzahl der in der Ausstellung "64m²/KDB" vertretenen Arbeiten, wie Künstler, die deutlich zur vorangegangenen Ausstellung zugenommen hatte. Während sich die Arbeiten in der Ausstellung "privacy" in die vorhandenen Leerräume einfügten, so mussten diese nun den gesamten Freiraum erobern, definieren und neu strukturieren, um nicht von den Wänden erdrückt zu werden.

In diesem Ausstellungsmodell zeigt sich deutlich, dass Räume nicht einfach zu erfassen sind - die Wahrnehmung von Raum verändert sich kontinuierlich, wobei die architektonischen und starren Bedingungen nur einen Teil definieren, viel zu stark ist die Wirkung von Körpern und Licht auf den Raum. Die vielschichtigen Bedingungen und formulierten Funktionssysteme, welche die räumliche Architektur begleiten werden in der temporären Neudefinition zu Offräumen besonders deutlich. Das Zusammenspiel der einzelnen Raum-, wie Funktionsparameter zeigt sich hier als stützendes oder konkurrierendes Moment, welches sich zum Fremdkörper, wie Intergralkörper -Kunst verhält. Die Position eines Schranke kann so die gesamte Raumstruktur beeinflussen und in diesem ein Raumgefüge empfindlich stören oder bestimmen, dem zufolge kann das Auflösen eines Wohnraumes zu einer Raumentladung werden.

2. Jean Baudrillard, "Das System der Dinge | Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen", 1974; Campus Verlag GmbH 1991



STILLE SETZUNGEN

ein für und wider

Täuschung und Wirklichkeit umschreiben als Begriff am treffendsten die Ausstellung 64m²/KDB - zumindest erscheinen sie an mehreren Stellen als Randnotiz oder treten unvermittelt bei der Betrachtung einzelner Positionen in Erinnerung. Obwohl die Arbeiten gänzlich verschiedene Arbeitsansätze und künstlerische Schwerpunkte verfolgen, so finden sie in dieser Ausstellung keinesfalls zufällig zusammen, sondern unterstützen gerade innerhalb ihrer Hängung die räumlichen Gegebenheit, wobei die Präsentation stringent die Gegenüberstellung zweier Arbeiten und Positionen verfolgt.

Die Ausstellung ist nicht durch viele Arbeiten oder progressive, wie installative Ansätze formuliert, sondern vertraut auf konzentrierte Setzungen, die nicht die leeren Räume anreichern, sondern stille, wie zentrale Beziehungspunkte innerhalb der Wohnräume bilden. Die Leere und die nunmehr bestehende Kälte, die aus der Hausstandauflösung resultieren und zum markanten Merkmal im Raum geworden sind, werden nicht durch die Arbeiten kontrapunktiert, sondern bleiben der immanente Grundton, der nur durch leise Setzungen unterbrochen wird.

Die Arbeiten gehen jedoch nicht unter, vielmehr ziehen sie die Aufmerksamkeit auf sich, verführen und überraschen den Betrachter - ferner er sich nicht vom ersten Eindruck täuschen lässt. Alle Arbeiten gehen von der Wirklichkeit aus und bedienen sich bekannter Formen, unterwerfen sich diesen jedoch nicht, stattdessen überführen sie diese auf eine erzählerische Ebene oder loten deren ästhetischen Eigenschaften aus. Die Betrachtung des Objektes basiert in vielen Fällen auf empirischen Kenntnissen, die jedoch den Zweifel verhehlen und in diesem vom Gegebenen - der Wirklichkeit - entfernen, wodurch die Täuschung obsiegt. In der Ausstellung entstehen Momente in denen der Zweifel am Gegebenen, am Sichtbaren zum wichtigen Begleiter wird, da sonst die Wahrnehmung der Arbeiten nicht bis zum Kern dieser dringt.

Die Fotografien von Ole-Kristian Heyer greifen ästhetische und techni-

sche Stilmittel auf, wie sie uns aus den Thriller- oder Horrorfilmgenres bekannt erscheinen. So erinnern die überwiegend grüne Grundtonalität und die starke Licht-, wie Schattenführung an unheimliche Höhlen- oder Unterwasseraufnahmen. Der Zentrale Gegenstand im Bild bringt diese Assoziation jedoch für einen Moment ins Wanken, wenn man diesen als Glühbirne mit Fassung erkennt, die merkwürdigerweise nach oben zu streben scheint - wie eine Pflanze aus dem Boden in die Höhe wächst oder ist sie doch im Wasser und bewegt sich mit der Strömung, während der Auftrieb an den Kabeln zieht!? Die einfache Drehung des Bildes ist es, welche Heyer nutzt um eine erzählerische Dynamik zu entwerfen, die Raum für Interpretationen lässt, die sich vom eigentlichen Motiv entfernen. Der Blick nach oben an die Decke wird so zum Blick nach unten ins tiefe Nass. Die Hängung führt die Bilder wieder zurück zum Ursprung und verweist durch die zur Decke gewendete Präsentation wieder auf das zentrale Bildmotiv, so wird der angesprochene Blick in die Tiefe zur ambivalenten Wahrnehmungssituation.

Dieser Arbeit gegenüber erblicken wir einen modernen weißen Heizkörper der unvermittelt an der Wand hängt, wobei die ungewöhnliche Positionierung und auch die fehlenden Leitungen uns nicht zweifeln lassen. Bei näherer Betrachtung und der Beschäftigung mit diesem Heizkörper berührt uns die Ironie der Künstlerin und wir können uns dem Schmunzeln nicht erwehren, welches einen unvermittelt einholt da wir feststellen, dass der Heizkörper komplett aus leichtem Papier ist. Erst jetzt auf dem zweiten Blick lässt sich die Arbeit in ihrer Komplexität erfassen und plötzlich wird die Materialität, wie die Form zum Kernelement des Objektes, welches uns auf die Absurdität von warmen und kalten Materialzuständen verweist. Hierbei berührt die Künstlerin bewusst die traditionellen bildhauerischen Fragen nach Materialeigenschaften und formuliert in dem Aufgreifen eines alltäglichen Gegenstandes klassische Formensprachen, die jedoch bei weiterer Betrachtung auch die

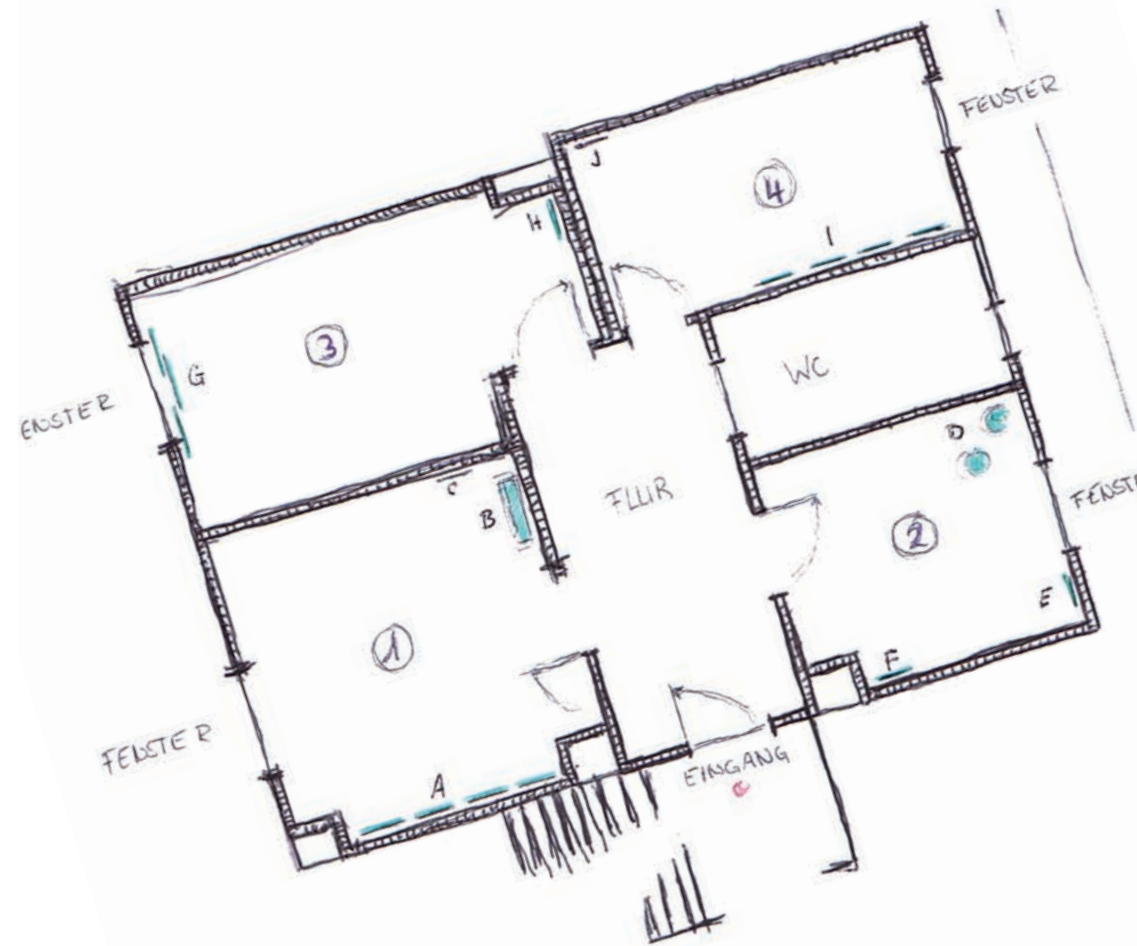
ästhetischen Grundformulierungen der Minimalart eines Artschwagers oder Judds berühren. Bei all diesem ist es aber die Ironie, welche uns das Objekt näher bringt und uns an der Wirklichkeit zweifeln lässt. In ihrem Gegenüber beziehen sich die Arbeit von Heyer, als auch die von Kiesling auf Raumzustände oder dem Wohnraum zuzuschreibende Grundelemente, sprich Wärme und Licht. Beide Arbeiten befinden sich jeweils im direkten Gegenüber des realen Objektes, der Heizung oder der Lampe - der im Wohnraum befindlichen Wirklichkeit.

Zwei Hocker stehen im Raum links vom Fenster - auf diesen scheinen Objekte und Gegenstände zu liegen, die nicht ungewöhnlich und doch andersartig anmuten, so dass ein zweiter Blick sich aufdrängt. Die ersten Schritte in Richtung des Objektes lösen ein Gerät aus und plötzlich sind die Objekte von einer Diaprojektion überflutet. Der Zucker glänzt neben einem kleinen Keramikschälchen und unweigerlich sieht man sich der Projektion gegenüber, deren Bild einer winterlichen Waldlandschaft mit den Schatten der Objekte verschmilzt. Der Schatten des Pappmodells mutet an wie eine Hütte im Wald, vor dessen Eingang ein Heuhaufen, ein Schneeberg oder was auch immer sich im Schatten des Zuckers abzeichnen sollte, befindet. Die arrangierten Gegenstände werden zu Landschaften, die - so scheint es - etwas zu erzählen haben, aber man kann dieser Erzählung nicht folgen, kann sich seiner Interpretation und seiner Assoziation nicht sicher sein - eine zu vermutende oder erhoffte Wahrheit liegt im Schatten. Normann entwirft in seinen Objekten ein Wechselspiel zwischen Wirklichkeit und Fiktion in welchen die Schatten der Objekte mit Projektionen sympathisieren. Die Arbeit basiert auf einem langen und komplexen Arbeitsprozess, in dem die Zeichnung einen wichtigen Teil der Arbeit ausmacht - eine solche Zeichnung mit dem Titel "dem V fehlt nur der Strich zum A" wird in der Ausstellung 64m²/KDB gezeigt. Ähnlich der Zeichnung von Markus Hahn werden hier Architektur und Ortsbezüge, als auch grafische

Überlegungen erkennbar.

Die Zeichnung Hahns ist aus der Installation und Ausstellung superpositionenzustand entnommen, die Markus Hahn 2008 in Münster realisierte. Die Zeichnung verweist über einen integrierten Fotoausdruck auf einen bestehenden Ort. Aus diesem heraus scheint förmlich eine Strichzeichnung zu wachsen, die den Aufbau einer Arbeit schon Ansatzweise widerspiegelt oder vorwegnimmt. Auch bei Hahn dient die Zeichnung als Medium der Planung und des Entwurfs aber auch als selbstständiger Arbeitsansatz. Bei den raumgreifenden Installationen verbinden sich so Zeichnungen, Fotografien, Gegenstände und Objekte zu kartographierten Bezugsgeflechten, die reale Orte mit den Wesenszügen von Materialien und der Substanz der Dinge vereinen.

Das Fenster ist mit einem Vorhang verhängen auf dessen Fläche ein Spiel zwischen Licht und den Schatten der vor dem Haus befindlichen Bäume stattfindet, welches den Raum in ein abenteuerliches Licht taucht. Je näher man diesem Spiele rückt, um den Vorhang zu lüften und den Raum von dem Zwielflicht zu befreien, desto deutlicher wird die Flächigkeit des Vorhangs. Die Foto-Installation "Vorhang (weiß)" von Sinn erscheint im ersten Moment wie das Objekt, dessen Abbild hier als Digitaldruck auf Papier in Bahnen vor dem Fenster hängt und es benötigt den zweiten Blick bevor man sich dessen bewusst wird. Die Arbeit fasziniert durch ihre mythisch wirkende Lichtdurchlässigkeit, die dem Papier eine Leichtigkeit gibt und dem Abbild erst seine stoffliche Wirkung verleiht. Nur wenn man sich der Arbeit bis auf wenige Zentimeter nähert, lässt die Qualität des Ausdrucks erkennen, dass es sich um eine vielfache Vergrößerung eines Handyfotos handelt, welches hier in drei Bahnen geteilt und mit einfachen Mitteln vor dem Fenster installiert wurde. Wieder einmal lässt sich die Frage nach Innen und Außen stellen - durch das Verschließen des Fensters ist der Blick nach Draußen versperrt, physisch wird der Blick auf den Raum geschärft



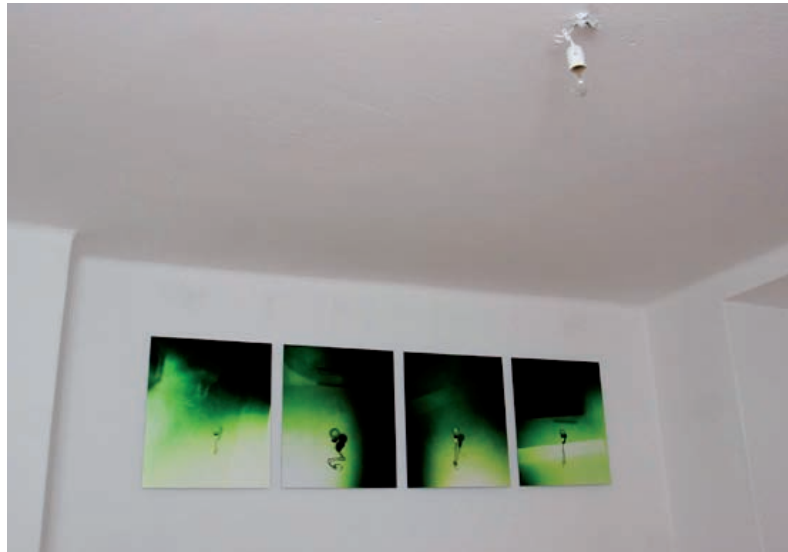
und eine körperliche Befangenheit lässt sich vernehmen. Die Installation verändert sich mit der Zeit und dem Licht bis sie zum Abend matt und deutlich als fotografisches Abbild wahrnehmbar wird. Das Abbild wird zur perfekten Täuschung und wird im Beanspruchten der Wirklichkeit von dieser eingeholt.

Wird bei Sinn die Aussicht aus dem Fenster verhindert, so scheint sie in der abstrakten Malerei von Hiller zu bestehen über das Bild laufende Linienanordnung muten an, als würde man durch einen offenen Dachstuhl, ein Spitzdach gen Himmel blicken. In den damaligen Bildern von Hiller verbanden sich malerische und materielle Eigenschaften zu architektonischen und landschaftlichen Kompositionen, in denen reale Ortsbezüge und Fiktionen anklingen. Diese Bezüge sind es, die Hiller in seinen heutigen Installationen mit ähnlichen Mitteln wie Hahn auf Räume und Objekte überträgt, wobei er keinesfalls vor Utopien halt macht. Formale, architektonische und materielle Anordnungen wachsen zu ganzen Objektstädten oder Rauminterventionen zusammen, deren unterschiedlichste Beziehungsgeflechte sich wie ein Straßennetz über den Raum spannen.

Die Fotografien der Arbeit "10:40-13:05" zeigen das urbane Leben Chinas aus der Sicht eines stillen Beobachters, dessen Position wir unvermittelt einnehmen - es scheint als würde man durch die Straßen schreiten und Details der Umgebung, des Lebens wahrnehmen können. Die Fotos wirken wie Dokumentationen eines Ortes dessen Straßenlärm wir vernehmen, dann die Zurufe der Menschen, Musik aus den Läden und den Krach aus den Gassen, wie in einem Film scheint man der Kamera einige Meter durch die Straßen zu folgen. Der Titel suggeriert eine zeitliche Angabe, wobei wir uns dessen nicht sicher sein können, weil eine entsprechende Bestätigung im Titel fehlt, dennoch könnte es sich um Bilder in einem Zeitfenster handeln, die uns ein Ereignis schildern. Auch wenn man versucht in die Tiefe ein-

zudringen, so bleibt man doch an einer Klischee behafteten Suggestion haften, man befindet sich zu distanziert vom Bildinhalt. Am Ende führt Blumör den Betrachter hinter Licht und hinterfragt indem das Medium der Fotografie, denn während man versucht eine Interpretation des Bildinhaltes vorzunehmen, sitzt man unmerklich einem Irrtum auf, wenn man von einem zeitlich dokumentierten Ereignis ausgeht. Alle Fotografien sind zu verschiedenen Zeiten aufgenommen worden und umfassen somit einen größeren Zeitraum als die aus dem Titel vermuteten Stunden. Zudem stammen die Bilder nicht von einem Ort, sondern jedes Bild ist in einer anderen Stadt aufgenommen, wodurch jedes Bild seine eigene Geschichte erzählt. Aber die Bilderflut der wir uns täglich ausgesetzt fühlen, erzeugt einen selbstverständlichen Umgang mit dem Bild, was uns hier schnell zu einer Fehlinterpretation verleitet - die Erzählung der Bilder ist eine Fiktion in die man sich unbewusst hinein begibt.

Die abstrakte Malerei von Shi befindet sich im direkten Gegenüber, hier ist es das Mittel der Malerei und der Zeichnung, welche einen bewegen in einen Kosmos aus landschaftlichen Anmutungen führen, aus dessen Phantasmen man sich nicht befreien kann. So werden konkrete zeichnerische Setzungen, die keine Unsicherheit kennen, zu kleinen Tieren oder Gräsern, die eine surreale Welt umschreiben dessen Ausgangspunkt die Phantasie des Betrachters ist - hingegen zieht der Maler sich auf seine Mittel zurück und konzentriert sich auf das Material. Shi's Malerei kennt zwar eine innerliche Landschaft und die Annäherung an das Bild durch diese, jedoch muss er sich von dieser frei machen um auf die Entscheidungen zuhören, die ihm durch die Malerei vorgeben werden - Farbe und Gestus auf Grund, erzeugen so Landschaften im Kopf. Es ist die Ausgewogenheit der Elemente, die eine asiatische Philosophie begründen, welche hier zur Grundlage jeder Suche und Entscheidung im Bild wird und die Fläche zur Landschaft beseelt.



A - O.T. 2009

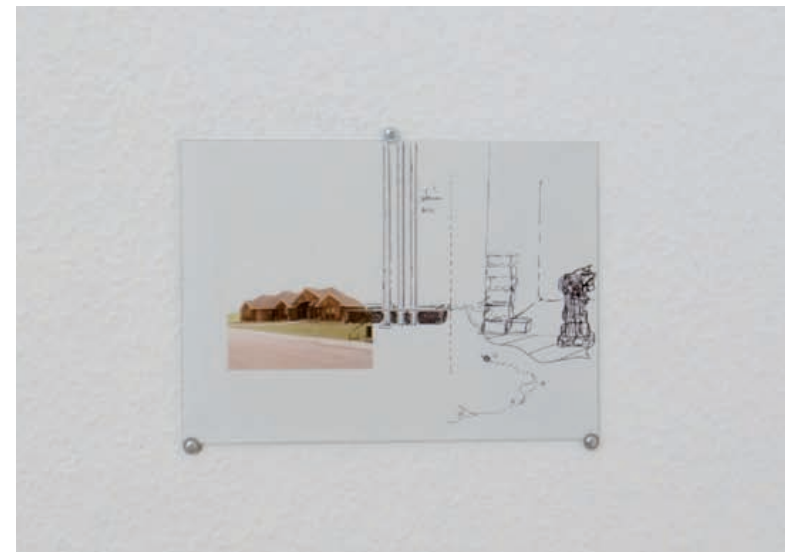
je 50x62 cm Pigmentdruck auf Alu Dibond

Heyer zeigt in seiner Fotoarbeit Abbildungen von Glühbirnen die durch Art der Abbildung und technische Raffinesse zu mystischen Objekten, Algen im feuchten Nass oder zu Pflanzen einer fiktiven und unheimlichen Welt werden - wie aus einem David Lynch Film.

B - WÄRMESPENDER 2009

59x90,5x22 cm Papier und Heizungstermostat

Die Arbeiten von Kiesling spielen mit der Wirklichkeit deren Schein trägt. Keines Falls befinden wir uns vor einer Heizung auch wenn wir auf dem ersten Blick dieses nicht erkennen mögen so ist es leichtes und einfaches Papier welches im Antlitz eines Heizkörpers erscheint.



D - PRAGMATISCHEHEIMAT 2010

Maße variabel; diverse Materialien mit Diaprojektion

Die Arbeit pragmatischeHeimat verweist auf unterschiedlichen Ebenen auf Örtlichkeiten, die sich sowohl in der Symbiose von Projektion und Schatten widerspiegeln als auch im einfachen Objekt des Hockers oder dem Pappmodell eines Pavillions.

F - SUPERPOSITIONSZUSTAND 2008

21,9x29,7 cm; Fotodruck und Pencil auf Papier

Die Zeichnung von Hahn stammt aus der gleichnamigen Installation die 2008 in Münster in einer ähnlichen Offraum-Präsentation zu sehen war. Hahn formuliert in dieser Zeichnung sowohl schon spätere Installation setzt diese aber in Verbindung zu einem real existierenden Ort.



I - „10:40-13:05“ 2010
 je 30x45 cm C-Print auf Papier
 Die Fotografie Blumörs entsteht im Moment einer Reise und obwohl Zeugnis eines solchen Erlebnisses, steht die Arbeit nur noch im entfernten in Verbindung mit diesem. Die Bilder formieren sich in der Hängung zu ihrer eigenen Erzählung die Städte zu einer verbinden kann.

J - O.T. 2007
 29,7x21,9 cm; Acryl, Öl, Lack auf Nessel
 Es sind Bilder voller Poesie und Tiefe die hier im abstrakten Kleid eine ganze Landschaft erklingen lassen. Gang Shi's Malerei erscheint zufällig und leicht, jedoch ist es ein kontrolliertes Vorgehen welches von dem Wissen um die Materialien zeugt und um deren Qualität.

Idee & Projektkonzeption Christian Sinn
Gestaltung & Text André Normann
Fotografien Ole-Kristian Heyer
 Christian Sinn
Abbildung Seite 3 erstellt mit Hilfe von Google maps
Coverfoto Christian Sinn

HALTUNG!2010 © 2010

www.haltung2010.de
haltung2010@gmx.de

Zur Ausstellung „privacy“ ist eine Edition in Kleinauflage erschienen,
Informationen zu dieser sind bei Interesse über die o.g. Email-Adresse
zu erhalten.

Unser Dank gilt den Künstlern
Andrea Blumör (www.andreablumoer.com)
Ole-Kristian Heyer (oleheyer@googlemail.com)
Doreen Kiesling (www.doreenkiesling.de)

Die Arbeiten auf den Seiten 22,24,26 waren Leihgaben aus der Privat-
sammlung von A. Normann und wurden für die Dauer, wie den Rah-
men der Ausstellung 64m²/KDB zur Verfügung gestellt.

64m²/KDB

