

wohnen, sitzen, glauben - Berliner Luft 2

**Annette Beisenherz, Nadja Schöllhammer,
Wilken Skurk, Ulrich Vogl, Philip Wiegard**

Eröffnung: 29. Februar 2008, 19 Uhr

Ausstellung vom 1. bis 24. März 2008

Die Ausstellung ***wohnen, sitzen, glauben*** ist der zweite Teil der Ausstellungsreihe ***Berliner Luft*** im Kunst- und Gewerbeverein Regensburg. Sie präsentiert eine jüngere Generation von Künstlern, die alle nach der „Wende“ in Berlin studiert haben und seit dem in Berlin leben. Keiner von ihnen ist jedoch in Berlin geboren. Die Ausstellung zeigt einen Ausschnitt der vielfältigen künstlerischen Produktionen, die in einer Stadt wie Berlin möglich sind. Der Titel ***wohnen, sitzen, glauben*** ist zwar ein augenzwinkernder Verweis auf einzelne Elemente der künstlerischen Arbeiten, meint aber eine assoziativ zu verstehende Verbindung zwischen den Werken und Arbeitsweisen der Künstler, die sich aus dem *wohnen* metaphorisch als kultureller und sozialer Einfluss, dem *sitzen* als Ortsbestimmung des Selbst und dem *glauben* als individuelle Sichtweise herleitet. Anstelle eines roten Fadens gibt es verbindende Ansätze, die jedoch nie für alle verbindlich sind – gleich einem Rhizom, das sich in verschiedene Richtungen bei netzartiger Verbundenheit und in gleicher Intensität bei unterschiedlicher Ausprägung ausbreitet. Die Zeichnung als Basis oder Komponente der Werke und die narrative Herangehensweise sind solch verbindende Ansätze wie auch der auffällig ungewöhnliche Umgang der Künstler mit den Materialien bzw. künstlerischen Kategorien. In ihrer Andersartigkeit spiegeln die künstlerischen Werke die differierenden Einflüsse von einer Stadt wie Berlin auf die Künstler wider – einer Stadt, die sich noch im Umbruch befindet mit schnell wechselnden Gegebenheiten und Werten, mit vielen Freiräumen, die Möglichkeiten bieten und Gefahren bergen, mit einer ausgeprägten Nischenkultur, die der noch zentrumslosen Stadt ihre Besonderheit verleiht.

Das Material Glas ist für **Wilken Skurk** Basis seiner Skulpturen. Für die Bildhauerei ist dies ein äußerst ungewöhnlicher Werkstoff, den er mit anderen Materialien wie Stahl, Bronze, Altsilber und Holz kombiniert. Das mit dem Klischee des Fragilen, Zerbrechlichen und Klaren besetzte Material Glas wird bei ihm zu robusten, tragenden und undefinierbar strukturierten Bauformen. Seine Glaskörper, die er in Stahlformen gießen lässt, zeigen bewusst die Spuren des Arbeitsprozesses und negieren dadurch nicht die inhärente Verletzbarkeit und immense Spannung unter der klotzigen Form. In der Serie der Häuser- und Architekturfragmente (*Nest, Tresor, Gedächtnis*) stellt Wilken Skurk die allgemeine Wahrnehmung von leicht und schwer auf den Kopf, in dem er Glas als Fundamente und tragende Elemente einsetzt, während „starke“ Materialien wie Altsilber oder Bronze als Aufbauten fungieren. Wilken Skurk findet die Formen für seine Glas- und Metallgüsse in den Schuttbergen der Abrissmaßnahmen, die im Rahmen der Sanierungsprogramme in Berlin durchgeführt werden. Aus dieser Dekonstruktion abstrahiert und konstruiert er seine Skulpturen, die so zu Memoiren der Ruinen oder auch Vorformen neuer Architekturen werden. Hier spiegelt sich seine subjektive Erlebnis- und Erfahrungswelt in der Großstadt und in den zwischenmenschlichen

Beziehungen. Um eine andere Art von Beziehungen, nämlich die von Geld und Macht, geht es in dem Schachspiel aus Glas *Kapitäne* (Raum 2), dessen Figuren die Embleme der europäischen und US-amerikanischen Großfirmen als Köpfe tragen. Beziehung ist das übergreifende Thema von Wilken Skurk. Seine persönlich narrative Herangehensweise an die künstlerische Arbeit macht, dass immer mehrere Facetten dieses Themas in den abstrahierten Skulpturen verschmelzen.

Die Skulpturen von **Philip Wiegard** entlarven sich als optische Illusionen sobald man näher an sie herantritt. Mit der Säge dekonstruiert er Gegenstände, schneidet genau soviel weg, dass der Eindruck von Räumlichkeit nicht zerstört wird und fügt die Teile neu zusammen. Es verwendet hierfür Mobiliar des alltäglichen Gebrauchs wie Stühle, Tische und Sessel oder einen Einkaufswagen (*Opticart*, Raum 3). Den Trick der Maler zur Erzeugung der Illusion von Dreidimensionalität durch perspektivische Verkürzung wendet Philip Wiegard als Bildhauer an. Die Gegenstände werden dadurch ihrer Funktion beraubt und der Gegenstand ansich nach seinem Wesen befragt. Die im Alltag vorgegebene Definition und die erlernte Projektion werden gleichermaßen einem Misstrauensvotum unterzogen. Die Fotos mit den Skulpturen unterstreichen dieses philosophische Fragespiel. Sie sind partiell gestochen scharf und sogleich unscharf, was der Seherfahrung widerspricht. Der Künstler macht die Aufnahmen mit einer selbst gebauten Großbildkamera. Die damit üblicherweise erzeugte Tiefenschärfe wird durch den Eigenbau des Künstlers willkürlich in Bildteilen verringert. Die fehlende Zentralperspektive der realen Gegenstände der Skulptur unterstreicht die unlogisch erscheinende Unschärfe des Bildes. Die Skulptur wird zum unperfekten Abbild und das Foto zum eigenständigen Werk. Eine andere Arbeit von Philip Wiegard, in der er die Perspektive nicht verkürzt, sondern herausgearbeitet hat, ist das aufklappbare Pop-Up des *Bodemuseums* in Berlin (Raum 4). Das beim Aufklappen aus der zweiten Dimension in die dritte erwachsende Bodemuseum ist jedoch nicht nach der glamourösen Wiedereröffnung gezeigt, sondern im Zustand aus der Umbauzeit, die fast 10 Jahre dauerte. Die Baustelle als Metapher des Prozesshaften und des Provisoriums – und als Markenzeichen für Berlin.

Illusionen von Bewegung, Licht und Weite erzeugt **Ulrich Vogl** mit seinen Arbeiten. Er benutzt reflektierende, glänzende Materialien aus industrieller Fabrikation, die ihre Verwendung im Eventbereich oder alltäglichen Gebrauch haben. Die Zeichnung ist Basis seiner gesamten künstlerischen Arbeit. Durch seine experimentelle Technik hebt er sie als eigenständiges Medium hervor. Seine gewählten Motive sind von jeglichem Kontext losgelöst. Es sind oft gesehene Sujets aus der Geschichte der Malerei und Fotografie, die ebenso in der Trivialkultur beliebt sind. Dieser motivierte Balanceakt zwischen so genannter hoher und niederer Kunst wird durch die verwendeten Alltagsmaterialien noch überspitzt. Bewegung und Licht sind den Arbeiten inhärent, beides wird von Ulrich Vogl aber nie durch zu Hilfenahme technischer Geräte, sondern allein durch überraschende Kinetik oder Reflexionen erzeugt. In den Arbeiten *Kleiner Berg silber* und *gold* setzt er den klassischen Bildmittelgrund und -hintergrund als reale Fläche hintereinander, den Vordergrund hingegen gestaltet der Betrachter durch die eigene Reflexion selbst mit. Durch die unterschiedliche Brechung des Lichtes auf den Spiegelfolien entsteht eine illusionistische Weite, die das Licht in sich selbst zu tragen scheint. Aspekte der Romantik öffnen hier eine Gedankenkette. Das *Große Wolkenbild* (Raum 3), das barocke Weite vermittelt, und der *Kronleuchter* (Raum 4), ein Symbol für wahren oder auch angeblichen Luxus, reizen die Illusion der Bewegung voll aus. Hier kommt das filmisch gedachte Bild des zeichnenden Künstlers zum Ausdruck. Für die Projektarbeit *Großer Plan* (Raum 3) bat Ulrich Vogl mit einem mobilen Atelier vor dem Bauch im Bezirk Neukölln von Berlin, die Bewohner eines Quartiers, ihr Haus, in dem sie wohnen, zu zeichnen. Sukzessive entstand eine Gemeinschaftsarbeit als Gesamtkunstwerk von Leuten, die sich sonst nicht künstlerisch betätigen.

Annette Beisenherz referiert auf Bilder, die die abendländische und christliche Tradition geprägt haben. In ihrem Zyklus *Madonnen des 21. Jahrhunderts* sucht sie mit weiblichen und männlichen Madonnen nach den vermeintlichen Vorbildern heutiger Generationen. Sie überprüft die festgelegte Ikonografie, die die Richtlinien für das zu Glaubende einst vermittelten, auf gegenwärtiges Denken und Handeln. Mit poetischen und doch unmittelbaren Titeln werden überbrachte Konventionen und Werte, Abhängigkeiten und Aufopferungsrollen subtil in Frage gestellt. Ihr geht es um das Aufspüren der Veränderungen menschlicher Beziehung im Kontext kultureller Traditionen, mit Blick auf die kleinste gesellschaftliche Einheit – die Familie. Hierauf bezogen wird die ehemalige Teilung der Stadt Berlin spürbar: Im Ostteil der Stadt galt die Kirche als revolutionär und in beiden Stadthälften gab es von Familie gegensätzliche Auffassungen in Staat und Gesellschaft. Für Annette Beisenherz ist die Zeichnung die Ausgangsmotivation für ihre großen Aquarelle wie für ihre Lithographien. Als Vorlage benutzt sie historische Madonnenbilder oder gestellte Fotografien und verändert die Bildaussage, so dass beispielsweise in einer Trinität die Protagonisten wechseln und diese durch das Kuscheltier im Arm des Kindes zur „Quadrinität“ wird. Gesteigert ist die Umformulierung in dem Bild *Schuldfrage* (Raum 2), das mit der bemühten, doch offensichtlichen Beziehungslosigkeit zwischen Offizier und Kind nicht nur den Vorbildcharakter skeptisch hinterfragt, sondern auch ambivalente Macht- und Abhängigkeitsattitüden offen legt. Als Projektkünstlerin reanimierte Annette Beisenherz die zunehmend verschwindenden Kaugummiautomaten in Berlin (Raum 3). Sie ließ insbesondere Kinder und Jugendliche ihre Wünsche auf Zettel schreiben und füllte damit anstelle von Kaugummis die Plastikkugeln. Dazu beklebte sie eine Werbefläche im öffentlichen Raum weiß und den Worten „urban dialog“, die unerwartet über Nacht als Austauschfläche von Sprayern und anderen Menschen angenommen wurde.

Nadja Schöllhammer macht raumgreifende Installationen aus Papier. Das instabile Material Papier überschwemmt als Träger den Raum von Assoziationsketten und Erzählfragmenten. Ein Labyrinth aus Geschichten, die sich immer wieder neu konstruieren. Je nach Standort des Betrachters bekommen einzelne Elemente einen anderen Gehalt, kippt die Schönheit in Bedrohliches oder werden Gewalt und Lust plötzlich symbiotisch. Es ergeben sich hierbei durchaus humoreske bis groteske Bildaussagen, die die Sinneseindrücke verwirren. Das stete Spiel der Nah- und Fernsicht auf die Installation als Panorama und in die Installation en detail öffnet die Möglichkeit zu verschiedenen Wahrnehmungen. Inspiriert wird Nadja Schöllhammer für ihre Installationen und Zeichnungen von Bildern aus Mythen und Märchen, durch Reisen, aber auch von Medienbildern und durch private Erlebnisse. Ihre besondere künstlerische Übersetzung auf oder in das Papier erreicht sie durch Schneiden und Brennen sowie durch Zeichnungen und Farbschüttungen. Die Gegensätze sind ihren Installationen inhaltlich und formal inhärent, so schneidet sie filigran mit dem Skalpell und großzügig mit dem Cutter in den Raum, zeichnet feinste Figuren und schüttet die Farbe beinahe maßlos, zeichnet hübsche Mädchen, die schießende Affen gebären und setzt durchscheinende Farben in organischen Formen neben schwarze grobe Flächen. Kontrolle, Kontrollverlust und Grenzüberschreitung sind hier die Themen. Wie die einzelnen Elemente in der Installation stets neu nach ihrer Positionen befragt werden, fragt Nadja Schöllhammer mit der Installation den Betrachter nach seinem eigenen Standort und rückt ihm dabei gewollt sehr nahe. Hierbei wird das kollektive Bildgedächtnis verdichtet in Zeitraffer vorgeführt und gleichzeitig ergänzt. Der neue Alltag des städtischen Lebens, der globalen Zusammenhänge, der Schnelligkeit und der virtuellen Transparenz haben bereits neue Bilder geschaffen. Sie sind in den Cut Out-Installationen eingearbeitet und definieren das kollektive Bildgedächtnis neu.

Constanze Musterer
Kuratorin