

SLEDHALLE TÜBINGEN

sense no sense
Gruppenausstellung 05.-27.07.2014

Begleittext

Bettina Diel (Zürich /CH)

Camouflage-Objekte (Stuhl, Teppich), 2014

Fotografischer Stoffdruck auf Flanell, Stuhlobjekt, Schaumstoff

Anpassen. Einschleichen. Einschmuggeln.

Annähern. Einklinken. Zurückhalten.

Evozieren. Einladen. Täuschen.

Werben. Fühlen. Vortäuschen.

Schützen. Verbergen. Angleichen.

Mimese bezeichnet die Nachahmung der Umgebung zur Tarnung, eine Strategie, die von allen Chamäleonarten zum Schutz angewandt wird.

Der Farbwechsel dient einem Chamäleons nicht in erster Linie der Tarnung, sondern vor allem zur Kommunikation mit Artgenossen.

Die zweite Tarnmethode ist die Thanatose (Schreckstarre), bei der sich das Chamäleon tot stellt (häufig anzutreffen bei Stummelschwanzchamäleons).

Bemerkt das Chamäleon eine potentielle Bedrohung, verharrt es augenblicklich in seiner aktuellen Stellung. Wird sein Körper berührt, lässt es sich sofort fallen. Auf dem Boden ist es dann für mögliche Fressfeinde kaum erkennbar. (Quelle: Wikipedia)

Bettina Diel (*1975, München) setzt sich mit räumlichen Fragen auseinander. Ihre Werke loten häufig räumliche Gleichgewichte aus und bilden deren räumliche Spannungsfelder ab – mal humorvoll, mal experimentell und prozessorientiert. Sie hat an der Hochschule der Künste in Bern (BA) und Zürich (MA) bildende Kunst studiert.

Tobias Greiner (Ludwigsburg)

Aggression series (2014)

Fotodruck Edding auf Papier

Aktuell befasse ich mich als selbsternannter "journalist" mit dem Umgang, dem Erzeugen und der Verarbeitung/Bewältigung sowie immer wieder ungewissen Trennschärfe zwischen „sinnvoller“ bis sinnentleerer Aggressionszustände. Normalerweise nehmen meine Arbeiten – Illustrationen u.a. für die Taz oder auch regionale und selbstverlegte Publikationen – Bezug auf tagesaktuelles Geschehen mit überzeitlicher Thematik. Ein Bsp. dazu wären die Arbeiten über drei freigelassene Guantanamo-Uiguren, die auf einer Karibik-Insel ein neues Leben beginnen oder die Dokumentation von Optimierung- und Prozessabläufen im Bereich Fließbandarbeiten im Porschewerk Zuffenhausen. Dabei gehe ich, wie meine Selbstbezeichnung bereits andeutet, sowohl journalistisch vor (u.a. inklusive entsprechender Beiträge bei regionalen und überregionalen Zeitungen und Buchpublikationen), wie auch im Sinne einer freien, künstlerischen Auseinandersetzung. Diese beinhaltet bei Ausstellungen üblicherweise crossmediale Resultate meiner Auseinandersetzung, in Bewegtbildern, als Recherche-Archive, mit Objekten, Zeichnungen, Publikationen und als Installation.

In meiner aktuell ca. 300-teiligen Aggression-Serie werden meine zeichnerischen Recherchen zum Ausgangspunkt für Autoren, die diese mit „illustrierenden Texte“ u.a. für das Stuttgarter Kunstmagazin Sonnendeck versehen werden.

Volker Hartmann-Langenfelder | Flo.Huth (Schriesheim)

Triangle (2014)

Interaktive AV-Installation

Wahrnehmung, Wahrnehmungsverarbeitung und Wiedergabe in Endlosschleife. Triangle ist eine abstrakte, programmierte Nachbildung menschlicher Wahrnehmungsprozesse. Die Audioinstallation greift Alvin Luciers Performance I am sitting in a room (1969) auf, erweitert diese jedoch um eine inhaltliche und visuelle Ebene und geht so der Frage nach, welche Erwartung verstanden zu werden, man an ein selbstreflexives und einer Unzahl von Umgebungseinflüssen ausgesetztes System stellen darf.

Der Betrachter der Installation hat die Möglichkeit mit Triangle zu interagieren, selbst einen Audioaufnahmeprozess auszulösen und dem System etwas mitzuteilen. Die aufgenommenen Audiodaten werden sofort nach der Aufnahme 1:1 in den Raum ausgespielt und dann per Software im Versuch der Darstellung eines abstrahierten Wahrnehmungsverarbeitungsprozesses weiter verarbeitet und immer wieder ausgegeben. Dadurch entsteht ein Feedback, das sich zum Einen auf der inhaltlichen Ebene, zum Anderen auf der Ebene von Raum und Raumakustik bewegt.

Analog zur Audioausgabe erfolgt eine 1-kanalige, durch die Audiosignale modulierte Videoausgabe als Abbild der systeminternen Verarbeitungs- und daraus resultierender Ausgabeprozesse.

Konzept: Volker Hartmann-Langenfelder

Umsetzung: Flo.Huth und Volker Hartmann-Langenfelder

Jörg Kallinich (Tübingen)

Alles oder nichts (2013)

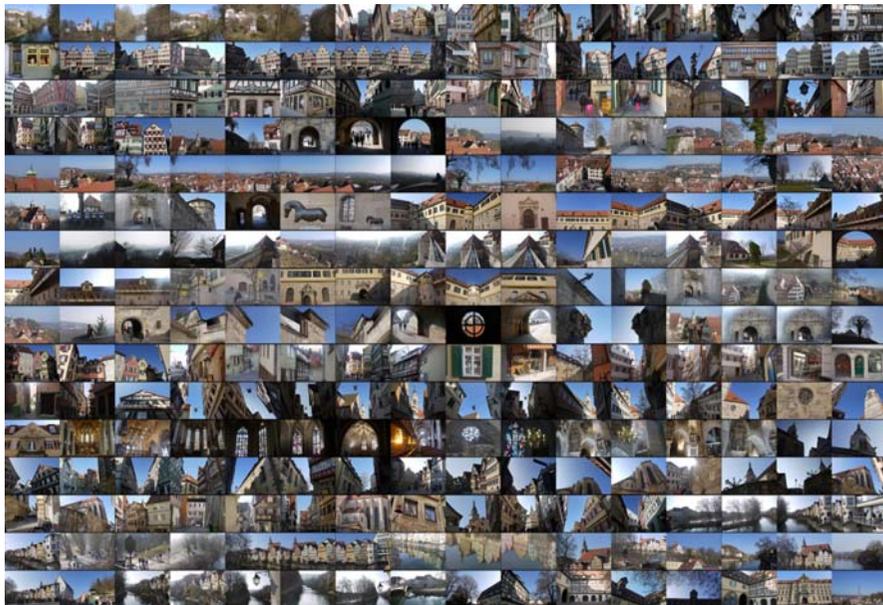
Experimentelle Fotomontagen, Serie von 4 mal 2, je 60x40cm

Wie sieht ein Durchschnittsbild aus? – „Alles und Nichts“ ist ein fortlaufendes, noch nicht abgeschlossenes konzeptionelles Projekt, bestehend aus einer wachsenden Serie von Bildern, die jeweils aus einem Gemisch einer sehr großen Zahl von Fotografien bestehen. Viele individuelle Fotos eines einzelnen Themengebiets werden jeweils auf ein gemeinsames „Mittelmaß“ reduziert – ein Experiment mit der Fragestellung: Wie sieht ein Durchschnittsbild aus?

Für ein einzelnes Bild wurden 32, 64, 128, 256 oder gar über 700 Fotos in einem iterativen Prozess so übereinandergeschichtet, dass schließlich das Durchschnittsbild (als perfekte Mischung aller daran beteiligten Einzelbilder) entsteht. Dabei erhält jedes Bildpixel hinsichtlich Helligkeit und Farbe den Durchschnittswert aller beteiligten Einzelbilder, nach Art einer Mehrfachbelichtung. Jedes der beteiligten Fotos ist zwar hochgradig „verdünnt“, aber – wengleich in einer „homöopathischen“ Dosis – tatsächlich noch vorhanden (und im Idealfall unterschwellig noch wahrnehmbar).

In dem resultierenden Bild sieht man zugleich Alles und Nichts. Gleichzeitig führt die Bildung eines „Durchschnittsbildes“ zu einer Reduktion in Richtung auf die individuelle, subjektive Sichtweise des Fotografen innerhalb des jeweiligen Themenbereichs. Bildinhalte werden fast vollständig nivelliert, aber typische Arten des Bildaufbaus werden hervorgehoben und verschmelzen in einem diffusen Gesamtbild. Das Resultat ist die Essenz aller Teilbilder – sowohl inhaltlich als auch ästhetisch. Jedes Bild der Serie „Alles und Nichts“ wird in zweifacher Ausfertigung präsentiert:

- Als ein „mathematisch exaktes“ Durchschnittsbild, das sich theoretisch einem grau-weißen Rauschen annähert (das jedoch nie ein gewisses Innenleben verliert).
- Als eine im Kontrast „optimierte“ Version desselben Bildes, in welcher durch eine Tonwertkorrektur die im Bild vorhandenen Details und Farbtöne intensiviert werden.



(Bild: Jörg Kallinich, Beispiel)

Isabell Kamp (Hamburg)

Ball of Misunderstood Opportunities (2014)

Keramik, Spiegel, 38x38x38cm

Die Arbeiten von Isabell Kamp sind eine allgemeine thesenartige Erprobung unterschiedlicher Gedanken und Kommunikationsstrukturen in den zwischenmenschlichen Beziehungen. Die Nachahmung der menschlichen Erscheinung ist die folgerichtige Äußerungsform um mittels Körpersprache - und der Auseinandersetzung mit dieser - Fragestellungen, Ideen und Wahrnehmungen an den Betrachter zu übermitteln oder herauszufordern.

1980 geboren in Bonn, von 2003-08 Studium der Bildenden Kunst an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, seit 2008 in Hamburg als freischaffende Künstlerin tätig. Gruppen- und Einzelausstellungen im In- und Ausland seit 2001, vertreten in diversen öffentlichen und privaten Sammlungen, ausgezeichnet mit verschiedenen Preisen und Stipendien.

Seoryang Kim (Saarbrücken)

No entry (2012)

Audioinstallation (9:48min), 3 Türen, Lautsprecher

In einem Raum steht eine aus drei aneinander gelehnten Türen bestehende Installation, aus deren nicht einsehbarer Innenseite Geräusche von schabenden und klopfenden Händen und sich bewegenden Schritten ertönen. Eine Situation, welche von dem Erleben meiner eigenen Platzangst erzählt.

i am here (2014)

Audioinstallation (5:13min), Gulli, Lautsprecher, 2 Kanal-Audio

Der Gulli ist Projektionsfläche und Metapher. Ich sehe mich unter seinem groben Gitter, das zu öffnen mir schwer fällt, aber mir Wehr ist gegen die Straße. Der Gulli ist meinem bedrängten Atem Klangraum und mein Grammophon - "Ich bin da". Warte ich auf Hilfe? Bin ich mir selbst überlassen?

Ana Laibach (Mannheim)

und es sagt du zu mir (2014)

Tusche auf Industrierpapier, 270x420cm

und es sagt du zu mir zeigt eine Küche, einen "öffentlichen Privatraum", aus der Panoramaperspektive. Die Arbeit ist 2,70 m hoch und 4,20 m breit, entstand in diesem Jahr und wurde mit Tinte auf Industrierpapier mit einem Kalligrafiepinsel gezeichnet.

1966 in Braunschweig geboren, Diplom der Kulturpädagogik (Universität Hildesheim) und der freien Kunst (Staatliche Akademie der bildenden Künste Karlsruhe) Meisterschülerin von Max Kaminski. Mehr unter: www.ana-laibach.de

Klaus Maßem (Schillingen)
Zwei, Anaokulare Rivalität (2012)
Handzeichnung mit Tusche auf Papier, 3x 100x100cm

Klaus Maßem thematisiert in seiner zeichnerischen Position den Menschen vom Individuum bis zur komplexen, vernetzten Masse. In vielen Arbeiten setzt er sich zeichnerisch unter anderem mit Grenzen der Wahrnehmung und deren Verschiebung auseinander, medienübergreifend. Die vorliegenden Arbeiten mit dem Titel „Zwei, Anaokulare Rivalität“ sind Handzeichnungen mit Pinsel in Tusche auf Papier. Die lineare Figur besteht aus einer fortlaufenden Linie. Dagegen steht eine Figur aus Flächen. Der Betrachter kann nur eine der beiden Figuren bewusst wahrnehmen. Klaus Maßem, geboren 1955, ist bildender Künstler für Grafik, Plastik und Kunst im öffentlichen Raum, mit dem Schwerpunkt Zeichnung. Er lebt und arbeitet in Schillingen.

Michael Mieskes (München)
o.T. (Grundformen) (2014)
Silikon und Haare, 4x 9x9x9cm

Über das Abstrakte im Menschen

„Das Innere scheint im Äußeren und gibt durch dasselbe sich zu erkennen, indem das Äußere von sich hinweg auf das Innere hinweist.“ - Hegel

Der Mensch ist ein zur Abstraktion fähiges Wesen. Er kommuniziert durch Sprache, Gesten, Zeichen, usw. ... Abstraktion ist das Weglassen von Einzelteilen, sie ist simpler Verweis auf die komplexe Natur. Sie kann aber auch durch eine gedanklich inhaltliche Bewegung zum Symbol/Zeichen für das Undarstellbare und dennoch Reale werden. Daher sind unserer Abstraktion von Natur aus Grenzen gesetzt.

Die rohe Form der Malerei und gleichzeitig deren Essenz ist der Fleck, die zweidimensionale Erscheinung gesetzt auf ein Rechteck. In der Bildhauerei/Architektur sind es die Grundformen, die einfachste Form der dreidimensionalen Abstraktion. Was können diese reduzierten und stummen Erscheinungsformen uns sagen? Sie verweisen auf etwas Undarstellbares. Sie sind Produkt der und Beweis für die Abstraktionsfähigkeit des Menschen. Sie sind tote Materie und werden erst durch den „Dialog“ mit dem Menschen lebendig. Die Undarstellbarkeit ist zwischen Mensch und Material verortet, durch sein Handeln, ob durch Schöpfung oder Rezeption... Durch die Schöpfung bringt der Mensch den Beweis seiner Abstraktionsfähigkeit über das Material zum Vorschein. Das tote Material wiederum kann Anstoß seiner geistigen selbstreflektierten Arbeit sein.

Der Mensch ist also selbstreflexiv, in der Lage sich mit seinem Wesen, seinem Sein und seinem Tod zu beschäftigen. Das Bewusstsein hierfür zeigt sich im schwarzen Quadrat von Malewitsch. Durch die Hängung über Eck, an einer Stelle, die für das Kreuzifix vorgesehen war, wird das neutrale Symbol inhaltlich aufgeladen. Es steht als Zeichen für das Göttliche, als Platzhalter des Kreuzifix', auf eine neutralere und „unvermenschlichtere“ Weise.

An der „Porta Pia“ von Michelangelo findet man drei Teller, über denen jeweils ein bogenförmiger Schal des Papstes hängt. Sie sind nur durch Grundkörper dargestellt. Im mittig oben angeordneten Teller befindet sich ein Kubus, als ein abstraktes Symbol für das Brot, den Leib Christi, das Nachdenken über den Menschen, über das Leben, über den Tod und über das Abstrakte im Menschen. Zusätzlich steht der Teller auf einem Podest, flach, unräumlich wie der (Bau-)Plan, geistige Arbeit, wodurch er als reines Zeichen des Abendmahls zur Kunst hin entrückt wird.

„Es kann der größte Künstler nichts ersinnen, was unter seiner Fläche nicht der Marmor in sich enthielt“, und nur die Hand, die ganz dem Geist gehorcht, erreicht das Bild im Steine.“ - Michelangelo

Roswitha Pape (Heidelberg)
time out (2014)
Holzschnitt auf Papier, 150x370cm

„time out“: Eine konkrete Situation, festgehalten in einer Fotografie. Aus der formt sich der Druckstock in einer monumentalen Größe, da die im Foto kaum sichtbaren Menschen zum Gegenstand des Werkes werden. Auf diese Weise wird im Holzschnitt, die im Foto abgebildete Situation, auf die verborgenen Kräfte der Kommunikation hin untersucht.

1954 in Dortmund geboren; 1973-77 Studium der freien Grafik und Malerei an der FH für Gestaltung, Dortmund; Mitglied XYLON Deutschland

Dorthe Slej Pedersen (London /GB)
Ritournelle (2014)
Video 9:16 (17:30min)

Ritournelle is a free visual interpretation of the book "A Lover's Discourse" written by Roland Barthes. Like the book it explores the one sided perception of the other seen with the eyes of the lover, and the language the lover creates and applies on top of this image.

The film works as a linear narrative starting with the encounter, falling in love, euphoria; this quickly develops into doubt, violence and anxiety in fear of loss. The beginning is calm, there is a sense of bliss, of happiness, stretched out until the turning point where lover and audience goes through the distress of waiting together. The film emulates the feeling of imprisonment, not only the physical imprisonment the lover has to endure, while waiting for the phone to ring, but also the body as a place where emotions, images, memories are held captive without a possible release.

The film climax in a state of anxiety. Rapidly one scene is replaced by a similar to the sound of a heart beat. Here the ever-adhesive image renders staying in the present impossible and there exists no form of rational. Even when nothing violent takes place in the image, the lover will perceive it as such; thus it is not about what is happening in this image, rather how the image represents itself to the lover, and in this case also to the audience.

The idea is that the audience wears the eyes of the lover; it is exposed to his language, his perception and in this way similar emotional development throughout the film.

1983 Born – Fredericia, Denmark; 2004 – 2006 Studies of Design Technology – BEC Design – Hellerup, Denmark; 2009 – 2011 Lived and worked in Berlin; 2011 – 2014 Studies of BA Fine Arts – Central Saint Martins College of Art and Design – London, England

Susan Richter (Doesburg /NL)
On the island 1-3 (1997-2014)
Tempera auf Leinwand, 3x 100x120cm

The serie of " on the island " is a reflection of "sun vacation blue sky tourists Lampedusa boats Melilla hope floating fugitives escape". The painting will finally complete itself and its meaning find itself, in the eyes of the viewer.

Susan Richter studied at the Gerrit Rietveld Academy Amsterdam. Lived 8 years in Burkina Faso and Tanzania. Living and working in Holland and partly Berlin.

Steffen Schlichter (Kirchheim)
Code 6821, Code 72413 (2012)
Klebeband auf Spanplatte, 2x 100x100x1,9cm

Die gezeigten Wandarbeiten sind vordergründig als Malerei wahrnehmbar, jedoch sind sie das Ergebnis konzeptioneller Handlungen. Einfache, repetitiv durchgeführte Klebebandaufträge lassen komplexe Bildsituationen entstehen, die den Betrachter an den Rand seiner Wahrnehmungsleistung führen.

Steffen Schlichter (*1967), 1993-1997 Akademie d.B.K. Stuttgart, lebt in Kirchheim/Teck

Anja Sopic (Köln)
1111 Franken - À rebours de la vue - Tetra lens beirette (alle 2014)
digital bearbeitete Fotografie, 2x 80x80cm, 1x 90x90cm

Sopic's praxisbezogener Ansatz schwingt - allgemein betrachtet - zwischen Konzept und Material. Dabei sind ihr die Aufbereitung von Materialien einerseits und die Einbettung der Ursprungsbedeutungen von Bildern und Objekten in neue Kontexte andererseits ein zentrales Anliegen. Sopics Werk konfrontiert und manipuliert eine Vielzahl ästhetischer Projektionsflächen mit ihren ursprünglichen materiellen Strukturen und Bedeutungen. Das Spektrum ihrer Arbeit reicht von unbemalten Leinwänden, über industriell produzierte Stoffe, transparente und reflektierende Silberfolien bis hin zu gefundenen, selbst angefertigten und manipulierten digitalen Bildern. Mit einer Hommage an die Tradition des Ready Made bahnen sich die Werke von Anja Sopic einen Weg in ungewöhnliche Abstraktionen und fesselnde Formalismen, die frei von eigener Geschichte sind.

Sopics aktuelle Arbeiten beschäftigen sich thematisch mit Problemen der menschlichen Wahrnehmung, der Realität und der Definition von Gegenständen. Ihre Praxis ist inhaltlich vor allem geprägt durch die analytischen Ansätze der Conceptual Art, mit welchen sie etablierte aber auch fragliche Konzepte der Wahrnehmung zu untersuchen versucht.

Formell betrachtet handelt es sich bei Sopic's derzeitigen Arbeiten um Fotografien, welche keine Abbildung der Wirklichkeit sind. Vielmehr handelt es sich bei Sopic's Arbeiten um Lügen, die ihrer fotografischen Praxis den Anspruch auf Wahrhaftigkeit offensichtlich und allein schon dadurch absprechen, dass die Bilder wegen ihrer im Arbeitsprozess durchlaufenen formellen Manipulation¹ nur eine „verfälscht[e] [...] Wirklichkeit“² wiedergeben.

So entstehen z.B. Fotografien wie die einer 1111-Schweizer Franken-Münze, die es als realen Gegenstand zwar nicht gibt, diese dafür aber zum Sinnbild für eine Theorie des Sehens wird. Sopics Fotografien sind nämlich keine Zeugnisse dessen, was vor dem Kameraobjektiv ist oder war, sondern vielmehr dessen, was sie als Fotografin sieht. Hier gilt es aber zu differenzieren: Sopic begreift sich hinter der Kamera zwar als Beobachterin, möchte aber weder dokumentieren, noch ist sie daran interessiert, Wahrheiten abzubilden. Stattdessen zelebriert sie mittels Kamera das Sehen, als eigenständige und subjektive Tätigkeit, welche durch Reize initiiert eine Abfolge von kategorial verarbeitenden Prozessen durchläuft, an dessen Konklusion sich die Welt erst visuell erschließt. Schopenhauer hatte in seiner wissenschaftlichen Abhandlung „Die Welt als Wille und Vorstellung“ bereits suggeriert, dass die Welt nur in Beziehung auf das wahrnehmende Subjekt (i.e. der Mensch) existiert, also jedes Objekt korrelativ zum Subjekt steht. Sopic greift diese Theorie der Wahrnehmung in der Arbeit À rebours de la vue auf. Die Fotografie

¹ i.e. durch digitale Bildbearbeitung

² vgl. Susan Sontag, „Über Fotografie“, 12. Aufl., Dezember 2000, S. 85: „Die Konsequenzen des Lügens müssen für die Fotografie zwangsläufig bedeutsamer sein, als sie es für die Malerei je sein könnten, weil die Bilder der Kamera einen Anspruch auf Wahrhaftigkeit erheben, wie ihn Gemälde niemals erheben können. ... Ein gefälschtes Foto (ein Foto, das retuschiert, auf andere Weise verändert oder mit einer falschen Bildunterschrift versehen wurde) verfälscht die Wirklichkeit.“

zeigt eine Karte auf der eine kurze Beschreibung steht. Das was es ursprünglich als Abbild festzuhalten galt (sprich: die vier zu einem Rechteck angeordneten Papierschnipsel), wurde durch die Künstlerin abstrahiert, indem sie es erst in Textform gebracht und anschließend abfotografiert hat. Statt dem Betrachter ein finales Bild zu liefern, verlangt Sopic ihm eine gewisse Eigenleistung ab: er muss zuerst den fotografierten Text dekodieren, um wiederum überhaupt das Motiv mittels seiner eigenen Vorstellung für sich erschließen und letztlich sehen zu können. Auf diese Weise ändert die Künstlerin nicht nur die Grundbedingungen der Rezeption ihrer Arbeit, sondern bezieht den Betrachter in ihre Kunst unmittelbar ein, indem sie ihn in seiner sinnlichen Wahrnehmung und individuellen Sinndeutung herausfordert.

Ähnlich verhält es sich bei der Arbeit Tetra Lens Beirette. Zwar ist hier das sichtbare Motiv auch wirklich das von der Künstlerin bestimmte und für den Betrachter letztlich festgehaltene Motiv, allerdings handelt es sich dabei nur um eine Hälfte der Arbeit. Die andere Hälfte, ein kleiner silberner Mops, hat die Künstlerin auf einen kleinen Sockel direkt vor der Vier-Linsen-Kamera positioniert. Es ergibt sich dem Betrachter unweigerlich die Annahme, dass die beiden Elemente (Fotografie und Skulptur) korrelativ zu einander in Beziehung stehen. Erneut erlangt Sopic dem Betrachter etwas ab: sie fordert seinen Wissensdrang heraus, der geradezu in der Vorstellung dessen resultieren muss, wie die andere Hälfte der Arbeit (i.e. der Mops) wohl durch die Vier-Linsen-Kamera betrachtet aussähe. Niemand wird es je herausfinden können, denn der Blickwinkel lässt sich nur bedingt ändern, die Sicht durch die Kamera selbst bleibt auf Ewig verwehrt. Was bleibt, ist zusammenfassend lediglich die verschwommene Erkenntnis, dass Wahrnehmung ein Spiel mit unbestimmten Komponenten, Bedingungen und ebenso ungewissem Ausgangs ist.

geboren 1980 in Leipzig; lebt und arbeitet in Köln und Hamburg; 2006 - 2008 Städtelschule, Frankfurt am Main; 2003 - 2006 Glasgow School of Art, Glasgow, UK

Kirk Sora (Lübeck)
KSN 2 und **KSN 7** (2014)
Analog-Fotografie, Fotodruck auf Kappa-Platte, je 90x90cm

Wenn man die Fotoarbeiten Kirk Soras charakterisieren und sie dementsprechend unter einen Oberbegriff subsumieren will, bietet sich die Kategorie der Abstrakten Fotografie an. Dieses Begriffspaar ist jedoch zunächst ungewohnt, weil uns Abstraktion im Sinne einer Distanzierung vom Gegenstand vor allem aus der Malerei vertraut ist. Bereits die Rede von abstrakter Skulptur scheint ein Widerspruch in sich zu sein, da es sich bei einer Skulptur ja selbst um einen realen Gegenstand handelt. Und die Fotografie weist angeblich sogar einen noch größeren Gegenstandsbezug auf, weil die Kamera Realität mechanisch abbildet, sodass das Dokumentarprinzip als einzige der (Kunst-)Fotografie angemessene Form von Ästhetik gilt. Betrachtet man jedoch die Geschichte der Fotografie von ihren Anfängen bis heute, stellt man fest, dass mechanische Entstehung und Detailtreue des Lichtbildes im 19. Jahrhundert eher als unerwünschte Effekte galten, die man durch Anlehnung an die Malerei (Piktoralismus), beispielsweise durch gezielte Unschärfe, Hell-Dunkel-Kontraste oder aufwändige Veredelung der Fotoabzüge zu überspielen versuchte. Aus der Zeit des Aufkommens abstrakter Malerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts datieren auch die ersten Gehversuche einer fotografischen Abstraktion, die von Alvin Langdon Coburns inszenierten Vortographs bis zu Varianten kamerалosen Arbeitens wie den Luminogrammen von László Moholy-Nagy reichen. Letztere reduzierten den fotografischen Prozess auf seinen elementarsten Mechanismus, die unmittelbare Bearbeitung des Fotopapiers mit Licht. Und obwohl es auch danach, unter Bezugnahme auf Konstruktivismus, Surrealismus oder Informel, immer wieder neue Spielarten dieser beiden Alternativen zum dokumentarischen Hauptstrom der Fotografie gab, bleiben diese Experimente bis hinein in die plurale Situation der Postmoderne sowohl ein „weißer Fleck in der Landschaft der abstrakten Kunst“ (KELLEIN/LAMPE 2000, 201) als auch eine Randerscheinung der Fotokunst (ebd., S.7), die dementsprechend noch großes Potenzial in sich birgt.

Auch Kirk Soras Arbeitsweise ist insofern inszenatorisch als der Künstler nicht wie etwa bei Makro- oder Detailfotografie einen Ausschnitt bereits vorhandener Realität einfach ablichtet. Vielmehr arrangiert er Objekte zu einer Komposition aus Farben und Formen und verleiht dieser durch Unschärfstellung des Objektivs malerische Qualitäten wie insbesondere eine vom Gegenstand befreite Farbwirkung und Formensprache, imaginäre Tiefe und Transparenz sowie Dynamik. Als Maler, dem es nicht wie einem ausgebildeten Fotografen um ein Ausloten und Verfeinern des fotografisch Machbaren geht, bedient er sich der Fotografie als bloßes Mittel, um diese Qualitäten bis in Extreme zu steigern, die mit den Methoden konventioneller Malerei kaum erzielbar wären. Dabei verwendet er das analoge Mittelformat, weil dieses eine Bildqualität und verlustfreie Vergrößerungsmöglichkeit bietet, welche der Digitalfotografie trotz ihres technischen Fortschritts wohl immer vorenthalten bleiben werden. Und er verzichtet bewusst auf jede Form digitaler Nachbearbeitung bis hin zur soft- bzw. hardwarebasierten Staub- und Kratzerentfernung, um die Realität des Fotografierten ebenso im Bild präsent zu halten wie die Realität des Films bzw. Dias. Denn genau dabei, der Präsenz einer objektiv vorhandenen und nicht allein vom Künstler erdachten Realität im Bild, handelt es sich um eine wiederum der (analogen) Fotografie eigene Qualität, die in Kirk Soras abstrakte Fotografie einfließt, während sie jede nachträgliche Bearbeitung am Computer verwischen würde.

Zusammenfassend könnte man Kirk Soras pictoriale Fotografie somit als Zusammenspiel von Malerei und Fotografie unter dem Primat der Farbe als der wohl ureigensten Qualität abstrakter Malerei bezeichnen. Dabei wird einmal mehr deutlich, dass es nicht der messbare Farbwert als solcher sein kann, der diese geradezu bombastische Farbwirkung hervorruft. Vielmehr sind es vor allem Farbkontraste sowie deren Bindung an vermeintlich räumliche Strukturen, die eine Intensität der Farbe bis hin zur Schmerzgrenze unterstützen. Dadurch entstehen Bilder, die man kaum noch mit Distanz zu genießen vermag, die uns vielmehr anziehen und uns gleichzeitig herausfordern. Und zwar nicht, wie bereits hinlänglich bekannt, mittels skandalöser Inhalte oder kryptischer Konzepte, die von und über die Kunst transportiert werden. Sondern durch etwas, das allein bildende Kunst leisten kann: ein Seherlebnis, das kein Wissen voraussetzt und keiner Erklärung bedarf, dem wir uns aufgrund seiner Intensität weder verschließen noch lange aussetzen können. Denn gebunden an hauchzarte Übergänge und durchscheinende Formen ist die Farbwirkung so stark, dass bei eingehender Betrachtung sogar der Eindruck entsteht, die „Farbkörper“ würden sich aufeinander zu und voneinander weg bewegen. Dynamik ist hier also nicht mehr nur Eigenschaft einer vom Künstler arrangierten Bildkomposition, sondern Eigenbewegung von Farbe im Auge des Betrachters und damit Ergebnis einer Interaktion von Bild und Betrachter. (Dr. Ferdinand Messner)

1976 geboren in Celle; 1998-2003 Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden; 2003-2005 Meisterschülerstudium bei Prof. Adamski; lebt in der Nähe von Lübeck

Thomas Splett (München)
Duisburg (2014)
Videoinstallation, 150x100cm

„Duisburg“ ist die Installation aus einem auf einer Holzleiste befestigtem Miniprojektor, der ein orangeblinkerndes Bewegtbild (Video 8:54 min; sehr leise Audiospur) auf die gegenüberliegende Dibondplatte wirft. Die Arbeit zeigt, was man sieht, wenn man mit geschlossenen Augen Zug fährt und draußen die Sonne scheint.

Eine Wahrnehmung, sonst wie ein Eindringling, hier ganz absichtlich mit schlichten Mitteln nachgebildet, um Aufmerksamkeit dafür anzustoßen, was man eigentlich wahrnimmt, wenn Kunst eine Wahrnehmung, die man anderweitig hatte, wahrzunehmen gibt.

Thomas Splett beschäftigt sich in der Weise des Nachspürens, Eindringens, Verwandels und Verfälschens in der Form von Fotografie, Video und Text mit den Blüten der Haltlosigkeit. Leben und Beruf: Import/Export. Material: was begegnet. Ideales Geschenk: von dem man nicht wußte, daß man es braucht. Vergangenheit/Daten: gern!

Julius Stahl (Berlin/Dresden)
GRUPPE VI (2014)
Photogramme, 4x 43x43cm

Die Photogramme zeigen Lichtbilder die durch Resonationen von Metallgittern - deren Eigenresonanzfrequenzen - sichtbar werden. Sie sind dem Phänomen der ungreifbaren Körperlichkeit von Klang gewidmet. Die Arbeiten entstanden mit freundlicher Unterstützung durch ein Stipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen.

Julius Stahl, geb. 1978 in Witten/Herdecke, Klang- und Medienkünstler, lebt in Dresden und Berlin. Im Fokus seiner Arbeit stehen elementare Phänomene der Wahrnehmung, ausgehend Klang – Klang als einer Bewegung zwischen Akustischem und Visuellem. <http://juliusstahl.de>

Topp & Dubio (Den Haag /NL)
Related Topics (2014)
Installation

The installation 'Related Topics' departs from a picture of another work which is simultaneously shown at a solo exhibition in the Netherlands. Visual elements in the picture overflow into a range of objects which seem to emanate from a photographic well. Resulting in an spatial installation that is both clear and infinite. In which objects and images alternate and question their origin and the potential of things.

Topp & Dubio is a multidisciplinary artist duo who live and work in Den Haag, The Netherlands. They study and scrutinize reality from a conceptual starting point, often arising from curiosity and a desire to explore parallel worlds. Their projects flawlessly deal with fact and fiction, the search for meaning, the concept of art and daily life, the order of disorder, the romance of imagination and the absurdity of reality. Topp & Dubio do public interventions, site-specific installations, video, audience-interaction, books and all sorts of (audiovisual) documentation.

Topp & Dubio have shown their work in the Netherlands, Belgium, United Kingdom, Germany, France, Italy, Spain, Portugal, Poland, Romania, Ukraine, Russia, Oman, Indonesia, Singapore, Hong Kong, Brazil, United States and Canada.

Jörg Umrath (Tübingen)
out of the blue (2014)
Fotodruck auf Aludibond, 9x 40x60cm

Die Sicht auf die Erdoberfläche aus der Luft ist seit Google Earth fast zum Allgemeingut geworden. Dennoch sind immer noch all diese Bilder eine vollkommen ungewohnte Ansicht, aus einer dem „normalen“ Betrachter in der direkten Erfahrung nicht zugänglichen Blickrichtung. Selbst Piloten von Verkehrsmaschinen haben durch die Position der Fenster äußerst selten die Blickrichtung, wie sie eine Senkrechtaufnahme bietet.

„out of the blue“ ist eine Sequenz von Senkrechtaufnahmen, die aus einer kreisenden Bewegung in der Luft aufgezeichnet wurde. Die Fotografien entsprechen den vorgefundenen natürlichen Gegebenheiten der abgebildeten Landschaft. Die Kombination der Bilder wie auch die Einzelbilder selbst können beim Betrachter vielfältige Irritationen erzeugen. Unterschiedliche Assoziationen können ausgelöst werden: vermeintliches Relief, Malerei, abstrakter Bildinhalt statt fotografierte Landschaft u. a.

Die Anordnung der Luftbilder in Blöcken verstärkt die abstrakte Wirkung der Einzelbilder. Gleichzeitig vermitteln die Blöcke etwas von der Fortbewegung des Fotografen, der sich in der Luft auf geraden oder kreisförmigen Bahnen parallel zur Erdoberfläche bewegt. Manchmal tauchen

innerhalb eines Zyklus verschiedene Elemente des gerade eben Gesehenen in den nächsten Bildern wieder auf - aus einer neuen Warte, in einem neuen Ausschnitt und unter verändertem Blickwinkel. Aus diesem fortschreitenden Aufzeichnen ergeben sich sehr unterschiedliche Kompositionen der Einzelbilder, die dann zu einem Gefüge zusammengebracht werden. Das hat gleichzeitig dokumentarischen Charakter und einen Aspekt der Neugestaltung. Diese Neugestaltung geschieht vor allem im Kopf des Betrachters. Es entsteht ein Spiel des Erschaffens einer fiktiven „Landschaft“ aus Bauteilen - ein Spiel, das den Betrachter durch das Zusammenfügen der Bilder anregt, neue Bezüge und übergreifende Formen oder Bewegungen zu finden.

Es ist eine spezifische Eigentümlichkeit der Luftbilder, dass sie trotz ihres abstrakt und flächig wirkenden Form- und Farbenspiels, immer auch eine Illusion des Plastischen erzeugen. Diese Raumillusion erscheint durch Farbverläufe oder Schlagschatten unterschiedlich stark herausmodelliert. Der Betrachter kann also beständig zwischen abstrakter flächiger Struktur und reliefartiger Raumillusion hin und her kippen.

Judith Wenzelmann (Kirchheim)

Ablage (2014)

Installation, Aktenordner, Schaumstoff, Nylon, 170x365cm

Aktenordner mit herausquellender neuer Befüllung türmen sich zu hohen Stapeln. Sie stehen für archivierte menschliche Erfahrungen und Erinnerungen, die sich im Lauf der Zeit ansammeln.

Judith Wenzelmann, 1959 in Hamburg geboren. 2004-2008 Studium freie Kunst, FKN, Nürtingen. Seit 2008 Arbeit als freischaffende Künstlerin.

Helmut Werres, Frankfurt a.M.

Sieben mal sieben Fernsehrichten (1998)

Bleisift, Papier, 300x50cm

An sieben Tagen habe ich jeweils sieben Fernsehrichten (übereinander) gezeichnet und zu einem Rollenbuch – sowie in einer zweiten Version – zu einem Leporello zusammengefasst. Ich stelle mir einen baumbestandenen See vor, auf dessen Oberfläche die Blätter fallen, allmählich im Wasser versinken und auf dem Seegrund Humus bilden. Dieser „Nachrichtenhumus“ ist einer der Nährböden für unsere Sicht auf die Welt.

Stefan Winkler, Berlin

Serie Passagen (2014)

Acryl auf Leinwand

Es geht mir in dieser Werkreihe, die ich Passage nenne, um den Moment, der den Übergang vom Äußeren zum Inneren darstellt. Roland Barthes spricht in seiner Schrift „Die helle Kammer“ vom Punktum. Er meint damit das Besondere, das ein an sich schon interessantes Bild auszeichnet. Barthes bezieht sich hier auf die Fotografie – seinen Begriff empfinde ich als treffend für das, worum es mir in der Malerei geht. In meiner Arbeit fange ich einen Moment ein, der komprimiert ist, wie das in Sekundenbruchteilen aufgenommene Kamerabild. Ich suche den Moment des Übergangs von der realen zur irrealen Welt.

Heidemarie Ziebandt (Ulm)

o.T. (2013)

Würfelsucker, Acryl, Lack auf Holz, je 14,5x14,5x10cm

Die aus Zuckerkubeln gebauten Würfel-Objekte, die in ihrem Verhältnis der Abmessungen einem Zuckerkubel entsprechen, entfalten in der Wahrnehmung eine doppelte Sinnestäuschung. In der durch Aneinanderreihung entstehenden Fläche wirkt das Material fast weich/stofflich, wie es das Beispiel des grauen Würfels zeigt. Durch bestimmte Farbgestaltungen entstehen optische Täuschungen bezüglich des Würfelrasters. Der Farbauftrag des roten Würfels lässt ein völlig anderes Formart der kleinen Rastereinheiten und des bestehenden Beziehungssystems vermuten.

Seit 1986 bin ich künstlerisch tätig. Meine Arbeit konzentriert sich auf die konkreten Aspekte von Punkt und Linie. Dies findet sich auch im Umgang mit speziellen Werkstoffen, wie dem Würfelsucker. www.heidemarieziebandt.de

Shedhalle Tübingen
Forum für zeitgenössische Künste e.V.
Schlachthausstraße 13
72074 Tübingen

www.shedhalle.de