

Between Space and Content

eine Ausstellung über den institutionellen Raum als osmotische Variable

mit

Christoph Wüstenhagen, Bastiana Stutterheim, Ulrike Sochacki, Philipp Schwalb, Yps Roth, Fabienne Müller, Anna Möller, Jonathan Mertz, Christina Lenschow, Katja Lell, Burk Koller, Tobias Kaspar, Tina Kämpe, Anna Janser, Nina Hollensteiner, Simon Hehemann, Max Frisinger, Anja Dietmann, Till van Daalen, Jonas Brandt, Jennifer Bennett, Eriks Apalais



Die erste Ausstellung des *Museum of Art and Ideas* trägt den Titel **Between Space and Content**. Die beteiligten Künstler wurden eingeladen, ihre künstlerische Arbeit an einem spezifisch kulturell aufgeladenen Ort jenseits des klassischen Ausstellungsraumes zu verorten und zu entwickeln.

Das Museum hat Unternehmen und Institutionen gefragt, ihre funktional und ästhetisch definierten Waren dem Konsumkreislauf zu entziehen und dem Museum zur Verfügung zu stellen. Hier übernehmen sie die Funktion des Ausstellungsortes selbst, und werden jeweils von Künstlern als solcher benutzt. Die gestifteten Objekte wie Mode, Bücher oder eleganter Hausrat bilden ein heterogenes Relief, modelliert als urbaner Mikrokosmos kultureller Architekturen. Das Ausstellungskonzept fordert künstlerische Strategien heraus, die eigene Tätigkeit in einem ökonomisch vernetzten und kulturgeschichtlich aufgeladenen Kontext zu positionieren. Durch die musealisierten Membranen der Objekte diffundieren externe Erfahrungen, die zu originären Ideen über Raum, Form und Funktion von Kunst als auch ihren Orten anregen.



Christoph Wüstenhagen

Die geschwungene Silhouette des Panton-Chairs, welcher hier als Ausstellungsraum zur Verfügung stand, umspielt Christoph Wüstenhagen mit einem expressiven Mixed-Media Arrangement. Ausgehend von der Ästhetik des Panton Chair versucht Wüstenhagen, durch Zugabe weiterer Objekte wie einer Isomatte, eines weiteren Stuhls oder Literatur eine bildhafte Komposition zu schaffen, welche die visuellen Botschaften der einzelnen Objekte, aus denen sie zusammengesetzt ist vermengt.

Eine Abbildung innerhalb der Komposition zeigt drei junge Männer in eleganten Anzügen. Es handelt sich dabei um eine Kollektion von Pierre Cardin aus dem Jahre 1979. Dies ist auch das Geburtsjahr von Christoph Wüstenhagen und gleichzeitig das Jahr, in dem die Produktion des Panton Stuhles aufgrund ökonomischer Unzulänglichkeiten (die Produktionskosten wurden zu hoch) eingestellt wurde. Mit der gleichzeitigen Referenz an Cardins Modeentwürfe und die Strenge der Marktwirtschaft deutet der Künstler an, dass kulturelle Produktion immer unvorhersehbaren Entwicklungen ausgesetzt ist. (ps)



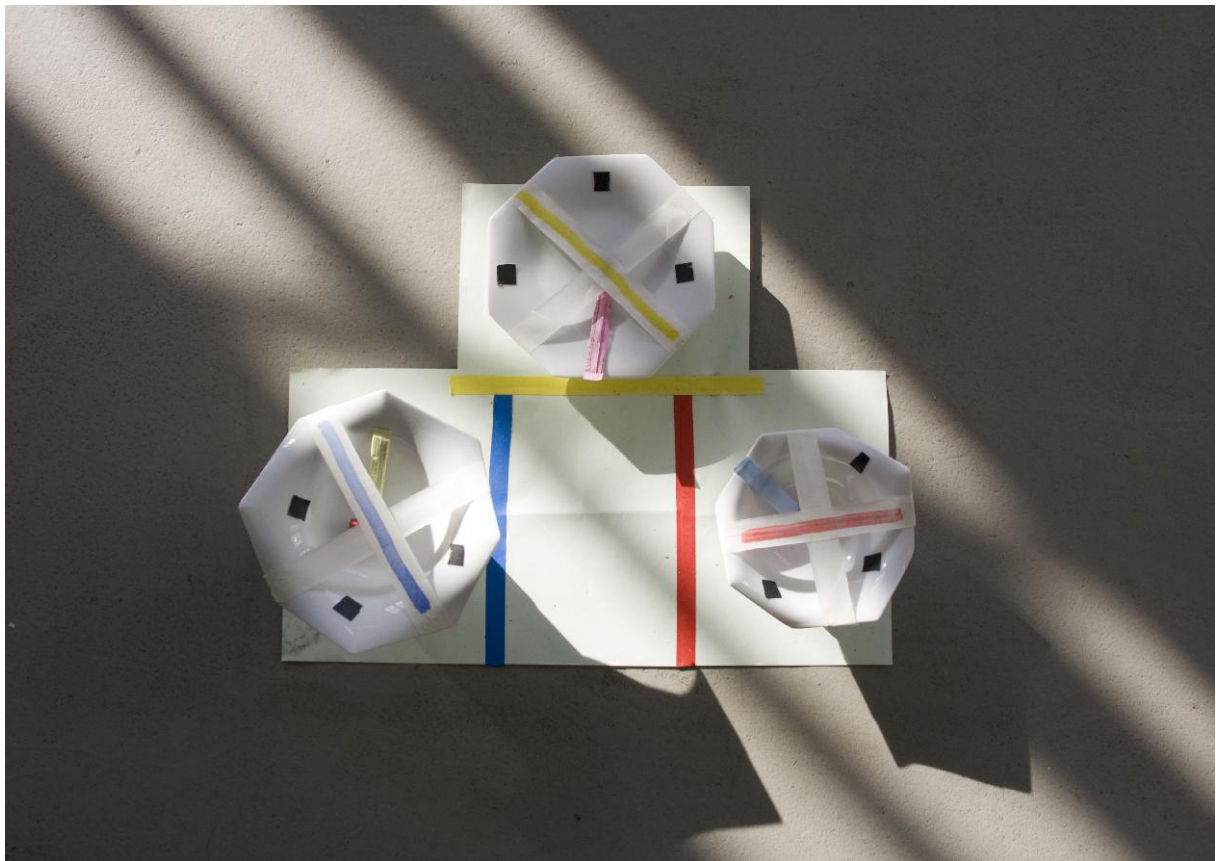
Bastiana Stutterheim

Die Künstlerin hat ihren Ausstellungsraum *BP 2010* versteckt und durch eine Abbildung ersetzt. Populäre Skulpturen des 20. und 21. Jahrhunderts und die Fensterfront des *Museum of Art and Ideas* wurden digital auf den Körper des fotografierten Objektes montiert. So bespielte Bastiana Stutterheim ihr Museum mit einzelnen Positionen, denen neben einem hohen Wiedererkennungswert eine starke Designhaftigkeit innewohnt. Die Präsentation im Rahmen orientiert sich an Brian O'Doherty's These vom Tafelbild als einem „Fenster nach innen“ und erprobt die Möglichkeit, die durch eine fiktive Erweiterung des erlebbaren wie ideellen Raumes entsteht. Das Motiv der Erweiterung „nach innen“ tritt auch in dem ausgewählten Bildmaterial auf, Spiegelungen innerhalb der Skulpturen verweisen auf andere Präsentationsorte. Das Museum selbst taucht in der Ausstellung nicht auf, es ist zu einem festen Icon geworden, das vorgibt, ein veränderbarer Spiegel zu sein, welcher die gegenüber liegenden Fenster des *MoAI* scheinbar naturgetreu abbildet. Diese Taktik legitimiert den Status des *BP 2010* an der reellen musealen Wand. (ug)



Philipp Schwalb

In den drei Räumen der Rosenthal Studioline hat der junge Avantgardemaler Philipp Schwalb im Innen- und Außenraum seine Arbeit „*Individualität in der Gemeinschaft, aber keine Uniformität*“ installiert. Die Komposition aus Klebefilm, Papier und Farbe umgarnt respektvoll die Materialität des Ausstellungsraumes. Dabei bezieht sich der Künstler auf das Zurücktreten vom klassischen Kunsthandwerk und führt seine bildhafte, wie skulpturale Komposition durch das Anbringen einer Auswahl von Klebefilmen, einem Hilfsmittel um in der Malerei gerade Linien zu malen aus. Darüber hinaus platzierte der Künstler jeweils eine Portion Zucker aus dem Cafe des MoMA und ein Schockoei in die Räume. In den drei Grundfarben verpackt, wiederholen sie den Zauber, welcher der Zahl drei innewohnt und verweisen auf die Aspekte der Gestaltung Gebrauchswert, ideeller Wert und Design. (ps)



Ulrike Sochacki

Die Künstlerin ist eine skandinavische Actionkünstlerin, die für ihre präzisen Rauminterventionen bekannt ist, welche den Betrachter intellektuell überfordern. (ps/ug)



Yps Roth

Die Maleriestudentin hat ihr Museum in einer Maske aus dem Sado Maso Bereich errichtet. In ihrer Videoarbeit „*Vril- I can see a darkness*“ imitiert und inszeniert die Künstlerin kulturelle Posen, die für historische Taten stehen, die menschliche Grausamkeit über ein begreifbares Maß hinaus potenziert haben. „*Vril- I can see a darkness*“ setzt sich mit der ideologischen Instrumentalisierung geheimer Wissenschaften zur NS- Zeit, mit Darstellungen des Menschen in der Populärkultur und der seelischen Abgründigkeit des Menschen auseinander. Die filmische Arbeit ist auf den Boden projiziert und wird von der Maske betrachtet. Die Installation steht synonym für den unbekannten Gedankenraum, der hinter der äußeren Oberfläche verborgen ist und vom Museum angestarrt wird. (ug)



Fabienne Mueller

Am rechten Flügel des weißen Ausstellungssalons von Ludwig Reiter hat die Künstlerin die Unzulässigkeit der Sprengung ihres musealen Schuhs thematisiert, welche aber ein Höchstmaß ästhetischer Erfahrung bieten würde. An dieser Differenz und Annäherung zur Idee zeichnete die Künstlerin in ihrer Arbeit *"Manni Shatterhand"* mit installativen Mitteln eine Explosion nach, die den Ausstellungsraum vom Boden abheben lässt. (ps)



Katja Lell

Überlegungen zu den genaueren Eigenschaften des Raumes und seiner Sinnhaftigkeit bilden den Ausgangspunkt für Katja Lells Ausstellung im rechten Flügel des Schwarzen Ludwig Reiter Salons. Den Prozess ihrer Analyse hat die Künstlerin auf Papier dokumentiert und unter dem Ausstellungsraum versteckt. In den Innenraum hat sie einen roten Lichtimpuls gesetzt, der nach außen sichtbar ist. (ps)



Burk Koller

Burk Koller kombiniert das zur Verfügung gestellte Brillenmodell des Herstellers *Campbell* mit einem Sortiment Falschgeld, speziell angefertigt für Weitsichtige. Die durch den Weichzeichner bearbeiteten Blüten hängen wie zum Trocknen an einer den Raum durchspannenden Leine. Die Brille -an dieser Schnur eingehakt- lädt dazu ein, die falschen Scheine und das Ausstellungsgeschehen einer erweiterten optischen Erkundung zu unterziehen.

In Form einer Schnittstelle zwischen Betrachter und Betrachtetem fungiert sie analog zum institutionellen Raum als ein Instrument der Sichtbarmachung. Dabei kann dieses Werkzeug ebenso der Fokussierung wie auch gezielten Umlenkung des Blicks dienen. In der Erwartung, eine klärende Sicht zu erhalten, entpuppt sich das gewöhnliche Fensterglas der Brille als nutzlos. Als Konsequenz stellt sich die Frage nach der Rolle der eigenwilligen Sehhilfe. Gesichert scheint nur ihr Verweis auf eine Ambivalenz, mit der sich institutioneller Raum zwischen Künstler und Rezipient positioniert. (ug)



Tobias Kaspar & Anna Möller

Anna Möller und Tobias Kaspar haben in Zusammenarbeit eine Bodeninstallation mit dem Titel *‘I`m not a nine-to-five guy’* im linken Flügel des schwarzen Ludwig Reiter Salons geschaffen. (ps)



Jonathan Mertz & Christina Lenschow

Die großzügige Ausstellungsfläche einer anthrazitfarbenen Sitzpille aus Korb nutzen die beiden Künstler für eine Klanginstallation, die den Titel „*Ficken ist langweilig*“ trägt. Der Raum wird mit einem Dialog zwischen einer Frau und einem Mann beschallt, der sogar noch im Außenraum deutlich zu hören ist. Er konfrontiert den Besucher mit grundlegenden Fragen zu Existenz und sinnlicher Erfahrung. (ps)



Max Frisinger

Der Installationskünstler nahm eine mit einem gedeckten Tisch bedruckte Tischdecke des Künstlers Daniel Spoerri als Museum, um auf diesem Abbild des gedeckten Tisches ein nächtliches Picknick zu veranstalten. Durch die Überlagerung der reproduzierten Tischlandschaft und ihrer dreidimensionalen Erweiterung in den Raum wird die Arbeit von Spoerri einerseits wiederholt, andererseits führt sie die bohemistische Tendenz eines Museums vor, die bereits in der Arbeit von Spoerri überführt wird. Die leichten Vergnügen des Alltags, der Genuss von Speis und Trank und die Muße versammeln sich in Max Frisingers Museum. Es tritt hervor als ein sozialer Ort, an dem menschliche Kontakte geknüpft und intensiviert werden können. (ug)



Nina Hollensteiner

Die Künstlerin entdeckte ihr Museum in einer Wiege, die sie zum Unterbau eines weißen Quaders umfunktioniert hat, der räumlich in das rechteckige Becken eingelassen ist und mit seinem Schwarzraum, der in der Wiege versenkte Teil, Assoziationen an einen Keller weckt. Das Museum der Künstlerin, welches optisch am Inhalt hängt, lässt diesen aus dem Museum herauswachsen und gräbt ihn zugleich in sich ein, worauf der verdunkelte Komplex im Bett der Wiege anspielt. Die undurchdringbaren selektiven und ästhetisierenden Mechanismen, die künstlerische Behauptungen institutionell untermauern, werden durch Nina Hollensteiners Negativmodell in das Innere und Untergründige des White Cube versenkt. Ihr Museum löst sich weder von seiner ideellen noch architektonischen Begrenztheit und ragt dennoch aus seinem örtlich zugewiesenen Raum hinaus. (ug)



Jennifer Bennett

Die Konzeptkünstlerin Jennifer Bennett hat sich in ihrer Arbeit „*Rosé*“ mit der traditionellen Auffassung und den Aufgaben des Museums auseinandergesetzt. Glas dient im Museum als schützende Hülle, die ein Kunstwerk vor äußeren Einflüssen bewahrt und gleichzeitig eine materielle Distanz zwischen Betrachter und Werk repräsentiert. Jennifer Bennett hat ihr museales Glasobjekt mit Gips ummantelt, mit Watte gepolstert und auf ein Dreibein gestellt. Ein Dreibein ist die minimalste statische Konstruktion, die auf einem Untergrund zu stehen vermag. Das durch die Mumifizierung unkenntlich gewordene Glas thront auf einem Sockel, den eine beiläufige oder absichtliche Erschütterung jederzeit zum Einstürzen bringen kann. In Jennifer Bennetts Installation werden gegenwärtige Unsicherheiten bezüglich der funktionalen Balance und Überlebensdauer von Museen radikal ausgelotet. (ug)



Eriks Apalais

Der konzeptuelle Maler hat sein Museum in einer grauen Tasche von Ellen Allien wiedererkannt. Diese Tasche benutzt er als Träger für ein schmales Gemälde, das aus dem Stoffbeutel heraus ragt. Auf der Malerei ist ein grauer Schornstein abgebildet, der mit schnellen Pinselstrichen aufgetragen wurde. Ein Weihnachtsmann, der auf der Kante des Schornsteinsims sitzt, spielt konzeptuell auf die Beschaffung der Objekte für die Ausstellung an. Der Wert der Tasche verändert sich durch ihre neue Existenzform als Geschenk, ihr Gebrauchswert wird in ihrer Funktion als Museum für Eriks Apalais Malerei umdefiniert. Apalais stilisiert die Fiktion vom großzügigen Weihnachtsmann, der nachts heimlich durch den Schornstein steigt. Der Kamin erinnert an den Übergang zwischen den transformatorischen Stufen eines Objektes - von der Ware über die Gabe zum musealen Raum und deren ambivalente Beziehung zu Medien. (ug)



Anna Janser und Till van Daalen

Die zwei Künstler haben gemeinsam die Arbeit „*Paris-Huttwil*“ entwickelt, die das kuratorische Konzept der Ausstellung kommentiert. Die Strategie der Ausstellungsmacher, verschiedene Objekte zu sammeln und sie als museale Räume zu deklarieren, wird durch die beiden Künstler einer ironischen Wiederholung unterzogen. Anna Janser und Till van Daalen ahmen diese institutionskritische Geste des Museum of Art and Ideas nach, indem sie dem Kopfmasseur ein Croissant und ein phänotypisch ähnliches Objekt aus dem Haushaltsbedarf, einen Kartoffelstampfer, hinzufügen. Drei seiner Streben ragen in ein Croissant, der Kartoffelstampfer steht daneben. Durch diese Addition weiterer Objekte entsteht eine Situation, in der die zwei Dinge scheinbar untereinander konkurrieren - der Kopfmasseur und der Stampfer sind in einen Wettstreit um die süße Kost verwickelt, um das begehrte Stück Kuchen, den das Croissant symbolisch repräsentiert. Die skelettartige Struktur des Kopfmasseurs und die Frage nach der Wirksamkeit selbstkritischer institutioneller Ausstellungskonzepte hat die Künstler zu Gedanken über die Rolle von Institutionen innerhalb des Kunstsystem angeregt. (ug)



Tina Kämpe

Tina Kämpe hat sich durch den Schuh „Canaletto“ der Firma Ludwig Ritter zu einer Arbeit inspirieren lassen, in der vielfältige Ebenen miteinander verwoben werden. Die von Shakespeares „Sommernachtstraum“ und dem berühmten venezianischen Ansichtsmaler Bernardo Bellotto, genannt Canaletto, beeinflusste Narration zur Kollektion der Schuhe wird durch die Künstlerin aufgegriffen und in einen suggestiven Kontext überführt, der die Spiegelung des „Canaletto“-Schuhs mit Bellotos Stadtansichten von Dresden in Verbindung setzt. Ominöse Vernetzungen, wie die Verknüpfung des mit Löchern versehenen Lederdesigns mit der Camera Obscura, führen in Tina Kämpes Museum zu optisch reflektierten virtuellen Bildern. Diese Strategie konfrontiert das Museum mit seiner Außenwelt auf Bodenhöhe – mit einer "Canaletto" Kladde aus der DDR und mit seinen Artgenossen, den Schuhen der Besucher, die das Museum als Raum zwischen dem Objekt, dessen Spiegelung und Projektion wahrnehmen. (ug)



Anja Dietmann

Die Malerin hing ihr Gemälde „*Tundra*“ an ein umgedrehtes Regal vom Flohmarkt. Die Streben des Regals ragen nach oben und besitzen formale Ähnlichkeit mit den kahlen Tannen, die die Künstlerin in die Leinwand gekratzt hat. Die angedeuteten Bäume sind in der verlassenen Landschaft verteilt und werden in einem Gewässer im Bildzentrum gespiegelt. Perspektive und Ausrichtung sind in der Darstellung weit entfernt von natürlichen Parametern. Die Farbschichten unter der hellen Landschaftsmalerei sind schwarz gefärbt und greifen den rohen Angriff auf die Bildfläche durch das Schaben wieder auf. Anja Dietmanns Museum ist umgekippt und an seinen Füßen hängt eine Malerei, die die Leere eines Raumes assoziieren lässt, der nördlich des Polarkreises vergessen wurde. (ug)



Jonas Brandt

Jonas Brandt wählte für seine Skulptur ein Eishörnchen aus und stellte es auf eine Kugel aus Alabasterstein. Die Kugel wurde selbst angefertigt, die industriell produzierte Waffel hingegen hat eine besondere Wertigkeit, die different zu der des runden Körpers ist. Sie sitzt mit der Spitze nach oben auf der weiß melierten Kugel und hat ihre Nutzung als kurzlebige Behausung für Eis zugunsten ihrer neuen Position als kegelförmiger Ausstellungsraum aufgegeben. Die Eistüte wird von Jonas Brandt zum einem Museum erhoben, das sich wie ein Clownsaccessoire oder ein zu klein geratener Hut auf dem Hang der großen Kugel ausruht. (ug)



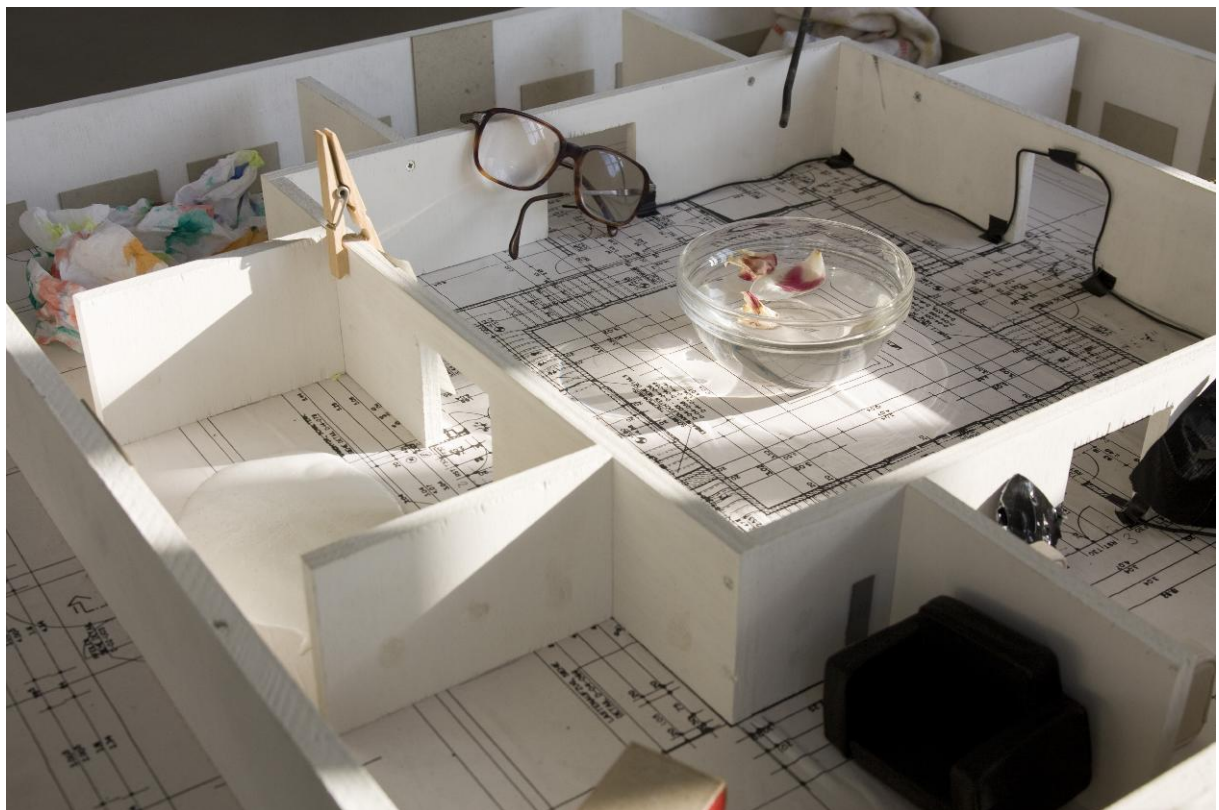
Simon Hehemann

Der Maler traf auf sein Museum durch ein Missverständnis, da die Tasse aus Glas von jemandem auf eben jenem Tisch hinterlassen wurde, der den Künstlern die gestifteten und geliehenen Objekte für die Ausstellung auswies. Angeregt durch diese Koinzidenz beschäftigte er sich mit der Täuschung und dem Trickspiel und erarbeitete eine mehrteilige Skulptur mit dem Titel „Punkt, Punkt, Punkt“. Drei weiß bemalte Tassen stehen rücklings auf einer Unterlage aus Karton auf einem kleinen Beistelltisch mit Holzkörper und Metallfüßen. Wie beim Hütchenspiel ist die Kugel zunächst beim Anheben der Tasse nicht unmittelbar sichtbar und dient der bewussten Verwirrung und Verunsicherung des Betrachters. Die Spieler der auf den Straßen Siziliens üblichen Vergnügung sind oft versteckte Komplizen, die bei Beobachtern die Lust wecken, mit ihrem Einsatz auf die richtige Position der Kugel zu tippen, die aber aufgrund der technischen Schnelligkeit der Spieler selten zu erraten ist. Die Arbeit „Punkt, Punkt, Punkt“ spielt institutionelle und subjektive Manöver im Kunstbetrieb auf mehreren Ebenen taktisch gegeneinander aus. (ug)



Autoren der Texte:
ug – Ulrike Gerhardt
ps – Paul Sochacki

*Die Ausstellung entstand mit freundlicher Unterstützung von
der Ditzte Stiftung, Ludwig Reiter, Campbell, Boutique Bizarre, Daniel Spoerri & Barbara Rädelscheidt, Herr von
Eden, Weitξ - Tischkultur zum Leben, Die Eisbeiligen, De Breuyn, punct.object, BPitch control & Ellen Allien, Jens
vom Schanzenflohmart, Merve Verlag, Hamburger Kunsthalle*



Hamburger Kunsthalle - Galerie der Gegenwart, 1. Obergeschoss

