

MIXED FEELINGS

Sammlung Hildebrand



4. Februar–18. September 2022

G2 Kunsthalle, Leipzig

Viktoria Binschtok, Norbert Bisky, Louisa Clement, George Condo, Tim Eitel, Vivian Greven, Paule Hammer, Jeppe Hein, Christian Holze, Sebastian Hosu, Sven Johné, Friedrich Kunath, Phung-Tien Phan, Grit Richter, Madeleine Roger-Lacan, Sophia Süßmilch, Wolfgang Tillmans und Stefan Vogel

Die Covid-19-Pandemie hat unser Leben und unseren Blick auf die Dinge verändert. Schließungen von Museen und Galerien führten zu einem Ausfall realer Kunsterfahrungen. Alle Anstrengungen die Anschauung von Kunst in die digitale Sphäre zu transferieren, haben zu der Erkenntnis geführt, dass dabei wesentliche Bestandteile – vornehmlich die Materialität des Originals und der Bezug zu den real im Raum befindlichen Betrachter*innen – verloren gehen. Das Erleben von Kunst funktioniert nicht nur auf visueller und damit immaterieller Ebene. Selbst nichtplastische Kunstwerke sind auf komplexe Art und Weise körperlich und sinnlich erfahrbar. Jedes Bild besitzt spezifische taktile und haptische Qualitäten. Unsere multiperspektivische Wahrnehmung von künstlerischen Objekten ist zudem an den jeweiligen Ort gebunden, an dem diese ausgestellt sind. Entfällt die eigene physische Präsenz als echtes Gegenüber im Dialog mit einem Werk und findet die Auseinandersetzung mit einem Kunstobjekt am Bildschirm in Form einer virtuellen Reproduktion statt, reduziert sich die Begegnung um das wenig greifbare und daher oft vernachlässigte Potential der persönlichen Empfindung. Kunstbetrachtung ist nicht nur reines Sehen, es ist auch Fühlen.

In diesem Sinne widmet die G2 Kunsthalle mit MIXED FEELINGS dem Phänomen der emotionalen Aussagekraft und der nicht intelligiblen Komponenten von Kunst eine Sonderausstellung. Das Thema Körpersprache und die Darstellung menschlicher Gestaltformen in Bildern spielen dabei eine zentrale Rolle. Anhand ausgewählter Werke aus dem Bestand der Sammlung Hildebrand möchten wir unseren Besucher*innen zeigen, wie die Zwiesprache zwischen Kunst und betrachtendem Individuum mittels Bezugnahme auf die eigene Erscheinung oder Identität gesteigert wird.

1

Den Auftakt der Ausstellung bildet eine Gruppe von Werken, die sich auf unterschiedlichen Ebenen mit Aspekten von Sexualität, geschlechtlicher Identität und dem Blick von außen darauf auseinandersetzen. Das Gemälde SCREAMING COUPLE des US-amerikanischen Künstlers George Condo aus dem Jahr 2005 zeigt ein nacktes Paar auf einem graufarbenen Sessel vor blauem Hintergrund. In flagranti während des Geschlechtsaktes ertappt, wenden sich beide Figuren den Besucher*innen zu. Typisch für Condos Bildsprache sind die bis zur Groteske deformierten Physiognomien und fratzenhaf-

ten Gesichter. Das Antlitz der Frau ist zum rasenden Schrei verzerrt, während der Mann – ähnlich eines Ausdrucks von Aggression bei Tieren – die Zähne fletscht. Die weibliche Figur trägt Netzstrümpfe. Um Po und Busen gleichzeitig zu entblößen, ist ihre Körperhaltung unnatürlich überzeichnet. Der Künstler konfrontiert uns mit einer bizarren Szenerie, die explizite Referenzen auf die Kunstgeschichte aufweist. Der antik anmutende Goldrahmen ist von ihm selbst gewählt. Condo kombiniert hier die Tradition des Doppelbildnisses mit Erotik-Trash für den privaten Gebrauch. Beide Figuren schauen *en face* aus dem Bild heraus. Auf diese Weise werden die Betrachter*innen zum elementaren Bestandteil der Komposition, denn die Unterbrechung der sexuellen Handlung wäre ohne das momentane Eindringen des voyeuristischen Blicks von außen nicht denkbar. Es scheint, als führe uns Condo mit diesem Gemälde unsere eigene Lust am Betrachten vor. Individuelles Sehverhalten und Empfinden verändern sich im Ausstellungsraum je nachdem, ob wir uns beim Anschauen von Kunst von anderen Besucher*innen beobachtet fühlen. Verunsicherung und Schamgefühl können die Folge sein. Dieses reale Aufeinandertreffen aller Beteiligten lässt sich im virtuellen Raum nicht simulieren.

2

Sophia Süßmilch beschäftigt sich in ihrem multimedialen künstlerischen Ansatz mit der Wesenhaftigkeit von Weiblichkeit als natürliche Kraft und lebensspendende Energieform. In Ihren Videos, Fotografien und Performances bildet ihr eigener Körper das plastisch-formbare und vielfältig einsetzbare Material für verstörende und ebenso humorvolle Grenzüberschreitungen. Süßmilchs Feminismus äußert sich in ihrer Kunst in Form eines glühenden Zustands fleischlicher und gleichsam verletzbarer Offenheit, die kein Scham zu kennen scheint. Die malerischen Arbeiten der Künstlerin erinnern in ihrer kindlich naiven Bildsprache an Illustrationen aus Kinderbüchern. Das hier ausgestellte Bildpaar **B R A U T** und **B R Ä U T I G A M** zeigt zwei einander zugewandte vogelartige Fantasiewesen mit insektenartigen und anthropomorphen Zügen. Mit ihrem prachtvoll bunten Gefieder posieren

beide Geschöpfe vor blau getupftem Hintergrund. Die Braut links ist durch zitronenförmige Brüste und eine feine Haarpracht an Kopf und Rumpf gekennzeichnet. Eine kleine, halb-kreisförmige Auswölbung mit Fötus in Höhe der Körpermitte verweist auf Gebärfähigkeit und Schwangerschaft. Der Bräutigam trägt eine auffällige Goldkette mit Medaillon, das ein Portrait seiner ihm gegenüber befindlichen Liebsten enthält. Festlich herausgeputzt stellen sich die beiden skurrilen Vermählten zur Schau. Sie blicken frech und mit breit grinsenden Fratzen von ihren Leinwänden in Richtung der Betrachter*innen. Das von Süßmilch gewählte Format eines zweiteiligen Diptychons und die spiegelbildliche Inszenierung beider Kompositionen rufen den Renaissance-Typus eines Hochzeitdoppelbildnisses ins Gedächtnis – eine beinahe unlautere Assoziation in Anbetracht des heiter schrägen Charakters der Darstellungsweise, welche die Bildsprache der Künstlerin kennzeichnet.

3

An der gegenüberliegenden Wand befindet sich ein tropfenförmiges Bild der französischen Künstlerin Madeleine Roger-Lacan mit dem Titel **TOUT CE QUI COULE HORS DE MOI / TURN ME ON**. Zu sehen ist eine auf dem Boden sitzende weibliche Figur mit gespreizten Beinen in frontaler Perspektive, die den Blick auf Genitalbereich und Intimbehaarung freigibt. Gerahmt wird das weibliche Geschlecht von der stilisierten Form einer schwarzen Katze, deren Schwanz zu einem Fragezeichen geformt ist. Komplettiert wird die Komposition von einem schwarzen Tropfen unterhalb der Genitalzone, auf dem eine kleine Drehscheibe aus Karton angebracht ist. Der darauf befindliche Schriftzug *Turn me on* (deutsch: mach mich an) lädt zum Anfassen ein, auch wenn dies im musealen Kontext im Sinne der Erhaltung der ausgestellten Kunstwerke nicht erlaubt sein kann. Angesichts der freizügigen Pose stellt sich überdies die Frage, ob das menschliche Verlangen, den Kartonkreis manuell bedienen zu wollen, einem adäquaten Verhalten vor den Augen anderer im Ausstellungsraum entspricht. Eine besondere Bedeutung erfährt die Darstellung durch die Tatsache, dass es sich um ein Selbstportrait der 29-jährigen Künstlerin

handelt. Schamüberwindung und persönliche sexuelle Körpererfahrungen spielen in den Arbeiten Roger-Lacans eine große Rolle. Dazu gehört auch die Enttabuisierung von Menstruationsblut oder Lubrikationssekret, das bei Erregung in der Vagina der Frau entsteht. Mit dem ersten Teil des Titels *Tout ce qui coule hors de moi* verweist die Künstlerin auf Sexualflüssigkeiten, die aus dem weiblichen Körper fließen. Diese dienen ihr als stofflicher Stimulus für künstlerische Werke, die Projektionsflächen für Begehren und Sehnsüchte sind. Der schwarze Tropfen rechts oberhalb des zentralen Bildfeldes ist Teil der erweiterten Inszenierung des Bildthemas durch die Künstlerin und befleckt sinngemäß die Wand.

4

Das Wandtableau **HEROES OF LABOUR** von Sven Johne besteht aus zwölf Portraitfotografien von überwiegend US-amerikanischen Top-Motivationstrainer*innen. Zitate und Namen der dargestellten Personen begleiten die Bildnisse. Die berühmten Coaches sollen anderen Menschen dabei helfen, ihre Ziele zu erreichen. Das Geschäftsmodell beruht auf der neoliberalen, kapitalistischen Idee von Selbstoptimierung und Leistungssteigerung, wonach erst die bessere Version der eigenen Persönlichkeit zum gewünschten Erfolg führt. Auch wenn Selbstfindung und Selbstverwirklichung propagiert werden, ist in der Welt des Wettbewerbs und der Märkte wenig Platz für ein wahres Ich. Individualität und menschliche Fehlerhaftigkeit spielen nur dann eine Rolle, wenn sie bestimmten Zwecken dienlich sind. Ansonsten lässt man sie unter der Oberfläche verschwinden. Sven Johne arbeitet häufig mit im Netz gefundenem und von ihm aufbereitetem Bildmaterial. Bei der Fotoauswahl für seine *Helden der Arbeit* hat er sich auf solche Portraits konzentriert, die eine gewisse Gleichförmigkeit aufweisen. Größen, Ausschnitte, Formate und Hintergründe wurden modifiziert und angepasst. Die überlebensgroß dargestellten Köpfe schauen allesamt lächelnd in die Kamera. Ihre strahlend weißen Zahnreihen vermitteln altersunabhängige Gesundheit und Jugendlichkeit – Paramater, die gemeinhin als kraft- und erfolgversprechend gelten. Die Betrachter*innen sind dem Druck der Besehwörungsformeln und der darin geäußerten

Siegermentalität ausgesetzt. In den Werken des Künstlers spiegeln sich gegenwärtige soziale, wirtschaftliche oder politische Verhältnisse. Nicht ohne Zynismus befragt Sven Johne die dokumentarischen Fähigkeiten von Fotografie, den Beweischarakter von Informationen und das subjektive Erleben von Authentizität und Faktizität.

5

ICH WEISS SCHON, WAS ICH MACHE ist der Titel der 2021 entstandenen Wandinstallation der Essener Künstlerin Phung-Tien Phan, die aus Alltagsobjekten und rosa bemalten Küchenutensilien besteht. Es handelt sich um ein fein komponiertes Ensemble mit kulturellen Referenzen und unterschweligen Assoziationen. Da wäre zum Beispiel das Ikea-Regal als Dreh- und Angelpunkt der Assemblage. Darauf sind eine Kaffeemaschine mitsamt Orchidee und zwei Räucherstäbchen, eine kleine Dose und ein weiteres Gefäß platziert. An verschiedenen Haken hängen Töpfe, ein Sieb, eine Pfanne, ein rostiges Sägeblatt und zwei Bügel. Auf einem ist ein Mantel gehängt, der bis zum Boden reicht. Es scheint als träfe sich hier – inszeniert im Kleinen – was sonst im heimischen Habitat oder der Außenwelt aufeinanderprallt: Funktionalität, Individualität, Anpassung, Banalität, Lifestyle, Norm und Ästhetik. In der Auseinandersetzung mit den Werken der Künstlerin kristallisieren sich Fragen nach dem privaten Selbst-Sein und unserer von Sitten, Bräuchen oder anderen gesellschaftlich bedingten Vorgaben bestimmten Rolle im öffentlichen Dasein. Phung-Tien Phans installative Objekte weisen Reminiszenzen an die Tradition vietnamesischer Hausaltäre auf. In feierlichen Zeremonien mit Opfergaben werden in dem südostasiatischen Land Küchengeister verehrt, die dem Gott des Himmels über gute und schlechte Taten und Ereignisse der Familien berichten.

6

Wolfgang Tillmans gehört zu den international gefragtesten Fotokünstlern unserer Zeit. Seine Werke sind gekennzeichnet von der genauen Beobachtung seiner Umgebung und subtiler Selbstbefragung. Im Jahr 2000 wurde ihm – und damit erstmals einem Fotografen und

Nichtengländer – der renommierte Turner Preis verliehen. Tillmans ist in den 1990er Jahren für seine Portraitfotografien von Freunden und Menschen seines unmittelbaren Umfeldes bekannt geworden. Er gilt als Chronist seiner Generation und der Londoner Club- und Schwulenszene. Sein fotografisches Werk erweitert sich bis heute vielfältig und kontinuierlich. Neben Portraits entstehen auch Objekt-Stilleben, Landschaften, Himmelsaufnahmen und abstrakte Kompositionen, die durch ein experimentelles Verfahren in der Dunkelkammer entstehen. Die G2 Kunsthalle zeigt eine Auswahl an fragmentarischen Körperaufnahmen und Bildnissen von 1991 bis 2013, darunter auch ein Selbstportrait in Schwarzweiß aus dem Jahr 1996. Leben und Fotografie verbinden sich bei Tillmans zu einer über die Dokumentation hinausgehenden, künstlerischen Form der intimen Befragung seiner Sujets, die sich durch höchste Transparenz und Fragilität auszeichnet. Tillmans engagiert sich gegen Rechtspopulismus und Nationalismus sowie für die Förderung der Pro-EU-Bewegung und der Demokratie in Europa. So hat er Plakat-Kampagnen gegen den Brexit 2016 und zur Bundestagswahl 2017 gestaltet und verbreitet. Die Poster wurden verschickt oder konnten unentgeltlich von der Website des Künstlers runtergeladen, ausgedruckt oder online geteilt werden. Noch heute sind alle Motive unter <https://tillmans.co.uk> abrufbar.

7

Die Entstehung des großformatigen Gemäldes *S É A N C E* von Tim Eitel fällt in die Phasen des pandemiebedingten Lockdowns in Paris im Jahr 2021. Die Szenerie zeigt eine Dreiergruppe von Menschen in einem fürsorglichen Augenblick. Die Figur in der Mitte liegt in Seitenlage auf einer Liege oder einem Bett. Ihr rechter Arm ist in stützender und zugleich schützender Haltung vor das eigene Gesicht gelegt, das dadurch teils verdeckt ist. Die Mimik mit geschlossenen Augen ließe sich als Ausdruck lautlosen Leidens deuten. Eine dahinter befindliche und in Frontalansicht dargestellte männliche Person lehnt sich über die in sich gekehrte Liegende und hat eine Hand behutsam auf das Haar gelegt. Die andere Hand ist im Begriff die seitliche Bauch-

zone zu ertasten. Dem Geschehen wohnt eine dritte Figur bei, die in sitzende Pose links auf dem Bett kauert und still zusieht. Der Kopf ist kontemplativ auf den linken Handballen gestützt. Teil der fein modellierten Komposition sind die flankierenden, monochrom weißen Bildstreifen links und rechts des zentralen Gemäldemotivs. Die abstrakten Farbflächen haben raumbildende Funktion – eine Qualität, die sich oft in den Bildern Eitels manifestiert und deren Wert für die Gesamtkomposition über Abbildungen zumeist nur schwer vermittelbar ist. Erst in der Anschauung des Originals wird der Zusammenhang räumlich und physisch erfahrbar. Der Künstler war schon vor der Covid-19-Pandemie bekannt für seine leisen Bilder, die Orte der Ruhe und Konzentration darstellen und in denen der Mensch im Raum als zentrales Thema behandelt wird. Eitels Interieurs sind geprägt von einer starken Reduktion auf das Wesentliche und enthalten nichts Überflüssiges. Die Handlung selbst spielt in der Bildwelt des Künstlers eine untergeordnete Rolle. Vielmehr sind es entrückte und eingefrorene Situationen des Wartens und der Beobachtung sowie melancholische Stimmungen, die Eitel in seinen Malereien festhält. Das Figurenpersonal besteht zumeist aus ihm nahestehenden Menschen, die mittlerweile nicht mehr nur in der von ihm bisher bevorzugten Rückenansicht zu sehen sind. Zurückgeworfen auf den engsten Freundes- und Verwandtenkreis während der kontaktbeschränkten Pandemiezeit sind es das menschliche Miteinander sowie Momente des Einfühlens und zurückhaltender Aufmerksamkeit, die in Tim Eitels jüngsten Kompositionen an Bedeutung gewinnen.

8

Die Leinwandarbeiten von Paule Hammer vereinen Malerei, Collage, plastisches Formen und Literatur und lassen sich nicht eindeutig einer künstlerischen Gattung zuordnen. Sie sind gemaltes Schreiben ebenso wie geschriebenes Malen. Begonnen im Jahr 2005 hat der Künstler sein an Mund, Zähnen und Nase plastisch modelliertes Materialbild *SCHWUND IST IMMER* beinahe zehn Jahre später überarbeitet, indem er die flachen Stellen der Bildoberfläche mit Textpassagen beschrieben hat. Quasi in die gemalte Haut eintätowiert

sind absonderliche Geschichten, die von Zahnverlust, Schmerz, körperlichem Leid, physischer Deformation, Verfall oder Tod handeln. Sie alle entstammen beklemmenden Traum-erlebnissen, die Paule Hammer regelmäßig in seinen Tagebüchern festhält. Unterschwellige Ängste und damit verbundene, real erfahrbare unangenehme Gefühle zeichnen sich auch an der eigentümlich leibhaftig anmutenden Materialität der reliefartig geformten Gesichtspartien ab.

9

Im zweiten Raum ist eine Reihe von Werken ausgestellt, die unverkennbare Referenzen auf digitale Bildwelten aufweisen. Vivian Greven gehört zu einer jungen Generation von Künstler*innen, die nicht mehr zwischen Original, Reproduktion und Simulation unterscheiden. Das Gemälde *VIRTU*, das kurz nach seinem Entstehen im Jahr 2021 für die Sammlung Hildebrand erworben wurde, zeigt zwei einander zugewandte Gesichter. Der Eindruck von Berührung und Kommunikation lässt sich auf die körperliche Spannung zurückführen, die zwischen beiden Köpfen mit malerischen Mitteln erzeugt wird. Greven kombiniert die lichte und kühle Tonalität marmorartigen Inkarnats mit den weichen, anmutigen Formen eines idealisierten Antlitzes von distanzierter Sachlichkeit. Anders als die plastischen Vorbilder, die in der antiken und klassizistischen Skulptur zu finden sind, erscheinen ihre malerischen Kompositionen entmaterialisiert. Fein modellierte Körperausschnitte von subtiler Ausformulierung und Lichtführung werden mit planen, scherschnittartigen Farbpartien kontrastiert. Auf diese Weise entstehen Leerflächen im Bildraum, die haptisch gestaltete Formen überlagern oder hinterfangen. Das räumliche Verhältnis von Körper, Schatten oder Umrisslinien ist stets definiert und dennoch stellenweise unklar, was zu einer zusätzlichen Steigerung der Künstlichkeit der Darstellung führt. Mit dem Bildtitel *VIRTU* verweist die Künstlerin auf das lateinische Wort *virtus* (deutsch: Tugendhaftigkeit, Tüchtigkeit, Tapferkeit etc.). Davon leitet sich auch der Begriff Virtualität ab. Als virtuell bezeichnen wir nicht real existierende Dinge, die dennoch existent erscheinen. Virtualität ist demnach eine gedachte Entität,

die sich auf die einer Möglichkeit innewohnenden Kraft bezieht. Grevens Komposit-Malerei von greifbarer Realität hat sich die sphärische Illusion von Bildschirmen einverleibt und erschafft artifiziell-humanoide Welten zwischen Vertrautheit und Einsamkeit. Auch wenn malerische Oberflächenreize auf ein Minimum reduziert sind, lassen sich die Wesenszüge dieser Bildsprache auf die Auseinandersetzung mit der Malkunst und den handwerklich malerischen Entstehungsprozess zurückführen.

10

Anders als Greven versteht sich Christian Holze nicht als Maler, sondern als Bildhauer. Er modelliert jedoch losgelöst von physikalischen Eigenschaften im simulierten Raum mit verschiedenen Werkzeugen und Verfahren. Raytracing und Clothcollision sind seine digitalen Tools zur Ausarbeitung von Spiegelungen auf Oberflächen und zur Steuerung der Fusion von Stoffen und Objekten. Auf der Basis kommerziell vertriebener 3D-Scans nach Meisterwerken der Plastik entwickelt der Künstler Rendergrafiken. Für die Serie *NOTHING NEW 2020*, zu der auch das hier ausgestellte Bild gehört, hat er virtuelle Avatare nach der berühmten späthellenistischen Skulptur des sogenannten Borghesischen Fechters und Gian Lorenzo Berninis *David* von 1623 in post-modernen *Tableaux Vivants* vereint. Der immaterielle Charakter gepaart mit realistischen Licht- und Glanzeffekten bestimmen das visuelle Erscheinungsbild seiner Metamorphosen, von denen man nicht recht weiß, ob sie schon Wirklichkeit oder noch im Bereich der Imagination zu verorten sind. Die Physiognomien der beiden Heldenskulpturen verschmelzen zu einer verflüssigten, polymorphen Masse. Den Verlauf der Ausgangsformen in digitale Farboberflächen ohne materielle Struktur übersetzt Holze schließlich in Inkjet-Prints auf Leinwand, die lasiert sowie partiell mit Pinsel und Farbe händisch übermalt werden. Als gedruckte Originale behaupten sie so ihren eigenen, inneren Widerspruch. Der klassische Leinwand-Kunstdruck nach berühmten Gemälden großer Meister ist eine zeitgemäße Marktantwort auf eine gesellschaftlich verankerte Sehnsucht des Individuums nach der Materialität des unerschwinglichen Originals, dessen Erwerb einer finanz-

starken Elite vorbehalten ist. Holze thematisiert in seinen Werken die Beziehung zwischen Kunstschaffen und Kommerzialisierung und verarbeitet dabei Motive und Fragen der Vermarktung von Copyrights sowie Branding-Phänomene aus der Modeindustrie. So tauchen in seinen Bildern immer wieder Wasserzeichen auf, die auf Online-Bilddatenbanken verweisen. Als Kopierschutz haben sie die Funktion, unkontrollierter Verbreitung und nicht autorisierter Verwendung digitalen Bildmaterials entgegenzuwirken. Auch bei Holze legen sich transparente Gewebe mit Markenlogo über textil anmutende Strukturen im Bild und versichern in Form von Signets den Besitzanspruch des Künstlers auf Urheberchaft.

11

Ausgehend von geometrischen Grundformen (Kreis, rechter Winkel etc.) führt Grit Richter abstrakte Strukturen zurück in die Dinglichkeit und schafft humorvolle, comicartige Wesen, die menschlichen Gemütszuständen Ausdruck verleihen. Das Bild *AS LONG AS YOU ARE HERE* aus dem Jahr 2020 zeigt ein wurmartiges, anthropomorphes Geschöpf, dessen dünnes Ärmchen in die rechte untere Bildecke gestützt ist. Die Komposition ist geprägt vom Kontrast der Farben Schwarz und Rot und den geschwungenen Linien einer beinahe fluid erscheinenden Körperform. Der gerasterte Bildhintergrund verweist auf Computergrafiken und die virtuelle Lebenswirklichkeit der abgebildeten Subjekts. Die menschenähnliche Gestalt wird vor allem durch Arm, Hand und Finger evoziert. Daumen und Zeigefinger bilden einen Kreis und formen einen Emoji-Klassiker: die OK-Hand. In der zwischenmenschlichen Kommunikation signalisiert die Geste, dass alles gut sei. Sie hat jedoch in jüngster Zeit eine unerwartete Eigendynamik entwickelt, seitdem sie von rechten Gruppierungen als Symbol für *White Power* missbraucht wird. Was 2017 als Internet-Scherz einzelner Anhänger der White-Supremacy-Ideologie begann, hat sich zu einer mittlerweile nicht mehr ironisch gemeinten, sondern ernsthaft eingesetzten Erkennungsgeste in rechtsextremen Kreisen etabliert. 2019 hat die Anti-Defamation League das Handzeichen in die Liste für Hasssymbole aufgenommen. Die ursprüngliche Funktion und

Nutzung der Geste bleiben weiterhin erhalten, allerdings hat sich ihre Bedeutung erweitert. Das harmlose Alltagshandzeichen ist zu einem Code für Hass mutiert. Das verkompliziert unseren Umgang mit der Geste, denn der Kontext entscheidet nun über die Intention des Symbols. So erfährt die auf den ersten Blick lässig in der rechten Ecke lagernde Figur eine überraschend unbequeme Konnotation.

12

In den großformatigen, farbintensiven Gemälden des gebürtigen Rumänen Sebastian Hosu offenbart sich das expressive Potenzial und die unbändige Entschlossenheit seines künstlerischen Äußerungsvermögens. Monumentale Figurengebilde bewegen sich zu zweit oder allein, manchmal auch in größeren Gruppen durch opulente Farblandschaften. In Form körperhafter Organismen gleiten sie durch den Bildraum, werden von ihrer Umgebung aufgesogen und tauchen gleichzeitig als Fragment oder schattenartige Erscheinung an anderer Stelle im Bild wieder auf. Als malerische Ableitung von der Wirklichkeit bleibt die Horizontlandschaft als kompositorischer Ausgangspunkt in fast allen seinen Werken erkennbar, so auch in *FEMALE'S CREATION II* (2020) aus der Sammlung Hildebrand. Leuchtendes Blau und sattes Grün nähren die sinnliche Imagination von Wasser, Himmel, Wiesen und Wäldern vor dem geistigen Auge. Der für Hosu typische, aus der Armbewegung heraus entstehende, ausladende und oft breit gespachtelte, dynamische Farbauftrag – gepaart mit schnell ausgeführten, schmalen und zuckenden Pinselbewegungen – führt zu spannungsvollen Überlagerungen, erzeugt chromatisch vibrierende Oberflächentexturen, Farbverläufe und die Suggestion eines Tiefenraums. Kontrastiert wird die teils plastisch modellierte Ölfarbe von Leerstellen im Bild, an denen nicht die Farbsubstanz der Malerei, sondern die Grundierung der Leinwand als immaterielle Lücke in Erscheinung tritt. Die Polarität zwischen Stofflichkeit und Dinghaftigkeit auf der einen, Fiktion und Abstraktion auf der anderen Seite ist ein bestimmendes Element in den Werken des Künstlers. Trotz ihres artifiziellen und gewissermaßen rudimentären Wesens besitzen Hosus Figuren haptische Qualitäten.

Sie zeigen Haut und vermitteln in ihren Bewegungen durch den Bildraum physische Anstrengung. Diese Malerei ist nicht intelligibel, sondern höchst emotional und entlädt sich auf dem Bildgewebe. Als charakteristisches Kennzeichen von Hosus Verfahren verdichten sich die ungestümen Wogen einer impulsiven, kraftvollen Malprozesses zu einer rhythmischen und lebhaften Einheit aus Farbe und Materialität.

13

Von Louisa Clement stammen die einzigen Videoarbeiten, die in der Ausstellung gezeigt werden. Beide gehören zur Werkserie *NOT LOST IN YOU* aus dem Jahr 2017. Zu sehen sind Hände in Handschuhen, die Körperteile und Gliedmaßen gesichtsloser Schauferpuppen aus Fiberglas streicheln. Das glänzend kühle Material der künstlichen und starren Figuren kontrastiert mit den weichen, verführerischen Bewegungen anschmiegsamer Hände in hautenger Animal-Print-Trikotage. Die erotisch konnotierte Szenerie wirkt befremdlich. Zwischenmenschliches wird zwar angedeutet, die neutrale Glaspuppe ist jedoch für menschliche Berührung unzugänglich und zu keiner Reaktion oder Erwidern der ihr zugeführten Zärtlichkeiten in der Lage. Es handelt sich um eine nicht auf Gegenseitigkeit beruhende, sondern einseitig gepflegte und allein empfundene Beziehung. In ihren Fotografien, Videos, Installationen, Skulpturen und Virtual-Reality-Arbeiten thematisiert Louisa Clement immer wieder Fragen nach der menschlichen Identität. Die ehemalige Absolventin der Meisterklasse von Andreas Gursky an der Düsseldorfer Kunstakademie beschäftigt sich mit dem Wechselbezug zwischen Raum und Körper und der Wahrnehmung von individueller Realität unter dem zunehmenden Einfluss der digitalen Sphäre des Cyberspace. Die Präsentation der Videos als skulpturale, aufrecht im Raum stehende Körperbilder ist Teil der künstlerischen Konzeption.

14

Die mehrteilige Wandinstallation *# ME TOO / BLOODY HANDS* von Viktoria Binshtok aus dem Jahr 2018 besteht aus zwei hochauflösenden C-Prints und einer mit Folierung in Marmoroptik beklebten Holzplatte.

Alle drei Elemente überlagern sich in Form einer Bildcollage im Raum, die visuell an Desktopfenster auf digitalen Displays erinnert. Das Ensemble gehört in die Gruppe der sogenannten *networked images*, eine seit 2017 bis heute fortlaufende Serie fotografischer Skulpturen der Künstlerin. Hierfür kombiniert und montiert sie stets mehrere Einzelaufnahmen zu räumlich plastischen Tableaus, die zwischen digitaler Entmaterialisierung und materialisierter Wirklichkeit changieren. Binshtok verarbeitet in ihren Werken immer wieder Detailfotografien von Menschen, Dingen und Orten, die der Bilderflut im Internet und damit unterschiedlichsten Kontexten entspringen. Die Künstlerin nutzt die Eigendynamik der unkontrollierbaren Bewegungen und die große Präsenz von Bildern im virtuellen Raum für ihr eigenes Schaffen, bedient sich aus dem täglich fließenden Strom reproduzierter Welt und speist selbst Fotografien in Form digitaler Dateien in das Netz ein. In Kombination mit analog entstandenen Fotografien nimmt sie eine Neusortierung visueller Fundstücke für ihr eigenes Bezugssystem vor, bei der Herkunft, Sinn und Zweck des ursprünglichen Bildes keine Rolle mehr spielen. Dabei legt Binshtok den Fokus auf die Tatsache, dass Bilder nicht nur Träger von Informationen über unsere medial vermittelte Welt sind, sondern dass sie ebenso unsere Vorstellung von Welt und die Realität, in der wir leben, mitprägen. Indem die Künstlerin mit ihren Inszenierungen die Lesbarkeit von Fotografien transformiert, schärft sie auch unseren Blick dafür, wie die Rezeption und der Konsum von Bildern unsere Wahrnehmung verändern.

15

ES WIRD NICHT BESSER ist der Titel der 2019 entstandenen großformatigen Materialcollage des Installationskünstlers Stefan Vogel aus der Sammlung Hildebrand. Zu sehen ist eine monumental vergrößerte, fotografische Schwarzweißaufnahme vom Innenleben eines Kühlschranks. Zum linken Bildrand hin akkumulieren sich verschiedenste Materialien und kleinere Objekte. Man erkennt Zeitungsausschnitte, Fotokopien, Polaroids, Kartenfragmente, Papierstreifen mit und ohne Schreibmaschinenschrift, Bruchstücke aus

Kunststoff, Holzstückchen, Reste von Klebeband, Leim und Wandfarbe sowie Anhäufungen von Tackernadeln und Schnüren. Hinzu kommen Dreck, Zigarettenstummel und abgeschnittenes Scheitelhaar. Fadenlinien schlängeln sich durch die gesamte Komposition und verbinden handgeschriebene Wörter aus Silikon und Acryl. Es handelt sich um Verben in der Vergangenheitsform, deren gemeinsame Vorsilbe laut Duden den Prozess der Veränderung einer Person oder einer Sache im Laufe der Zeit ausdrückt. Vieles von dem, was sich Vogel als künstlerisches Material aneignet, fällt mit der Zeit an, entsteht quasi als Abfallprodukt des Lebens, ist ein Überbleibsel davon oder wird für die Organisation der Existenz angeschafft und konsumiert. Der Kühlschrank als faulige Erinnerungstruhe des Alltags ist ein wiederkehrendes Motiv in seinem Oeuvre. Vogels Werke sind Projektionsflächen für unlösbare, tief verwurzelte Konflikte, fragile Beziehungskonstellationen, sich wiederholende Verhaltensmuster und verkrustete Kommunikationsstrukturen. Es handelt sich um äußerst komplexe Kompositionen bestehend aus zahlreichen Einzelbausteinen und Komponentengruppen, die Stück für Stück erfahren werden wollen. Aus der Ferne betrachtet erinnern seine Einzelwerke an Landkarten, während bei näherer Anschauung Analogien mit Tagebuchaufzeichnungen, die in der Dauerschleife des Lebens entstehen, sichtbar werden. Die Textproduktion spielt für den Künstler eine ganz besondere Rolle. Beeinflusst von der konkreten Poesie als experimentelle Form der Dichtung sind für Stefan Vogel Wort und Schrift zentrale Ausdrucksmittel zur Visualisierung irrationaler Gedanken und emotionaler Gemütszustände. In seinen Sprachgebilden gelingt dem Künstler besonders eindringlich jene eigentümliche Verbindung aus Spaß, Witz, Verzweiflung und Elend, die kennzeichnend und typisch für sein gesamtes Schaffen ist und die sich auch in der Materialwahl spiegelt. Oft sind es seine Textergüsse und Werktitel, die den Betrachter direkt ansprechen und einen Zugang zur oft rau und spröde anmutenden Bildsprache des Künstlers ermöglichen. Diese sprachlichen Auswüchse sind elementarer Teil seiner künstlerischen Haltung. Schreiben, Zeichnen, Formen und jede andere Form menschlicher

Betätigung bündeln sich bei Stefan Vogel zu einer untrennbaren Einheit aus Arbeit und Leben.

16

Der gebürtige Chemnitzer Friedrich Kunath lebt seit mehr als fünfzehn Jahren in Los Angeles. Vor diesem Hintergrund erscheint das Gemälde NEVER LIKED YOU BUT STILL NOSTALGIC von 2020 das Resultat langjähriger Eindrücke im kalifornischen Sonnenstaat in Verbindung mit einem prägenden Einfluss der deutschen Romantik (in romantischer Rückschau) zu sein. Das Gemälde zeigt im Vordergrund ein ungemachtes Bett mit weißen Laken und zurückgeschlagener bronzefarbener Stepp-Überdecke. Auf der linken Seite des Bettes ist ein altes Drehtelefon mit Wählscheibe platziert. Im Hintergrund entfaltet sich vor überwältigender Meeresskulptur eine farbenprächtige und stimmungsvolle Sonnenauf- oder -untergangsszenerie. Zwei Palmen und das Nachtlager im Freien deuten auf warme Gefilde. Der zerwühlte Zustand von Kissen und Laken sowie der abgenommene Telefonhörer verweisen auf die Anwesenheit von Menschen, die aber nicht zu sehen sind. Von diesem Bild lustvoll heiterer Selbstreflektion geht eine spürbare Bettwärme aus. Typisch für Kunath ist die reliefartige Oberflächenstruktur: Bei genauerem Hinsehen lassen sich in die pastose Farbmasse eingearbeitete Skizzierungen und Einritzungen erkennen. Darüber ist das eigentliche Bildmotiv wie eine pittoreske Projektion gelegt. Das Bild und der Titel enthalten eine Vielzahl ironischer Anspielungen, so etwa an die malerische Poster-Kultur der frühen 1990er Jahre. Die verträumten Paintbrush-Kompositionen waren schon damals unerträglich kitschig und dennoch heiß begehrt bei Jugendlichen. Der Oasis-Button oben rechts findet sich auf allen Plattencovern der erfolgreichsten Britpop-Band der Neunziger. Auch das Retro-Telefon weckt nostalgische Assoziationen und verweist auf die in der Erinnerung verklärte Vergangenheit.

17

In direkter Nachbarschaft zu Kunaths großformatiger Komposition befindet sich das 2011 entstandene Gemälde R I P von Norbert

Bisky. Das Bild zeigt einen jungen Mann mit nacktem Oberkörper in Rückansicht. Der Kopf ist über die linke Schulter gedreht und der Blick zurück in den Raum geworfen. Seine Augen fixieren die Besucher*innen schon von Weitem. Über der rechten Schulter trägt er ein Wolfsfell. In der linken Hand hält er fest umschlossen ein Messer. Die Komposition eines Halbfigurenbildnisses vor dunklem Hintergrund erinnert an die Helldunkel-Effekte des sogenannten *Tenebrismo* – eine Stilrichtung, die um 1600 von Caravaggio in Italien entwickelt wurde, um die Figuren aus der Umgebung herauszulösen und den Fokus auf die inneren Spannungen des Bildpersonals zu lenken. Auch Bisky steigert auf diese Weise die Dramatik der Situation. Es finden sich kaum Elemente im Bild, die von der Auseinandersetzung mit dem zentralen Motiv ablenken könnten. Der Protagonist schaut direkt aus dem Gemälde heraus. Die Körperhaltung vermittelt Anspannung und Handlungsbereitschaft. Seine Aufmerksamkeit richtet sich auf die ihn betrachtenden Personen außerhalb des Bildraumes, die er bei ihrem Gang durch die Ausstellung beobachtet und mit seinem Blick verfolgt. Die suggestiv reizvolle Komposition vereint Gefahr und Bedrohung mit Verführung und Sinnlichkeit.

18

In der Nähe des Ausgangs der G2 Kunsthalle erwartet alle Besucher*innen schließlich noch ein kleines Abschiedspräsent in Form eines Lächelns. Die Wandinstallation *A SMILE FOR YOU* von Jeppe Hein aus dem Jahr 2018 besteht aus dem titelgebenden Neon-Leuchtschriftzug (deutsch: Ein Lächeln für dich) und einer Spiegeloberfläche. Diese reflektiert das Erscheinungsbild der Personen, die sich vor dem Objekt befinden. Der dänische Künstler ist bekannt für seine technisch perfekten, illusionistischen Arbeiten, die das Individuum dazu einladen mit dem Kunstwerk in Interaktion zu treten. Auf spielerische Art und Weise und unter Beibehaltung formaler Strenge erweckt Jeppe Hein die Tradition des Minimalismus zu neuem Leben. Anhand seiner Werke lässt sich besonders gut nachvollziehen, wie sich die Wirkkraft von Kunst erst in der direkten Auseinandersetzung im Raum und damit in der unauflöselichen Verbindung von Objekt, Umgebung und betrachtenden Menschen voll entfalten kann.

Text: Anka Ziefer

WERKE

- 1 George Condo**
(geb. 1957 in Concord, USA,
lebt und arbeitet in New York)
SCREAMING COUPLE, 2005
Öl auf Leinwand, 81 × 71 cm
- 2 Sophia Süßmilch**
(geb. 1983 in Dachau, lebt und
arbeitet in Berlin)
BRAUT, BRÄUTIGAM, 2020
Öl auf Leinwand, Diptychon,
je 120 × 90 cm
- 3 Madeleine Roger-Lacan**
(geb. 1993 in Paris,
lebt und arbeitet in Paris)
TOUT CE QUI COULE HORS
DE MOI / TURN ME ON, 2019
Öl, Acryl, Holz, Lack, 2-teilig,
120 × 80 cm, 50 × 24,5 cm
- 4 Sven Johne**
(geb. 1976 in Bergen/Rügen,
lebt und arbeitet in Berlin)
HEROES OF LABOUR, 2018
Archiv-Pigment-Druck auf Papier,
Aluminiumrahmen, 12-teiliges Wand-
tableau, je 65 × 50 cm, 198 × 204 cm,
Ed. 4/5+1AP
- 5 Phung-Tien Phan**
(geb. 1983 in Essen,
lebt und arbeitet in Essen)
ICH WEISS SCHON,
WAS ICH MACHE, 2021
bemaltes Küchenregal, Mantel, bemalte
Metallgefäße, bemaltes Küchensieb,
Sägeblatt, Kaffeemaschine, Räucher-
stäbchen, Pflanze, Kleiderbügel,
180 × 90 × 48 cm
- 6 Wolfgang Tillmans**
(geb. 1968 in Remscheid,
lebt und arbeitet in Berlin und London)
[v. li. n. re.]
PHILIP, CLOSE UP II (1997), 1999
C-Print, 40,5 × 30,5 cm,
gerahmt hinter Glas, Ed. 1/10+1AP
ALYSCAMPS I, 2013
Tintenstrahldruck auf Papier,
kaschiert auf Alu-Dibond, 91 × 74 cm,
gerahmt hinter Glas, Ed. 3/3+1AP
KATIE & ROBERT II, 1996
C-Print, 40 × 30 cm, gerahmt hinter
Glas, Ed. 5/10+1AP
HALLENBAD DETAIL (1995), 1996
C-Print, 40,5 × 30,5 cm, gerahmt hinter
Glas, Ed. 6/10+1AP
CENTRAL NERVOUS SYSTEM,
2013
Tintenstrahldruck auf Papier, kaschiert
auf Alu-Dibond, 97 × 82 cm, gerahmt
hinter Glas, Ed. 3/3+1AP
DAN (2008), 2009
C-Print, 41 × 31 cm, gerahmt hinter
Glas, Ed. 3/10+1AP
THE POINT III (1996), 1997
C-Print, 50 × 61 cm,
gerahmt hinter Glas, Ed. 1/3+1AP
STUDIO (1991), 2000
C-Print, 61 × 51 cm, gerahmt hinter
Glas, Ed. 1/3+1AP
- 7 Tim Eitel**
(geb. 1971 in Leonberg, lebt und
arbeitet in Berlin und Paris)
LA SÉANCE, 2021
Öl und Eitempera auf Leinwand,
240 × 195 cm
- 8 Paule Hammer**
(geb. 1975 in Leipzig,
lebt und arbeitet in Leipzig)
SCHWUND IST IMMER, 2005/14
Mischtechnik auf Leinwand,
120 × 100 cm
- 9 Vivian Greven**
(geb. 1985 in Bonn,
lebt und arbeitet in Düsseldorf)
VIRTU, 2021
Öl und Acryl auf Leinwand,
190 × 150 cm
- 10 Christian Holze**
(geb. 1988 in Naumburg,
lebt und arbeitet in Leipzig)
NOTHING NEW 2020 (10), 2020
Acrylfarbe, Lack, Tintenstrahldruck
auf Leinwand, Aluminium (bedruckt),
Acrylglasrahmen, Label, 135 × 105 cm
- 11 Grit Richter**
(geb. 1977 in Dresden,
lebt und arbeitet in Hamburg)
AS LONG AS YOU ARE HERE,
2020
Öl auf Leinwand, 140 × 110 cm
- 12 Sebastian Hosu**
(geb. 1988 in Satu Mare, Rumänien,
lebt und arbeitet in Leipzig)
FEMALE'S CREATION II, 2020
Öl auf Leinwand, 200 × 220 cm
- 13 Louisa Clement**
(geb. 1987 in Bonn,
lebt und arbeitet in Bonn)
NOT LOST IN YOU 7, 2017
Ein-Kanal-Video, 5:24 min, Stahl-
sockel, Bildschirm, Ed. 2/3+2AP
NOT LOST IN YOU 11, 2017
Ein-Kanal-Video, 5:21 min,
Stahlsockel, Bildschirm, Ed. 2/3+2AP
- 14 Viktoria Binschtok**
(geb. 1972 in Moskau,
lebt und arbeitet in Berlin)
#METOO/BLOODY HANDS,
2018
C-Print, Holz, Aluminium, Klebefolie,
225 × 195 × 30 cm, Ed. 3/3+1AP
- 15 Stefan Vogel**
(geb. 1981 in Fürth,
lebt und arbeitet in Leipzig)
ES WIRD NICHT BESSER,
2019
Fotokopien, Papier, Klebstoff, Acryl,
Klebeband, Wandfarbe, Ölfarbe, Dreck,
Scheitelhaar, Schreibmaschinenschrift,
Schnur, Fäden, Kunststoff auf
Polyester, 230 × 200 cm
- 16 Friedrich Kunath**
(geb. 1974 in Chemnitz,
lebt und arbeitet in Los Angeles)
NEVER LIKED YOU, BUT
STILL NOSTALGIC, 2020
Öl auf Leinwand, 144 × 198 × 4 cm
- 17 Norbert Bisky**
(geb. 1970 in Leipzig,
lebt und arbeitet in Berlin und Málaga)
RIP, 2011
Öl auf Leinwand, 130 × 100 cm
- 18 Jeppe Hein**
(geb. 1974 in Kopenhagen,
lebt und arbeitet in Kopenhagen)
A SMILE FOR YOU, 2018
Pulverbeschichtetes Aluminium, Neon,
Spiegelglas, pulverbeschichteter
Stahl, Trafos, 100 × 100 × 10 cm,
Ed. I/IIAP (3)

MIXED FEELINGS
Sammlung Hildebrand

4. Februar – 18. September 2022
G2 Kunsthalle, Dittrichring 13
04109 Leipzig

ÖFFNUNGSZEITEN:
Mi 15–20 Uhr / Sa 12–17 Uhr

ÖFFENTLICHE GEFÜHRTE
RUNDGÄNGE:
Deutsch Mo 11 Uhr / Do, Fr, So 15 Uhr
Die Anmeldung zu den Rundgängen
erfolgt online unter www.g2-leipzig.de

EINTRITT:
Normal 5 Euro
Ermäßigt 3 Euro
Ermäßigung für Schüler und Studenten,
freier Eintritt für Kinder unter 12 Jahren,
Studierende der Kunstwissenschaften
und bildenden Kunst sowie angemeldete
Schulklassen. Für die öffentlichen
Führungen wird kein Aufpreis erhoben.