



PRESSEINFORMATION

NACKT- UND ABGASFARBEN
Eröffnung: Freitag, 07.11.2008, 19.30h
Ausstellung 08.11. - 20.12.2008
DI-FR 14-19h SA 11-16h

In der Ausstellung geht es um physischen Widerschein, erhabene Materialität und körperhafte Emulsionen von Farbe als Bedeutungsspende. Das reicht von direkt einsatzfreudigem Farbauftrag, Knochenleim als Monotypieträger bis zu einem Farbfleck mit changierenden Aggregatzuständen.

Ist die Außenhaut der Malerei ihr bester Überzeugungsmoment? Materialität und Körperhaftigkeit von Farbe stehen im Vordergrund vieler Arbeiten der Ausstellung "Nackt- und Abgasfarben". Das räumliche Sehen beginnt schon unterhalb eines Millimeters. Physische Bildoberflächen scheinen einen leibhaftigeren Blickkontakt zu ermöglichen als digital eingeebnete Bildwerte. Ein real körperhafter Farbauftrag funktioniert hier vielleicht entfernt wie ein Klettverschluss für die Rezeptoren auf der menschlichen Netzhaut. Farbe als Emulsion, die auch Illusionsmomente im Bild nicht ausschließt, zeigt bei allen beteiligten Positionen einen eher gelüfteten als gelifteten Umgang mit der Moderne. Schwer zu sagen, was besser ist. Die Botox-Moderne, wenn es sie denn gibt, kommt hier weniger vor. Die äußerste Schicht eines Bildes ist der Klingelknopf zu ihrer Körperlichkeit im Innenraum der Betrachterwahrnehmung.

Die sehr malerisch gezeichneten Teppiche von Sebastian Hammwöhner verblüffen durch fast haptische Trompe l'oeil Effekte, die gleichzeitig Photorealismus und vormoderne Abstraktionsmodelle verhandeln und so mittlerweile gängige Moderne-Remixe auf der Zeitachse von historisch weiter hinten ausleuchten können.

Der bildliche Widerschein, von dem man nicht weiß, wie er so zustande gekommen sein kann, basiert bei Ralf Ritters Arbeiten auf einer Überdosis Grundierung. Ein Unmenge an Knochenleim in Verbindung mit einer Art Monotypie und McGyver-Trick lassen in der gezeigten Serie eine Reihe von Gegenständen hervorschimmern, die in den Besitz des Künstlers gelangten, weil jemand starb. Die kargen Dinglichkeiten bewegen sich wie aus der Twilightzone auf den Betrachter zu.

Bei Chiara Minchio ist die Summe des Bildgeschehens förmlich eingekleidet zwischen zwei Bildebenen. Hinter unregelmäßig farbkräftiger Bildrastruktur - zwischen Op und Pop - schimmern und strahlen immer noch schemenhafte Figurationen im Profil ins abstrakt verteilte Bildvokabular mit hinein.

Diese flache Wesenhaftigkeit im Seitenanschnitt korrespondiert mit der Vielzahl an nahezu schmerzhaft präzisen Hardedge-Kanten, die wiederum auch die flirrend simultane Vielteiligkeit abstrakter Farbflächen ermöglichen.

Ein einfacher schwarzer Fleck und nichts weiter, als das sich hier die Farbe unmerklich von fester zu flüssiger Farbe hin und her materialisiert. Kann es nicht geben, wird hier aber doch Bestandteil einer chronisch überforderten Wirklichkeit, die auch das noch zulassen muss. Die technischen Vorrichtungen, die das ermöglichen, sind kein artistischer Selbstzweck, sondern Mittel zum kleinen bestürzten Wahrnehmungskollaps, den man vor dem lebenden Fleck ziemlich irritiert verarbeiten muss.

Ja, monochrome Malerei hat nur eine Zukunft, wenn sie künftig wechselnde Aggregatzustände von Farbe herstellen kann. Nein, Malerei als formale Disziplin interessiert Serina Erjord nicht im geringsten. Es geht um Wahrnehmungsfundamentalismus.

Die Saalschlacht als Malprozess oder andersrum ist ein Ausgangspunkt der bewegten abstrakten Bildwelten von Olga Lewicka. Beschleunigung, komplexe Bildorganisation, disparate Vielteiligkeit, die vermeintliche Klaviatur guter und schlechter Pinselattitüden werden beherzt aufeinander losgelassen. In den Fußstapfen eines konzertierten Bad Painting, aber mit neuem Schuhwerk, wird auch Kandinsky locker geschultert, vielleicht auch barfuß.

Wenn die Moderne nicht nur als Karaokeabend mit sentimentaler Stilkosmetik zelebriert wird, sind inzwischen feinziselierte aber wesentliche Unterschiede nicht so einfach zu lokalisieren. Eine vermeintlich echte Kennerschaft lässt sich gut bei Friederike Clever ausmachen. Hier agiert jemand direkt in den ursprünglichen Eingeweiden moderner Formkraft und macht aus vermeintlich alten Baustellen neue Rohbauten mitten im Richtfest.

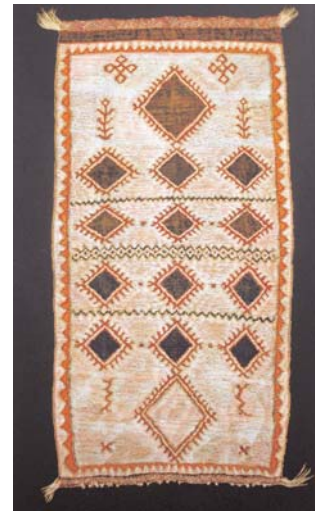
Gunter Reski



Serina Erfjord, "Black Stain",
Electromagnet, Ferrofluid, 2008



Friederike Clever, "Schlacht",
Öl / Papier, 41 x 62 cm, 2005



Sebastian Hammwöhner, "o.T.", Pastell-
kreide / Tonpapier, 182 x 95 cm, 2008



Olga Lewicka, "Jetzt kommen 3000 tolle Jahre" (2), Öl, Goldspray,
Tape, Silikon, Satin, Leinwandausrisse, 175 x 200 cm, 2008



Ralf Ritter, "Dinge, die ich besitze, weil jemand starb",
Serie (fünfteilig), je 37,5 x 44,5 cm, 2007



Chiara Minchio, "Ohne Titel",
Öl / Leinwand, 100 x 85 cm, 2008



PRESS RELEASE

NAKED AND EMISSION COLOURS

Opening: Friday, 07.11.2008, 19.30h

Exhibition 08.11. - 20.12.2008

TU-FR 14-19h SA 11-16h

Is the outer skin of a painting its most convincing feature? The materiality and physicality of colour stands in the foreground in many paintings in the Naked and Emission Colours exhibition. Spatial seeing begins under one millimetre. Physical picture surfaces seem to make more substantial contact with the gaze than digitally equalized pictorial values. The real, physical application of pigment may function in some remote fashion like Velcro on the receptors on the human retina. In all the positions represented here, pigment as an emulsion which does not exclude elements of illusion from the picture, and evidences a treatment of Modernism that is casually revealed rather than face-lifted. Hard to say which is better. Botox-Modernism, if such a thing exists, is a less frequent occurrence here. The topmost layer of the picture is the bell-push to the physicality in the internal space of viewer-perception.

The very painterly drawing of Sebastian Hammwöhner's carpets astonishes with trompe l'oeil effects which embrace both Photo-realism and pre-modern abstract models, and in this way they are able to throw light on commonplace remixes of Modernism from historically further back on the temporal axis.

The pictorial refraction of the work of Ralf Ritter, which defies all effort to identify how it has been contrived, is based on an overdose of grounding. A vast amount of bone glue, in conjunction with a form of monotype and some MvGyver tricks, enables a series of objects which came into the artist's possession when people died, to shimmer through in his paintings. These scant objectifications bear down on the viewer as if from a twilight zone.

In the case of Chiara Minchin the sum of the pictorial activity is formally wedged between two pictorial surfaces. Behind an intensely coloured grid pattern somewhere between Op and Pop, shadowy figurations shimmer and glow in profile, wedged within the abstract pictorial vocabulary. The essential flatness of the cut ends

corresponds to the multiplicity of painfully precise hard edges, and these in turn make possible the flickering, simultaneous kaleidoscope of abstract colour surfaces.

A simple black spot, and no more, except that here the paint materialises imperceptibly, shifting back and forth from solid to liquid colour. This can't happen, yet here it does, and becomes a component of a reality which is chronically exposed to excessive demands; demands which it then must also accept. The technical apparatus that makes this possible is not artistic bravura for its own sake, it means for achieving a small, alarming perceptual collapse, and that is something we have, in a state of some perplexity, to come to terms with in front of the living spot. Yes, monochrome painting has a future, but only if in that future it can produce changing aggregate states of pigment. No, painting as a formal discipline does not interest Serina Erjord in the slightest. What she is into is perceptual fundamentalism.

Rough infighting as a painterly process or vice-versa is the point of departure for Olga Lewicka's animated abstract pictorial worlds. Accelerations, complex pictorial organisation, disparate structural multiplicity, a supposed register of good and bad attitudes to brushwork are all blithely let loose on one another. Following in the footsteps of Bad Painting, but with new footwear, even Kandinsky is blithely shouldered, perhaps even barefoot.

If Modernism is celebrated not just as a karaoke evening with sentimental style cosmetics, then finely chiselled but essential differences are not so easy to spot in times like these. Connoisseurship that is presumably real can be clearly identified in the work of Friederike Clever. Here we have someone working in the original entrails of Modernism's formal energy, and erecting the shells of new buildings on supposedly old brownfield sites while the toppling-out ceremony is still taking place.

Gunter Reski