

ANOTHER DIMENSION

10.-13. Februar 2022

Oranienstraße 161, 10969 Berlin
3.OG

Eröffnung: Donnerstag, 10. Februar, 16-20 Uhr
Geöffnet Fr, Sa, So, 11.-13. Februar, 12-19 Uhr

Christin Kaiser, Conrad, Detel Aurand, Felix Oehmann, Francis Zeischegg, Johanna Odersky, Lucia Kempkes, Marlen Letetzki, Nik Geene, Rahel Götsch, Roman Liška, Samira Gebhardt, Sophia Pompéry, Stefan Alber, Taissa Fromme

Kuratiert / Texte von
Sophia Scherer & Katharina Wendler

Unter dem Titel ANOTHER DIMENSION sind Kunstwerke von 15 Künstler*innen versammelt, die auf individuelle Weise verzerrte Maßstäbe, Maßeinheiten oder Dimensionen in den Blick nehmen, die mit Größenordnungen spielen oder deren Narrativ sich darum dreht. Oder auch solche, die sich mit (Mehr-)Dimensionalität beschäftigen, in denen es zu zeitlichen oder räumlichen Überlagerungen kommt.

Unsere Orientierung in der Welt geschieht für gewöhnlich über genormte Größeneinheiten, zu denen alles ins Verhältnis gesetzt wird. Gleichermaßen wird das Fortschreiten der Zeit „gemessen“; über Kalender und Uhren wird uns das Konzept von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft begreiflich. Die Physis des Menschen diente lange als Maßstab und setzte ihn ins Verhältnis zum Rest der Welt. Angesichts normierter Maß- und Gewichtseinheiten während der Industrialisierung und heute zunehmender virtueller Tools entweicht diese körperbezogene Maßstabstreue mehr und mehr. Subjektive und imaginäre Räume können grenzenlos entstehen und erweitern das Einblicken in und das Wahrnehmen von anderen, realen oder fiktiven, auch virtuellen Dimensionen.

Dabei ist das menschenbezogene Maß nicht verschwunden; noch immer bewerten wir Dinge „nach Augenmaß“, urteilen nach unserem „Bauchgefühl“, empfinden wir undefinierbare Zeitspannen wie den Augenblick oder die Langeweile, beurteilen wir Größen und Hierarchien nach kulturellen Prägungen und unserer eigenen Sozialisation. Maßeinheiten und das damit verknüpfte Empfinden waren und sind also auch immer subjektive Einheiten.

ANOTHER DIMENSION stellt die Frage nach dehnbaren Definitionen von Dimensionen, und danach, wie Künstler*innen diese Frage in ihrer Arbeit immer wieder neu ausloten.

In der Installation *Stellwerk (Signal Tower)* (2021) bringt Stefan Alber ein harmonisches Ensemble zusammen, das architektonische Referenzen aufweist. Die Hocker des Herstellers Kartell sind eine Interpretation der Architekturikone „Palazzo della Civiltà Italiana“ in Rom, das zur Verherrlichung des faschistischen Regimes entstand. Der Tisch bildet die Architektur des ersten Gebäudes auf dem italienischen Grenzbahnhof Brenner nach, das in seiner zurückhaltenden Erscheinung den Übergang einer Grenze fast zu verschleiern versucht. Verkleinert und als Gebrauchsmöbel arrangiert wird die politische Wirkkraft der beiden Gebäude außer Kraft gesetzt. Alber bezieht sich in seiner Praxis oftmals auf die Ambivalenz ikonischer oder vernachlässigter Architekturen, die als machtlose Landmarken zurückbleiben, und hinterfragt damit ihre Geschichte und sozialen Kontext. Seine neue Arbeit *Floating Horizon* (2022) mäandert als Sockelleiste durch den Ausstellungsraum und lässt den Boden scheinbar zum Überlaufen und die Wand zum Schwimmen bringen.

Detel Aurands medienübergreifendes Werk ist es ein Manifest dafür, dass die geistige und die stoffliche Welt, Mensch und Natur und überhaupt alle existierenden Dinge miteinander verbunden sind. Vieler ihrer Arbeiten nehmen ihren Ausgangspunkt in Phänomenen der Natur, etwa die mehrteilige Serie *common ground six-sided* (2018-19), die aus hexagonalen Bildträgern besteht, welche abstrakte Motive und Zeichnungen aus Graphit, Pastellkreide, Buntstift, Acryl und Tinte enthalten. Das Sechseck als wiederkehrende Form sowohl in der Natur (Bienenwaben, Basaltsäulen, Diamanten Schneeflocken uvm.), als auch in den Objekten, die uns im Alltag umgeben, wird hier ebenso als Gemeinsamkeit thematisiert wie der buchstäbliche *common ground*, der Boden, auf dem wir uns alle bewegen.

In seinen Arbeiten kombiniert Conrad Malerei und Zeichnung und wendet dabei facettenreiche, selbst entwickelte Techniken auf Textil an. Er simuliert organische Strukturen mit technischen Verfahren, die an 3D-Druck oder CNC-Fräsung angelehnt sind. *KISSCUT* (2021) weist fossile Spuren von skelettartigen Gebilden auf, deren Abdrücke Rückstände von Bewegungen sind, die wiederum einer Dialog zu technisierter Hybridität bilden. Eingefasste Drähte verbinden diese Abdrücke und werden zu energetischen Quellen. Conrad entwickelt sowohl organische als auch technische Kompositionen, die existentielle Themen wie Energie, Wachstum, Fruchtbarkeit, Tod und Bewusstsein adressieren und geht dabei der Frage nach, wie das dichotome Verhältnis zwischen Natur und Kultur überwunden werden kann.

Taissa Fromme beschäftigt sich in ihren Skulpturen, Fotografien, digitalen Malereien und Installationen mit kollektiven Phantasien von und der Sehnsucht nach einer Welt, in der die Trennung zwischen Individuen aufgehoben ist; sei es zwischen den Menschen, zwischen Mensch und Tier oder zwischen Mensch und Natur. Indem sie sich unterschiedliche Displayformen, künstliche und natürliche Technologien und Verfahren aneignet, versucht sie, nonverbale Codes aufzuspüren, die unsere emotionale kollektive Einheit offen- und gesellschaftliche Kategorien ablegen. *Soft Breed* (2021) ist Teil einer fortdauernden Bildserie, die sich mit der - mitunter idealisierten - Ästhetik von "exotischen" Pflanzen und Tieren befasst; und mit der grundlegenden Enttäuschung des Menschen über sein eigenes Unvermögen, diese jemals vollständig zu verstehen.

Samira Gebhardt setzt sich in ihren Arbeiten mit Wohnräumen – gedanklichen, wie physischen - auseinander. Durch das Konstruieren von Modellen in unterschiedlichen Medien und Maßstäben nähert sie sich den Schichten und Zuständen dieser Räume, der subjektiven Bilder und Erinnerungen an. *Wohnzimmer München (I lost my memory in Hollywood)* (2021) und das Video *Sich ereignen* (2021) beziehen sich auf Gebhardts Kindheit in einem Reihenhaus in München. Sie stoßen

Überlegungen dazu an, wie sich die wiederholende Architektur mit ihrer identischen Raumaufteilung auf das Leben der darin wohnenden Menschen, auf ihre Bewegungen und Abläufe, ja auch auf ihre Gedanken und Gefühle auswirken kann.

Die mehrteilige Arbeit *Entitled* (2015) von Nik Geene zeigt, wie Gegenstände des Alltags mit emotionaler Resonanz aufgeladen sein können. Je nach Blickwinkel, Kontext oder Kombination changieren die Bedeutungen der Miniaturen. Die Möbelstücke, Objekte und Elektrogeräte der adoleszenten Welt, nachgebildet in Puppengröße, ziehen etwas Unheimliches mit sich: Ihre arbeitsintensive Anfertigung korrespondiert mit den real existierenden, prekären Herstellungsbedingungen von Konsumprodukten und legt so indirekt ökonomisch getriebene Machtstrukturen frei, die unhinterfragt bis in die Puppenstube Einzug erhalten und darin verweilen, wie manche Gedanken im Kopf. Das häusliche Reich kann als Ort intimer Entfaltung verstanden werden, aber auch als beengter Kosmos, der die emotionale Bedrückung – die oft in häuslichen Strukturen eingebettet ist – zum Drama werden lässt.

Rahel Goetsch arbeitet vorrangig mit Zeichnungen und untersucht immer wieder den möglichen Austritt aus dem Medium selbst. Dabei versucht sie, sich von dem klassischen Trägermaterial einer Zeichnung zu lösen und einen Dialog über das visuell Erfassbare hinaus zu eröffnen. *Looping Lessons III* (2019) gehört zu einer Serie von Zeichnungen, deren Anfang- und Endpunkt außerhalb des Sichtbaren liegen und die den Blick aus dem Geschehen herauslocken. Das Ereignis, welches sie zu notieren scheinen, bleibt verborgen, ebenso wie eine mögliche Zusammenführung des Loops – das periphere Sehen ist dafür angeregt. In ihrer überdimensionalen Erscheinung weckt die Skulptur *Candy Lover* (2021) ebenfalls Erinnerungen von Bewegungen außerhalb eines greifbaren Moments. Sie wird zu einer Dialogpartnerin des alltäglichen Daseins.

Christin Kaisers Skulpturen, Fotografien und Installationen bewegen sich oftmals auf der Schnittstelle zwischen Kleidung und Architektur. In ihren Arbeiten geht sie u.a. der Frage nach, wie sich architektonische und urbane Elemente ins Textile übertragen lassen, wie sich Maßstäbe und zugeschriebene Funktionen dadurch verändern und wie sich Kunst- und Baugeschichte mit der Jetztzeit verbinden lassen. In ihrer Arbeit *Berliner Gewölbe* (2022) kombiniert sie eine geziegelte Gewölbedecke, auch Preußische Kappendecke genannt, mit dem überdimensionierten Sonnenschirm einer Baseballcap. Das historische tragende Architekturelement aus dem 19. Jhd. trifft also auf das schützende "Vordach" einer modernen und vor allem von jungen Leuten in Berlin viel getragenen Kopfbekleidung, die in der Schweiz treffenderweise auch als "Dächlikappe" bezeichnet wird.

Lucia Kempkes beschäftigt sich mit der menschlichen Faszination für die Natur in all ihren Facetten und mit den Materialien und Objekten, die es uns ermöglichen, uns in der Natur aufzuhalten und mit ihr zu interagieren. *A stream of thoughts to detach us from the current* (2021-heute) umfasst u.a. eine Serie an Buntstiftzeichnungen, die - ausgehend von einer Google Bildersuche unter dem Stichwort "perfect place" - geschönte Landschafts- oder Pflanzendarstellungen (in übersättigten, knalligen Farben) mit dem reflektierenden Outdoor-Material Goretex kombinieren. In #20 trifft die idealisierte Berglandschaft eines Apple-Bildschirmschoners auf die Plastiksteine einer Kletterwand und auf einen Bonsai. Das Bild enthält somit drei Konzepte von Natur und bildet gleichzeitig den menschlichen Willen und das Bestreben ab, dieser so nah wie möglich zu kommen.

Marlen Letetzki erforscht in ihrer Malerei den Transformationsprozess von Farbe in eine Darstellung von Räumlichkeit. Sie ist fasziniert von dem Kippmoment, wenn Farbe nicht mehr bloß als sie selbst sichtbar wird, sondern hinter einer Darstellung, einem Bild, zurücktritt. Mit verschiedenen Techniken und Materialien - z.B. dem Gegensatzpaar Ölfarbe (schwer, dickflüssig, trocknet langsam) und Wasserfarbe (leicht, fließend, trocknet schnell) - experimentiert sie mit Schichten, Andeutungen, Oberflächen und Lichtstimmungen. Ihre Bilder haben fast immer mehrere visuelle Dimensionen; in ihnen verschwimmen malerische und zeichnerische Gesten mit figurativen bis hin zu digitalen Elementen. Gleichzeitig werden die Bedeutung und die Hierarchien des Dargestellten nahezu aufgelöst.

Roman Liška untersucht in seiner Malerei mannigfaltige Darstellungstechniken, wie die der Aneignung und Modifikation von existierenden Bildmaterialien oder deren Vergrößerung durch das Verfahren der Projektion. In der Arbeit *Der junge Eulenspiegel präsentiert sein Hinterteil* (2021) greift er auf Holzschnitte der Erzählung von Till Eulenspiegel von 1515 zurück, der in seinen boshaften Streichen Weisheit und geistige Überlegenheit zugleich demonstriert, indem er anderen wortwörtlich das Hinterteil, also den "Spiegel" vorhält. Die Holzschnitte wurden üblicherweise nach der Vorlage des Textes angefertigt, sodass zwischen Bild und Text eine Wechselwirkung entsteht, die weitere interpretatorische Perspektiven der Erzählung eröffnet. Die hier vergrößerte Darstellung ist nicht nur gespiegelt, sondern enthält vom Künstler hervorgehobene, modifizierte oder dazugedichtete Details, wodurch den Betrachtenden selbst ein Streich gespielt wird. Auch in der Arbeit *Wie Eulenspiegel dem Wirt auf den Tisch schiss* (2018) erweitert Liška perspektivische Einblicke in das Geschehen um collagierte Hintergründe, die in einem rätselhaften Verhältnis zur Erzählung selbst stehen.

Johanna Odersky verwebt in ihrer multimedialen Praxis Sound, Performance, Zeichnung und Skulptur eng miteinander und verweist dabei auf sich gegenseitig bedingende Beziehungen, Rhythmik und Harmonie. Die Papierarbeit *Heights and Depths Will Warm Me, Like the Sun* (2022) gleicht einer endlosen kosmischen Spirale, die sich drehen könnte, bis die Sonne auf und wieder untergeht. Sie steht jedoch still, sie findet ihre energetische Standhaftigkeit durch warme Leuchtdioden, wird durch das Kabel fixiert, statt in Bewegung gebracht. Es ist ein Verweis auf den Eingriff in natürliche und zyklische Zustände, die uns ungezügelt womöglich in andere Dimensionen chauffieren könnten.

Felix Oehmann arbeitet spielerisch mit Plastiken und Skulpturen, deren Maße und Materialien aus der gängigen, hantierbaren Form und Norm herausbrechen und dadurch ihre eigenständige Präsentation manchmal fast verunmöglichen. Die aus Karton, Fiberglas, Epoxydharz und Farbe gefertigte Arbeit *Painkiller* (2022) imitiert mit ihren empor gehobenen Armen einen kraftvollen, emotionalen Ausdruck, nichts an ihr wirkt zurückgenommen. Ist es etwa die Freude über das Erklimmen eines Gipfels, den Sieg einer schmerzvollen Bergetappe der Tour de France oder eine lang ersehnte Begegnung? Oehmann lässt es unversucht, die innere Leere der Skulptur zu kaschieren; es ist nur ihre Hülle, die sich übergroß aufbäumt – die Abwesenheit des Körpers und die Sehnsucht nach Harmonie und Liebe werden zum Leitmotiv seiner Praxis.

In ihren konzeptuellen Arbeiten richtet Sophia Pompéry den Blick auf kleine wie große Begebenheiten und Phänomene des Alltags und macht das Besondere darin sichtbar: eine Kerzenflamme, die keinen Schatten wirft; das auf Dielen aufgetragene Wasser, das eine Fensterform reflektiert, zwei Zollstöcke, die beide 2m messen und doch unterschiedlich lang sind. Die fortlaufende Serie *Little Errors* (2012-heute) zeigt auf den ersten Blick normales DinA4-Karopapier.

Erst bei genauerem Hinsehen fallen kleine Unregelmäßigkeiten und Fehler auf; einige Linien sind verbogen oder eingerissen. Die "kleinen Störungen" bringen Unruhe in die für gewöhnlich strengen Linien und legen das millionenfach reproduzierte und genormte Raster des Papiers als fragiles Konstrukt offen.

Francis Zeishegg beschäftigt sich mit Maßeinheiten, Messinstrumenten und Skalierungen von Räumen, und den Begriffen, Hierarchien und Kategorien, die diesen anhaften - in der Öffentlichkeit sowie im Privaten. In ihrer Serie *Blickarchitekturen* verschmelzen Überwachungsstrukturen unterschiedlicher Art zu fiktiven hybriden Gebilden, die die Künstlerin im Maßstab 1:10 nachgebaut hat. Dabei beleuchtet sie buchstäblich mehrere Sichtweisen und potenzielle Handlungsfelder: Die der Überwachung, der Selbstdarstellung und des Voyeurismus. Die Skulptur *Self Displayer* (2016) bspw. vereint einen klassischen Hochsitz mit einer offenen, edel verzierten Sänfte oder Kanzel. In der neu gewonnenen Mehrdimensionalität werden die Objekte zu Metaphern einer Kontrollgesellschaft, in der manchmal nicht mehr klar zu sein scheint, wer eigentlich wen beobachtet.

Katharina Wendler, Sophia Scherer
Februar 2022