

TRANS—
CEND.

A
R
T
I
S
T
S

2 0 1 4

HI—
DE.

E
M
E
R
G
I
N
G

IM—
PRINT.

—— *mika neu*

EINE BEGEGNUNG MIT
DEM NICHT-VERSTEHEN

von Merle Radtke

10

—— *verena schöttmer*

VOM VERHÜLLEN, VERSTECKEN UND VERBERGEN
— ARBEITEN VON VERENA SCHÖTTMER

von Constanze Hager

26

—— *jana schumacher*

TRACING

von Belinda Grace Gardner 40

TRANSCEND.

HIDE.

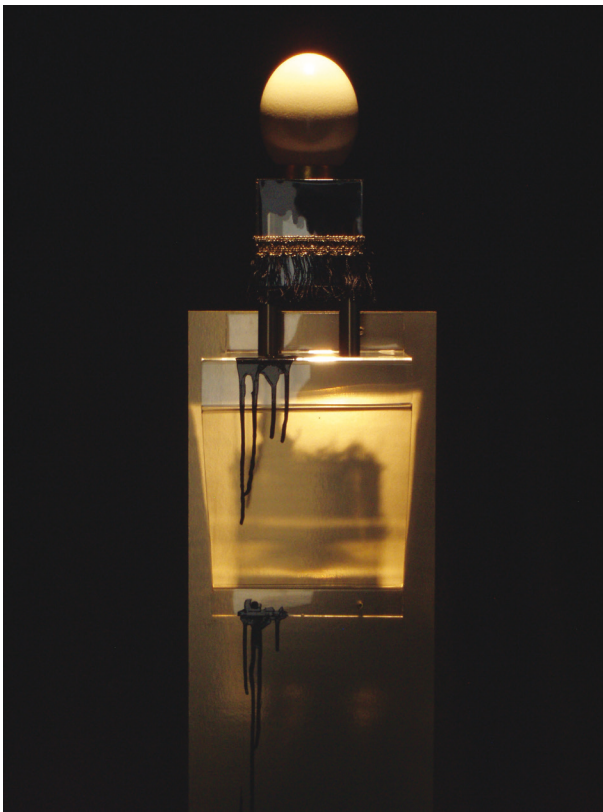
IMPRINT.

MIKA NEU — VERENA SCHÖTTMER — JANA SCHUMACHER

TRANSCEND. HIDE. IMPRINT.

MIKA NEU — VERENA SCHÖTTMER — JANA SCHUMACHER

TRANS— CEND.



*Mika Neu — Somnium Ater — 2009
4,5x5x3m — Installation — Straußenei, Holz,
weißes Licht, Samtvorhang, Plexiglas, Textilien,
Aluminium, Sprühfarbe, Acryl, Seil, Kerzen — Detail*

Man tritt ein in einen dunklen Raum. Die schwarz gestrichenen Wände, sowie der schwarz geflieste Boden werden von zwei symmetrisch an der linken und rechten Seite des Eingangs angebrachten Kerzenleuchtern in ein schummriges Licht getaucht. In der Mitte des Raumes, durch ein Spotlight prominent in Szene gesetzt, ist ein Altar aufgestellt. Der Altar präsentiert, aufgebockt auf einem kleinen mit goldenen Trotteln verzierten Kästchen, ein weißes Straußenei. Wie auch in Kirchen und Kapellen üblich befindet sich am Fuße des Schreins ein mit rotem Samt überzogener Schemel, der an solch heiligen Orten die Gläubigen zum Niederknien und Anbeten einlädt. Hinterfangen wird die Szenerie von einem schweren schwarzen Samtvorhang in goldener Rahmung. In der Tradition eines Lettners trennt eine Kordel das Sanctuarium – jenen heiligen Ort mit dem Altar im Zentrum – vom Bereich der Laien ab und hält den Besucher dazu an respektvollen Abstand zu wahren.

Mika Neu — *Somnium Ater* — 2009

4,5x5x3m — Installation — Straußenei, Holz,
weißes Licht, Samtvorhang, Plexiglas, Textilien,
Aluminium, Sprühfarbe, Acryl, Seil, Kerzen

Judith Waldmann



Somnium Ater – Schwarzer Traum – lautet der Titel der Installation, die Mika Neu 2009 in einem Büroraum des leerstehenden Karstadt-Komplexes in der Großen Bergstraße in Hamburg realisierte. Im Rückgriff auf eine ganze Armada christlich tradiertter Präsentationsformen schafft Mika Neu inmitten der profanen Chef-Etage des ehemaligen Kaufhausgebäudes einen auratisch aufgeladenen Ort, in dem der Besucher nach Eintritt *nolens volens* die Stimme senkt und kontemplativ inne hält. Tief haben sich die hier aufgerufenen – dem Heiligen und Transzendenten vorbehaltenen – Darstellungs-konventionen in unser allgemeines Gedächtnis einge-brannt und evozieren bestimmte Verhaltensmuster. Mika Neu bedient sich dieser traditionellen Präsentations-riten des Christentums, das hier als *pars pro toto* für alle Religionen verstanden werden kann, um genau mit diesem selbst zu brechen. Denn der eigentliche Ursprung und Ausgangspunkt des in *Somnium Ater* aufwendig

inszenierten Systems – nämlich ein wahrhaftig für heilig und anbetungswürdig erachteter Gegenstand – fehlt. Das dramatisch in Szene gesetzte Straußenei erweist sich als austauschbar.

„Gott ist tot“ stellt der „tolle Mensch“ erschrocken in Nietz-sches *Die fröhliche Wissenschaft* fest und fragt sich im gleichen Atemzug, wie das nun entstandene Vakuum mit neuem Sinn zu füllen sei.¹ Mika Neu bietet dem Betrachter auf diese Frage ein *Opera Aperta*² – ein offenes Kunst-werk – an, das nicht vorgeben soll einen eigenen, ohne den Betrachter existierenden, Sinn zu besitzen. Sowohl die Bedeutung und Strahlkraft des Straußeneis, als auch jene, der umliegenden Arrangements, steht und fällt mit den Überlegungen, die der Betrachter – auf sich selbst zu-rückgeworfen – zu ihnen anstellt. Eine aktive Sinnsuche also, die keiner Transzendenz bedarf, sondern ganz im Hier und Jetzt der Immanenz verhaftet ist.

HI— DE.

Die Konfrontation mit einem zugezogenen Vorhang kann ähnliche Reaktionen hervorrufen, wie es eine Klecksographie vermag, die beim psychoanalytischen Rorschachtest eingesetzt wird. Der um die Jahrhundertwende entwickelte projektive Test hat das Ziel, den Patienten anhand abstrakter symmetrischer Tintenklecksbilder dazu anzuregen, seine Assoziationen und Phantasien frei auf die amorphen Gebilde zu projizieren, die dann, in einem weiteren Schritt, tiefenpsychologisch analysiert und gedeutet werden.

Auch dem Motiv des Vorhangs ist eine starke, die eigene Phantasie anregende Suggestionskraft zuzuschreiben. In seiner Funktion ein Innen von einem Außen zu trennen, das Private vor dem Öffentlichen zu schützen oder den fiktiven Darstellungsraum des Theaters oder Kinos vom realen Zuschauerraum abzugrenzen, lässt der Anblick eines Vorhangs immer auch eine Welt dahinter vermuten. Die im Vorhang selbst angelegte Doppelung sowohl ver- als auch enthüllen zu können, schürt beim Betrachter die Hoffnung und die Neugierde, hinter der Stoffbahn möge etwas Verborgenes zum Vorschein kommen.

In Verena Schöttmers Arbeit *Psalm I* werden gleich mehrere Vorhänge zart lasiert übereinander gelegt, wodurch vier hintereinander aufgefächerte Räume im Bild aufgerufen werden. Hinter einem opaken, den Blick fast vollständig verwehrenden Vorhang im Vordergrund, der – wie eine Augentäuschung – dreidimensional auf die dahinter liegende Darstellung gelegt scheint, verbirgt sich ein zart aquarellierter durchsichtiger Paravent, der seinerseits wieder die Sicht auf einen blickdurchlässigen Seidenvorhang preisgibt. Am Ende des Illusionsraumes scheint ein Achteck als Lichtprojektion auf die Wand geworfen. Es könnte sich bei dem Oktogon aber auch genauso gut um einen Durchbruch handeln, der wiederum die imaginäre Möglichkeit eines zusätzlichen Raumes, eines noch weiteren halbverborgenen ‚Dahinter‘, eröffnet.





Ein komplexes und spannungsreiches Spiel zwischen freigegebenem und versperrtem Blick wird bildimmanent aufgerufen. Im Rückgriff auf dieses dramaturgische Reizmittel, das Claudia Blümle als „Trieb des Halbversteckten“³ bezeichnet, werden beim Betrachter Spannungen aufgebaut und Begehrlichkeiten wachgerufen. So haftet einem beiseite gerutschten oder blickdurchlässigen Vorhang, der immer nur halb offenbart, immer nur andeutet, per se etwas Erotisches an.

Schon die Alten Meister machten bei intimen Genreszenen von diesem effektvollen Stilmittel Gebrauch.⁴ Bei Nicolaus Maes' *Die Lauscherin* von 1656, gibt ein unvollständig zurückgezogener Vorhang die dargestellte Szenerie nur zu Teilen dem Auge des Betrachters frei. Die zentrale Figur der Lauscherin nimmt unverhohlen direkten Blickkontakt zum Betrachter auf und lockt ihn – mit angespannt gebeugter Haltung, weit aufgerissenen Augen und dem Zeigefinger auf den Lippen – ihr Komplize zu werden. Der Betrachter des Bildes nimmt unweigerlich die Rolle eines Voyeurs ein, der die verbottene, hinter dem Vorhang lauende Welt, Kraft seiner Gedanken lebendig werden lässt. Die unterschwellige Anspannung, der schützende Vorhang könnte jederzeit abrupt beiseite gezogen werden und das gefährliche Spiel aufdecken, ist dabei stetiger stiller Begleiter.

Die starke Projektionsfläche des Vorhangs gibt dem Betrachter die Möglichkeit in einen inneren Dialog zu treten, in dem er die eigenen Wünsche, Ängste und Sehnsüchte schärfer zu visualisieren vermag. Dies könnte eine der möglichen Antworten auf die von Jacques Lacan gestellte Frage sein, weshalb „der Schleier dem Menschen wertvoller als die Realität“⁵ sei.

Verena Schöttmer — Psalm I — 2013
33x23cm—Aquarell, Tintenstrahldruck, Schellack



IM— PRINT.

Solid Ground lautet der Titel der in verschiedenen Schwarz- und Grautönen changierenden Papierarbeiten von Jana Schumacher. Dunkle Flecken überziehen ungeordnet diffus die metallisch glänzende Bildoberfläche. Da kein konkretes Sujet die Gedankengänge des Betrachters in eine bestimmte Richtung lenkt, geben die abstrakten Werke Raum für assoziative Spekulationen. Handelt es sich um das Negativbild eines Sternenhimmels, eine mikroskopische Aufnahme wuchernder Bakterienkulturen oder hat man es gar mit Rost zu tun, der sich in eine unbehandelte Stahlplatte gefressen hat?

Tritt man näher an eines der Originale heran, erkennt man, dass es sich bei der Werkserie *Solid Ground* um zarte Reliefs handelt. Das Papier – das aufgrund des dick aufgetragenen Graphits kaum mehr als solches zu erkennen ist – zeigt Löcher, Schnitte, Risse und Beulen auf. Die heftig traktierte, geschundene Oberfläche lässt auf eine energische, geradezu martialische Bearbeitung des Materials zurückschließen und rückt unweigerlich die Frage nach dem Entstehungsprozess der Arbeiten ins Zentrum des Interesses.

¹ Siehe: Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. In: Colli, Giorgio und Montinari,azzino (Hrsg.): Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Band 3. München 1980, S. 481: 'Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? [...] Haucht uns nicht der leere Raum an? [...] Mit welchem Wasser können wir uns reinigen? Welche Sühne feiern, welche heiligen Spiele werden wir erfinden müssen?'

² Ecco, Umberto: *Opera Aperta. Forma e interminazione nelle poetiche contemporanee*. Mailand 2000.

³ Blümle, Claudia: Maske und Schirm. Zur Blickfunktion des Vorhanges in Tizians Gemälde *Diana und Aktaion*. S. 212. In: Ensslin, Felix (Hrsg.): *Spieltrieb. Was bringt die Klassik auf die Bühne? Schillers Ästhetik heute*. Berlin 2006. S.212–224.

⁴ Weiter hierzu: Kemp, Wolfgang: *Rembrandt. Die Heilige Familie oder die Kunst, einen Vorhang zu lüften*. Frankfurt am Main, 1986. S. 52–54.

⁵ Lacan, Jacques: *Die Objektbeziehung, Seminar IV*. Wien, 2003. S. 182.

Jana Schumacher selbst beschreibt den Akt der Bildherstellung als ein spannungsreiches Wechselspiel zwischen Zufall und Inszenierung. Unter vollem körperlichem Einsatz bearbeitet die Künstlerin die zuvor mit Graphitstaub präparierten, flach auf dem Boden ihres Ateliers ausgelegten Papierbögen. Durch rhythmische, zu elektronischen Klängen ausgeführte Bewegungen, verreibt Schumacher das grauschwarze Mineral auf dem Bildträger und presst dabei die raue, körnige Struktur des Bodens in die Papierbögen ein. Das performative Prozedere wird weder fotografisch noch filmisch festgehalten – einzig die perforierte Oberfläche des Papiers gibt Zeugnis von dem körperlich intensiven Herstellungsprozess. Empfindet die Künstlerin den entnommenen Abdruck als reizvoll, greift sie abschließend inszenierend ein. So wird mit dem Kohlestift die durch die Struktur des Bodens vorgegebene, zufällige Komposition durch ein zeichnerisches ‚Finetuning‘ final ausgearbeitet.

Die Werkserie *Solid Ground* präsentiert ein Konglomerat an Arbeiten, die nicht nur durch ihre einzigartige ästhetische Wirkung bestehen, sondern den Betrachter durch die in ihnen angelegte Vielschichtigkeit zu Reflexionen auf verschiedenen Ebenen einladen.

links

Jana Schumacher

Solid Ground 2 — 2013

80x60cm—Graphit auf Papier,

Frottage- und Schleiftechnik

rechts

Jana Schumacher

Solid Ground 1 — 2013

80x60cm—Graphit auf Papier,

Frottage- und Schleiftechnik



Ge...

Dem *Wittmann* aus *Neckargartach*
geboren am *20. August* das er vom *1. August 1886*
bis *30. Dezember* Werkstätte *Heilbronn*
als *Werkführer*

Umschlag *...*

Heilbronn den *3...*

... *Wittmann*

Schnitt *...*
... *...*
... *...*
... *...*
... *...*

Heilbronn den *20. Januar 1917*
K. Eisenbahn-Einschreibungsinspektion

Schob

EINE BEGEGNUNG



MIT DEM

NICHT — *mika neu* *VERSTEHEN*

links

Sozioapproximationstafel 5,

Zeugnis Wilhelm Schmitt Heilbronn 1907 — 2010

21x33cm — Zeugnis — Originaldokument — Detail



links

**Sozioapproximationstafel 44,
Ernst Beckmann Telegramm — 2010**
24x19,5cm — Telegramm
Originaldokument — Detail

rechts

**Sozioapproximationstafel 27,
Geburt Angermünde 1878 — 2010**
21x32,5cm — Geburtsurkunde
Originaldokument — Detail

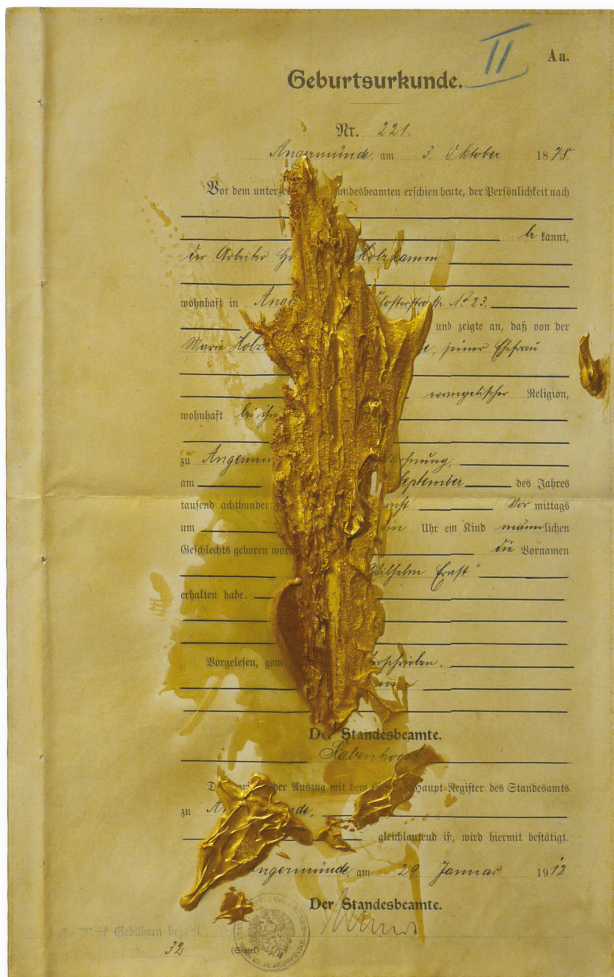
Es ist das generelle Nicht-Verstehen, welches Mika Neu in seinen Werken verhandelt. In seinen Arbeiten geht er Fragen nach soziokultureller Identität nach, befragt kulturelle, soziale und politische Bedürfnisse einer Gesellschaft.

Für seine Werkgruppe der *Sozioapproximationstafeln* bilden alte Dokumente, die er auf Flohmärkten, Dachböden oder in Schreibtischschubladen findet den Ausgangspunkt – darunter Geburtsurkunden, halbjährliche Schulzeugnisse, Telegramme oder Briefe. In seiner Auswahl beschränkt sich Mika Neu dabei auf deutschsprachige Dokumente, zu denen er ob seiner Herkunft einen engeren Bezug hat. Indem die Fundstücke zum Träger seiner Malerei werden, bringt er sie mit der Ur-Form zusammen, einer amorphen von strahlenartigen Linien durchwirkten Gestalt, die aus dem Nachdenken über die Historie bedeutsamer Formen oder Zeichen hervorgegangen ist.

In seinen *Sozioapproximationstafeln* entsteht die Ur-Form aus der Begegnung mit den Dokumenten, den Personen dahinter beziehungsweise dem empathischen Versuch das Selbstverständnis der Gesellschaft jener Zeit zu erfassen. Die Dokumente sind Spuren, anhand derer Mika Neu der Identität einer Gesellschaft nachgeht. Mangels lückenloser Klärung bleibt diese jedoch etwas Irrationales; in dem Versuch einer Formfindung sind Neus Werke somit nicht mehr als eine Annäherung.

Dinge, Orte, Handlungen oder Gefühle in eine andere Form zu übertragen, ist das Prinzip des Transentivismus. Durch die Entkoppelung, die Überführung von Dingen oder Geschehnissen in ein anderes System, ergeben sich neben Erkenntnissen über das ursprüngliche, gesellschaftlich konstruierte System auch solche über das eigene Selbst, das in der westlichen Gesellschaft stark an Dinge und ihren Besitz gekoppelt ist. 2008 entkoppelte Mika Neu seine Küche, die sich nun, in feinsten konzeptueller Manier, als Stapel Papier präsentiert. Mit einer Schreibmaschine schrieb er die Bezeichnungen der einzelnen Objekte seiner Küche auf je ein Blatt Papier, dazu die fortlaufende Nummer der Entkoppelung. Im Fall von K. 1 erscheint die Entkopplung wie eine Bestandsaufnahme.

Die Übertragung führt dazu, dass alles mit einem Mal die gleiche Form besitzt, ganz unabhängig vom ursprünglichen Objekt oder Phänomen, von Materialität oder Immaterialität. Erscheint einem ein Gegenstand durch diese Aktion vielleicht zunächst sehr abstrakt, erhält ein Gefühl durch eine Entkoppelung eine viel konkretere Form als zuvor. Durch die Möglichkeit alles zu entkoppeln, besteht auch die Möglichkeit alles zu besitzen, wodurch traditionelle Besitzverhältnisse der westlichen Gesellschaft, die an ein monetäres System gekoppelt sind, unterlaufen werden. Doch wie gestaltet sich ein Wert, wenn ein jeder potentieller Besitzer einer Sache ist? Zugleich stellt sich durch das normierte System von Mika Neu die Frage, worin sich ein Sparschäler von einem Kochlöffel, Liebeskummer sich von einem öffentlichen Pissoir in Berlin unterscheidet. Man wird vollkommen auf sich zurückgeworfen, ist genötigt neu über die Dinge nachzudenken, muss Position zu ihnen beziehen, um sie voneinander unterscheidbar zu machen. Konventionelle Wertesysteme scheinen mit einem Mal vollkommen willkürlich.



Geburtsurkunde

(Standesamt Holtlarna Nr. 6/1909)

Kriemhild Vinthind Parnhusen

ist am sechsten März 1909

in Liebestock geboren.

Vater: Johann

Landwirth evangelischer Religion

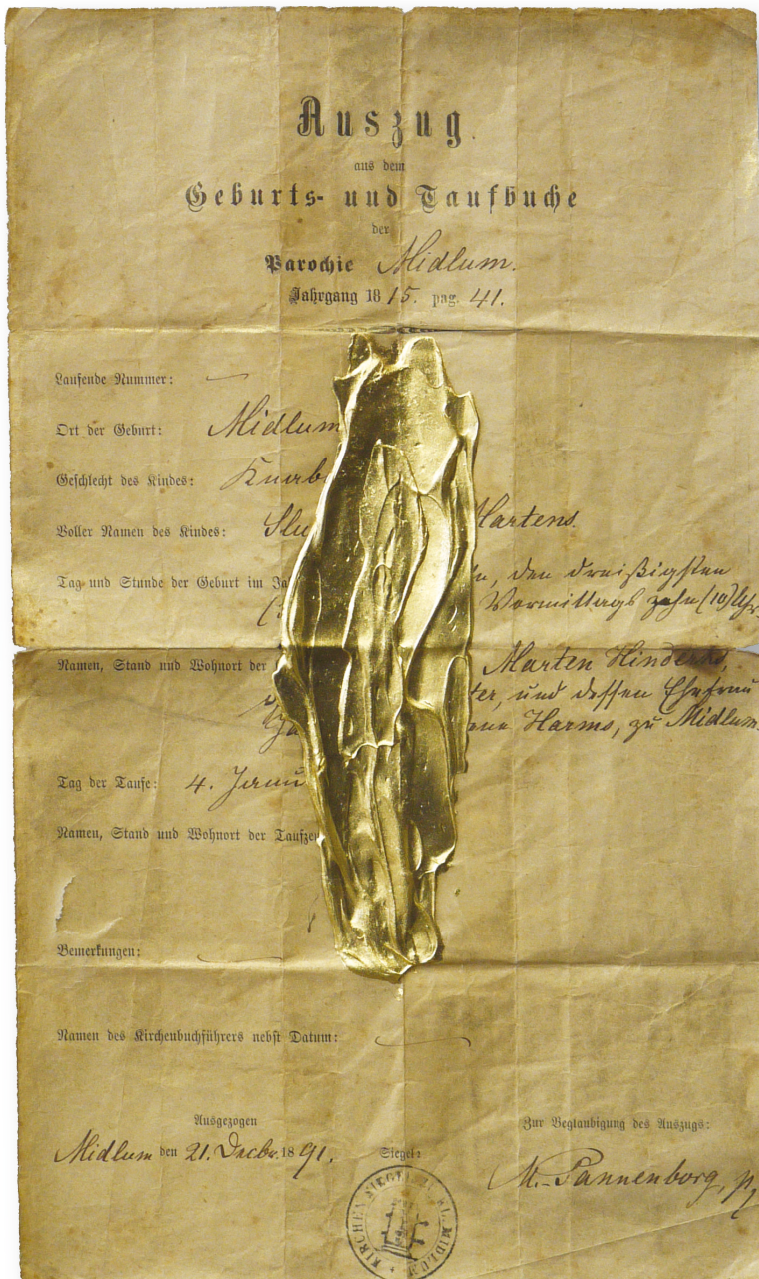
Mutter: Frieda

Landwirth evangelischer Religion

Anderungen der Eintragung

Holtlarna Liebestock 1909





links
 Sozioapproximationstafel 37,
 Pannhusen 1940 — 2011
 29,2x20,7cm — Sterbeurkunde
 Originaldokument — Detail

rechts oben
 Sozioapproximationstafel 50,
 Ahlich Müller 1913 — 2013
 14x8,5cm — Kriegsgefangenen-Sendungskarte
 Originaldokument — Detail

rechts unten
 Sozioapproximationstafel 42,
 Geburt Midlum 1915 — 2011
 32x19,5cm — Tauf- und Geburtsbuchauszug
 Originaldokument — Detail



links

Entkopplung 1005 — Horizont am 24.08.2089 — 2008

Din A4-Seite — Maschinengeschrieben

rechts im Uhrzeigersinn

Entkopplung 1229 — Haustür Via Giulia 66, Rom — 2009

Din A4-Seite — Maschinengeschrieben

Entkopplung 1232 — Cafe Achteck am Kreuzberg — 2009

Din A4-Seite — Maschinengeschrieben

Entkopplung 1230 — Gipfel des Goldbichl — 2009

Din A4-Seite — Maschinengeschrieben

Entkopplung 3213 — First column of White Columns — 2009

Din A4-Seite — Maschinengeschrieben

Hauptur Via Giulia 66, Rom

No. 1229

Cafe Achteck am Kreuzberg

No. 1252

Gipfel des Goldbühl

No. 1230

First column of White Columns

No. 3213

K. 1

Transkopplung
(Manifestation)

Küche, komplett
Beckstraße 18
2. OG, links
Hamburg

Mika Neu, 2008



links & rechts
K. 1, Transkopplung, 400 - 779 — 2008
397 Seiten, Din A4 — Maschinengeschrieben — Detail



links

ölgott i3 — Variable für eine größere Sippe — 2010

94x64x20cm — Acrylglas, Aluminium, Satin, Lackspray, Spachtelmasse, Holz, Textilien — Detail

rechts

ölgott i3 — Variable für eine größere Sippe — 2010

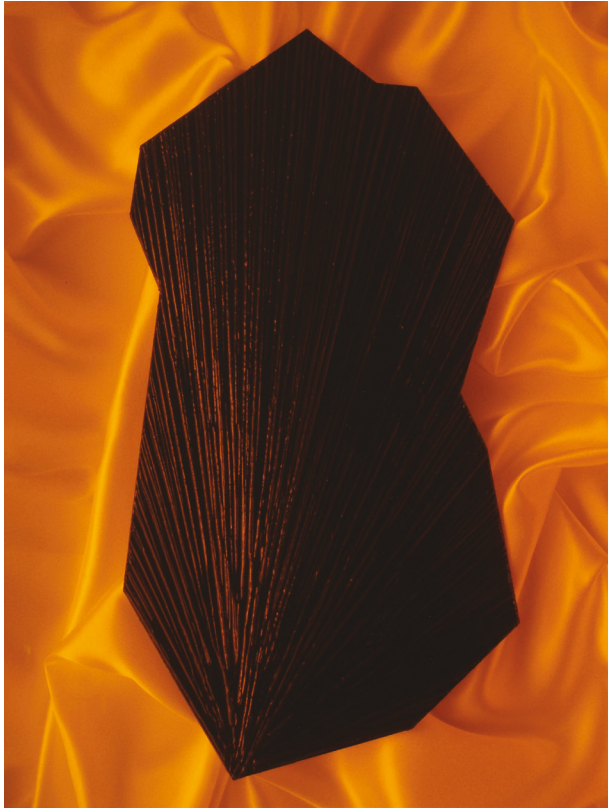
94x64x20cm — Acrylglas, Aluminium, Satin, Lackspray, Spachtelmasse, Holz, Textilien

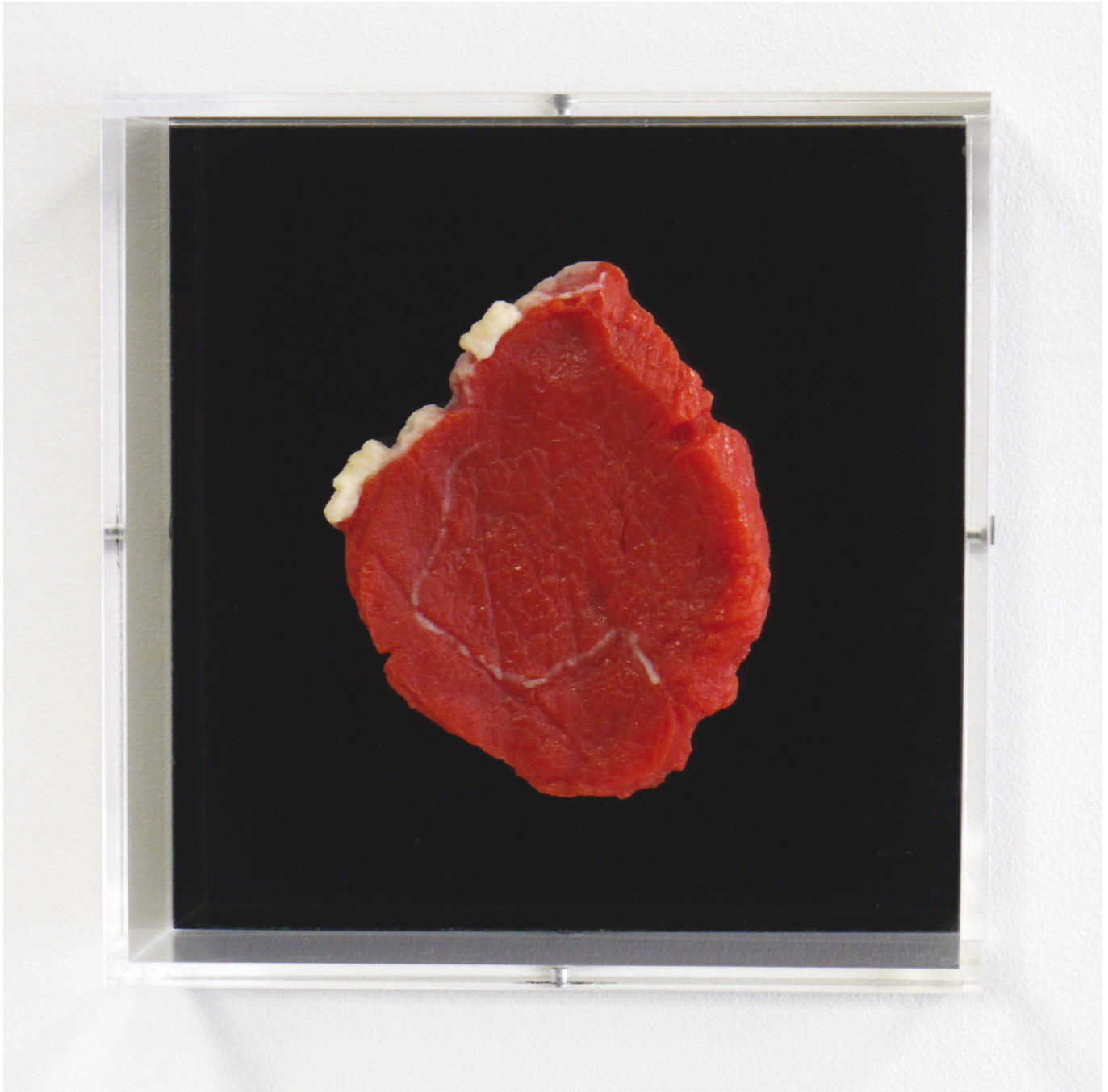
Pneuma - Konsolidation — 2010

500x450x260cm — Installation — Aluminium, Plastik, Erde, Holz, Spiegel, Acryl, Sprühlack — Detail

Jadegott i3 — Variable für eine größere Sippe — 2010

94x64x20cm — Acrylglas, Aluminium, Lackspray, Spachtelmasse, Holz, Textilien





Grundmaterial — 2010

21x21cm — Multiple 1 von 100 — Pigmentiertes Silikon, Glas, Plexiglas

Grundmaterial 2 — 2010

21x21cm — Multiple 1 von 100 — Pigmentiertes Silikon, Glas, Plexiglas







*rechts & links
Anordnung zur deutlichen Entkopplung
der Entwicklungsgeschichte — 2009
80x200x34cm — Glas, Aluminium,
Fleisch, Wasser, Licht, Draht, Kette*



links

Maroni — 2014

126x63cm — Tintenstrahldruck auf Aquarellpapier, Schellack

Constanze Hager

AUTORIN

VOM
VERHÜLLEN,
VERSTECKEN
UND
VERBERGEN

— *verena schöttmer*

Verena Schöttmers Kunst handelt vom Verhüllen, Verstecken und Verbergen. In ihrer Bildsprache bedient sie sich an Symbolen wie dem Vorhang, dem Paravent, Wandschirmen, aber auch unbekanntem, nicht zuzuordnenden Objekten – sonderbare Fundstücke aus dem Internet, verfremdete Bildausschnitte oder als Collage zusammengefügte Kuriositäten. Das wiederkehrende Prinzip ihrer Bilder ist, dass sie sich nicht zu erkennen geben: Der Vorhang und der Paravent sind zwar als solche zu identifizieren, verbergen aber Dahinterliegendes. Sie sind also zugleich Projektionsflächen, die die Frage aufwerfen, welches Geheimnis zum Vorschein kommen könnte wenn sie gelüftet, oder zur Seite gestellt würden. Objekte wie Maroni (2014) oder das auf drei Füßen stehende Oktogon reizen den Betrachter eine Zuordnung vorzunehmen, entziehen sich aber durch ihre Unbestimmtheit.

In den verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten der Kunst schichtet Verena Schöttmer ihre Artefakte übereinander: In der Collage arbeitet sie mit Überlappung und Überschneidung, in der Malerei mit transparenten Farbschichten, die ein „Dahinter“ andeuten; in der Installation lässt sie den Betrachter, wenn schwere Vorhänge den Raum teilen, ein „Davor“ und „Dahinter“ wahrnehmen, wenngleich er erkennen muss, dass dort hinter den Stoffbahnen nichts auf ihn wartet außer seiner Frage nach dem Verborgenen – oder wie bei *Sunset Strip* (2012) eine aufklappbare, mannshohe, silberne Ananas, in der wiederum etwas versteckt zu sein scheint.

Mitte

Installationsansicht

Psalm I-III — 2013

je 33x23cm—Aquarell, Tintenstrahldruck, Schellack



S. 28

Psalm II — 2013

33x23cm—Aquarell

Tintenstrahldruck, Schellack

S. 29

Psalm III — 2013

33x23cm—Aquarell

Tintenstrahldruck, Schellack



Die eigentliche Erkenntnis über das Unbekannte bleibt aus, sie wird nicht enthüllt. Der Betrachter bleibt angesichts Schöttmers Arbeiten auf sich zurückgeworfen, er kann als Suchender nur Vermutungen über das verborgene Unbekannte, das Geheimnis, anstellen. Im Versuch, einen Dialog mit dem Kunstwerk einzugehen, muss er feststellen, dass es ihm keine Erkenntnis über das im Schatten liegende liefert. Die einzelnen Elemente wie der Schleier, der Wandschirm, das Oktagon auf Füßen, können auf rein sinnlicher Ebene wahrgenommen werden; vielleicht lassen sich auch individuelle Lösungsansätze für das Rätselhafte finden. Doch konkrete Deutungen können dabei nur im Bereich des Vagen bleiben. Ist es also nicht vielmehr Aussage, dass dem Menschen in unserer Zeit Erkenntnisangebote gemacht werden, eine eigentliche Wahrheit aber verwehrt bleibt, solange sie im Äußereren gesucht wird?

In Platons Höhlengleichnis sieht der Mensch, als Gefangener in einer Höhle, Schatten an der Wand. Die eigentlichen Vorgänge und Akteure, die Ursprung dieser Schatten sind, bleiben ihm verborgen. Erst durch das Heraustreten aus der Höhle, ans Tageslicht, offenbaren sich dem Menschen die Zusammenhänge. In Platons Gleichnis geht es darum, die vorläufig sinnliche Welt des Schattens zu verlassen, um, auf sich gestellt, Neues zu entdecken und zu verstehen.

Angesichts der Arbeiten Verena Schöttmers ist der Betrachter durch Schleier, Vorhang und Schichtungen abgeschirmt. Zugleich gibt die Künstlerin mit ihren Arbeiten ästhetische Angebote, die zum Nachdenken, Entschlüsseln und zur Suche anregen. Der Betrachter ist damit mehr als ein Betrachter, er wird zum Teilnehmer ihrer Kunst.





Mitte

Psalm I — 2013

33x23cm—Aquarell, Tintenstrahldruck, Schellack





S. 35

Sunset Strip — 2012

Keramik mit Platinlasur, Samt, diverse Stoffe

Detailansicht Vorderseite

S. 36

Sunset Strip — 2012

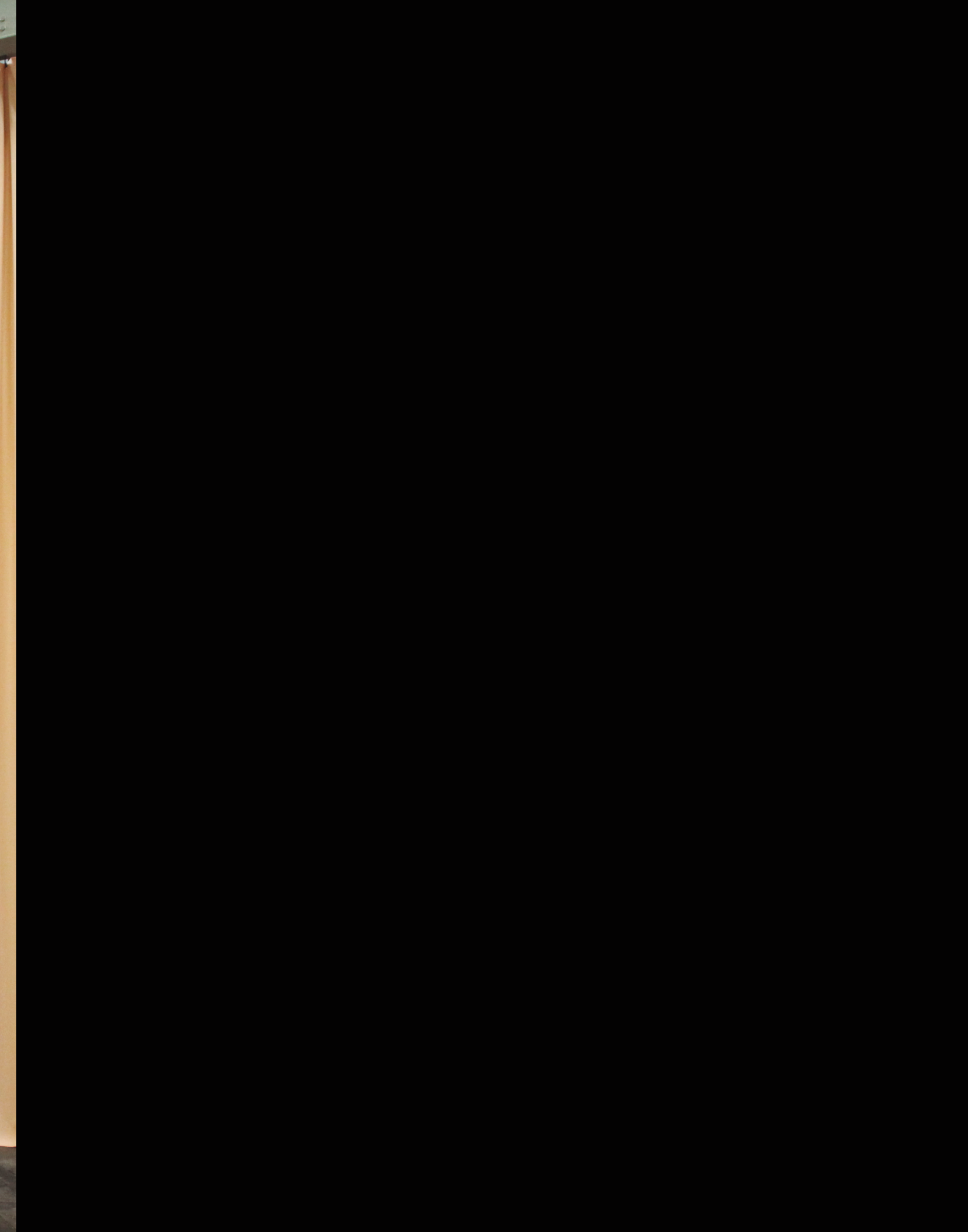
Keramik mit Platinlasur, Samt, diverse Stoffe

Detailansicht Rückseite











Belinda Grace Gardner

Spuren von Bewegung und Material, von Wandlung und Gestaltung durchziehen die Arbeiten der Hamburger Künstlerin Jana Schumacher (1983). Ihre filigranen Zeichnungen, Drucke und anderen meist auf Papier erzeugten Bilder sind „Nachtstücke“, die aus dem Wechselspiel von Licht und Schatten, Zufall und Präzision hervorgehen. Ihnen ist etwas Organisches eigen; die Gegebenheiten des Entstehungsprozesses und ihres jeweiligen Untergrunds sind ihnen unmittelbar eingeschrieben: die physische Dynamik des Zeichnens, die zufälligen Unebenheiten und kaum merklichen Störfaktoren, ebenso wie die gezielt platzierten geometrischen Elemente, die auf der Fläche, auf der die Künstlerin mit dem Stift und anderen Werkzeugen agiert, im Durchdruck sichtbar werden. Schicht für Schicht überlagern sich dabei die Zeichen wie bei einem Palimpsest, bis deren Ausgangspunkt kaum noch erkennbar ist.

Jana Schumachers Kompositionen, die sie oft mit Medien der Kalligrafie wie Ausziehtusche, Wasser und Lack kreiert, sind vom Grundsatz her ungegenständlich. Und doch evozieren sie die unendlichen Weiten eines Sternenhimmels, die schwarzen Löcher des Universums und die Tiefen des Ozeans in der Phantasie der Betrachter. Astrale Verflechtungen und angedeutete Strukturen lassen an die Fraktale des Mathematikers Benoît Mandelbrot denken, die in der Chaosforschung zur Anwendung kommen. Muster, die einer eigenen Logik folgen erinnern an Schneekristalle, Himmelskörper, scharfkantige Eisblumen oder technoid-organische Spinnennetze, die sich in mysteriöser Systematik verzweigen: changierend zwischen Wiedererkennbarkeit und Fremdartigkeit, Harmonie und Dissonanz, Schönheit und Interferenz, Versuch und Ergebnis, Figuration und Abstraktion.

links

*Solid Ground 2 — 2013
80x60cm—Graphit auf Papier,
Frottage- und Schleiftechnik*

TRA — *jana schumacher* CING

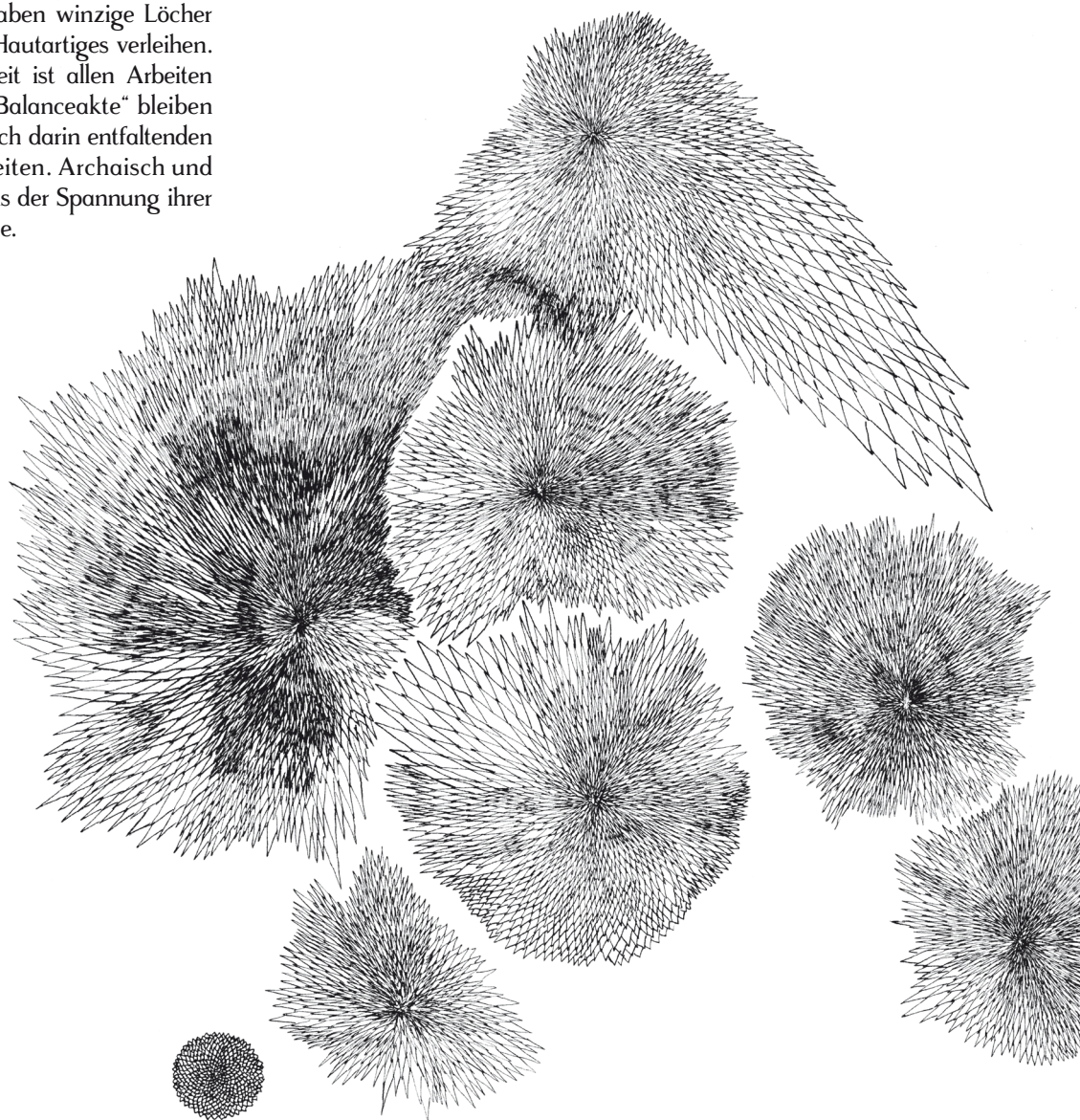
rechts

Balancing Pieces — 2014

Tusche auf Papier

In ihrer Fragilität und Nuanciertheit sind die Arbeiten von Jana Schumacher eher leise und behaupten sich dennoch als energiereiche Interventionen, die transformierend auf ihre Umgebung einwirken und sich dort raumgreifend und intensiv positionieren. Ihnen ist die Kraft der Entschleunigung eigen; sie fordern zum Innehalten und genauem Hinschauen auf, und stehen so dem schnellen Konsumrausch unserer Zeit entgegen. Stattdessen ermöglichen sie ein Abenteuer der differenzierten Wahrnehmung auf geheimnisvollen Fährten, die sich virtuos in anmutigen fremd-vertrauten Landschaften verzweigen.

Die Künstlerin sieht ihre zeichnerische Arbeit als eine Art Tanz, als Erweiterung körperlicher Handlung und Übertragung in den Raum ihrer Bilder. Viele ihrer Kompositionen entstehen in langsamen, meditativen Prozessen mit der Tuschefeder. Andere basieren auf einem kombinierten Verfahren aus Zeichnungs-, Frottage-, Abtragungs-, Polier-, Schleif- und Kratztechniken, bei dem Grafit und Kohle fast skulptural eingesetzt werden. Die daraus resultierenden Blätter haben winzige Löcher und Verletzungen, die ihnen etwas Hautartiges verleihen. Eine bruchstückhafte Feinstofflichkeit ist allen Arbeiten der Künstlerin eigen. Als visuelle „Balanceakte“ bleiben sie in der Schwebe zwischen allen sich darin entfaltenden Gattungen, Welten und Wirklichkeiten. Archaisch und futuristisch zugleich, entfalten sie aus der Spannung ihrer Widersprüche ihre dialektische Poesie.



links

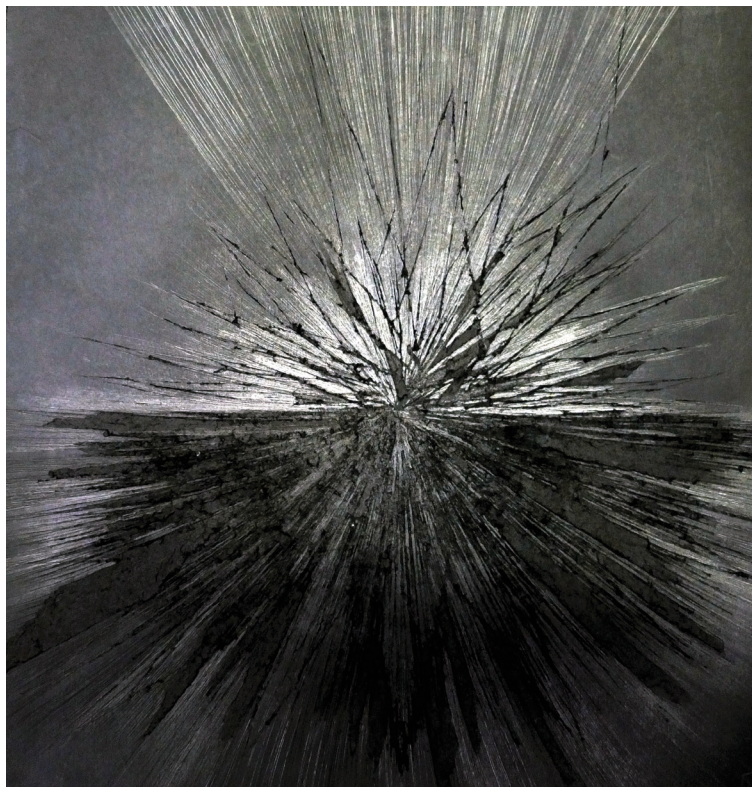
o.T. — 2013

Din A4—Tusche auf Papier





links
Installationsansicht
Fragments of Night and Day — 2014
150x150cm—Metallplatte



rechts
o.T. — 2012
40x40cm—Graphit, Einritzung auf Papier



Installationsansicht
Fragments of Night and Day — 2014

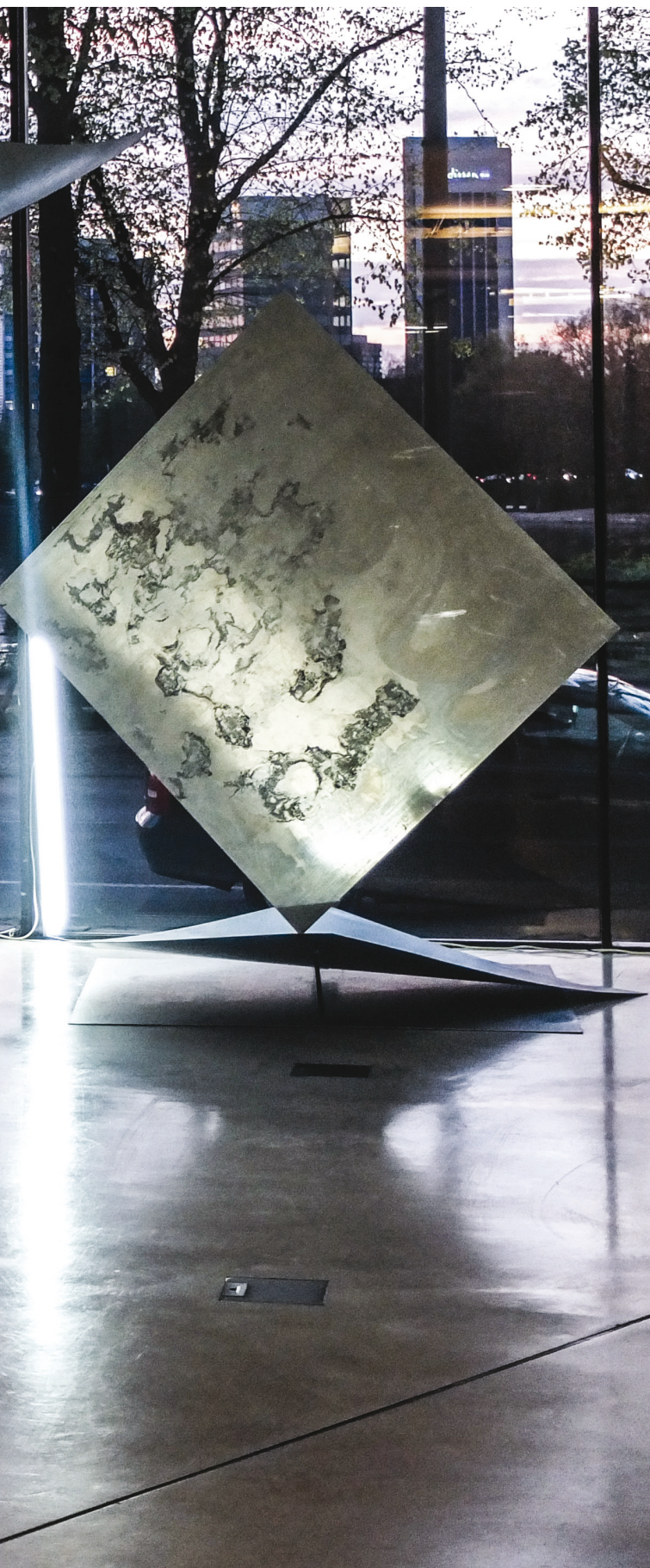


Installationsansicht
Fragments of Night and Day — 2014
In Zusammenarbeit mit Julian Terbuyken







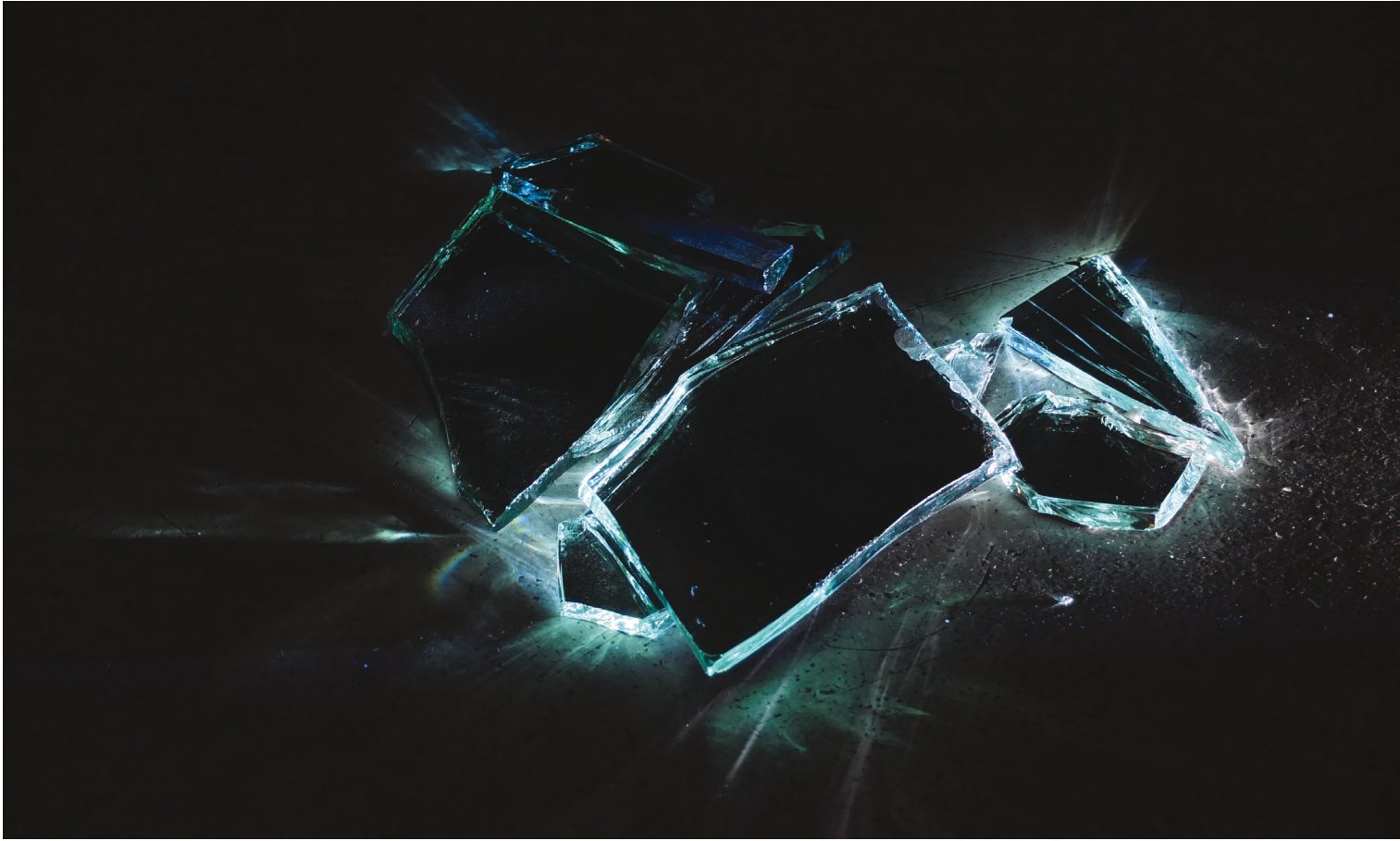


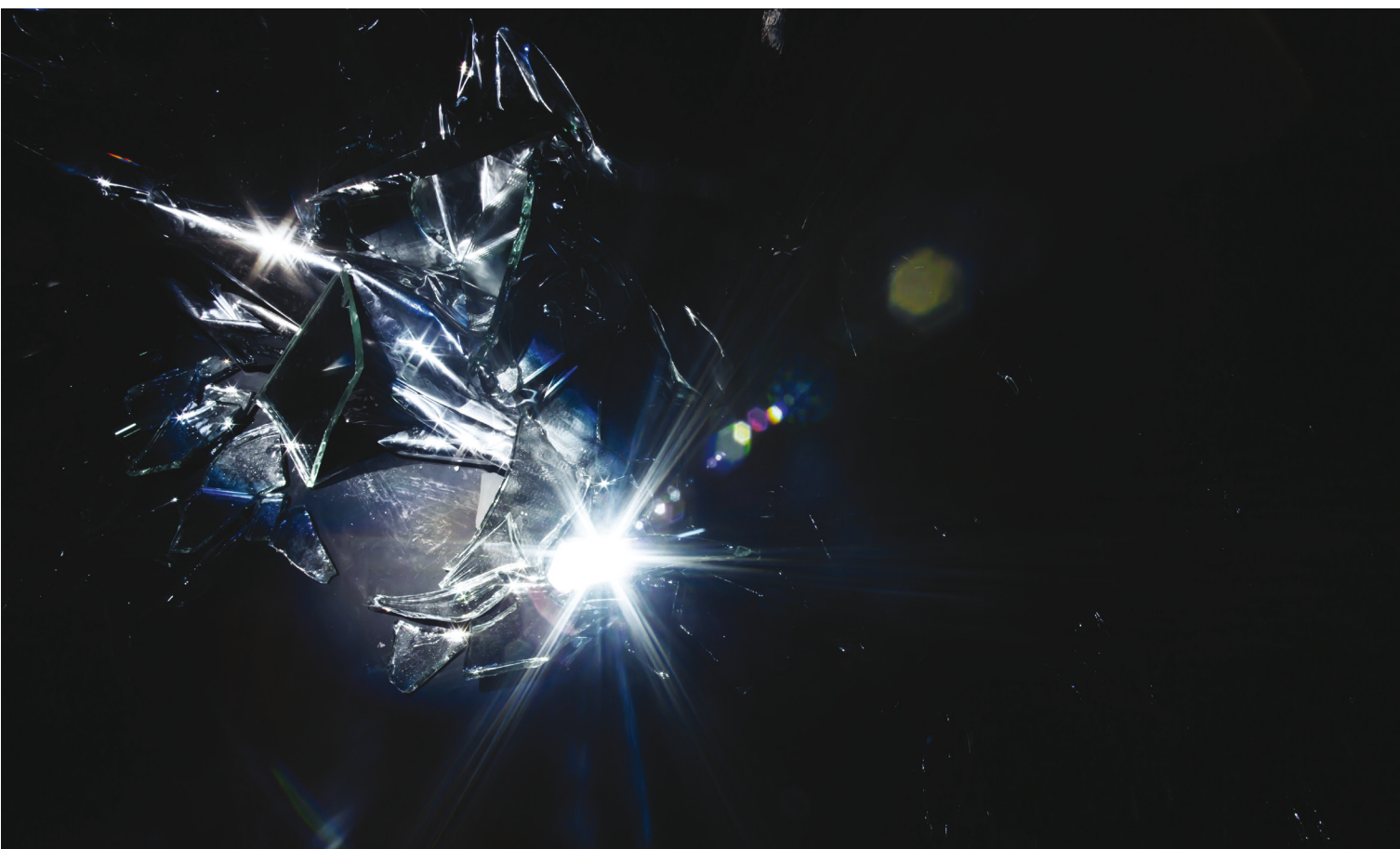
*Installationsansicht
Fragments of Night and Day — 2014
In Zusammenarbeit mit Julian Terbuyken*

Installationsansicht
Light Piece — 2014 — Detail









Unser besonderer Dank gilt der Kunststiftung Christa und Nikolaus Schües, Jörn Wiemann, sowie der Alfred Ritter GmbH & Co KG, die durch Ihre großzügigen finanziellen Unterstützung die Ausstellung und den begleitenden Katalog ermöglicht haben. Danken möchten wir auch den teilnehmenden Künstlern und Autoren dieses Bandes, sowie unserem Artdirektor Christoph Bruns.

Oliver Lähndorf und Judith Waldmann

F Ö R D E R U N G



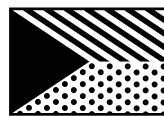
PROMECON
www.promecon-medical.de

KUNSTSTIFTUNG

CHRISTA UND NIKOLAUS SCHÜES



G E S T A L T U N G



ON&ON

E I N K A T A L O G D E R



IMPRESSUM

**JUDITH WALDMANN
OLIVER LÄHNDORF**

herausgeber

JUDITH WALDMANN

kuratorin

**BELINDA GRACE GARDNER
CONSTANZE HAGER
JUDITH WALDMANN
MERLE RADTKE**

autoren

COURTESY OF THE ARTISTS

abbildungen

CHRISTOPH BRUNS/ON&ON

konzept & gestaltung

**SELTMANN PRINTART
LÜDENSCHIED**

druck

200

aufgabe

PROFISILK

papier

RASMUS

schrift

AFFORDABLE ART FAIR HAMBURG 2014

*Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Abdrucks
und der fotomechanischen und/oder digitalen Wiedergabe.*

978-3-944-721-31-6

ISBN

A R T I S T S

2 0 1 4

E M E R G I N G