



# Leonardo im Labor

konsequente Arbeit der Künstlerin am Themenfeld sichtbar wird. So stehen zu Beginn die beiden Bildserien „Gliedermensch“ von 2017 und „Circling Head“ von 2019. Der Gliedermensch ist inspiriert durch Heinrich von Kleists Essay „Über das Marionettentheater“ und zeigt in 27 Bildern verschiedene Partien einer schwarzen Gliederpuppe vor schwarzem Grund. Die andere Serie besteht aus sieben Monitoren, die filmische Loops mit dem Motiv des sich drehenden Kopfes einer Schaufensterpuppe in unterschiedlichen Phasen der Zerstörung zeigen.

Nach dieser Passage öffnet sich der Saal mit seiner temporären Architektur. Die intermediale Verzahnung der Motive zeigt sich hier eindringlich. Bronzeskulpturen der Serie „moulds“ von 2019/20 zeigen Gussformen der besagten Erotik-Puppen, begleitet von Inkjet Prints der Serie „body“ von 2019. Hier fotografierte Louisa Clement die leeren Modeln mit einem Smartphone und manipulierte die Aufnahmen so lange, bis sich aus der realen Negativform eine Positivform erhob, quasi ein „fotografischer Guss“, zugleich ein Phantombild. Die Bilder der Serie „body fallacy“ aus 2021 zeigen den Gebrauch der unbekleideten „Repräsentantinnen“ als Modell für Körperfragmente erfassende Aktbilder, eine Erweiterung der Möglichkeiten des Selbstporträts für die Künstlerin. Die unbetiteltete Fotografie einer Schaufensterpuppe, als Großdia auf einem Leuchtkasten aufgezogen, prominent an zentraler Stelle gehängt, erscheint mit ihrem metallischen Glanz und ihrer archaisch wirkenden Frontalität schließlich als Apotheose der Androiden.

Die Bronze-Gussform einer ultrarealistischen Reborn-Doll in „Cast“ von 2020 komplettiert den Kreis der Figuren um ein Baby, eine weitere Quelle der Sehnsucht nach dem Kunstmenschen: die mögliche Fehlstelle eines Sinn und Liebe stiftenden Kindes. Am Boden liegend, wie das Jesuskind im Portinari-Triptychon des Hugo van der Goes, spannt sich eine sakrale Dimension auf, die alte Schöpfungsmythen mit einer neuen Heilslehre verbindet. Hier ist auf unheimliche Weise erfahrbar, was schon möglich ist, auf der Suche nach Ersatz für uns selbst.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit Texten von Nadia Ismail, Susanne Regener, Noemi Smolik, Thomas Trummer und Ulrich Trottenberg: Nadia Ismail – Kunsthalle Gießen (Hg.), Louisa Clement. Double Bind, Dortmund 2021, 130 Seiten, Deutsch/Englisch, Hardcover, 46,— Euro, ISBN 978-3-86206-906-4.

[www.kunsthalle-giessen.de](http://www.kunsthalle-giessen.de)

01 Louisa Clement, *Gliedermensch 21*, 2017, 100 × 65 cm, Inkjet Print, Courtesy: die Künstlerin & Cassina Projects

02 Louisa Clement, *body 5*, 2019, 185 × 119 cm, Inkjet Print, Courtesy: die Künstlerin und Cassina Projects

03 Louisa Clement, links: *o.T.*, 2021, Leuchtkasten; rechts: *Repräsentantinnen*, 2021, TPE/Elektronik, Foto: T.W. Kuhn, Courtesy: die Künstlerin, Cassina Projects, Kunst & Denker Contemporary

## Osnabrück ASAP. WE MUST HURRY TO SLOW DOWN

Kunstraum hase29 –  
Gesellschaft für zeitgenössische  
Kunst Osnabrück e.V.  
28.08.–31.10.2021

von Susanne Düchting

Die Gruppenausstellung versammelt elf internationale Positionen, die kritisch den Fortschrittsglauben, das Effizienzdenken und den Beschleunigungswahn in einer globalisierten Welt beleuchten und die damit einhergehende Folgeerscheinung der Erschöpfung von Mensch und Natur thematisieren. Mitten in Klimakrise und Pandemie bieten die künstlerischen Momentaufnahmen einen temporären Raum zum Innehalten, Reflektieren, Austausch. Dabei sind weder romantisierende noch eskapistische Positionen zu sehen, sondern alle sind kritisch und konzeptuell verflochten mit den Systemen und Strukturen von Alltag, Wissenschaft und Kunst. Die Ausstellung wird räumlich und zeitlich



Douglas Coupland: *Slogans for the 21st Century*, 2019, Plakat, Courtesy: Daniel Faria Gallery, Toronto



Dan Perjovschi bei der Arbeit am Fenster des Kunstraum hase29, Osnabrück, Foto: Ann-Katrin Günzel

rechts: Stefan Rohrer, *Rote Schwalbe*, 2013, Roller, Stahl, Lack, 190 × 235 × 240 cm, im Hintergrund: Sebastian Schmieg, Plakat zu Gallery Delivery, Installationsansicht *asap*. *we must hurry to slow down*, Kunstraum hase29, Osnabrück, Courtesy: die Künstler, Foto: Ann-Katrin Günzel

rechte Seite: Warren Neidich, *Einstein's Brain*, 2021, Lichtinstallation, Neonröhren, Maße variabel, Installationsansicht *asap*. *we must hurry to slow down*, Kunstraum hase29, Osnabrück, Courtesy: Warren Neidich, Foto: Angela von Brill



gedehnt, ist quasi 24/7 rezipierbar, wenn etwa einige Arbeiten nicht nur im Kunstraum, sondern auch im Stadtraum und sogar im privaten Rahmen zu sehen sind, wenn sie im Rahmenprogramm ihren Widerhall finden und in social media-Kanälen präsent sind.

Die Kuratorin Ann-Katrin Günzel hat auf Basis des von ihr herausgegebenen KUNSTFORUM-Bandes „post-futuristisch“ (Bd. 267, 2020) die Künstlerauswahl getroffen. So wie eine Cover-Zeichnung von Dan Perjovschi (Jg. 1961) den Band eröffnet, bilden nun großflächig auf die Fensterfront des Kunstraumes gezeichnete Piktogramme einen gelungenen Übergang von Außen und Innen – und umgekehrt. Da der Kunstraum sich in einem ehem. Drogeriemarkt befindet, der an einer Einkaufsstraße liegt, deren glänzende Zeiten schon länger vorbei sind, ist er alles andere als ein *white cube*. Somit erinnern Perjovschis Zeichnungen, die als Kommentare zu aktuellen gesellschaftspolitischen Themen und Konflikten als *work in progress* entstanden sind, auch an Werbeschriften auf Schaufenstern. Diesen Reklame-Bezug weist auch Warren Neidichs (Jg. 1958) Leuchtinstallation „Einstein's Brain“ (2021) auf, die in der Außen vitrine vor allem bei Dunkelheit ihre suggestive Wirkung als „aktivistische Neuroästhetik“ entfaltet.

Im Stadtraum selbst finden sich auf den Dächern der Stadtbibliothek und des Theaters die Leuchtschriften „Dys(U)topia“ und „(un)finished“ von Mischa Kuball (Jg. 1959). Da sich die Wortteile blinkend immer wieder neu zusammensetzen, bleiben die Aussagen in der Schwebe und fordern zur Auseinandersetzung mit ihnen auf. So wie es auch die auf

Stromkästen angebrachten farbigen Text-Plakate von Douglas Coupland (Jg. 1961) tun, die quasi *en passant* mit Statements und Fragen konfrontieren.

Auf die italienischen Futuristen, die mit ihren Ideen und ihrer Formsprache den historischen Ausgangspunkt für das Ausstellungskonzept bilden und die mit Fotografien in der Ausstellung vertreten sind, nimmt Stefan Rohrer (Jg. 1968) Bezug, wenn er die Bewegung eines Motorrollers comicartig in einem Objekt materialisiert. Das Leben der modernen Industriegesellschaft findet sich auf andere Weise in den Bildern von Matthias Surges (Jg. 1959) wieder, die als Titel den jeweiligen RAL-Ton angeben, die aber auch Bezüge etwa zu C.D. Friedrich aufweisen. In dieser romantischen Epoche entstand auch der Mythos vom „Meisterwerk“: Das neue bürgerliche Publikum feierte in den neuen Museen im Kult der Kunst seine Religion (Hans Belting). Genau da setzt Sebastian Schmieg (Jg. 1983) mit seinem Projekt „Gallery Delivery“ an, das sich als performative Erweiterung des Ausstellungsraumes versteht. Heutige Menschen – an ständige Verfügbarkeit und *on demand* Lieferungen aller Art gewöhnt – können sich frei Haus eine kuratierte Ausstellung liefern lassen, inkl. Kaufoption in verschiedenen Preisklassen. Der Künstler kommt jedoch nicht selbst, sondern schickt einen Fahrrad-Boten zur einstündigen Privat-Vernissage, mit einem mobilen „white cube“ auf dem Rücken. Kunst und Leben werden ironisch-kritisch verschränkt.

Gleich mehrere Positionen greifen individuelle Mobilität und allgemeine Immobilität auf. Während Johanna Terhechte (Jg. 1994) in der





Videoarbeit „Zeugen eines Unfalls“ eine Art visuelle Alltagsethnografie durchführt, wenn sie Gesten von Autofahrer\*innen zeigt, die in einem Stau stehen – die Komik solcher Szenen machte schon Jacques Tati in seinem Spielfilm „Trafic“ (1971) sichtbar –, wählt Oliver Gather (Jg. 1963) die rein akustische Ebene. Die Soundinstallation „Tempus fugit“ (2017) besteht aus den Minuten-Angaben von Zeitverlust, wie sie in Stauberichten im Radio vorgetragen werden. Im Ausstellungskontext wirken die Stimmen geradezu meditativ, im Stau selbst zählt die vielbeschworene Achtsamkeit mit dem Fokus auf den Moment in der Regel weniger. Und auch die Video-Arbeit „Blind Date“ (2006) von Stefanie Zoche (Jg. 1965) zeigt einen unterbrochenen Verkehrsfluss: Der Innenraum eines Autos ist geflutet, die Sicht auf die Außenwelt getrübt. Mit ihrer Bodeninstallation „Der Autor der Fichtenborken“ (2021) verweist die Künstlerin einerseits auf die Folgen der Forst-Monokultur, andererseits wohnt der Aufwertung des (Borken)Käfers zum „Autor“ ein Witz inne, der auf Kafka oder den Poststrukturalismus verweist. Von den unterschiedlichen Anforderungen und Bedürfnissen, aber auch von Rhythmus und Tempo von Natur und Mensch handelt die Videoprojektion „Hibernatemode“ (2019) von Su Yu Hsin (Jg. 1989).

Wie die Ausstellung zeigt, sind die Zeit und ihre Modi, ihre Wahrnehmung und Bewertung abhängig sowohl vom jeweiligen gesellschaftlichen Kontext und Konzept als auch von individuellen Bedürfnissen und Vorlieben. Wie könnten also Auswege aus dem Dilemma der Gegenwart zwischen un-/freiwilliger Raserei und un-/freiwilligem Stillstand

(von Paul Virilio schon vor 40 Jahren beschrieben) aussehen? Sowohl der paradoxe Titel „asap – We must hurry to slow down“, der die Dringlichkeit einer allgemeinen Verhaltensänderung postuliert, als auch die gezeigten künstlerischen Positionen eröffnen einen Resonanzraum für das, was der Soziologe Armin Nahessi so beschreibt: „Wir müssen lernen, den unterschiedlichen Zeit-Logiken zu folgen, mit anderen Worten, wir müssen erkennen, wann es sich lohnt, schneller zu gehen und wann langsamer. Das ist keine Frage der Zeit, sondern der Sache.“

[www.hase29.de](http://www.hase29.de)



Mischa Kuball, *public preposition / non\_lieux-vier, fünf (Nicht-) Orte in Marl (Dys(U)topia)*, 2017/2021, Lichtinstallation, Transport durch Osnabrück anlässlich der Ausstellung *asap. we must hurry to slow down*, Kunstraum hase29, Osnabrück, Foto: Angela von Brill, Courtesy: Mischa Kuball