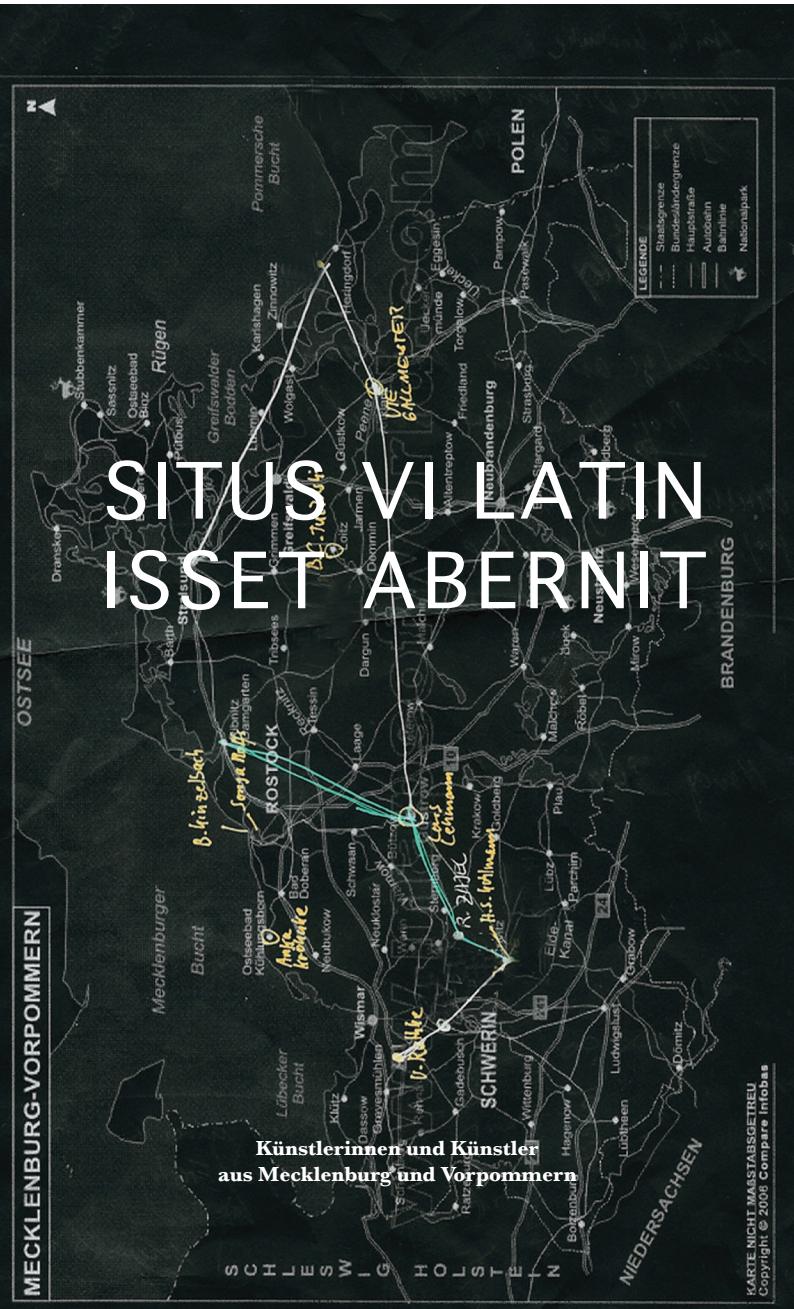
kunstvereinSCHWERIN

SITUS VI LATIN ISSET ABERNIT


MECKLENBURG-VORPOMMERN
OSTSEE
Mecklenburger Bucht
Lübecker Bucht
Pommersche Bucht
Rügen
Greifswalder Bodden
Stubbenkammer
Sassnitz
Ostseebad Binz
Saßnitz
Dranske
Stralsund
Barth
Ribnitz-Damgarten
Tribsees
Grimmen
Wolgast
Karlshagen
Zinnowitz
Usedom
Swinemünde
Heringsdorf
Güstrow
Jarmen
Demmin
Dargun
Tessin
Lassan
ROSTOCK
Ostseebad Kühlungsborn
Bad Doberan
Neubukow
Schwaan
Neukloster
Wismar
Klütz
Boltenhagen
Grevesmühlen
Gadebusch
Wittenburg
Hagenow
Ratzeburg
Lübeck
Bad Oldesloe
Bad Segeberg
Ludwigslust
Lüchtheen
Boizenburg
Dömitz
Grabow
Lübz
Parchim
Plau
Malchow
Röbel
Waren
Müritz
Neustrelitz
Feldberg
Mirow
Strasburg
Pasewalk
Pampow
Torgelow
Ueckermünde
Eggesin
Anklam
Friedland
Altentreptow
Neubrandenburg
Demmin
Greifswalder Bodden
Stettiner Haff
Usedom
Wolgast
Stralsund
Rügen
Ostseebad Binz
Sassnitz
Stubbenkammer
Dranske
Zinnowitz
Karlshagen
Heringsdorf
Swinemünde
Ueckermünde
Eggesin
Torgelow
Pampow
Pasewalk
Strasburg
Feldberg
Mirow
Neustrelitz
Waren
Müritz
Röbel
Malchow
Plau
Parchim
Lübz
Grabow
Ludwigslust
Dömitz
Lüchtheen
Boizenburg
Hagenow
Wittenburg
Gadebusch
Ratzeburg
Bad Segeberg
Bad Oldesloe
Lübeck
Wismar
Klütz
Boltenhagen
Grevesmühlen
Gadebusch
Neukloster
Schwaan
Neubukow
Bad Doberan
Ostseebad Kühlungsborn
Tribsees
Ribnitz-Damgarten
Tessin
Lassan
Dargun
Demmin
Jarmen
Güstrow
Krakow
Malchin
Teterow
Stralsund
Anklam
Friedland
Altentreptow
Neubrandenburg
Strasburg
Pasewalk
Pampow
Torgelow
Ueckermünde
Eggesin
Usedom
Wolgast
Zinnowitz
Karlshagen
Stubbenkammer
Sassnitz
Ostseebad Binz
Rügen
Dranske
Stralsund
Barth
Ribnitz-Damgarten
Tribsees
Grimmen
Wolgast

SITUS VI LATIN ISSET ABERNIT

13. Februar - 03. April 2016
Mi - So 15 - 18 Uhr / Mittwochs Führungen um 17 Uhr

Eröffnung:
12. Februar, 19 Uhr

Andreas Barth / Ute Gallmeister / Lars Lehmann
Barbara Kinzelbach / Anka Kröhnke / Hanna-Sophie Kuhlmann
Barbara C. Tucholski / Udo Rathke / Sonja Rolfs / Helmut Senf
Ruzica Zajec

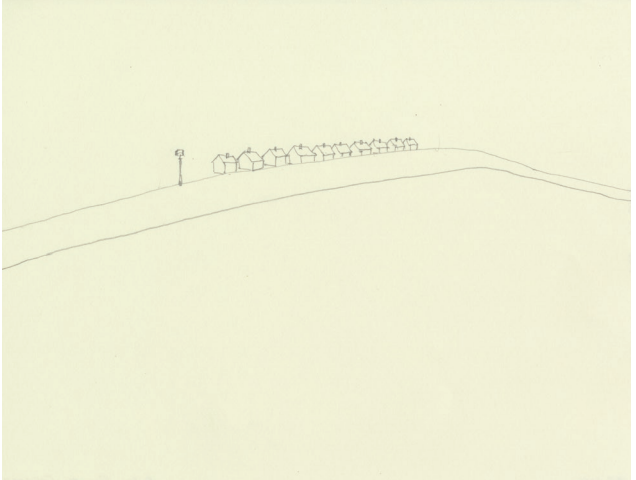
Die im Kunstverein Schwerin vorgestellten Arbeiten sollen einen Einblick in die Produktion zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler vermitteln, die ihren Lebensmittelpunkt in Mecklenburg-Vorpommern haben. Immer wieder gibt es solche Übersichtsausstellungen die einen repräsentativen Einblick in die aktuelle, sehr unterschiedliche Praxis vermitteln sollen. Bei Gruppenausstellungen, die entweder ein thematisch oder wie in unserem Fall, räumlich nachbarschaftliches Verhältnis zum Anlass einer Ausstellung erklären, erscheint die Frage was nicht ausgestellt wird naheliegend zu sein.[1] Die Abwesenheit des Auch Noch, des Umfeldes, gibt der Auswahl ihren Raum und verleiht für den Zeitraum der Präsentation Exklusivität. Der Ökonomie des Kunstwerks entsprechen einerseits die Absonderung von anderen Kunstwerken und andererseits die Anschlussfähigkeit an Kunstgeschichte und elementare Existenzbedingungen wie Anwesenheit und Materialcharakter. Aber selbst die Auflösung des Werkcharakters wie sie in performativen und situativen Arbeitsweisen angedeutet wird, entgeht nicht der Kontrolle durch Auswahl und Hervorhebung und so lässt sich doch mit Gewissheit die Bedeutung des Ortes, als Voraussetzung des Erscheinens der Kunst, als eine der Hauptbedingungen ihrer Wertform bestimmen. Fragen der Materialität, Kategorie und Technik treten zwar in ihrer Abhängigkeit zum Erscheinungsort der Kunst auf, bestimmen aber davon oftmals abgesehen unsere Wahrnehmung ganz routiniert zuerst so wie Rot durch das Medium Licht wahrgenommen wird. Der Kunstverein Schwerin versucht im Fall der Ausstellung SITUS VI LATIN ISSET ABERNIT die wiederum eigene, regionale Eingebundenheit zu verstehen.

1) George Spencer-Brown, “Laws of Form”, Allen & Unwin, London 1969 unmarked space

Lars Lehmann, *Wunderland*, 2012, 180 x 135 cm, Acryl auf Leinwand

Die Arbeiten von Lars Lehmann entsprechen in besonderer Weise der Tradition des Bildes. Schichtenmalerei, die Technik niederländischer Stilllebenmalerei, wird auf hohem handwerklichen Niveau vorgeführt. Die Kombination der Motive kann ein Auge ohne weiteres erschrecken lassen. Lehmanns Reich der Nichtigkeiten zeichnet ihn als einen antihierachischen Chronisten aus, dessen Unentschiedenheit einem niederländischen Meister nicht hätte in den Sinn kommen können. Die Anzeiger unserer aktuellen lebensweltlichen Gegenwart in Form von Dingen und Widersprüchen in Verhältnissen von Technik versus Natur und den Bildern, die uns von der Natur gegeben werden bzw. von Natur, die nach Bildern organisiert wird, scheinen Lehmans' Arbeiten auszuzeichnen. So sicher wie nach Einführung der Melkmaschine 1958 die Vernamentlichung von Kühen und der Einsatz von Milchkannen ab-[1], die Milchproduktion aber zunahm, ist heute Raumenge[2] nicht nur ein Gegenstand dinglicher Überbevölkerung seiner Malerei.

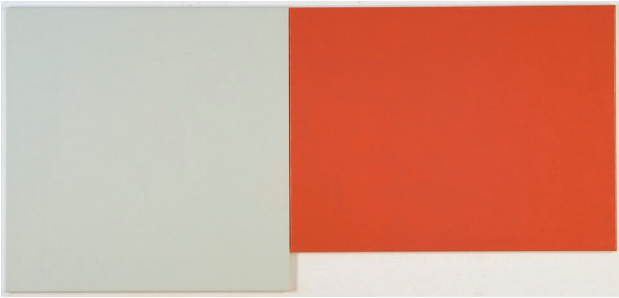
1) "Kühe", Helmut Höge, Verlag Peter Engstler, Ostheim/Rhön 2015 2) "Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur" Hartmut Böhme in: Entdecken-Verdecken. Eine Nomadologie der Neunziger. Herbstbuch 2 des Steirischen Herbst, hg. v. H-G.Haberl u.a., Graz 1991, S. 15-36



Barbara C. Tucholski, aus der Serie *Straßen*, 2012, 24 x 32 cm, Zeichnung
courtesy of Seifr-Semler Gallery, Hamburg

In den Zeichnungen von Barbara Camilla Tucholski erscheint der Gegenstand der Überproduktion als spezifische rurale Tradition Mecklenburg-Vorpommerns. Wiesen und Äcker sind beleuchtet. Zu Gruppen versammelte, schutzbedürftige Einfamilienhäuser der Wenigen. In Kleingärten wird Natur von der Natur abgegrenzt. Ein Kleingarten inmitten scheinbar unbegrenzter Horizonte agrar- und ernergiewirtschaftlicher Perspektiven hatte zu Zeiten kollektiver landwirtschaftlicher Produktion der DDR schon den Status der Ergänzung, der Selbstversorgung mit Gemüse, Kräutern & Blumen. Es ist ein Unterschied, ob sich diese Formen erweiternd im Rahmen der beruflichen, tätigen Eingebundenheit der Bewohner in den Lebensraum der Landschaft oder ergänzend durch ihr berufliches Ausgeschlossensein von den materiellen Ressourcen der Natur konstituiert. Die schmale brüchige Strich-Existenz der Zeichnungen Tucholskis scheint mit der fragwürdigen Proportionalität zwischen Einwohnerinnen und Einwohnern in einem Verhältnis zu ihrer Teilhabe an Eigentumsverhältnissen von Grund und Boden zu stehen. Äquivalent zur Akkumulation unüberschaubar weitläufiger Farbräume der Rapslandschaften erscheint der Raum zwischen den feinen Strichen konsequent frei. Die Naturbeobachtung bei Barbara Camilla Tucholski steht in einem konkreten subjektiven Verhältnis zu Masse, Proportion und Raumerfahrung.

Der Künstler Andreas Barth verlagert die Wahrnehmung weiter in den materiellen Bereich der Voraussetzung nicht bleihaltiger Substanzen der Farbe. Malerei wird bei ihm Malerei wird bei ihm zurückgeführt



Andreas Barth, *Diptychon S0502-G / S0560-Y70R*, 2011, 150 x 70 cm, Acryl auf Leinwand

auf industriell vorgegebene Mischungsverhältnisse der Farben. Hier wird nicht mehr der Versuch unternommen, Farben zu erzeugen, zu korrigieren, sondern ein gegebenes, standardisiertes Maß erscheint ausreichend zur Gestaltung des Bildraums. Die Verweigerung individueller Farbgestaltungsprozesse während des Malvorgangs verlagert die Mittel der Gestaltung in den Bereich praktischer Spekulationen. Angesichts der Begrenzung von RAL- und anderen Standard Farbsystemen, die im geschäftlichen und druckgrafischen Bereich die verbindliche Ausführung verabredeter Farbmischungsverhältnisse zwischen den Geschäftspartnern garantieren, scheint Barth mit der Kombination seiner Leinwände in variierenden Größenverhältnissen die selbst auferlegte Beschränkung unterlaufen zu wollen.

Ruzica Zajec benutzte in ihrer Studienzeit einen Spiegel als Palette. Die glatte Oberfläche eignet sich gut für das Mischen der Farben und lässt sich leicht reinigen: "Während ich die Farben gemischt habe, beobachtete ich wie sich die dünnen Farbschichten spiegelten und eine vibrierende Fläche erzeugten. Diese Beobachtung brachte mich dazu, mich näher mit dem Spiegel und anschließend mit dem Glas zu beschäftigen. Dass man das Eine im Anderen sieht, dass man Etwas mehr ahnt als sieht, dass man das Eine durch das Andere sieht, sind einige Phänomene, die ich aus diesen Materialien schöpfe und in meine Arbeiten integriere."

Ruzica Zajec, *Glasinstallation,* 2014, 88 x 110 x 90 cm, Mixed Media

Auch die Arbeiten von Helmut Senf bewegen sich auf einem Grad der Abstraktion. Die Tendenzen des Bauhauses, angewandte und freie Kunst nicht trennend zu behandeln, finden wir in seiner Biografie. Schließlich hatte Formgebung und Design einen hohen Stellenwert, allerdings konnte der

Helmut Senf, *o.T.*, 2000, 70 x 70 cm, Acryl auf Leinwand
courtesy of Galerie Susanne Burmester, Rügen

kontemplativen Ästhetik konkreter Abstraktion wenig abgewonnen werden. Kontemplation suchte man in sinnvoller Übereinstimmung mit der immaginerten Realität. Aus einer Volkskammerrede von Walter U. vom 31.10.1951: "Wir wollen in unseren Kunsthochschulen keine abstrakten Bilder mehr sehen. Wir brauchen weder Bilder von Mondlandschaften noch von faulen Fischen. [...]".

Wenig Glück mit der "Obrigkeit" hatte Hanna-Sophie Kuhlmann. Während einer Feier der Rostocker Universität sah Erich H. den Wandteppich und sorgte sogleich für seine Deplatzierung am darauffolgenden Tag. Seinen damaligen Platz, für den er konzipiert wurde, hat der Wandteppich nie wieder eingenommen. Heute hängt er in der Bibliothek der Uni.

"Indessen besaß der gewebte Teppich, den man heute nur noch als aristokratisches Fossil in Schausammlungen bewundert, seinem ursprünglichen Charakter nach demokratische Züge; denn das Wesen des gewebten Teppichs, des Arazzo, beruhte nicht auf einmaliger origineller Schöpfung, da der Weber als anonymer Bildervermittler denselben Gegenstand technisch so oft wiederholen konnte, wie der Besteller es verlangte; ferner war der Teppich nicht wie das Fresko dauernd an die Wand gefesselt, sondern ein bewegliches Bildervehikel: dadurch wurde er

Hanna-Sophie Kuhlmann, *Nervenzelle,* Detail, 1983, 145 x 195 cm, Wolle, Sissal, Flachs

in der Entwicklung der reproduzierenden Bildverbreiter gleichsam der Ahne der Druckkunst, deren wohlfeileres Erzeugnis, die bedruckte Papiertapete, die Stellung des Wandteppichs folgerichtig im bürgerlichen Haushalt völlig usurpiert hat. In diesen beweglichen, wenn auch noch recht kostbaren, textilen Fahrzeugen überschritten lebensgroße nordische Figuren die Grenzen Frankreichs und Flanderns, um die Märchen antiker oder ritterlicher Vergangenheit im Gewande der neuesten Mode «alla franzese» prunkvoll zu verbreiten."[1]

Sonja Rolfs Boxen sind beleuchtet. Die teilweise sichtbaren Leuchtkörper, an unterschiedlichen Stellen innherhalb der Boxenkonstruktionen montiert, hinterleuchten Material, Folien und farbige Papiere. Farbräume ergeben sich je nach Lichtintensität, unterbrochen durch Aussparungen in den Folien und Papieren, durch die das Licht stellenweise ungefiltert strahlt. Handwerklich perfekt sind die Boxen nicht, eher gezimmert und mit dem erforderlichen Verkabelungs- und Beleuchtungsmaterial ausgestattet, das so gut wie nötig installiert ist. Das reduzierte Herstellungsverfahren widerspricht in besonderer Weise der elektrischen Beleuchtung, die von konstanter, fast erhabener Qualität sein muss, andernfalls würde sie flackern. Das von den Kästen ausgehende Licht und die erzeugte Farbwirkung überdeckt am Ende alle zu seiner Ausbreitung nötigen Bedingungen und löscht sie aus. Mit Licht lassen sich also nicht nur Dinge hervorheben, sondern insbesondere lässt Licht

1 Aby Warburg, Gesammelte Schriften, Band I. 1, 2, Berlin 1998, S. 223.
in "Automobile Bilderfahrzeuge", Roberto Ohrt
http://text-revue.net/revue/heft-11/automobile-bilderfahrzeuge/text

Sonja Rolfs, *Begehbarer Lichtraum grün*, Detail, 2015, 2120 x 1040 x 1240 cm
Pastell, Holz, Elektrik, Folien

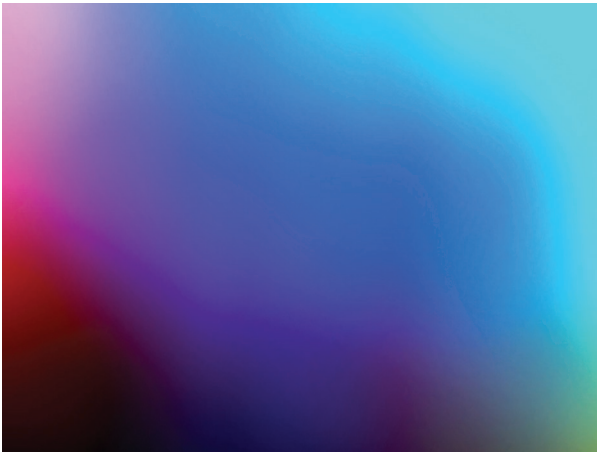
auch einiges verschwinden, wie man an den Arbeiten von Rolfs bemerken kann.

Die für die Ausstellung ausgewählten Arbeiten *Schwarm* und *Mondlandschaft* der Biologin und Künstlerin Barbara Kinzelbach korrespondieren mit dem Walter U. Zitat der vorhergehenden Seite. Zuerst aber wurden die Arbeiten von B. Kinzelbach ausgewählt und danach das Zitat entdeckt. Der Zusammenhang ist rein zufällig. In Kinzelbachs Arbeiten geht es um Größenverhältnisse, die mit der Entfernung des Betrachterstandpunkts zu tun haben. Dem rationalistischen Zugriff auf Natur entzieht sich Kinzelbach mit Hilfe ästhetischer Erkenntnisformen. Ob dabei ihre *Mondlandschaft* dem mikrospopischen Sichtfeld oder der teleskopischen Fernsicht entspringt bleibt unentschieden. Interessant daran

Barbara Kinzelbach, *Mondlandschaft*, 1999, 50 x 60 cm, Eitempera und Asche auf Leinwand

ist, dass beide Möglichkeiten gleichermassen plausibel erscheinen: die Übereinstimmung des Wahrnehmungsinstruments Teleskop und Mikroskop, Objektiv und Lupe.

Udo Rathkes Ausgangspunkt der Serie *Colourfields* sind Algorithmen. Die künstliche Natur der Computersprache ermöglicht die Simulation von Realität. Der Fragmentierung von Realität entsprechen die vorgestellten Arbeiten durch eine weitere Fragmentierung indem Zustände herausgelöst werden. Still ist ein passender Begriff für die Arbeiten und deren Charakteristik in Beziehung



Udo Rathke, aus der Serie *Colourfields*, 2010, 40 x 53 cm, Ilfochrome auf Aludibond

Anka Kröhnke, *Carlsberg*, 2011, 90 x 90 cm, Offset auf Aluminium

zum zeitbasierten Vorgang des Films. Ein Auszug, ein Statement destilliert Gegenwart und hilft dem Gedächtnis, das Rauschen zu vergessen.

Als 2003 das Dosenpfand eingeführt wurde, beschrieb der damalige Bundesumweltminister Jürgen Trittin in einem Nebensatz etwas zynisch, dass die neue Einnahmequelle für Flaschensammler die Abfallbeseitigungskosten öffentlicher Kassen verringern würde. Seitdem spricht man gelegentlich von der Trittin-Rente. Auch Anka Kröhnke sammelt Dosen und verarbeitet diese, in Planlage gebracht, zumeist in Streifen. Die Technik der Verarbeitung, angelehnt an Web- und Knüpftechniken, ist eine Weiterentwicklung ihrer frühen Teppicharbeiten. Anders als in den herkömmlich recycelten Blechdosenprodukten oftmals afrikanischer Provenienz, z.B. den als Spielzeug vertriebenen, wird bei Kröhnke das Ausgangsmaterial als zweidimensionales Bild ausgearbeitet. Verarbeitungsprozess und Formgebung zeigen wie bei der oben abgebildeten Arbeit Spuren des Logos, das durch die Richtungsoffenheit in der Anordnung zum Ornament wird.

KUNSTHALLE im E-Werk
Kunstverein Schwerin e.V.
Spieltordamm 5 / 19055 Schwerin
Tel/Fax 0049 (0)385 521 3166
info@kunstverein-schwerin.de / www.kunstverein-schwerin.de