

«Unsere Love hat Niemand überprüft»
Kai Fischer, Benjamin Hönsch, Benjamin Koglin, Elisa Lohmüller,
Fabian Widukind Penzkofer, Isabel Stoffel

Eine Ausstellung mit Student:innen der ABK Stuttgart (Klasse Reto Boller)

3. September - 15. Oktober 2022

Die Ausstellung *Unsere Love hat Niemand überprüft* in der Galerie Mark Müller führt sechs aufstrebende Positionen von Studierenden aus der Klasse von Reto Boller an der Kunstakademie Stuttgart zusammen. Daneben vereint alle Arbeiten ein experimentierfreudiger Zugang zu Materialien und eine grundlegende Offenheit für eine prozessorientierte Herangehensweise an die Kunstproduktion.

Titelgebend für die Ausstellung ist die textbasierte Stoffarbeit *Unsere Love hat Niemand überprüft* von Fabian Widukind Penzkofer. Ein vermeintlich zufälliger Satz, wie einem Übersetzungsprogramm entsprungen. Seit 2018 experimentiert Fabian Widukind Penzkofer mit dem Zusammenspiel des Onlineübersetzers Google Translator und den späten Elegien Goethes. So lotet er die wechselseitige Beeinflussung von künstlicher und organischer Intelligenz aus und schafft ein Epigramm, das die Veränderungen der Sprache in der Internetkultur thematisiert. Neben dem Schriftzug zeigt Penzkofer die dreiteilige Installation *Personal*, eine gestickte Serie von einzelnen figurativen Darstellungen in Form von Brustportraits, die auf Stühle drapiert sind. Die Figuren treten zwar räumlich miteinander in Beziehung, aber die gleichförmigen roten Augen lassen sie mental abwesend erscheinen. Sie scheinen der diesseitigen Welt entrückt und in einer anderen, vielleicht dem World Wide Web, befindlich. Die intuitiv gesetzten Nadelstiche im Stoff erinnern an die Topografie einer Leiterplatte beziehungsweise Platine, dem Herzstück elektronischer und somit auch digitaler Anwendungen. Die Arbeiten in Kombination lassen sich auch als systemtheoretische Untersuchung des Miteinanders und der Liebe unter den Bedingungen des Digitalen verstehen.

Auch die Arbeiten von Kai Fischer befragen und „hacken“ bestehende Ordnungen. Seine *Recibos* - in Serie gemalte Kassenzettel, dekonstruieren das Grundprinzip des klassischen Tafelbildes und markieren es als Warenfetisch im Benjaminschen Sinne. Noch immer erzielt Malerei am Kunstmarkt die höchsten Preise und ist im Kunstverständnis der gesellschaftlichen Mehrheit am präsentesten. Ein Schlüsselwerk abendländischer Malerei ist Caracchis Bohnenesser (Öl auf Holz, 1538). Dieses übersetzt Fischer nun in einen profanen Kassenzettel, den er dann wiederum in ein Tafelbild zurückverwandelt. Dieses Bild lässt sich decodieren: Die Adresse Via della Pilleta in Rom entspricht dem Standort des Gemäldes in der Galleria Colonna in Rom und selbstverständlich finden sich auch fagioli al fiasco - die Bohnen in der Flasche. Das Sujet des Bohnenessers ist auch deshalb passend, da Fischer in seinen Arbeiten immer wieder Rituale und Gegenstände, die einem eher proletarisch-konnotierten Arbeitsmilieu entspringen, nutzt. Er diskutiert so auch Fragen zur sozialen Herkunft im Kunstbetrieb. Mit seiner Arbeit *Safetycheck 1* liefert Fischer einen Kommentar auf das omnipräsente Bedürfnis nach Sicherheit in unserer Gegenwart. Er wiederholt das Toasten eines Brotes so lange, bis durch die Rauchbildung ein Alarm ausgelöst wird und führt das Schmoren des Brotes weiter, bis die

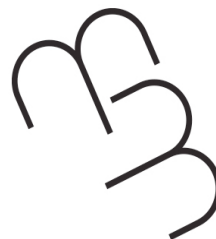


Sprinkleranlage anspringt, um den Brand zu löschen. Er selbst bleibt hierbei stoisch gegenüber den Entwicklungen um ihn herum. Die Existenz des Künstlers ist per se von Unsicherheiten bestimmt, hiermit zu leben ist eine Grundbedingung für das Dasein als Künstler und erfordert grundsätzlich eine größere Risikobereitschaft als andere Lebensentwürfe.

Benjamin Hönsch untersucht in vielen seiner Werke die Spur als gestisches und materialisiertes Moment des künstlerischen Ausdrucks in der Zeichnung. Für sein Projekt *Ben baut Zeichnung* lud er erstmals im Juli 2022 sieben ausgewählten Teilnehmer*Innen ein, mit vollem Körpereinsatz, die von ihm bereitgestellten „Tools“ zum Zeichnen am Boden auf Papier zu nutzen. Sie zeichnen hierbei auch parallel und treten performativ miteinander in Beziehung. Seine Zeichenwerkzeuge selbst basieren auf Materialien, die der Künstler sammelt und so neu zusammenbaut, dass sie als Zeicheninstrumente, aber auch als eigenständige plastische Werke funktionieren. Die Tools ermöglichen eine körperliche Erweiterung des Zeichenprozesses und machen Erschwernis zur Methode. So rückt die Kontrolle über die Linie in den Hintergrund und dem Werkzeug wird Autonomie zugesprochen. Mit diesem Projekt ermöglicht Hönsch gemeinschaftliche ästhetische Erlebnisse und teilt seine prozessualen Erfahrungen bei der Suche nach der eigenen Spur mit anderen. Die körperlichen, aber auch soziokulturellen und persönlichen Hintergründe der teilnehmenden Personen haben in diesem Prozess Einfluss darauf, wie die Tools genutzt werden, aber auch die Interaktion der Charaktere untereinander, wird in den Spuren auf dem Papier sichtbar. Das Werk selbst wird so zum Abdruck gemeinschaftlichen Handelns unter den Bedingungen der Zeichnung. Mit dieser Arbeit führt Hönsch zwei Hauptinteressen seines Wirkens zusammen: die Arbeit in Kollektiven und seine forschende Auseinandersetzung mit dem Medium Zeichnung.

Auch die Arbeit *in Partikeln existieren* von Elisa Lohmüller entsteht prozessual und basiert auf Materialforschungen der Künstlerin. Am Anfang steht ein flächiges Auftragen einer schwarzen Masse aus Glycerin, Essig, Stärke, Wasser und Pigment auf dem Boden. Im Stile einer informellen Komposition entstehen hierbei gestische Strukturen, die sich dann im Laufe der Zeit kontinuierlich verändern. Das schwarze, pigmentbasierte Gemisch zieht sich immer mehr zusammen und schrumpft. Die anfangs dichte Komposition unterteilt sich organisch in Farbinseln. Diese lassen sich sowohl einzeln, als auch im Kontext zueinander betrachten. Eine Setzung, die durch die Verortung auf dem Boden Assoziationen zu organischen Strukturen, wie sie in der Natur entstehen, weckt und eine Topografie der Vereinzelung aus der Homogenität der Farbfläche entstehen lässt.

Isabel Stoffel experimentiert in ihren Werken häufig mit unterschiedlichen Textilien und Bekleidungsstücken, die sie malerischen Prozessen unterzieht. Oft arbeitet sie mit Farbe, zersetzt, zerschneidet, reduziert und löst das Material anteilig auf. Ihr unbetiteltes Werk stellt dem Betrachtenden drei lebensgroße Figuren gegenüber, die sie auf eine Bettdecke gemalt hat. Die eigentliche Rasterung der Steppbettdecke ist im oberen Teil des Bildes noch zu erkennen und stärkt den Spannungsbogen der Komposition. Den Stoff selbst hat sie in Farbe getränkt, mit Lack überschüttet, außerdem bemalt und besprüht. Durch die Farbe und die Verwendung von Lack bilden sich feste Faltenwürfe in den tiefroten Gewändern und gleichzeitig nimmt sie so dem Material seine organische Beweglichkeit. Die drei Gesichter wurden aus dem Stoff geschnitten, die Aussparungen werden von den aus dem Füllmaterial



geformten Haaren umrahmt. Die Löcher im Körper der Figuren lassen sich als Verletzungen auffassen. Stoffel verhandelt so Themen wie Verletzlichkeit in zwischenmenschlichen Beziehung, aber auch die Wandelbarkeit organischer Stoffe durch die prozessuale künstlerische Arbeitsweise. Das genau drei Figuren zu sehen sind ist eine wichtige Überlegung der Arbeit. Ab einer Personenzahl von drei lässt sich von einer Gruppe sprechen. Dies ist ein wesentlicher Punkt, da sich die Künstlerin für eben deren Dynamiken und Beziehungen interessiert und auch die Interaktion mit den Betrachtenden als gruppendynamischen Prozess und Teil der Arbeit begreift.

Die Arbeit *orBis* von Benjamin Koglin ist eine Objektensemblage, die zwischen Körperlichkeit und Fragment changiert. *OrBis* fußt auf einer roten Abdeckplane, auf dieser liegt eine Plastikkugel, die anteilig von einer hautartigen Textur umschlossen wird. Eine ausgestreckte Hand vollendet die Komposition, die an einen Torsi erinnert. Koglin nutzt für *orBis* Überreste und Alltagsgegenstände unserer Zivilisation als Basis seiner plastischen Modulation. Im Gegensatz zu antiken oder neoantiken Torsi, ist Koglins Werk jedoch aus mehreren Teilen zusammengesetzt und nicht monolithisch aus Stein gehauen. Die Fragilität der Plastik lässt sich so betrachtet auch als Verweis auf die immer komplexer und fluider werdenden Persönlichkeitsbildungen beziehen. Heroische Darstellungen idealisierter Körperproportionen nach antikem Vorbild, die primär auf Stärke und ein unterkomplexes Schönheitsideal setzen, scheinen längst aus der Zeit gefallen. Die Anforderungen an den modernen Menschen sind vielschichtig, genau wie die Strukturen und Denkprozesse, diese zu meistern. Der Werkstoff Plastik wird in dieser These zum Stellvertreter für das Anthropozän und die ökologischen Herausforderungen unserer Zeit, die den Rahmen für diese Transformationsprozesse bilden.

Sebastian Schmitt, Stuttgart, 26.08.2022