

N O M I N E E S

Bewerberinnen und Bewerber für das Arbeitsstipendium
für Bildende Kunst der Freien und Hansestadt Hamburg 2021 |
Hamburg Grants for Contemporary Art 2021

zu Gast im | *hosted by* **Kunsthaus Hamburg**

**Elisa Barrera, Yoojin Chang, Marvin A. Dosal,
Serena Ferrario, Laura Franzmann, Felix Gienger,
Jessica Halm, Simon Hehemann, Lars Hinrichs,
Soyon Jung, Clara Lena Langenbach, Lulu MacDonald,
Elisabeth Moch, Jáno Möckel, Elena Victoria Pastor,
David Reiber Otálora, Simon Reumann, Gesa Troch,
Korab Visoka, Torben Wessel, Emma Wilson**

ELISA BARRERA

Dazzling nights, 2021

Installation:

Ohne Titel (Dazzling nights), 2021

Wandzeichnung aus Kohle und Pigmenten | 5 x 4 m

Ohne Titel (Morgenmond), 2021

Handgefertigtes Aluminium | 90 x 143 cm

Ohne Titel I | Ohne Titel II | Ohne Titel III, alle 2021

Skulpturen aus handgefertigtem Aluminium, Beton | 25 x 25 x 320 cm und 25 x 25 x 300 cm



Elisa Barrera (*1989 in Turin, Italien) beschäftigt sich in ihren Rauminstallationen, die oft aus sparsam eingesetzten Materialien wie Metall, Glitzer, Staub oder Strass bestehen mit der wahrnehmungs-bezogenen Dynamik, die das Verhältnis zwischen dem Imaginären und dem Realen bestimmt. Verlangen, Sehnsucht, Idealisierung und Scheitern sind zentrale Themen ihrer Arbeit.

Persönliche Erfahrungen nimmt sie oft als Ausgangspunkt, die sie bis zu dem Punkt verallgemeinert, an dem sie zu Symbolen, Klischees oder Gebrauchsgegenständen werden.

Dazzling nights, 2021 basiert auf Barreras aktuellen Recherchen zur Architektur und des Nachtlebens der 2000er Jahre und untersucht die Sehnsucht nach Identifikation, Gemeinschaft und wechselseitiger Anerkennung der Clubszene. In den 1980/90er Jahren entstanden entlang der italienischen Küste zahlreiche Freiluftdiskotheken, deren Architektur den traditionellen mediterranen Stil aufgreift und mit der üppigen Vegetation verdichtet, um utopische Landschaften zu schaffen, die von der Idee einer technologischen Zukunft inspiriert sind. Die Wandzeichnung im Kunsthaus Hamburg stellt eine imaginäre Architektur dar, die eine Collage aus verschiedenen Fotografien, Perspektiven und architektonischen Elementen von Diskotheken an der Adriaküste ist. Sie dekonstruiert die klassischen Vorstellungen von Freskomalerei, Architektur, mediterraner Landschaft und ihren historischen Werten. Auch die Skulpturen sind von architektonischen und dekorativen Elementen der Diskotheken inspiriert. Sie erforschen die Beziehung der industriell hergestellten, künstlichen Materialien und den natürlichen Elementen, sie betonen sowohl den politischen Niedergang als auch den wirtschaftlichen und sozialen Verfall südeuropäischer Länder. Barreras verdeutlicht so auch den Kontrast zwischen der mediterranen Melancholie und Depression, und dem positiven Bild, das südeuropäische Orte prägt.

YOOJIN CHANG

Agosian gallery booth, 2020

Installation:

Video Performance, 8 min. (Agosian Gallery Werbung, Vlog Video)

DOOTH Agosian (Außenwerbung)

Agosian goods (Handdesinfektion + T-Shirts)



Yoojin Chang (*1984 in Seoul, Südkorea) beschäftigt sich in ihren Arbeiten mit der Idee des *Branding Process*. Um über gesellschaftliche Verbindungen zu grundlegenden Themen des Seins als Künstlerin nachdenken zu können, widmet sie sich den performativen Aspekten von Malerei mit Entertainment im Social Media-Format oder als Offline-Projekt. Durch einen fiktiven Raum im Internet entstehen bei Chang inszenierte Elemente als Fake, wobei sie diese benutzt, um ihre Projekte mit ihrer Malerei zu verbinden und Fragen nach der Rolle eben dieser konsumierten Kunstwerke innerhalb der Gesellschaft zu stellen.

Im Kunsthause Hamburg zeigt sie die fiktive Online-Galerie *Agosian*, die Bilder und Kunstwerke im Einklang mit Inneneinrichtungskonzepten vermittelt. Produziert als Video-Performance, entscheidet sich Chang für eine Kombination aus Vlog und Instagram-Postings, um die inszenierte Situation zu erschaffen. Die Künstlerin selbst schlüpft in die Rolle der Galeristin und Interior-Stylistin. Sämtliche Gemälde der Agosian-Galerie stammen von Fake-Künstler*innen, deren Identität sie kreiert hat. So sind die sogenannten *fake dead paintings* selbst angefertigt und funktionieren nur noch als Dekoration der erdachten Szenarien.

MARVIN A. DOSAL

Reactive Thoughts, 2020

Porzellan, Natrium-Chlorid, Plastik (Polypropylene) | 45×120×45 cm

Body, 2020

Bronze, Kabel, Zitronen | Maße variabel

Boy, 2021

Video-Installation, 30 min. (Loop)



In seiner künstlerischen Praxis bestehend aus Video, Installation, Performance und Skulptur greift **Marvin A. Dosal** (*1991 in Texcoco, Mexiko) auf verschiedenste Arbeitsmethoden des Kunstfeldes zurück. Dabei stellt er personenfixierte Erfolgsnarrative und institutionalisierte Machtstrukturen bewusst in Frage und lässt ästhetische Codes und kulturelle Beziehungsgeflechte sichtbar werden.

Angelehnt an die Konzeptkunst der 1960er Jahre und der Vorstellung von einer Dematerialisierung des Kunstwerks sind seine Objekte als Interventionen im jeweiligen Raum zu verstehen, deren Bedeutung aus der Situation entsteht und nicht in der künstlerischen Form begründet liegt.

In den Arbeiten, die der Künstler für die Installation im Kunsthaus Hamburg zusammengestellt hat, werden starre und dominante Modelle von Männlichkeit, Kultur-Natur-Dualität und des westlichen Kunstkanons einer Dekonstruktion unterzogen. Oft werden seine Objekte in dem Moment lebendig, in dem sie zum Verschwinden verurteilt sind, so auch in *Reactive Thoughts*, 2020. Die Skulptur zeigt sich in ihrer Gänze erst durch eine chemische Reaktion von Calciumchlorid und Luftfeuchtigkeit, die zum Verfall des Objektes beiträgt. Die Wirksamkeit des Kollektivs wird in *Body*, 2020 verdeutlicht.

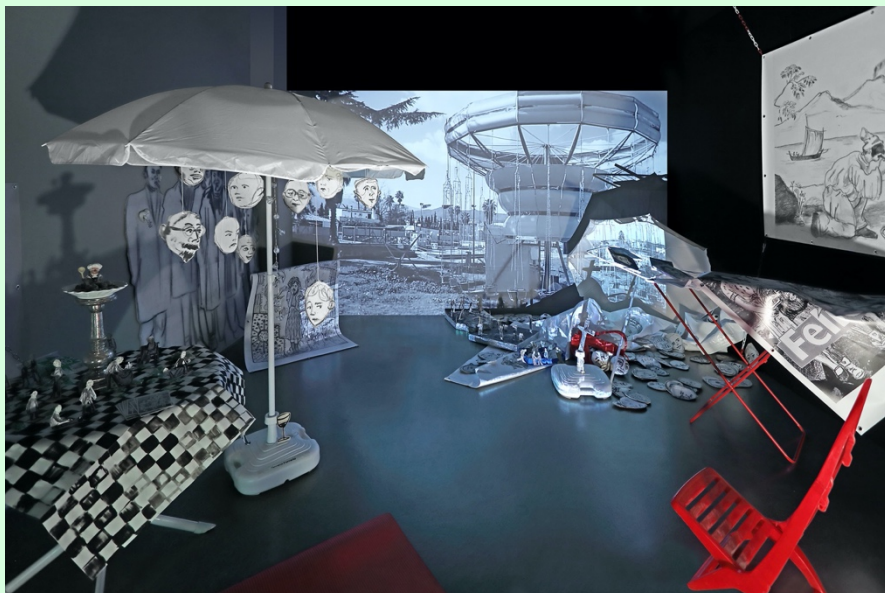
Eine Miniaturameisenkarawane aus geschmiedeter Bronze verläuft auf der Ausstellungswand.

Der individuelle Entstehungsprozess jeder einzelnen ist in der Ganzheit der vielen nicht mehr sichtbar. Die Video-Installation *Boy*, 2021 zeigt das Interesse Dosals an populärkulturellen Figuren. In einer virtuell erschaffenen Landschaft markiert ein Gartenzwerg das Territorium und die Erhabenheit des Menschen gegenüber der Natur. Die scheinbar ruhige Szene wird durch Auftritte des Drag-Charakters Bbb666, von Dosal selbst als Bunny inszeniert, und der R&B Musikerin Preach unterbrochen.

SERENA FERRARIO

SPIAGGIA LIBERA, 2021
Installation

CIAO BELLA – TERZA PARTE, 2020
HD-Video, 16:9, s/w, 100 min.
Ton: André Jüchems

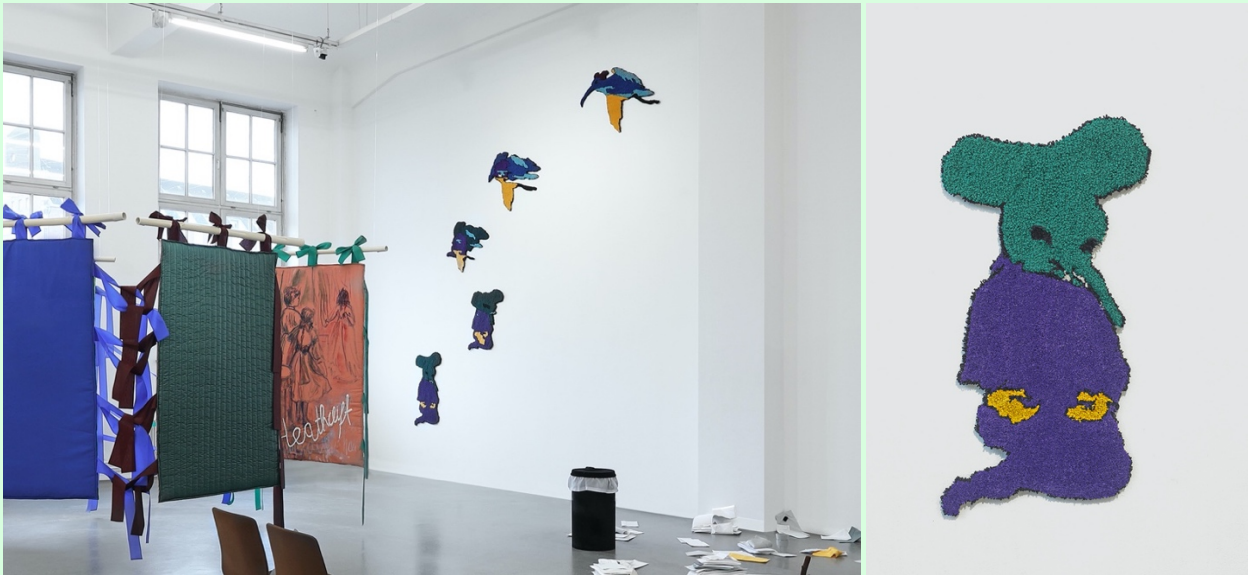


Serena Ferrario (*1986 in Crema, Italien) beschäftigt sich in ihrer künstlerischen Praxis mit den Themen Verlust, Erinnerung im Kontext von Identitätsverortung und kulturübergreifenden Beziehungsgeflechten, die sie zu raumgreifenden und bühnenhaften Installationen, bestehend aus Zeichnungen und Skulpturen, als auch aus mehrteiligen Videoarbeiten zusammenbringt.

Ihre autofiktiven Videocollagen entstehen aus einer immer wieder neu zusammengestellten Kombination aus alten und neuen Archivaufnahmen, die die Künstlerin auf ihren Reisen in ihre Heimatländer Deutschland, Rumänien und Italien aufgenommen hat. So setzt sie sich auch in der multimedialen Installation *SPIAGGIA LIBERA*, 2021, die sie im Kunsthaus Hamburg zeigt, mit der eigenen Herkunftsgeschichte auseinander und erweitert diese durch Elemente, die das Kultur-spezifische aufgreifen. So wird die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Traditionen, Sitten und Werteeinstellungen zum zentralen Aspekt dieser Arbeit. Wie eine Regisseurin erfindet sie parallel dazu zeichnerisch ergänzende Charaktere und kreiert für sie physisch erfahrbare Räume. Durch die Offenlegung des persönlichen Blicks der Künstlerin eröffnet sich für die Besucher*innen die Möglichkeit eine Beziehung zur eigenen Verletzlichkeit und der eigenen Suche nach Identität zu beginnen. Sie sieht sich als *Third Culture Adult Kid*, das eine Art selbsterfundene dritte Kultur in der Kunst zu definieren versucht und sich darin frei und aufgehoben fühlt. In ihren Arbeiten geht es um eine fortwährend neu in Frage gestellte Positionierung der Künstlerin selbst, die mit einer über-greifenden Identitätsgeschichte im europäischen Kontext verbunden ist.

LAURA FRANZMANN

How to have wings, 2020
Wolle, Holz | Maße variabel



Laura Franzmanns (*1990 in Wismar, Deutschland) künstlerische Praxis ist geprägt von einer Suche nach Aneignungsprozessen. Hinter der reduzierten, ästhetischen Form steht eine recherchebasierte, inhaltlich fundierte Auseinandersetzung. So schafft die Künstlerin es, ausdrucksvollen Materialien mit komplexen, theoretischen Grundlagen zu verbinden. Die starke Taktilität der Arbeiten erscheint hierbei nicht als fixierter Kommentar, sondern eröffnet vielmehr Assoziationsräume zwischen dem Werk und einer individuellen Lesart.

In *How to have wings*, 2020 verknüpft Franzmann ein klassisches Wandbild mit der traditionellen Technik des Tuftens. Die Herstellung dreidimensionaler textiler Flächen wird hauptsächlich für die Produktion von Wollteppichen genutzt. Ein sonst zusammenhängendes Bild löst sie in unterschiedliche Fragmente auf, die sich in fünf getufteten Bildern an der Wand im Kunsthaus Hamburg entfalten.

Die abstrakten, organischen Wandbehänge geben einen Transformationsprozess wieder. Ein menschenähnliches, maskiertes Wesen verwandelt sich Bild für Bild durch das Ineinander-Greifen tierischer Motive in eine neue Form, zu einer Art Singvogel, der aus dem Ausstellungsraum davon zu fliegen scheint. Der bildliche Verlauf des Ineinander-Verschmelzens und -Übergehens von Spezies findet sich in zahlreichen Mythologien wieder und verweist gleichzeitig auf traditionelle, indigene Kostümierungen, die auch heute noch aktuell sind. Mit diesem Narrativ plädiert die Künstlerin für die Neubetrachtung des Animismus, in dem der Natur-Kultur-Dualismus aufgehoben ist und die Vorstellung einer All-beseeltheit im Mittelpunkt steht. Das Potential, auf Empathie basierende Perspektiven nicht-menschlicher Subjekte einzunehmen, soll mit dieser Überschneidung bildhistorischer Erzählprozesse angeregt werden.

FELIX GIENGER

It's complicated, 2020

2031, 2020

Pappmaché, Draht, Öl, Kohle, Kugelschreiber, Papier, Leinwand, Keilrahmen; 220x180x70cm

Zeichen, 2020

Gips, Draht, Ölpastell, Öl; 40x30x30cm

Trap I | Trap II, 2020

Öl auf Leinwand; 30x40 cm | 50x71 cm

Urlaub, 2020

Öl und Ölpastell auf Leinwand; 30x60cm

Cnnnnn | MFD I | MFD II, 2020 – 2021

Öl auf Mdf; 18x24cm | 60x49cm | 70x51cm



Im Zentrum von **Felix Giengers** (*1983 in Filderstadt, Deutschland) Arbeiten steht die Auseinandersetzung mit Semiotik und der uns täglich beeinflussenden Informationsverbreitung von Bild- und Gestaltungsformen. Seine oft raumgreifend installierten Malereien und Zeichnungen changieren dabei zwischen angedeuteter Figuration und gestischer Abstraktion. Als Quellen dienen ihm zeitgenössische und popkulturelle Motive aus Graffitis, Comics, Design, Schmuck und Internet-Memes, die er fragmentarisch und symbolhaft in seine Arbeiten integriert.

It's complicated, 2020 beschäftigt sich mit Artefakten prähistorischer Höhlenmalerei und der post-modernen Praxis diese zu kopieren und nachzubilden. Im Kunsthaus Hamburg wird diese Installation, zusammengestellt aus unterschiedlichen Arbeiten, ortsspezifisch inszeniert. Eine großformatige Wand, gestützt von einem Leinwand-bespanntem Keilrahmen, erweitert die Ausstellungsarchitektur als Staffage im Raum; der Blick und die Bewegung der Besucher*innen wird in eine Raumecke geführt, die so zum Engpass wird. In dieser künstlichen Enge hängen sich Malereien und Zeichnungen gegenüber – mal auf fragilem Papier, mal als mit der Wand verschmelzende Tafeln. Ihre Bildelemente setzen sich aus Chiffren sowohl von Höhlenmalereien als auch aus bildlich gestalteten Zeichen der Gegenwart zusammen. Auf diese Weise treffen Zeitzeugen und ihre vorgeschichtlichen Counterparts in Raum und Bild aufeinander: Faksimiles eines halbfertigen Graffitis, Meme-Bausteine und Spuren von Corporate Identity kollidieren an Fake-Felswänden aus Pappmaché. Giengers Arbeit verdichtet sich zu einer Reise von bildhaft-abstrakten Kommunikations- und Zeichensystemen durch die Zeitgeschichte und löst Interpretationsversuche der Motive durch Assoziationsketten aus, ohne die Inhalte komplett entschlüsseln zu wollen.

JESSICA HALM

Heathcliff, 2020

Öl auf Stoff, handbestickt | Unterschiedliche Materialien
5 Stoffpaneele jeweils 180 x 105 cm



Jessica Halm (*1977 in Hamburg, Deutschland) versucht in ihrer künstlerischen Praxis stets, Malerei, Zeichnung, Monotypie und Skulptur ineinander zu verstricken. Vor zwei Jahren präsentierte sie das großformatiges Mixed-Media-Buch *Das Jadegrüne Buch* aus Seide. Jede Seite besaß sowohl eine monochrome als auch eine bedruckte, bemalte und bestickte Oberfläche. Aus dieser Arbeit entwickelte Halm die architektonische Installation *Heathcliff*, 2020 für die Ausstellung im Kunsthaus Hamburg.

Titelgeber der Arbeit ist der männliche Protagonist Heathcliff aus Emily Brontës Roman *Wuthering Heights*, der heute als ein Klassiker der britischen Romanliteratur des 19. Jahrhunderts gilt. Die Geschichte einer leidenschaftlichen Liebe, die schließlich durch Hass, Rachsucht und soziale Vorurteile zerstört wird, wirbelte seinerzeit die Gefühle der Leser*innen auf, versteckt unter puritanischen Masken. Der Name des Helden stammt von Heidepflanzen, die am Rand von Mooren wachsen. Sein Klang - *Heat(h)-Cliff* - provoziert einen erotischen Aufwind, der nicht nur zur Romanfigur passt.

Herabhängend von der Decke und abgehoben vom Boden sind alle Flächen von *Heathcliff*, 2020 an seidenen Schlaufen befestigt und miteinander verknüpft. Die dynamische Asymmetrie der Faltwände in Form und Stellung zueinander regt zu unterschiedlichen Betrachtungsweisen an. Beim Rundum- und Hindurchgehen wechseln die wattierten Flächen Rück- und Vorderseite, der Blick durch ihre Intervalle verschmilzt Außen und Innen, ein labyrinthischer Schwindel regt sich. Noch verwirrender wird es, sobald man andere Besucher*innen bemerkt oder auf fremde Füße blickt. *Wer erspäht wen?* wird zu einem Spiel, das die erotische Fantasie anregt - man verlässt die Arbeit vielleicht mit einem verschwörerischen Lächeln.

SIMON HEHEMANN

Windy Room, 2020

Installation

Ventilatoren, Schläuche, Zeichnungen, Collagen

Durchmesser ca. 4 m



Simon Hehemann (*1983 in Mettingen, Deutschland) komponiert seine Skulpturen, Collagen und Maschinen zu großformatigen Rauminstallationen. Dabei bringt er Wort mit Materie, Spielerisches mit Nachdenklichem, Neugierde mit Konfrontation zusammen. Vermeintlich brutale Gebrauchsstoffe wie Beton erhalten in seinen Arbeiten etwas Sanftes, Wörter werden zu messerscharfen, kurzen Rhythmen und fotografische Drucke zerrissen, um sie dann wieder zu Landschaften innerer Zustände zusammensetzen.

Seine neueste Installation *Windy Room*, 2020 ist wie so oft in seinem Schaffen eine ortsspezifische (Re-)Inszenierung, die ihren Zustand durch die Art und Weise ihrer Rezeption verändert. Eingebettet in das Koordinatensystem eines White Cubes besteht sie aus Holzplatten, die der Künstler immer wieder als Referenzrahmen, als Raum im Raum verwendet. Eine Sammlung von unterschiedlich hohen und alten Found-Footage-Ventilatoren macht sie zu einer kinetischen Skulptur. Hehemann passte die Installation im Kunsthaus Hamburg räumlich an und entwickelte einen dramaturgischen Ablauf für den Antrieb der Maschinen. Wie bei einem Mobilé bewegen sich dabei fragile Elemente, wie Schläuche, Drähte, an Fäden hängende zerknüllte Zeichnungen unaufhörlich im Wind.

Durch ihre bewusste Setzung gleicht die präzise durchdachte Gesamtkomposition einer surrealistischen Malerei. Es entsteht das Gefühl von Leichtigkeit in einer endlosen Bewegung. Hehemann schafft mit dieser Arbeit eine Metapher vom Kreislauf des Menschseins und ein Verständnis dafür, ein Teil des großen Ganzen zu sein.

LARS HINRICHS

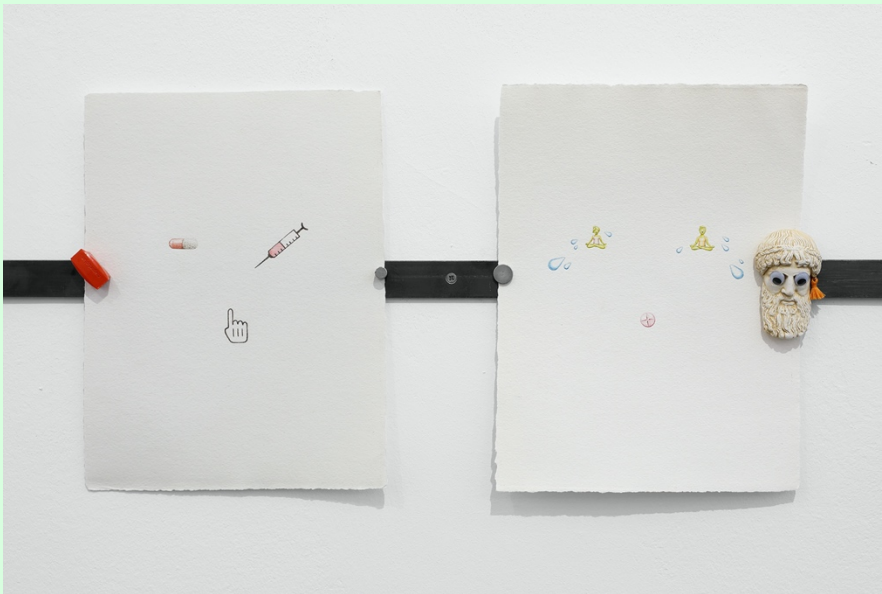
Noch erschöpfteres Selbst, 2020
Serie von 13 Aquarellen:

Ohne Titel (hermetica), 2020
Aquarell auf Büttenspapier, Kühlschrankmagnete | 103 x 66 cm

Ohne Titel (lorem ipsum - upper) | *Ohne Titel (lorem ipsum - downer)*, beide 2021
Aquarell auf Büttenspapier, Kühlschrankmagnete | 77 x 57 cm

Emoji (tacete cum taceremus), 2019
Aquarell auf Büttenspapier, Kühlschrankmagnete | 32 x 24 cm

Emoji (persectio circumspetus) | *Emoji (oratione interpolante)* | *Emoji (amor vacui)* | *Emoji (opinionem magna spectandi labi)*
| *Emoji (compressione fortiter requiescere)* | *Emoji (motor motionem movendi)* | *Emoji (iterum iterumque)* | *Emoji (signum dare vereque instare)*, alle 2020
Aquarell auf Büttenspapier, Kühlschrankmagnete | 32 x 24 cm



In den filigranen, gegenständlichen Aquarellen von **Lars Hinrichs** (*1983 in Dithmarschen, Deutschland) werden oft mythologische Paradigmen mit überzeitlichen Allegorien verschränkt. Durch seine Faszination für die Antike und das Theater erweitert er die Installationen seiner Aquarelle oftmals durch performative Inszenierungen, die theatrale Gesten und Überhöhungen mit einbeziehen.

Für die Präsentation im Kunsthaus Hamburg hat der Künstler eine neue Serie von Arbeiten unter dem Titel *Noch erschöpfteres Selbst*, 2020 zusammengestellt. Der Titel verweist auf die Forschung des Soziologen Alain Ehrenberg über das Konzept von Individualität und die Ausbreitung depressiver Krankheitsbilder als Reaktion auf die allgegenwärtige Erwartung, das Leben mündig und selbstbestimmt zu gestalten. Unser autonomer Handlungsstil unterliegt letztlich multiplen Normierungen und Kodifizierungen, wie sie aktuell am auffälligsten in ihrer extremen Repräsentanz in den sozialen Netzwerken anzutreffen sind. Hochfrequentiert wird die eigene Privatsphäre bereitwillig gegen Sichtbarkeitskriterien eingetauscht. So handelt es sich auch bei den fein gezeichneten Miniatur-Motiven Hinrichs' um Emoji-Ikonen, die beiläufig als leere Last auf der Seele daherkommen und gleichzeitig das Konterfei mit den Themen Sichtbarkeit, Selbstvermarktung und -verausgabung in Verbindung bringen. Der Künstler zeigt soziale Zeichensysteme, die mit der symbolischen Fraktur von Sprache einhergehen. Gepaart werden diese mit hermetischen Kreisläufen aus Strohhalm und Trichtern sowie Medikamenten. Im zarten Stil begegnet Hinrichs der Schwere gesellschaftlicher Fragen unserer Gegenwart.

SOYON JUNG

Futur II (Amazon-Logistikzentren), 2020 | *Futur II (Familiensitz Lee Kun-Hee / Samsung Headquarter, Seoul)*, 2019 | | *Futur II (CSU-Parteizentrale, München)*, 2018

Radierung auf Büttenpapier, *handgeklebte Folienelemente* | 35,9 x 50 cm, 20,4 x 45,2 cm, 12,4 x 16,6 cm

Alles ist vergeben – das Totenbuch der Städte (München, Kabul), 2019

30 min. (Loop)

Stadtmauer (Berlin) | *Stadtmauer (Seoul)* | *Stadtmauer (Johannesburg)* | *Stadtmauer (Peking)*, alle 2020

Radierung auf Büttenpapier | 44 x 26 cm, 19,5 x 25,5 cm, 29 x 21 cm, 38 x 30 cm



In den Videoarbeiten und Zeichnungen von **Soyon Jung** (*1982 in Gwangju, Südkorea) werden fantastische Ruinenlandschaften zu utopischen Gesellschaftsbildern. Dabei projizieren sie sowohl gegenwärtige Gesellschaftskonflikte als auch Repräsentationsgebäude von Großkonzernen in eine Zukunft, in der sie ihre Macht längst verloren haben und dem Verfall anheimgegeben sind.

Für die Installation im Kunsthaus Hamburg stellt die Künstlerin bereits vorhandene und neue Arbeiten zusammen. In dem Video *Alles ist vergeben – Totenbuch der Städte*, 2019 nutzt sie unterschiedliche Mittel der Animation und 3D-Fotografie, um eine Ästhetik der Vergänglichkeit zu kreieren.

So schweben der deutsche Innenminister Horst Seehofer und ein afghanischer Geflüchteter, der nach acht Jahren Aufenthalt in Deutschland abgeschoben wurde und kurz darauf Selbstmord beging, durch eine sich auflösende Zwischenwelt, in der eine sanfte Stimme kapitalistische Mantras rezitiert.

Jungs Zeichnungen sind klassische Radierungen, die sie mit digitaler Bildbearbeitung und Folientechniken aus dem Manga-Genre kombiniert. Die Bildserie *Futur II*, 2018 – 2020 bedient sich der Ruine als Brennpunkt der Imagination. So feiert die Reihe die Überwindung gegenwärtiger Ohnmacht und Gleichförmigkeit in künftigen Ruinen despotischer Machtapparate und den Headquarters von Amazon, Samsung und Google. Ergänzt wird die Serie durch einen neu entstandenen Zyklus von Radierungen. In *Stadtmauern*, 2020 greift die Künstlerin die wachsende kulturelle und ökonomische Ungleichheit zwischen städtischem und ländlichem Raum auf. Mittels futuristischer Stadtmauern von Metropolen wie Berlin oder Peking überträgt sie die gegenwärtigen Konflikte in eine postnationale Zukunft.

CLARA LENA LANGENBACH

It's funny 'cause it's true, 2020

Installation:

The Yellow Wallpaper, 2021

„Marmoleum Spa Real“-Linoleum, Hakennägel | Maße variabel

For all (one) cares, 2020

Digitale Collage von Stirnfalten („List of current heads of state and government“ (Wikipedia.com))

Jersey, Stecknadeln, Polsterung, Alu | 80 x 120 x 160 cm

Ohne Titel (Continental), 2020

Latexmilch, Reifenabrieb, Alu | 100 x 130 x 120 cm

Spross, 2020

Modelliermasse, künstliche Fingernägel | 40 x 18 x 100 cm



In ihren skulpturalen Installationen beschäftigt sich **Clara Lena Langenbach** (*1987 in Hamburg, Deutschland) mit Übersetzungs- und Transformationsprozessen. Im Spannungsfeld zwischen organisch/anorganisch, belebt/unbelebt und menschlich/nicht-menschlich interessiert sie sich für das was noch bleibt, wenn wir beginnen diese festgefahrenen Dualismen in Frage zu stellen.

Für die Installation im Kunsthaus Hamburg produzierte die Künstlerin neue Arbeiten, die sie durch bereits vorhandene ergänzte. *It's funny 'cause it's true*, 2020 wird zu einer Wohnsituation, deren Objekte sich ihrem Nutzen entziehen und ihren Verwendungsort und -zweck konterkarieren.

Wie könnten Autoreifen für die Nachwelt aufbereitet werden und was zeigen die Stirnfalten internationaler Politiker auf? Der über einen Alustuhl geworfene Schal mit einer Art Schlangenmuster in *Ohne Titel (Continental)*, 2020 entpuppt sich als ein Latexabdruck eines Autoreifens. Rissig und verfärbt zeigt er den Prozess einer Häutung.

Während in *For all (one) cares*, 2020 sich auf einer futon-ähnlichen Schlafstätte die Stirnfalten von Staatsoberhäuptern (List of current heads of state and government) entfalten, thematisiert *Spross*, 2020 die Vergeilung bei Pflanzen - ein Prozess in der Pflanzenphysiologie, der eine Pflanze kurzzeitig dazu anregt schnell und hoch zur lebensnotwendigen Lichtquelle zu wachsen. So bestehen die Blätter der Skulptur aus einem Repertoire unterschiedlich gestylter, künstlicher Fingernägel. Und auch die großformatige Wandarbeit zeigt das Aufbegehren einer Tapete gegen den ihr eingravierten Spruch *Open the door, darling!* und verweist auf die titelgebende Kurzgeschichte *The Yellow Wallpaper* der Frauenrechtlerin Charlotte Perkins Gilman. Wie die Protagonistin selbst, die in häuslicher Isolation in ihrem Tagebuch immer intensiver über die Wandtapete ihres Zimmers schreibt, verliert sich hier der Spruch im Muster des Linoleums.

LULU MACDONALD

There And There, 2021
Metall, Eibenholz | 3x3 m

I Didn't Mean to Make You Cry, 2020
Ytong Steine, Tadelakt, Johanniskraut | 170 x 170 x 40 cm

Brace Yourselves, 2021
Holz, Furnierholz | ca. 35 x 40 cm



Lulu MacDonald (*1991 in Norwich, England) bezieht sich in ihrer künstlerischen Praxis auf das Alltagsgeschehen, um Momente zu konstruieren, die individuell zu sein scheinen, aber insgeheim kollektiv sind. Sie ist fasziniert davon, wie Kunst und Menschen am Rande des Zusammenbruchs nicht mehr nur die Natur beobachten, sondern verpflichtet sind, ein Teil davon zu werden.

Im Kunsthaus Hamburg stellt die Künstlerin drei Arbeiten aus, die unsere toxische Beziehung zur Umwelt enthüllen, da sie davon überzeugt ist, dass das Hyperreale und das Hyperschmerzhaftes uns erlauben, die Welt zwischen Natur, Liebe und Verlust schwankend sinnlich zu erfahren. Die hölzernen Flugzeuge in *Brace Yourselves*, 2021 lösen verschiedene Assoziationen aus. Sie stehen für den Zeitvertreib von Kindern, Apple-E-Mails oder Motten, die in ihrer kurzen Lebensdauer Richtung Licht flattern. Gleichzeitig nehmen sie Bezug auf die aktuelle Situation, in der der Flugverkehr zum Erliegen kommt.

Die Skulptur *I didn't mean to make you cry*, 2020 besteht aus Tadelakt, einer antiken marokkanischen Putztechnik, die ursprünglich verwendet wurde, um Steingut vor Wasser zu schützen und die Lebensdauer von gelagertem Gemüse zu verlängern. Durch das Motiv der Zwiebel rekonfiguriert die Künstlerin die Prozesse neu: Wasser wird zu Tränen, Steingut zu Erde und Schutz zur Verlängerung des Lebens. Emotionale Zustände thematisiert die Künstlerin auch in der Arbeit *There And There*, 2021, die sie für die Ausstellung im Kunsthaus Hamburg ebenfalls vor dem Hintergrund der weltweiten Pandemie konzipierte. Die zwei Metalltore zeigen motivisch zwei Menschen, welche durch das Öffnen der Ausstellungshalle getrennt sind und erst durch die Schließung des Raumes zu einer innigen Umarmung wiedervereint werden. Die Arbeit verdeutlicht Trennung und Einsamkeit einer Liebesbeziehung und zugleich das Versprechen einer bevorstehenden Wiedervereinigung.

ELISABETH MOCH

When shall we three meet again?, 2021

Installation:

When shall we three meet again? I-III, 2021

Triptychon | Brennessel- und Flachsgarn, Brennessel, Rote-Beete-Blätter, Ringelblume, Zucker, Maisstärke, Wasser
jeweils 200 x 68 x 8 cm

When shall we three meet again?, 2021

Bank aus Lindenholz, Brennesselgarn | 50 x 248 x 27 cm

When shall we three meet again?, 2021

Clogs aus GFK und Schriftzug | Glasfasergewebe, Epoxydharz, Härter, Farbpaste, Zeitungspapier, Zucker, Maisstärke, Wasser, Kartoffelsack, Leergutbon, Halloween-Tattoos, Kartoffelschalen



Elisabeth Mochs (*1991 in Idrinskoje, Russland) Arbeiten spielen mit der Rolle der Volkskunst als auch der Häuslichkeit innerhalb einer digitalen, vernetzten und hyperkulturellen Welt. Glätte und Chaos, maschinelle Herstellung und Handwerk, Visionäres und Nostalgisches, als auch das Verhältnis des Individuums zur Gemeinschaft materialisieren sich in ihren Installationen. Im Umgang mit kunsthandwerklichen Techniken und Genres, wie dem Weben, Schnitzen und einer eigens entwickelten Form der Hinterglasmalerei, erschafft sie skulpturale Bildobjekte, inszeniert Räume und mischt dafür bewusst organische mit industriell hergestellten Materialien.

Im Kunsthaus Hamburg zeigt die Künstlerin die Installation *When shall we three meet again?, 2021* bestehend aus einem Triptychon, einer geschnitzten Bank, sowie kleineren Objekten, die sie eigens für die Ausstellung produziert hat. Hier trifft die technisch-männliche Konnotation des Materials Glasfaser, das industriell für den Schiffs- und Flugzeugbau, die Raumfahrt und Digitalisierung genutzt wird und einen Grundbaustein der modernen Vernetzung darstellt, auf selbstgewobene, archaisch anmutende Stoffe und klischeebedingt weiblich konnotierte Häuslichkeit. Inspiriert von den Prophezeiungen der drei Hexen in Shakespeares *Macbeth*, arrangiert Moch eine Szene, die mit ihren mythisch aufgeladenen Materialien und Symbolen selbst an einen rituellen Ort erinnern lässt. So diente die Brennessel - samt ihrer Samen, die die Künstlerin in Form von Brennesselgarn in ihren Geweben verwendet, bereits bei Hildegart von Bingen zur Heilung, als Aphrodisiakum und in Märchen als Mittel zur Befreiung vom bösen Schwur.

JÁNO MÖCKEL

No fear of sleep, 2020

verschiedene Textilien, beflockte Traversenbank, beflockte 3D-Drucke, lasergeschnittenes MDF | Maße variabel

On the other side of the roller shutter, 2020

Videodokumentation 04:25 min., (halb-)öffentliche Intervention



Jáno Möckel (*1985 in Gera, Deutschland) setzt sich in seinen Arbeiten mittels Videos, Fotografien, Aktionen, Skulpturen und Installationen mit Widersprüchen des alltäglichen Lebens auseinander. Er reflektiert in diesem Zusammenhang sozio-ökonomische Verhältnisse und deren vermeintliche Gegebenheiten. Problematiken des Finanziellen, des Konsums und der Überwachung sind wiederkehrende Thematiken, die oftmals auch biografische Bezüge aufweisen.

Die im Kunsthaus Hamburg gezeigte Installation *no fear of sleep, 2020* handelt von den gesellschaftlich tabuisierten Schulden und einem nahestehenden psychologischen Mechanismus, ihrer Verdrängung. Um eine Traversenbank herum arrangierte er eine Vielzahl von Briefen aus genähten Stoffen, durch die Logos vor allem von Unternehmen und Kreditinstituten hindurchscheinen. Sie verweisen in ihrer Auswahl auf die Schuldenstatistik deutscher Haushalte in 2019 und gleichzeitig auf finanzielle Herausforderungen des Künstler*innen-daseins. Der textile Charakter setzt sich in den vollständig beflockten Skulpturen und Objekten fort, die mit den ungeöffneten (Mahn-)Briefen narrative Konstellationen eingehen. Die weichen Oberflächen erzeugen eine Sinnlichkeit, die dem Unbequemen einen Rückzugsort bietet und Behaglichkeit verleiht.

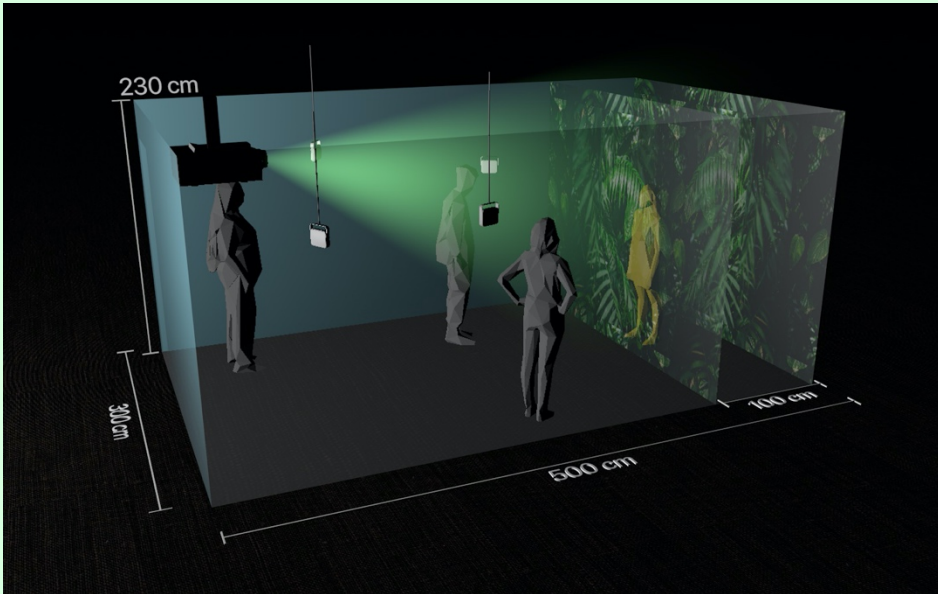
Die Videodokumentation *on the other side of the roller shutter, 2020* zeigt eine inoffizielle Intervention im hintersten Gang eines Baumarktes zwischen Holzabteilung und Lieferant*inneneinfahrt. Dort baute Möckel mit Materialien direkt aus den Verkaufsregalen einen imaginären Hinterhof auf, wie man ihn auf der Straßenseite eines Garagentors erwarten könnte. Die Arbeit reflektiert die Wertproduktion von Waren und Kunstobjekten. Für eine kurze Dauer wird die noch mit Barcodes versehene Ware zum künstlerischen Material, der Verkaufsraum zum Ausstellungsraum und die Kund*innen zu Ausstellungsbesucher*innen.

ELENA VICTORIA PASTOR

Paraíso Tropical, 2020

Performance-Installation, 15:00 min.

Video Mapping: Tomás Santana



Elena Victoria Pastor (*1982 in Caracas, Venezuela) setzt sich in ihren Arbeiten bestehend aus Fotografie, Video, Performance und Installationen mit aktuell gesellschafts-politischen Inhalten auseinander. Durch ihren journalistischen Hintergrund interessiert sie sich für Möglichkeiten, Emotionen durch Analogien mit Elementen aus der Natur auszudrücken, um über Themen wie Migration und Feminismus zu reflektieren.

Die im Kunsthaus Hamburg gezeigte Performance-Installation *Paraíso Tropical*, 2020 bezieht sich auf ihre persönliche Migrationserfahrung und ist gleichzeitig ein Kommentar zur geopolitischen Agenda ihres Heimatlandes Venezuela, das seit Jahren dem fortschreitenden Konflikt zwischen Staat und Bevölkerung ausgesetzt ist. Das Land wurde so weit heruntergewirtschaftet, dass der Zugang zu Arbeit, Lebensmitteln und medizinischer Versorgung nicht mehr gegeben ist. Um diesem Zustand zu entkommen, fliehen tausende Menschen über die Simon-Bolivar-Brücke in das Nachbarland Kolumbien. Als meistbefahrener Grenzpunkt ist der Ort zum Inbegriff von Flucht und Migration im südamerikanischen Kontext geworden.

Er diente der Künstlerin als Ausgangspunkt ihrer Arbeit. Zu hören sind Interviews mit Zeitzeugen – sowohl Geflüchtete, die von den grausamen Ereignissen auf der Grenzüberquerung erzählen, als auch Journalist*innen und Kolumbianer*innen. Die Audioebene wird durch ein Video-Mapping aus Blättern ergänzt, das an tropische Regenwälder erinnert. Projiziert auf einer Schicht aus rudimentärer Plastikfolie, verweist Pastor mit dieser einfachen Konstruktion auf Bilder, die man von Fluchtrouten kennt. So schafft sie einen visuellen Kontrast zwischen den ernüchternden Realitäten der Betroffenen und einer romantiserten Vorstellung paradiesischer Natur.

DAVID REIBER OTÁLORA

Ohne Titel (Krücken für Yuccas), 2020

Yuccapflanzen, Stahl, Eisen, Bambusstäbe,
Ahornholz, Gepäckbänder, Papier, Gummibänder, Kunstpflanzen | Maße variabel

ripe when the color of a tropical sunset, 2021

Birke-Multiplexplatten, Buche, Ölfarbe, Leinöl, Reißzwecken, Magnete, verzinktes Eisen, Laserdruckfarbe | 60 x 45 x 34 cm



David Reiber Otálora (*1992 in Münster, Deutschland) befasst sich sowohl in seinen filmischen als auch bildhauerischen Arbeiten mit Exotismen, besonders mit Klischees des tropischen Regenwaldes und kolonialen Repräsentationen des sog. "Anderen" und erforscht die Möglichkeiten, diese als Grundlage kritischer und widersprüchlicher Perspektiven zu affirmieren.

Die im Kunsthaus Hamburg ausgestellte Arbeit *Ohne Titel (Krücken für Yuccas)*, 2020 besteht aus einer Reihe gekrümmter Yucca-Pflanzen, die von Stabkonstruktionen gestützt werden. Fälschlicherweise werden sie oft zur Familie der Palmen gezählt. Die krumme Haltung ist ihrer Angewohnheit geschuldet immerzu Richtung Fenster bzw. Licht zu wachsen. So bieten ihre Stämme wenig Stabilität, vielmehr drohen die Pflanzen permanent unter dem Eigengewicht zusammenzubrechen. Die titelgebenden Krücken wirken improvisiert und bestehen aus alltäglichen Materialien und Gebrauchsgegenständen. Natürliche und künstliche Elemente hinterfragen so das Verhältnis ihrer unmittelbaren und gegenseitigen Abhängigkeit.

Ergänzt wird die Arbeit durch die Serie *ready to eat when the colour of a tropical sunset*, 2021. Die ausgefrästen Holzaufsteller reagieren auf den am Oberhafen und in unmittelbarer Nachbarschaft des Kunsthaus gelegenen Fruchthof. Seit 1975 wird dort die Dole Europe GmbH beherbergt, einer der größten Obstanbauer und Exporteure weltweit. Als koloniales Unternehmen machte Dole die hawaiianischen Inseln zum führenden Ananasexporteur. Die Vermarktungsstrategie baut auf einer konsequenten Exotisierung Hawaiis auf, versinnbildlicht in der untergehenden Sonne des Logos. Aus den Tropen in den sonnenarmen, globalen Norden transformiert, wurde diese selbst zum Produkt. Die Aufsteller zitieren die zahlreichen Beispiele von Sonnen, die die Firmenlogos unzähliger Obstlieferanten bis heute schmücken und fragen nach der kolonialen Mystifizierung des vermeintlich tropischen Paradieses.

SIMON REUMANN

Ohne Titel, 2018

Acryl auf Leinwand, Pappe | 50 x 70 cm

Ohne Titel, 2020

c-print auf Papier, Pappe | 33 x 46 cm

Ohne Titel, 2015

c-print und Öl auf Leinwand | 50 x 70 cm



Simon Reumann (*1984 in Henstedt-Ulzburg, Deutschland) verfolgt in seiner künstlerischen Praxis einen erweiterten Malereibegriff. Er produziert und sammelt, teilweise über den Zeitraum von mehreren Jahren, Bilder, die er anhand eines formalen Vokabulars zu Ausstellungsobjekten ausformuliert. Diese platziert er in variierenden, für den Kunstbetrieb oft untypischen Räumen, in denen sie, als einzelne Bild-Punkte im jeweiligen Ausstellungskontext und -anlass, den Betrachtenden zu begehende Bedeutungsfelder eröffnen.

Seine Installation im Kunsthaus Hamburg nimmt Bezug auf den Anlass der Gruppenausstellung und die damit einhergehende angespannte Wettbewerbssituation. Von den 21 nominierten Künstler*innen werden durch eine externe Jury nur zehn Arbeitsstipendien vergeben. Ausgangspunkt für Reumanns Beitrag sind Studien, die zeigen, dass sich Waldspaziergänge oder der Blick auf ein „natural setting“ aus dem Krankenhausfenster positiv auf den menschlichen Gesundheitszustand auswirken und sowohl die Genesungsdauer als auch den Schmerzmittelbedarf verringern. So versammelt der Künstler die Bilder, die Natur-Szenen zeigen und unternimmt den Versuch, einen stressmindernden und angstlösenden Beitrag zu leisten.

Im Bild *Ohne Titel*, 2018 beispielsweise werden zentrale Motive von Angst und Sicherheit sowie Stress und Entspannung aufgegriffen. Einer kontrafaktischen Geschichte ähnlich wird ein Schlafmohnfeld in eine niedersächsische Landschaftsszene imaginiert. Die Pflanze wird zur Gewinnung des Ausgangsstoffes für die Herstellung angstlösender und schmerzlindernder Mittel wie Tilidin, Fentanyl und Oxycodon kultiviert. Reumann gliedert die vier Bilder durch Trennwände im Raum, angelehnt an Sprech- und Spuckschutzbarrieren, die im Zuge der Covid19-Pandemie vermehrt im Rahmen therapeutischer Angebote eingesetzt werden, aber vor allem zu einem gewohnten Anblick in Restaurants oder Supermärkten geworden sind.

GESA TROCH

Banner, 2020

unterschiedliche Haare, Pflanzenfasern, Papiergarn, Halme, Metallgarn, Kunstfasern, Silikon, Zeltstangen, Keramik | Größe variabel, hier: 520-600 x 30-50 cm

Up-Pointing, Down-Pointing (Arrows), 2020

Bienenwachs, Paraffinwachs

Größe variabel, Maße einzelne Blätter: 58 x 14 x 13 cm



Gesa Troch (*1983 in Hamburg, Deutschland) untersucht in ihren malerischen, skulpturalen Objekten Transformationen, Verflechtungen, Schnittmengen und kollaborative Strukturen, die sie ausgehend von unterschiedlichen Materialien und deren Bearbeitung sichtbar macht. Sie interessiert sich insbesondere für die Betonung des Prozesshaften sowie für Formen und deren Auflösung.

Die im Kunsthaus Hamburg gezeigte Installation *Banner*, 2020 erstreckt sich raumgreifend in der Ausstellungshalle. Von der Decke bis zum Boden sind an Zeltstangen Gewebe befestigt, bestehend vorwiegend aus unterschiedlichen Hornfäden wie Rosshaar, Menschenhaar, künstliche Haare, Schafwolle und Pflanzenfasern wie Seegrass, Baumwolle, Ratan, Peddigrohr sowie Metallgarn und Kunstfasern. Banner dienen gewöhnlicher Weise als Träger schriftlicher Botschaften für verschiedenste Zwecke und Anlässe. So verweist der Titel auf eine den textilen, bandförmigen Objekten eingeschriebene Botschaft, welche jedoch hier im verarbeiteten Material sowie der Machart selbst liegt und sich einer eindeutigen Lesbarkeit entzieht. Vielmehr geht es Troch um die Betonung einer metaphorischen, assoziativen Ebene. Das Textile wird hier zum „Text“. Das Gewebe, das in seiner Struktur aus Bindungen besteht, materialisiert die Reflektion über das Zusammenwirken unterschiedlicher existierender und spekulativer Lebensformen. Das binäre Prinzip des Handwebstuhls ist auch ein Vorläufer der ersten Computer. So stellen die gewebten Arbeiten einen Bezug zu den heutigen digitalen Prozessen her.

Die Wandarbeit *Up-Pointing, Down-Pointing (Arrows)*, 2020 sind Wachsabgüsse eines Aloe Vera-Blatts, die den Anschein erwecken ein Eigenleben zu haben. In den Raum und auf die Arbeit *Banner* zeigend, erinnern die Pflanzenblätter an Spitzen, Fingernägel, Zungen und Tentakel.

KORAB VISOKA

Cuxhoben (Januar 2020, Cuxhaven, Deutschland)
Semi-Glossy, analoge Fotografie | links: 24 x 30 cm, rechts: 30 x 45 cm

Tirana X-Ray (August 2019, Tirana, Albanien) | Semi-Glossy, analoge Fotografie |
14,8 x 10,5 cm

Mahalla | *Roofkid* / *Dachkind* | *Supershepherd* (September 2015, Ladroc, Kosovo)
Semi-Glossy, digitale Fotografie | jeweils 30 x 40-45 cm

Geduld | *Pipilotta lost her horse* | *The Door* | *Ocean Geometry 2* (Juni – August 2019, Albanien u. Montenegro) | Semi-Glossy,
digitale Fotografie | jeweils 40 x 60 cm

Klischeeerwartung (Juli 2014, Stade, Deutschland) | *Systemrelevant* (April – September 2020, Deutschland) | *Sommerstaub*
(August 2017, Kosovo); HD-Filme mit Ton, 4:17 min. | 60 min. | 30 min.



Korab Visokas (*1988 in Podujeva, Kosovo) fotografische und filmische Arbeiten sind soziale, kulturspezifische oder situative Sequenzen, die das Authentische und oft auch das Momenthafte visualisieren.

Sein Beitrag für das Kunsthaus Hamburg besteht aus mehreren Videoarbeiten und fotografischen Serien, die der Künstler installativ zusammenführt. So thematisieren die Fotografien einerseits den Generationenkonflikt und omnipräsente althergebrachte Erwartungshaltungen des Kosovo und geben andererseits Einblick in das alltägliche Leben der von ihm so bezeichneten „Balkansphäre“. Eine weitere Fotoreihe ist auf dem Flughafen in Tirana entstanden. Die 35mm Filme bekamen zu viel Strahlung ab und haben dadurch ihren eigenen, abstrakten Entwicklungsweg gefunden.

Der Film *Sommerstaub*, 2017 beschreibt die Suche nach Heimat, das Verschwimmen von Erinnerungen und ist gekoppelt mit kindlicher Naivität. Der essayistische Experimentalfilm *Klischeeerwartung*, 2014 behandelt ein von Vorurteilen geprägtes Männlichkeitsbild und zeigt auf radikale Weise den harten, unsensiblen Mann, der vom Künstler selbst verkörpert wird.

In dem Dokumentarfilm *Systemrelevant*, 2020 nimmt Visoka Bezug zu den Schwierigkeiten mit der jetzigen Corona Pandemie und widmet sich der Verunsicherung und dem drastischen Umgang mit Fachpflegekräften. Ergänzt wird diese Arbeit durch zwei fotografische Abbildungen, die seine eigene Situation mit dem Virus aufgreifen. Zu sehen ist der Blick aus einem Hotelzimmerfenster in Cuxhaven, den er mit Lungenentzündung im Januar 2020 aufgenommen hat. Bis heute weiß er nicht, ob es nicht doch Corona war.

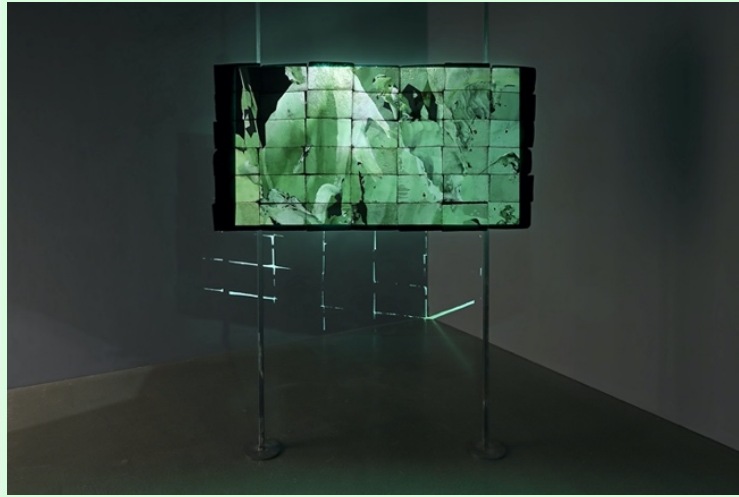
TORBEN WESSEL

fluid leaves, 2019 – fortlaufend

Videoloop | 3D-Wiedergabe mit variabler Länge, Ton; Projektionsfläche: Keramik

CIFAR 11, 2019

UV-Drucke auf Büttenpapier aus Bananenfasern | verschiedene Maße



In seinen Arbeiten beschäftigt sich **Torben Wessel** (*1986 in Neustadt in Holstein, Deutschland) mit den Verschiebungen einer digital veränderten Weltwahrnehmung und bezieht sich auf Internetphänomene und virtuelle Entwicklung. In Skulpturen, Assemblagen und Videoarbeiten untersucht er ihre Eingebundenheit in den emotionalen Haushalt der Rezipient*innen.

In seiner Videoinstallation *fluid leaves*, seit 2019 befasst sich Wessel mit dem Versuch der menschlichen Einschreibung in das digitale Medium. Als 3D Loop konzipiert wird das Video auf eine Keramikwand aus glasierten Ziegeln projiziert. Bestehend aus Reminiszenzen vorangegangener Arbeiten zeigt es in hypnotischer Dauerschleife einen konstanten Strom hinunterfallender Blätter. Einem Dickicht gleichend geben sie bisweilen den Blick auf einen mit Pflanzenfasern brodelnden Bottich und digital simulierten Regen frei. Nur sporadisch sind Hintergrundgeräusche zu hören.

CIFAR 11, 2019 ist eine Reihe von fragilen handgefertigten Drucken. Mittels einer Datenbank bestehend aus Bildern, die den Künstler beim Bananenverzehr zeigen, hat Wessel ein neuronales Netzwerk (DCGAN) trainiert, solche Bilder eigenständig zu generieren. Aus den Schalen, die nach dem Verzehr übrig gebliebenen sind, und Fasern der Abacábananen stellte er Büttenpapier her. Anschließend bedruckte er das Papier sowohl mit Collagen aus den künstlich generierten Bildern vom Bananenkonsum als auch mit Motiven aus dem Video *fluid leaves*, wie dem Bottich, in dem die Fasern weichgekocht wurden oder den Bananenpflanzen.

Wessel stellt die Nahrungsaufnahme einem digitalen Metabolismus gegenüber und verhandelt so die allgegenwärtige Verortung des Menschen in einer zunehmend digitalisierten Lebenswirklichkeit. Diese bringt er in einen kulturgeschichtlichen Zusammenhang, indem er traditionelle Techniken mit moderner Datenverarbeitung und Computersimulation kombiniert.

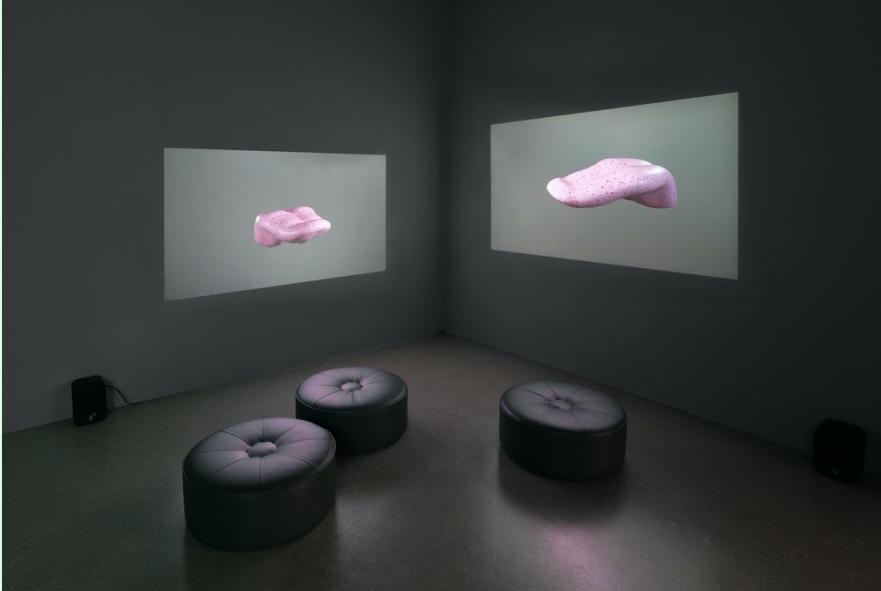
EMMA WILSON

Sissy and Lyle, 2019

Audio- und Videoinstallation

Zwei-Kanal-Projektion, 07:09 min. (Videoloop in 30 min. Intervallen)

Support Rigging und Animation: Maria Kaminska



Emma Wilsons (*1993 in Pembury, England) jüngste Videoinstallationen und Performances kreisen um Aneignung, Originalität und Autor*innenschaft. Dabei werden diese Begriffe weniger abstrakt verhandelt, sondern vielmehr buchstäblich als körperliche Prozesse der Einverleibung und Verdauung performativ in Szene gesetzt. Die Künstlerin verwendet Zitate, die sie klang- und sinnorientiert auswählt und collageartig zu einem Text zusammensetzt. Sie werden zusammengeschnitten, immer wieder überarbeitet, bis sie sich zu einem neuen „Original“ formen. In ihren Videos verwendet sie bekannte Motive, die sie durch den Einsatz von computergenerierten Oberflächen nahezu vollständig von der Originalmaterialität loslöst.

Im Kunsthaus Hamburg präsentiert Wilson die Videoarbeit *Sissy and Lyle*, 2019, die sie als Doppelprojektion im dunklen Raum inszeniert. Auf abstrakten, graubraunen Hintergrund sieht man isoliert zwei sich zugewandte Zungen. Die plakativen, rosa-ledrigen Oberflächen sowie die Lichtführung unterstreichen deren Objekthaftigkeit, während das langsame Anschwellen und Vorschnellen ihre Sprechbewegungen assoziieren und zugleich den Zungenkörper sexualisieren. Die eher meditativ-ruhige Bewegung der minimalistisch inszenierten Motive steht im Spannungsverhältnis zu dem gesprochenen Text. Dieser thematisiert die Beziehung zwischen Sissy und Lyle, die in gegenüberliegenden Seiten ihres Hauses wohnen. Sie verkörpern die Zischlaute *hush* und *hiss*, konkurrieren und bekämpfen sich gegenseitig und steigern ihre Aggressionen bis sie die Kontrolle verlieren und sich im Ton vergreifen. Durch den bewussten Einsatz von Klang und Rhythmus entsteht ein Laute-Spiel, das in einem kannibalistisch-sexuellen Akt mündet.

Impressum

Danke an | *Thank you*

Saskia Bannasch, Magdalena Grüner, Dr. Andrea Klier, Urs Pan, Sven Christian Schuch

Fotos | *Photos*

Hayo Heye

Redaktion | *Editorial*

Anna Nowak, Elena Weickmann

Team Kunsthaus Hamburg

Künstlerische Leitung | *Artistic Director*: Katja Schroeder

Kuratorin | *Curator*: Anna Nowak

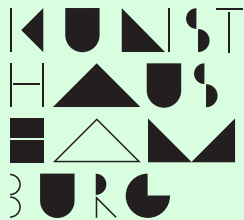
Kommunikation | *Communications*: Elena Weickmann

Buchhaltung | *Accounting*: Reni Pathak

Assistenz | *Assistant*: Katharina Richtsfeld, Luise von Westernhagen

Besucherservice | *Visitor service*: Saskia Bannasch, Hayo Heye, Naho Kawabe, Gabriele Meyer

In freier Mitarbeit | *Freelancer*: Jonas Kolenc, Jochen Weber



Kunsthaus Hamburg

Klosterwall 15

20095 Hamburg

+49 40 335803

info@kunsthauhamburg.de

www.kunsthauhamburg.de

Öffnungszeiten | *Opening hours*

Di – So, 11 – 18 Uhr

Tue – Sun, 11 am – 6 pm

Eintritt | *Admission*

5€; ermäßigt / *reduced* 3€

Ein Projekt der | *A project of*



Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien