

a room of one's own

kunstverein tiergarten | galerie nord

01.08. – 06.09.2014

jana engel
franziska jyrch
katharina merten
marike schreiber

in Kooperation
mit anna jehle
und julia kurz



In 1877 Heinrich Schliemann offered the journalist Amelia B. Edwards a portrait of his wife Sophia wearing the jewels of Helen of Troy. He countered her objection that one could not be sure whether it was Helen's diadem with the question, 'whose else should it be'.

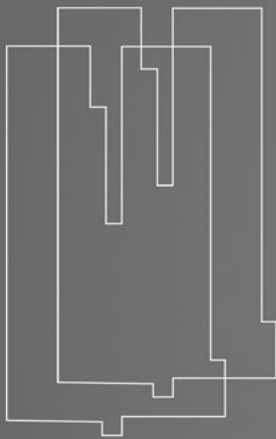
Since the Trojan Treasure was hidden in the basements of the Pushkin Museum in Moscow the portrait of Sophia Schliemann of Helen of Troy had to act as a model for reproductions of the Great Diadem.

An earring with pendent chains sold at Christie's to an investor is an exact pair to one in the Schmuckmuseum Pforzheim. Their provenance is unknown, but the type is familiar from Troy.









Irgendwas klemmt an ihrem Mechanismus.











Eileen Joyce
plays
Grieg



Eileen Joyce plays
Schumann



#wessenraum?

#ladygaga
#subjektlosekunst
#troja
#kulturtechniken
#verweigerung
#maßderdinge
#objektbeziehung
#gefängnis
#hype
#zufallvskalkül
#sciencebashing
#aroomofonesown

#wessenraum?



#ladygaga
#subjektlosekunst
#troja
#kulturtechniken
#verweigerung
#maßderdinge
#objektbeziehung
#gefängnis
#hype
#zufallsvskalkül
#sciencebashing
#aroomofonesown

dass das Gold viel älter ist als Troja sein könnte (sollte der Mythos überhaupt wahr sein) – funktioniert es bis heute: Ich stehe immer wieder staunend vor diesem Bild und frage mich, welche andere Person etwas vergleichbar Seltenes, Kostbares und über Jahrtausende Unberührtes trägt.

#marikeschreiber #sciencebashing

GAST: Ich bin hier zum Begriff #sciencebashing. Geht es in deiner Arbeit um Wissenschaft?

MARIKE SCHREIBER: Ja, es geht um den Umgang mit Bildern in der Wissenschaft und im gleichen Zug um den Umgang mit Bildern in der Kunst. Ich bin erstaunt darüber, wie mit wissenschaftlichen Apparaten eine Objektivität hergestellt werden soll, die es ja gar nicht gibt. Es geht z.B. um bildgebende Verfahren, wie das MRT. Da wird gesagt: Das ist ein Bild, wir sehen das und das, also muss es das und das heißen und wahr sein. In der Kunst ist das längst widerlegt. Da ist das eigentlich schon ein ganz alter Diskurs, insbesondere auch in der Fotografie. Der Fotoapparat ist ja auch ein Gerät, das ein Bild herstellt. Es ist jedoch klar, dass das Bild, das man da sieht – weil man es so auch sehen will – und die Motivation der Aufnahme subjektiv sind.

GAST: Und deine Arbeiten in der Ausstellung, wie gehen die damit um?

MS: Bei der einen Arbeit habe ich beispielsweise wissenschaftliche Abbildungen von Gehirnen wieder ins Dreidimensionale zurückgeführt, mit künstlerischen Mitteln wie Acrylfarbe, Holz, Plastik, Knete und Gips.

GAST: Um auch diese Subjektivität herauszustellen, von der du eben gesprochen hast – also die künstlerische Praxis auch wieder auf eine ganz subjektive zurückzuführen?

MS: Nun, erst einmal, um zu zeigen, wie

solche Bilder entstehen. Für mich sind das auf jeden Fall zunächst auch gemachte Produkte von WissenschaftlerInnen. So im Sinne: „Ach, heute möchte ich mal etwas Modernes machen, deswegen mache ich das hier grau gestreift.“ Diese Apparate sind ja dahingehend konstruiert, dass dabei schöne Bilder herauskommen, die auch im Nachhinein noch stark bearbeitet, beispielsweise koloriert werden.

GAST: Und in der Arbeit mit der Enzyklopädie der Frau?

MS: Da geht es auch um den Umgang mit Bildern: In dem Buch „Die Frau“ wurden künstlerische Arbeiten benutzt, um eine aus heutiger Sicht pseudo-wissenschaftliche Theorie zu illustrieren: Die Physiognomielehre von Kretschmer. Die Kunstwerke wurden nach formalen Kriterien ausgesucht: Nackte Frauen wurden bestimmten Körperformen zugeordnet, zum Beispiel einem Bild aus dem Barock oder einer Skulptur von Rodin.

GAST: Und die wurden als wissenschaftliche Kategorien benutzt? Also Bilder, die eigentlich schon eine Konstruktion sind, weil sie aus der Kunstgeschichte kommen.

MS: Ja, diesen Bildern wurde ganz viel entnommen und ja auch unterstellt, dass es ihnen um eine Kategorisierung gehen würde. Ich habe das dann selbst so gemacht, aber auf einer anderen Ebene. Ich habe ganz viele verschiedene Kugelmodelle ausgewählt und habe sie in einer Reihe der Größe nach angeordnet. Also auch nur ein formales Kriterium genutzt, um einen Zusammenhang herzustellen, den es eigentlich nicht gibt.

GAST: Du präsentierst es ja auch in so einer Vitrine! Man könnte sich das nicht nur im zeitgenössischen Kunstkontext, sondern auch gut in einem wissenschaftlichen vorstellen. Die Präsentationsform erinnert mich sehr daran.

MS: Eigentlich nicht, aber während einer

small talks – künstlerinnengespräche

Im Rahmen des Vermittlungsprojekts #wessenraum? sprechen BesucherInnen der Ausstellung mit den beteiligten Künstlerinnen in kurzen Einzelgesprächen zu unterschiedlichen Hashtags, die sie im Vorfeld auswählen konnten.

#janaengel #aroomofonesown

GAST: Als junge Frau habe ich das Buch von Virginia Woolf gelesen und finde es ganz schön, dass in dieser Ausstellung vielleicht die Ideen von Virginia Woolf weitergesponnen werden. Wie seid ihr auf dieses Thema oder diesen Titel für die Ausstellung gestoßen?

JANA ENGEL: Wir haben überlegt, was uns vier Künstlerinnen von unserer Arbeitsweise und unseren Ansätzen her verbindet. Mal abgesehen davon, dass wir alle aus dem gleichen -Raum- kommen, schließlich haben wir gemeinsam studiert, verbindet uns tatsächlich das Arbeiten mit Räumen – wenn auch teilweise sehr unterschiedlich interpretiert. Dabei kann es sich um den Ausstellungsraum handeln, um gesellschaftliche Räume, Denkräume, etc. Hinzu kommt als direkter Link zu Woolfs Essay, dass die Frage nach den Produktionsbedingungen für Künstlerinnen für uns alle vier ein Thema ist und teilweise auch direkt bearbeitet wird. So ist der Titel entstanden. Und den haben dann unsere beiden Kuratorinnen aufgegriffen und die Auswahl unserer Werke klarer strukturiert, um eine Art Leitfaden zu konzipieren. Sie haben Woolfs Essay noch spezifischer an die Ausstellung angebunden und dadurch neue Blickpunkte auf unsere Arbeiten eröffnet.

GAST: Hast du ein Beispiel für so eine veränderte Perspektive, so einen neuen Zusammenhang?

JE: Ja, tatsächlich. Dann, wenn Virginia

Woolf ein Zimmer für sich allein fordert, das ja nicht nur den Ort, sondern auch die Möglichkeit, also ein finanzielles Auskommen, meint, ist mir ein Detail aus meiner Recherche zu der Schliemann-Arbeit eingefallen. Schmuck diente ja nicht nur der Schönheit, sondern war auch lange die einzige Möglichkeit für Frauen, eigenen Besitz zu haben. Ohne eigenes Einkommen waren sie darauf angewiesen, Schmuck geschenkt zu bekommen und zu erben, um zumindest eine kleine Absicherung zu haben. Auch wenn es peinlich war, den dann ins Pfandhaus zu bringen. Und aktuell, gerade in der Zeit als „A Coin Is Actually Just a Promise, Vol I & II“ entstanden ist, sind im Zuge der Eurokrise überall Läden für Schmuck und Goldankäufe neu eröffnet worden. Das heißt, wäre mein Diadem aus Gold und nicht lediglich aus der Goldfolie von Schokoladeneuro, würde es wie eine doppelte finanzielle Anlage funktionieren: Kunst und Gold.

GAST: Zu dieser Arbeit gehört ja auch das Portrait von Sophia Schliemann mit dem Schmuck. Sie wird in diesem Bild quasi zum Objektträger, oder?

JE: Vielleicht könnte man es so weit zuspitzen, dass Sophia auch eine Art Schmuck für ihren 30 Jahre älteren Ehemann Heinrich war. Zumindest hatte sie eine Funktion und zwar durch ihre teilweise hinzugedichtete Präsenz bei den Ausgrabungen und durch ihre Schönheit die Weltöffentlichkeit davon zu überzeugen, dass dieses glänzende Gold auf dem Portrait -trojanisch- sei. Heinrich machte sie zum Abbild der -Schönen Helena-. Und – obwohl wir mittlerweile wissen,

Kind von der Mutter trennt, damit das Kind autonom sein kann, um aus der ursprünglichen Verschmelzung mit der Mutter herauszukommen.

KM: Ja, der Vater ist in Freuds Theorien sowieso viel wichtiger ... Vater, Penis, solche Dinge ... Und bei Klein ist es eher die Brust und die Mutter ... Melanie Klein ist quasi die Feministin der Psychoanalyse.

#katharinamerten #objektbeziehungen

GAST: Stehen die Objekte, die du gemacht hast in Beziehung zu dem Raum, der vorrätig ist?

KATHARINA MERTEN: Ja, natürlich, ich arbeite häufig installativ und denke den Raum immer mit. Ich glaube, das ist eine Arbeitsweise, die alle Künstlerinnen hier gemeinsam haben, dass wir sehr mit dem Raum denken und nicht wie manche andere KünstlerInnen die Bilder und Objekte nur anliefern und aufhängen. Es gab auch eine sehr lange Überlegung, wie wir den Raum aufteilen, das ist ja auch ein zentrales Thema von „A Room of One's Own“, den Raum auch tatsächlich als physischen Raum zu begreifen. Warum hast du dir #objektbeziehungen als Gesprächsthema mit mir ausgesucht, was stellst du dir darunter vor?

GAST: Nun, mich hat das eben sehr interessiert. Einerseits gibt es das Objekt, und dann gibt es andererseits die Beziehungen da herum, Raumbeziehungen. Ich denke, wenn man in der Kunst ein Objekt hat, dann ist dieses eine Maßgabe, ein Objekt, das sich zwar im Raum behauptet, aber sich nicht auf den Raum bezieht. Eine Installation ist etwas anderes, da greift man etwas aus dem Raum auf. Und dann bezieht man sich auch auf den Raum. Wenn man ein Objekt macht, verweigert man sich dem Raum ... In der Bildhauerei geht es beim Objekt schon

immer eher um die Abgrenzung.

KM: Das ist interessant, dass du das anführst, denn die Klein'sche Schule der Psychoanalyse besagt eigentlich genau das Gegenteil. In der Theorie von Melanie Klein geht es vielmehr um die Verbindungen und Beziehungen der Objekte untereinander. Aber das ist eine gute Frage. Was ist ein Objekt in der Kunst ...

#franziskajyrch #verweigerung

GAST: Du bist hier auch in der Ausstellung vertreten, wieso ist dir das Hashtag #verweigerung zugeordnet?

FRANZISKA JYRCH: Das hat zunächst mit der Veranstaltung selbst zu tun, also der Idee, dass wir Künstlerinnen hier im Gespräch unsere Arbeit -vermitteln- werden. Ausstellen ist ja etwas nach außen gerichteter – ich zeige etwas, ich nehme an etwas teil, ich stelle eine Arbeit zur Verfügung – und dennoch kann man bei bestimmten Aspekten meiner Arbeit vielleicht von Verweigerung sprechen. Also beispielsweise stellt sich jedem Künstler die Frage: Zeige ich die Referenzen, die zu meiner Arbeit geführt haben? Welche Gedankengänge lege ich offen? Präsentiere ich mich mit meinem Namen? Verwende ich einen Künstlernamen? Verweigere ich mich, als Privatperson teilzunehmen oder bin ich sowieso innerhalb der Ausstellung eine Künstlerperson? Inwieweit ist meine Arbeit ein Teil von mir oder gibt es Möglichkeiten, die Arbeit autonom zu stellen, sie autonom zu betrachten?

GAST: Haben die ganzen Sachen in dem Raum für dich ein Thema? Ich finde nämlich, dass man sehen kann, dass es sehr offen gehalten ist.

FJ: Weil es Teil meiner künstlerischen Position ist, eine Arbeit zu schaffen, wo genau dieses Verhältnis gar nicht auftaucht: Dass

der Künstler mir dies und jenes sagen will und ich nur entschlüsseln muss, was ich sehe. Ich versuche, das Verhältnis anders auszuloten. Ich versuche, Kunst zu machen, wo dieses hierarchische Verhältnis von -die Künstlerin hat einen Gedanken und sucht ein Vermittlungstool, um eben dies dem Betrachter zu vermitteln- umgangen wird. Das, was der Betrachter in meinen Arbeiten sieht, bzw. das, was der Betrachter im Ausstellungsraum macht, das ist gültig. Es ist für jeden ein anderer Blick, und so gesehen kann ich dann auch selbst Betrachter meiner eigenen Arbeit werden. Ich sehe meine Arbeit und frage mich genauso: Was sehe ich, was passiert da? Und da sind wir dann vielleicht auch genau bei dem Stichwort Verweigerung – ohne, dass es um eine Anfechtung ginge oder um etwas vollkommen Freies, Beliebigen. Vielmehr sollen die Dinge von selbst sprechen. Beispielsweise kann der Gummiball von sich selbst erzählen, ohne, dass von mir hervorgehoben wird, wo er herkommt oder wo ich ihn vielleicht gefunden habe. Das würde mich auch überhaupt nicht interessieren. Ich muss mich nicht über diesen Ball stellen und ihn -für etwas- benutzen, sondern er kann in dem Moment selbst Akteur dieser Arbeit sein. Es gibt also meine Arbeit, aber es gibt nicht den Pfad der Herleitung, den sich der Betrachter erarbeiten muss, damit er die Arbeit verstehen kann.

GAST: Dann ganz provokativ gefragt: Das heißt also, deine Arbeit ist voraussetzungslos?

FJ: Das Voraussetzungslose ist Teil meiner künstlerischen Haltung. Das heißt z.B., dass ich dir jetzt keine Referenzen der Installation nenne. Aber das hat nichts damit zu tun, dass da nichts wäre, oder dass ich es nicht verraten will, sondern es geht schlicht um eine Haltung in der Arbeit. Und Teil dieser Haltung ist eben, dass es keine Hierarchie gibt zwischen dem Betrachter und mir

selbst. Daher: Keine Ideen, kein Umsetzen von -etwas-, keine Codierung, keine Symbole. Vielleicht noch nicht einmal Allegorien, aber das Spannende für mich ist natürlich: Sobald ich etwas benutze, sobald ich eine Form wähle, komme ich ja nicht umhin, dass sich tausendfach Referenzpunkte ergeben. Das ist dann aber der Punkt, der mich interessiert.

GAST: Wie gehst du damit um, wenn dir BesucherInnen ihre Assoziationen, die sie beim Betrachten deiner Arbeit haben, mitteilen? Ist meine Aussage zu deiner Arbeit Teil deines künstlerischen Prozesses?

FJ: Die Arbeit bin nicht ich. Ich habe selbst einen Blick auf die Dinge in dem Raum. Ich weiß, warum etwas so steht, wie ich es positioniert habe. Aber ich bin frei davon, es zu bewerten, wenn jemand sagt, „es sieht aus, wie ...“ Die Frage ist natürlich, ob es Anschlüsse bildet und wie brisant die Konstellationen sind, die ich setze. Es geht ja nicht um Beliebigkeit, sondern um eine möglichst klare Setzung eines in sich offenen Moments.

GAST: Für mich war das sehr interessant, weil ich mich selbst gefragt habe, als ich mir deine Arbeit angesehen habe: Warum habe ich diese Assoziationen? Keine Antwort!

FJ: Ja, und das ist eine Leerstelle, die ich gut finde. Der Betrachter muss sich dann vermutlich mit sich selbst beschäftigen, aber das geht mich dann im Grunde ja auch nichts mehr an.

#marikeschreiber #maßderdinge

MARIKE SCHREIBER: #maßderdinge, warum hast du dir das ausgesucht?

GAST: Weil ich das ein schönes Wort, einen schönen Begriff finde und weil ich mich immer frage, ist das Ding das Maß oder bin ich das Maß oder bestimme ich, welches Maß das Ding hat? Und weil ich mich gefragt

habe, warum sagt man -das Maß aller Dinge-, was bedeutet das genau?

MS: In einer meiner Arbeit „Scales“ beziehe ich mich auf die Praxis, Maßstäbe in archäologischen Ausgrabungsstätten auszulegen, dann wird ein Foto gemacht, und damit eine Relation hergestellt ... Und interessant ist dann natürlich auch, was im Ausstellungsraum passiert, wenn man da plötzlich neben so einem Maßstab steht. Und dieser Maßstab, weil er keinem realen Maß entspricht, dann eigentlich auch nicht zu benutzen ist.

GAST: Ich habe mal eine Frau kennengelernt, die ist immer mit zu Ausgrabungen gefahren und hat dort fotografiert. Und sie hat erzählt, dass ganz oft nicht fotografiert, sondern gezeichnet wird, weil man dem Foto nicht unbedingt glaubt. Die Zeichnung kann wohl ganz andere Charakteristiken übermitteln.

MS: Ich arbeite nebenbei in einem wissenschaftlichen Institut, wo ich u.a. Zeichnungen anfertige, weil eine Zeichnung abstrakter ist und sich dann auch einfacher reproduzieren lässt. Wo du für ein Foto natürlich Farben brauchst, kann die Zeichnung schwarz-weiß sein. Das ist billiger, weil WissenschaftlerInnen für Farbbildungen oft selbst bezahlen müssen. Ich finde es dann problematisch, wenn ich z.B. nur glückliche ProbandInnen zeichnen soll.

GAST: Es gibt aber sicher auch genauso ZeichnerInnen, die mit Farbe zeichnen, oder?

MS: Und es gibt auch Leute, die Abformungen von Ausgrabungsstücken herstellen und diese exakt nach dem Original anmalen, damit man sie herumzeigen und anfassen kann, also Knochen, Zähne, etc. Was mich daran besonders interessiert ist, wie in diesem wissenschaftlichen Kontext mit Bildern umgegangen wird. Wie sie benutzt werden, um zu beweisen, dass irgendetwas wahr ist. An Maßstäben finde ich interessant,

dass es einmal um die Dokumentation von Ausgrabungen – in Form von Bildern – geht, und dann hat ein Maßstab ja auch immer etwas Bewertendes, was wieder ein anderes Feld aufmacht.

#janaengel #hype

GAST: Was hat #hype mit deiner künstlerischen Arbeit zu tun?

JANA ENGEL: Schon vor ein paar Jahren habe ich mich dem Thema Mode angenähert und zwar, um herauszufinden, welche aus der Mode abgeleiteten Strategien es in der Kunst gibt, also welcher Hype gerade die Kunstwelt erfasst hat. Speziell interessiert mich daran, wie Inhalte von der Mode angeeignet und dann zu modischen Formen umgearbeitet werden. Bei Kunstwerken ist es oft ganz ähnlich, sie sehen „vielversprechend“ aus, sind aber – und nicht etwa strategisch, sondern der Einfachheit halber – um ihren Inhalt entleert. Was zählt, ist ihr scheinbarer Distinktionswert. Als ein Teil dieser Auseinandersetzung mit Mode ist 2011 die Arbeit „Encore“ entstanden, in deren Zentrum die Pianistin Eileen Joyce steht. Joyce entwickelte bereits Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts die besondere Eigenart, je nachdem welches Komponisten sie gerade spielte, die Farbe ihres Kleides zu wählen. Sie hatte dadurch einen enorm großen Popularitätswachstum, wurde allerdings auch scharf kritisiert, unangemessen Hochkultur mit einem modischen Spleen zu vermischen. Mir erscheint sie geradezu visionär.

GAST: Siehst du es denn als deine künstlerische Strategie, solche Vermischungen nicht nur zu untersuchen, also damit analytisch umzugehen, sondern auch für dich einzusetzen?

JE: Ja, beides. Ich setze modische Strategien, das wären Strategien, die gerade in

der Kunst in Mode sind, aber auch Strategien aus der Mode ein und gleichzeitig hinterfrage ich sie auch. Ich mache sie sichtbar, denke aber meine eigene Involviertheit in diesen Abhängigkeitssystemen mit. So gibt es ja bei der Arbeit „Encore“ ganz ambivalente Momente. Es war durchaus gerechtfertigt, dass Joyce so viel Öffentlichkeit für ihre – damals noch – besondere Herangehensweise an Musik bekommen hat. Ich könnte mir vorstellen, dass der Vorwurf, zu Banalisieren speziell auch ein Angriff auf sie als Frau in einem stark männlich dominierten Meier war. So nach dem Motto: weiblicher Spleen. Einerseits lässt sich oft eine Verflachung in der Kunst beobachten, besonders wenn sie Moden entsprechen will. Auf der anderen Seite ist es auch wichtig, Mode als ein durchaus demokratisches Medium zu begreifen: Jeder und jede hat Zugang dazu und kann ihre eigenen Botschaften formulieren.

GAST: Inwieweit zeigt sich diese Auseinandersetzung auch in der anderen Arbeit, die du hier in der Ausstellung zeigst?

JE: „Encore“ und ein paar weitere Arbeiten, in denen ich mich mit modischen Strategien oder politischen Inhalten, die dann zu Modetrends umformuliert wurden, beschäftige, sind zeitlich früher als „A Coin Is Actually Just A Promise, Vol. I & II“ entstanden. Aber das Moment der Mode hat hier wahrscheinlich trotzdem als Inspiration gedient. Als ich im Neuen Museum in Berlin das Portrait von Sophia Schliemann mit diesem mehrere tausend Jahre alten Schmuck gesehen habe, hat mich das in seiner Inszeniertheit an eine Modefotografie erinnert und ich wollte mehr über seine Entstehung erfahren. So bin ich über diese Abbildung stärker in die Auseinandersetzung mit Schmuck, Werten und Werthaftigkeit, mit Anlagewerten und vor allem auch Kunst als Geldanlage gekommen.

#katharinamerten #ladygaga

GAST: Der popkulturelle Bezug ist mir klar. Ich habe mich aber gefragt, weil mir aufgefallen ist, dass du ungern viel über deine Arbeit sagst, ob sich davon ein Bogen spannen lässt zu den produzierten Objekten, wenn du diese nicht als Metapher begreifen willst. Man könnte ja sagen, es steht für dies und es steht für das. Lady Gaga funktioniert wie eine Hülle, wo man ganz viel projiziert, mit dem ständigen Wechsel zwischen den Identitäten.

KATHARINA MERTEN: Ja, total, eine Verbindung, die ich ziehen kann, kommt von der Oberfläche. Popkultur ist für mich etwas Oberflächliches, aber ich meine das nicht in einem negativen Sinn, sondern es hat eine interessante Oberfläche. Und Oberflächen interessieren mich auch in meiner künstlerischen Arbeit. Ich benutze ja oft Materialien, die – Achtung, jetzt kommt ein guter Begriff – libidinös besetzt sind. Also die irgendwie etwas Anziehendes haben und man will den Tape-Kubus, den ich hier ausstelle, ja auch die ganze Zeit anfassen. Es kommt noch dazu, dass das Material – die Kassettenbänder – so etwas Leichtes, Flatterndes haben. Ich arbeite zum Beispiel auch viel mit Schallplattenrohlingsen, die glänzen und so eine perfekte, spiegelnde Oberfläche haben. Und das bringe ich in Beziehung zur Popkultur.

GAST: Letztendlich gibt es ja immer diese Verbindung, wenn man sich mit Oberfläche beschäftigt: Was verbirgt sich dahinter?

KM: Genau, es gibt noch etwas anderes. Das ist auch der Grund, warum mich Psychoanalyse so interessiert, weil die Psychoanalyse davon ausgeht, dass es immer noch einen anderen Schauplatz gibt und dass es etwas Unbewusstes und Verborgenes gibt. Und diese Divergenz interessiert

mich sehr, zwischen der Oberfläche und dem Verborgenen. Oder die Frage, ob es das überhaupt gibt, das Unbewusste. Die meisten fragen mich bei der Kubus-Arbeit, was auf den Tape-Bändern drauf ist. Man will halt noch etwas dahinter haben ... et- was hinter dieser glänzenden Oberfläche.

GAST: Das ist eigentlich ganz spannend, denn auch in der Popkultur bedeutet die Oberfläche etwas, die Materialien, die Skulptur-Arbeit, die Assoziationen ...

KM: ... und Referenzen!

GAST: ... womit die besetzt sind. Die bauen sich dann wieder zu einer Art Inhalt auf, oder das, was sich dahinter verbirgt.

KM: Na, das ist die Frage, zum Beispiel wenn ich an Lady Gaga denke, die referiert in dem Video „Marry the Night“, das hier in meiner Vermittlungs-Fenstermische läuft, auf ganz viele verschiedene Dinge. Deshalb habe ich das ausgesucht, weil da so viele Referenzen aufgemacht werden – auf alte Nouvelle-Vague-Filme oder „Flash Dance“, auf Madonna in den Achtzigern, auf die aktuelle Kollektion von Calvin Klein oder auf Kultobjekte wie den Trans AM. Es gibt tausend Referenzen in verschiedenste Richtungen – Mode, Film, Musik, Kunst, alles mögliche ... Das ist in meinen Arbeiten auch so. Oft über den Titel, z.B. hat der Kubus den Untertitel „Papa was a Rolling Stone“, eine Referenz auf den Song „Papa Was a Rollin' Stone“, so ein Evergreen, der auch tausendmal neu interpretiert wurde.



wer hat angst vor virginia woolf? virginia woolf lässt dich nicht jammern. virginia woolf sieht in jeder errungenschaft die gemeinschaft. virginia woolf glaubt, du produzierst keine gute kunst, wenn du zornig bist. virginia woolf denkt, dass die wirklichkeit unzuverlässig ist. virginia woolf vermutet das andere geschlecht in dir. virginia woolf zweifelt wissenschaftliche kategorien an. virginia woolf sieht ein problem im system. virginia woolf glaubt, umso wahrer die fakten, desto besser die fiktion. virginia woolf vermutet, dass auch katzen in den himmel kommen könnten, wenn es einen gäbe. virginia woolf sagt, dass dir gesellschaftliche zuschreibungen egal sein sollten. virginia woolf glaubt nicht an individuelle meisterstücke. virginia woolf wäre wahrscheinlich gegen eine geschlechterquote. virginia woolf ist der überzeugung, dass dich soziale konventionen verkrampfen lassen. virginia woolf findet, jede_r soll auf den rasen dürfen. virginia woolf fordert, dass man es versuchen sollte. virginia woolf ist genervt vom ich.



Herausgegeben von Jana Engel, Anna Jehle, Franziska Jyrch,
Julia Kurz, Katharina Merten und Marike Schreiber
Im Rahmen der Ausstellung „a room of one's own“ 01.08. – 06.09.2014
Kunstverein Tiergarten | Galerie Nord
Turmstraße 75 10551 Berlin
www.kunstverein-tiergarten.de

Ausstellungsansichten: Anna K.O., Nils Mollenhauer
Dank an Julia Franke, Dr. Ralf F. Hartmann, Peter Hermans, Sebastian M. Kretzschmar,
Helmut Mark, Nils Mollenhauer, Mary Ocher, Helen M. Paul, Bernhard Rose,
Kilian Schellbach, Annerose M. Scholz, Andreas Schuster, alle TeilnehmerInnen der
small talks und die MitarbeiterInnen und des Kunstvereins Tiergarten | Galerie Nord

Abb. Umschlag: Katharina Merten, NO EXIT, Ausstellungsansicht (Detail), 2010/14
Alle Bildrechte bei den Künstlerinnen und FotografInnen
Auflage: 500 © Die Herausgeberinnen, 2014

ABBILDUNGEN

S. 3 ff.
JANA ENGEL
A Coin Is Actually Just A Promise, Vol. I & II, 2013,
Installation, Goldfolie, Kunststoff, Baumwolle, Glas,
Holz, Pigmentdrucke auf Papier, Folienplots, Maße
variabel (Diadem: 45 x 50 cm, Ohring: 12 x 3 cm)

S. 6 f.
KATHARINA MERTEN
Untitled (Papa was a Rolling Stone), 2014,
Magnetband von Musikkassetten, Metall, Goldlack,
200 x 200 x 200 cm

S. 7
MARIKE SCHREIBER
Scales (Trust us on this), 2014,
Bleistift auf Holz, 80 x 200 x 2 cm

S. 8 f.
MARIKE SCHREIBER
o. T., 2014, Objekte auf Pult,
100 x 130 x 75 cm

S. 10 f.
KATHARINA MERTEN
NO EXIT, 2010/2014,
Animationsfilm, 3:14 Min (Loop)

S. 12 ff.
FRANZISKA JYRCH
o. T., 2014, Installation, Öl auf Leinwand,
Acryl auf Keilrahmen u. a., Maße variabel

S. 18 f.
MARIKE SCHREIBER
Shapes, 2013, 2-teilige Installation,
Objekte in Vitrine, Laserdruck auf Leinwand,
150 x 135 x 40 cm, 135 x 90 cm

S. 20 f.
JANA ENGEL
Encore (p9, p3, p8, p16, p5, p14), 2011,
6 Farbplots auf Affichenpapier, je 60 x 84 cm

S. 21 ff.
ANNA JEHL & JULIA KURZ
#wessenraum? und small talks,
Vermittlungsprojekte

ohne Abb.
KATHARINA MERTEN
Untitled (Offspace), 2009/2014, Audioinstallation im
Lüftungsschacht der Galerie, 17:58 Min (Loop)