

alexanderlevy

Group Show

31/03 – 12/05/2012

von Lukas Mathis Töpfer

Im Dezember 2001 wurde am Broadway in New York eine neue Boutique der Modemarke Prada eröffnet. Auf gut 7000 m² wurde ungewöhnlich teure Kleidung quasimuseal inszeniert und verkauft. Der zentrale, wellenförmig nach unten fallende Raum war von Rem Koolhaas für das Guggenheim SoHo konzipiert worden. Prada übernahm den Entwurf und die Räume weitgehend unverändert, nachdem das Guggenheim seine Dependence aus ökonomischen Gründen geschlossen hatte.

Im Frühjahr 2005 wurde ein einzelner Schuh auf einem Podest im Kellergeschoss der Boutique mit der kurzen Bitte, ihn nicht zu berühren, gezeigt.¹

Besitzen bedeutet, berühren zu dürfen, nicht mehr ›nur‹ Betrachter zu sein. **Max Schaffer** erzählt dazu eine ambivalente Anekdote. Mit ihr beginnt die aktuelle Ausstellung bei Alexander Levy, die Werke junger, in Berlin lebender KünstlerInnen vorstellt.

Für »Ohne Titel (Berlin, 2012)« wurden die Einzelteile einer Fensterscheibe an die Wand der Galerie gelehnt und von Max Schaffer so gruppiert, dass die rohen, fragmentarischen Formen ästhetische Qualitäten gewinnen und wie in einer Kippfigur zwischen Bild- und Räumlichkeit hin und her springen (»APPEARING AS CONTOURS OR VOLUMES«). Das zerbrochene Fenster stammt von einem Optiker, der die Einzelteile notdürftig verklebt hatte, nachdem bei ihm eingebrochen worden war. Am Werk sind daher, streng genommen, drei Personen beteiligt gewesen: der Einbrecher, der Optiker und dann, im letzten Schritt, der Künstler. Das Nur-Sehen-Dürfen vor der transparenten Grenze wurde durch den Akt des Einbruchs in Betreten-Können transformiert², wobei hinter dem Fenster lediglich Sehhilfen zu finden waren: Blickpunkte und Raumgrenzen geraten durcheinander.³

Am anderen Ende der Ausstellung werden Sichtbarkeit und Sehen-Wollen in einem Exponat gleichsam umgestülpt und ausgehöhlt. »SETI«⁴, äußerlich ein hoch komplexer Polyeder, wird zu einem schwarzen, ton- und lichtlosen Loch, sobald er betreten wird. **Felix Kiessling** nimmt den Betrachtern (die keine ›Betrachter‹ bleiben können) die Möglichkeit eines distanzierten, teilnahmslos bewertenden Zugriffs und formt dabei einen leeren Raum der maximalen Konzentration, der alle, die ihn betreten, auf ihre eigene Präsenz zurückwirft. Sichtbarkeit und Hörbarkeit, die im Falle von »SETI« gänzlich fehlen, werden in **Ekaterina Burlygas** »1110« fest aneinander gebunden: in einem Würfel aus rohem Stahl wird dunkles, körperlos wirkendes Altöl durch eine Folge von tiefen, lauten Basstönen in Bewegung gebracht. Die Oberfläche wellt und spannt sich, bildet flüchtige Formen aus und bricht in einem kurzen, ekstatischen Augenblick zersfasernd nach oben. Der minimalistische Kubus wird von Innen belebt und aufgewühlt, bevor das Altöl wieder zu einer makellosen Fläche erstarrt.

¹ Vgl. hierzu Charlotte Klonk: Spaces of Experience: Art Gallery Interiors from 1800 to 2000, New Haven und London 2009, S. 206 ff.

² Die Werkreihe, in die »Ohne Titel (Berlin, 2012)« gestellt ist, trägt den nüchtern poetischen Titel: »Confessions of a poor collector«.

³ Das Bild als Fenster und Durchblick auf eine perspektivisch geordnete Welt (»finestra aperta«, wie es Leon Battista Alberti genannt hat), wird in einer anderen Arbeit Schaffers ironisch in den Fokus gerückt: ein reales Fenster der Galerie wird zum Bild gemacht und mit Farbe bedeckt (»ohne Titel«).

⁴ SETI, Akronym für »Search for Extraterrestrial Intelligence«, bezeichnet eine Reihe teurer, überaus aufwändiger Forschungsprogramme, die im All vergeblich nach Zeichen außerirdischer Zivilisationen suchen.

alexander levy

rudi-dutschke-str. 26 | d-10969 berlin

telefon: +49-30-25 29 22 21 | fax: +49-30-25 29 22 76

email : info@alexanderlevy.net | www.alexanderlevy.net

alexanderlevy

Um Oberflächen und ihre Bedeutung⁵, ästhetische Klarheit und ihre Verkehrung kreisen auch die großformatigen Fotografien von **Marius Glauer**, welche die Grenze zwischen abstrakten, flachen Kompositionen und realen, fotografisch verdoppelten Gegenständen bespielen. Die seltsamen Acrylobjekte, die auf den Fotos zu sehen sind, erinnern an deformierte Vasen und zerschmolzene Gefäße, die als bloße, farbige Formen in einem umgedrehten, verkehrten Raum in eine irritierende Beziehung miteinander treten. Oberflächen anderer Art zeigt **Ari Sariannidis**: Marmorimitat, Resopal und Beton, die zu quasi-architektonischen Formen und brüchigen Collagen zwischen hellenistischem Altertum und moderner Trabantenstadt gruppiert sind. In »ohne Titel« werden Auszüge aus »Jason und die Argonauten«, einem monumentalen mythologischen Film aus den frühen Sechzigerjahren, mit Bildern aus einem DDR-Einrichtungsmagazin kombiniert – vor dem Hintergrund eines kitschigen und grobkörnigen Marmordrucks. In »Rudow« klingt die Kindheit des »DDR-Griechen«⁶ Sariannidis in einer zum sozialen Brennpunkt geratenen Utopie nach: der »Gropiusstadt«, deren Paradoxien in Form von sanft herab fallenden Efeuranken inmitten billiger Materialien evoziert werden. Vor dem Hintergrund ihrer Biografie müssen auch die Werke von **Eva Vuillemin** in Zusammenarbeit mit ihrer Mutter Ruth Erdt verstanden werden. Erdt, mittlerweile eine bekannte Fotografin, hatte immer wieder die eigene Familie zum Motiv gemacht. In »Spaghetti (Me&My Mother)« verwandelt Vuillemin ihr Verhältnis zwischen Ausbeutung, Zuneigung und ambivalenter Zärtlichkeit in einen verhalten emotionalen, mit Nudeln ausgetragenen Kampf – ein Kampf, der über die eigene Biografie dann doch weit hinausreicht.

Und der Schuh? »As one of my favourite poets, Ezra Pound, once said, the beef stew cooking on the stove doesn't need any advertising. It has advertising. It has its aroma. You can smell the beef stew on the stove. But the beef stew in the can has to be advertised. Somebody has to sell it to you. It can't sell itself.« (Carl Andre, 1968)⁷

Lukas Mathis Töpfer

⁵ Welche Bedeutung tragen bspw. die verwirrenden Titel: »No one knows what the sun knows best«, »I still lie in the coloured hammock«, »We don't know what's down there«?

⁶ Ari Sariannidis: Moving The Obelisk. Fahrt zu den Monumenten der Gropiusstadt, 2009, S. 2.

⁷ Zit. n. Alexander Alberro: Conceptual art and the politics of publicity, Mass. 2003, S. 6.