



## **ALL IN/IV**

Die Galerie ampersand zeigt in der Gruppenausstellung „ALL IN/IV“ neue Arbeiten der Künstler der Galerie. „ALL/IN“ ist der Titel einer konzeptuellen Ausstellungsreihe, in der ein breites Spektrum unterschiedlicher bildnerischer Disziplinen durch jeweils eine künstlerische Position vertreten wird. Hierbei geben die Künstler Einblicke in ihre aktuellen Arbeitsreihen und Projekte.

Vertreten sind: Arno Beck (Druckgrafik), Mikheil Chikhladze (Malerei), Philipp Hamann (Collage/Installation), Kilian Kretschmer (Videoperformance), Bas Louter (Zeichnung), Peter Müller (Bildhauerei) und Sebastian Weggler (Objektkunst).

## **AUSSTELLUNG**

04/09/15 – 24/10/15  
Eröffnung: 04/09/18:00  
Finissage: 24/10/18:00

## **ÖFFNUNGSZEITEN**

MI – SA, 16 – 19 Uhr

Zu den DC-Open:

FR/04/09 18 – 22 Uhr  
SA/05/09 12 – 20 Uhr  
SO/06/09 12 – 18 Uhr

## **KÜNSTLER**

Mikheil Chikhladze  
Philipp Hamann  
Kilian Kretschmer  
Bas Louter  
Peter Müller  
Sebastian Weggler

## **ARNO BECK**

### **Syntax Error**

Arno Beck verbindet in seinen seriellen Druckgrafiken Darstellungskonzepte analoger Reproduktionstechnik mit der Ästhetik digitaler Bilderzeugungsverfahren. Zunächst wird die Vorlage in eine stark vereinfachte Rastergrafik umgewandelt, wobei die 32er Farbpalette des Gameboy Color als Orientierungssystem dient. Auf den Digitalisierungsprozess, dessen Sinn und Zweck es ist, das Bild für die drucktechnischen Gegebenheiten der Vervielfältigungsmaschinen bzw. die Voraussetzungen der digitalen Übertragung vorzubereiten, folgt jedoch wieder eine analoge Arbeitsphase. Die einzelnen Bildquadrate werden von Hand in tausende gleich große Holzstücke zurechtgesägt, die mit einer Druckwalze eingefärbt und zu einem Pixelmosaik zusammengefügt werden. Anschließend erfolgt ein einzelner Abdruck auf Japanpapier, wobei auf eine Vervielfältigung des Motives bewusst verzichtet wird. Jeder Druck ist ein Unikat.

Der Künstler greift in den Ablauf eines auf Automatisierung hin ausgerichteten Reproduktionsprozesses ein und stellt die Spielregeln auf den Kopf. Sobald das Bild für eine maschinelle Weiterverarbeitung vorbereitet ist, erfolgt eine überraschende Wendung. Es setzt eine Phase der mühevollen Handarbeit ein und das Ergebnis eines auf serielle Vervielfältigung angelegten Arbeitsprozesses wird zum Original. Handarbeit und Digitalisierung durchdringen sich auf eine unvohergesehene Art und Weise: die Hand scheint sich gerade an dem Punkt einmischen zu wollen, an dem die Maschine ihren Kompetenzbereich für sich beansprucht. Die so entstandenen Mosaikdrucke konfrontieren eine Rasterästhetik der digitalen Perfektion mit den ungelassenen Verschiebungen und Überlagerungen einer analogen Umsetzung. Es entsteht ein Spannungsgefüge zwischen geplanter Ordnung und willkommenen Ausbrüchen aus einem statischen System, die einen lebendigen Farbraum erzeugen. Der Zufall ergänzt und erweitert das System. Man fühlt sich hierbei sogleich an die Unregelmäßigkeiten und Farbabweichungen in den Siebdrucken Warhols erinnert. Die Hand hinterlässt auch in der Imitation eines maschinellen Prozesses ihre eigenen Spuren.

Walter Benjamin beklagte bereits in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts in seinem viel zitierten Aufsatz „Das Kunstwerk im Zeitalter der Reproduktion“ den Verfall der Aura des Kunstwerkes vor dem Hintergrund seiner massenhaften Verbreitung durch Vervielfältigungen. Benjamin definiert die das Kunstwerk umgebende Aura als Zeugnis einer Einmaligkeit und einer in sich getragenen Historizität, die durch jegliche Form der Reproduktion untergraben wird. Arno Becks Verfahren könnte man als den humorvollen Versuch einer „Re“-Auratisierung des Kunstwerks in Zeiten der Bildinflation bezeichnen. Der quadratische Farbpixel als Symbol der ikonografischen Industrialisierung wird mühsam von Hand zurechtgeschnitten und mit Farbe versehen, um in einem aufwendigen Holzdruckverfahren ein Unikat zu erzeugen, was dem Grundprinzip der Drucktechnik völlig widerspricht. Arno Beck bestreitet in seinen Druckserien außergewöhnliche Wege. In einer Zeit der inflationären Erzeugung und Verbreitung von digitalen Bildern stellt er das Prinzip der Reproduktion auf den Kopf und infrage. (F. Bürschinger)

## **BAS LOUTER**

### **Über die Authentizität der Oberfläche**

Der holländische Künstler Bas Louter inszeniert in seinen Arbeiten eine Bildwelt, die dem Betrachter zugleich vertraut als auch fremd erscheint. Die Motive verweisen auf scheinbar vertraute Herkunftskontexte, wobei sich die Referenzobjekte nicht eindeutig zu erkennen geben. Es entstehen Bildwelten, die weitschweifige Vorstellungskontexte eröffnen, sich jedoch gleichzeitig einer präziseren Einordnung und Bedeutungsfestlegung entziehen. Die Bildgegenstände erscheinen wie verblasste, schemenhafte Relikte einer vergangenen Epoche, die den Weg in das kollektive ikonografische Gedächtnis unserer heutigen Zeit gefunden haben. Sobald der Künstler Unverkennbarkeit an einer Stelle herauszeichnet, überlagert er diese an anderer Stelle wieder durch die Dekonstruktion jeglicher Individualität. Louter lädt seine Arbeiten durch diverse Inszenierungstechniken auf, zerstört die Aura des Authentischen jedoch gleichzeitig, indem er bildnerische Signale setzt, die auf den Prozess kalkulierter mechanischer Produktion verweisen. Dem Künstler gelingt es in seinen Arbeiten eine Bühnenwelt zu inszenieren, die ihre eigenen Produktionsbedingungen stets mitthematisiert und den Prozess der Wahrnehmung und Konstruktion visueller Identitäten beleuchtet. Das scheinbar Authentische wird, wenn man den Vorhang beiseite zieht und die Scheinwerfer nur hell genug dreht, stets als ein konstruiertes Produkt wahrnehmbar.

(F. Bürschinger)

## **PETER MÜLLER**

Peter Müller konzipiert seine Arbeiten als skelettartig, offene Raumlineaturen, die sich vor allem über ihre imaginäre Bewegung artikulieren. Der Blick des Betrachters folgt den Liniengebilden und Formen, die sich teils behutsam, teils abrupt und energisch in verschiedenen Richtungen entwickeln. Einige Skulpturen scheinen bedächtig reflektiert, um einen Gravitationskern zu kreisen, andere wenden sich expressiv in alle Richtungen des Raumes gleichzeitig und greifen den Betrachter förmlich an. Der Künstler bringt das Material hierbei bis an seine Belastungsgrenze. Durch die Konzentration und Austarierung der Bewegungsenergien gelingt es die Arbeiten in einen Zustand der inneren Anspannung zu versetzen, wobei es teilweise erscheint, als seien die Gesetze der Statik außer Kraft gesetzt. Die Fragilität und Dynamik der Skulpturen behauptet sich vehement gegen die Schwerkraft.

Der Künstler verwendet häufig Materialien, die bereits industrielle Bearbeitungs- oder Verwertungsprozesse durchlaufen haben: mit Vorliebe Draht- und Metallüberreste, Fußleisten sowie Dachlatten und ähnlich funktional ausgerichtete Stoffe, an denen deutlich wird, dass das Charakteristische des Ausgangsstoffes in eine verwertbare Form gepresst oder geschnitten wurde. Peter Müller zieht diese Materialien aus dem Gebrauchskontext ihrer Funktionalität heraus und bearbeitet sie weiter. In seiner Abhandlung „Über den Ursprung des Kunstwerks“ entfaltet Heidegger eine begriffliche Reihe, in der er das Kunstwerk anhand einer Gegenüberstellung zum Gebrauchsgegenstand definiert. Das „Zeug“, wie er den designten Gegenstand nennt, zeichne sich dadurch aus, dass es im Gebrauch völlig aufgehe und verschwinde. Je besser der Gegenstand an seine funktionale Ausrichtung angepasst sei, umso unsichtbarer werde er in seiner Handhabung und Materialität. Das Kunstwerk definiere sich im Gegensatz dazu gerade über die Sichtbarmachung des Materiellen. Farbe, Holz oder Beton treten im Kunstwerk lediglich als Träger einer ästhetischen Ausdrucksqualität, frei von jeder Funktion auf. Sie werden nicht ver- oder gebraucht, sondern erzeugen überhaupt erst Sichtbarkeit. Peter Müller gelingt es in seinen Arbeiten Vorgefertigtes aus dem Produktions- und Verwertungskreislauf aufzugreifen und im Sinne Heideggers in den Bereich der Sichtbarkeit zurückzuziehen. (F. Bürschinger)

## **PHILIPP HAMANN**

Philipp Hamanns Arbeiten entstehen in der Regel auf Reisen in der künstlerischen Auseinandersetzung mit einem speziellen Ort. Er recherchiert, sammelt, ordnet und spekuliert, wobei sich die vorgefundenen alltäglichen Geschichten mit persönlichen Erinnerungsspuren und fiktiven Elementen verflechten. Hamann taucht in das kollektive Gedächtnis der Orte ein, auf der Suche nach Geschichten, Mythen und Bildern. In der Aufarbeitung gibt es keine Hierarchie. Alles ist gleichwertig und steht mit Allem in Verbindung. Historisches steht neben Alltäglichem, Privates neben Offizielltem. Ziel dieser Aufarbeitung ist es Vergangenes in eine greifbare Form zu bringen. Der Künstler bedient sich hierzu gleichermaßen erzählerischer, poetischer, bildnerischer, filmischer und dokumentarischer Mittel. Der Drang zum Gesamtkunstwerk des in Bayreuth geborenen Künstlers ist unverkennbar. Die opulente Fülle und Vielschichtigkeit, die einem dargeboten wird, ist jedoch nicht auf Überwältigung hin komponiert, sondern fordert vielmehr auf sich in ihr zu verlieren. (F. Bürschinger)

## **SEBASTIAN WEGGLER**

Sebastian Weggler setzt sich in seinen Arbeiten, in ironischer Anlehnung an den Künstlergenie-Kult des 19. Jahrhunderts, mit der Glorifizierung der eigenen Künstlerpersönlichkeit auseinander. Sein Schaffensdrang weicht hierbei vor keiner bildnerischen Disziplin und keiner Form der Auseinandersetzung mit Kunst zurück. Die Bandbreite seiner bildnerischen Betätigungsfelder umfasst alle klassischen Disziplinen. Der Künstler schnitzt Reliefs, modelliert Büsten, baut Grabmale, mit den dazugehörigen Sarkophagen, entwirft Briefmarken und knüpft Teppiche. Der augenzwinkernd heroische Pathos mit dem er sich selbst in Szene setzt, wird jedoch nicht nur durch den absurden Grad seiner Überhöhung entlarvt, sondern vor allem durch die Verwendung billiger Materialien aus der industriellen Fertigung. Weggler kehrt hierbei Duchamps Prinzip einer Valorisierung des Profanen um. Während Duchamp Objekten der Massenproduktion ihre Gebrauchsfunktion entzieht und sie in den Bereich der Kunst emporhebt, präsentiert Weggler seine kunstgeschichtlichen Zitate im Gewand einer reproduzierbaren Materialität, die dem Erhabenen den Ausdruck des Alltäglichen verleihen.

(F. Bürschinger)

## **KILIAN KRETSCHMER**

Kilian Kretschmer greift in seinen Arbeiten Fragen nach dem Wirklichkeitsbezug der Gegenstände und ihrem Verhältnis zu den Gesetzmäßigkeiten der Wahrnehmung auf, die in der Philosophie ausgehend von Platons Höhlengleichnis bis hin zum Konstruktivismus eines der zentralen, wenn auch ungelösten Probleme darstellen. Diese Problematik, an der sich Generationen von Philosophen und auch Künstler abgearbeitet haben, steht jedoch in der aktuellen Situation in der mediale Wirklichkeitsproduktionen auf den Weg gebracht werden, die die Bildfläche verlassen und den dreidimensionalen Raum erobern, unter einem neuen Licht. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass durch die Optimierung von Reproduktionsprozessen Abbild und Vorlage in naher Zukunft unter Umständen nicht mehr unterscheidbar sind, wartet diese Problematik erneut auf Bearbeitung. (F. Bürschinger)

## **MIKHEIL CHIKHLADZE**

Für Mikheil Chikhladze ist Malerei keinesfalls nur ein Medium. Sie ist gewissermaßen Selbstzweck und ein Impuls, aus dem heraus er Kunst schafft. Somit ist der Prozess des Malens für ihn wichtiger als das Resultat selbst. Diese Gegebenheit trägt maßgeblich dazu bei, dass seine Gemälde Aufrichtigkeit und Anziehungskraft ausstrahlen. Interessant ist hierbei insbesondere die Machart, welche sowohl seine Leidenschaft für malerische Prozesse als auch seine ständige Suche und einen selbstkritischen Umgang widerspiegelt. Schon seit vielen Jahren überarbeitet er nicht vollendete Leinwände, oder solche die eigens für zukünftige Projekte vorbereitet wurden. Auf diese Weise entstehen sich überlappende Farb- und Formschichten, in denen Details aus den früheren Versionen – wie kleine Inseln – auftauchen und in die neue Komposition verflochten werden. Dieser vielschichtige Bildhintergrund zeigt unterschiedliche Schaffensphasen und weist eine satte und tiefe Farbigkeit auf. Aus diesem Grund ist er ebenso interessant wie die, darin eingebetteten „neuen“ Formen. Zu bestimmten Szenen und Farben kehrt der Künstler bewusst häufig zurück, so als wolle er deren malerisches Potential vollständig ausschöpfen. Diese Bestandteile seiner Bildwelt haben mittlerweile einen hohen Wiedererkennungswert. In einer lebendigen narrativen Formsprache kombiniert er die Versatzstücke seiner alltäglichen Erfahrungen mit politischen und gesellschaftskritischen Elementen. (Tinatin Ghughunishvili-Brück)