



Ende Neu

29. August 2021 – 6. Februar 2022

Maschinenhaus M1

Katja Aufleger, Angela de la Cruz, Caterina Gobbi, Bastian Hoffmann, Soshi Matsunobe, Renaud Regnery, Michael Sailstorfer, Nicola Samorì

Gefahrenabwehr, Sicherheitsmaßnahmen, Deeskalation – angesichts politischer Konflikte, Umweltkatastrophen und pandemischer Entwicklungen wird meist versucht, destruktive Kräfte zu kontrollieren und zu unterbinden. In Kunst, Literatur und Philosophie wird Destruktion allerdings nicht primär als Vorgang mit destruktivem Ende betrachtet, sondern ebenso als potenzieller Auftakt, aus dem Neues entstehen kann. Die Gruppenausstellung *Ende Neu* versammelt Arbeiten von acht internationalen Künstler*innen, in denen das Phänomen der Zerstörung in scharfsinniger, poetischer und oftmals humorvoller Weise hinterfragt wird. Inspiriert vom Songtitel *Ende Neu* (1996) der Band Einstürzende Neubauten bewegen sich die Werke im Spannungsfeld von Zerstören und Bewahren, von Transformation und Neubeginn. Durch mutwillige Eingriffe stellen sie das Prinzip von Ursache und Wirkung infrage, beirren, stören und boykottieren vertraute Zustände und gewohnte Abläufe.

Ende Neu endet und beginnt mit einer Intervention im Fahrstuhl: *Best of Humming* (2013) von **Soshi Matsunobe** (* 1988 in Kumamoto / Japan, lebt in Kyoto und Shiga) erscheint als Abfolge gesummter Melodien, die unvermittelt auf die Besucher*innen treffen. Der Künstler bedient sich hierbei der Wirkungsweise des Ohrwurms, der sich ungefragt anhaftet und ansteckend ist wie das Gähnen. Durch die gezielte Platzierung im Lift unterwandert Matsunobe die Grenzen des Ausstellungsraumes und befragt gleichermaßen die Mechanismen des White Cube und sein in vielerlei Hinsicht exklusives System. Der Fahrstuhl, dessen Funktion in der Beförderung von Lasten besteht, wird zu einem neuen Erfahrungsraum, in dem das Gewohnte durchbrochen wird.

In der Videoarbeit *Tränen* (2015) führt **Michael Sailstorfer** (* 1979 in Velden, lebt in Berlin) systematische Zerstörungsarbeit vor Augen. Ein altes Haus in ländlicher Idylle zerfällt lautstark unter blauen Tränen, die sich als tonnenschwere Abrissbirnen entpuppen und wiederholt mit voller Wucht auf das Gebäude einschlagen. Durch das Motiv der Träne zeichnet der Künstler ein melancholisches Bild und setzt die fortschreitende Transformation zum Trümmerhaufen in einen nahezu poetischen Kontext, der die Brutalität des unwiderrufflichen Vorgangs konterkariert. Die akustische Ebene verankert im Hier und Jetzt, schafft emotionale Distanz: Tränen reinigen, befreien. Diese Tränen schaffen Raum für Neues.

Leichtfüßig, makellos und brandgefährlich: **Katja Auflegers** (* 1983 in Oldenburg, lebt in Berlin) Arbeiten erscheinen als Balanceakt zwischen ästhetischer Form und potenzieller Zerstörungskraft und verweisen dabei auf fragile Beziehungsgefüge.

GUILTY (2021) betört durch den Duft von stilllebenartig arrangierten Flacons, noch ehe man die Manipulation durch angebrachte Zünder und beigelegte Feuerzeuge wahrnimmt: Aus dem Luxus-Parfüm wird schnell ein Molotow-Cocktail – nur einen Wurf von der Katastrophe entfernt.

NEWTON'S CRADLE (2013 / 2020) ist dem Kugelstoßpendel nachempfunden, mit dem das physikalische Prinzip der Impulserhaltung veranschaulicht wird und das aufgrund des meditativen Klackerns der aneinanderstoßenden Kugeln konzentrationsfördernd sein soll. Hier gerät die logische Abfolge von Ursache und Wirkung indes aus dem Takt. Die Glaskolben sind mit den Bestandteilen von Nitroglycerin gefüllt, deren Vermischung eine verheerende Detonation zur Folge hätte. Die explosive Mischung ereignet sich in der Imagination der Betrachtenden.

Ein wenig wie aus der Zeit gefallen erscheinen die in Hell-Dunkel-Malerei verfassten Werke von **Nicola Samorì** (* 1977 in Forlì / Italien, lebt in Bagnacavallo). Im Stil des italienischen Barock (17. Jahrhundert) ausgeführt, erschließt sich die Verbindungslinie zur Malerei Alter Meister wie Caravaggio oder Guido Reni augenblicklich. Zugleich verweigert sich Samorì dem malerischen Erbe, indem er den allegorisch

aufgeladenen Figuren mit Messer, Skalpell oder Farbverdünner gewaltsam zu Leibe rückt. Minutiös kratzt, schabt, ätzt er das Bildzentrum weg, verwischt Spuren der Lesbarkeit und setzt die Destruktion als ausladende Geste bildgewaltig in Szene, um darin seine eigene Bildsprache zu begründen.

Zertrümmert und balancierend türmen sich Teile von Kleiderschränken vor der Wand auf. *Clutter Wardrobes* (2004) von **Angela de la Cruz** (* 1965 in La Coruña / Spanien, lebt in London) ist eine Komposition der Unordnung, die scheinbar beiläufig wie Sperrmüll das Gleichgewicht zwischen Zerstörungswut und Bewahrungswillen gefunden hat. In den Proportionen der Arbeit nimmt die Künstlerin Bezug zum menschlichen Körper, seiner Fragilität und Begrenztheit.

Anthropomorphe Züge verkörpert auch *Self* (1997), eine Installation aus Objekt und Malerei: Das deformierte, auf dem Stuhl kauernde Gemälde betrachtet, seiner Funktion beraubt, sein intaktes Ebenbild und macht uns als objektive Betrachter*innen überflüssig.

Entgegen aller Widerstände bohrt sich die installative Skulptur *I want you* (2021), die **Michael Sailstorfer** eigens für *Ende Neu* produziert hat, durch das Mauerwerk. Die Demonstration von Macht, die in diesem aggressiven Akt steckt, spiegelt sich auch im Motiv des Bohraufsatzes wider: Die Hand mit ausgetrecktem Zeigefinger ruft die Rekrutierungskampagne der USA mittels Plakate in Erinnerung. „I want you for U.S. Army“ wirbt dort Uncle Sam für den Eintritt in die Armee. Anknüpfend an seine frühere Arbeit *Freedom Fries* (2013) verwendet Sailstorfer erneut ein starkes Symbol, das den Freiheitsbegriff im Kontext kriegerischer Intervention zur Disposition stellt und die Betrachtenden mit unmissverständlicher Geste konfrontiert.

Mit der Serie *Today I want to show you...* veröffentlicht **Bastian Hoffmann** (* 1983 in Frankfurt / Main, lebt in Köln) seit 2012 filmische Gebrauchsanweisungen, in denen er das Online-Format des Tutorials aufgreift und in bizarren Projekten ad absurdum führt.

So vermittelt er in *how to turn your work place into a sheet of paper* (2018) den Prozess der Papierherstellung aus Gegenständen wie Stuhl und Schreibtisch samt darauf liegender Utensilien, die er zerschreddert, vermatscht und püriert. Mit der humorvoll-absurden Aktion thematisiert Hoffmann medienkritische Aspekte wie die Selbstinszenierung und das selbstverständliche Teilen von Inhalten im Internet. Zugleich reflektiert er die künstlerische Produktion und die Handlungsanweisung als konzeptuelle Strategie.

Widersprüche in sich überwindet die fast neun Meter lange Skulptur, die die Materialität einer Backsteinmauer imitiert und stehende und liegende Form in der Drehung vereint. Dabei wird die Mauer als Element der Be- und Eingrenzung in Hoffmanns Arbeit zur vorübergehenden Blockade, die eine Neuorientierung im Raum einfordert.

Renaud Regnerys (* 1976 in Épinal / Frankreich, lebt in Berlin) großformatige Bilder aus der Serie *Half Moon Paintings* (2014) zeigen visuelle Verdichtungen des immer gleichen Motivs, das aus dem Rapport der *Half Moon*-Tapete herausgelöst wurde. Die Tapete selbst ist ein Remake einer Art Déco-Tapete der 1920er Jahre. Durch die Verwendung verschiedener analoger und digitaler Drucktechniken arbeitet sich der Künstler sukzessive am Rapport ab, reagiert darauf mit malerischen Gesten, mit Bleichen, Schleifen, dem Auftrag von pulverisiertem Eisen oder Industrielack. Die Tapete und ihre kulturelle (De-)Kodierung als Massenprodukt und Zeitzeugnis spielen in Regnerys Arbeiten eine elementare Rolle, um grundsätzliche Fragen an die Malerei, ihre Möglichkeiten und Bedingungen zu stellen, aber auch, um in den untrennbaren Schichten die Gleichzeitigkeit von Bewahren und Zerstören der Formen zu vereinen.

Mit der Soundinstallation *Monuments to a melting voice or the story of a lover that turned into a flower* (2020 / 2021) liefert **Caterina Gobbi** (* 1988 in Genf, lebt in Braunschweig und Italien) einen leisen Soundtrack zum Klimawandel: aufgenommen am Gletscher des Mont Blanc, komponiert aus den allmählich verstummenden Klängen tropfender Eiszapfen, dem Knarren, das dem Bersten des Gletschers vorausgeht, und dem Schmelzwasser unter dem Eis. Die musikalische Komposition wirkt wie die diffuse Abbildung einer abstrakten Gefahr, die in Wirklichkeit ganz reale Bedrohung ist. Die Apokalypse am Ende? Nicht ganz: Das auf den Resonanzköpern abgebildete Edelweiß rekurriert auf eine Liebeserzählung einer italienischen Legendensammlung und ist darüber hinaus Symbol für das Glück und den Mut derer, die es wagen, die Berge zu erklimmen.

Kuratiert von Magdalena Mai und Manuel Kirsch