

Heimspiel

Gruppenausstellung im Hof des Ateliers Vorgartenstraße 69

Unser Ausstellungstitel „Heimspiel“ bezieht sich auf die Örtlichkeit eines Ateliers, das ein anderes Atelier zu sich einlädt. Jedoch geht es hier nicht darum gegeneinander zu spielen, sondern gemeinsam ein neues Spiel zu kreieren, bei welchem sich Ateliers gegenseitig zu „Heimspielen“ einladen.

Sophie Pölzl, Johanna Charlotte Trede

Ent-faltung und Ver-formung

Text zur Ausstellung von Jette Büchsenschütz

Fragmente lösen sich ab. Risse zeigen Schwachstellen. Fassaden zerbröseln. Funktionen gehen verloren. Aspekte der Umgebung, die sonst unbeachtet bleiben, bieten Raum für mögliche Geschichten. Der schmale Innenhof, der sich in diesem halb-privaten Außenraum zwischen in Ateliers umgewandelte Werkstätten und Wohnhaus sowie unter einem schmalen Streifen Himmel befindet, wirkt selbst wie eine Installation. Ein Raum, dem die körperdeformierenden Erfahrungen seiner Bewohner*innen, ihre Wünsche, Bedürfnisse und Ängste unlesbar eingeschrieben sind.

Wie Findlinge sind die hier gezeigten Arbeiten dieser Umwelt ausgesetzt – und andersherum, der Raum ist ihnen ausgesetzt. Genau diese Offenheit scheint in allen Objekten mitgedacht: sie schmiegen sich in den Raum ohne ihn zu dominieren. Eher treten sie wie Platzhalter für potentielle Verwandtschaftsverhältnisse in Erscheinung.

„Platzhalter“ (2018) ist auch der Titel des skulpturalen Objekts von Sonia Leimer – ein mitten im Hof platziertes Betonpodest, das einen Wasserbehälter in sich trägt, als wachse er organisch aus dem Beton heraus. Ein aus seinem Kontext entwendetes Versatzstück und ein noch zu füllender Leerraum für potentielle Geschichten.

Weniger organisch, weniger zukunftsverweisend, vielmehr als explizit positionierte Störfaktoren ragen Johanna Charlotte Tredes angespitzte Holzbalken („Über Planken“, 2020) eingeklemmt zwischen funktionslosen Treppenstufen hervor. Fundstücke und wertlos gewordene Hilfsmittel, die hier, wie die nicht mehr ins Innere führende Außentreppe selbst, eine fast bedrohliche Atmosphäre erzeugen – und nicht zufällig an die kolportierte Hinrichtungsart unter Piraten erinnern.

Die wie ein gestrandeter Fisch anmutende Skulptur „Shutki“ (2020) von Brishty Alam scheint wie der ungebrannte Ton, aus dem sie gemacht ist, zwischen Tod und Leben zu schweben und verstärkt die morbide Stimmung im hinteren Teil des Hofes. Ist er, einer feindlichen Umwelt ausgeliefert, kurz vor dem tödlichen Austrocknen, worauf der Begriff Shutki, der auf Bengalisch ausgetrockneter Fisch bedeutet, hinweist? Widerspruch signalisiert das leuchtende Orange-Rot seiner Unterlage, die Komplementärfarbe zum vitalen Grün des wuchernden Wildkrauts, hinter dem das Objekt versteckt ist – oder sich versteckt? Exposition als Schutz oder Schädigung?

Ebenso eigenartig weiblich-organisch geformt, jedoch weniger exponiert als kontrolliert, schwanken die Tonskulpturen „Schulen über der Erde“ (2020) von Nora Severios zwischen Zähmung und Wildheit. Zwar verweisen ihre an der Wand angebrachten Arbeiten auf korsettähnliche Konstruktionen mit deren Hilfe das zügellose Wachstum von Pferdeschweifen gestutzt wird. Andererseits zeigen die mit symbolträchtigem Granatapfelsaft eingefärbten und aus Schlitzen sprießenden Brennesselfasern die unschuldige Eigenwilligkeit natürlicher Prozesse, als wolle sich das Material von der Herrschaft der Form emanzipieren.

Die eigentliche Funktion der zwei an die alternden Hauswände gelehnten Gnomone von Sophie Pölzl („GNOMON III“ und „GNOMON IV“, 2019) hingegen ist durch die Positionierung im meist schattigen Hof gestört. Ihr Zweck, auf den die Linienzeichnungen nur noch anspielen, ist nicht mehr die Zeit zu messen. Die Glasplatten dienen vielmehr als Durchgangspassagen, die die Vergänglichkeit der dahinter liegenden Fassaden freilegen. Je nach Standpunkt der Betrachter*in wird das Glas unsichtbar: und die unablässig vergehende Zeit materialisiert sich in Verfallsspuren.

Auch die Arbeiten von Barbara Hainz und Sofie Thorsen experimentieren mit der Vermessung von Unwägbarkeiten und den Spannungen, die sich aus dem Exponieren einer nicht störungsfreien Außenwelt ergeben, denn beide sind anfällig für Regen, Sonne und Temperaturschwankungen. Barbara Hainz' „Spannungsprobe“ (2020), an die Außenwand des Ateliers gespannt, spielt mit diesem Zusammenhang von Fragilität und Stabilität aller organischen und anorganischen Materialien – und den sie begleitenden Diskursen. Ihre Instabilität ist den Handgriffen aus Parrafinwachs paradoxerweise inhärent und es ist nur eine Frage der Zeit, wann sie reißen: das Entscheidende ereignet sich im Dazwischen.

Sofie Thorsens „Some Straight Lines“ (2020) hingegen sind nur auf den ersten Blick zweidimensional. Mithilfe der Kreideschlagtechnik auf die linke Hofwand appliziert, sehen wir ein großes Gefüge von geometrischen Figuren – eine axonometrische Zeichnung. Teils ineinander verschachtelt, teils isoliert erscheinen sie als räumliche Elemente, die keiner zentralistischen Ordnung unterworfen sind. Im Gegenteil erhalten sie reichlich Spielraum, um potentielle Beziehungen eingehen zu können.

Es sind die Zwischenräume, die in diesem Gefüge beweglicher Elemente genutzt werden; als Entfaltung von Möglichkeitsräumen, die situativ und relational und insofern ebenso flüchtig sind.

- | | | |
|---|-------------------------|-----------------------------|
| 1 | Brishty Alam | Shutki, 2020 |
| 2 | Barbara Hainz | Spannungsprobe, 2020 |
| 3 | Sonia Leimer | Platzhalter, 2018 |
| 4 | Sophie Pölzl | GNOMON III, GNOMON IV, 2019 |
| 5 | Nora Severios | Schulen über der Erde, 2020 |
| 6 | Sofie Thorsen | Some Straight Lines, 2020 |
| 7 | Johanna Charlotte Trede | Über Planken, 2020 |

