

Blow Up!

Vom Wachsen der Dinge

10. 12. 2022 – 19. 3. 2023

Wie ein Rhizom, ein weitverzweigtes Wurzelwerk, durchziehen die Ausstellung *Blow Up!* aktuelle Themen, die im weitesten Sinne vom Wachsen der Dinge handeln. Auf vielfältige Weise verhandeln, erforschen, kritisieren, karikieren und persiflieren die neuen Arbeiten der Sammlung tradierte Wachstumsvorstellungen. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der zeitlichen und räumlichen Dimension des Wachstums. Mit einer eindrucksvollen Erweiterung von mehr als 80 Schenkungen aus jüngster Zeit steht aber auch das Anwachsen der Museumssammlung selbst im Zentrum der Ausstellung.



Phyllida Barlow, *Untitled (Blob, yellow)*, 2010

In der Ausstellung kreuzen sich immer wieder zwei unterschiedliche Wachstumsideen: das organische und kulturelle Wachstum. Sinnbildlich für diese zwei Tendenzen stehen zu Beginn der *Blob* von **Phyllida Barlow**, ein „Einzeller“, der sich in den Raum hineinbläht und für das Organische und Evolutionäre steht. Das Video *Remembering Paralinguay* von **Gary Hill** verweist hingegen auf eine kulturelle Entwicklung des Menschen. Das Video führt die Wahrnehmung zunächst in der Dunkelheit auf einen Nullpunkt zurück, bevor eine Person aus dem Nichts auf die Besuchenden zuschreitet. Ihre kraftvoll geschrienen Laute lassen an eine vorsprachliche oder auch zukünftige Form von Kommunikation denken.

Die Entfaltung von unterschiedlichen Formen des Raums und seiner Erforschung stehen im Zentrum der darauffolgenden fotografischen Serien: Ebenfalls bei Dunkelheit, in der Nacht, inszeniert **Daniel Boudinet** unterschiedliche räumliche Situationen innerhalb seiner Pariser Wohnung. Seine Bilder sind das Ergebnis eines technischen Spiels mit Licht und Schatten sowie Transparenzen, weshalb er zu den frühen Pionieren der künstlerischen Farbfotografie zählt. Das spezifische blau-grüne Licht taucht die Einrichtung und die Räume mit ihren Öffnungen in eine geheimnisvolle, teils unheimliche Atmosphäre.

Das gegensätzliche Spiel aus (architektonischer) Distanz und (intimer) Nähe, Privatheit und öffentlichem Raum setzt auch **Alain Fleischer** in seinen Fotomontagen fort. Er versucht, die voyeuristische Aktivität der Fotografie umzukehren und sie zu einer exhibitionistischen Aktivität zu machen, indem er pornografische Bilder auf die umliegenden Fassaden projiziert.

Adam Putnam erforscht die unterschiedlichen Qualitäten und Wahrnehmungen von (Zwischen-)Räumen. Beeinflusst von den Architekturphantasien von Giovanni Battista Piranesi aus dem 18. Jahrhundert, sind es neben der räumlichen Geometrie und der perspektivischen Illusion vor allem die psychologischen Eigenschaften und Wahrnehmungen, die ihn interessieren. Einerseits setzt er einzelne isolierte architektonische Fragmente und Objekte innerhalb seiner abstrakten Fotografie in Beziehung zum abstrakten Umraum. Andererseits zwingt er seinen eigenen Körper zur unmittelbaren physischen Interaktion mit dem Zwischenraum, indem er sich in Bücherregale und Geschirrschränke presst.



Jürgen Klauke, *Zweitsamkeitsimagination (Detail)*, 1996

Ausgehend von seinem Interesse für das Unfassbare sowie für unterbewusste Zusammenhänge, verhandelt **Jürgen Klauke** in *Zweitsamkeitsimagination* ebenfalls die Beziehung zwischen Subjekt und dinglicher Welt. In den Inszenierungen von psychologisch stark aufgeladenen Situationen wird der Mensch zur Requisite. Während sich der Künstler selbst im ersten Tableau vivant dem bleiernen Gravitationsfeld aussetzt, verliert sich seine Präsenz in den beiden folgenden Bildern im Phantomhaften. Die Tische, gefüllten Ballons, Schüsseln und Kissen bilden ihre eigene metaphysische Realität und drängen hierdurch die existenzielle Frage nach der Verortung des Subjekts in den Vordergrund.

Viele der Scherenschnitte von **Stefan Thiel** basieren auf Fotografien, die er im urbanen Kontext von Berlin aufgenommen hat. An dem Scherenschnitt mit seiner

langen Kulturgeschichte interessiert ihn die Möglichkeit der formalen Reduktion von Raum und Objekt. Gleichzeitig stellt das Medium eine Distanz zum Dargestellten her. Wie im Scherenschnitt überlagern sich in seinen Werken verschiedene Themen. Die Idee von Sinnlichkeit und Begehren ist eines seiner Grundmotive. Trotz seiner Auseinandersetzung mit Sexualität, Erotik und Fetisch, insbesondere innerhalb von queeren Communitys, verdecken seine Arbeiten mitunter mehr als sie tatsächlich zeigen. Dies gilt auch für die fotografische Serie der *Silhouetten*, die Personen aus seinem Umfeld mit einer über den Kopf gestülpten schwarzen Strumpfhose zeigen.

Das Verdecken, ja sogar Zudecken oder Verdrängen ist Teil der US-amerikanischen (Kolonial-)Geschichte und spielt auch bis in die Gegenwart hinein eine zentrale Rolle. Eine schwarz bemalte, aber arg ramponierte Gipsbüste eines weißen Mannes mit Krawatte ist auf dem Boden gelandet und steht vor einem umfangreichen Ensemble aus Farbeimern, die zu schiefen Säulen aufgetürmt wurden. Die namenlose Büste hat der Afroamerikaner **Rodney McMillian** als gefundenes Objekt mit der Anspielung auf die Vorliebe der US-Amerikaner für das neoklassizistische Architekturelement der Säule verknüpft.



Goran Tomcic, *Flag*, 2008 und Olga Koumoundouros, *Sagamore: The Good Life*, 2005

Der Urtypus der US-amerikanischen Architektur, die Blockhütte des weißen Mannes, steht hingegen für **Olga Koumoundouros** Skulptur *Sagamore: The Good Life* im Fokus. „Sagamore“ war die Bezeichnung für die Anführer von Großfamilien der indigenen nordamerikanischen Abenaki. Die Blockhüttenarchitektur hat hier eine geschlossene Form: Ohne Fenster und Türen und mit gleich großen Seiten wirkt sie hermetisch und abweisend als zugespitzte Version einer sich selbst genügenden Behausung. **Johannes Wohnseifers** Titel seiner auf die USA bezogenen Wandarbeit wirkt hierzu wie ein bissiger Kommentar, indem er das Erbe des westlichen Kolonialismus hinterfragt: *not a flag not even a map*. Sie bildet einen Kontrast zur Interpretation der amerikanischen Flagge durch **Goran Tomcic**, der diese als Hologramm-Collage gestaltet hat.

Die tief in der amerikanischen Gesellschaft verwurzelte Waffenbegeisterung hat **Olga Koumoundouros** in ihrer Serie *LA Gun Club* aufs Korn genommen: Auf drei Schießständen in Los Angeles hat sie mit nahezu allen handelsüblichen Schusswaffen auf Stücke des als schussicher geltenden Materials Kevlar geschossen und die Einschussstellen mit den Namen der Waffenmodelle versehen. Man sieht, dass dieser Stoff gar

nicht so unverwundbar machen kann, wie es immer behauptet wird. Durch die steigende Anzahl von Amokläufen in der US-amerikanischen Zivilgesellschaft besitzt diese Arbeit eine brisante Aktualität.

Mit „Konjunkturaufschwung“ lässt sich wohl der Titel *Economic Recovery* von **Olga Koumoundouros** recht treffend übersetzen, zeigt er doch ein Gefährt, das sich durch zwei nagelneue SUV-Reifen und ein Sporttrikot auszeichnet, das über ein Leichtmetallgestell gespannt ist. Konterkariert werden diese Elemente des protzigen *Way of Life* durch das an leere Hodensäcke erinnernde Stoffteil am hinteren Ende, an dem auch die Stopper einer Gehhilfe montiert sind.

Etwa 30 Jahre zuvor hat **Fred Lonidier** die Festnahmen von 29 Demonstrant*innen in San Diego fotografiert. Diese hatten friedlich gegen den Vietnamkrieg demonstriert und wurden daraufhin festgenommen und „erkennungsdienstlich“ behandelt, bevor sie in einen Polizeibus verbracht wurden. Die meisten von ihnen waren Student*innen. Lonidier, selbst Student, stellte sich dabei direkt neben oder hinter den Polizeifotografen. Viele der Aufnahmen zeigen eine Stimmung bei den Verhafteten wie auch bei einigen Polizisten, die an ein groteskes Happening erinnern. Im Vietnamkrieg starben zwischen den Jahren 1961 und 1975 rund 58.000 US-Soldaten und weit über 1,2 Millionen Menschen aus Vietnam.

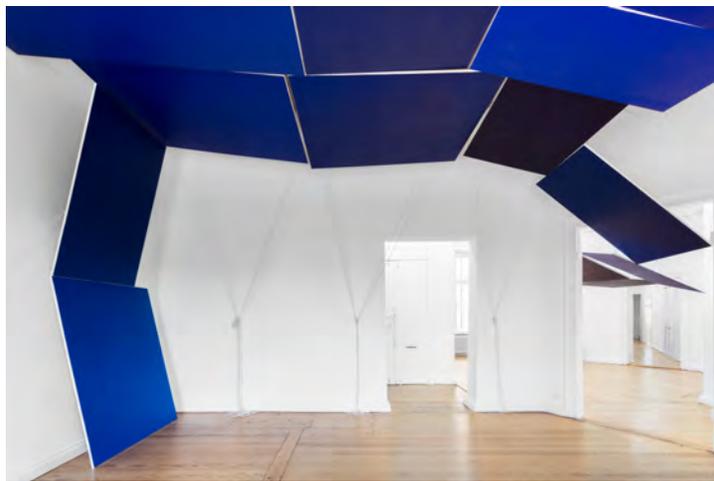
Die gefundenen, handkolorierten und digital retuschierten Fotografien hat die aktivistische Künstlerin **Tejal Shah** der medialen Bilderflut entnommen, um eine Vorstellung von zivilen Opfern aus den letzten 60 Jahren zu geben. Darunter auch ein buddhistischer Mönch, der sich als radikalste Form des politischen Protests gegen die brutale Unterdrückung Tibets durch China selbst verbrennt. Innerhalb der Serie zeigt die Künstlerin insbesondere die leblosen Körper von Bootsflüchtlingen, womit sie das Scheitern von Grenzüberwindungen infolge von Flucht und Migration offenlegt. Die schwebende Inszenierung verleiht dem Zustand des *Unbecoming* – des Nicht-werden-Könnens – Ausdruck.



Wynne Greenwood, *Peas*, 2007

Ende der 1990er-Jahre gründete die feministische Künstlerin **Wynne Greenwood** als einziges reales Mitglied die multimediale Band *Tracy + The Plastics*, deren fiktive Mitglieder sie alle selbst verkörperte. Das

Arbeiten zwischen den verschiedenen Disziplinen und im Spannungsfeld von vorgeschriebenen Handlungen und freier Improvisation setzt sich auch in der Installation *Peas* (2007) fort. Dabei tritt die Künstlerin in einen direkten Dialog mit etwas physisch Abwesendem. In diesem Fall begeben sich ihr angstgetriebener Bauch sowie ihre kopfgemachten Sorgen in ein Streitgespräch. Greenwood setzt das Medium der Zeichnung immer wieder gezielt ein, um unsichtbare Kräfte, wie etwa ihre eigene Angst, zu visualisieren. Wie aus dem oberflächlichen und phrasenhaft geführten Dialog, mit vorwurfsvollem Grundton, deutlich wird, handelt es sich bei den gezeichneten „Erbsengesichtern“ um Karikaturen von bürgerlichen Standpunkten. Die kindlichen Darstellungen bilden einen Kontrast zu den „erwachsenen“ Fragen von Macht und Repräsentation, die hier auf einer zweiten Ebene diskutiert werden.



Mariela Scafati, *Se aleja y se acerca (It moves away and it gets closer)*, 2021

Die Malerin **Mariela Scafati** erweitert fortwährend die Grenzen ihrer Disziplin, indem sie die Leinwände zu beweglichen Körpern montiert. Die räumlichen Beziehungen wie auch die Abgrenzung der Leinwände voneinander – beispielsweise in Form der individuellen Farbschattierungen und -intensitäten – spiegeln auf abstrakte Weise die Idee von sozialen Gefügen wider. Über Seile orchestriert die Künstlerin ihre Leinwände, wodurch sie diese als Verlängerung ihres eigenen Körpers wahrnimmt. Die Seiltechnik selbst ist der Kunst des Shibari, einer japanischen Bondage-Tradition entlehnt, deren erotisches Potenzial zur Findung von ästhetischen Körperposen im Raum genutzt wird.

Auf dem Weg zum nächsten Raum passiert man die frühe Videoarbeit *Rock City Road* des Videopioniers **Gary Hill**, die in Woodstock, New York, entstanden ist. Diese enthält mehrere Ebenen von Bildern des Gehens auf verschiedenen Oberflächen, einschließlich Bürgersteig und schneebedecktem Gelände. Die Bilder wurden mithilfe von Videorekordern aufgenommen und bearbeitet. Die Bearbeitungsvorgänge – schneller Vorlauf, Rücklauf, Pause sowie das „Kratzen“ durch und zwischen den Bildern – bleiben ebenso präsent wie die Geräusche, die sie erzeugen. Diese Geräusche fungieren als metaphorische Verbindung zwischen der Materialität der Welt und der elektronischen Medien.



Otto Piene, *Fleurs du Mal*, 1969

Mit seinem eindrucksvollen pneumatischen Ensemble *Fleurs du Mal* (1969) – den Blumen des Bösen, die zu den ersten seiner sogenannten Inflatables [aufblasbaren Skulpturen] gehören – offenbart **Otto Piene** am deutlichsten die wechselseitige Beziehung von Wachstum und Vergehen. Der Titel selbst ist Charles Baudelaires gleichnamigen und Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Gedichtband entlehnt. Das Spiel mit den Naturkräften und -elementen setzt sich auch in Pienes Keramikarbeiten fort, die er selbst als seine „schweren Bilder“ bezeichnet. Für Piene greifen in diesem Medium alle Elemente – Licht, Luft, Wasser und Feuer – ineinander. Sein Interesse gilt vor allem dem Lichtspiel, welches sich aus der Brechung des Lichts an der aufgebrochenen Oberfläche der Reliefs sowie durch den Auftrag der Lasuren ergibt.

Otto Pienes Wandarbeiten aus Ton treten in einen Dialog mit den „aufgepeitschten“ Keramikbildern von **K. O. Götz**. Beide Künstler verbindet, dass sie erst im hohen Alter zum Arbeiten mit Ton fanden und ihre Wandreliefs in der gleichen Kölner Werkstatt realisierten. Der Maler – unter anderem Lehrer von Gerhard Richter, Sigmar Polke und Franz Erhard Walther – des sich ab den 1940er-Jahren in Europa entwickelnden Informel, der vor allem für seinen Einsatz von Rakeln bekannt ist, beschreibt das Resultat als „eine Auseinandersetzung mit dem Material, so wie ich es vorantreiben kann“. Die Widerspenstigkeit des zähen Materials veranlasste ihn, die Masse teils unter gesamten Körpereinsatz in Form zu bringen. In dem wütenden Um-sich-Schlagen lag für Götz das Spontane und Gestische des Informel.

Unter Blow-up wird in der Fotografie sowie im Film auch die technische Möglichkeit zur Vergrößerung verstanden. Das Spiel mit den Größen beherrscht auch der ausgebildete Biologe **Jochen Lempert**. Seine analogen Schwarz-Weiß-Fotografien stechen durch ihre Grobkörnigkeit sinnlich hervor und entwickeln dadurch eine Nähe zum Medium Zeichnung. Aus dem naturwissenschaftlichen Bereich überführt er die Methode des Klassifizierens auf seine eigene künstlerische Praxis. Indem er ästhetische Kriterien beim Sammeln, Archivieren, Auswerten und Zusammenstellen seiner Motive verfolgt, unterläuft er allerdings das Denken in strengen Klassifikationen. Bei den frontal porträtierten Tieren handelt es sich wahlweise um lebende oder bereits ausgestorbene Arten sowie um ihre Abbilder. Charakteristisch ist, dass die Tiere trotz der dokumentarischen Herangehensweise vermenschlichte Züge aufweisen.

Der Schwarz-Weiß-Film *I'm sorry but I don't want to be an emperor...* von **Jordan Wolfson** zeigt einen Mann ohne Kopf, der sich emotional engagiert in Gebärdensprache mitteilt. Der Titel bezieht sich auf die Rede von Charlie Chaplin am Ende des Satire-Films *Der große Diktator* (1940). Wolfson übertrug diese Rede in die lautlose Gestik der Gebärdensprache, die vom Rattern des 16mm-Projektors begleitet wird. Damit lässt er Chaplin zu seinem ursprünglichen Kommunikationskanal zurückkehren: dem Stummfilm. Indem er die Figur vor einem sterilen weißen Hintergrund platziert, ließ sich Wolfson von dem Kurzfilm *The Perfect Human* (1967) des dänischen Künstlers Jørgen Leth inspirieren, in dem es um die Unmöglichkeit der Perfektion des Menschen geht. Indem Wolfson diese beiden Extreme zusammenbringt, positioniert er Chaplins Idealismus neben einer nihilistischen Betrachtung. Gleichzeitig reflektiert er mit dieser Gegenüberstellung die Sinnlosigkeit menschlichen Handelns und die Verzweiflung, aber auch die Werte und Ideale in Zeiten politischer Unterdrückung.

Zehn Jahre nach dem Mauerfall thematisiert **René Lück** in seinem Wandrelief *BRD* die deutsche Teilung und damit die Konkurrenz zweier politischer Systeme. Die Bezeichnung *AC/DC* (engl. für Wechselstrom/Gleichstrom) hatte 1973 die bekannte australische Rockgruppe aufgegriffen und sich als Namen angeeignet. „René Lück ist ein Archäologe der kollektiven Erinnerung. In seinen Installationen legt er verborgene Bilder und Symbole frei, die sich in den tieferen Schichten unseres gesellschaftlichen Gedächtnisses verbergen und rückt sie in den Mittelpunkt unserer Aufmerksamkeit. Lück wendet sich dabei vor allem Objekten und Darstellungen zu, die als Symbole politischer Selbstbestimmung gelten und damit zu Ikonen des kollektiven Gedächtnisses wurden.“ (Michael Dethleffsen) Das Thema der kollektiven Erinnerung greift auch **Goran Tomcic** mit seiner Flagge *Baby Blue Flag* auf, indem er an die Menschen erinnert, die sich in den 1980er-Jahren in den USA mit HIV infizierten und an AIDS erkrankten.



René Lück, *BRD*, 1999 und *AC/DC*, 1999

Zum Thema historischer Entwicklungen gehört auch der Titel des großformatigen Bildes *What looks good today may not look good tomorrow* von **Michel Majerus**, das an dieser Stelle an den am 6. November 2002 tödlich verunglückten Künstler erinnert [siehe Wandtext].

Was bei allen letztgenannten Werken im Zentrum steht, ist vor allem die Suche nach Orientierung, ein Bedürfnis, das im Zeitalter der Globalisierung immer intensiver wahrgenommen wird. Das Unkartierbare zu kartieren, versucht **Nathan Carter** mit seinen Wandreliefs in bewusst naiver Ästhetik, um auf unsichtbare Kommunikationssysteme und Mobilitätsstrukturen im urbanen Kontext hinzuweisen. Als Künstler stellt er mit seinen Reliefs die Ziehung von territorialen Grenzen infrage.

Am Anfang der Ausstellung konnte man die Erfahrung machen, wie sich aus der schwarzen Tiefe des Raumes – quasi aus dem Nichts – Bewegung, Handlung und die Suche nach Sinnhaftigkeit entwickeln. Diese Suche nach Sinnhaftigkeit wird von den Exponaten auf vielfältige Weise aufgenommen und spitzt sich gegen Ende der Ausstellung zu: **Johannes Wohnseifer** lässt uns vor ein weißes Bild treten, das mit einem realen Tarnnetz verhängen und somit unseren Blicken verborgen ist, das Bild also unserem Sehen rigoros verwehrt wird.

Ebenfalls am Ende der Ausstellung hängt eine „Materialblase“ von **Phyllida Barlow** von der Decke herab, ähnlich der am Anfang der Ausstellung, aber jetzt wesentlich größer und bedrohlicher und zu einer Art multifokaler Überwachungskamera mutiert: Unter ihr verlässt man die Ausstellung schließlich mit dem Gefühl, selbst betrachtet oder gar beobachtet zu werden.

Alle Neuzugänge sind großzügigen Sammler*innen und Künstler*innen zu verdanken, denen wir für die übereigneten Kunstwerke sowie ihr außergewöhnliches Engagement an dieser Stelle sehr herzlich danken.

Kuratiert von
Holger Broeker und Elena Engelbrechter

Kuratorische Assistenz
Carla Wiggering

Texte
Holger Broeker und Elena Engelbrechter

Redaktion
Holger Broeker, Elena Engelbrechter
Sarah Groß, Ute Lefarth-Polland

Lektorat
Anja Westermann

Layout / Grafik
Susan Rosenbaum

Kunstmuseum Wolfsburg
Hollerplatz 1
38440 Wolfsburg
kunstmuseum.de

Öffnungszeiten
Dienstag – Sonntag
11 – 18 Uhr