Favoriten

Andreas Chwatal

Babylonia Constantinides

Robert Crotla

Hedwig Eberle

Beate Engl

Philipp Gufler

Flaka Haliti

Florian Huth

Stephan Janitzky

Anna McCarthy

Carsten Nolte

Franz Wanner

Favoriten III

Neue Kunst aus München

2016
26. Juli bis 30. Oktober

Städtische Galerie
im Lenbachhaus und Kunstbau

München gilt als einer der bedeutenden Produktionsorte für Kunst. Das zwanzigste Jahrhundert begann hier mit der Gründung des ›Blauen Reiter‹ und auch nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Stadt wieder zu einem Ort künstlerischer und politischer Auseinandersetzung. Die Akademie der Bildenden Künste steht für eine Ausstrahlung der hiesigen Kunstszene in die internationale Kunstwelt. Das Lenbachhaus hat es sich zur Aufgabe gemacht, in regelmäßigen Abständen die Kunst zu präsentieren, die in der unmittelbaren Gegenwart in München entsteht.

Diese Szene exemplarisch darzustellen und ihre Atmosphäre einzufangen ist das Anliegen der Ausstellung ›Favoriten III – Neue Kunst aus München‹. Die Frage, ob sich in München im Bereich der Gegenwartskunst ein Generationswechsel beobachten lässt, der sich nicht nur stilistisch abzeichnet, sondern darüber hinaus Ausdruck einer veränderten Haltung ist, soll in der Ausstellung gestellt werden.

Die Kuratorinnen haben nach einer ausführlichen Recherche eine Auswahl von 12 Künstlerinnen und Künstlern getroffen, deren künstlerische Praxis ihnen für die junge lokale Kunstszene repräsentativ erscheint. Diese Auswahl ist nicht normativ zu verstehen, sondern ist der Versuch, anhand von Beispielen ein in München fassbares künstlerisches Stimmungsbild wiederzugeben.

Munich looks back on a long history of important art production. As the city entered the twentieth century, the "Blue Rider" movement was formed; after World War II, the city reemerged as a vital place of artistic and political debate. The Academy of Fine Arts exemplifies the ways in which developments in the local context resonate in the international art world. Lenbachhaus considers it part of its mission to present current art made in Munich at regular intervals.

The exhibition "Favorites III – New Art from Munich" seeks to capture the local scene's atmosphere through a representative selection of works and artists. Whether one can locate a generational shift, which doesn't merely manifest itself in stylistic differences, but indicates a broader change of mindset, is one of the questions the exhibition seeks to raise.

The curators have undertaken extensive research before selecting twelve artists as representatives of Munich's vivid local arts scene. The selection is not to be understood as normative, but rather as an attempt to capture a diverse artistic micro-system at a particular moment in time.

July 26 – October 30
2016

Favorites III

New Art from Munich

www.lenbachhaus.com
munichre.com/corporateart

Kuratiert von Eva Huttenlauch
und Stephanie Weber.
Eine Kooperation der Städtischen Galerie
im Lenbachhaus München
mit Munich Re.

Curated by Eva Huttenlauch
and Stephanie Weber.
An exhibition produced by
the Städtische Galerie im Lenbachhaus Munich
in cooperation with Munich Re.

LENBACHHAUS Munich RE

Geboren 1982 in Regensburg
2006 – 2013 Akademie der Bildenden Künste München
2014 – 2015 Cité Internationale des Arts Paris

Born Regensburg, 1982
2006 – 2013 Academy of Fine Arts, Munich
2014 – 2015 Cité Internationale des Arts Paris

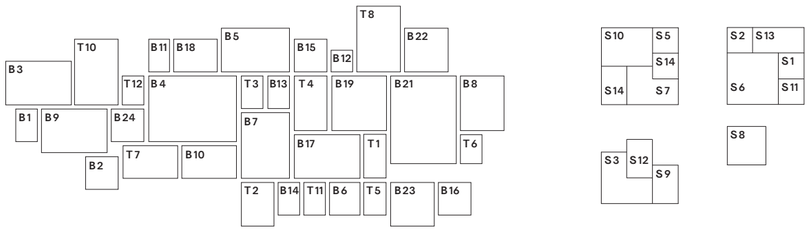
Andreas Chwatal

Andreas Chwatal widerspricht Hegels These, der zufolge Schönheit träge, passiv und impotent sei, und stellt damit zugleich auch die postmoderne Vorstellung in Frage, dass es gerade das Hässliche und Obzöne sei, dem ein transgressives Potenzial innewohnt und das für den ästhetischen Zugriff auf das ›Wirkliche‹ besonders geeignet ist. Er hat erkannt, dass sowohl das Schöne als auch das Hässliche für den Schaffensprozess unabdinglich sind, und vertraut auf die Kraft des Schönen, um das Hässliche zu durchbrechen, ganz einfach, weil er ›Schönheit besser findet‹. Indem Chwatal den Gegensatz umkehrt – und Schönes malt, auch wenn niemand danach gefragt hat –, verweist er spielerisch auf eine gewisse Voreingenommenheit der menschlichen Wahrnehmung. Die Gemälde folgen aufeinander wie Sequenzen eines Traums oder der Strom des Unbewussten. Eine lockere Anordnung von Bildern schwebt über die Wände, eine offene Geschichte entfaltet sich. Dieses Arrangement evoziert das schizophrene Wesen des Internets, wenn Abbildungen ›barbarischer Gewalt‹ wie zufällig neben einem Konvolut aus Nachrichten, Sex und Herzschmerz stehen. Um die knappe Aufmerksamkeit der Zuschauer – und den damit verbundenen Marktwert – kämpfen nach dieser aleatorischen Logik ein Fußballturnier, das neueste Kleid einer Schauspielerin und Gräueltaten, die von Terroristen und im Zuge des Krieges gegen den Terror begangen werden.

Chwatals Arbeiten erzeugen Stereotype, die im selben Atemzug wieder dekonstruiert werden; es sind Stereotype, die sich in unser kollektives Gedächtnis eingeschlichen haben und mit der Zeit nicht schwächer, sondern eher stärker werden. Ob das beinahe kindlich wirkende Gemälde eines weißen Pferdes (da wird der Kunst ein roter Teppich ausgerollt), die Verwendung mittelalterlicher Tropen oder die wiederkehrende Chinoiserie, sie alle verleihen dem vagen Wunsch nach einem ›je ne sais quoi‹ Ausdruck, einem unerreichbaren Etwas oder, in den Worten des Künstlers, einem Unberührbaren.

Challenging Hegel's notion of the inertia of beauty, its passivity and impotence, Andreas Chwatal questions the postmodernist assumption of the transgressive power of the ugly and obscene as a means to conquer the "real". Understanding the necessity and value of both beauty and ugliness for creation, the artist relies on beauty to break through the ugly, if only for the fact that he "likes beauty better". By inverting the opposition – painting beauty when nobody wants to see it – he playfully nods to the bias of all human perception. The paintings are arranged in the way the images of a dream or the unconscious are a loose array of images floating over the wall, allowing for an open story. This arrangement, evoking the schizophrenic nature of the internet, places pictures of "barbaric" violence side by side with a contingent cluster of trivial news, sex and melodrama. Following this logic of randomness, a football championship or the choice of an actress' dress are competing for the same amount of attention – and ultimately value – as the atrocities of both terror and the war on terror or the resulting implications for society as a whole.

Andreas Chwatal's works are constantly constructing and deconstructing stereotypes that have managed to worm themselves into our collective memory, empowered rather than devitalized by time. In this way, the child-like painting of a white horse (which is also a red carpet for art to step on), occasional medievalisms and chinoiseries express a vague desire for "je ne sais quoi", the unreachable or, as the artist puts it, "that which cannot be touched." Almut Karl



B Bilder / Paintings: (E 21) Entgrenzung nach Frankreich — Alle Pinsel, Tusche, laviert auf Papier / All brush, ink wash on paper, 2014 – 2016
▷ B 1-2: Le changement des paysans de Lycie en grenouilles ▷ B 3: Banlieue ▷ B 4: Zeltlager ▷ B 5: La Déclaration de la théorie parc
▷ B 6-7: Archeopteryx ▷ B 8: Chinoiserie ▷ B 9: La chasse au poisson ▷ B 10: Les Sauvages ▷ B 11: Oh Ragnar ▷ B 12-14: Musée Gustave Moreau
▷ B 15: Dans la Galerie des Glaces ▷ B 16-17: Reflections in a golden eye ▷ B 18: Lieu de drague ▷ B 19: «Nous sommes en Allemagne»
▷ B 21: Naablandschaft ▷ B 22: Fata Morgana Ettal ▷ B 23: Mahlergruppe watching Molière on TV ▷ B 24: —

T Texte / Texts: (E 21) Entgrenzung nach Frankreich — Alle Tusche auf Papier / All ink on paper, 2016
▷ T 1: (Adult creativity ...) ▷ T 2: (Man kann nicht einmal sagen ...) ▷ T 3: Die Exotismen (Die ausgestemmte Beuge ...)
▷ T 4: Der Morgen (Der Berg, als wäre ...) ▷ T 5: (Kehrt morgens ...) ▷ T 6: (Auf dem Pflaster ...) ▷ T 7: Die Schlafordnung der Enten
▷ T 8: Les fesses ▷ T 10: — ▷ T 11: Soundso ▷ T 12: —

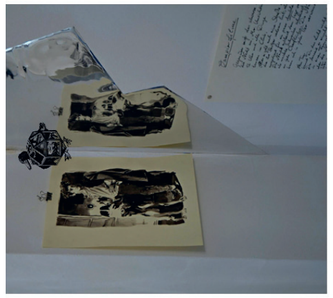
S Skulpturen / Sculptures: (E 20) Lieu de drague — Alle Keramik / All ceramics, 2015
▷ S 1: L'arbre de la connaissance ▷ S 2: La cité ▷ S 3: Tuileries ▷ S 4: Le bassin du cygne ▷ S 5: Coucher
▷ S 6: Le labyrinthe ▷ S 7: La forteresse ▷ S 8: Le prêtre ▷ S 9: Le Nôtre ▷ S 10: Jardin des Plantes* ▷ S 11: Le chien
▷ S 12: Métro ▷ S 13: Le changement des paysans furibonds en grenouilles ▷ S 14: Les Halles

Wenn nicht anders angegeben / Unless otherwise specified:
Courtesy der Künstler / the Artist und / and Galerie Jo van de Loo, München

* Leihgabe der Sammlung ICC / Loan of ICC Collection

princeofwales.de
galerie-jovandeloo.com/exhibition/lieu-de-drague

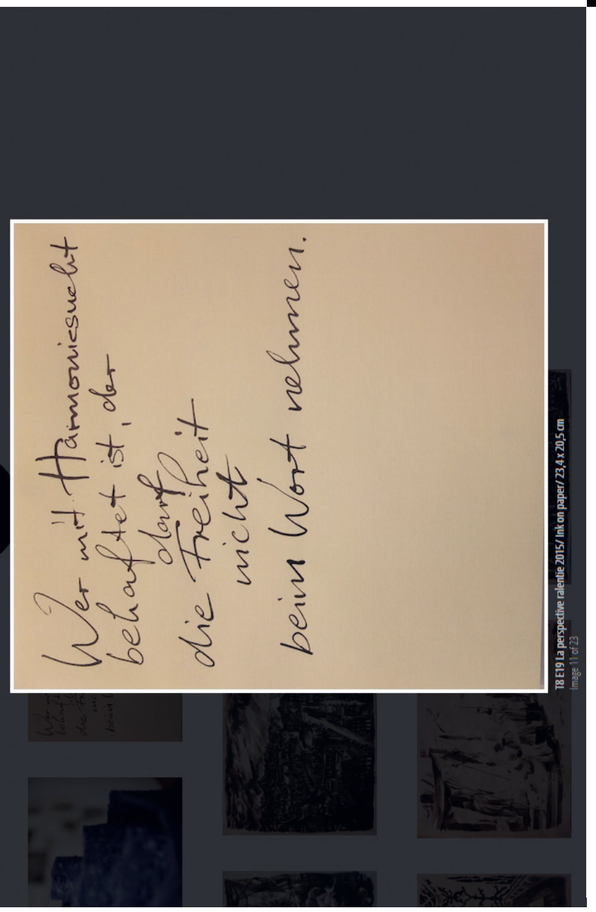
galerie-jovandeloo.com/exhibition/lieu-de-drague
galerie-jovandeloo.com



Detail

A Chwatal

B8 E19 la perspective ralentie 2015/ Ink washed on paper/ 29,7 x 23,7 cm
Image 20 of 23



T8 E19 la perspective ralentie 2015/ Ink on paper/ 23,4 x 20,5 cm
Image 1 of 23

galerie JO VAN DE LOO

NOW / SOON / PAST / NEWS / ARTISTS / ABOUT / CONTACT
WORKS / INSTALLATION VIEWS / TEXT
THE ARTIST

Geboren 1987 in München
2007 – 2015 Akademie der Bildenden Künste München
2008 – 2016 Ludwig-Maximilians-Universität München,
Magister der Germanistik, Filmwissenschaft und Kunstgeschichte

Born Munich, 1987
2007 – 2015 Academy of Fine Arts, Munich
2008 – 2016 Ludwig-Maximilians-Universität, Munich,
M.A. German literature, film studies and art history

Babylonia Constantinides

Die Videoinstallation RADIATION ROOM von Babylonia Constantinides reflektiert den gegenwärtigen Umgang mit nuklearer Technologie. Als 3-Kanal-Projektion in Strahlenform des Symbols für Radioaktivität entwerfen Found Footage, Elektrosound und ein innerer Monolog die Perspektive nach einer atomaren Apokalypse.

Das Rondell wird zum Kernreaktor und Kontrollraum, zum Verfassungsgericht, in dem die Schadensersatzklage gegen den Atomausstieg verhandelt wird, zur Kanzel, von der aus das Wissen über die Lagerung des radioaktiven Mülls weitergegeben wird und schließlich zur weltumspannenden Röntgenröhre. Schwarz spiegelnd öffnet sich der Boden als Abgrund.

› […] Sieht so aus, als habe die Radioaktivität die Negative selbst entwickelt. Die Geschichte entlädt sich in einer gewaltigen Erschöpfung. Zonen verschwinden in der Masse der Erinnerung. Abgetragene Böden – mit der Fingerspitze vom Bildschirm gestrichen. Eine Wolke müsste man sein: schwebend über die verstrahlte Erde schweifen. Tourismus im Terrain Vague: Kosmische Kolonien und Urlaub auf dem verbotenen Planeten ! […] ‹

Babylonia Constantinides

RADIATION ROOM reflects on today's handling of nuclear technology. A 3-channel projection in the shape of the radial atomic symbol, using found footage, electrosound, and an interior monologue, evokes the perspective of an After the atomic apocalypse.

The architectural rotunda turns into a nuclear reactor and control room, into the constitutional court where the suit for damages against the nuclear phaseout is being negotiated, into the pulpit from where the science of nuclear waste and its storage is passed on, and ultimately, into an x-ray tube spanning the world. Like a black mirror, the floor opens into an abyss.

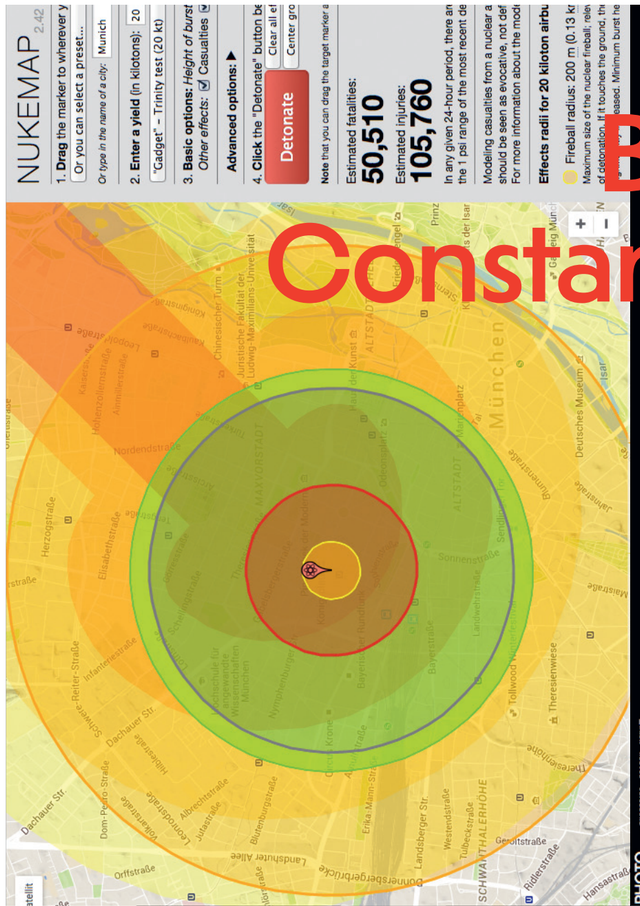
"… It looks as if the radioactivity has developed the negatives itself. History discharges in a massive exhaustion. Zones disappear in the mass of recollection. Excavated ground, wiped from the screen with the fingertip. To be a cloud, floating above the irradiated earth. Tourism in the Terrain Vague: cosmic colonies and holiday on the forbidden planet! … "

▷ RADIATION ROOM, 2016
3-Kanal-Videoinstallation
Projektion, Schriftfolie, Laminat, 43 qm, 09 : 30 Min

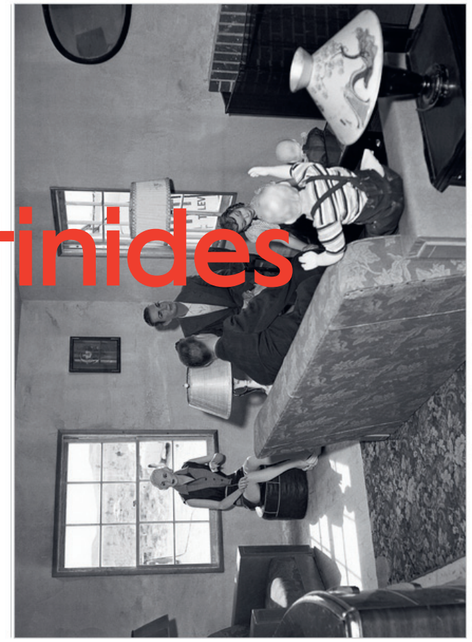
▷ RADIATION ROOM, 2016
3-channel video installation
Projection, adhesive letters, laminate, 43 sqm, 09 : 30 min

B Constantinides

nuclearsecrecy.com/nukemap
theatlantic.com/photo/2011/05/when-we-tested-nuclear-bombs/100061



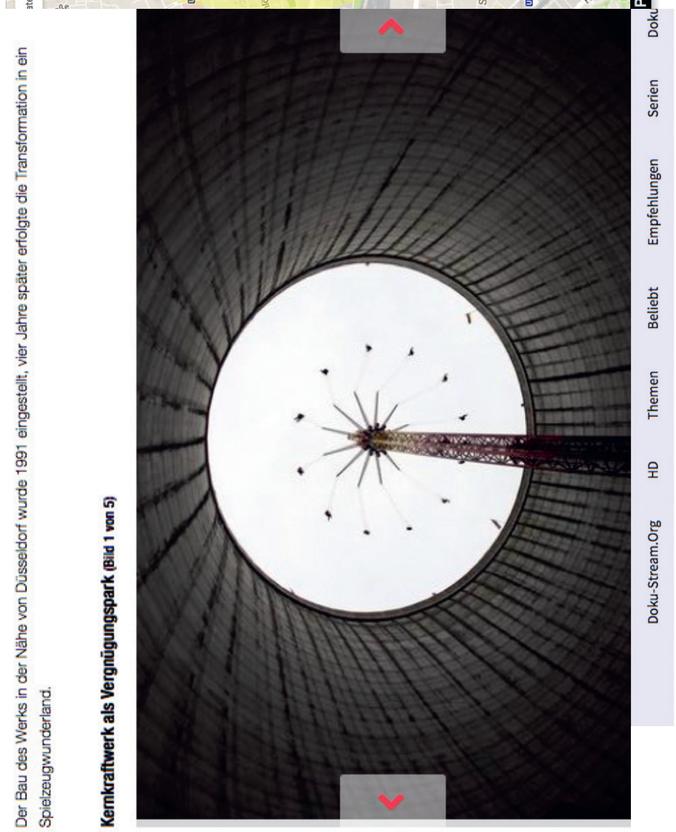
U.S. Department of Defense



19. (1 of 2) Mannequins representing a typical American family gathered in a living room are pictured on March 15, 1953 in House No. 2, awaiting an atomic test explosion on Nevada proving grounds.

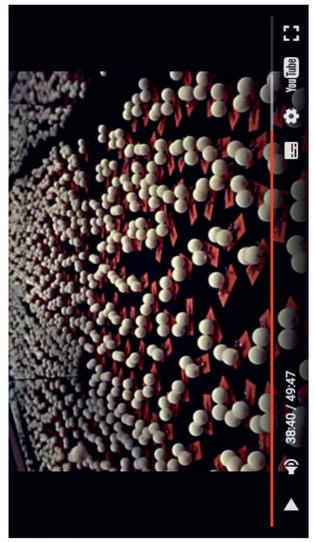
AP Photo

heute.at/news/welt/Atompolitik-mal-anders-Kernkraftwerk-als-Vergnuegungspark;art414,572198
doku-stream.org/our-friend-the-atom/



Our Friend The Atom (englisch)

2. Sep Wissen



Geboren 1970 in Oels, Polen
1997 Hochschule für Bildende Künste Dresden
1997 – 2003 Akademie der Bildenden Künste München

Born Oleśnica, Poland, 1970
1997 Academy of Fine Arts, Dresden
1997 – 2003 Academy of Fine Arts, Munich

Robert Crotla

Für Robert Crotla wurde die Arbeit an seinem ›Archiv‹, einer aus 80 Collagen bestehenden Arbeit, zu einer Art Aneignungsprozess der westlichen Kulturgeschichte und ihrer bildlichen Selbst- und Fremddarstellung. Das collagierte Bildmaterial stammt aus ›Spiegel‹-Ausgaben aus den Jahren 1948 bis 1995, die der Künstler auf seinem früheren Atelier-gelände fand. Porträts von Künstlern, Filmstars und historischen Persönlichkeiten wechseln sich mit Landkarten, Cartoons und Kriegsbildern ab: Michelle Pfeiffer im Catwoman-Kostüm trifft auf Nostradamus, Iris Berben auf eine Nonnengruppe aus den Karpaten, Maria Callas auf ›Kampfflieger Rudel‹.

Seit etwa 2007 arbeitet Crotla häufig räumlich: Teils greift er in bestehende Architekturen ein, teils entwirft er eigene Räume, die mal als Behausung, mal als Ausstellungsarchitektur fungieren. Seine Arbeit ›The Stairs‹ ist zwar kein Raum, verweist jedoch in Form eines Gucklochs in einer Betonsäule auf einen möglichen Hohlraum oder eine Struktur, die sich dort verbergen könnte. Als Anregung für das Motiv des Gucklochs zitiert Crotla den Film ›Der Mieter‹ des polnischen Regisseurs Roman Polanski. Der Protagonist in Polanskis psychologischem Drama aus dem Jahr 1976 leidet unter zunehmenden Wahnvorstellungen und verdächtigt seine Nachbarn, ihn umbringen zu wollen. Der schmale Grat zwischen realer Beobachtung durch Andere und psychologischem Wahn interessieren Crotla, gerade auch vor dem Hintergrund der heutigen medialen Möglichkeiten von Überwachung und Voyeurismus. Da weder das Guckloch noch das Fernglas, das auf dem Treppenabsatz steht, dem Betrachter zugänglich sind, wirft die Installation auch Fragen nach vermeintlich ›passiven‹ und ›aktiven‹ Wegen der Kunstbetrachtung auf: Erschließt sich ein Werk im unmittelbaren Erlebnis oder in der analytischen Betrachtung?

Stephanie Weber

For Robert Crotla, working on his "Archive" became a means of appropriation of a Western cultural history and its visual self-representation. The images used in this body of 80 collages stem from issues of "Der Spiegel" dating between 1948 and 1995 that the artist happened upon in his former studio building. Portraits of artists, movie stars, and historical figures alternate with maps, comic strips, and war photographs: Michelle Pfeiffer in her Catwoman getup comes face to face with Nostradamus, Iris Berben runs into a group of Carpathian nuns, and Maria Callas meets "Fighter Pilot Rudel."

Since 2007 Crotla is frequently working spatially: he either intervenes into existing architectures or creates his own spaces, which may function as shelters, temporary homes, or exhibition settings. While his installation "The Stairs" is not a space, the peephole in the concrete pillar suggests a possible cavity or hidden interior structure. The spyhole motif, the artist notes, was inspired by Polish director Roman Polanski's psychological drama "The Tenant" (1976), whose protagonist increasingly suffers from delusions and suspects his neighbors of trying to kill him. Crotla is interested in the fine line between actually being observed by others and psychological paranoia, a topic that has gained in acuteness with view to current technological possibilities of surveillance and voyeurism. Since neither the peephole nor the binoculars on the stairs' landing are accessible to the viewer, the installation further raises questions concerning ostensibly "passive" and "active" ways of engaging with art. Is the immediate experience the key to understanding a work, is analytical contemplation the true path to finding meaning? Is either one?

▷ Archiv, 2006 – 2008*
Collage auf Endlospapier
80 Teile

▷ The Stairs, 2016
Stahl verzinkt, pulverbeschichtet

▷ Archive, 2006 – 2008*
Collage on continuous stationery
80 parts

▷ The Stairs, 2016
Galvanized steel, powder-coated

* Courtesy der Künstler / the artist und / and Galerie Christine Mayer, München

archiv.kunstraum-muenchen.de
archiv.monopol-magazin.de/kalender/termin/20104131/galerie-christine-mayer

reflektor-m.de/ausstellung/crotla-presents-kunstraum
www.princeofwales.de

Geboren 1977 in München
1999 – 2001 Universität der Künste Berlin
2001 – 2006 Akademie der Bildenden Künste München
2013 Cité Internationale des Arts Paris

Born Munich, 1977
1999 – 2001 Berlin University of the Arts
2001 – 2006 Academy of Fine Arts, Munich
2013 Cité Internationale des Arts Paris

Hedwig Eberle

Mit Aquarell und Tusche hat Hedwig Eberle einen Zyklus großformatiger Papierarbeiten geschaffen, auf denen sich die lichthelle Farbe in aller Unmittelbarkeit zeigt. Offen fließt oder steht sie auf den Papieren, ebenso zart wie heftig wird sie auf- oder ausgestrichen, gebündelt oder zerstreut. Im Gegensatz zur Frontalität ihrer ungegenständlichen ›Kopf‹-Bilder sind diese Arbeiten von allen Seiten her gemalt, so dass sie sich fast schon topografisch ausbreiten.

Um diese immense Ausdehnung zusammen zu halten, sind die Bildkanten durch einen freigelassenen weißen Rand, wie mit einem Rahmen, ausdrücklich betont. Die expansive Farbigkeit ist freigestellt und umso stärker in ihrer bildlichen Einheit gefasst. Zudem bestehen die Bildfelder nicht aus einem Stück, sondern setzen sich aus mehreren aneinandergeklebten Einzelblättern zusammen. Das flüssige Aquarell läuft in die Zwischenräume und setzt sich in den Fugen ab, worauf sich das Papier wölbt und nach dem Trocknen eine rasterförmige Struktur ausbildet.

Durch dieses Raster erhalten die Papierarbeiten eine unterschwellige geometrische Ordnung, die dem aufbrausenden Rausch der Farbe zugrunde liegt wie das Notationssystem der Musik mit seinen Höhen und Tiefen, Zäsuren und Intervallen. Eberle vereint diesen ordnenden Halt mit ihren gestischen Ausbrüchen. Ruhe und Bewegung fallen in eins. Das straffe Lineargerüst und der lockere Gestus steigern sich wechselseitig, denn ›Struktur ohne Leben ist tot, aber Leben ohne Struktur ist nicht wahrzunehmen‹, wie John Cage treffend bemerkte. Die Bildgeometrie gibt gewissermaßen den tragenden Takt, durch den hindurch sich die Farbklänge erst entfalten können.

Die Farbzüge als Gegenpol des rationalen Rasters sind darüber hinaus menschliche Gesten, die sich als Spuren der Hand oder als immaterielle Empfindungen und Erfahrungen der ungegenständlichen Bildordnung einschreiben. Bisweilen sind es sogar Körperfragmente, die an Fotografien aus Magazinen oder Zeitschriften erinnern könnten; Körper in den unterschiedlichsten Situationen und Posen.

Jetzt aber sind sie aus einem durch und durch ornamentalen Gefühl für die Linie gedacht, die die Erscheinung in sich aufgenommen hat und sich selbst beschreibt. Es mag Kleider geben, Schultern, Arme, doch die Linien werden sofort unabhängig, verselbständigen sich. Die Neigung eines Knies oder einer Hüfte geht auf in der rhythmischen Bewegung der zeichenhaften Strichbänder. Sodass die Bilder fortwährend zwischen Ordnung und Aufruhr, Gegenständlichem und Ungestaltetem balancieren.

Wohin dies führen mag, ist heute keineswegs entschieden oder abgeschlossen. Was Hedwig Eberle stattdessen offenbar macht, ist der Prozess des Ringens um Farbe und Form, um die eigene Malerei. In aller Offenheit ist jede ihrer Gesten eine suchende, eine versuchende.

Christian Malycha

Working in watercolor and ink on paper, Hedwig Eberle has created a cycle of large-format paintings in which the bright and luminous colors appear in all their immediacy. They form open-ended flows and pools on the paper, are applied and spread out, focused and dispersed in gestures that are as gentle as they are vigorous. Unlike in her nonrepresentational "Head" paintings, which evince a strong frontal quality, the artist approaches these works from all sides over the course of the composition process to obtain an almost topographical expansiveness.

To prevent the immense surfaces from falling apart, the edges of the pictures are emphasized by a blank margin that acts as a frame of sorts. It isolates the sprawling colors from the surroundings and strengthens the encompassing pictorial vision they articulate. Moreover, the works, rather than being created in a single piece, are composed of several individual sheets pasted together. The runny watercolor paint flows into the interstices and collects in the gaps, making the paper curl and leaving a grid-like structure after drying.

This structure endows the works on paper with a subliminal geometrical order that underlies the temperamental frenzy of color like a musical notation with its highs and lows, its caesuras and intervals underlies a performance. Eberle's art fuses the steadiness of this order with gestural eruptions. Stillness and commotion coincide. The taut linear grid and the unrestraint of gesture enhance each other—as John Cage aptly noted, "structure without life is dead, but life without structure is unseen." The geometry of the picture effectively strikes the beat whose steady progression allows the chromatic tones to unfold.

As the antithesis of the rational grid, the strokes of color are also human gestures that inscribe themselves as traces of the hand or as immaterial sensations and experiences upon the nonrepresentational pictorial order. In some instances, they even suggest fragments of bodies, motifs that might be drawn from magazines or journals—bodies in a wide variety of situations and poses.

But here their conception is born of a thoroughly ornamental flair for the line that has absorbed the manifest appearance and limns itself. There may be clothes, shoulders, arms, yet the lines immediately attain independence, take on a life of their own. The inclination of a knee or a hip merges into the rhythmical motion of the graphical bands of dashes, leaving the pictures perpetually suspended between order and upheaval, between representation and shapelessness.

We do not know—it remains to be determined—where this balancing act may yet lead. What Hedwig Eberle reveals instead is the process of wrestling with color and form, the struggle to stake out a distinctive position in painting. Each of her gestures is quite frankly a tentative move in an ongoing quest.

▷ o.T., 2016
Acryl, Aquarell und Tusche auf montiertem Papier

▷ o.T., 2015
▷ o.T., 2015
▷ o.T., 2015
Alle Aquarell und Tusche auf montiertem Papier

▷ Untitled, 2016
Acrylic, watercolor and ink on mounted paper

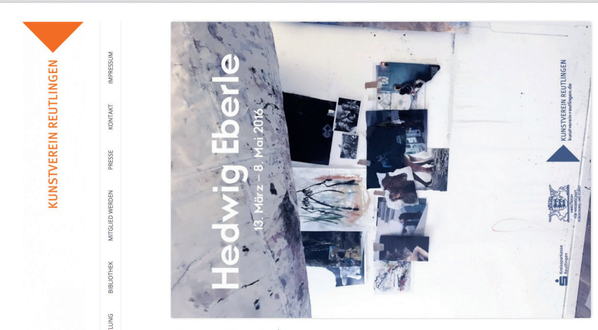
▷ Untitled, 2015
▷ Untitled, 2015
▷ Untitled, 2015
All Watercolor and ink on mounted paper

* Courtesy die Künstlerin / the artist und / and Galerie Jahn, München

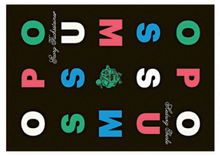
matthiasjahn.net/exhibitions/hedwig-eberle
kunstverein-reutlingen.de/hedwig-eberle
princeofwales.de
corbettvsdempsey.com/artists/hedwig-eberle

Galerie Jahn
News Artists Exhibitions About
Current
Upcoming
Archive
HEDWIG EBERLE
Vitamin C
Opening: Jun. 26, 2015
Jun. 26. – Jul. 25, 2015

H
Eberle



Hedwig Eberle
Georg Fuchsteiner
Opossum
23.11.2012 bis 29.11.2012



Einladungskarte | Invitation card

Hedwig Eberle

Hedwig Eberle
Untitled
2014
watercolor and ink on paper
16 1/2 x 11 5/8 inches

Geboren 1973 in Regen
1994 – 2001 Akademie der Bildenden Künste München
2001 – 2004 Bauhaus Universität Weimar und
School of the Art Institute of Chicago

Born Regen, 1973
1994 – 2001 Academy of Fine Arts, Munich
2001 – 2004 Bauhaus University, Weimar and
School of the Art Institute of Chicago

Beate Engl

›Die Realität unseres Programms sind die lebenden Menschen.‹

Eine aus einem Tageslichtprojektor und einer Spieluhrenmechanik zusammengesetzte Apparatur projiziert einen lochgestanzten Text an die Wand, zugleich erklingt aus der Spieluhr dessen Vertonung. Bei dem Satz handelt es sich um einen sozialistischen Slogan von einer Plakatwand des lettischen Künstlers Gustavs Klucis. Klucis war bedeutendes Mitglied der konstruktivistischen Avantgarde, aber auch bekannt für seine Propaganda für die Oktoberrevolution und das sowjetische Regime, die er enthusiastisch unterstützte. Aufsehen erregte er mit seinen Lautsprechertribünen, die einerseits Zeitungsausschnitte, Bilder und Text projizierten, zugleich aber auch Radiodurchsagen abspielten. Diese sogenannten Radio-Oratoren waren Ausgangspunkt für Beate Engl, eine neue, ebenfalls transportable Apparatur zu entwickeln, die es erlaubt, voneinander unabhängige Bild- und Tonspuren zu verbinden. Über die mediale Ebene hinaus referiert Engl auf Klucis' Strategie, mit künstlerischen Mitteln politisch zu handeln. So birgt auch der Text den doppelten Bezug; jenseits der inhaltlichen Bedeutung ist er als Hinweis auf den Ideengeber zur Apparatur zu lesen. Allerdings erhält der Spruch im Museum, wo Besucher zu Konsumenten und zum Bestandteil des institutionellen Programms werden, neuen Sinn. Die Übertragung politischer und historischer Inhalte in skulpturale Arbeiten, die oftmals aus selbstentwickelten Maschinen und Apparaten wie dem ›Agitator‹ bestehen und mit Bewegung, Licht und Audio interagieren, ist als künstlerische Strategie der Bildhauerin zu begreifen.
Monika Bayer-Wermuth

"The reality of our program are the living people."

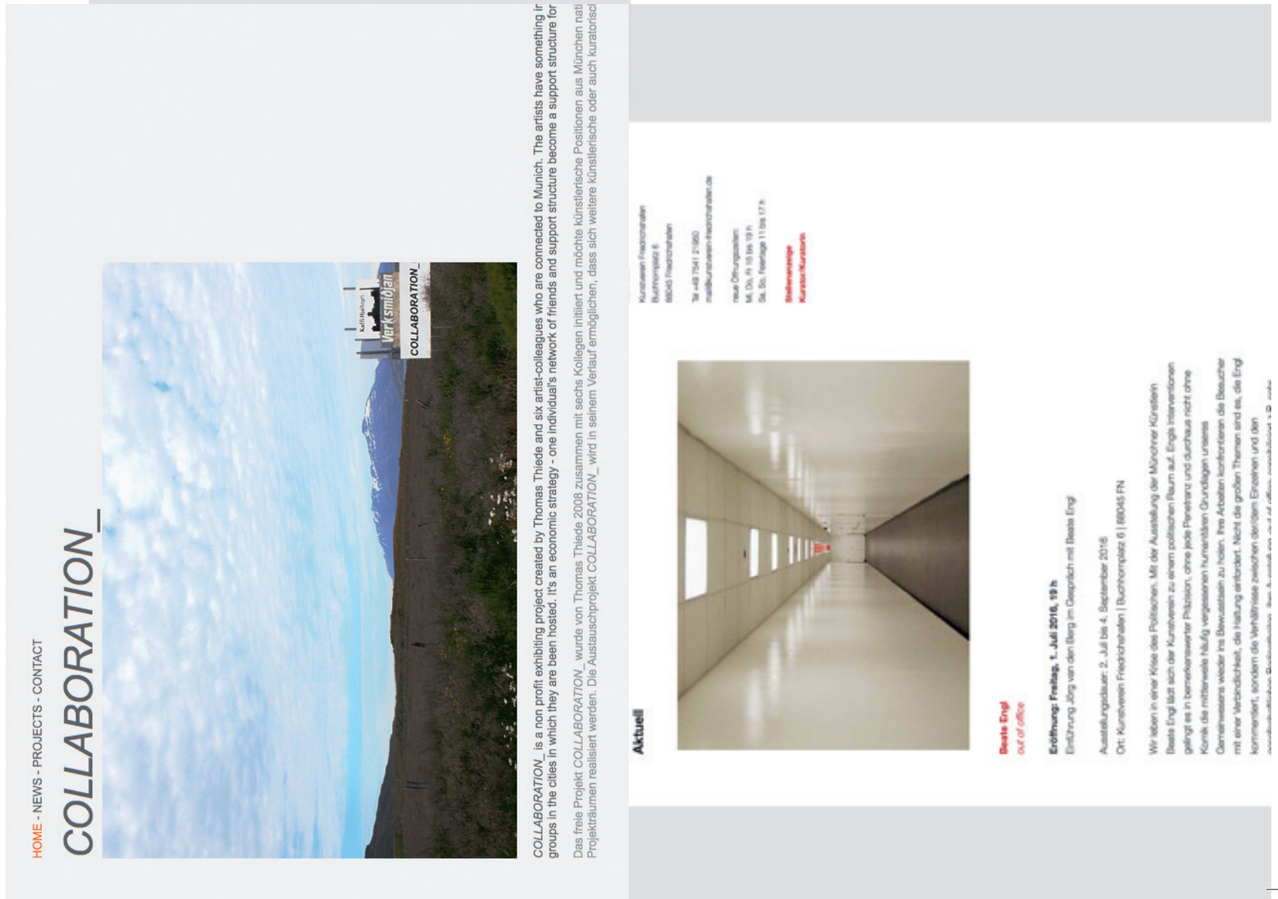
A contraption combining an overhead projector with the mechanical apparatus of a music box projects a text punched into a plastic tape onto the wall while a musical translation of the same sentence can be heard. The text is a socialist slogan taken from a poster wall designed by the Latvian artist Gustavs Klucis. An important representative of the Constructivist avantgarde, Klucis was also known for his propaganda for the October Revolution and the Soviet regime, which he supported enthusiastically. He caused a stir with agitprop stages that incorporated projections of newsprint, images and text, alongside radio announcements. These so-called radio-orators inspired Beate Engl to develop a new and similarly portable apparatus that lets her pair images with discordant soundtracks. Beyond the level of media technology, Engl also cites Klucis's strategy of aiming for political effect with the means of art. In that sense, the text, too, is a twofold reference, both a statement and an allusion to the original source of inspiration. In the museum, however, where the visitors become consumers as well as integral components of the institutional program, the sentence takes on a new meaning. Engl strategically translates political and historic content into sculptures that often take the form of machines of her own invention and devices like the "Agitator" interacting with movement, light, and audio.

▷ Agitator 2.0, 2014
Licht-Audio-Skulptur
mit manueller Steuerung von Ton und Projektion
Holz, Plexiglas, gestanztes Kunststoffband, Aluminium, Edelstahl, Tageslichtprojektor, Metallstativ, Spieluhr

▷ Agitator 2.0, 2014
Light-and-audio sculpture
with manually controlled sound and projection
Wood, acrylic, punched plastic tape, aluminum, stainless steel, overhead projector, metal stand, music box

dg-galerie.de
badischer-kunstverein.de

collaboration-project.de
kunstverein-friedrichshafen.de



Geboren 1989 in Augsburg
2008 – 2014 Akademie der Bildenden Künste München
2011 – 2013 Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe
Seit 2015 de Ateliers, Amsterdam

Born Augsburg, 1989
2008 – 2014 Academy of Fine Arts, Munich
2011 – 2013 Karlsruhe University of Arts and Design
Since 2015 de Ateliers, Amsterdam

Philipp Gufler

A

Für die Ausstellung ›Favoriten III‹ führt Philipp Gufler seine Serie der Quilts fort, die er zunächst an AIDS verstorbenen Persönlichkeiten der Schwulenszene gewidmet hat. Seine jüngsten Arbeiten öffnen das Thema weiter, so sind neue Quilts zu einzelnen Themen (wie der zwischen 1980 und 1987 erschienenen Schwulen-Zeitschrift ›Kellerjournal‹) sowie zu historischen Persönlichkeiten (wie Johann Joachim Winckelmann) entstanden.

Ebenso wie sich das von Gufler verwendete Medium des Quilts durch historische Vorbilder ergibt, basiert auch der künstlerische Entstehungsprozess der einzelnen Arbeiten auf einer intensiven Auseinandersetzung mit Archivmaterialien und historischen Quellen. Durch die Auswahl und Überlagerung verschiedener Stoffe sowie durch die prozessuale Auseinandersetzung von der Archivrecherche bis zur handwerklichen Herstellung der Quilts, entsteht eine sehr persönliche neue Charakterisierung der von Gufler ausgewählten Personen und Themen. Monika Bayer-Wermuth

For "Favorites III," Philipp Gufler expanded on his Quilts series, which was originally dedicated to prominent members of the gay scene who died of AIDS. His most recent works expand the scope of the format, with quilts memorializing selected historical phenomena (like the gay magazine "Kellerjournal," which appeared between 1980 and 1987) and figures (such as Johann Joachim Winckelmann).

Just as the quilt as a medium of art is an adaptation of a historic model, extensive archival research and the careful study of historic sources are integral to Gufler's work on his quilts. Through the selection and superimposition of fabrics as well as through the process of working with archival materials and hand-crafting the quilts, Gufler creates a very personal new characterization of the chosen individuals and topics.

B

In seiner Videoinstallation setzt sich Philipp Gufler mit verschiedenen Bildern und Ideen von Männlichkeit auseinander, welche die westliche Kunstgeschichte über Jahrhunderte hervorgebracht hat: von sich übergebenden wohlbestückten Griechen und dem eitlen Narzissus bis hin zu Andy Warhols pistolenzückendem Elvis Presley. Die Bilder sind auf transparente Stoffe gedruckt, hinter denen der Künstler mit männlichen und weiblichen Posen kokettiert: rauchen, schminken, Krawatte binden etc. Jean-Léon Gérômes Gemälde ›Pygmalion und Galatea‹ stellt den ironischen Höhepunkt der Geschlechterdebatte dar: die antike Legende vom begnadeten Bildhauer, der sich ganz im Sinne des ›männlichen Blickes‹ seine perfekte Frau aus Stein meißelt; ein Sinnbild für die absolut künstlich kreierte Weiblichkeit und Geschlechtlichkeit, wie sie auch durch den Transvestiten verkörpert wird. Das Präfix ›trans‹ ist hierbei auch symptomatisch für die Inszenierung, die Gufler in seinem Film gewählt hat: Die Projektionen und der Künstler scheinen sich beständig zu durchdringen und zu überlagern. Der inszenatorische Ansatz verdeutlicht die Fluidität gesellschaftlicher Konventionen wie auch des Begriffs der Männlichkeit an sich. Nicholas Maniu

Philipp Gufler's video installation examines the diverse images and ideas of masculinity, which Western art history has spawned over the centuries: from well-endowed Greeks throwing up and Narcissus as the embodiment of vanity to Andy Warhol's gun-slinging Elvis Presley. The pictures are printed on transparent fabrics behind which the artist himself can be seen coquettishly sampling masculine as well as feminine poses: smoking, putting on makeup, tying his tie, etc. Jean-Léon Gérôme's painting "Pygmalion and Galatea" marks the ironic climax of this gender debate: the ancient legend of the supremely gifted sculptor who realizes the fantasy of the "male gaze" by carving his perfect woman out of marble. She is the paradigm of the kind of thoroughly artificial femininity and sexuality also exemplified by the transvestite. The prefix "trans" describes the theatrical register Gufler chose for his film fairly well: the projections and the artist himself seem to constantly both camouflage and transform each other. The directorial approach illustrates the fluidity of both social conventions and the idea of masculinity as such.

A

- ▷ Quilt #02 (Ronald M. Schernikau), 2013
- ▷ #03 (Klaus Nomi), 2014
- ▷ #04 (Gustl Angstmann), 2014
- ▷ #05 (Wolfgang M. Faust), 2014
- ▷ #06 (Kurt Raab), 2014
- ▷ #07 (Petit Café) [mit Fotos von, with photographs by Erich Haas], 2015
- ▷ #08 (Rabe Perplexum), 2015
- ▷ #09 (Bei Cosy) [mit Fotos von, with photographs by Cosy Pièro], 2015*
- ▷ #10 (Gusti), 2016
- ▷ #11 (August von Platen), 2016
- ▷ #13 (Kellerjournal), 2016
- ▷ #14 (Johann Joachim Winckelmann), 2016
- ▷ #15 (Die Freundin – Das ideale Freundschaftsblatt), 2016

Alle Siebdruck auf Stoff

All silkscreen prints on fabric

B

- ▷ Eingebildete Männlichkeit, 2012/2013
  23 Min., Farbe, Ton, HD, Abreissblock
- ▷ Imaginary Masculinity, 2012/2013
  23 min., color, sound, HD, tear-off paper

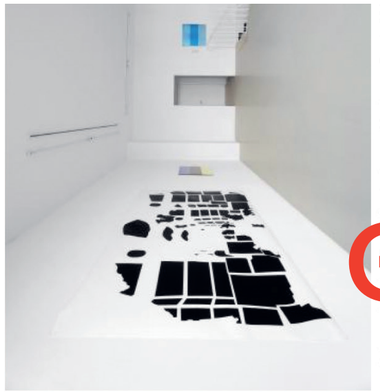
Wenn nicht anders angegeben / Unless otherwise specified:
Courtesy der Künstler / the Artist und / and Galerie Françoise Heitsch, München

* Privatsammlung / Private collection

francoiseheitsch.de/exhibitions/zirkeltraum
circuitsandcurrents.info/fragile-archives

PHILIPP GUFLER / ZIRKELTRAUM

Room for Artlovers (Modernes Rom), 2013



von links nach rechts: Room for Artlovers (Modernes Rom), 2013
Studiogelb Albinovanus Bonifatius, 2014 / Room for Artlovers (Altes Rom)
Heliogenblau_Kunstbau, 2014

P Gufler

Circuits and Currents
Project Space of the Athens School of Fine Arts
Home

EVENT
08.06.15
Fragile Archives
TALK AND SCREENING: PHILIPP GUFLER
19:00

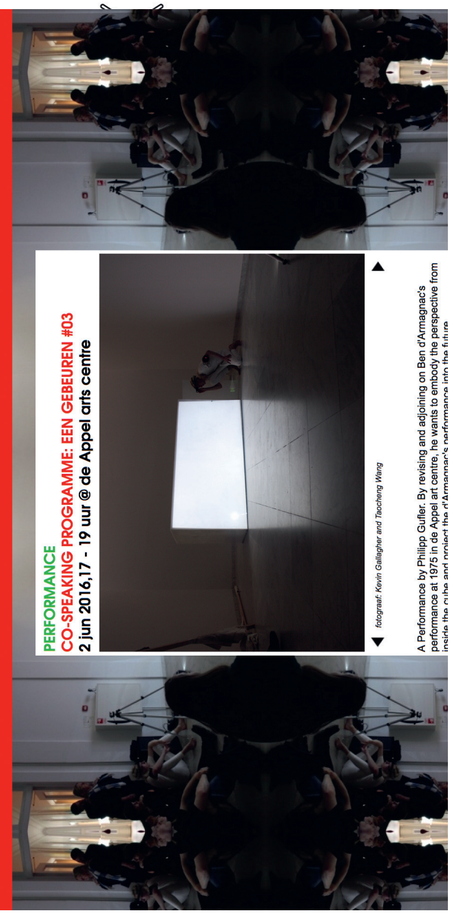
How to destabilize fixed representations of history? Transporting the past into the future and backwards, each of the selected films are focusing in different ways on marginalized individuals and communities, on sexuality and desire, and on the politics of representation. In these a peer visualization of time which are more fluent and fragile than the conventions of documentary filming. The emerging platform brings together main content and focus. They include the personal as political, the micro to the macro-scale structure – intimacy, sexuality, feelings, anger and fear – to launch a projection that runs counter to dominant narratives.

→

PRINS HENDRIKADE 1-2
1011 AT AMSTERDAM
T 020 6268341
INFO@DEAPPEL.NL

DE APPEL
ARTS CENTRE

BEZOEK • KENNIS • OVER • STEUN • SHOP



deappel.nl
kunstvereingoettingen.de/ausstellungen

English

Aktuell
Vorschau
Archiv

kunstverein göttingen

Philipp Gufler

19.06. – 31.07. 2016

Setz dein Ich in Anführungsstriche

Mit »Setz dein Ich in Anführungsstriche« präsentiert der Kunstverein Göttingen Philipp Gufters erste institutionelle Einzelausstellung. Der Titel bezieht sich auf Hubert Fichtes »Versuch über die Pubertät« (1974), der mit den Worten »Setz doch dein Ich in Anführungsstriche – nenn dich ›Romanit‹ seiner literarischen Annäherung auch eine analytische Distanz zur Seite stellte, um die eigene (zum Teil autobiografische) Herangehensweise infrage zu stellen. Mit einer ähnlichen Geste nähert sich Philipp Gufler den Inhalten der Ausstellung an: Gufters Arbeiten beschäftigen sich unter anderem mit zwei künstlerischen Positionen der 70er und 80er Jahre – Rabe Perplexum in München und Ben d'Armagnac in den Niederlanden – deren Performances und künstlerisches Werk heute nur in Bruchstücken rezipiert werden können. Es ist ein persönlicher

Über uns

Geboren 1982 in Priština, Kosovo
2002 – 2006 Universität Priština, BA Kunstfakultät
2008 – 2013 Städelschule, Frankfurt am Main
2013 – 2017 Akademie der bildenden Künste Wien, PhD in Practice

Born Prishtina, Kosovo, 1982
2002 – 2006 Prishtina University, BA Faculty of Arts
2008 – 2013 Städelschule, Frankfurt am Main
2013 – 2017 Academy of Fine Arts, Vienna, PhD in Practice

Flaka Haliti

In ihren Arbeiten setzt sich die gebürtige Kosovarin Flaka Haliti mit Themen von Migration, Reise und Zugehörigkeit sowie deren bürokratischen Grundvoraussetzungen auseinander. Die Frage, inwiefern Institutionen – wie Nationalstaaten, die Europäische Union, die UN, die NATO – Vorstellungen von Zugehörigkeit oder Nicht-Zugehörigkeit erst konkret machen, zieht sich als Leitfaden durch ihr Werk. Die hier präsentierten 27 Metallskulpturen basieren auf Selbstporträts, die junge SchülerInnen der internationalen Schule in Abidjan an der Elfenbeinküste gezeichnet haben. Das Blau und Gelb der mit Sand befüllten IKEA-Taschen hat als Farbschema der Europäischen Union für Haliti eine präzise politische Konnotation. Die zwiespältige Symbolik der IKEA-Tasche als Repräsentantin eines global agierenden Unternehmens und der Kinderporträts regt Fragen zum Verhältnis von Waren und Menschen an: Während Produkte heute mit größter Selbstverständlichkeit global zirkulieren, bleiben Landesgrenzen für viele Menschen eine handfeste und oftmals unüberwindbare Realität.

Auch die Gesichter, die in der Fotoreihe ›I See a Face. Do You See a Face‹ auftauchen, wirken wie von Kinderhand gezeichnet. In Verbindung mit dem dialogischen Titel evoziert das Wolkenmotiv eine mögliche Überwindung von Grenzen, seien diese geographischer, administrativer oder kultureller Natur. Stephanie Weber

The work of the Kosovo-born artist Flaka Haliti addresses themes of migration, traveling, and belonging and the associated bureaucratic requirements. The question of whether and how institutions—such as nation states, the European Union, the UN, NATO—lend concrete substance to notions of inclusion and exclusion is central to her oeuvre. The 27 metal sculptures on view are based on self-portraits painted by students at the international school in Abidjan, Côte d'Ivoire. The sand-filled IKEA bags bear a clear their political connotation: blue and yellow is also the color scheme of the European Union. The ambivalence of the IKEA bag as the symbol of a corporation with global operations and the children's portraits prompts questions concerning the relative status of commodities and humans: we have come to take it for granted that the entire world is connected by the circulation of products, but for human beings, international borders remain a tangible reality and, in many instances, an insurmountable barrier.

The faces that appear in the photographic series "I See a Face. Do You See a Face" look like they were drawn by children's hands as well. In conjunction with the dialogue suggested by the title, the cloud motif hints at the possibility of overcoming boundaries, be they geographic, administrative, or cultural.

▷ Rishika, Grace, Lefa, Kaden, Victoria, Nadia, Leo, Cyril, Mrs. Faye, Malrar, Josias, Ojas, Philip, Ernest, Ziyanda, Ledri, Amadou, Bayanda, Julien, Daniel, Tshego*, Nihal, Oyane, Ms. Dagrou, Anna, Abigail*, Thendive
2015 – 2016
Metall, Sand, Kunststofftaschen

▷ I See a Face. Do You See a Face, 2014
10 Digitalfotografien,
montiert auf PVC-Hartschaumplatte

▷ Rishika, Grace, Lefa, Kaden, Victoria, Nadia, Leo, Cyril, Mrs. Faye, Malrar, Josias, Ojas, Philip, Ernest, Ziyanda, Ledri, Amadou, Bayanda, Julien, Daniel, Tshego*, Nihal, Oyane, Ms. Dagrou, Anna, Abigail*, Thendive
2015 – 2016
Metal, sand, plastic bags

▷ I See a Face. Do You See a Face, 2014
10 digital photographs,
mounted on PVC foam board

* Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland. Sammlung Zeitgenössische Kunst / Loan of the Federal Republic of Germany. Collection of Contemporary Art

Wenn nicht anders angegeben / Unless otherwise specified:
Courtesy die Künstlerin / the Artist und / and lambdalambdalambda, Priština

lambdalambdalambda.org/?/exhibitions/athanassowa-haliti
contemporaryartdaily.com/2016/05/flaka-haliti-at-salts/

facebook.com/kosovopavilion
mumok.at/de/events/flaka-haliti

Geboren 1980 in Saarbrücken
2002 – 2005 Ausbildung zum Fotografen, Saarbrücken
2006 – 2010 Hochschule für angewandte Wissenschaften München, BA Fotodesign
Seit 2012 Akademie der Bildenden Künste München

Born Saarbrücken, 1980
2002 – 2005 Vocational training in photography, Saarbrücken
2006 – 2010 Munich University of Applied Sciences, BA in Photography
Since 2012 Academy of Fine Arts, Munich

Florian Huth

A

›Void (Woodlands*)‹ ist eine computergenerierte, idealisierte Landschaft, aus der alle Verweise auf Zivilisation und Individuen (Charaktere) entfernt wurden. Die Landschaft als Kulisse rückt in den Mittelpunkt. Es entsteht ein virtuelles Naturerleben, eine Idylle als ›hyper‹-realistischer und sinnentleerter Raum: Illusion, Sehnsuchtsort, utopischer Raum, Ort der Stille und Kontemplation.

Ein Thema des Videos von Florian Huth und Barbara Herold ist die Diskrepanz zwischen der Landschaft als einem mit Mythen und Verheißungen aufgeladenen Raum und ihrem virtuellen Abklatsch. Die Arbeit verweist auf die Landschaftsmalerei in der Romantik wie auch auf die religiöse oder mythische Idee des Goldenen Zeitalters. Woodlands zeichnet einen Weg des Eskapismus vom Realen in die künstliche Welt des virtuellen Spiels, das als neue Realität begriffen wird. Die Arbeit ist Teil der Werkreihe I WE ALL, die sich mit alltäglicher Kulissenwelt befasst. Florian Huth, Barbara Herold

*Woodlands ist ein frei verfügbares Asset für die Cryengine der Crytek GmbH. Die Cryengine ist eine Grafiksoftware, die es Spieleentwicklern ermöglicht, hochauflösende Welten zu erschaffen, die im Spiel in Echtzeit gerendert werden.

"Void (Woodlands*)" is a computer-generated idealized landscape from which all traces of civilization and individuals (characters) have been removed, shifting the focus to the setting, the natural scene. The work allows for a virtual experience of nature, the "hyper"-realistic and thoroughly meaningless space of an idyll: illusion, dream destination, utopian space, scene of quiet and contemplation.

Thus the video of Florian Huth and Barbara Herold scrutinizes the discrepancy between the natural landscape as a scene fraught with mythic promise and its virtual imitation. Woodlands also quotes the landscape paintings of the Romantics and the religious or mythical notion of the Golden Age to chart an escapist voyage out of the real and into the artificial world of the virtual game, which comes to seem like a new reality. The work is part of the series I WE ALL, which examines the synthetic settings and sceneries of everyday life.

*Woodlands is a freely available asset for Crytek GmbH's Cryengine, a graphics software enabling game developers to create high-resolution worlds that are rendered in real time during game play.

B

Basierend auf den Firmenfarben von großen Internetkonzernen hat Florian Huth fiktive Unternehmensflaggen entworfen. Die Logos der Firmen wurden in ihre prozentualen Farbanteile zerlegt und zu geometrischen Farbflächen neu angeordnet.

Das Aussehen der Flaggen ist angelehnt an existierende Flaggen verschiedener Staaten. Globalisierte Unternehmen haben im Zeitalter der absoluten Vernetzung und der genau definierten Erscheinungsbilder durch den Erwerb eines enormen Wiedererkennungswertes und die fast alltägliche Präsenz im Bewusstsein ganzer Bevölkerungsgruppen einen Status erreicht, der dem Bekanntheitsgrad mittelgroßer Staaten gleichkommt.

Florian Huth created flags for fictional corporations based on the signature colors of major Internet companies by disassembling them into their weighted chromatic components and rearranging them as geometric color fields.

The designs also quote existing national flags. In our age of comprehensive networking and meticulously defined corporate design that guarantees immediate and virtually universal recognition, global corporations whose businesses pervade daily life have achieved a level of brand awareness among large sectors of the population that rivals the recognisability of medium-size countries.

A

▷ Void (Woodlands), 2016
In Zusammenarbeit mit Barbara Herold
Full HD, 24 : 38 Min., Loop*
3D-Support: Julian Bergheim

▷ Void (Woodlands), 2016
In collaboration with Barbara Herold
Full HD, 24 : 38 min, loop*
3D-Support: Julian Bergheim

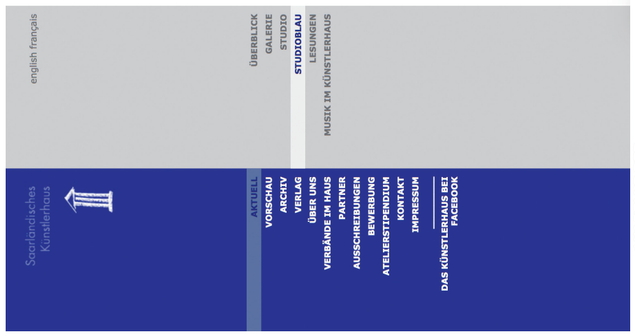
B

▷ Flags, 2013
The Big Three (Facebook, Google, Twitter)
Druck auf Polyester
› Zu sehen auf dem Vorplatz des Lenbachhauses

▷ Flags, 2013
The Big Three (Facebook, Google, Twitter)
Print on polyester
› On view on the plaza in front of Lenbachhaus

* Portions of this software are included under license
© 2004 – 2016 Crytek GmbH. All rights reserved.

kuenstlerhaus-saar.de/index.php/HH.html
adbk.de/de/aktuell



florianhuth.de/sites/index.php?/arbeiten/hanuta-x-forbes
barbaraherold.net/wordpress/gallery/must-win-overview

Von: XXXXXXXXXX@FERRERO.COM
Betreff: Ihre Anfrage bei Ferrero
Datum: 21. Mai 2012 10:31:53 MESZ
An: Florian Huth

Guten Tag Herr Huth,

vielen Dank für Ihr freundliches Schreiben und Ihre tolle Idee.

Wir möchten uns bei Ihnen für das Interesse bedanken, das Sie unserem Unternehmen und unseren Produkten entgegengebracht haben. Obwohl es sich zweifelsohne um eine interessante Idee handeln muss, kommt sie für unsere Firma leider nicht in Betracht, weil wir unsere Marketing-Maßnahmen ausschließlich selbst in der Ferrero-Gruppe entwickeln.

Wir danken Ihnen, dass Sie an uns gedacht haben, und senden

freundliche Grüße

FERRERO Deutschland

- Consumer Service -

Ferrero MSC GmbH & Co. KG® Consumer Service

Stephan Janitzky a.k.a. Bambi a.k.a. Delphino a.k.a. Stephi
Geboren 1982 in Augsburg. Arbeitet in München in einem Buchladen, macht Performances, Collagen, Fotografie und schreibt gerne. Zusammen mit Sebastian Stein gibt er die halbjährliche Zeitschrift ›muss sterben‹ heraus.

Born Augsburg, 1982. Works in a bookstore in Munich, does performances, collages, photographs, and likes to write. Edits the biannual journal "muss sterben" with Sebastian Stein.

Stephan Janitzky Three artist's statements

1 ich gehe gerne ins palmenhaus, angenehmes klima, sogar verschiedene klimazonen auf kleinem raum. die einteilung der pflanzen, eine auswahl und eine komposition in einem gebäude. auch der versuch eine landschaft herzustellen, die kontrolliert werden kann, natur soll nicht simuliert werden im palmenhaus und den botanischen gewächshäusern, das wäre wirklich naiv, davon auszugehen, dass wer vorhatte hier die welt noch einmal nachzubauen. es geht um repräsentation und auch das zeigen, dass man bescheid weiß und ernsthaft sich mit dem material auseinandersetzt. hihihihi. ich fotografiere gerne in palmenhäusern, auch weil ich dann nochmal genauer hinschaue in die komposition, die flächen und linien. digitale fotografie, lieber mal mehr bilder machen, später auswählen. was fehlt, ist freilich das negativ und auch die negativität, wenn die bilder erstmal ausgewählt sind, ausgedruckt sind. der eindruck, den ich im palmenhaus selbst hatte, verblasst dann schnell, das musst du auch erstmal aushalten können, das palmenhaus wieder zu verlassen, und dann gibt es nur noch diese positiven bilder. ich kann jeder und jedem nur empfehlen, in ein palmenhaus zu gehen und fotos zu machen, ja, alle sollen ins palmenhaus kommen.

i like to spend time in the palm house, agreeable climate, even different climate zones just yards away from each other. the classification of the plants, a selection and composition within a single building. then, too, there's the attempt to create a landscape that can be controlled, palm houses and botanical conservatories are not about simulating nature, that would be really naive, to assume that someone meant to build the world a second time from scratch. it's about representation, and about demonstrating that you know stuff and engage with the material in a serious way. tee-hee. i like to take photographs in palm houses, also because they make me go back and look closely at the composition, the surfaces and lines. digital photography, take a couple pictures more, select later. what's missing, though, is the negative and the negativity, too, once the pictures have been selected, printed. the impression i received in the palm house itself then fades rapidly, and that's something you've got to be able to bear, leaving the palm house again, and all you're left with afterwards are those positive pictures. i can only encourage everyone to visit the palm house and take pictures, yes, everyone should come to the palm house.

2 jedes meiner kunstwerke ist exakt so gebaut, dass es mir selbst fremd bleibt, eine fremdsprache, ein fremdwort. weiter laufen lassen, das geld nehmen und ausstellen, raus aus dem kreislauf rein in den loop. das geld nehmen und ausstellen, raus aus dem kreislauf rein in den looping. wiederholung, das bekommt dir schlecht, ein krampf, ein komisches pfeifen. l'chaim!

each of my artworks is precisely constructed in such a way that it remains foreign to me, a foreign language, a foreign word. keep it going, take the money and exhibit, break the cycle get in on the loop. take the money and exhibit, break the cycle fly a loop. repetition doesn't agree with you, all strained effort, a queer whistle. l'chayim!

3 das beiläufige ist mir wichtig, so wie es mir auch ganz beiläufig immer schwerer fällt zwischen produktion und rezeption zu unterscheiden. was ist umwelt überhaupt für ein wahnsinnig egomanischer begriff ? ohne mein mitmachen passiert auch etwas. ohne mich wäre es aber doof, langweilig, einfallslos, einschläfernd, fad, lahm, lasch, monoton, unoriginell, witzlos, kühl, langsam, trocken, trostlos, unbewegt, unempfindlich, ungerührt, wirkungslos. das ist meine motivation, etwas beizutragen, und ein egozentrisches argument gegen selbstmord. wobei ich dabei nun wieder auf die umwelt angewiesen bin, ihr grundsätzliches wohlwollen in zuspruch und ablehnung. zum glück ist und bleibt die umwelt veränderbar, weil in zukunft will ich mir meine probleme selbst aussuchen.

the incidental is important to me, just as, incidentally, i find it harder and harder to distinguish between production and reception. environment, for that matter—what kind of insanely egomaniacal concept is that? when i stay on the sidelines, something will still be going on. only without my involvement it'll be daft, boring, uninventive, soporific, stale, lame, insipid, monotone, unoriginal, unfunny, brittle, slow, dry, bleak, motionless, apathetic, impassive, ineffective. that's my motivation to contribute something and an egocentric argument against suicide. on the other hand, it leaves me dependent on the environment, its general benevolence in encouragement as well as rejection. luckily the environment has been and will be malleable, because, in the future, i want to choose my own problems.

Die Installation ›soft power‹ enthält ›time change‹ und ›there is really no alternative‹.

▷ soft power, 2016
Installation
Stuhl Wassily (Marcel Breuer) und Freischwinger MR 20 (Ludwig Mies van der Rohe), Rimowa Topas Multiwheel Cabin Trolley IATA 55 cm, Kupferrohr, Schmuckketten, Geldscheine, Plastikwimpel, Draht, Klebeband

▷ time change, 2016
Zeichnung, 3 Teile
(11:58 am; 11:59 am; 01:00 pm)
Strandball-Set, Nähgarn

▷ there is really no alternative, 2016
Malerei (Acryl, Lack) auf Holzplatte

▷ birds, 2016
Hörspiel, 2:30 Min.

▷ NEXT TIME, 2016
Fanzine, Auflage 500 Stück; DIN A4, 32 Seiten, Farbe

▷ comedian harmonists / comedy harmonists, 2016
Skulptur
Ventilator Dyson AM 09, Tageslichtlampe TL 30 (Marcel Breuer), Beistelltisch aus Plexiglas, Dollarschein-Attrappen, diverse Gummibänder

▷ favorit flughund, 2015 / 2016
Skulptur
Holz, Textil, Draht, Acryl-Lack, Kunsthaar, Geldscheine

The installation ›soft power‹ includes ›time change‹ and ›there is really no alternative.‹

▷ soft power, 2016
Installation
Chair Wassily (Marcel Breuer) and cantilever chair MR 20 (Ludwig Mies van der Rohe), Rimowa Topas multi-wheel cabin trolley IATA 55 cm, copper pipe, necklaces, banknotes, plastic pennants, wire, adhesive tape

▷ time change, 2016
Drawing, 3 parts (11:58 am, 11:59 am, 01:00 pm)
Beach ball set, sewing cotton

▷ there is really no alternative, 2016
Paint (acrylic, lacquer) on wooden board

▷ birds, 2016
Audio play, 2:30 min.

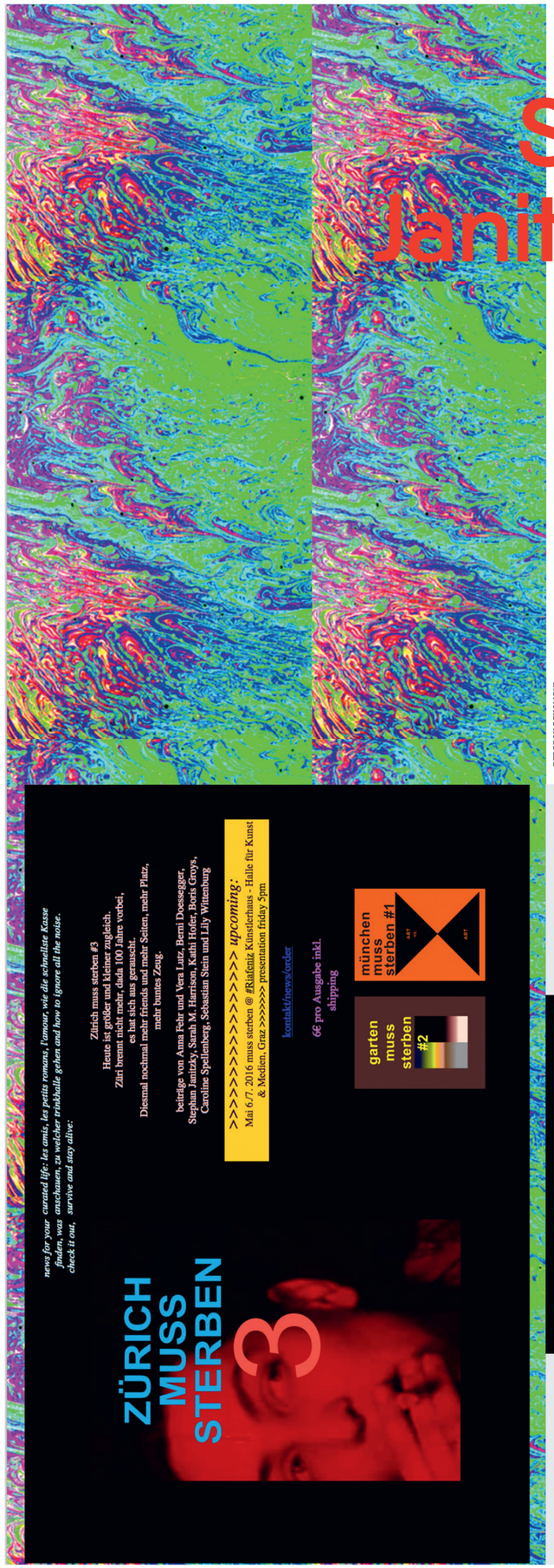
▷ NEXT TIME, 2016
Fanzine, edition of 500; DIN A4, 32 pages, full color

▷ comedian harmonists / comedy harmonists, 2016
Sculpture
Dyson AM09 fan, true light lamp TL 30 (Marcel Breuer), acrylic glass side table, fake dollar bills, various rubber bands

▷ favorit flughund, 2015 / 2016
Sculpture
Wood, fabric, wire, acrylic lacquer, artificial hair, banknotes

mussterben.org
deborahschamoni.com/exhibitions/stephan-janitzky/

mussterben.org
www.facebook.com/zappen.duster.5


S
Janitzky
DEBORAH SCHAMONI
Artists Exhibitions Publications
STEPHAN JANITZKY
A gap and so on and
25.09. – 06.11.
← 1 / 11 →
A gap and so on and soon.
Stephan Janitzky
news for your curated life: les amis, les petits romans, l'amour, wie die schnellste Kasse finden, was anschauen, zu welcher trinkhalle gehen and how to ignore all the noise. check it out, survive and stay alive:
ZÜRICH MUSS STERBEN 3
Zürich muss sterben #3
Heute ist größer und kleiner zugleich.
Zürt brennt nicht mehr, dada 100 Jahre vorbei,
es hat sich aus gerauscht.
Diesmal nochmal mehr friends und mehr Seiten, mehr Platz,
mehr buntes Zeug.
beiträge von Anna Fehr und Vera Lutz, Berni Doessegger,
Stephan Janitzky, Sarah M. Harrison, Kathi Hofer, Boris Groys,
Caroline Spellenberg, Sebastian Stein und Lily Wittenburg
^^^

Britin, geboren 1981 in Deutschland
2001 – 2002 Kingston University of Art and Design, London
2005 – 2007 Glasgow School of Art
2002 – 2009 Akademie der Bildenden Künste München

British, born in Germany, 1981
2001 – 2002 Kingston University of Art and Design, London
2005 – 2007 Glasgow School of Art
2002 – 2009 Academy of Fine Arts, Munich

Anna McCarthy

Anna McCarthys Arbeiten sind gekennzeichnet durch ihren interdisziplinären Ansatz. Ihre künstlerischen Ideen bringt sie mithilfe von Malerei, Zeichnung, Installation, Performance, Musik und Film zum Ausdruck. Inhaltlich befasst sie sich mit aktuellen politischen und sozialkritischen Themen sowie kulturellen, ökonomischen oder sozialen Veränderungen, deren Auswirkungen sie mit feinem Gespür wahrnimmt, verarbeitet und in ihre ganz eigene künstlerische Sprache übersetzt.

Fast ausschließlich arbeitet die Künstlerin ortsspezifisch, so dass sich ihre Installation für die Ausstellung ›Favoriten III‹ erst während des Aufbaus im Lenbachhaus formal realisiert hat und im Verlauf der Ausstellung sukzessive Veränderungen erfahren wird. Sie wird dabei eine vielschichtige, großformatige und multimediale Videoinstallation präsentieren, die sich ihrem langjährigen Thema vom Untergang des Westens widmet und dem sie insbesondere mit kritischem und schwarzem Humor begegnet. Zu diesem Thema konzipiert sie ›H.T.S.A.R. TV‹ (How to start a Revolution TV) – eine Online-Fernsehsendung, die sie vor Ort dreht und parallel zur Ausstellung online streamt.

Während des Rahmenprogramms im Oktober wird Anna McCarthy ihr Buch ›How to start a Revolution‹ erstmalig präsentieren.

Anna McCarthy's work is characterized by her interdisciplinary approach. Her work includes paintings, drawings, installation and performance art, as well as music and films, which address contemporary socio-political issues and offer critical reflections on cultural, economic, or social shifts. Gifted with a keen sense for far-reaching consequences of such changes, she translates her observations into her very own distinctive artistic idiom.

McCarthy's work is most typically site-specific, thus her installation for "Favoriten III" will continue to evolve for the duration of the exhibition at Lenbachhaus. The artist will present a multi-layered and expansive video installation exploring the decline of the West, a long-standing topic within her work, which she broaches with critical and dark humor. "H.T.S.A.R. TV" (How to start a Revolution TV) is an online TV show which she will shoot within the installation and stream online parallel to the exhibition.

As part of the program of events held in conjunction with the exhibition, Anna McCarthy will present her new book "How to start a Revolution" documenting her longstanding project of the same name, in October.

vimeo.com/annamccarthy
annamccarthy.de/themusical.html

▷ Drink Cold, piss warm (cucking stool), 2016
Mixed Media

▷ H.T.S.A.R. TV (1), 2016
Videoinstallation

▷ bad memory news (1), 2016
Zeitungspapier und Dispersionsfarbe auf Nessel

▷ Drink Cold, piss warm (cucking stool), 2016
Mixed Media

▷ H.T.S.A.R. TV (1), 2016
Video Installation

▷ bad memory news (1), 2016
Newspaper and emulsion on canvas

villa-aurora.org/en/grant-recipient-details/grant/325-anna-mccarthy.html
Sparkasse München

* Courtesy die Künstlerin / the artist und / and Galerie Sperling, München

Geboren 1976 in Marsberg
2004 – 2011 Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
Diplom Bildende Kunst, Fotografie

Born Marsberg, 1976
2004 – 2011 Academy of Fine Arts Leipzig
Diploma Fine Arts, Photography

Carsten Nolte

Carsten Nolte zeigt eine Wandinstallation aus verfärbten, ausgedienten Schutzabdeckungen für Werbedisplays, die er übereinander schichtet und zueinander arrangiert. Die Abdeckungen unterschiedlicher Größen aus PVC erhält er von ihren ursprünglichen Besitzern im Tausch gegen neue. Carsten Nolte entledigt sie ihrer originären Funktion und überführt sie – als Readymades – in den Ausstellungszusammenhang von Kunstorten. Er bricht damit den gewohnten Kreislauf auf, den ein Gebrauchsgegenstand in der Verbrauchswirtschaft durchläuft, und lässt ihn eine von den Erwartungen abweichende Richtung einschlagen: Die zu funktionalem Zweck produzierte Schutzabdeckung wird nach Benutzung, Verwitterung und Zerstörung zu einem ausrangierten und wertlosen Un-Ding, bestenfalls noch recycelbar. Carsten Nolte widerruft diesen scheinbaren Endzustand zugunsten eines neuen, erweiterten Sinnzusammenhangs. Er wertet den Gegenstand unerwartet auf, indem er ihn zum Objekt der Anschauung und des visuellen Erlebens macht, ihn mithin aus dem utilitären Warenkreislauf der Werbeindustrie in einen metaphysischen Kontext steigert. Die Schutzabdeckung steht nach Carsten Noltes Eingriff vor dem Betrachter als Spur einer ihr ehemals zugewiesenen Funktion, die jedoch durch ihre Aufwertung im ästhetischen Raum eine Aura erhält, kraft der der Künstler sie zum augensinnlichen Ereignis und zum Objekt der Reflexion sublimiert.
Eva Huttenlauch

Carsten Nolte presents a wall installation made of discolored and disused protective covers for advertising displays that he layers in expansive arrangements. He obtains these PVC covers in various sizes from the owners in exchange for new ones. Carsten Nolte strips the objects of their original function, turning them into readymades he transplants into the exhibition settings of art venues to disrupt the conventional economic life cycle of such utilitarian products and launch them on a trajectory that diverges from what one would expect. Manufactured for a purely functional purpose and put to their intended use, the covers inevitably begin to show traces of wear and tear, and eventually come apart, turning into discarded and worthless non-objects that are at best fodder for recycling. Carsten Nolte undoes this ostensibly terminal state of affairs by inserting them into a new and larger nexus of meaning, endowing them with unexpected new value by presenting them as objects of contemplation and visual experience—in other words, lifting them above the pragmatic economics of the advertising business and lending them a metaphysical aura. After Carsten Nolte's intervention, the protective cover faces the beholder as the vestige of the function formerly assigned to it, while the revaluation effected by the aesthetic setting suffuses it with a strange luster, making its presence a sublimely sensual apparition and object of reflection.

artionale.de/artionale-nolte
karinwimmer.com

▷ 2016
Mehrteilige Wandinstallation
Schutzabdeckungen von Werbedisplays, PVC

▷ 2016
Mulit-part wall installation
Protective covers of advertising displays, PVC

▷ Die Sonne von einst war runder, 2015
Fotografie
Im Kontext der Ausstellung ›Favoriten III‹ bespielt Carsten Nolte außerdem das Billboard des Kulturreferats der Landeshauptstadt München am Lenbachplatz.
› Zu sehen bis 15. Oktober 2016

▷ Back then the sun was rounder, 2015
Photography
Within the context of "Favorites III," a piece by Carsten Nolte will be displayed on the Munich Department of Culture's billboard at Lenbachplatz.
› On display until October 15, 2016

carsten-nolte.com
Carsten Nolte

Kunst-Insel am Lenbachplatz -
Kunst im öffentlichen Raum auf 5 x 5 Meter.
25.07. -15.10.2016

Carsten Nolte
Die Sonne von einst war runder, 2016

Das Foto zeigt ein Motiv, dass eine Son
darstellen könnte, wenn man es nicht b
ser wüsste. Die Sonne ist in diesem Ma
präsent, weil ihre UV-Strahlung eine fa
Transformation des normalerweise tran
ten Materials bewirkt hat. Was hier als
ment vor dem Münchner Himmel von
Carsten Nolte fotografiert wurde, hatte
dem die Funktion einer Schutzabdecku
ein Werbedisplay, das im öffentlichen R
hing. Die Abdeckung wird hier in Folge
Transformation selber zum Anschauung
jekt erhoben und dient zugleich symbo
der Sichtbarmachung eines Prinzips, da
geplante Obsoleszenz genannt wird. D
geplante Obsoleszenz bedeutet, dass d
Lebensdauer von Produkten aller Art be
Herstellung durch Sollbruchstellen verr
wird, um dadurch den Konsum und da
Wachstum zu generieren. Dieses Prinzi
alisiert sich in dieser Abdeckung in Forn
farblichen Transformation, aus deren Fo
weitere Zersetzung des Materials abzul

https://www.muenchen.de/rathaus/Stad
waltung/Kulturreferat/Bildende-Kunst/Ku
im-oeffentlichen-Raum/Einzelprojekte/K
Insel-Lenb
html

Kunst in öffentlichen Raum auf 5 x 5 M
25.07. -15.10.2016

Carsten Nolte
Die Sonne von einst war runder, 2016

Das Foto zeigt ein Motiv, dass eine Son
darstellen könnte, wenn man es nicht b
ser wüsste. Die Sonne ist in diesem Ma
präsent, weil ihre UV-Strahlung eine fa
Transformation des normalerweise tran
ten Materials bewirkt hat. Was hier als
ment vor dem Münchner Himmel von
Carsten Nolte fotografiert wurde, hatte
dem die Funktion einer Schutzabdecku
ein Werbedisplay, das im öffentlichen R
hing. Die Abdeckung wird hier in Folge
Transformation selber zum Anschauung
jekt erhoben und dient zugleich symbo
der Sichtbarmachung eines Prinzips, da
geplante Obsoleszenz genannt wird. D
geplante Obsoleszenz bedeutet, dass d
Lebensdauer von Produkten aller Art be
Herstellung durch Sollbruchstellen verr
wird, um dadurch den Konsum und da
Wachstum zu generieren. Dieses Prinzi
alisiert sich in dieser Abdeckung in Forn
farblichen Transformation, aus deren Fo
weitere Zersetzung des Materials abzul

https://www.muenchen.de/rathaus/Stad
lung/Kulturreferat/Bildende-Kunst/Ku
im-oeffentlichen-Raum/Einzelprojekte/K
Insel-Lenb
html

C Nolte

23.06. - 31.08.2016

Follow
Welche Bilder zeigen uns ganz privat, ohne Maske und ungeschützt? Privat kommt von privare „berauben" und meint, dass man alleine ist, der Öffentlichkeit „beraubt", im innersten Kreis der Familie, zu Hause. Besonders „privat" erscheinen wir im Schlaf, wenn wir unsere Außendarstellung nicht kontrollieren können. Demgegenüber ist das World Wide Web ein Synonym für Öffentlichkeit geworden. Der Münchner Künstler Carsten Nolte geht anhand seines neuen Projekts mit Fotos schlafender Kinder aus dem Internet unserer Vorstellung von privat und öffentlich auf den Grund und reflektiert unser ureigenstes Bedürfnis nach Mitteilung.
von Angelika Otto

Geboren 1975 in Bad Tölz
2002 – 2008 Akademie der Bildenden Künste München

Born Bad Tölz, 1975
2002 – 2008 Academy of Fine Arts, Munich

Franz Wanner

Franz Wanner zieht in einer 5-Kanal-Videoinstallation den Begriff Dual-Use in Zweifel. Schwebende Bildschirme zeigen fragwürdige Favoriten einer globalisierten Waren- und Wissensproduktion. Die Tätigkeit einer Drohnenpilotin der US-Armee, die parallel als Model arbeitet, wird durch Dauerregen unterlaufen – weder der Strike noch das Shooting lassen sich bei Niederschlag erfolgreich durchführen. Ein Chemieprofessor sitzt im Explosionswind, während er seinen Rüstungsauftrag im deutschen Bildungssystem verteidigt. Der Geschäftsführer eines Dual-Use-Herstellers ist von Knallgeräuschen seiner eigenen Produkte irritiert. Eine künstliche Intelligenz zeigt sich zerknirscht beim Versuch, die natürliche Beschränktheit ihres Entwicklers zu vergessen.

Den Videos werden Störgeräusche entnommen und an eine Programmierung geschickt, die sie kombiniert und im Raum wiedergibt. Die ökonomisierten Ambitionen der Akteure steigern die Performance der Weltverzweiflungsmaschine. Sie verbreitet das logarithmische Grundrauschen einer militarisierten Massenkultur, die ihr eigenes Störgeräusch permanent produziert und nicht mehr wahrnimmt. Der Programmcode, der dem Schallgebilde zugrunde liegt, läuft als großflächig projizierter Zeichenstrom unablässig über die Rückwand des Ausstellungsraums. Franz Wanner

›Dual-Use‹ Definition

- Produkte und Technologien, die sowohl zivil als auch militärisch genutzt werden können
- Rüstungsgüter, die nicht als solche deklariert werden, um Exportverordnungen zu umgehen
- Wissenschaft und Forschung, die zum Wohl der Menschheit betrieben wird, in den falschen Händen (also nicht den eigenen) aber zur Katastrophe führt

▷ DUAL-USE
5-Kanal-Videoinstallation, DUAL-USE I–V, 2016

DUAL-USE I	Global Cocktail, 4 Min.
DUAL-USE II	Biosprengstoff, 1 Min.
DUAL-USE III	Kampfmodel, 3 Min.
DUAL-USE IV	Or do we have the same?, 9 Min.
DUAL-USE V	Weltverzweiflungsmaschine, Programmcode, – ∞

Franz Wanner's 5-channel video installation casts doubt on the notion of dual use. Floating screens show the questionable favorites of a globalized production of goods and knowledge. The work of a U.S. Army female drone pilot who models on the side is undermined by persistent precipitation—neither the strike nor the shoot can be completed when it rains. A chemistry professor sits in the blast wind of an explosion as he defends working for the defense industry within the German public education system. The chief executive of a manufacturer of dual-use equipment is vexed by the pop and bang of his own products. An artificial intelligence shows contrition as it seeks to forget the natural limitations of its developer.

Noises are extracted from the videos and fed into a computer program that combines them and replays them in the room. The protagonists' thoroughly economic ambitions spur the performance of the world desperation machine. It broadcasts the logarithmic static noise of a militarized mass culture that no longer perceives the permanent acoustic disturbance it generates. The source code underlying the sonic creation flickers across the gallery's back wall in a large projection as an incessant stream of characters.

Definition of "dual use"

- Products and technologies that may be put to civilian as well as military uses
- Military equipment not declared as such in order to circumvent export regulations
- Science and research conducted for the benefit of mankind that have catastrophic consequences in the wrong hands (i.e., anyone's but our own)

▷ DUAL USE
5-channel video installation, DUAL USE I–V, 2016

DUAL USE I	Global Cocktail, 4 min.
DUAL USE II	Environmentally Friendly Explosives, 1 min.
DUAL USE III	Combat Model, 3 min.
DUAL USE IV	Or do we have the same?, 9 min.
DUAL USE V	World Desperation Machine, program code, – ∞

photomuseum.de
roulettepolar.net

basis-frankfurt.de
Springerin

Visit our blog!

www.
lenbachhaus-favoriten.de

Be My Guest

Vom 26. bis 29. Oktober findet das Begleitprogramm ›Be My Guest‹ statt. Die Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung sind hier Gastgeber und laden Gäste ihrer Wahl für Performances, Buchpräsentationen, Diskussionen, Konzerte und mehr ein. Nähere Informationen unter www.lenbachhaus.de

Kunstvermittlung

Anna McCarthy und Stephan Janitzky entwickeln gemeinsam mit der Kunstvermittlung am Lenbachhaus neue Projekte, in denen gemeinschaftliches Nachdenken über Kunst und kollektives Handeln im Vordergrund stehen. Die Projekte werden ab September 2016 realisiert. Laufend aktualisierte Informationen zum Vermittlungsprogramm unter www.lenbachhaus.de / was-tun

Kuratorenführungen

Di.	9. Aug.	18 Uhr	Elisabeth Giers + Stephanie Weber
Di.	30. Aug.	18 Uhr	Monika Bayer-Wermuth + Susanne Böller
Di.	20. Sept.	18 Uhr	Eva Huttenlauch + Stephanie Weber
Di.	11. Okt.	18 Uhr	Matthias Mühling + Martina Oberprantacher

Termine für öffentliche Führungen unter
www.lenbachhaus.de

Be My Guest

From October 26 through 29, the accompanying program "Be My Guest" will take place. The artists in the exhibition will be inviting guests of their choice for performances, book presentations, talks, concerts, and more.

Please visit our website for more information
www.lenbachhaus.de

Kuratorinnen
Curators
Eva Huttenlauch
Stephanie Weber

Wissenschaftliche Mitarbeit
Assistant Curator
Monika Bayer-Wermuth

Technische Leitung
Technical Supervision
Andreas Hofstett

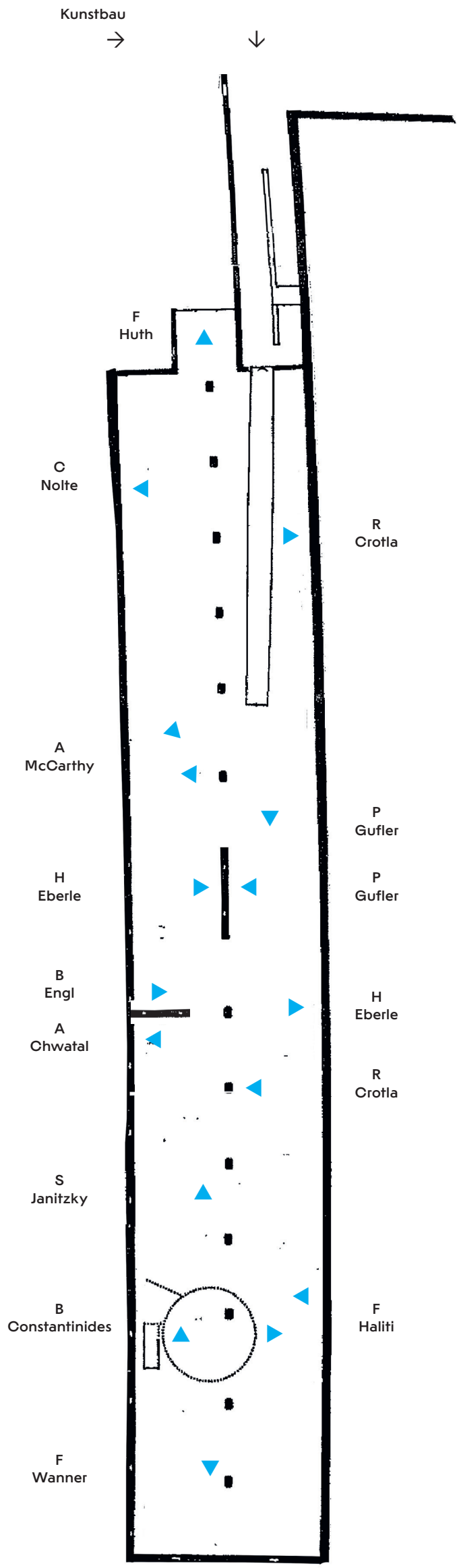
Print- und Ausstellungsgrafik
Booklets and Exhibition Design
Ibrahim Öztaş

Druck und Verarbeitung
Printing and Binding
Gotteswinter
und Aumaier GmbH,
München

/ori

Favorites III New Art from Munich

Favoriten III Neue Kunst aus München



F Huth — The Big Three (Museumsvorplatz Lenbachhaus)

C Nolte — Die Sonne von einst war runder (Billboard Lenbachplatz, Tram › 17 › 19 › 38)

Städtische Galerie
im Lenbachhaus und Kunstbau
München

Luisenstraße 33
80333 München

U2 / BUS 100 Königsplatz
U1 Stiglmaierplatz
Tram › 27 Karolinenplatz