

Saaltext

## ERNSTE TIERE PETRIT HALILAJ, JUDITH HOPF, BEDWYR WILLIAMS

16. Juli – 4. September 2011

Freitag, 15. Juli, 19.00 Uhr Eröffnung (Performance mit BEDWYR WILLIAMS)

# BONNER KUNSTVEREIN

Betritt man als Besucher die Ausstellungshalle des Kunstvereins, so findet man sich zunächst mit einer 2,7 x 3m großen, weißen Wand konfrontiert (BEDWYR WILLIAMS, „Lath and Plaster Wall“, 2011). Im Ausstellungskontext liegt die Assoziation zum so genannten „White Cube“ nahe, doch irritieren bei näherer Betrachtung Unebenheiten und Risse. Die Rückseite der Wand offenbart buchstäblich einen Blick hinter die Kulissen: Eine Holzkonstruktion und Lehm, Stroh und Kalk sind Bestandteile jener traditionellen Bauweise, die schon vor Jahrhunderten zum Häuserbau verwendet wurde. Doch anders als man vermuten könnte, ist diese natürliche, umweltschonende, vorindustrielle Bauweise aktuell keineswegs antiquiert, vielmehr als „ökologisch korrekte Wand“ in exquisiten Wohnungen der urbanen Metropolen – so auch in der Bonner Altstadt – äußerst beliebt, gar „hip“. Doch wird die Sehnsucht nach Natürlichkeit nicht gleichsam zum Spiegel des Verlustes? Wer entscheidet eigentlich darüber, was heute oder morgen schick oder „out“ ist, welche Konventionen wertig sind? BEDWYR WILLIAMS (\*1974 in St. Asaph, Wales) nähert sich Fragen nach den allgemein konnotierten Grenzen – etwa zwischen Land und Stadt, Tradition und Moderne, Kunst und Alltag – aus seinem individuell-biografischen Kontext: als Sohn einer walisischen Bauernfamilie hat er sich bewusst für ein abgeschiedenes Leben auf dem Land entschieden. In „The Hill Farmer“ (2011) präsentiert er sich mit typischen bäuerlichen Attributen wie Gummistiefeln vor der erhabenen Natur, wobei die Natürlichkeit durch eine inszenierte Künstlichkeit subtil gebrochen wird.

Inmitten der scheinbaren Gegensätze der globalen, zeitgenössischen Kunstszene und der ländlichen Peripherie beobachtet WILLIAMS jene beiden „Welten“ auf seine eigensinnige, immer auch (selbst-)ironische Art. Und dabei fangen die scheinbar starren Grenzen an zu bröckeln, Brüche und Umdeutungen tun sich auf. So auch bei dem in der Vitrine präsentierten „Fachmagazin“ für walisische Bauern (Fferm a Thyddyn, 2011), dessen Grafik auf irritierende, schwerlich zu definierende Weise völlig altmodisch scheint und doch gleichzeitig den derzeitigen Trend trifft. Verdoppelt wird die Irritation durch die Gegenüberstellung mit dem von einem japanischen, in London lebenden Designer neuinterpretierten Cover, das auf WILLIAMS Auftrag hin entstanden ist. Globalisierte Insider-Kunstwelt trifft hier auf Bauerntum – zwei Welten, die unterschiedlicher nicht sein könnten und sich dennoch ähneln. Ein schmunzelnder Seitenhieb auf den Kunstbetrieb findet sich auch in „Woolly Back“ (2010). Hinter Wolle, Hörnern und dem Schädel skelett eines Sturmbockes verbirgt sich ein Fahrrad – genauer ein „Fixie“, eines jener topaktuellen Räder ohne Gangschaltung oder Freilauf und klassisch ohne Bremsen. Ursprünglich für Bahnradspport oder für Kurierdienste gebraucht, ist es heute in der Londoner Metropole beliebtes „Accessoir“ und genießt bei Galerieeröffnungen oftmals mehr Aufmerksamkeit als die präsentierte Kunst.

Auch JUDITH HOPF (\*1969 in Karlsruhe, lebt in Berlin) nutzt ähnlich wie HALILAJ Objekte der Alltagskultur, die sie in skulpturalen Werken, Installationen, Performances und Videoarbeiten verarbeitet. In ihrem in der Black Box präsentierten Video „Zählen“ (2009) trifft das Städtische auf das Ländliche, das vermeintlich Überlegene auf das vermeintlich Rückständige. Die Arbeit ist vor dem Hintergrund einer wahren Geschichte entstanden: die Fähigkeit des Pferdes zu rechnen wurde von Verhaltensforschern mit der einzigartigen Sensibilität eines Tieres erklärt, das kleinste Regungen des Menschen zu erkennen und darauf zu reagieren weiß. Der Besuch

wohlsituierter Städter, die bei einem ländlichen Ausflug ins blanke Erstaunen versetzt werden, wird zu einer bildmächtigen Karikatur jener „Spezies“.

Die Skulpturen „Endings I-VI“ (2011) können sich als bildhafte Verkettung unserer immer komplexer werdenden Gesellschaft lesen. Es entstand in Auseinandersetzung mit Gilles Deleuzes Text „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“. Die Kette, in ihrer üblichen Verwendung ein Verbindungselement, wird aus ihrem Kontext gelöst und zu einem Sinnbild über unser existentielles Dasein, bei welchem die Grenzen von Anfang und Ende immer schwerer zu definieren sind. Feine, in Silberschmiedetechnik gefertigte, poetische Formen stehen neben dominanten, bedrohlichen – und mögen Assoziationen wecken, vielleicht an das „männliche“ und „weibliche“, vielleicht auch an persönliche oder allgemeine Bedingungen unseres Daseins.

Von dem Wunsch und Glauben, komplexe Systeme über wissenschaftliche Formeln zu erklären oder auf einfache Erfahrungen herunterzubrechen, um diese gleichsam greifbar zu machen, zeugen auch die sieben Zeichnungen „Zählen, Fibonacci Folge“ (2011) mit Abdrücken von Pferdehufen, welche in Zusammenarbeit mit Florian Zeyfang entstanden sind. Benannt nach Leonardo Fibonacci, der 1202 das Wachstum einer Kaninchenpopulation beschrieb, ist die Fibonacci-Folge eine unendliche Folge von Zahlen, bei der sich die jeweils folgende Zahl durch die Addition ihrer beiden vorherigen Zahlen ergibt.

Die bereits bei WILLIAMS und HOPF angesprochene Verknüpfung von Natur, Identität und Existenz wird bei PETRIT HALILAJ (\*1986 in Runik, Kosovo, lebt in Berlin, Mantova und Runik), dessen Arbeit eine starke Prozesshaftigkeit zugrunde liegt, zugespitzt.

Die für die Ausstellung neu entstandene Arbeit „Kostërrc (D)“ referiert auf HALILAJs Präsentation an der Art Basel, wofür der Künstler ein 6 x 4 x 2,30 m großes Loch aus dem ehemaligen Grundstück seiner Familie im Kosovo ausgraben ließ, um es, eingefasst in die Galeriearchitektur, zu präsentieren. Die Projektionen einer Fotografie jener Ausgrabung, die trotz des physischen Eingriffes in die scheinbar friedliche, unberührte ländliche Natur die radikale Geste HALILAJs höchstens erahnen lässt, steht im Kontrast zu der gegenüber liegenden Metallkonstruktion. Jene 12 Meter Metallwände dienten in Basel dafür, die für uns kaum greifbare Masse von 60 Tonnen Erde zu stabilisieren. Was bei „Kostërrc (CH)“ gleichsam unter der Erde verborgen war, wird in der Bonner Präsentation zum „Platzhalter“, als „Negativform“ für jenes „Loch“, mit dem der Betrachter nun physisch konfrontiert ist. Die Leistung des Künstlers, die Erde des seit dem Krieg wertlosen Grundstückes seiner Familie selbst an einen Ort migrieren zu lassen, der nicht nur als exklusivste Kunstmesse gerühmt, sondern auch für höchste Quadratmeterpreise berühmt ist, zeigt auf fast brutale Weise die Macht der Geschichte und nicht zuletzt auch jene des zeitgenössischen Kunstbetriebs. Die Präsentation aus mehreren (gleichen) Bildern, die verschwimmen und sich letztlich verlieren, verweist auch auf den Akt des Grabens, die Wiederholung, den Versuch, etwas sprichwörtlich „auf den Grund zu gehen“, zuletzt vielleicht auch auf die Unmöglichkeit, der Erfahrung von Migration ein abschließendes Bild zu geben.

Gefördert durch:

**Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen**



Mit freundlicher Unterstützung von:

