
PhilippvonRosenGalerie

Nic Hess

Ferdinand

Eröffnung am 1. April 2022 von 16–22 Uhr („Soft Opening“)

Ausstellung vom 2. April bis 4. Juni 2022

Der Künstler ist anwesend

In seinem Werk verwebt Nic Hess in zugleich handwerklich präziser und intellektuell scharfsinniger Manier Motive, die aus der Demontage von Materialien unterschiedlicher Herkunft stammen zu neuen Bildeinheiten. Ein aufwändiger Prozess der Zerlegung löst (Marken-)Symbole, Logos und Piktogramme einer universellen Konsumkultur, aber auch Ikonen aus Politik und Kulturgeschichte aus ihren ursprünglichen Kontexten. Aus diesem umfassenden Bildfundus schöpft Hess kontinuierlich, um neue Bedeutungszusammenhänge und pointierte Bildaussagen zu generieren, die sich mitunter objekthaft in die Dreidimensionalität ausdehnen und in klar austarierten Installationen direkt auf die unmittelbaren räumlichen Gegebenheiten beziehen.

Schon im Eingangsbereich begegnet man der undogmatischen Kombinatorik von Nic Hess, einer raffinierten Zusammenführung von Elementen aus konträren Bezugssystemen. Vor einer Wand, die mit verschlungenen Kurven aus Tape-Bändern beklebt ist, steht ein Podest mit einem liegenden Huhn, das ein Ei ausbrütet. Vor diesem Hintergrund, den Hess mit einem struppigen „Nest“ vergleicht, schlüpft statt des zu erwartenden Küchens ein Alligatorbaby. Dieser offensichtlichen, an die Gestalt eines Wechselbalg gemahnenden Unvereinbarkeit, wohnt eine unheilvolle, zumindest aber verunsichernde Ahnung einer aus den Fugen geratenen Ordnung inne: Sowohl als lakonischer Kommentar auf gesellschaftliche Fragen von Diversität, Distinktion und Diskriminierung gerichtet, als auch in Anspielung auf weltpolitisch aktuell bestehende Konfliktsituationen, in denen die Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen scharf und sogar mit kriegerischen Mitteln gezogen werden. Die filigrane Form an der gegenüber liegenden Wand hat Hess aus Operationsbesteck zusammengefügt. Es handelt sich einerseits um Einwegware aus China, die nach einmaligem Gebrauch entsorgt wird. Andererseits verwendet bzw. verwertet Hess genau die chirurgischen Utensilien, die der Arzt bei einem Eingriff an ihm selbst gebraucht und ihm anschließend überlassen hat. Sternförmig arrangiert ergeben die unterschiedlichen Größen und Öffnungsgrade der Scheren eine übergeordnete ornamentale Kreuzform, die sich als makabres Selbstportrait herausstellt.

In den akribischen Papierarbeiten von Nic Hess treffen die Farbfelder von Richard Paul Lohse und das *Twitter* Logo zusammen, das Konterfeit von Berlusconi und eine Mondgesicht-Illustration verschmelzen, die *Pokèmon* Zeichnung des Sohnes setzt sich in einem streng konstruktivistischen Liniengerüst von Piet Mondrian fort. An anderer Stelle tritt das Spielfeld von *Mensch Ärgere Dich Nicht*, vervielfältigt und verschachtelt, in Erscheinung. Die Stuhlklassiker von Vitra werden in einem üppigen Blumenstrauß gereicht, von dem schon einige welke Blüten gefallen sind.

Seit einigen Jahren nutzt Hess die reichhaltigen Bibliotheksbestände seines verstorbenen Vaters, die eine große Anzahl an Bildbänden und Katalogen, aber auch Plakaten aus den Bereichen Bildender Kunst, Architektur und Design, enthielt. Daraus ergab sich die intensive Auseinandersetzung mit Ferdinand Hodler. Ihm ist auch der Ausstellungstitel *Ferdinand* gewidmet, der zugleich Würdigung und persönliche, vertrauliche Ansprache ist. Denn Hess ist seinem Landsmann näher gekommen, hat das Leben und Werk dieses bedeutendsten Schweizer Malers der frühen Moderne in zahlreichen Büchern buchstäblich auseinandergenommen und systematisch seziiert. Dabei ist auch Biografisches in den bildhaften Vordergrund gerückt. So setzt sich die Collage *Ferdinand* aus

Philipp von Rosen Galerie

Fragmenten von Gemälden Hodlers zusammen. In der Mitte befindet sich ein Selbstportrait Hodlers, von Hess dynamisch schwungvoll ausgeschnitten um die kreiselnde Bewegung der gesamten Komposition aufzunehmen. Ausgehend vom Kopfbildnis fächert sich eine Reihe von blauviolett Bergketten zum Gewand auf. Die zackige Silhouette der Gebirgsformationen setzt sich geradezu „natürlich“ fort in den hervorstehenden Wangenknochen und eingefallenen Gesichtszügen der Geliebten Hodlers, die er auf dem Sterbebett portraitiert hat. Ihr markantes Profil lockert Hess auf durch eine Gruppe von Delfinen. Fast scheint es, als würde Hess mit diesem fast dekorativ anmutenden Eingriff die Auflösung des schmerzhaften Motivs und somit emotionale Erlösung herbeiführen.

Hess' reflektierter Umgang mit Bildmaterial schlägt sich nicht nur formal, sondern auch inhaltlich nieder. Durch äußerst geschmeidige Übergänge bzw. nahtlose Verbindungen der Konturen und Linien stellt er den Eindruck einer formalen Geschlossenheit her, der über die extreme Uneinheitlichkeit und bisweilen brutale Widersprüchlichkeit der Motive und Sujets hinwegzutäuschen vermag und auch die Vorherrschaft bestimmter, sofort wiedererkennbarer Bilder nivelliert. Im Rhythmus zwischen Verdichtung und Auflösung bindet der elegante, linienbetonte Fluss seiner Kompositionen alle Fragmente behutsam ein und setzt sie in Beziehung zueinander, um neue Gewichtungen vorzunehmen. Dies betrifft auch die Ausstellung selbst. Im Untergeschoß stellt eine stellenweise herzrhythmisch ausschlagende Linie überraschende Verbindungen zwischen den heterogenen Elementen der Installation her.

Neben dem akribischen Aneinanderfügen von Ausschnitten zu einem bildnerisch kongruenten Zusammenhang, ist das Werk von Hess bestimmt durch die eingehende Beschäftigung mit den Bildsprachen der jeweiligen Künstler, auf deren Reproduktionen er zurückgreift. Vor dem Hintergrund seiner Aneignung der charakteristischen Stilmerkmale, konstruiert er die „Brooklyn Bridge“ in der Art von Piet Mondrian aus der Strukturierung des Bildraumes mittels rechtwinkliger – sich hier und da spielerisch verbiegender – Liniengefüge und dem farblichen Dreiklang Rot-Blau-Gelb. Portraits von Hodler führt Hess mehrfach im surrealistischen Sinne von René Magritte aus. Die plakative Pop Art-Sprache von Roy Lichtenstein komprimiert er zu einem Motiv, welches als Wappentier an propagandistische Formeln erinnert, jedoch durch die Brüchigkeit seiner Bestandteile und die damit einhergehende Unbeholfenheit als Karikatur derselben erscheint. Hintersinnig überlagert Hess die fremdenfeindliche Darstellung eines politischen Plakats, die im sprichwörtlichen schwarzen Schaf verbildlicht wird mit der Aufnahme einer Geisha, die gerade dadurch hervorsteht, dass ihre Haut – obgleich künstlich getüncht – besonders weiß ist. Hess illustriert eindrücklich das sprichwörtliche Schwarz-Weiß und die damit einhergehenden undifferenzierten Sichtweisen und Klischees, die sich als konstruierte – und gleichsam fiktive – Vorstellungen und Vorurteile erweisen.

Eine ausgeprägt bild- und informationskritische Haltung nimmt Hess ein in einem Werk, welches prominent an der Stirnwand der Galerie angebracht ist. Auch hier verwendet er ausschließlich Ausschnitte aus Landschaftsgemälden von Ferdinand Hodler, die er einer gelben und einer blauen Fläche zuordnet. Ihre zusammengesetzte Form entspricht den territorialen Umrissen der Ukraine, die sich hinter einem stilisierten Vorhang aus parallelen schwarzen Balken abzeichnet. Wie ein vorgeblendeter medialer Filter, trägt dieser zur möglichen Verfälschung des Bildes bei. Zu beiden Seiten des umkämpften Landes, tariieren Vater und Sohn auf einer Wippe das Kräfteverhältnis in ihrer Konstellation neu aus: Wer sitzt am längeren Hebel?

Für weitere Informationen und Bilder wenden Sie sich bitte an die Galerie.