
Philipp von Rosen Galerie

Straight Flush

Silke Albrecht, Koen van den Broek, Cody Choi, Martin Gerwers, Nic Hess, Markus Huemer, Jonas Maas, Anna Malagrida, Christof Mascher, Yelena Popova, Arcangelo Sassolino, Florian Schmidt, Corinna Schnitt, Javier Téllez, Rebecca Ann Tess, Ignacio Uriarte, Bas de Wit
22. April – 27. Mai 2023

Nach 17 Jahren in der Aachener Straße sind wir in die Gertrudenstraße 24–26 in 50667 Köln gezogen und beginnen somit ein neues Kapitel für unsere Galerie. Zu diesem Anlass vereinen wir zum ersten Mal in einer Ausstellung alle Künstler:innen, die von uns vertreten werden und welche in unterschiedlichen Medien – Malerei, Zeichnung, Skulptur, Fotografie, Video und Installation – arbeiten. Die Werke einiger der Künstler:innen sind von politischen und soziologischen Themen geprägt. Andere Künstler:innen reflektieren in ihren Werken die Bedingungen und Definitionen ihrer Arbeit und der von ihnen verwendeten Medien. In *Straight Flush* lassen sich die beiden Ansätze, die unser Galerieprogramm leiten und die sich natürlich auch überschneiden, gleichermaßen erleben.

Zentral für die Arbeiten von **Silke Albrecht** (*1986 in Soest, lebt und arbeitet in Düsseldorf) ist die Auseinandersetzung mit malerischen Prozessen und vielfältigen Techniken, mit Bild-, Abbildungs- und Bedeutungsfunktionen im Rahmen von Malerei – wahlweise figurativ oder abstrakt. Bei ihren Werken handelt es sich nicht um allein mit dem Pinsel auf Leinwand gemalte Formen und Farben. Vielmehr arbeitet Albrecht u.a. auch mit Mitteln der Collage, der Assemblage sowie des Nähens und Stickens. Sie schüttet, sie wischt, sie zeichnet auf die Leinwand und bringt sich weniger als distanzierte Darstellende, sondern vielmehr als aktive Akteurin in den Prozess der Bildschaffung ein. Durch ihre Stickereien integriert Albrecht in ihren abstrakten Werken regelmäßig figurative Darstellungen, die auf Inhalte verweisen, die für sie in dem bestimmten Moment der Entstehung der Werke eine Rolle spielten. Diese figurativen Darstellungen und autobiografische Aufarbeitung finden sich ebenso in ihren Tuschezeichnungen wieder.

Als Ausgangspunkt für seine Gemälde dienen **Koen van den Broek** (*1973 in Bree, Belgien, lebt und arbeitet in Antwerpen) oft Fotografien von Land und Stadtansichten, deren Komposition er im Grunde unverändert in die Malerei überträgt. Mit Bordsteinkanten, Straßenecken oder extrem nah herangezoomten Details wählt der Künstler bewusst belanglose Orte als Sujet seiner Arbeiten aus. Indem van den Broek kaum narrative Elemente zulässt, lenkt er den Blick des Betrachters auf die malerischen Aspekte seiner Arbeiten – die Farbauswahl, den Pinselstrich, den gemalten Raum gegenüber der Flachheit der Leinwand und die Komposition, die sich entstehungsbedingt auf einen konkreten Augenblick bezog und maßgeblich von der fotografischen Perspektive beeinflusst war. Der Titel der Arbeit *Blinds #6* bezieht sich auf die Jalousien eines Motels in den USA, durch die van den Broek ein gegenüberliegendes Gebäude fotografiert hatte. Erst der Hinweis durch den Bildtitel lässt die Betrachtenden das Dargestellte erkennen – dann aber klar und deutlich. Für den Künstler ist dieses Spiel mit dem Verhältnis von Figuration und Abstraktion typisch. Viele seiner Werke wirken wie abstrakte Gemälde, es sind aber fast immer direkte Abbildungen seiner fotografischen Vorlagen, die ihrerseits Abbildungen von Realität sind. Gleiches gilt für die Arbeit *Water #1*, hier fängt van den Broek den Blick in eine Pfütze ein, die den blauen Himmel mit Wolken und eine Straßenlaterne reflektiert.

In seinen Gemälden, Skulpturen und Installationen legt **Cody Choi** (*1961 in Seoul, lebt und arbeitet in Seoul) das Hauptaugenmerk auf die Konflikte zwischen unterschiedlichen Kulturen und kulturellen Hybriden unseres Zeitalters sowie den daraus entstehenden, sich ständig (re-)produzierenden sozialen Phänomenen. Dieses Interesse erklärt sich mit seiner Biografie. In Südkorea geboren und aufgewachsen, musste Choi mit Anfang 20 mit seiner Familie die Heimat aus politischen Gründen verlassen und fand sich als junger Erwachsener in einem USA wieder, welches er angesichts der kulturellen Differenzen als einen Ort des Chaos und der Frustration erlebte. Zehn Jahre später kehrte Choi zurück in ein stark verändertes Südkorea, wird dort als „Amerikaner“ angesehen und merkt, dass er sich in keiner der beiden Kulturen vollständig beheimatet fühlt. Die Werke aus der Serie *Noblesse Hybridige* bringen Chois kulturelle sowie ästhetische Hybridisierung zum Ausdruck. Er mischt Blattwerk aus europäischen Rokoko-Gemälden mit Naturmotiven des traditionellen, koreanischen Sagunja-Stils. Auch auf Produktionsebene

bedient er sich Techniken verschiedener Herkunft: westliche digitale Technologien, Drucktechniken und Ölmalerei auf der einen Seite und traditionell-koreanische Sagunja-Malerei auf der anderen.

Martin Gerwers (*1963, lebt und arbeitet in Düsseldorf) Werke bewegen sich im Spannungsfeld zwischen Malerei, Skulptur und Relief. Mit ihnen untersucht er, kurz gesagt, das Verhältnis von Farbe und Raum. In ihrer Vielsichtigkeit werden die raumgreifenden Malereien und Skulpturen für den Betrachter erst dann vollständig erfahrbar, wenn er aktiv um die mehrfarbigen Objekte schreitet. So ergibt sich – je nach Betrachterstandpunkt – eine Vielzahl von Seheindrücken. Während direkt auf Räume bezogene Werke ein Wechselspiel zwischen Wahrnehmung der Skulptur und Wahrnehmung des Betrachters im Raum spielen, zeigen uns die Arbeiten des Künstlers, wie wenig wir uns darauf verlassen können, eine Erscheinungsform im Nu erkennen oder gar definieren zu können. Jede Bewegung des Betrachters um ein solches Objekt herum führt zwangsläufig und mit großen Überraschungseffekten zu bisweilen totalen Veränderungen der Erscheinung.

Nic Hess (*1968, lebt in Zürich) wurde seit den späten 1990er Jahren bekannt durch Installationen, mit denen er mit Industriefarbe, collagierten Bildern und farbigen Tapes, Lichtprojektionen und Neon nicht nur Wände und Decken, sondern ganze Räume geistig und faktisch in Besitz nahm. Diese (Raum)-Collagen basieren auf einem Archiv von hunderten von Folien mit den unterschiedlichsten kommerziellen Logos, Piktogrammen, Abbildungen von Meisterwerken der Kunstgeschichte, sowie politischer wie auch wirtschaftlicher Ikonen. Hess spielt dabei Musik aus einer globalen, piktoralen Partitur. Seine Notation sind archivierte Bilder, die er in den vergangenen 25 Jahren gesammelt hat. Bilder, die willkürlich und bedeutsam zugleich erscheinen. Bilder, die wir nicht kennen und doch kennen, weil wir alle mit einem inneren Archiv von einmal gesehenen Ikonen, Symbolen, Logos, Emblemen und Emoticons in einer Welt leben, in der die linguistische Kommunikation von einer Bildsprache verdrängt wird. Hess inszeniert dieses universale Archiv aus Bildern zu einem Rhythmus aus Leere und Verdichtung. Die Werke sind die Momente im Verlauf der Melodie, in denen sich die einfache, schwarze Linie – der Beginn jeder Zeichnung – in der Aggregation bildhafter Informationen verdichtet und Bedeutungen annimmt, die jenseits der bekannten Lesart der Zeichen stehen.

Markus Huemer (*1968 in Linz, lebt und arbeitet in Berlin) arbeitet mit den Medien Malerei und Zeichnung ebenso wie er interaktive Installationen, Environments oder Computeranimationen schafft. In den Gemälden dieser Ausstellung bildet er scheinbar Pflanzen – konkret handelt es sich um Hopfenpflanzen – ab. Wir schreiben „scheinbar“, weil tatsächlich die Pflanzen so nicht wachsen. Ihre Abbildungen beruhen auf digitalen Collagen von Bildern solcher Hopfenpflanzen, die Huemer im Internet gefunden und zu neuen Kompositionen verarbeitet hat. Er spielt also ein Spiel von suggerierter Abbildungsfunktion, die er der Malerei unterstellt, und dem Unterlaufen dieser Abbildungsfunktion. Kunsthistorisch vorgebildete Betrachter sehen in den Girlanden, in denen er die Hopfenpflanzen über die Leinwand gelegt hat, Parallelen zu Raffael Sanzios Grotesken im Vatikan. Auch hier dekorative Darstellungen von Pflanzen, die ganz sicher keine Abbildungen sind. Damit einher gehen Titel, die absurd, unlogisch und schräg sind und keinen Bezug zu dem (scheinbar) Abgebildeten haben. Diese Titel unterstreichen die nicht vorhandene Funktion der Arbeit als Werkzeug zur Abbildung der Realität.

Während die klassische Idee des Malens durch das händische Auftragen von flüssiger Farbe auf eine meist rechteckig begrenzte Fläche definiert wird, erweitert **Jonas Maas** (*1985 in Trier, lebt in Düsseldorf) auf radikale Weise das Spektrum der Möglichkeiten dessen, was unter dem Begriff „Malerei“ subsumiert werden kann. Er dekonstruiert das traditionelle Verhältnis von Bildträger und Bild, von flächigem Malgrund und Farbmaterial, indem er Träger, Farbe und Formen als gleichberechtigte Elemente eines Bildes der Malerei agieren lässt – als systemische Fragmentierung und fragmentarische Systematisierung zugleich. Maas setzt bei seinen Werken auf unkonventionelle Techniken: so arbeitet er auf Holz und Aluminium, nicht auf Leinwand. Auf seine Malgründe druckt er oft im UV-Druckverfahren Kompositionen, die in Bildverarbeitungsprogrammen am Computer entstanden sind; ansonsten trägt er die Farbe, abgesehen vom klassischen Pinsel, mit der Rolle oder dem Spachtel auf. Maas untersucht mit den Mitteln von Schematisierung und Störung, von visueller Überforderung und minimalistischer Reduktion, konkreten Verhältnissen und diffusen Zwischenräumen bzw. Leerstellen die Bedingungen und Möglichkeiten von spezifisch farbigen Strukturen im Raum.

Anna Malagridas (*1970 in Barcelona, lebt und arbeitet in Paris) Arbeiten (Videos und vor allem Fotografien) sind geprägt von ihrem großen Interesse an gesellschaftlichen und politischen Zusammenhängen. Sie verbindet formale Qualität, medien-konzeptuelle Überlegungen und kunsthistorische Bezüge mit einer großen Empathie für Menschen. So beschäftigt sich Malagrida in ihren Fotografien mit Fragen der kulturellen Identität, den Grenzen von Privatem und Öffentlichem, sowie den Autoritäts- und Machtverhältnissen in unserer zeitgenössischen Ge-

sellschaft. Anlass für ihre Werke sind oft tagesaktuelle Ereignisse, die jedoch über die Tagesaktualität hinaus geltende Fragestellungen erörtern. Die Arbeit *Rue Balard II* stammt aus der Serie *Vitrines (Escaparates)*, welche 2008–2010 im Zuge der Finanzkrise entstand, die zur Schließung von Geschäften auf der ganzen Welt führte. Gegenstand der Werke sind die Schaufenster von geschlossenen Pariser Geschäften, die weiß gestrichen wurden, um einen Blick in den leeren Innenraum zu verhindern. Malagrida fotografierte diese Schaufenster und fing so die Spuren des Malanstrichs ein sowie Reflexionen der Stadt. Die Spannungen der Stadt sind in diesen großformatigen Bildern (die Fotografien werden fast im Originalmaßstab reproduziert) in Form einer Abstraktion verkörpert.

Christof Mascher (*1979 in Hannover, lebt und arbeitet in Braunschweig) folgt nur scheinbar dem traditionellen Weg der erzählerischen Malerei. Zwar beschwören seine traumgleichen Gemälde fantastische Erzählungen herauf und kombinieren eine Sprache expressionistischer Zeichen mit illustrativen Details, zeitgenössischer Ikonografie und ahnungsvollen architektonischen Räumen. Es ist auch so, dass die Werke Beziehungen zu „primitiver“ und „naiver“ Kunst, zu den phantastischen Hybriden von Paul Klee und Hieronymus Bosch oder zu Emil Nolde's expressivem Farbgebrauch aufweisen. Mascher schafft also Szenen mit unheimlichen, kargen und mehrdeutigen Räumen, die belebt sind von phantastischer Flora und Fauna und ätherischen Strukturen. Gleichwohl ist aber festzuhalten, dass Mascher seine Narrationen immer im Modus des „als ob“ festhält. Es sind Anspielungen auf die Geschichte der Menschheit und / oder der Welt: Krokodile, Monumente, Architekturen, Fahrzeuge, historisch wirkende Figuren und anderes sind Elemente, die seine Bilder bevölkern. Und durch die Art und Weise in der er diese Elemente in seinem Bildraum und auf der Bildoberfläche verteilt – der aus der Musik kommende Begriff des *Pasticcios* liegt nahe –, entwickelt er eine Geschichte (und unterläuft diese zugleich), wird also zum Geschichten-Erzähler. Während er uns aber diese Inhalte anbietet, die man meint, verstehen zu können, bewahrt er sich gleichzeitig Offenheit. Es gibt keine eindeutig lesbare „story line“, was immer man sieht, bleibt gebrochen, bleibt Anspielung und Assoziation.

In **Yelena Popovas** (*1978 in Ozersk, UdSSR, lebt und arbeitet in Nottingham) Werk geht es stets um gesellschaftlich-politische Inhalte, die sie nach ausführlicher Recherche der geschichtlichen Hintergründe und Kontexte in künstlerische Formen gießt. Entsprechend arbeitet sie mit ganz verschiedenen Medien: Videofilme, Skulpturen, Installationen, Computerperformances, Zeichnungen und Wandteppiche. Zu allen Werkgruppen entstehen auch Gemälde, die ihren ganz eigenen, jeweiligen Zusammenhang mit den übergeordneten Themen haben, obwohl es – wie es beim ersten Anschein aussieht – abstrakte, formal mit der russischen Moderne und dem Konstruktivismus zusammenhängende Werke sind. Popova verfolgt bei ihren Arbeiten weniger einen dokumentarischen Ansatz, vielmehr sucht sie eine ästhetisch überzeugende Form, um uns mit den Themen zu konfrontieren und Überlegungen anzuregen.

Arcangelo Sassolino (*1967 in Vicenza, wo er lebt und arbeitet) schafft Skulpturen, mit denen er reduzierte Prozesse und physikalische Phänomene wie Geschwindigkeit, Druck, Schwerkraft, Reibung und kontrollierte Gefahr sicht- und erfahrbar macht. Sassolino setzt seine Materialien direkter und unmittelbarer Krafteinwirkung aus. Kraft erlangt dadurch eine künstlerisch überformte Wahrnehmbarkeit (im Altgriechischen: *aisthesis*) als physische Größe. So funktionieren seine Arbeiten als neue Lösungen für Skulptur. Sassolinos Umgang mit Materialien und Formen bildet einen metaphorischen Spiegel für politisch-gesellschaftliche Gegebenheiten.

Florian Schmidt (*1980 in Raabs, Österreich, lebt und arbeitet in Berlin und Weimar) erstellt Bildkörper, mit denen er das Verhältnis von Raum, Material und Farbe erforscht. Das Resultat dieser Forschung sind zwei-, manchmal dreidimensionale Wandarbeiten und freistehende Skulpturen. Sein Bildaufbau steht oft in Bezug zum leeren Rahmen, innerhalb dessen einzelne Holzleisten Trägerkonstruktionen bilden, auf denen flachere Elemente angebracht sein können. Diese einzelnen Elemente verwendet Schmidt gleichberechtigt und ohne aus ihrer ursprünglichen Funktion eine Hierarchie abzuleiten. Tatsächlich geht Schmidt noch darüber hinaus. Er verwendet die verschiedenen Materialien nicht nur, ohne ihre ursprüngliche Funktion zu beachten, sondern versucht die Gestaltung der Werke aus den Materialien selbst abzuleiten, in dem er sich bei der Komposition seiner Arbeiten von den Formen der bereits vorhandenen Materialien und Farben leiten lässt. So offenbart sich Schmidts Arbeitsweise als ein Prozess der zyklischen Gedankenvertiefungen; als Kreislauf, in dem bestehende Werke in erneute Verbindung mit der Dynamik des Arbeitsprozesses treten, für den sich der Faktor der Wiederholung als entscheidend ausnimmt.

Corinna Schnitts (*1964 in Duisburg, lebt in Dortmund) Arbeit ist von ihrem großen Interesse an Menschen und ihren Zwischenbeziehungen, Einsamkeit oder Gemeinschaft, und den möglichen Hoffnungen und Träumen, die Menschen genauso haben, wie sie Schicksale erleiden, geprägt. Ihre Filme haben einen unaufgeregten, eigentümlich lakonischen Charakter, der uns als Betrachter:innen einerseits zum Lachen bringt, uns andererseits

schweremütig machen kann. In der Videoarbeit *Schönen, guten Tag* verfolgen wir in Schwarz-Weiß-Bildern eine Mieterin – gespielt von Schnitt selbst –, welche wiederholt Anweisungen des Vermietershepaares über einen Anrufbeantworter erhält und diese akribisch und zwanghaft ausführt. Eine imaginäre Bedrohung von Außen wird durch die Anrufe, welche Misstrauen und Ängste ausdrücken, suggeriert. Die gestreifte Kleidung der Protagonistin deutet auf ihre Stellung als „Insassin“ beziehungsweise Sträfling und unterstreicht die Isolation der Mieterin. Die *Familienfotos* zeigen Konstellationen und Inszenierungen von Personengruppen, die wir, auch ohne den Titel zu kennen, als klassische Familienbilder einordnen. Im Einzelnen sind die Bilder authentisch, wirken sehr normale und durchschnittlich. Erst bei genauerem Hinschauen sieht man, dass eine Person (die Künstlerin) in jedem Foto ist und immer wieder eine neue Rolle in den „Familien“ einnimmt – als Mutter, Tochter, Schwester und Partnerin verschiedener Männer. Die Fotografien verlieren ihre Authentizität und so räumt Schnitt mit der Vorstellung auf, dass Familienbilder wirklich etwas über die tatsächlichen Beziehungen der Personen aussagen.

Javier Téllez (*1969 in Valencia, Venezuela, wohnt und arbeitet in New York) ist als Sohn zweier Psychotherapeuten auf dem Gelände einer Klinik für psychisch kranke Menschen und somit in einem sehr besonderen Umfeld aufgewachsen. Seine Filme befassen sich nicht nur sehr oft mit der Geschichte des Filmes oder des Theaters, sondern sie stellen regelmäßig in Frage, was stereotypisch unter Geisteskrankheit verstanden wird. Die Frage also, was Normalität ist und wie man „normal“ und vor allem „unnormale“ definieren kann, ist es, die Téllez antreibt. Im Film *Oedipus Marshal* aus 2006 setzte Téllez psychisch kranke Menschen als Schauspieler:innen ein und inszenierte das klassische Theaterstück von Sophokles, *König Ödipus*, als Westernfilm. Wie in klassischen Tragödien üblich, tragen die Schauspieler:innen Masken, in diesem Fall japanische. Das Angebot zur Reflexion umfasst nicht nur die Elemente der griechischen Tragödie, sondern auch die Frage nach dem (Geistes-)zustand der Schauspieler:innen, ihrer Krankheit, die auch ohne Maske nicht ohne weiteres äußerlich sichtbar ist, und der gesellschaftlichen Festlegung des Unnormalen im Allgemeinen. Aus dem Filmprojekt gingen 8 fotografische Diptychen (wovon wir vier zeigen) hervor, welche die Schauspieler in ihren Kostümen zeigen, jeweils mit und ohne Maske.

Rebecca Ann Tess (*1980 in Annweiler am Trifels, lebt in Berlin) Werk kreist seit einigen Jahren im Wege der Fotografie und der Videoinstallation um Themen wie Architektur, Städtebau, Landschaft und wie wir uns als Menschen zueinander und zur Natur verhalten. Die Frage danach, wer welche Macht über wen ausübt und wie sich dies in unseren Städten und auch in unserer Natur zeigt, geht damit einher. Dies ist nur eine scheinbare Abkehr von den Themen, die Tess bislang beschäftigt haben: nämlich die Auseinandersetzung mit Film- und Fernsehgeschichte aus der besonderen Perspektive des Interesses an Gender-Topoi. Denn auch hier handelte es sich um Untersuchungen von Macht- und Unterdrückungsverhältnissen. Für das Projekt »2Dbody3Dcode« war Tess mit einem Wohnmobil in verschiedenen Regionen Spaniens unterwegs und fokussierte sich dabei auf die unmittelbare Erfahrung der Natur durch den eigenen Körper. Daraus sind Fotografien entstanden, bei denen die Künstlerin spezifische geometrische Formen in der Natur in den Blick nimmt und den Zusammenhängen zwischen Mustern in der Natur und computergenerierten Algorithmen nachgeht.

Ignacio Uriarte (*1972 in Krefeld, lebt in Berlin) ist durch Arbeiten bekannt geworden, für die er Utensilien aus der banalen Welt des Büroalltags benutzt. Durch Wiederholungen von beiläufigen Gesten und durch die Dekontextualisierung der verwendeten Materialien entstehen Werke, die sich formal und inhaltlich auf die Minimal Art und Konzeptkunst der 1960er und '70er Jahre beziehen. Ausgangspunkt für die Arbeiten in unserer Ausstellung ist das Kritzeln – eine Tätigkeit die manche Menschen bei der Arbeit während eines Telefongesprächs oder einer Besprechung geistesabwesend auf ihrem Notizblock ausführen. Uriarte nutzt diese Handlung als Technik für seine Werke und bildet geometrische Formen. Die Banalität der ausgeführten Handlung kontrastiert mit der rationalen Optik, die Willkürlichkeit der einzelnen Linien durch das Gekritzeln steht im Widerspruch zu den präzise angeordneten, strukturierten Formen.

Durch das Werk von **Bas de Wit** (*1977 in Budel, lebt und arbeitet in Maastricht) entfaltet sich eine eigentümliche Welt. Die Welt von de Wit ist eine Welt ohne Logik und Vernunft; ein clownesker Kommentar zur (Kunst-)Welt und eine Reflexion über die Unbestimmtheit des Lebens selbst. Das Leben, so der Künstler, muss gelebt werden, nicht rationalisiert. Bei den Skulpturen in unserer Ausstellung hat de Wit mit Abgüssen von antiken Skulpturen gearbeitet und diese wiederum verändert: verzerrt, gedehnt, gestaucht, gefärbt. Das Resultat sind die *funny memories of...* - „lustige Erinnerungen“, Zerrbilder von Kunstwerken, die eigentlich für Perfektion und Makellosigkeit stehen, nun aber von Verfall und Groteske gezeichnet sind.