



SALON SALDER

— NEUE KUNST AUS NIEDERSACHSEN —

Stille

Was hören wir, wenn wir nichts hören? Der *Salon Salder* 2017 nimmt den Zustand der Stille als wahrnehmbares Phänomen zum Anlass der Auseinandersetzung mit verschiedensten künstlerischen Positionen. Die Suche nach einer bildnerischen Entsprechung eröffnet eine vielschichtige Deutungsweise, die über einen äußeren Stillstand weit hinausgeht.

Ohne Bewegung – ruhig – ohne Laut, in unserem Sprachgebrauch die empfundene Lautlosigkeit – die Abwesenheit von Geräuschen oder Lärm. Aber wie äußert sich empfundene Lautlosigkeit in der darstellenden Kunst? Ein mutables Verhältnis zwischen Kontemplation und Konzentration, das uns zurück wirft und nach Orientierung fragt?

Ist Stille nur ein Aspekt, unter dem man sich den Werken des diesjährigen *Salons* nähern kann, so eindrucksvoll ist die gedankliche und visuelle Vielschichtigkeit, die sich dem Betrachter aus diesem Blickwinkel eröffnet.

Die erzählerische Kraft, die der Malerei von LARS ECKERT zu eigen ist, imaginiert eine Momentaufnahme, die eine ganze Geschichte in nur einem Bild zu komprimieren scheint, aus der Zeit reißt – innehält. Ohne jeden Voyeurismus lässt uns EDWARD B. GORDON zum stillen Beobachter urbanen Alltags werden, indem er in seinen lebendigen Werken Essenzen des Augenblicks formuliert. Eine paradisische Stille will sich in SHIGE FUJISHIRO Installation *Where is my paradise?* nicht einstellen. Vielmehr werden auf der Suche nach der Antwort immer mehr Fragen laut, wenn uns der Künstler mit Vexierbildern zwischen Freiheit und Fesselung, Schönheit und Schmerz, Wert und Unwert konfrontiert. JOANNA SCHULTE schafft in ihren Arbeiten einen Raum der Kontemplation – in dem Ereignisse, Gefühle und Sinneswahrnehmungen unabhängig von Zeit – wie in einem Brennglas fokussiert – erlebbar werden. MALTE SARTORIUS' Stilleben sind von einer Vielstimmigkeit beseelt, die den Betrachter für seine Lust am Schauen vereinnahmt. Versunken lässt sich nachspüren, wie konzentriert sich der Künstler auf die Physiognomie von Dingen und Landschaften einlässt, um sie in eindringlicher und präziser Manier ins Bild zu setzen. In seinen fotografischen Werken arrangiert UWE BRODMANN Blumen, mit dem Verweis auf ihre Fundorte, zu poetischen Wegbeschreibungen. Die symbolisch aufgeladenen Inszenierungen eröffnen

eine Korrespondenz zu barocken Stilleben, die zur meditativen Betrachtung des Vergänglichen einladen. Alltägliche Tagtäglichkeiten geraten in den Fokus der Installation von HELENE ROSSMANN. Stille Arbeiten, die raumgreifend mit unseren Alltagserfahrungen interagieren – Dimensionen verschieben – Gesetztes hinterfragen – Gegensätzlichkeiten als sich bedingende Konstrukte thematisieren. Das Weiche, Zarte und Fragile kämpfen und koexistieren in ANDREA VON LÜDINGHAUSENS Installationen mit dem Harten, Zähnen und Robusten. Immer geht es um Spannungszustände, ist das Netz der Bezüge, Anspielungen und Allianzen bis zum Zerreißen gespannt und der zerbrechlichen Balance der Arbeit das Scheitern jederzeit eingeschrieben. DELIA KELLERS Fotografien menschenleerer Interieurs sind von Stille bewohnt. Obwohl die sterile Leere fast einengt, haben wir so viel Platz wie nie zuvor. Keine Regung, kein Geräusch, keine Zeit. Was bleibt, ist das Nicht-sichtbare. Welche Stimmen werden laut, wenn eine äußere Stille eintritt? Nüchtern, dokumentarisch und dabei von großer narrativer Kraft, formen die Fotografien von BIRTE HENNIG ein sensibles Beziehungsgeflecht, das den Betrachter in einen Zustand »geistiger Ferne« führt.

Stille in der Kunst bedeutet also nicht Stillstand oder gar Stagnation, sondern die Auseinandersetzung, die Konzentration auf Situationen oder Orte, die die Künstlerinnen und Künstler in ihren Werken im *Salon* präsentieren. Sie machen Stille in Malerei, Fotografie und Installationen für den Betrachter sichtbar und erfahrbar – schaffen Räume und Orte für die innere Einkehr, den Dialog, Gedanken und Sehnsüchte.

Besonderer Dank gilt den diesjährigen Künstlerinnen und Künstlern des *Salons* sowie LISA GRODIG, PIA KRANZ und MICHAEL STOEBER für deren fachliche Würdigung.

STEPHANIE BORRMANN, M.A.

KURATORIN DER STÄDTISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN



linke Seite LA VILLA STERN 2016 | Ultra Chrome auf Hahnemühle Photo Rag | 55 x 43 cm

HERRENBREITE 2017 | Ultra Chrome auf Hahnemühle Photo Rag | 55 x 95 cm



MITTEN IM IRGENDWO | JUDY 2017 | Öl auf Nessel | 195 × 140 cm

MITTEN IM IRGENDWO | BLUE SKY 2017 | Öl auf Nessel | 120 × 90 cm



Dass der Maler malt, was er sieht, war schon in der Antike nicht gut beleumundet. Der Philosoph PLATON (428/427 – 348/347 v. Chr.) räumte den mimetisch operierenden Künstlern in seinem Idealstaat nur einen inferioren Platz ein: Weil sie durch ihr nachahmendes Tun die Irrtümer von Welt und Wirklichkeit lediglich verdoppeln, statt sie offenzulegen und aufzuklären. Die Aufgabe, den Schein vom Sein zu trennen, sah er als das genuine Geschäft der Philosophen an. Und weil sie in ihrer Profession Wahrheitsforschung betreiben, gebührt ihnen seiner Meinung nach natürlich der erste Rang im Staat. Die Verdammung der Mimesis steht auch am Beginn der Moderne. Indes nicht, weil die Kunst in ihren Werken auf diese Weise die Wahrheit verfehlt, sondern weil ihr das Recht auf artistische Autonomie zusteht. CHARLES BAUDELAIRE (1821 – 1867), der Dichter der *Blumen des Bösen* und sensibler Kunstbetrachter, verflucht die Maler, die nicht malen, was sie träumen, sondern lediglich das, was sie sehen. Beinahe hundert Jahre später sollte sein Landsmann ANDRÉ MALRAUX (1901 – 1976) behaupten: *Der Künstler ist nicht jemand, der die Welt transkribiert – er ist ihr Rivale*. Spätestens da geht es in der Malerei nicht mehr primär um Nachahmung, sondern um Wirkung.

Um das Recht auf ein eigenes bildnerisches Universum geht es auch in der souverän zwischen Abstraktion und Gegenständigkeit navigierenden Malerei von Lars Eckert. Diese Qualität hat er in der Vergangenheit oft genug eindrucksvoll unter Beweis gestellt, und sie demonstriert er einmal mehr auch in seiner neuen, eigens für den *Salon Salder* gefertigten Bilderserie *Mitten im Irgendwo* (2017). Auch wenn ihm zur Motivauswahl für seine Gemälde regelmäßig ein großes Bildarchiv aus gefundenen und selbst hergestellten Fotografien zur Verfügung steht, treten diese nie unverändert auf die Leinwand. Sie werden im Malprozess formal und farblich häufig anders bestimmt, in neue Kontexte gerückt, Raum und Zeit wechseln. Das sind Verschiebungen und Verrückungen, wie wir sie ähnlich auch aus Träumen kennen, von denen wir durch Sigmund Freud wissen, dass sie einer eigenen Sprache folgen, die man kennen muss, um ihre Bedeutung zu erraten. In dieser Entschlüsselungsarbeit werden die Betrachter der Bilder von Lars Eckert in gewisser Weise zu Koproduzenten des Künstlers. Ihre Deutungen legen sich wie Baumringe um sein Werk und konstituieren am Ende dessen Bedeutung.

Das ist eine Verfasstheit, die UMBERTO ECO (1932 – 2016) in seinem Buch *Das offene Kunstwerk* als Signum der Moderne qualifiziert hat. Der Künstler ist dabei ein *blinder Schwimmer* –

als solcher sprach MAX ERNST (1891 – 1976) von sich – der, wie die blinden Seher in der Antike, auf hellwache und blitzgescheite Exegeten hofft. Dabei beeinflussen sich das Beobachtete und der Beobachter gegenseitig, so wie es WERNER HEISENBERG (1901 – 1976) 1927 erstmals für die von ihm entdeckte Unschärferelation bewies. Der zentralperspektivische Blick der Renaissance wird dabei ganz bewusst abgelöst von einem polyzentrischen Sehen. Die hier behauptete Offenheit und Unschärfe der Bilderserie von Lars Eckert könnten deutlicher und schöner nicht zum Ausdruck kommen als durch ihren Titel: *Mitten im Irgendwo*. Irgendwo, das ist ein Ort, der überall und nirgends ist. Und der erst durch den Betrachter Konturen und Präzisierung erhält. Erhalten muss, denn wir sind, wie der Titel behauptet, ja mittendrin in diesem Irgendwo. Aber mittendrin sind wir natürlich nur, wenn wir uns einlassen auf das, was wir sehen. Auf diese sechs Bilder, die nach dem Willen des Künstlers wie eine filmische Sequenz geordnet sind und damit eine bestimmte Leserichtung vorgeben.

Der Blick geht in ihnen von innen nach außen. Erstes Bild: Eine junge Frau schaut aus einer festungsgleichen Behausung in die Welt. Zweites Bild: Sie erblickt mit uns die Spitze eines kahlen Baums vor einem blauen, hellen Himmel. Drittes Bild: Unsere Augen schwenken wie eine Kamera auf ein in dunkler Nacht in vollem Lichterglanz erstrahlendes, anscheinend menschenleeres Kinderkarussell. Viertes Bild: Ein von Autoscheinwerfern ange-

strahlter nächtlicher Wald, gleichfalls menschenleer. Fünftes Bild: Eine weitere junge Frau steht mit einem Geschirrtuch in der Hand vor einem einladend geöffneten Wohnwagen. Sechstes Bild: Eine Gewehrkegel hat eine Glasscheibe zersplittert. Mit dieser Nahaufnah-

me zersplittert in gewisser Weise auch unser Sehen und das der jungen Frau aus dem ersten Bild. Zum gewaltsamen Abschluss kommt damit ein bildnerischer Diskurs, der vom ersten bis zum letzten Gemälde von Oppositionen bestimmt ist. In ihm begegnen sich Tag und Nacht, das Heimliche und Unheimliche, Abwehr und Willkommenskultur, Wohn- und Tatorte. Diese Bilder, *Mitten im Irgendwo*, sind näher an unserer eigenen Wirklichkeit dran, als uns lieb sein kann. Umso wichtiger, dass wir sie scharf in den Blick nehmen.

MICHAEL STOEBER

LARS ECKERT

Das Mimetische und das Imaginäre



MITTEN IM IRGENDWO | SILENCE 2017 | Öl auf Nessel | 130 x 170 cm

MITTEN IM IRGENDWO | HEADLIGHT 2017 | Öl auf Nessel | 90 x 130 cm



MITTEN IM IRGENDWO | SWEET HOME 2017 | Öl auf Nessel | 195 x 140 cm

MITTEN IM IRGENDWO | RELOCATION 2017 | Öl auf Nessel | 90 x 120 cm





Den künstlerischen Werken von Shige Fujishiro ist Ambivalenz formal und inhaltlich eingeschrieben. Das Oszillieren zwischen unterschiedlichen Polen und Wertigkeiten prägt bereits seinen Studiengang an der Hochschule in Hiroshima. Dort setzt er sich am Department of Fine Arts and Art Theory mit Fragestellungen und Gestaltungsproblemen sowohl von Freier Kunst als auch von Design auseinander. Die Kleider, die er zu Beginn der 2000er Jahre als Studierender aus unterschiedlichen Materialien entwirft, legen Zeugnis davon ab. Als er die Idee hat, sie ausschließlich aus Sicherheitsnadeln, Perlen und Draht zu fertigen, gelingt ihm ein bemerkenswertes Paradox: In Form seiner Kleider künstlerische Artefakte zu schaffen, die zugleich tragbar sind. Sicher nicht von jeder und jedem und schon gar nicht den ganzen Tag, aber allemal in Performances,

für die sie auch heute noch genutzt werden. Im selben Atemzug hat er mit ihnen wie Archimedes, als der das Prinzip des Auftriebs entdeckte, sein Heureka-Erlebnis. Die für die Kleider verwandten Materialien bestimmen bis heute die Physiognomie der Werke von Shige Fujishiro. Mit ihnen hat er es auf Anhieb zu einem Alleinstellungsmerkmal in der Kunst gebracht, wie es auch die monochromen Bilder von Yves Klein (1928–1962), die Pinselzüge von Niele Toroni (*1937), die Nagelwerke von Günther Uecker (*1930) oder die Zahlenbilder von Roman Opalka (1931–2011) auszeichnet.

Sicher nicht das geringste Faszinosum seiner Materialien liegt in ihrer Widersprüchlichkeit. Den als Verbindungsinstrument dienenden Sicherheitsnadeln eignet ein offensives, ja aggressives Potenzial. Sie sind spitz und können gefährlich und verletzend sein. Die Perlen dagegen, vor allem die von Shige Fujishiro verwandten und für ihre Qualität berühmten japanischen TOHO-Perlen, dienen als Schmuck und sind schön. Diese ästhetischen Eigenschaften legen sich über die Werke des Künstlers und beeinflussen ihre Betrachtung. Darunter auch die der Einkaufstüten, die Shige Fujishiro in Deutschland bekannt gemacht haben. Ein *work in progress*, das Plastiktüten von Aldi und Lidl ebenso umfasst wie teure Einkaufstaschen von Hermès und Chanel, stets begleitet von einem Foto des Künstlers mit seinem Werk in unterschiedlichen performativen Situationen. Wenn er die Tüten, die als Einkaufsaccessoires auf unterschiedliche soziale Klassen verweisen, durch seine Materialien ganz selbstverständlich vereinheitlicht, träumt in ihnen das Bild einer klassenlosen Gesellschaft, die uns Karl Marx (1818–1883) als politische Utopie vor Augen gestellt hat.

Um eine Utopie geht es auch in der großen Installation, die Shige Fujishiro 2016 zum ersten Mal im polnischen Breslau präsen-

tiert hat und die er nun in einer veränderten und erweiterten Version im *Salon Salder* zeigt. Sie stellt als Selbstbefragung des Künstlers, *Where is My Paradise?*, zugleich eine große Frage an uns. Mit ihr sind die Menschen spätestens seit der christlichen Schöp-

fungsgeschichte befasst und werden es wohl auch in Zukunft noch sein. In säkularisierten Zeiten sind Paradiese so unterschiedlich wie diejenigen, die sie sich vorstellen. Daher erklärt der Schriftsteller Johann Jakob Wilhelm Heinse

(1746–1803) 1777: *Des Menschen Wille ist sein Himmelreich*. Aber es sieht ganz so aus, als gäbe es in Shige Fujishiros Werk doch ein paar anthropologische Konstanten zu entdecken, obwohl Menschen *strictu sensu* in ihm gar nicht auftauchen.

Darunter fallen in erster Linie die Spielgeräte ins Auge wie der Fahrrad- und Autoreifen, die Spiegelschaukel, der Basketballkorb und das Klettergerüst. Sie lassen an das Ideal des *Homo ludens* denken, von dem Friedrich Schiller (1759–1805) gesagt hat: *Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*. Spielen als elementare Form der Sinnggebung, das kommt einer modernen Vorstellung vom Paradies schon sehr nahe. Und über das Spiel zu sich selbst und zu innerer Freiheit zu finden, noch mehr. Vielleicht erklärt das auch das seltsame Bild des Pavians, der aus seinem prächtigen Käfig ausgebrochen ist, aber als blumengeschmückte Braut bei ihm sitzen bleibt und nicht von ihm lassen mag. Verstehen wir den Käfig als Korsett, Prothese oder Ritual, durch die wir unser Leben strukturieren und die uns zu leben helfen, dann hat er nichts Einengendes und Freiheitsfeindliches mehr, sondern wird im Gegenteil zum Freund und Helfer. Von solchen Paradoxien werden auch andere, zum Teil surreale Bildfindungen Shige Fujishiros begleitet: Das Basketballnetz, das wie ein Wasserfall an einem prächtigen Pfau vorüberauscht. Die bezaubernden Blumen im Rahmen, deren Messingschilder sie als Unkraut ausweisen. Der Vogel auf der Mülltonne. Die Absperrkordeln auf dem Boden. Ihnen allen wohnen Freiheit und Fesselung, Schönheit und Schmerz, Wert und Unwert inne. Wer sie zu unterscheiden weiß, kennt auch den Weg zum Paradies.

SHIGE FUJISHIRO

Schönheit und Schmerz





Edward B. Gordon ist ein präziser Beobachter des urbanen Alltags. Sein Metier sind die vielen Gesichter der Großstadt. Er beschreibt die Gegensätze in denen Menschen zusammenleben. Der Maler bildet die dunklen, kargen Ecken ab, in denen sie blicklos an Bauzäunen vorbeihasten und das glitzernde Nachtleben mit seinen Theatern und dem mondänen Publikum. Auch die einsamen Menschen und jene, die in überraschend grünen, fast ländlichen Gegenden ihre Gemeinschaft pflegen und sich nicht von der allgemeinen Hektik mitziehen lassen.

Bei einem Blick auf die Werke, denkt man unwillkürlich an Fotografie. In *Der Befund* blickt man von vorn und in Aufsicht auf eine Frau, die in ihren Händen ein Papier zerdrückt. Es ist eine junge Frau. Das Licht fällt auf ihr Dekolleté und die Stirn, unter ihrem rechten Auge ist eine verwischte Spur sichtbar, als sei dort eine Träne geflossen. Sie fühlt sich anscheinend unbeobachtet in ihrem Zimmer, in dem sie ausweglos eingezwängt ist, zwischen Aktenordnern und aufgerissenen Schubladen. Es ist, als habe ein Fotograf sie mit der Kamera herangezogen und heimlich fotografiert.

Der Abschied zeigt einen ungewöhnlichen Ausschnitt. Man sieht nur die Unterkörper eines Paares, der Fußboden leuchtet im Licht der Straßenlampe und im Hintergrund funkeln kaleidoskopartig die Lichter der Großstadt bei Nacht. Die Frau trägt einen kurzen schwarzen Rock und ihre schlanken Beine stecken in schwarzen Pumps. Ihr Begleiter in Rückansicht trägt einen schwarzen Anzug und die Hände in den Hosentaschen verbergend, wendet er sich seitlich zum Gehen. Im Abschied schwingt noch ein kurzes Verharren mit, denn sein Oberkörper ist ihr noch nahe, nur das rechte Bein bewegt sich weg von ihr. Aber sie bleibt stehen. Aufrecht, die Beine durchgedrückt und fest zusammengestellt. Es sind keine dramatischen Gesten, keine Tränen zu sehen, trotzdem ist eine Spannung zwischen beiden zu spüren. Vielleicht ist alles ganz harmlos, aber vielleicht ist es ein Abschied für immer.

Betrachtet man Gordons Arbeiten, kann man sehr schnell die Stimmung der Menschen an ihrer Körperhaltung erkennen. Man benötigt dafür Menschenkenntnis, einen geschulten Blick, sowie handwerkliches Können, um diese Eindrücke umzusetzen. Gordon hat es sich zur Aufgabe gemacht, jeden Tag ein Bild in der Größe 15 x 15 cm zu malen. Was vordergründig nach einer reinen Fleißarbeit klingt, hat sich für den Maler in eine Schule des Sehens verwandelt, von der seine elaborierten Arbeiten enorm profitieren. Die täglichen Bilder zwingen den Maler mit schnellen Linien

eine erste Skizze anzufertigen, die das Wesentliche, aber auch die Komplexität eines Moments erfasst. Die Wirkung wird klar, wenn man seine Arbeit *Der Befund* genauer analysiert. Der Oberkörper der Frau wendet sich nach rechts und ihr Kopf dreht sich, mit einer leichten Neigung nach unten, in die Gegenrichtung. Der gesenkte Kopf, sowie die heruntergeschlagenen Augenlider zeigen die Trauer und Verzweiflung über den Befund, aber in der Geste, mit der das Blatt Papier zerdrückt wird, steckt auch die Entschlossenheit zur Gegenwehr. Alles im Bild verdichtet die Stimmung ihres inneren wie äußeren Gefangenseins und Aufbegehrens. Gordon hat die Komplexität des Moments zwischen Verzweiflung und Kampfgeist zugespitzt und für den Betrachter erlebbar gemacht – ohne Voyeurismus.

Hinter Gordons Gemälden stecken zeitintensive Überarbeitungen und Vorbereitungen, die man bei seinem spontanen Duktus

nicht erwartet. Wie einst die alten Meister, tüftelt er im Atelier mit Hilfe von selbstgebauten Bühnenräumen, Requisiten, Stoffen und Modellen an seinen Bildern. Seine Malerei verliert sich aber nicht in erzählerischen Details über Materialität und Raum. Sein vielfältiger, temperamentvoller Malgestus abstrahiert hingegen die Oberfläche, macht Flächen, sowie Tektonik der Objekte sichtbar und nicht deren haptische Stofflichkeit. Gordon formuliert Essenzen des Augenblicks. Die malerischen Mittel dienen nicht der Schaffung einer Illusion, sondern der Konzentration eines Ausdrucks. Farbe, Licht, Schatten und Form geben dem Betrachter die Möglichkeit seine eigene, vermeintlich bekannte Welt mit den Augen des Malers neu zu erleben.

PIA KRANZ

EDWARD B. GORDON

Der Augenblick des Malers



DONT'T BE AFRAID 2017 | Öl auf Leinwand | 160 × 110 cm



WENN ALLES VORBEI IST 2016 | Öl auf MDF | 24 × 30 cm

DIE SCHUHE DES RAPPERS 2017 | Öl auf Leinwand | 60 × 50 cm



ABSCHIED 2016 | Öl auf Leinwand | 65 × 55 cm



Die Luft steht und riecht nach Blumen und Staub. Hell fällt der Tag durch die Gardine und teilt sich auf dem grauen Linoleum in geometrische Formen aus Licht und Schatten. Draußen hört sie die Vögel. Amseln vor allem. Und in einiger Entfernung den Zaunkönig drüben in der Hecke bei Hoffmanns. Es ist Sonntag. Ihre Augen wandern über die Wände des Zimmers, sie blinzelt und streckt sich. Ihr Mann neben ihr schläft noch. Sie guckt auf die Uhr. Kurz nach halb sieben. Eigentlich wollte sie ausschlafen aber jetzt kann sie nicht mehr liegen, steht auf, stellt die Kaffeemaschine an und deckt den Frühstückstisch. Leise öffnet sie die Tür und geht nach draußen, barfuß im Nachthemd durch das noch feuchte Gras. Sie atmet tief ein und aus, guckt mit zusammen gekniffenen Augen gegen die Sonne in den Himmel. Dann sieht sie sich in ihrem Garten um, wirft einige Blicke zu den Nachbarn herüber, schaut abwartend zur Straße, hört von irgendwo her eine Säge. Der Kaffee. Sie geht zurück ins Haus, ihr Mann hat sich nochmal umgedreht, sie stellt die Warmhaltefunktion an und setzt sich mit einer Tasse Kaffee und der Zeitung an den Tisch. Langsam und ruhig wandern ihre Augen über die Seiten bis sie endlich die Werbeprospekte im Innenteil erreicht. Sie holt sich Stift und Zettel und schreibt eine Einkaufsliste für die kommende Woche. Der Boden knarrt, verschlafen steht ihr Mann im Bademantel vor ihr und nimmt ein Schluck aus ihrer Tasse.

Während er in kurzer Hose und Schirmmütze den Rasen mäht, hat sie sich ins Rosenbeet zurückgezogen. Unkraut zupfen findet sie entspannend und den Anblick eines aufgeräumten Beets, in dem sich das dunkle Braun der nassen Erde von den grünen Pflanzenteilen klar abgrenzt, höchst befriedigend. Er mäht inzwischen vorsichtig aber selbstbewusst um die Obstbäume herum. Nicht allerdings ohne um jeden Stamm einen kleinen Rasenkreis stehen zu lassen. Das findet er befriedigend. Sein ganzer Stolz sind die fünf Kirschbäume. Er war so erleichtert als der Verein seinem Antrag zugestimmt hat. Eigentlich sind nämlich nicht mehr als drei Bäume einer Art erwünscht. Dieses Jahr können sie das erste Mal ernten. Ein paar rote sind schon dran. Unter ihren Fingernägeln sammelt sich die Erde. Sie wäscht sich die Hände in der Regentonne und füllt die Gießkanne auf. Es sieht etwas nach Gewitter aus. Sie beschließt dennoch die Gemüsebeete zu wässern. Wenigstens ein bisschen. Danach zupft sie Salat und Radieschen. Sie guckt auf die Uhr. Kurz nach halb drei. Eigentlich wollte sie noch ein wenig in den Beeten bleiben aber jetzt merkt sie ihre Knie, sie geht ins Haus, stellt die Kaffeemaschine an, nimmt den Kuchen aus dem Kühlschrank und deckt den Kaffeetisch. Sie

versichert sich kurz, dass sie alleine ist und pult dann einige Streusel aus der Kuchendecke, wischt sich die Hände an der Hose ab und geht nach draußen. Verschwitzt manövriert ihr Mann den Mäher um die Kirschen. Er sieht sie, stellt den Motor aus, geht mit ihr ins Haus und nimmt sich im Vorbeigehen einige Streusel aus der Kuchendecke.

Sie hat den Salat fürs Abendessen fast fertig. Ihr Mann guckt Sportschau und macht nebenbei Kreuzworträtsel. Sonntags essen sie immer auf dem Klappsofa vor dem Fernseher. Sie guckt auf die Uhr. Kurz nach halb acht. Eigentlich wollte sie nochmal raus, sich dem Unkraut in den Ritzen zwischen den Gehwegplatten widmen aber dann wird es zu spät mit Abendbrot, sie nimmt Butter und saure Gurken aus dem Kühlschrank und stellt Geschirr auf das Ta-

blett. Nach sieben Minuten klingelt die Eieruhr. Er nimmt ihr das Tablett ab, sie schneidet Brot auf und gießt beiden ein Bier ein. Es ist genau acht und beidesitzen gemütlich auf dem Sofa. Ihr fallen die Petunien ein, die sie nicht abgedeckt hat. Wenn es

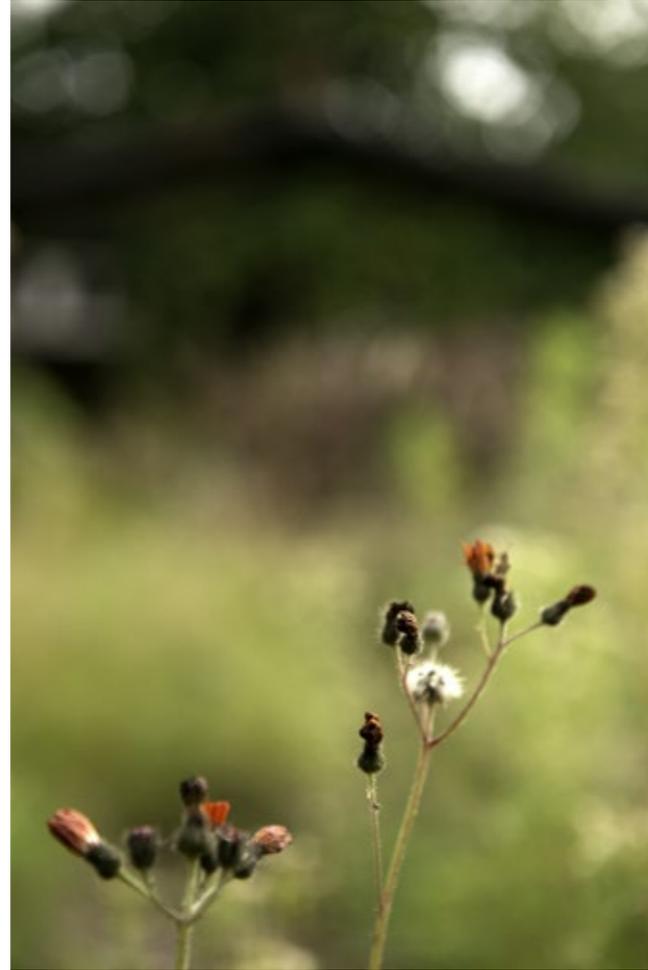
später gewittert und regnet, kann sie die Blüten vergessen. Um zehn nach acht sitzt sie wieder gemütlich auf dem Sofa, neben ihr zwei Blumenkästen.

Um kurz vor zehn schalten sie den Fernseher aus, schließen die Tür hinter sich zu und gehen nach Hause.

LISA GROLIG

BIRTE HENNIG

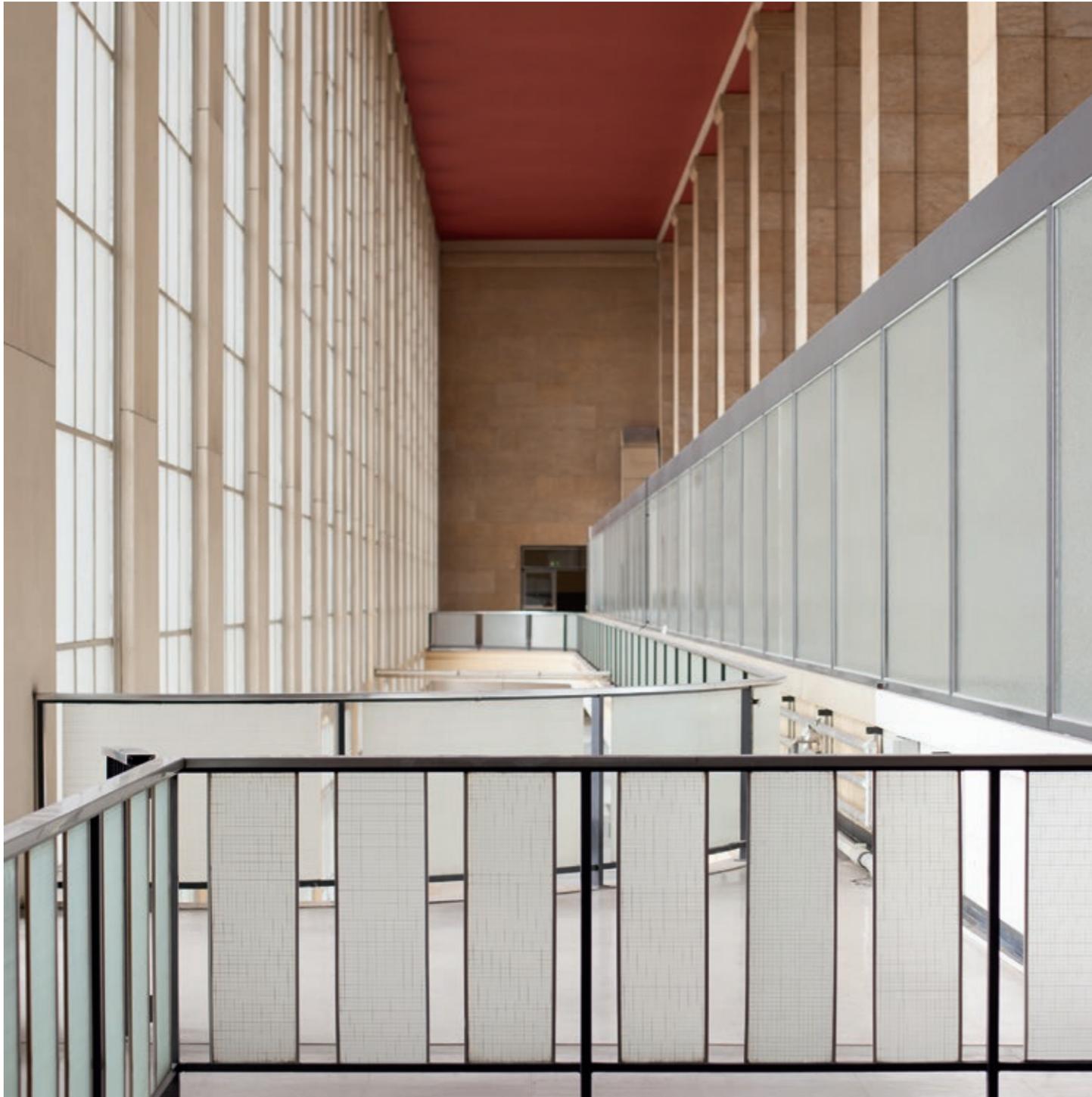
TATORT



Seite 20 LAUBEN (SERIE) 2016 | Fotografie | 70 x 50 cm

LAUBEN (SERIE) 2016 | Fotografie | 70 x 50 cm

rechte Seite LAUBEN (SERIE) 2016 | Fotografie | 50 x 70 cm



Jeden Tag trifft jeder einzelne von uns im Durchschnitt 20.000 Entscheidungen. Und jeder einzelne von uns tut sich im Durchschnitt schwer damit. Natürlich nicht bei allen 20.000 – vieles entscheiden wir unbewusst, beinahe automatisch und ohne langes Nachdenken. Ob wir morgens unsere Augen aufmachen zum Beispiel, oder das Fenster. Tatsächlich aber gibt es mindestens ebenso viele Entscheidungen, die uns nicht leicht fallen, die Zeit brauchen und dauern. Wir zögern und hadern mit uns, schieben auf und bleiben unverbindlich. So lange wie möglich. Immer wieder legen wir es auf diesen zähen und undankbaren Prozess an, halten ihn aus bis am Ende nichts mehr bleibt. Kein Raum um uns zu bewegen, in die Ecke gedrängt von uns selbst. Und aus dieser Ecke heraus entscheiden wir uns dann schließlich doch für das Eine oder gegen das Andere. Eine Entscheidung ist also weitaus mehr als der aktivere Moment, in dem sich endlich eine klare und eindeutige Richtung formuliert. Ein Ja oder Nein ist das Ende einer Entscheidung, die Spitze des Eisbergs, der Prozess an sich jedoch viel größer. Ist es also nicht ganz und gar verständlich, dass wir hadern und zögern und abwarten ob der unbekanntes Größe der Aufgabe und ihrem ebenso unbekanntes Ausgang? Die lineare, chronologische Ausrichtung unseres Lebens verleitet uns zu progressivem Denken, zu plausiblen Ansätzen und konkreten Lösungen. Entscheidung, Entwicklung, Erfolg. Darin liegt begründet, dass wir uns immer weniger Zeit nehmen für all das, was eine Entscheidung umgibt, was sie außer ihrem Ergebnis auch bedeutet. Sich Raum verschaffen nämlich und diesen annehmen wie ein Haus, in dem man jahrelang gewohnt hat und das man bald verlassen muss.

Delia Kellers Fotografien nehmen uns auf und geben uns diesen Raum. Wir können bleiben solange wir wollen. Und obwohl es hier kühl ist und fremd, fühlt es sich gut an. Obwohl die sterile Leere fast einengt, haben wir so viel Platz wie nie zuvor. Keine Regung, kein Geräusch, keine Zeit. Was bleibt, ist das Nicht-Sichtbare. Der Teil, der unter Wasser liegt. Jenes Innehalten, Abwägen und Aushalten, das eine Entscheidung trägt und umgibt findet seine visuelle Entsprechung in Treppen und Fluren, Fenstern und Türen. All das, was sonst verborgen bleibt, all die Gedanken, die es braucht bis zum Ja oder Nein, wird sichtbar und konkret. Für gewöhnlich halten wir uns immer nur sehr kurz in Treppenhäusern und Fluren auf. Nur selten geht die Nutzung dieser Unorte über ihre dienende Funktion hinaus. Sie sind Mittel zum Zweck, verbinden einen Ort mit dem anderen, die Menschen bleiben kaum länger als für die Dauer des Übergangs. Das eigentliche Potenzial dieser Orte

bleibt ungenutzt. Wird übergangen. Dabei ist das Dazwischen immer auch ein Tor in eine andere Welt. In dem wir uns in diesem Dazwischen aufhalten und bewegen, stellen wir eine Verbindung her zwischen dem Banalen und dem Fantastischen und bestätigen damit eine neue, ganz eigene Dimension.

Hier bekommen wir etwas zurück, das wir vergessen zu haben scheinen: wie es sich anfühlt,

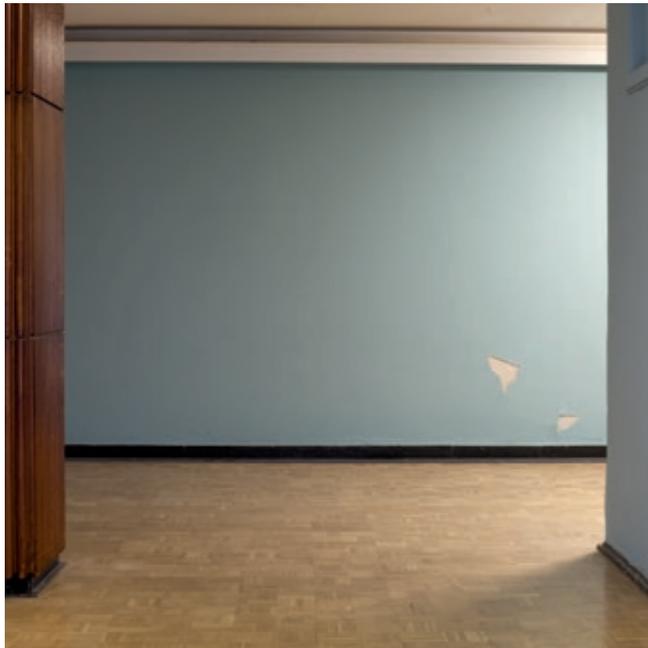
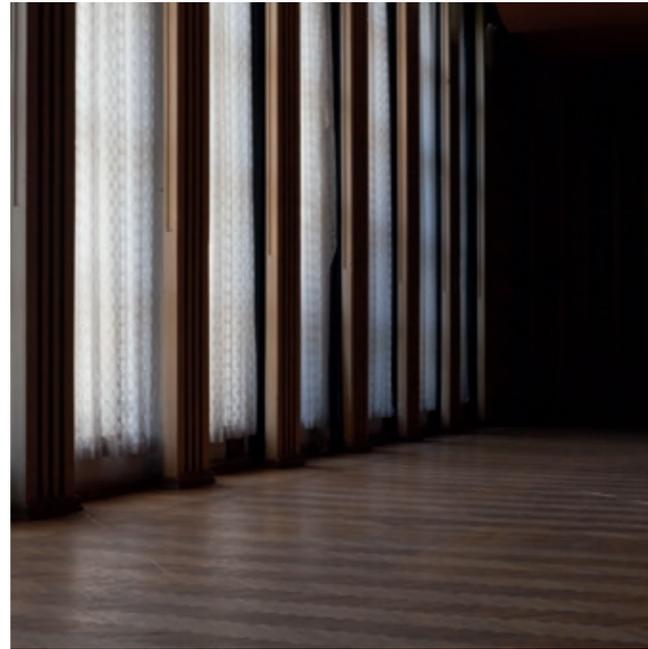
zu entscheiden. Nicht mehr und nicht weniger. Ein Ort entsteht, weil wir uns dafür entscheiden. Ein Ort bleibt, weil wir uns dafür entscheiden. Diesen Raum können wir nutzen und einrichten wie wir wollen. Er kann leer bleiben und weiß, er kann chaotisch sein, nur aus Regalen bestehen, Dinge können von der Decke hängen – wenn es eine Decke gibt. Ganz gleich wie wir diesen Raum gestalten, entscheidend bleibt, dass wir ihn aushalten müssen. Und mehr noch: wir müssen uns darin aushalten.

Wir haben Erwartungen an die Welt und an uns selbst. Vor jeder Entscheidung wägen wir diese Erwartungen ab. In Gedanken erstellen wir eine Liste. Manchmal schreiben wir die Dinge sogar auf Papier. Und dann füllen wir diese Liste: Wo stehe ich? Gefällt mir dieser Ort oder Zustand? Was vermisse ich? Möchte ich diesen Ort verlassen oder diesen Zustand ändern? Wenn ja, was brauche ich dafür? Dann setzt der Moment ein, an dem wir uns ablenken lassen. Von allem. Und die Spitze wirkt so weit entfernt wie nie zuvor. Immer angefangen, nie geendet, immer dazwischen.

LISA GROLIG

DELIA KELLER

Der Kiel des Eisbergs





Keine Berührung ohne Verlangen – Kein Rhythmus ohne Aus-
halten – Kein Haus ohne Vergangenheit – Keine Müdigkeit ohne
Freude – Keine Gespenster ohne Liebe – Keine Erinnerung ohne
Kraft – Kein Anfang ohne Rückkehr – Kein Weg ohne Veränderung –
Kein Ergeben ohne Freiheit – Keine Bilder ohne Geduld – Keine
Enttäuschung ohne Fakten – Keine Geschwindigkeit ohne Tränen –
Keine Ablenkung ohne Überfor-
derung – Keine Perspektive ohne
Übertreibung – Kein Aufprall ohne
Schwereelosigkeit – Keine Über-
setzung ohne Bewegung – Kein
Erwachen ohne Erschöpfung –
Kein Nutzen ohne Anspruch – Kein
Glauben ohne Humor – Keine Rettung ohne Nähe – Kein Zustand
ohne Kopie – Kein System ohne Spur – Kein Tempo ohne Muse –
Keine Suche ohne Reue – Kein Sinn ohne Erlebnis – Kein Portrait
ohne Unmut – Keine Existenz ohne Gefühl – Keine Beziehung
ohne Risiko – Keine Erkenntnis ohne Lücken – Keine Distanz ohne
Kompromiss – Kein Verlust ohne Erleichterung – Keine Bedeutung
ohne Mystik – Kein Wissen ohne Grenzen – Kein Streit ohne Erfolg –
Kein Glück ohne Inhalt – Kein Warten ohne Ende – Kein Ergebnis
ohne Form – Keine Schleife ohne Knoten – Keine Ahnung ohne
Wahrheit – Keine Nachrichten ohne Krieg

HELENE ROSSMANN

NULLA DIES SINE LINEA

Kein Blau ohne Rot – Kein Tag ohne Strich

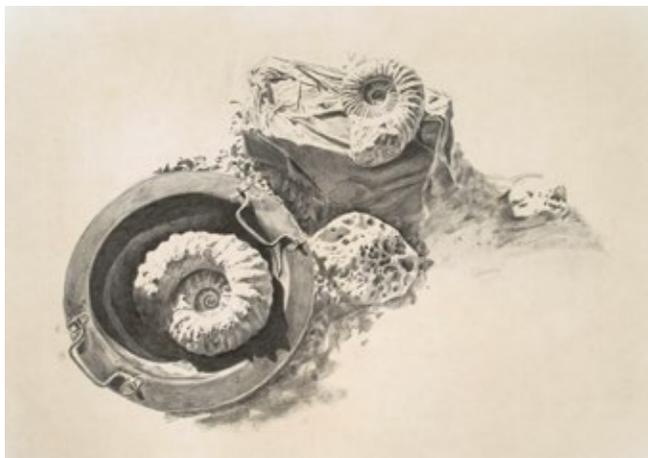
LISA GROLIG



Seite 28 ALLTÄGLICHE TAGTÄGLICHKEITEN 2011 | Geschirrtücher | 270 × 160 cm

DIABOLISCHE METAMORPHOSEN 2012 | Metallgestell, Haare, Gürtel, Print | 250 × 150 × 70 cm





Seit mehr als einem halben Jahrhundert verbringt Malte Sartorius zusammen mit seiner Frau Lieselotte jedes Jahr einige Monate im gemeinsamen Haus im spanischen Altea. Ähnlich wie in Deutschland folgt das Leben des Künstlers dort einem strengen Ritual. Es wird bestimmt von einer Maxime, die der Schriftsteller WALTER BENJAMIN (1892 – 1940) über sein Schaffen gestellt hat: *Nulla dies sine linea*. Nur, dass Sartorius in seiner Profession nicht schreibt. Aber auch er lässt gleichfalls keinen Tag vergehen, an dem er nicht irgendetwas zeichnen oder radieren würde. Er hat auf diese Weise bereits Hunderte beeindruckender künstlerischer Werke geschaffen, die Zeugnis ablegen von seiner anscheinend niemals ermüdenden Skopophilie. Seiner Lust am Schauen, mit der er sich konzentriert auf die Physiognomie von Dingen und Landschaften einlässt, um sie in eindringlicher und präziser Manier ins Bild zu setzen. Dabei interessiert ihn nicht das Spektakuläre und Besondere, sondern eher das Einfache und Alltägliche, oftmals Übersehene in Welt und Wirklichkeit. Ihm schreiben seine Bilder eine Dignität zu, die ihresgleichen sucht. Allein schon in der Auswahl seiner Motive liegt eine besondere Art von moralischer Substanz.

Die kommt indes erst wahrhaft zum Ausdruck, nachdem die Hand des Künstlers die Motive in wundersamer Weise ästhetisch verwandelt hat. Diese Verwandlung vollzieht sich in äußerst diskreter und schwer zu benennender Weise. Denn Malte Sartorius folgt in seiner Kunst einem gegenständlichen Idiom, das von vielen fälschlicherweise als Fotorealismus wahrgenommen wird. Nicht, dass der Künstler etwas gegen den Fotorealismus hätte. Es gibt Werke von ihm aus den 1960er Jahren, in denen er sich selbst dieser Bildsprache in überzeugender Weise zugewandt hat. Aber sich als Künstler ausschließlich zum Erfüllungsgehilfen der Fotografie zu machen, hat ihn schnell gelangweilt. Zwar benutzt er auch heute noch den Fotoapparat für seine Werke, aber nur, um ihn interessierende Motive wie in einer Skizze in seinen Aufnahmen festzuhalten. Bei ihrer Übertragung in das Medium der Zeichnung oder Radierung nimmt sich Malte Sartorius jede Freiheit der Erfindung und Fiktionalisierung. Denn es geht ihm nicht um dokumentarischen Realismus, sondern in erster Linie um formale und kompositorische Stimmigkeit. Und die erreicht er am besten, indem er selbst zum autonomen Schöpfer seiner Werke wird.

Diese Autorschaft seiner Werke wird besonders deutlich in den zehn Stillleben von jeweils identischem Format, die der Künstler für seine Ausstellung im *Salon Salder* ausgesucht hat. Sie sind in den Jahren von 2014 bis 2017 entstanden und eine Auswahl aus

einem größeren Konvolut. Wie so häufig, wenn es um eine Serie des Künstlers geht, tragen sie keine Titel, sondern sind schlicht durchnummeriert, hier also von eins bis zehn. Malte Sartorius hat diese Stillleben, deren Motive mehrheitlich auf ihre Herkunft aus Spanien verweisen, selbst arrangiert, um sie danach zu zeichnen. Schauen wir auf sie, erblicken wir einen schwarzweißen Bilderkosmos, wie er farbiger nicht sein könnte. Pastellpigmente, Kohle und Bleistifte haben sich in ihnen vereint, um eine Welt aus Licht und Schatten zu schaffen. Aus *sol y sombra*, wie die Verteilung der Sitzplätze in den spanischen Stierkampfarenen heißt, wo Mensch und Tier auf Leben und Tod miteinander kämpfen. Als antagonistische Kräfte versetzen sie die Bildmotive in unnachahmlicher Weise in einen ästhetischen Spannungszustand. Der ist von einer Symbolkraft, die ebenso sehr in die Kunst wie ins Leben reicht.

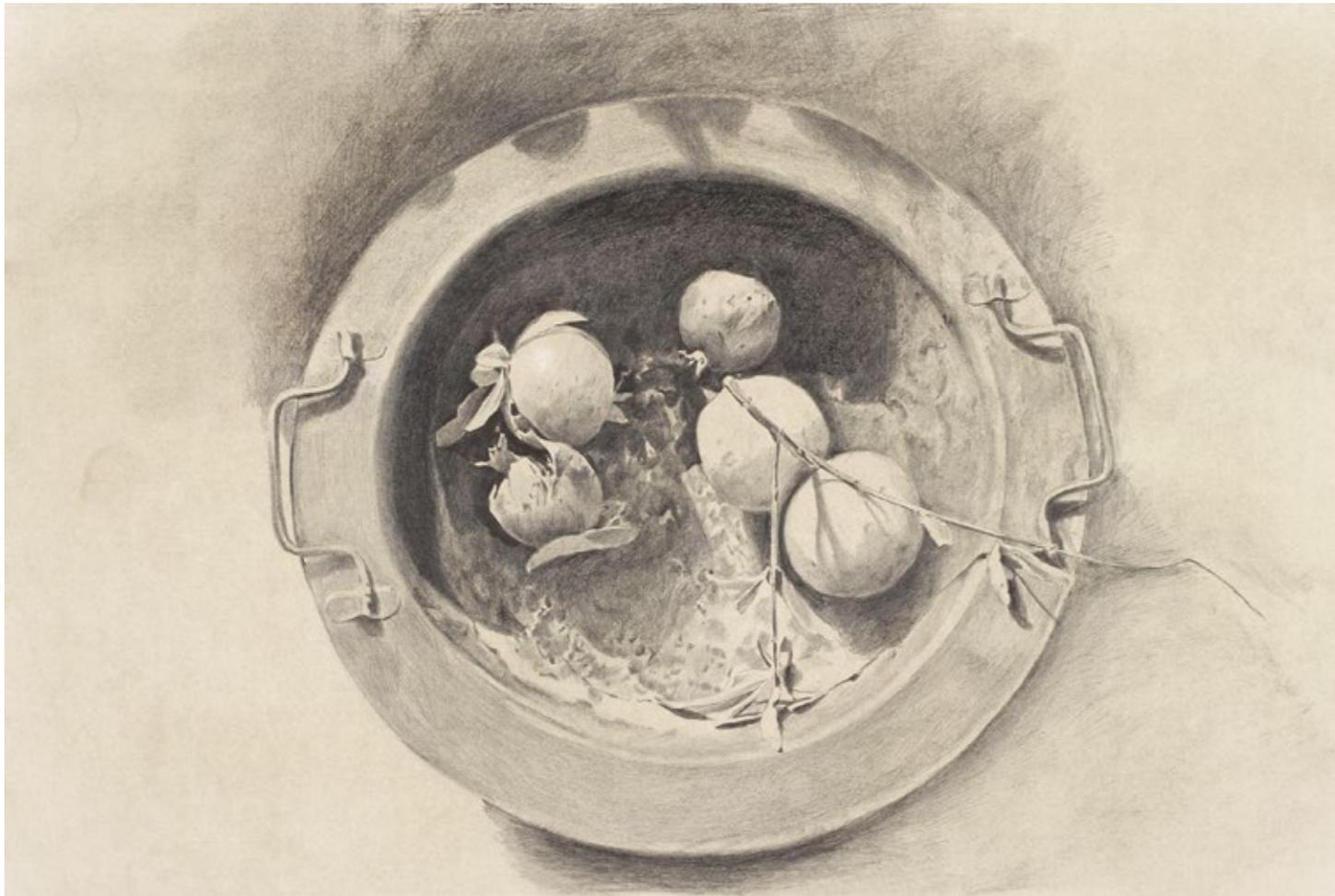
Sie äußert sich nicht allein formal im Gleichklang und Widerspruch von Hell und Dunkel, Gegenständlichkeit und Abstraktion, Ausdeutung und Andeutung, sondern auch inhaltlich. Wir sehen in den Stillleben von Malte Sartorius allerlei Früchte, Bananen und Trauben, Kalebassen und Weißkohl, Quitten und Granatäpfeln. Sie sind zum Teil noch frisch und essbar oder schon alt, vertrocknet und ungenießbar. Wir sehen Teller und Töpfe, Pfannen und Krüge, zum Teil heil und gebrauchsfähig, andere sind kaputt und ausgerangiert. Wir sehen Kugeln, Kacheln und Hölzer, ein Hackbrett und gegen die sengende Sonne des Südens eine Schirmmütze für den Künstler und zwei Hüte für seine Frau. Immer sind die Stillleben von Malte Sartorius formal so geordnet, dass sie harmonische Bilder ergeben.

Zugleich sind sie von einer Vielstimmigkeit, die weiter greift als ausschließlich gelingende Form zu sein. Sie erzählen von Natur und Kultur, von Essen, Leben und Arbeiten und von der Lebenszeit, welcher die Dinge wie die Menschen unterliegen. Wie von selbst formieren sie sich dabei zum Selbstporträt des Künstlers und von uns allen.

MALTE SARTORIUS

Stilleben als Selbstporträt

MICHAEL STOEBER



OHNE TITEL Zeichnung | 48,8 × 65,5 cm



OHNE TITEL Zeichnung | 46,3 × 65,5 cm



Sieben Diabetrachter auf weißen Stelen wecken meine Neugier. Spielerisch angeordnet beziehen sie sich auf einen Vorhang und schauen wie eine Touristengruppe gen Himmel. *Try New Games* so die Aufforderung im Titel. Blickt man hinein, erkennt man schwarz-weiß Aufnahmen einer Stadt, in die andere Motive hineinmontiert wurden: ein Mädchen, eine Jugendliche, ein Hochzeitspaar. Die ersten Bande zwischen den Besuchern und der Arbeit werden geknüpft. Ich überlege, welcher Ort das sein könnte. Solche Postkarten haben wir auch bekommen. Das Mädchen sieht aus wie ich. Dieselbe Kleidung und dasselbe Lächeln. Für mich werden vergangene Jahrzehnte hier im Kuhstall wieder präsent. Die Technik bringe viel ans Licht, sagt Joanna Schulte.

Mein Blick fällt auf *Angedenken*. Ich betrachte neugierig die Fotografie mit der Kommode. So einen ähnlichen Parfumflakon hatte meine Großmutter auch. Davor liegt ein Hochzeitsbild in schwarz-weiß mit Silberrahmen. Rechts daneben eine Bibel mit Goldschnitt und der Deckelprägung *Sei getreu*. Links vom Bild liegt ein Taschenschirm mit silbernem Knauf. Die Gegenstände liegen auf einer Glasplatte, alles ist gepflegt und liegt akkurat nebeneinander. Auf der Glasplatte liegt kein einziges Staubkorn. Langsam wächst in mir eine Vorstellung von dieser ordentlichen, freundlichen Frau mit dem silbernen Schirm. Ich frage mich, ob es auch Kinder gab. Dann sehe ich eine Grillzange unter dem Hochzeitsfoto liegen. Auch sauber und akkurat, deshalb fällt sie erst gar nicht auf. Aber es ist ein Bruch. Als hätte sich jemand über die Sorgfalt oder ihren Lebensstil lustig gemacht. Neue Bilder entstehen. Die fremde Frau, mein eigenes Leben und Joannas seismographischer Blick.

Black Sun (1977 / 2017) zeigt die Fotografie einer jungen blonden Frau. Sie blickt den Fotografen durch ihre Sonnenbrille an und die Hand mit den lackierten Fingernägeln liegt auf der Schulter eines blonden Kindes. Flashback – ich sehe wie sich meine Mutter sorgfältig die Nägel lackiert, ihre Haare toupiert und die Lippen nachzieht. Ich fand sie wunderschön. Mein Blick fällt auf die untere linke Ecke. Von dort breitet sich der Schimmel aus, erfasst das Kind, die Hand der Mutter und verbindet sich mit dem Pelz. Beklemmend. Passiert das immer mit Erinnerungen?

Die Fotografien und Filmsequenzen der Multimediakünstlerin zeigen Einblicke in Häuser, Zimmer oder Wohnungen, die

lange Zeit leer standen. Dennoch klingen die ehemaligen Besitzer durch die Anordnung der Möbel und der sorgfältigen Dekoration ihrer Gegenstände nach. Wie bei einer Echoortung nimmt Schulte in ihren Arbeiten diese Resonanzen auf und verbindet sich selbst mit dem gefundenen Ort. Sie bewegt sich performativ im unbewohnten Raum, lässt sich darin fotografieren oder montiert Fotos von sich selbst oder ihrer Familie mit hinein. Schulte ist das Bewusstsein für die eigene Geschichte und Herkunft wichtig, aber sie wird nicht privat, sondern bleibt offen und kann so

Teil der Kartierung im Leben der Anderen werden. Sie achtet auch die Geschichten, die mit Gegenständen verbunden sind. In ihren Werken vor Ort komponiert und verdichtet sie Objekte zu neuen Zwischenwelten, in denen sich die

Gedanken der Besucher verfangen können und Momente der eigenen Geschichte wiederfinden.

Die Echoortung beschreibt die Bewegung im Raum von Tieren. Um sich im Raum zu orientieren, senden zum Beispiel Fledermäuse Schallwellen aus, die von den bewegten und unbewegten Objekten reflektiert werden. Durch diese zurückkommenden Schallwellen kann sich das Tier eine Vorstellung von seiner Umwelt machen und darauf reagieren. Es kann Hindernissen ausweichen, aber auch bewegte Beutetiere lokalisieren. In Schultes Arbeiten sind auch alle in Bewegung. Zuerst die Künstlerin, die ihr Material aufspürt und künstlerisch bearbeitet. Dann der Betrachter, der auf den künstlerischen Raum reagiert, indem er das Sichtbare durchdringt und assoziativ und ungeordnet den Raum dahinter entdeckt. Der eigene Erinnerungsspeicher verbindet sich mit dem künstlerischen Werk. Indem der Betrachter die Rauminstallation mit dem Blick und seinen Gedanken abtastet, entwickelt er eine Vorstellung von seiner inneren Welt. Es entsteht ein Zwischenraum, in dem Ereignisse, Gefühle und Sinneswahrnehmungen über Raum und Zeit hinweg im Moment der Betrachtung wie in einem Brennglas fokussieren und erlebbar werden.

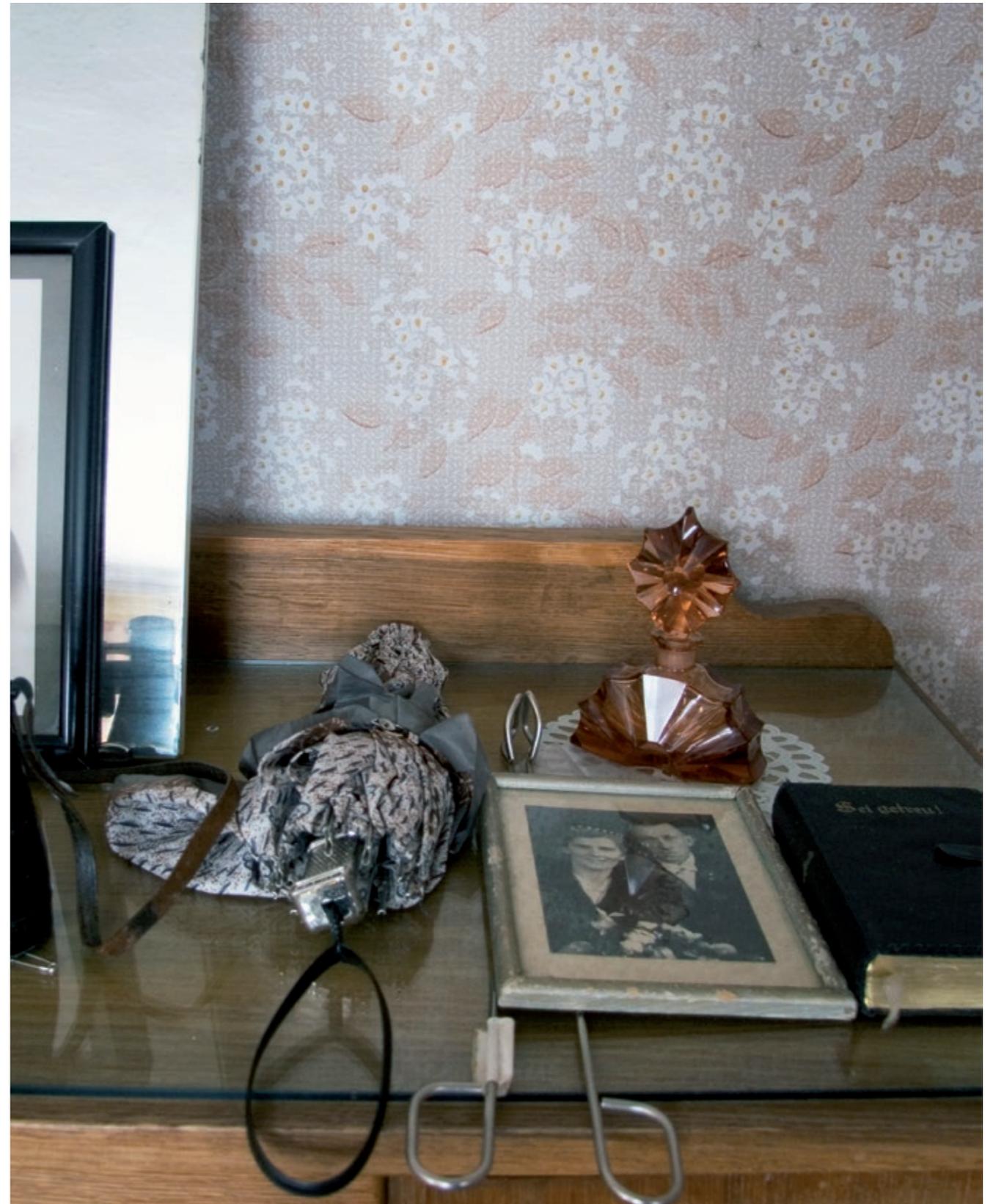
JOANNA SCHULTE

Echoortung



Seite 36 BLACK SUN 1977/2017 | Fotografie | 50 x 40 cm

TRY NEW GAMES 2017 | 7 Diabetrachter, Säulen, je 23 x 23 x 120 cm, Vorhang, 300 x 220 cm



ANGEDENKEN 2017 | Fotografie kaschiert auf MDF | 50 x 40 cm



CONDITIONER III
2013 | Schleuderstangen, Vorhangstangen, gefundenes Material | Vom Hier und Jetzt, Kunstverein Hannover, | 470 × 320 × 170 cm

CONDITIONER IV 2015 | Schleuderstangen, Vorhangstangen, gefundenes Material
Details from distance, Espacio Kamm, Buenos Aires/Argentinien | 500 × 400 × 200 cm

In einem in den 1950er Jahren geführten, inzwischen legendär gewordenen Gespräch fragte der damalige Direktor des New Yorker Museum of Modern Art, ALFRED H. BARR JR. (1902–1981), MARCEL DUCHAMP (1887–1968) nach der Entstehung der von ihm in die Kunst eingeführten Alltagsgegenstände. Weil sie für den Künstler *schon fertig* waren, nannte er sie *Readymades*, wenn er auch häufig noch etwas an ihnen veränderte. Duchamp befriedigte mit ihnen nicht nur seinen Spieltrieb, sondern suchte mit den *Readymades* auch eine These des Schweizer Linguisten FERDINAND DE SAUSSURE (1857–1913) ins Werk zu setzen: Danach bestimmt der Kontext die Bedeutung einer Sache. Soll heißen, Duchamps weltberühmtes Urinal ist, solange es in einem Sanitärgeschäft im Regal liegt, nichts weiter als ein Gebrauchsgegenstand. Im Museum ausgestellt, verwandelt es sich indes so wundersam wie einleuchtend in Kunst. Duchamp erklärte Mr. Barr Jr., für den die *Readymades* zu auratischen Kunstwerken geworden waren, zu dessen großem Erstaunen, er habe seinerzeit nach Gegenständen gesucht, denen er emotional und rational in großer Gleichgültigkeit gegenübergestanden habe. Kurz, die für ihn keinerlei Bedeutung gehabt hätten.

Das ist für Andrea von Lüdinghausen völlig anders. Obwohl auch sie dem Alltag das Material für ihre Kunst entnimmt, sind ihr die Bedeutungen, die sich für sie mit den von ihr ausgewählten Gegenständen verbinden, eminent wichtig. Sie konstituieren den Sinngehalt ihrer Werke. Dass sie darüber hinaus auf die formalen und ästhetischen Qualitäten dieser Dinge achtet, versteht sich von selbst. Schließlich ist sie Künstlerin und folgt somit der kanonischen Maxime von GOTTFRIED BENN (1886–1956): *Die Kunst ist Form. Oder sie ist nicht.* Dass die künstlerische Form stets auch Bedeutung trägt, versteht sich ebenfalls von selbst. Ein Beispiel: Häufig begegnen wir in Andrea von Lüdinghausens raumgreifenden Installationen Gardinenstangen und Schleuderstangen. An ersteren hängen normalerweise Vorhänge, die mit Hilfe von letzteren geöffnet oder geschlossen werden. Früher waren die Vorhänge nicht selten aus schwerem Stoff, sodass man die Schleuderstangen in die Hand nehmen und energisch bewegen musste, um Erfolg zu haben. Wobei man trotzdem nicht selten wie in einem Laurel & Hardy Slapstick erst einmal scheiterte. Es ist genau dieser semantische Hallraum der Dinge, der die Künstlerin interessiert und fasziniert.

Für Salder schafft sie eine Installation, die sich einreihen wird in ihre Werkserie der *Conditioner*. Deren vorläufig letzte Arbeit, *Conditioner IV*, ist vor zwei Jahren für eine Ausstellung in Buenos Aires entstanden. Ihr neues Werk für Salder, *Conditioner V*, hat als Ausgangspunkt den Treppenaufgang, der das Erd- und Obergeschoss der Kunsthalle miteinander verbindet. Aus Beton gegossen und weiß gestrichen sprengt er vor allem im oberen Bereich, wo die Arbeit der Künstlerin ansetzt, die Dimensionen der vorhandenen Architektur und zieht unmäßig viel Aufmerksamkeit auf sich. Für Andrea von Lüdinghausen ist es von großem Reiz, auf den Machtgestus des Treppenaufgangs zu reagieren und ihn künstlerisch zu brechen. Sie wird das vor Ort tun, ausgerüstet mit den Stoffen und Materialien, welche die Sammlerin in ihrem Atelier hortet, wo sie von ihren weitgespannten Interessen Zeugnis ablegen. Dabei fesseln sie die wissenschaftliche Erforschung von Mensch und Welt ebenso wie übersinnliche Erkenntnispraktiken. Die von ihr genutzten Gegenstände sind für sie Scheinwerfer, um das Nahe und Ferne der Wirklichkeit zu beleuchten und dabei in diskreter Weise von uns, ihren Betrachtern, zu erzählen.

Das ist auch der Grund, warum sie von diesen Werken als *Conditioner* spricht. Die Assoziationen, die sich mit dem Wort verknüpfen, reichen vom banalen Haarfestiger über Körpertraining bis hin zur anspruchsvollen Vorstellung der *Condition humaine*, unter der wir die Natur des Menschen verstehen. Sie ist nicht weniger widerspruchsvoll und ambivalent als die Materialien, die Andrea von Lüdinghausen benutzt, um sie zu beschreiben. Das Weiche, Zarte und Fragile kämpfen und koexistieren in ihren Installationen mit dem Harten, Zähnen und Robusten. Immer geht es um Spannungszustände, ist das Netz der Bezüge, Anspielungen und Allianzen bis zum Zerreißen gespannt und der zerbrechlichen Balance der Arbeit das Scheitern jederzeit eingeschrieben. Wir dürfen gespannt sein, wie die Auseinandersetzung in Salder sich am Ende darstellen wird. Welche Metamorphosen die Materialien, die wir auf den Bildern aus dem Atelier der Künstlerin sehen, dort erleben werden. Welche Kämpfe sie führen, welche Niederlagen sie erleiden und welche Triumphe sie dort feiern werden. Und was sie dabei über unsere *Condition humaine*, über die Bedingungen unseres Menschseins, erzählen.

MICHAEL STOEBER

ANDREA VON LÜDINGHAUSEN

Über die Condition humaine



Stille

2017

UWE BRODMANN

geboren in Hohne (Landkreis Celle), lebt und arbeitet in Braunschweig

LARS ECKERT

geboren in Braunschweig, lebt und arbeitet in Braunschweig

SHIGE FUJISHIRO

geboren in Hiroshima (Japan), lebt und arbeitet in Hannover

EDWARD B. GORDON

geboren in Hannover, lebt und arbeitet in Berlin und London

BIRTE HENNIG

geboren in Braunschweig, lebt und arbeitet in Braunschweig

DELIA KELLER

geboren in Braunschweig, lebt und arbeitet in Berlin

HELENE ROSSMANN

geboren in Jena, lebt und arbeitet in Braunschweig und Köln

MALTE SARTORIUS

geboren in Waldlinden / Ostpreußen, lebt und arbeitet in Braunschweig

JOANNA SCHULTE

geboren in Osnabrück, lebt und arbeitet in Hannover

ANDREA VON LÜDINGHAUSEN

geboren in München, lebt und arbeitet in Hannover

Künstlerinnen und Künstler 1991–2017

- Aginmar (2000, 2002)
 Bernd Altenstein (1997)
 Degenhard Andrulat (1991, 2002)
 Gisela Angermann (2005)
 Ricus Aschemann (2013)
 Hans-Georg Assmann (2002)
 Thomas Bartels (2011)
 Daniel Behrendt (2013)
 Rolf Bergmeier (1998)
 Fabio Bethencourt (1992)
 Michael Bette (1992)
 Oliver Bialkowski (2005)
 Rolf Bier (2012)
 Volker Blumkowski (2002, 2010, 2012)
 Madeleine Boschan (2007)
 Michael Botor (2006)
 Astrid Brandt (2011)
 Uwe Brodmann (2005, 2010, 2016, 2017)
 Johann Büsen (2015)
 Bernhard Büttner (1991)
 Charlotte Buff (1991)
 Franz Burkhardt (1991, 1992, 2000)
 Reinhard Buxel (1992, 1993, 1995, 1996)
 Antoine Carvalho (1992)
 Il Kwon Chang (2003)
 Karl Chrobok (1991)
 Emil Cimiotti (1991, 1992, 1993, 2002)
 Maja Clas (2013)
 David Curchod (1997)
 Hilke Czeloth (1999)
 Joseph Delleg (2014)
 Thomas Dillmann (2004, 2010)
 Christian Dootz (2012)
 Roland Dörfler (2014)
 Nicola Dormagen (1999)
 Lars Eckert (2006, 2009, 2012, 2017)
 Jan Eeckhout (2009)
 Mara Eggert (1998)
 Ina Falkenstern (2015)
 Zhou Fei (2008, 2010)
 Susanne Fleischhacker (2006)
 Gerhard Fietz (1996)
 David Folwatschni (1995)
 Petra Förster (2006, 2010)
 FRANEK (1996, 2003, 2007)
 Thorsten Freye (2004)
 Shige Fujishiro (2017)
 Burkhard Garbe (1993)
 Josepha Gasch-Muche (2004, 2009, 2010)
 Jaques Gassmann (2002)
 Bernd Giering (1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 2012)
 Dieter Glasmacher (1997)
 Oliver Godow (2012)
 Heinrich Goertz (1997)
 Edward B. Gordon (2017)
 Eugenia Gortchakova (1994, 1995, 1997, 2000)
 Karl-Heinrich Greune (1996)
 Oliver Gröne (1998, 2004)
 Caroline von Grone (2013)
 Gruppe 7 aus Hannover (2006)
 Simone Haack (2007)
 Caroline Hake (2013)
 Sine Hansen (2001)
 Beate Haupt (2009)
 Peter Heber (2008, 2010, 2016)
 Sina Heffner (2011, 2016)
 Peter Nikolaus Heikenwälder (2005, 2006)
 Reinhard Kiki Heinrichsmeyer (1997)
 Samuel Henne (2011)
 Birte Hennig (2011, 2014, 2016, 2017)
 Christel Irmscher (1991, 1993, 1995–1998, 2000, 2006, 2010)
 Anna Susanne Jahn (2007)
 Gilta Jansen (2013)
 Constantin Jaxy (1997, 2002, 2006)
 Dieter Jenke (2007)
 Helle Jetzig (1999, 2002, 2010)
 Erhard Joseph (1995)
 Iris Jürges (2009)
 Juliane Jüttner (2003, 2009, 2010)
 Petra Kaltenmorgen (2008, 2010)
 Birgit Kannengießler (2001)
 Henning Kappenberg (2015)

Hans Karl (1996, 2014)
 Delia Keller (2013, 2017)
 Margaret Kelley (1993, 1994, 2001, 2006)
 Wolfgang Kessler (1994, 2003, 2009)
 Debora Kim (2007)
 Hanswerner Kirschmann (2015)
 Wulf Kirschner (1992, 1993, 1994, 2010)
 Stefan Kleineberg (2008)
 Torsten Koch (1991, 1994)
 Pascale Komarnicki (2002)
 Cornelia Konrads (2008)
 Odine Lang (2005)
 Jörg Lange (1997)
 Reinhard Lange (1996, 1998, 2000)
 Matthias Langer (2005, 2009, 2010)
 Axana Lebedinskaja (2002)
 Achim Leseberg (2008)
 Lotte Lindner & Till Steinbrenner (2015)
 Frank Louis (1999)
 Ulrich Lüder (1993)
 Andrea von Lüdinghausen (2017)
 Svenja Maaß (2005, 2010)
 Walter Maaß (2003)
 Fred Maerker (2005, 2010)
 Hannes Malte Mahler (2008, 2010, 2014)
 Wittwulf Y Malik (1994)
 Holger Manthey (2007)
 Peter Martens (1991)
 Rosi Marx (2001, 2005)
 Jobst Meyer (2001, 2007)
 Nora Lena Meyer (2006, 2015)
 Christiane Möbus (1993)
 Karl Möllers (2004)
 Johanna von Monkiewitsch (2011)
 Lienhard von Monkiewitsch
 (1991, 1993, 1995, 1997, 2003, 2010, 2015)
 Ulla Nentwig (1991, 1992)
 Ruth Nentzel (2002)
 Siegfried Neuenhausen (2001, 2010)
 Anne Nissen (2004)
 Hanna Nitsch (2002, 2014)
 Michael Nitsche (2014, 2016)
 Werner Nöfer (1997)
 Inka Nowoitnick (2013, 2015)
 Elvira Nungesser (1993)
 Thomas Offhaus (1993)

Christiane Oppermann (2008, 2010)
 Michael F. Otto (2007)
 Tom Otto (1999, 2007)
 Waldemar Otto (1993, 1994, 2001, 2010)
 Ralf Peters (1999)
 Asmus Petersen (1992)
 Simona Pries (2004, 2008, 2010, 2015, 2016)
 Ingo Rabe (2013)
 Stewens Ragone (1991)
 Renée & Thomas Rapedius (2016)
 Delia Rauls (2013)
 Kathrin Rank (1998)
 Ina Raschke (2011)
 Gabriele Regiert (1993)
 Felix Rehfeld (2005, 2010)
 Claudia Reimann (2005)
 Walter Reinhardt (1998)
 Karl Repfennig (1998)
 Ingemar Reuter (1994, 2000)
 Katrin Ribbe (2014)
 Christian Riebe (2004)
 Heinrich Riebesehl (1991, 1992)
 Norma Rippien (1995)
 Asta Rode (2016)
 Ria Patricia Röder (2012)
 Susanne Roewer (2011)
 Hartmut Rosen (1991, 1992, 1993, 1994, 1995)
 Frank Rosenthal (2008, 2015)
 Helene Roßmann (2017)
 Carola Rümper (2001)
 Christoph Rust (2002)
 Malte Sartorius (2017)
 Mirko Schallenberg (1998)
 Michael-Peter Schiltsky (1995, 1996, 1997)
 Julia Schmid (2011)
 Harro Schmidt (2004)
 Petra Schmidt-Heinrichsmeyer (1997)
 Joanna Schulte (2003, 2013, 2017)
 Bernd Schulz (2000, 2009, 2010)
 Christine Schulz (2012)
 Marina Schulze (2006)
 Johanna Smiatek (2012)
 Rainer Splitt (1991, 1992, 1994-98, 2000, 2010, 2015)
 Stefan Ssykor (2003)
 Rüdiger Stanko (1994, 1996, 1997, 1998)
 Uwe Stelter (2006)

Hartmut Stielow (2013)
 Klaus Stümpel (2003, 2010)
 Heiko Tappenbeck (2001)
 Wolfgang Temme (1999)
 Jan Thomas (2014)
 Jobst Tilmann (2007)
 Piet Trantel (1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997)
 Volker Troche (1998)
 Bernd Uhde (2012)
 Timm Ulrichs (1992, 2010)
 Fritz Vehring (1998)
 Hans-Albert Walter (1995, 1998, 2000)
 Chen Yun Wang (2004)
 Christine Weber (2011)
 Erhard Wehrmann (1995)
 Sascha Weidner (2011)
 Reinhard Wessolek (1991, 1997, 2001, 2010)
 Giso Westing (1991)
 Christiane Wetzel (1999, 2010)
 Kai Wetzel (2000)
 Sabine Wewer (1996, 1997, 2009)
 Janina Wick (2009, 2010)
 Mei-Shiu Winde-Liu (2012, 2016)
 Marianne Wirries (2003)
 Stefanie Woch (2004, 2010)
 Markus Wollenschläger (1995)
 So-Ah Yim (1999)
 Wolfgang Zach (2016)
 Raimund Zakowski (2008, 2010)
 Thamas Zawarty (1993)
 Silke Zeidler (2008, 2010)
 Christa Zeißig (2009, 2010)
 H.P. Zimmer (1991)
 Anette Ziss (2012, 2016)
 Meike Zopf (2011)
 Bruno Zwietasch (1995)

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

Salon Salder

Neue Kunst aus Niedersachsen

10. September 2017 bis zum 05. November 2017

Herausgeber

Stadt Salzgitter

Städtische Kunstsammlung

Museumstraße 34 | 38229 Salzgitter

Leiter des Fachdienstes Kultur

Norbert Uhde

Konzept und Umsetzung der Ausstellung

Stephanie Borrmann, M. A.

Aufbauassistenz

Astrid Pastuschek | Karsten Guhrmann | Hans-Erich Mrowietz |

Rene Gebauer | Herbert Göhl

Konzept und Design der Kommunikationsmedien

LIO Design GmbH | Gerald Riemann und Stephanie Wolf

Dank

Vielen Dank für die Unterstützung



Fotonachweis

Edin Bajric S. 14 | Uwe Brodmann S. 4, 6–7

Gerd Druwe S. 32, 34–35 | Shige Fujishiro 12, 15

Lars Eckert S. 8, 10–11 | Edward B. Gordon S. 16, 18–19

Birte Hennig S. 20, 22–23 | Delia Keller S. 24, 26–27

Jörg Kyas S. 42/43 | Helene Roßmann S. 28, 30–31

Joanna Schulte S. 36, 38–39 | Andrea von Lüdinghausen S. 40

Raimund Zakowski S. 40

Rechte

Alle Arbeiten © die Künstler, für die Texte © Autoren und für die

Publikation © Städtische Kunstsammlung Salzgitter

Gesamtherstellung

ROCO Druck GmbH

1. Auflage: 500 Stück

ISBN 978-3-9816004-8-3

