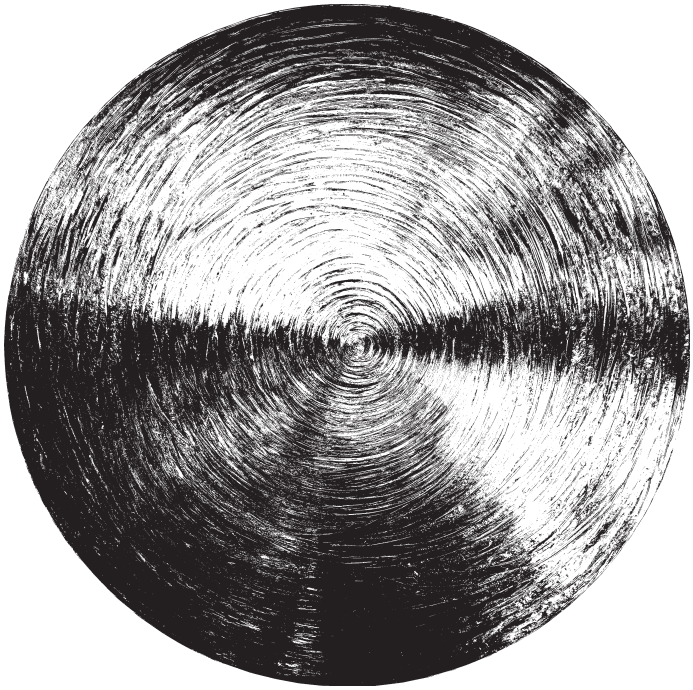
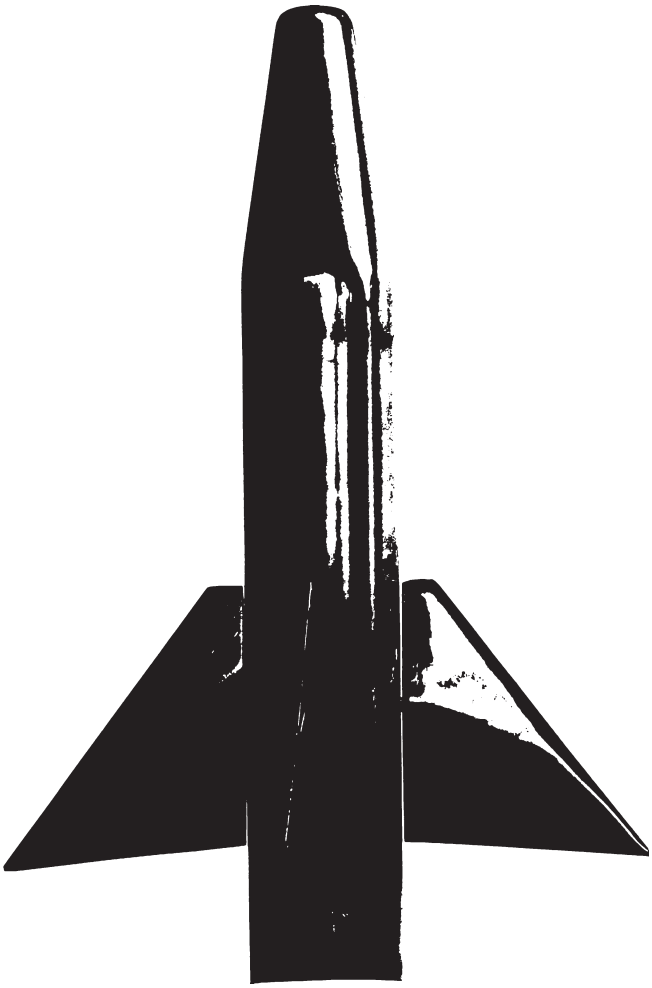
Le Bulletin
Nummer 3

Jerry Frantz und Sali Muller *Museum of Vanities* & HORST KEINING

17.05. – 20.08.2017





IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst
Deutsche Ausgabe, Mai 2017

Vorwort
Frank–Thorsten Moll 13

MUSEUM OF VANITIES
Maria Rus Bojan 15

QUI REM FAMILIAREM IPSE CURAT
Zur gesellschaftlichen Sprengkraft des Eigenbrötlers
Frank–Thorsten Moll 20

Oberflächen der Eitelkeit,
Schichten der Vergänglichkeit
Friedemann Hoerner 31

HORST KEINING
Friedemann Hoerner 46

Künstlerbiografien 48

Impressum 61

Jerry Frantz, *Trials and Errors III: Objets de gloire*, 2017, Installation (14 Munitionshülsen auf Sockeln unter Glas, teilweise graviert), Maße variabel, © Jerry Frantz

5

Jerry Frantz, *My Home is my Castle, anywhere!*, 2017, Installation (vergoldete Plastik, Rakete mit vergoldetem Sprengkopf, Holzkisten), Maße variabel, © Jerry Frantz

6

Jerry Frantz, *Trials and Errors II: Terminal Cleaning*, 2017, Performance (am Datum der Eröffnung 14.5.2017), © Jerry Frantz

7

Jerry Frantz, *Trials and Errors II: Terminal Cleaning*, 2017, Performance (am Datum der Eröffnung 14.5.2017), © Jerry Frantz

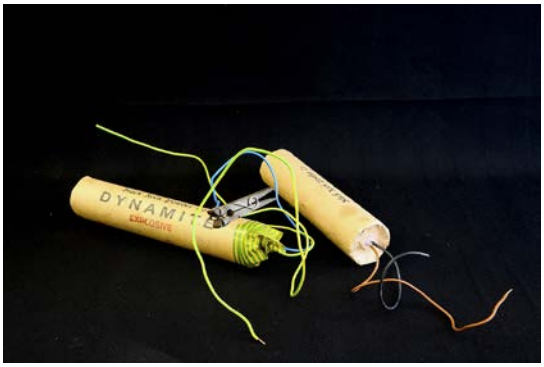
8

Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (Möbel, Werkzeug, Elektrik- und Elektronikteile, Sprengstoff), Maße variabel, © Jerry Frantz

9

Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (Möbel, Werkzeug, Elektrik- und Elektronikteile, Sprengstoff), Maße variabel, © Jerry Frantz

10



Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (Möbel, Werkzeug, Elektrik- und Elektronikteile, Sprengstoff), Maße variabel, © Jerry Frantz

11

Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (Möbel, Werkzeug, Elektrik- und Elektronikteile, Sprengstoff), Maße variabel, © Jerry Frantz

12

Vorwort

Mit Sali Muller und Jerry Frantz haben sich zwei Künstlerpersönlichkeiten zusammengetan, die gegensätzlicher nicht sein könnten: Sie ist eine junge aufstrebende Bildhauerin, die sich vor allem im Medium der Installation mit der Nicht-Abbildbarkeit einer Person auseinandersetzt. Er ist ein bekannter und etablierter Künstler, der sich in den verschiedensten Gattungen mit Rollenbildern – besonders denjenigen von Außenseitern und Eigenbrötlern – beschäftigt. Sie arbeitet klar und im Hellen, er liebt das Versteckspiel und das Dunkle. Sie nimmt den Spiegel als Ausgangspunkt einer Geschichte der Ent-Spiegelung, während er metallene Objekte poliert, zum Beispiel Granathülsen, und das so lange bis die Besucherinnen und Besucher sich darin spiegeln können.

Sali Muller und Jerry Frantz gingen dennoch das Wagnis ein, gemeinsam eine Ausstellung zu entwickeln: das Museum der Eitelkeiten, beziehungsweise das Museum der Vergänglichkeit. Zunächst wurde mit Hilfe der in Amsterdam lebenden Kuratorin Maria Rus Bojan ein Grundkonzept erdacht, das auf Grund äußerer Umstände nicht umgesetzt werden konnte. Die Idee stagnierte, war selbst ins Vage abgedriftet und wurde nur durch Zufall dann doch noch umgesetzt. Damit hat sich das IKOB einmal mehr als Museum erwiesen, das als Ermöglichungsraum von abgelehnten, unmöglich erscheinenden und schwierigen Projekten funktioniert.

Wer sich an dieser Stelle daran erinnert, dass das Jahr 2017 dem Thema „Ressentiment" gewidmet ist, fragt sich vielleicht, was diese Ausstellung mit diesem Thema zu tun hat. Die Ausstellung *Museum of Vanities* ist für uns die logische Fortsetzung der Ressentiment-Ausstellung, mit der dieses Jahr begann. Wenn es stimmt, dass das Ressentiment im Dunkel erlebter Kränkungen und Niederlagen gedeiht, so ist die aktuelle Ausstellung schon allein inszenatorisch ein idealer Nährboden für diese Thematik.

Auch wenn die Sammlungspräsentation der vielschichtigen Gemälde von Horst Keining nicht direkt mit dem Ressentimentthema zusammenhängt, ergeben sich doch auch hier wichtige Bezüge. Der Ansatz, den Wechselausstellungen anhand der Sammlung des IKOB einen Spiegel vorzuhalten, geht in diesem Fall idealtypisch auf, denn Keinings Werke laden zu ergänzenden Erkenntnissen und korrektiven Einsichten ein.

Horst Keining, Jerry Frantz und Sali Muller gilt daher unser größter Dank, denn ohne ihr Wagnis und den ursächlich damit verbundenen Mut würden wir heute keine Ausstellung im IKOB besuchen können. Außerdem danke ich allen weiteren Beteiligten und Unterstützern ganz herzlich.

Frank-Thorsten Moll

MUSEUM OF VANITIES

Das *Museum of Vanities* ist ein ambitioniertes Gemeinschaftsprojekt der Künstler Sali Muller und Jerry Frantz. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln thematisieren sie den Anteil des Einzelnen in Bezug auf die unterschwellige Gewalt in der heutigen Gesellschaft. Die Ausstellung untersucht allgemein gültige Sprachbilder und Symbole von Eitelkeit und Vergänglichkeit und befragt dabei die Rolle des Museums in unserer für Kulturinstitutionen schwierigen Zeit. Wobei auch die Frage aufgeworfen wird, inwiefern ein Museum soziale, kulturelle und politische Realitäten der Gegenwart überhaupt verhandeln kann.

In ihrem Bemühen solch ein Museum vorstellbar zu machen, gehen die Künstler von Vanitas-Symbolen aus: vom fragmentierten Spiegel über aufpolierte Munitionshülsen bis hin zum Memento mori in den verwendeten Leuchtkästen. Seit der Renaissance gilt der Spiegel als ein Symbol vergänglicher Schönheit und der Vergeblichkeit weltlicher Unternehmungen. Neben seinen ins Makabre hineinspielenden Aspekten wurde er auch immer wieder mit der Dehnung von Raum und Zeit assoziiert. Seine reflektierende Seite multipliziert Bilder in vielfachen Perspektiven, welche potentiell bis ins Unendliche gedacht werden können. Gemäß dem Psychoanalytiker Jacques Lacan beschreibt das sogenannte Spiegelstadium den Moment der menschlichen Entwicklung, ab dem es

möglich ist, sich selbst als Spiegelbild reflektiert wahrzunehmen und das Ego im Verhältnis zur Außenwelt zu definieren.

Als Teil von Sali Mullers Installation *The Imperceptible Self* fügt ein Spiegel mit abgeschliffener Oberfläche den vielfältigen Bedeutungen des In-den-Spiegel-Sehens eine weitere, neue Ebene hinzu. Das Selbst wird hier nicht mehr in Beziehung zu einem es klar definierenden Reflektionskörper gesetzt, sondern einer unbeständigen Form gegenübergestellt, die Fragen nach Selbstbetrachtung und Selbstwahrnehmung aufwirft. Auf ähnliche Weise wird auch im Fall der Arbeit *Crystal Clear* die Grenze von Subjekt und Subjektivität verwischt. Der Betrachter wird mit einer Spiegelscheibe konfrontiert, deren Oberfläche mit Silikon bestrichen wurde, so dass er sich inmitten eines Strudels platziert sieht, innerhalb dessen nur noch Spuren seines fragmentierten Ebenbildes zu erkennen sind. Die Fragmentierung des Spiegelbilds, beziehungsweise die Verunmöglichung des Sich-Spiegelns, ist ein Schlüsselthema, das Sali Muller auch innerhalb der Arbeit *The Missing Part* behandelt. Indem sie jeweils den Mittelteil von nebeneinander platzierten Spiegeln entfernt, lässt sie die Betrachter auf eine Spiegelung blicken, die paradoxerweise gar nicht vorhanden ist. Durch einen harten Schnitt sind Körper und Gesicht aus dem Blickfeld ausgeschnitten und es werden allein Teile des Kopfes und der Füße gespiegelt. In ihrem Werk *Face à Face* wiederum platziert die Künstlerin zwei Spiegel derart, dass sich deren Spiegelseiten direkt gegenüberstehen. Sie

schafft damit ein Bild, innerhalb dessen Identitäten dekonstruiert werden, wobei nicht nur eine Zweiteilung des Spiegelbildes stattfindet, sondern auch eine unendliche Vervielfältigung desselben. Selbiges Prinzip sehen wir bei *I see you looking back at me*, wo die Spiegel mit ihrer blanken Seite gegeneinander montiert sind. Während sich die gegenüberliegenden Spiegel endlos reproduzieren, verlieren Zeit und Ort ihre dinglichen Bezüge. Betrachtet man diese Installation von den Seiten aus, so sieht man das Spiegelbild des nebenstehenden Betrachters, aber nicht das eigene, was durch die parallele Spiegelung zu einem Identitätsverlust – einer Übertragung von Identität an einen Anderen – führt.

Die Leuchtkästen behandeln eine gänzlich andere Dimension der Eitelkeit. *Gloomy Views* nehmen einen radikalen Ansatz zum Thema Vanitas auf, indem Skelette in Alltagsposen abgebildet werden, die Röntgenaufnahmen ähneln. Das Werk spielt mit Begriffen von Verfall, der Vergänglichkeit des Lebens, der Flüchtigkeit hedonistischen Genusses, sowie der Unausweichlichkeit des Todes.

Sich dem Vanitas-Thema von einer vollkommen anderen Seite aus nähernd, überhöht Jerry Frantz meisterhaft die metaphorische und praktische Bemühung, Symbolen (im konkreten Fall Nationalsymbolen) den letzten Schliff zu geben. Mit unterschwelliger Ironie zeigt ihn die Dokumentation seiner Aktion *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)* beim Polieren einer Replik des *Monument de Souvenir* (umgangssprachlich *Gëlle Fra* oder die *Goldene*

Frau genannt), bis das vermeintliche Metall durch das eifrige Wienern weich wird und in sich zusammenfällt.

Frantz' spielerische Performance zeigt die Absurdität, die in der Pflege von Symbolen liegt – insbesondere nationaler Symbole, in Zeiten, in denen Nationalismus in Europa und andernorts wieder erstarken. Das Paradox besteht darin, dass das fortwährende Wienern des Objekts unausweichlich zu dessen Zerstörung oder Verschwinden führt, bis es nichts mehr gibt, was man polieren, wertschätzen oder verkitschen könnte. Ein ähnlicher Umstand wird geschickt in *My Home is My Castle, Anywhere!* auf den Punkt gebracht, wo Heim und Heimat als Bastion von Hausrat, Zugehörigkeit und Nationalstolz durch Bombengewalt ersetzt werden.

Mannigfaltige Auswüchse von Gewalt, denen Frantz' Interesse gilt, finden sich auch in seiner Werkserie *Trials and Errors*, innerhalb derer Kriegsgeräte den Status von Kunstwerken oder gar Reliquien erlangen. Mit dem *Atelier subversif* baut Frantz seine Werkstatt auf, als wäre sie das Versteck eines Terroristen. Die Aufmerksamkeit wird auf die Rolle des Künstlers als Revoluzzer in der heutigen Gesellschaft gerichtet. Mit den *Objets de gloire* werden polierte Munitionshülsen unter Vitrinen auf Sockeln ausgestellt, was die Verherrlichung der Kriegsmaschinerie in einer materialistischen Gesellschaft aufs Podest hebt. Die Performance *Terminal Cleaning* knüpft wieder an die Idee des Polierens von National- und Kriegssymbolen bis zum Punkt der Auflösung an. Granaten aus dem Ersten und Zweiten Weltkrieg von

der Sorte, wie sie der Künstler hier poliert, dienen in Luxemburger Landhäusern tatsächlich bis heute als nationalromantischer Wanddekor.

Die Wechselwirkung zwischen den ausgestellten Werken schafft verbundene Erzählstränge über die Wahrnehmung unseres Selbst wie auch unserer Umwelt. Hierbei wird das von Muller scharfsinnig angepackte Thema der Spaltung und Ablösung des Ichs von Frantz' Werken und Performances unter Zugabe von Gewalt auf die Spitze getrieben. Das Ich, unsere Wahrnehmung davon, wer wir sind, unsere Beziehung zu unserem Geburtsort sowie unser Nationalgefühl sind von einer gewaltvollen Qualität durchzogen, und zwar so sehr, dass wir mit einigem Misstrauen in die Zukunft blicken müssen. Die Arbeiten der beiden Künstler ergänzen sich mit überraschend neuen Zusammenhängen, während sie ein komplexes Netz von sowohl fiktionalen als auch aktuellen Verbindungen weben. Dies ermöglicht eine Neuplatzierung des eigenen Selbst in einer Welt, die von ständigen Veränderungen sowie von purer Gewalt geprägt ist.

Maria Rus Bojan

QUI REM FAMILIAREM IPSE CURAT*
Zur gesellschaftlichen Sprengkraft des Eigenbrötlers

Der Eigenbrötler ist eine Figur der europäischen Kulturgeschichte, der sich laut Duden „absondert, seine Angelegenheiten für sich allein und auf seine Weise erledigt und andern in seinem Verhalten merkwürdig erscheint". Diese Wertung war nicht immer so eindeutig negativ, denn im 16. und 17. Jahrhundert war der Eigenbrötler ein Patient eines Krankenhauses, der sich selbst versorgte, sprichwörtlich sein eigenes Brot buk und sich von den anderen Patienten zumeist fernhielt. Kurzum: er lebte autark in seiner Position als Bessergestellter, die er durch räumliche Distanz und Kultivierung alternativer Verhaltensmuster zum Ausdruck brachte. Seine soziale Stellung und finanzielle Potenz war zu dieser Zeit noch untrennbar miteinander verbunden. Dies änderte sich spätestens in der Romantik, der Blütezeit des Eigenbrötlertums, als sich ein neuer Künstlertypus entwickelte – geboren war der durch Verzicht und Armut gekennzeichnete Einzelgänger, der bis heute als Blaupause herhalten muss für viele schon längst überholte aber immer noch wirkmächtige Vorstellungen davon, wie Künstler sind und zu sein haben.

Jerry Frantz als notorischer Erfinder von skurrilen Personen und Projekten und Sali Muller als feinsinnige Analytikerin von Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten

* lat. für: jemand, der sich selbst um seinen Hausstand kümmert

Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Aktion, dokumentiert mit 10 C-Prints hinter Acrylglas (10 c-prints with diasec face), 50×70 cm, © Jerry Frantz

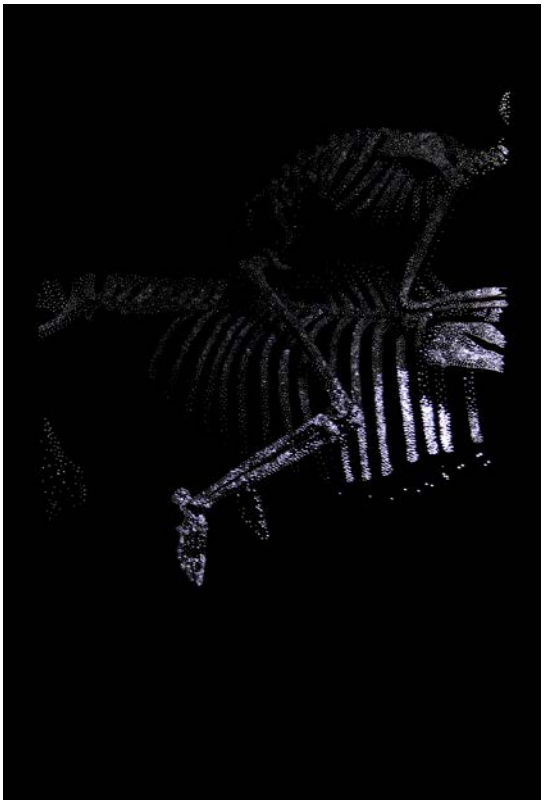
Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Aktion, dokumentiert mit 10 C-Prints hinter Acrylglas (10 c-prints with diasec face), 50×70 cm, © Jerry Frantz

Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Aktion, dokumentiert mit 10 C-Prints hinter Acrylglas (10 c-prints with diasec face), 50×70 cm, © Jerry Frantz

Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Aktion, dokumentiert mit 10 C-Prints hinter Acrylglas (10 c-prints with diasec face), 50×70 cm, © Jerry Frantz

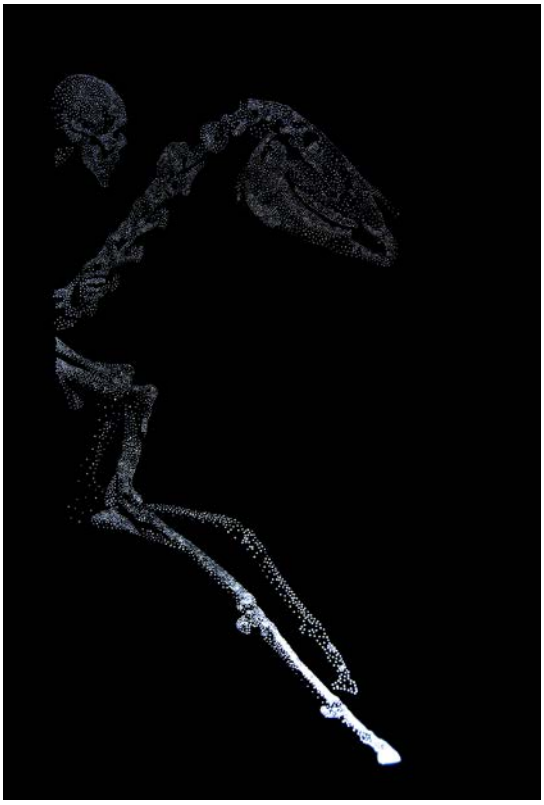
Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (Teil des Gloomy Room), Perforierte Leichtstoffplatte in Leuchtkasten, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

25



Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (Teil des Gloomy Room), Perforierte Leichtstoffplatte in Leuchtkasten, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

26



Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (Teil des Gloomy Room), Perforierte Leichtstoffplatte in Leuchtkasten, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

27

Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (Teil des Gloomy Room), Perforierte Leichtstoffplatte in Leuchtkasten, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

28

haben für ihre Ausstellung *Museum of Vanities*, die vom 17. Mai bis zum 20. August im IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst stattfindet, eine Reihe von Kunstwerken geschaffen, die sich mit dem Bild des Eigenbrötlers und seiner gesellschaftlichen Funktion auseinandersetzen. In seinem Schaffen ist der Eigenbrötler ein obsessiver Mensch, der sich in seinen Keller zurückzieht, um entweder Bomben zu bauen oder sie einfach nur zu polieren. Ist er ein Terrorist? Will er Unschuldige in den Tod reißen, um ein politisches Ziel durchzusetzen? Wo und wann wird er zuschlagen?

Solche suggestiven Fragen machen deutlich, dass Terrorist und Eigenbrötler in den letzten Jahrzehnten eine mediale Verbindung eingegangen sind, eine unproduktive Verbindung, die nicht so leicht zu entwirren ist.

Viel wichtiger als die Frage, wie die Gesellschaft mit der Bedrohung durch den internationalen Terrorismus umgeht, erscheint uns das eigene Hinterfragen, wie wir mit dem Sonderling, dem Außenseiter, dem Verschrobenen oder schlicht dem komischen Kauz umgehen. Wie können wir den ungeheuerlichen Verdacht mit dem wir dem Eigenbrötler begegnen umleiten in einen wohlwollenden Verdachtsmoment? Gibt es eine Möglichkeit sich aus dem Strudel der Argumentationsketten des Krieges gegen den Terrorismus zu winden und nicht automatisch alles was im Verborgenen stattfindet als suspekt wenn nicht sogar böse zu erachten?

Sali Muller weist uns mit Ihren dysfunktionalen Spiegelarbeiten auf eine Hinterfragbarkeit unserer Kul-

tur des Sehens hin. Sie tut dies indem sie der zeitgenössischen Obsession einer Transparenz aller privaten Prozesse – man denke nur an den Selbstoffenbarungswahn auf Facebook und anderen Internet-Plattformen – mit Skepsis und Ironie begegnet. Wenn Frantz die Granathülsen auf Hochglanz poliert, ist dies mehr als nur ein performativer Akt, es ist ein Spiegeln unserer Obsessionen. Er zeigt den Eigenbrötler als Arbeiter am gesellschaftlich Verdrängten und lässt uns für einen kurzen Moment innehalten.

Hinschauen und die Frustration aushalten, nicht das zu sehen was wir erwarten, ist die Lehre, die wir aus beiden Arbeiten ziehen können. Dadurch wird aus dem *Museum of Vanities*, dem Museum der Eitelkeiten, ein Museum unserer Eitelkeit, die darin liegt, zu glauben, dass unser Blick tatsächlich unvoreingenommen ist. Sali Muller und Jerry Frantz machen uns allzu deutlich, dass wir uns in diesem Punkt oftmals überschätzen.

Frank-Thorsten Moll

Oberflächen der Eitelkeit,
Schichten der Vergänglichkeit

Ein Erdrutsch im nördlichen Luxemburg, auf der Strecke zwischen den Ateliers der beiden Künstler um die es hier geht. Dieser fördert in seiner Einfachheit als massive Abbruchkante eine elementare Erkenntnis zutage: um es vielschichtig zu machen muss es zuallererst Schichten geben. Erd- und Gesteinsschichten können mitunter Jahrmillionen an Geschichte in sich bergen und somit das Glühen, die Freude aber auch die Vergeblichkeit der Existenz abbilden. Der Glanz früherer Zeitalter kommt bei einem Erdrutsch und noch öfter bei einer archäologischen Ausgrabung wieder an die Oberfläche, besonders wenn dabei Gold und anderes Metall freigelegt werden. Doch unabhängig davon wie spektakulär ein Fund sein mag – die aus den Ablagerungen interpretierten Erzählungen handeln immer auch von der Vergänglichkeit einstiger Reiche und oft von der Eitelkeit ihrer Helden.

Um vor allem die metaphorische Ebene in den Arbeiten der zwei Luxemburger Künstler freizulegen bietet es sich an, deren Werke mit Blick auf die sie ausmachenden Schichten zu betrachten. Die Schichten zum Beispiel aus denen ein von Sali Muller mit Sandpapier bearbeiteter Spiegel aufgebaut ist (*The Imperceptible Self*, 2016) oder die Patina auf Patronenhülsen aus zwei Weltkriegen – Hülsen, die Jerry Frantz während seiner Performance *Trials and Errors II: Terminal Cleaning* von Hand und bis

zum Punkt der körperlichen Erschöpfung auf Hochglanz poliert. Die genannten Werke der beiden Künstler und weitere ihrer vielschichtigen Objekte sind zu Installationen arrangiert, die oft eigene Räume oder Kabinette bilden, Wunderkammern in denen wir staunen, schmunzeln oder uns ängstigen können – und dabei Erkenntnisse gewinnen werden, die an bisher angenommenen Wahrheiten kratzen: beispielsweise über die Eitelkeit eines Terroristen und Bombenlegers oder – tiefschürfender – über die Fragilität und Endlichkeit unseres Selbst. Wir sind im *Museum of Vanities*.

Es ist nicht alles Gold, was glänzt – Jerry Frantz' Arbeiten

Jerry Frantz bedient sich stilsicher einer Kombination aus gefundenen Objekten und Nachbauten von Dingen, die alle einerseits real existieren und einem Zweck gedient haben und andererseits in ihrer Materialität und Symbolik seine bevorzugten Themen aufrufen: Nationalismus, Fanatismus, Größenwahn, Anarchie. Glänzende Oberflächen sind die wiederkehrenden Sinnstifter des Künstlers oder vielmehr: sie helfen ihm bei der Entlarvung eitlen Unsinns. Gleichzeitig nutzt er den Readymade-Charakter seiner gefundenen Objekte um diese sprechen zu lassen und macht nur sehr wenige und dabei sehr klare Eingriffe mittels seiner Nachbauten und Arrangements.

Einige seiner bereits erwähnten in den Weltkriegen verschossenen und jetzt aufpolierten Munitionshülsen sind mit nationalen Symbolen wie etwa dem Luxembur-

ger Wappen oder mit folkloristischen Motiven graviert (das Gravieren solcher Patronen war eine beliebte Beschäftigung in den Schützengräben) und vom Künstler auf Sockeln in von innen beleuchteten Vitrinen ausgestellt, zusammen mit einer Anzahl ungravierter, doch ebenso intensiv glänzender Patronenhülsen. Hier fällt das Eitle am nationalen Gefühl, die heroische Selbstüberschätzung, in eins mit dem tödlichen Geschoss. Neben der Kritik an einem fanatischen Nationalismus bildet diese aktuelle Arbeit mit dem Titel *Trials and Errors III: Objets de gloire* eine Parabel über die Eitelkeit als „tödlichen Glanz", wie es der Künstler selbst formuliert. Die kammerartige Inszenierung der 14 großen Munitionshülsen in einem dunklen Raum kann uns auch an eine Schreckenskammer denken lassen oder an Ausstellungen wie *Der Glanz der Pharaonen*, die seit den 80er Jahren Mode sind. Damit wird das Museum selbst durch eine Art Schelmenstreich befragt: Was darf ein Musem ausstellen, was soll es zeigen? Wie subversiv muss der Künstler sein?

Wir finden den Eingang zum *Atelier subversif*, einer mit verschnörkelten Möbeln, Werkzeugen und Sprengstoff ausgestatteten Kammer, in der die Ideen des Anarchisten und Bombenlegers ebenso wie die Ideen des Künstlers geboren und umgesetzt werden. Wieder eine Schreckenskammer – oder aber ein Raum, der eine Einfühlung in diese oft von Ressentiments geprägten Randfiguren der Gesellschaft ermöglicht. Bei diesen Untergrundpersonen, die uns normalerweise als gesell-

schaftsfremd vorgestellt werden, finden wir ebenso revolutionäre Gestaltungskraft wie eitles Geltungsbedürfnis – also im Grunde nichts, was uns selbst fremd ist.

Eine Flug-Flug-Rakete des Typs AIM-9 Sidewinder US-amerikanischer Bauart aus den Beständen des luxemburgischen Militärs bekommt einen goldenen Sprengkopf. Sie steht stramm neben einer offenen Transportkiste. Daneben, in einer weiteren Transportkiste liegend, ein vergoldeter Abguss nach der Originalform des Nationalsymbols von Luxemburg, der Gëlle Fra, ebenso wie die Rakete in ihrer monumentalen Größe seltsam deplatziert wirkend, wie bestellt und nicht abgeholt. Die Geste der ausgestreckten Arme, die einen Lorbeerkranz darreichen, wirkt im Original auf dem 21 Meter hohen Obelisken heroisch bis gönnerhaft. Hier, im Museum, ragen die Arme und Füße hilflos aus der Kiste empor, Vergeblichkeit siegt. Deplatziert wirkt sie, die Siegesgöttin, deplaciert wurde sie im Origial im Jahr 2010 anlässlich der Expo in Shanghai als Luxemburgs nationales Aushängeschild. Im Zusammenhang mit der Raketenwaffe wird hier die Absurdität eines verkitschten Nationalismus offensichtlich, alles ist schon längst globalisiert – und so lautet der Titel der Installation auch folgerichtig absurd *My Home is my Castle, anywhere!*.

Jerry Frantz schafft es immer wieder gekonnt, anhand seiner Oberflächen Symboliken zu überhöhen und Heroik zu dekonstruieren, während seine Werke durchgehend von unterschwelligem Humor wie auch von leichtem Schaudern geprägt sind. Auch wenn diese

Installationen also zunächst von Oberflächen handeln, gehen sie treffsicher unter die Haut.

Die Welt hinter den Spiegeln – Sali Mullers Arbeiten

Sali Muller verschleiert eher den Blick auf ihre Objekte, was mich als Betrachter auf mich selbst zurückwirft und darauf, wie ich ihre Werke durch die aufgetragene oder abgetragene Schicht hindurch wahrnehme. Den Arbeiten gegenüberstehend kann ich mich nicht mehr klar sehen, aber doch diffus wahrnehmen. Wenn ich also kein aufpoliertes Spiegelbild von mir verfügbar habe, dann bin ich auf das zurückgeworfen, was übrig bleibt, was dahinter ist, also auf die Frage welche Substanz ich möglicherweise in mir selbst finden kann, oder welche Haltlosigkeit im Diffundieren des Selbstbildes ich aushalten muss. Die Arbeiten der Künstlerin reflektieren das Thema Eitelkeit insofern, als dass sie das Versinken im eigenen Spiegelbild gar nicht erst zulassen; sie handeln somit auch von der narzisstischen Störung, bei der die Selbstwahrnehmung pervertiert ist.

In jedem Fall muss ich über die äußere Erscheinung meines Selbst hinausgehen: auch wenn das Silikon in der Arbeit *Crystal Clear* von 2017 kristallklare Durchlässigkeit verspricht, so bewirkt das großflächig auf den Spiegel aufgetragene Material im Ergebnis eine wundersame Auflösung des Selbstbildes. In letzter Konsequenz bietet mir das die Chance, mich als Teil eines universellen Ganzen zu sehen – eine meditative Erfahrung.

Das Geräusch des kratzenden Sandpapiers, das der geschmirgelte Spiegel als Resonanzkörper innerhalb der dezent gehaltenen Sound-Installation *The Imperceptible Self* wiedergibt ist analog dem nagenden Zahn der Zeit, dem keiner in dieser Welt entkommen kann. Dabei macht der zum Zeitpunkt des Schmirgelns aufgenommene Ton das Einschreiben in eine Schicht (dessen Ergebnis wir sehen) gegenwärtig – auch wenn dies nur in der Wahrnehmung gelingt, welche wiederum im Ohr des Betrachters liegt. Die hier von der Künstlerin aufgerufene Welt hinter den Spiegeln erzählt somit davon, dass Vergangenheit sich in der Erinnerung zwangsläufig relativiert, dass die Sicht auf das Vergangene umso diffuser und disparater wird, je mehr Schichten sich in der Erinnerung ansammeln.

Festzuhalten ist das Gewesene nicht und so können wir in der Auseinandersetzung mit Mullers Werken – und mit uns selbst – Vergänglichkeit erfahren lernen. Aber nicht nur: die latente Wehmut die dem Vanitas-Thema anhängt löst sich auf sobald wir das labile Selbstbild, mit dem uns die Künstlerin konfrontiert, als Gegebenheit unserer Existenz zu sehen beginnen. Vergänglichkeit als etwas Ungreifbares und Brüchiges zu erleben, aber auch als etwas, das so sehr zu uns gehört wie der Totenschädel zum Memento mori – derart fassen Sali Mullers Arbeiten das Ausstellungsthema und lassen dort wo sie verschleiern eine neue Offenheit erfahren.

Dann ist es am Betrachter, die Schichten und Oberflächen zusammenzubringen, das Museum als solches zu erkunden und das eine Werk im Spiegel des anderen zu

Sali Muller, *Face à Face*, 2016, Installation, 180 × 45 × 80 cm
© Sali Muller

Sali Muller, *Face à Face*, 2016, Installation, 170 × 120 × 90 cm
© Sali Muller

Sali Muller, *The Imperceptible Self*, 2016, Sound-Installation,
80 × 60 × 3 cm, © Sali Muller, Foto: Nacho Lopez Ortiz

Sali Muller, *The Missing Part*, 2017, Installation, Maße variabel
© Sali Muller

Sali Muller, *The Missing Part*, 2017, Installation, Maße variabel
© Sali Muller

41

Sali Muller, *Crystal Clear*, 2017, Transformierte Spiegel, Ø je 150 cm
(Quadrate 150×150 cm), © Sali Muller

42

Sali Muller, *Crystal Clear*, 2017, Transformierte Spiegel, Ø je 150 cm
(Quadrate 150×150 cm), © Sali Muller

43

Sali Muller, *Crystal Clear*, 2017, Transformierte Spiegel, Ø je 150 cm
(Quadrate 150×150 cm), © Sali Muller

44

erforschen. Das *Museum of Vanities* bietet die Gelegenheit, während des Rundgangs Archäologe, Kunsthistoriker und Psychologe zu sein oder es zu werden. Neue Schichten der Erfahrung werden sich auftun, gerade in der Kombination der beiden inhaltlich und formal divergierenden Ansätze, der Unterschiede, wie Sali Muller und Jerry Frantz Kunst machen oder Werke wirken lassen. Und ähnlich wie der spiegelnde Glanz in den einzelnen Arbeiten kann dann das Museum als Ganzes einen heroischen Moment hervorbringen. Wobei sicher ist: er wird vergänglich sein. Und dann, so würde es der Bombenleger sagen, dann ist Schicht im Schacht.

Friedemann Hoerner

HORST KEINING

Horst Keinings neuere Malereien wirken wie poetisch informierte Blicke in Schaufenster von Läden oder Boutiquen und zeigen dabei reflektierte Anschauungen einer globalisierten visuellen Alltagskultur. Auf der ersten Bildebene läuft oft ein Schriftzug, mitunter ein Markenname, während auf der zweiten Ebene das Versprechen der Waren ausgebreitet ist: Muster und Stoffe, Ornamente, meist in hellen Farben reproduziert, unter Anwendung einer bewusst diffusen Malweise durch den Auftrag mit der Sprühpistole. Die Motive dieser Bilder entstammen häufig der Welt der Mode und des Konsums, sie verhandeln auf jeweils 185 mal 135 Zentimetern Verbrauchsartikel oder deren Plagiate, ebenso wie die dazugehörigen Magazintitel, beispielsweise bei *ELLE*, 2009 oder *VOGUE*, 2010. Auch diese Cover sind leicht verschwommen abgebildet und erzeugen so eine irritierende Wirkung; es ist als wäre der Betrachter an einem Regentag durch die Ladenmeilen flaniert.

Indem Keining raumgreifend, flächendeckend und randabfallend malt, lässt er Einzelbilder entstehen, die jedes für sich einen eigenen Denkraum bilden – er schafft durch seinen konzeptuellen Ansatz aber auch ein Werk, das in der Zusammenschau der einzelnen Bilder deutlich macht, wie die Marken- und Warenwelt auf unsere Wahrnehmung einwirkt und wie ungreifbar die gesendeten Botschaften dabei sind. Keinig ist aber jemand der nicht

nur denkerisch sondern auch spielerisch mit diesen Botschaften umgeht und nicht wertet, vielmehr Wirklichkeit subtil verarbeitet.

Friedemann Hoerner

Künstlerbiografien

Jerry Frantz, Jahrgang 1955, aus Esch-sur-Alzette in Luxemburg, studierte von 1976 bis 1981 Grafikdesign an der Académie Royale des Beaux-Arts Bruxelles und der École Supérieure des Arts Appliqués in Paris. Er lebt und arbeitet als bildender Künstler im luxemburgischen Pratz.

Über sein Kunstverständnis sagt er, dass um kunstschaffend zu sein, es zwar wichtig sei, die Kunstgeschichte zu kennen, doch Kunst im Hier und Jetzt nur in der Zeit funktioniere, in der sie geschaffen wird. Daher überrascht es nicht, dass Jerry Frantz in seiner Arbeit kein bestimmtes Medium bevorzugt. Er arbeitet gleichermaßen mit Video, Fotografie, Installationen und Performance. Der Betrachter soll direkt in seine Kunst mit einbezogen werden und findet sich häufig in einem Rollenspiel wieder, das überrascht, schockiert und zum Reflektieren anregt. Angestoßen durch die terroristischen Anschläge 1985-1986 in Luxemburg, die als Bombenlegeraffäre publik wurden und durch deren Aufarbeitung in den frühen 2000er Jahren, begann Jerry Frantz sich verstärkt mit den Begriffen Nation und Nationalismus zu beschäftigen.

Eines seiner Werke im IKOB ist die 2008 eingerichtete Botschaft der *République libre de Clairefontaine*. In seiner Soloausstellung *Post–Incunables* im Centre de l'Art Ville de Dudelange kehrte er im Jahr 2009 kurzzeitig zur Druckgrafik zurück und schuf eine Reihe von erotischen Holzschnitten, welche die Bildsprache der Massenmedien

analysieren. Den Ansatz, Nationalstolz im Spiegel der Medienrezeption zu untersuchen, griff er 2010 erneut auf, als er die Fotomontage *Heilige Goldjungfrau rette unsere Wirtschaft und bewahre uns vor der Armut* anfertigte. Sie zeigt das luxemburgische Nationalsymbol der Gëlle Fra, die statt ihrem eigentlichen Attribut – dem Lorbeerkranz – einen Rettungsring in den Händen hält. Innerhalb der Doppelausstellung im IKOB mit Sali Muller setzt er jedoch an der Rolle des Einzelnen an, der sich innerhalb gesellschaftlicher Rahmenbedingungen anpasst oder aber abgrenzt –, wobei Letzteres ihn dann meist zum Außenseiter, Exzentriker und Eigenbrötler macht.

Sali Muller wurde 1981 in Luxemburg geboren und studierte zunächst Bildende Kunst an der Marc Bloch Universität in Strasbourg. Nach Abschluss ihres Studiums im Jahr 2006 schrieb sie sich an der Universität Trier im Fach Kunstgeschichte ein und schloss dieses zweite Studium 2009 ab. Sie lebt und arbeitet im Luxemburgischen Kehlen.

2010 kehrte sie nach Luxemburg zurück, wo sie eine alte Autogarage anmietete. Diese dient seit 2013 unter dem Namen 21Artstreet als Treffpunkt, Arbeitsplatz und Ausstellungsort für Künstlerinnen und Künstler. Auf der Biennale der Zeitgenössischen Kunst in Luxemburg wurde ihr 2013 der Preis für junge Kunst verliehen. 2015 nahm sie in Valencia (Spanien) am 7. Internationalen Kunstfestival teil und wurde mit dem Premio Incubarte ausgezeichnet.

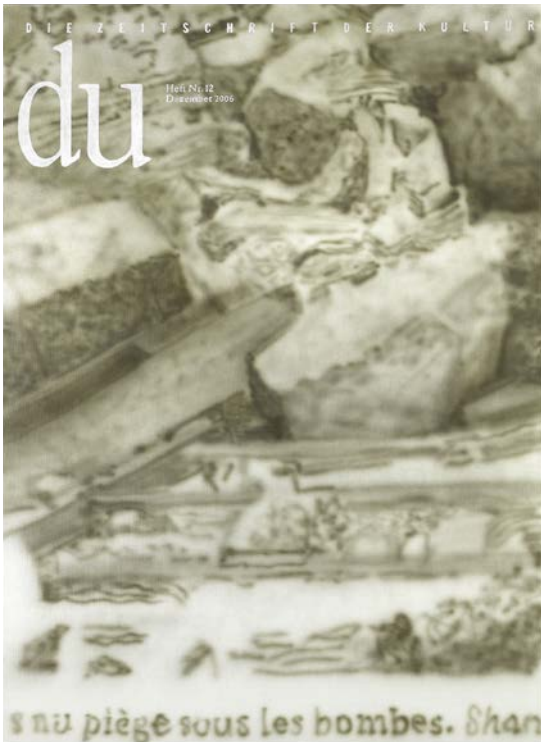
Dieses Jahr sind ihre Werke sowohl in einer Soloausstellung in der Suprainfinit Gallery in Bukarest als auch in der Ausstellung *Museum of Vanities* vertreten. Mit ihrer Konzeptkunst erforscht Sali Muller die Rolle des Individuums in Bezug auf sich selbst und seine Umwelt. Nicht zuletzt geht sie dabei auch der Frage nach, wie sich der Mensch von der Natur und seinem eigenen Selbstbild entfremdet.

Das Repertoire der Künstlerin umfasst Fotografie, Objekte und Installationen. Die jetzt im IKOB gezeigten Spiegelarbeiten gehören zu einem Aspekt ihrer Arbeit, innerhalb dessen sich die Künstlerin mit der Subjektivität der Wahrnehmung beschäftigt.

Horst Keining, 1949 im deutschen Hattingen geboren, begann seine künstlerische Karriere 1970 mit dem Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf. Zuvor hatte er in Bonn Bauingenieurwissenschaften studiert, was sicherlich Keinings Auseinandersetzung mit der Architektur als Teil seines Werkes beeinflusst hat.

Seine erste Einzelausstellung fand 1979 im Westfälischen Kunstverein in Münster statt. 1994 führte ihn sein Weg zu einem Künstlertreffen nach Slowenien, wonach eine neue Schaffensperiode anbrach: Er begann mit der Reduktion dreidimensionaler Architekturen zu eindimensionalen, flächigen Kompositionen. Dabei entstanden die Streifenbilder, die schließlich 1998 Bestandteil einer Ausstellung im Heidelberger Kunstverein wurden; hier stellte er zusammen mit seinem ehemaligen Lehrer Erwin Heerichs aus. Ein Studienaufenthalt in New York gab neue Impulse, so dass Keining im Jahre 2000 seine Serie LUKAS anfertigte, eine Werkreihe, die Farben ausgehend von der gleichnamigen Produktpalette des Farbenherstellers darstellungswürdig machte. Die so erreichte Kombination von Bild und Symbol wurde in seiner weiteren Tätigkeit zu einem malerischen Thema, von dem ausgehend sich Keining wiederholt mit der Diskrepanz zwischen Text und Bild auseinandersetzte. Seine neuesten Werke verbinden bekannte Motive der Werbung der 50er und 60er Jahre mit aufgedruckten Textpassagen, wobei das Bildmotiv durch Farbwahl, Vergrößerung und Anschnitte verfremdet wird.

Wiederholt stellte Horst Keining im IKOB aus, zuletzt im Jahr 2016 im Rahmen der Werkschau *MUSEUM = K(x+y) / D.*



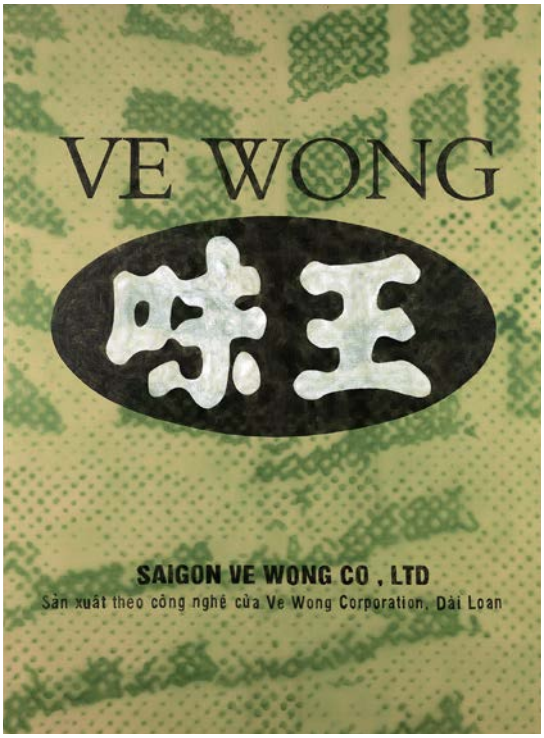
Horst Keining, *Les bombes*, 2007, Kunstharzfarbe auf Leinwand,
185 × 135 cm, © Horst Keining, Foto: Christian Charlier

Horst Keining, *A–One*, 2007, Kunstharzfarbe auf Leinwand,
185 × 135 cm, © Horst Keining

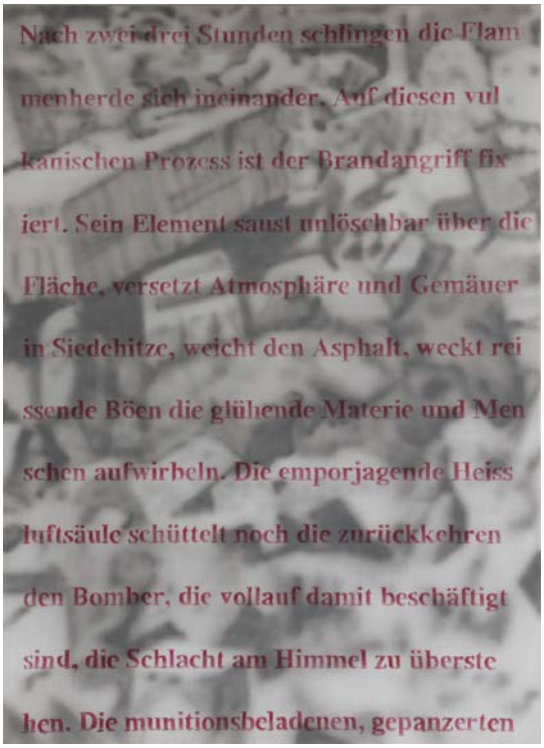
Horst Keining, *Elektra 10*, 2003, Kunstharzfarbe auf Leinwand,
135 × 185 cm, © Horst Keining

Horst Keining, *Texte zur Kunst*, 2005, Kunstharzfarbe auf Leinwand,
185 × 135 cm, © Horst Keining, Foto: Christian Charlier

Horst Keining, *Was erprobt ist*, 2010, Kunstharzfarbe auf Leinwand, 185 × 135 cm, © Horst Keining, Foto: Christian Charlier



Horst Keining, *Windows*, 2007, Kunstharzfarbe auf Leinwand, 185 × 135 cm, © Horst Keining, Foto: Christian Charlier



Horst Keining, *Nach zwei, drei Stunden, Bremen*, 2007, Kunstharzfarbe auf Leinwand, 185 × 135 cm, © Horst Keining, Foto: IKOB

Horst Keining, *Jungle 3*, 2006, Kunstharzfarbe auf Leinwand, 185 × 135 cm, © Horst Keining, Foto: IKOB

IKOB Museum für Zeitgenössische Kunst
/ Musée d'Art Contemporain
/ Museum of Contemporary Art

TERMINE
Öffentliche Führung mit Miriam Elebe:
Mittwoch, 7. Juni, 5. Juli und 2. August 2017,
jeweils 18 Uhr

Direktorenführung mit Frank-Thorsten Moll:
Sonntag, 30. Juli, 15 Uhr

STAR WORKS
Mit dem Star Work zeigen wir in regelmäßigen Abständen ein Kunstwerk aus der Sammlung des IKOB zum Wiederentdecken.

17.05.–18.06.2017
No. 22: SORRY
Guillaume Bijl

21.06.–20.08.2017
No. 23: BABALU AYE
Julio César Peña Peralta

MUSEUMSPÄDAGOGIK
Führungen und museumspädagogische Angebote können bei Miriam Elebe erfragt werden.
m.elebe@ikob.be, +32 (0)87 56 01 10

ÖFFNUNGSZEITEN
Mittwoch bis Sonntag von 13 bis 18 Uhr

EINTRITT
6€ / 4€ ermäßigt für Menschen mit Behinderung und Senioren
Jugendliche bis 18 Jahre sowie Mitglieder frei
Freier Eintritt an jedem ersten Mittwoch im Monat

Mit Unterstützung der Deutschsprachigen Gemeinschaft, dem Service général du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, der Provinz Lüttich und ihres Kulturdienstes sowie der Euregio Maas-Rhein.

Fédération Wallonie-Bruxelles
Province de Liège
Ostbelgien

Außerdem danken wir dem Fonds culturel national Luxembourg, dem Musée National d'histoire et d'art, dem Musée National d'Histoire Militaire und der Administration des bâtiments publics der Luxemburgischen Regierung.

Le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg
Ministère du Développement durable et des Infrastructures
Administration des bâtiments publics

Musée national d'histoire militaire Diekirch

Fonds Culturel National Luxembourg

Musee national d'histoire et d'art Luxembourg
MNHA

Impressum

TEAM
Serge Cloot, Miriam Elebe, Friedemann Hoerner, Frank-Thorsten Moll, Ingrid Mossoux, Nadja Vogel

REDAKTION UND TEXTE
Friedemann Hoerner, Frank-Thorsten Moll, Lea Daxelmüller

GESTALTUNG UND SATZ
Lucas Liccini für possible.is

IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst
Rotenberg 12b
4700 Eupen, Belgien
+32 (0)87 56 01 10
info@ikob.be
www.ikob.be