01.08. – 14.10.2018: **PRAGMATISMUS UND SELBSTORGANISATION**

Mit: Elias Cafmeyer, Jo Caimo, Jürgen Claus, Pieter De Clercq, Emmanuel Dundic, Lisette de Greeuw, David Helbich, Edyta Jarząb, Mirthe Klück, Alina Schmuch und Adrien Tirtiaux

&

Adrien Tirtiaux: **ELFTE ARBEIT FÜR DAS IKOB (HOMOGENISIERUNG DER SAMMLUNG)**

Niet panikeren – organiseren!
Über Pragmatismus und Selbstorganisation in der zeitgenössischen Kunst

Frank-Thorsten Moll

Wenn man mit dem Zug Richtung Brüssel fährt, sieht man - kurz vor der Einfahrt in den Nordbahnhof - ein selbst gemaltes Plakat an einer Häuserwand. In seiner Einfachheit und mit seiner direkten Parole schafft es durchaus, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Genauso schnell, wie man es wahrgenommen hat, gerät es aber auch wieder in Vergessenheit. Die ästhetische Kraft dieser etwas in die Jahre gekommenen Form der Widerständigkeit wirkt beiläufig, ein wenig naiv sogar. Im Wettstreit mit anderen Bildern im öffentlichen Raum ist es auf alle Fälle hoffnungslos benachteiligt.

Was ist zu sehen? Im oberen Bildteil treibt ein stilisierter Fisch mit weit geöffnetem Maul, viele kleine Fische vor sich her. Der Slogan „niet panikeren“ (nicht in Panik verfallen!) leitet den Blick in den unteren Bildteil, der denselben großen Fisch in entgegengesetzte Richtung davonschwimmend zeigt. Verfolgt wird er von derselben schwimmenden Horde kleiner Fische, die sich nun aber zu einem großen Fisch formiert hat. „Organiseren“ (Organisieren!) steht darunter, nicht in Panik verfallen, sich organisieren und gemeinsam gegen die großen Fische vorgehen, ist der Hoffnung stiftende Appell. Die anonymen Macherinnen und Macher dieses Plakates beziehen sich auf eine Kindergeschichte von Leo Lionni, die sich unter dem Namen „Swimmy“ in ganz Europa und den USA seit dem Erscheinen 1963 großer Beliebtheit erfreut. Die Geschichte des kleinen Fisches Swimmy, der nach dem Verlust seiner ganzen Fischfamilie mit seinen neu gewonnen Freundinnen und Freunden eine Strategie entwickelt, sich gegen die großen Fische im Ozean zur Wehr zu setzen, ist ein typisches Beispiel für die Rhetorik der 60er Jahre. Das

Le Bulletin № 7 – PRAGMATISMUS UND SELBSTORGANISATION

Credo sich zu organisieren fordert dazu auf die ausgetretenen Wege zu verlassen und andere Strukturen des täglichen Miteinander zu entwickeln. Dies erfordert die Bereitschaft zum Dialog, den Mut Dinge neu und anders zu denken und die Ergebnisse dieses Denkens pragmatisch umzusetzen. Dieses Plakat steht damit Pate für unser aktuelles Thema: Pragmatismus und Selbstorganisation.[1]

Zunächst stellt sich die Frage, ob es so etwas wie „pragmatische Kunst" überhaupt gibt und was dies genau bedeutet. Unserer Meinung nach ist pragmatische Kunst in ihrer Wirkung auf ihr Publikum konzipiert, um die unterschiedlichsten Ziele zu erreichen: Dies kann die Schaffung spezifischer gemeinsamer Erlebnisse sein, die Förderung von Erfahrungen und von einem Denken im Allgemeinen, als auch um die Wahrnehmung einer höheren, perfekteren oder idealen Realität zu ermöglichen. Dass die pragmatische Kunst gleichzeitig auch eine Quelle der Freude und des Vergnügens sein kann, steht dabei außer Frage. Es dominiert jedoch ein in Maßen spürbarer therapeutischer Ansatz, der aus dem Entwicklungsdrang zum Besseren im Wesentlichen den Großteil seiner Energie bezieht. Die konstituierende Kraft der pragmatischen Kunst ist das nicht verharren Wollen im bequemen Status quo des bereits Erreichten.

Spricht man zudem über Selbstorganisation in der Kunst, muss man zunächst unterscheiden, zwischen welchen Polen sich die Selbstorganisation bewegt. Zum einen gilt die Selbstorganisation im politischen Diskurs als Mittel zum Zweck auf dem Weg zu einer gerechteren Gesellschaft, zum anderen als ein purer Selbstzweck. Ein solcher liegt vor, wenn die Gesellschaft die Kunst nicht mit den nötigen Mitteln versorgt und daher die Kunst gezwungen ist, sich selbst zu organisieren - aus dem puren Überlebenswillen heraus. In beiden Fällen ist von einer Situation auszugehen, die von einem Mangel geprägt ist. Im ersten Fall der Ermangelung eines Idealzustandes, den es mit Hilfe der Kunst herzustellen gilt und im zweiten Fall einem Mangel eines Minimalkonsenses, der die Kunst sozial und gesellschaftlich, monetär und ideell absichert. Unserer Meinung nach stecken wir aktuell irgendwo zwischen beiden Polen. Einerseits können sich Künstlerinnen und Künstler noch immer auf die erstrittenen Rechte berufen. Die Freiheit der Kunst gilt immer noch als ein hohes Gut. Andererseits spürt man in allen westlichen Gesellschaften die Erosion des gesellschaftlichen Rückhalts der Kunst. Die Frage, wozu Kunst heute noch von Nutzen ist, wird immer lauter gestellt und hat mittlerweile die Grenzen der üblichen Stammtischdiskurse verlassen, um dort anzukommen, wo die Freiheit der Kunst einst erfunden wurde – im Bürgertum. Diese Entwicklung begegnet die Kunst durch partizipative Formate und Strategien der Selbstermächtigung.

Man muss feststellen, dass es seit einigen Jahren immer heftiger werdenden Abwehrreaktionen innerhalb der Gesellschaft gibt, wenn es um die Selbstorganisation der Kunst geht, die dem Ziel nachstrebt das Nachdenken über Formen eines besseren Miteinander zu ermöglichen. Dies hat unserer Meinung nach mehrere Gründe. Die durch ökologische und ökonomische Probleme ausgelöste Unsicherheit des sogenannten „Westens" ist nur der oberflächliche Hauptgrund, ein viel wesentlicher Grund dafür liegt in der Umwertung der Begriffe von Fülle, Unendlichkeit und Wachstum – allesamt Begriffe, die vor nicht allzu langer Zeit noch positiv besetzt waren. Heute stoßen wir jedoch überall an Grenzen, müssen haushalten, sparen, ökonomisch sein - die Verschwendung gilt als Ursünde schlechthin. Alles wird verwaltet, gesichert, mit Mauern umzäunt. Polemisch formuliert, wird der Überfluss an „unnützer" künstlerischer Energie unter denselben Verdacht gestellt, wie die Ineffizienz von alten Autos. Ihr Nutzen und die dafür gebrauchte Energie wird schlicht als unverhältnismäßig empfunden. Die Kunst spiegelt diesen Ruf nach Effizienz und Kosten-Nutzen-Relationen schon immer auf subtile, ironische und manchmal zynische Art und Weise. Adrien Tirtiaux spielt in *Dreizehnte Arbeit für das IKOB* mit der Idee der Modularität und gibt uns die Illusion einer effizienten Kunst. Seine Arbeit besteht aus modularisierten Aluminiumplatten, die jede Form, jede Größe annehmen können. Selbst wenn er die 264 Werke der IKOB Sammlung unter dem Titel „Elfte Arbeit für das IKOB – Die Sammlung vereinheitlichen" maßstabsgetreu abzeichnet, kann die Arbeit nicht als Verschwendung betrachtet werden, da sie ja ein Abbild schafft – das Abbild einer realen Sammlung. Bei all dem wird aber vergessen, dass alle Selbstorganisation auf der Erde biologisch betrachtet aus dem energetischen Überfluss stammt. Selbstorganisation ist kurz gesagt nicht ohne Überfluss und Verschwendung zu denken.

Einem Überfluss, den die Sonne uns in unendlicher Form zur Verfügung stellt. "Die Entstehung der Sonne mit ihren Planeten bis hin zur Evolution auf unserer Erde, von den ersten Einzellern zum intelligenten Lebewesen Mensch, ist ein schönes Beispiel für Selbstorganisation."[1] Jürgen Claus Neonarbeit „L'Age Solaire" kann demnach auch als ein Aufruf verstanden werden, nicht nur sich auf die Sonne als unerschöpflichen Energielieferant zu besinnen, sondern auch, Begriffe wie Fülle, Überfluss und Unendlichkeit als positive Begriffe zurückzuerobern. Lisette de Greeuw zeigt mit ihren konzeptuellen Zahlenzeichnungen, ein Paradebeispiel zum Thema Selbstorganisation. Der abstrakte Raum der Zahlen und mathematischen Operationen bietet eine Fülle nicht enden wollender zeichnerischer Projekte und Strategien, die ihr zudem einen Ausweg aus dem Gefängnis der Kausalität bietet. Sie zeigt, auf elegante Art und Weise, dass die Mathematik die Palette philosophischer Weltanschauung durch den Zufall und die Wahrscheinlichkeit bereicherte. Mathematik wird damit in all Ihrer Komplexität zum Kronzeugen künstlerischer Praxis, die sich schon von jeher durch die Organisation von Überfluss, Zufall und Wahrscheinlichkeiten auszeichnete. Pragmatische Kunst wird daher von uns in erster Linie als probates Mittel einer komplexen Synchronisation unterschiedlichster Prozesse verstanden.

---

[1] Jürgen Kurths und Udo Schwarz, Nichtlineare Wissenschaften - neue Paradigmen und Konzepte, Zentrum für Dynamik komplexer Systeme, Universität Potsdam, in: KUNSTFORUM international, Band 155, 2001, S.64

Le Bulletin № 7 – PRAGMATISMUS UND SELBSTORGANISATION

Zieht man die Theorien des philosophischen Pragmatismus, einer aus den USA stammenden philosophischen Schule, die sich gegen den europäischen Idealismus und Realismus wandte, zu Rate, wird deutlich, dass für pragmatisch Denkende, das Denken letztlich nur ein Werkzeug der Vorhersage ist. Sie sehen das Denken als ein Problemfindungstool und nicht als Maschine der Weltbeschreibung, wie es noch Kant, Hegel und Co taten. In der Regel lehnen sie zudem die Idee ab, dass die Funktion des Denkens eine rein beschreibende – registrierende - Reaktion ist. Pragmatismus konzentriert sich auf ein sich wandelndes Universum und nicht wie die Idealisten, Realisten und Thomaisten auf ein sich nicht Wandelndes.

Die Komplexität künstlerischer Prozesse und Entscheidungen kombiniert mit dem Geniebegriff des 19. Jahrhunderts tun ihr Übriges, um die Kunst als ein sich selbstorganisierendes System zu begreifen. Während diese Losgelöstheit von anderen gesellschaftlichen Tendenzen seit der Moderne wesentlicher Auftrag und Selbstverständnis der Kunst war, lassen immer mehr Indizien darauf schließen, dass Kunst - gerade wenn sie fernab kommerzieller Verwertungsketten (ergo: dem Kunstmarkt) stattfindet, diese Losgelöstheit mehr und mehr rechtfertigen muss. Ein weiteres Indiz ist die Selbstreferenzialität der Kunst, die sich letztlich immer auf den Begriff der künstlerischen Freiheit berufen kann. Sie geht in diesem Rechtfertigungsdruck verloren. Es wundert nicht, dass autoritaristische Systeme immer die Kunst als Erstes angreifen. Es geht dabei wahrscheinlich nicht nur um das Monopol der Freiheit und der Meinungen, sondern vielmehr um das Monopol der Verschwendung. Das Vorrecht der Kunst ist die Freiheit sich selbst zu verschwenden. Autoritaristen wollen ihren Bürgerinnen und Bürgern dieses Recht nicht mehr gestatten, weil sie die Verschwendung monopolisieren möchten. So sind die meisten autoritaristischen Länder dieser Erde auch zumeist Kleptokratien – riesige Selbstbedienungsläden für die Präsidentinnen und Präsidenten, deren Privatvermögen stetig wächst, während das der Anderen stetig abnimmt.

Und was macht die Kunst? Die Kunst hält aus historischen Gründen – quasi aus einem folkloristischen Impuls heraus - die Freiheit für den Kern ihres Wesens, den sie mit beeindruckender Opferbereitschaft verteidigt. Ein Missverständnis liegt jedoch durchaus auch auf der Seite der Kunst selbst, die denkt, der Angriff der autoritären Systeme ist letztlich nur der Beweis, dass diese gegen die Kunst sind, weil sie sie nicht verstehen. Das Gegenteil scheint mir plausibler, sie sind gegen die Kunst, weil sie sie ganz genau verstanden haben. So teilen Autoritaristen die Auffassung der Künstlerinnen und Künstlern die besagt, dass die Kunst ein Ort der Freiheit und der (Selbst)-Verschwendung ist.

Selbstorganisierende Systeme - wie die Kunst - sind letztlich immer in den Nebel der Unvorhersehbarkeit gehüllt und greifen aus diesem Nebel immer wieder mit symbolischen Aktionen an – mit der ukrainischen Gruppe feministischer Aktionistinnen FEMEN, oder dem „Zentrum für politische Schönheit“ aus Deutschland sollen hier nur zwei Gruppen aufgeführt werden. Dass der Aktivismus als die radikale Schwester der Selbstorganisation bezeichnet werden kann, sehen wir an den emanzipativen Arbeiten der polnischen Aktivistin Edyta Jarząb, die im Kontext dieser Ausstellung zusammen mit Frauen chorale Strategien entwickelt, die es den Frauen ermöglichen werden sich in einer patriarchalen Welt Gehör zu verschaffen – sprichwörtlich ihre „Stimmen zu erheben“. Das ZKM - Zentrum für Kunst und Medientheorie beschäftigte sich in der Ausstellung "Global aCtiVISm" bereits 2013 mit diesem Thema. Aktivismus in der Kunst sah man dort (wie hier) als Zeichen einer engagierten Zivilgesellschaft. Die Vermischung von politischem Aktionismus und künstlerischen Strategien nahm man geschickt in den Fokus und dokumentierte den Anspruch der Kunst als Ort des zivilen Ungehorsams . Der Artivismus - als Mischung aus Art und Aktionismus - des 21. Jahrhunderts bricht das auf sich selbst bezogene Kunstverständnis des 20. Jahrhunderts in eine Fülle inhaltlicher Facetten und Strategien auf. Dieser neue Artivismus trägt Züge der Konkretion und des Pragmatismus. Jo Caimo arbeitet genau an dieser Schwelle, gönnt sich aber immer wieder reflexive Auszeiten, die wie in seiner im IKOB präsentierten Arbeit, die Emotionen der Besucherinnen und Besucher in den Fokus nimmt, diese aber nicht gegen etwas Externes kanalisiert, sondern zum Gegenstand der Selbstbeobachtung macht. Er tauscht die Selbstreferenzalität der Kunst gegen die Selbstreferenzialität der Besucherinnen und Besucher. Auch David Helbich nimmt die Schar der Museumsbesucherinnen und -besucher in den Fokus und verwickelt sie in partizipative Projekte. Music in 24 pieces macht sie zu Musikerinnen und Musikern, die mithilfe eines „Notenblattes“ und Rissmarken ein orchestriertes Musikstück – sozusagen für Papier und Mensch aufführen.

Pragmatische Kunst setzt im Allgemeinen auf ausgeprägte Narrativierung, und erzählt Geschichten von Menschen, ihren Schicksalen, deren Verflechtungen und sie entwirft Möglichkeiten. Damit stellen die an dieser Ausstellung teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler nicht nur für Besucherinnen und Besucher, sondern auch für eine der ältesten moralischen Anstalten [dem Museum] eine Chance zur Reorganisation dar. Wenn das Museum diese Herausforderung annimmt, kann es zeitgemäß der Krankheit der Institutionen entgehen, indem es offene, adäquate Vermittlungsformen für diese Aktivitäten findet, die spiegeln, was Individuen und die Welt bewegt.[2]
Genau dies wollen wir mit dieser Ausstellung erreichen!

[2] Vgl: Kirsten Claudia Voigt, "Aktivismus", Pragmatismus und Narrativierung, in: KUNSTFORUM international, Band 231, 2015, Titel: Kunstverweigerungskunst I, S.56

Elias Cafmeyer

Elias Cafmeyer arbeitet hauptsächlich im Medium der Skulptur und Videoinstallation und schafft ortsspezifische Installationen, oft im öffentlichen Raum oder inspiriert durch die Nutzung des öffentlichen Raums im Kontext der Stadt. Er sieht die Stadtlandschaft als Metapher für soziales Bauen und konzentriert sich auf Spuren der Stadtentwicklung und Formen der Beschilderung, die Mobilität inszenieren. Seine Interventionen beschäftigen sich mit Strategien wie Inversion, Gegenüberstellung und Kontrast und schaffen ein Gefühl der Entfremdung. Neben seinen Videoinstallationen verwendet Cafmeyer häufig rohe, industrielle Materialien wie Metall, unbehandeltes Holz und Beton.

Text von Alan Quireyns, AIR Antwerpen

Wurde 1990 in Roeselare (B) geboren.
Von 2013 bis 2014 studierte er Grafik Design an der Königlichen Akademie der Schönen Künste in Antwerpen. Von 2014 bis 2017 studierte er Bildhauerei an der Sint-Lucas School of Arts in Antwerpen, wo er 2017 sein Diplom machte.

Seit 2015 nimmt er an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland teil:

2015 Point of View, Factor 44, Antwerpen
Doppelausstellung mit Boris Sommers

2017 Artenova: 28 Künstler, 3 Ausstellungen, 2000m², D ART, Mechelen
Kuratiert von Nadia Bijl

2017 Uh Ja Uh Nein, Antwerpen
Master-Abschlußausstellung Sint Lucas Antwerpen

2017 Capital M, Rodestraat, Antwerpen
Master-Abschluss-Show, kuratiert von Spank Moons und Kurt Vanbelleghem

2017 Unconventional surroundings, Next Door by Keteleer Gallery, Antwerpen
Einzelausstellung auf Einladung der Galerie

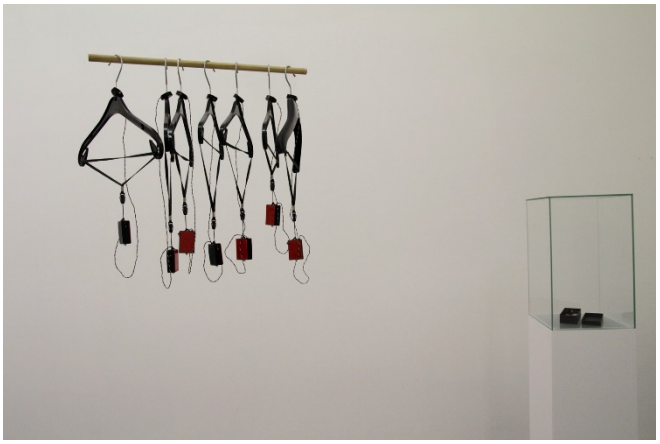
2018 Coming People, S.M.A.K., Gent

Constantin, 2015 , 55×55×310, Zement

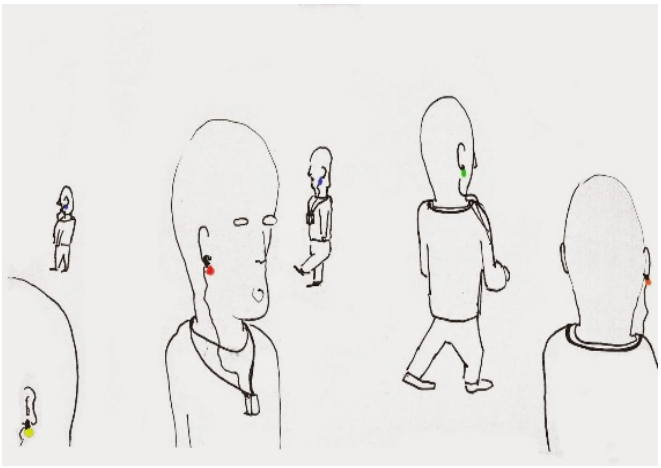
Die Skulptur *Constantin* reflektiert die visuelle Wirkung von Straßenelementen, indem es die Beschilderung zu einer typischen klassischen Skulptur verschmilzt. Es ist zugleich eine Marginalisierung von Brancusis berühmter Erforschung der Spiegelkegel, indem sie banale Straßenkegel zu einer Skulptur erheben.

Jo Caimo

Jo Caimo wurde 1987 in Leuven (B) geboren und ist bildender Künstler und Erfinder von Objekten und Instrumenten. Er studierte zunächst von 2006 bis 2009 Produktdesign am KASK in Gent um später bis 2013 Bildende Kunst und Medienkunst am KASK in Gent und Sint Lucas in Antwerpen zu studieren. Seine Arbeit bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Performance, Musik, Produktdesign, Installation und digitaler Welt. Mit seinen Objekten und Instrumenten erforscht er das Kollektiv versus das Innere und fordert den Betrachter so heraus, Teil seines Werkes zu werden. In vielen Arbeiten versucht er, eine Grenze eines Mediums oder eine Grenze unserer Sinne zu definieren.



Red Ears Measurer, 7 Geräte mit Leiterplatten, elektronischen Bauteilen, Drähten und 3d-bedruckten Elementen (+ Aufhänger und Stock) + Handbuch + Anfrage, (c) Jo Caimo



Skizze von Menschen, die die *Red Ears Measurer* tragen, die mehr oder weniger begeistert sind, 2015

Der *Red Ears Measurer* ist ein unverzichtbares Kommunikationswerkzeug für Räume mit komplizierter sozialer Ordnung. Das Gerät misst kontinuierlich die Temperatur Ihres Ohres und berechnet die Höhe der Aufregung. Sie zeigt dies anhand von einer farbwechselnden LED. Die Skala reicht von blau (ruhig) bis zu rot (leidenschaftlich).

Seine Kunstwerke können eine Installation sein, in der das Publikum fast zufällig eingeladen wird, einen Chor zu bilden und Teil eines kollektiven Klangs zu werden. Oder es kann die instabile Live-Performance des Schluckens eines Bluetooth-Mikrofons sein (um den Ton seines gesamten Verdauungssystems aufzunehmen, zu dem das Publikum eingeladen wird). Oder indem man die Sonne live ins Internet stellt (für regnerische Tage etwas Placebo-Vitamin D).

An der Ausstellung „Pragmatismus und Selbstorganisation“ nimmt er als Leiter eines Workshops am Wochenende vom 6. und 7. Oktober 2018 teil.

Pieter De Clercq

“You mentioned the idea of the 'nomadic room' which a visiting lecture suggested.”
Natasha Soobramian April 2018

In der zeitgenössischen Kunst sind wir so sehr von der Idee des White Cube beeinflusst, dass wir in Bezug auf den Raum und nicht auf den Ort denken. Der Unterschied scheint ein Beweis dafür zu sein, wie Sie arbeiten, aber er bringt eine wichtige Veränderung in unserer Beziehung als Künstler oder als Betrachter zu dem Ort, den wir betreten. Im Begriff des Ortes gibt es etwas, das gegeben ist. Eine Tiefe von Raum und Zeit, als ob der Ort das Ergebnis einer Menge von Schichten wäre. In Ihrem Installationsprozess ist es nun keine Ansammlung von Objekten und Aktionen mehr. Aber eher eine Ausgrabung von Spuren und verborgenen Schichten der Geschichte des Ortes selbst. Als Archäologe platzieren Sie nicht nur Objekte im Raum, Sie erforschen nun deren Ausdehnung auf den Ort, als ob Ihre Handlungen und Formen nun etwas enthüllen könnten, was vorhanden, aber für den Betrachter nicht ersichtlich war. Es scheint, als ob Sie die Beziehung zu Mauern und Boden unterstreichen, indem Sie ihre verborgene Natur offenbaren.

Text von Bernhard Rüdiger, Juni 2018

Variable Abmessungen, Maße variabel, 2018, verschiedene Materialien und einige Pflanzen, (c) Pieter De Clercq

Pieter de Clercq wurde 1976 in Gent geboren, wo er heute auch lebt und arbeitet.

Ausbildung:

2017 bis 2018 HISK – Higher Institute of Fine Arts, Gent
2007 bis 2009 Masterstudium in Bildender Kunst, KASK – Königliche Akademie der Schönen Künste in Gent
2004 bis 2007 Bachelorstudium in Bildender Kunst, KASK – Königliche Akademie der Schönen Künste in Gent

Lisette de Greeuw

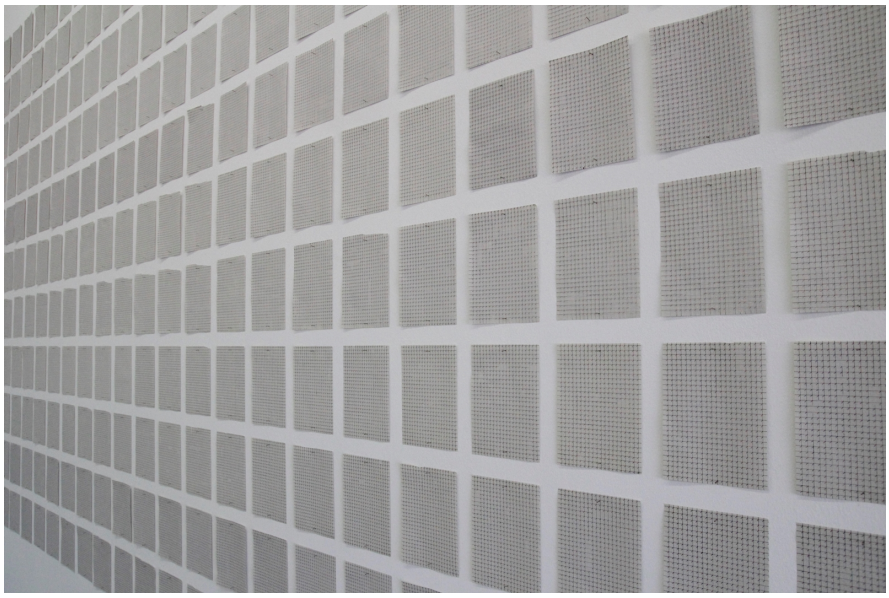
Die Künstlerin wurde 1990 in Blokker in den Niederlanden geboren.

Sie studierte am Atlas College Copernicus (Hoorn, NL) Wirtschaft und Soziologie von 2002 bis 2007.

2007 bis 2008 studierte sie Bildende Kunst in der Amsterdam School of Arts und von 2008 bis 2014 an der LUCA School of Arts in Gent. Seit 2018 ist sie am HISK (Higher Institute for the Arts), Gent

Nachdenken über das Denken.
Ich systematisiere meine Denkmuster. Ich versuche, Klarheit zu schaffen. Ich versuche zu klären, wie mein Denken funktioniert. Etwas zu sagen. Und während ich sagte, ich vergesse, was ich sagen wollte. Das bedeutet etwas. Nicht in der Lage zu sein, die Worte zu finden. Und um ehrlich zu sein, ich glaube nicht, dass das meine Schuld ist. Es ist der Fehler der Worte. Es gibt nicht genug Worte, um zu beschreiben, was ich denke. Es gibt nicht genug Worte, um genau zu beschreiben, was ich denke. Eigentlich sollte ich anfangen, nach neuen Wörtern zu suchen. Neue Strukturen Worte, die dir genau sagen, was ich meine.
Gemessene Worte; mit genau der richtigen Menge an Informationen. Ich suche dieses Formular.
Zeichensysteme. Unendliche Zeichnungen. Während wir uns dem Ende nähern, dem Ende.... was auch immer das sein mag.
Systeme machen ihre eigenen Fehler. Systeme beheben ihre eigenen Fehler. Genau wie Worte. Ich versuche alles, was ich denke, zu strukturieren. Umstrukturierung. Eigentlich resystematisierend, das ist nicht das richtige Wort.
Ich überdenke mein Überdenken.
Die Wahrheit ist nicht immer wahr. Die Realität ist nicht immer real. Dieselben Daten anders anzuordnen, ist vergleichbar mit der Angabe der Wahrheit. Die Wahrheit hängt von Ihrem Bezugsrahmen ab. Wir alle sehen etwas anderes, während wir das Gleiche betrachten. Passen Sie Ihre Gedanken an. Mit der Realität stimmt etwas nicht.
Zurück zum Anfang.
Nachdenken über das Denken.

Text von Lisette de Greeuw, 2018



10.000 Stunden: Juni 2017 - April 2018, Fineliner auf Papier, 128×104 mm, (c) Lisette de Greeuw

Ebenfalls in der Ausstellung:

Notationssprache 2, Fineliner und Marker auf Papier. 558×710×30 mm
1001-2000, Fineliner auf Block, 209×140×4 mm
Was wäre, wenn ich keine Schleifen aus meinen Gedanken machen würde?, Strickerei, 250×650 mm

Emmanuel Dundic

Emmanuel Dundics Werk hat einen evolutionären Charakter (verbreitete Botschaften, Verwandlung der verwendeten Materialien, Schock der Begegnung mit dem gegebenen Raum) und ist dreist, in dem Sinne, dass er immer ein Flüchtling sein wird. Nie wirklich an seiner Stelle. Seine Installationen sind voller Dramatik, Stille, die an inneres Exil und Melancholie erinnern. Die Übung der Wiederholung unterstreicht jeden Moment, regt jeden Schritt des Prozesses der Ausarbeitung seiner Arbeit an.

Maler durch Ausbildung, schreibt er kurze Dialoge, die keine sind: Affirmation, Frage, Flucht.
Alles ist ein Vorwand für Wortspiele, Anagramme, Filterung, Prophezeiungen, Behandlungen. Alle diese Sätze sind mit mehreren Schubladen, manchmal offensichtlich, oft hermetisch. Die Form der Präsentation seiner Texte ist variabel: Edition, Projektion, Verteilung,…

Diese Szenen geben manchmal einer Bildeinstellung Platz: abgelenkte Fotografien ihrer Objekte oder Objekte, die nach Zufall oder Zufall entstanden sind.

Jugoslavija, Kopie einer jugoslawische Touristenkarte, 4 Schlüsselanhänger, 4 Stifte, 60×83 cm, 2018

Porte clés (Schlüsselanhänger), 240 Schlüsselanhänger, Nägel, variable Größe, 2018

1000 Ans de Travail - 1000 Jaar Werk - 1000 Jahre Arbeit, belgische Medaillen 1. und 2. Klasse für lange Betriebszugehörigkeit, Vitrine, 82×82 cm, 2018

David Helbich

David Helbich vor der Installation *Be There, Do This*, Berlin 2016, Foto: Aram Bartholl

David Helbich ist ein Konzeptkünstler, der in den Bereichen Performance, Komposition und Druck arbeitet.
Er arbeitet auf Bühnen, auf Papier, online und im öffentlichen Raum.
Seine Flugbahn bewegt sich zwischen repräsentativen und interaktiven Arbeiten, Stücken, Konzepten und Interventionen.
Ein immer wiederkehrendes Interesse für Helbich liegt im Verständnis des Publikums als aktives Individuum und in der direkten Führung von Erfahrungen in ansonsten künstlerisch begrenzten Räumen.
Viele seiner Konzepte rund um körperliche und soziale Erlebnisse werden sowohl in Partituren als auch in Live-Performances präsentiert.

MUSIK IN 24 STÜCKEN
Die Partitur ist das Instrument ist die Partitur.
Das Publikum ist der Performer ist das Publikum.
"Musik in 24 Stücken" ist Teil der Reihe "Musik in Stücken". Die Serie ist um die Idee eines sich selbst darstellenden Publikums herum entstanden, bei dem das individuelle Hörerlebnis vor dem sozialen und visuellen Ereignis des Durcheinanders steht. Nachdem das Stück sorgfältig vorgetragen wurde und die Zuhörer eine raffinierte weiße Rauschkomposition durchlebt haben, liegen exakt 24 Papierschnipsel auf dem Boden.

No Image (Kein Bild) - Scores for performing Spectators, 2015, Galerie inCube Arts, Manhattan, NYC

Belgian solutions ist eine fortlaufende Fotosammlung, die David Helbich unter diesem Titel das erste mal 2008 auf Facebook veröffentlichte. Die Sammlung besteht aus humorvollen Schnappschüssen, deren Motive Helbich meist im öffentlichen Raum findet. Von Anfang an reagieren die inzwischen 32.000 Gruppenmitglieder mit eigenen Bilder aus allen Ecken nicht nur Belgiens.

Foto aus der Serie *Belgians solutions*, © David Helbich

Diese Fotoausstellung zeigt eine Auswahl aus dem endlosen Archiv, zusammengestellt unter den Aspekten des Sehens und Hinschauens, bzw. des Nicht-Wegguckenkönnens. Neben den individuellen Lösungen zeigt sich damit ein grundsätzlicheres Verhältnis der Menschen zu den Dingen, die sie machen, hinstellen und sein lassen. Eine humorvolle Charakterstudie und eine Hommage an die Kreativität des Einzelnen.

No Image (Kein Bild) - Scores for performing Spectators ist eine fortlaufende Serie von Bildern für Ausstellungswände, die nur durch die (Inter-)Aktion des Betrachters ergänzt werden. Die Partituren bieten Anleitungen, wie man die Grafiken interpretiert und kleine Choreographien ausführt, bevor man weitergeht. *No Image* hinterfragt die Rolle des Publikums sowie die Kommunikation von Kunst in Bezug auf die eigene Erwartung. Eine Beobachtung des Verhaltens findet ihren Ausdruck in einem komplexen Spiel von Referenzen und der allgemeinen Inkohärenz von Notationen.

An der Ausstellung „Pragmatismus und Selbstorganisation“ nimmt er als Leiter eines Workshops am Wochenende vom 6. und 7. Oktober 2018 teil.

Ebenfalls in der Ausstellung: *Music in 24 pieces*, 42×29,8 cm, 2016, 400 Kopien

Edyta Jarząb

Die 1983 in Warschau, Polen, geborene Künstlerin studierte in Varanasi/Indien Hindustani-Raga-Musik und lernte Deep Listening bei Pauline Oliveiros. Üben von erweiterten Stimmtechniken und Singen von traditionellen Liedern aus Osteuropa.

Edyta Jarząb ist Performerin, Dichterin, Klangkünstlerin und Aktivistin. Ihr Interesse gilt der Stimme als Brücke zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre, dem Zuhören, dem Singen und der Improvisation als Praxis des sozialen Widerstands. Kunst im Maßstab 1:1 praktizieren, soziale Situationen als Material mit transformativer Kraft wählen, Straßen als Raum der Affirmation. Sie studiert die Sonosphäre von Protesten und Demonstrationen und organisiert Klangwanderungen, Workshops und Vocal Warm-ups vor Straßendemonstrationen.

Sie nahm an der Ausstellung "Post-peace" im württembergischen Kunstverein in Stuttgart, Gotong Royong im CCA Warschau, "Sound and Participation" Symposium in Q2O Brüssel/Gent, "Odrathek" Festival in Workshop, London, dem Warschauer Herbstfestival mit der performativen Gruppe ETC, im Sanatorium of Sound Festival teil. Sie war Kuratorin des Programms "Sirenenlied" am Museum für Moderne Kunst in Warschau. Mitautor von "Warsound/Warszawa" zur Verstärkung des sozialen Widerstands:

Mitbegründer des Klangkollektivs Critical Band Ensemble und der Improvisationsgruppe SYRENY, die mit dem Squat in Warschau verbunden ist.
Sie arbeitet auch mit Strefa WolnoSłowa in Warschau und den Zeitschriften "Glissando" und "Wakat" zusammen.

An der Ausstellung „Pragmatismus und Selbstorganisation“ nimmt sie als Leiterin eines Workshops am Wochenende vom 6. und 7. Oktober 2018 teil.

Mirthe Klück

Mirthe Klück (geb. 1991 Rijneveld, NL) lebt und arbeitet in Den Haag, NL und Gent, BE. Derzeit besucht sie HISK, Gent, BE und erwarb ihren Bachelor-Abschluss an der Fakultät für Bildende Kunst, der KABK, Den Haag, NL.

Ihre Arbeiten wurden unter anderem auf zahlreichen Gruppenausstellungen und Messen präsentiert: De Painted Bird, Marres, Maastricht; Unfair, Zuiveringshal, Amsterdam, Art Rotterdam mit Galerie Barbara Seiler, Now or Never, GEM, Den Haag, Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst, Paleis op de dam, Amsterdam, Best of Graduates 2014, Galerie Ron Mandos, Amsterdam

Ohne Titel, Siebdruck auf Alufolie, 125×100 cm, 2018

Weitere Werke in der Ausstellung:
Ohne Titel, Lack und Latex auf Leinwand, 186×233 cm, 2018

„Ich arbeite gerne aus assoziativen und kumulativen Gedanken, in denen scheinbar unvereinbare Widersprüche überwunden werden können. Diese Widersprüche sind zum Beispiel die Begriffe sentimental und trocken, zeigen sich aber auch in der ungewöhnlichen Kombination von Materialien, die oft gegensätzliche Eigenschaften haben. Auf den ersten Blick scheint die Materialität der Arbeiten am wichtigsten zu sein. Aber wenn man genauer hinsieht, kann sich das Gehirn nicht helfen, die verschiedenen Elemente zu nutzen, um eine Geschichte zu erschaffen. Auf diese Weise spiele ich mit Konventionen, Unfällen und Glücksfällen.“

Walter Benjamin schrieb 1917 in seinem Text "Malerei oder Zeichen und Zeichen", dass die grafische Linie durch ihren Kontrast zur Fläche definiert ist. Die Grafiklinie kann also nur vor diesem Hintergrund existieren, so dass eine Zeichnung, die ihren Hintergrund vollständig überdeckt, nicht mehr ein Zeichnung. Dies würde er sich als Zeichen bezeichnen. Während das absolute Zeichen meist nicht auf Lebewesen erscheint, sondern auf leblosen Gebäuden, Bäumen usw., erscheint das Zeichen hauptsächlich auf Lebewesen (Stigmata Christi, Rouge, vielleicht Lepra und Muttermale) (...).
Man könnte sagen, dass das Zeichen auf einer Haut aus einem Raum im Inneren kommt. Es hat keinen klaren Hintergrund, noch wird eine Farbe jemals einer anderen überlagert. Die Oberflächen, auf die ich die Farbe auftrage, haben auch diesen Raum in sich. Das Weben des Textils bildet eine Matrix, in der alles passieren kann. Die Aluminiumfolie spiegelt sanft den Raum, gegen den sie gehalten wird.

(Textverweis: Malerei, oder Zeichen und Zeichen, geschrieben von Walter Benjamin, 1917, unveröffentlicht in seinem Leben. Übersetzt von Rodney Livingstone.)

Alina Schmuch

1987
in Münster geboren
lebt und arbeitet in Berlin

2017
Residency Goethe Institut, Manila
MAK Schindler Residency, Los Angeles

2015–2016
Researcher an der Jan van Eyck Academie, Maastricht
Gastdozentin an der HfG Karlsruhe

2009–2014
Studium der Medienkunst / Fotografie, Hochschule für Gestaltung Karlsruhe

2007–2009
Studium der freien Kunst, Kunstakademie Münster

Der objektive Blick ist den künstlerischen Praktiken, die sich mit aktuellen drängenden gesellschaftlichen und politischen Fragen beschäftigen, nicht fremd. Um die Ungleichgewichte und das Chaos in der heutigen Gesellschaft aufzudecken, muss der Künstler einen Aussichtspunkt finden, der eine möglichst breite Interpretationsmenge zulässt, aus der sich eine kritische Stimme manifestieren kann. In der Arbeit von Alina Schmuch ist diese Position evident und doch subtil in der Art und Weise, wie sie den Blick auf ihr Thema aus einer fast soziologischen Perspektive zusammensetzt. Mitfühlende und konfrontierende Szenen werden zusammen mit einem ausgeprägten Verständnis von Distanz und Vertrautheit komponiert, so dass das Publikum sich mit seiner eigenen Interpretation des Gesehenen konfrontiert sieht.

Text von Huib Haye van der Werf

Hello my Name is Mystique and Power, HD Video, 16:9, Farbe, Stereo, 2017 fortlaufend

In meinem dokumentarischen Film-Projekt gehe ich der Frage nach, wie sich unser Verhältnis zur Arbeit verändert und die Grenzen zwischen dem Privaten und dem Professionellen immer mehr an Schärfe verlieren. Anhand von konkreten Beispielen in Kalifornien und in Berlin untersuche ich ganzheitliche Entwürfe von Arbeit, in denen der Körper, Emotionen und die Persönlichkeitsentwicklung des Individuums eine zentrale Rolle spielen. In diesen sollen die Arbeitsprozesse und Umgebungen angenehmer gestaltet werden, durch eine größere Identifikation mit der Arbeit und einer gesteigerten Motivation soll auch die Produktivität erhöht werden. Mich interessiert diese Bewegung einer sinn-stiftenden („purpose driven“) Arbeitskultur, die insbesondere in der kalifornischen Tech-Industrie zu finden ist und dessen Ursprünge in der Hippiebewegung verwurzelt sind. Inwiefern sind auch politische Ideale einer linken Gegenkultur Teil von solch einer Arbeitswelt? Welche Rolle spielt das Individuum im Verhältnis zur Gemeinschaft/zum Team? Wo finden Überschneidungen von Spiritualität und Wirtschaft statt und werden diese Ideen auch in die Unternehmenskultur in Deutschland übertragen? Darüber hinaus beobachte ich, wie sich der Wandel von der Disziplinar- hin zur Leistungs-gesellschaft auch in den Arbeitsräumen niederschlägt. Im Wechsel werden in dem ersten Kapitel des Films Seminare zur Selbstfindung und Teamoptimierung mit Interieurs von Arbeitsumgebungen, die Wohlfühlatmosphäre und körperliche Entfaltung versprechen, gezeigt.

Text von Alina Schmuch, 2018

Adrien Tirtiaux

Wenn es ein Déjà-vu gibt, dann deshalb, weil es ein Déjà-là gibt: die Projekte sind nicht abstrakt gedacht. Vielmehr wird die darin enthaltene Abstraktion - gespeist aus einer traumhaften Träumerei der technischen Eroberung und ihrer Avatare - in Bezug auf einen konkreten Rahmen entwickelt, der in Bezug auf referentielle, technische und sozialökonomische Bedingungen und Ressourcen betrachtet wird. In der Praxis von Tirtiaux sind auch die Prinzipien, die Virtualitäten konkretisieren, den Tirtules inhärent: Querverweise durch skalare Transfers; Begleitung des Realen und seiner Darstellung; entropische/anthropische Bedeutung der Baustelle; raumfotografische visuelle Wirksamkeit; Szenarisierung jeglicher Umsetzung mit Ursachen und Wirkungen; Logik von Strukturen, wörtlich und metaphorisch; zwei-, drei- und vierdimensionale Untersuchung des Ortes; Externalisierung sowohl des Utopischen als auch des Atopischen; Konzeptualisierung des Praktischen und Bequemlichen; performative Aktionen aus der experimentellen Praxis; skopische Impulse, die durch den Wunsch nach Realisierung der Arbeit verdoppelt werden. Das Diorama des Realen ist virtuell bis in alle Eventualitäten. Es geht immer darum, Ideen, die oft von konstruktiven Prinzipien oder räumlichen Schemata inspiriert sind, die aufgrund ihrer spekulativen kulturellen Konnotation ausgewählt wurden, im Konkreten zu verankern.

Text von Raymond Balau, Tirtule after Tirtule, 2017

Dreizehnte Arbeit für das IKOB (Alles fliegt Ford), 2018, Tirtules, Holz, Maße variabel

Adrien Tirtiaux (°1980, Brüssel) lebt und arbeitet in Antwerpen. Er ist ausgebildeter Ingenieur-Architekt (UCL, 2003) und studierte Bildhauerei und Performance an der Akademie der bildenden Künste Wien (2008). Adrien Tirtiaux hatte Einzelausstellungen u.a. in mariondecanniere, Antwerpen (2018); Artconnexion, Lille (2017); Kunsthalle Sao Paulo (2016); IKOB, Eupen (2014); Villa Merkel, Esslingen am Neckar (2012) und Kunst Halle Sankt Gallen (2011); und Gruppenausstellungen in u.a. Middelheim Museum, Antwerpen (2018); MARTa Herford (2017); Kunstverein München (2017); Extra City, Antwerpen (2016); De Appel, Amsterdam (2016); MNAC Bukarest (2015); Malmö Konsthal (2013); Stroom, Den Haag (2012); Secession, Wien (2010); Manifesta 7, Rovereto (2008). Er wird vertreten durch die Galerie Martin Janda, Wien.

Europa ohne Grenzen, zweiteilige Arbeit, 2018, Messing, Wandzeichnung, 80×80×80 cm und 280×280 cm

Jürgen Claus

„Schon heute kann man mit einem verstärkten Engagement die solare Ästhetik in der Praxis befördern. Ihr kommt neben den wirtschaftlichen, politischen, technischen Bedingungen eine gleichwertige Aufgabe zu. Die solare ästhetische Praxis, dargestellt durch solare Kunst im öffentlichen Raum, durch Integration und Synthese verschiedenster solarer Materialien, durch ideenreiche Erweiterung solarer Technologien, fördert nachhaltig die Akzeptanz einer Gestaltung mit erneuerbaren Energien.

Sie fordert überdies dazu heraus, sich mit solaren Themen zur kulturellen Grundlage einer solaren Gesellschaft als Zielvorgabe auseinanderzusetzen.“

Jürgen Claus (* 28. Mai 1935 in Berlin) ist ein deutscher Künstler und Autor.

Claus arbeitet als bildender Künstler in verschiedenen Medien: Malerei, Film, Licht und Solarinstallationen und Unterwasserkunst. Als Autor hat er zahlreiche Werke zur Medienkunst und deren Theoriebildung verfasst.

Jürgen Claus studierte an der Universität München und anderen Hochschulen Theaterwissenschaften und entwickelte ab 1967 eine umweltbezogene Kunst, die das Meer, das Wasser und die Sonne einbezieht. Von 1969 bis 1972 war er als künstlerischer Mitarbeiter bei den Olympischen Sommerspielen in München tätig. Von 1983 bis 1988 arbeitete er als Fellow und Research Affiliate am CAVS/MIT, Cambridge, USA. 1986 bekam er einen Lehrauftrag für Kunst, Technologie und Umwelt an der Akademie der Bildenden Künste München. Jürgen Claus lehrte von 1991 bis 2000 als Professor für Medienkunst an der Kunsthochschule für Medien Köln. In dieser Position leitete er ab 1997 auch das EU-Projekt „Bimode – Development of Bi-functional Photovoltaic Modules for Building“. Claus war 2011 Stipendiat des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe.

Er lebt und arbeitet in Aachen und Baelen (Belgien), wo er seit 1989 zusammen mit seiner Frau Nora das Centre Overoth mit Schwerpunkt Biosphärische Kunst leitet. Im Jahre 2004 kuratierte er die Ausstellung „Mit der Sonne gestalten“ in München und Dillingen/Saar. In seiner Künstlergalerie „Raum-Solar“ in München veranstaltete Jürgen Claus zwischen 2003 und 2013 Ausstellungen und Symposien zum Themenkreis „Solares Zeitalter“. 2011 wurde er Mitglied der African Renewable Energy Alliance (AREA), die eine sinnvollere solare Energieversorgung in Afrika zum Ziel hat.

Jürgen und Nora Claus, *l'age solaire*, 1991, Argongas-Schriftzug, 150×500 cm

Erhebe deine Stimme

Workshops am 6. und 7. Oktober 2018, mit Jo Caimo, David Helbich und Edyta Jarząb
Kuratiert von Linnea Semmerling

Die Stimme erheben, das ist so biblisch wie revolutionär. Der alttestamentarische Gott ruft seinen Propheten Jesaja damit zur Bekehrung des sündigen Volkes Israel auf und Nichtregierungsorganisationen motivieren zu Unterschriften für Petitionen. Die Stimme, die sich erhebt, ist die unterdrückte Stimme, die Stimme, die aufbegehrt, die Stimme des Protests. Eine Stimme erhebt sich selten allein. Sobald sich eine Stimme erhebt, werden zumeist auch andere Stimmen laut. Es bilden sich Chöre in die wir einstimmen können, die wir bejubeln können, die wir aber auch ausbuhen oder sogar mundtot machen können. So zeigt sich die Stimme als ein wesentliches Mittel der Selbstorganisation, das seine Kraft zwischen Politik, Gesellschaft und Körper entfaltet.

Die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler verhandeln und erproben die Zusammenhänge zwischen gesellschaftlichen Stimmungen und den Stimmen einzelner Menschen. In Eupen – der Stadt der Sängerinnen und Sänger – wird die Stimme auf viele Arten und Weisen genutzt, aber selten so, wie David Helbich, Edyta Jarząb und Jo Caimo es vorschlagen. Von der klassischen Komposition kommend, hinterfragt David Helbich Situationen aus unserem gesellschaftlichen Zusammenleben mit musikalischen Mitteln. Die Aktivistin Edyta Jarząb trainiert Frauenstimmen für den Protest und setzt sich dabei kritisch mit einer Kultur auseinander, in der die Stimme der Frau noch allzu oft auf niedere Tierlaute oder die verführerischen Gesänge der mythischen Sirenen reduziert wird. Der bildende Künstler und Musikinstrumente-Erfinder Jo Caimo bringt Fremde zu einem spontanen musikalischen Kollektiv zusammen, das zum Nachdenken über Gruppendynamiken in der Musik und zwischenmenschliche Beziehungen im Allgemeinen anregt.

Kalender

FÜHRUNGEN

Öffentliche Führungen mit Miriam Elebe, am Mittwoch, 1. August, Mittwoch, 5. September und Mittwoch, 3. Oktober, jeweils 18 Uhr

Individuelle Gruppenführungen, Schulklassenführungen und Workshops und weitere museumspädagogische Angebote können bei Miriam Elebe erfragt werden: m.elebe@ikob.be

Direktorenführung mit Frank-Thorsten Moll, am Sonntag, 14. Oktober, 15 Uhr

KONZERTE

Samstag, 8. September, 19 Uhr: OSTBELGIEN FESTIVAL mit Wolfgang Delnui
Sonntag, 9. September: MEAKUSMA mit Tomoko Sauvage und Emmanuelle Parrenin

WORKSHOPS

Sonntag, 16. September, 15 bis 17 Uhr, Familiensonntag im IKOB, mit Miriam Elebe und Nina Mosblech
Samstag, 6. Oktober und Sonntag, 7. Oktober: *Erhebe deine Stimme*, mit: Jo Caimo, David Helbich und Edyta Jarząb, kuratiert von Linnea Semmerling

Sammlungsausstellung
Adrien Tirtiaux – Elfte Arbeit für das IKOB (Homogenisierung der Sammlung)

Frank-Thorsten Moll

Adrien Tirtiaux, *Elfte Arbeit für das IKOB (Homogenisierung der Sammlung)*, 264 Zeichnungen, © Adrien Tirtiaux, Courtesy IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst

Zeitgleich zu *Pragmatismus und Selbstorganisation* und passend zum Thema präsentieren wir eine ganz besondere Werkgruppe aus der eigenen Sammlung: *Elfte Arbeit für das IKOB (Homogenisierung der Sammlung)* des belgischen Künstlers Adrien Tirtiaux. Diese Werkgruppe entstand im Jahr 2014 im Kontext seiner Einzelausstellung im IKOB. Dafür zeichnete er nach und nach jedes Kunstwerk aus der Sammlung im Maßstab 1:20 ab. Es entstanden 264 einzigartige Zeichnungen, die nun erstmals im Museum präsentiert werden.

Für das IKOB stellte sich der ausgebildete Architekt und Künstler einer kolossalen Herausforderung: gleich den Helden aus Comicheften, die ihn inspirieren, schuf er 2014 zwölf Arbeiten, die den Anspruch hatten, das IKOB von Grund auf zu verändern. Es entstanden zwölf wagemutige Arbeiten, die den roten Faden der Ausstellung bilden und zugleich die performative Vorgehensweise von Tirtiaux hervorheben. Er selbst sagte zu seinem Projekt:

„Die Architektur und die Funktionsweise des Museums andeuten, […] ein Museum in der Institution und mit den Mitteln und der Haltung eines Kunstzentrums schaffen. Letzteres vor allen Dingen zu einem Ort des Experimentierens machen, der im Gegensatz zum dauerhaften Charakter des Museums steht. Für meine erste Museumsausstellung in Belgien plane ich das Gegenteil einer Retrospektive: ein ortsspezifisches Projekt, das auf den besonderen Kontext des IKOB eingeht.“
(Adrien Tirtiaux, Auszug aus der Projektskizze)

Seine sprichwörtlich *Dreizehnte Arbeit für das IKOB* schuf er als Teilnehmer der Ausstellung Pragmatismus im Erdgeschoss des Museums.

IKOB - Editionen

Interessieren Sie sich für zeitgenössische Kunst? Haben Sie eine Kunstsammlung, oder möchten Sie einfach etwas haben, das Sie an eine Ausstellung erinnert, die sie im IKOB begeistert hat? Künstlerinnen und Künstler unterstützen mit diesen Editionen unsere Arbeit und geben Ihnen die Möglichkeit wertvolle Editionen direkt dort zu kaufen, wo die Kunst ausgestellt und vermittelt wird – im Museum.

Selbstverständlich achten wir in allen Details auf die handwerkliche Qualität der Editionen und bieten sie bewusst nur in vergleichsweise kleinen Auflagen an.

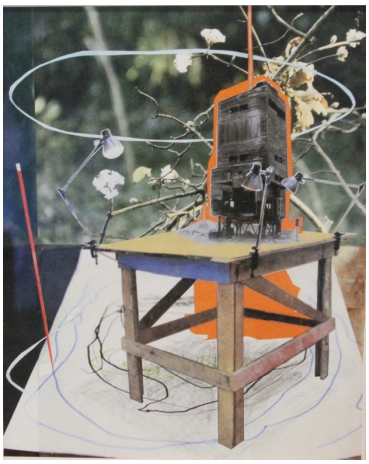
Schauen Sie selbst und bestellen sie telefonisch unter +32 (0)87 5601 10 oder per E-Mail an info@ikob.be.

Sali Muller
The missing part,
beschnittener Spiegel,
20×20 cm, 2017, 12
Exemplare,
Preis: 350 €

Jerry Frantz
Pass der Freien Republik Clairefontaine, 2017,
9×12 cm, Auflage 150,
Preis gerahmt: 135 €,
Preis ungerahmt: 100 €

Dirk Dietrich Hennig
La vie est l'śuvre de Jean Guillaume Ferrée,
Buchedition, 12,3×19 cm,
2016, Auflage 50
Preis gerahmt: 150 €

Timea Anita Oravecz
Welcome to the EU,
28×19 cm, 2017,
Kopie, handkoloriert
Auflage 5,
Preis gerahmt: 500 €



Romain Van Wissen
Une forme de vertige,
22×27 2017,
Collage, Auflage 12
Preis gerahmt: 400 €

Von der Tiefenzeit der Kunst

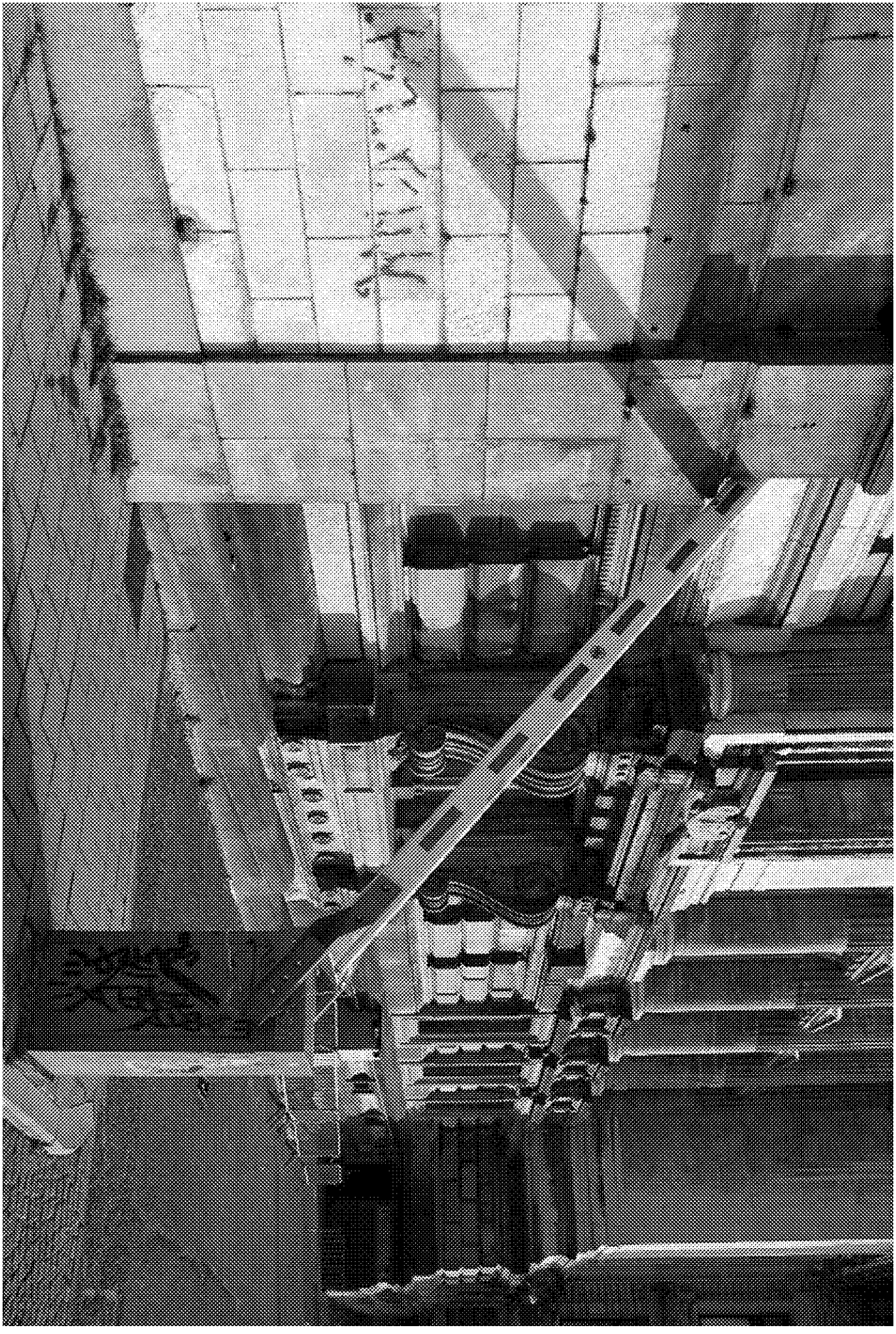
Jürgen Claus

Man könnte aus der Geologie den Begriff der "Tiefenzeit" übernehmen und in ihm beides sehen: Kontinuität und plötzliche Veränderung. Wir müssen mit dem offenen Augenblick leben und arbeiten. Wir sind Geschichte und wir sind der pragmatische Bruch daraus. Die neuen Bilder, die uns apparativ seit den späten fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts zur Verfügung stehen, konfrontieren uns mit dem "imaginären Museum" der Jahrtausende und dem sprungartigen Neuen, das zu bezeichnen und zu bewerten ist – ästhetisch und existentiell. "Diese Situation", in den Worten des Anthropologen Terence McKenna (1946-2000), "verlangt von uns eine neue Grundeinstellung, in der die Imagination gewissermaßen ein Leitstern ist, ein Späher, der uns auf unserem Gang in die Geschichte vorausgeht. Die Imagination ist so etwas wie eine eschatologische Größe, deren Einfluß die ganze zeitliche Dimension und das ganze morphogenetische Feld (Erg. v. Autor): pragmatisch) durchstrahlt."[3]

Wir erleben Realitäten als Gegenüberstehendes, uns Umhüllendes, Plastisches, Materielles, und haben diesem Erleben doch zumeist schon eine andere Ebene des Imaginären beigegeben, bestehend aus Abbild, Reproduktivität, Digitalisierung, Aufnahme. So suchen wir in der Ausstellung die Objekte auf, die uns Lust und informativen Wert vermitteln; gleichzeitig drängen wir in den audiovisuellen Raum, in dem diese Objekte kontextbezogen ihre geographische, soziologische, historische u.a. Herkunft offenbaren. Was wir schließlich, am Ende der Ausstellung gesehen haben, ist ein Kompositum aus Objekten und Fiktionen von Realitäten. Beides verschränkt sich. Wir sind hier und waren auch dort – im fernen Ursprungsland der Objekte, in ihren Gebirgen und städtischen Umfeldern. Man könnte von einer kontextuellen Kunsterfahrung sprechen, die die mediale Information mit dem Objekt der visuellen Begierde – pragmatisch – durchdringt. Und noch ein Wort zu Deinem Ausstellungsthema, sehr geehrter Direktor!

Da ist zu erinnern, an den einzigen zeitgenössischen Museumsmann, den das Deutschland der Weimarer Republik hatte: Alexander Doerner (1883-1957), der 1937 in die USA emigrierte. Mit ihm ist, wie John Dewey (der Mann der pragmatischen Kunsttheorie) es nannte, „der Prozessgedanke in unser System der Gewißheiten eingebrochen“[4]. Der experimentell unterlegte Pragmatismus (vis-vis dem üblichen Idealismus) des Alexander Doerner stellte einen neuen Typ des Kunstinstituts auf, der erst durch den Eingriff des deutschen Nationalsozialismus abgetötet wurde. In der (abstrakten) Kunst seiner Zeit sah er „ein Kraftwerk ohne praktische Verwendung. Sie ist geladen mit Energien, die, wenn sie im praktischen Leben Verwendung fänden, unseren Lebensprozeß entscheidend beeinflussten. Die abstrakte Kunst gleicht einem Theoretiker, der weltbewegende neue Gedanken hat, sie aber nicht in die Praxis umsetzen kann. Die abstrakte Bewegung entwickelt eine völlig neue energetische Wirklichkeit. (...) Geladen mit Veränderungsenergien, explodiert die abstrakte Bewegung sozusagen in die konkreten Inhalte des Lebensprozesses.“[5]

[3] Rupert Sheldrake, Terence McKenna, Ralph Abraham, *Denken am Rande des Undenkbaren*. Scherz Verlag, Bern, München, Wien 1993, S. 25. (Amerikanische Erstausgabe: *Trialogues at the Edge of the West*. 1992.)
[4] John Dewey, „Einleitung“, in: alexander dorner, *überwindung der ‚kunst’*, Fackelträger-Verlag, Hannover, 1959, S. 12.
[5] a.a.O., S. 152.



Impressum

ÖFFNUNGSZEITEN
Mittwoch bis Sonntag von 13 bis 18 Uhr.

EINTRITT
Freiwillige Beiträge, Empfehlung: 6 €.
Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre sowie Mitglieder haben immer freien Eintritt.
Zudem ist an jedem ersten Mittwoch und Sonntag im Monat der Eintritt frei.

FÜHRUNGEN
Auf Anfrage führt sie die Kunsthistorikerin und Museumspädagogin Miriam Elebe oder der Direktor Frank-Thorsten Moll durch die Ausstellung.
Die Führung kostet für jede Gruppe (zwischen 1 bis 20 Personen) 50 € + einen Beitrag in beliebiger Höhe für den Eintritt.
Informationen und Terminabsprache unter m.elebe@ikob.be oder +32 (0)87 56 01 10

TEAM
Serge Cloot (technischer Leiter)
Miriam Elebe (Museumspädagogik und Social Media)
Frank-Thorsten Moll (Direktor)
Ingrid Mossoux (Verwaltung und Presse)
Matthias Hübner (Gestaltung)
Nadja Vogel (Empfang)

ERWEITERTES TEAM / FREIWILLIGE
Lynn, Wesley, Louiza, Ilian, Ruddy und Robin

VERWALTUNGSRAT
Manfred Fettweis (Präsident), Harald Filbrich, Benjamin Fleig, Carmen Genten, Philippe Hunger, Leo Juffern, Max Munnix, Hubert Niessen, Leo Nyken, Yvonne Peters, Doris Schaus, Stephanie Schiffer

DANKSAGUNG
Unser Dank gilt in erster Linie allen Künstlerinnen und Künstlern, die diese Ausstellung durch ihre Leidenschaft, ihre Professionalität und Hingabe erst möglich gemacht haben.
Außerdem gilt unser Dank Elena Sorokina vom HISK – Higher Institute for the fine Arts in Gent, für ihre kollegiale Unterstützung und praktische Hilfsbereitschaft, Oonagh Haines, für ihr Engagement beim Aufbau der Arbeiten von Adrien Tirtiaux sowie Matthias Hübner von possible.is der für das grafische Erscheinungsbild des IKOB sowie dieser Ausstellung verantwortlich zeichnet.

UNTERSTÜTZER
Das IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst wird unterstützt von
Deutschsprachigen Gemeinschaft
Service général du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Provinz Lüttich
Stadt Eupen

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