

From Almora to Amrum

Mitchell Anderson (b. 1985, Chicago), Kamilla Bischof (b. 1986, Graz), Martin Disler (b. 1949, Seewen; d. 1996, Geneva), Hannah Sophie Dunkelberg (b. 1987, Bonn), Michaela Eichwald, (b. 1967, Cologne), Heike-Karin Föll (b. 1967, Bad Cannstatt), Nuria Fuster (b. 1978 Alcoi), Nikolas Gambaroff (b. 1979, Germany), Nico Ihlein (b. 1972, Germany), Shirley Jaffe (b. Elizabeth, New Jersey, 1923; d. 2016, Louveiciennes), Tony Just (b. 1969, Patuxent River), Arthur Laidlaw (b. 1990, UK), Sophie Reinhold (b. 1981, Berlin), Aura Rosenberg (b. 1949, New York), Alexander Wolff (b. 1976, Orstberg), HP Zimmer (b. 1936, Berlin; d. 1992, Soltau)

06 March - 03 April 2021

From Almora to Amrum is a trip that never happened: it is an invisible and impossible line between two paintings, *Almora* (1943) by Alice Rahon, that depicts the Himalayan city, and *Amrum* (1970), HP Zimmer's aerial view of the island in the North Sea, as seen from a lighthouse.

Rahon traveled to India in 1937, where she took inspiration from depictions of the Devi. Though her work often centers around femininity, she dodged easy categorization—when asked which school of art she belonged to, she replied, “I think I am a cave painter.” In the opening lines of one of her poems: “I file the bars of my invisible prison / I sigh like horses sigh,”⁽¹⁾ she expresses her frustration with confinement. As is the case with much of Rahon's work, this poem questions the legitimacy of categorization, as well as the tension between entrapment and self-determination. Not unlike the bars of an invisible prison, Zimmer's depiction of Amrum also evinces claustrophobia, imprisonment: the houses are too close together, and the “dangerous, oiled”⁽²⁾ Wadden Sea—with the edge of the water high on the horizon, as though it might spill over—is layered with ghostlike etchings, an experiment in liminality.

From several perspectives, *From Almora to Amrum* daydreams impossible journeys, journeys that remind us more of confinement than freedom: be it the journey to a threatening, dangerous sea or a longing for home, such as in Martin Disler's depiction of a disappearing Odysseus as he thinks of Ithaca. Sophie Reinhold's *Untitled* is made with marble powder, reminiscent of ancient Greek sculpture, albeit pulverized, another deferred homecoming.

What does it feel like to “sigh like horses sigh”? The second line from Rahon's poem references the animal; it reverses anthropomorphism: A horse's sigh moves us between human and nonhuman worlds as both organic and inorganic mediums form these images. This anthropomorphism occurs once more in Aura Rosenberg's collages, where girl and bull embrace, on top of each other on different planes of vellum. The bull-creature calls to mind the minotaur's labyrinth, prompting more questions of confinement and self-determination. In addition, Rosenberg's images provide another thread: the importance of layering and texture, featuring throughout the show as wax, graphite and gold, among other reflective surfaces.

From Almora to Amrum muses on the boundaries of legibility, comprehensibility and identity, and does so with a formal playfulness reminiscent of Rahon, the “cave painter”: Nikolas Gambaroff's heavy encaustic lines; Nuria Fuster's deep Prussian Blue compositions; Hannah Sophie Dunkelberg's glossy, protruding fantasies of dinner tables; Nico Ihlein's almost bodily sculpture; the *Spiritual Allegories* by Tony Just in various shades of gold; Heike-Karin Föll's densely-layered oil painting; a Disney rose lightly outlined in encaustic wax by Mitchell Anderson; or Shirley Jaffe's painterly, decentered work as experiments in form and energy. Contributions like Arthur Laidlaw's obscured backgammon players and wandering bathers; Alexander Wolff's superimposed Chinese characters; Kamilla Bischof's kicking, fleeting horse; Michaela Eichwald's half-formed face titled *feeling*; HP Zimmer's portrait of a woman in what appears to be a cage: each of the pieces in *From Almora to Amrum* explores the disintegration of paradigms—man/animal, home/journey, figurative/material, confinement/freedom—in their place, rhythm emerges.

With the generous support of Buchmann Galerie, Campoli Presti, Contemporary Fine Arts, Galerie Maria Bernheim, Galerie Mueller, SANDY BROWN, Schiefe Zähne and SPUR Archiv

1. Alice Rahon trans. Anna Kisby, “I File the Bars...” in *A même la Terre*, Editions surréalistes, 1936. Pg 42-43

2. HP Zimmer, diary entry, 06.08.1965 in *es gibt im Moment keine besseren Künstler als uns in Deutschland*, HP Zimmer, *Tagebuch 1957-1965*, Dokumente zur Gruppe SPUR, Hatje Cantz, published by Nina Zimmer and Barbara Hess; preface by Matthias Mühling, upcoming in Autumn 2021

From Almora to Amrum

Mitchell Anderson (geb. 1985, Chicago), Kamilla Bischof (geb. 1986, Graz), Martin Disler (geb. 1949, Seewen; gest. 1996, Genf), Hannah Sophie Dunkelberg (geb. 1987, Bonn), Michaela Eichwald, (geb. 1967, Köln), Heike-Karin Föll (geb. 1967, Bad Cannstatt), Nuria Fuster (geb. 1978, Alcoi), Nikolas Gambaroff (geb. 1979, Deutschland), Nico Ihlein (geb. 1972, Deutschland), Shirley Jaffe (geb. Elizabeth, New Jersey, 1923; gest. 2016, Louveiciens), Tony Just (geb. 1969, Patuxent River), Arthur Laidlaw (geb. 1990, UK), Sophie Reinhold (geb. 1981, Berlin), Aura Rosenberg (geb. 1949, New York), Alexander Wolff (geb. 1976, Orstberg), HP Zimmer (geb. 1936, Berlin; gest. 1992, Soltau)

06. März - 03. April 2021

From Almora to Amrum ist eine Reise, die nie stattgefunden hat: eine unsichtbare und unmögliche Linie zwischen zwei Malereien: Alice Rahons *Almora* (1943) ist eine Darstellung einer Stadt im Himalaja und *Amrum* (1970) ist HP Zimmers Luftbild der Nordseeinsel, von einem Leuchtturm aus gesehen.

Rahon reiste 1937 nach Indien, wo sie sich von Darstellungen der Devi inspirieren ließ. Obwohl sich ihre Arbeit oft um Weiblichkeit dreht, wickelt sie eine einfache Kategorisierung aus. Als sie gefragt wurde, welcher Kunstschule sie angehört, antwortete sie: „Ich glaube, ich bin eine Höhlenmalerin.“ In den ersten Zeilen eines ihrer Gedichte drückt sie ihre Frustration mit Einengung und Beschränkung aus: „I file the bars of my invisible prison / I sigh like horses sigh.“ (1) („Ich feile an den Gittern meines unsichtbaren Gefängnisses / ich seufze wie Pferde seufzen“). Wie bei vielen Arbeiten von Rahon untersucht dieses Gedicht die Legitimität von Kategorisierungen sowie die Spannung zwischen Gefangenschaft und Selbstbestimmung in Frage. Ähnlich wie die Gitterstäbe eines unsichtbaren Gefängnisses zeigt Zimmers Darstellung von Amrum auch Klaustrophobie und Gefangenschaft. Die Häuser liegen zu nahe beieinander und das „gefährliche, geölte Wattenmeer“ (2) – das Wasser steht hier so hoch am Horizont, als drohe es überzulaufen – ist mit geisterhaften Radierungen überlagert; ein Experiment der Liminalität.

Verschiedene Perspektiven einnehmend träumt *From Almora to Amrum* von unmöglichen Reisen – Reisen, die uns mehr an Eingrenzung als an Freiheit erinnern; sei es die Reise zu einem bedrohlichen, gefährlichen Meer oder die Sehnsucht nach Heimat, wie in Martin Dislers Darstellung eines Odysseus, der, an Ithaka denkend, zu verschwinden scheint. Sophie Reinholds *untitled* besteht aus Marmorpulver, das, wenn auch pulverisiert, an antike griechische Skulpturen erinnert. Eine weitere verzögerte Heimkehr.

Wie fühlt es sich an, „wie Pferde zu seufzen“? Die zweite Zeile aus Rahons Gedicht geht vom Tier aus, es kehrt den Anthropomorphismus um: Der Seufzer eines Pferdes bewegt uns zwischen menschlicher und nichtmenschlicher Welt. Es ist ein Bild, das sowohl von organischen als auch anorganischen Medien gebildet wird. Diese Form von Anthropomorphismus tritt erneut in Aura Rosenbergs *Collagen* auf, in denen, auf verschiedenen Pergamentebenen, Mädchen und Stier aufeinander und sich in den Armen liegen. Die Stierkreatur erinnert an das Labyrinth des Minotaurus und wirft zusätzliche Fragen der Beschränkung und Selbstbestimmung auf. Darüber hinaus bringen Rosenbergs Bilder ein weiteres Thema ein, nämlich die Bedeutung von Schichten und Texturen, die in der gesamten Ausstellung unter anderem als Wachs, Graphit und Gold auftreten.

From Almora to Amrum sinniert darüber, wo die Grenzen von Lesbarkeit, Verstehbarkeit und Identität liegen und zwar mit einer formalen Verspieltheit, die an Rahon, die „Höhlenmalerin“, erinnert: Nikolas Gambaroffs schwere, enkaustische Linien; Nuria Fusters tiefe *Prussian Blue* Kompositionen; Hannah Sophie Dunkelbergs glänzende, sich hervorwölbende Esstisch-Fantasien; Nico Ihleins fast körperliche Skulptur; die spirituellen, in verschiedenen Goldtönen *Spiritual Allegories* von Tony Just; Heike-Karin Fölls dicht geschichtetes Ölgemälde; eine Disney-Rose, die von Mitchell Anderson leicht mit Enkaustikwachs umrandet wurde; Shirley Jaffes malerische, dezentrierte Arbeiten als Experimente mit Form und Energie; Arthur Laidlaws leicht verborgene Backgammonspielerin und schlendernde Badegäste; Alexander Wolffs überlagerte chinesische Schriftzeichen; Kamilla Bischofs tretendes Pferd; Michaela Eichwalds halbgeformtes, als *feeling* betiteltes Gesicht; HP Zimmers Porträt einer Frau in einem scheinbaren Käfig. Jede der Arbeiten in *From Almora to Amrum* untersucht die Auflösung von Paradigmen – Mensch / Tier, Heimat / Reise, figurativ / materiell, Beschränkung / Freiheit – um an ihrer Stelle Platz für Rhythmus zu schaffen.

Mit der großzügigen Unterstützung von Buchmann Galerie, Campoli Presti, Contemporary Fine Arts, Galerie Maria Bernheim, Galerie Mueller, SANDY BROWN, Schiefe Zähne und SPUR Archiv

1. Alice Rahon, übersetzt von Anna Kisby, „I File the Bars...“ in *A même la terre*, Editions surréalistes, 1936. Pg 42-43
2. HP Zimmer, Tagebucheintrag 06.081965 in *es gibt im Moment keine besseren Künstler als uns in Deutschland*, HP Zimmer, Tagesbuch 1957-1965, Dokumente zur Gruppe SPUR, Hatje Cantz, herausgegeben von Nina Zimmer and Barbara Hess; Vorwort von Matthias Mühlhling, kommt im Herbst 2021