

KIRCHGASSE i am see

3.12. – 25.02.2023

Die Ausstellungsbeiträge von Caroline Bachmann, Monika Baer, Jochen Lempert, Mark von Schlegell und Bea Schlingelhoff sind so ausgewählt, dass sie in dem Raum wie eine Sammlung von in-sich-schlüssigen Shortstories (Werk-Stories) zueinander sprechen. Diese Korrespondenz befindet sich auf der dünnen Grenze, die der Titel *i am see* zieht und wendet sich in einer Drehbewegung, die solange sie kreiselt, die Momente *ich am See* (ortsspezifisch) und *ich bin Sehen* (blickspezifisch) simultan zeigt, an Sie!

«The five stories in this collection really are short stories (...). I've included a brief afterword with each story. I like the idea of afterwords rather than individual introductions since afterwords allow me to talk freely about the stories without ruining them for readers.» (Aus Vorwort zu: *Bloodchild and other stories* by Octavia E. Butler (1947-2006)).

Inspiziert von der selbstkommentierenden Methode der Science-Fiction-Autorin Octavia E. Butler, fügen wir den beschreibenden und erklärenden Teil des Einladungstextes als Nachwort (without ruining them [Mark von Schlegells Textauszüge] for readers) an.

[from] THE PRINTED *SEE*...

After a moment of breathing, she rushed to the parapet. Far below, electricity flashed upon all the surface of the *See*. The ruddy bay blinked. And then for a moment the world she stood against was inflamed in green.

(--Nice. --Wicked indeed...)

Egge tapped goggles. The view returned to normal, but something she saw, he saw, had changed. He lowered precious, and walked quietly forward to see.

It was most irregular for him to do so, and made precious ever so warm. To the south, he saw crowds already gathering along the old waterfront to look at the transformed water edging their city's bubble. The pale and ratlike wastrels laughed, pointed and shouted, many of them unhelmeted and bare-skinned. Egge could now make out what they were seeing.

Egge frowned in that way like a smile, stroking the itchy soft hair of the chinny chin chin.

(--Oh shit. Here it comes...)

Was it true? The *See* was flattened, transformed into text, white on black, rolling out, spilling tendrils, letters expanding and contracting in weird eddies. Even so, it was clear this was printed. Entire lines of words maintained themselves in the foam that crossed and bubbled the quietly roiling surface.

(--Was it the hypercube that did that? (UPDATE: So that's how that happened? TIL...))

Egge, naturally, could read what it said on the *See*. Nobody, none of those outside now, even the ones with exolungs, certainly not Tango Hambly herself, still leaning out gazing, could read those words. The alien script of a now useless, unremembered tongue, pointlessly yet relentlessly inhering to the ever-changing surface of *Big Little See* gave the words of the lost poem, entirely unreadable to them all, incoherence.

And all the sheeple pointed, marveled at the printed *See*.

«It's Henry,» Tango Hambly said, not turning around. «His last post-script.»

She looked good against the chaos. Precious took her like that.

The shot angled through the hippocampus, with slivered precision, directly out the eye -- piercing her life with artistic resonance..

(--Wait a minute! Tango?? WTF!!! Nooooooooo ...)--

And the words upon the See began to change...

REMEMBER HOPPIES IF YOU SEE AN EGGE OUT THERE IN THE WILDERNESS GIVE AN EGGE A HAND. INFORM!

.....

Camille Flammarion had been publishing his celebrated list of «Principal Star Clusters and Nebulae» even as RR was putting together *L'Étoile* au Front from meticulous language experimentation. By the time RR composed *La Poussière de Soleils*, the actual astronomer had solved the mystery of so-called «Messier Objects,» the puzzle that had haunted the Enlightenment ever since eighteenth century star-gazer Charles Messier completed his hyper-empirical list of unexplainable specks in the French sky. With twentieth-century telescopes, privileged Flammarion found these «transient objects» were neither wandering stars, comets, or planets. In fact, they included «8 open clusters, 5 planetary nebulae, 1 diffuse star forming nebula, 2 parts of a supernova remnant (the Veil nebula), and 2 galaxies.»

Under this expansive new sense of transience the lovers at the end of *La Poussière*, in what should be a happy ending, will find themselves engaged in an altogether new sort of universe. Reaching back through the history of the stage to «star-cross`d» Romeo and Juliet, Solange, though she is now richer than a queen, faces the fact that her lover Jacques is headed to his own separate destiny.

And can't we choose a star, a constellation, that we can gaze on at the same time so as to make of it a kind of link between us?

JACQUES: A Star...? A constellation...? I've got something better to propose. Look up there at that nebula. Can you think of what it might be compared to?

SOLANGE: No.

Culminating a series of negations, this is what might be called a pregnant no. But a human one, and a rare point of dramatic possibility on the Rousselian stage.

Solange might well take some offense. Notably, Jacques not only rejects the star but also rejects the constellation, and with it the metaphorology with which Walter Benjamin and Theodore Adorno would define «the dialectical image.»¹ He also rejects an earlier RR....

¹„Ideas are to things as constellations to stars. This is to say, first of all: they are neither their concepts nor their laws. They do not serve the knowledge of phenomena, and in no way can the latter be the criterion determining the existence of ideas. Rather, the meaning of phenomena for ideas is exhausted in their conceptual elements...“ -- Walter Benjamin *Origin of the German Trauerspiel*, (1925).

[from] RR: No Constellation...

i am see ist eine Ausstellung, die in vielerlei Hinsicht an die letztjährige Ausstellung *constellations in a bubble* anknüpft. Wir interessieren uns dafür, ob das Gegenstück zur Konstellation und zur Blase der ortsspezifische Nebel ist, der über dem Bodensee aufsteigt, und ob dieser den Blick auf die andere Seeseite verschleiert. Vom Schleier verdeckt werden oft die Hintergründe der Konstruktion, die gelüftet werden, wenn es persönlich wird. Strukturen von sonst unausgesprochenen Rahmungen, die den Betrieb im Fluss halten, scheinen im Zwischenraum. Umrandungen und Ufer, die sehen, die das Sehen auf einen Ausschnitt konzentrieren und diesen umlaufen, die Geschichten des Ortes hervorrufen, helfen zu orientieren. Eine dunsterzeugende Oberfläche, die Flow und Text ist, bricht sich in Regen und Sprache. Umgebende Tiere und bildgemachte Bildertropfen stranden an den geteilten Kanten der lokal- und zeitspezifischen Umwelt. Sind Beziehungen einst geknüpft Verbindungen, die zu Konventionen werden oder bilden sie gemeinsam eine lebendige Wolke, die man nicht sieht solange man in ihr ist?

Der familiäre Fog ist auf Wiesen, Wand und See, vor dem wie-sehen der Sicht-Wege, gelagert. Stern-Konstellationen und Seewasser-Oberflächen sind beide für unser Betrachten Ebenen, die sehr unterschiedlich vibrieren, evozieren und reflektieren.

Dies zu der kommentierenden Annäherung an *i am see*. Die fünf Künstler:innen werden zum ersten Mal zusammen in einer Ausstellung gezeigt; alle Arbeiten in der Ausstellung sind speziell für diese entstanden oder rekontextualisiert; und alle Künstler:innen haben eine persönliche Beziehung zu Gewässern.

Für **Caroline Bachmann** ist der See das zentrale Motiv ihrer Gemälde. In ihrer in den letzten 15 Jahren entwickelten, unverkennbaren Bildsprache wird das Sehen des Sees, durch einen gemalten Rahmen, und umgedreht das Sehen des Rahmens, durch die natürliche, symbolische, malerische Transzendierung der Sees, zu einer Frage nach der aktiven Positionierung der Betrachter:in. So ist es kein Wunder, dass für sie sowohl das stimulierende Kommunizieren von Bildern in der Gruppe, das gemeinsame Unterrichten von Kunst, als auch das kritische Hinterfragen des eigenen Standpunktes alla «Étant donnés» zur reziproken Beziehung mit und von Bildern gehört.

Ausgewählte Ausstellungen: Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry sur Seine (2023); Galerie Gregor Staiger, Zürich (2023); Skys, Lakes and Mountains, Duane Thomas Gallery, New York (2022); Le matin, Meyer Riegger, Karlsruhe (2022); 58 av. J.-C., Kunsthaus Glarus (2020).

In **Monika Baers** Ausstellungen ist das Bild, vor allem das Gemälde und seine inneren wie äußeren Bedingtheiten, Ausgangspunkt ihrer Überlegungen. Die Genauigkeit, wie sie in und mit Bildern argumentiert, lässt diese am Tatort Ausstellung zu einer Lupe für forensische Bilduntersuchungen werden. Jede Entscheidung im und für ein Bild hat seinen eigenen Ort und Grund, der vor der präzisen Operation oft verschüttet in malereispezifischen, persönlichen und psychologischen Mustern liegt, ohne dabei die hierarchischen Strukturen des Vor-und Nachher, des Wahren und Falschen zu suggerieren. Monika Baer malt nur die Bilder, die sie malen und sehen will, um in eine fein ausgeklügelte Kommunikation mit der Geschichte der(s) Bilder(s) und ihrer Audience zu treten, es entsteht ein *inSiteout-spezifisches Bild-Argumentieren*.

Ausgewählte Ausstellungen: Fun Feminism, Kunstmuseum Basel (2022); Am Rhein, Kunsthalle Bern (2021); loose change, Greene Naftali, New York (2021); Neue Bilder, Hannah Höch Preis 2020, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) (2020); Dieter Krieg Foundation Preis, Kunstmuseum Bonn (2019).

Jochen Lempert transformiert durch seine Fotografien Bilder in lebendige Momente von Streifzügen für Motive; verwandelt den zentimetergenauen Blick fürs Details zu eigenständigen Bildern; und invertiert Bildergruppen zu in und zwischen sich kommunizierenden Schwärmen, die ungesehene Begegnungen provozieren. Das alles ohne dabei, sowohl hinter der analogen Kamera als auch vor der Ausstellungswand, die Weitsicht für das ortsspezifische Geschehen zu verlieren. Eine Flipbewegung von sehen und gesehen werden durchstreifen seine Arbeiten. Überraschende Ähnlichkeiten triggern ein Netz von Assoziationsketten und verwobenen Hintergrundgeschichten. Die Investigation des alltäglichen Sehens wird zur Erfahrung feinstofflicher Bildbeziehungen, die ihre Herkünfte sowie die Zusammenhänge ihrer Entstehung verkörpern um sie in ihr Ausgestelltsein organisch einzubetten.

Ausgewählte Ausstellungen: Natural sources, Huis Marseille Museum for Photographie Amsterdam (2022); jI, Centre Pompidou Paris (2022); Jochen Lempert, Portikus Frankfurt (2022); Parlament der Pflanzen, Kunstmuseum Liechtenstein (2021); Sea Level, Feuilleton, Los Angeles (2020).

Mark von Schlegell lässt die Realitäten des Sehens in seinen Science-Fiction Romanen und Texten so ineinander purzeln, dass sie, ohne an Spannung zu verlieren, in ihre eigenen Oberfläche gestoßen werden und sich auf dieser in zarten Wellenbewegungen umkippen. Am Ufer einer Ausstellung angekommen liegt auch für ihn, durch das Beziehen auf und das Reflektieren von gegeben Orten und Narrationen, das spezifische Geschehen auf der anderen Seite. Egal ob die Geschichte auf Venus, Merkur, der verlassenen Erde, Neptun oder Pluto spielt – die örtlichen Gegebenheiten haben einen direkten Einfluss auf den Stil zu schreiben und die bevorstehende Ausstellung. Die Kunst der Zukunft ist fiktiv. Presstexte sind planetarische Situationen, die in einem *rousseleschen* (RR) Sinne ein Anknüpfen an das Hier und Jetzt liefern. Der See wird gedruckt. Die Installation eines Science-Fiction-Bücherständers kontextualisiert die Ausstellung auf einer weiteren Ebene. Aquarelle von Karten und Buchcovern nehmen Einfluss auf und ziehen Linien durch den Raum, damit er in andere Realitäten und Bühnen gebogen wird.

Ausgewählte Ausstellungen und Vorträge: Pure Fiction - Shifting theatre: Sibyl's mouths. An Exhibition at the End of Performance, Kölnischer Kunstverein, Cologne (2022); REAL/ BOOKS, Jan Kaps, Cologne (2020); Urthworks (Three Films by Ben Rivers, written by Mark von Schlegell), Hestercombe Gallery, Somerset (2020); Soul of the White Ant. Lecture in honor of Ron Nagle: Euphoric Recall exhib. Fridericianum, Kassel (2019);

Ausgewählte Publikationen: Ickles, Ad Infinitum. New York: Inpatient Press. 2019; Sundogz; Semiotext(e). 2015; Mercury Station: a transit. Semiotext(e). 2009; High wichita. [Kbh.]: KBH Kunsthal. 2006; Venusia. Semiotext(e). 2005; Realometer: uncovering discovery in American literature. Thesis (Ph. D.), New York University, Graduate School of Arts and Science. 2000.

Bea Schlingelhoff erkundet die Orte, an denen sie ausstellt, indem sie soziale, persönliche, politische und geschichtliche Strukturen ins Zentrum des institutionellen Interesses stellen will. Sie transferiert und transformiert die von ihr vorgefundenen Gegebenheiten und Bedingtheiten so, dass die Besucher:innen der Ausstellung nicht daran vorbeikommen, diese Bedingungen als künstlerische Arbeit zu sehen und zu befragen. Sie interessiert sich dafür, was die Bedingungen eines Ausstellungsortes sind, die eine künstlerische Arbeit vor und potentiell nach ihrer Entwicklung ausmachen.

In ihrer Arbeit *zur Hoffnung* wird der Lagerraum der Galerie Kirchgasse ausgeräumt und ausgeleuchtet. Als Verbindung zum Ausstellungsraum wird der Name des Hauses in dem sich die Galerie befindet «Zur Hoffnung», der bereits jetzt an der Hausseite aufgemalt ist, reproduziert und über den Eingang des Lagerraumes angeschrieben. Alle normalerweise dort deponierten und verpackten künstlerischen Arbeiten wie Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen von den Künstler:innen der Galerie (oder Freund:innen), aber auch Ordner, Plakate, Tische, etc. werden in die Galerie gezeigt. Der Floorplan von *i am see* deklariert den gesamten Inhalt des Lagers als künstlerische Arbeit von Bea Schlingelhoff. Damit werden Fragen von ökonomischen und zwischenmenschlichen Beziehungen, Regelungen und Abhängigkeiten, während der Ausstellungsdauer, neu gestellt. Wie und zu welchen Bedingungen kann die Galerie die ursprünglich gelagerten künstlerischen Arbeiten nun am Besten verkaufen, wer ist die Autor:in der Arbeit und wer bekommt das Geld?

Ausgewählte Ausstellungen: Declined Declinations, Künstlerhaus Stuttgart (2022); No River to Cross, Kunstverein München (2021); The Ocean, Bergen Kunsthall, Bergen, Norway (2021); Sommer des Zögerns, Kunsthalle Zürich (2020); Maskulinitäten, Kölnischer Kunstverein, Köln, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf (2019); PAX, Kunsthaus Glarus (2019); Auftrag, Istituto Svizzero, Milan (2017).

Die Konzeption, Kommunikation und Kuration der Ausstellung entstand in einer Kollaboration von Anne Gruber und Philipp Schwalb.