

Simon Lässig
Vera Lutz

20

Romeo's
eyes

km

10. Mai

—

17. August 2025

Simon Lässig Vera Lutz

Romeo's eyes

Cover

Simon Lässig

aus / from:

Untitled

2022

Tisch, Stuhl, 38 Drucke /

Table, stool, stack of 38 prints

ca. 120 × 60 × 74 cm

Mit *Romeo's eyes* präsentiert der Kunstverein München die erste institutionelle Ausstellung von Simon Lässig und Vera Lutz. Diese bringt neu entwickelte filmische, fotografische und installative Arbeiten der Künstler*innen zusammen, die sich mit Prozessen des Sehens und Zeigens auseinandersetzen. Die Ausstellung fungiert auch als Präsentationsrahmen der langjährigen dialogischen Arbeitsweise der beiden, die 2015 in München begann und seither die Organisation von Projekträumen, Ausstellungen, Lesungen, Filmvorführungen und ähnlichen Formaten, in deren Zentrum die Arbeit anderer Künstler*innen steht, umfasst.

Simon Lässig and Vera Lutz's first institutional exhibition, *Romeo's eyes*, at Kunstverein München brings together newly developed filmic, photographic, and installative works that explore the processes of seeing and showing. This is an exhibition of two artists working alongside, and in response to, one another. In this sense, the duo show also serves as a framework for their ongoing dialogical practice, which began in Munich in 2015, and has since taken shape through the organization of project spaces, exhibitions, readings, film screenings, and so on, with other artists' work at the center.



Simon Lässig
There's something like pain in the room, and it's partly overcome: but the weight of objects wins
 2023
 Silbergelatineabzug auf Wephota-Papier, Aluminiumrahmen / Silver gelatine print on Wephota paper, aluminum frame
 32,4 × 26,6 cm
 Foto / Photo: kunst-dokumentation.com

Die individuellen Praktiken der Künstler*innen vereint ihre Auseinandersetzung mit verschiedenen Modalitäten von Sprache und Raum sowie mit der Frage, wie sich das Selbst konstruiert. Vera Lutz arbeitet in den Medien Skulptur, Installation und Bewegtbild, und nimmt dabei häufig die physischen Eigenschaften des jeweiligen Ausstellungsraums zum Ausgangspunkt. Diese Elemente dienen nicht nur als Bezugspunkt für die Arbeiten, sondern werden zugleich imitiert, überzeichnet, konterkariert oder gezielt verändert. In diesem Spannungsfeld reflektiert Lutz über Repräsentationssysteme und fokussiert das Verhältnis zwischen dem materiellen Körper des Werks und dem relationalen Rahmen,



Simon Lässig
There's something like a destination in the room, and it has already taken place: but the weight of its direction lasts
 2023
 Silbergelatineabzug auf Wephota-Papier, Aluminiumrahmen / Silver gelatine print on Wephota paper, aluminum frame
 32,4 × 26,6 cm
 Foto / Photo: kunst-dokumentation.com

The artists' practices are conjoined through an engagement with different modalities of language and space, and through an inquiry into the construction of the self. Working across sculpture, installation, and moving image, Lutz's works often take the physical characteristics of the exhibition space as a starting point. They are informed by elements that surround them, while at the same time mimicking, exaggerating, contradicting, or altering them as a response. In doing so, the artist reflects on self-referentiality and processes of perception, emphasizing the relationship between the material body of a work and the relational framework that structures it. Lässig, by contrast, negotiates

der es strukturiert. Simon Lässig hingegen beschäftigt sich mit mimetischen Prozessen und konditionierten Formen des Sehens – insbesondere, wie sie in der frühkindlichen Entwicklung entstehen sowie methodisch im Medium Film verankert sind. Vor diesem Hintergrund wird sein künstlerischer Ansatz zu einer Betrachtungsweise des Raums, der sich zwischen Nachahmung und Konstruktion öffnet und das bereits Vorhandene sichtbar macht. Die Arbeiten beider Künstler*innen sind in situativer Serialität konzipiert und lassen sich als Gesten der Wiederholung oder des Rückgriffs auf vorherige formale und narrative Strategien verstehen.

Schaut man in *Romeo's eyes* hinein, rückt Vera Lutz' *Z T U J* (2025) in den Blick. Die Skulptur – bestehend aus dem klangzeugenden Element einer Türklingel und damit verbundenen Kabeln – ist in der Nähe des Durchgangs im ersten Raum des Kunstvereins angebracht. Als Objekt, das typischerweise mit dem schrillen Klang der Ankunft assoziiert wird, verweist die Klingel hier stattdessen auf eine Bewegung hinein in einen Raum – und wieder hinaus. Die durch einen geschlossenen Kabelkreis erzwungene Stille des Werkes antizipiert die Leere des Raumes, der sich zwischen Lässigs Arbeiten aufspannt. Das in sich geschlossene System *Z T U J*, das auf eine 2018 von Lutz begonnene Serie Bezug nimmt, verweist auch – vielleicht nicht ganz offensichtlich, aber doch erkennbar – auf die Dispositive des Zeigens und auf einen invertierten Blick hindurch durch das (eigene) Subjekt als Rahmen.

Während Lutz' Arbeit Rahmung und Subjektivität reflektiert, setzt sich Lässig in seinen Arbeiten mit relationalen Formen des Sehens auseinander. In seiner künstlerischen Praxis, die fotografische Abzüge, Bewegtbild, Installation und Text umfasst, beschäftigt sich Simon Lässig mit Formen der Darstellung von Wirklichkeit und in diesem Zusammenhang mit der Frage, wie wir lernen, durch die Gedanken, Sichtweisen und Empfindungen anderer zu sehen. Seine Recherche fokussiert

mimetic processes and conditioned forms of seeing—particularly as they emerge in early childhood and are methodologically embedded within the medium of film. Against this backdrop, his artistic approach becomes a way of looking at the space that opens up between imitation and construction, making visible what is already there. Both artists' works are conceived in situated seriality and as gestures of reiteration of, or recourse to, preceding formal and narrative strategies.

Moving into Romeo's eyes, Vera Lutz's *Z T U J* (2025) comes into view. The sculpture made from the sound-producing component of a doorbell and cables sits near the doorway in the Kunstverein's first gallery. As an object typically associated with the piercing sound of arrival, the bell gestures toward a movement into, and then out of, a space: the work's imposed silence caused by a closed cable circuit anticipates the emptiness that stretches out between Lässig's works. Referring to a series the artist began in 2018, the self-contained system, *Z T U J*, also alludes, perhaps not most evidently but nonetheless noticeably, to the dispositifs of display and an inverted view through the subject as frame.

Where Lutz's work reflects on framing and subjectivity, Lässig's works turn toward the relational modes of seeing. In his practice—encompassing photographic prints, moving image, installation, and text—Simon Lässig is interested in ways of representing reality and, in this context, the question of how we learn to see through the thoughts, views, and feelings of others. His research is situated within the fields of film and early experience, which he considers settings where mimicry, reproduction, conditioning, and repetition are central.

Lässig's work bears traces of two overlapping interests. The first, an engagement with filmmaking that has an ambivalent relation to documentary forms, occurs in his visits to

sich auf die Bereiche Film und frühkindliche Erfahrung, die er jeweils als Kontexte betrachtet, in denen Mimesis, Reproduktion, Konditionierung und Wiederholung eine zentrale Rolle spielen.

Lässig's Arbeit ist von zwei ineinandergreifenden Interessensfeldern geprägt: Zum einen die Auseinandersetzung mit filmischen Praktiken, die in einem ambivalenten Verhältnis zum Dokumentarischen stehen und sich in seinen Archivrecherchen sowie in Gesprächen mit Filmschaffenden und Wissenschaftler*innen widerspiegeln. Zum anderen beschäftigt er sich mit theoretischen Ansätzen der Psychoanalyse oder Entwicklungspsychologie, die untersuchen, wie Formen des Sehens und der Beziehungsbildung in der frühen Kindheit entstehen. Beide Stränge dienen als konzeptuelle wie materielle Grundlage für Lässig's Praxis. Dabei arbeitet der Künstler durchgängig mit vorhandenen Formen und Sprachen – seien es Fotografien, Bewegtbilder, Texte, Räume oder Objekte –, die er sich aneignet, modifiziert oder reproduziert. Durch diesen Bearbeitungsprozess macht Lässig bestimmte Aspekte oder Momente im Material sichtbar und legt zugleich seine eigene, kulturell wie biografisch geprägte Perspektive auf das Material offen.

Für *Romeo's eyes* hat Lässig sieben neue fotografische Arbeiten entwickelt. Sie setzen seine 2022 begonnene Serie von Schwarz-weißabzügen auf historischem Fotopapier der Hersteller ORWO und Wephota fort. Wie bei früheren Iterationen basieren die gezeigten Arbeiten auf Stills aus Filmen des „Quasirealismus“. Diese literarische wie filmische Methode vereint dokumentarische und fiktionale Ansätze, und ging Mitte der 1970er Jahre in Ungarn aus einem Diskurs um die Darstellung einer zunehmend von Transparenz, Stillstand und bewegungslosen Momenten geprägten Realität hervor. Beim Betrachten der Abfolge von Lässig's Abzügen wird eine Identifikation mit dem Blick der Kamera möglich, wodurch wiederum eine Form des unbewussten Sehens evoziert wird. Diese Destabilisierung der etablierten Subjekt-Objekt-Beziehungen ist zwar

film archives and conversations with filmmakers and scholars. The second follows an inquiry into fields that look at how forms of seeing and relating emerge in early childhood, such as psychoanalysis and developmental studies. Lässig mobilizes these sources as both conceptual and material foundations for his practice. He consistently works with existing forms and languages—whether photographs, moving images, texts, spaces, or objects—which he appropriates, modifies, or reproduces. Through this editing process, Lässig makes specific aspects or moments in the material visible, while at the same time exposing his own conditioned perspective on the material in question.

For *Romeo's eyes*, Lässig has produced seven new photographic prints. They continue his ongoing series of black-and-white analogue prints on historical photo paper by ORWO and Wephota, developed since 2022. As with earlier iterations, the prints on view are stills from “quasirealist” films. “Quasirealism”—a literary and cinematic method that emerged in mid-1970s Hungary out of a discourse around the representation of a reality increasingly marked by transparencies, stillness, and halted movements—merged documentary approaches and fiction. Moving through the sequence of Lässig's prints, identification with the camera's gaze becomes possible, enabling a form of unconscious seeing. While this destabilization of the fixed subject-object relations is not a method of “quasirealist” cinema itself, it emerges through Lässig's engagement with the material, producing a shift in perspective that collapses the boundaries between apparatus, viewer, and what is shown. Here, as in other works by Lässig, this unfolds as a triangular model of looking: rather than positioning the viewer in a linear relation to a finished work of art, he proposes a scenario, where artist and viewer attend together to something that is already there.

In Lässig's prints—placed along the Kunstverein's side walls, like a bracket across



Installationsansicht /
Installation view
Vera Lutz
Verdunkelungssystem
2023
Vorhangschienen /
Curtain rails
274 × 161 × 5 cm
Foto / Photo: Choreo



Simon Lässig

In a room of 497 × 239 cm, each wall measuring 250 cm in height, a window of 146 × 134 cm on the left wall, a door of 111 × 200 cm on the wall facing me. Being without motion, I look at the other, measure myself against every movement they make, for I see what they see and see it as they see it; without colour, as angles and distances., 2024

Silbergelatineabzug auf ORWO-Papier, Aluminiumrahmen / Silver gelatine print on ORWO paper, aluminum frame

42,7 × 60,1 cm

Foto / Photo: kunst-dokumentation.com



Simon Lässig

how one learns to look through other people how we take in, adapt and alter their thoughts, views and feelings. And if the rest of the film speaks about how we mimic and repeat-about how we are conditioned-then these stretched 2 minutes and 23 seconds remind us of the opposite: Of a moment in which we look out into the world and do not see ourselves reflected back. A reality comes into being that is closed off and something I've seen before repeats itself., 2023

Silbergelatineabzug auf ORWO-Papier, Aluminiumrahmen / Silver gelatine print on ORWO paper, aluminum frame

43 × 60,4 cm

Foto / Photo: kunst-dokumentation.com

an sich keine Methode des „quasirealistischen“ Films, entsteht jedoch durch Lässig's Umgang mit dem Material und bewirkt eine Verschiebung der Perspektive, die die Grenzen zwischen Apparat, Betrachter*in und Gezeigtem aufhebt. Wie in anderen Arbeiten von Lässig entfaltet sich auch hier ein trianguläres Modell des Sehens: Anstatt die Betrachter*innen in eine lineare Beziehung zu einem fertigen Kunstwerk zu setzen, schlägt er ein Szenario vor, in dem Künstler*in und Betrachter*in gemeinsam etwas anschauen, das bereits vorhanden ist.

In Lässig's Fotografien, die entlang der Seitenwände des Kunstvereins sequenziert und wie eine die Räume überspannende Klammer installiert sind, wird das Bewegtbild zum Standbild. Die festgehaltenen Körper und Interieurs erscheinen fragmentiert oder isoliert innerhalb des Bildausschnitts; ihre Bewegungen sind angehalten, als würden sie unter Beobachtung verharren. Jedes Einzelbild wurde von Lässig in einem akribischen Verfahren der Bild-für-Bild-Analyse ausgewählt. Diese Methode erinnert an jene der Mikroanalyse des amerikanischen Psychoanalytikers Daniel Stern. Ende der 1960er Jahre führte Stern eine Filmstudie zur präverbalen Kommunikation zwischen Müttern und Säuglingen durch. Durch die Verlangsamung des Filmmaterials konnte er die subtilen und oft widersprüchlichen emotionalen Reaktionen beobachten, die selbst durch kleinste Interaktionen hervorgerufen wurden, und so ein komplexes Feld intersubjektiven Austauschs sichtbar machen. Es ist dieser fragile Raum der geteilten Wahrnehmung und des Affekts – des „In-Beziehung-Seins“ –, der in Lässig's eigenen Arbeiten resoniert.

Die fotografischen Abzüge tragen jeweils einen ausführlichen Titel, der als zusätzlicher Rahmen fungiert. Diese Titel verweisen oftmals auf persönliche Erinnerungen oder Erfahrungen, ohne sie jedoch vollständig preiszugeben. Mittels Aneignung, Isolierung und subtiler Veränderungen erzeugt Lässig eine eigentümliche Spannung, wodurch die Dichte und Unmittelbarkeit des Bildes gegen

rooms—the moving image turns still. The captured bodies and interiors appear fragmented or isolated within the frame; their movements arrested as if held in observation. Each still is selected by Lässig through a meticulous process of frame-by-frame analysis. This method echoes that of Daniel Stern's microanalysis. In the late 1960s, the American psychoanalyst conducted a film study on preverbal communication between mothers and infants. By slowing down the footage, Stern was able to observe the nuanced and often contradictory emotional responses that surfaced in even the minutest of interactions, revealing a complex intersubjective exchange. It is this fragile space of shared perception and affect—of “being in relation to”—that resonates in Lässig's own work.

Extensive titles accompany each of the photographic prints, functioning as an additional frame. These often allude to personal memories or experiences, though never fully disclose them. Through acts of appropriation, isolation, and subtle alteration, Lässig creates a peculiar tension—one that plays the density and immediacy of the image against the constraints of its frame. This becomes a mode of making visible; a way of directing attention toward what might otherwise remain unseen. As such, the artist's engagement with historical film material extends far beyond motif. It becomes a means of thinking through method, relation, and affect.

In contrast to Lässig's embrace of spatial sparsity, which holds his series of prints, a newly conceived video installation by Lutz takes hold of every corner of the Kunstverein's last room. Housing The Happiness Experiment (2025), the third gallery has been transformed by the artist into a darkened “back room.” Once through the lowered right-hand doorway (the left-hand one having been sealed off entirely) and a newly created corridor, visitors are tucked into an immersive experience. A setup of eight

Installationsansicht / Installation view
Vera Lutz
The Whispering Gallery, 2019
Postkarte (rückseitig), Klebeband, Stift / Postcard (verso), tape, pen, 14,8 × 10,5 cm
in: *Z T U J*, 2019, Piper Keys, London



die Begrenzung seines Rahmens ausgespielt wird. So entsteht ein Modus der Sichtbarmachung; eine Möglichkeit, die Aufmerksamkeit auf etwas zu lenken, das sonst vielleicht unbeachtet bliebe. Insofern geht die Auseinandersetzung des Künstlers mit historischem Filmmaterial weit über motivische Bezüge hinaus. Sie wird zu einem Mittel, um Methode, Beziehung und Affekt zu reflektieren.

Im Unterschied zur räumlichen Kargheit, die Lässig's Serie von Fotografien einfasst, erfasst Lutz' neu konzipierte Videoinstallation *The Happiness Experiment* (2025) jeden Winkel des letzten Raumes. Dieser wurde in eine Art abgedunkeltes „Hinterzimmer“ verwandelt. Nach dem Passieren des abgesenkten rechten Durchgangs (der linke wurde vollständig verschlossen) und eines daran anschließenden neu geschaffenen Korridors, werden die Besucher*innen in ein immersives Erlebnis hineingezogen. Eine Anordnung von acht

Installationsansicht / Installation view
Simon Lässig
Untitled, 2022
Tisch, Stuhl, 38 Drucke / Table, stool, stack of 38 prints
ca. 120 × 60 × 74 cm
in: *15th Baltic Triennial: Same Day*, 2024,
CAC – Contemporary Art Centre, Vilnius
Foto / Photo: Kristien Daem

camcorders, each mounted on a tripod and equipped with an integrated projector, simultaneously and continuously casts rapidly changing images onto the walls, engulfing viewers in an overload of enlarged objects illuminated only briefly by light brushing past them. Dramatic cones from flashlights isolate details of commodities suspended in fleeting visibility, transforming them into moving still lifes. Here, light is not in service of a narrative; it becomes the subject. The objects, in turn, are less protagonists than carriers of information—signifiers caught in a searchlight.





Camcordern, die jeweils auf einem Stativ montiert und mit einem integrierten Projektor ausgestattet sind, projiziert gleichzeitig und kontinuierlich schnell wechselnde Bilder auf die Wände. Betrachter*innen werden überflutet von Bildern vergrößerter Gegenstände, die jeweils nur für einen kurzen Moment von einem Lichtstrahl erfasst werden. Dramatische Lichtkegel von Taschenlampen isolieren Details von (vor ihnen liegenden) Waren in flüchtiger Sichtbarkeit, und verwandeln sie in bewegte Stilleben. Das Licht steht hierbei nicht im Dienste einer Erzählung, sondern wird selbst zum Subjekt. Die Objekte wiederum sind weniger Protagonisten als Informationsträger – Signifikanten, die von einem suchenden Lichtstrahl eingefangen werden.

Die Videos bilden kein klassisches Narrativ, sondern vielmehr eine Anhäufung: Die einzelnen Projektionen überlagern sich und bilden einen durchgehenden Filmstreifen, der den gesamten Raum umschließt. Unsere Augen

Installationsansicht / Installation view
 Vera Lutz
 Solutions!, 2024, Mailand / Milan

The videos don't so much narrate as accumulate: the images shift across frames, forming a continuous strip that borders the entire room. Our eyes try to follow what enters and escapes the light, what's in focus, and what lingers at the margins. Alluding to personal belongings left behind, the constellations of unsorted things evoke an archaeology of the everyday, but perhaps also an inner state—a dream-like memory of former possessions, cast in quiet counterpoint to the fetishized commodities of a projected future. This hodgepodge of objects tumbles in and out of flashlight beams, while those in shadow clutter the edges, like an ornament or the unswept corners of a room. The sequences loop and, together with the

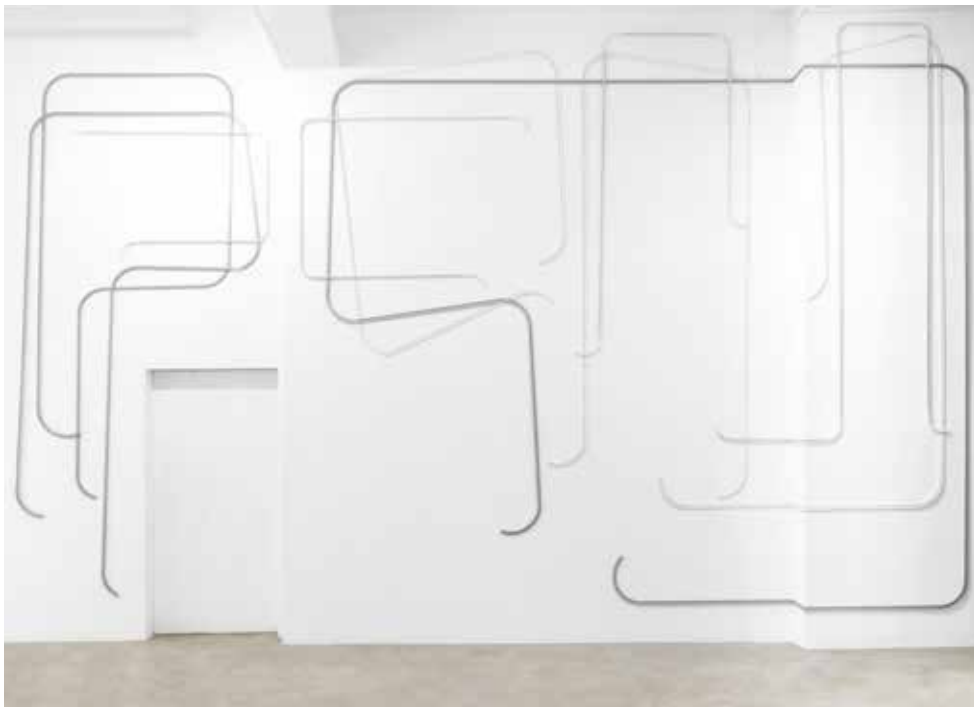
versuchen, dem zu folgen, was ins Licht fällt und wieder verschwindet, was fokussiert wird und was an den Rändern verharret. In Anspielung auf zurückgelassene persönliche Gegenstände evozieren die Konstellationen un- oder aussortierter Dinge eine Archäologie des Alltäglichen, möglicherweise aber auch einen inneren Zustand: eine traumähnliche Erinnerung an frühere Besitztümer, die im stillen Kontrast zu den fetischisierten Waren einer antizipierten Zukunft steht. Ein Sammelsurium von Objekten tummelt sich im Schein der Taschenlampen, während diejenigen im Schatten die Ränder besetzen, wie Ornamente oder die ungefegten Ecken eines Zimmers. Die Bildsequenzen laufen in einer Endlosschleife und bilden zusammen mit der klackernden Tonspur eine pulsierende, fragmentierte Collage. Diese audio-visuelle Montage bietet keine stabile Orientierung, sondern weist vielmehr eine verkörperte Nähe zum Entstehungsprozess der Aufnahmen auf. Die Gegenstände erscheinen in einer Choreografie der Aufmerksamkeit, die den suchenden Bewegungen der Taschenlampen entspricht. Dabei bleibt die Retina in einem Zustand erhöhter Wachsamkeit, eingenommen von wechselnden Kontrasten aus Licht und Schatten.

Die Objekte werden kontinuierlich exponiert – zunächst durch die Taschenlampe, dann durch das Auge der Kamera und schließlich durch die Projektion, die sie erneut zur Erfassung anbietet. Ihre sporadisch auftauchenden Konturen unterstreichen die desorientierende Dynamik von Präsenz und Rückzug. Die Videos werden nicht aus der Distanz betrachtet – sie nehmen skulpturale Gestalt an und werden darüber hinaus zu etwas, *durch* das man sich hindurchbewegt, statt daran vorbeizugehen. Die Camcorder, die eine intime Dimension massenhafter Videoproduktion vermitteln, fungieren zugleich als Aufnahme- wie auch als Wiedergabegeräte und verstärken so die Identifikation mit dem Blick der Kamera. Diese Identifikation wird jedoch bewusst destabilisiert: Die vertrauten Objekte sind maßlos übersteigert und werden wiederholt von vorbeiziehenden Schatten verdeckt. Gleichzeitig

clacking sound, form a pulsing, disjointed collage. This flow of audio and visual offers no stable ground; instead, it indexes a kind of embodied proximity to the process of recording. Things appear in a choreography of attention mirroring the flashlights' searching gestures. Throughout, the retina is held in heightened engagement, immersed in shifting contrasts of light and shadow.

Objects are continuously exposed—first by the flashlight, then by the camera's eye, and finally by the projection, which once more offers them up to be captured. Their sporadically appearing contours underscore the disorientating dynamic of presence and withdrawal. The videos are not observed from a distance, they are something we move *through* instead of *past*; they turn sculptural. The camcorders—conjuring the intimate underbelly of mass videomaking—function as both recording and playback devices, intensifying identification with the camera's gaze. Yet this identification is deliberately destabilized: the familiar objects are blown out of proportion and repeatedly obscured by passing shadows. At the same time, the visitors' silhouettes intrude the frame, their movement merging with the projections and the asynchronous relationship between image and sound. No constellation ever repeats.

We regroup back in the first room. Two additional works by Lässig are installed here. These table sculptures are lined up against the wall, each equipped with a stool. Resting on their tabletop are stacks of paper, consisting of black-and-white and color printouts drawn from Lässig's research: photocopies, film stills, fragments thereof, fragments from both fictional and theoretical texts, and so on. The documents show some signs of intervention: passages are crossed out, others underlined or decontextualized from their original source. Visitors are invited to study the collection of loose sheets, with the composition of the papers becoming increasingly porous with each



dringen die Silhouetten der Besucher*innen ins Bild ein; ihre Bewegungen verschmelzen mit den Projektionen und der asynchronen Relation zwischen Bild und Ton. Keine Konstellation wiederholt sich je.

Zurück im Treppensaal sind zwei weitere Arbeiten von Lässig zu sehen. Diese Tischskulpturen stehen gereiht an der Wand und sind jeweils mit einem Hocker ausgestattet. Auf ihnen liegen Stapel von Papieren, zusammengestellt aus Schwarzweiß- und Farbaudrucken aus Lässig's Recherchen: Kopien, Filmstills sowie Fragmente davon, Auszüge aus fiktionalen oder theoretischen Texten und so weiter. Die Dokumente weisen Spuren von Eingriffen auf: Passagen wurden durchgestrichen, andere unterstrichen oder aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst. Besucher*innen sind eingeladen, die Sammlung loser Blätter zu studieren, wobei deren Zusammenstellung mit jedem Anschauen

Installationsansicht / Installation view
Vera Lutz
Verdunkelungssysteme
 2024
 Vorhangschienen / Curtain rails
 412 × 620 × 4 cm
 in: A Home for Something Unknown, 2024,
 Neuer Berliner Kunstverein, Berlin
 Foto / Photo: Neuer Berliner Kunstverein /
 Jens Ziehe

encounter. It's impossible to remember everything when moving through the paper stacks; much like in Lutz's video installation, only fragments remain—brief glimpses that obscure a full picture. By seemingly revealing his own mode of reading, Lässig reflects on the conditioning of seeing. Here too, he works through repetition and mimicry, dissolving clear dispositions and authorship: the reader becomes the author, and vice versa.

Installationsansicht / Installation view
Simon Lässig
without length, without width,
without height, as one to another,
breath, rhythm, laughter
 2024
 Gegenstände von Familienmitgliedern, Sockel /
 Objects taken from family members, plinth
 124,5 × 98 × 25,5 cm
 Foto / Photo: kunst-dokumentation.com





poröser wird. Es ist unmöglich, sich beim Durchblättern der Papierstapel an alles zu erinnern – ähnlich wie bei Lutz' Videoinstallation bleiben nur bruchstückhafte Eindrücke, die ein vollständiges Bild nur erahnen lassen. Indem Lässig seine eigene Lesart vermeintlich offenlegt, reflektiert er über die Konditionierung des Sehens. Dabei bedient er sich erneut der Wiederholung und Nachahmung, und löst klare Dispositionen und Autor*innenschaft auf: Die Leser*innen werden zum/zur Autor*in und umgekehrt.

In *Romeo's eyes* werden die Praktiken von Simon Lässig und Vera Lutz miteinander in Dialog gesetzt, um das wechselseitige Verhältnis ihrer künstlerischen Ansätze in den Fokus zu rücken. Beide sind von unterschiedlichen, jedoch resonanten Auseinandersetzungen mit den Konstruktionen von Sprache, Raum und Subjektivität geprägt. Ihre Arbeiten entfalten sich häufig durch Methoden der

Detail
Vera Lutz
Untitled
 2024
 42 Objektivdeckel / 42 camera lens caps
 ca. 180 × 360 cm
 Foto / Photo: kunst-dokumentation.com

In bringing their practices into dialogue, *Romeo's eyes* traces the interrelations between the artistic approaches of Simon Lässig and Vera Lutz, each shaped by distinct yet resonant engagements with the constructions of language, space, and the subject. Their works often unfold through methods of sequencing (of rooms, of images, of the gaze) as well as through acts of return, reworking and reframing previously established formal and narrative strategies. What emerges is not a resolution, but a sustained inquiry: a shared attentiveness to the processes of seeing and to the quiet operations of form, memory, and meaning.

Sequenzierung – von Räumen, von Bildern, von Blicken – sowie durch Akte des Zurückkehrens, Überarbeitens und Neu-Rahmens etablierter formaler und narrativer Strategien. Was daraus hervorgeht, ist keine Lösung, sondern eine fortwährende Untersuchung: eine geteilte Aufmerksamkeit für die Prozesse des Sehens und für die stillen Mechanismen von Form, Erinnerung und Bedeutung.

Romeo's eyes erweitert sich um andere Register, die von Lässig und Lutz als gleichwertig zu den für die Ausstellung entwickelten Arbeiten verstanden werden. In diesem Zusammenhang haben sie die Autorin Alexandra Symons-Sutcliffe eingeladen, einen Text für diese Broschüre zu verfassen. Ihr Beitrag ist eine literarische Annäherung an einige der zentralen Fragestellungen, mit denen sich Lässig und Lutz beschäftigen. Zusätzlich wird die Ausstellung von einem von den Künstler*innen konzipierten Veranstaltungsprogramm begleitet: Die Dichterin, Übersetzerin und Literaturwissenschaftlerin Jennifer Scappettone wurde eingeladen, einen Vortrag über ihr Buch *The Republic of Exit 43* zu halten – ein hybrides Werk aus Lyrik, Archivrecherche und visuellem Experiment. Darin legt sie gewissermaßen eine giftige Mülldeponie nahe ihres Elternhauses frei und kartiert die Verflechtungen von Sprache, Erinnerung und ökologischer Zerstörung. In ähnlicher Weise wie Lässig und Lutz widmet sich Scappettone der Fragmentierung und den Konditionierung des Sehens. Außerdem findet ein Screening des Films *Lunch Break* (2008) der Künstlerin Sharon Lockhart statt, das in Kooperation mit dem Programmkino Theatiner Filmkunst realisiert wird. Lockharts langsame Studie über Arbeit und den Rhythmus des Arbeitstags unterstreicht die Auseinandersetzung der Ausstellung mit verkörperlichter Beobachtung. Lockharts Film spiegelt das Interesse der Künstler*innen an Prozessen des Sehens und den zeitlichen Strukturen, die unsere Aufmerksamkeit bestimmen.

Romeo's eyes also expands into other registers, which Lässig and Lutz consider as equal to the works developed for the exhibition. In this context, the artists have invited writer Alexandra Symons-Sutcliffe to contribute a text to this brochure. Her piece offers a literary response to some of the concerns occupying Lässig and Lutz's works. A program of events further expands the exhibition on view. Poet, translator, and literary scholar Jennifer Scappettone has been invited to give a lecture on her book *The Republic of Exit 43*, a hybrid work of poetry, archival research, and visual experimentation. It excavates a toxic landfill near her childhood home, mapping the entanglement of language, memory, and environmental ruin. In tune with Lutz and Lässig's practices, Scappettone similarly shares an attentiveness to fragmentation and conditioned structures of looking. In addition, a screening of Sharon Lockhart's 2008 film *Lunch Break*—presented in collaboration with the arthouse cinema Theatiner Filmkunst—underscores the exhibition's inquiry into embodied observation. Lockhart's slow study of labor and workday rhythms echoes the artists' interest in the processes of seeing and the temporal structures that govern attention.



Detail
Simon Lässig
Untitled
 2019
 Ordner, 40 Plastikfolien mit 78 Drucken,
 Brett / Folder, 40 plastic wallets with
 78 prints
 Brett / Board: 1,6 × 72 × 40 cm
 Foto / Photo: Roberto Marossi

Innocence is a myth and a ceremony.¹

My Berlin apartment overlooked a kindergarten. Children arrive nosily wherever they are, and their greetings to one another would tug me out of sleep. Agitated by the foreignness of their native tongue and the irregularity of their patter, I was forced from bed and into the day.

Without my own schedule to adhere to I kept time listening to the children next door.

By their mid-morning play—though German children always seem to be outside—I would be in the kitchen, working my way through the six-cup moka pot with its derelict handle, melted by the gas hob, transformed into lava stalactites.

From my preferred chair, I would look out of the window, which offered me a partial view of the playground. Three storeys up and at an angle, I could see perhaps a third of the yard. There was a sandpit somewhere out of sight, and a wooden climbing structure; the section visible to me was furthest away from the school building and was where the older children would play.

They would rush together, gathering into a formation, and then split, like marbles or dropped pick-up sticks. One girl with white-blond hair commanded the most attention and admiration; the boys in particular crowded around her as she brandished her skipping rope. A smaller, darker-haired girl would hang by the wall and rarely approach the gang. I looked away, her shyness and incompetence frustrated me.

A friend who studied child psychology once told me about a group he'd observed. These children played mummies and daddies, but in their society, they were all babies: one was Baby-Mummy, one was Baby-Daddy, and there was Baby-Brother, Baby-Sister, and Baby-Baby.

Even with better German, I was too far away from the kindergarten to glean any clues about the architecture of those specific children's games. Doubly miniaturised by my perspective and their infantile state, I knew I was watching an education: Baby-logic, Baby-law, Baby-romance. Cut and framed by my window.

During my own childhood, I had a Rolodex of exercises I would use to soothe myself to sleep. One way was to become as dead as I could, lying rigid and shooing off intruding thoughts and images as they arrived to interrupt my deadness. Another was to start by thinking of my tummy and then in steps, and then in leaps, and then in bounds, move out from myself, my bedroom, house, street, the country, the world, the universe, into a blackness that was infinite.

Sat at the kitchen table, I thought: children are born knowing everything they ever will. They know all the wars there ever were, and how to fight them. They grow into their capacity as they grow out of their winter coats.

And nothing begins, it arrives.

Little citizens step on and off a stage shaped by my perspective, as if directed from scripts written by researchers. Each study a retroactive logic for their preordained, organic form.

Alexandra Symons-Sutcliffe

1 „Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

W. B. Yeats, “The Second Coming” (written 1919),
in *The Collected Poems of W. B. Yeats*, ed.
Richard J. Finneran (London: Macmillan, 1983),
p. 211, ll. 1–8.

Impressum Imprint

Kunstverein München e.V.
Galeriestr. 4
(Am Hofgarten)
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich
Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun
Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay
Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Lucie Pia
Archivarin / Archivist: Leona Koldehoff
Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Pia Horras
Besucher*innenbetreuung, Buchladen /
Visitors Service, Bookshop: Senta Gallant
Besucher*innenbetreuung, Soziale Medien / Visitors Support, Social Media:
Chalo Schwaiger
Bundesfreiwilligendienst / Federal Volunteer: Anna Clara Linsel
Praktikant*innen / Interns: Malika Ounssi, Yana-Maria Schlenz, Katrin Schumacher

Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: P-IN-K, Pauline Weertz
Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg
Mit großem Dank an das gesamte Aufbauteam /
With many thanks to the installation team: Nicola Arthen, Jan Erbeling, Jonah Gebka,
Josef Köstlbacher, Luis Traxler, Simon Wenz

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzija
Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

Bildnachweis / Image Credits:
Cover, S. / pp. 2, 6, 9: Courtesy Simon Lässig, FELIX GAUDLITZ, Wien / Vienna, LC Queisser, Tbilisi
S. / pp 15, 18: Courtesy Simon Lässig und / and FELIX GAUDLITZ, Wien / Vienna
S. / pp. 5, 8, 10-12, 14, 16: Courtesy Vera Lutz und / and FELIX GAUDLITZ, Wien / Vienna

In Kooperation mit / In collaboration with

Theatiner Filmkunst

Teile der Ausstellung wandern an den /
Parts of exhibition will travel to

Kunstverein Freiburg

Unser Haus wird gefördert von der



Die Ausstellung wird gefördert von / The exhibition is supported by



Unterstützt von der / Supported by
Kemmler Foundation
[Kemmler Kemmler GmbH]



