

Placeholder
Mariana Chkonia
Thea Djordjadze
Brad Kronz
Ser Serpas
05.09 – 18.10.2025

“The substance of the mind must therefore be material, since it is affected by the impact of material weapons.”

Lucretius, On the Nature of the Universe

Traditionally, matter has been conceived as lying in wait for a creator to come along and shape it. Whether emitted from God or a concept-mongering Mind, thought flows through an immaterial channel to give the world form. In the upcoming exhibition, four artists invert this picture by emphasizing the activity of matter in spurring conceptual change. Subjectivity is no longer something insulated from the physical world, but instead shown to issue from it.

One gets a sense for this inversion via the disruptive role materiality plays in relation to the exhibition's various geometrical forms. The supposed purity of abstraction is ceaselessly worked upon by traces of physical production and decay. These traces speak to the perpetually revisable nature of form, and how material processes themselves transform thought by pushing back on given determinations.

The hardware of abstraction tirelessly labors to impose its apparatus upon material flows, freezing them and reifying them into objects that conform to unquestioned, pre-established needs. This exhibition, however, presents much-needed examples of such a system in breakdown. By refusing to straightjacket change to what is currently thinkable, each artist instead presents materiality as a means to re-legislate our orientation toward the past.

We find this in Mariana Chkonia's work, where her woolen felts demonstrate a repurposing of ancient Georgian textile-making techniques in order to create monumental and abstract forms. These processes require an immense amount of physical exertion, often distributed across multiple hands. This labor, by drawing upon the incomprehensible time spent on reproducing and maintaining a tradition, works on these organic materials to refashion them for a foreign context, exceeding the purposes from which they arose.

Thea Djordjadze's installations draw upon materials and forms found in modernist design practices. But contra the modernist aim of emancipating functionality from the fetters of tradition, Djordjadze extracts from her objects any sense of such emancipated utility. In fact, the modernist dream of escaping tradition itself becomes a tradition to borrow from, completing an inversion and even displaying a certain quixotic ethos in its project. The result is a constellation of objects stripped of their

fetishism, displaying instead only relations liable to construction and revision.

One drawing by Brad Kronz re-enacts a procedure from the artist's past in which a photograph would be recreated in clay and then drawn. Kronz skips the middle step, keeping the object in the two-dimensional plane, and thus opting for a process more akin to copying. Another drawing captures a boundary between two decades, complicating the problems of representation due to both its non-visual subject matter and the collective failure to demarcate recent historical periods. A miniature dolly is created out of stretcher bars and other art materials, implying a functionality it fails to offer, as if its history prevents it from entering lived circulation.

Ser Serpas' mandalas thematize the rise of geometric forms out of materiality, dispelling the notion of the physical world as an ersatz replica of ideal forms. The discordant coloring of the plastic speaks to an indeterminate rawness, from which form arises as a void-isolated from yet constituted by its materials. Traditionally, the function of mandalas has been to induce trance-states and provide points of contact with the sacred. In this reworking, there is a sense that such a function remains, albeit profaned—one is now entranced by a lack, rather than the excess of a divine presence.

Value might appear to be made out of thin air, to remain gleefully untouched by entropic meltdown, but it is instead the compressed product of material collisions. In these works, both wear-and-tear and traces of the production process dissolve the veneer of immutable structure, forcing re-contextualization from the inside. The viewer is then placed in a lively world of objects constantly overcoming and undermining their determinations.

- Arlo Oblaney

Platzhalter
Mariana Chkonias
Thea Djordjadze
Brad Kronz
Ser Serpas
05.09 – 18.10.2025

„Das Wesen des Geistes ergibt sich als körperhaft hiernach; denn das Geschoß wie der Schuß, die ihn schmerzen, sind körperhaft beide.“

Lukrez, Über die Natur der Dinge
Traditionell galt die Materie als Substanz, die leblos darauf wartet, dass ein Schöpfer erscheint und sie formt. Ob durch Gott oder von einem konzepthungrigen Geist emittiert, fließen Gedanken durch immaterielle Kanäle, um der Welt Form zu geben. In dieser Ausstellung umkehren vier Künstler_innen dieses Bild, indem sie die Rolle der Materie als Antrieb konzeptueller Veränderung betonen. Hier ist die Subjektivität nicht mehr von der physischen Welt isoliert, sondern geht aus ihr hervor.

Dieser Umkehrung kann man sich durch die störende Rolle der Materialität in Bezug auf die verschiedenen geometrischen Formen der Ausstellung annähern. Die vermeintliche Reinheit der Abstraktion wird ununterbrochen von Spuren physischer Produktion und Zeichen des Verfalls mitgestaltet. Diese Spuren verweisen auf die endlos korrigierbare Natur der Form und darauf, wie materielle Prozesse Gedanken transformieren, indem sie Widerstand gegen gegebene Zuschreibungen aufbringen.

Die Apparatur der Abstraktion versucht unermüdlich, sich materiellen Abläufen aufzuzwingen, sie zu fixieren und als Objekte zu konkretisieren, die sich selten hinterfragten, bereits etablierten Bedürfnissen fügen. Demgegenüber präsentiert diese Ausstellung dringend notwendige Beispiele solch eines Systems im Zusammenbruch. Indem sie sich weigern, die Veränderung mit dem aktuell Denkbaren zu verschweißen, präsentieren sie die Materialität als Mittel, unsere Orientierung an der Vergangenheit neu aufzustellen.

Dies ist in Mariana Chkonias Arbeit klar zu erkennen: Für ihre Wollfilze wird eine traditionelle georgische Handarbeitstechnik umfunktioniert, um monumentale und abstrakte Formen zu schaffen. Diese Methoden verlangen ein hohes Maß an körperlicher Anstrengung, die oft auf mehrfache Hände verteilt wird. In Bezugnahme auf den nahezu unfassbaren Zeitaufwand, der aufgebracht wird, um eine Tradition zu reproduzieren und aufrecht zu erhalten, werden diese organischen Materialien bearbeitet, um für einen fremden Kontext neu gestaltet zu werden und ihre ursprünglichen Zwecke zu übersteigen.

Thea Djordjazes Installationen berufen sich auf Materialien und Formen aus modernistischen Designpraktiken. Entgegen dem Ziel der Modernisten, die Funktionalität von den Fesseln der Tradition zu befreien, entfernt Djordjaze jegliche Zeichen solch einer emanzipierten Funktionalität von ihren Objekten.

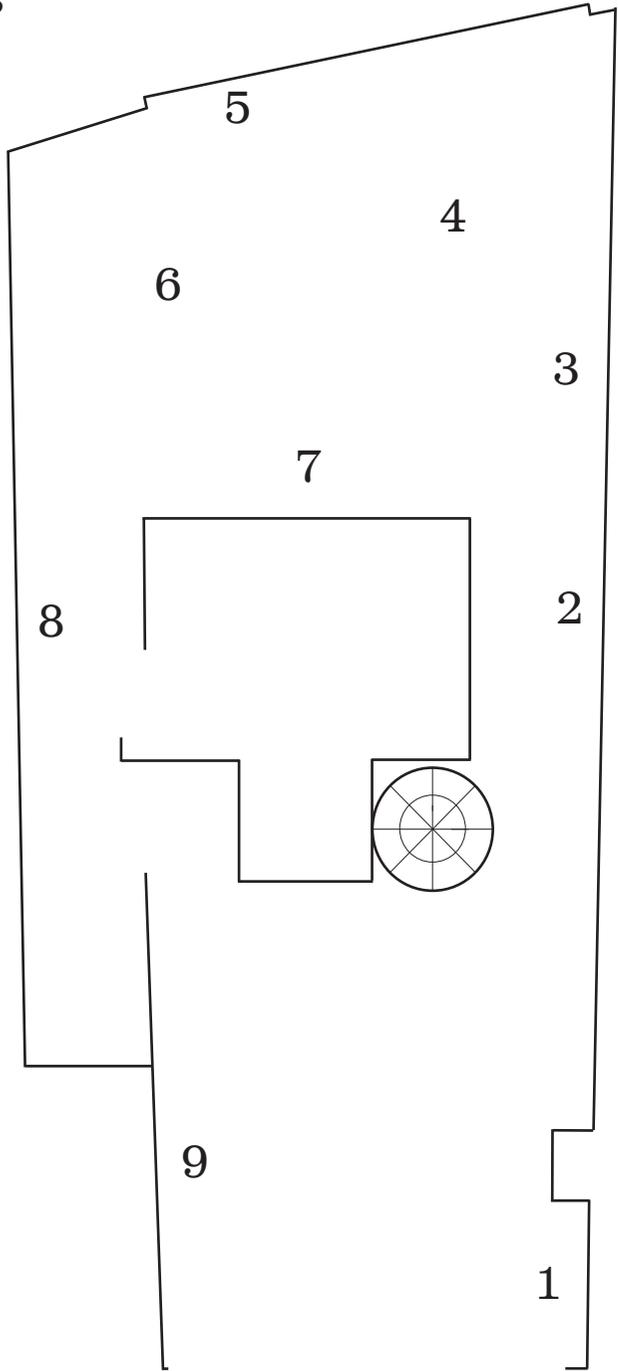
Tatsächlich wird der modernistische Traum, der Tradition zu entkommen, selbst zur Tradition, der sich die Künstlerin bedient – somit vervollständigt sie eine Umkehrung und betont sogar das leicht absurde Ethos des modernistischen Projekts. Das Ergebnis ist eine Konstellation von Objekten, die ihres Fetischismus enthoben sind und stattdessen nur noch Relationen präsentieren, die sich der Konstruktion und Revision anbieten.

Eine Zeichnung von Brad Kronz wiederholt ein Verfahren aus vergangenen Arbeiten des Künstlers, in der eine Fotografie aus Ton nachgebildet und anschließend gezeichnet wird. Kronz überspringt hier den mittleren Schritt: er lässt das Objekt auf der zweidimensionalen Ebene ruhen und entscheidet sich somit für einen Prozess, der eher dem Kopieren ähnelt. Eine weitere Zeichnung handelt von der Grenze zwischen zwei Jahrzehnten und den Problemen ihrer Repräsentation, die zugleich auf die nicht-visuelle Thematik sowie auf das kollektive Versagen, die jüngsten historische Epochen zu demarkieren, zurückzuführen sind. Ein Kamerawagen in Miniatur aus Keilrahmenleisten und anderen Kunstmaterialien deutet eine Funktionalität an, die er nicht liefern kann – als ob seine Aufnahme in die gelebte Zirkulation durch seine eigenen Geschichte behindert wird.

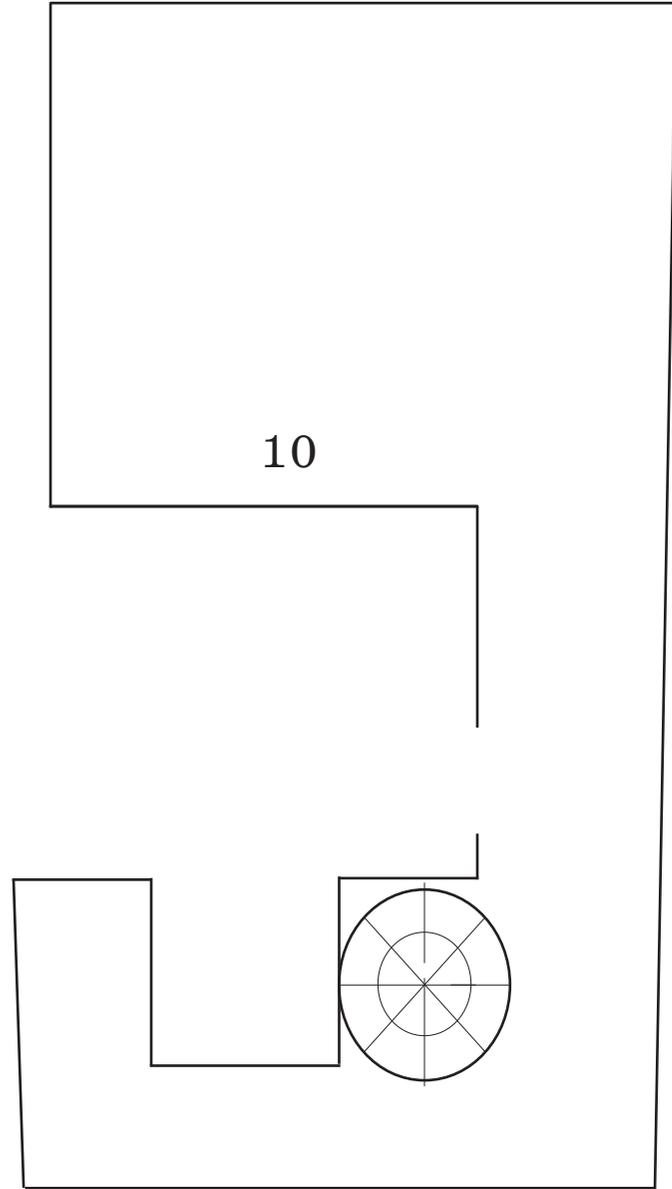
Ser Serpas' Mandalas thematisieren die Entstehung geometrischer Formen aus der Materialität und widerlegen dabei das Konzept der physischen Welt als Ersatz oder Replik idealer Formen. Die unharmonische Farbgebung des Kunststoffs spielt auf eine unbestimmte Rohheit an, aus der Form als Leere entsteht – von ihren Materialien isoliert und doch aus ihnen konstituiert. Die traditionelle Funktion der Mandalas ist es, Trancezustände zu erzeugen und Verbindungspunkte zum Heiligen bereitzustellen. In dieser Umarbeitung verbleibt der Eindruck solch einer Funktion, wenn auch entweiht – anstatt in einem Überfluss göttlicher Gegenwart zu versinken, wird man nun in dem Bann ihrer Abwesenheit gehalten.

Man könnte denken, dass Wert rein aus Luft besteht, von entropischem Zusammenbruch weder bekümmert noch berührt. In Wirklichkeit ist er das gepresste Produkt materieller Kollisionen. In diesen Arbeiten zersetzen sowohl Abnutzung als auch die Spuren des Produktionsprozesses den Schein unwandelbarer Strukturen, und forcieren somit eine Neukontextualisierung von innen. Die Betrachter_in findet sich in einer lebendigen Welt von Objekten wieder, die ihre Zuschreibungen kontinuierlich überwinden und untergraben.

Works



ground floor



first floor

1. Brad Kronz
Trains are Cars, 2024
Wood, wool, caster wheels, staples
28 × 17 × 8 cm
2. Thea Djordjadze
Untitled, 2025
UV-Print and paint on cardboard
112 × 110 cm
3. Brad Kronz
Clout Harvest, 2024
Graphite on paper
48.2 × 42.5 × 4 cm
4. Thea Djordjadze
Untitled (Zelt 2), 2021
Aluminum
78 × 110 × 155 cm
5. Mariana Chkonia
Untitled, 2025
wet and dry felting method with georgian wool,
merino wool and raw silk
186 × 151 cm
6. Ser Serpas
Margo Arena 2, 1995/2025 (floor mandala cut III)
Oil paint, tape, canvas, plastic
280 × 285 cm
7. Brad Kronz
70's/80's..., 2024
Graphite on paper, cedar, masking tape
18.5 × 59.5 × 12.5 cm
8. Ser Serpas
Margo Arena 2, 1995/2025 (floor mandala cut II)
Oil paint, plastic
140 × 280 cm
9. Ser Serpas
Margo Arena 2, 1995/2025 (floor mandala cut I)
Oil paint, tape, plastic
585 × 295 cm
10. Thea Djordjadze
Untitled, 2025
UV-Print and paint on cardboard
150 × 152 × 0.3 cm