Ian Waelder verbindet in seiner Ausstellung *thereafter* erstmals Fassade, Atrium und Arkadenhalle der Kestner Gesellschaft zu einer einzelnen räumlichen Erzählung, in der institutionelle Schwellenräume mit familiären, materiellen und historischen Verschiebungen verbunden werden. Seine künstlerische Praxis setzt an den Rändern des Erinnerbaren an. Statt abgeschlossene Erzählungen zu entwerfen, arbeitet er mit den Resten vergangener Ereignisse, mit biografischen und materiellen Überlagerungen, mit dem, was bleibt, sich verwandelt oder verschwindet. Seine Werke entstehen aus einem tiefen Interesse an den materiellen Bedingungen von Erinnerung und der Frage, wie Geschichte in Dingen, Gesten und Klängen weiterwirkt, ohne sich zu einer erzählbaren Vergangenheit zu verdichten. Dabei greift er auf unterschiedliche Medien zurück: Skulpturen, Klanginstallationen, gefundene Materialien, collagierte Bildelemente, architektonische Eingriffe — stets verbunden mit einem Gespür für das Beiläufige, das Übersehene, für das, was weder ganz lesbar noch eindeutig referenziert ist. Die Materialien, mit denen er arbeitet, sind oft gebraucht, fragil, leicht verschiebbar: Pappe, Zeitungspapier, Leinen, Butter, Wasser, Porzellan, Holz. Sie tragen Spuren von Zeit, Gebrauch und Zerfall und machen Erinnerung als körperliche, haptische und akustische Erfahrung wahrnehmbar.

Die Welt im Karton

Der Eingang von *thereafter* — versetzt in einen Arkadenbogen — führt aus dem Treppenhaus der Kestner Gesellschaft auf eine andere Spur. In der Mitte des Ausstellungsraums zeigt sich eine labyrinthisch angelegte Kartonstruktur. Orientierung in einem Korridor aus Pappe bieten ein spärlicher Lichteinfall und kleine Objekte an der Wand. Jeder Schritt durch diese Passage hinterlässt eine Spur, jede Biegung öffnet neue Perspektiven zwischen den kleinen Skulpturen Waelders. Die Pappe reagiert auf Druck, Feuchtigkeit und Wärme, verändert sich mit der Zeit und macht so ihre eigene Vergänglichkeit sichtbar. Die Materialentscheidungen Waelders kreisen häufig um das Verhältnis zwischen Körper und Material — um das, was stützt, was formt, was berührt. In der Installation *Bystander (Ankle/Thread/Right)* (2025) erscheinen porzellanartige Formen eines Schuhinneren wie leere Halterungen. Die Arbeiten verweisen auf die Kindheitserinnerungen von Waelders Vater, als dieser in einem Schuhgeschäft arbeitete, und greifen zugleich ein zentrales Motiv der Ausstellung auf: den „Bystander" — eine Person, die anwesend ist, ohne aktiv einzugreifen. Waelder übersetzt das Motiv der Zuschauer:in und Zeug:in in eine skulpturale Konstellation, in der der Körper nicht anwesend ist, sondern nur als Spur fortwirkt — als Abdruck, als Form, als Erinnerung an eine physische Nähe, die längst vergangen ist. Die überzogenen Schuhleisten verweisen auf eine historische Erfahrung von Abwesenheit, die nicht direkt artikuliert, sondern über materielle Konstellationen erfahrbar wird. Das leere Stützobjekt wird zur Metapher für eine historische Erinnerung. Justus Bier, Direktor der Kestner Gesellschaft von 1930 bis 1936, wurde von den Nationalsozialisten aus dem Amt gedrängt und ins Exil gezwungen. Dieser biografische Bruch wird in der Ausstellung nicht direkt benannt. Doch in der Auseinandersetzung mit der institutionellen Geschichte erinnerte sich Ian Waelder an Biers Exilerfahrungen — ein Detail, das sich mit der Biografie seines Großvaters überlagert.

Im Inneren des Pappraums hängt die Skulptur *Sprain (38)* (2023): ein antiker Schuhleisten, aus dem eine Nase aus lufttrocknendem Porzellan wächst. Das Werkzeug des Schusterhandwerks wird zum Ausgangspunkt und verweist zugleich auf eine persönliche Familiengeschichte seines Vaters, der mit Freude von der „Waelder-Nase" erzählt, die für ihn eine generationsübergreifende Verbindung darstellt. In *All Of My Shoes (Tempo)* (2025) treffen ein alter Messing-Türgriff, Schuheinlagen aus Altpappe und Wachs sowie ein Tropfsystem aufeinander. Zwei akustische Setzungen, die mit der Wandskulptur verbunden sind, begleiten den Gang durch den Pappkorridor. Das unregelmäßige Geräusch eines fallenden Tropfens wird über Lautsprecher verstärkt in den Raum projiziert und wandert als feines akustisches Echo durch den Korridor. *As Far As I Can Recall (Dad on Piano)* (2025) lässt eine Melodie erklingen, die im Basler Studio des Künstlers an einem dort vorgefundenen, leicht verstimmten Klavier aufgenommen wurde. Es handelt sich um eine Melodie seines Großvaters, die von seinem Vater neu interpretiert wurde, ohne dass dieser Klavier spielen konnte. Die Klaviertöne ertönen zufällig, ohne festgelegte Abfolge. Die Unsicherheit der Erinnerung wird in der Klangfarbe des Instruments hörbar. Beide Tonspuren unterbrechen den Bewegungsfluss, setzen Pausen, verlangsamen das Tempo, lenken den Blick. Die Pappwände absorbieren den Klang, Lichtzonen und dunkle Passagen wechseln einander ab.

Die Verwendung von Pappe zieht sich als zentrales Motiv und Baumaterial durch Ian Waelders Ausstellung *thereafter*. Das Material verleiht der Installation eine provisorische und sehr fragile Anmutung. Pappe ist ein Trägermaterial des Alltags — gedacht für Verpackung, Transport und temporären Schutz. Sie umhüllt Gegenstände, macht sie anonym, transportbereit und rückt sie aus dem Blickfeld, während sie diese zugleich als etwas Aufhebenswertes einlagert. In Waelders Ausstellung wird diese Logik umgekehrt: Der Raum selbst erinnert an einen aufgeschnittenen Umzugskarton, an eine Kiste voller Erinnerungen, in der sich einzelne Gedanken, Bilder und Fragmente nur in Ausschnitten zeigen. Auch Zeitungspapier, das nach dem Lesen oft zum Einwickeln von empfindlichen Gegenständen oder Trödel verwendet wird, übernimmt eine Doppelrolle: nicht nur als schützende Hülle, sondern auch als Zeitung — Trägermaterial für Spuren eines Moments, für Texte, Schlagzeilen, Schmutz und Nutzungsknicke. Pappe und Packpapier wird ein emotional aufgeladenes Material: das Paket, das über den Postweg kommt und auf den Moment des Auspackens wartet; die verstauten persönlichen Dinge eines früheren Lebens; der Karton als Speicher massenproduzierter Waren und industrieller Zirkulation — und zugleich recyclebarer Zeuge einer Welt in ständiger Bewegung. Kaum ein Material verbindet sich so eng mit privaten und kollektiven Vorstellungen von Alltag, Lebenswandel und Verbrauch.

Zeitung

Die Zeitung nutzt Waelder als alltägliche Membran zwischen Privatem und Öffentlichkeit — als Oberfläche, die Bilder, Sprache und Flecken gleichermaßen aufnimmt. *Mercy (Leak)* (2025) — schwarze Teeblätter, Butter, Croissant und Hafer auf einer Seite der Süddeutschen Zeitung, deren Schlagwort „Erbarmen" den Blick einfängt — übersetzt die Durchlässigkeit des Materials in einen Moment der Aufmerksamkeit. Der Zufall der Flecken, die Kapillarwirkung des Öls, das langsame Nachdunkeln der Teeblätter: All das schreibt sich wie eine stille Gegenrede zur Illusion stabiler Bedeutungen in einen Leitartikel ein. Das Leck — im Raum als Tropfen hörbar, auf der Pappe als Fleck sichtbar — verbindet akustische und visuelle Ebene zu einer subtilen Dramaturgie. Unter der Decke hat Waelder Zeitungsausschnitte, Collagen und Fotografien installiert, die Artikel zu Kindern zeigen — unscharf, beiläufig, eingefroren in alltäglichen Gesten. Durch das semitransparente Lichtsegel der Decke erscheinen nur noch die Überschriften der Artikel lesbar, die Themen wie Kindheit, Nostalgie und Familiengeschichten andeuten. Die Texte sind fragmentarisch, zerrissen und verschwommen — wie eine Erinnerung, die nicht vollständig zugänglich ist, aber dennoch eine emotionale Präsenz entfaltet.

Zeitraffer

Beim Aufstieg über die Treppe des Foyers entfaltet sich auf der rechten Seite, entlang der großflächigen Wand des Lichtgrabens, das Werk *Background Vehicle (Running Scene)* (2025). Das von der Wand abgestützte Triptychon besteht aus drei aneinandergereihten Leinwänden mit einer Gesamtlänge von knapp sechs Metern. Die collagierten Bilder auf Leinen zeigen eine Gestalt mit verschwommenen Konturen, die eine Straße entlangrennt. Der Silhouette nach zu urteilen, ein Junge. Die drei Collagen zeigen Filmstills derselben Sequenz, wobei jedes Abbild einen anderen Zeitpunkt innerhalb der Bewegung festhält. Die Standbilder wurden mittels Plotterdruck auf Leinwand übertragen, anschließend mit einer zweiten Schicht rohen Leinens überzogen und mit Marker, Klebstoff, Reinigungsmittel, Öl und Spachtelmasse bearbeitet. Diese Überlagerung verfremdet die Darstellung und lässt eine beinahe abstrahierte Oberfläche entstehen, in der die Materialität des Bildträgers selbst ins Zentrum rückt. Zurück bleibt die Spur von etwas Vergangenem — vergleichbar mit einem allmählich verblassenden Traum. Die drei Szenen sind nicht linear aneinandergereiht und erzeugen so ein fragmentiertes Bild eines Bewegungsablaufs. Entrückt von der Gegenwart wirkt das Werk auch aufgrund des verblassten, sepiafarbenen Tons: Er evoziert die Ästhetik von Analogfotografien der 1920er- und 1930er-Jahre, deren einst scharfe Erinnerungsbilder durch Licht und Zeit in vage Andeutungen verwandelt wurden. In ähnlicher Weise greifen Waelders Arbeiten auf autobiografische Geschichte und persönliche Erinnerung zurück — nicht als bloße Rückschau, sondern als Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit kollektiver Erinnerung, wie Fotoaufnahmen in einem fiktiven Familienalbum.

Für die Vögel

Wie punktuelle Markierungen auf einem linierten Blatt Papier überziehen Skulpturen die Glasfassade der Kestner Gesellschaft. In asymmetrischer Setzung ragen acht überlebensgroße Nasen von der Fassadenstruktur hervor und durchbrechen die Einheitlichkeit der Fläche. Aus Papiermaché geformt und mit einer Paste aus Fett, Saaten und Agar-Agar überzogen, bieten sie sich als Vogelfutter dar. Der Witterung und dem Appetit der Tiere beständig ausgesetzt, unterliegen die Skulpturen einem fortlaufenden Wandel. Jedes herausgepickte Korn hinterlässt eine Lücke und verändert die Form bis zur Unkenntlichkeit. In seiner Installation *Self-Portrait As My Father's Nose* (2025) widmet sich Ian Waelder der Prozesshaftigkeit verderblicher Materialien — als Hommage an den in Hannover geborenen Künstler Dieter Roth. Dessen Arbeit *P.O.TH.A.A.VFB (Portrait of the Artist as Vogelfutterbüste)* (1969) — eine aus Schokolade und Vogelfutter gegossene Büste — bildet einen deutlichen Referenzpunkt. Auch Roths Büste war als im Freien stehendes Objekt konzipiert, das nach und nach von Tieren verzehrt und damit vollständig zersetzt werden sollte. Während Roth sich selbst als Vorlage nutzt, beauftragt Waelder seinen Vater, Juan Waelder, ein skulpturales Abbild von dessen Nase aus Ton zu formen. Nach diesem Prototyp entstanden acht rund 30 cm große Nasenskulpturen aus Vogelfutter — vervielfältigte Körperfragmente, die durch Umwelt und Natur kontinuierlich verändert werden. Waelder stellt mit der Fassadeninstallation die Frage, wie familiäre Verbindungen und Geschichte fortbestehen können, wenn sie doch ständiger Transformation unterworfen sind. Beziehungen, Erinnerungen und Zuschreibungen erscheinen in Waelders Werk als fragile Konstruktionen — flüchtig, instabil, durchlässig. Was bleibt, sind Spuren eines Verschwindens: materiell, fragmentarisch, nicht festzuhalten.

Erinnerung

Der Ausstellungstitel *thereafter* verweist nicht auf ein abgeschlossenes Danach, sondern auf das Nachwirken von Überresten, Gesten und Materialien. Es geht um Spuren, die altern, erinnern und in veränderter Form fortbestehen. Waelders Werke setzen an diesem Übergang an: zwischen individueller Erinnerung und kollektiven Bildgedächtnissen, zwischen der Geschichte eines Objekts und seiner räumlichen Erscheinung. Die Ausstellung formiert sich als offene Konstellation, in der Bedeutungen nicht festgeschrieben werden, sondern in Bewegung bleiben. *thereafter* beschreibt ein Erinnern, das nicht linear verläuft und keine Vollständigkeit beansprucht. Isabelle Graw begreift diese Haltung als eine Strategie, die der Erschöpfung reiner Referenz entgeht: Das Fragmentarische wird nicht aufgelöst, es wird betont. Im Sinne von Chus Martínez entsteht ein „site to remember", ein Raum, in dem Erinnern als sinnlich erfahrbare Handlung greifbar wird.

Kuratiert von Alexander Wilmschen
Kuratorische Assistenz: Emilia Radmacher
Studentische Hilfskraft: Janne Lampe

Biografie

Ian Waelder (geb. 1993 in Madrid) ist ein spanischer Künstler und Verleger, der mit einer Vielzahl von Medien arbeitet, darunter Fotografie, Skulptur, Klang, gefundene Objekte und Drucktechnik. Er absolvierte 2023 sein Studium der Bildenden Kunst an der Städelschule in Frankfurt am Main als Meisterschüler von Prof. Haegue Yang. Im Zentrum seines künstlerischen Ansatzes steht die Auseinandersetzung mit der Frage, wie Geschichten — insbesondere scheinbar unbedeutende, fragmentierte oder ausgelöschte — durch materielle und akustische Überreste fortbestehen. Ian Waelder lebt und arbeitet derzeit zwischen Mallorca, Frankfurt am Main und Basel.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit gründete Waelder 2019 Printer Fault Press, das zugleich als Verlag und kollaborative Plattform fungiert, die Raum für Arbeiten von Künstler:innen, Kurator:innen und Schriftsteller:innen bietet.

Waelder wurde mit einer Reihe von Preisen ausgezeichnet, darunter der Absolventenpreis des Städelschule Portikus e. V. (2023), der *Art-O-Rama-Preis* sowie der *Art Nou-Preis* der Barcelona Art Galleries (beide 2022). Des Weiteren erhielt der Künstler verschiedenste Förderungen und Residenzen, u. a. eine Residenz der Stiftung Laurenz-Haus (2025), eine Residenz am WIELS (Brüssel, 2024), ein Stipendium für das HAP (Hessisches Atelierprogramm) 2025—2029 des basis e. V. (Frankfurt a. M., 2024) sowie das Förderstipendium der Kunststiftung DZ Bank (Frankfurt a. M., 2023—24)

Seine Werke wurden international in zahlreichen Einzel- und Duoausstellungen präsentiert, darunter *thereafter* (Kestner Gesellschaft, Hannover, 2025), *cadence* (carlier | gebauer, Berlin, 2025), *even in a language that is not your own* (Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, Palma, 2023), *Bystander (Moth Joke)* (Neuer Kunstverein, Gießen, 2024) und *mezzo staccato (romantic gestures)* (Galerie Rolando Anselmi, Rom, 2023).

Waelders Arbeiten waren darüber hinaus Teil internationaler Gruppenausstellungen, u. a. *... to leave a space in which the din of war might die down* (NS-Dokumentationszentrum, München, 2025), *What does it mean for a place to be loved?* (ifa-Galerie, Berlin, 2025), *Burn The Diaries, Read Them Out Loud* (Kunsthalle Wien, Wien, 2025), *Un cuarto cálido (Toma estas paredes por piel)* (Sala Verónicas, Murcia, 2024), *Maresfield Gardens* (Petrine, Paris, 2025), *A=A, B=B* (Antoni Tapies Foundation, Barcelona, 2023).

Kestner Gesellschaft
Goseriede 11, 30159 Hannover
kestnergesellschaft.de

Öffnungszeiten
Di—So: 11—18 Uhr
Do: 11—20 Uhr

Begleitprogramm

Artist Talk mit Ian Walder
6.11.2025, 18 Uhr

Weitere Informationen zum Begleitprogramm der Ausstellung finden Sie auf unserer Website.

Impressum

Herausgeber & Texte
Alexander Wilmschen, Emilia Radmacher

Zitierte Texte
Graw, Isabelle, Seen & Read — von Isabelle Graw: *Ina Weisse, Janosch Schobin, Ian Waelder*, in: Texte zur Kunst, online, 9. Mai, 2025, [Zugriff: 06.08.2025].

Martínez, Chus, *Ian Waelder. cadence:* Ausstellungstext, carlier | gebauer, Berlin, 2025.

Lektorat & Korrektorat
Sabrina Paul, Emilia Radmacher, Alexander Wilmschen

Übersetzungen
Anthony DePasquale

Grafik
Melanie Rosenauer &
Kiriakoula Kremantzouli,
ItYt Designkolletiv

Bild
Ian Waelder, *Calendar (Die Jugend)* (Detail), 2025, courtesy of the Artist und carlier | gebauer, Berlin/Madrid, diez, Amsterdam

Sponsoren & Partner

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
VHV STIFTUNG /
AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA
Govern de les Illes Balears Conselleria de Turisme, Cultura i Esports | institut d'estudis baleàrics
carlier | gebauer
diez

Kulturpartner NDR kultur

kestner gesellschaft

Ian Waelder

thereafter

16.8. — 16.11.2025

Kestner Gesellschaft