

Press Release:

Irina Jasnowski Pascual, *Plane Volume*

12.09 - 11.10.2025

Irina Jasnowski Pascual's show "Plane Volume" follows the rules of the optical into real and imagined inside spaces. Inside spaces such as the sparkling, spheric volume inside a fountain bubble, just maxing out on its uplift in midair, right before the collapse. Or the inside of a bronze sculpture, for example: some abstract, tunnelling interiority, whose outsides gives shape to the legend of St. Martin sword dividing his long, heavily draped overcoat to share it with the freezing poor.

But the artist seems to have decided against the clandestine and the darkness that is inherent to these internal spaces. She turns up transparency by the see through handling of see through material that traditionally asks for outsourced manufacturing and silicone caked bonding for years to come. Instead the material is artistically swept towards the edge of a precarious production that offers a tipsy, momentary balance where her findings are neither stash nor scrap.

Gnawed off shards, just barely fused with scarce Amazon UV glue, encase a cheese shaped foam piece, of the naturally dust and smudge collecting kind, preserved in a protect the buffer logic. A triangular runway cast in a studio destroying process that pulled the latex gloves (sticking to its underside) and other trash down into its swirling maelstrom, still sending out its hum to make the Lufthansa plane post card vibrate during their taxi towards vanishing point. Other traces of air travel amazement can be found in the cut out architectural reliefs. The discarded foam boards previously packed the framed photograph of the Apollo 11 rocket launch in 1969. You can still see the staining imprints of that possibly pompous brass frame, as well as the Grand Street Address of the New York Framer on the simplified cityscapes and their isometric mapping. Discarded remainders of a technical era, same as the West German Lufthansa merch, that held the promise of progress and ascension of all sorts inside its glorious clouds of exhaust. Wooden apparillos of ill fitting flimsyness, their complicated angles over and undercut and out of line, crowned with bubbles of acrylic sheets disfigured into shape by a heat gun. These sculptures give us a forced periscopic vision of the gallery ceiling, shifting a skyward gaze into a theatrical POV without even a neck bend.

Here too it seems that space management is turned against itself, creating a volume that allows access instead of blocking off something else. A paradox that widens the panorama and integrates the non representative niches beyond the corruption of beauty (Yes!). We gain dimensionality, yet at the same time, the 3D refusal of the postcards, the flattened buildings and the many sheets of mirror and glass also puts us at a looking glass distance, which is surprisingly soothing, despite all the shards and raw edges. This also might be because of the science museum references and a sculptural approach to bell jar these fragile arrangements by conservatory means, without adding judgement of value to the display. Although structurally shabby, these compositions are weirdly aesthetically pure. Channeling the clarity of exploding diagrams, for example of a camera inside an owner's handbook, the works leave little room for opaque, unclear ambitions to reroute or block the flow. In that sense the show makes available instructions to re stage primal artistic intentions alongside the non expressive basics of physics that we still can trust, even if all the world's glue gave way.

Peter Wächtler

Irina Jasnowski Pascual's "Plane Volume" folgt den Gesetzen der Optik in reale und ausgedachte Innenräume. Also solche Innenräume wie das Innere einer Springbrunnen Fontäne, einer Sphere, die routiniert emporsteigt, um dann zu kollabieren. Oder auch das Innere einer Bronzeskulptur, ein abstraktes, vertunneltes Inneres, dessen Außen beispielsweise gerade der Legende von St. Martin Sinn und Form verleiht und darstellt wie er seinen formschön faltenwerfenden Mantel mit dem Schwert zerschneidet, um ihn zu teilen mit den Armen, die da froren um ihn herum. Es scheint als hätte sich Irina Jasnowski Pascual sowohl gegen diese narrative Repräsentation als auch gegen das Verborgene und die Dunkelheit ihrer Innenräume entschieden. Stattdessen setzt sie auf Durchsicht, erzeugt durch die fehler transparente Verarbeitung von offenkundig beschädigtem Material. Sie findet dabei Formen deren Produktion traditionell eher ausser Haus stattfindet, um feste, materialsatte Silikon und Klebeverbindungen für die nächsten Jahre garantieren zu können. Stattdessen werden hier recht konstruktive Materialien zu einer prekären bildhauerischen Produktion zusammengekehrt, in der Jasnowski Pascual's Fundstücke ein sehr momentanes, sehr wackeliges Gleichgewicht anbieten, ohne in die Kategorie Vorrat oder Rest zu fallen.

Splitterige Glaskanten, die notdürftig mit spärlichem Amazon UV Kleber zusammengehalten werden, verglocken einen großformatigen Staubfänger, hier ein käseförmiges Stück Schaumstoff, welches in einer Schützt den Puffer Logik konserviert wird.

Eine zum Dreieck gefluchtete Landebahn, in einem nächtlich atelierzerstörenden Prozess gegossen, dessen wirbelnder Maelstrom Latexhandschuhe (auf der Unterseite) und anderen Müll in die Tiefe strudelt, um von dort ein Summen hinauf zu senden, das die Postkarten Flotte in Richtung Fluchtpunkt erzittern lässt. Weitere Anzeichen für das Airtravel Amazement lassen sich in den architektonischen Pappreliefs finden. Die aussortierten Schaumstoffplatten haben über Jahrzehnte hinweg das gerahmte Foto des Starts der Apollo 11 Rakete im Jahr 1969 verpackt. Auf den rudimentär isometrischen Stadtelementen sieht man noch die Schmutz Abdrücke des möglicherweise pompösen Messingrahmens sowie die Grand Street Adresse des New Yorker Rahmers. Ähnlich wie die westdeutschen Lufthansakarten, ausgemustertes Merchandise einer vergangenen technischen Ära, die ein anderes Versprechen von Fortschritt und Aufstieg aller Art in ihren massiven glorreich goldgerahmten Abgaswolken barg. Zerbrechliche Schichtholz Apparillos, deren Winkel über und unter und verschnitten scheinen, sind gekrönt von Blasen aus Acrylplatten, die mittels Heißluftpistole in und aus der Form gebracht wurden. Diese Skulpturenserie ermöglicht uns einen periskopisch fixierten Blick zur Decke der Galerie hinauf, eine theatralische Perspektive, ohne dass wir uns dafür auch noch verrenken müssen. Auch hier scheint sich das Space Management gegen sich selbst zu wenden und generiert dabei ein Volumen, das einen neuen Zugang oder Blick zulässt, anstatt bildhauerisch zu blocken. Ein Paradoxon, welches das Panorama erweitert und die nicht repräsentativen Nischen jenseits korruptierter Schönheit (Ja, genau!) in sich aufnimmt. Es kommt also Dimensionalität hinzu, doch die 3D Ablehnung der Postkarten, der flachen Gebäudereliefs und all die Spiegel und Glasscheiben erzeugen auch eine Art Feldstecher Distanz, die angesichts all der scharfen Kanten irgendwie beruhigt.

Das könnte auch an den Technik Museum Ansatz liegen, diese fragilen Arrangements mit einer konservatorischen Glashaube zu bewahren und zu präsentieren, ohne dabei jedoch die musealen Wertvorstellungen und Bewertungen zu übernehmen. Dadurch erhalten sich die Arbeiten ihre strukturelle Schädigkeit, sind aber seltsamerweise ästhetisch blitzblank. Möglicherweise auch weil sich ihre Gestaltungsprinzipien eher an den Explosionszeichnungen von Gebrauchsanweisungen und technischen Blättern orientieren, etwa einer Kamera oder dem schematischen Aufbau eines Bilderrahmens, was wenig Raum für undurchsichtige, unklare Ambitionen lässt, die diesen produktiven Flow umleiten oder blocken könnten. Insofern plädiert die Ausstellung für eine Wiederaufnahme primärer künstlerischer Intentionen und inszeniert ihre technische Probe anhand nicht expressiver physikalischer Grundlagen. Diesen können wir selbst dann noch vertrauen, wenn die Haftkraft all der Kleber dieser Welt schon längst zerbröselt ist.

Peter Wächtler