

MYTHOS »HEIMAT«

- eine Hinterfragung

Eine Ausstellung anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Stipendienprogramms stART.up der Clausen-Simon-Stiftung

MYTHOS »HEIMAT«

– eine Hinterfragung

Mythos »Heimat« – eine Hinterfragung	1
Bea Brücker	4
Yi-Jou Chuang	6
Vedad Divović	8
Vera Drebusch & Anne Reiter	10
Si-Ying Fung	12
Alex Hojenski	14
Simone Karl	16
Simone Kesting	18
Nicole Kiersz	20
Judith Kisner	22
Hanna Lenz	24
Andrés Muñoz Claros	26
Katja Pilipenko	28
Julia Plath	30
Anna Resei	32
Kristina Savutsina	34
stART.up	36
Claussen-Simon-Stiftung	38
Impressum	40

»Heimat«, was ist das eigentlich? Der Begriff wird mit großer Selbstverständlichkeit verwendet, obwohl er sich einer klaren Definition entzieht. Manche Menschen verstehen unter Heimat den Ort, an dem sie aufgewachsen sind, ganz gleich, ob sie damit positive oder negative Erinnerungen verbinden. Für andere ist Heimat ein Gefühl der Zugehörigkeit, das sowohl beim Ausführen einer Tätigkeit, wie z. B. dem Musizieren, als auch in der Umarmung eines geliebten Menschen aufkommen kann. Insofern ist »Heimat« sehr individuell und doch ohne eine wie auch immer definierte Gemeinschaft nicht denkbar.

Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit diesem Thema ist die Schau *Mythos Spanien. Ignacio Zuloaga 1870-1945*. Zuloaga schuf ein Bild seines Heimatlandes, das nicht nur von seinen eigenen Erfahrungen als Spanier in Paris, sondern insbesondere auch von ausländischen Zuschreibungen geprägt ist. Seine Gemälde sind Ausdruck seiner individuellen Identitätssuche, die mit einer gezielten Autoexotisierung einhergeht. Gleichzeitig dienten seine Werke als Werkzeuge beim Aufbau einer kollektiven nationalen Identität. Zuloagas Heimat, sein Spanien, ist ein Mythos, eine wirkmächtige Erzählung, in der sich Fakt und Fiktion vermischen und die nicht den Anspruch hat, für ihre Aussagen Belege zu liefern.

Die beteiligten Künstler:innen der Ausstellung *Mythos »Heimat« – eine Hinterfragung* versuchen nicht, durch ihre Werke ihre Definitionen von »Heimat« darzustellen, um damit bekannte Mythen weiterzustricken oder neue zu erschaffen. Stattdessen zeigen sie die Widersprüche auf, die sich in dem Begriff verbergen, zerlegen ihn oder präsentieren ihre Suche nach dem, was er für sie persönlich bedeutet. Dabei kristallisieren sich sechs Themenfelder heraus:

Das Fremde und das Eigene

Wer »Heimat« als einen Ort oder eine Idee definiert, denen er oder sie sich zugehörig fühlt, muss zwangsläufig überlegen, wer oder was das »Andere« ist. Welche Widersprüche sich daraus ergeben, thematisiert Andrés Muñoz Claros, der als Tourist im eigenen Land in den Regenwald reiste. Si-Ying Fung wirft am Beispiel der Chinesischen Wollhandkrabbe die Frage auf, wie weit ein Migrationshintergrund eigentlich zurückreichen muss, bis aus Fremden Einheimische werden.

Grenzen

Aus der Festlegung des Fremden und des Eigenen ergeben sich die Grenzen, die physischer und mentaler Art sein können. Mit diesen beschäftigen sich Vera Drebusch und Anne Reiter anhand ihres *Grünen Bands*. Nicole Kiersz reflektiert durch die Tulpe ihr Privileg, Grenzen einfach passieren zu dürfen. Vedad Divović macht mit seinen Fotografien des Mittelmeers dagegen auf jene Menschen aufmerksam, denen dies nicht vergönnt ist.

Heimatschutz

Wenngleich selten klar ist, was mit dem Begriff gemeint ist, wird »Heimat« oft als etwas besonders Schützenswertes dargestellt. Bea Brückers und Anna Reseis Installationen regen zum Nachdenken darüber an, warum das einzige Zuhause aller Menschen – die Erde – selten als solches wahrgenommen wird. Was geschieht, wenn ausgerechnet der globale Heimatschutz versagt?

Heimatverlust

Was passiert, wenn eine Heimat, sei sie ein Ort oder ein mentales Konstrukt, verloren geht? Mittels seiner Serie *Chairs* stellt Vedad Divović nicht nur diese Frage, sondern auch, ob man ein Zuhause reparieren kann, wenn es beschädigt wurde. Im Gegensatz dazu widmet sich Julia Plath der gezielten Suche nach dem »Un-Heimlichen« als Phänomen innerhalb zeitgenössischer Jugendkulturen.

Identität

Wer nach Heimat sucht, fragt auch nach dem Selbst und dessen Verhältnis zu einer Gemeinschaft. Während Anna Reseis *Esoptron* auf die Unbeständigkeit des Selbstbildes aufmerksam macht, untersucht Hanna Lenz die Präsentation einer gemeinsamen Identität, in Abgrenzung zu anderen Menschen. Yi-Jou Chuang beleuchtet in ihrer Installation *Insel der Illusionen* das Thema der nationalen Identität, und Alex Hojenski arbeitet ganz konkret zu Zuloagas Vereinnahmung des Gemäldes als Medium zur Kreation einer solchen. Kristina Savutsina und Simone Karl hinterfragen filmisch und installativ die Hegemonien, welche Identitäten prägen.

Erinnerung

»Heimat« generiert sich zu einem großen Teil aus Erinnerungen, seien sie individueller oder kollektiver Art. Auf welchem fragilem Fundament sie dadurch steht, visualisiert Simone Kesting mit ihrem Kachel-Netz. Katja Pilipenko führt vor, dass die Sehnsucht nach Geschichte als geordnete und erweiterte Form der Erinnerung so groß ist, dass sie künstlich hergestellt wird. Judith Kisner forscht zur Geschichte der Loheland-Schule und verbindet diese mit persönlichen Erinnerungen, wobei sie deren Lückenhaftigkeit sichtbar macht.

Die nachfolgenden Texte sowie der Besuch der Ausstellung werden deutlich machen, dass die einzelnen Werke komplexer und die Übergänge zwischen den einzelnen Themen fließender sind, als es diese Zusammenfassung erahnen lässt.

Es gibt nur einen Planeten, auf dem wir alle zuhause sind. Doch wer sind »wir«? Bea Brücker betrachtet unsere Heimat als globales Netzwerk, an dem alle Lebewesen mitweben. Cyanobakterien (auch unter dem Namen Blaualge bekannt) haben bspw. vor über 2,4 Milliarden Jahren die toxische Erdatmosphäre in eine sauerstoffreiche verwandelt und ein Leben, wie wir es heute kennen, erst ermöglicht. Sie sind wesentlich dafür verantwortlich, dass sich der Mensch entwickeln konnte. Unter anderem durch seine industrielle Landwirtschaft verhilft Letzterer dagegen den Mikroorganismen zu einer Blütezeit. Eutrophierung und Erderwärmung führen dazu, dass sich Cyanobakterien und Algen rasant ausbreiten. Dies setzt ganze Ökosysteme unter enormen Stress, was langfristig auch dem Menschen seine Lebensgrundlage entzieht.

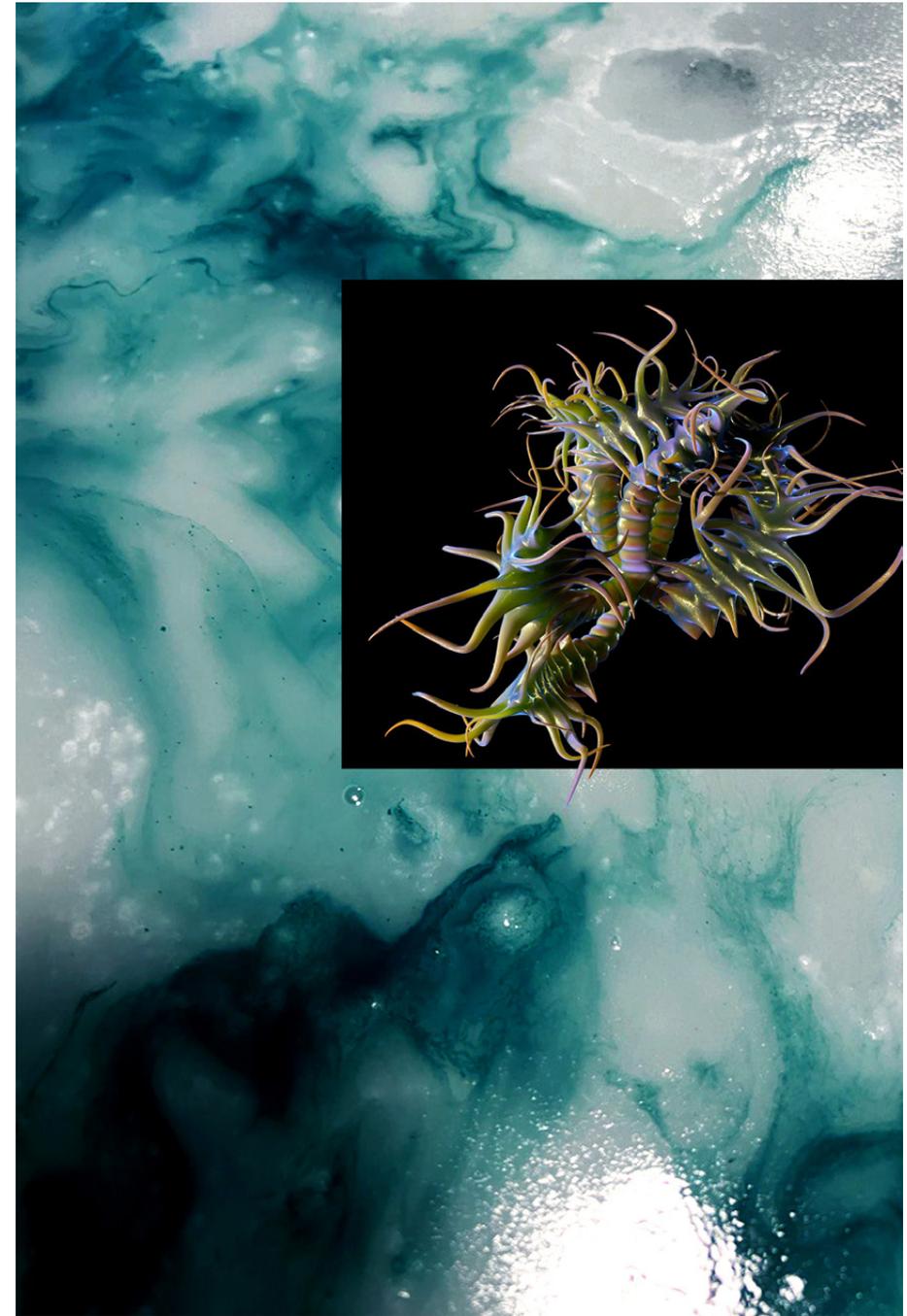
Für ihre Plastiken verwendet die Künstlerin nicht nur verschiedene Algenarten, sondern lässt diese ihre Objekte selbst mitgestalten. Auf diese Weise möchte sie einerseits Aufmerksamkeit für die Bedeutung der mikroskopischen Lebewesen schaffen. Andererseits weist sie dadurch auf das Zusammenwirken von Mensch und Mikroorganismus hin. Wird die Alge durch die Hilfe des Menschen die Herrschaft über den Planeten übernehmen? Die Installation wird durch Digital Art und Animationen von Vincent Goos ergänzt, die die spekulative Evolution von Lebensformen nach dem Anthropozän zeigen.

Invasion - Tiny organisms, big impact

2024

Plastiken: 120 x 140 cm; 120 x 140 x 20 cm

Algen, Garn, Video (Digital Art: Vincent Goos)



Yi-Jou Chuang wurde 1988 in Taipeh, Taiwan, geboren. Seit vielen Jahren lebt sie in Deutschland. Mit ihrer begehbaren Installation reflektiert sie die komplizierte Geschichte und Gegenwart ihrer Heimat. Zwischen 1683 und 1895 wurde ein großer Teil der Insel vom chinesischen Festland aus regiert. Von 1895 bis 1945 stand Taiwan unter japanischer Herrschaft. Nach Japans Niederlage im Zweiten Weltkrieg wurde die gesamte Insel in die damalige Republik China eingegliedert. Als Folge des Bürgerkrieges auf dem Festland floh die Regierung Chiang Kai-shek 1949 nach Taiwan. Auf dem chinesischen Festland rief Mao Zedong die Volksrepublik China aus. Zunächst beanspruchten beide Regierungen für sich das Recht, ganz China zu vertreten. Die Volksrepublik China betrachtet Taiwan bis heute als abtrünnige Provinz. Derzeit wird Taiwan zwar autonom regiert, nur vereinzelte Staaten erkennen es aber als unabhängiges Land an.

Yi-Jou Chuang lädt die Besucher:innen in ein »washitsu«, ein traditionelles japanisches Zimmer, ähnlich ihrem früheren Kinderzimmer, ein und lässt drei Frauen aus ihrer Familie sprechen. Sie alle fühlen sich verschiedenen Nationalitäten mehr oder weniger zugehörig. Verstreute Gegenstände dienen als Erinnerungssäulen und zugleich als Zeugnisse ihrer Suche nach Zugehörigkeit.

Insel der Illusionen

2020

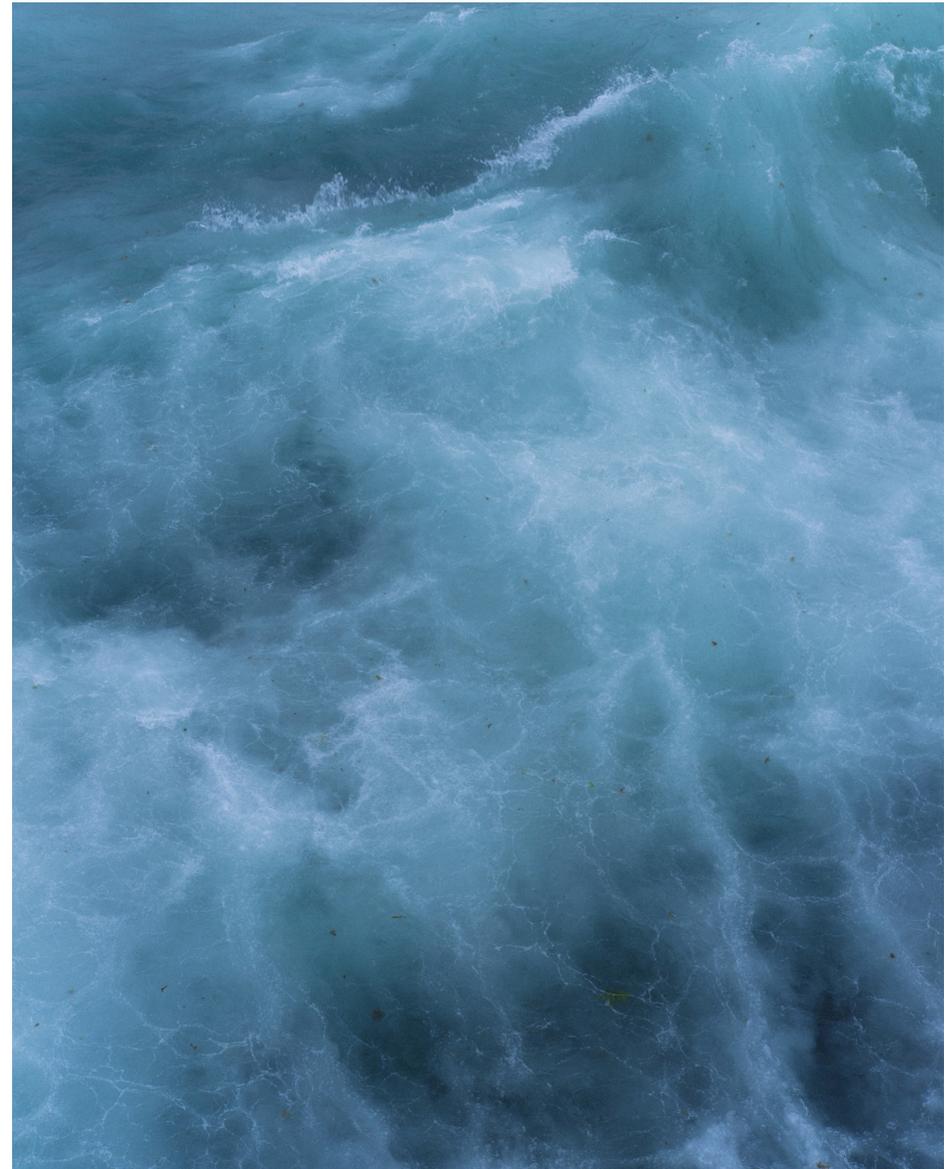
400 x 220 x 300 cm

Holz, Seidenpapier, Gegenstände



Das Mittelmeer – bei manchen Menschen weckt der Gedanke daran vielleicht Erinnerungen an Urlaub und Erholung. Vedad Divovićs Fotografien vermitteln jedoch eine andere Perspektive. Von oben aufgenommen, breitet sich das Wasser über das gesamte Bild aus. Kein Strand und kein Horizont sind in Sicht. Eisblau und mit schaumigen Wellen lässt das Meer hier nicht an Wärme und Entspannung denken, sondern an Kälte und an die Anstrengung, der sich scheinbar ins Endlose ausdehnenden Masse zu entkommen. Das Mittelmeer ist eine Grenze, die zugleich verbindet: Jährlich versuchen tausende Menschen unterschiedlicher Herkunft, es zu passieren. Viele ertrinken in den Fluten dieses Zwischenraums.

Die Fotos *Sea Nr. II, III* und *V* entstanden ebenso wie die als Diashow präsentierten *Chairs* im Libanon, einem Land, in dem Divović viele Parallelen zu seinem Geburtsland Bosnien sieht. Der Fotograf, der selbst in den 1990er-Jahren als Geflüchteter nach Deutschland kam und einige Jahre später nach Sarajevo zurückkehrte, identifiziert sich mit den hunderttausenden Menschen, die in den Libanon flohen. Zugleich erkennt er sich in den Libanes:innen wieder, die dort blieben, während ihre Freund:innen und Angehörigen aufgrund des langen Bürgerkriegs unfreiwillig emigrierten. Die geflickten Plastikstühle in *Chairs* stehen symbolisch für das trotzige Festhalten an einer Heimat, die nicht mehr intakt ist. Der Stuhl, auf dem man sich niederlässt und zur Ruhe kommt, ist kaputt. Anstatt ihn deshalb aber aufzugeben und nach einer neuen Sitzgelegenheit zu suchen, haben die Besitzer:innen dieser Stühle im Libanon viel Mühe und Kreativität investiert, um sie immer wieder zu reparieren und weiter verwenden zu können.



Home Of The Perpetually Lost

Chairs

2023

Diashow

(o. Abb.)

Sea II, III, V

2023

110 x 140 cm

Inkjet Druck

Welche Auswirkungen hatte der Eiserner Vorhang auf die Natur, und was ist heute von ihm übriggeblieben? Ausgehend von diesen Fragen haben Vera Drebusch und Anne Reiter ihren Blick auf das Grüne Band gerichtet. Dieses erstreckt sich entlang der einstigen Grenzanlagen von 24 Staaten zwischen »Ost« und »West«. Schon in Zeiten der geschlossenen Grenzen hatte der schmale Streifen Raum für eine beinahe ungestörte Entwicklung der Natur geboten. Nach dem Zerfall der Sowjetunion wurden große Teile zu Naturschutzgebieten umgewandelt.

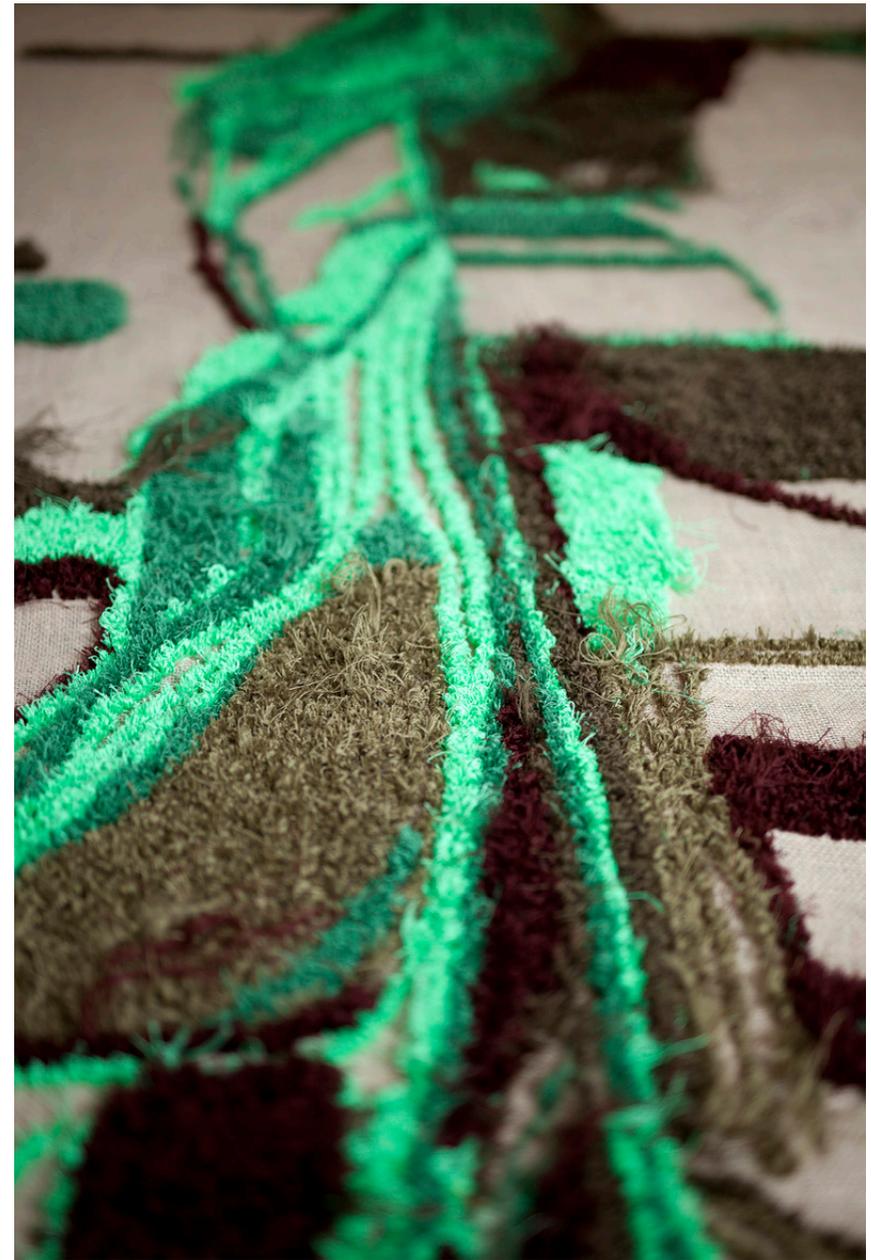
Die vier Meter lange getuftete Arbeit ist einem Ausschnitt dieses Bands nachempfunden. Dabei dienten Luftaufnahmen als Vorlage für das abstrakte Muster aus farbiger Wolle. Das weiche, flexible Material lässt in Verbindung mit den sich verzweigenden Linien zunächst vermuten, die Natur habe es geschafft, die Grenze aufzulösen. Eine Studie, die über sechs Jahre hinweg die Bewegungen von Hirschen im Böhmerwald verfolgte, zeigt jedoch etwas anderes: Der Zoologe Pavel Sustr stellte 2015 fest, dass die Tiere auf der tschechischen Seite bis dato genau bis zu der Stelle wanderten, wo früher der Sperrbereich vor der Staatsgrenze begann. Die gestickten Fäden in *Reviertreue* visualisieren die Bewegung der Hirsche. Dabei ließen sich die Künstlerinnen von den Grafiken aus Sustrs Studie inspirieren.

Grünes Band

2024
138 x 390 cm
Baumwolle auf Jute, getuftet

Reviertreue

2024
Zweiteilig, je 40 x 40 cm
Stickerei auf Leinen
(o. Abb.)



Als unfreiwillige Migrantin kam die Chinesische Wollhandkrabbe vor über 100 Jahren an Bord von Frachtschiffen aus China nach Europa. Anfangs noch wenig beachtet, wurde sie mit ihrer raschen Ausbreitung zunehmend als Bedrohung wahrgenommen. Der Biologe Dr. Albert Panning widmete der Krabbe in den 1950er-Jahren eine wissenschaftliche Publikation. In den Texten spiegeln sich Gefühle zwischen Interesse, Misstrauen und Feindlichkeit gegenüber den fremden Krustentieren wider, die stark an die heutige China-Rezeption erinnern.

Si-Ying Fungs keramische Krabben tummeln sich in typischen Take-Away-Boxen, umgeben von Servietten, die mit Zitaten aus Pannings Schrift und Zeichnungen von Fangfallen bedruckt sind. Durch ihre aufwendige Herstellung erfahren die Krestiere ebenso wie die industriell gefertigte Wegwerfware eine Aufwertung. Die Künstlerin versteht ihre Arbeit als Hommage an die vielen Chines:innen, die – freiwillig oder unfreiwillig – im Ausland in der Gastronomie arbeiten und in der »westlichen« Wahrnehmung zu einem Klischee asiatischer Migrant:innen geworden sind. Geschäftig bewegen sich die Krabben durch den Raum, häuten sich (also wachsen) und lassen sich von den Blicken der Betrachtenden nicht beirren. Aller Vorbehalte zum Trotz sind sie einfach da.

Wanderlust
 2023
 Maße variabel
 glasiertes Steinzeug,
 Siebdruck auf Servietten



Eine schlappe Pferdehaut, über eine Gerüststange geworfen – für Alex Hojenski Kunstwerk ist kein Tier gestorben. Dennoch wirkt es beklemmend, scheint das so starke, elegante Wesen doch auf brutale Weise seiner Vitalität beraubt worden zu sein. Die Künstlerin sieht ihre Arbeit als Erwiderung auf das monumentale Gemälde *Das Opfer der Fiesta* von Ignacio Zuloaga, eines der Hauptwerke der Ausstellung *Mythos Spanien*.

Dargestellt ist darauf ein ausgemergelter, blutverschmierter »picador« – der Mann, der dem Stier zusetzt, bevor ihn der »matador« tötet. Er sitzt auf einem geschundenen Klappergaul. Zuloaga drehte mit dieser Darstellung die Konventionen des Reiterbildnisses um: Hier sitzt kein Held auf dem weißen Pferd, sondern eine malträtierte Nebenfigur. Bewusst ließ der Künstler dabei Assoziationen mit Don Quijote zu, dem literarischen Anti-Helden, der schon längst zu einem nationalen Symbol geworden war. Das Gemälde ist eine Metapher für das verarmte Spanien seiner Zeit. Es erhebt den Anspruch, Ausdruck eines kollektiven Gefühls zu sein – dem der Niederlage – und trägt zugleich dazu bei, dieses Gefühl zu erzeugen.

Gegen diese Verwendung des Bildes arbeitet Hojenski an. Dabei treibt sie Zuloagas Dekonstruktion des Helden noch weiter, indem sie nur noch die leblose Hülle des Pferdes präsentiert. Auf den Reiter verzichtet sie ganz. Eine nationalistische Vereinnahmung ist dadurch nicht mehr möglich.

Jeder Mythos braucht Trophäen

2024

250 x 300 cm

Öl auf Zeltplane, Kunsthaar, Lederzügel



Ignacio Zuloaga, *La víctima de la fiesta*, 1910, 284 x 344 cm, Öl auf Leinwand, Museo de Bellas Artes de Bilbao



Wer Simone Karls Arbeit aus der Ferne betrachtet, wird vermutlich vom edlen Schimmer angezogen, der von ihren filigranen Metall-Ranken ausgeht. In der Nahaufnahme mischt sich der erste Eindruck dekorativer Eleganz mit einem anderen: Erst jetzt wird sichtbar, dass die auf Hochglanz polierten *Silberblätter* unzählige Male gepierct sind. Dabei spielt die Künstlerin bewusst auf das Piercing als Körperschmuck an. Ende des 19. Jahrhunderts noch in der Pariser High Society beliebt, wurde das Piercing in der »westlichen« Gesellschaft bald zum Erkennungszeichen Krimineller und Prostituerter herabgewürdigt. Etwa ab den 1960er-Jahren entwickelte es sich schließlich zu einem Element verschiedener Jugendbewegungen, die gegen die gesellschaftliche Norm rebellierten. Als Zeichen der Rebellion ist es auch in Karls Werk zu verstehen. Die vielen Ringe, welche die Blätter wie ein Panzer umgeben, sind ein Schmuck, der zugleich Wehrhaftigkeit vermittelt.

Immer wieder beschäftigt sich die Künstlerin mit der Frau in der »westlichen« Gesellschaft und der ihr zugewiesenen Rolle des fragilen Schmuckstücks. Indem Karl durch sehr brachiale Verarbeitung (Hämmern, Sägen, Aufbiegen von tausenden Ringen) filigrane Werke schafft, die sich als robuster erweisen als erwartet, bricht sie im doppelten Sinne mit diesem Klischee.

Silberblatt

2024

Maße variabel

Blech, Stahlringe, Ketten



Hauchzarte Linien bilden kleine nackte Gestalten, die mal allein, mal in Gruppen auf den weißen Kacheln platziert sind. Manche von ihnen sind hart umrissen, andere sind wiederum so verwischt, dass sie kaum noch zu erkennen sind. Über sie legt sich eine Harzschicht, welche die Figuren versiegelt, sie schützt und zugleich entrückt. Sie alle sind Teil eines Geflechts an Kacheln, das durch seinen asymmetrischen Aufbau andeutet, dass es beliebig erweitert oder abgewandelt werden kann.

Das Konstrukt »Heimat« speist sich wesentlich aus individuellen oder kollektiven Erinnerungen. Wie prekär und manchmal trügerisch aber das Geflecht solcher gespeicherter Gedanken ist, präsentiert die Künstlerin mit ihrem Kachel-Netz. Mit ihren fleischfarbenen Zeichnungen visualisiert Kesting bruchstückhafte Erinnerungen an Augenblicke, Begegnungen und Bewegungen, die für die Betrachtenden nur zu erahnen sind. Mal gerät eine Erinnerung an den Rand, mal rückt sie ins Zentrum, mal zeichnet sich ein Gedanke klar ab, mal bleibt von ihm nur noch ein vager Schimmer. Erinnerungen sind fragile, ungeordnete Strukturen, die sich nur schwer einer Narration fügen.



fragile structures

2023-2024

Kacheln à 50 x 50 cm, Anzahl variabel

Keramik, Tusche, Epoxidharz

Wer vor 400 Jahren dank seiner sozialen Stellung um die Welt reisen konnte, brachte – wie heute auch – womöglich Dinge mit, die es im eigenen Land nicht gab. So geschah es auch mit der Tulpe, die einer Legende nach von dem Wiener Botschafter Ogier Gisleen van Busbeke aus dem Osmanischen Reich in die Niederlande gebracht wurde. Heute wird die Tulpe, deren feine Adern Kiersz im ersten der beiden Werke nachwebte, wie keine andere Blume mit den Niederlanden verbunden. Sie ist nur eines von vielen Beispielen, wie sich anfänglich Exotisches zum typisch Heimischen hin entwickeln kann.

Zugleich ist die Tulpe ein Symbol der Globalisierung und des Kapitalismus. Schon im 17. Jahrhundert hat der spekulative Handel mit ihren Zwiebeln eine ökonomische Krise in den Niederlanden ausgelöst. Während der Corona-Pandemie, die gravierende Auswirkungen auf die globale Wirtschaft hatte, lösten u. a. Bilder von in Massen entsorgten Tulpen in Deutschland große Sorgen aus. War es vorbei mit dem Wohlstand, dem Reisen, den schönen Dingen, zu denen die Tulpe zählt? Kierszs zweite Webarbeit bildet die Kurve des DAX der 13. Kalenderwoche des Jahres 2020 nach.

Durch die Tulpe reflektiert die Künstlerin ihre eigenen Privilegien. Mit ihrem Pass kann sie fast die ganze Welt bereisen und hübsche Souvenirs besorgen. Sie gehört zu den Gewinner:innen des kapitalistischen Systems, dessen Fragilität auch ihr durch die Blume bewusst wurde.

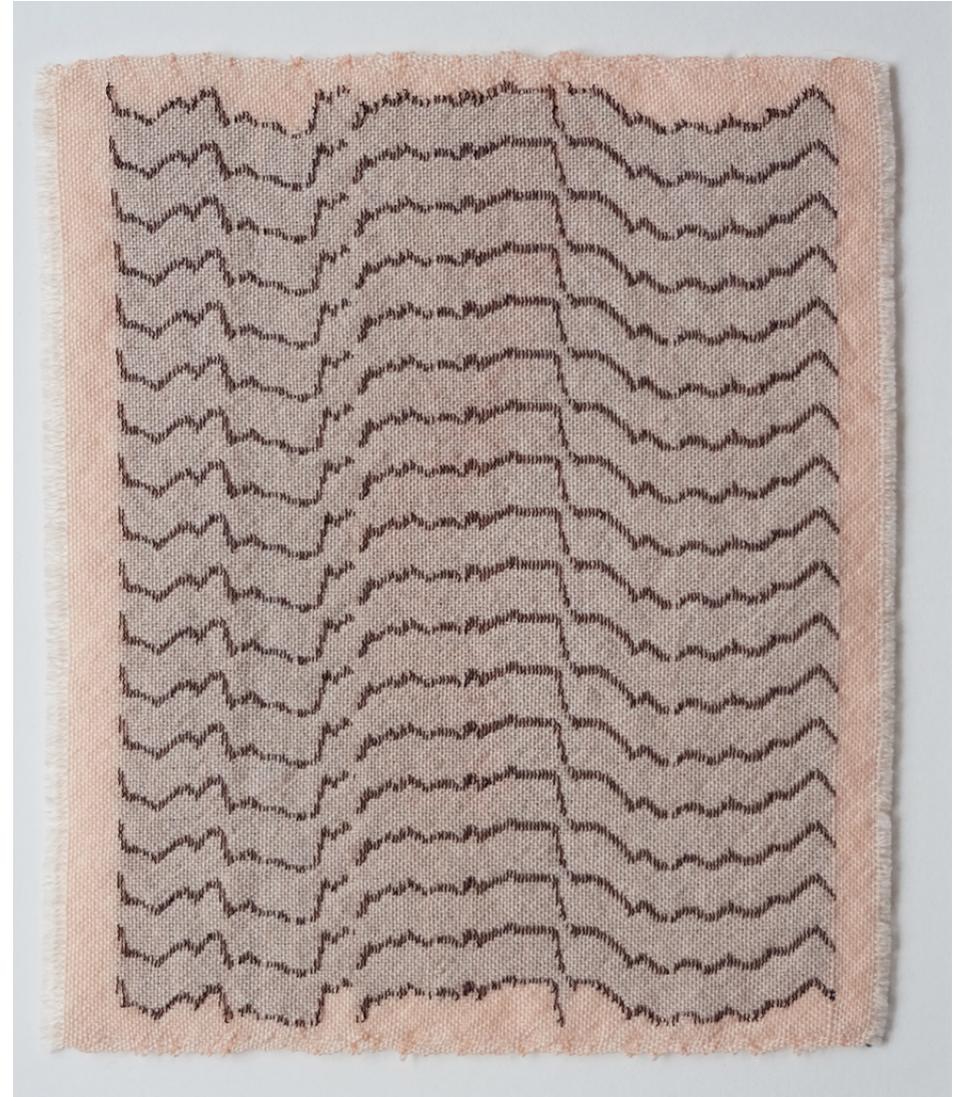
Tulipa // INDEX

2020

Zweiteilig, je 21 x 24 cm

Wolle und synthetisches

Monofilament, gewebt



Für Judith Kisner ist das Zuhause sein in erster Linie mit ihrer Mutter Viola verbunden. Diese wiederum hatte ihr ideelles Zuhause in Loheland gefunden, einer 1919 von Frauen für Frauen gegründeten Schule für Gymnastik. In Loheland lernten die Schülerinnen, von der Bewegung ausgehend ein emanzipiertes Leben zu führen. Dabei lebten sie in einer Gemeinschaft, die ihre eigene biologische Landwirtschaft sowie diverse Werkstätten betrieb. Vor einigen Jahren begann Kisner, sich mit der Geschichte dieses Ortes zu befassen. Dadurch begriff sie, wie sehr die dort vermittelte Philosophie Violas und dadurch auch ihr eigenes Leben geprägt hat.

Die Collage versammelt Objekte aus dem Nachlass von Kisners Mutter sowie Werke aus dem Archiv der Künstlerin. Auf diese Weise treten die beiden Frauen miteinander in Verbindung. Der Umschlag ist mit einem Zitat Marcel Prousts beschriftet: »Unsere Arme und Beine sind voll von schlummernden Erinnerungen«. Eingebettet sind diese vereinzelt historischen Relikte in einen weichen, wärmenden und schützenden Mantel aus Leinwandstoff. Das rosa Haus stellt das Eva-Haus auf dem Loheland-Gelände dar, in dem die expressionistische Tänzerin Eva Maria Deinhardt lebte, und gibt dem abstrakten Gefühl des Zuhause seins eine Form.



MILIMANI (Eva-Haus)

2023

ca. 180 x 200 cm

Collage aus Zeichnungen auf Papier, Fotos, Archivmaterial,
eingefasst in Leinwandstoff

Für ihre Serie *Reflections* sprach Hanna Lenz Menschen an, die gemeinsam unterwegs waren und sich dafür gleich oder ähnlich angezogen hatten. Derartige »Kleiderzwillinge« fand sie in den verschiedensten Konstellationen. Es handelte sich um Liebespaare, Geschwister, beste Freund:innen oder Eltern mit ihren Kindern.

Die im öffentlichen Raum in unterschiedlichen Ländern entdeckten Paare wurden direkt vor Ort fotografiert und durch einen technisch geschaffenen schwarzen Hintergrund isoliert. Er hebt hervor, wie offensichtlich sich die Doppelgänger:innen aufeinander beziehen und durch ihre abgestimmte Kleidung vereint sind. Der Partnerlook demonstriert Verbundenheit mit der Bezugsperson und grenzt die Paare wiederum von ihrer Umwelt ab. Es scheint, die »Kleiderzwillinge« möchten etwas Besonderes sein, aber eben zu zweit.

Die Fotos präsentieren den starken Wunsch, eine empfundene Zugehörigkeit zu einem Menschen für sich selbst und für die »Anderen« sichtbar zu machen. Zugleich unterstreichen sie die Rolle der Mode für den Ausdruck von Identität, so wie es auch in den Werken Ignacio Zuloagas zu beobachten ist.

Reflections
2010–2017
je 40 x 40 cm
C-Prints



Für den in Bogotá geborenen Andrés Muñoz Claros war die Teilnahme an dieser Ausstellung ein Anlass, sein Heimatland zu bereisen. Es zog ihn nach Leticia am Amazonas, wo seine Mutter aufgewachsen ist. Von dort aus unternahm er Touren in den umliegenden Regenwald. Seine Eindrücke und Gedanken hielt er in über 40 Zeichnungen fest. Neben Buntstift und Tusche nutzte der Künstler dafür auch Huito, ein Pigment, das er durch einige indigene Bewohner:innen eines Dorfes im Regenwald kennenlernte.

Obwohl Muñoz Claros für sehr farbenfrohe Werke bekannt ist, entschied er sich, für diese Serie nur Schwarz bzw. Grau zu verwenden. Damit knüpft er an eine ästhetische Tradition an, die in den Zeichnungen und Fotografien insbesondere reisender europäischer Künstler:innen des 18. bis 20. Jahrhunderts wurzelt, die damals einen vermeintlich objektiven Charakter ihrer Werke behaupten wollten – mit dem großen Unterschied jedoch, dass es sein eigenes Land ist, auf das Muñoz Claros blickt. Anders als seine Vorgänger:innen inszeniert er sich nicht als Entdecker eines unbekanntes Gebiets, sondern als Tourist im eigenen Land. Mehrere Zeichnungen zeigen den Guide, auf den er angewiesen war. Auch eine Reisegruppe ist zu sehen. Der Regenwald ist in seiner Serie kein unberührter Fleck, sondern ein Ort des Austausches. Für ihn als Städter sei der Wald eine fremde Welt, und doch fühle er sich dort heimischer als in Hamburg, wo er lebt.

Aproximaciones

30-teilig, je 24 x 32 cm
Schwarzer Buntstift,
Tusche, Huito auf Papier



Familienwappen geben Auskunft über Herkunft, sozialen Rang und Verdienste einer Familie. Sie sind Zeichen, die die jeweiligen Familien als besondere und dauerhaft verbundene Gruppen hervorheben und gegenüber anderen abgrenzen. Ein Wappen suggeriert eine lange Tradition, eine Familiengeschichte, die sich unter Umständen Jahrhunderte zurückverfolgen lässt.

Anders verhält es sich mit dem Wappen der Familie Shor. Dieses gab Katja Pilipenko 2023 bei der Firma Znak Mastera in Auftrag, die sich auf die Entwicklung von Wappen spezialisiert hat. Die Agentur schickte der Künstlerin einen Fragebogen, den sie gemeinsam mit ihrer Familie ausfüllte. Shor, der Name ihrer Mutter, ist Hebräisch und bedeutet »Stier«. Pilipenko entschied daher, den Stier als Wappentier zu nutzen. Die im Schild enthaltenen Symbole weisen auf die verschiedenen Berufe und Interessen hin, denen die Familienmitglieder nachgehen. Da sich insbesondere ihre Verwandten in Russland und Israel den Frieden wünschen, platzierte der Designer eine Friedenstaube darüber. Der Drachentöter Georg ist der Schutzheilige Moskaus, wo der Großteil der Familie lebt.

Das Projekt der Künstlerin führt eindrucksvoll vor Augen, welches Geschäft die Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Anerkennung bedeuten kann. Zudem entzieht sie mit ihrem frisch entwickelten Familienwappen dem geschichtsträchtigen Zeichen einen Teil seiner Wirkmacht. In dem Moment, in dem Tradition käuflich wird, wird sein identitätsgenerierender Charakter ad absurdum geführt. Zugleich beobachtete Pilipenko, wie die gemeinsame Arbeit an dem Wappen die Familie zusammenbrachte und es somit doch zu einem Symbol des Zusammenhalts wurde.



Das Wappen der Familie Shor

Ausführung: Знак мастера (Znak Mastera)

50 x 40 cm

Fine Art Print auf Alu-Dibond

Julia Plath interessiert sich für »Nicht-Orte«, wie sie der Philosoph Marc Augé beschrieben hat. Dabei handelt es sich um Räume, die einer Geschichte entbehren, die in keiner Weise mit den Menschen verbunden sind, die sich in ihnen bewegen, und in denen ein dauerhafter Aufenthalt unmöglich ist. Sie sind im wahrsten Sinne des Wortes un-heimlich. Augé dachte dabei vor allem an postmoderne Shopping Malls, Flughäfen oder Hotelketten.

Gerade während der Corona-Pandemie beobachtete die Künstlerin eine neue Faszination für derartige Räume unter jungen Menschen. Fotografische Inszenierungen sogenannter »liminal places«, die sich neben ihrer besonderen Eintönigkeit durch ihre Menschenleere auszeichnen, häuften sich auf diversen Internetplattformen. Auch die virtuellen »backrooms« – ausgedachte leere Welten, die man erreichen kann, indem man von der einen in die andere Realität rutscht – erfuhren einen Hype.

Einerseits spiegelten die Bilder dieser »Nicht-Orte« das Gefühl wider, in einer ewigen Warteschleife festzusitzen, andererseits lösten sie eine gewisse Nostalgie aus. Die verlassen Korridore, das grelle Neonlicht – die Ästhetik der leeren Räume beschwört eine postkapitalistische Welt herauf, die sich in den Tagen des Lockdowns zeitweise sogar zu verwirklichen schien. Für ihre Fans visualisieren die einsamen »Nicht-Orte« den Traum, sich von einer sozialen Umgebung zu lösen, der sie sich oft nicht zugehörig fühlen. Zugleich gruselt die Vorstellung absoluter Anonymität.

Liminal Places

2024

Dreiteilig, je 42 x 59,4 cm

Digitaldruck



Was geschieht, wenn der Lebensraum auf dem einzigen Planeten, den wir alle unsere Heimat nennen, knapp wird? Wie werden wir leben, wenn durch den Klimawandel große Teile der Erde ganzjährig oder saisonal unbewohnbar werden? Anna Resei hat sich mit diesem potenziellen Zukunftsszenario beschäftigt und eine mobile Wohneinheit entwickelt.

Die *Tele-nomadic Sheltering Unit* basiert auf einer modularen Struktur, die auf- und abgebaut sowie mit sich getragen werden kann. Dabei können die Textilien, die Schutz vor der Umgebung bieten, verschieden arrangiert werden. Zudem enthalten sie Akkus zur Stromspeicherung. Der kleine Dot-Matrix-Bildschirm ermöglicht den Austausch mit anderen »Tele-Nomaden« in der Nähe durch eine Cloud-Verbindung.

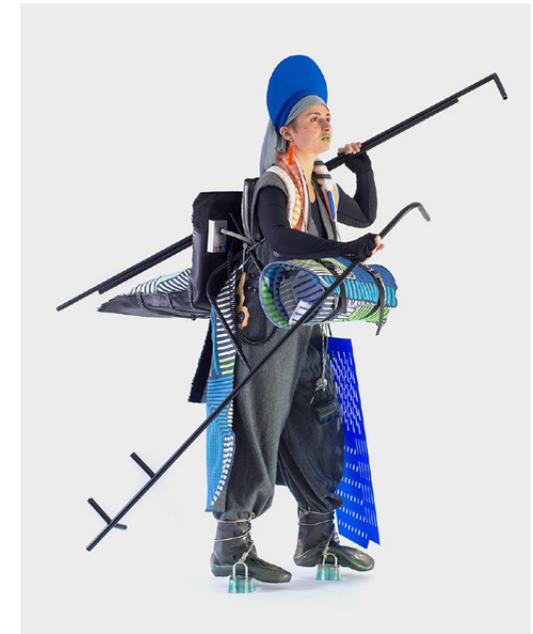
Mit ihrem zweiten Werk hält die Künstlerin den Besucher:innen buchstäblich den Spiegel vor. Wie könnte man die Konstruktion von Identität besser ins Bewusstsein rücken als durch den Blick in den Spiegel, in dem wir uns selbst reflektieren und uns doch oft nicht erkennen? Der weiche Rahmen aus Stoff kontrastiert mit dem harten, glatten Spiegel und soll hervorheben, dass Identität nicht statisch ist. Sie ist weich und wandelbar, verändert sich genau wie unser Spiegelbild, oftmals ohne, dass es uns bewusst ist.

Tele-nomadic Sheltering Unit

2021
150 x 190 x 90 cm
Metall, Acrylglas, Textil gewebt

Esoptron

2024
50 x 70 x 7 cm
Spiegelglas, Textil, Stahl, Holz
(o. Abb.)



Eine Unterrichtsstunde in der Schule, eine standesamtliche Hochzeit, ein Feuerwehreinsatz – die dokumentarischen Szenen, die Kristina Savutsina aneinanderreicht, könnten sich an vielen Orten der Welt abspielen. Dafür arbeitete sie mit Georg Kussmann zusammen, der die Situationen mit einer statischen Kameraführung einfiel. Auf diese Weise entstand eine gänzlich unaufgeregte Erzählstruktur, die sich im Verhalten der Menschen im Film wiederfindet. Was in diesen institutionellen Räumen geschieht und gesagt wird, erweckt den Eindruck völliger Normalität. Zugleich erzeugen die sanften Farben und die harten Schnitte Momente der Irritation, die zu denken geben: Warum ist es normal, dass eine Beamtin bei einer Hochzeit so private Dinge wie das Kinderbekommen anspricht, dass eine Sportlehrerin Schüler:innen von Zuhause abholt, dass der Chef am Kopfende eines Tisches sitzt oder eine Kuh rektal inspiziert wird?

Die Künstlerin interessiert sich für Machtstrukturen in Gemeinschaften. Ihr Film beleuchtet, wie diese aufgebaut sein können und wie die kollektive Identität einer Kommune durch sie geprägt ist. Als Beispiel wählte sie den Ort Telekhany in Belarus, wo sie aufgewachsen ist.



Khan's Flesh
2021
58 min.
Video

Mit dem Stipendienprogramm stART.up fördert die Claussen-Simon-Stiftung Absolvent:innen künstlerischer Studiengänge aller Sparten. Junge Kunst-, Musik- und Kulturschaffende, die in Hamburg leben und arbeiten und nach ihrem Studienabschluss eine freiberufliche künstlerische Existenz aufbauen möchten, werden mit diesem einjährigen Stipendium finanziell und ideell auf ihrem Weg begleitet. Die Claussen-Simon-Stiftung gibt den Künstler:innen in dieser Zeit den Raum, individuelle Handlungsperspektiven für ihren beruflichen Werdegang zu entwickeln. Das Stipendium beinhaltet die verpflichtende Teilnahme an Seminaren und Coachings, die der Professionalisierung dienen und wirtschaftliche, kommunikative und juristische Kenntnisse für eine erfolgreiche künstlerische Freiberuflichkeit vermitteln.

Jedes Jahr sammelt eine interdisziplinäre Gruppe gemeinsame Erfahrungen, lernt von- und miteinander und formt Bande, die weit über die Zeit des Stipendiums hinausreichen. Die Vernetzung über Spartengrenzen hinaus ist dabei sehr wichtig und gehört zu den Stärken des Programms. Seit der ersten Ausschreibung von stART.up im Jahr 2014 haben 136 Stipendiat:innen das Programm mit Leben, Kunst und Impulsen gefüllt. Die vielfältigen, erfolgreichen Werdegänge der Absolvent:innen und das entstandene und sich weiter verzweigende Netzwerk sind lebendige Zeichen dafür, wie wegweisend die individuelle und transdisziplinäre Förderung junger Kunstschaffender sein kann.

»stART.up ist ein Programm, das Verbindungen schafft – über künstlerische Sparten, aber auch über ästhetische Positionen und soziale Bubbles der Kunstszene hinweg. Mit der Ausstellung Mythos »Heimat« – eine Hinterfragung ermöglichen wir es aktiven und ehemaligen Geförderten des Programms, eine Gruppenausstellung im Bucerius Kunst Forum zu gestalten. Es ist faszinierend zu sehen, wie unterschiedlich die Zugänge und Perspektiven der Künstler:innen zu diesem Thema sind und welche künstlerischen Formate sich daraus ergeben haben.«

Dr. Jenny Svensson, Bereichsleitung Kunst & Kultur



Mehr Informationen zum Programm auf der Webseite

Claussen-Simon-Stiftung

Mut – Vertrauen – Miteinander. Wir arbeiten am Wir.

Die Claussen-Simon-Stiftung fördert begabte junge Menschen auf den verschiedenen Etappen ihrer schulischen, akademischen, professionellen und persönlichen Entwicklung. In den Förderbereichen Wissenschaft & Hochschule, Bildung & Schule sowie Kunst & Kultur bieten wir Stipendienprogramme und Projektförderungen. Im Bereich Dialog & Perspektive sind die programmübergreifenden ideellen Förderangebote gebündelt, mit Seminaren, Vortragsveranstaltungen, Gesprächsreihen und anderen Begegnungsformaten. Nachhaltige Förderlinien sowie sich ergänzende und aufeinander aufbauende Maßnahmen sind in allen Förderbereichen Kennzeichen unseres Wirkens.

Die Claussen-Simon-Stiftung ist seit 2012 eine rechtsfähige Stiftung bürgerlichen Rechts mit Sitz in Hamburg. Ins Leben gerufen wurde sie 1982 als Treuhandstiftung durch Georg W. Claussen, damals Aufsichtsratsvorsitzender und zuvor langjähriger Vorsitzender des Vorstandes der Beiersdorf AG, aus Anlass des 100. Jahrestages der Unternehmensgründung. Eine testamentarische Verfügung seiner Cousine Ebba Simon vergrößerte das Stiftungsvermögen 1999 erheblich. Ebba Simon schloss sich damit Georg W. Claussens Anliegen an, Perspektiven und Entfaltungsräume für Forschende, Studierende und Jugendliche zu stiften, die mit Engagement und Leistungsbereitschaft ihre Interessen und fachlichen Leidenschaften in Wissenschaft, Bildung und Kultur verfolgen.

Impressum

Mythos »Heimat« - eine Hinterfragung

18. - 26. Mai 2024

Bucerius Kunst Forum, Auditorium

Bezogen auf die Ausstellung

»Mythos Spanien. Ignacio Zuloaga 1870-1945«

17. Februar - 26. Mai 2024

Bucerius Kunst Forum

Vernissage am 17. Mai 2024 um 19 Uhr

Mit Improvisationen von Clémence Manachère, Flöte und Saxofon.

AUSSTELLUNG

Kuratorin

Gesa Wieczorek

Ausstellungsbau

Hannah Bartels, Gesa Wieczorek

Projektmanagement

Maria Eplinius, Dr. Jenny Svensson, Laura Weißenberger

Öffentlichkeitsarbeit

Laura Weißenberger

Koordination Bucerius Kunst Forum

Lena Schütte

BROSCHÜRE

Herausgegeben im Auftrag der Claussen-Simon-Stiftung von Prof. Dr. Regina Back, Dr. Jenny Svensson und Gesa Wieczorek

Autor:innen

S. 4: Bea Brücker & Gesa Wieczorek; S. 10: Vera Drebusch, Anne Reiter & Gesa Wieczorek; S. 12: Si-Ying Fung; S. 20: Nicole Kiersz & Gesa Wieczorek; S. 24: Hanna Lenz; alle weiteren Texte: Gesa Wieczorek

Redaktion

Laura Weißenberger, Gesa Wieczorek

Layout & Satz

Simone Kesting

Druck

Merkur Druck GmbH, Norderstedt

© Abbildungen

S. 5: Bea Brücker; S. 7: Yi-Jou Chuang, Fotos: Christopher Dippert; S. 9: Vedad Divović; S. 11: Vera Drebusch & Anne Reiter © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 13: Si-Ying Fung, Fotos: Hans Noffke © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 15: u. Alex Hojenski, o. Museo de Bellas Artes de Bilbao, DEP2592, seit 2007 Dauerleihgabe von: The Hispanic Society Museum and Library, New York; S. 17: Simone Karl, Fotos: Jens Franke © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 19: Simone Kesting; S. 21: Nicole Kiersz; S. 23: Judith Kisner © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 25: Hanna Lenz; S. 27: Andrés Muñoz Claros; S. 29: Katja Pili-penko; S. 31: Julia Plath; S. 33: Anna Resei © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 35: Kristina Savutsina

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Rechteinhaber unzulässig. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Copyright: Claussen-Simon-Stiftung 2024



CLAUSSEN
SIMON
STIFTUNG

BUCERIUS
KUNST
FORUM

The background of the entire page is a light blue color. Overlaid on this background is a complex, abstract pattern of thin, yellow lines. These lines are drawn in a somewhat chaotic but rhythmic manner, creating a dense, web-like structure that resembles a stylized fingerprint or a topographical map. The lines vary in length and orientation, with some forming small, tight loops and others extending more freely across the space. The overall effect is one of organic complexity and movement.

in Kooperation



CLAUSSEN
SIMON
STIFTUNG

BUCERIUS
KUNST
FORUM