

# VOM DASEIN & SOSEIN. SKULPTUR, OBJEKT & BÜHNE

MARIA ANISIMOWA | PETER BUGGENHOUT | SANDRA HAVLICEK |  
SOFIA HULTÉN | SABINE KUEHNLE | THOMAS MOECKER |  
SIMON RÜBESAMEN | MICHAEL E. SMITH | ANDREA WINKLER

24. JANUAR – 13. APRIL 2014



FRANKFURTER  
KUNSTVEREIN

Als moderne Stadtmenschen sind wir daran gewöhnt, die materiellen Dinge in unserer Umgebung als Vehikel, Werkzeuge, Einrichtungen oder Waren, als Optionen oder Bedingungen von Handlungen anzusehen: Die Dinge existieren nicht für sich selbst, sie haben kein eigenes Dasein oder Sosein, sondern sind in erster Linie funktional. „Als das ganz Andere, als objektiver Widerpart des Subjekts“, so der Kunsthistoriker Matthias Winzen, „ist das gegenständlich konkrete, einzelne Objekt aus unserer Alltagserfahrung herausgefallen“. Verstärkt werde diese von Winzen so benannte „Dingkrise“ dadurch, dass unsere Alltagserfahrung zunehmend von elektronischen Medien bestimmt ist.

Auch in der zeitgenössischen bildenden Kunst scheint es eine „Dingkrise“ zu geben. Die in der Konzeptkunst der 1960er Jahre entwickelte Vorstellung, dass Kunst vor allem als geistiges Phänomen in den Köpfen ihrer Produzenten und Rezipienten existiert und weniger einer bild- als vielmehr einer wortsprachlichen Logik folgt, die nicht notwendig in konkretem Material umgesetzt werden muss, scheint heute ein dominanter Kunstbegriff zu sein. Demnach ist Material – egal ob es sich um rohen Stoff, um Verbundmaterial oder um ein Artefakt handelt – lediglich dienendes Medium für künstlerische Ideen. Die fortschreitende Entmaterialisierung von Kunst zeigt sich zum Beispiel in der starken Bedeutung, die Video- und Filmwerke, sowie Performances und konzeptuelle Interventionen mittlerweile im Ausstellungsbetrieb erlangt haben. Aber auch in der Bildhauerei und Plastik hat ein auf kognitive Prozesse abhebendes Kunstverständnis Spuren hinterlassen. Zwar betont Skulptur (anders als Malerei, Zeichnung, Fotografie und Video) nach wie vor die körperliche Wahrnehmung und ermöglicht dadurch konkrete Auseinandersetzungen mit dem Status von Material, Ding und Objekt. Nach wie vor ist die physische Skulptur das absolute Gegenteil der digitalen Welt des schnellen Scheins und behauptet als Gegenüber im Raum ganz unmittelbar ihr Dasein und Sosein. Aber

zwischen den ehemals klarer getrennten Polen der körperbildenden Sockelwerke einerseits und der situativen Rauminstallationen andererseits sind heute viele spannende Übergangsformen entstanden: Zeitgenössische Entwürfe zwischen ‚Skulptur‘, ‚Objekt‘ und ‚Bühne‘, die den funktionalen Blick auf die materiellen Dinge auf neue Weise herausfordern.

Die Ausstellung zeigt Werke von neun Künstlern und Künstlerinnen aus Deutschland, Belgien, Schweden, der Schweiz und den USA, die sich auf unterschiedliche Weise mit plastischer Bildhauerei und Skulptur beschäftigen. Die Künstler kombinieren bekannte Verfahren wie Montage, Skalierung und Rauminszenierung und interessieren sich dabei sowohl für die Bedeutung der verwendeten Elemente als auch für deren spezifische Form beziehungsweise ihr Potential, verschiedene Formen annehmen zu können. Dinge, Objekte und Materialien werden bearbeitet und arrangiert, um deren ästhetische und erzählerische Eigenschaften entweder zu verstärken oder aufzulösen. Die Werke scheinen der materiellen Welt eine aktive Rolle bei der Entwicklung gesellschaftlicher Leit- und Wertesysteme zu zusprechen: Die Dinge – Stellvertreter von ‚Welt‘ – werden im Hinblick auf ihre Beseeltheit befragt und es wird ihnen offenbar so etwas wie Handlungsmacht zugeschrieben.

Die Ausstellung ist ein körperlich spürbarer Parcours entlang der Begriffe ‚Skulptur‘, ‚Objekt‘ und ‚Bühne‘. Manche Werke erscheinen dem Betrachter in hohem Maße als physisches, wesenhaftes Gegenüber, mit oder ohne Sockel. Andere Werke bestehen aus Elementen, deren frühere Zweckbestimmung noch erkennbar ist, während zugleich das renitente Sosein des Objekts betont wird. Eine dritte Gruppe von Werken erscheint als begehbare, räumliche Arrangements, die Potentiale aufrufen: Sie bestehen aus Variablen einer temporären Situation, in der es um Verhältnisse untereinander geht – und der Betrachter ist ein Bestandteil davon.



ANDREA WINKLER, „Short Lets Considered“ (Detail), 2014, Ausstellungsansicht im Frankfurter Kunstverein 2014; Foto: Norbert Miguletz

Im Foyer des Kunstvereins steht ein zunächst unscheinbar wirkendes Objekt-Gefährt. Es handelt sich um ein Transportvehikel auf das ein mit Farbe und Gips bearbeitetes Kissen geschmürt ist. Daneben lassen sich eine Reihe von weiteren Materialien wie ein Spiegel, ein Stein und eine Decke erkennen. Die Arbeit „Ein Alter Traum“ von **Sabine Kuehnle** (geb. 1968, lebt in Frankfurt am Main) kann zu einer Reihe von Assoziationen anregen: In den Kunstverein hineingefahren steht da eine Skulptur, die dem Betrachter wie ein animiertes Objekt gegenübersteht. Handelt es sich um ein Fantasiegebilde, etwa aus einem Alptraum, oder um eine Art Talisman? Aufgrund ihrer methodischen Synthese von Entfremdung, Kombinatorik und Metamorphose könnte man solche Werke von Sabine Kuehnle auch als surrealistische Objekte verstehen. „Female Metamorphosis“ hingegen verweist auf Handlungen und Ereignisse, die dem Betrachter als zu einem räumlichen Bild verdichtete Erzählung gegenüber stehen. Auf einer Transportpalette liegen zerborstene, schwarz lackierte Rigipsplatten wie übereinander getürmte Eischollen. Durch die Platten sind zwei Lorbeerbäume gesteckt, die wie Arme oder Segel links und rechts aus dem Gefüge herausragen. Zwischen den stellenweise mit Lehm beschmierten Platten klemmen Haarbüschel und aus einem Trinkglas heraus sind Meeresgeräusche zu hören. Was hier vorgefallen ist, bleibt ungewiss, die Skulptur selbst deutet einen Unfall oder eine Katastrophe an, oder eben – wie der Titel vermuten lässt – eine Verwandlung.

**Andrea Winkler** (geb. 1975, lebt in Berlin und Hamburg) arbeitet mit einem reduzierten Vokabular aus Formen und Materialien, die sie geschickt einsetzt, um Ausstellungsräume zu gliedern. Ihre bühnenhaften Installationen, die sie aus plastischen Elementen zusammensetzt, erzählen vom intensiven Ringen mit den Möglichkeiten eines spezifischen Raumes oder Ortes und mit Varianten seiner Theatralisierung. Oft verteilt die Künstlerin über die Ausstellungsfläche konische Bauten, die an Zirkuspodeste erinnern, sowie Absperrpfosten und zugehörige Ketten, die an Leitsysteme in Hotel-Lobbys oder Flughäfen erinnern. Dabei bleibt es den Besuchern selbst überlassen, ob sie den von der Künstlerin gesetzten Wegführungen folgen oder diese einfach überschreiten. Winklers Arbeiten sind wie Szenen einer Handlungskette: In den gestalteten Räumen wohnt ein Ereignispotential, sie deuten Geschehnisse an und lassen doch völlig offen, was eigentlich geschehen könnte.

Bei den plastischen Collagen von **Maria Anisimowa** (geb. 1984, lebt in Offenbach) handelt es sich um abstrakte Porträts von Personen aus ihrem Freundes- und Verwandtenkreis. Doch auch ohne Kenntnis dieses Hintergrundes sind die Gebilde aus gefundenen und gefertigten Elementen äußerst spannend. Die Künstlerin dramatisiert die eingesetzten Mittel indem sie beispielsweise Stoffe stark rafft oder faltenreich über eine Holzkonstruktion drapiert, oder auch durch den Einsatz von Lichtspots und Spiegeln. Im geschickten Spiel mit Raumdimensionen sind die Elemente der Arbeit „Tamara“ sowohl durch Blickführungen als auch durch Objekt-Assoziationen verbunden. So mag man zum Beispiel die goldfarbenen Ringe an der Wand imaginär eher über eine Vorhangstange als über einen Finger stecken, weil dies dann perfekt mit dem hängenden Stoff beziehungsweise dem gespiegelt stehendem Kleid korrespondieren würde. Durch die Verbindung einfacher Mittlerobjekte kommt die Künstlerin zu Kompositionen, die gleichzeitig durch ihren narrativen Gehalt wie durch ihre formale Ästhetik überzeugen.



SIMON RÜBESAMEN, „CP4G“, 2008; © Simon Rübесamen

Die eigenwilligen Werke von **Simon Rübесamen** (geb. 1976, lebt in Leipzig) erinnern genauso an industrielle Produkte wie an modernistische Skulpturen. „LR26“ etwa besteht aus Wiederholungen und Aneinanderreihungen konischer Elemente und erinnert dabei an Constantin Brancusis „Endlose Säule“ (1937/38): Rübесamen überführt hier ein Hauptwerk der modernen Skulptur in die Gegenwart, indem er eine ähnliche Form – eigentlich ein Abfallprodukt der industriellen Spritztechnik – vergrößert und in zeitgenössischem Material ausführt. Andere Skulpturen wie zum Beispiel „CP4G“ erscheinen als organische Formen ohne konkrete Bezüge zur Wirklichkeit. Es handelt sich um gebrannte oder ausgehärtete Objekte aus Porzellan oder Zellan, die auf den flüssigen, formgebenden Aggregatzustand ihres Ausgangsmaterials verweisen. Trotz ihrer Finesse und Präzision scheinen die Formen dieser Skulpturen nur bedingt unterschiedene Kreationen oder Behauptungen eines Autors oder Schöpfers zu sein. Vielmehr erzählen sie von Eigenständigkeit, vom autonomen Gewordensein durch die Wiederholung formaler Prinzipien. Integraler Bestandteil jeder Skulptur von Rübесamen sind die vom Künstler entweder zugelassenen oder eben strikt unterbundenen Spuren (wie z.B. Gusskanäle) und Hinweise auf formgebende Prozesse.

Die Skulpturen von **Peter Buggenhout** (geb. 1963, lebt in Gent, Belgien) sind oft aus alten Baustoffen und Abfallstücken zusammengefügt und mit ungewöhnlichen organischen Materialien bearbeitet. Nur an manchen Stellen erweist sich ihre präzise bildhauerische Gestaltung und man erkennt, dass es sich weder um Fundstücke noch um willkürliche Formen handelt. Die Skulpturen scheinen einer eigenen Logik zu folgen. Obwohl die Herkunft ihrer Bestandteile zuweilen erkennbar ist, sind diese eigentlich referenzlos: Die Werke enthalten keine Narrationen oder symbolische Verweise, es handelt sich nicht um Darstellungen. Stattdessen spricht Buggenhout von „object things“, von Dingen also, die jede Identifizierung zurückweisen, einschließlich jener als künstlerische Produkte. Diese Eigenart der Werke zu erreichen – nicht etwa eine spezifische Form – ist das Ziel seines künstlerischen Arbeitsprozesses. Die Materialien werden so lange plastisch gefügt und bearbeitet, bis sich ein bestimmter Grad an Abstraktheit einstellt, der zur Identifizierung verführt und diese zugleich unterbindet. Buggenhouts Skulpturen sind wesenhafte Gegenüber.

Ausstellungen des Künstlers **Michael E. Smith** (geb. 1977, lebt in Hopkinton, USA) wirken zunächst oft karg, fast leer. Erst bei näherer Betrachtung der einzelnen Werke erweist sich deren Wucht: Sie schaffen es spielend, den Raum mit einer unheimlichen Atmosphäre aufzuladen. Erkennbare Alltagsobjekte aus der Sphäre der Menschen, wie etwa Kleidungsstücke, Werkzeuge oder



MICHAEL E. SMITH, „Untitled“, 2009, drei Baseballkappen, Klebeband; Foto: Norbert Miguletz, Courtesy NO Collection, Berlin

Verpackungen, werden aufeinander gepresst, fixiert und komprimiert, so dass sie zu Chiffren und Bildern von Zwangsverhältnissen oder Gewaltakten mutieren und vom Morbiden oder Geschundenem erzählen. In solchen erzwungenen Symbiosen, Hybriden und Nachbarschaften lässt der Künstler Kräfte entstehen, die sich zugleich anziehen und abstoßen. In der Welt des Michael E. Smith ist kein einziger Gegenstand mehr harmlos, aus Allem lässt der Künstler das Unheimliche heraustreten. Der Abgrund liegt also offenbar ganz dicht unter der Oberfläche der materiellen Welt. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, dass Smith seine Objekte nicht wie Kunstwerke präsentiert: Sie liegen beiläufig in Nischen und Ecken, sind zwischen Heizungen und Lampen geklemmt oder baumeln unverhofft von der Decke.

**Sofia Hultén** (geb. 1972, lebt in Berlin) untersucht die Physis von Objekten indem sie diese in aufwändigen, handwerklichen Prozessen in Einzelteile zerlegt und anschließend in ähnlicher, aber eben nicht identischer Form wieder zusammenfügt. Für „Megaconglomerates“ beispielsweise fertigte Hultén von auf der Straße gefundenen Steinen Gussformen an. Die Steine wurden danach pulverisiert und sodann mittels der Gussformen wieder in ihre ursprüngliche Form gebracht. Man könnte von einer Runderneuerung sprechen: Die innere Struktur der Steine wurde vollkommen aufgelöst, um genau diese dann wieder zu simulieren. Sofia Hultén begreift Dinge als Massen, die es hinsichtlich der Fragen „Was kann ich sein?“, „Was war ich?“, „Was steckt in mir?“ zu untersuchen gilt. Ihre Arbeiten korrespondieren mit Bruno Latours Überlegungen zur konstituierenden Kraft des Materials bei der Etablierung wissenschaftlicher Tatsachen. Sie zeigen, dass die Dinge, mit denen Menschen umgehen, selbst auf diesen Umgang einwirken und vorgeben, was mit ihnen getan werden kann und was eben nicht. Die von Hultén künstlerisch rekonfigurierten Dinge verweisen immer noch auf ihre ursprünglichen Möglichkeiten, sie sind sich nicht fremd geworden – obwohl sie doch vollständig neu erschaffen wurden.

Die Werke von **Thomas Moecker** (geb. 1967, lebt in Leipzig) sind oft aus Holzleisten, Tischlerplatten, Bauschaum, Nieten und Industrielacken hergestellt und ähneln zuweilen alltäglichen Dingen wie etwa einem Sessel, einer Liege, aber auch einem Hochsitz, einem Poller zur Absperrung von Straßen oder einem Kulissenaufbau. Sie sind nicht mit industrieller Präzision

hergestellt sondern wirken wie von Hand gemacht. Und oft muten Moeckers Plastiken oder Skulpturen dabei seltsam unproportioniert an: Der Maßstab scheint irgendwie nicht zu stimmen, sie wirken entweder viel zu groß oder viel zu klein. Handelt es sich um Prototypen einer künftigen Ausführung, die dann vielleicht um ein Vielfaches größer wäre, oder im Gegenteil um Modelle von kleinen Bausteinen, die hoch skaliert wurden, um ihre ästhetischen Eigenarten besser untersuchen zu können? Für die Ausstellung im Frankfurter Kunstverein hat Thomas Moecker eigens eine neue, aufwändige Großskulptur gebaut. Sie erzeugt eine unbehagliche Stimmung – nicht nur durch die so offensiv und zwingend gestellte Frage nach dem rechten Maß und nach dem Hintergrund und Horizont der bildhauerischen Unternehmung. Sie löst auch allerlei Assoziationen zu monumentalen Denk- und Mahnmalen und deren Imperativen aus. Gleichzeitig mag man in ihr eine autonome Eleganz erkennen, die in irritierendem Kontrast zu der wie auf einer Bühne vorgeführten Urkraft von Industriemaschinen steht.

Die Skulpturen von **Sandra Havlicek** (geb. 1984, lebt in Frankfurt am Main) thematisieren statische Objekte hinsichtlich ihres Potentials an Flexibilität und Bewegung. Durch von der Künstlerin vorgenommene Faltungen und Falzungen, durch Farbaufträge und spezielle Muster werden die in handwerklichen Prozessen erschaffenen Skulpturen dynamisiert. Dabei setzt sich Havlicek auch mit dem Objektstatus von Kunst- und Alltagsgegenständen auseinander: Die formal zuweilen an Koffer, Transportkisten oder Paravents angelehnten Objekte versuchen, jeweils weitere Räume innerhalb des Ausstellungsortes zu definieren oder neu zu erschaffen.

Kuratoren: Lilian Engelmann, Holger Kube Ventura



MARIA ANISIMOWA, „Tamara“, 2011, Ausstellungsansicht im Frankfurter Kunstverein 2014; Foto: Norbert Miguletz

As modern city dwellers we are accustomed to viewing the material things in our environment as vehicles, tools, furnishings or consumer goods, as options or determinants for action. Things are thus not considered entities unto themselves; they do not have a life of their own or an intrinsic manner of existence; they cannot be described as being and being thus. Instead they are primarily functional. As art historian Matthias Winzen writes: “As the complete other, as the objective counterpart to the subject, the individual, representative, and concrete object is extracted from our everyday experience.” This is enhanced by what Winzen describes as a “crisis of things” that is due the way in which our everyday experience is increasingly defined by electronic media.

A “crisis of things” also seems to be taking place in contemporary visual art. Today a dominant notion in art stems from the Conceptual Art of the 1960s: that art is largely a mental phenomena existing in the minds of its producers and recipients, and that it does not follow a pictorial logic as much as a language-based logic, which does not necessarily need to be translated into concrete materials. As a result, materials—regardless whether raw substances, composite materials, or artifacts—merely serve the expression of an artistic idea. For example, the progressive dematerialization of art is demonstrated in the major significance of video and film works, performances, and conceptual interventions, which are regularly included in exhibitions. However, the concept of art as based on cognitive processes has also made its mark on the field of sculpture. Sculpture (unlike painting, drawing, photography, and video) still emphasizes physical experience and thereby enables a concrete encounter with the status of a material, thing, and object. A physical sculpture also still constitutes the absolute opposite of the digital world of illusion, and it thus asserts its “being and being thus” through its physical presence in three-dimensional space.

Today many exciting intermediary ways of working have developed between the once clearly defined poles of figural works displayed on pedestals and context-based installations. Posited between “sculpture,” “object,” and “stage,” these contemporary propositions present new challenges to the functional view of material things.

The exhibition presents nine contemporary artists from Germany, Belgium, Sweden, Switzerland, and the US, whose work is concerned with various aspects of sculpture and the three-dimensional. The artists combine familiar processes, such as montage, the manipulation of scale, and installation; they are concerned both with the significance of the elements they employ as well as their specific form, that is their potential for assuming different forms. They process and arrange things, objects, and materials to either enhance or negate their respective aesthetic and narrative qualities. These works seem to affirm the active role of the material world in the development of predominating social systems and value structures. Acting as stand-ins for the “world,” things are interrogated in terms of their animate potential, and they are obviously invested with a certain potential agency.

The exhibition is a physical experience that takes the viewer through an encounter with the concepts of “sculpture,” “object,” and “stage.” Some of the works in the exhibition, both with and without pedestals, will predominantly appear to the viewer as physical, life-like counterparts. Other works consist of elements, whose original purposes are still recognizable, whereby the insistence of the object on a certain way of being, on “being thus,” is underscored. A third group of works take the form of spatial arrangements that one can enter, variables in a temporary

situation in which inter-relationships between things play a primary role—with the viewer as a component of the work.

In the lobby of the Kunstverein stands a wheeled object, which initially seems non-descript in appearance. It is a transport vehicle to which a pillow covered with plaster and paint has been tied. It also carries a number of other materials, which can be identified as a mirror, a stone, and a blanket. The work “Ein Alter Traum” by **Sabine Kuehnle** (born 1968, lives in Frankfurt am Main) potentially gives rise to a number of associations. A sculpture that has been driven into the Kunstverein confronts the viewer as an animate object. It is an imaginary constellation, perhaps from a nightmare, or is it a kind of talisman? Given the artist’s method of synthesizing elements of distortion, combination, and metamorphosis, one could interpret such works by Sabine Kuehnle as surrealistic objects. In contrast, “Female Metamorphosis” points to actions and events presented to the viewer as a narrative that has been distilled into a three-dimensional image. Broken, black-painted plasterboards lie on one of the transport pallets and have the appearance of a towering stack of icebergs. Two laurel trees have been stuck into the boards, and they protrude from the arrangement to the left and right like arms or sails. Between the boards, which have been smeared with mud here and there, protrude clumps of hair, and the sounds of the ocean can be heard coming from a drinking glass. It remains unclear as to what has taken place. The sculpture itself indicates an accident or a catastrophe, or even, as the title suggests, a transformation.

**Andrea Winkler** (born 1975, lives in Berlin and Hamburg) works with a sparing vocabulary of forms and materials, which she skillfully employs as a means of structuring the exhibition space. Her stage-like installations, which are composed of three-dimensional elements, bear witness to an intense struggle with the potential of a specific space or site and its various possible stagings. Often scattered across the exhibition space are conical constructions recalling circus pedestals or barriers and chains similar the objects used to direct the flow of human traffic in hotel lobbies or airports. However, it is left to the viewer whether to follow the prescribed path or break out and go a different way. Winkler’s works are like individual scenes in a sequence of actions. The spaces that she sets up hold the potential for something to occur; they suggest activity but leave completely open what might actually happen.

The three-dimensional collages of **Maria Anisimowa** (born 1984, lives in Offenbach) are abstract portraits of individuals from her circle of friends and acquaintances. However, even without this background knowledge, her formations made from found and constructed element remain extremely fascinating. The artist lends drama to the materials that she uses, for example by gathering cloth or draping fabric in deep folds over a wooden construction and using spotlights and mirrors. The components of the work “Tamara” are brought together in a clever play on the dimensions of the space by creating a choreography of the gaze and associations between objects. For example, one would mentally tend to place the gold-colored rings on the wall on a curtain rod rather than on one’s finger, since the rod would perfectly correspond with the hanging material, that is the dress hanging reflected in a mirror on the ground. By using simple objects as mediators the artist achieves compositions that are compelling both in terms of their narrative content and their formal aesthetic.

The idiosyncratic works of **Simon Rübesamen** (born 1976, lives in Leipzig) recall both industrial products and modernist

sculptures. “LR26” consists of repetitions and sequences of conical forms similar to Constantin Brancusi’s “Endless Column” (1937/38). Rübeseamen thus transports a seminal work of modern sculpture into the present by enlarging and reproducing a similar form—in actuality a waste product from an industrial injection technology—in a contemporary material. Other sculptures, such as “CP4G,” appear to be organic forms without any concrete references to reality. These are objects made from fired or dried porcelain or synthetic plaster, and they refer to the liquid, shape-conforming aggregate state of the original material. Despite their finesse and precision, the forms of these sculptures seem only to a limited extent to be the conscious creations or expressions of an author or creator. Instead they convey independence, a process of having become autonomous through the repetition of formal principles. Integral components of each of Rübeseamen’s sculptures are the traces and indications of the production process (such as casting channels), which the artist either overtly reveals or completely removes from view.

The sculptures of **Peter Buggenhout** (born 1963, lives in Ghent, Belgium) are often made from old building materials and bits of waste that have been processed through the use of unusual organic materials. Only in a few places is this precise sculptural working of the materials obvious, at what point one understands that these are neither found objects nor random forms. Instead, the sculptures seem to adhere to their own inherent logic. Although the origin of their components is sometimes identifiable, the works lack any frame of reference. They do not entail any kind of narrative or symbolic connotations. Buggenhout instead speaks of “object

things,” of things that confound any attempt at identification, including being recognized as products of art. Achieving this unique quality in a work, and not a specific form, is the aim of his artistic working process. He joins and reworks materials until they attain a degree of abstraction that makes the object seem identifiable but simultaneously prevents any concrete designation. Buggenhout’s sculptures are being-like entities.

Exhibitions by **Michael E. Smith** (born 1977, lives in Hopkinton, USA) initially have an austere appearance, seeming almost empty. Only when examined more closely, do the individual works unfold their impact, playfully managing to charge the room with an uncanny atmosphere. Recognizable, everyday objects from the sphere of human experience, such as articles of clothing, tools, or packaging, are compressed, fastened, and compacted to become signs and images of coercive situations or acts of violence and to convey a sense of morbidity and oppressiveness. Through this kind of forced symbiosis, hybridity, and proximity the artist creates force fields that repel and attract one another. In the world of Michael E. Smith no object is harmless anymore. The artist causes a sinister atmosphere to emanate from everything. The depths of the abyss lie right below the surface of the material world. This effect is enhanced by the fact that Smith does not show his objects in the way that artworks are generally presented. Instead, they are placed randomly in niches and corners, inserted behind radiators and lamps, or unexpectedly hung from the ceiling.

**Sofia Hultén** (born 1972, lives in Berlin) investigates the physical make-up of objects by taking them apart in involved, hands-on processes and subsequently piecing them back together in a similar but not identical form. For “Megaconglomerates,” for example, Hultén made casts of stones found on the street. The stones were then pulverized and then reshaped in their original form through the use of the cast. One could describe this as a remolding. The internal structure of the stones was completely broken down and then simulated. Hultén comprehends things as masses that can be interrogated along the lines of questions, such as “What could I be?”, “What was I”, and “What is inside me?”. Her works correspond to Bruno Latour’s reflections on the constitutive power of materials in the construction of scientific fact. They show how the things that people deal with themselves have an effect on these dealings and how they can determine what is done and not done to them. The things that Hultén artistically reconfigures still refer to their original potential; they are not alien to themselves—although they have been totally recreated.



PETER BUGGENHOUT, “Mount Ventoux #4”, 2009, installation view Frankfurter Kunstverein 2014; photo: Norbert Miguletz, Courtesy Konrad Fischer Galerie



SOFIA HULTÉN, installation view Frankfurter Kunstverein 2014; photo: Norbert Miguletz, © VG Bild-Kunst, Bonn 2014, Courtesy Konrad Fischer Galerie



THOMAS MOECKER, “Trouble Stand Sculpture”, 2014, installation view Frankfurter Kunstverein 2014; photo: Norbert Miguletz

Works by **Thomas Moecker** (born 1967, lives in Leipzig) are often constructed from strips of wood, blockboard, expanding foam, rivets, and industrial paints, and sometimes they resemble ordinary things, such as an armchair, a lounge chair, a hunter’s deer stand, a post used to block off streets, or a stage set. They are not manufactured with industrial precision but seem to have been made by hand. Moecker’s sculptures and three-dimensional objects often seem strangely disproportional. The scale is not quite right; the objects appear either much too large or much too small. Are these prototypes of a future product that would actually be many times larger, or, in contrast, are they models of little building blocks that have been blown up, so that their aesthetic qualities can be better studied? For the exhibition at the Frankfurter Kunstverein, Thomas Moecker has created a new, complex, large-scale sculpture, which generates a disconcerting atmosphere—not only due to the so obviously and urgently posed question as to the proper scale and the reasons and scope of the sculptural undertaking. The work also gives rise to a range of associations with monuments and commemorative memorials and their imperatives. At the same time, one is able to find an autonomous elegance in the work, which forms a surprising contrast to the primal power, conveyed in a manner as if presented on a stage, of industrial machines.

The sculptures of **Sandra Havlicek** (born 1984, lives in Frankfurt am Main) address the potential flexibility and movement of static objects. By means of folds and creases, layers of color, and

specific patterns the artist lends a dynamic energy to sculptures that are created in hands-on processes. Havlicek also explores the “objecthood” of works of art and everyday things. Sometimes formally based on suitcases, transport boxes, or folding screens, the objects attempt to define or create additional spaces within the exhibition context.

Curators: Lilian Engelmann, Holger Kube Ventura



SANDRA HAVLICEK, installation view Frankfurter Kunstverein 2014; photo: Norbert Miguletz

**Editionen / Editions:**

Exklusiv für Mitglieder des Frankfurter Kunstvereins /  
Exclusively for members of the Frankfurter Kunstverein

THOMAS MOECKER

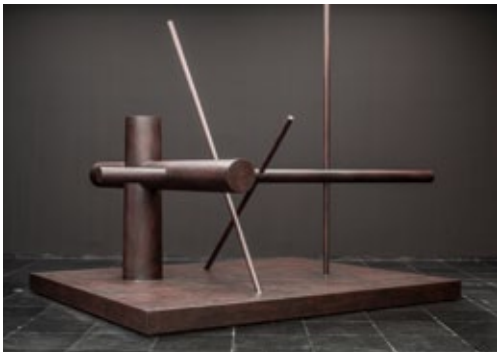
„Trouble Stand Sculpture“ (Modell), 2014

Holz, Acryl, Wachs / Wood, acrylic, wax

38 × 25 × 40 cm

Unikat / Unique

Preis / Price: 590 €



SIMON RÜBESAMEN

„Untitled“, 2013

Gips, MDF / Plaster, MDF

Größe zwischen / Dimension between 6 × 5 × 14 cm

und / and 12 × 11,5 × 12,5 cm

7 Unikate / uniques

Preis / Price: 300 €



SANDRA HAVLICEK

„Untitled“, 2014

Digitaldruck auf Styropor / Digital print on styrofoam

69,5 × 82 × 14,5 cm

Auflage / Edition: 5

Preise / Price: 550 €



**Herausgeber / Editor:**

Frankfurter Kunstverein

Steinernes Haus am Römerberg / Markt 44

60311 Frankfurt am Main

Telefon: +49.69.2193 14 - 0

Fax: +49.69.21 93 14 - 11

post@fkv.de, www.fkv.de

**Öffnungszeiten / Opening hours:**

Dienstag, Donnerstag

und Freitag | 11–19 Uhr

Mittwoch | 11–21 Uhr

Samstag und Sonntag | 10–19 Uhr

Geöffnet auch an allen Feiertagen

(außer montags)

Tuesday, Thursday,

and Friday | 11 am–7 pm

Wednesday | 11 am–9 pm

Saturday and Sunday | 10 am–7 pm

Open on all holidays

(except Mondays)

**Eintritt / Admission:**

6 € (ermäßigt: 4 €)

Freier Eintritt für Mitglieder

6 € (reduced: 4 €)

Free entry for members

**Gestaltung / Design:** desres design studio, [www.desres.de](http://www.desres.de)

**Druck / Print:** H. Reuffurth GmbH, [www.reuffurth.net](http://www.reuffurth.net)

**Bildnachweis Umschlagseite / Credits cover:**

SABINE KUEHNLE, „Ein Alter Traum“, 2012;

Foto: Mara Monetti, © Sabine Kuehnle

Die Ausstellung wird gefördert durch /

is kindly supported by:

hessische  
kultur  
stiftung

STIFTUNGKUNSTFONDS

HESSEN




Hessisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kunst

Der FRANKFURTER KUNSTVEREIN wird dauerhaft gefördert durch /

is permanently supported by:

STADT  FRANKFURT AM MAIN

 heymann