



GEWÖHN-
NUNG GEGE-
GEN ALLES



VORWORT

GEWÖHNUNG GEGEN ALLES, so lautete der Titel des Sommerlabors 2022, bei dem neun Künstler*innen zwei Wochen im ArToll Kunstlabor gearbeitet, gelebt und diskutiert haben.

Domingo Chaves, Jonas Gerhard, Marlin de Haan, Friederike Haug, Ae Ran Kim, Jungwoon Kim, Klara Paterok, Christian Theiss und Josef Zky haben im Anschluss an die Arbeitsphase gemeinsam ein Konzept für die Präsentation erarbeitet und umgesetzt. Die Eröffnung in den Räumen des ArToll Kunstlabor fand am 3. September 2022 statt.

Wir danken allen Künstler*innen herzlich für die gute Zusammenarbeit und die eindrucksvolle Präsentation neuer Arbeiten, die nicht nur im Dialog untereinander, sondern auch im Dialog mit dem Ort entstanden sind.

Unser Dank gilt auch allen anderen, die das Projekt mit ihrem Engagement möglich gemacht haben.

Wir freuen uns, mit diesem Katalog eine Dokumentation des gesamten Projektes vorlegen zu können.

Im Namen des Vorstands

Casper ter Heerdt und Carla Gottwein

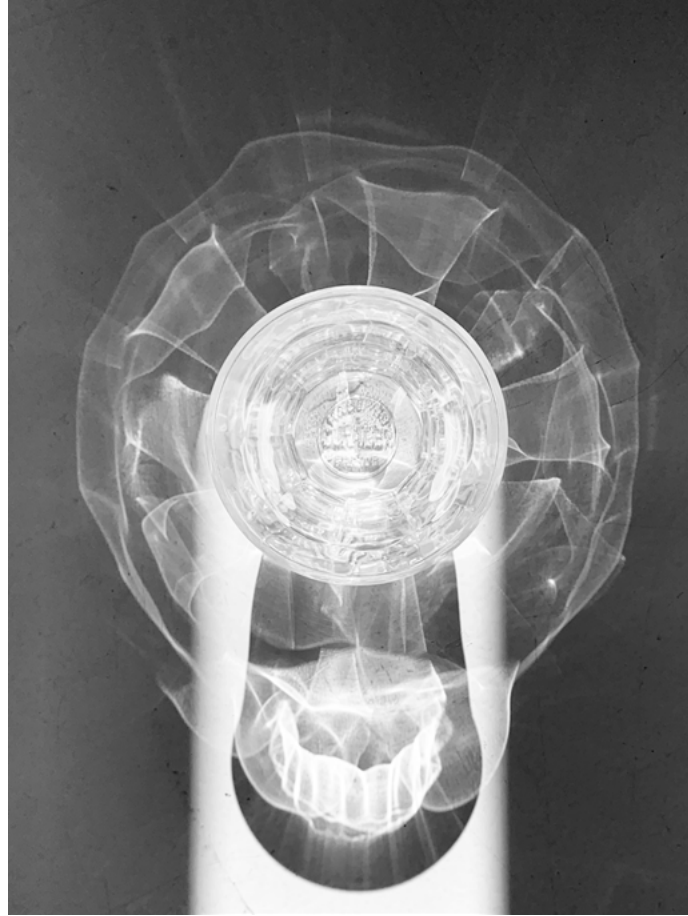


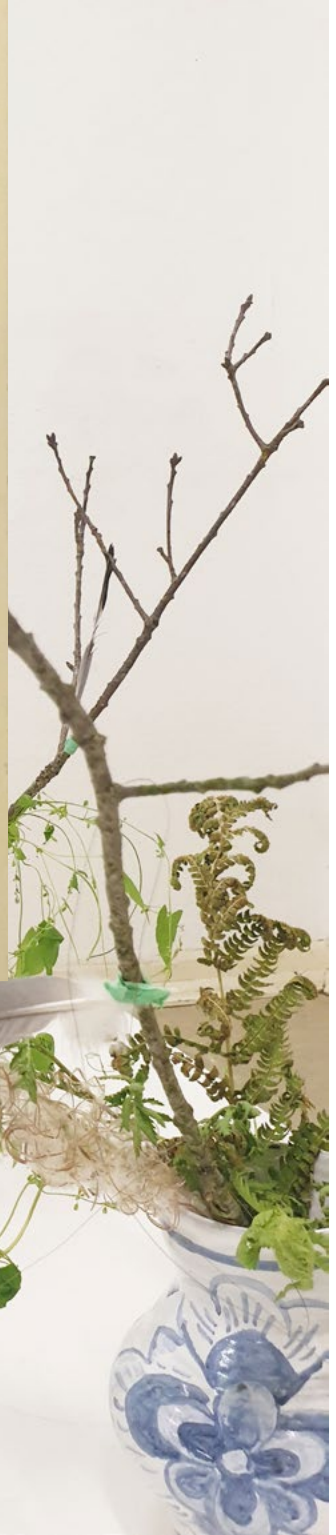




Warum es hier längst nicht mehr
so irre ist wie früher

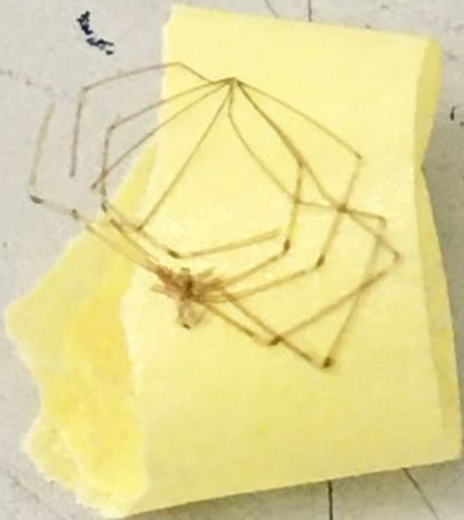
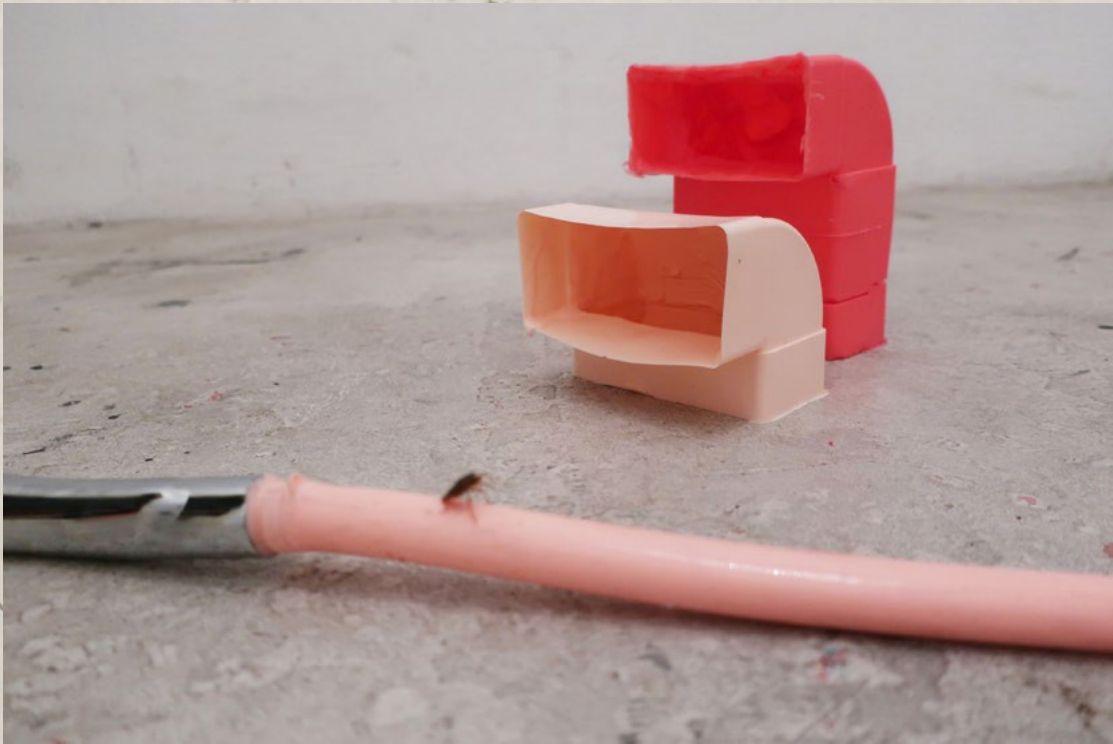
da gab es Besucher
innen
quer durch den Garten
und dazu
gesetzt
oder die immer selben
Sätze von
nebenan
zur immer
selben
Uhrzeit
und nix hab ich
verstanden
von dem einen
Satz
damals
das war irre
die Stimmen
Stimmung
der Garten zu
klein
groß
für Frisbee
auf dem Dach
gelandet
immer zwei
Wochen
hier letztes Mal
kalt und
besonders
geheizt wird
deswegen auch im Winter
für Gruppen
Zäune
dahinter
Menschen
wie lange die
wohl
alles ist verkauft
und dann
Science
aber wie: das weiß keiner.























Susanne Figner

HELL YES: GEWÖHNUNG GEGEN ALLES

Als ich kurz vor Ende des Sommerlabors 2022 zum Atelierbesuch im ArToll war, gewann ich den Eindruck, dass sich das wirklich Relevante bereits in den zehn Tagen zuvor abgespielt hatte. Es hatte Interventionen im Innen- und Außenraum gegeben, es waren Texte geschrieben und ein Fundus an Materialien und Objekten vor Ort zusammengetragen worden. Es wurde täglich gekocht und mit allen Anwesenden gegessen. Nicht zuletzt gab es ein durchgängiges Gesprächsthema – die allgegenwärtigen Insekten –, das nicht ganz unironisch zum kollektiven Leitfaden des Sommerlabors erklärt wurde. Es waren Aktivitäten, die auf den ersten Blick wenig mit einer Ausstellung zu tun hatten: Ephemere, privat und alltäglich, waren sie dennoch entscheidend für die Positionierung und den Prozess, der die Gewöhnung gegen alles beinhaltete.

Wie es der Ausstellungstitel bereits andeutet, ging es den Künstler*innen weniger um das Produzieren von fertigen Objekten als darum, Prozesse des Widerstands zu erkunden. Es wurde nicht in erster Linie versucht, auf ein Ziel wie „Ausstellung“ hinzuarbeiten, sondern in den zwei Wochen vor Ort wurden Handlungen vorgenommen, die mit der Verortung der eigenen künstlerischen Position zu tun hatten, sowohl in Bezug auf sich selbst als auch im Kontext des Kollektivs und im Rahmen einer Institution. Oder um es einfacher zu sagen: Was ist eigentlich normal? Wer legt die Kriterien fest? Und wo genau befindet man sich als Künstlerin und Künstler in so einem Spektrum?

Um diese Positionierung zu verstehen, ist eine geografische und soziale Einbettung der Institution hilfreich. Das Gebäude des ArToll ist Teil der psychiatrischen Landesklinik NRW, einer weiträumigen Anlage, die um die 100 administrative und klinische Gebäude umfasst, die in den Jahren 1908 bis 1912 im abstrakten Jugendstil errichtet wurden. Die architektonisch ansprechenden Bauten sind auf einer dichten Waldfläche verteilt und der Eindruck einer bürgerlich-idyllischen Atmosphäre ist allgegenwärtig. Es gibt Balkone mit sorgfältig bepflanzten Blumenkästen, eine Minigolfanlage gleich neben dem ArToll sowie stattliche Wiesenflächen hinter den Häusern, die zugleich als Garten, Spielwiese und Waldlichtung fungieren. Gleichzeitig wird diese Idylle ständig durch Eigenheiten gebrochen, die eine solche Institution definieren – einerseits in Form der forensischen Gebäu-

de, die durch hohe Gitter abgeriegelt sind und in der Nacht hell beleuchtet werden, andererseits durch die einheitliche Architektur des gesamten Komplexes, die durchaus auch hermetische Züge hat. Das Gebäude des ArToll, das mitten in diesem Komplex liegt, vereint diese zwiespältige Situation in kondensierter Form. So liegt auf der Südseite des Gebäudes eine großzügige Waldlichtung, die über eine offene Terrasse zugänglich ist, während die Nordseite durch die gegenüberliegende forensische Frauenstation mit ihren hohen Gitterabsperrungen geprägt ist.

Die neun Künstlerinnen und Künstler des Sommerlabors, die für zwei Wochen im ArToll arbeiteten und wohnten, schufen allesamt Verknüpfungen zwischen der besonderen Situation vor Ort und der eigenen Arbeit. Ganz allgemein könnte man die Aktivitäten und Werke, die hier entstanden sind, mit dem Begriff „Misfits“ umschreiben: all das, was irgendwie nicht so richtig passt, was aneckt, aber dennoch mit dem Konzept der Passung oder Normierung spielt. Im Deutschen gibt es kein wirkliches Äquivalent für diesen englischen Begriff, etwas unbeholfen könnte man ihn mit „unangepasst“ übersetzen. „Misfits“ bezieht sich sowohl auf Personen, die scheinbar nicht in die Gesellschaft gehören wie Außenseiter oder Sonderlinge, er bezeichnet aber auch Objekte, wie schlecht sitzende Kleidungsstücke oder nicht gut sitzende Schrauben. In der modernen und postmodernen Kunstgeschichte tauchen solche Inszenierungen und Figuren häufig auf: Man denke an die störenden Auftritte von Martin Kippenberger, die ungenauen Wandbemalungen von Stephen Prina oder die Putzaktionen von Mierle Laderman Ukeles. Die Position der Künstler*innen, die im Sommerlabor waren, lässt sich am besten anhand eines Gruppenporträts erklären, das auf der nächtlichen Minigolfanlage entstanden ist. In Ärztekitteln und mit Minigolfschlägern posierend, scheinen die Beteiligten für die Idee der seriös verfolgten (kleinbürgerlichen) Nichtpassung zu stehen.

Die Aktivitäten der Misfits im Kontext des Sommerlabors lassen sich wiederum in vier größere Komplexe einteilen: Dazu zählen Recherchen zum Wahnsinn des kleinbürgerlichen Alltags, Inszenierungen zu fluiden Identitäten, Arbeiten, welche die Normierung von Institutionen untersuchen, sowie Werke, die Utopien mit Dystopien schichten. Im Folgenden werden die vier Gruppen und die damit verknüpft agierenden Künstlerinnen und Künstler der Reihe nach vorgestellt.

Alltägliche Institutionskritik

Marlin de Haan und Jonas Gerhard thematisieren in ihren Arbeiten das alltägliche Scheitern. „Um sich erst mal zu verorten“, wie de Haan selber sagt, begann sie ihren ArToll-Aufenthalt mit dem Registrieren und Notieren von banalen alltäglichen Begebenheiten. Dazu gehörten eine Inventarisierung des Kühlschranksinhalts genauso wie Beobachtungen zu den täglichen Frisbee-Spielen im Garten oder die phänomenologische Beschreibung einer Krähe. Am Ende entstanden präzise lyrische Texte, in denen das Rationale und das Irrationale unheimlich nahe beieinanderliegen: Die eigene Wahrnehmung versagt, Situationen und Begriffe sind fast immer doppeldeutig, die menschliche Existenz dreht sich sinnlos im Kreis und schreitet am Ende eben nicht im Sinne von Fortschritt voran. Für die Ausstellung räumte de Haan die inoffizielle Abstellkammer des ArTolls aus und stellte alle darin verwahrten Dinge säuberlich geordnet im Ausstellungsraum auf – von Putzmaterialien über Editionen bis zu den angesammelten Holzresten. Gleich doppelt wurde damit wertig sichtbar gemacht, was normalerweise aus der Öffentlichkeit verbannt ist. Die abgestellten Misfits wurden in Ausstellungsobjekte transformiert, und die leere Rumpelkammer wurde zum aufgeladenen White Cube umfunktioniert. Die Kammer hatte früher als Badezimmer der Patientinnen gedient, und Kacheln, Badewannen und Waschbecken legten die Sicht frei auf Anstaltsgeschichte, Hygiene und Keimfreiheit und setzten sie mit der sterilen Einförmigkeit und Exklusivität von Kunstinstitutionen gleich.

In einer ähnlichen Art und Weise ging Jonas Gerhard vor, der die Absurdität alltäglicher Handlungen untersuchte und sie in Bezug zur Konformität von Kunstgeschichtsschreibung und Institutionen setzte. Im ArToll widmete sich Gerhard seinen eigenen kleinbürgerlichen Obsessionen – dem Sonntagsputz, dem Rasenmähen, dem Rätsellösen am Campingtisch. Diese thematisierte er anhand von Performances, in denen er diese banalen Tätigkeiten ad absurdum trieb. Der Rasen im Garten wurde mithilfe einer Schere über mehrere Tage von Hand gestutzt, um ein exaktes geometrisches Rechteck freizulegen. Ein großes Boden-Schachbrett im Freien wurde aufwendig und liebevoll gereinigt, um es von jahrelangem Dreck und verrotteten Blättern zu befreien. Und nicht zuletzt gab es lange Perioden, in denen Gerhard, auf dem Klappstuhl am Campingtisch sitzend, Sudoku-Rätsel in einer überhöhten Form löste. So versuchte er nicht einfach die fehlenden Zahlen zu finden, sondern er ordnete jeder Zahl eine visuelle Form zu und generierte damit entsprechend optische Lösungen. Absichtlich machte sich Gerhard dabei keine Notizen, sondern strebte danach, das Nummern-Formen-Verhältnis in größtmöglicher Herausforderung zu memorieren. Am Ende ent-

stand eine Reihe von Sudoku-Bildern, die im Speziellen an Sol LeWitt und im Generellen an modernistische Kunstgeschichte erinnerte – ein Handgriff, der nicht ohne Humor die Meilensteine der Kunst auf gleiche Höhe mit kleinbürgerlichen Zwängen brachte.

Normierungen von Institutionen

Domingo Chaves und Josef Zky beschäftigten sich mit institutionellen Normierungen und Standardisierungen, die sie mithilfe degenerativer Prozesse kollabieren ließen. Zky arbeitete mit Fundstücken aus der Umgebung der Landesklinik – ein entsorgtes Fenstergitter, eine Terracotta-Büste, ein Stück Backsteinmauer –, die als Objekte in Performances und Skulpturen eingesetzt wurden. So wurde die Büste in einer Performance als Mittel der Notation gebraucht: Auf ihren Kopf gedreht und auf dem Gehweg entlanggezogen, zeichnete sie die Bewegungen des Künstlers auf, der mithilfe eines Skateboards und mit Unterstützung von Chaves rund um eine Grünfläche geschoben wurde. Die Linien, welche mit den immer gleichen Bewegungen auf dem Gehweg generiert wurden, hinterließen nie dieselben Spuren – eine Allegorie für den Wechsel zwischen Routine und Ausnahme, welche die menschliche Existenz prägen. In der Ausstellung wurde die Büste mit dem abgeriebenen Schädel kopfüber auf das gefundene Gitter gelegt, womit nicht nur das autonome Raster der Kunstgeschichte hinterfragt, sondern auch dessen Hegelsches Konzept von Fortschritt buchstäblich auf den Kopf gestellt wurde. Das Werk wurde im ersten Raum von Gewöhnung gegen alles installiert und damit programmatisch angezeigt, worauf der Fokus der Ausstellung liegt. Eine zweite große Werkreihe von Zky befasst sich mit tradierten Wertvorstellungen und deren überholtem Status: Anhand von alten National Geographics-Hefen, die in seinem Elternhaus gelesen und gesammelt wurden, beschäftigte sich Zky mit Kategorisierungen und deren Auflösung. Indem der Künstler die Hefte einzeln entwässerte, sterilisierte und konservierte und zusammen mit Pilzsporen in Plastik einschweißte, sollten sich die Magazine zersetzen, während die Pilze gleichzeitig wuchsen. Die binäre Trennung in hier/dort, heimisch/fremd wurde damit durch den kollektiven Austausch zwischen verschiedenen Spezies ersetzt, welcher Pilzen zugrunde liegt.

Domingo Chaves benutzt in seinen Arbeiten häufig Pflanzenblätter, die er einem handwerklichen Transformationsprozess unterzieht, um sie danach als fragilen Werkstoff einzusetzen. Im ArToll arbeitete Chaves in erster Linie mit den Blättern

von Aukube-Stauden, die rund um das Gebäude wuchsen. Die gesammelten Blätter wurden vom Künstler im Atelier gepresst, entwässert, mit der Schere in eine standardisierte rechteckige Form geschnitten und zu geometrischen Mustern arrangiert. Die so entstandene Wandarbeit und die Bodenskulptur griffen einerseits das Vokabular der abstrakten Kunst auf, sie verwiesen aber andererseits auch auf alltägliche Strukturen wie Backsteinfassaden oder Parkettböden. Chaves' Behandlung hatte zur Folge, dass das Material im Ausstellungsraum von einem organischen in einen anorganischen Zustand überführt wurde. Die eigentlich immergrünen Blätter verfärbten sich mit der Zeit schwarz und am Ende zerfielen die Arbeiten komplett. Der Versuch, die Blätter wie ein standardisiertes Baumaterial zu behandeln, sie zu normieren, scheiterte kontinuierlich. Zusätzlich schuf Chaves klein- und großformatige Collagen aus Blättern, die er als Malgrund gebrauchte und deren natürliche Farbigekeit er kontrastierte. Titel wie Roof for Another Day (2022) verweisen dabei auf deren prekäre Stabilität, aber auch die damit verbundenen Möglichkeiten einer nomadischen Lebensart als Gegenentwurf zu einer normierten Lebensform.

Fluide und ambiguoese Formen

Klara Paterok und Friederike Haug wiederum spielen mit fluiden und ambiguoese Identitäten. Klara Paterok interessiert sich in Zeichnungen, Skulpturen und Tüchern für Strukturen, die sich einer Normierung widersetzen. Ihr Ansatz untersucht modernistische Konzepte wie das Raster, das die Künstlerin sowohl in natürlichen als auch kulturellen Situationen findet und dessen Starrheit sie durch die Eigenheiten des Materials unterwandert. Im ArToll-Sommerlabor arbeitete Paterok einerseits mit großformatigen Aquarellen, andererseits mit kleinformatischen Seidenblättern. Letztere wurden wie Zeichnungen, flach an der Wand, präsentiert, wogegen die Aquarelle – wie Textilien über die Radiatoren installiert – eine fließende Form einnahmen. Ausgangspunkt der Aquarelle waren Fotografien von Pflanzen, deren Töpfe umgefallen oder zerbrochen waren und die sich in der Folge ungehindert in der umliegenden urbanen Umgebung ausbreiten konnten. Während die floralen Aquarelle optisch fast nicht greifbar waren – sie schienen ihre ephemere Qualität in der Leichtigkeit der Zeichnung vorzuführen –, inszenierten die Seidendrucke ein gegenläufiges Spiel der optischen Täuschung: Die fotografierten Objekte waren derart haptisch, dass es schien, als würden sie unmittelbar in den Raum des Betrachters ragen. Nach eigenen Aussagen interessiert sich Paterok für Paul Valérys „objet ambigu“, ein Objekt an der Grenze zwischen

Natur und Kultur, welches die Suche nach einer Form als Prozess gestaltet, der weniger eine abgeschlossene Form anstrebt als eine Struktur sucht, die unendlich viele Bedeutungen zulässt.

Friederike Haug arbeitete vor Ort mit Holzschnitten und -drucken, die auf Zeichnungen basierten und mehrdeutige Figuren inszenierten. Indem sie die Druckplatten mehrmals in verschiedenen Farben übereinander druckte, ergab sich ein Flimmereffekt, der den transformativen Charakter ihrer Subjekte unterstrich. Die Holzschnitte zeigen fließende Formen, die sowohl menschlich als auch tierisch, künstlich als auch natürlich sind und in ihrer Intention gleichzeitig stoisch und ambitiös daherkommen. Ihr Ausgangspunkt sind Zeichnungen, die im Alltag der Künstlerin entstehen und Gesehenes festhalten, die aber auch als Grundlage für Performances dienen können. Während der Eröffnung der Ausstellung Gewöhnung gegen alles wurde für einmal das Zeichnen selbst zur Performance: Haug skizzierte die Raumpläne mit rotem Edding auf zwei große weiße Wände und versah die Arbeit mit dem Titel Information (Give & Take). Durch den „freihändigen“ Entstehungsprozess verwies die Künstlerin auf die Komplexität, die mit dem Entwickeln einer Gruppenausstellung in neuen Räumen einhergeht. So wurden die Dimensionen und die Orientierung der Räume von Haug nicht plangetreu gezeichnet, sondern folgten den Überlegungen, mit welchen sich die Künstler*innen die Räume erschlossen hatten. Mit dieser Annäherung soll auch den Besucher*innen der komplexe Prozess der Ausstellungsentstehung erfahrbar gemacht werden. Neben Zeichnungen, Holzschnitten und Performances fokussiert Haug auch auf eine Beschäftigung mit mittelalterlichen Medien, wie Glasmalerei oder chorale Gesänge, die sie in einen zeitgenössischen weltlichen Kontext setzt. So klebt sie Gurkenscheiben auf Fenster, um einen verblüffend ähnlichen Effekt zu erzielen, wie man ihn von mittelalterlichen Gläsern kennt (Soylent Green, 2018), oder sie dreht ein Video mit dem Titel Study (2014), in dem humorvoll die karge Selbstbezogenheit einer Mönchszelle inszeniert und mit künstlerischer Arbeit gleichgesetzt wird.

Utopie versus Dystopie

Die Künstler*innen Ae Ran Kim, Christian Theiss und Jungwoon Kim beschäftigen sich alle drei auf unterschiedliche Art und Weise mit der Nähe und Überlagerung von Utopien und Dystopien. Ae Ran Kim entwickelte für die Ausstellung Gewöhnung gegen alles eine Videoarbeit mit dem Titel Paradise: Eine Hand legte

schwarz-weiße Fotos vor die Kamera, die menschenleere Palmenstrände, Inseln und scheinbar unberührte Meeresgebiete zeigten. Als Konstante über der Bildersequenz fungierte das zweifach handgeschriebene Wort Paradise, das über und unter den Film gelegt wurde. Der Film wurde mehrfach projiziert und abgefilmt, einerseits indem eine „Paradise“-Schablone auf den Film projiziert und diese abgefilmt wurde und andererseits indem dieselbe Schablone dann für den entstandenen Film als Projektionsfläche benutzt wurde. Mit der Doppelung des individuellen Schriftzugs verwies die Künstlerin auf die persönlichen Vorstellungen von einer paradiesischen Ursprünglichkeit und von den Sehnsüchten danach, sie zeigte aber auch auf, wie stereotypisch diese Idee daherkommt. Die gezeigten Fotos wurden Werbungen von Reisebüros entnommen, deren Assoziationsbereich durch ihre farbliche Reduktion auf schwarz-weiß umgehend erweitert wurde – auch im Zusammenhang mit den Falschfarben, die durch die mehrfache Projektion und das wiederholte Abfilmen an verschiedenen Stellen aufblitzten. Diese „Störungen“ verwiesen unmittelbar auf historische und politische Ereignisse wie die Atomtests, die nach dem Zweiten Weltkrieg auf dem Bikini-Atoll durchgeführt wurden und die Inseln, deren Bevölkerung, Flora und Fauna bis heute ruiniert haben. Solche politischen Assoziationen sind auch in anderen Arbeiten von Ae Ran Kim präsent. Für das Sommerlabor schuf die Künstlerin auch eine Soundinstallation mit dem Titel Die Rede (2022), einen Dialog zwischen vier Figuren: Es wurden Fragmente über Ungerechtigkeit, Wut, Ohnmacht und Europa wiedergegeben. Durch das Übereinanderlegen von verschiedenen Tonspuren und unterschiedlichen Lesegeschwindigkeiten entstanden Überlappungen und Leerstellen, die neue Inhalte und Denkräume generierten.

Christian Theiss schuf für das ArToll eine großformatige Skulptur aus Papiermaché sowie ein organisches, ortsspezifisches Objekt. Theiss bezeichnet seine Arbeit als assoziative Collage, die einem „Kosmos“ gleicht. Im Sommerlabor verarbeitete er sowohl Bezüge zu Francis Bacon als auch Referenzen auf Luigi Pirandellos letztes Theaterstück Die Riesen vom Berge (1937). Das Stück zeichnet die Erfahrungen und imaginären Welten von Misfits nach: Im Zentrum steht eine heruntergekommene Villa, in der sich eine Gruppe von Außenseitern ein Leben voller Spuk und Magie abseits der Gesellschaft aufgebaut hat. Eine Truppe von Schauspielern findet temporär Zuflucht in der Villa, ist aber gleichzeitig auf der Suche nach einem Engagement, das sie vor dem finanziellen Ruin rettet. Die „Riesen vom Berge“, die Straßen, Fabriken, und Talsperren bauen, engagieren die Truppe, doch der Abend endet tragisch für die Schauspieler. Für die Ausstellung Gewöhnung gegen alles und in Bezug auf Pirandellos Theaterstück entwarf Theiss eine raumhohe Figur in Form eines Kegels. Die Skulptur wurde zentral

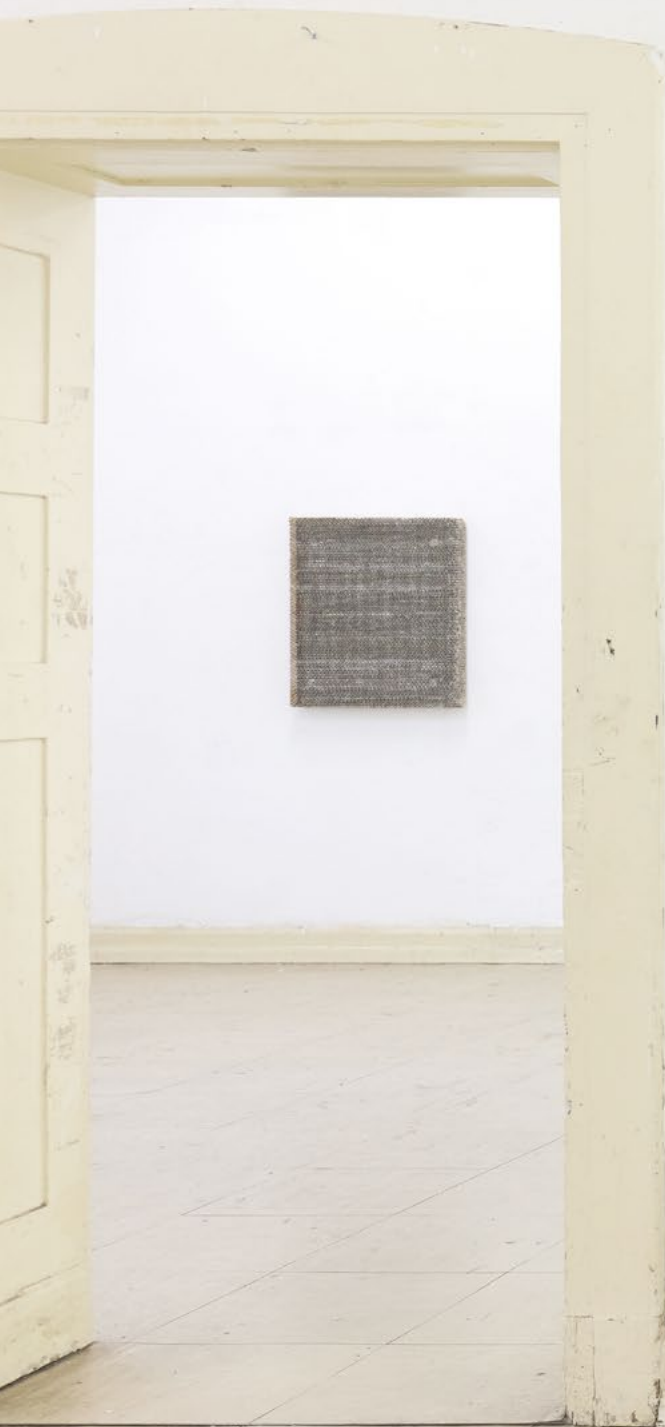
in den Raum gesetzt, wo sie daran zu erinnern schien, dass es durchaus möglich ist, Gegenüberstellungen aufzulösen und Gegenpole wie Lebendigkeit und Objekt zu vereinen. So wie an Pirandellos Stück interessierten Theiss auch an Francis Bacon die theatralische Inszenierung, die skizzierten Räume sowie die Ambivalenz der Figuren. Das Objekt, das Theiss am Ende über der offenen Terrasse im ArToll installierte, erinnerte sowohl an einen Kokon, eine Puppe und ein Insekt – es schien zugleich organisch und unorganisch zu sein, eine Ambivalenz, welche durch die ortsspezifische Hängung verstärkt wurde.

Jungwoon Kim arbeitet mit Skulpturen und ortsspezifischen Installationen aus Silikon, die humorvoll deren Unförmigkeit vorführen. Als Ausgangspunkt dienen der Künstlerin industrielle Materialien wie Aluflexrohre oder Gummischläuche, die sie im Baumarkt besorgt. Diese Rohmaterialien werden entweder mit Silikon übergossen, oder sie werden mit Silikon ausgefüllt, sodass Abgüsse entstehen. Entscheidend für Kim ist jedoch die Inszenierung vor Ort, für die sie einzelne Werke oder eine Reihe von Arbeiten gebraucht. Die Objekte können sowohl auf dem Boden stehen oder liegen, an der Wand befestigt werden oder von der Decke hängen. Entscheidend ist, dass sie den Raum der Besucher besetzen und theatralisch ihre Körperlichkeit und Lebendigkeit vorführen. Die Objekte sind allesamt von prekärer Stabilität, sie biegen sich umständlich, werden von der Schwerkraft geformt und sind auf gegenseitige Unterstützung angewiesen. So werden sie zu Akteuren, die ein tragikomisches Spektakel über ihre Deformierung inszenieren, welches oft durch die ihnen eigenen Geräusche verstärkt wird. Im ArToll hat Kim Duschschläuche von der Decke installiert, welche durch subtile Vibrationsgeräusche auf sich aufmerksam machen. In die rosa-pink-farbenen Schläuche wurden reale Vibratoren eingebaut, die den Schläuchen nicht nur Sound, sondern auch Bewegung verliehen. Für Kim verkörperte die Installation gleichzeitig Lust und Einsamkeit, Natürlichkeit und Künstlichkeit, sodass utopische und dystopische Elemente gleichwertig nebeneinander existierten.

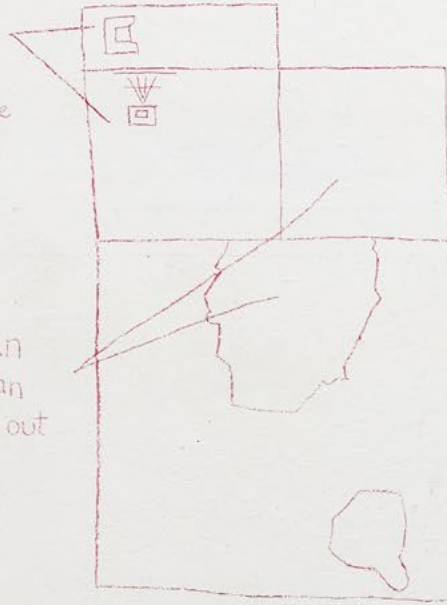
Im Zuge dieses Textes sprach ich mit einem Freund und Sammler über das ArToll, und er bemerkte lakonisch, dass es schon erstaunlich sei, dass sich die anwesenden Künstler*innen eigentlich nie mit der Situation vor Ort befassen würden. Postwendend konnte ich das Sommerlabor 2022 anführen, das genau das tat: sich ortsspezifisch mit allen Aspekten des Außenseiterdaseins auseinanderzusetzen.

Hell yes, Gewöhnung gegen alles.





AeRan
Kim
Paradise



Klara

Marlin
de Haan
inside out



Obergeschoss



Partnerak

AeRan Kim

Friederike Haug
blauer Brot

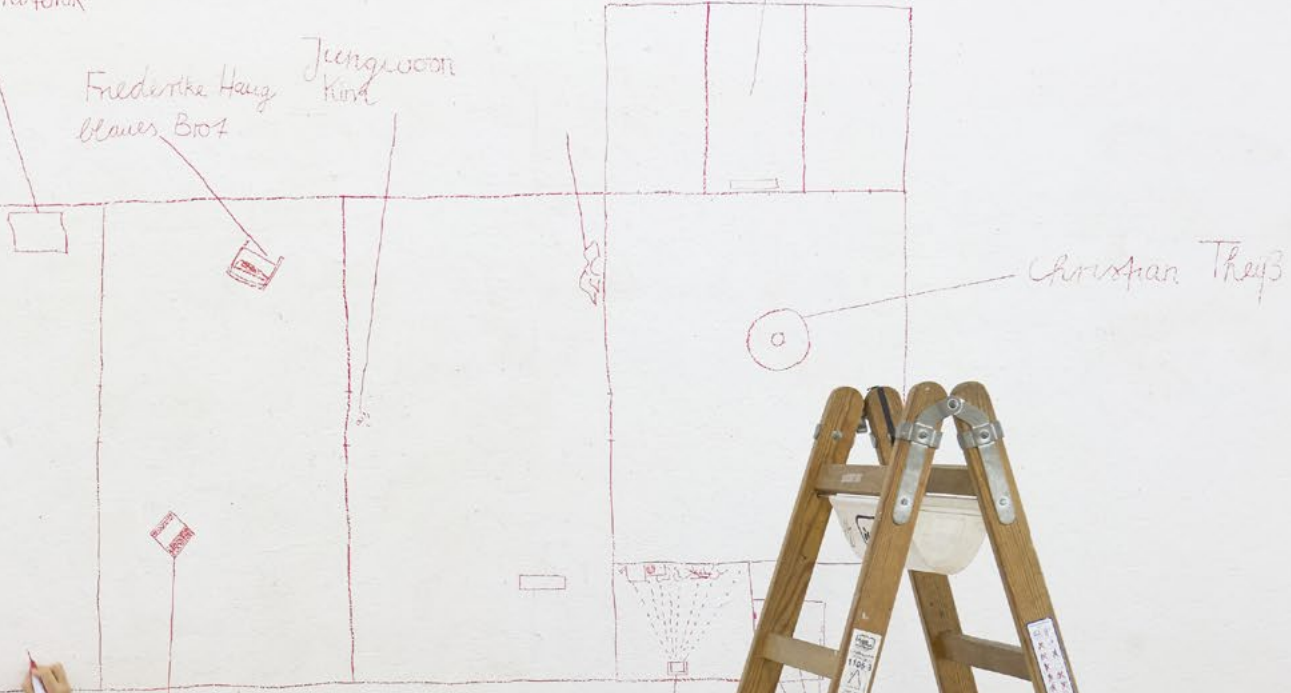
Jungwon Kim

Christian Theys

welke Oceana

Jana
Frederike

Joseph
Pohl's

































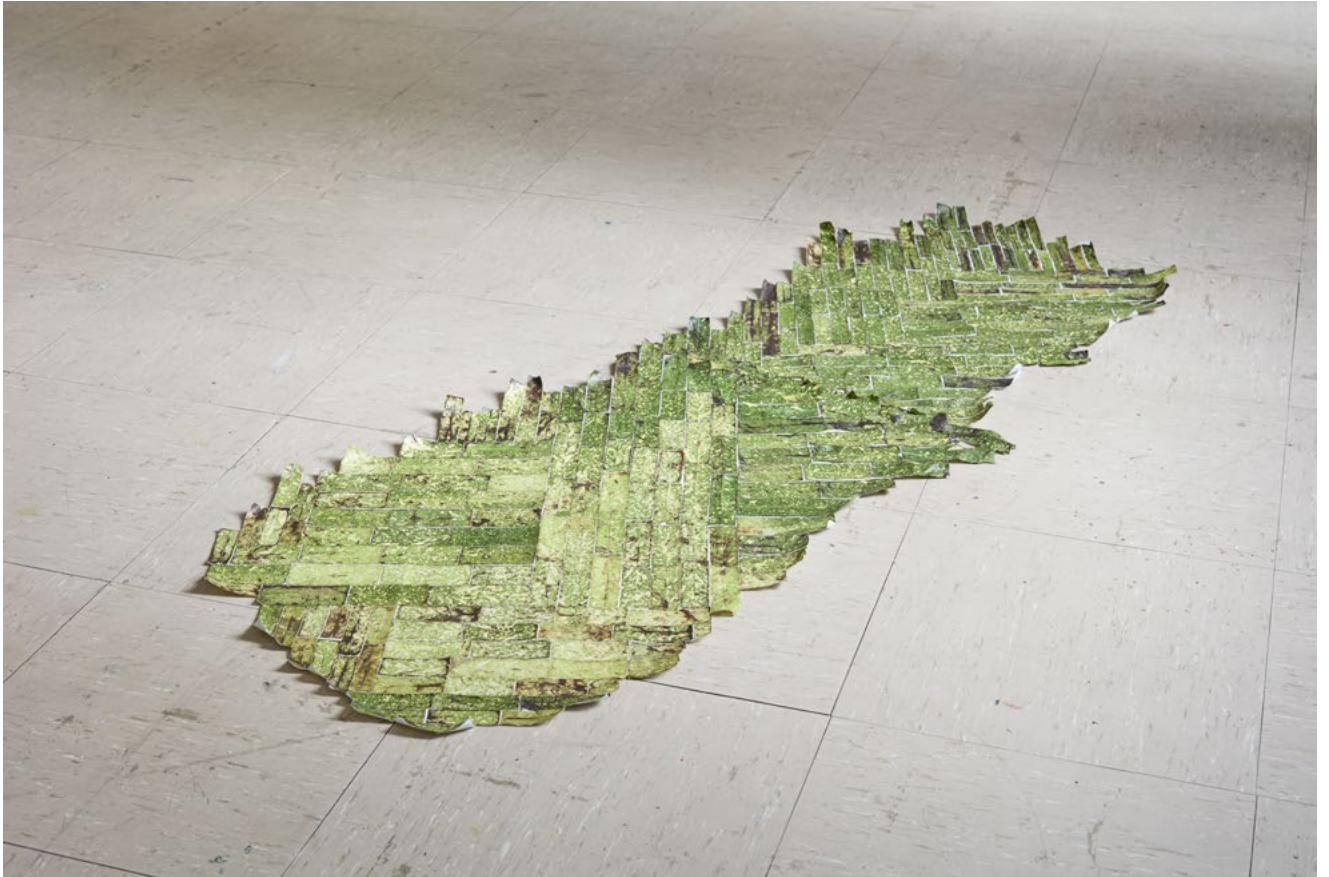












FOTOGRAFIA



4 lettere

- ARTE
- LAND

5 lettere

- FUOCO
- GIOLI
- LENTE

6 lettere

- COLORI
- MADDOX
- NIÉPCE
- OTTICA

7 lettere

- ALINARI
- CHIMICA
- MAXWELL
- TECNICA

8 lettere

- DAGUERRE
- IMMAGINE

9 lettere

- CALOTIPIA
- DIAFRAMMA
- DRIFFIELD
- FISSAGGIO
- STRUMENTI

10 lettere

- BRACKETING

11 lettere

- ABERRAZIONE
- ESPOSIZIONE
- FOTORITOCCHO
- SENSIBILITÀ

12 lettere

- RIPRODUZIONE

13 lettere

- POLAROID
- PROCESSI
- SUPPORTO

14 lettere

- INFRAROSSO
- LOMOGRAFIA
- POLACHROME







Die Krähe

hinten
im Garten
kleine, runde, tiefschwarze Augen
schauen
die sind lebendig
am Boden
unbeweglich
bist du



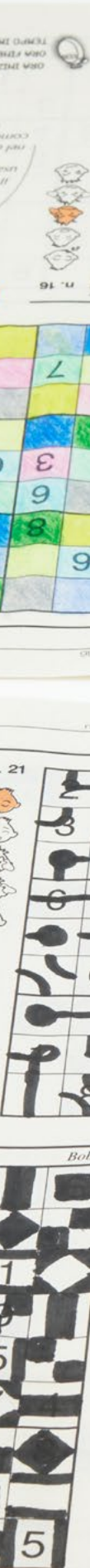
Fliegen
auf deinem
tiefschwarzen Gefieder
mit grünem Rücken
auf deinem
sitzend
lauernd
Du rührst dich
nicht weg

—

die Flügel
sortieren sich
heute da
nicht mehr hinten
nur durch Zufall
dein zerrupftes Gefieder
dein liches Federkleid
aber keine Augen
versteckt sind die
wann wie lange noch warum
ich beschließe
zu schweigen

—

das schwarze Etwas
riecht
und dann
weg
geworfen?



4															
	1														
				9											
			6	8											
			5	4											
			8	5											
						1									
						9									
						2	5	1							
						8									
						7	9								
						3	4								
						6	4								
						2	7	9							
						5	7	3							
						3									

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

Uguaglianze

Senza modificare l'ordine delle cifre, inserisci da ciascuna parte un segno aritmetico per rendere vera l'uguaglianza.

Es. $2501 = 1202$
 $1755 = 9964$
 $1755 = 9964$

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

n. 24

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

Materie prime alternative

In Cile, da qualche tempo viene prodotta la "Cerveza Atrapaneblia", la prima "Birra Achappameblia", realizzata appunto con "acqua di nebbia". Questa "acqua di nebbia" è ricavata dai pannelli di rete in maglia Raschel, gli stessi usati in agricoltura per proteggere le piante dal gelo, che catturano le goccioline di nebbia e fanno cadere gocce di acqua potabile.

n. 15



ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

Spaziati!

Il 3 marzo 1972, Pioneer 10, la prima sonda spaziale a superare il sistema solare, comunicò con la Terra. L'oggetto si trovava a una distanza di 12 miliardi di chilometri dalla Terra.

n. 23

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

Scivolare nel vuoto

Lo scivolo più alto del mondo è lo Skyslide: si trova a Los Angeles ed è stato installato a 300 metri d'altezza all'esterno della struttura del grattacielo della U.S. Bank Tower. È lungo 13 metri e si snoda dal 70esimo al 69esimo piano. Oltre all'altezza vertiginosa è anche completamente trasparente e dà la sensazione di cadere letteralmente nel vuoto.

n. 19

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

Composizione

Nel Parlamento del Regno Unito, il numero dei membri della Camera dei Lord non è fisso: a maggio, secondo i dati del sito ufficiale, erano 775: di questi, 660 sono membri a vita (il cui titolo non passerà ai figli), 90 sono membri ereditari e 25 sono Lord spirituali, ossia vescovi.

n. 20

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

La soluzione spiegata

La soluzione spiegata passo per passo anche a pag. 43 del prossimo numero

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

ORA INIZIO _____
ORA FINE _____
TEMPO IMPIEGATO _____

Die Fortsetzung der Fortsetzung

irgendwo
muss das angefangen haben
und weiter geht es
seit welcher staffel
bist du dabei?
erst seit der zweiten.
ich war noch nie hier

fang an
das wäre ein anfang
was sind wir
ist jetzt nicht wichtig
aber dann

leere räume
räumen ein
sich hier
zurechtzufinden
obwohl draußen was ist
wo man noch nicht weiß
wie das ist
wo denn

hier hing mal
da klebte
die löcher
nochmal streichen
wir essen
zusammen
täglich auch
orga-nische gespräche

wir sind
eine gruppe
die fortsetzung der fortsetzung
in anderer
begeisterung
beschaffenheit
besetzung











PARADISE



PARADISE
PARADISE



Domingo Chaves *1989 in Flawil, Schweiz, lebt und arbeitet in Düsseldorf | **Jonas Gerhard *1980** in Soest, lebt und arbeitet in Düsseldorf | **Marlin de Haan *1978** in Solingen, lebt und arbeitet in Düsseldorf | **Friederike Haug *1987** in Darmstadt, lebt und arbeitet in Düsseldorf | **Ae Ran Kim *1981** in Seoul, Südkorea, lebt und arbeitet in Düsseldorf | **Jungwoon Kim *1981** in Seoul, Südkorea, lebt und arbeitet in Düsseldorf | **Klara Paterok *1983** in Emmerich, lebt und arbeitet in Düsseldorf und Wien | **Christian Theiß *1988** in Meerbusch, lebt und arbeitet in Meerbusch und Düsseldorf | **Josef Zky *1986** in Konstanz, lebt und arbeitet in Köln

Werkangaben zu Ausstellungsansichten

- 1 **Jonas Gerhard** *Minigolf* aus der Serie *Felder* | 2022 | beschnittener Rasen | 620 × 90 cm
- 2/3 **Friederike Haug** *Information (Give & Take)* | 2022 | Edding auf Wand | Eröffnungs-Performance, Dauer: ca. 3,5 Stunden
Josef Zky links hinten:
Filter | 2022 | Fundstück, Papier, Kalk | 79 × 69 × 8 cm
- 4/5 **Josef Zky** *Runde* | 2022 | Fundstücke, Terracotta und verzinkter Stahl, Performance (4 Minuten) mit Domingo Chaves | 23 × 15 × 15 cm und 250 × 160 × 4 cm
Klara Paterok rechts oben:
Softtops (Sandwich), 2022 | bedruckte Seide | Maße variabel
- 6/7 **Jonas Gerhard** *Sudoku* aus der Serie *Felder* | 2022 | Magazineseiten, je 24 × 38 cm, diverse Stifte, Glas | Installation auf Bistrotischen
Domingo Chaves im Hintergrund v.l.n.r.:
Kleve | 2022 | Blätter der großen Klette (*Arctium lappa*), Polystyrol, Polyesterharz, Tusche, Acrylfarbe | 122 × 95 cm
Marlin de Haan 6 aus der Serie *4-8* | 2022 | Brett, Tape | 129,5 × 17 cm
Domingo Chaves *Spanisches Stilleben* | 2022 | Plastikstühle, Aukubenzweige (*Aucuba japonica*) | ca. 90 × 112 cm
- 8 **Ae Ran Kim** *ohne Titel* | 2022 | Graphit auf Papier | 121 × 87 cm
- 9 **Marlin de Haan** vorne: *inside out* | 2022 | Rauminstallation, Inhalt des leer geräumten ArToll-Lagerraums
Jungwoon Kim hinten: *ohne Titel* | 2022 | Silikon, Pigmente, Vibrator | Maße variabel
- 10/11 **Marlin de Haan** links: *inside out* | 2022 | Rauminstallation, Inhalt des leer geräumten ArToll-Lagerraums
Jungwoon Kim mittig: *ohne Titel* | 2022 | Silikon, Pigmente, Vibrator | Maße variabel
Klara Paterok rechts oben: *ohne Titel* | 2022 | bedruckte Seide, Kreppband | 40 × 50 cm
rechts unten: *Softtops (Raupe)* | 2022 | bedruckte Seide, Kreppband | 40 × 50 cm
- 12/13 **Marlin de Haan** *inside out* | 2022 | Rauminstallation, Inhalt des leer geräumten ArToll-Lagerraums
- 14/15 **Marlin de Haan** *inside out* | 2022 | Rauminstallation, leer geräumter ArToll-Lagerraum
- 16/17 **Klara Paterok** links: *ohne Titel* | 2022 | Aquarellfarbe und Buntstift auf Aquarellpapier, Magnete | 130 × 140 cm;
rechts: *ohne Titel* | 2022 | Aquarellfarbe und Buntstift auf Aquarellpapier, bedruckte Seide, Magnete | 130 × 140 cm
- 18/19 **Friederike Haug** links: *Blaues Brot* | 2022 | Holzschnitt, 30 × 42 cm
rechts: *Huuuuuuuuuuuu* | 2022 | drei Monotypien | je 30 × 42 cm
Jonas Gerhard im Hintergrund:
Dreidreidrei | 2022 | 18 Getänkedosen, Maße variabel
- 20/21 **Gerhard / Haug** *Work Balance* | 2022 | HD-Videoprojektion auf Arbeitsmaterial von Christian TheiB | 8' 00
- 22/23 **Christian TheiB** *Der Riese vom Berg* | 2022 | Holz, Hasendraht, Styropor, Pappmaché | Höhe: 240 cm, Durchmesser ca. 120 cm
Ae Ran Kim links, im ersten Raum:
Die Rede | 2022 | Soundarbeit, installiert über eine Lautsprecheranlage | 5' 26"
Jungwoon Kim im Hintergrund:
ohne Titel | 2022 | Silikon, Pigmente, Duschkopf | Maße variabel
- 24 **Domingo Chaves** *ohne Titel* | 2022 | Aukubenblätter (*Aucuba japonica*), Tape | 182 × 57 cm

Impressum

Erschienen anlässlich der Ausstellung

GEWÖHNUNG GEGEN ALLES

03.09. - 18.09.2022

ArToll Sommerlabor 2022

ArToll Kunstlabor e.V.

Zur Mulde 10, Haus 6, LVR-Klinik Bedburg-Hau

D-47551 Bedburg-Hau

artoll@t-online.de, www.artoll.de

Herausgeber

ArToll Kunstlabor

Gestaltung

Jonas Gerhard, Klara Paterok, Christian Theiß

Fotos

Ausstellungsansichten im Mittelteil: Jonas Gerhard

alle anderen: die Künstler*innen und Felix Höfer

Texte

„Warum es hier längst nicht mehr so irre ist wie früher“, „Die Krähe“, „Die Fortsetzung der Fortsetzung“

Marlin de Haan

Lektorat

Martina Buder, Carla Gottwein, Christine Romeiser

© ArToll Kunstlabor, die Künstler*innen, Autor*innen und Fotograf*innen





