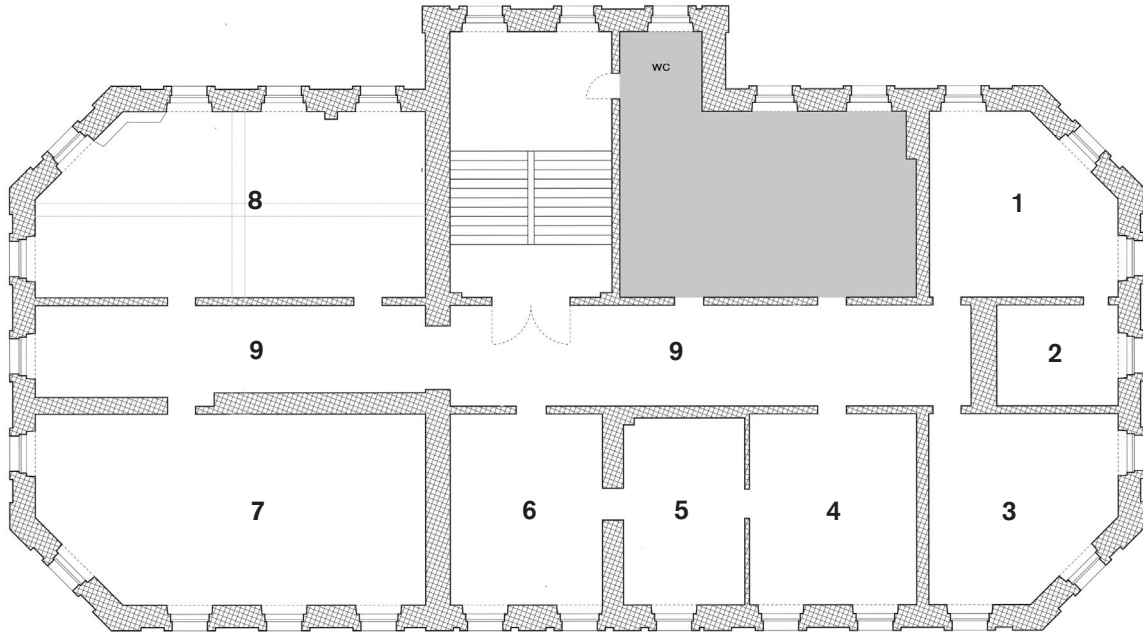


Kunsthhaus Langenthal

Saaltext

Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis 2020

1. Stock



Der bedeutende Kiefer Hablitzel | Göhner Kunstpreis wird jedes Jahr an Schweizer Kunstschaffende unter 30 verliehen und fördert so die jüngste Generation von KünstlerInnen im Sinne einer Auszeichnung – wie auch als Förderung mit einer Ausstellung und Publikation. Zum ersten Mal in der Geschichte des Preises wurden 2020 aufgrund der Covid-19-Situation keine PreisträgerInnen ausgezeichnet. Stattdessen haben die Stiftungen das Preisgeld zwischen allen 17 nominierten KünstlerInnen verteilt. Anstelle einer Ausstellung der PreisträgerInnen erhalten die Nominierten die Gelegenheit, neue Werke im Kunsthhaus Langenthal zu zeigen. Die Ausstellung wurde von Eva-Maria Knüsel, wissenschaftliche Mitarbeiterin im Kunsthhaus Langenthal, kuratiert.

Raum 6

Anita Mucolli (*1993 in Burgdorf, arbeitet in Basel) lässt uns mit *«The Taste of Infinity in a Mortal Mind»* (2021) eintauchen in die Heilsversprechen nach Jugendlichkeit und Unsterblichkeit der Tech-Industrie: Der mit Stuckmarmorelementen, Spiegeln und weissem Teppich ausgekleidete Raum erinnert an die Lobby einer Schönheitsklinik. Während sich gepunktete Wurzelmundquallen, Paradebeispiele für biologische Zell-Intelligenz, über den Screen zu schweben scheinen und eine künstlich-makellose Hand neckisch unter einem der Polstersessel hervorschaut, beleuchtet die Stimme aus dem mit Weihwasser gefüllten Jungbrunnen die verführerischen Aspekte, den Tod zu überwinden. Die Künstlerin wirft mit dieser ins Unheimliche kippenden Inszenierung kritisch die Frage auf, wem und zu welchen Konditionen zukünftig ewiges Leben zu Teil werden soll.

Raum 4

Manuel Schneider (*1991 in Arlesheim, arbeitet in Basel) verbindet in seiner Werkgruppe *«Just Enough Stability To A Fragile Idea Pt. 2»* (2020/21) vorgefundene organische Materialien mit alltäglichen Fundstücken zu fragilen Skulpturen. Scheinbar funktionale oder modellhafte Bestimmungen prägen ihre Erscheinungsform; mit feinsinnigem Humor entwirft Schneider mögliche narrative Handlungen: Ein Rad gerät in Bewegung und rollt knirschend über die Kirschsteine, Feuerwerkskörper hinterlassen Brandspuren auf weissen Stoffbändern und aufgehängte Essiggurkenscheiben trocknen im Wind.

Raum 5

Gritli Faulhaber (*1990 in Freiburg im Breisgau (DE), arbeitet in Zürich) spielt gekonnt mit der Tradition der Malerei, indem sie klassische Motive, Themen und Präsentationsformen aufgreift und neu interpretiert. Für die Serie *«Fuck You – I Love You!»* (2021) wählt sie das mit dem bürgerlichen Salon und der Romantik assoziierte ovale Format und nutzt es zur studienhaften Auseinandersetzung mit Farbe, Muster und Dekor. In der Bildwolke finden sich Anlehnungen an triviale Alltagsästhetiken, ebenso wie Referenzen an die Malerei der Moderne. Faulhaber zitiert diese leichtfüssig und mit sicherem Pinselstrich, ohne sie der Lächerlichkeit preiszugeben.

Jessy Razafimandimby (*1995 in Antananarivo (MG), arbeitet in Genf) dienen Objekte, Textilien, Musik- und Möbelstücke als persönliche Erinnerungsträger. Mit *«Need More Trouble»* (2021) inszeniert er eine subtile häusliche Erzählung: Der von Tüll umhüllte Stuhl am halbgeöffneten Fenster zeugt von An- und Abwesenheit, der Vorhangstoff konserviert die Gerüche seines Elternhauses in Madagaskar und später in Genf und die gerahmten Malereien referieren auf dem Song des britischen Musikers Sampha Sisay *«(No One Knows Me) Like The Piano»*. Die Haltung der klavierspielenden Figur, gestisch mit schwarzer Acrylfarbe auf Transparentpapier gebracht, fällt mit derjenigen des vertieften Zeichners zusammen; die eigenen Erinnerungen mit übergeordneten kulturellen Bedeutungen der Materialien und ihrer Verbreitung in historischen Zusammenhängen von Kolonialismus und Migration.

Raum 3

Matheline Marmy (*1993 in Genf, arbeitet in Genf und Rotterdam (NL)) interessiert sich für biochemische Transformationsprozesse. Mittels auratisch aufgeladener Materialien – oxidativ gefärbte Textilien, rostfreie Stahlbehälter und Kupferdrähte – kreiert sie mit *«Absorbed: Hazardous Growth»* (2021) ein alchemistisch anmutendes Labor: In den mundgeblasenen Glasgefässen wachsen während der Ausstellungsdauer Cyanobakterien (Blualgen). Die zu den ältesten Lebensformen zählenden Bakterien verwandeln Schadstoffe in Sauerstoff, sind in grossen Mengen aber toxisch und bekannt als Plage für Badegäste in sommerlichen Gewässern. Damit verweist die Künstlerin auf ein durch die Klimaerwärmung fragil gewordenes ökologisches Gleichgewicht.

Raum 1

*«A Headless Group That Incites Change»** (2020/21) von **Tina Omayemi Reden** (*1991 in Zürich, arbeitet in Zürich) entstand in Zusammenarbeit mit dem Musiker Tapiwa Svosve. Durch kurze Stimmübungen, bei denen die Beteiligten auch Bezug aufeinander nehmen konnten, lud Reden zur gesanglichen Improvisation ein. Zusammen mit Svosve montierte sie diese Stimmaufnahmen zu einer eigen dynamischen Komposition, wofür die Ausstellungswand als vibrierende Klangfläche fungiert. Sie untersucht die Mehrstimmigkeit im Chor als eine Artikulation eines stürmischen und rebellischen Aktes der Zusammenarbeit und als eine Metapher für Schwarzfeministische Formen des Widerstands. Im Aufeinandertreffen und dem Nachhall vielstimmiger Artikulationen, Modulationen und Sprechgesänge entsteht ein Hörerlebnis mit transformativer Kraft, inspiriert von Saidiya Hartmans Begriff des Chors: Die afroamerikanische Schriftstellerin und Theoretikerin beschreibt diesen als ermächtigendes Instrument im Kampf um gesellschaftliche Veränderung sowie neue kollektive Perspektiven auf die Geschichtsschreibung.

Julia Znojs (*1990 in Bern, arbeitet in Wien (AT)) geschmiedete Metallbänder *«Deadly Swirls (Wrapped Up Skripts)»* (2020) sind inspiriert von Rocailles, muschelähnlichen Ornamenten, wie sie im 18. Jahrhundert Möbel und Architektur zierten. Die mit eingefärbtem Zucker überzogene *«Blumenbombe (Potion Polly)»* (2020) erinnert an die Polly Pocket-Spielzeugwelten der 1990er Jahre; zuckersüsse Miniatur-Barbie-Architekturen mit starren Handlungsmöglichkeiten, versteckt in aufklappbaren Muscheln. Znojs Interesse gilt der Spannung zwischen der Weichheit der Form und der

* Zitat von Saidiya Hartman aus *«Wayward Lives, The Beauty Of The Chorus»*, W.W. Norton & Company, New York, 2019.

Härte der verwendeten Werkstoffe, zwischen Anziehung und Abstossung sowie den Konnotationen des Dekors mit Wachstum, Sexualität und Üppigkeit. Ihre Neuinterpretationen des Ornaments bieten Projektionsflächen für eigene Geschichten und rhythmisieren die Wände, einem Sprachbild gleich.

Raum 2

Stefania Carlottis (*1994 in Modena (IT), arbeitet in Lausanne) Lampenobjekte tauchen den Raum in ein warmes unwirkliches Licht. Inspiriert ist die Werkgruppe *«Secret Life Evergreen»* (2020/21) von populären selbstgefertigten Bar-Beleuchtungen aus leeren Bierflaschen; liebevoll gestalteten Heimwerkerarbeiten zweifelhaften Geschmacks. Sie adaptiert die Kronleuchter in figurähnlicher Dimension und individueller Erscheinungsform – wie torkelnde Kunden an der Bar, Anti-Helden in einem Western oder die Lampen in einem heruntergekommenen Showroom – und kreiert damit eine ambivalente Atmosphäre zwischen Feierabendsrausch und Katerstimmung.

Raum 7

Philip Ortelli (*1991 in Bern, arbeitet in Zürich) recherchierte für *«Liberty, Love And Loneliness»* (2021) ausführlich im Schwulenarchiv des Schweizerischen Sozialarchivs. Im daraus entstandenen Experimentalfilm porträtiert er Lebensrealitäten von queeren Menschen in der Schweiz, spürt anhand von politischen Archivalien und medialer Berichterstattung wichtigen Meilensteine ihrer Repräsentationsgeschichte nach und macht gleichzeitig sichtbar, dass davon vieles historisch nicht dokumentiert wurde, aus Angst vor Repression und Zensur. Ortelli zeigt eindrücklich auf, welche Vorurteile noch immer in den Köpfen vieler Menschen verankert sind und wie diese einhergehen mit heutiger Diskriminierung und gewalttätigen Übergriffen auf LGBTQ+s. In dem Sinne ist seine Arbeit als Fortschreibung des Archivs zu verstehen und als Versuch, ein gegenwärtiges Gefühl des Queerseins einzufangen. Die Epoxidharz-Panels schliessen dafür stellvertretende Objekte und weitere Archivalien ein und verorten das Video in der Gesamtinstallation.

James Bantones (*1992 in Genf, arbeitet in Genf und Zürich) Installationen speisen sich aus vorgefundenen Bildern aus den Sozialen Medien. Sein Augenmerk richtet sich auf performative Aspekte der Selbstdarstellung, deren verbale und gestische Codes sowie Internet-Phänomene wie *«Digital Blackface»*, die Aneignung und Überzeichnung emotionaler Gesichtsausdrücke Schwarzer Menschen durch Weisse User*innen mittels Memes & GIFs. Mit *«Demon Tingz: Reloaded»* (2021) führt er eine Werkserie fort, in der er ausgehend von diesem Bildmaterial alltägliche Szenen reinszeniert. Seine Protagonisten sind lebensgrosse Puppen mit überdimensionierten Stiefeln, teuflisch spitzen Zähnen und Neoprenanzügen – Hybride aus Trickster-Figuren und Bantones Alter Ego. Freigestellt vor einem Bluescreen-Hintergrund erinnert das weisse Kunstledersofa an Reality-TV-Settings, die auf dem Boden liegende Figur reckt sich dramatisch nach der Fernbedienung.

Raum 8

Isadora Vogt (*1992 in Zürich, lebt und arbeitet in Basel und London (UK)) kombiniert in ihrer grossformativen Malerei *«Gärtner»* (2020) folkloristische und märchenhafte Motive mit einem Schriftbild in Fraktur. Linien und Figuren erscheinen schemenhaft und werden stellenweise vom Weissraum des Hintergrunds verschluckt. Vogt zeichnet direkt auf die rohe Leinwand und ergänzt die Farbe mit schnellen gestischen Pinselstrichen. Das Unschuldig-Niedliche erscheint potentiell bedrohlich; die häusliche Sphäre erhält eine unheimliche Dimension. Für die beiden Ölpastellzeichnungen diente DDR-Kinderspielzeug aus den 60er und 70er-Jahren als Vorbild. Nostalgische Zeitblende vermischt sich mit der prototypischen Darstellung von Dingen wie dem Telefon oder Auto.

Lou Masduraud (*1990 in Montpellier (Fr), arbeitet in Genf) widmet sich in ihren skulpturalen Arbeiten *«Contortion Cabinets»* (2020) Fragen nach gesellschaftsstrukturierenden Verhaltensweisen und deren normativen Einflüssen auf Arbeit und Privatleben: Ein Hybrid aus Büromöbel, Garderobenständer und anatomisch deformiertem Skelett trägt Kragen und Knopfleiste eines zerschnittenen Hemdes; die Figur steht für den Typus des anpassungsfähigen Arbeitnehmers, sein Körper wird

zugerichtet und instrumentalisiert. Die in Schubladen eingepassten synthetischen Knochen werden zusammen mit textilen Beigaben zu zeitgenössischen Reliquien des Kapitalismus. Die Wandreliefs *«Who Sold Their Skin?»* (2021) spannen die Auseinandersetzung vom Ökonomischen weiter ins Ökologische und thematisieren Haut als kollektives Gewebe im Sinne eines post-anthropozentrischen Lebensentwurfs: Die knöchernen Trägerstrukturen verwachsen mit Muscheln, Federn und Nestern zu einem Körper und schmiegen sich an die bestehende Architektur an.

Mina Squalli-Houssaini (*1994 in Lausanne, arbeitet in Genf) porträtiert in *«She Glided Through History»* (2021) die von historischen Ereignissen geprägte Geschichte ihrer Grossmutter Djamila T.: Diese wurde in den dreissiger Jahren in der algerischen Kabylei geboren und heiratete in den fünfziger Jahren einen Revolutionsführer des Algerischen Unabhängigkeitskriegs. Sie engagierte sich als politische Aktivistin und widmete sich der gemeinsamen Familie. Exil fanden sie 1966 in der Schweiz – nach Kriegsende und der Flucht ihres Mannes aus dem Gefängnis. Der Druck der neuen algerischen Regierung begleitete sie jedoch bis hierhin.

Das per Videocall geführte Interview präsentiert Squalli-Houssaini in einer intimen Soundinstallation. Die mit Textilien bespannten Wabenraster des Paravents sind mit Szenen aus Seifenoperen bedruckt, die Djamila T. durch den Lebensabend in ihrer Lausanner Wohnung begleiten und die sie auf VHS-Kassetten archiviert. Die romantisch-klischierte Bildwelt steht in Kontrast zur politisch aufgeladenen Familiengeschichte.

Raum 9 (Korridor)

Die ortsspezifische Wandinstallation *«Time Out»* (2021) von **Anouk** (*1994 in Bern, lebt und arbeitet in Berlin (DE) und Zürich) inszeniert den Ausblick aus dem Stirnfenster mittels einem transparenten Seidenvorhang und schafft durch den Ausschnitt im Verdunkelungsstoff einer Verengung des Blickfeldes, ähnlich wie es durch den Sucher der Kamera oder dem Blick eines Visiers geschieht.

Davor, zwischen Aussenwelt und betrachtendem Auge montiert, findet sich eine kleinformatige Fotografie. *«Blatt»* (2019) ist ein charakteristisches Porträt einer Pflanze und wurde in der Dunkelkammer manuell belichtet. Der bildgebende Lichtstrahl macht jeder Abzug zum Unikat.

In der Werkgruppe *«Visor»* (2020/21) lotet die Fotografin das Verhältnis von Schutz und Exposition aus. Die in Aluminium getriebene und anschliessend geschliffen und polierte Formen sind mit Sehschlitzen versehen und erinnern an den Gesichtsschutz einer Ritterrüstung oder eigenwillige Schmuckstücke.

Gaia Vicensini (*1992 in Genf, arbeitet in Genf und Paris (FR)) bedruckt für die Werkserie *«Lobby Visions»* (2021) ausgehend von zeichnerischen Skizzen Tonplatten mit Radierungen, ergänzt diese mit aufmodellierten Elementen zu Reliefs und bemalt sie mit narrativen Szenen. Ihre Motivwelt bezieht sie aus alltäglichen Beobachtungen und der Auseinandersetzung mit dem sozioökonomischen Kapital der Schweiz und ihren Existenzbedingungen als Künstlerin. Die Münzen als Symbol des Wohlstandes und Bankenwesens, die Uhr stellvertretend für Pünktlichkeit und die Schweizer Präzisionsindustrie sowie der Schlüssel als Verkörperung von Sicherheit sind wiederkehrende Elemente in ihrer Arbeit. Die Textfragmente entstammen der generischen Sprache ihrer Online-Banking-App, die Bildtafeln erinnern durch die Münzbeigaben und den Stationscharakter an religiöse Schreine.

Timothée Calame (*1991 in Genf, arbeitet in Genf und Marseille (FR)) interessiert sich für soziologische Aspekte des Zusammenlebens und findet dafür medial vielschichtige und inhaltliche komplexe Metaphern. Ein Fund auf den Strassen von Marseille bot die Ausgangslage von *«An Existence»* (2021): Eine Ansammlung entsorgter Lachgasflaschen, wie sie eingesetzt werden, um sich künstlich in einen Lachrausch zu versetzen. Ein solcher blauer Zylinder bildet die Grundstruktur des Leuchtkörpers, der mit Salzteig überzogen und mit Prägungen unterschiedlicher Materialien versehen ist. Je nach Dicke und Transparenzgrad des Überzugs zeichnet das Licht diese Strukturen unterschiedlich stark nach. Calame assoziiert den Salzteig mit einer Schulaktivität und Kindheit. Die eingesetzten Elemente verbindet er, indem er die Ursachen für eine Form von Konsum hinterfragt, die Heiterkeit hervorrufen soll.

Treppenhaus

Lara Dâmasos (*1996 in Biel, arbeitet in Zürich) Performance *«Lamento, Adagio: Ode to Dissonance»* (2020) entstand im Instituto Svizzero in Rom und wurde aufgrund der Pandemie statt für ein physisch anwesendes Publikum, für die Kamera konzipiert. Die langsam schreitenden Tanzbewegungen («Adagio») kontrastieren mit der durchdringenden Modulation der eigenen Stimme zwischen Schrei und Gesang. Angelehnt an die Musikform des Klageliedes («Lamento») greift die Künstlerin dafür musikalische Motive des Trauergesangs auf und verweist auf dessen weiblich besetzte Aufführungstradition. Über Lautsprecher wird die Solo-Performance von einem Raum in den anderen übertragen; mittels dissonanter Mehrstimmigkeit, Resonanz und Echo entstehen eigene, dicht gefüllte Räume.

Publikation

Anlässlich der Ausstellung erscheint eine Begleitpublikation im Verlag für Moderne Kunst. Diese versammelt Bildstrecken der beteiligten Kunstschaffenden und Textbeiträge einer/einem AutorIn ihrer Wahl. Mit Texten von Mitchell Anderson, Simon Buckley, Elias Carella, Angelo Custodio, Neïla Czermak, Olga Hohmann, Deborah Joyce Holman & Mohamed Almusibli, Roman Kurzmeyer, Elise Lammer, Sylvain Menetrey, Federico Nicolao, Cecilie Nørgaard, Georgia Sagri, Aziz Sohail, Zoe Stillpass, Iago Vincensini, Judith Welter und Joel White.

24 × 17 cm, 148 Seiten, 102 Abbildungen in Farbe, CHF 18.-

Die Ausstellung und Publikation werden ermöglicht durch die Unterstützung von:

ERNST GÖHNER STIFTUNG

KIEFER HABLITZEL STIFTUNG