ISBN 978-83-64653-28-5

ARTYSTKI & ARTYŚCI
KÜNSTLERINNEN & KÜNSTLER

KUBA BĄKOWSKI,
MICHALINA BIGAJ,
FRANCISCO KLINGER CARVALHO,
TATIANA CZEKALSKA & LESZEK GOLEC,
WOLFGANG GEMMER,
KAMIL KUSKOWSKI,
MONIKA LINHARD,
TOMASZ MATUSZAK,
DIANA & BRUNO NEUHAMER,
CONSTANZE NOWAK,
CORNELIA ROESSLER,
YOUNG W. SONG,
PEER VENEMAN

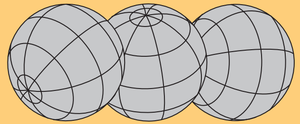
KURATOR GOTTFRIED HAFEMANN

NIE RZUCA SIĘ KAMIENIAMI, MIESZKAJĄC W SZKLANYM DOMU

WER IM GLASHAUS SITZT, SOLLTE NICHT MIT STEINEN WERFEN

NIE RZUCA SIĘ KAMIENIAMI, MIESZKAJĄC W SZKLANYM DOMU

CENTRUM RZEŹBY POLSKIEJ W OROŃSKU



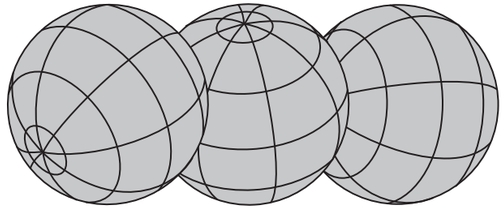
WER IM GLASHAUS SITZT, SOLLTE NICHT MIT STEINEN WERFEN

KUNSTHAUS WIESBADEN

ORONSKO 2020

NIE RZUCA SIĘ KAMIENIAMI, MIESZKAJĄC W SZKLANYM DOMU

CENTRUM
RZEŹBY POLSKIEJ
W ORONSKU



WER IM GLASHAUS SITZT, SOLLTE NICHT MIT STEINEN WERFEN

KUNSTHAUS WIESBADEN

PRZEDMOWA

Wystawa *Nie rzuca się kamieniami, mieszkając w szklanym domu* to pokłosie twórczego spotkania piętnastu artystów z Niemiec i Polski. Praca nad własnymi projektami i współtworzenie dwóch wystaw pod czujną opieką kuratora Gottfrieda Hafemanna z Wiesbaden oraz koordynatora Leszka Golca z Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku zakończyła się prezentacją w Galerii „Oranżeria", Parku Rzeźby i pałacu Józefa Brandta w Orońsku oraz w Kunsthaus w Wiesbaden. Miałem przyjemność obserwować artystów i kuratorów podczas pracy w Orońsku i jestem pod wrażeniem ich twórczej pasji i determinacji. Takie spotkania powodują nawiązywanie znajomości, ale także otwierają wyobraźnię na wzajemne inspiracje, dlatego ekspozycja to wspólne dzieło składające się z autonomicznych prac.

Zarówno spotkanie i wystawa w Orońsku, jak i pokaz w Wiesbaden nie byłyby możliwe bez finansowego wsparcia Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kultura inspirująca" — za co składam podziękowania Panu Ministrowi prof. dr. hab. Piotrowi Glińskiemu, oraz wsparcia Kulturamt der Stadt Wiesbaden, instytucji reprezentowanej przez Panią Monique Behr, na której ręce składam wyrazy wdzięczności.

Serdecznie dziękuję za zaangażowanie w realizację projektu Paniom Nadine Hahn i Sofi Żezmer, które towarzyszyły artystom podczas pobytu w Orońsku i w trakcie realizacji całego projektu. Jednak nie byłoby warsztatów i wystawy w Orońsku bez obecności i pomocy pracowników Centrum Rzeźby Polskiej, za co również dziękuję.

MACIEJ ALEKSANDROWICZ
dyrektor Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

GRUSSWORT

Die Ausstellung *Wer im Glashaus sitzt, sollte nicht mit Steinen werfen* ist das Ergebnis eines kreativen Treffens von 15 Künstlern aus Deutschland und Polen. Die Arbeit an den eigenen Projekten und die Mitgestaltung von zwei Ausstellungen unter der wachsamen Obhut des Kurators Gottfried Hafemann aus Wiesbaden sowie des Koordinators Leszek Golec vom Polnischen Skulpturenzentrum Orońsko endete mit der Präsentation in der Galerie Orangerie, im Skulpturenpark und im Józef-Brandt-Palast sowie im Kunsthaus Wiesbaden. Ich hatte das Vergnügen, die Künstler und Kuratoren während ihrer Arbeit in Orońsko zu beobachten und ich bin sehr beeindruckt von ihrer schöpferischen Leidenschaft und Entschiedenheit. Solche Treffen lassen neue Bekanntschaften entstehen, aber sie beflügeln auch die Fantasie und fordern auch die gegenseitige Inspiration. Deshalb ist diese Austellung ein gemeinsames Werk, das aus autonomen Arbeiten besteht.

Sowohl das Treffen und die Ausstellung in Orońsko als auch die Schau in Wiesbaden wären ohne finanzielle Unterstützung des Ministeriums für Kultur und nationales Erbe im Rahmen des Programms „Inspirierende Kultur", wofür mein Dank Herrn Minister Prof. Dr. habil. Piotr Gliński gebührt, und ohne die Förderung durch das Kulturamt der Stadt Wiesbaden, vertreten durch Monique Behr, der ich meine Dankbarkeit ausdrücken möchte, nicht möglich.

Ich bedanke mich sehr herzlich bei Frau Nadine Hahn und Frau Sofi Żezmer, die die Künstler während ihres Aufenthalts in Orońsko begleiteten für ihr Engagement bei der Verwirklichung des Projekts. Doch die Workshops und die Ausstellungen hätten in Orońsko ohne persönlichen Einsatz und Hilfe der Mitarbeiter des Polnischen Skulpturenzentrums nie stattfinden können, wofür ich mich auch bedanke.

MACIEJ ALEKSANDROWICZ
Direktor des Polnischen Skulpturenzentrums Orońsko

PRZEDMOWA

Kontakt z Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku został zainicjowany dzięki prezentowanej w 2000 roku w Nassauischer Kunstverein wystawie pt. *Postindustrial Sorrow / Zeitgenössische Kunst aus Polen* [*Postindustrialny Smutek / Sztuka współczesna z Polski*], w której brali udział między innymi Tatiana Czekalska i Leszek Golec. Jej kuratorem była Anda Rottenberg zaproszona przez ówczesnego dyrektora Nassauischer Kunstverein, właściciela galerii i działacza kultury z Wiesbaden, Gottfrieda Hafemanna.

Kilka lat później, w 2018 roku, we współpracy z artystą i kuratorem Leszkiem Golcem narodził się pomysł trzyczęściowego niemiecko-polskiego projektu rzeźbiarskiego. 15 artystek i artystów, w tym dwa duety artystyczne, zostało zaproszonych na dziesięciodniowe warsztaty do Orońska, aby w tutejszych pracowniach przygotować wystawę. Do dyspozycji mieli stolarnię, pracownię ceramiczną i kuźnię.

Ekspozycja została otwarta 8 sierpnia 2020 i można ją było oglądać do 20 września 2020. Aktualna wystawa w Kunsthaus Wiesbaden jest zwieńczeniem tego niemiecko-polskiego projektu.

Wspólna praca w Orońsku zaowocowała nowymi przyjaźniami. Istniejąca już międzynarodowa sieć artystów powiększyła się, ponieważ w projekcie uczestniczył twórca o brazylijskich korzeniach, Francisco Klinger Carvalho, artystka Young Wha Song z południowej Korei oraz Peer Veneman, artysta z Holandii.

Projekt wsparło Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP oraz Instytut Polski w Düsseldorfie, za co serdecznie dziękuję.

Moje podziękowania kieruję również do zespołu pracowników Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, bez których pomocy projekt ten nie mógłby zostać zrealizowany. Dziękuję ponadto biorącym w nim udział artystkom i artystom, kuratorowi Gottfriedowi Hafemannowi oraz jego polskiemu koledze Leszkowi Golcowi, a także asystentce kuratora Nadine Hahn. Również Sofi Żezmer, asystentce całego projektu, której znajomość języków aktywnie wspierała istotną komunikację między obiema instytucjami.

Wspólna publikacja dokumentująca projekt pokazuje, jak potrzebna i owocna jest wymiana przekraczająca granice.

AXEL IMHOLZ
dyrektor Biura Kultury Miasta Wiesbaden
8 października 2020

GRUSSWORT

Der Kontakt zum Skulpturenzentrum in Orońsko kam im Jahr 2000 durch die im Nassauischen Kunstverein gezeigte Ausstellung „Postindustrial Sorrow / Zeitgenössische Kunst aus Polen“ zustande, in der u. a. das Künstler Duo Tatiana Czekalska & Leszek Golec teilnahmen. Die Kuratorin der Ausstellung war Anda Rottenberg. Die Einladung wurde vom Wiesbadener Galeristen und Kulturakteur Gottfried Hafemann ausgesprochen.

Gemeinsam mit dem Künstler und Kurator Leszek Golec entstand 2018 die Idee eines dreiteiligen deutsch-polnischen Skulpturen-Projektes. 15 Künstlerinnen und Künstler, davon zwei Künstlerpaare, wurden eingeladen, zehn Tage in den Künstlerateliers in Orońsko eine Ausstellung zu erarbeiten. Dafür konnten sie die Holz-, Keramik- und Metallwerkstätten vor Ort nutzen.

Die anschließende Ausstellung wurde am 8. August 2020 eröffnet und war bis zum 20. September 2020 zu sehen. Die aktuelle Ausstellung im Kunsthaus Wiesbaden bildet nun den Abschluss des deutsch-polnischen Projektes.

Das gemeinsame Arbeiten in Orońsko stiftete neue Freundschaften. Das bereits bestehende internationale Netzwerk bekam Zuwachs, da auch ein Künstler mit brasilianischen Wurzeln, Francisco Klinger Carvalho, die Künstlerin Young Wha Song aus Süd Korea und ein niederländischer Künstler, Peer Veneman teilnahmen.

Das Projekt wurde vom Ministerium für Kultur und nationales Erbe der Republik Polen und durch das Polnische Institut Düsseldorf großzügig unterstützt, wofür ich mich recht herzlich bedanke.

Ebenso geht mein Dank an das Team vom Skulpturenzentrum Orońsko, ohne dessen Hilfe dieses Projekt nicht hätte verwirklicht werden können. Mein Dank geht auch an die beteiligten Künstlerinnen und Künstler, an den Kurator Gottfried Hafemann mit seinem polnischen Kollegen Leszek Golec und die kuratorische Assistentin Nadine Hahn sowie an die Projekt-Assistentin Sofi Żezmer, die mit ihren Sprachkenntnissen die Kommunikation zwischen den Institutionen tatkräftig unterstützt hat.

Die gemeinsame Publikation, die das Projekt dokumentiert, belegt, wie notwendig und fruchtbar grenzüberschreitender Austausch ist.

AXEL IMHOLZ
Kulturdezernent der Landeshauptstadt Wiesbaden
8. Oktober 2020

Już od pierwszych dni pobytu w Orońsku, dzięki wymianie koncepcji dotyczących przygotowywanej ekspozycji, artyści przedstawili swoje pomysły na wystawę. W trakcie tego procesu grupa zrozumiała, co kurator Gottfried Hafemann nazywa „nieporozumieniem jako szansą", dlatego też tytuł wystawy *Nie rzuca się kamieniami, mieszkając w szklanym domu* był interpretowany bardzo różnie.

Niniejszy raport nie jest uporządkowany chronologicznie, ale raczej przypisuje poszczególne pozycje artystyczne jednej z sześciu interpretacji tytułu wystawy. Aby jednak uzyskać wgląd w kolejność wydarzeń, poszczególne ilustracje zostały opatrzone znacznikami czasu.

PL Pierwsza wspólna wizyta w „Oranżerii", 31 lipca 2020, godz. 13:10
DE Erster gemeinsamer Besuch der Orangerie, 31. Juli 2020, 13:10 Uhr

1. SZKŁO I KAMIEŃ

Rozpoczynając pracę, artyści nawiązali do tytułu dosłownie, badając materiał jakim jest szkło. Jakie ma właściwości? I co się dzieje, gdy rzucasz w nie kamieniami? Koreańsko-niemiecka artystka **Young W. Song** analizuje w swojej twórczości relacje między obiektami, od szczegółu do ogółu i od peryferii do centrum. Jej celem jest zakwestionowanie oceny wyższości poprzez stwierdzenie autonomii reprezentacji i pokazanie widzowi, że nieporozumienia prowadzą czasami do zrozumienia. Tak więc szkło w swojej najczystszej postaci nie jest obiektem. Jeśli jest nieskazitelnie czyste i wypolerowane znika — dokładnie wtedy, gdy jest w „idealnym" stanie jako obiekt, jego istnienie jest negowane. Dopiero przez zanieczyszczenie lub uszkodzenie szkło staje się widoczne dla oka, może być doświadczane w przestrzeni i jest namacalne jako materiał. Do szklanego domu Young W. Song stworzyła pracę, która opiera się na tego typu wizualizacji materiału: metalowy drut służy do wywołania wrażenia, że jedna z szyb w „Oranżerii" została rozbita na wiele pojedynczych kawałków. To złudzenie jest szybko demaskowane przez odbiorcę. Trzeba bardzo świadomie i szybko zrozumieć, że iluzja jest ofertą, a nie oszustwem. Prawdziwa przyjemność nie polega na tym, by zostać oszukanym, ale by zostać oszukanym na krótką chwilę. Tylko w ten sposób może nastąpić trzecia faza kontemplacji — po oszukaniu i rozczarowaniu: refleksja nad byciem oszukanym i jego celem.

Young W. Song nawiązuje jednak nie tylko do ludzkiego doświadczenia. Również w przypadku zwierząt można zaobserwować zjawisko percepcji polegające na niedostrzeganiu nieskazitelnego szkła. Wpuszczając stado ptaków do „Oranżerii", artystka parafrazuje znane oznakowania w postaci ptaków na frontach dużych domów, które skutecznie czynią szklane powierzchnie widocznymi dla ptaków. Podobnie jak stłuczone szkło, ptaki sugerują prędkość, która stoi w sprzeczności z procesem ich tworzenia. Ptaki Young W. Song były szydełkowane. Dzięki temu procesowi, który artystka wykorzystuje w wielu swoich pracach, harmonizuje ona pozorny kontrast między rękodziełem a wolną sztuką. Powtarzający się, precyzyjny ruch szydełkowania może stworzyć z linii dowolny, pożądany obiekt. Tą jedną linią Young W. Song kwestionuje ramy i środki przekazu obrazu lub prezentacji sztuki i poddaje próbie architekturę przestrzeni wystawienniczej — zawsze wprowadzając nieco w błąd spojrzenia widza.

Kamil Kuskowski stworzył dwa dzieła sztuki, które również ściśle nawiązywały do dosłownego znaczenia tytułu wystawy, dosłownie oferując widzom kamienie, które dobrze pasowałyby do rąk jako potencjalne pociski.

1. GLAS UND STEIN

In einem ersten Schritt näherten sich die Künstler*innen dem Titel wortwörtlich in einer Auseinandersetzung mit dem Material Glas an. Welche Eigenschaften hat Glas? Und was geschieht, wenn man es mit Steinen bewirft? Die koreanisch-deutsche Künstlerin **Young W. Song** untersucht mit ihrer künstlerischen Tätigkeit die Beziehung zwischen Objekten, das Verhältnis von Besonderem zu Allgemeinem und von der Peripherie zum Zentrum. Ihr Ziel ist es, Wertungen der Überlegenheit in Frage zu stellen, indem Repräsentationen ihre Eigenständigkeit behaupten und indem sie dem Betrachtenden vorführt, dass Missverständnisse manchmal erst zum Verstehen führen. So verwehrt sich Glas in seiner reinsten Form der Objekthaftigkeit. Ist es lupenrein und blank poliert, verschwindet es — genau dann, wenn Glas in einem „perfekten" Objektzustand ist, negiert sich sein Vorhandensein. Erst durch Verunreinigung oder Schäden wird Glas für das Auge sichtbar, im Raum erfahrbar und als Material greifbar.

PL Produkcja pracy *Retrospect „over broken glass"*, Young W. Song z dwoma pracownikami stolarni, 3 sierpnia 2020, godz. 12:16 i 5 sierpnia 2020, godz. 11:06
DE Vorbereitung und Herstellung von *Retrospect „over broken glass"*, Young W. Song mit zwei Mitarbeitern der Holzwerkstatt, 3. August 2020, 12:16 Uhr und 5. August 2020, 11:06 Uhr

PL Montaż pracy, Young W. Song, *Anflug*, 7 sierpnia 2020, godz. 9:36
DE Aufbau, Young W. Song, *Anflug*, 7. August 2020, 9:36 Uhr

Für das Glashaus hat Young W. Song eine Arbeit entwickelt, die auf dieser Art von Sichtbarmachung des Materials aufbaut: Mit Metalldraht wird der Anschein erweckt, das eine der Fensterscheiben der Orangerie eingeworfen wurde und in zahlreiche Einzelteile zersprungen ist. Der Schein wird von dem Betrachtenden schnell entlarvt. Man soll ganz bewusst und schnell merken, dass die Illusion ein Angebot und keine Täuschung ist. Das eigentliche Vergnügen besteht nicht darin, getäuscht zu werden, sondern für einen kurzen Moment getäuscht worden zu sein. Nur so kann sich die dritte Phase der Betrachtung — nach Täuschung und Ent-Täuschung — anschließen: Die Reflexion über das Getäuscht-worden-sein und dessen Zweck.

Young W. Song knüpft allerding nicht nur an menschliche Erfahrung an. Bei Tieren lässt sich ebenfalls das Phänomen der Wahrnehmung beobachten, dass makelloses Glas übersehen wird. Indem die Künstlerin einen Vogelschwarm in die Orangerie einfliegen lässt, paraphrasiert sie die bekannten Markierungen in Vogelform an großen Häuserfronten, die Glasflächen für Vögel wirksam sichtbar machen. Wie das zerbrochene Glas suggerieren die Vögel eine Geschwindigkeit, die ihrem Herstellungsprozess konträr

niestabilna równowaga zatrzymuje dalsze zbliżanie się. Chociaż instalacja została jedynie zaadaptowana do lokalnych warunków, odbicie ułatwia wkomponowanie się pracy w nowe otoczenie i pokazuje, że „Oranżeria" jest również ograniczoną, osłoniętą przestrzenią, która odróżnia wnętrze od zewnętrza.

Ponadto, Francisco Klinger Carvalho, podróżując między światami i nieustannie zmieniając swoje postrzeganie, wie, jak zrestrukturyzować swój język formy. Badając historię sztuki zachodniej, uznaje raster za definiującą zasadę formy modernistycznych języków wizualnych. Praca *A Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso* została opracowana przez artystę na wystawę w Centrum Rzeźby i zrealizowana wspólnie z pracownikami pracowni obróbki metalu. Pionowe wzmocnienia kraty kontrastują z południową fasadą pałacu, która charakteryzuje się cechami włoskiego neorenesansu i tworzy raster z poziomymi liniami stopni. Artysta stworzył rzeźbiarską korespondencję ze stopniami poprzez kontrpozycjonowanie marmuru. Zachęca nas do rozumienia wolnej formy jako drzwi, przejścia na drugą stronę. Miejsce wymiany.

PL Montaż pracy, Francisco Klinger Carvalho z Gottfriedem Hafemannem i dwoma pracownikami kuźni, *A Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso*, 7 sierpnia 2020, godz. 10:06

DE Aufbau, Francisco Klinger Carvalho mit Gottfried Hafemann und zwei Mitarbeitern der Metallwerkstatt, *A Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso*, 7. August 2020, 10:06 Uhr

Monika Linhard pomimo zmiany kolejności wystaw mogła pozostać przy zaplanowanym sposobie postępowania. Na pokaz w Wiesbaden przygotowała już swoją nową realizację *Inner Language ...* Od samego początku zamierzała pokazać ją również w „Oranżerii", aby następnie w ramach dialogu zrealizować kolejną pracę w linii wzroku poza szklanym domem. W obu dziełach jako materiału artystycznego używa aluminiowych lameli, które po raz pierwszy zastosowała w instalacji obiektowej osiem lat temu. Jej eksperymentalne obchodzenie się z materiałami i przedmiotami codziennego użytku otwiera postrzeganie, pozbawia je pierwotnego przeznaczenia, a tym samym uwidacznia ukryte wcześniej cechy. Aluminiowe lamele stosowane są w życiu codziennym jako elementy żaluzji lub zasłon z dwóch powodów: do regulacji natężenia światła i zapewnienia prywatności. W swojej podstawowej funkcji lamele te zapewniają ochronę, ale jednocześnie tworzą celowe bariery. W *Inner Language* ... Monika Linhard poddaje materiał próbie wytrzymałości. Zaklinowany i skręcony wewnątrz dwóch cylindrów poddawany jest naciskowi i wytwarza dużą siłę napinającą. Widzowie tak dobrze znają ten materiał z życia codziennego, że zdają sobie sprawę, iż napięta energia lameli uwalniana jest przez lekkie dotknięcie i każda pojedyncza lamela jak sprężyna mogłaby wyskoczyć z cylindrów. Napięta chęć uwolnienia się jest zmagazynowana wewnątrz cylindra jako energia i odczuwalna jako przemocą skrępowana siła.

Z tą napiętą sztywnością bezpośrednio kontrastuje finezyjna lekkość instalacji zewnętrznej *between trees*. Lamele wiszą swobodnie i łagodnie kołyszą się przy każdym, nawet najbardziej delikatnym ruchu powietrza. Fizyczne zjawiska przestrzeni zewnętrznej oddziałują na instalację i odkrywają przestrzeń między drzewami. Delikatne ruchy wywołują cichy dźwięk grzechotania, kiedy listwy dotykają się wzajemnie. Dzięki słonecznej pogodzie w dniu otwarcia promienie świetlne przechodzące przez korony drzew odbijały migające punkty świetlne na metalowej powierzchni. Artystka nie tylko zdaje sobie sprawę, że w czasie trwania wystawy może wystąpić także pogoda burzowa, ale nawet żałuje, że nie może zaobserwować zachowania swojej instalacji w takiej sytuacji. Monika Linhard wykonała aluminiowe lamele o długości 4,5 m specjalnie do wykorzystania w Orońsku. Chociaż zostały one zawieszone w pionie, odniesienie do ich pierwotnej funkcji jako zapewnienia

Merkmale der italienischen Neorenaissance markiert ist, und bilden mit den horizontalen Linien der Stufen ein Raster. Plastische Korrespondenz zu den Stufen baute der Künstler mit der Gegenpositionierung des Marmors auf. Er regt dazu an, die Freiform als Tür zu verstehen, einen Durchgang zur anderen Seite. Einen Ort des Austauschs.

Monika Linhards geplante Vorgehensweise konnte trotz der Änderung der Reihenfolge der Ausstellungen beibehalten werden. Für die Wiesbadener Ausstellung hatte sie bereits ihre neue Arbeit *Inner Language ...* entwickelt. Sie hatte von Anfang an beabsichtigt, diese auch in der Orangerie zu zeigen, um dann im Dialog eine weitere Arbeit in Sichtachse außerhalb des Glashauses zu realisieren. In beiden Werke nutzt sie Aluminiumlamellen als ihr künstlerisches Material, das sie erstmals vor acht Jahren in einer Objektinstallation verwendete. Ihr experimenteller Umgang mit

PL Montaż prac, Monika Linhard i Peter Strzoda, *Inner Language ...*, 3 sierpnia 2020, godz. 11:09

DE Aufbau, Monika Linhard mit Peter Strzoda, *Inner Language ...*, 3. August 2020, 11:09 Uhr

Materialien und Gegenständen des Alltags öffnet die Betrachtung, löst sie von ihrem ursprünglichen Bestimmungszweck und macht dadurch zuvor verborgene Eigenschaften sichtbar. Aluminiumlamellen dienen im Alltag als Bestandteile von Jalousien oder Vorhängen für zwei Zwecke: zur Regulierung des Lichteinfalls und zur Einrichtung eines Sichtschutzes. In ihrer Ausgangsfunktion schützen die Lamellen, gleichzeitig bauen sie bewusste Barrieren auf. In *Inner Language ...* unterzieht Monika Linhard das Material einer Kraftprobe. Verkeilt und eingedreht im Inneren von zwei Zylindern steht das Material unter Druck und baut eine große Spannkraft auf. Die Betrachtenden sind aus ihrem Alltagsumgang soweit mit dem Material vertraut, dass ihnen bewusst ist, dass die angespannte Energie der Lamellen bereits durch leichte Berührungen freigegeben und jede einzelne Lamelle gleich einer Druckfeder aus den Zylindern springen würde. Der komprimierte Drang zur Entwindung wird im Inneren des Zylinders als Energie gespeichert und ist als gewaltsam gebündelte Kraft spürbar.

Zu dieser geladenen Starre steht die verspielte Leichtigkeit der Außenrauminstallation *between trees* im direkten Kontrast. Die Lamellen hängen frei beweglich und wiegen sich sanft in jeder noch so feinen Luftströmung. Physikalische Phänomene des Außenraums treten in Wechselwirkung mit der Installation und lassen den Raum zwischen den Bäumen sichtbar werden. Die zarten Bewegungen verursachen durch die gegenseitigen Berührungen der Lamellen ein leises Klappern. Dank dem sonnigen Wetter am Eröffnungstag reflektierten Lichtstrahlen, die durch die Baumkronen fielen, aufblitzende Lichtpunkte auf der metallenen Oberfläche. Der Künstlerin ist nicht nur bewusst, dass es während des Ausstellungszeitraums auch zu stürmischeren Wetter kommen kann, sie bedauert sogar, das Verhalten ihrer Installation dann nicht beobachten zu können. Monika Linhard fertigte speziell für die Anwendung in Orońsko Aluminiumlamellen in einer Länge von 4,5 m an. Obwohl sie vertikal aufgehängt wurden, wird der Bezug zu ihrer ursprünglichen Funktion als Sichtschutz offenbar, wenn man versucht, die Arbeit fotografisch aus der Ferne festzuhalten. Jedoch überlagert diese Funktion nicht die sinnlichen Eigenschaften des Materials, die nun so deutlich hervortreten.

prywatności staje się oczywiste przy próbie fotograficznego uchwycenia pracy z dystansu. Funkcja ta nie przyćmiewa jednak zmysłowych właściwości materiału, które są bardzo wyraźnie widoczne.

PL Montaż pracy, Monika Linhard i Helena Hafemann, *between trees*, 6 sierpnia 2020, godz. 10:11

DE Aufbau, Monika Linhard mit Helena Hafemann, *between trees*, 6. August 2020, 10:11 Uhr

6. KRYTYKA I ZARZUT

Prawdziwe znaczenie tytułu wystawy jest takie, że krytykuje się u swojego rozmówcy coś, co dotyczy nas samych. Dobitnym przykładem o znaczeniu społecznym jest wzajemna krytyka grup religijnych. Na przykład wyznawcy różnych religii często zarzucają sobie wzajemnie metodyczną krytykę w interpretacji przekazywanych tekstów. Nie należy ich brać dosłownie, ale należy je odczytywać krytycznie. Ale czyż nie jest tak, że każda religia siedzi w swoim własnym szklanym domu? Do tego nawiązują dzieła **Constanze Nowak**. W spadku odziedziczyła starannie wykonaną domowym sposobem książeczkę wiary, o której pochodzeniu może jedynie spekulować. Autorka lub autor skrupulatnie zbierał cytaty literackie, religijne i filozoficzne, wycinał je z gazet lub przepisywał w różnych kolorach na maszynie do pisania i starannie, oszczędzając miejsce, wklejał je do książeczki. Mieszanina mądrości, nauki i doświadczenia życiowego składa się na osobisty manifest wiary. W pałacu objet trouvé znalazł swoje miejsce w instalacji w sypialni, miejscu wieczornego odosobnienia w sferze prywatnej i czasu na spojrzenie w głąb siebie.

Constanze Nowak uważa tę książeczkę za przykładowe dzieło współczesnych osobistych form wiary. Jej instalacja *free faith* w „Oranżerii" skupia się na procesie indywidualizacji niegdyś wspólnotowego przeżywania wiary. Jest ona teraz definiowana osobiście i swobodnie wybierana i przekształcana. Ciężka mosiężna taśma wije się przez pomieszczenie i rozbrzmiewa cicho szkłem, ruchem, światłem i cieniem. Całą przestrzeń wokół obiektu dynamicznie przenikają wybrane cytaty z książeczki

PL Widok wystawy, Constanze Nowak, *BREVIARIUM*, 2020, 8 sierpnia 2020, godz. 12:30

DE Ausstellungsansicht, Constanze Nowak, *BREVIARIUM*, 2020, 8. August 2020, 12:30 Uhr

PL Otwarcie wystawy, Monika Linhard, *between trees*, 8 sierpnia 2020, godz. 14:29

DE Ausstellungseröffnung, Monika Linhard, *between trees*, 8. August 2020, 14:29 Uhr

6. KRITIK UND VORWURF

Die Bedeutung des Ausstellungstitels in seinem eigentlichen Sinn besagt, dass man an seinem Gegenüber etwas kritisiert, das einen selbst betrifft. Ein anschauliches Beispiel gesellschaftlicher Relevanz bildet gegenseitige Kritik von Glaubensgruppierungen. Beispielsweise werfen sich die Anhänger*innen unterschiedlicher Religionen oft methodische Kritik in der Auslegung von überlieferten Texten vor. Diese dürften nicht wörtlich genommen werden, sondern müssten kritisch gelesen werden. Doch sitzt nicht jede Religion eigentlich in ihrem eigenen Glashaus? An dieser Stelle knüpfen die Werke von **Constanze Nowak** an. Sie stieß in einem Nachlass auf ein sorgfältig selbstgemachtes Glaubensbüchlein, über dessen Entstehungszusammenhang sie nur mutmaßen kann. Die Autorin oder der Autor hat gewissenhaft literarische, religiöse und philosophische Zitate zusammengetragen, diese aus Zeitungen ausgeschnitten oder in unterschiedlichen Farben auf Schreibmaschine abgetippt und behutsam und platzsparend in das Büchlein eingeklebt. Ein Sammelsurium an Lebensweisheit, -lehre und -erfahrung setzt sich zu einem persönlichen Glaubensmanifest zusammen. Im Herrenhaus hat das objet trouvé seinen Platz in einer Installation im Schlafgemach gefunden, dem Ort des abendlichen Rückzugs ins Private und der Zeit des In-sich-kehrens.

Constanze Nowak betrachtet das Büchlein als beispielhaftes Werk gegenwärtiger persönlicher Formen des Glaubens. Ihre Installation *free faith* in der Orangerie thematisiert den Prozess der Individualisierung des ehemals gemeinschaftlich gelebten Glaubens. Er wird nun persönlich definiert und frei gewählt und gewandelt. Ein schweres Metallband aus Messing windet sich durch den Raum und klingt still mit Glas, Bewegung, Licht und Schatten. Der gesamte Raum, den das Objekt umgibt, wird dabei dynamisch von ausgewählten Zitaten aus dem Glaubensbüchlein durchdrungen. Das Messingband selbst ziert ein Brecht-Zitat von 1927: „We know that we are provisional and nothing noteworthy will come after us." Ein Satz auf dem Boden wird durch die sich langsam bewegenden Schatten der Worte auf der Glasscheibe ergänzt. Die bewegliche Installation verankert sich visuell in der auf dem Band liegenden Glaskugel. Die Bande werden frei geknüpft, verbinden und halten im Fokus den stabilitätsspenden Zugang zur Weltbetrachtung.

Peer Venemans Auseinandersetzung mit dem Thema der Ausstellung begann wahrscheinlich bei einem Glas Wein. Bezüglich Ernährung und Konsumverhalten frönt wohl jede*r einem Laster. Deshalb wird die (oft wohl berechtigte) Kritik schnell mit den Worten zurückgewiesen, man möge doch „vor der eigenen Tür kehren". Die Idee, eine Arbeit zum Thema Wein zu entwickeln, führte den Künstler schnell zu der Entscheidung, Rebstöcke als Material zu verwenden. Die charakteristische Form des Rebstocks ist das Ergebnis einer sich historisch entwickelten Methode der Reberziehung, die unter Beachtung von gebietstypischen

na tym, aby pozwolić obrazowi zaistnieć i wykorzystuje możliwość ukazania się czegoś jako czegoś innego w medium rzeźbiarskim, aby poprzez zamieszanie wzbudzić zainteresowanie widza. Wyszczególnienie materiałów użytych do stworzenia *Beauty And The Beast* sprawia artyście ogromną przyjemność. Bo praca składająca się z wazonu i winorośli wydaje się prostą dwuskładnikową kompozycją, za którą kryje się jednak długa i złożona lista materiałów. Lista materiałów do pracy *Beauty And The Beast II,* która powstała podczas siedmiodniowych warsztatów, jest znacznie krótsza, ale patrząc tylko na efekt, nie można wyciągnąć żadnych wniosków na temat tego co zostało użyte.

Jak się okazuje, interpretacja tytułu wystawy w jego idiomatycznym znaczeniu jest ostatecznie tylko jednym z wielu odczytań. To nieporozumienie było szczęśliwym trafem dla procesu powstawania wystawy, ponieważ dostarczyło ono wielu punktów stycznych, a tym samym zgromadziło i stworzyło zróżnicowaną gamę dzieł sztuki. Poza „Oranżerią" artyści wystawiali swoje prace w parku i w pałacu, a w ciągu siedmiu dni stworzyli coś, czego nie da się zaprojektować na desce kreślarskiej, ale co można było wypracować tylko poprzez dokładne zbadanie miejsca i prac innych twórców uczestniczących w projekcie.

Zakończenie dziełem sztuki na temat wina stanowi dobre przejście do końca tego sprawozdania, ponieważ po intensywnych zajęciach w ciągu dnia, każdego wieczoru odbywały się wspólne godziny towarzyskie. W miejscu spotkań, Pracowni nr 3, zorganizowano dla kucharek i kucharzy grupy improwizowaną kuchnię, więc już w południe rozpoczynało się radosne oczekiwanie na wspólny wieczorny posiłek. Każdego wieczoru grupa powiększała się o nowych artystów i ich towarzyszy. W tych chwilach dochodziło do otwartych spotkań i ożywionej wymiany. Oczekiwania wobec wystawy w Wiesbaden są wysokie. Zawiązały się przyjaźnie, które wkrótce z pewnością zaowocują nowymi projektami wystawienniczymi.

Nadine Hahn — asystentka kuratora, historyczka sztuki, pracuje w archiwum Museum für Moderne Kunst (MMK) we Frankfurcie nad Menem

Tłumaczenie na język polski Piotr Głowik

PL Wspólne zdjęcie z otwarcia wystawy przed pałacem, 8 sierpnia 2020, godz. 13:51

DE Gruppenfoto bei der Ausstellungseröffnung vor dem Herrenhaus, 8. August 2020, 13:51 Uhr

hinter der sich jedoch eine lange und komplexe Materialliste verbirgt. Die Liste der Arbeit *Beauty And The Beast II,* die während des siebentägigen Workshops entstand, ist zwar deutlich kürzer, aus der reinen Betrachtung des Ergebnisses lassen sich allerdings ebenfalls keine Rückschlüsse auf die verwendeten Materialien ziehen.

Wie sich zeigt, ist die Auslegung des Ausstellungstitels in seinem Sinn als Redewendung letztendlich nur eine von vielen. Das Missverständnis war ein Glücksfall für den Entstehungsprozess der Ausstellung, da es viele Anknüpfungspunkte bot und damit ein mannigfaltiges Angebot an Kunstwerken zusammenführte und hervorbrachte. Über die Orangerie hinaus bespielten die Künstler*innen den Park und das Herrenhaus und haben in sieben Tagen etwas auf die Beine gestellt, das sich nicht am Reißbrett entwerfen lässt, sondern sich nur in gründlicher Auseinandersetzung mit dem Ort und dem Werk der anderen beteiligten Künstler*innen entfalten konnte.

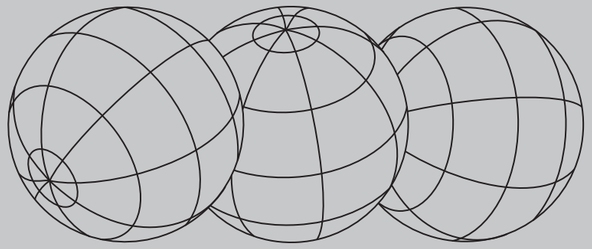
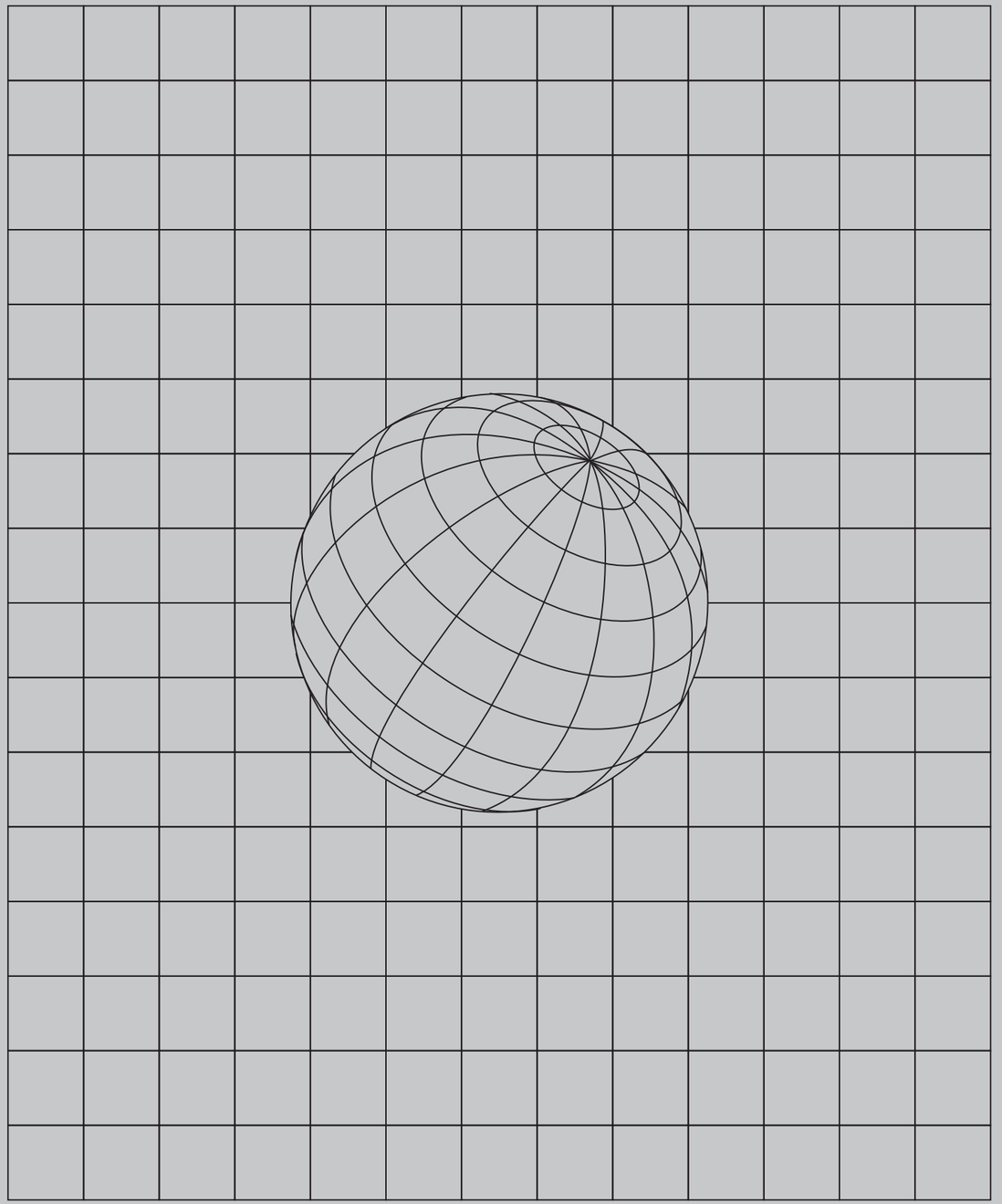
Mit einem Kunstwerk zum Thema Wein zu schließen, bietet eine gute Überleitung zum Ende dieses Berichts. Denn an die konzentrierten Tätigkeiten während des Tages schlossen sich jeden Abend gesellige gemeinsame Stunden an. Für Köchinnen und Köche der Runde wurde im Treffpunkt „Studio 3" eine improvisierte Küche eingerichtet, sodass schon am Mittag die Vorfreude auf das abendliche gemeinsame Essen begann. Jeden Abend wuchs die Gruppe um neu angereiste Künstler*innen mit Begleitung. In diesen Momenten kam es zum offenen Kennenlernen und zum angeregten Austausch. Die Erwartungen an die Ausstellung in Wiesbaden sind hoch. Freundschaften entstanden, aus denen sicherlich schon bald neue Ausstellungprojekte wachsen werden.

Nadine Hahn — kuratorische Assistentin, Kunsthistorikerin und Archivarin im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt / Main

PL Wieczór przed Pracownią nr 3, 31 lipca 2020, godz. 20:00 i 1 sierpnia 2020, godz. 20:13

DE Abendstunden vor Studio 3, 31. Juli 2020, 20:00 Uhr und 1. August 2020, 20:13 Uhr

Monika Linhard (1957)

↑ *Inner Language ...*, 2020

between trees, 2020 →