

SPIEGLEIN, SPIEGLEIN...

17.07. – 30.10.22



KUNST
MUSEUM
HEIDENHEIM

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

Der Spiegel als Motiv hat in den bildenden Künsten eine lange Tradition. Berühmt sind etwa die Darstellungen der Arnolfini-Hochzeit von Jan van Eyck (1434) oder Caravaggios in den 1590er Jahren entstandenes Werk Narziss. Auch die Fotografie hat sich recht früh in ihrer Geschichte spiegelnder Oberflächen bedient, um neuartige Kompositionen zu gestalten. Die Arbeiten László Moholy-Nagys stehen in der Ausstellung „Spieglein, Spieglein...“, in der Spiegel als künstlerischer Werkstoff behandelt werden, stellvertretend für Fotografinnen und



László Moholy-Nagy: Licht-Raum-Modulator, Detail (1922 – 1930), Fotografie auf Agfa Multicontrast Classic, Sammlung Kunstmuseum Heidenheim

Fotografen, die vor allem in den 1920er und 30er Jahren mit Spiegeln experimentierten. Ihr Fokus lag auf Motivverdopplungen, Raumverzerrungen oder der Darstellung von Licht. Letzteres war eines der zentralen Anliegen des Bauhaus-Künstlers.

Beispielhaft hierfür steht sein sogenannter **Licht-Raum-Modulator**, ein Apparat zur Demonstration von Licht- und Bewegungserscheinungen. Er wurde 1930 anlässlich der Pariser Werkbund Ausstellung erstmalig gezeigt. Auf einer sich drehenden runden Platte ist ein dreiteiliger Mechanismus installiert. Alle drei Segmente bewegen sich. Durch die Bewegung und das Licht, im Original war es farbiges Licht, entsteht ein faszinierendes Spiel aus Reflexionen, Licht, Schatten und Bewegung.

Moholy-Nagy hielt sein Werk auch in Fotografien fest, zum einen aus kompositorischem Interesse, zum anderen, um die Bewegungen als Lichtspur im Raum festzuhalten.

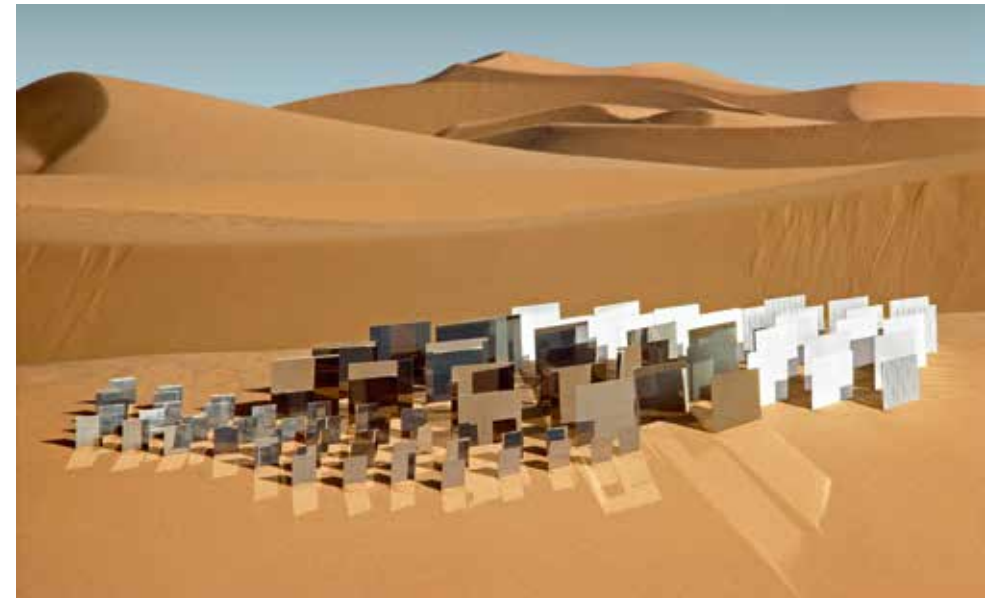
HEINZ MACK

Zentrales Thema des vielseitigen Schaffens Heinz Macks ist das Licht. Dass spiegelnde Materialien in diesem Zusammenhang ein

wiederkehrendes Gestaltungsmittel sind, wird in Anbetracht des Œuvres des Künstlers immer wieder deutlich.

Bereits 1959 entwickelte Mack die Idee, an Orten Installationen zu entwickeln, in denen das Licht intensiv und nicht eingeschränkt ist. Was unter dem Titel „Sahara-Projekt“ erdacht wurde, konnte Mack ab 1962 mehrfach in die Tat umsetzen. In den Wüsten Afrikas baute er spiegelnde Ensembles in unterschiedlichen Formen. Die Dokumentation zu **Lichtstadt in der Wüste** (1976) zeigt, dass sich durch die Kombination von

Sonnenstrahlen und geeigneter Reflektionsfläche beinahe male-ri-sche Effekte erzielen lassen, die jedoch nie statisch sind, sondern sich mit der Bewegung des Lichts verändern. Je nach Eintrittswinkel des Lichts erscheinen die aufgestellten Platten entweder strahlend Weiß oder beinahe Schwarz. Zudem reflektieren einige das Licht auf den darunterliegenden Sandboden, wodurch das Imma-terielle ein wesentlicher Bestandteil der Wirkung wird. Neben den Wüsten wurde ab 1976 auch die Arktis zum Schauplatz für seine spannende Erkundung von Licht und Spiegel.



Heinz Mack: Lichtstadt in der Wüste, 1976, Utopische Lichtstadt aus Edelstahl und Spiegelglas im Sahara Sand, ca. 400 x 600 cm, Südlich der Oase Timimoun, Grand Erg Occidental, Algerien; Foto: Thomas Höpker; WVZ H 424 und 885, ©VG Bild-Kunst, Bonn 2022



Adolf Luther: Hohlspiegelobjekt „Quadrat im Quadrat“, 1980, Hohlspiegel, konkav und konvex auf gebogener Rückwand, Holz, Plexiglashaube, Adolf-Luther-Stiftung, Krefeld

ADOLF LUTHER

Adolf Luther, ursprünglich Richter in Minden und Düsseldorf, widmete sich zunächst autodidakt der Kunst. 1957 gab er seinen Beruf auf, um sich ganz der Visualisierung von nichtkörperhaften Erscheinungen wie Licht, Schatten und Spiegelungen zu widmen. Auf seiner Suche nach Mitteln, diese nicht stofflichen Erscheinungen in Kunstwerke zu bannen, fand er Glas- und Spiegelscherben, die er zunächst zwischen zwei intakte Glasscheiben füllte, wodurch optisch eindrucksvolle Lichtwerke entstanden. Im Laufe der 1960er Jahre wurden geschliffene Glaslinsen und Hohlspiegel zu den

Markenzeichen des gebürtigen Krefelders. Bei Hohlspiegeln handelt es sich um konkav gewölbte reflektierende Flächen. Je nachdem, ob man sich vor oder hinter dem Brennpunkt befindet, ändert sich das reflektierte Bild. Aus der Entfernung steht es auf dem Kopf, tritt man näher heran, steht es aufrecht.

Luther nutzt diesen Effekt und gestaltet Kunstwerke, in denen seriell angeordnete oder sich überlappende Hohlspiegel immer neue Raumeindrücke entstehen lassen und das Publikum zur Bewegung vor dem Werk motivieren.

ULI POHL

Auch Uli Pohls Interesse galt recht früh lichtplastischen Skulpturen. Bereits 1958 experimentierte er deshalb mit Acrylglasresten. Seine Arbeiten weckten schnell das Interesse der Zero-Künstler Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker, die er 1961 kennenlernte und an deren Ausstellungen er sich fortan beteiligt. Im gleichen Jahr nahm er an der ersten, und in der Folge an weiteren Ausstellungen der „Neuen Tendenzen“ teil.

Pohls Kunst basiert meist auf geometrischen Grundformen. Oft sind Würfel, Quader und Ellipsoide Ausgangspunkte für eine Gestaltung. Beispielhaft ist dies an den Werken **Schwereelos** zu sehen. Eine Grundform, in diesem Fall ein Quader, wird wiederholt, verdoppelt, variiert und in unterschiedlichen Ausrichtungen über- und nebeneinander angeordnet. Durch die polierten Aluminiumflächen spiegeln sich einzelne Elemente ineinander, was zu erneuten, jetzt jedoch immateriellen Dopplungen der Flächen führt. So entstehen für das Publikum nachvollziehbare, durch eine klare Ordnung ausgezeichnete Kompositionen, die jedoch in sich komplex sind und sich je nach Standpunkt und Lichteinfall verändern.

In seinem Architekturmodell von 2012 hat Pohl eine Wandgestaltung konzipiert, die auf spiegelnden Wandflächen mit darauf montierten würfelförmigen Elementen basiert. Die Würfel verdoppeln sich durch ihre Reflexion optisch und vervielfachen sich zusätzlich durch die über Eck angelegten Spiegelscheiben, was einen spannenden optischen Effekt ergibt.



Uli Pohl: Aus dem Zyklus „Schwereelos“, Aluminium, massiv, poliert, © Uli Pohl & VG Bild-Kunst, Bonn 2022

ROBERT BARRY

Robert Barry ist einer der bekanntesten Vertreter der amerikanischen Konzeptkunst. Sein künstlerischer Fokus liegt vor allem in der Erforschung des Unsichtbaren, etwa Radiowellen, Gase, radioaktives Material und Klang. In den 1970er Jahren begann der New Yorker Künstler, Sprache als Medium zu nutzen. Ihn interessierte dabei, wie Sprache mit dem Raum interagieren und wie diese Kombination eine Kontemplation bei den Betrachter*innen hervorrufen kann. So wurden Worte in Performances gesprochen, auf dem Boden angeordnet oder an die Wand gebracht. Dass der Spiegel als Material in diesem Zusammenhang ideal ist, erklärt sich durch



Robert Barry: ohne Titel, 2001, Multiple bestehend aus 57 Teilen: Holzbox mit 55 Buchstaben aus gebürstetem Edelstahl und Faltblatt, Edition der Griffelkunst-Vereinigung, Kunstmuseum Heidenheim

dessen Eigenschaft zum einen, den Raum widerzuspiegeln und sichtbar zu machen und zum anderen, das Gegenüber ins Bild zu holen und ihn so mit den aufgedruckten oder gestrahlten Wörtern in Verbindung zu bringen.

In der Sammlung des Kunstmuseums befinden sich zwei Werke des Künstlers, mit denen sein Zugang zur Sprache sichtbar wird. Das **unbetitelt Werk von 2001**, eine Edition für die Griffel-Kunst, Hamburg, besteht aus einer Holzschachtel mit glänzenden Buchstaben und einem Begleitzettel, auf dem potenzielle Wortkombinationen aufgeführt sind. Theoretisch fordert Barry das Publikum zur Interaktion auf, um aus den einzelnen Buchstaben Worte zu kreieren. Bei seinem Spiegelstück hat Barry Worte auf einen Spiegel gedruckt.

CAMILL LEBERER

In seinen Werken beschäftigt sich der Künstler Camill Leberer mit Farb- und Raumwirkungen auf Basis geometrischer Flächen. Immer wieder nutzt er transparente Materialien und polierte Edelstahlflächen als Werkstoffe. Diese werden von ihm entweder installativ arrangiert oder dienen als Malgrund. Leberer

entlockt dem harten Stahl eine faszinierende Raumwirkung. Dies gelingt ihm durch den Einsatz von Schleifscheiben und Farben. Durch das Anschleifen der Oberfläche entstehen unterschiedlich gerichtete Bewegungsspuren, die je nach Lichteinfall oder Betrachter*innenposition leuchten oder matt bleiben. Die lasierend oder gesprüht darüber gesetzten Farbflächen lassen Farbschichten entstehen, die mit den darunterliegenden Schleifschraffuren interagieren. Derart schlägt Leberer eine Brücke zwischen Malerei und Bildhauerei und vereint schwebende Transparenz mit soliden Werkstoffen.



Camill Leberer: Djenné, 2004, Lack auf Edelstahl, Sammlung Kunstmuseum Heidenheim

GERMAINE KRUIP

Die Verschränkung von Raum, Zeit und Wahrnehmung sind wesentliche Aspekte im Werk der niederländischen Künstlerin Germaine Kruij. Mit ihrem Werk **Counter Movement** [dt.: Gegenbewegung] setzt sie alle drei Aspekte auf komprimierte Weise miteinander in Bezug. Das Werk besteht aus schwarzen und weißen Einzelsegmenten, deren Rückseiten jeweils verspiegelt sind. Mit Hilfe eines Motors bewegen sich zwei Hälften des Gesamtwerks gegenläufig zueinander um eine gemeinsame Achse. Durch die fortlaufende Bewegung ändert sich die Erscheinung des Werks dauerhaft: Bisweilen erscheint sich eine konkrete geometrische Form, etwa ein Dreieck oder ein Würfel zu ergeben, die sich jedoch im nächsten Moment wieder auflöst. Sie spielt also mit dem Wechsel zweidimensionaler empfundener Flächigkeit und Dreidimensionalität. Mit der zu Grunde liegenden Farb- und Formensprache zitiert die Künstlerin Kunstaufassungen der Moderne, namentlich der De Stijl-Gruppe, die sich der abstraktgeometrischen Neuausrichtung in Kunst, Design und Architektur widmete.

Durch die Spiegelflächen erweitert die Niederländerin, die

Anfang der 1990er Jahre Szenografie studiert hat, die modernistische Bildsprache um die Kategorien Raum und Publikum, die sich im Werk spiegeln.



Germaine Kruip: Counter Movement, 2013, Motor, Glasfaser, verspiegeltes Aluminium, Edelstahl, Courtesy Museum Ritter, Waldenbuch, Foto: Nick Evans

TIMO NASSERI

Timo Nasserri ist ein deutscher Künstler, dessen Vater aus dem Iran stammt. Die daraus resultierenden Einblicke in zwei unterschiedliche Kulturkreise hatten einen wesentlichen Einfluss auf die Kunst Nasserri. Wesentlich hierfür ist das Verständnis für zwei unterschiedliche Arten des Sehens. Im Westen kreiste die

Bildproduktion vor allem um Figuren und (räumliche) Perspektiven, während die islamische Kunst abstrakte Formen und Ornamente nutzte. Letztere basiert auf nach mathematischen Prinzipien entwickelten Formstrukturen, die erweiterbar sind und so Sinnbild für die Unendlichkeit und des Nichtsichtbaren sein können. Viele von Nasserri Werke positionieren sich zwischen der Faszination des Künstlers an sogenannten Muqarnas (aus vielen spitzbogigen Elementen zusammengesetzte architektonische Elemente), Stuckelementen an den Eingängen von Moscheen und der Mathematik, wodurch es Nasserri gelingt, die Trennung zwischen Abstraktion und Ornament aufzuheben.

Für Werke der Reihe **Parsec** (Kurzwort für parallax second, ein astronomisches Längenmaß) übersetzte er seine geometrischen Muster in Spiegelkörper. Dadurch wird die Idee des Unendlichen, der sich Nasserri immer wieder widmet, weiter ausgebaut. Die Körper beziehungsweise deren Grundformen sind modular und potenziell erweiterbar. Außerdem ist es möglich, dass sich spiegelnde Flächen gegenseitig ineinander spiegeln. Der Körper ist selbst nie als gesamtes sicht-



Timo Nasserri: Parsec #2, 2010, polierter Edelstahl, Courtesy: GALERIE SFEIR-SEMLER, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

bar, sondern muss von den Betrachterinnen und Betrachtern aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden. Eigentlich sieht man auch kein Objekt, wie Nasserri sagt, sondern nur einen Körper aus Reflexionen. **Parsec 2** erinnert zudem an ein Objekt, das etwas beinhaltet. Was das sein könnte, sieht man jedoch nicht.

LELLO//ARNELL

Das norwegisch-schwedische Künstlerduo Jørgen Craig Lello und Tobias Arnell beschäftigt sich in seiner Kunst mit der Frage, wie wir die Welt wahrnehmen. Die beiden Künstler interessieren dabei besonders solche Momente, in denen die vermeintlich vertraute Realität in Frage gestellt wird oder sich eine Wahrnehmung des Gegebenen von nor-

mativen Mustern entfernt. Aus diesem Grund arbeiten die beiden häufig mit vertrauten Motiven, die sie jedoch manipulieren oder verändern, um die scheinbaren Gewissheiten in Frage zu stellen.

Um die philosophischen Grundzüge ihres Denkens sichtbar zu machen, arbeiten Lello und Arnell immer wieder mit Spiegeln. Eigentlich handelt es sich beim Spiegel um ein vertrautes Motiv. Ist die Fläche jedoch gestört, wie bei den ausgestellten Arbeiten, bei denen einzelne Elemente in unterschiedliche Richtungen geneigt sind, wird auch das Spiegelbild gestört. Diese Form der Destruktion des Realen versteht das Duo als sinnbildhaften Kommentar auf unsere Konsumgesellschaft, die durch gläserne und verspiegelte Bürobauten kontrolliert wird, in denen definiert wird, wie unsere Welt rezipiert werden soll. Gleichzeitig entsteht durch die Zusammenstellung etwas Neues, eine neue Art von Wahrnehmung. Hierauf verweisen auch die Titel **Apophenia**. Bei der sogenannten Apophanie handelt es sich um ein Phänomen innerhalb der Schizophrenie, bei dem Menschen Muster und Beziehungen in eigentlich zusammenhangslosen Einzelheiten ihrer Umgebung erkennen. LELLO//ARNELL stellen zur Dis-

position, ob eine gestörte Wahrnehmung nicht auch über unsere Wahrnehmung des Realen nachdenken lassen kann.



LELLO//ARNELL: Apopenia, 2014, Spiegel auf Eiche und MDF, 160 x 120 cm, Courtesy Galerie Elisabeth & Reinhard Hauff, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

SALI MULLER

Die luxemburgische Künstlerin Sali Muller lotet mit ihren Arbeiten optische Phänomene spiegelnder Flächen aus. Ihr geht es dabei nicht nur darum, mit den faszinierenden Möglichkeiten des Materials zu experimentieren, sondern vielmehr um die Bedeutung des Spiegelbilds für den Menschen. Selbstzweifel, Selbstsucht, das Vergehen von Zeit oder

das Gefühl von Unvollständigkeit sind wiederkehrende Themen ihrer Werke, die eng mit dem digitalen Zeitalter verknüpft sind.

Die Arbeit **Selfiebox** ist ein Beispiel für ihre Herangehensweise. Im Inneren der Arbeit wird das Gesicht der Person, die hineinschaut, vervielfacht. Der Effekt ist eindrucksvoll. Hinter dem schönen Schein steckt jedoch eine Kritik an der heutigen Bildkultur. Das Selfie ist zum Ausdruck eines Zeitalters geworden, in dem das eigene Ich fortwährend inszeniert wird und als digitales Bild zirkuliert. Das Selbstbild dient hier nicht mehr zum subjektiven Erkunden der eigenen Individualität. Vielmehr ist es Ausdruck einer zeitgenössischen Orientierungslosigkeit. Auch **Down the Rabbit Hole** und **La vie a l'ombre** [dt.: Leben im Schatten] vervielfältigen das eigene Gesicht. Bei letzterer Serie nutzte Muller islamische und asiatische Muster als Spiegelfläche mit einem weiteren, dahinterliegenden Spiegel. Auf beiden Ebenen können Betrachter*innen ihr gespiegeltes Selbst sehen. Beide Ebenen sind jedoch fragmentiert. In der obersten durch die Leerstellen, in der unteren durch den Schattenwurf der oberen. Dadurch entsteht eine innerbildliche Dialektik aus Licht



Sali Muller: Selfiebox, 2020, VSG doppelseitiger Spiegelwürfel, © Sali Muller

und Schatten, Selbstbild und Fragmentierung, physische Präsenz und Immaterialität. Muller möchte mit den Werken zum Nachdenken über Unendlichkeit und Endlichkeit des Lebens anregen.

Zeitlichkeit spielt auch bei **Bending Moments** eine Rolle. Das Werk aus Chrom und PMMA (Polymethylmethacrylat, ein transparenter Kunststoff) wird sich auf Grund der Schwerkraft im Laufe der Ausstellung immer weiter biegen. Das anfängliche vollständige Spiegelbild verzerrt sich damit im Laufe der Zeit immer weiter.

JEPPE HEIN

Mit seinen Kunstwerken machte sich der gebürtige Däne Jeppe Hein schnell in der Kunstwelt einen Namen. Die überwältigende Zahl an Ausstellungsbeteiligungen hatte ihren Preis: Hein erlitt einen Burn-Out. Auf dem Weg zur Genesung musste sich der Künstler zwangsläufig mit sich selbst beschäftigen. Yoga, Atemübungen und Ruhemomente haben seitdem einen festen Platz im Alltag des Künstlers und in seiner Kunst. Hierzu gehören auch Spiegelarbeiten wie **WHO AM I WHY AM I WHERE AM I GOING**.

Das Publikum sieht einen Zwei-Wege-Spiegel. Auf der Vorderseite reflektiert sich das eigene Ich, während von der Rückseite mit Neonröhren drei Fragen formuliert sind: Wo bin ich? Warum bin ich? Wo gehe ich hin? Es wird also schnell klar, dass Hein mit seinem Werk den Betrachtenden zur Reflexion einlädt. Inmitten eines ohnehin schnelllebigen und überfordernden Alltags, in dem man sich oftmals auch während Museumsaufenthalten kaum genug Zeit zum Nachdenken nimmt, soll das Werk uns mit den philosophischen Fragen zum Innehalten und Nachdenken über mögliche Antworten auffordern.



Jepppe Hein: WHO AM I WHY AM I WHERE AM I GOING (APP II), 2017, Pulverbeschichtetes Aluminium, Zwei-Wege-Spiegel, Pulverbeschichteter Stahl, Neonröhren, Umspanner, Courtesy KÖNIG GALERIE, Berlin, 303 Gallery, New York, and Galleri Nicolai Wallner, Copenhagen Foto: Studio Jepppe Hein / Florian Neufeldt, © Jepppe Hein

Egal, ob man nun im Kunstmuseum Heidenheim für sich eine plausible Antwort auf die Fragen findet oder nicht; sich diese Fragen zu stellen, sich mit sich selbst, seinen Wünschen und seinen Zielen zu beschäftigen, kommt meist zu kurz.

CLAUDIA MANN

In ihren Arbeiten beschäftigt sich Claudia Mann mit der Bedeutung des Bodens. Für sie besitzt der Untergrund ein skulpturales Potenzial beziehungsweise sagt die Künstlerin, der Boden selbst ist bereits Skulptur. Daher formt sie immer wieder Untergründe

ab oder macht sie zum Werkbestandteil. Dies ist auch bei **Don't be afraid of me** [dt.: Hab keine Angst vor mir] der Fall. Zu sehen sind Abformungen der Knie sowie der Finger der Künstlerin, wobei letztere in der Negativ-, die Knie hingegen in der Positivform gezeigt werden. Die losgelösten Körperelemente beziehungsweise die Verweise darauf inszenieren eine Abwesenheit des Menschen. Gedanklich können sich die Besucher*innen in die Position dieser nicht mehr vollständig zu sehenden Person versetzen. Hierbei wird zum einen deutlich, wie der Körper auf dem Untergrund Halt findet, zum



Claudia Mann, Don't be afraid of me, 2020, Acrystal, Gips, Grafit, Spiegel, Ausstellungsansicht: MMK Museum Moderner Kunst Würten, Passau, Foto: Marion Benoit, Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn, © Claudia Mann & VG Bild-Kunst, Bonn 2022

anderen wird der Blick in einen auf den Fingerskulpturen ruhenden Spiegel ermöglicht. Diese Position erinnert an Darstellungen des Narziss, der sich in sein eigenes Spiegelbild verliebte. Jedoch ist Manns Spiegel ausgeschliffen und ermöglicht nur an den Rändern einen fragmentarischen Blick auf das eigene Gesicht. Der Spiegel wird in seinem Zentrum also zur Glasscheibe, die den Blick auf den Boden freigibt. Dadurch unterstreicht Mann ihre künstlerische These vom Boden als Skulptur.

In ihrem poetischen Werk gelingt es Mann, durch eine konzent-

rierte Gegenüberstellung von Gegensätzen (Negativ- und Positivform, Spiegel und Durchblick, Anwesenheit und Abwesenheit, Boden und Skulptur) grundlegende, aber oftmals abstrakte menschliche Emotionen ins Bild zu fassen.

TILL SCHILLING

Der Künstler Till Schilling arbeitet immer wieder mit Spiegeln. Hierbei interessiert ihn vor allem, wie das Einwirken von äußeren Kräften, etwa Hitze, Kälte oder physische Energie das Material entweder unter starke Spannung versetzen oder es sogar zerbrechen lassen kann.

Ein Beispiel für das Spiel mit unterschiedlichen Kräften ist die Arbeit Dark. In der linken Bildhälfte ist grell-leuchtend der Satz "You want it darker" [dt. Ihr wollt es dunkler] zu lesen. Daneben antwortet ein zweiter, dunkler Satz, aus dem Rauch strömt, „We kill the light“ [dt. Wir machen das Licht aus]. Sowohl inhaltlich als auch formal wird bei dem von Leonard Cohen entlehnten Dialog mit Gegensätzlichem gearbeitet. Die Lampe produziert Wärme, der Nebel kühlt. Das Aufeinandertreffen der beiden Kräfte führt in aller Regel dazu,

dass der Spiegel reißt. Die präzise kalkulierte Vorarbeit lässt also den Prozess der Zerstörung und damit den Zufall zum integralen Bestandteil des Werks werden. Gleichzeitig erhält das gespiegelte Selbstbild Risse.

Für seine fürs Kunstmuseum entwickelte installative Performance wird die Zerstörung des Spiegelbildes zu einem zentralen Motiv. Nach und nach zerschießt der Künstler hintereinander gestapelte Spiegel. Kontinuierlich wird also das eigene Gegenüber zerstört und gibt ein neues frei. In gewisser Weise hat die Performance etwas Sisyphoshaftes, gleichzeitig steckt darin jedoch auch eine produktive Auseinandersetzung mit dem Selbst.



Till Schilling: *Dark*, 2020, Spiegel, LED, Stahl, Elektronik, © Till Schilling

LUKAS GLINKOWSKI

Nach seinem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf war der Künstler Lukas Glinkowski zunehmend von der Malerei auf Leinwand gelangweilt. Auf der Suche nach alternativen Ausdrucksformen fand er Inspiration im urbanen Raum und an Orten, die primär von Jugendlichen und jungen Erwachsenen frequentiert werden. Die Graffiti, Kritzeleien oder Aufkleber in Clubs, öffentlichen Toiletten oder städtischen Unorten empfand der Künstler als kollektiv entstandene Bildwelten, die eine eigene Ästhetik besitzen. Hierbei dienen zumeist Spiegel und Fliesen als Untergrund für die Ausdrucksbelegungen der jungen Generation. So entwickelte Glinkowski die Idee, statt Leinwand eben diese Materialien als Bildgrund zu wählen. Dadurch enthebt er die ursprüngliche, durch ihre Fülle chaotisch wirkenden Bildwelten ihrem eher subkulturellen Kontext und überführt sie in präzise ausgeführte Kunstwerke.

Meist sind seine Arbeiten unpolitischer Natur, wie bei dem Werk **Fatal 2**, bei dem unterschiedlich farbige Totenköpfe in unregelmäßiger Reihung, jedoch immer präzise die Grenzen der Spiegel-
fliese einhaltend, zu sehen sind.

In der Ordnung erinnert das Ganze an ein Tetrispiel. Im oberen, rechten Bereich der Fläche bricht eine weiße, geschwungene Lineatur mit der symmetrischen Struktur und lässt an Kritzeleien unterschiedlicher Urheber*innen denken. Eine der wenigen eindeutig politischen Arbeiten ist das Werk **White Cloud**. Hier zitiert Glinkowski einen Text aus einem Interview Muhammed Alis, in welchem dieser aus der Sicht einer Person of Color die Dominanz von Darstellungen weißer Menschen und damit hegemoniale Strukturen anprangert.



Lukas Glinkowski, *Fatal 2*, 2020, Ölfarbe, Spiegel-
fliesen, Holz, 240 x 210 cm, Courtesy Galerie Judith
Andreae, Bonn © Lukas Glinkowski

SYLVIE FLEURY

Sylvie Fleury erlangte Bekanntheit durch ihre künstlerische Beschäftigung mit der Konsum- und Warenwelt. Hierbei stehen immer wieder weiblich konnotierte Objekte im Zentrum ihrer Kunst. In dem Werk **Santa Baby** etwa sieht man die Beine einer Person. In glitzernden Highheels gekleidet tritt diese zum Lied "Santa Baby" auf spiegelnde Christbaumkugeln. Das performative Video verknüpft Themen des Konsums und des Weiblichen. Die Schuhe und das von Pop-Sängerinnen immer wieder äußerst lasziv vortragene Stück können als Symbole einer auf Erotik ausgelegten Weiblichkeit gelesen werden. Die glänzenden Schuhe und Kugeln sowie der inhaltliche Verweis auf Weihnachten sind Sinnbilder einer schillernden Warenwelt. Beide Aspekte, Frau und Konsum, sind eng miteinander verknüpft. Schließlich ist weibliche Sexyness eines der wichtigsten Motive der Werbung. Indem Fleury die Christbaumkugeln zertritt erhält das Video einen kritischen Unterton und inszeniert die Frau als selbstbestimmtes und sich über die Zwänge des Konsumierens hinwegsetzendes Individuum.

Bei **Single Stack (pink)** zitiert Fleury berühmte Werke des Mini-

mal Art-Künstlers Donald Judd. Seine in der Regel unbetitelten Stacks [dt.: Stapel] sind Inkunabeln einer auf Geometrie und Form ausgelegten Kunstepoche, die vor allem durch Männer geprägt wurde. Fleurys Arbeit übersetzte die von Judd in Edelstahl gefertigte Form in spiegelnde Flächen, wodurch diese sich nicht mehr visuell von der Umgebung abschließt, sondern in einen Dialog mit dem Raum und dem Publikum tritt. Zudem ist hier eine organische pinke Form auf die Kante des Werks gesetzt. Diese kann inhaltlich als weibliche Kommentierung gelesen werden, welche Judds Form zum Sockel werden lässt.



Sylvie Fleury: *Santa Baby*, 2010, Videoarbeit, Courtesy Galerie Mehdi Chouakri, Videoarbeit, 5:54 Min, Loop, © Sylvie Fleury und Mehdi Chouakri Berlin

JOSEPHINE MECKSEPER

Der Spiegel ist ein Sinnbild des spätmodernen Kapitalismus. Egal ob Peking, Moskau oder Frankfurt: Die höchsten Gebäude der Welt, meist Orte des Geldhandels, sind mit spiegelnden Folien oder gleich mit spiegelnden Oberflächen ausgestattet, was den Blick hinaus, aber nicht hinein ermöglicht. Auch die Tempel des Konsums sind durch Spiegel geprägt. Warenhäuser und Shoppingmalls präsentieren sich in glänzend glatten, unpersönlichen Oberflächen. Wenn Josephine Meckseper mit Spiegeln arbeitet, rekurriert sie auf eben diese Aspekte.

Die in New York lebende Künstlerin beschäftigt sich in ihrer Arbeit immer wieder mit der Ästhetik der Konsummärkte. Für sie sind Shoppingmalls eine „Überwältigungsstrategie“, die von wirklichen, politischen Problemen ablenken. Frei nach dem Motto: Ich konsumiere, also bin ich“ seziert die Künstlerin die Modi des Präsentierens. Bei ihrem **Shelf No. 37** kombiniert sie gefundene Produkte, etwa eine Klobürste, einen Topf, einen Topfkratzer, ein Paar Damenstrumpfhosen und ein spiegelndes Regalbrett zu einem rätselhaften Arrangement. Die Billigartikel, die eigentlich keinen künstlerischen Wert haben,



Josephine Meckseper: *Shelf No. 37*, 2007, Mixed Media, Courtesy Galerie Elisabeth & Reinhard Hauff, © Josephine Meckseper und VG Bild-Kunst, Bonn 2022

werden durch die Präsentation aufgeladen. Die gemalten grauen Flächen dahinter, die an Farbfeldmalerei erinnern, fügen sich in die Gesamtkomposition ein und werden damit zur Dekoration. Die Gleichsetzung von Kunst und Kommerz weist auf nivellierende, gleichmachende Strategien innerhalb der Warenwelt hin: Alles, egal ob 1-Euro-Artikel, Kunstwerk oder teure Markenhandtasche, wird so inszeniert, dass Begehrlichkeiten geweckt werden. Meckseper will den Blick der Besucher*innen für diese Prinzipien der Schaufensterdekoration sensibilisieren und uns zum kritischen Nachdenken anregen.

SLAVS AND TATARS

Slavs and Tatars [dt.: Slawen und Tataren] ist ein Künstler*innenkollektiv, welches sich inhaltlich mit der Kunst, Kultur und Geschichte Eurasiens beschäftigt. In ihren oftmals von intensiven inhaltlichen Recherchen geprägten Werken, Publikationen und Vorträgen spielen nationale Popkultur, mündliche und schriftliche Überlieferungen, nationale Klischees und regionale Traditionen eine zentrale Rolle, um die Dynamiken und Widersprüche von Gebieten zu vermitteln, über die viele Deutsche oftmals nur wenig wissen.

Für **Love Me, Love Me Not** haben Slavs and Tatars eine Auswahl

von 150 Städten recherchiert, deren Namen sich im Laufe der Geschichte verändert haben. Die Namen sind als Publikation erschienen, einige wurden jedoch zusätzlich auf Spiegel gedruckt. Die Gruppe fand es spannend zu sehen, dass einige Städte, die sich gerne auf ihre europäische und christliche Tradition berufen, ein eindeutig asiatisches oder muslimisches Erbe haben. Die Namensänderungen geben in griffiger Weise Hinweise auf Glaubens- oder Machtkriege und zeigen, wie instabil politische und religiöse Strukturen in Anbetracht der Geschichte sind.

Ein herausragendes Beispiel ist die ukrainische Stadt Tscherniwzi beziehungsweise Czernowitz. Hier treffen griechische, russische, rumänische, ukrainische und hebräische Namen aufeinander und zeugen von der wechslungsreichen Geschichte der Stadt. Für das Kunstmuseum Heidenheim wählte das Kollektiv bewusst zwei ukrainische und eine russische Stadt aus, um aufzuzeigen, dass geschichtlich begründete Gebietsansprüche in der Regel schwer haltbar sind.

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

SPIEGLEIN, SPIEGLEIN...

Der Spiegel als Material in der Kunst

17. Juli – 30. Oktober 2022

im Kunstmuseum Heidenheim

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Texte:

Marco Hompes

Gestaltung:

Miriam Röhrig

Lektorat:

Helene Reich

Auflage: 800 Stück

Ein herzliches Dankeschön an unsere Sponsorinnen und Sponsoren, an das gesamte Team des Kunstmuseums sowie an alle, die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben.



Slavs and Tatars: 4 Arbeiten aus der Serie: Love Me, Love Me Not, (Plovdiv / Vladikavkaz / Czernovitz/Chernivtsi / Simferopol), 2013/22, Getönter Spiegel, Acrylfarbe, goldfarbener Aluminiumrahmen, © Courtesy the artists; K – T Z | Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin



Kunstmuseum Heidenheim

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

kunstmuseum@heidenheim.de

www.kunstmuseum-heidenheim.de