



*Isabel
Kerkermeier*

RE|FLECTIONS

*Isabel
Kerkermeier*

RE|FLECTIONS

Vorwort

Martin Schick

Es kommt, auch in einem so sonderbaren und zum Installieren reizenden Gebäude wie der Galerie der Stadt Backnang mit ihrem an einen frühgotischen Chor angebauten alten Schulhaus, selten vor, dass eine Künstlerin derart intensiv mit dem gegebenen Ausstellungsraum arbeitet, wie das Isabel Kerkermeier mit der Einrichtung von „re/flexions“ getan hat. Mit installierten Objekten und großformatiger Malerei hat sie sich die Räume auf eine sinnlich überraschende Weise zu eigen gemacht. Noch nie war hier eine solche Fülle an dreidimensionalen Arbeiten zu sehen, die gleichzeitig so transparent und leicht im Raum verspannt sind. Es sind mehr Raumlinearuren, die sich als Objekte dem Voluminösen entziehen und sich umso stärker durch das Volumen des Raums definieren, den sie durch Bewegung, Balance, Spannungen, Farbakzente und Linien vollkommen ausfüllen. Dass die (wieder)verwendeten Materialien dabei Erinnerungen an ihr früheres Dasein als Alltagsgegenstände erzählen, wie etwa Drahtbügel oder Stahlrohr-Möbel in der Nachfolge des Bauhausdesigns, stört die neu entstehende, eher formale, aber dennoch feingliedrig sensible – um nicht zu sagen: malerische Gesamtwirkung überhaupt nicht. Im Gegenteil: Malerei ist ja gerade das Medium der Unschärfe zwischen bekanntem Terrain und neuen Horizonten, des Oszillierens zwischen transportierten und freien Formen. Die Verbindung von Malerei und dreidimensionalem Arbeiten in einer insgesamt abstrakten Bildsprache war Isabel Kerkermeier immer schon wichtig, denn hier konnte sie stets freier, spekulativer, assoziativer agieren und vor allem schneller zu neuen Formen und Assoziationen finden. Malerisch heißt bei Isabel Kerkermeier: mit formaler Strenge und klaren Setzungen. Das Vokabular der plastischen Objekte erweitert sich einerseits durch die Arbeit an den Bildern kontinuierlich weiter, die plastischen Arbeiten werden andererseits auch immer malerischer, werden zu farbigen Raumzeichnungen. Vieles wirkt bei Isabel Kerkermeier höchstästhetisch und designhaft, schon durch die sorgsame Auswahl der eingebrachten ready-mades. Sie nimmt sich die Freiheit, Design-Effekten auch gar nicht grundsätzlich aus dem Weg zu gehen. Bei aller relativ kühlen Ästhetik und den vielen dominanten Symmetrien sind dennoch die Abweichungen von der totalen Form die Regel. Verwandlungen,

Andeutungen und Übergänge setzen immer wieder die Gewissheit außer Kraft, dass wir genau wissen, mit was wir es zu tun haben. Wäscheleinen gehen in Geflechte über, wie man sie von Terrassenmöbeln kennt. Linien im Raum bündeln sich und beginnen, direkt zur Form zu werden – das ist der in den Raum übersetzte Gedanke von Bildhauerei an sich. Die eingearbeiteten Alltagsgegenstände, oft erst auf den zweiten Blick als solche erkennbar, schieben ihre Konnotationen nicht vor das abstrakte Objekt, sondern bleiben dienende Mittel wie Linien und Farben; sie werden gleichzeitig erkannt und auf einem Weg zurück zur Form erlebt. In diesem ziemlich freien, ja befreienden Umgang mit dem Material wird eine angenehme Lockerheit sichtbar, die scheinbar spielerisch zu neuen Formen findet. Die anspielungsreichen, ironischen Titel tun das ihre dazu: „Die direkteste Verbindung zwischen zwei Punkten ist immer noch eine Gerade“, so der Titel für eine Werkgruppe. Dabei ist es oft eben nicht der kürzeste Weg, den Isabel Kerkermeier in ihrer Kunst gewählt hat. Der Ausstellungsaufbau in Backnang hat nebenbei gezeigt, dass der Weg zur gefühlten Leichtigkeit mit dem Willen zur unbedingten Präzision einhergeht und mit einem enormen Aufwand verbunden ist. Da gibt es fast nichts, was die Künstlerin nicht selbst machen muss, und das ist, bei aller noch so guten Vorbereitung im Atelier, mit einer Woche Aufbauarbeit vor Ort noch lange nicht getan. Für dieses alles andere als selbstverständliche Engagement sei der Künstlerin an dieser Stelle herzlich gedankt. Wer die Ausstellung gesehen hat, verlässt sie mit der Gewissheit, dass sich die Arbeit gelohnt hat.

Rechts:
Reverso, 2012

Folgende Doppelseite v.l.n.r:
**Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten
ist immer noch eine Gerade (Lehnende), 2012**
Echtstoffe 3, 2011/2012
**Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten
ist immer noch eine Gerade (Liegende), 2012**





Spielen, spannen, kehren, biegen um –

„Die ins Unendliche gehende Falte ist das Charakteristikum des Barock.“¹

So beginnt Gilles Deleuzes Buch über den Beitrag von Gottfried Wilhelm Leibniz zu Philosophie und Kunst. Dieser ‚Faltenwurf‘ allerdings reicht weit über den Barock hinaus. Geht die Falte doch „ins Unendliche“ und erfasst die gesamte Welt – vom morgendlich zerknitterten Bettlaken bis zur kosmischen Krümmung von Raum und Zeit.

Die Falte oder Kurve verkörpert hierin ein lebendiges und dynamisches Element, das unvorhersehbar und überraschend ebenso aus der starren und reglementierten Ordnung eines Koordinatensystems ausschert wie aus einem Spalier von braven Bügelfalten.

Jede Materie ist demnach eine „unendliche Kurve, die an unendlich vielen Punkten unendlich viele Kurven berührt“². Und aus dieser unzählbaren Menge an Schnitt- und Knotenpunkten entsteht die Welt, deren ganze Fülle geradezu engmaschig aus diesen geknüpft wäre, besteht sie ja nicht aus immens vielen, unverbundenen Einzelteilen. Vielfältig ist sie, da sie „auf viele Weisen gefaltet“³ und miteinander verbunden ist.

Die menschliche Vorstellungskraft ist in diesem überbordenden Weltlabyrinth gewissermaßen der Ariadnefaden, mit dessen Hilfe sich die Dinge überhaupt erst entwirren oder in Bezug zueinander bringen lassen. Was Überblick und Orientierung verschafft, um schließlich entlang jenes ‚Fadens‘ sicherer und bewusster auf dem Weg zu sein. Denn verlassen können wird man das Labyrinth der Welt wohl nicht ohne weiteres.

Zwar ganz in der Gegenwart stehend hat Isabel Kerkermeier nun doch einiges gemeinsam mit der barocken Kunst und Leibniz‘ Begriff der Falte.

Schon in ihren frühesten Arbeiten aus Stuckmarmor, ihren opulenten Arrangements aus Möbeln, Textilien und Teppichen oder selbst in der Malerei nimmt sie die Welt nicht als unveränderlich oder schlichtweg gegeben wahr. Vielmehr löst sie die vermeintlichen Einzeldinge – ein Tischtuch, eine Vase, eine Stehlampe, einen Vorhang – aus ihrem herkömmlichen Umfeld und bringt die Grenzen zwischen ihnen zum Schmelzen.

Es entsteht eine alles umfassende, fließende und dicht verwobene Stofflichkeit, in der Formen, Material- und Oberflächenbeschaffenheiten ineinander wirbeln und

sich weit in den Raum ausgreifend wie Girlanden, Kaleidосkope, ornamentales Flechtwerk oder Intarsien umschlingen.

Kerkermeiers ‚Hang in den Raum‘ oder ihr Bedürfnis, in den Raum zu gehen, diesen plastisch zu erschließen und der Betrachtung zu öffnen, ist dabei von Beginn an da und hat sich in den vergangenen Jahren noch konsequenter herausgebildet. Zum fließend Wogenden ist inzwischen das statisch Strukturelle getreten. Beides verspannt sie miteinander zu offenen Geweben, Gespinsten oder Gestellen und errichtet sie in dieser Gegenstrebigkeit als eindruckliche „Zeichnungen im Raum“⁴.

Ihr Material sind dabei gefundene Alltagsgegenstände wie die verchromten Rahmen ausrangierter Stahlrohrmöbel, ausgediente Sonnenschirme, Kleiderbügel, bunte Plastikwäscheleinen, Nylonstrumpfhosen, Einkaufsnetze, Stoffbahnen, Gummibänder, Spanngurte oder auffächernd angesägte und in Schlaufen drapierte Holzplatten.

All dies lose Stückwerk knüpft, bindet, näht, schraubt, spannt sie zu bald schroffen, bald anmutigen Gefügen, ohne je die oftmals rohe Herkunft der einzelnen Elemente zu kaschieren oder zu verbergen. Ganz im Gegenteil, die groben ‚Nähte‘ zwischen den Teilen bleiben offen sichtbar.

Und dennoch ... Gesamtdynamik, Struktur und Entwurf des jeweiligen Werkes sind dermaßen stark, dass sie jedwedes Ding über sich hinaus heben und die einzelnen Formen, Farben und Richtungsstränge zu einem verschlungenen Ganzen fügen.

***Another Time another Dimension* (S. 74/75)**

Kerkermeiers Plastiken und Installationen sind dabei wahre Zeitkapseln, in denen die Überbleibsel vergangener Jahrzehnte mit ihren gestalterischen Moden und innenarchitektonischen Vorlieben geborgen sind. Ehemals alltägliche und derweil ausgemusterte Gebrauchsgegenstände gehen ihr in die ‚Netze‘ und entfalten nun – in unserer Gegenwart – die reichhaltig in ihnen ‚gespeicherte Zeit‘ mit allen Emotionen, Absurditäten, Unsäglichkeiten und Schätzen.

Glänzende Stahlrohre wie die Gestelle von Barhockern sind oftmals der Ausgangspunkt. Durch die gegebenen Proportionen der ursprünglichen Möbelstücke besitzen die Arbeiten von vornherein menschliches Maß. Unmittelbar stellen sich folglich bei der Betrachtung Verweise und Bezüge zur eigenen Lebenswelt her, füllt sich die ästhetische Erfahrung ebenso mit persönlichen Erinnerungen und Empfindungen.

Doch so wie Kerkermeiers Plastiken klar auf ihre Herkunft bezogen sind, so entziehen sie sich dieser gleichsam. Es sind harsche Zeitsprünge und unbekannt Dimensionen, denen man in diesem Beziehungsgeflecht gegenübersteht. Ein Barhocker wird zerlegt, von seiner eigentlichen Funktion des ‚erduldenden Tragens‘ befreit, wird verdreht und schonungslos tordiert, bis er sich plötzlich selbstbewusst in ganz eigene Gefilde aufschwingt.

Und so gibt Kerkermeier selbst „hässlichen Möbeln“ Anmut zurück, stellt sie frei von ihrer Zweckdienlichkeit. Sie entwertet sie, um sie alsdann bildnerisch aufzuwerten.

***Heritable Change* (S. 71)**

Doch es ist nicht allein die sprunghafte Alltagszeit, der man in ihren Arbeiten begegnet. Der verwobene Erfahrungsraum erstreckt sich weiter und schließt im selben Maß die Kunstgeschichte mit ein.

So ließen sich sowohl Bezüge zum Konstruktivismus und zur modernen, abstrakten Plastik festhalten – von Julio González über Naum Gabo, Alexander Rodtschenko und David Smith bis hin zu den Düsseldorfern Norbert Kricke, Heinz Mack und Otto Piene. Als auch zu konzeptuellen oder gesellschaftsbezogenen Werken, dem *ready made* und der Verwendung von unedlen, vermeintlich kunstfernen Materialien – beispielsweise bei Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg, Mario Merz oder Isa Genzken.

„Erbliche Veränderung“ geschieht in diesem Zusammenhang auf unterschiedlichste Weise, denn das, was war, beeinflusst und prägt uns heute doch vollkommen anders als ‚damals‘.

Überhaupt bahnt sich Vererbung die unvorhersehbarsten Wege. In Form von Erinnerungen und persönlichen Erfahrungen, als Wiederaufnahme der noch ungelösten oder nach wie vor akuten Errungenschaften der Kunstgeschichte sowie im Formalen der direkten Beschäftigung mit dem Material.

So mag Kerkermeier zu Anfang der künstlerischen Arbeit eine bestimmte Form im Kopf haben ebenso wie das geeignete Material dazu. Allerdings steckt in diesem gewählten Material immer auch eine gehörige Menge an Eigenwillen und eigener Geschichte. Und die plastische Arbeit bringt nun den künstlerischen Formwillen mit der vorhandenen und bisweilen widerspenstigen Materialform in Einklang. Der Schaffensprozess besteht demnach nicht aus bloßem Addieren von Einzelteilen, sondern gerade aus dem Verbinden der Teile zu einem Ganzen.

Aus einzelnen Streben, Linien und Strängen bilden sich

Falten, Schlingen oder Schlaufen, die sich wiederum, manchmal mit Nylongaze oder Stoffen überzogen, zu Gestellen, Gespinsten, Mustern, Flächen und Membranen aufrichten und den Raum durchspannen.

Ein enormer Balanceakt.

***Equilibrium* (S. 20)**

Denn nicht nur sind es die bildnerisch-konstruktiven Dinge, die abgewogen werden müssen, damit eine Plastik für sich und den Betrachter plausibel Stand erhält oder glaubhaft am Boden liegt oder überzeugend schwebt. Das ist das Formale. Doch auch das Inhaltlich-Assoziative will ins Gleichgewicht gebracht sein. Zwischen diesen vielfältigen Deutungsebenen halten sich Kerkermeiers Arbeiten nun formidabel.

Und dies kann äußerst witzig sein.

Etwa ihre Arbeiten mit Strumpfhosen, die einer harten, symmetrisch geordneten und kühl rationalen Geometrie in den Trägerstrukturen weiche, unberechenbare und wärmend emotionale ‚Nylonhäute‘ überspannen oder sie farbenfroh mit Wäscheleinen einwickeln.

Diese spannungsvolle Balance zwischen Industriematerial (‚maskulin‘) und häuslichen Gegenständen (‚feminin‘) stellt Kerkermeier augenzwinkernd mit Blick auf die traditionellen Geschlechterzuschreibungen immer wieder her: nicht um ihrer selbst willen, sondern gerade um vor Augen zu führen, wie die Grenzen verwischen und wie sehr beide Pole einander bedürfen und sich wechselseitig tragen.

Oder aber indem sie alltagsmathematische Gewissheiten wie „Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten ist immer noch eine Gerade“ schalkhaft in einer ebenso benannten Plastik aushebelt. Denn dieses Gesetz gilt nur in der Flächengeometrie. Denkt man hingegen die Gravitation mit – was die meisten Bildhauerinnen und Bildhauer von Haus aus tun – stößt man wie schon Johann Bernoulli Ende des 17. Jahrhunderts auf die Tatsache, dass eine längere Strecke durchaus kürzer = schneller zurückzulegen ist als eine ohnehin kürzere Gerade.

Lässt man nämlich eine Kugel eine Gerade hinunterrollen, beschleunigt diese aufgrund der Gravitation. Lässt man allerdings dieselbe Kugel eine gebogene Strecke hinunterrollen, läuft diese, wieder bedingt durch die Schwerkraft, rascher hinab und macht so den längenmäßigen Vorsprung der Gerade wett. Die ‚kürzeste‘ Verbindung zwischen zwei Punkten ist also keine Gerade, sondern eine Kurve – wieder einmal eine Kurve! –, eine „Brachistochrone“

(gr. brachistos = kürzeste + chronos = Zeit). Hat man dies erstmal erkannt, kann man sich auch gelassen an die Wand lehnen.

Bei allem Witz scheut Kerkermeier doch auch nicht den Schrecken. Ihre Materialien verlieren zwar die ursprüngliche Funktionalität, allerdings finden sie manchmal zu einer neuen zusammen und erscheinen wie seltsame Maschinen oder Vorrichtungen für vermutlich grausame Zwecke. Dies wäre die Kehrseite des menschlichen Maßes, denn der Mensch oder der menschliche Körper bleibt stets Bezugspunkt. Und so steht man vor einer Wandarbeit, die vage an ein Fitnessgerät erinnert, mit zwei seitlichen Auslegern, an deren Enden in Knete eingepresste Handabdrücke ganz offenkundig einen unbekanntem Gebrauch signalisieren. Bloß welchen?

Das verchromte Stahlrohr mag auf die Hoffnungen und den noch unschuldigen Fortschrittsglaubens der frühmodernen *Neuen Gestaltung* weisen, die den „Neuen Menschen“ gleich mit einschlossen. Auch an die aseptische Sterilität der schönen neuen Welt der 1980er wollte man denken mit ihrem Fitnesswahn inklusive Stretchgymnastikanzug, Stulpen, knarzendem Expander und *home-video*-Anleitung.

Doch die Beklemmung, welche sich bei der Betrachtung der Spuren der Handabdrücke einstellt, will nicht weichen. Die Funktion des Geräts an der Wand bleibt unklar, das Verhältnis zwischen ihm und dem Körper Vermutung. Doch scheint der Mensch schmerzvoll darin eingespannt zu werden. Krampfhaft sich festklammernd, selbst wenn die Armspanne dafür viel zu kurz sein sollte.

Unvermittelt zeigt sich hier eine Schattenseite der Moderne und es wundert nicht, dass es gerade Kafka war, der den Terror solch bestialischer Vorrichtungen in den sogenannten ‚Korrektur-, Heil- und Besserungsanstalten‘ des 19. und 20. Jahrhunderts beschreiben konnte.⁵

Auch dies, die unveränderliche Imperfektheit und die Zerbrechlichkeit der menschlichen Existenz gegenüber den Formexperimenten der modernen und modernsten Technik ist eine, wenn auch bedrohlichere, Dimension von Kerkermeiers Werk.

Von der Nähe aus der Ferne (S. 34–37)

Und doch muss man ihren Plastiken nahe kommen, muss sich in ihre Installationen und Räume begeben – niemand hat behauptet, dass die Betrachtung ungefährlich sei. Dann aber geben sich mit einem Mal banale Stuhllehnen als flatternde Kaskaden und Bögen zu erkennen.

Kerkermeier ‚entlehnt‘ in einer Arbeit wie *Coming closer* quasi den Stuhllehnen ihr Geschwungensein und formt es auf der Wand zeichenhaft zu ausschwingendem Vogelzug.

Überhaupt ist die Wahrnehmung, ob nun von Nahem oder von fern, eine weitere, grundlegende Dimension – oder Kurve oder Falte – ihrer Arbeiten. Es gibt die Ebene des faktischen Materials, die formale Ebene des bildnerischen Aktes und die Ebene, auf der alles zusammenläuft und sich die verborgenen Verbindungen zu erkennen geben. Das Schauen ist der Schlüssel; ganz so, wie David Smith betonte: „I don’t touch, I touch with the eye.“⁶

Virtuell werden sie erfahrbar, in Ferne und Nähe, Enge und Weite, und erschließen der Betrachtung den Raum. Schauend wird man von ihnen umfassen und umschlingen, wird sich der eigenen Möglichkeit des freien Stehens und Bewegens, des eigenen Platzes in der Welt gewahr, eben um diese bewusster zu durchstehen oder zu durchlaufen.

Reverso (S. 5)

Und so verwirbeln virtuelle Räume, handfestes Material, kosmologische Zeit, Kunstgeschichte und die Jetztzeit der Betrachtung. Sie durchdringen einander, verdichten sich, nur um im nächsten Augenblick wieder auseinander zu streben. Fast so wie Sonnenfackeln, die sich eruptiv von Kern her entladen und ins Weltall lodern.

Reverso ist sinnbildlich eine solche Arbeit. Den Raum durchzieht ein filigranes Netz aus Wäscheleinen, die alle auf ein schimmerndes Senkblei hin gravitieren, das auf den Pol eines ihm gegenläufigen, ungebunden in den Raum schwingenden Körpers zielt. Dieser besteht aus einem aufrechten, rundförmigen Rohrgestell, in und um welches sich dünne, aufgesägte Holzplatten in Ringen und Schlaufen legen.

Bleibt man beim kosmischen Bild einer Sonne, so erblickt man keine feste Kugelform, kein geschlossenes Schalenmodell. Der gesamte Körper ist luftig und bewegt, als bestünde er aus gewundenen Strängen oder pulsierenden Adern, die mit unterschiedlichsten Richtungen und Geschwindigkeiten ihre Bahnen ziehen und unzählige Ansichten bieten.

Gegen Gravitation und gegen jede Eindimensionalität begehrt *Reverso* auf. Denn die Plastik dynamisiert den gesamten umgebenden Raum entlang von verborgenen oder sehr diskreten Gravitationsfeldern und Kraftlinien, so dass sämtliche faktischen Gegebenheiten der Materie über sich hinaus zu wachsen scheinen.

Isabel Kerkermeier umspielt die Wirklichkeit. Sie kehrt sie um und biegt sie auf sich selbst zurück. Denn das ist nach der ‚Reversion‘ schließlich ‚Reflexion‘: etwas wird *re*-flektiert, auf sich selbst zurückgebogen.

Und im darauf folgenden Wiederbetrachten, denn die ‚Revision‘ gehört hier mit dazu, liegen die große Freiheit und die große Chance, sich selbst und die Dinge der Welt gewissermaßen von außen, den Rändern her neu zu ver- und in allen Daseinsmöglichkeiten vielleicht sogar überhaupt erst zu ermessen.

Mit etwas Vorstellungskraft lässt sich derart inmitten des unendlich gefalteten Alltagslabyrinths ein wenig mehr Orientierung in unserer zersplitterten Wirklichkeit erlangen.⁷

Falte auf Falte enthüllt sich die Welt und bringt aus sich selbst doch unentwegt neue Facetten und diffizilere Faltungen hervor – eine „unendliche Operation“.⁸

Christian Malycha

¹ Gilles Deleuze, *Die Falte. Leibniz und der Barock*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995, S. 11

² ebenda, S. 49

³ ebenda, S. 45

⁴ vgl. „drawing in space“, bspw. in: William Tucker, *The Language of Sculpture*, Thames & Hudson, London 1974, S. 76

⁵ vgl. etwa Franz Kafka, *In der Strafkolonie*, mit Quellen, Chronik und Anmerkungen herausgegeben von Klaus Wagenbach, Berlin 1995, S. 37–41: „Wie Sie sehen, entspricht die Egge der Form des Menschen; hier ist die Egge für den Oberkörper, hier sind die Eggen für die Beine. Für den Kopf ist nur dieser kleine Stichel bestimmt. [...] Wenn der Mann auf dem Bett liegt und dieses ins Zittern gebracht ist, wird die Egge auf den Körper gesenkt. Sie stellt sich von selbst so ein, daß sie nur knapp mit den Spitzen den Körper berührt [...]. Und nun beginnt das Spiel. [...] Die Egge scheint gleichförmig zu arbeiten. Zitternd sticht sie ihre Spitzen in den Körper ein, der überdies vom Bett aus zittert. [...] Sie sehen, zweierlei Nadeln in vielfacher Anordnung. Jede lange hat eine kurze neben sich. Die lange schreibt nämlich, und die kurze spritzt Wasser aus, um das Blut abzuwaschen und die Schrift

immer klar zu erhalten. Das Blutwasser wird dann hier in kleine Rinnen geleitet und fließt endlich in diese Hauptrinne, deren Abflußrohr in die Grube führt. [...] Es darf natürlich keine einfache Schrift auf der Zeichnung sein; sie soll ja nicht sofort töten, sondern durchschnittlich erst in einem Zeitraum von zwölf Stunden; für die sechste Stunde ist der Wendepunkt berechnet. Es müssen also viele, viele Zieraten die eigentliche Schrift umgeben; die wirkliche Schrift umzieht den Leib nur in einem schmalen Gürtel; der übrige Körper ist für Verzierungen bestimmt. [...] Dann aber spießt ihn die Egge vollständig auf und wirft ihn in die Grube, wo er auf das Blutwasser und die Watte niederklatscht. Dann ist das Gericht zu Ende, und man scharft ihn ein.“

⁶ David Smith, zitiert nach Dominique Fourcade, „Einige Konsequenzen der modernen Skulptur“, in: *Skulpturen der Moderne. Julio Gonzalez, David Smith, Anthony Caro, Tim Scott, Michael Steiner*, Ausstellungskatalog der Kunsthalle Bielefeld, herausgegeben von Ulrich Weisner, Bielefeld 1980, S. 7

⁷ Und damit diese ‚kurvenden‘ Erkundungen nicht allzu riskant geraten, gibt es glücklicherweise ein Sicherungsgerät fürs alpine Klettern gleichen Namens: Reverso.

⁸ Deleuze, a.a.O., S. 61.

Abstrakt, 2009





Links v.l.n.r.:
**Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten
ist immer noch eine Gerade (Liegende), 2012**
Abstrakt, 2009
One way or the other, 2012

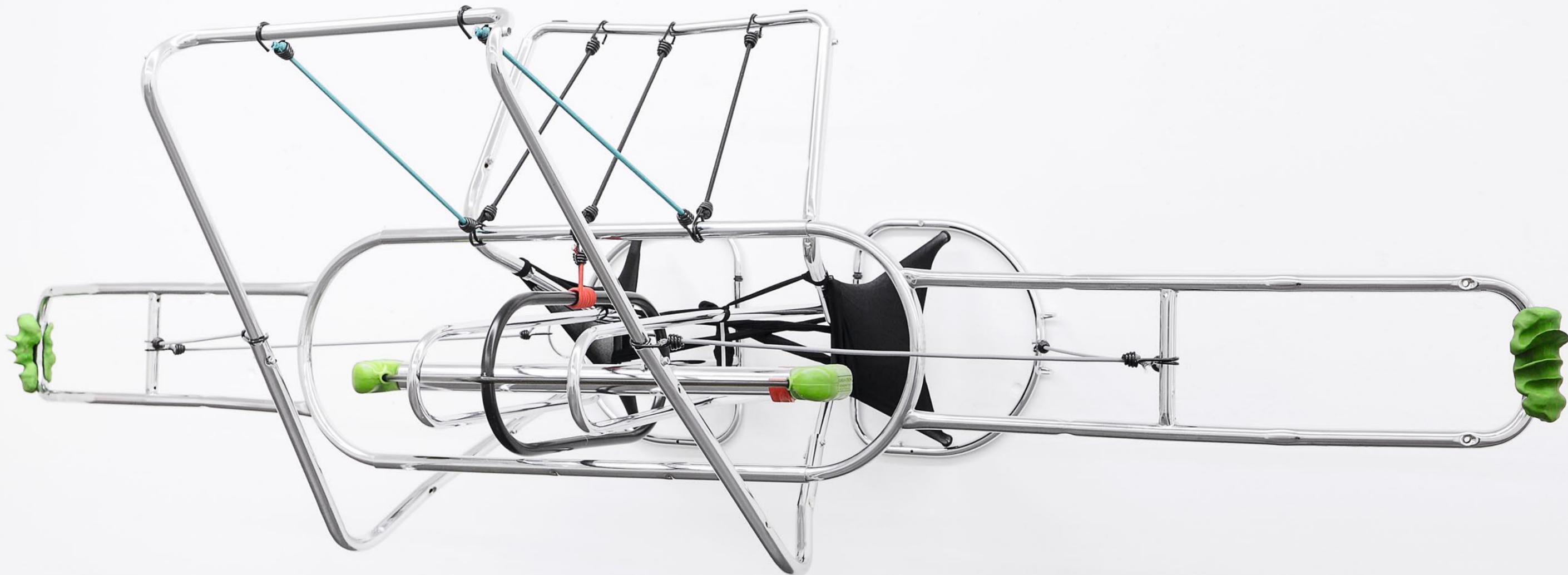
Folgende Doppelseite:
Coming closer, 2012



Rechts:
Equilibrium, 2009
Racer, 2009

Folgende Doppelseiten:
Equilibrium, 2009
RGB, 2009



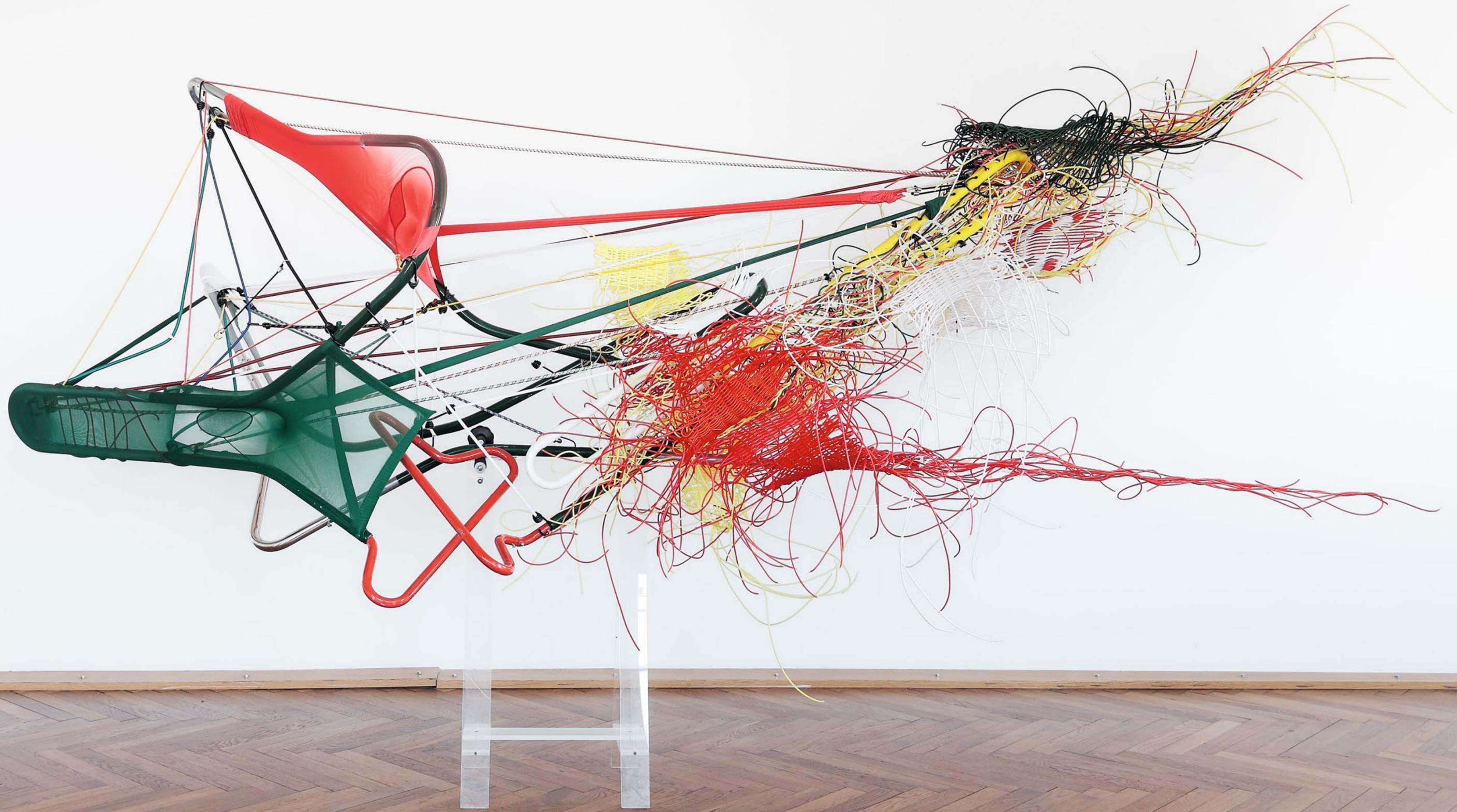




Rechts v.l.n.r.:
Lucky Charm, 2011
Ohne Titel, 2011
RGB, 2011

Folgende Doppelseiten:
Ohne Titel, 2011
Wild (West) Bubbles, 2006









Vorhergehende Doppelseite v.l.n.r.:
Echtstoffe 1, 2011/2012
Ohne Titel, 2011
Kreuzung, 2012
Wir brauchen die Zeit nicht, 2012

Rechts:
Echtstoffe 1, 2011/2012

Folgende Doppelseiten 34-37:
Von der Nähe aus der Ferne, 2006
Herzbrecher, 2006

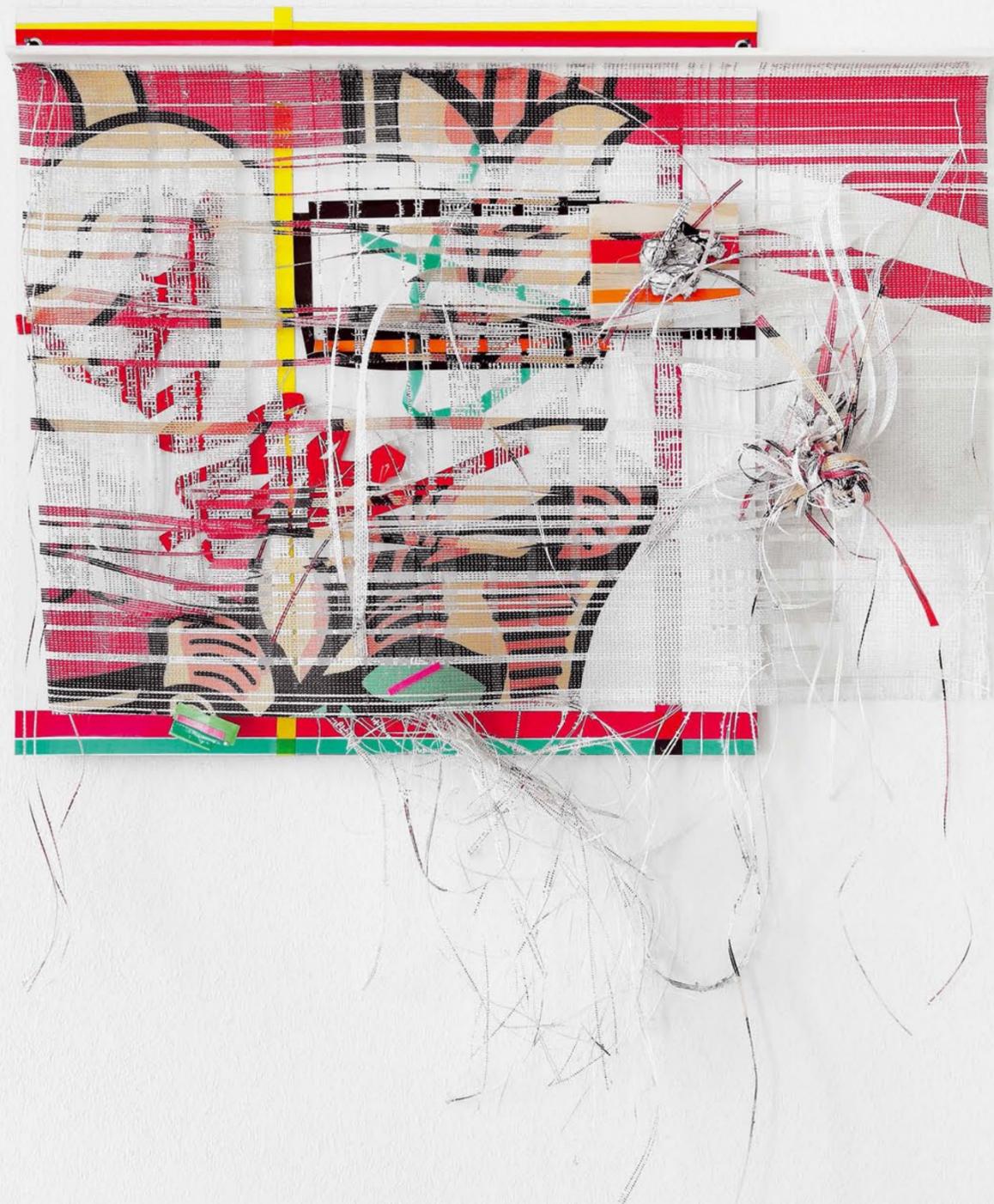
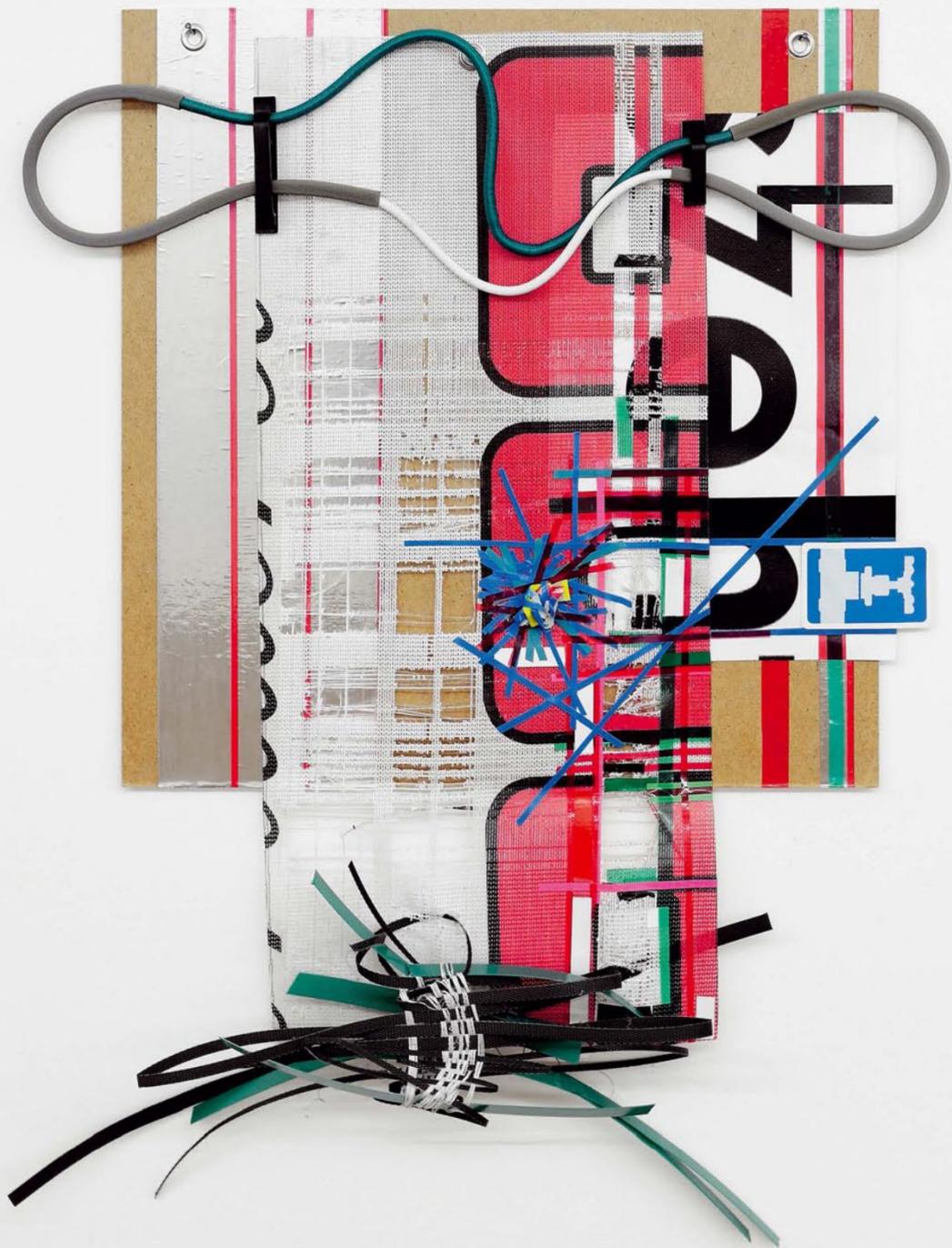
Folgende Doppelseiten 38/39:
Echtstoffe 2, 2011/2012
Echtstoffe 4, 2011/2012

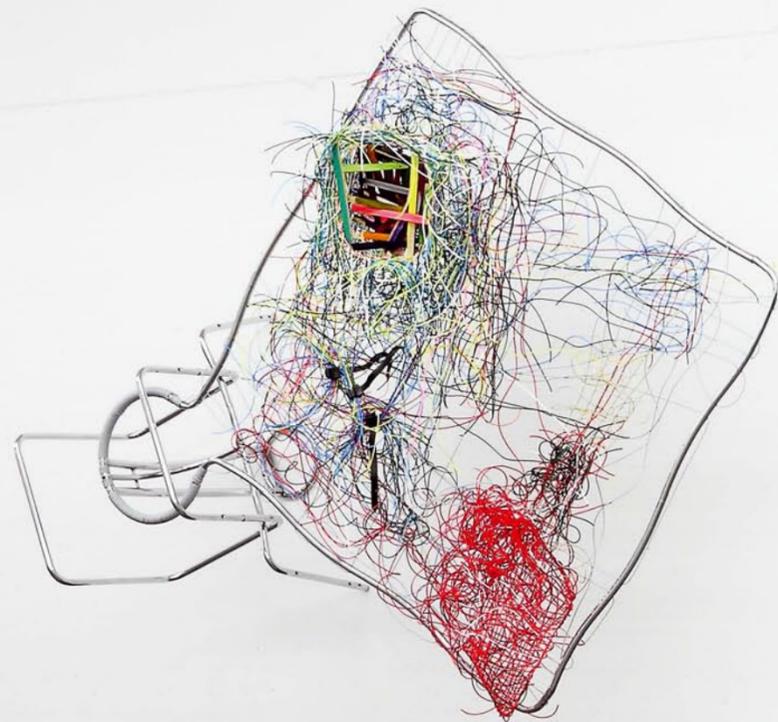
Folgende Doppelseiten 40-43:
the closest to a perfect square, 2009
Slider, 2009
Flaschengeist, 2009
Food Fighters, 2009











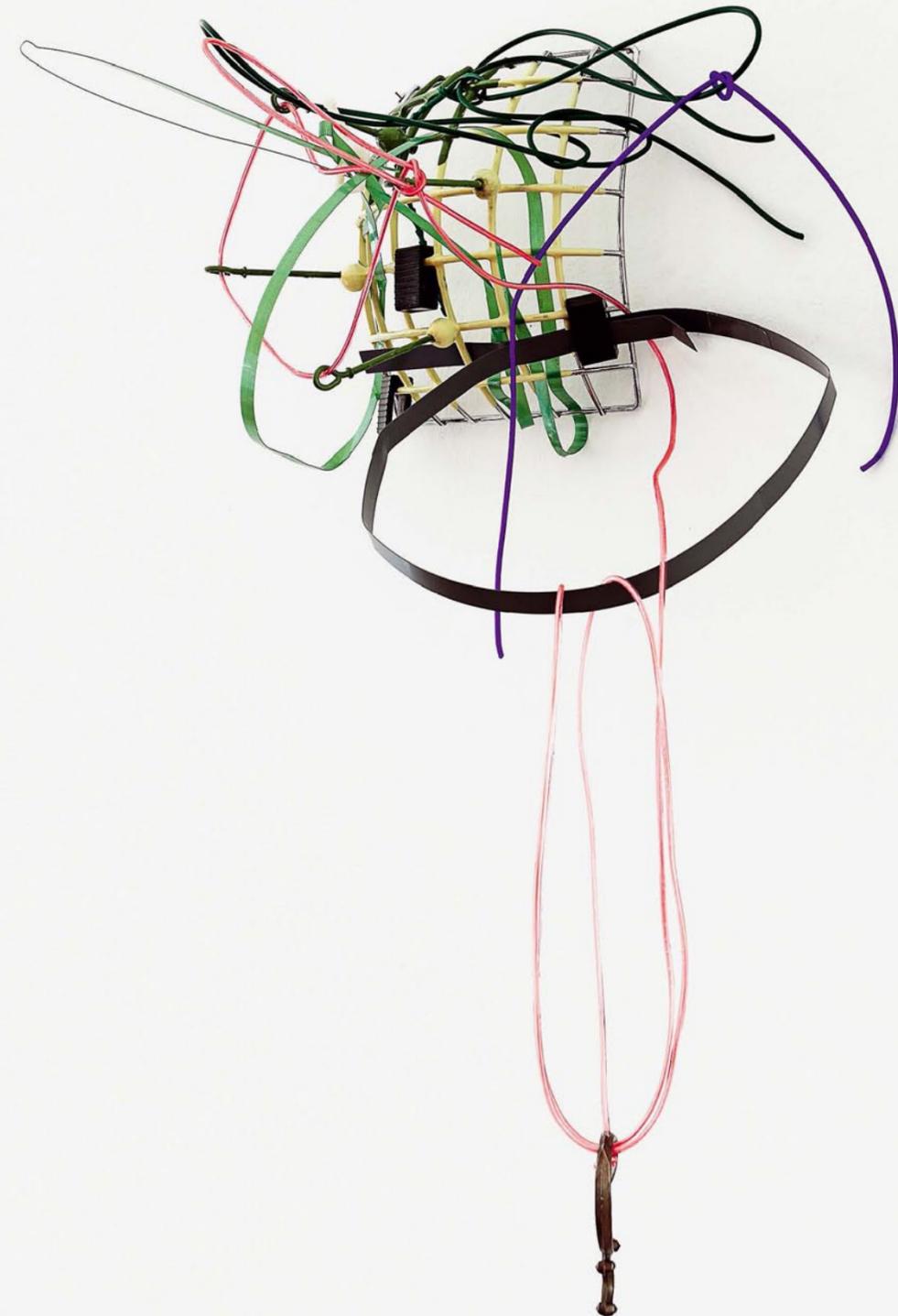




Vorhergehende Doppelseite:
Gestalt in höherer Auflösung, 2011

Rechts:
Gesicht, 2012

Folgende Doppelseiten 48-51:
Haltung bewahren, 2009
O.T., 2009
Sirenen, 2009
Wespengleich, 2002
Ghost, 2007



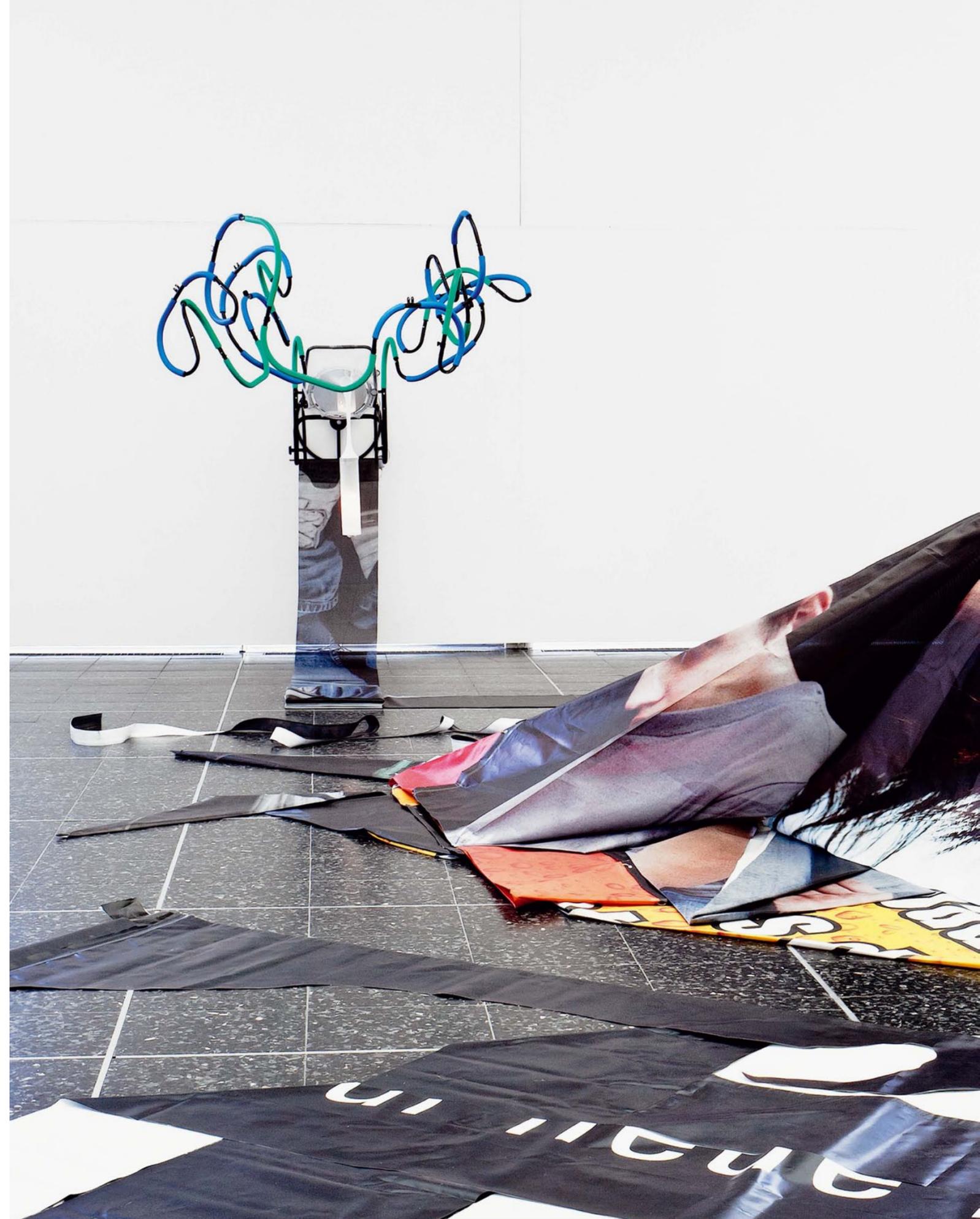




Ghost, 2007



Wiedergänger, 2009





Links:
Meteorit, 2007

Folgende Doppelseite:
tying up loose ends, 2010

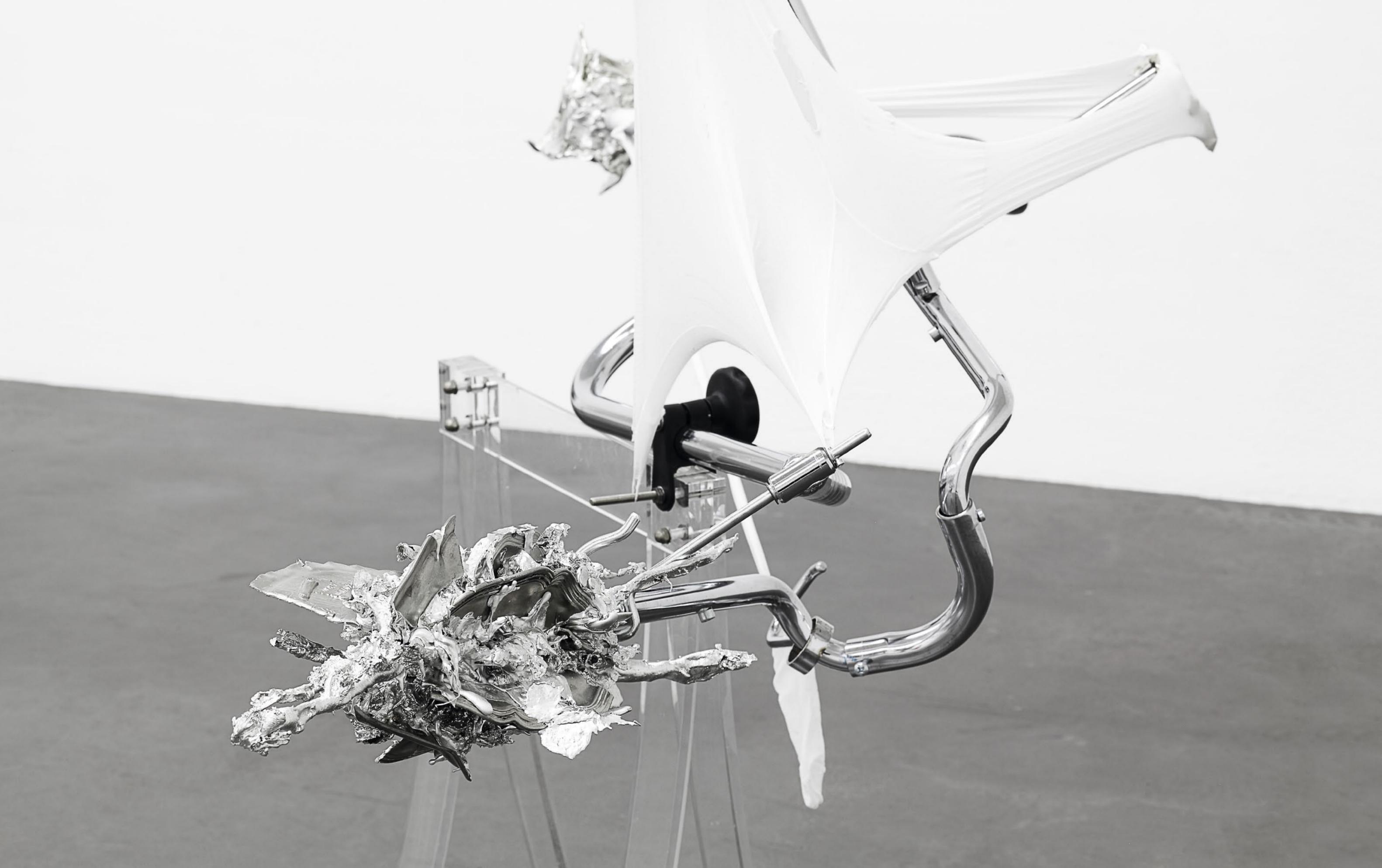


Rechts:
Blickdicht, 2010

Folgende Doppelseite:
Recognition, 2011
Senkrecht (Perpendikel), 2011
Lucky Charm, 2011







Vorherige Doppelseite:
Recognition, 2011

Rechts:
In der Hitze der Nacht, 2012



Pericynthion, 2011

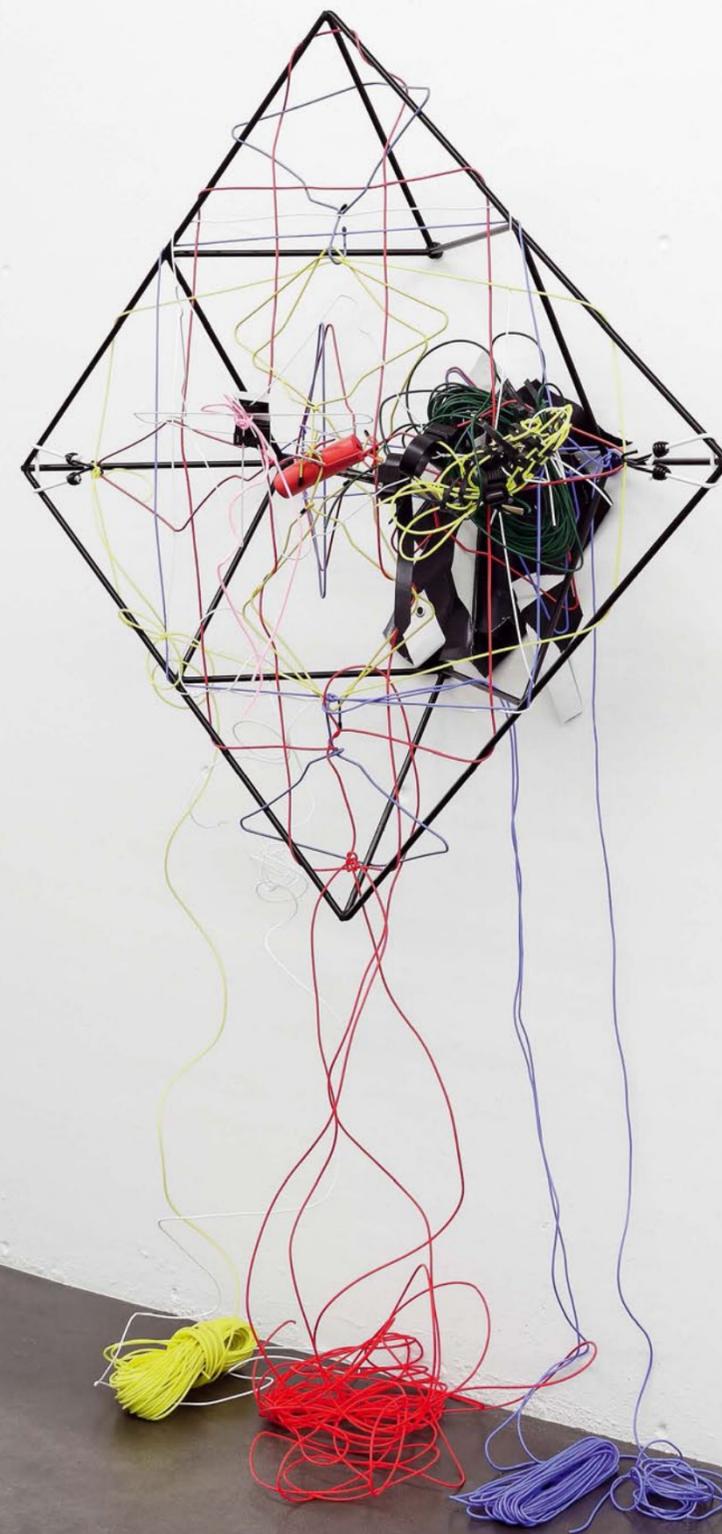


Heritable Change, 2011



Rechts:
CMYK, 2011

Folgende Doppelseite:
Another Time another Dimension, 2012





Abbildungsverzeichnis

Umschlagabbildung

In der Hitze der Nacht, 2012

(Detail, siehe auch Katalogseite 67)

Feuerschutzanzug, Edelstahl, LED-Lichtleisten, Holz
ca. 112 x 40 x 110 cm

Seite 5

Reverso, 2012

Stahlrohr verchromt, Stahlpendel, Holz, Acrylfarbe,
Kunststoffleine
ca. 400 x 140 x 130 cm

Seiten 6/7 (v.l.n.r.)

Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten ist immer noch eine Gerade (Lehnende), 2012

Stahlrohr verchromt, Kunststoffleinen, Holz
ca. 120 x 76 x 90 cm

Echtstoffe 3, 2011/2012

Werbeplane, Holz, Metall, versch.Kunststoffe
je ca. 55 x 5 x 50 cm

Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten ist immer noch eine Gerade (Liegende), 2012

Stahlrohr verchromt, Kunststoffleinen, Holz, Keramik
ca. 320 x 65 x 65 cm und 240 x 20 x 90 cm

Seite 13

Abstrakt, 2009

Acryl/Farbpigmente auf Leinwand
210 x 160 cm

Seite 14

Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten ist immer noch eine Gerade (Liegende), 2012

Stahlrohr verchromt, Kunststoffleinen, Holz, Keramik
ca. 320 x 65 x 65 cm und 240 x 20 x 90 cm

Abstrakt, 2009

Acryl/Farbpigmente auf Leinwand
210 x 160 cm

One way or the other, 2012

Holz, Metall, Acrylfarbe, Kunststoffleinen
ca. 300 x 300 x 300 cm

Seiten 16/17

Coming closer, 2012

Stahl verchromt, Nylon, Holz
ca. 160 x 80 x 420 cm

Seite 19

Equilibrium, 2009

Stahlrohr verchromt, Nylon, Modelliermasse, Expander,
Kunststoff

85 x 260 x 130 cm

Racer, 2009

Stahlrohr verchromt, Nylon, Glas, Farbpigment, Acryl
230 x 51 x 50 cm

Seiten 20/21

Equilibrium, 2009

Stahlrohr verchromt, Nylon, Modelliermasse, Expander,
Kunststoff

85 x 260 x 130 cm

Seiten 22/23

Equilibrium, 2009

Stahlrohr verchromt, Nylon, Modelliermasse, Expander,
Kunststoff

85 x 260 x 130 cm

RGB, 2011

Stahlrohr verchromt, Kunststoffleine, Expander
235 x 180 x 145 cm

Seite 25

RGB, 2011

Stahlrohr verchromt, Kunststoffleine, Expander
235 x 180 x 145 cm

Im Hintergrund:

Lucky Charm, 2011

Zinn, Holz, Farbe

9 x 19 x 19,5 cm

Ohne Titel, 2011

Stahlrohr verchromt, Lack, Kunststoffleine, Nylon,
Expander, Acryl

190 x 300 x 100 cm

Seiten 26/27

Ohne Titel, 2011

Stahlrohr verchromt, Lack, Kunststoffleine, Nylon,
Expander, Acryl

190 x 300 x 100 cm

Seiten 28/29 (v.l.n.r.)

Wild (West) Bubbles, 2006

Acryl auf Leinwand

210 x 160 cm

Ohne Titel, 2011

Stahlrohr verchromt, Lack, Kunststoffleine, Nylon,
Expander, Acryl

190 x 300 x 100 cm

Seiten 30/31

Echtstoffe 1, 2011/2012

Werbeplane, Holz, Metall, versch.Kunststoffe
ca. 65 x 5 x 55 cm

Ohne Titel, 2011

Stahlrohr verchromt, Lack, Kunststoffleine, Nylon,
Expander, Acryl, 190 x 300 x 100 cm

Kreuzung, 2012

Holz, Metall, Gummi, Feuerschutzanzug
ca. 180 x 2 x 100 cm

Wir brauchen die Zeit nicht, 2012

Stahl, Baumwolle, Holz, Kunststoffleine
ca. 70 x 5 x 60 cm

Seite 33

Echtstoffe 1, 2011/2012

Werbeplane, Holz, Metall, versch.Kunststoffe
ca. 65 x 5 x 55 cm

Seiten 34/35

Von der Nähe aus der Ferne, 2006

Metall, Holz, Acryl.

ca. 2,5 x 10,5 x 1,6 m

Seiten 36/37

Von der Nähe aus der Ferne, 2006

Metall, Holz, Acryl.

ca. 2,5 x 10,5 x 1,6 m

Herzbrecher, 2006

Acryl auf Leinwand

250 x 200 cm

Seiten 38/39

Echtstoffe 2, 2011/2012

Werbeplane, Holz, Metall, versch.Kunststoffe
ca. 70 x 2 x 55 cm

Echtstoffe 4, 2011/2012

Werbeplane, Holz, Metall, versch.Kunststoffe
ca. 75 x 2 x 50 cm

Seiten 40/41 (v.l.n.r.)

the closest to a perfect square, 2009

Stahlrohr verchromt, Kunststoff, Kupferdraht, Holz,
Stahl, Acryl

230 x 300 x 90 cm

Slider, 2009

Stahlrohr verchromt, Gummiseile
60 x 160 x 87 cm

Seiten 42/43

Slider, 2009

Stahlrohr verchromt, Gummiseile
60 x 160 x 87 cm

Flaschengeist, 2009

Acryl/Farbpigmente auf Leinwand
200 x 130 cm

Food Fighters, 2009

Acryl/Farbpigmente auf Leinwand
200 x 130 cm

Seiten 44/45

Gestalt in höherer Auflösung, 2011

Kunststoffleinen, Lack, Licht, Metall, Motor
ca. 180 x 190 x 250 cm

Seite 47

Gesicht, 2012

Metall, versch. Kunststoffe, Kunststofffarbe
ca. 30 x 34 x 41 cm

Seiten 48/49

Haltung bewahren, 2009

Metall Kunststoffleinen, Gummiseile
ca.180 x 4 x 10 m

Installationsansicht Kunstverein Pforzheim

Seiten 50/51 (v.l.n.r.)

O.T., 2009

Metall, Werbeplane, Kunststoff
Maße variabel

Sirenen, 2009

Acryl auf Leinwand
280 x 230 cm

Wespengleich, 2002

Acryl auf Leinwand

280 x 230 cm

Installationsansicht Kunstverein Pforzheim

Seite 53

Ghost, 2007

Stahlrohr verchromt, Nylon, Latex, Kunststoffplane
330 x 400 x 70 cm
Installationsansicht Kunstverein Pforzheim

Seite 55

Wiedergänger, 2009

Metall, Kunststoff, Lampe, Nylon, Spiegel, Werbeplane
ca 220 x 300 x 160 cm
Installationsansicht Kunstverein Pforzheim

Seite 56

Meteorit, 2007

Stahlrohr verchromt, Nylon, Kunststoff, Beleuchtung
45 x 90 x 170 cm

Seiten 58/59

tying up loose ends, 2010

Metall, Holz, Kunststoff, Gummiseile, Lampen
Installationsansicht Galerie Parrotta, Berlin

Seite 61

Blickdicht, 2010

Licht, Nylon, Stahl, Lack
125 x 220 x 80 cm

Seiten 62/63 (v.l.n.r.)

Recognition, 2011

Stahlrohr verchromt, Nylon, Zinn, Acryl
127 x 178 x 62 cm

Senkrecht (Perpendikel), 2011

Zinn, Kunststoffleine
Höhe variabel x 10 x 11 cm

Lucky Charm, 2011

Zinn
9 x 19 x 19,5 cm

Seiten 64/65

Recognition, 2011

Stahlrohr verchromt, Nylon, Zinn, Acryl
127 x 178 x 62 cm

Seite 67

In der Hitze der Nacht, 2012

Feuerschutzanzug, Edelstahl, LED-Lichtleisten, Holz
ca. 112 x 40 x 110 cm

Seite 69

Pericynthion, 2011

Zinn, Stahl verchromt, Nylon
50 x 35 x 68 cm

Seite 71

Heritable Change, 2011

Stahlrohr verchromt, Nylon, Zinn
180 x 145 x 62 cm
Seite XX

Seite 73

CMYK, 2011

Stahl, Lack, Lack, Kunststoffleine, Holz,
Kunststoff
195 x 125 x 50 cm

Seiten 74/75

Another Time another Dimension, 2012

Stahl verchromt, Stahl lackiert, Kunststoff,
Expanderseile
ca. 175 x 54 x 440 cm

Isabel Kerkermeier

1963 geboren in Heidelberg
1983–1991 Kunstakademie Stuttgart
lebt in Berlin

Einzelausstellungen (Auswahl)

2012
Blast!, Grölle Pass:Projects, Wuppertal
reflections, Galerie der Stadt Backnang
2011
Heritable Change, Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln
2010
Tying Up Loose Ends, Parrotta Contemporary Art Berlin
2009
krisensicher, Kunstverein Pforzheim
Closest to a perfect square, Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln
2007
Chrome, Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln
2006
Galerie Hammelehle und Ahrens, Köln
2004
Landungen, Kunstverein Schwäbisch-Hall
2003
Trendwände, Kunstraum Düsseldorf
2001
Die Apparate unter den Dingen, BBK Württemberg
1999
Retour de Paris, Institut Français de Stuttgart
1998
Galerie Hammelehle und Ahrens, Stuttgart
1996
Debütantenausstellung, Kunstakademie Stuttgart
1993
Kugeläußerungen, Atelier Wilhelmstraße 16 e.V., Stuttgart

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2012
Berlin Non Objective, SNO Contemporary Art Projects, Sydney
Berlin–Klondyke, Pfaffenhofener Kunstverein
galerie oqbo | raum für bild wort ton, Berlin
2011
Loveland Pass, GRÖLLE pass:projects
Ceci n'est pas abstrait, L'oiseau présente, Berlin
ABSTRAKT /// SKULPTUR, Georg Kolbe Museum, Berlin

ABSTRACT confusion, b-05 Montabaur / Kunstverein Ulm / Neue Galerie Gladbeck / Kunsthalle Erfurt
Der Strich, Erika Mustermann Collection, Pavillon an der Volksbühne, Berlin
The Visitation, Galerie Hartwich, Rügen
Berlin Klondyke 2011, The Odd Gallery/ Klondike Institute of Art & Culture, Dawson City, travelling to ACLA Art Center Los Angeles/New York
The Beauty in Seduction, MK Galerie, Berlin
2010
Zeigen. Eine Audiotour durch Berlin von Karin Sander, Temporäre Kunsthalle, Berlin
Galerie Proarta, Zürich
2004
Welt ohne Gegenstände, Glue, Berlin
2003
Der silberne Schnitt, Württemb. Kunstverein Stuttgart
2002
gemalt – Bilder von Ahlgrimm, Brinkmann, Kerkermeier und Treder, Robert-Bosch-Stiftung Stuttgart
2000
Neue Kunst 2000, Kloster Obermarchtal
Künstlerbund Baden-Württemberg
1997
Stuttgarter Klima, Galerie der Stadt Stuttgart
1996
Kunststiftung Baden-Württemberg (mit Margret Eicher)
Kunst aus Stuttgart in Samara (GUS)
1995
Stipendiaten der Kunststiftung Baden-Württemberg, Galerie der Stadt Reutlingen und weitere Orte
Technik-Techno, Württembergischer Kunstverein Stuttgart
1994
BWAC und Crossings, Brooklin NY
1991
recognize, Kunstitut Stuttgart (mit Anselmo Aportone)
1990
Kunstverein Bonn

Stipendien und Preise

2005 Stipendium Stiftung Kunstfonds Bonn;
1998 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris;
1994 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg;
1992 Auslandsstipendium des Landes Baden-Württemberg für New York
1990 Akademiepreis für Bildhauerei der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

Isabel Kerkermeier – re|flections
25.2. – 22.4.2012 in der Galerie der Stadt Backnang

Galerie der Stadt Backnang
Stiftshof 2
71522 Backnang
Telefon +49 (0)7191/34 07 00
Fax +49 (0)7191/34 07 57
galerie-der-stadt@backnang.de
www.galerie-der-stadt-backnang.de

In Zusammenarbeit mit
Galerie Hammelehle und Ahrens
An der Schanz 1a
50735 Köln

Herausgeber
Martin Schick (Kurator)

Texte
Martin Schick
Christian Malycha

Fotografie
Thomas Bock

Herstellung
Druckverlag Kettler GmbH, Bönen/Westfalen

Auflage
800

© 2012 Stadt Backnang, Isabel Kerkermeier & Autoren

ISBN – 978-3-9813589-1-9

Besonderer Dank an alle Kooperationspartner, Förderer und Mitwirkende.



