>> Wttdwechsel : Eröff-
nung << Alice Musiol :: Bert
Didillon :: Carl Hager :: Frank Mai-
er :: Klaus-Martin Treder :: Mira Maar ::
Wolfgang Flad >> speak my language << Ka-
tharina Maderthaner :: Christian Schreckenber-
ger >> Hilfe ich bin SOLD OUT << Sabine Bokelberg
>> Beds and Guns << Kim Piotrowski >> Solo << Ali-
ce Musiol >> Modisch Matt << Martin Fengel :: Mar-
tin Wöhrl >> de Bakelland << Jürgen Palmta >> In der
Augenhöhle des Löwen << Carl Hager :: Bert Didillon >>
Orientierungsverlust und Asthetik << Klaus-Martin Tre-
der >> Charisma Camping << Friederike Ruff >> Blast
<< Isabel Kerkermeier >> Feld 1-4 << Chris Dreier ::
Andreas Wünschirs >> Here to Hear << Wolfgang
Flad >> Next << Katharina Maderthaner :: Ot-
ver Russman >> interrupted standards <<
Pablo De Lillo >> right and left of it <<
Volker Saul >> Mjhighway <<
Bert Didillon

GRÖLLE pass:projects

Im September 2010 hat Jürgen Grölle seine pass:projects in einer Industriehalle an der Friedrich-Ebert-Straße in Elberfeld eröffnet: eine Galerie, die weit mehr als ein konventioneller Ausstellungsraum ist. pass:projects – das meinte von Anfang an komplexe Bezugnahmen, die sich trotz konsequenter Abläufe Spontaneität und Neugierde bewahren. Naheliegend ist, dass zwei Künstler in einer gemeinsamen Ausstellung aufeinander reagieren. Oder dass sich die Ausstellungen ergänzen und spätere Schauen frühere Ideen wieder aufgreifen. Dass eines aus dem anderen folgt, dies aber nicht unbedingt linear geschehen muss … „Ein Rhizom […] verbindet unaufhörlich semiotische Kettenglieder, Machtorganisationen, Ereignisse aus Kunst, Wissenschaften und gesellschaftlichen Kämpfen. Ein semiotisches Kettenglied gleicht einer Wurzelknolle, in der ganz unterschiedliche sprachliche, aber auch perzeptive, mimetische, gestische und kognitive Akte zusammengeschlossen sind: Es gibt weder eine Sprache an sich, noch eine Universalität der Sprache, sondern einen Wettstreit von Dialekten, Mundarten, Jargons und Fremdsprachen", schreiben Deleuze/Guattari über die Organisation von Wissen und zum Zustand der gegenwärtigen Welt [Rhizome. Introduction, Paris: Editions de Minuit, 1976; Short Cuts, Frankfurt 2001, 51f] – wäre das nicht auf ein Projekt wie das von Jürgen Grölle übertragbar? Das Dialogische meint bei den pass:projects auch Kommunikation als sozialen Vorgang, weit über die Gespräche bei Vernissagen und Finissagen hinaus. So hat Jürgen Grölle einen jour fixe in der Galerie eingeführt und organisiert weitere, teils direkt auf die Ausstellungen bezogene Veranstaltungen. Es finden Konzerte und Filmvorführungen statt, auch mit den Künstlern selbst (etwa mit Jürgen Palmtag, Chris Dreier und mit Alice Musiol) jeweils in ihren Ausstellungen. Und die Berliner Künstlerin Friederike Ruff hat über den Sommer 2012 ihr Atelier in der Galerie eingerichtet. Dieses blieb für Besucher zugänglich, zugleich hat Friederike Ruff ihre künstlerische Aktivität nach Außen in das Stadtgebiet von Wuppertal erweitert. Die Kunst ist Teil der Gesellschaft und umgekehrt. Dazu passt natürlich, dass Jürgen Grölle hier Kurse mit therapeutischem oder integrativem Hintergrund mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen aus gesellschaftlichen Randgruppen durchführt. Der Beschäftigung mit Kunst ist ein sozialer Impetus eigen, schon im „Beredten" der Werke selbst. „Pass steht für Grenzüberschreitung, Vernetzung und Interdisziplinarität, aber auch für eine Gangart bei Tieren", zitiert Valeska von Dolega Jürgen Grölle, und sie ergänzt: „Biomorph und fließend ist die Definition, unangepasst und vielleicht auch sperrig, vielleicht geht es um Grenzen und deren Überwindung." [engels, Wuppertal, November 2010, S. 19]

Jürgen Grölle ist von Haus aus Künstler. Er hat eine abstrakte Malerei praktiziert, die um emotionale Gestimmtheiten kreist und dazu auf gegenständliche Motive anspielt und diese in frei expressivem Gestus in ungegenständliche Ordnungen übersetzt. Er ist „leidenschaftlich auf der Suche nach einer Darstellungsweise, die eine Alternative zu der sich mit Exponentialgeschwindigkeit entwickelnden virtuellen Welt darstellt", hat Paul Krainak zu seinen Bildern geschrieben. [Paul Krainak, Ausst.-Kat. J.G., Leverkusen; Düsseldorf 2000, s.p.] Grölles Bilder halten die Faktizität der Farbe genauso gegenwärtig wie den Prozess der Bildentstehung. Jede Fläche, jeder Strich lässt sich als bewusste Handlung erfahren. Seine Malereien zeigen Zustände als stabile Behauptung und sind doch in dynamischer Veränderung … Jürgen Grölle hat an der Gesamtuniversität in Wuppertal studiert, ehe er zum vertiefenden Kunststudium nach Wien gewechselt ist und im dortigen avantgardistischen Klima mit Künstlern wie Peter Kogler und Gerwald Rockenschaub in Kontakt kam. Schon in dieser Zeit trat er als Organisator von Ausstellungen in Erscheinung, parallel zur eigenen Malerei, die er dann Anfang der 2000-er Jahre, obzwar etabliert und gefragt im Kunstgeschehen, eingestellt hat.

>> Jürgen Grölle im Gespräch mit Jürgen Palmtag <<

Aber ist das Ausstellung-Machen nicht eine Fortsetzung der künstlerischen Tätigkeit mit anderen Mitteln? Teilt nicht die Auswahl der Künstler etwas über die eigene Haltung und das Verständnis von Kunst mit? Im Fall von Jürgen Grölle liegt der Schwerpunkt indes auf dem „pass", schon im Modus der Doppelausstellung, in der Erweiterung der eigenen Systeme. Zur Intensität des Austauschs gehört, die bisherigen Ausstellungen in einer Publikation zusammen zu fassen. Ergänzend gewiss zum Internetauftritt, nun mit dem vertraut traditionellen Medium der Zeitung und damit fern jeder Verflüchtigung. Gedruckt auf Papier, vermittelt die Zeitung dokumentarische Verbindlichkeit und Aktualität zum Zeitpunkt ihres Erscheinens. Und da sie mit der Sinnlichkeit und der visuellen Präsenz der Kunst handelt, wäre zu ergänzen: Vielleicht ist diese Zeitung ja Teil des Projektes, der künstlerischen Praxis, der Galerietätigkeit. Im Gegensatz zum konventionellen Katalog besitzt sie etwas Subversives. Ist Mitteilung für einen Tag, kaum für die Aufbewahrung gedacht, pragmatisch mit allen Handicaps des Druckes, zugleich fragil, hat etwas „Poveres" und Lapidares. Angesichts heutiger technischer Möglichkeiten ist die Zeitung aus der Mode gekippt. Im beschleunigten, trendigen Kunstbetrieb ist sie irritierend, wenngleich – angesichts anderer aktueller Beispiele – nicht ganz außergewöhnlich.

Hier nun ist sie Zwischenbilanz des Geschehenen. Sie listet auf, was bislang an pass:projects stattgefunden hat und sie bewahrt damit die Ausstellungen, hinter denen individuelle Haltungen von Persönlichkeiten stehen, vor dem möglichen Vergessen. Und sie liefert Hinweise auf die Galerietätigkeit und ihre Konzeption. Zeichnet sich in dieser relativ kurzen Spanne schon so etwas wie einen roten Faden ab? Die Eröffnungsausstellung, die im September und Oktober 2010 stattgefunden hat, kündigte das künftige Programm an. Mit Alice Musiol, Bert Didillon, Wolfgang Flad, Carl Hager und Klaus-Martin Treder waren fünf Künstler beteiligt, die Jürgen Grölle danach (und bis heute) in Einzel- oder Zweierausstellungen vorgestellt hat. Sämtlich handelt es sich um Künstler, die sich trotz bestimmter Präferenzen der Malerei oder der Plastik zwischen den Medien verhalten und mit dem einen nicht das andere ausschließen. Die ungefähr der gleichen Generation angehören und etwas jünger als Jürgen Grölle sind. In der Kunstszene besaßen ihre Namen da bereits einen guten Klang, bei allen sind im Laufe der letzten drei Jahre relevante Ausstellungen hinzugekommen.

In September 2010, Jürgen Grölle opened his pass:projects in an industrial building on Friedrich Ebert Strasse in Elberfeld in Wuppertal: It is a gallery that is much more than a conventional exhibition room. pass:projects – that has from the outset spelled complex references, which for all their consistent developments nonetheless retain spontaneity and curiosity. A logical option is to have two artists respond to each other in a joint exhibition. Or for exhibitions to complement each other and for later shows to take up earlier ideas. For one to follow another, but not necessarily in a linear fashion … "A rhizome [...] ceaselessly establishes connections between semiotic chains, organizations of power, and circumstances relative to the arts, sciences, and social struggles. A semiotic chain is like a tuber agglomerating very diverse acts, not only linguistic, but also perceptive, mimetic, gestural, and cognitive: there is no language in itself, nor are there any linguistic universals, only a throng of dialects, patois, slangs, and specialized languages," write Deleuze & Guattari on the organization of knowledge and the state of the present world [A Thousand Plateaus (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)]. Can that not be transferred to a project like that of Jürgen Grölle? The dialog element also refers in the pass:projects to communication as a social process that extends far beyond discussions at previews and closing receptions. For example, Jürgen Grölle has introduced a jour fixe in the gallery and organizes other events some of them directly related to the exhibitions. There are concerts and film presentations, also including the artists themselves (say with Jürgen Palmtag, Chris Dreier and Alice Musiol) each in their respective exhibitions. And over summer 2012 Berlin-based artist Friederike Ruff installed her studio in the gallery. The studio remained open for visitors, and Friederike Ruff also expanded the space of her artistic activity to take in the urban spaces of Wuppertal. Art becomes part of society and vice versa. And fittingly in this context Jürgen Grölle runs courses for young people and young adults from the fringes of society with a therapeutic or integrative background. There is a social impetus intrinsic to dealing with art that begins with the eloquent nature of the works themselves. "Pass stands for crossing borders, networking and an interdisciplinary approach, but also for type of walking in animals," says Valeska von Dolega quoting Jürgen Grölle, and she adds: "Biomorphous and flowing is the definition, nonconformist and possibly also awkward, perhaps it is about limits and overcoming them." [Engels, Wuppertal, November 2010, p. 19]

Jürgen Grölle is himself an artist. He practiced an abstract painting, which revolves around emotional moods and alludes to representational motifs and uses a freely expressive air to translate them into abstract orders. He is "passionately searching for a means of portrayal that represents an alternative to the virtual world developing at an exponential speed," Paul Krainak wrote about his paintings. [Paul Krainak, exhibition cat. J.G., Leverkusen; Düsseldorf 2000, s.p.] Grölle's paintings equally reveal both the concrete nature of the paint, but also the process of the painting's creation. Every surface, every stroke can be experienced as a conscious action. His paintings show states as a fixed assertion and yet are in dynamic change … Jürgen Grölle studied at the university in Wuppertal before moving to Vienna to study art in greater depth, and it was here that he came into contact with an avant-garde world and artists such as Peter Kogler and Gerwald Rockenschaub. He already began during this time to make an appearance as an organizer of exhibitions, while still doing his own painting, which he then ceased in the early 2000s even though he was established and sought after in the art business.

But is not organizing exhibitions a continuation of artistic activity using different instruments? Does not the choice of artists reveal something about one's own attitude and understanding of art? In the case of Jürgen Grölle the focus is meanwhile on the "pass", already evident in the mode of double exhibition, in the expansion of his own systems. It is part of the intensity of exchange to summarize the previous exhibitions in a publication. Naturally, as a complement to his website, but using the traditional medium of the newspaper renders it more tangible. Printed on paper the newspaper communicates documentary reliability and topicality at the time of its publication. And, one could also add, as it deals with the sensuality and visual presence of art, perhaps this newspaper is a part of the project, the artistic practice, the gallery work. Unlike the conventional catalog it has something subversive about it. It is information for a day, hardly intended to be kept, pragmatic and with all the downsides of print, both fragile, has something "humble" and succinct about it. Given the technical options available today, the newspaper has fallen out of fashion. In the accelerated, trendy art business it is irritating, although in view of other current examples it is not extraordinary.

Here it provides an update on events. It lists what has taken place so far by way of pass:projects and it preserves from possible oblivion the exhibitions that represent the individual attitudes of personalities. It also supplies details of the gallery's work and its conception. Is it possible to detect something like a central theme in this relatively short period of time? The opening exhibition which took place in September and October 2010 announced the future program featuring Alice Musiol, Bert Didillon, Wolfgang Flad, Carl Hager and Klaus-Martin Treder, five artists that Jürgen Grölle subsequently showed and still shows either singly or with another artist. All of them are artists, who despite certain preferences for painting or sculpture do not in opting for the one exclude the other. They also all belong roughly to the same generation and are somewhat younger than Jürgen Grölle. Their names were all already well known in the art scene, and all of them have had relevant exhibitions in the course of the last three years.

rechts: Carl Hager >> Aparatmischwesen <<
unten: Alice Musiol >> Salon <<

Bert Didillon >> Lucky Idiot <<

Bestimmte inhaltliche Aspekte, die sich im Galerieprogramm manifestieren, spricht diese Schau mit dem Titel **„WILDWECHSEL : ERÖFFNUNG"** schon an. So geht es Jürgen Grölle um die Aktualität der Malerei mit einer Ausweitung in den plastischen Realraum in Korrespondenz mit dem jeweiligen Trägermaterial. Plastik und Objektkunst besitzen bei diesem intermedialen Ansatz eine konzeptuelle Nachdenklichkeit – bei allem materialgerechten Umgang, aller expliziten Raumbehauptung und Präzision der Formsetzung. Figuration und Abstraktion, Lokalton, Monochromie und Buntfarbigkeit sind im übrigen kein Widerspruch, vertragen sich sogar gut miteinander, denken wir in dieser Ausstellungspremiere nur an die plastischen Beiträge von Wolfgang Flad und Carl Hager.

With the title "WILDWECHSEL : ERÖFFNUNG" this show already addresses certain aspects manifest in the gallery program. Jürgen Grölle is concerned with the relevance of painting that expands into the actual three-dimensional in correspondence with the respective underlying medium. In this inter-media approach sculpture and object art have a conceptual pensiveness notwithstanding the emphasis on doing justice to the material, or the explicit assertion of space and precision of creating a shape. Incidentally, figuration and abstraction, original color, a monochrome style and colorfulness are not contradictions, but are even highly compatible, we need only think in this exhibition premiere of the sculptural contributions by Wolfgang Flad and Carl Hager.

KATHARINA MADERTHANER UND CHRISTIAN SCHRECKENBERGER setzten derartige Fragestellungen in ihrer daran anschließenden Ausstellung fort. Sie initiierten mit ihren Arbeiten einen Dialog zwischen Wand und Raum. Zu den dominierenden Werken gehörte die lebensgroße strahlend weiße Skulptur „speak my language" von Schreckenberger. Sie ist charakteristisch für seine Boden- und Wandskulpturen. Sie schien in Wuppertal aus dem Boden zu wachsen und ließ in ihrer Außenform als Polyeder an Bauteile, in ihrer organischen Binnenform mit der Öffnung in die Tiefe aber an eine Blüte denken. Diese Skulptur nahm im Ausstellungsraum den Kontakt zur blockartigen Arbeit von Katharina Maderthaner auf. Teil ihrer plastischen Arbeiten ist Malerei, aufgetragen von Hand. Hier gilt dies schon für die weißen Längsstreifen auf den drei aneinander anschließenden Paletten und setzt sich dann in den fetzenartigen Feldern aus blauer und weißer Farbe fort. Dabei entsteht ein spannungsreiches Umschlagen von Positiv und Negativ (als Verfasstheit, die wiederum mit Schreckenbergers schwarzem „Fleck" korrespondiert, der wie eine räumliche Aussparung in der Wand wirkt), infolge dessen die einzelnen Flächen wie Fenster aufgerissen sein könnten. Zugleich lotet Katharina Maderthaner die Proportionen aus, indem die Länge der drei Paletten auf die Höhe der Arbeit Bezug nimmt. Die eingezeichneten verwaschen blauen Rasterungen zitieren noch die Materialität von Kacheln. Als Malerei bewegt sich das Geschehen zwischen malerischer Abstraktion und konstruktiver Kunst. - Maderthaner entwickelt hier ein intelligentes Spiel zwischen profaner Realität und Illusion, bei dem die Malerei auf der Fläche die Anmutung des funktional Räumlichen unterläuft – ein künstlerisches Vorgehen, welches dann auch zwei Jahre später ihre Objekte, die sich auf Schränke mit Intarsien beziehen, auszeichnet. Zu sehen waren diese im Sommer 2013 erneut in einer Doppelausstellung, nun mit Oliver Russman.

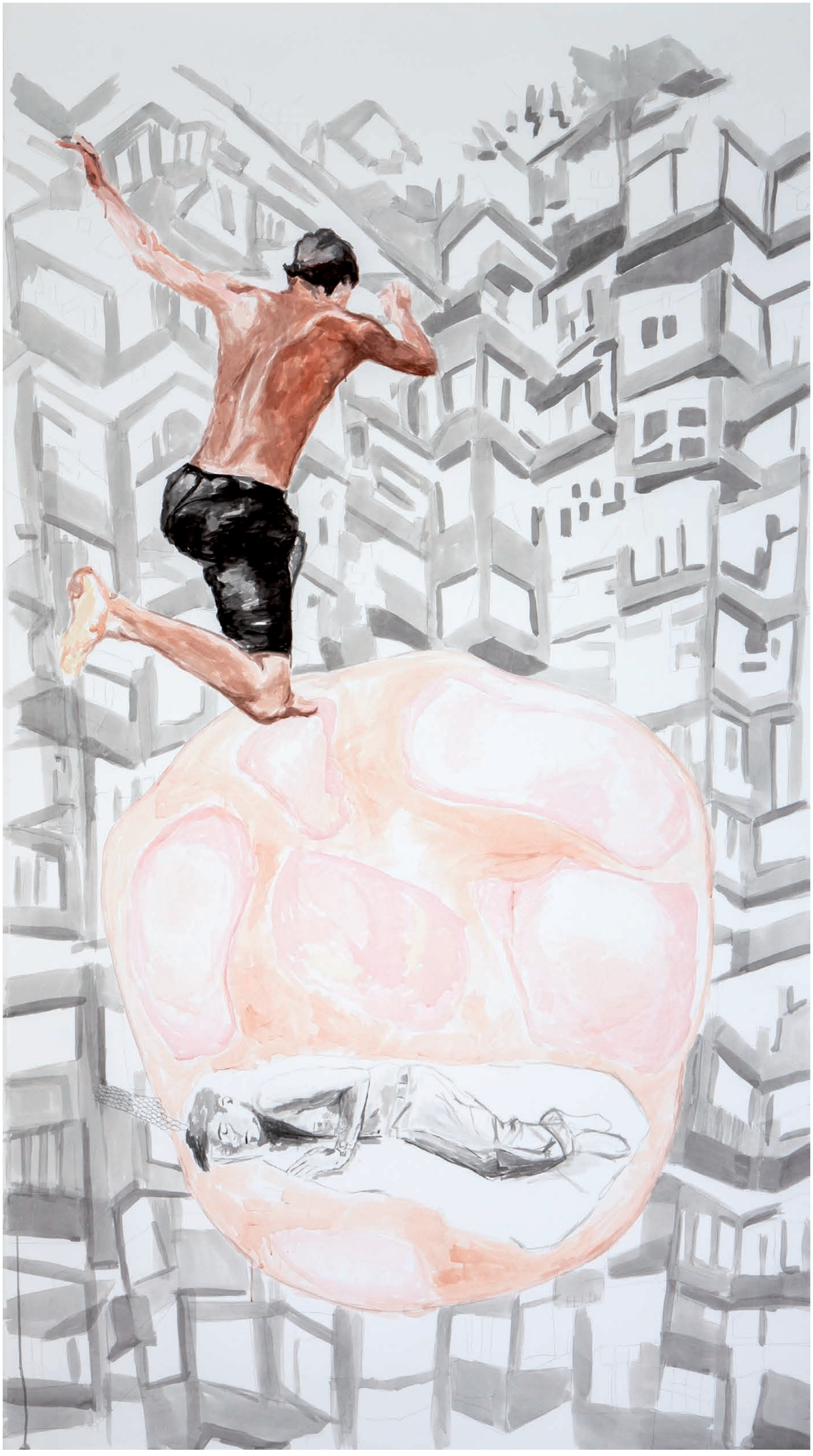
KATHARINA MADERTHANER AND CHRISTIAN SCHRECKENBERGER continued to explore similar issues in their subsequent exhibition. They use their works to initiate a dialog between wall and space. The dominating works included the life-sized gleaming white sculpture "speak my language" by Schreckenberger, which is characteristic for his floor and wall sculptures. Shaped like a polyhedron it appeared to grow out of the floor in Wuppertal and in its organic interior shape it recalled an opening into something deep or a blossom. In the exhibition room this sculpture entered into a dialog with the block-like work by Katharina Maderthaner. Part of her sculptural works is painting applied by hand. In this case we see this in the white vertical stripes on the three adjoining pallets, a practice which is continued in the strip-like fields of blue and white paint. This gives rise to a riveting switching from positive and negative (as a compositional frame, and this in turn corresponds with Schreckenberger's black "Fleck" (Stain), which has the appearance of a gap in the wall), as a result of which the individual surfaces might look like windows that have been torn open. At the same time Katharina Maderthaner explores proportions since the length of the three pallets cites the height of the work. The faded blue grid patterns marked in also cite the material quality of tiles. As painting the activity is located between painterly abstraction and constructive art. Maderthaner unleashes an intelligent game here between profane reality and illusion, in which the painting on the surface undermines the appearance of the functional spatial, an artistic practice, which then two years later characterizes her objects that refer to cabinets with inlay work. The latter were on display again in summer 2013 in a double exhibition - this time with Oliver Russman.

Ein anderer Ton kennzeichnet die erste Einzelausstellung in der Galerie, zu der Jürgen Grölle die in Berlin lebende **SABINE BOKELBERG** eingeladen hat. Der Titel ihrer Ausstellung „Hilfe ich bin SOLD OUT" benennt die zwiespältige Problematik des Künstlers, auf den Kunstmarkt hin zu arbeiten. Schon darin deutet sich der kritisch differenzierende Blick auf gesellschaftliche Prozesse in diesem Werk an. Sabine Bokelberg, die in früheren Jahren vor allem Fotoarbeiten, gemeinsam mit Katja Thiele, erstellt hat, bewegt sich in ihren neueren, in Wuppertal ausgestellten Beiträgen zwischen Malerei und Zeichnung. Als Bildträger verwendet sie neben der Leinwand Papier, für große Formate direkt geschnitten von der Rolle. Sie arbeitet figurativ, realistisch und kombiniert dies mit gestisch abstrakten Formulierungen. In den Sujets und in der Genauigkeit der Figurenzeichnung stellt sie bisweilen eine Nähe zum Comic her, bricht dann aber wieder mit der Eindimensionalität derartiger Erwartungen und Lesbarkeiten. Sie kombiniert und variiert verschiedene narrativ anmutende Handlungen und formale Verfahren, umfängt das Bildgeschehen mitunter mit einem freien Rapport „rahmender" Farbsetzungen und fokussiert es so weiter. Und indem sie die Figurationen auf unterschiedlichen Bildebenen im locker aufgetragenen Farbgrund platziert, forciert sie eine räumliche, aber auch chronologische Erfahrung. Mit solchen Maßnahmen, die ihre Souveränität gerade aus dem Beiläufigen des Aquarells und dem wie Selbstverständlichen des Realismus ziehen, holt sie überlieferte Erzählungen unserer Gesellschaft an die Oberfläche. Sie verbindet Ernsthaftigkeit mit Leichtigkeit, existentielles Drama mit der Gewissheit, dass es auch andere Geschichten gibt. In einem ihrer Bilder springt ein Mann mit freiem Oberkörper kraftvoll in Richtung auf die Waben einer labil übereinander getürmten Wohnsiedlung, welche lediglich skizziert ist.

Wie sehr es ihr bei all dem um Fragen der Malerei und deren Gültigkeit in Zeiten des Virtuellen, des Fluktuierenden und der Reizüberflutung geht, unterstreichen ihre neuesten Bilder, welche den malerischen Vortrag weiter in den Vordergrund rücken. Collagierte Partien verschwinden nun unter dem ausgreifenden Duktus der Malschichten. In diesen Bildern dominiert ein hoher Weißanteil, gesteigert durch das partielle Durchschauen der Grundierung bzw. Papierfläche. Ihre Malerei ist zunehmend dezentral angelegt und verhält sich zwischen All-Over und mehreren Schwerpunkten, die sich ausbalancieren. Die Kunst von Sabine Bokelberg ist eine Malerei des Übergangs; sie kennt die ausgreifende Geste des breiten Pinselstrichs ebenso wie die krude Einzeichnung der Linie. Ihre Malerei nimmt sich zurück und bricht hervor, integriert noch Schrift und eröffnet damit weitere Ebenen des Begreifens – im Zweifel freilich an endgültigen Lösungen.

There is another aspect to the first solo exhibition in the gallery to which Jürgen Grölle invited SABINE BOKELBERG an artist living in Berlin. The title of her exhibition "Hilfe ich bin SOLD OUT" (Help I am SOLD OUT) describes the ambivalent situation of the artist inherent in catering to the art market. And it is an indication of the differentiated critical gaze at societal processes evident in this work. While in earlier years Sabine Bokelberg concentrated on creating photographic works in cooperation with Katja Thiele, the more recent pieces exhibited in Wuppertal are located between painting and drawing. Aside from canvas she uses paper as a base for her images, cutting it directly from the role when working with large formats. Her style is both figurative and realistic and she combines this with spontaneous, abstract formulations. In the subjects and precision of drawing her figures she occasionally appears to be close to comic art, but her use of the one-dimensional thwarts such expectations and readings. She combines and varies different narrative-like actions and formal procedures, sometimes structuring the occurrences in the image with a free use of color as a framing element that gives it more acute focus. And by placing the figurations on different picture levels in a casually applied color background she forces not only a spatial but also a chronological experience. Using such measures, whose mastery rests precisely in the casual quality of the water color and self-evident nature of realism, Bokelberg reveals traditional narrations of our society. She unites seriousness with lightness, existential drama with the certainly that there other stories exist. In one of her images a bare-chested man leaps energetically towards the teetering piled up honeycomb structures of a housing estate that is merely sketched.

Just how much she is concerned in all of this with issues relating to painting and its relevance in this age of the virtual, fluctuating and overstimulation is underscored in her latest pictures, which place the focus more squarely on the painterly performance. Sections worked in collage disappear beneath the expansive flow of the painting layers. A high proportion of white dominates these pictures, which is further heightened by the grounding or paper surface being partially visible. Increasingly, the composition of her painting moves away from the center moving towards an all-over appearance with several focal points that balance each other. Sabine Bokelberg's art is a painting of transition; it includes the expansive gesture of the broad brushstroke but equally the crude marking in of the line. Her painting withdraws and erupts, also integrates writing thereby opening up another level of understanding, while casting doubt on the existence of final solutions.



Die in San Francisco lebende **KIM PIOTROWSKI,** die nach Sabine Bokelberg bei Jürgen Grölle ausgestellt hat, beschäftigt eine ähnliche Neugierde, was mit den Mitteln des Malerischen heute möglich und vielleicht auch notwendig ist. Ihre Malerei ist grundsätzlich abstrakt. Punktuell streift sie den Fundus der jüngeren Malerei in den USA, den Abstrakten Expressionismus und das Hard Edge eines Frank Stella mit der Idee der Shaped Canvas – welche sie indes auf dem weißen Bildträger lediglich suggeriert – und sie reflektiert neuere Tendenzen der konvulsivischen Verknäuelung der Farbbahnen etwa bei Richard Prince oder Christopher Wool. Ihre eigene Malerei ist ein energischer Fluss, bei dem mögliche Spuren realistischer Befunde aufeinander stoßen, sich umspielen und Assoziationsketten initiieren. Während Sabine Bokelberg analytisch, sezierend in Schichten vorgeht, handelt Piotrowski zentriert und auf eine Synchronie hin. Der Titel ihrer Ausstellung – „Beds and Guns" – provozierte ein ambivalentes Gefühl konträrer Erwartungen und formulierte einen Bezugsrahmen für die ausgestellten Bilder. Über und inmitten eines ornamental angelegten Fonds entfaltet sich eine abstrakte Handlung, die sich auf ihre Ursprünge in der Farbe zurück verfolgen lässt. Formwerdung und Zerlegung der Form sind hier eines. Mithin erwachsen daraus Psychogramme von jeweils eigener Temperierung. „The intended signs or metaphors buried in these blown out abstractions may lead others to contemplate their own convulsed portraits in an increasingly conflicted world", schreibt Kim Piotrowski selbst. [Kat. New American Paintings, Boston, MA, 4: Aug-Sept 2009 (14), S. 123]

Based in San Francisco KIM PIOTROWSKI, who exhibited at Jürgen Grölle after Sabine Bokelberg, is driven by a similar curiosity regarding what is possible and perhaps also necessary using the methods of the painterly. Her painting is essentially abstract. Here and there she touches on the repository of more contemporary painting in the United States, Abstract Expressionism and the Hard Edge of a Frank Stella with the idea of the Shaped Canvas – which she merely suggests on the white canvas, and she reflects more recent trends such as the convulsive entangling of the color sections in Richard Prince or Christopher Wool. Her own painting is an energy-charged flux, in which possible traces of realistic finds collide with one another, swirl around each other and imitate chains of associations. While Sabine Bokelberg approaches her work analytically, dissecting it into layers, Piotrowski's work is centered and moves towards synchrony. The title of her exhibition "Beds and Guns," provoked an ambivalent feeling of contrary expectations and created a frame of reference for the works on show. Above and in the midst of an ornamentally structured background an abstract action unfolds, which can be traced back to its origins in paint. The development and dissecting of form become one here. This sometimes gives rise to psychograms each with their own tempered atmosphere. "The intended signs or metaphors buried in these blown out abstractions may lead others to contemplate their own convulsed portraits in an increasingly conflicted world," writes Kim Piotrowski. [cat. New American Paintings, Boston, MA, 4: Aug-Sept 2009 (14), S. 123]

>> Crossing Over<<
>> o. T.<<

>> Arm in Arm in Arm <<

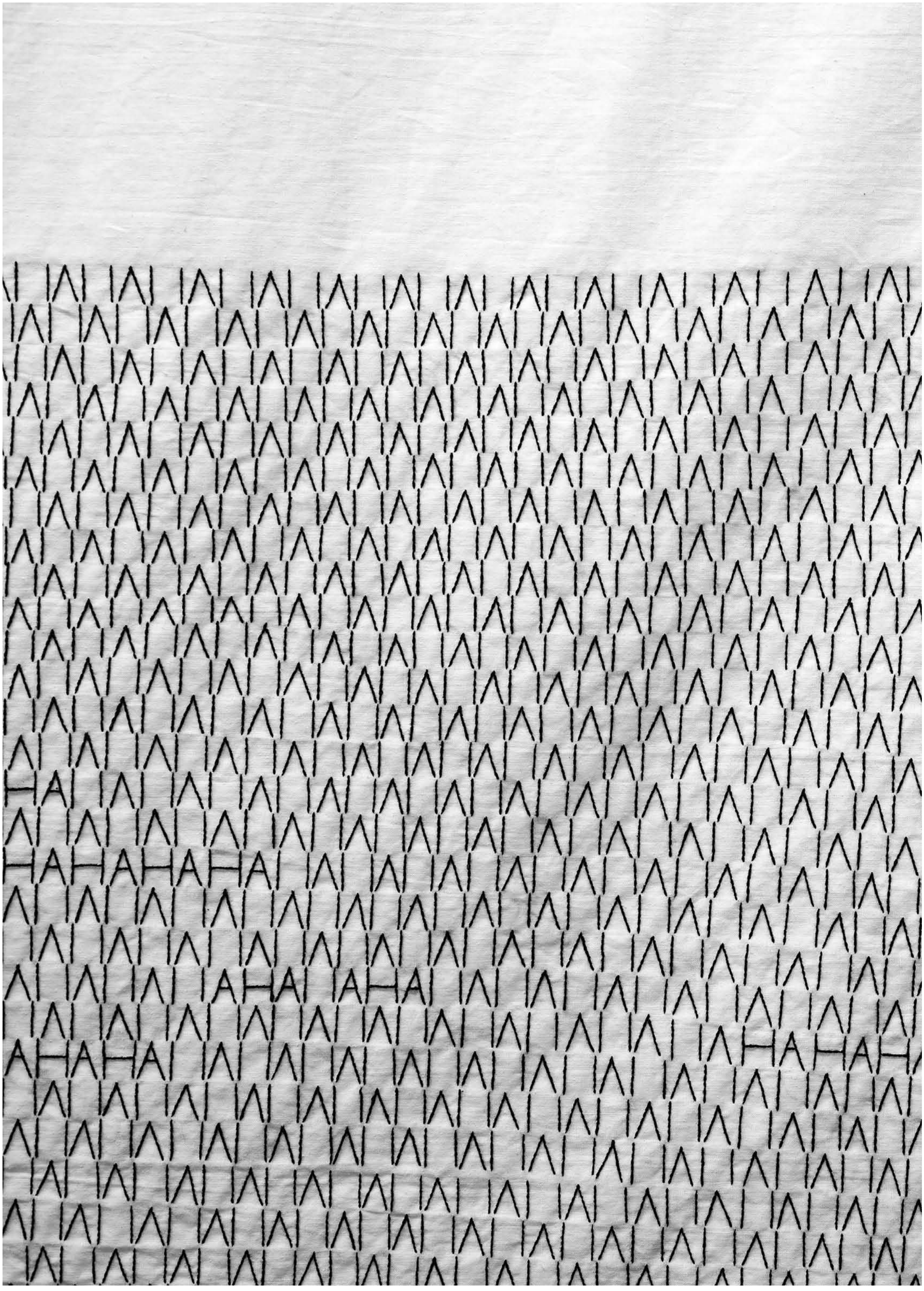
>> *Hardwired* <<

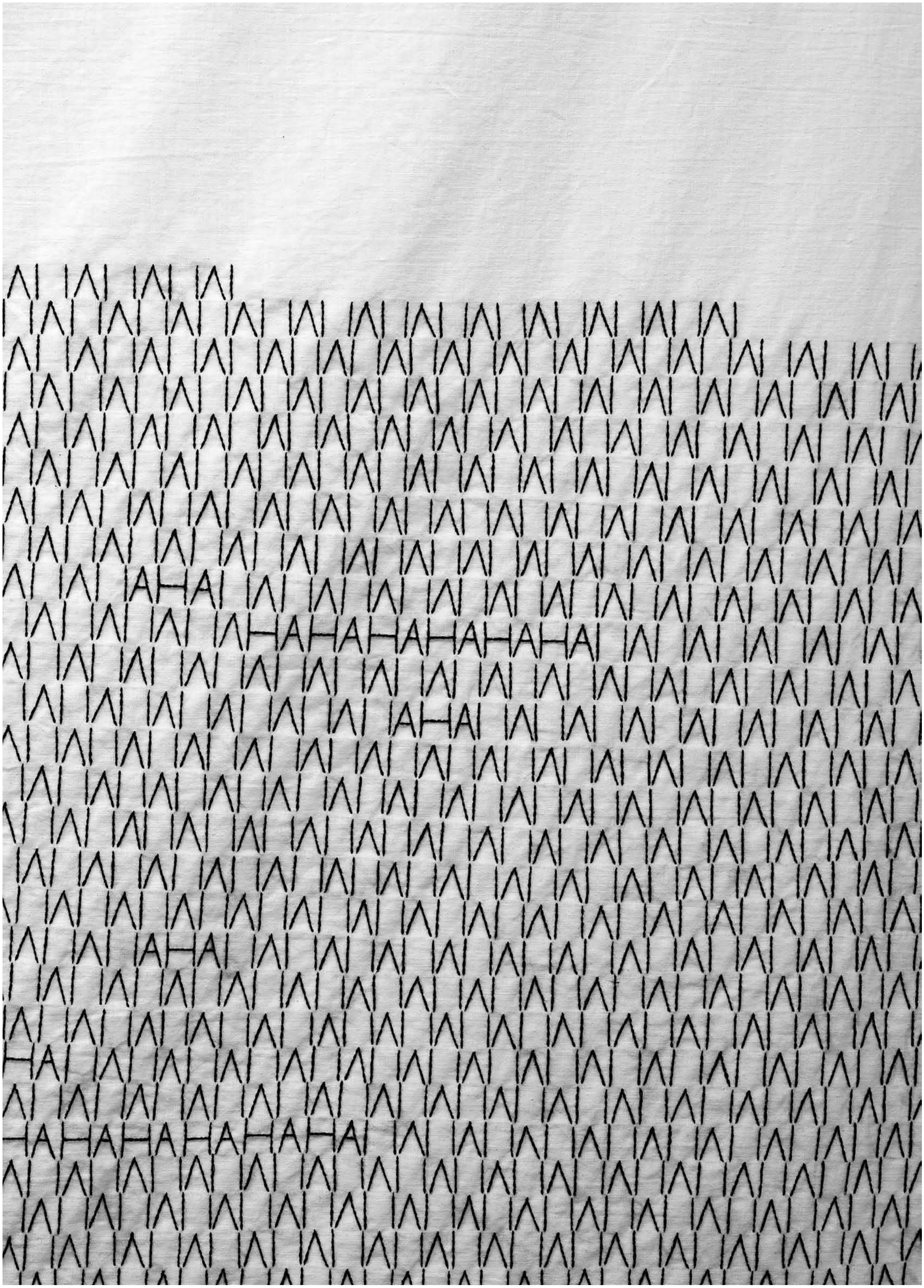
>> *Wenn es regnet (Detail)* <<

Während der Laufzeit der Ausstellung mit **ALICE MUSIOL** fand die Wuppertaler Kunst- und Museumsnacht statt. Zu diesem Anlass führte Musiol im Kellergewölbe der Galerie einen Diavortrag durch, begleitet von Klaviermusik, komponiert von Frederic Chopin. Im Wechsel mit eingeblendeten getippten Kapitelüberschriften waren – neben künstlerischen Arbeiten – in chronologischer Reihung Fotografien aus ihrer Vita zu sehen, etwa zur Kindheit in Kattowitz und der Übersiedlung 1981 in den Westen, zu den Schulwechseln und den Umwegen hin zum Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie, welches sie in der Klasse von A. R. Penck abgeschlossen hat. Die Prägungen, die sie auf diesem Weg erfahren hat, bleiben in ihrem künstlerischen Tun gegenwärtig: Ein zentrales Thema ihres Werkes ist die Suche nach Identität zwischen persönlicher Erinnerung und dem kollektiven Jetzt, und zwar in der Auseinandersetzung mit den Vorstellungen von Heimat und künftiger Erwartung. Die bildnerischen Motive dazu umschreiben Behausung und Alltäglichkeit; oft entstehen sie in der Verlangsamung des künstlerischen Tuns, häufig mit Materialien aus Stoff, mitunter auch in Stickereien. So war in der Wuppertaler Ausstellung ein Bett mit einem farbig besticken Bettlaken zu sehen. Abwesenheit und körperliche Präsenz, Öffentlichkeit und Intimität trafen hier aufeinander … Im übertragenen Sinne treffen diese Eindrücke auch auf ihre Zeichnungen mit Tusche zu, die einen wichtigen Aspekt in ihrem Werk darstellen. Sie kreisen um leibliches Auftreten und Verschwinden, handeln von Erinnerung und Vergegenwärtigung und sind auf indirekte Weise Porträts, die besonnene Aufmerksamkeit zum Ausdruck bringen. „Alice Musiol buchstabiert Lebensgeschichten, kreiert humorvolle, ironische, teils erheiternde, teils verstörende, immer aber pointierte Stellungnahmen zur condition humaine", schreibt Judith Elisabeth Weiss. [Ausst.-Kat. A.M., Ludwigshafen, Bielefeld 2010, S. 15] Ein wichtiges Thema dieser Arbeiten ist Zeit. Zeit äußert sich in der Kunst von Alice Musiol etwa als Rapport immer gleicher, mit der Hand erzeugter Formulierungen. Und sie ist als ständiges Fließen beschrieben, impliziert Vergänglichkeit und das Fragile augenblicklicher Zustände. Das kommt etwa in der Verwendung von Lebensmitteln (Brot, Salzstangen) oder in den langen Bahnen aus schwarzem Stoff zum Ausdruck, die an die Bewegungen des Wassers erinnern und im übrigen nur temporär präsentiert werden. Alice Musiol bevorzugt Materialien, die leicht sind, die zusammengefaltet werden können oder eben jedes Mal neu hinzugezogen werden. Die Mobilität, die dabei anklingt, weist ein weiteres Mal auf ihre Biographie mit den vielen Ortswechseln – und darauf, dass sich das wahre Glück jenseits physischer Materialisierung ereignet.

Wuppertal's Art and Museum Night coincided with the exhibition featuring ALICE MUSIOL. To mark the occasion in the gallery's cellar vault Musiol presented a slide show accompanied by piano music, composed by Frederic Chopin. Alternating with inserted typed chapter headings she showed some of her works alongside photographs from her own life in chronological sequence. These included her childhood in Kattowitz, Poland, and her move to West Europe in 1981, her new schools and the path she followed that took her to study at the Düsseldorf Academy of the Art, graduating from A. R. Penck's class. The influences she experienced along the way are still palpable in her artistic work today: A central topic is the search for identity between personal recollection and the collective Now, seen with regard to exploring the concepts of home and future expectations. The artistic motifs employed outline habitation and everyday routine; they are often generated by the slowing down of artistic activity, and are frequently executed using fabrics, sometimes as embroidery. For example, the Wuppertal exhibition featured a bed with a colored, embroidered sheet. Absence and physical presence, publicity and intimacy came together here … In a figurative sense these impressions can also be applied to her drawings with ink, which represent an important aspect of her work. They revolve around physical appearance and disappearance, deal with recollection and visualization and are indirectly portraits, which manifest level-headed attention."Alice Musiol spells out life stories, creates humorous, ironic, sometimes cheering, other times disturbing but always pithy opinions on the condition humaine," writes Judith Elisabeth Weiss. [exhibition cat. A.M., Ludwigshafen, Bielefeld 2010, p. 15] Time is an important theme in these works. Time is expressed in the art of Alice Musiol for example as Rapport?? Of identical formulations produced by hand. And it is described as a constant flowing, implies transience and the fragility of current states. This is expressed, say, in the use of food (bread, pretzel sticks) or in the long lengths of black material, which evoke the movements of water, and incidentally are only presented temporarily. Alice Musiol favors materials that are light, which can be folded up or added afresh every time. The mobility this suggests is an additional reference to her biography involving many moves to new places and to the fact that true luck is not related to physical materialization.

>> Frau ohne Unterarm <<


HA
HAHAHAHAI
AHAHAI IAHA
AHAHAI
AHAHAH



>> Ha Ha Ha Aha Ha Ha <<

MARTIN FENGEL UND MARTIN WÖHRL, deren Ausstellung „Modisch Matt" hieß, aber alles andere als zeitgeistig angepasst war, haben schon 2007 miteinander ausgestellt, im Atelierhaus in der Wilhelmstraße in Stuttgart. Bei der domotex 2013 haben sie nun unlängst erneut zusammen gearbeitet. Wöhrl ist als Bildhauer tätig, der zehn Jahre ältere Fengel ist Fotograf. Sie leben beide in München und wurden dort auch ausgebildet. Und beide favorisieren – und das macht ihre gemeinsame Ausstellung so naheliegend – die lapidaren Dingen außerhalb des permanent strömenden Infotainment. Sie halten inne und setzen Schlaglichter, verbunden mit einer Absage an das umfassend Verfüg- und Kombinierbare in heutiger digitaler Zeit.

Martin Wöhrl realisiert einen trockenen Minimalismus: in der Linearität der Formen, im buchstäblichen Bezug zu Wand und Boden, im architektonischen Vokabular und damit im alltäglich Vertrauten der Formensprache, schließlich in der Verknappung mit einer beeindruckenden Einfachheit, die einen leichten Humor anklingen lässt und dabei noch die neueste Skulpturengeschichte zitiert. Da sind die Säulen aus aufeinander getürmten Fundstücken und die fassartigen Objekte mit der Differenziertheit der Lokalfarben, und da sind die Bodenarbeiten, die eine Parkettfläche mit konstruktiven Farbverläufen zeigen. Ab 2006 hat Wöhrl „Strahlenkränze" aus versehrten Streifen Sperrholz geschaffen; er verwendet Baumaterialien, besonders Beton und vernutzte Spanplatten, Kacheln und alte Türblätter. Er nimmt sich Gebrauchsgegenstände vor und er rekonstruiert bauliche Strukturen und isoliert diese noch. Die Arbeiten, die er nun in der Galerie von Jürgen Grölle gezeigt hat, beschreiben primäre konstruktive Verhältnisse mittels langgestreckter Geraden und rechtem Winkel und spielen auf den Türrahmen ebenso wie auf Grundrisse an. Wöhrl verwendet Metallstäbe und Betongüsse, die mit ihren Arbeitsspuren direkt aus einem vorausgehenden funktionalen Gebrauch genommen scheinen. Mithin verbindet Martin Wöhrl hier – wie überhaupt in seinem Werk – handwerkliches Arbeiten mit Architektur, und zwar mit nachdrücklichem Bezug auf die bildende Kunst.

In einem Interview hat Martin Fengel einmal gesagt, „Kunsthandwerk" sei, innerhalb des Repertoires seiner eigenen Fotografien, sein Lieblingsmotiv. [Gespräch mit Barbara Dabrowska, VICE, 2010; www.vice.com/de/read/ein-interview-mit-martin-fengel; abgerufen am 5.8.2013] Dabei schließt er kein Genre aus. Von ihm stammen ebenso Menschenbilder wie Stillleben, abstrahierende Ausschnitte industrieller Oberflächen und Objektaufnahmen funktionaler Gegenstände. Wie Wöhrl schaut er respektvoll auf die vom Menschen gebaute Welt und arbeitet ihre Ordnungen heraus. Er bringt Übersicht in die Masse an visuellen Ereignissen, die um uns toben; „bildwürdig" ist jedes Motiv, auch geht er typologisch vor, so hat er für seine Ausstellung in der Villa Stuck in München 2012/13 Motive zum Thema „Wachs" fotografiert. Seine Arbeiten kennzeichnet eine besondere, ungewöhnliche Perspektive; die Setzung von frontalem Blitz, um eine zu starke Ästhetisierung zu vermeiden. Er erfasst direkt und unverstellt seine Sujets und löst sie von ihrem speziellen Ort in Richtung auf eine Isolierung, wobei die Objekte selbst angeschnitten sein können. Jedenfalls verleiht er ihnen eine grundsätzliche Gültigkeit fern von narrativen oder metaphorischen Aufladungen. Im Ausstellungsraum von Jürgen Grölle hing die Fotografie eines Regals mit gedrechselten, schräg verzogenen Streben auf einem Podest – woraus sich eine Skulptur konfiguriert – neben einer Aufnahme, die ein Senkblei an einer Schnur zeigte: Von einer Hand gehalten, pendelte dieses über einer Landkarte.

MARTIN FENGEL AND MARTIN WÖHRL, whose exhibition is called "Modisch Matt" and was anything but fashionably attuned to the spirit of the times, exhibited together as long ago as 2007 in the Atelierhaus in Wilhelmstraße in Stuttgart. They recently collaborated again at domotex 2013. Wöhrl works as a sculptor, while Fengel, ten years his senior, is a photographer. They both live in Munich and also trained there. And both of them favor the banal things outside of the permanent stream of infotainment, which makes a joint exhibition so logical. They pause to reflect and set highlights, combining this with a rejection of everything about today's digital art that is readily available or suitable for combination.

Martin Wöhrl creates a dry minimalism: in the linear nature of the shapes, in the literal connection to the wall and floor, in the architectonic vocabulary and thus in the everyday familiarity of the form language, ultimately in scarcity with an overwhelming simplicity, which allows a gentle humour to come through and thus invokes the most recent history of sculpture. Here there are pillars made up of recovered items piled on top of one another, and tub-like objects with the diversity of the local colours; there we see floor-based works, which show a parquet surface with constructive colour gradients. From 2006 Wöhrl has been creating "coronas" using damaged strips of plywood; he uses construction materials, particularly concrete and used chipboard, tiles and old door leafs. He makes use of used objects and reconstructs structural forms and then isolates them. The works he exhibited in Jürgen Grölle's gallery primarily describe constructive relationships by means of elongated straight lines and right angles, and play on the door frames and likewise on the floor plans. Wöhrl uses metal rods and concrete casts which, with their signs of work, appear to have come directly from a previous functional purpose. Thus here, as overall in his work, Martin Wöhrl combines craftsmanship with architecture, and indeed with emphatic reference to fine art.

In an interview, Martin Fengel once said that, within the repertoire of his own photographs, "arts and crafts" represented his favourite subject. [interview with Barbara Dabrowska, VICE, 2010; www.vice.com/de/read/ein-interview-mit-martin-fengel; recalled on 5.8.2013] At the same time, there is no genre he excludes. He produces portraits as well as still-life works, abstract segments of industrial surfaces and shots of functional objects. Like Wöhrl, he views the manmade world with respect and elaborates its orderliness. He brings oversight to the mass of visual events that whirl around us; every subject is "worthy of a picture", and he also proceeds typologically, thus for his exhibition at Munich's Villa Stuck in 2012/13 he photographed subjects along the theme of "wax". His works are characterised by a particular, unusual perspective; the use of a frontal flash in order to avoid exaggerated aestheticisation. He captures his subject directly and undisguisedly and detaches it from its special location to place in isolation, whereby the objects can themselves be cut into. In any case, he gives them a fundamental validity far removed from a narrative or metaphoric charge. In Jürgen Grölle's exhibition space hung the photograph of a shelf with lathed, slantingly warped struts on a plinth – from which a sculpture is created – alongside a shot showing a plumbline on a cord: held by a hand, this swings above a map.

Raumansicht Objekt rechts: Martin Wöhrl >> Dolby <<
rechte Seite: Martin Fengel >> Journal of Science <<

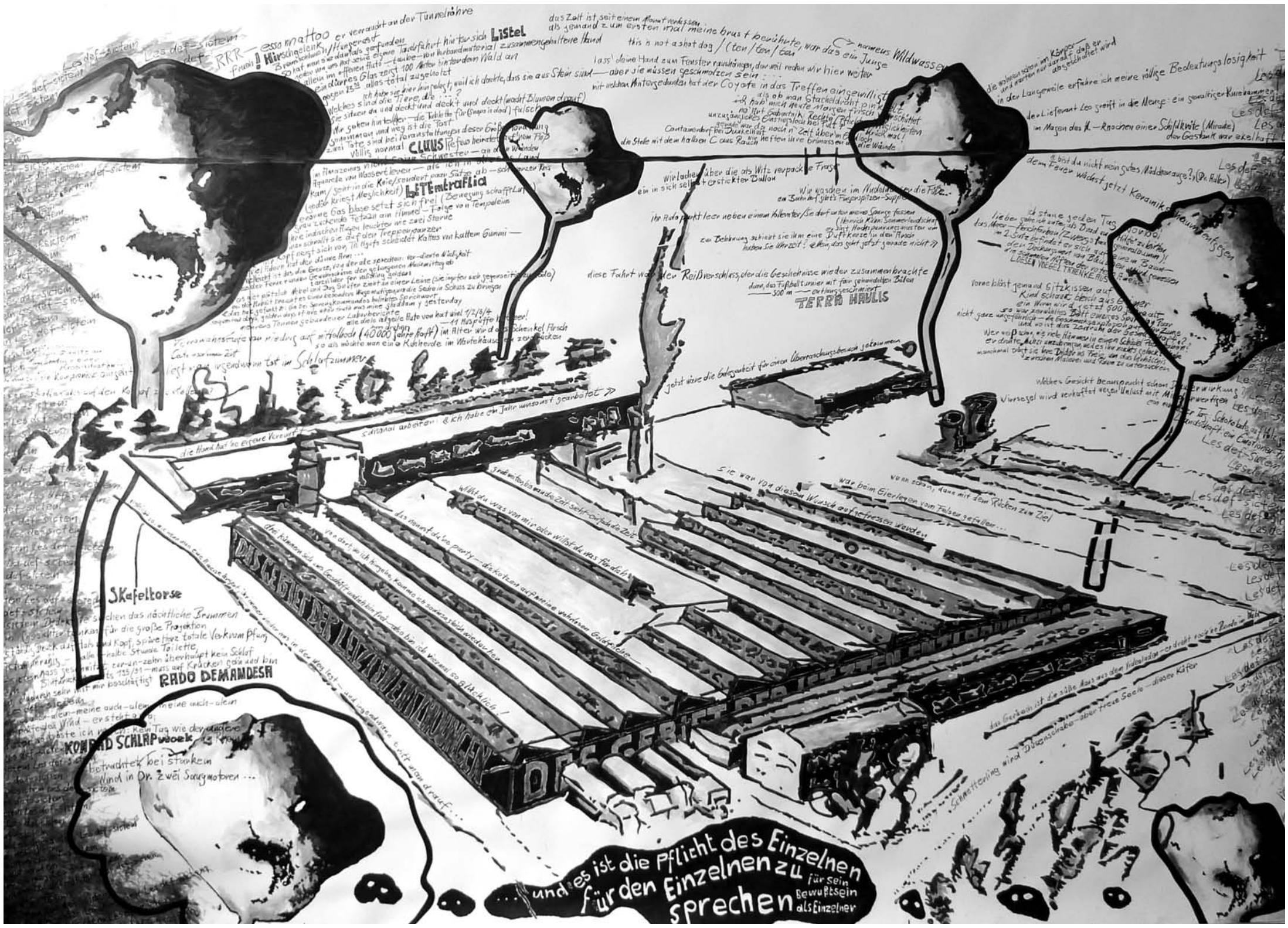
>> anschließend sprang Parker einen 40-Meter <<

Der Name der Ausstellung von **JÜRGEN PALMTAG** gab Rätsel auf. „de Bakelland" schien die Bilder geographisch zu verorten, avisierte eine fortlaufende Geschichte und ließ sich dann doch nicht aufdröseln, trotz aller lautmalerischen Anklänge und Vorstellungen, welche sich wie von selbst einstellten. Eine solche Offenheit ist Programm der Kunst von Palmtag, die sich ebenso der Malerei wie der Zeichnung zuordnen lässt und noch auf den Raum übergreift: Das Malen auf Wände, Decke, Boden versteht Palmtag als Autonomisierung der Aussage, unabhängig vom traditionellen Wertbegriff des Kunstwerks. Bei Jürgen Grölle nun hat er kreisförmige gelbe Zeichnungen wie Inseln auf dem Boden gesetzt. Teil der Ausstellung war ein Video mit disparatem Material aus dem Internet, begleitet von elektronischen Klängen. Neben Sound erweist sich Sprache als wichtiges Moment seines Werkes. Vor einigen Jahren hat Palmtag in Saarbrücken eine mobile Arbeit realisiert, bei der er Textzeilen an Fahrrädern und an Fahrrad-Ständern im Stadtraum platziert hat. Das Textmaterial wurde mit der Fahrt verschoben und schichtete sich in neuen Umgebungen. Der Betrachter konnte die Veränderung bewusst miterleben.

Die Malereien, die in Wuppertal ausgestellt waren, beinhalten Textzeilen, die visueller Teil der Darstellung sind, dabei weitere Assoziationsräume öffnen. Und jedes Bild initiiert ein neues Spiel. Zunächst scheint bei diesen Malereien alles – vieles – klar. Gegenständliche Motive tauchen im Bildfeld auf, geben ein Klima vor. Sie scheinen mögliche Ereignisse, quasi-historische Sachverhalte in immenser Präsenz zu transportieren: in gesättigten Farben mitunter wie Comics. Etwas Unangepasstes kennzeichnet die Oberflächen mit dem kalkulierten Hang zur Überladung. Der Bildgrund ist Teil der Darstellung, alles ist mit allem verwoben, offensiv im Dialog mit dem Betrachter. Auf der Einladungskarte zu dieser Ausstellung ist am rechten Rand neben dem hellblauen Himmel die unfeste Oberfläche eines Hochhauses oder seiner Attrappe zu sehen, die Mauern wirken wie Pappe, mithin abbruchreif. Der Ausstellungstitel ist wie von Kinderhand gestrickt und auf die Fassade hin ausgerichtet und wird hier nun mit der Vorstellung von Debakel konfrontiert. Aus all dem formuliert sich eine kritische Kunst, die in ihrer Temperierung Stellungnahmen zu unserer Zivilisation trägt: Wie verführerisch, wie gefährlich!

The name of the exhibition by JÜRGEN PALMTAG created a puzzle in itself: "de Bakelland" appeared to place the images geographically, implied an ongoing story and yet could not be unravelled, despite all onomatopoeic echoes and impressions that appeared to emerge by themselves. This sort of openness is a defining element of Palmtag's art, which comprises both painting and drawing and yet still makes use of space. Palmtag sees the paintings on walls, ceiling and floor as an autonomisation of the message, regardless of the traditional concept of value of the artwork. At Jürgen Grölle's gallery he placed a circular yellow outline like an island on the floor. Part of the exhibition was a video with disparate material from the internet, accompanied by electronic sounds. Along with sound, language proves to be an important moment in his work. A few years ago Palmtag created a mobile work in Saarbrücken, for which he placed lines of text on bicycles and cycle stands in the city area. By means of the journeys made, the text material was shifted and deposited in new surroundings. The observer was able to consciously experience this change.

The paintings exhibited in Wuppertal contain lines of text that are a visual part of the exhibition, thus opening up other associated spaces. And every image initiates a new game. Initially everything – or at least a great deal – seems to be clear in these paintings. Objects appear in the image field, creating a climate. They appear to transport possible events, quasi-historical circumstances into an immense presence: in saturated colours, sometimes like comics. Something nonconformist defines the surfaces with the calculated tendency for overloading. The base of the image is part of the presentation; everything is woven with everything else, aggressively in dialogue with the observer. On the invitation to this exhibition, at the right-hand edge by the light blue sky, there is the unstable surface of a skyscraper or its mock-up, whose walls appear like cardboard and thus ripe for tearing. The exhibition title appears to be knitted as if by a child and is aligned on the facade, and here it is being confronted with the impression of debacle. This all gives rise to a critical art, which in its temperance makes comment on our civilization: how seductive, how dangerous!



>> Das Gebiet der letzten Entladungen <<

von links nach rechts:
>> EU kommt << >> Hier wird noch gearbeitet << >> Niederrüttel Du ihr Bild <<

Ich habe
auch
das
Fallen
gesehen

CARL HAGER UND BERT DIDILLON haben zur gleichen Zeit an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Alfonso Hüppi studiert. Beide sind Forscher im Labor der Wirklichkeit und ihrer Derivate. Und sie haben ziemliche Zweifel, ob es dort mit rechten Dingen zugeht. Auf jeweils eigene Weise vermitteln sie einen kritischen Blick auf unsere Zivilisation. Immer ist da etwas, was einem vertraut vorkommt, allerdings aus anderen Zusammenhängen. Bei Bert Didillon ist dies etwa ein abgerundetes Bild, das – tatsächlich aus Baumwolle – in seiner Textur und Darstellung an die Teppiche erinnert, die sonst im Badezimmer liegen. In der Galerie von Jürgen Grölle hing die Arbeit an der Wand, war hier ein Gemälde mit einer taktilen Oberfläche, in Verwandtschaft zur Konkreten Kunst. Zugleich erinnerte sie an die schematische Darstellung des Innenraums eines Stadions. Und an der Stirnwand, an der eine Treppe in den Keller hinabführt, verlief die Buchstaben-Zeichenfolge „joa!" schräg von unten nach oben: als kraftvoller Ausruf der Comic-Blase, hergestellt aus zugeschnittenen und passgenauen Holzformen in der leicht penetranten Typografie einer deutschen no-name-Lebensmittel-Marke. Indem die Punkte am Anfang und Ende der Formulierung einmal oben und einmal unten stehen, wird eine Kippbewegung suggeriert. Erfolg und Scheitern liegen eben dicht beieinander. Etliche von Didillons bildhaften Verdichtungen kennen wir als Phänomene unserer Konsumgesellschaft, in der sie an uns vorbeirauschen, sich aber im Unterbewusstsein hartnäckig festsetzen. Bei Didillon werden sie zum Stillstand gebracht, so dass sie Form annehmen: als Wandobjekte zwischen Skulptur und Malerei mit der Wirkmächtigkeit anschaulicher Bilder.

Die Werke von Carl Hager vermeiden die Perfektion des Endgültigen und sind darin ausgesprochen präzise. Hingebungsvoll bedächtig stehen sie im Raum. Carl Hager denkt skulptural. Einzelne seiner Arbeiten werden von Motoren angetrieben und bilden dann etwa verkappte Wasserspeier und filigrane Brunnen mit fein perlenden Membranen. Carl Hager fügt verschiedene Ideen mitunter als Assemblagen zusammen, welche sozusagen als Provisorium zu verstehen sind. Mythologie und Zeitgeschichte bilden den Resonanzraum,

mit dem er in freier Kombinatorik arbeitet, auf ihn hin, aber auch von ihm weg schafft. Die narrativen Ereignisse entwickeln sich mit der allmählichen Verfertigung der Formen. Die Titel sind wörtlich zu verstehen. Bei der stufig aufragenden Styropor-Skulptur „Apollo und Daphne" läuft in der Horizontalen ein elektrisch betriebenes Band, wodurch die ganze, ziemlich abstrus-absurde Konstruktion noch an ein Trimm-Dich-Gerät erinnern könnte. Und die beiden über Stäben aufragenden „Kästen" seiner Skulptur „Die Selbstaufwerter" sehen in Form und Farbgebung aus wie Radiowecker oder Heizkörper im Design der 1960er-Jahre. Ebenso lässt Hager surreale Anklänge zu, etwa bei der Gipsplastik „Auto trifft Beutelwesen", die genauso aussieht wie sie heißt, oder wenn bei „Die Selbstaufwerter" aus einem angedeuteten Schornstein Rauch in Form eines verfestigten Papierbogens austritt, der sich mit eingeknickter Ecke um die eigene Achse windet. Und dann kehrt dieses steife Papier, nun zerknüllt, als oberer Abschluss bei „Apollo und Daphne" wieder.

CARL HAGER AND BERT DIDILLON studied together at the Düsseldorf Academy of Art under Alfonso Hüppi. Both are researchers in the laboratory of reality and its derivatives. And they have their suspicions that something odd is going on there. In his own way, each gives us a critical view of our civilisation. There is always something there that appears familiar, but from other associations. With Bert Didillon this might be a rounded picture which – actually using cotton – is reminiscent in its texture and presentation of mats that can otherwise be found in the bathroom. In the gallery of Jürgen Grölle this work hung on the wall, so here it was a painting with a tactile surface, similar to concrete art. At the same time, it was reminiscent of the schematic presentation of the inner area of a stadium. And on the front wall, on which a staircase leads down into the cellar, the sequence of letters "joa!" rose steeply upwards: a powerful exclamation in comic speech-bubble style, created from carved and precisely fitting wooden shapes in the mildly obtrusive typography of a German no-name foodstuff brand. The fact that the dots were placed one at the top and one at the bottom at the beginning and end of the formulation was suggestive of a tilting movement. Success and failure lie close beside one another. Several of Didillon's pictorial packages are familiar to us as phenomena from our consumer society, in which they rush past us yet firmly establish themselves in our subconscious. In Didillon's work they are brought to a standstill, so that they actually take shape: as wall-mounted objects somewhere between sculpture and painting with the potency of demonstrative images.

The works of Carl Hager avoid the perfection of the conclusive and are therefore decidedly precise. They stand utterly deliberate within the space. Carl Hager thinks in a sculptural way. Some of his works are driven by engines and then form somewhat disguised waterspouts and delicate fountains with finely sparkling membranes. Hager merges various different ideas together as assemblages, which are to be considered 'makeshift', so to speak. Mythology and chronicle form the resonant space with which he works freely combining things, both as a result of it and away from it. The narrative events develop with the gradual fabrication of the forms. The titles should be taken literally. In the staggeredly rising polystyrene sculpture "Apollo and Daphne", an electrically driven belt runs along the horizontal, thanks to which the entire, somewhat fanciful-absurd construction could be reminiscent of an exercise device. And the two "boxes" elevated on rods in his sculpture "Die Selbstaufwerter" (The Self-enhancer) appear in their form and colour like radio alarm clocks or heaters in a 1960s-style design. Likewise Hager permits surreal undertones, for example in the plaster sculpture "Auto trifft Beutelwesen" (Car meets pouch being) which looks just like it sounds, or in "Die Selbstaufwerter" where an implied chimney emits "smoke" in the form of a hardened sheet of paper that winds with folded corners around its own axis. And this rigid paper, now crumpled up, returns as the uppermost point of "Apollo und Daphne".

Carl Hager >> Die Selbstaufwerter <<
Bert Didillon >> joa! <<

v.o.n.u.: Carl Hager
>> Auto trifft Beutewesen <<
>> Apollo und Daphne <<

>> *Super Sensitive Drops 127 (Detail)* <<

Im Anschluss daran war die Malerei von **KLAUS-MARTIN TREDER** in einer Einzelausstellung zu sehen. In den letzten Jahren wurde Treder als wichtige Position der abstrakten Malerei gewürdigt; zu recht aber weist Ludwig Seyfarth darauf hin, dass er auch eine „Entideologisierung der Abstraktion" betreibe, indem er „unterschiedliche künstlerische Vorgehensweisen, die sich einst radikal gegenüberstanden, vielfältig miteinander vermisch[t]". [Kunstforum international, Bd. 206, Januar-Februar 2011, 196] Dabei verschleiert Treder nichts. Aber seine Bilder bedürfen der genaueren Betrachtung aus der Nähe und aus der Distanz, auch im Kontext der Werkgruppen. Dann wird deutlich, wie präzise und auch detailgenau Treder arbeitet und wie er einzelne Maßnahme erkundet und variiert, ja, dass „klassische" Strategien der Komposition und der Serie gerade auch auf seine Malerei zutreffen. Und: Malerei wird zur Handlung, die ihre Spuren und Wunden offenlegt und zunehmend den Künstler verschwinden lässt.

Auf grundierten Aluminiumtafeln und Leinwänden dehnen sich Flecken und Pfützen aus Farbmaterie aus, bleiben einzelne Spritzer stehen. Treder gießt die Farbe auf den Bildträger und vermeidet so den persönlichen Duktus. Und er schleudert die Farbe mit dem Pinsel auf eine abseits liegende Plane und nimmt später einzelne der erstarrten Kleckse und integriert sie in das Bild. Dort ist die Farbe aufgeworfen, mitunter pastos und massiv, drinnen und drum herum finden sich Ausbuchtungen und sogar Objekte, die wie die Überbleibsel einer Überschwemmung wirken: als Readymades und Fundstücke aus den Rückständen unserer Zivilisation. Treder spielt auf die Reizüberflutung durch Farben und Formen an, zum Beispiel auf die „Künstlichkeit" aber auch Ästhetik praktischer Industrieverpackungen. Dazu lenkt er den Blick auf die einzelne Partie. So wirken feine Härchen in der Fläche wie Rauch oder ein Vogelschwarm am Himmel, oder sie evozieren die Vorstellung eines Schattens auf einer tieferen Bildebene. Plötzlich stellen wir fest, dass eine im Bild applizierte Kaffeebohne eine eigene Form, ein eigenes Volumen und eine farbige Dichte hat, und davon im Farbgrund, nach einer sorgsamen rollenden Bewegung, eine Spur hinterlassen hat. Dann wieder sind Abklebungen und die Farbkanten von Abklebungen im Bildgeschehen auszumachen. Oder ein einfarbiges Tape hängt lose vor der Bildfläche herab, ist Fremdgegenstand und wirkt leichthin improvisiert, ist tatsächlich kalkuliert und umreißt mithin locker eine Form. Oder: Eine samtene Farbfläche wirkt wie eine gespannte, leicht sich wölbende Haut oder dann wieder wie eine Mondlandschaft mit ihren Kratern, gesehen aus großer Entfernung. Also, Treders Bilder sind nüchtern und romantisch, konfus und ordentlich, hintergründig und buchstäblich: alles zugleich. Und sie reflektieren im Wissen um die heutige Kunst den Radius des Metiers der Malerei.

Following this, the paintings of KLAUS-MARTIN TREDER were assembled in a solo exhibition. In recent years Treder has been recognised as an important figure in abstract painting; although Ludwig Seyfarth rightly points out that he also operates a "de-ideologisation of abstraction" by "diversely mixing various artistic approaches that were once radically opposed to one another". [Kunstforum international, vol. 206, January-February 2011, 196] Here Treder disguises nothing. Yet his images require precise observation both at close quarters and from a distance, including in the context of the groups of works. It then becomes clear just how precise and detailed Treder's work is, and how he discovers and varies individual measures; indeed that "classic" strategies of composition and series also apply precisely to his painting. And: painting becomes action that lays bare its traces and wounds, increasingly allowing the artist to disappear.

Across grounded aluminium boards and canvases stretch marks and spots made of coloured material, whilst individual splashes remain. Treder pours the colour onto the base and thus avoids using himself as a conduit. He flings the colour using a paintbrush onto a sheet positioned to the side, and later takes some of the hardened splashes and integrates them into the picture. Here the colour is raised, sometimes pasty and solid, and inside and around about there are protrusions and even objects that appear like the remnants of an overspill: as ready-mades and findings from the remnants of our civilisation. Treder hints at sensory overload through colours and shapes, for example at the "artificiality", but also the aesthetics of practical industry packaging. To do so, he steers the gaze towards the individual part. Thus fine hairs in the surface appear like smoke or a swarm of birds in the sky, or they evoke the depiction of a shadow at a lower level in the picture. Suddenly we establish that a coffee bean applied to the picture has its own form, its own volume and a colour depth, and that a careful rolling movement has enabled it to leave a trace in the colour base. Then it is also possible to identify where tape has been stuck and the colour edges of tape strips in the image narrative. Or a one-colour strip of tape hangs down in front of the image surface, acting as a foreign object and appearing casually improvised, although it is, in reality, calculated and thus loosely outlines a shape. Or: a velvety colour surface appears like tense, bulging skin, or then in turn like a moon landscape with its craters, seen from a great distance. Treder's images are therefore both sober and romantic, muddled and orderly, implied and literal: all at the same time. And in the knowledge of contemporary art, they reflect the radius of the metier of painting.

Auch **FRIEDERIKE RUFF** reagiert auf den Überfluss unserer heutigen Konsumgesellschaft.

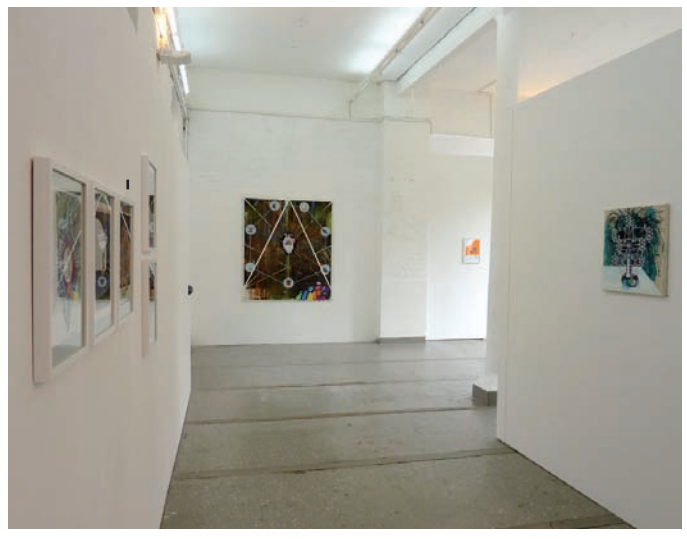
Im Sommer 2012 arbeitete sie als „Artist-in-Residency" direkt in der Galerie. Die Aktivität vor Ort, die in ihrer Gesamtheit wie auch den einzelnen Ergebnissen Teil ihrer Ausstellung in Wuppertal wurde, ist für ihre Arbeitsweise konsequent. A priori schließt sie kein künstlerisches Medium aus. Ihren Malereien, Zeichnungen, Collagen, objekthaften Skulpturen und Installationen liegt ein ausgedehntes Sammeln und Ordnen, Recherchieren und Notieren zugrunde auf der Grundlage der Spuren unserer Zivilisation. Friederike Ruff nimmt sich die Dinge vor, mit denen wir uns im Alltag, aber auch im Besonderen umgeben und die nun ausrangiert sind. Da sind die Sticker für Poesiealben, die Schmetterlings-Bilder, Kupferstiche, Supermarkt-Prospekte, ausgestopfte Jagdtiere und Barbie-Puppen: Ruff wendet sich den abgenutzten, nur halbherzig entsorgten Relikten zu und behandelt sie mit neuem, staunenden Blick wie Preziosen. Dabei lotet sie in ihren Sujets zwischen privater Erinnerung und kollektivem Verständnis aus. Dies beginnt schon bei den Bildträgern, bei denen es sich – außer Leinwand und Papier – sogar um ausrangierte Schranktüren handeln kann. Mitunter legt Ruff den Bildgrund als tachistische Malerei an, indem sie die Farbe als All-Over aufträgt oder gar schüttet. Sie integriert gefundene Papierschnipsel, streicht bisweilen die Farbe darüber und schafft einen Resonanzraum visueller Ereignisse. Innerhalb des Bildes aber schafft sie Ordnungen, die den Blick klären. Ihr Augenmerk gilt unserer heutigen Gesellschaft und deren Mechanismus der Verführung und der idolhaften Stilisierung. Ein zentrales Anliegen dabei ist es, auf den Konsumrausch hinzuweisen, auf den Tanz um das Goldene Kalb, den die Werbeagenturen noch anheizen. Die gestylten Massenprodukte werden von ihr mit archaischen und mythischen Zeichen aufgeladen, der intendierten schnellen Lesbarkeit entrückt und so in ihrer Bedeutung und ihrer Notwendigkeit hinterfragt. Mithin erinnern ihre Bilder an alchimistische Prozesse, an geheimnisumwitterte Rezepturen und an Sichtbarmachungen kultischer Rituale.

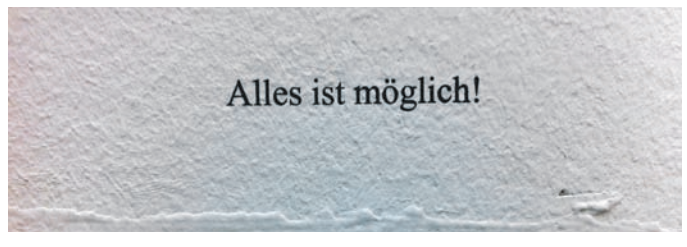
Die Intensität, mit der sich Friederike Ruff ihren Themen und Sujets widmet, wurde in dem 3 x 3 m² großen Kubus in der Galerie besonders anschaulich. An den Innenseiten der Rigipsplatten brachte Friederike Ruff Zeitungsschnipsel, Bilder, Notizzettel zusammen, zusammen mit Fundobjekten wurde daraus zunehmend ein Kosmos der Klischees und des Entertainment unserer Gegenwart. Im Zentrum der Ausstellung in der Galerie von Jürgen Grölle selbst stand das Bild „we are contemporary". Mit seinem quadratischen Format mutete es wie der Ausschnitt aus einem größeren Ganzen an. In einer grauen wolkigen Blase in der Bildmitte ist der Titel in Druckbuchstaben geschrieben. Was sich aus der Ferne wie Sterne am dunklen Himmel verhält, verkündet aus der Nähe die Endzeitstimmung der Überproduktion. Über die dunkle Fläche sind Autos aus Werbeprospekten collagiert und mittels Linien und greller Schnittpunkte malerisch verknüpft. Die Farben blitzen wie das kybernetische System eines Schaltkreises in höchster Erregung. Es geht um Aktien, Profit, Arbeitsplätze, Mobilität, Umweltverschmutzung, verbunden mit der Kritik an der Globalisierung der Industriekonzerne … Davor lagen noch – auf einer schwarzen Scheibe, die gleichzeitig als Sockel und Warendisplay zu verstehen war – vier Plüschtiere in Verpackungsfolie: wie weggeworfen und doch bereit zum erneuten Gebrauch. Der Kreislauf des Konsums macht auch vor Spielsachen nicht Halt.

FRIEDERIKE RUFF is another artist who reacts to the excess of our modern consumer society.

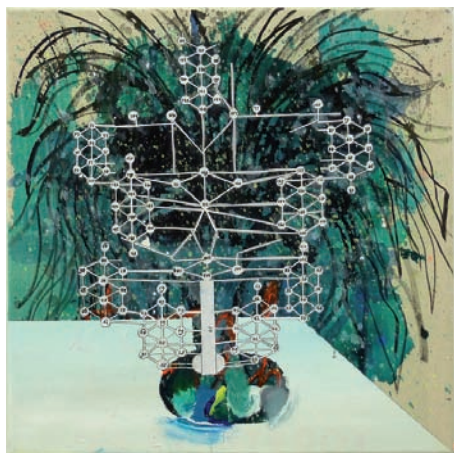
During the summer of 2012 she worked as an "artist-in-residence" directly at the gallery. The activity on site, which, in its entirety as well as in its individual results, was part of her exhibition in Wuppertal, is typical of her way of working. As a matter of principle, she does not discount any artistic medium. Her paintings, drawings, collages, object-based sculptures and installations are created based on extensive collection and ordering, researching and noting, using the traces of our civilisation as a basis. Friederike Ruff tackles the things with which we surround ourselves in everyday life, but also in particular circumstances, and then discard. These might be stickers for friendship books, butterfly pictures, copper engravings, supermarket brochures, hunting trophies or Barbie dolls: Ruff devotes herself these battered, half-heartedly disposed-of relics and treats them as precious objects with a new, wonder-filled outlook. At the same time, in her subjects she explores the divide between private memory and collective experience. This begins even with the basis for the picture which, instead of canvas or paper, might come even from discarded cupboard doors. Sometimes Ruff sets the base of the picture in the form of tachistic painting by applying all-over colour or even pouring paint on. She integrates scraps of paper she has found, sometimes painting the colour onto them, and creates a resonance space of visual events. Within the picture, however, she creates orderliness that clarifies the view. Her focus is on our modern society and its mechanism of temptation and idolatrous stylisation. A central issue here is the highlighting of the consumption binge, of the dance around the golden calf, which advertising agencies continue to heighten. The styled mass products are charged by the artist with archaic and mythical symbols, the intentional quick readability is carried away and thus brought into question in terms of its significance and its necessity. Sometimes her pictures are reminiscent of alchemistic processes, of formulas shrouded in mystery and of the visualisation of cult-like rituals.

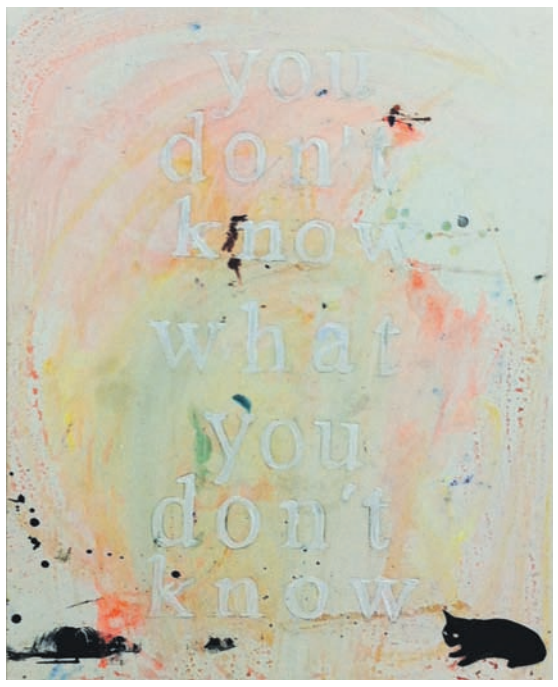
The intensity with which Friederike Ruff dedicates herself to her themes and subjects became particularly vivid in the 3 x 3 m² cube in the gallery. On the inner sides of the sheetrock Friederike Ruff brought together scraps of newspaper, pictures and notes and, with the integration of recovered objects, a cosmos of clichés and the entertainment of our present day increasingly emerges from this. At the heart of the exhibition in the gallery of Jürgen Grölle himself stood the image "we are contemporary". With its square format, it appeared to be an excerpt of a larger whole. In a grey, cloudy bubble in the centre of the picture, the title is written in block capitals. What appears, from a distance, to be stars in a dark sky reveals itself at close quarters to be the apocalyptic mood of overproduction. Across the dark surface cars from advertising brochures are collaged and linked up in picturesque fashion by means of lines and brightly coloured points of intersection. The colours dazzle like the cybernetic system of a circuit running at maximum capacity. It is about shares, profit, jobs, mobility and pollution, combined with the criticism of the globalisation of industrial corporations … In front of these lay – on a black disc which, at the same time, represented a plinth and a display stand – four cuddly toys still in their packaging: as if thrown away and yet ready to be used again. The cycle of consumption does not draw the line even at toys.

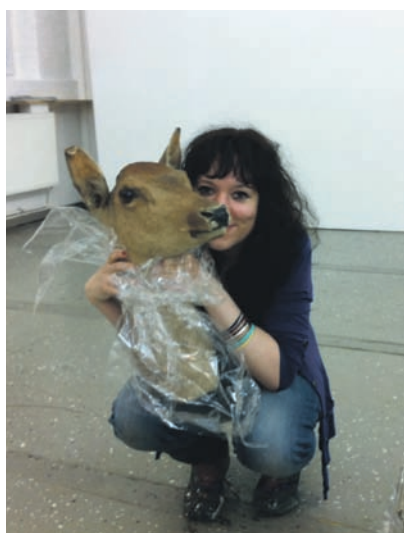


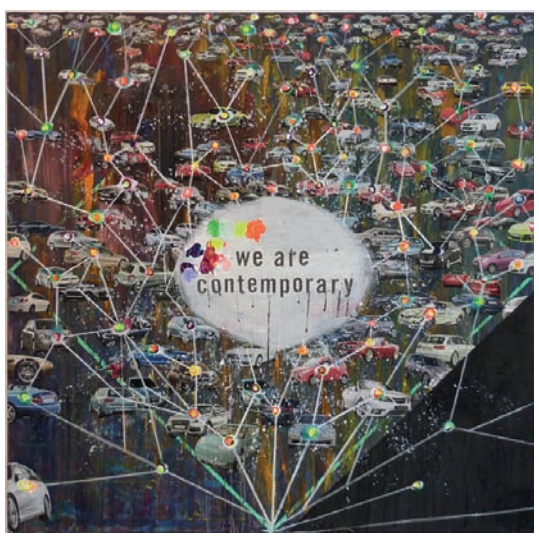


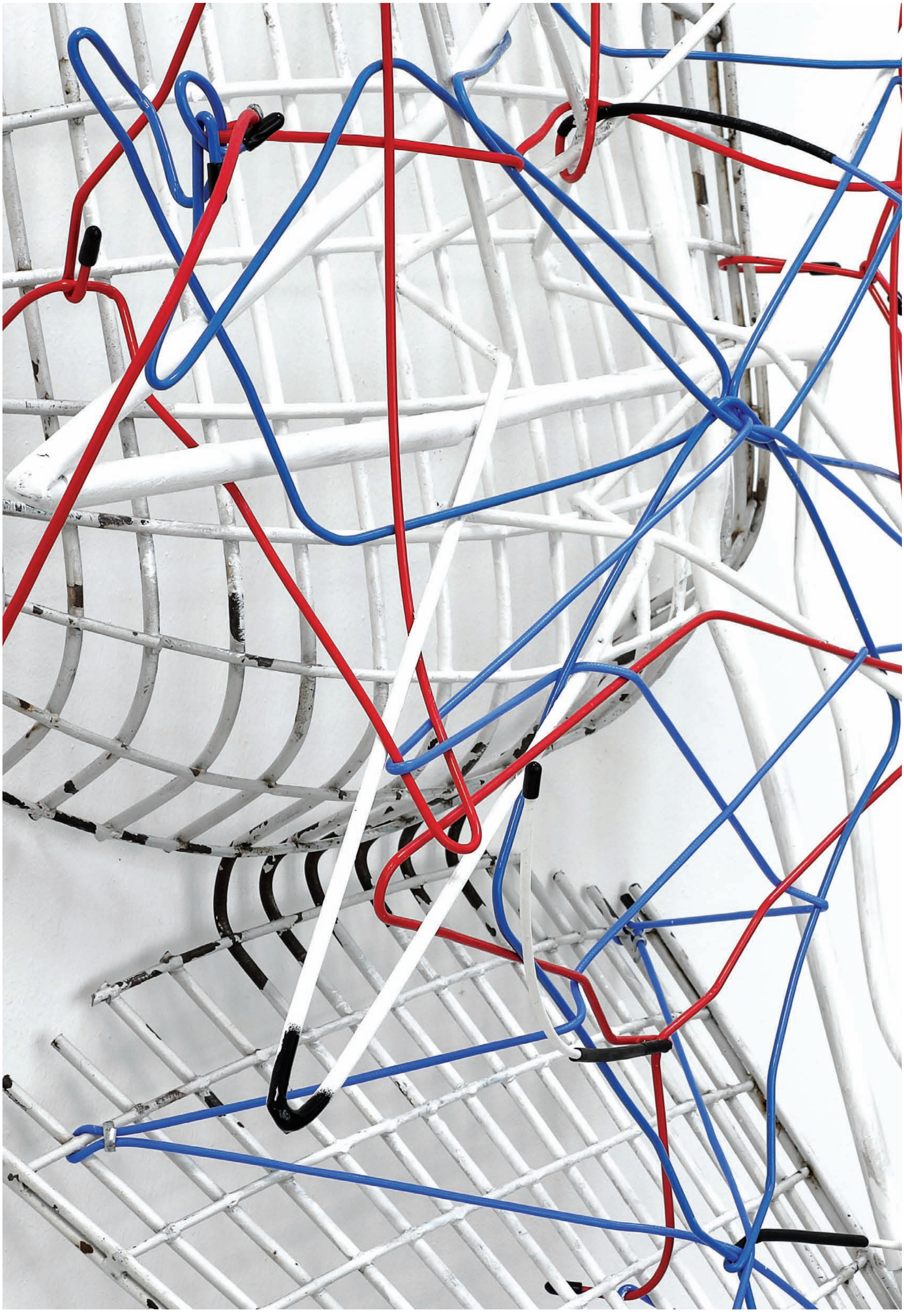
AUFBAU DES UNIVERSUMS
UNSER SONNENSYSTEM




you
don't
know
what
you
don't
know




we are
contemporary



ISABEL KERKERMEIERS plastische Arbeiten im Raum und an der Wand bestehen aus vorgefundenen Teilen funktionaler Gegenstände: in der Mehrzahl glänzend verchromte Metallgestelle, in die Kabel und farbig ummantelte Gummi- und Kunststoffleinen geflochten oder gebogene Holzflächen und elastische Textilien gespannt sind. Die Gestänge sind partienweise geknautscht und verdreht und ansonsten in ihrer Streckung und Biegung belassen, so dass die Herkunft und Proportion aus der Möbelfabrikation erkennbar bleibt. Aber sie bilden und umreißen nun eigene Formen. Die Partien reagieren aufeinander, wirken aufsässig und bleiben unberechenbar. Sie lösen die feste Form auf und repräsentieren gleichzeitig Raumkoordinaten. Die Stangen und Kabel vollführen ein Zeichnen im Raum, umgreifen ein immaterielles Volumen und definieren dieses gerade durch ihre Durchlässigkeit. Etwas Weiteres, zugleich Klärendes kommt hinzu, wenn – wie im Ausstellungsraum von Jürgen Grölle – die Beleuchtung so eingerichtet ist, dass die Linien als Schatten auf der Wand wiederkehren und sich dort überschneiden.

Isabel Kerkermeier geht mit solchen Arbeiten dezidiert skulpturalen Fragestellungen nach, die etwa Halten, Schweben und Fallen in einer feinnervigen Balance betreffen. Alles wirkt labil und ist doch stabil. Und dann kommt die Farbe besonders der Kabel und Leinen ins Spiel, in allen industriell produzierten Nuancen; sie wirkt wie hingegossen und tritt noch als Tupfen auf – Malerei ist immer ein Aspekt dieser Plastiken. Übrigens malt Isabel Kerkermeier auch Bilder, zu sehen sind darauf unterschiedliche Dinglichkeiten, die sich im Flächenraum bewegen und dabei ihre Form auflösen.

Bei Jürgen Grölle waren nun die aktuellen plastischen Werke ausgestellt. In ihrer Konstruktion sparsam, treten sie filigran und im Detail vielgliedrig auf. Einzelne Arbeiten verfügen über eine Lichtquelle; ausgestellt war auch eine Plastik mit einem rotierenden Scheinwerfer, der durch Lamellen partiell verdeckt blieb. Die Gestänge der Plastik schienen sich in den Raum auszudehnen, als würden verschiedene Stadien einer Explosion sukzessive aufeinander folgen. Aber bei allem Konstruiertem und Industriellen, allem radikal Gegenstandslosen haben diese Plastiken etwas Wesenhaftes. Dazu trägt bei, dass Isabel Kerkermeier ihre Arbeiten auf das körperliche Gegenüber des Betrachters hin realisiert. Das Maß ist der Mensch mit seiner Größe und seiner Spannweite.

Auf dem neuesten monographischen Katalog von Isabel Kerkermeier ist ihr Name in einer kursiv geschwungenen Schreibschrift gesetzt, welche Vorstellungen des Barocken aufruft. [Ausst.-Kat. I.K., Backnang 2012] Ihre Werke lassen eben auch an Wolken oder einen Satelliten aus der Frühzeit der Weltraumtechnik denken, der mit einem Meteoriten kollidiert ist. Dann wieder erinnern sie an die Hausengel bei Max Ernst. Aber sie sind nicht mehr und nicht weniger als Deklinationen stereometrischer Körper, welche in ihre Bestandteile zerlegt sind. Und doch ist alles ganz anders.

ISABEL KERKERMEIER'S sculptural works in the space and on the wall consist of previously found pieces of functional objects: most comprise shiny chrome-plated metal frames in which cables and colourfully coated rubber and plastic strands are woven or curved wooden surfaces and elastic textiles are stretched. The rods are bent and rotated in sections and otherwise left in their extension and curvature, so that the origin and proportion from furniture production remains recognisable. But now they form and surround their own shapes. The parts react to one another, appear defiant and remain unpredictable. They dissolve the set form and, at the same time, represent spatial coordinates. The rods and cables execute a sketch in the space, encompass an immaterial volume and define this specifically through their permeability. Something else, which is at the same time a clarifying element, is added – as in Jürgen Grölle's exhibition space – when the lighting is arranged so that the lines are reflected as shadows on the wall and overlap there.

With works like this, Isabel Kerkermeier decisively tackles sculptural issues, which concern hold, suspension and fall in a delicate balance. Everything appears precarious but is actually stable. And then the colour of the cables and strands comes into play in particular, in all industrially produced nuances; it gives the effect of being draped and appears again as blobs – painting is always an aspect of this sculpture. Incidentally, Isabel Kerkermeier also paints pictures, in which we see various tangible elements that move within the surface space and, at the same time, lose their shape.

At Jürgen Grölle's gallery the current sculptural works were exhibited. Sparing in their construction, they appear delicate and polynomial in their detail. Individual works have a light source, and also included in the exhibition was a sculpture with a rotating spotlight that remained partially covered by discs. The rods of the sculpture appear to extend out into the space, as if various stages of an explosion were occurring one after the other. Yet, as with everything constructed and industrial, with everything radically abstract, these sculptures have something intrinsic about them. This is enhanced by the fact that Isabel Kerkermeier creates her works using the observer as a physical counterpart. The measure is the person with his or her height and breadth.

On the latest monographical catalogue from Isabel Kerkermeier, her name is printed in a sloping, curved font, which recalls impressions of the Baroque. [exhibition catalogue I.K., Backnang 2012] Her works are reminiscent of clouds or a satellite from the early days of space technology, that has collided with a meteorite. Then, subsequently, they recall Max Ernst's "Angel of Hearth and Home". Yet they are nothing more and nothing less than declensions of stereometric bodies dismantled into their component parts. And yet it is all quite different.

Mit **CHRIS DREIER UND ANDREAS WÜNSCHIRS** trafen anschließend zwei fotografische Positionen aufeinander, die – auf unterschiedliche Weise – eine Verschiebung der Perspektive vornehmen. Während in dieser Ausstellung Andreas Wünschirs den Blick in ein Zimmer in mehreren leicht verrückten Aufnahmen Schritt für Schritt zeigt und dabei das Verhältnis von Sachbeschreibung und subjektiver Erzählung auslotet, wenden sich die Fotografien von Chris Dreier dem Exterieur zu. Dreier arbeitet mit der Infrarotkamera und, vor allem, der Lochkamera. Ihre Aufnahmen entfremden unsere Welt. Schon in der Bodensicht der Lochkamera ändert sich die vertraute Wahrnehmung; die Architekturen wachsen hinter einem Streifen Landschaft, hinter Pflastersteinen oder Natur empor: monolithisch und hermetisch. Chris Dreier fotografiert mit der Lochkamera seit Ende der 1990er-Jahre, im Anschluss an Malereien, die Porträts oder, basierend auf anonymem Bildmaterial aus Printmedien, Kriegsszenarien zeigen. In jüngster Zeit hat sie die Malerei in Form von Tapisserien wieder aufgenommen. Kontinuierlich arbeitet sie mit Sound und Klang. 1980/81 hat sie in der experimentellen Band „Die Tödliche Doris" gespielt; mit ihrem aktuellen Projekt „Burquamachines" (mit Ursula Döbereiner) ist sie bei den pass:projects aufgetreten, und in der jüngst zuende gegangenen Ausstellung „rot" war sie mit der Installation eines eigenen meditativen Raumes, der Sound und Video auf einem Monitor einbezog, vertreten.

In ihren Lochkamera-Fotos nun dokumentiert Chris Dreier Brachgelände, das sich, vor dem Hintergrund bestimmter Ereignisse, im Übergang befindet. In den verbliebenen Gebäuden oder den Zeichen in der Natur sind noch der Konflikt und ein latenter oder offensichtlicher Widerstand kondensiert, in dem alle Bewegung abwesend ist. Das Verhangene, das meist in schwarz-weiß, seltener in einer lichten Farbigkeit gegeben ist, lässt an die Frühzeit in der Geschichte der Fotografie denken. Zu Recht spricht Andreas Seltzer von einem „Zwielicht", in dem die geschilderten Gebäude „wie in einem Dornröschenschlaf erscheinen". [A. Seltzer, Ausst.-Kat. C.D., Berlin 2008, S. 22] Und doch steckt zu viel brodelnde Energie in solchen Aufnahmen, als dass sie nostalgisch wirken könnten. In ihrer Galerie in Berlin-Kreuzberg hat Chris Dreier zuletzt Lochkamera-Fotografien zu der Ortschaft Doel nördlich von Antwerpen, in Nachbarschaft zu einem Atomkraftwerk, ausgestellt. Die standhaft dort verbliebenen Bewohner widersetzen sich dem verordneten Auszug mit dem Zweck, den Ort in Hafenanlagen umzuwandeln. Diese kleinformatigen Aufnahmen aus der Werkgruppe „Industrial Solutions" folgen den Werkgruppen „Souvenir de Verdun", in der mit verwunschen wirkenden Landschaftsschilderungen das Massaker zwischen deutschen und französischen Soldaten 1916/17 vergegenwärtigt wird, und „Grim North Series", die in Belfast, Dublin und Berlin-Friedrichshain in Gegenden des Bürgerkrieges und der Grenzaufhebung aufgenommen sind. Die Bilder bei Jürgen Grölle, die aus verschiedenen Motivgruppen von 2009 bis 2013 stammten, verhielten sich dazwischen. Sie kennzeichnete das Stillgelegte, der Klang von Erinnerung und deren Nachklang bei geschlossenen Augen. Zu entdecken war eine Zeitlosigkeit des Vergangenen. Zum Teil großformatig abgezogen, befinden sich die einzelnen Motive noch hinter der Natur, bleiben unnahbar auf Abstand. Chris Dreier schafft traumhaft schöne, albtraumartig abweisende Szenarien, die das so Gefundene in sich bewahren und ihre Gefährdung nach außen kehren und dabei die realistische Einschätzung mit der Utopie paaren.

Later, with CHRIS DREIER AND ANDREAS WÜNSCHIRS, two photographic positions came together which – in different ways – undertake a shift of perspective. Whilst, in this exhibition, Andreas Wünschirs shows us the view into a room step by step in several wacky shots and thus explores the relationship between factual description and subjective explanation, the photographs by Chris Dreier focus on the exterior. Dreier works with the infrared camera and, above all, the pinhole camera. Her shots alienate our world. Even just in the ground view of the pinhole camera familiar perceptions change; architecture rises up behind a strip of landscape, behind cobblestones or nature: monolithic and hermetic. Dreier has been taking photographs using a pinhole camera since the end of the 1990s. This followed paintings in the form of portraits or, using anonymous image material from print media, scenes of war. Most recently she has returned to painting, incorporating tapestry work. She also continues to work with sound and noise. In 1980/81 she played with experimental band "Die Tödliche Doris". With her current project "Burquamachines" (with Ursula Döbereiner) she appeared in the pass:projects, and in the most recently concluded exhibition, "rot" (red), she was represented by an installation comprising an individual meditative space that included sound and video on a monitor.

In her pinhole camera photos Chris Dreier now documents fallow plots of land which, against the background of specific events, are in a state of transition. In the remaining buildings or the signs in nature, the conflict and a latent or obvious resistance are condensed, with all movement absent. The murkiness, which is generally conveyed in black and white and occasionally in a lighter colour, is reminiscent of the early days in the history of photography. Andreas Seltzer rightly talks about a "twilight", in which the buildings portrayed appear "as if in a Sleeping Beauty-like sleep". [A. Seltzer, exhibition catalogue C.D., Berlin 2008, p. 22] And yet there is too much simmering energy in such shots for them to appear nostalgic. At her gallery in Berlin Kreuzberg Chris Dreier recently exhibited pinhole camera photographs of the area of Doel, to the north of Antwerp, close to a nuclear power station. The inhabitants, who have resolutely remained in spite of the order to leave, aim to transform the area into port facilities. These small-format shots from the "Industrial Solutions" group of works follow the series "Souvenir de Verdun", in which the bloody battle of 1916/17 between German and French soldiers is visualised with depictions of seemingly enchanted landscapes, and the "Grim North Series", which captures areas of civil dispute and border dissolution in Belfast, Dublin and Berlin-Friedrichshafen. The images at Jürgen Grölle's gallery came from various subject groups between 2009 and 2013 and were somewhere in between. They characterised the abandoned, the sound of memory and its echo with eyes closed. Observers could discover a timelessness of the past. Sometimes presented in large format, the individual subjects are found behind nature, remaining inaccessible and remote. Chris Dreier creates dreamily beautiful, nightmarishly repellent scenarios that preserve what has been found just as it is, turning the threat outwards and thus bringing together the realistic appraisal with the utopian one.

Das Motiv der Einladungskarte von **WOLFGANG FLAD** „Here to Hear" bezieht sich unmittelbar auf seine Installation bei Jürgen Grölle. Von oben ragt eine langgestreckte, organisch geformte Struktur in das Bildfeld, erst recht der Schattenwurf lässt an wuchernde Verflechtungen der Natur im Clair-obscur einer Höhle oder tief am Meeresboden denken. In der Ausstellung selbst durchmaß ein urtümlich wirkendes Geäst die Dimensionen des Raumes, verzweigte sich und rankte empor. Vor allem das Kantige, Sehnige trug etwas Bedrohliches. Der Beige-Ton und das silbrige Blau der Rinde glänzten in einem schillernden Perlmutt, an den Kanten war die Oberfläche abgeschabt oder gerissen, so dass Holz wie ein Knochen hervorschaute. Vergleiche aus der Zoologie und der Botanik liegen bei dieser Inszenierung skulpturaler Ereignisse auf der Hand. Natürlich sind da die Assoziationen zu den riesigen Skeletten der Urzeit und zu den Überbleibseln einstmals fruchtbarer, nun versengter, verdorrter Biotope. Im Ausstellungsraum wirkte alles mitten im Wachsen und stellenweise kurz vorm Zerreißen, „im Übergang von dem einen zum anderen Aggregatzustand", wie Jürgen Grölle schreibt: „Während dieser Entwicklungen [frieren] Raum und Zeit ein." [Pressetext pass:projects, Januar 2013]

Wolfgang Flad ist Bildhauer, der sich dezidiert für das Taktile und das Vieldeutige der Oberfläche interessiert. So arbeitet er auch mit den Möglichkeiten der Malerei. Bis vor einigen Jahren sind Gemälde auf Holz entstanden mit einer samtig wirkenden Oberfläche, die eine enorme Tiefe evoziert. Grüne Farbschlieren fließen, breiten sich aus, überlagern sich, wirken vertraut und fremdartig zugleich, ein Hauch von Science Fiction trifft auf urzeitliche Natur, und auch hier könnte man von einer Metapher für die Schöpfung der Welt sprechen, welche ihre Zerstörung schon in sich trägt: nicht viel anders als die raumgreifenden Skulpturen.

Bei Jürgen Grölle waren neben der monumentalen Installation auch die jüngsten Reliefs mit silbrig-grauen Aluminiumflächen und – in etwas anderer Anmutung – aus Holz zu sehen. In die monochrom lackierten Oberflächen des Holzes hat Flad organische Verläufe in Schichten gefräst, so dass die Ränder dieser Krater an die Jahresringe von Bäumen erinnern. Das Langgezogene der Tropfen ähnelt heftigen Spritzern und visualisiert Handlung als zeitlichen Vorgang. Veränderung, Bewegung ist dokumentiert. All das trifft nun auch auf die soltären Skulpturen zu, die in Holz, ummantelt von Pappmaché, über monochromen, in sich verschobenen Sockelformen aufragen. Das kantige Spreizen wandelt sich in elegante, sich ausbalancierende Flieh-Bewegungen, die etwa an Tanz oder Klettern denken lassen, zumal die Skulpturen auf das menschliche Maß bezogen sind. Erstmalig hat Wolfgang Flad das im Sommer 2012 zu einem raumgreifenden hängenden Geflecht erweitert, als Beitrag zu einer Ausstellung im Centraal Museum Utrecht. [Ontplofte blik, Centraal Museum, Utrecht, 7. Juli – 28. Oktober 2012] Daran schloss nun die Installation in Wuppertal-Elberfeld an. - Die Erfahrung mit dem Ausufernden, dem Ertasten des Raumes aber forderte anschließend die Wendung nach Innen. Realisiert hat dies Wolfgang Flad unlängst in einer Galerie in Köln: als Implodieren eines kompakten Volumens, welches eine hermetische Präsenz behauptet. Die Referenzen sind die gleichen wie zuvor. Natürlich schätzt Flad die organische Plastik von Arp und Brancusi und ist sich der Skulptur im deutschen Informel der 1960er- und 1970-Jahre bewusst. Wolfgang Flads Arbeit ist eine intelligente Reflexion darüber, was Skulptur ist, im Wissen um die jüngsten Entwicklungen in der Kunst und die Beobachtungen der Naturwissenschaften. Seine bildhauerische Abstraktion hält kurz vor der Konkretion inne, nein: Sie ist auf einem rasanten Weg von dieser weg.

The motif of the invitation card for WOLFGANG FLAD "Here to Hear" comes directly from his installation at Jürgen Grölle's gallery. An elongated, organically shaped structure projects down from the top into the image field, so the shadow cast is all the more reminiscent of the proliferating entanglements of nature in the chiaroscuro of a cave or the depths of the seabed. In the exhibition itself apparently untouched branches extended across the dimensions of the space, spreading out in different directions and curling upwards. It was predominantly its angular, sinewy nature that appeared threatening. The beige tone and the slivery blue of the bark glistened in a shimmering pearl finish, and at the edges the surface was scraped or torn, so that the wood appeared like bone. Comparisons from zoology and botany are obvious in this staging of sculptural events. Of course there are also associations with the huge skeletons of prehistoric times and with the remnants of once fertile, now scorched and parched biotopes. In the exhibition space everything appears to be in the process of growing and, in places, about to rupture, "in the transition from one phase to another", as Jürgen Grölle writes: "During this development space and time [become frozen]." [press text pass:projects, January 2013]

Wolfgang Flad is a sculptor who is firmly focused on the tactile and the ambiguous nature of the surface. He therefore also works with the possibilities offered by painting. Up until a few years ago, he produced paintings on wood with a velvety-seeming surface, which evokes great depth. Green colour streaks flow, spread out and overlap, appearing familiar and alien at the same time; a breath of science fiction meets primeval nature, and here to we can speak of a metaphor for the creation of the world, which already carries its destruction within it: not so different to the space-consuming sculptures.

At Jürgen Grölle's gallery, alongside the monumental installation, the latest reliefs with silvery-grey aluminium surfaces and – giving a somewhat different impression – those made of wood were also exhibited. In the monochrome painted surfaces of the wood, Flad cut organic progressions in layers, so that the edges of this crater become reminiscent of the growth rings of trees. The protractedness of the drops is similar to heavy splashes and visualises action as a temporal process. Change, movement is documented. All this also applies to the solitary sculptures created in wood coated in papier-mâché, which tower over monochrome shifted plinth forms. The angular splay is transformed into elegant, balanced outward movements that are reminiscent perhaps of dance or climbing, particularly since the sculptures are based on human dimensions. In the summer of 2012 Wolfgang Flad expanded this for the first time to create a space-consuming hanging mesh as a contribution to an exhibition in Utrecht's Centraal Museum. [Ontplofte blik, Centraal Museum, Utrecht, 7 July – 28 October 2012] The installation in Wuppertal-Elberfeld followed on from this. - The experience with the sprawling, with the feeling out of the space, however, then demanded a turn inwards. Wolfgang Flad achieved this recently in a gallery in Cologne: as the imploding of a compact volume, which claims a hermetic presence. The references are the same as before. Naturally Flad is a fan of the organic sculpture of Arp and Brancusi and is aware of the sculpture of the German Informel of the 1960s and 70s. Wolfgang Flad's work represents an intelligent reflexion of what sculpture is, with the knowledge of the latest developments in art and the observations of science. His sculptural abstraction stops short of concretion, nay: it is on a fast track away from it.

Danach waren neue Werke von **KATHARINA MADERTHANER** zu sehen, diesmal in einer Doppelausstellung mit **OLIVER RUSSMAN,** einem Maler, der 1986 geboren wurde und an der Kunstakademie Düsseldorf bei Tal R studiert. Russman zeigte bei Jürgen Grölle kleinformatige Bilder, die in Öl auf Karton realistisch, mit einem Hauch vermeintlicher Naivität Interieurs oft mit Personen im Zwielicht zeigen. Russman praktiziert eine unzeitgemäß zeitlose Malerei, der eine große Innerlichkeit eigen ist, die deutlich den Schein des Autobiographischen trägt und doch allgemeine Erkenntnisse über unsere Einrichtung in der Welt bietet. Seine Malerei ist ein Entwurf, unsere tagtägliche Gegenwart zu entschleunigen. Sich der Festigkeit der Zimmerwände zu vergewissern. Dies trifft sich ähnlich mit den Objekten und den Hinterglasbildern von Katharina Maderthaner, die 1982 geboren wurde und ebenfalls in Düsseldorf (bei Richard Deacon) studiert hat. Auch ihre Beiträge beruhen auf Beobachtungen im persönlichen Bereich der Wohnung. Im Ausstellungsraum standen mehrere robust wirkende mannshohe Schränke, auf die abstrakt ornamentale Malereien als solides Handwerk aufgetragen, vielleicht auch als Intarsien eingefügt waren.

Wie schon bei ihrer ersten Ausstellung praktiziert sie eine Malerei am dreidimensionalen Gegenstand, der Funktionalität vorgibt. Stammt die Malerei von ihr selbst? Die Hinterglasbilder, die sich zwischen Malerei und Zeichnung verhalten, bestätigen noch den goût der Einrichtung im bürgerlichen Bauernhaus mit seinen Traditionen des Handwerklichen. Aber schon in der Dekontextualisierung liegt ein Hauch des Subversiven vor; die schöne Fassade bröckelt. Auch diese Werke erweisen sich als kritischer Gegenentwurf zu einer Welt, die alle Verantwortung gegenüber der Vergangenheit vernachlässigt und das Individuum dem mainstream unterordnet.

Katharina Maderthaner
oben: >> Bright like a Diamond <<
unten: >> o. T. <<

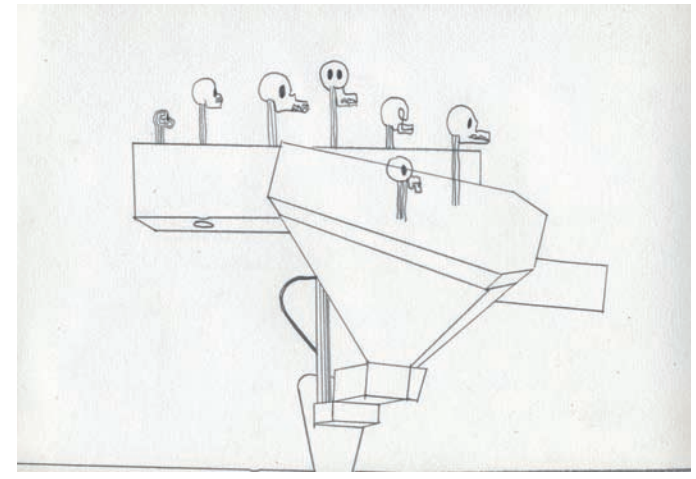
Following that, new works by KATHARINA MADERTHANER were exhibited, this time in a double exhibition with OLIVER RUSSMAN, a painter who was born in 1986 and studied at Düsseldorf Academy of Art under Tal R. At Jürgen Grölle's gallery Russman exhibited small-format pictures that use oil on cardboard to show, with just a hint of supposed naivety, interiors, often with people, in the twilight. Russman practices a non-contemporary, timeless style of painting that is part of a great inwardness, which clearly bears an autobiographical stamp and yet offers general insights about our place in the world. His painting is a blueprint of how we can slow down our day-to-day present, to make sure of the solidity of our own four walls. This fits well with the objects and the reverse glass works by Katharina Maderthaner, who was born in 1982 and also studied in Düsseldorf (under Richard Deacon). Her contributions too were based on observations in the personal area of the home. In the exhibition space stood several robust-seeming, head-high cupboards, to which abstract ornamental painting was applied as solid craftsmanship, and perhaps even some inlaying was included.

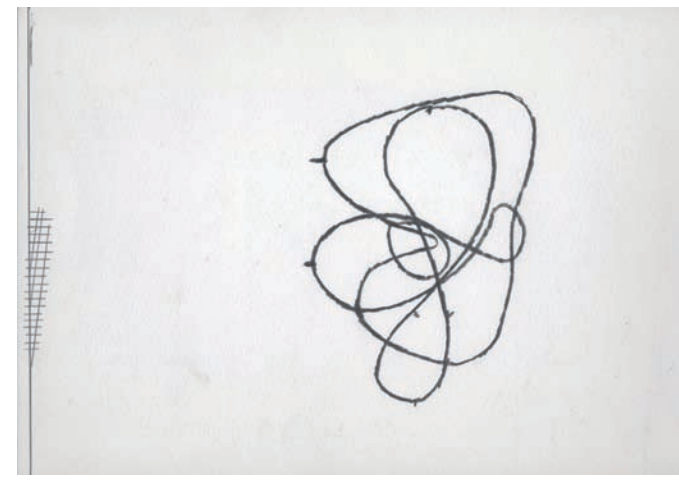
As in her first exhibition, she practices a style of painting on a three-dimensional object that conveys functionality. Does the painting come from the artist herself? The reverse glass images, which are somewhere between painting and drawing, further confirm the sense of an arrangement in a middle-class farmhouse, with its traditions of craftsmanship. Yet the decontextualisation alone already adds a touch of the subversive; the beautiful facade is crumbling. These works, too, prove to be a critical counter proposal to a world that neglects all responsibility with regard to the past and subordinates the individual to the mainstream.

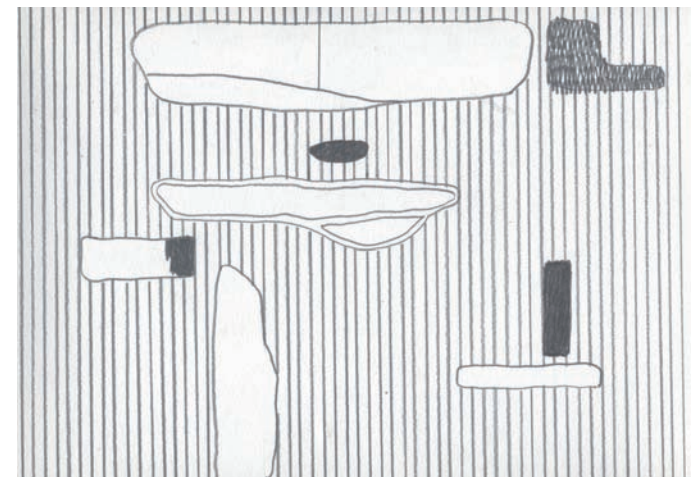
Oliver Russman >> o.T. <<

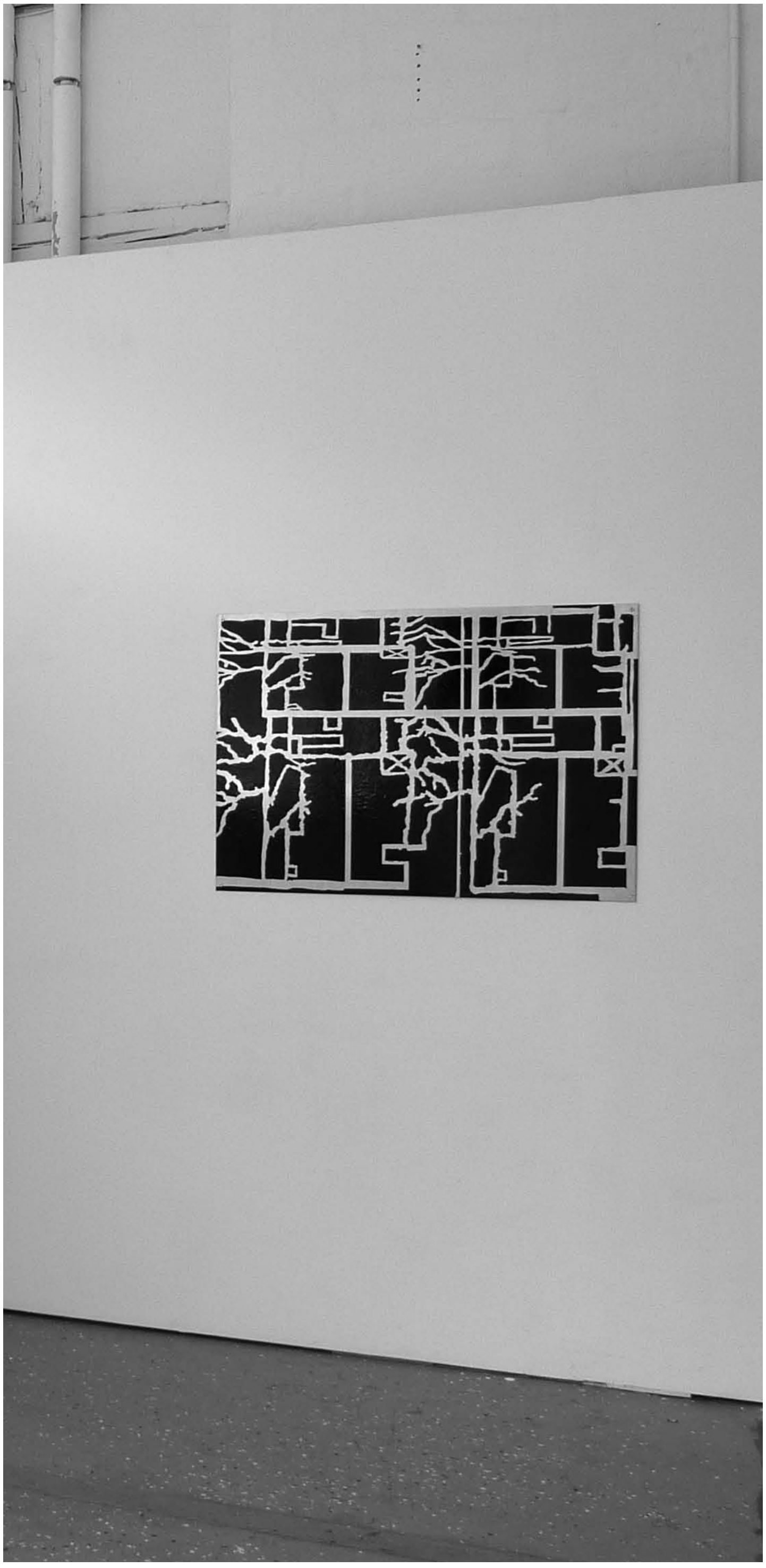
rechts: >> atalaya <<
unten: >> o.T. <<

Die Ausstellung mit dem spanischen Konzeptkünstler **PABLO DE LILLO** war die sechzehnte seit Eröffnung der pass:projects. Jürgen Grölle hat Pablo De Lillo vor einem Jahrzehnt beim „Transfer"-Projekt der Kunststiftung NRW kennengelernt, bei dem Künstler dieses Bundeslandes in einen Austausch mit Kollegen aus einer anderen Nation treten. In seiner ersten deutschen Einzelausstellung nun zeigte De Lillo aktuelle plastische Ensembles, Zeichnungen und Digitalprints. In ihrer Referenz auf Mobiliar – in chromglänzender Linearität mitunter mit Anklängen an gängige Positionen des Möbeldesign – lassen seine Plastiken vielleicht an Isabel Kerkermeiers Werke denken und tragen dann doch wieder das Lakonische von Martin Wöhrls Skulpturen. In ihrer gedanklichen Abstraktion und dem formal Unvorhersehbaren aber erinnern sie an die konzeptuelle Dichte des Werkes von Bert Didillon. - Schon diese Verweise aber verdeutlichen, wie eigen doch die Kunst von Pablo De Lillo ist. Die Gestänge sind in ihrer formalen Organisation genau ausgelotet, mitunter erwecken ihre Verläufe den Eindruck kybernetischer Systeme. Immer wieder finden sich Verweise auf grundlegende skulpturale Fragestellungen, etwa wenn über einem unerklärlichen und doch funktional wirkenden Gestell Bürostühle bis unter die Decke gestapelt sind. Bezüge zur Wohnlichkeit und zum Look der 1970er-Jahre liegen bei einem schrankartigen Kasten vor, aus dessen kreisrunder Öffnung die Blätter einer Zimmerpflanze ragen. Wieder eine andere Arbeit erinnert an akustische Apparaturen, auch ganz ohne Sound. Natürlich sind diese Arbeiten ebenso unter dem Aspekt ihrer Reduziertheit in ihrem Verhältnis zu Wand und Boden zu betrachten. In der Halle von Jürgen Grölle entwickelte Pablo De Lillo einen Parcours, bei dem eines aufs andere verwies, sich formale und plötzlich inhaltliche Bezüge einstellten und jede Struktur Sinn ergab.









The exhibition involving Spanish concept artist PABLO DE LILLO was the sixteenth since the opening of the pass:projects. Jürgen Grölle met Pablo De Lillo a decade ago through the "Transfer" project at the Kunststiftung NRW, in which artists from North-Rhine Westphalia enter into an exchange with colleagues from another country. Now in his first solo exhibition in Germany, De Lillo exhibited current sculptural ensembles, drawings and digital prints. In their reference to furniture – in gleaming chrome linearity with occasional hints of current positions in furniture design – his sculptures are perhaps reminiscent of the works of Isabel Kerkermeier and yet, in turn, bear the laconic element of sculptures by Martin Wöhrl. In their conceptual abstraction and formal unpredictability, however, they are reminiscent of the conceptual density of the work by Bert Didillon. - Yet these references alone clarify just how unique the work of Pablo De Lillo is. In their formal organisation, the rod linkages are explored precisely, and in places their sequence evokes the impression of cybernetic systems. Again and again we find references to fundamental sculptural questions, for example where office chairs are stacked up in an inexplicable yet functional-seeming framework right up to the ceiling. References to homeliness and the look of the 1970s were evident in a cupboard-like box from whose circular opening the leaves of a house plant emerge. Another work is reminiscent of acoustic apparatus, albeit entirely without sound. Naturally these works are likewise to be viewed under the aspect of their reduced nature in relation to the wall and floor. In the hall at Jürgen Grölle's gallery, Pablo De Lillo developed an obstacle course in which one thing refers to another, references of form and content suddenly appear, and every structure made sense.

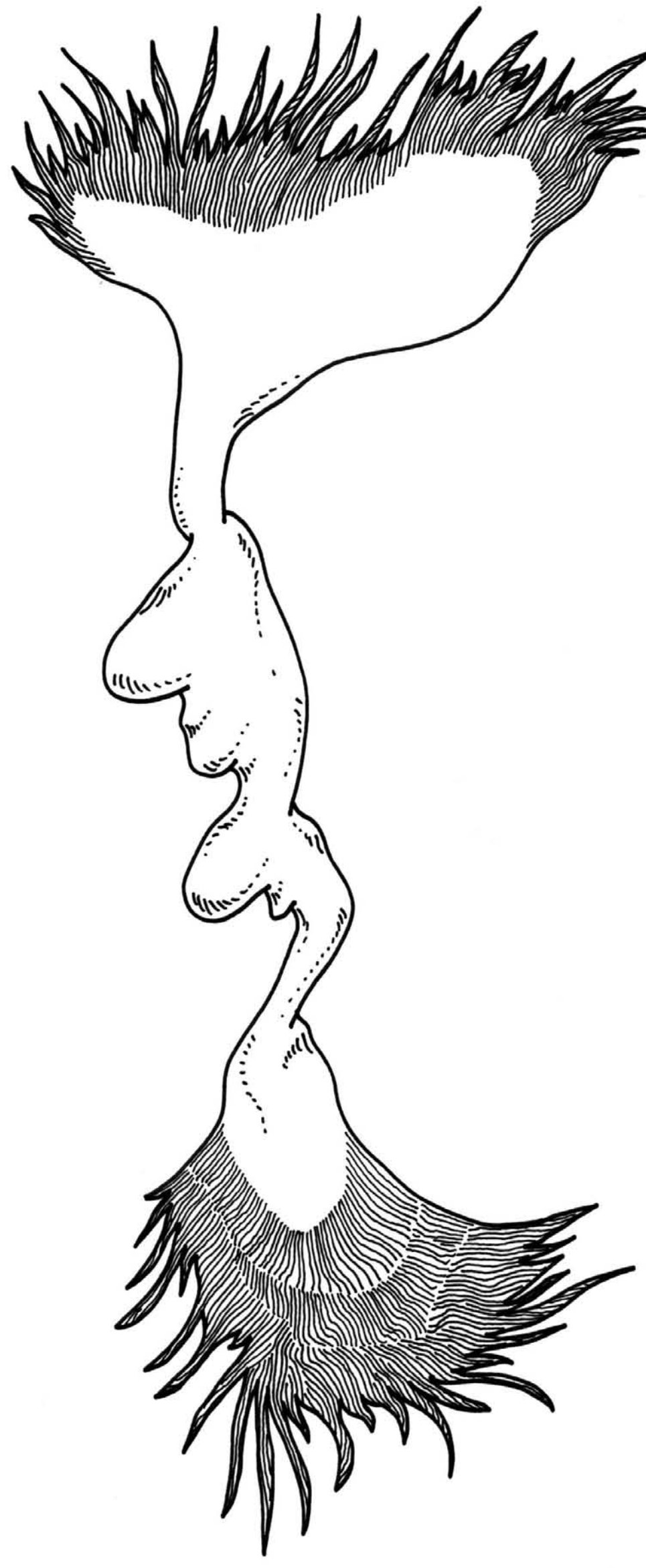
links: >> cage for lazy species <<
rechts: >> house in branches <<

Von September bis November 2013 stellte **VOLKER SAUL** bei Jürgen Grölle aus. Sein Werk ereignet sich zwischen Fläche und plastischem Körper, bedeutungstragendem Zeichen und begrifflich offenem Geschehen; es ist gleichzeitig konkret und abstrakt. Bekannt wurde Volker Saul ab den späten 1980er-Jahren mit linear gedehnten Wandstücken, die an den spontanen Gestus von hingehuschter Schrift denken lassen. Schon da bestand eine Qualität seiner Arbeiten darin, eine Vielzahl von Dimensionen anzusprechen, die emotionale Ebene mit der Anmutung metaphorischer Kürzel zu koppeln und die Maßnahmen von Zeichnung und Malerei in den Raum zu übertragen.

Die neueren, nun in Wuppertal ausgestellten Arbeiten, verdichten mögliche Ereignisse in komprimierten plastischen Bildern. Diese erinnern, verstärkt durch ihre erhabene monochrome Präsenz, an Scherenschnitte und geben damit einen traditionellen Kanon der Lesbarkeit vor, dem sich Volker Saul jedoch verweigert. Das Vokabular selbst lässt im Ausgreifenden mit seinen organisch geschwungenen Konturen und Gespinsten an Phänomene der Natur denken, was andere Assoziationen aber nicht ausschließt. Ausgangspunkt dieser Wandstücke sind freie Handzeichnungen, die Volker Saul in der Übertragung auf Aluminiumflächen noch abstrahiert. Die weggeschnittenen Reststücke aber bilden das Material für weitere Werke, wie sie Volker Saul bei Jürgen Grölle zu mehreren auf unterschiedlichen Höhen an der Wandfläche angebracht hat. Der Betrachter wird zum Akteur, der die rechte Perspektive sucht, Zusammenhänge herstellt, sich augenblicklich oder allmählich Bedeutungsebenen denkt, aber auch schon die Flächenform mit ihren Details fokussieren kann.

From September to November 2013 VOLKER SAUL exhibited at Jürgen Grölle's gallery. His work takes place between surface and sculptural body, between symbols loaded with meaning and contextually open events; at the same time, it is both concrete and abstract. Volker Saul became known from the late 1980s onwards, thanks to his linearly stretched wall-mounted pieces, which are reminiscent of the spontaneous gesture of swift pen strokes. Here already an element of the quality of his work lay in its addressing a large number of dimensions, linking the emotional level with the impression of metaphorical abbreviation and transferring steps of drawing and painting into the space.

The newer works now being exhibited in Wuppertal condense possible events into compressed sculptural images. Enhanced by their elevated, monochrome presence, these are reminiscent of paper cuttings and thus convey a traditional canon of readability, which Volker Saul nevertheless rejects. In terms of thrust, the vocabulary itself, with its organically curving contours and weaving is reminiscent of natural phenomena, which does not, however, exclude other associations. The starting point of these wall-based pieces is freehand drawings, which Volker Saul abstracts even more by applying them to aluminium surfaces. The cut-away remnants, however, form the material for other works which, at Jürgen Grölle's gallery, Volker Saul applied to the wall at various heights in various different instances. The observer becomes the actor, searching for the right perspective, creating links, thinking up instantaneous or gradual levels of meaning, but also already able to focus in on the surface form with its details.



Nach der gemeinsamen Ausstellung mit Carl Hager zeigt **BERT DIDILLON** seit November 2013 neue Werke bei Jürgen Grölle. Sie bestätigen die Konstanten seiner Arbeit: die Bindung der Objekte an die Wand und das akribische Interesse an den Oberflächen ganz unterschiedlicher, aus dem funktionalen Bereich stammender Materialien. Didillons Werke sind einerseits perfekt aus vielen Teilen zusammengesetzt, andererseits tragen sie mitunter etwas Verbrauchtes oder Verletztes. Präsent ist eine subtile Ironie, die mit dem Wechsel von Illusion und Abgrenzung von Alltäglichem einhergeht. Auch wenn seine Werke eine hohe Sinnlichkeit tragen, so arbeitet Bert Didillon doch konzeptuell. Im besonderen reflektiert er die Kunst der Moderne, vor allem den Konstruktivismus, und transformiert deren Ideen in die Alltäglichkeit unserer Gegenwart: Seine Werke sind hochkomplexe Verdichtungen von Künstlichkeit und Gewöhnlichem. In ihrer Orientierung an geometrischen Verhältnissen wirken sie, insgesamt gegenstandsfrei, ausgesprochen lapidar. Und dann findet in der Ausstellung noch der kalkulierte Bruch mit all dem statt. An der hinteren Stirnwand der Galerie liegt in der Horizontalen eine Figur, deren Umrisse einen Roboter umschreiben. Der Status des Schlafens – und damit der Regeneration – ist explizit formuliert in solchen Details wie dem angewinkelten Knie und dem abgeknickten Handrücken. Jedoch ist die Figur ein linear ornamentales Geflecht vor der weißen Wand. Die Stege leuchten in einem Blau, das sich zwischen Meer und Himmel verhält, aber, von nahem betrachtet, weiße Abschabungen aufweist: Auch hier befinden wir uns auf der Grenze zwischen Idealem und Profanem.

Und wie es weitergeht? Zwar hat die Ausstellung mit Bert Didillon gerade erst eröffnet, aber die Planungen gehen weiter. Jürgen Grölle hat einen Austausch seiner Künstler mit einer Galerie in Berlin vorgesehen. Selbstverständlich beobachtet er die Entwicklungen in den Ateliers weiter, aus einer dialogischen Perspektive. Neue Einzelausstellungen und Paarungen werden sich herauskristallisieren. Die pass:projects werden weiter vernetzen – wir werden sehen.

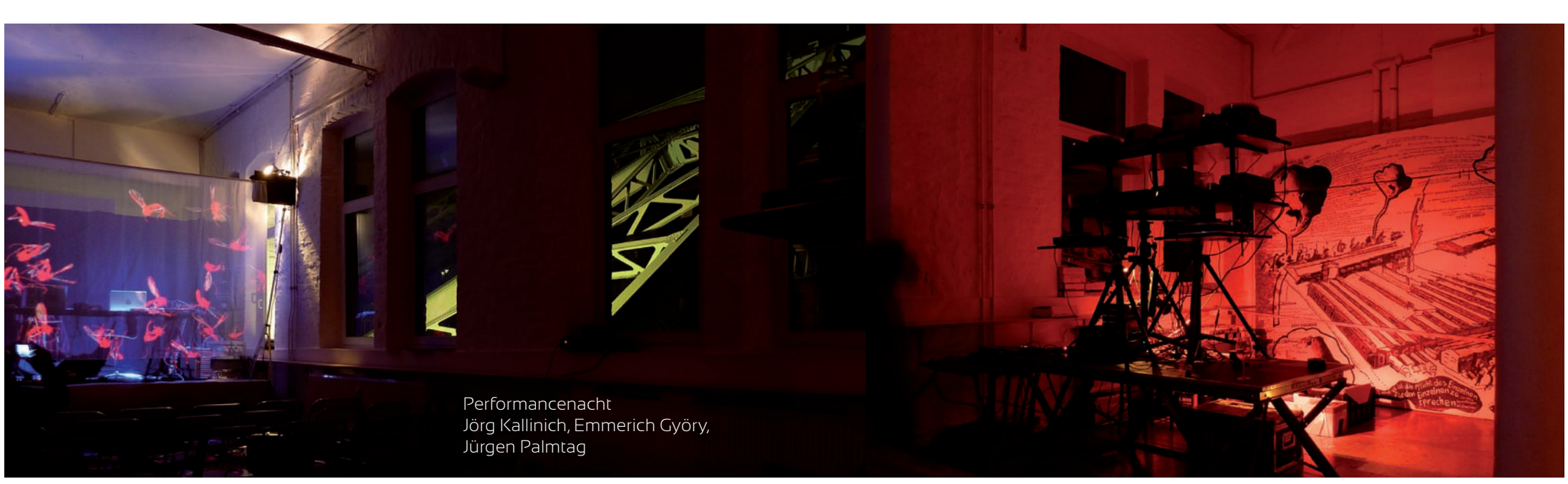
Following his joint exhibition with Carl Hager, BERT DIDILLON has been exhibiting new works at Jürgen Grölle's gallery since November 2013. They confirm the consistent elements of his work: the attachment of objects to the wall and the meticulous interest in the surfaces of quite different materials stemming from the sphere of functionality. Didillon's works are, on the one hand, perfectly composed of many parts, yet on the other they sometimes bear signs of being used or damaged. There is a subtle irony, which goes hand in hand with the shift from illusion and distinction from the everyday. Even though his works bear great sensuality, Bert Didillon nevertheless works conceptually. In particular, he reflects the art of the modern, most significantly constructivism, and transforms its ideas into the everyday of our present: His works are highly complex consolidations of artificiality and the ordinary. In their orientation around geometrical relationships, they appear, entirely free of objects as they are, markedly succinct. And then in the exhibition comes the calculated break with all that. At the rear end wall of the gallery lays a horizontal figure, whose outline traces the form of a robot. The status of sleep – and thus regeneration – is explicitly formulated in details like the bent knee and the angled back of the hands. Yet the figure is a linear, ornamental mesh against the white wall. The lines shine in a blue somewhere between sea and sky which, however, when seen at close quarters, displays white scrapings: Here too, we find ourselves in the dividing line between the ideal and the profane.

So what happens next? The exhibition with Bert Didillon may only have just opened, but the planning goes on. Jürgen Grölle has planned an exchange for his artists with a gallery in Berlin. Naturally he continues to observe developments in studios from a dialogical perspective. New solo exhibitions and pairings will emerge from this. The pass:projects are being networked further – we will see what happens.

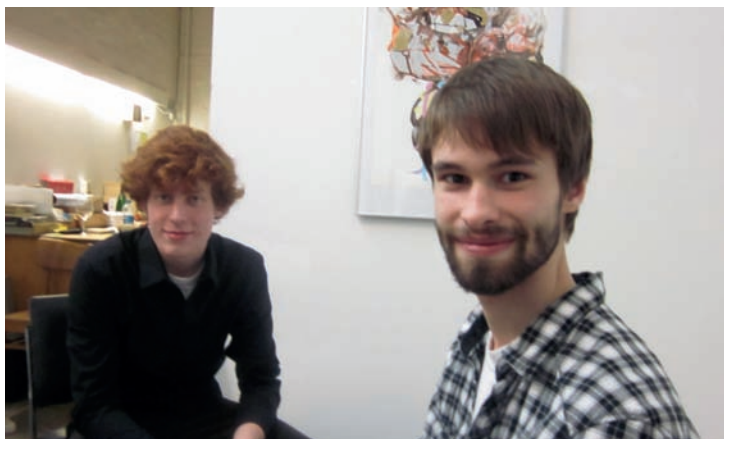
>> fragments <<
kuratiert von Mathias Mayer :: Strotter Inst.

Performancenacht
Helge Leiberg, Almut Kühne,
Lothar Fiedler

Mitchbox

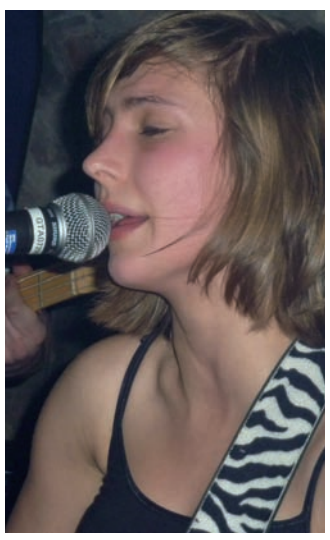

Performancenacht
Jörg Kallinich, Emmerich György,
Jürgen Palmtag

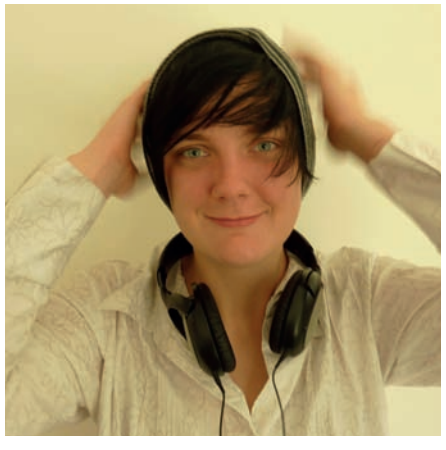
Mitarbeiterin: Ann Christine Freuwörth

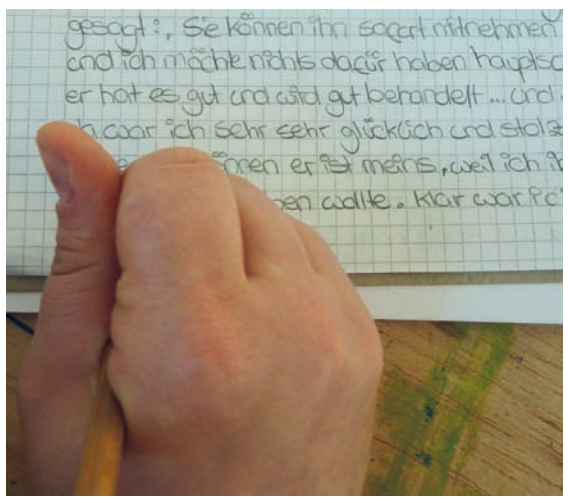


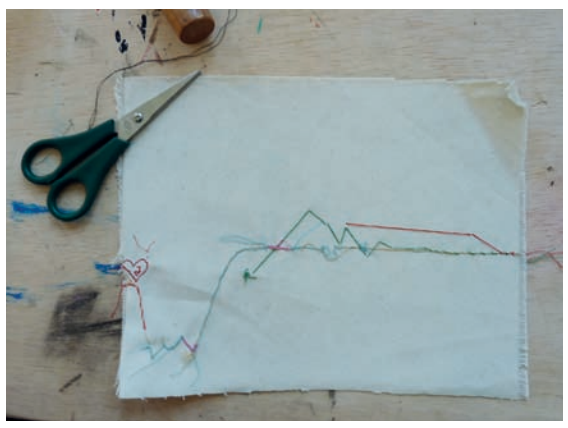
Miss Kenichi

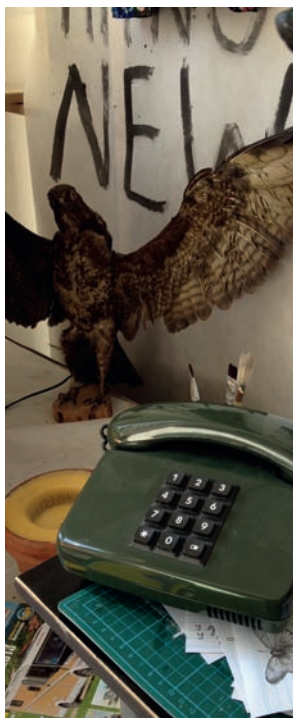
>> Sub:bar konzerte <<
post punk under ground :: kuratiert von Lisa Hoffmann





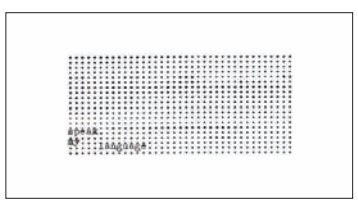


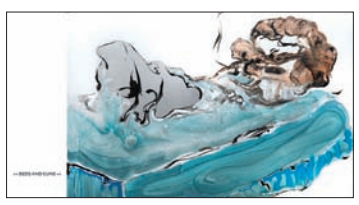


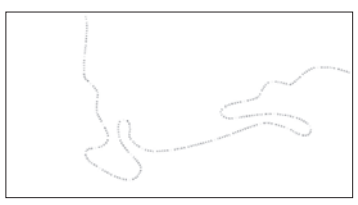


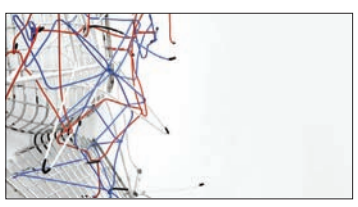
GRÖLLE pass:projects
Jürgen Grölle
Friedrich-Ebert-Straße 143e
42117 Wuppertal :: Germany

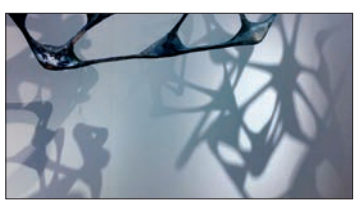
ÖFFNUNGSZEITEN:
montags bis freitags 16.00 – 20.00 Uhr
samstags 11.00 – 16.00 Uhr u.n.V
www.passprojects.com











>> Wildwechsel 25.09.2010 >> speak my language 13.11.2010 >> Hilfe ich bin SOLD OUT 22.01.2011 >> Beds and Guns 19.03.2011 >> Solo 25.05.2011 >> Modisch Matt 16.06.2011 >> de Bakelland 24.09.2011 >> Loveland Pass 03.12.2011 >> In der Augenhöhle des Löwen 04.02.2012 >> Orientierungsverlust und Ästhetik 05.05.2012 >> Charisma Camping 21.07.2012 >> Blast! 08.09.2012 >> FELD 1 - 4 10.11.2012 >> Here To Hear 19.01.2013 >> Next 06.04.2013 >> interrupted standards 25.05.2013 >> ROT 19.07.2013 >> right and left of it 14.09.2013 >> MYHIGHWAY 23.11.2013 ...

Herausgeber: GRÖLLE pass:projects, Jürgen Grölle :: Text: Thomas Hirsch :: Gestaltung: Caroline Rudorff, www.rudorff.com :: Mitarbeit: Ann Christine Freuwörth :: Bildnachweis: Ann Christine Freuwörth, Jürgen Grölle, Yann Bombeke und mit freundlicher Genehmigung der Künstler :: Dank an das Team der Galerie: Ann Christine Freuwörth; Caroline Rudorff; Lucas, Elias und Noah Grölle-Sziksai, Yasemin Solbach und Brian; Philine Halstenbach; Tim Fehler; Lisa Hoffmann; Mathias Mayer; Polo; den Künstlern, Unterstützern und Freunden der Galerie