

LARA ALMARCEGUI

MICHAEL BEUTLER

KARLA BLACK

BERTA FISCHER

THEASTER GATES

ANE METTE HOL

JESSICA JACKSON HUTCHINS

DAVID JABLONOWSKI

MARKUS KARSTIESS

ALICJA KWADE

MARIE LUND

OSCAR TUAZON

**HAUS LANGE / HAUS ESTERS
KUNSTMUSEEN KREFELD**

SNOECK

**GALERIE IM TAXISPALAIS
INNSBRUCK**

LARA ALMARCEGUI

MICHAEL BEUTLER

KARLA BLACK

BERTA FISCHER

THEASTER GATES

ANE METTE HOL

JESSICA JACKSON HUTCHINS

DAVID JABLONOWSKI

MARKUS KARSTIESS

ALICJA KWADE

MARIE LUND

OSCAR TUAZON

- 6 **Zur Ausstellung**
The Exhibition
Sylvia Martin, Beate Ermacora
- 10 **»Realismus der reinen Sensibilität«**
Materialkunst in den 1960er Jahren
"The Realism of Pure Sensitivity"
Material Art in the 1960s
Gunnar Schmidt
- 20 **Material in der skulpturalen Kunst der 1980er Jahre**
Material in Sculpture in the 1980s
Robert Fleck
- 28 **Materialität heute:**
handfeste Aufgabe und verführerisches Bild
Materiality Today:
Concrete Task and Seductive Image
Sylvia Martin

Lara Almarcegui	40	Lotte Dinse
Michael Beutler	50	Beate Ermacora
Karla Black	60	Susanne Figner
Berta Fischer	70	Julia Brennacher
Theaster Gates	80	Beate Ermacora
Ane Mette Hol	90	Jürgen Tabor
Jessica Jackson Hutchins	100	Andrea Brauckmann
David Jablonowski	108	Julia Brennacher
Markus Karstieß	118	Sylvia Martin
Alicja Kwade	128	Sylvia Martin
Marie Lund	136	Lotte Dinse
Oscar Tuazon	148	Jürgen Tabor

Kunstmuseen Krefeld

Direktor / Director
Martin Hentschel

Stellv. Direktorin, Kuratorin / Associate director, curator
Sylvia Martin

Projektassistenz / Project assistance
Andrea Brauckmann

Bildung und Kommunikation / Education
Thomas Janzen

Verwaltung / Administration
Marion Roggelin
Mandy Engler

Sekretariat / Administrative office
Sylvia Görres

Fotograf / Photographer
Volker Döhne

Restaurator / Restorer
Sebastian Köhler

Technik / Technicians
Thomas Larisch
Andreas Nörenberg
Jürgen Schmitz
Peter Rips

Bibliothek / Library
Gabriele Pickartz

Galerie im Taxispalais, Innsbruck

Direktorin / Director
Beate Ermacora

Kurator / Curator
Jürgen Tabor

Kuratorin, Presse / Curator, press
Lotte Dinse

Kuratorin, Bibliothek / Curator, library
Julia Brennacher

Kunstvermittlung / Art education
Nina Mayer
Manon Megens
Charlotte Simon

Ausstellungstechnik / Technicians
Tobias Weißbacher und Team / and team

Buchhaltung / Accounting
Brigitte Hofer

Empfang / Reception
Renate Pescosta

Praktikum / Interns
Stefanie Baumgartner
Silvia Kamelger
Anna Stanger



Kunstmuseen Krefeld
Dujordinstraße 1
47829 Krefeld
Deutschland / Germany
T+49 (0)2151 975 58 0
F+49 (0)2151 975 58 222
kunstmuseen@krefeld.de
www.kunstmuseenkrefeld.de

Galerie im Taxispalais Galerie des Landes Tirol

GALERIE IM TAXISPALAIS
Maria-Theresien-Straße 45
6020 Innsbruck
Österreich / Austria
T+43 (0)512 508 31 71
F+43 (0)512 508 74 31 75
taxis.galerie@tirol.gv.at
www.galerieimtaxispalais.at

Die Ausstellung der Kunstmuseen Krefeld
wird großzügig unterstützt von /
The exhibition at the Kunstmuseen Krefeld
is generously supported by



Geboren 1971 in Haan/Rheinland, Deutschland
Lebt und arbeitet in Düsseldorf, Deutschland

MARKUS KARSTIESS

Born 1971 in Haan/Rhineland, Germany
Lives and works in Düsseldorf, Germany

Das Arbeiten mit Ton und das Härten beziehungsweise Brennen der knetbaren Masse zu Keramik wurzeln in einer jahrtausendealten Kulturpraxis, in der das Material mal als nachrangig gegenüber Bronze und Stein angesehen wurde, mal aber auch Blütezeiten erlebte: So entstanden beispielsweise in der Renaissance die kleinformatischen *bozzetti*, mit denen Künstler einer ersten *idea* skizzenhaft plastische Gestalt verliehen – ein künstlerisches Verfahren, das sich bis heute erhalten hat.¹ In den 1960er Jahren deckten sich die Vorbehalte gegenüber dem Ton mit dem programmatischen Ansatz der Vertreter der *Arte Povera*, die ihn als »armes« Material und zugleich als mythische Schöpfungssubstanz (wieder-)entdeckten. Die Verwendung von Ton in der bildenden Kunst steht zudem immer dann in einem ungeklärten Verhältnis zu Kunstgewerbe oder Design, wenn das gebrannte Stück ein Gebrauchsgegenstand ist. Selbst bei den keramischen Tellern und Gefäßen von Pablo Picasso fällt es bis heute schwer, sie auf Augenhöhe mit seinen Gemälden und Plastiken zu betrachten.²

Markus Karstieß rückt die Keramik kompromisslos ins Rampenlicht, und nicht nur das: Er arbeitet unmittelbar mit Ton und sucht gezielt die Nähe zu handwerklichen Praktiken. Das Formen und Greifen der Tonmasse mit den Händen ist für ihn ebenso wichtig wie das Experimentieren mit Glasuren und Brennverfahren. Die hybride Praxis von handwerklicher Fertigkeit und freier Gestaltung verleiht seinen Objekten häufig einen unentschiedenen Charakter. Um diesen unbestimmten Gehalt zu stimulieren, inszeniert und verdichtet Karstieß sie nicht selten zu atmosphärischen, räumlichen Erzählungen. Durch die technischen Möglichkeiten der Fotografie steigert der Künstler solche Auftritte seiner Werke bis hin zu einer mystischen Theatralität.³

Mit der Installation *Boxes* (2013/2014) führt Karstieß einen weiteren Typus in sein Schaffen ein. Vereinfacht gesagt, handelt es sich bei *Boxes* um teils einzelne, teils ineinandergestellte Kisten mit Füllung. Diese Gefäße vermögen den Raum, den sie besetzen, in eine Art Ruinenlandschaft zu verwandeln: Als flache wie auch hohe braun-graue Monumente en miniature liegen sie nachlässig verstreut umher. Die oberen Randzonen sind meist unregelmäßig und gebrochen. Die Kisten wirken stabil und verletzlich zugleich. Der glatten Außenhaut steht eine raue, scheinbar mit der Hand ausgestrichene Innenseite gegenüber. Gezielt wird der Blick des Betrachters ins Innere der Kisten geführt, die an sich bereits Objekte der Neugierde sind. Die *Boxes* geben bereitwillig den Blick auf eine alchemistisch anmutende Metamorphose frei. Im Inneren jedes der Behältnisse zeigt sich ein unvergleichliches Schauspiel: glänzende und raue Oberflächen, changierende Farben, Einschlüsse und Aufbrüche, opake und transparente Schichten – die Momentaufnahme einer Materialverwandlung.

Karstieß hat auch für *Boxes* keramisches Rohmaterial verwendet. Handelsübliche, gebrauchte Pappkartonagen liefern die Positivformen, die die Gestalt der Kisten bestimmen. In die Hohlkörper legt der Künstler Glasurreste und keramischen Atelierabfall sowie grob zerkleinerte Flaschen, Reste von Partys und aus dem Haushalt – nach Farben getrennt oder gemischt – hinein. Diese geformte Materialkombination wird der Hitze des Brennofens ausgesetzt. Die unterschiedliche Beschaffenheit der beiden

Substanzen führt zur Härtung des Tons und zum Schmelzen des Glases. Die Reaktionen, die der Brennvorgang im Material dabei auslöst, sind nur bis zu einem gewissen Maß über die Temperatureinstellung kontrollierbar. Der große Mitspieler bei diesem technischen Verfahren ist der Zufall. Da das Glas der Brennkurve des Tons unterliegt, erstarrt es mitunter im Moment des Blasenschlagens oder Schäumens, sodass sich die wundersamen Strukturen und Farben ergeben. Jede Kiste der Installation *Boxes* verkörpert daher aufgrund ihrer Form und ihres Inhalts eine individuelle Präsenz im Raum und repräsentiert zugleich die Eigenschaften von Materie unter den Bedingungen des Handwerks. In der Masse betrachtet, formulieren die Kisten Variationen eines Typus – es sind Probestücke einer Versuchsreihe, die um ihrer selbst willen durchgeführt wurde. Damit unterhöhlt Karstieß zugleich eines der Hauptanliegen handwerklichen Tuns: die stetige Verbesserung des Produkts.

Das Thema »Gefäß«, das der Künstler durch die Werkreihe *The Doe Family* (2007–2010), hybride Vasenobjekte, ins Absurde gelenkt hatte, führt er nun mit *Boxes* auf seine ursprüngliche Funktion, das Verwahren, zurück. Die Fertigung der Kisten nimmt dabei ihren Ausgang in vertrauten Gegenständen unserer Alltagswirklichkeit: Pappkartons wie auch Glasflaschen sind fester Bestandteil des auf den Menschen ausgerichteten Warenkreislaufs – anonyme Massenprodukte. Sie werden produziert, benutzt, entsorgt und recycelt.

Die Allgegenwärtigkeit der Pappkiste hat die Künstlerin Rachel Whiteread, die unter anderem mit Gipsabgüssen von Kisten arbeitet, dazu bewogen, diese zur Ikone des 20. Jahrhunderts zu erklären.⁴ Erinnert man sich allein an Andy Warhols *Brillo Boxes*, Nachahmungen handelsüblicher Waschmittelbehälter, so scheint der ikonische Status des Pappkartons berechtigt. Auch Markus Karstieß nutzt das vertraute Verhältnis zwischen Mensch und Kiste. Auf dieser Basis kann der gesellschaftliche Kontext des Gefäßes in den Hintergrund treten und die Bühne freigegeben für den Werkstoff: In *Boxes* wird das Material zur Ikone und zur Herausforderung für den Betrachter, dem nun die Türen zu einem poetischen Raum – von der mythischen Schöpfungssubstanz bis zur malerischen Landschaftsimpression⁵ – weit offen stehen.

Sylvia Martin

1 Siehe Ausst. Kat. *Keramische Räume*, Museum Morsbroich, Leverkusen 2014.
 2 Zum Material Ton siehe Monika Wagner, Dietmar Rübels, Sebastian Hackenschmidt (Hg.), *Lexikon des künstlerischen Materials*, München 2010, S. 224–231.
 3 Siehe Ausst. Kat. Markus Karstieß. *Nacht Ego*, Kunstmuseum Baden, Solingen, Bielefeld 2009, passim.
 4 Siehe Rachel Whiteread in conversation with Gordon Burn, 16 June 2005, in: Ausst. Kat. Rachel Whiteread. *Embankment*, Tate Modern, London 2005, S. 73–82.
 5 Markus Karstieß hat mit Blick auf die Installation *Boxes* auch auf den Aspekt der Materie als Rätselfrage und auf Joseph Beuys hingewiesen. E-Mail vom 16.02.2014 an die Verfasserin.

Literatur
 – Ausst. Kat. *Mit Feuer und Flamme. Keramik in der Gegenwartskunst*, Museum Villa Rot, Burgrieden 2011, S. 50–55.
 – Ausst. Kat. *Solitäre Gemeinschaft. Ein Skulpturengarten in zwei Teilen*, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 2010.
 – Doris Krystof, *Aus der Kammer*, in: Ausst. Kat. *Neues Rheinland. Die postironische Generation*, Museum Morsbroich, Leverkusen, Berlin 2010, S. 113–118.
 – Ausst. Kat. Markus Karstieß. *Nacht Ego*, Kunstmuseum Baden, Solingen, Bielefeld 2009.

Working with clay and hardening or firing the malleable masses to produce ceramics draws on a cultural practice that goes back many millennia, in which the material was regarded at times as inferior to bronze and stone, but also had its golden epochs: as for instance when small *bozzetti* came to be made during the Renaissance, with which artists could give a sketchy, plastic form to an idea – an artistic procedure that has been maintained to this day.¹ In the 1960s, the reservations towards clay coincided with the programmatic approach adopted by the practitioners of *Arte Povera*, who (re)discovered it for themselves as a “poor” material that is simultaneously a substance of mythic creation. The use of clay in the visual arts has also an unclarified relationship to the arts and crafts as well as to design on occasions when the fired object has a functional purpose. Even the ceramic plates and vessels made by Pablo Picasso still have difficulties in being awarded the same esteem as his paintings and sculptures.²

Markus Karstieß places ceramics quite uncompromisingly centre stage, and not only that: he works directly with clay and deliberately seeks a closeness to craft practices. Shaping and grasping the clay with both hands is every bit as important to him as experimenting with glazes and firing techniques. This hybrid practice of manual skills and free design often lends his objects an irresolute character. In order to stimulate this undefined character, Karstieß not infrequently stages them or brings them together in atmospheric, spatial narratives. And by enlisting the technical possibilities of photography, he heightens these presentations with an at times mystic theatricality.³

With his installation *Boxes* (2013/2014), Karstieß has introduced a further form to his oeuvre. Put simply, his *Boxes* are either single or nested cartons with a content. But these containers are able to transform the space they occupy into a kind of ruined landscape: as flat or tall brownish-grey monuments *en miniature* that lie casually strewn about. Mostly their upper edges are broken and uneven. And however sturdy the boxes look, at the same time they seem rather vulnerable. Each has a smooth outer skin that contrasts with a rough inner surface that appears to have been smoothed by hand. The viewer's gaze is deliberately directed inside of the boxes, which are already in fact the object of curiosity, whereupon the boxes divulge what appears to be an alchemical metamorphosis. An incomparable spectacle unfolds inside each of the containers: glistening and rough surfaces, iridescent colours, inclusions and eruptions, opaque and transparent layers – instant snaps of material transmogrification.

Karstieß has also used raw ceramic material for his *Boxes*. Common or garden, used cardboard boxes are taken as the positive form that gives the sculptures their shape. He then fills the hollow containers with unused glaze and ceramic scrap from his studio, along with coarsely smashed bottles, and leftovers from parties and his household – their colours being either mixed or kept separate. These shaped combinations of materials are then exposed to the heat of the kiln, where the varying consistency of the two substances leads to the hardening of the clay and the melting of the glass.

The reactions that firing triggers in the materials can only be controlled to a certain extent by the temperature settings. There is however another major player in this technical procedure: chance. Since the glass is subject to the firing curve for clay, it often solidifies in the moment that it forms bubbles or froth, resulting in marvellous structures and colours. Thus every box in the installation has an individual presence in the room as a result of its special form and content, and at the same time represents the properties of matter under the strictures of manual work. Viewed as a whole, the boxes articulate variations on a type – they are test pieces in a series of experiments that are conducted for their own sake. In this way Karstieß also undermines one of the main concerns of craftsmanship: the constant honing of the product.

The theme of the “vessel”, which the artist took to the point of absurdity in his series of hybrid vase objects, *The Doe Family* (2007–2010), is now brought back with his *Boxes* to the original function of storage. Here the production of the boxes finds its point of departure in familiar objects from everyday reality: both cardboard boxes as well as glass bottles are a firm part of the commodity cycle addressed to our human needs – anonymous mass products that are produced, used, disposed of and recycled.

The universal presence of cardboard boxes has also prompted the artist Rachel Whiteread, who works with among other things plaster casts of cardboard boxes, to declare them as the icon of the twentieth century.⁴ One has only to recall Andy Warhol's *Brillo Boxes*, copies of off-the-shelf soap boxes, to realise that this iconic status seems quite justified for the cardboard box. Markus Karstieß likewise uses the intimate relationship between man and box. With this as the basis, the social context of the container can take a step back and leave the stage free for the material: in *Boxes* it is the material that becomes the icon and an invitation to the viewer, to whom the doors of a poetic realm – ranging from mythic creative substance to picturesque landscape⁵ – have been flung wide open.

Sylvia Martin

- 1 See ex. cat. *Keramische Räume*, Museum Morsbroich, Leverkusen 2014.
- 2 On clay as a material see Monika Wagner, Dietmar Kübel, Sebastian Hackenschmidt (eds.), *Lexikon der künstlerischen Materials*, Munich 2010, pp. 224–231.
- 3 See ex. cat. Markus Karstieß, *Nacht Ego*, Kunstmuseum Baden, Solingen, Bielefeld 2009, *passim*.
- 4 See Rachel Whiteread in Conversation with Gordon Burn, 16 June 2005, in ex. cat. Rachel Whiteread: *Embankment*, Tate Modern, London 2005, pp. 73–82.
- 5 Markus Karstieß also pointed with respect to the *Boxes* installation to the aspect of material as a riddle, as well as to Joseph Beuys. E-mail dated February 16, 2014 to the author.

Literature

- Ex. cat. *Mit Feuer und Flamme. Keramik in der Gegenwartskunst*, Museum Villa Rot, Burgrieden 2011, pp. 50–55.
- Ex. cat. *Solitäre Gemeinschaft. Ein Skulpturengarten in zwei Teilen*, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 2010.
- Doris Krystof, *Aus der Kammer*, in ex. cat. *Neues Rheinland. Die postironische Generation*, Museum Morsbroich, Leverkusen, Berlin 2010, pp. 113–118.
- Ex. cat. Markus Karstieß, *Nacht Ego*, Kunstmuseum Baden, Solingen, Bielefeld 2009.

