



Neues
Die Rheinland
postironische
Generation

DISTANZ

		<u>Inhalt / Contents</u>
7	<u>Vorwort</u> Markus Heinzelmann Direktor Museum Morsbroich	53 <u>Jan Albers</u> Ulrike Groos
9	<u>Preface</u> Markus Heinzelmann Director, Museum Morsbroich	59 <u>Alexandra Bircken</u> Rita Kersting 65 <u>Eli Cortiñas</u> Petra Pechtheyden 71 <u>Katja Davar</u> Astrid Wege
13	<u>Im Ernst –</u> <u>von polemischer Ironie</u> <u>zu postironischer Vernetzung</u> <u>in der Kunst des Rheinlands</u> <u>und überhaupt</u> Jörg Heiser	77 <u>Björn Dressler</u> Fritz Emslander 83 <u>Luka Fineisen</u> Markus Mascher 89 <u>Manuel Graf</u> Susanne Titz 95 <u>Gesine Grundmann</u> Michael Heym
23	<u>Seriously Now:</u> <u>From Polemical Irony</u> <u>to Post-Ironic Networking</u> <u>in the Art of the Rhineland</u> <u>and Quite Generally</u> Jörg Heiser	101 <u>Tobias Hantmann</u> Gregor Jansen 107 <u>Diango Hernández</u> Ursula Frohne 113 <u>Markus Karstieß</u> Doris Krystof 119 <u>Konsortium</u> Angela Stercken Lars Breuer Sebastian Freytag Guido Münch
33	<u>Ein Manifest für</u> <u>politisch wirksame Kunst</u> Noemi Smolik	125 <u>Andreas Korte</u> Thomas W. Kuhn 131 <u>Matthias Lahme</u> Stefanie Jansen 137 <u>Vera Lossau</u> Renate Goldmann
37	<u>A Manifesto for</u> <u>Politically Effective Art</u> Noemi Smolik	143 <u>Rosilene Luduvico</u> Christiane Maria Schneider 149 <u>Ulrike Möschel</u> Markus Heinzelmann 155 <u>Elke Nebel</u> Paola Malavassi 161 <u>Martin Pfeifle</u> Sabine Maria Schmidt 167 <u>Michail Pirgelis</u> Renate Puvogel 173 <u>Anne Pöhlmann</u> Lilian Haberer 179 <u>Cornelius Quabeck</u> Stefanie Kreuzer 185 <u>Martina Sauter</u> Nadia Ismail 191 <u>Jan Scharrelmann</u> Heike van den Valentyn 197 <u>Christoph Schellberg</u> Catrin Lorch 203 <u>Gregor Schneider</u> Moritz Wesseler 209 <u>Felix Schramm</u> Georg Imdahl 215 <u>Monika Stricker</u> Christian Jendreiko 221 <u>Gert & Uwe Tobias</u> Oliver Zybok
43	<u>Gegenrede – Ironie</u> Stefanie Kreuzer	227 <u>Paloma Varga Weisz</u> Barbara Hess
47	<u>Objection: Irony</u> Stefanie Kreuzer	
233	Werklisten und Biografien / Lists of Works and Biographies	
258	Impressum / Imprint	

Bei der Verwendung des uralten keramischen Werkstoffs Ton ist Markus Karstieß schon immer konsequent bis an die Grenzen gegangen. Anders als etwa Thomas Schütte in den 1980er Jahren wollte er sich indes nicht mit den Möglichkeiten figurativer Skulptur beschäftigen, sondern er setzte an etwas Abstraktem und gleichzeitig Physischem an: dem Negativabdruck der in den weichen Ton greifenden Hand. Aus der genuin plastischen Geste entwickelte Karstieß skulpturale Gebilde von naturhaft unregelmäßiger Gestalt – und es schien, als knetete er unterschiedlichste literarische Einsprengsel von der Romantik über Fantasy bis Science-Fiction in die viskose Masse ein. Am Anfang standen aus einzelnen Handgriffen vertikal aufgebaute Stabkonstruktionen, die sich zur *Empire of Dirt*-Gruppe (2006) formierten: frei stehend im Raum platziert, erinnerten sie an kahles Geäst, als sollte im Bühnenbild einer Beckett-Aufführung eine eisige Atmosphäre von Kargheit, Missstand und Endzeit erzeugt werden. Es folgten andere keramische Objekte von kompakterer Gestalt, die zuversichtlicher wirkten und nicht selten sogar Glanz verbreiteten, wozu die Verwendung immer erlesenerer Glasuren beitrug. Während metallisch wirkende Oberflächen in Silber, Bronze oder Platin die Skulpturen zwischen Gebrauchsobjekt und Fetisch oszillieren lassen, verkörpert der keramische Werkstoff Unveränderlichkeit und Dauer. Mit den gebrannten und glasierten Tonobjekten entwickelte Karstieß ein kohärentes Skulpturenkonzept, das einerseits strikt an Formautonomie und Aura des

einzelnen Werks festhält, andererseits Fragen des Kontextes und der Ensemblebildung, der Präsentation und Positionierung von Skulptur im Raum im Blick hat. So wurden die einzelnen Formen nicht nur zu konsistenten Familien arrangiert, sondern zusätzlich von eigenwilligen Displays überformt, was sich an der Vielzahl eigens gestalteter Sockel und Vitrinen ablesen lässt, die Bestandteil der Arbeiten sind. Der installative Charakter und das Ausstellen selbst sind wichtige Eckpunkte in Karstieß' künstlerischem Ansatz, in dem das schwer und endgültig Wirkende (die Keramik) und das leicht und flüchtig Erscheinende (das Arrangement der Skulpturen inklusive des leeren Raums zwischen ihnen, aber auch die halbtransparenten Stoffbahnen als Raumteiler) eine Verbindung von nahezu theatraler Wirkung eingehen.

Zum Wechselspiel von individueller Skulptur und weitgefächerten räumlichen Dispositionen, das Karstieß bislang virtuos betrieben hat, lässt sich kaum ein größerer Gegensatz denken als das singuläre, widerspenstige und vollständig rätselhafte Objekt, das anlässlich der Ausstellung im Museum Morsbroich entstand: Ein monumentales „Trumm“ (um einen alten keramischen Fachbegriff zu zitieren) aus auf eisengerahmtem Streckgitter gebranntem Ton, eine obskure Kammer von höchster physischer Präsenz und dubioser Funktionalität, ein frei stehender Käfig mit keramischen Seitenwänden, der, obwohl er sich öffnen und auch betreten lässt, nur auf sich selbst und sein Inneres bezogen zu sein scheint. Denn das rohe Äußere, das die verschraub-

ten Eisenrahmen und den durch die einzelnen Gitterwaben gepressten Ton zeigt, korrespondiert innen mit der durchgehenden keramischen Wandverkleidung in Form einer lebhaft schattierten Braunsilberglasur, die über und über vom Muster tief gefurchter Craquelés überzogen ist. Diese Ausgestaltung ist jedoch kein planvoll angelegtes Dekor: Sie demonstriert nichts anderes als das unkalkulierbare Resultat, das beim Brennvorgang des entsprechenden Materials in einer nahezu maximalen, von der Kapazität des Ofens vorgegebenen Größe entsteht.

Am Limit des technisch Machbaren hat Karstieß ein neues Werk geschaffen, das über alle formalen kunsthistorischen Bezüge hinaus (von Rodins *Höllentor*, 1885, bis zu Beuys' *Schmerzraum*, 1983) auf den Ofen als mythischen Ort seiner Produktion zurück verweist – und damit womöglich in eine Reihe zu stellen ist mit einem anderen Objekt von höchster Selbstreferenzialität: Robert Morris' *Box with the Sound of Its Own Making* aus dem Jahr 1961.

Working with the age-old ceramic material of clay, Markus Karstieß has always rigorously taken it to its limits. Yet unlike, say, Thomas Schütte in the 1980s, he did not seek to engage the possibilities of figurative sculpture; he set out from something at once abstract and physical: the negative imprint of the hand grasping the soft clay. Out of this genuinely plastic gesture, Karstieß developed sculptural structures in quasi-natural irregular shapes—and he seemed to be kneading the most diverse literary trouvailles into the viscous mass, from the Romantics to Fantasy and Science Fiction. He began with vertically organized post-like constructions composed of individual grasps, which formed the *Empire of Dirt* group (2006): placed in the center of the exhibition space, they recalled bare branches, as though parts of the stage design for a Beckett production aiming to evoke an icy atmosphere of penury, grievance, and the end of days. Other ceramic objects of more compact shape followed that seemed more sanguine; some even radiated a certain luster, the result not least importantly of the use of more and more exquisite glazes. While surfaces with metallic qualities suggesting silver, bronze, or platinum let the sculptures oscillate between objects of utility and fetishes, the ceramic material embodies immutability and permanence. With his fired and glazed clay objects, Karstieß has developed a coherent sculptural conception that strictly cleaves to the autonomy of form and the aura of the individual work while also keeping an eye on questions of context and the emergence of ensembles, of

the presentation and positioning of sculpture in space. He would, for instance, not only arrange the individual shapes in consistent families, but also superimpose on these ensembles rather peculiar displays, as evidenced by the many individually designed pedestals and glass cases that are parts of his work. Such installation-like qualities and the act of exhibiting itself are key elements in Karstieß's artistic approach, in which what seems weighty and definitive (the ceramics) and what would appear to be light and ephemeral (the arrangement of the sculptures, including the empty space between them, but also the semi-transparent cloths used as partitions) enter into a union of almost theatrical effect.

If Karstieß has until now directed a virtuosic interplay between the individual sculpture and wide-ranging spatial dispositions, it is difficult to conceive of a greater contrast than the singular, refractory, and entirely enigmatic object he created for the exhibition at Museum Morsbroich: a monumental "hulk" of clay fired on an iron-framed expanded-metal scaffold, an obscure chamber of the most intense physical presence and dubious functionality, a freestanding cage with ceramic walls that, even though we can open and even enter it, seems to refer only to itself and its own interior. For the rough exterior—we see the screws holding the iron frames together and the clay squeezed through the mesh—corresponds to the interior, where the ceramic walls are coated in their entirety with a brown-silver glaze in a lively variety of shades and covered throughout by a pattern of deeply furrowed craque-

ture. Yet this surface design is not an intentionally created decoration: it demonstrates nothing but the incalculable result produced by firing an object of the chosen material whose size approaches the maximum volume allowed by the kiln's capacity.

Working at the limit of technical feasibility, Karstieß has created a new work that, beyond all formal and art-historical references (from Rodin's *Gates of Hell*, 1885, to Beuys's *Schmerzraum* [Pain Room], 1983), points back to the furnace as the mythical site of its production—suggesting, perhaps, the influence of another object of the utmost self-reference: Robert Morris's *Box with the Sound of Its Own Making* (1961).



Kammer / Chamber
2010

Impressum / Imprint

Katalog / Catalogue

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung /
This catalogue is published
on the occasion of the
exhibition

Neues Rheinland.

Die postironische Generation
Museum Morsbroich,
Leverkusen
28.11.2010–13.02.2011

Herausgegeben von /
Edited by

Markus Heinzelmann
und / and Stefanie Kreuzer
für das / for the Museum
Morsbroich

Lektorat / Copy Editing

Cordelia Marten, Gerrit
Jackson

Übersetzung / Translation

Gerrit Jackson

Grafische Gestaltung /

Graphic Design

Martin Steinigen,
Chewing the Sun

Produktionskoordination /

Production Management

Nicole Rankers

Gesamtherstellung /

Production

B.o.s.s Druck und Medien
www.boss-druck.de

Die Deutsche National-
bibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar. /
The Deutsche National-
bibliothek lists this
publication in the Deutsche
Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data
are available in the Internet
at <http://dnb.d-nb.de>.

© 2010 DISTANZ Verlag
GmbH, Berlin; Museum
Morsbroich, Leverkusen;
die Fotografen und die
Autoren / the photographers
and the authors

© 2010 für die abgebildeten
Werke bei den Künstlern /
for the reproduced works by
the artists

© 2010 VG Bild-Kunst, Bonn
für / for Tobias Hantmann,
Markus Karstieß, Vera
Lossau, Ulrike Möschel,
Sigmar Polke, Christoph
Schellberg, Gregor Schneider,
Gert & Uwe Tobias,
Rosemarie Trockel, Paloma
Varga Weisz

Vertrieb / Distribution

GESTALTEN, Berlin
www.gestalten.com

ISBN 978-3-942405-20-1

Printed in Germany

Erschienen im /

Published by

DISTANZ Verlag, Berlin
www.distanz.de

Ausstellung / Exhibition

Direktor / Director

Markus Heinzelmann

Kuratoren / Curators

Markus Heinzelmann
und / and Stefanie Kreuzer

Wissenschaftliche Mitarbeit /

Curatorial Assistance

Kathrin Fuchs

Verwaltung / Administration

Uwe Rheinfrank, Angelika
Greb, Angela Hoogstraten

Sekretariat / Office

Claudia Leyendecker

Haustechnik und Ausstel-

lungsaufbau / Technical

Department, Installation

Thomas Gattinger, Wolfgang

Gierden, Michael Sabel

Gebäudetechnik und

Ausstellungsaufbau /

Building Services,

Installation

Stefan Kentenich, Nils
Kremser, Heiko Schäfer,
Ulrich Schlomske

Ausstellungsaufbau /

Installation

artefact

PR und Presse / PR and Press

Neumann Luz Cooperations
Kathrin Luz, Virgilio Pelayo jr.

Praktikantinnen / Interns

Carla Lob, Verena
Rautenbach

Museum Morsbroich

Direktor / Director

Markus Heinzelmann

Stellvertretender Direktor,
Kurator grafische Sammlung
und Fluxus / Vice Director,
Curator Graphic Collection
and Fluxus
Fritz Emslander

Kuratorin Sammlung

Malerei und Skulptur /
Curator Collection Painting
and Sculpture
Stefanie Kreuzer

Verwaltung / Administration

Uwe Rheinfrank, Angelika
Greb, Angela Hoogstraten

Sekretariat / Office

Claudia Leyendecker

Haustechnik und Ausstel-

lungsaufbau / Technical

Department, Installation

Thomas Gattinger, Wolfgang
Gierden

Museum Morsbroich

Gustav-Heinemann-Straße 80
D-51377 Leverkusen

Telefon: +49 214/85556-0

Telefax: +49 214/85556-44

E-Mail:

[museum-morsbroich@](mailto:museum-morsbroich@kulturstadtlev.de)

kulturstadtlev.de

www.museum-morsbroich.de