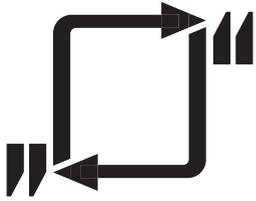


Westfälischer Kunstverein



17.05.-27.07.2014

/ Deutsch

AUSSTELLUNG

„□“

Saādane Afif, Rachal Bradley, Matti Braun, Ruth Buchanan, Natalie Czech, Alexandra Leykauf, Shahryar Nashat, Harald Popp

17. Mai-27. Juli 2014

Westfälischer Kunstverein
Kuratorinnen: Anna Sabrina Schmid, Kristina Scepanski

Koordination: Jenni Henke

Verwaltung: Tono Dreßen

Mitarbeit: Anne Neier

Installation: Clara Napp, Inga Krüger

Die KünstlerInnen und das Team des Westfälischen Kunstvereins danken ganz herzlich:

Winfried Bettmer, Jörn Bötnagel, Julian Isfort, Kathleen Knitter, Stefanie Lockwood, Beat Raeber, Svenja Schuhbauer, Rudolf Smend, Michael Spengler und dem Aufbauteam des LWL-Museums Johann Crne, Werner Müller, Thomas Erdmann, Heinz Baumbeck, Beate Sikora und Alfred Boguszynski.

Texte: Anna Sabrina Schmid,

Kristina Scepanski

Übersetzung: Tim Connell

Lektorat: Jenni Henke

Gestaltung: Dan Solbach, Basel

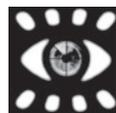
Der Westfälische Kunstverein wird gefördert von



sowie unterstützt von



Die begleitende Filmreihe im Schloßtheater findet statt in Kooperation mit dem filmclub münster



© 2014, Westfälischer Kunstverein, alle Künstler und Künstlerinnen

Rothenburg 30,
48143 Münster
T: +49 251 46157
F: +49 251 45479
info@westfaelischer-
kunstverein.de

Dass die Produktion von Kunst und Kultur (und überhaupt allem in der Welt) niemals im luftleeren Raum ohne Berücksichtigung von Vergangenheitem und Zukünftigem von statten geht, ist selbstverständlich. Und doch gibt es graduelle Unterschiede in den Referenzen auf Umwelt und Geschichte. Die aktuelle Ausstellung □ im Westfälischen Kunstverein widmet sich einer expliziten Form dieser Bezugnahme, der Wiederholung als einer ebenso potenten wie flexiblen Strategie in der zeitgenössischen Kunstproduktion.

Bewusst haben wir auf einen Titel im herkömmlichen Sinne, auf ein sprachliches Zeichen verzichtet, und stattdessen ein allgemein-verständliches Symbol gewählt, das uns in technischen wie digitalen Bereichen oft begegnet (man denke nur an den Aktualisierungsbutton im Browser), das zugleich aber auch einen Kreislauf, eine wechselseitige Einflussnahme suggeriert. Damit wird bereits auf zwei relevante Aspekte der Praxis des Wiederholens verwiesen: Zum einen bleibt das zu Wiederholende, das Vorbild selbst von seiner Wiederholung, seiner Aktualisierung nicht unberührt, und zum anderen kann man heute, in einer Übergangsphase zwischen analog und digital, im Sinne Walter Benjamins schon von einem weiteren „Zeitalter der Reproduzierbarkeit“ sprechen. Nie war es einfacher, Inhalte zu kopieren und zu verbreiten.

Die Wiederholung in Form der Kopie oder Reproduktion existiert bereits seit Anbeginn der Kunstgeschichte – zu Übungszwecken, zur Ausbildung, zum Beweis des handwerklichen Könnens. Wer die alten Meister imitieren konnte, war bereit, seinen eigenen Stil zu finden. Eine Lehrmethode, die heutzutage kaum noch Anwendung findet. Im 18. Jahrhundert war zudem der sogenannte Reproduktionsdruck lange Zeit ein beliebtes Mittel, berühmte und beliebte Gemälde zu verbreiten und einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Von diesem anfänglich recht pragmatischen Nutzen der Reproduktion war es jedoch ein langer Weg bis zur Akzeptanz der Wiederholung als einer eigenständigen künstlerischen Methode.

In der klassischen Moderne, dem Zeitalter der Avantgarden, erlegte man sich zunächst einen strengen Innovations- und damit Originalitätszwang auf, der erst in den 1960er Jahren und der Entwicklung zur Postmoderne aufgehoben wurde. Wäre die Wiederholung in der Moderne ein Affront gegen die (erst mühsam erkämpfte) Autonomie der Kunst gewesen, so wurden in der Postmoderne, und hier speziell der sogenannten Appropriation Art („Aneignungskunst“) Kategorien wie Ursprung und Originalität bewusst verneint und dekonstruiert. Die erst kürzlich verstorbene Elaine Sturtevant galt als eine der wichtigsten Wegbereiterinnen der Appropriation Art: Sie begann 1965 mit dem Anfertigen exakter Reproduktionen anderer (ausschließlich männlicher)

Künstler wie Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Jasper Johns und Andy Warhol – interessanterweise bevor diese selbst größere Bekanntheit erlangten. Sturtevant definierte Wiederholung als eine Distanzierung des Werks von seinem Ursprung bei seiner gleichzeitigen Weiterentwicklung. Kopie und Original sind keine festen Entitäten mehr sondern vielmehr Konzepte, die sich stets dem (neu) gegebenen Zusammenhang anpassen.

In diesem dekonstruktiven Klima der Postmoderne entwickelte Jacques Derrida in den frühen 1970er Jahren den Begriff der „différance“, der genau diese mit jeder Wiederholung einhergehende Bedeutungsverschiebung beschreibt. Die exakte Wiederholung kann es niemals geben: jede Kopie oder Wiederverwendung kommt einer Aktualisierung und damit einer veränderten Einschreibung in Raum- und Zeitgefüge gleich. Derridas Ausführungen beziehen sich vor allem auf die Verwendung von sprachlichen Zeichen. Die Bedeutung einer sprachlichen Äußerung steht niemals fest, sondern wird mit jeder neuen Lektüre und jeder neuen Äußerung wiederum verschoben. Bedeutung ist daher immer relational und niemals absolut. Das Wiederholende steht damit nicht nur unter dem Einfluss seines Vorbildes, sondern auch das ‚Original‘ wird durch die Wiederholung verändert.

Noch bekannter für seine Schriften zur Differenz und Wiederholung ist wohl Gilles Deleuze, der sich 1968 mit seiner gleichnamigen Publikation habilitierte und der noch konsequenter die „Differenz an sich selbst“ zu denken versuchte, ohne Rückgriff auf etwas anderes oder jenseits der Differenz liegendes. Essentiell für seine Differenztheorie ist der Begriff der Zeit. Diese hat gerade als vergangene Zeit Bestand: Die Vergangenheit vergeht nicht. Subjektiv kann eine Erinnerung zwar verblassen, aber sie kann aufgefrischt werden, weil das Vergangene objektiv besteht. Vergangenheit ist dadurch für Deleuze mehr als nur eine zeitliche Dimension: Die Erinnerung an Vergangenes ist notwendig und konstitutiv für das gegenwärtige Erleben. Gegenwartsmomente können nur aufgrund von durch die Erinnerung gestifteten Ähnlichkeiten zwischen gegenwärtigem Erleben und den in „kristalliner Form“ bestehenden vergangenen und erinnerten Sachverhalten ein sinnhaftes Kontinuum formen. Gegenwart selbst wird so zu einem Ort der Differenz. Aus diesem offensichtlichen Fokus auf die Differenz deutet Deleuze die Wiederholung vor allem als einen Prozess des Anders-Werdens. Nicht das Subjekt wiederholt sich, sondern was sich wiederholt, bildet ein Zwischen, aus dem der Gedanke eines Ursprungs – ebenso wie der eines Telos – verbannt ist. „Es“ wiederholt sich, dazu bedarf es keiner vorgängigen Absichten von Subjekten.

Die Wiederholung als Methode und Ausdrucksmittel in der Kunst folgte noch nie einem reinen l’histoire pour l’histoire-Gedan-

ken. Sie wurde und wird zumeist als komplexe Denkfigur genutzt, in der sich das Erinnern und Vorwärtsdenken umkreisen, in der das eigene Tun verglichen und abgegrenzt wird von dem anderer. Neues zu schaffen wird genauso wichtig wie das Herstellen von Zusammenhängen.

Die Ausstellung im Westfälischen Kunstverein präsentiert bewusst keinen vollständigen Überblick über die unzähligen Spielarten von Wiederholung in der zeitgenössischen Kunst, sondern fokussiert vor allem die reflexive Auseinandersetzung der KünstlerInnen mit der Produktion von kulturellem Wissen und ihren eigenen Produktionsbedingungen durch die Aneignung von bereits existierenden Kunstwerken und Kulturgut im Allgemeinen. Dabei handelt es sich nicht um Wiederholung aus einem affirmativen Impetus heraus; sondern vielmehr wird genau der Aspekt der Differenz, dieses Moment der leichten Irritation, miteinkalkuliert, um bestimmte strukturelle Konventionen von Präsentation und Repräsentation als hegemonial und hinterfragenswert zu entlarven. KS

SAÂDANE AFIF
(*1970, F)

In Saâdane Afifs Arbeitsweise spielt besonders die mediale Differenz in der Wiederholung eine Rolle. Er wiederholt nicht selbst, sondern lässt andere auf ihn und seine Werke antworten – jeweils in dem Medium ihrer Wahl, dem Feld ihrer Expertise. Autoren werden eingeladen auf Kunstwerke zu reagieren, Musiker und Schauspieler wiederum verarbeiten dann deren Texte. In der Übersetzung von physischem Objekt in geschriebenes Wort, in gesprochenes Wort, in Bewegung und Choreografie entsteht eine transmediale Wiederholung von Afifs ‚Ausgangsprodukt‘. In immer neuen Konstellationen und stetiger Weiterentwicklung verbinden sich diese Module zu komplexen Werkreihen.

Im Westfälischen Kunstverein zeigen wir „L’Humeur Noir“ aus dem Projekt „The Fairytale Recordings“. Afif beauftragte acht Kollaborateure damit, Songtexte für ihn zu verfassen. Die Künstlerin Tacita Dean war eine der Angefragten und schrieb den hier als Wandtext präsentierten Song mit dem Titel „L’Humeur Noir [Song for Saâd]“. Diese geschriebenen Wörter wurden dann von der Schauspielerin Katharina Schrade in Bewegungen übersetzt. Sie entwickelte eine Choreografie für jeden der acht Liedtexte, deren Startposen auf dem zum Projekt zugehörigen Poster abgebildet sind. Im Rahmen einer Performance präsentierte Schrade die von ihr entwickelten Choreografien, die jeweils damit enden, dass sie die Ausgangstexte in eine Vase spricht, die sodann versiegelt wird. Die Vase aus der Nymphenburg Manufaktur trägt auf den Rand eine Referenznummer, die Auskunft gibt über den Titel des eingeschlossenen Songs, die beteiligten Künstler sowie das Datum der Performance. Gekrönt wird sie von einer Figurine, die Katharina Schrades Ausgangspose nachbildet. Das Moment des Aufnehmens von gesprochenem Wort ist für Afif bei diesem Projekt von besonderer Bedeutung, gibt er der Werkgruppe doch den Titel „The Fairytale Recordings“. Er geht dabei gedanklich zurück zu der Idee, das gesprochene Wort ‚einzufrieren‘ und bezieht sich auf animistische Vorstellungen von belebten, spirituellen Objekten. In all seinen Projekten ist es der Einfluss von außen, der zu den medialen Mutationen seiner Werke führt, die letztlich ihre Essenz finden in flüchtigen, unfassbaren Momenten.



SAÂDANE AFIF
The Fairytale Recordings:
REC#008FTR-ON, 2011
Foto: Thorsten Arendt

RACHAL BRADLEY
(*1979, UK)

Die beiden Arbeiten von Rachal Bradley stehen in dieser Ausstellung für eine sehr explizite und zugleich traditionsreiche Form der Wiederholung ein: die Reproduktion einer bereits bestehenden Arbeit einer anderen Künstlerin. Bradley wiederholt die berühmten Streifengemälde der britischen Künstlerin Bridget Riley, die in den 1960er Jahren erst durch ihre schwarz-weißen geometrischen Gemälde im Stile der Op(tical) Art bekannt geworden ist, bevor sie dann ab Ende der 1960er Jahre dazu überging, farbige Streifenbilder zu malen.

Rachal Bradleys Aktualisierung dieser Streifenbilder besteht nun darin, dass sie Reproduktionen dieser aus Ausstellungskatalogen abscaant, auf eine Alu Dibond-Platte aufzieht und an der Wand hängend präsentiert. Dabei beabsichtigt Bradley keineswegs eine exakte Imitation des ‚Originals‘, sondern lässt ihre Arbeitsweise deutlich sichtbar werden, wenn beispielsweise an den Bildrändern noch die Buchkanten zu erkennen sind.

Diese Überführung von einem Medium ins andere, von Malerei zum Druck, vom Analogen ins Digitale, erhält noch eine zusätzliche Dimension durch eine Anweisung Bridget Rileys aus den 1990er Jahren. Stets in Sorge um eine eventuelle optische Verzerrung, die durch die fotografische Reproduktion ihrer Gemälde für einen Ausstellungskatalog entstehen könnte, verfügte Riley, dass statt Fotos fortan ausschließlich digital erstellte, vektorisierte Bilddateien als Material für Publikationen dienen dürfen. Das bedeutet, dass die Abbildungen in Rileys Katalogen komplett losgelöst von dem Kunstwerk entstanden sind, das sie eigentlich repräsentieren. Genau genommen handelt es sich um neue, am Computer generierte Arbeiten. Bradleys Aneignung verwandelt den digitalen Platzhalter, bzw. dessen physische Präsenz im Buch, wiederum in eine Form, die dem ursprünglichen Gemälde näher steht als dessen ‚gefälschte Reproduktion‘ im Katalog. Sie führt die Reproduktionen von Gemälden, die nie Gemälde waren, wieder ihrer natürlichen Umgebung zu, indem sie sie im Ausstellungsraum an der Wand hängend präsentiert.



RACHAL BRADLEY
Out of Season 7, 2013

MATTI BRAUN
(*1968, DE)

Matti Braun zeigt sowohl eigene Arbeiten, als auch eine von ihm getroffene Auswahl historischer Batik-Sarongs aus der Sammlung von Rudolf Smend, deren Herstellungstechnik er an anderer Stelle wiederholt. Die indonesischen Batiken wurden Anfang des 20. Jahrhunderts in Elizabeth Van Zuylens Manufaktur in Java gefertigt. Die Motive und unterschiedlichen Farben entstanden in aufwendiger Handarbeit und durch das mehrfach gezielte Auftragen von flüssigem Wachs vor verschiedenen Farbbädern. Stempel wurden hier trotz sich ähnelnder Elemente nicht verwendet. Braun, der sich bei seinen dunklen Batiken eben jener Technik bedient, erzielt ebenfalls nur durch viele sich im Ablauf wiederholende Durchgänge die Motive und Tiefenwirkung seiner Arbeiten. Das erneute Ausführen dieser aus heutiger, europäischer Perspektive umständlichen Verfahren birgt ein Durchleben und Wiederbeleben dieser Technik.

Trotz ihrer indonesischer Herkunft erinnern die historischen Batiken an niederländische Motive, wie etwa die typischen Blumenstillleben. Die Indonesierin Elizabeth Van Zuylen war mit ihrer Mutter durch deren Heirat mit einem niederländischen Kolonialherren in die Niederlande übergesiedelt, die sie jedoch bereits wenige Jahre später wieder verließen, um nach Pekalongan, Java zurückzukehren. Auf diese Weise fanden nicht nur indonesische Techniken ihren Weg in den europäischen Raum, sondern wie das Beispiel Elizabeth Van Zuylen zeigt, umgekehrt auch nordeuropäische Motive ihren Weg in den indonesischen Kulturraum. Seit in den 1970er Jahren Indonesien zu einem beliebten Reiseziel wurde, finden diese so vertraut wirkenden Batiken wieder ihren Weg nach Europa.

Transferprozesse dieser Art sind es, die durch Matti Brauns Arbeiten sichtbar werden, indem kulturelle, geografische, historische oder biografische Zusammenhänge aufgerufen, wiederholt und wieder neu erzählt werden. Wesentlicher Teil seiner künstlerischen Praxis ist demnach eine umfangreiche Recherche solcher vielfach auf Globalisierung zurückgehenden Aspekte. Wiederholungen spielen zwar auch motivisch und im Herstellungsprozess eine Rolle; eigentlich interessant sind sie jedoch eher in ihrer Funktion des Wiederholens, Wiederzeigens von Erzeugnissen, Ereignissen und Bedeutungen, die Matti Braun im Kontext eines postkolonialen Diskurses verhandelt.



MATTI BRAUN
Atol 15, 2009
Foto: Lothar Schnepf, Köln

RUTH BUCHANAN
(*1980, NZ)

Ruth Buchanan kreiert Räume – nicht nur mithilfe physischer Objekte sondern vor allem auch durch gesprochene Worte. Dabei macht sie sich eine Vielzahl von verschiedenen Medien zunutze, die von Skulptur, Fotografie, Text und Video bis hin zur Performance reichen. In ihren Arbeiten meditiert Buchanan oftmals über die Potentiale verschiedener Materialien: Material ist stets Form und Inhalt zugleich. Es kann alles sein: Ein Wort, ein Stapel Papier, ein Raum. So versteht Buchanan auch Geräusche trotz ihrer Flüchtigkeit als Material, das Räume zu schaffen und gleichsam zu unterbrechen vermag.

Für die Ausstellung im Westfälischen Kunstverein hat Ruth Buchanan die Installation „Film: Going into or through, and over“ (2014) entwickelt, die aus einem violett lackierten, aufrecht stehenden Stahlgitter sowie drei Schwarz-Weiß-Fotografien und einer Audioarbeit besteht. Mittig hinter der Tür zum Ausstellungsraum platziert, erschwert das Gitter dem Besucher den Zutritt und strukturiert durch die Durchblicke den Raum zugleich in ein gleichmäßiges Raster. Die Fotografien sind am Gitter befestigt und erinnern dadurch an die Hängevorrichtungen in Museumsdepots. Die Sammlung, das regelmäßige, teilweise Präsentieren dieser – immer verbunden mit Auslassungen und Ergänzungen – darauf liegt ein Fokus Buchanans. Die erste Wiederholung eines Kunstwerks entsteht bereits durch dessen erste Konfrontation mit Betrachtern. Wiederholung begegnet uns in dieser Arbeit auch in den Motiven der Fotografien: Im Archiv eines Ausstellungsraumes in Dunedin, Neuseeland, stieß die Künstlerin auf diese Fotos, die die Filmaufnahmen einer Skulpturausstellung im Jahr 1981 dokumentieren. Präsentations- und Vermittlungsformen vervielfachen sich: Wir sehen die Fotodokumentation der filmischen Dokumentation einer Ausstellung. Jeder Versuch der Abbildung und Repräsentation dieser (und eigentlich jeder) Ausstellung leidet stets an anderen Unvollkommenheiten.

In der begleitenden Audioarbeit hört man Buchanan, wie sie in repetitiver, rhythmischer Struktur einen Text spricht und sich dabei an einem Metronom als strukturierender Figur orientiert. Das Metronom, ein Hilfsmittel für Musiker, ein Taktgeber, versteht Buchanan als Einladung zum Mitmachen und zugleich als Aufforderung zu reagieren oder sogar Platz zu machen. Auf diese Weise spricht Buchanans Arbeit auch viele der regulierenden, restriktiven und immer wiederholten Rahmenbedingungen von Kunst und ihrer Präsentation an; sie verlangt jedoch nicht nach einer Antwort sondern nach einer Ergänzung.



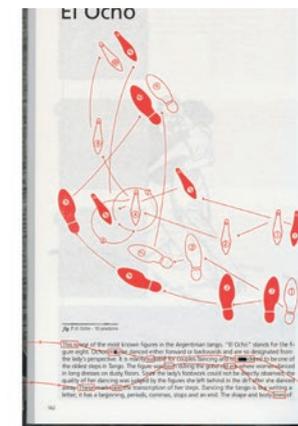
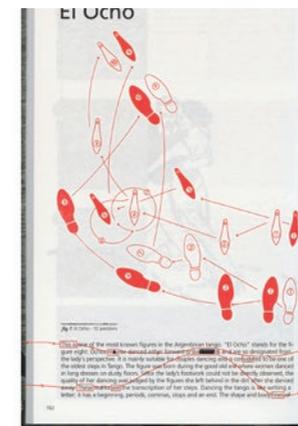
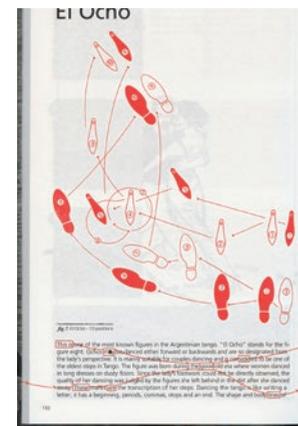
RUTH BUCHANAN
Film: Going into or through, and over, 2014
Foto: Thorsten Arendt

NATALIE CZECH
(*1976, DE)

Die konzeptuellen Fotografien von Natalie Czech untersuchen Wechselwirkungen von Bild und Text. Für die „Poems by Repetition“ (Gedichte durch Wiederholung) wählt sie Gedichte des 20. Jahrhunderts aus, die Wiederholung als rhetorisches Mittel nutzen, und lässt diese vor allem in popkulturellen Print-Medien lesbar werden. Sie prüft die Texte auf Bestandteile des Gedichts, wie Wörter oder einzelne Buchstaben, und hebt diese durch Markierungen hervor, so dass ein zweiter Text, das Gedicht, sichtbar wird. Die beiden auf diese Weise verschränkten Texte sowie das De-sign, in dem sie enthalten sind, beziehen sich strukturell und inhaltlich aufeinander, kommentieren und aktualisieren sich wechselseitig. Im Fall der „Poems by Repetition“ werden die Gedichte je-doch nur durch die mehrfache Wiederholung des Ausgangsmaterials sichtbar; das Gedicht erstreckt sich nicht nur über die eine Reproduktion, sondern über dessen Vervielfachungen.

Die Verteilung der markierten Wörter im Text lässt auch visuell eine Verbindung zur konkreten Poesie deutlich werden. Dennoch sind Czechs Arbeiten die puren, zusammenhängenden Gedichte als dezente Wandschrift, sogenanntes Letraset, zur Seite gestellt. Der Referenzpunkt und somit die künstlerische Wiederholung wird deutlich offengelegt. Neben der Arbeit „A poem by repetition by Bruce Hainley“ (2013) heißt es „This is my good side./This is my bad side./This is my suicide./These are good lines./These are bad lines./These are borderlines.“ Diese Worte finden sich in einer Tanz-Anleitung zum Tango wieder und erstrecken sich erst über die dreifache Reproduktion zum vollständigen Gedicht. Die illustrierenden Schrittfolgen basieren ihrerseits auf Wiederholung, und das Temperament des Tangos findet seine Entsprechung in der Exzentriz des Gedichts.

Der deutliche Bezug zur Musik ist auch bei anderen Arbeiten gegeben. Diese ist wesentlich von Rhythmus und Wiederholung geprägt wie auch Gertrude Stein in „Saints and Singing“ (1922) beschreibt. Steins Beschäftigung mit der Wiederholung ist einer der Ausgangspunkte für Czechs „Poems by Repetition“. Bei Stein heißt es: „Don't repeat yourself“. In diesem Sinne sind Czechs Reproduktionen immer von gewissen Differenzen bestimmt. Ihre Fotografien behaupten damit eine Autonomie, die sich subtil offenbart, wenn man z.B. den veränderten Grundton der Reproduktionen bei „A poem by repetition by Yunte Huang“ (2013) bemerkt, der auf unterschiedliche Tageszeiten und Lichtverhältnisse der Fotoaufnahmen zurückgeht.



NATALIE CZECH
A poem by repetition by Bruce Hainley, 2013

ALEXANDRA LEYKAUF
(*1976, DE)

Fünf große Skulpturen in unterschiedlichen Formaten von Quadraten bis zu einem Achteck verteilen sich auf den inneren und äußeren Ausstellungsraum. Es sind Kopien von Museumsvitruinen, die in ihren Originalmaßen als simple Holzkonstruktion reproduziert wurden, wobei das Glas der Vitruinen durch Schwarz-Weiß-Drucke der im Museum aufgenommenen Ansichten ersetzt wird. Sie zeigen historische Musikinstrumente, eine Vase und eine Flasche aus anderen kulturellen Räumen, ein Schwert oder zahlreiche Porzellanfiguren. Worum es sich bei den abgebildeten und somit wiedergezeigten Ausstellungsstücken genau handelt, ist für Alexandra Leykauf eher Nebensache, vielmehr interessiert sie der Kontext und die Art ihrer Präsentation.

Die auf den Skulpturen abgebildeten Innenansichten der Vitruinen aus anderen Ausstellungshäusern zeigen neben den jeweiligen Exponaten sowohl die Durchsicht auf den dahinter liegenden Raum, andere Vitruinen und Objekte, als auch die Spiegelungen im Vitruinenglas. Als 1:1-großer Schwarz-Weiß-Druck in durchschnittlicher Qualität scheinen Objekt, Spiegelung und Durchsicht flächig - Exponat, Display und Reproduktion nähern sich einander an und bekommen die gleiche Wertigkeit zugeschrieben. Durch die Verwendung einfachster Mittel werden die Konstruktionen von der jeder musealen Präsentation eigenen Behauptung des Wertvollen distanziert. Sie konstituieren Ankerpunkte, an denen sich die Museumsinnenräume und die ausgestellten Objekte gleichermaßen fest halten.

Obwohl die kopierten Vitruinen in anderen Raumzusammenhang gezeigt werden, bleibt der vorherige Ausstellungsort durch die Spiegelungen, eingeschrieben in die Fotografie, präsent. Nicht hingegen spiegelt sich das neue Umfeld, Betrachter oder Betrachterin in den Vitruinen-Kopien. Der gewohnte Blick des Betrachters wird hierbei irritiert, da ihm jede räumliche Orientierung genommen wird. Es kommt zu einer unheimlichen Verschiebung der Verhältnisse: Dabei wird nicht nur der Betrachter irritiert, sondern auch die Autorität des Präsentationszusammenhangs gebrochen. Die eine Perspektive, der eine Bedeutungszusammenhang und zugeschriebene Wert wird durch die Wi(e)derholung hinterfragt.



ALEXANDRA LEYKAUF
Vitrine (Schwert), Vitrine 4
(8-Eck), Vitrine 2 (Vase),
alle 2011
Foto: Thorsten Arendt

SHAHRYAR NASHAT
(*1975, CH)

Grundlegend für Shahryar Nashats künstlerische Praxis ist die Annahme, dass Kunst stetig aktualisiert werden muss, um relevant zu bleiben. Insofern ist der Ausgangspunkt seiner Arbeiten häufig die Kunstsammlung, um dort Verwahrtes neu zu verhandeln. Betrachtet wird dabei vom Depot bis zum Besucher der ganze institutionelle Apparat, der die Sammlung strukturell bestimmt. Seine Videos, Fotos, Skulpturen und Grafiken sind deutlich subjektiv gefärbt, was erst durch die Aktualisierung des bestehenden Materials sichtbar wird. In den Fokus der Auseinandersetzung rücken vor allem Aspekte von Körperlichkeit: auf welche Weise treten wir beim Umgang mit Kunst in unterschiedlichen Kontexten auch physisch mit ihr in Kontakt.

Während er sich bei der Arbeit „Museum Fatigue Nr. 2“ (2013) auf eine wissenschaftliche Studie aus dem 20. Jh. bezieht, die Haltung und Bewegungsabläufe von Besuchern beim Betrachten von Kunstwerken im New Yorker Metropolitan Museum dokumentierte und kategorisierte, beauftragt er für „The Regulating Line“ (2005) einen professionellen Stuntman und Turner körperlich mit den überlebensgroßen Figuren des Maria di Medici-Zyklus (Rubens, 1622-25) im Louvre in Beziehung zu treten. Die Videoarbeit zeigt eine Bewegungsabfolge, die im Handstand endet. Unterschiedliche Muskelpartien des Turners werden betont und korrespondieren mit der als meisterhaft dargestellt geltenden Körperlichkeit Rubens' Figuren. Doch tritt die strenge, konzentrierte Haltung des Turners – „the regulating line“ – den barocken Formen der Rubens-Figuren entgegen. Diese belebte Aneignung des renommierten Gemälde-Zyklus geht mit einer einerseits unangemessen erscheinenden Handlung im Museum einher, die jedoch andererseits eine gängige Tradition der künstlerischen Ausbildung wiederholt und aktualisiert: Das Kopieren großer Meister vorm Original. Man kommt nicht umhin auch eine zweite Tradition, den Wettstreit zwischen den künstlerischen Gattungen, zu erkennen. Der Turner provoziert mit der lebendigen Flüchtigkeit von Video und Performance und wirft dabei ein neues Licht auf den Diskurs zur Lebendigkeit im Werk Rubens. Dort wird Lebendigkeit durch Komposition und Darstellung des Inkarnats evoziert, wobei es sich materiell um ein unbelebtes, unveränderliches Gemälde handelt, das der Aktualisierung bedarf. Die performative Intervention Nashats verweigert eben jene Repräsentation, die für die Darstellung und Legitimierung des Herrschaftsanspruchs der Maria di Medici wesentlich ist.



SHAHRYAR NASHAT
The Regulating Line, 2005
Foto: Thorsten Arendt

HARALD POPP
(*1974, DE)

In Serie „Untitled, Landscape“ (2013) zeigt Harald Popp eine Porzellan-Landschaft vor einem jeweils andersfarbigen Hintergrund. Zwei Farbflächen treffen auf der Höhe des Objekts wie ein Horizont aufeinander und verändern je nach Farbigkeit die Stimmung des Bildes. Außerdem integriert die Arbeit eine Wiederholung im Ausstellungsraum, indem ein Foto der Vierer-Serie solo platziert ist. In beiden Fällen spielt die Wiederholung mit der Produktion von Differenz.

Differenz prägt auch die Wiederholung des Objekts in der Fotografie. Durch die eingenommene Perspektive und den spezifischen Aufbau des Objekts vor der Kamera wird es seiner Dreidimensionalität beraubt. Auf diese Weise verfremdet, löst sich seine Objektivität im flächigen Bild zugunsten von Abstraktion auf. Die Ausgangsobjekte für Popp's Arbeiten sind häufig Produkte, die aus der Mode sind oder deren Sinn und Funktionalität schon per se fraglich erscheint. Das liebevolle ‚Wieder-holen‘ dieser Objekte lässt sie eine Aktualisierung erfahren.

Die Darstellung des ins Bild überführten Objekts sowie die variablen Farbparameter der Wiederholung wirken wie digitale Bearbeitungsmodi im Sinne der Freistellung eines Objekts oder der Generierungen von Farbvarianzen per Mausklick. Dass die Gegenstände der Arbeit „Untitled, Scan I“ (2013) scheinbar schwerelos im Raum zu schweben, irritiert angesichts digitaler Möglichkeiten kaum. Tatsächlich erzeugt Popp diese Effekte analog, durch sorgsame Inszenierung der Objekte vor der Kamera. Diese kaum merkbare, aber wesentliche Differenz bringt die Schwerkraft zurück ins Bild. Sie lenkt die Aufmerksamkeit auf die Konstruktion des Bildes, die heute mehrheitlich in einem unsichtbaren Arbeitsschritt bei der digitalen Nachbearbeitung stattfindet, deren Werkzeuge, Bildstrategien und Effekte häufig keine analoge Entsprechung mehr haben. Popp erfindet solche Entsprechungen, indem er das Digitale analog wiederholt, eine Form findet und einen sichtbaren Herstellungsweg begeht.

Damit wird nicht die „Wirklichkeit“ möglichst unmittelbar im Bild abgebildet und damit wiederholt, sondern eine spezifisch digitale Ästhetik, Struktur und Arbeitsweise. Diese bestimmen unser Sehen, Leben und Empfinden zunehmend, so dass man kaum länger von einem geringeren Wirklichkeitsstatus des Digitalen sprechen kann. Popp befragt diese heute dominanten Strukturen, indem er sie mit vertrauten Mitteln der analogen Inszenierung vor der Kamera nachstellt, sie übersetzt, aneignet, wieder-holend begreifbar macht.



HARALD POPP
Untitled, Landscape V, VI, IV,
2013
Foto: Thorsten Arendt

VERANSTALTUNGEN

FILMREIHE ZUR AUSSTELLUNG

- 11. Juni-2. Juli 2014
Der Westfälische Kunstverein präsentiert gemeinsam mit dem filmclub münster eine Filmreihe zum Thema der Wiederholung im:
Schloßtheater
Melchersstr. 81
48149 Münster

Eintritt 6 €
für Mitglieder 4 €
- Mittwoch, 11. Juni
um 18:30 Uhr
Charlie Kaufman: „Synecdoche, New York“, 2008 (124 min.), (engl. Original mit dt. UT)
- Montag, 16. Juni
um 18:30 Uhr
Chris Marker & Alain Resnais: „Les statues meurent aussi“, 1953 (30 min.) frz. Original
Chris Marker: „Level Five“, 1997 (106 min.), (frz. Original mit engl. UT)
- Mittwoch, 18. Juni
um 18:30 Uhr
Michael Haneke: „Caché“, 2005 (117 min.), (deutsche Version)
- Montag, 23. Juni
um 18:30 Uhr
Spike Jonze: „Adaptation“, 2002 (110 min.), (engl. Original mit dt. UT)
- Mittwoch, 25. Juni
um 18:30 Uhr
Alain Resnais: „Letztes Jahr in Marienbad“, 1961 (90 min.), (frz. Original mit dt. UT)

- Montag, 30. Juni
um 18:30 Uhr
Ingmar Bergman: „Persona“, 1966 (84 min.), (schwed. Original mit dt. UT)
- Mittwoch, 2. Juli
um 18:30 Uhr
Jim Jarmusch: „The Limits of Control“, 2009 (117 min.), (engl. Original mit dt. UT)

FÜHRUNGEN MIT KRISTINA SCEPANSKI

- Donnerstag, 22. Mai
um 18 Uhr
- Freitag, 13. Juni
um 18 Uhr
- Sonntag, 6. Juni
um 14 Uhr
Weitere Führungen in deutscher oder englischer Sprache auf Anfrage.

TAGUNG

„Wiederholung. Revision eines ästhetischen Grundbegriffs“
Eine Tagung der Kunstakademie Münster in Kooperation mit dem Westfälischen Kunstverein
• 3.-5. Juli 2014

Auf der Tagung soll die Wiederholung als ein ästhetischer Grundbegriff verstanden werden, anhand dessen das Wechselspiel zwischen philosophischen Diskursen und künstlerischen Praktiken sich als eine Zeitgenossenschaft und deren unentwegter Wandel beschreiben lässt. Hierin liegt die ständige Revision des Begriffs der Wiederholung bereits als Anspruch begründet.

Ins Zentrum dieser Revision soll vor allem auch die Frage nach den philosophischen und kulturtheoretischen Implikationen, die hinter dem künstlerischen Umgang mit der Wiederholung stehen, gerückt werden. In der Auseinandersetzung mit verschiedenen künstlerischen Strategien soll sich schließlich abzeichnen, dass der Wiederholung eine Latenz in der bildenden Kunst zukommt, deren Bedeutung für die Forschung herauszustellen ist.

Die Tagung beginnt am Donnerstag, 3. Juli um 17 Uhr im H2 im Hörsaalgebäude, Schlossplatz 46, 48143 Münster mit einer Begrüßung durch Prof. Dr. Claudia Blümle, stellvertretende

Rektorin der Kunstakademie Münster und Prorektorin für Wissenschaft und Forschung, einer Einleitung von Elena Höckmann und Till Julian Huss, organisatorische Leiter der Tagung, und einer Keynote von Prof. Dr. Reinold Schmücker von der Westfälischen Wilhelms-Universität. Anschließend wird zu einem gemeinsamen Besuch der Ausstellung und einem Umtrunk in den Westfälischen Kunstverein eingeladen.

Die Vorträge an den beiden folgenden Tagen finden im Hörsaal der Kunstakademie Münster am Leonardo-Campus 2, 48149 Münster statt.

Alle Vorträge sind in deutscher Sprache.

Das Tagungsprogramm finden Sie unter www.wiederholung2014.de

Die Teilnahme an der Tagung ist kostenfrei. Anmeldungen bitte an info@wiederholung2014.de

LISTE DER AUSGESTELLTEN
ARBEITEN

NATALIE CZECH

- A poem by repetition by Gregory Corso, 2013
2 Prints
je 64,2×70,8 cm
- A poem by repetition by Yunte Huang, 2013
Filzstift auf 3 Prints
je 106,9×150 cm
- A poem by repetition by Bruce Hainley, 2013
Filzstift auf 3 Prints
je 84,6×60,1 cm

Alle Courtesy: Capitain Petzel,
Berlin

RUTH BUCHANAN

- Film: Going into or through, and over, 2014
Fotografien, Stahlgitter
220×226 cm,
Ton aus Lautsprechern
(5:28 Min.)

Courtesy: Die Künstlerin und
Hopkinson Mossman, Auckland

MATTI BRAUN

- Atol 15, 2009
Textilfarbe/Batik auf Sei-
de, lackierter Holzrahmen
51,5×42,3×3,5 cm
- Atol 12, 2008
Textilfarbe/Batik auf Sei-
de, lackierter Holzrahmen
58,5×48,8×3,5 cm
- Atol 18, 2009
Textilfarbe/Batik auf Sei-
de, lackierter Holzrahmen
51,7×42,5×3,5 cm

Alle Courtesy: BQ, Berlin

- Atol 9, 2008
Textilfarbe/Batik auf Sei-
de, lackierter Holzrahmen
51,7×42,8×3,5 cm

- ohne Titel, 2009
Textilfarbe/Batik auf Sei-
de, lackierter Holzrahmen
42,3×51,5×3,5 cm

Alle courtesy: Privatsammlung

- Atol 8, 2008
Textilfarbe/Batik auf Sei-
de, lackierter Holzrahmen
51×41,7×3,5 cm

Courtesy: Lightstone
Collection, Köln

SAÂDANE AFIF

- The Fairytale Recordings: REC#008FTR-ON, 2011
Vase auf Sockel (L'Humour
Noir [Song for Saâd],
2010),
Poster, Vinylwandtext
Maße variabel

Courtesy: RaebervonStenglin,
Zürich

HARALD POPP

- Untitled, Landscape V, 2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Landscape VI,
2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Landscape IV,
2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Landscape I, 2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Scan I, 2013
C-Print
58×83 cm

Alle Courtesy: Karin Guenther,
Hamburg

RACHAL BRADLEY

- Out of Season 7, 2013
C-Print, Alu Dibond,
Schwesternuhr
106,9×150 cm

- Out of Season 5, 2012
C-Print, Alu Dibond,
Schwesternuhr
106,9×186 cm

Alle Courtesy: Gregor Staiger,
Zürich

SHAHRYAR NASHAT

- Museum Fatigue Nr. 2, 2013
Inkjet-Print auf Barytpa-
pier, 74×56 cm
- The Regulating Line, 2005
SD-Video (3:40 Min.)

Alle Courtesy: Silberkuppe,
Berlin und Rodeo, Istanbul

ELIZABETH VAN ZUYLEN

- 4 Sarongs, 1900-1940, Peka-
longan, Java, Indonesien
Textilfarbe/Batik auf Baum-
wolle
je ca. 110×100 cm

Courtesy: Galerie Rudolf Smend,
Köln

Ausgewählt von Matti Braun

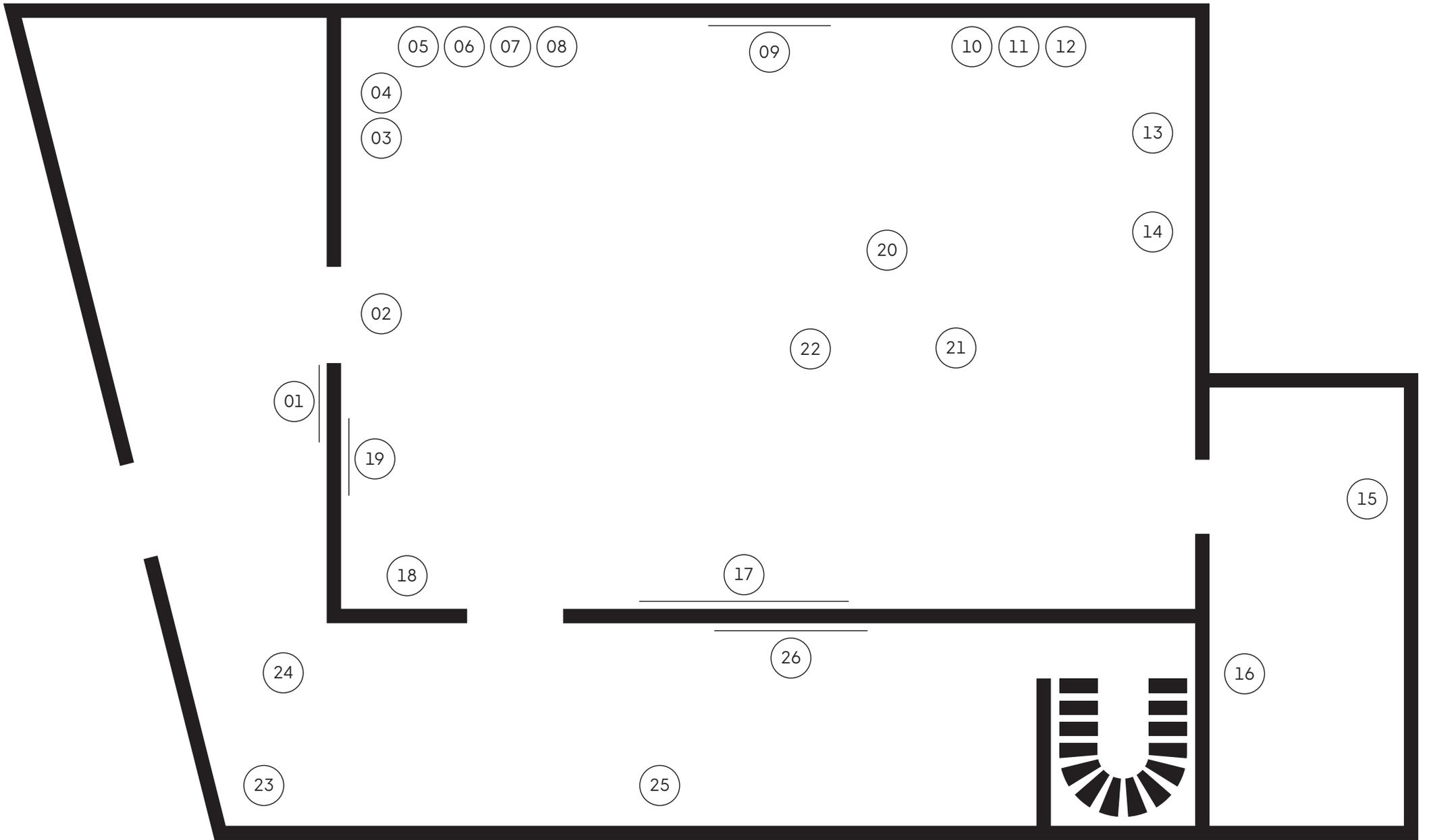
ALEXANDRA LEYKAUF

- Vitrine 4 (8-Eck), 2011
Holz, Farbe, s/w-Drucke
8 Seiten von je 57×198 cm
- Vitrine 2 (Vase), 2011
Holz, Farbe, s/w-Drucke
60×60×175 cm
- Vitrine 5 (Musikinstrumen-
te), 2011
Holz, Farbe, s/w-Drucke
200×74×198 cm
- Vitrine 1 (persische
Flasche), 2011
Holz, Farbe, s/w-Drucke
50×50×175 cm

Alle Courtesy: Galerie Martin
van Zomeren, Amsterdam

- Vitrine (Schwert), 2011
Holz, Farbe, s/w-Drucke
190×60×60 cm

Courtesy: Sassa Trülzsch,
Berlin

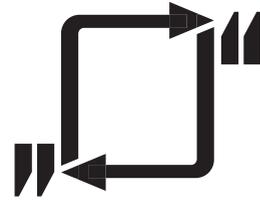


1, 19, 26: Natalie Czech
 2: Ruth Buchanan
 3-8: Matti Braun
 9: Saādane Afif

10-12, 18, 25: Harald Popp
 13, 14: Rachal Bradley
 15, 16: Shahryar Nashat

17: Elizabeth van Zuylen
 (Ausgewählt von Matti Braun)
 20-24: Alexandra Leykauf

Westfälischer Kunstverein



17.05.-27.07.2014

/ English

IMPRINT

EXHIBITION

„□“

Saādane Afif, Rachal Bradley, Matti Braun, Ruth Buchanan, Natalie Czech, Alexandra Leykauf, Shahryar Nashat, Harald Popp
May 17-July 27, 2014

Westfälischer Kunstverein
Curators: Anna Sabrina Schmid, Kristina Scepanski
Coordination: Jenni Henke
Administration: Tono Dreßen
Assistant: Anne Neier
Installation: Clara Napp, Inga Krüger

The artists and the team at Westfälischer Kunstverein would like to thank:

Winfried Bettmer, Jörn Bötnagel, Julian Isfort, Kathleen Knitter, Stefanie Lockwood, Beat Raeber, Svenja Schuhbauer, Rudolf Smend, Michael Spengler, and the LWL-Museum's install team Johann Crne, Werner Müller, Thomas Erdmann, Heinz Baumbeck, Beate Sikora, and Alfred Boguszynski.

PUBLICATION

Texts: Anna Sabrina Schmid, Kristina Scepanski
Translation: Tim Connell
Copy-editing: Jenni Henke
Design: Dan Solbach, Basel

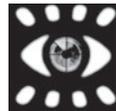
Westfälischer Kunstverein is funded by



and supported by



The accompanying film series at Schloßtheater is a collaboration with filmclub münster



© 2014, Westfälischer Kunstverein, all artists

Rothenburg 30,
48143 Münster
T: +49 251 46157
F: +49 251 45479
info@westfaelischer-kunstverein.de

Self-evidently, the production of art and culture (and indeed everything in the world) can never happen in a void without consideration of the past and the future. And yet there are distinct approaches taken to referencing the world around us and history itself. The current exhibition □ at the Westfälischer Kunstverein is devoted to an explicit form of this referencing, namely repetition, as an equally potent and flexible strategy in contemporary art.

We have deliberately forgone the use of a traditional title, a linguistic sign, opting instead for a more universally intelligible symbol which we encounter frequently, both in technological and digital contexts (take the browser refresh button, for instance) and which simultaneously also suggests a cycle, a reciprocal influence. Thus, reference is made to relevant aspects of repetition as a practice: on the one hand, the thing being repeated, being updated - the template itself - changes, and on the other, it is possible today in our transitional phase between the analogue and the digital, to speak of another “age of reproduction” à la Walter Benjamin. Copying and disseminating content has never been more straightforward.

Repetition in the form of the copy or reproduction emerged with the beginnings of art history - for the purposes of practising, education, proof of ability, skill and craftsmanship. Anybody able to imitate the old masters was considered ready to develop an individual style - a teaching method which scarcely finds any purchase nowadays. In addition, during the eighteenth century, the reproduction print was an enduring and favoured means with which to distribute popular paintings and open them up to a wider audience. However, this initially altogether pragmatic use of reproduction was very far from arriving at an acceptance of repetition as an independent artistic method.

In the era of classical modernity, the era of the avant-garde, artists put themselves under intense pressure to produce innovative and thus original work, a situation finally alleviated as late as the 1960s and the development of post-modernism. If repetition was an affront to the strenuously achieved autonomy of art in modernity, categories, such as source and originality, were deliberately negated and deconstructed in post-modernism, in particular in appropriation art. The recently deceased Elaine Sturtevant was considered an important pioneer of appropriation art: in 1965, she started to produce reproductions of other (exclusively male) artists, such as Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Jasper Johns and Andy Warhol - interestingly before any of them became well known. Sturtevant defined repetition as a distancing of the work from its origin in the moment of its simultaneous further development. The copy and the original

were no longer solid entities any more, instead they are concepts conforming to the perpetually new given context.

During this deconstructive climate of post-modernism, Jacques Derrida developed the concept of *différance* in the early 1970s, which precisely describes this shift of meaning inherent in every repetition. The precise copy can never exist: every copy or act of reusing is the equivalent of a kind of updating and thereby an altered inscription into the space time nexus. Derrida's ideas here relate primarily to the use of linguistic signs. The meaning of a verbal utterance is never fixed, but instead it is shifted with every new reading and every new utterance. Meaning is therefore always relational and never absolute. The object of repetition is not only influenced by its template, but the "original" itself is changed by repetition.

Gilles Deleuze is even better known for his ideas on difference and repetition, a combination that provided the title of his professorial thesis in 1968. Deleuze attempted to think about "difference in and of itself" in a more systematic way, without recourse to something else or something beyond difference *per se*. An essential component of his theory of difference is the concept of time. Time has a sense of permanence precisely in the form of past time: the past doesn't pass. Subjectively speaking, a memory can indeed fade, but it can always be reanimated because the past endures in an objective sense. For Deleuze, the past is thus more than a temporal dimension: the remembering of the past is necessary and constitutive for present experience. Present moments can only form a meaningful continuum on the basis of similarities prompted by memory between present experience and extant, remembered events enduring in "crystalline form". The present itself becomes a site of difference. Proceeding from this obvious focus upon difference, Deleuze interprets repetition primarily as a process of alteration. It is not the subject that repeats itself, but the repeated entity itself forms an "in-between" which precludes the idea both of a source and equally a telos. "It" repeats itself, it doesn't need any prior intention on the part of subjects.

Repetition as a method and expressive medium in art has never cohered to a pure notion of *l'histoire pour l'histoire*. It was and is used in the main as a complex intellectual figure in which remembering and forward thinking revolve around one another, a process in which individual activity is compared and differentiated from the activity of others. Creating something new is equally as important as the creation of new contexts and connections.

The exhibition at the Westfälischer Kunstverein deliberately

eschews a complete overview of the innumerable types of repetition in contemporary art, choosing instead to focus primarily upon the reflexive engagement by artists in the production of cultural knowledge and their own conditions of production through the appropriation of existing artworks and culture in general. It is not a question of repetition deriving from an affirmative impetus; rather, precisely the aspect of difference, this moment of slight consternation, has been factored in to the proceedings in order to reveal certain structural conventions of presentation and representation as both hegemonic and worthy of critique. KS

SAÂDANE AFIF
(b. 1970, F)

Saâdane Afif's method of working is typified in particular by medial difference within a process of repetition. He doesn't repeat works himself, but has others react to him and his work—in their respective selected medium, the given field of their expertise. Authors are invited to react to artworks, musicians and actors then respond to these texts. As a result, a trans-medial repetition of Afif's "initial product" arises from the translation of a physical object into written word, movement and choreography. These modules combine in ever-new configurations and evolve constantly into complex series of works.

Here at the Westfälischer Kunstverein, we are presenting "L'Humoir Noir" from the "The Fairytale Recordings" project. Afif commissioned eight collaborators to compose song lyrics. The artist Tacita Dean was one of the first to be approached and she composed the song entitled "L'Humoir Noir [Song for Saâd]", presented here as wall text. The actress Katharina Schrade then translated these lyrics into movements. She devised a choreography for each of the eight songs, the starting poses of which are depicted on the project poster. Schrade presents her choreographed interpretations as part of a performance, each interpretation ending with her reciting the initial text into a vase which is then sealed. The vase itself, which was made by the Nymphenburg Manufactory, bears a reference number on the edge which in turn provides information about the title of the song, the participating artists as well as the date of the performance sealed inside the vase. The vase is then crowned with a figurine re-creating Katharina Schrade's initial pose. For Afif, the actual moment of the recording of the spoken word is of special importance in this project, yet he has entitled the group of works "The Fairytale Recordings". His thinking here revisits the notion of "freezing" the spoken word, alluding to the animistic idea of animated, spiritual objects. External influences that lead to the medial mutation of his works permeate each of his projects, which are ultimately distilled in fleeting, intangible moments.



SAÂDANE AFIF
The Fairytale Recordings:
REC#008FTR-ON, 2011
Photo: Thorsten Arendt

RACHAL BRADLEY
(b. 1979, UK)

Both Rachal Bradley's works in the exhibition advocate a highly explicit and yet traditional form of repetition: the reproduction of an existing work by another artist. Bradley repeats Bridget Riley's famous stripe paintings; Riley first became well known in the 1960s through her black and white geometrical Op Art paintings before she moved on to coloured stripe paintings towards the end of the same decade.

Rachal Bradley's updating of these stripe paintings resides in the fact that she scans the reproductions of these works taken from exhibition catalogues, mounts them on aluminium Dibond board and displays them on the wall. Bradley by no means intends an exact imitation of the "originals", but instead, allows her method to be clearly visible, for example, by also showing the edges of the catalogues from which she has taken the copies.

This transference from one medium to another, from painting to printing, from the analogue to the digital, accrues an additional dimension through a directive made by Bridget Riley in the 1990s. Ever concerned about the possibility of an optical distortion which might arise through the photographic reproduction of her paintings for an exhibition catalogue, Riley instrumentalised digital technology to produce vectorised image files to serve as documentary material for publication. This decision means that the illustrations in Riley's catalogues are completely divorced from the artworks they purport to represent. Strictly speaking, these are new, computer-generated works. Bradley's appropriation transforms both the digital placeholder, that is to say, its physical presence in the book, into a form closer to the original painting than the "fake" reproduction in the catalogue and the utilisation of 'appropriation' as device. She redirects reproductions of paintings that were never paintings in the first instance back into their natural environment by hanging them on the wall in an exhibition space.



RACHAL BRADLEY
Out of Season 7, 2013

MATTI BRAUN
(b. 1968, DE)

Matti Braun presents both his own works as well as his selection of historic batik sarongs from the Rudolph Smend collection, having repeated these production techniques elsewhere. The Indonesian batiks were made at the beginning of the twentieth century in Elizabeth Van Zuylen's manu-factory in Java. The motifs and different colours arose as result of an elaborate handcraft and through the repeated and precise application of liquid wax before immersion in different colour dye baths. Stamps were not used here despite the recurrence of motifs. Braun, who uses the selfsame technique in his dark batiks, also arrives at his motifs and effect of depth by means of a series of repetitive stages. The renewed enactment of what would appear to be a laborious process from our modern European perspective, entails a re-experiencing and revitalisation of this technique.

Despite their Indonesian origins, the historic batiks recall Dutch motifs, for example, typical still life studies of flowers. Elizabeth Van Zuylen was Indonesian moved to the Netherlands with her mother as a result of the latter's marriage to a Dutch colonial master, returning to Pekalongan, Java, a few years later. Thus, Indonesian techniques not only found their way to Europe, but also northern European motifs found their way back into Indonesian culture, as this example illustrates. When Indonesia became a popular travel destination in the 1970s, these seemingly familiar batiks found their way back to Europe.

Processes of transference like this, visible in Matti Braun's works through the evocation of cultural, geographical, historical or biographical contexts, are effectively repeated and re-told. Accordingly, he conducts thorough research into such aspects relating variously to globalisation. Although repetition does indeed play a role here with regard to motif and the production process itself, these aspects are actually interesting more in terms of their function of reiterating, reprising and re-showing of artefacts, events and meanings that Matti Braun treats in the context of a postcolonial discourse.



MATTI BRAUN
Ato1 15, 2009
Photo: Lothar Schnepf, Cologne

RUTH BUCHANAN
(b. 1980, NZ)

Ruth Buchanan creates spaces – not only through the use of physical objects, but above all by means of the spoken word. In the process, she utilises a plethora of different media ranging from sculpture, photography, text and video all the way to performance. Buchanan’s work frequently meditates on the potential of different materials: for her, material is invariably both form and content. It can be anything and everything: a word, a stack of paper, a room. Thus, Buchanan understands sound, despite its fleeting nature, as material capable of creating, and interrupting space.

Ruth Buchanan has developed the installation “Film: Going into or through, and over” (2014) for the exhibition at the Westfälischer Kunstverein. It comprises a large steel screen painted violet, as well as three black and white photographs and an audio piece. Placed in the middle of the entrance to the exhibition space, the screen inhibits access to the show and structures the space into an equal grid when viewed through the individual sections. The photographs have been attached to the screen and prompt comparisons with the hanging arrangements in museum storerooms. One of Buchanan’s current areas of focus is the regular, partial presentation of ‘the collection’—always combined with omissions and supplements. The first instance of repetition of an artwork arises through its confrontation with the viewers themselves and Buchanan’s work unfolds this through the instigation of a circuit whereby we encounter repetition in the motifs of the photographs themselves: in the archive of an art gallery in Dunedin, New Zealand, the artist came across the photographs documenting the filming of a sculpture exhibition for local television in 1981. Forms of presentation and dissemination multiply: we see the photographic documentation of a film documentary of an exhibition. Every attempt to illustrate or represent this (and indeed every) exhibition invariably suffers from other imperfections.

In the accompanying audio piece, the artist recites a text in a repetitive, rhythmical structure using the figure of a metronome as a structuring device. Buchanan understands the metronome, an aid for musicians to provide a rhythmic pulse, as both an invitation to participate and a demand to respond or eschew. In this manner the work highlights many of the regulated and re-occurring frameworks for art and its presentation; however, it doesn’t ask for any answers, instead urges supplementation.



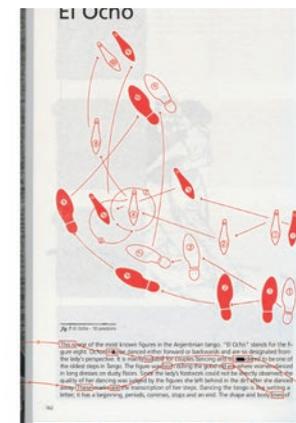
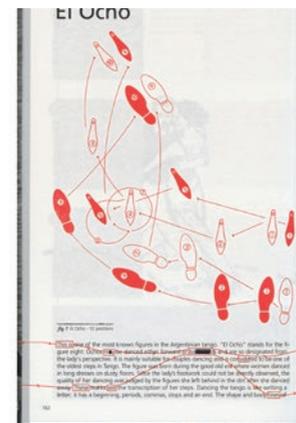
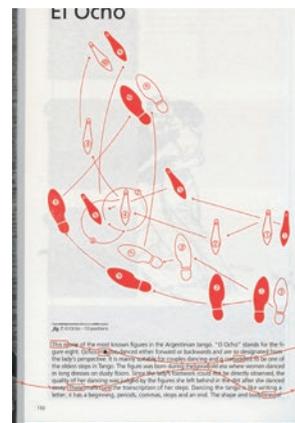
RUTH BUCHANAN
Film: Going into or through, and over, 2014
Photo: Thorsten Arendt

NATALIE CZECH
(b. 1976, DE)

Natalie Czech's conceptual photographs examine the interplay and relationship between text and image. For her "Poems by Repetition", she has chosen a number of twentieth century poems that use repetition as a rhetorical means, visualising them primarily in the idiom of popular culture. She examines the published texts for elements of the poem, such as words or individual letters and highlights them with the effect that a second text, the poem, becomes visible. The dovetailing of these texts as well as the overall design containing them, are related both structurally and contextually, effectively commenting upon and updating one another. In the case of "Poems by Repetition", the poems are only visible via the multiple repetition of the original material by virtue of the fact that the poem is not only extended via a reproduction, but also through the duplicated series of popular cultural artefacts.

The spacing of the highlighted words in the text provides a distinct visual connection to concrete poetry. Nevertheless, the pure, complete poems are presented alongside Czech's works as neat Letraset wall texts. Thus, the reference and thereby the moment of artistic repetition is clearly exposed. Next to the work "A Poem by Repetition by Bruce Hainley" (2013) we read: "This is my good side./This is my bad side./This is my suicide./These are good lines./These are bad lines./These are border-lines." These words are embedded in a set of instructions for tango dance steps and only become the complete poem when read across the three juxtaposed reproductions. The illustrated sequence of steps is based on repetition, whereas the temperament of the tango itself is expressed in the eccentricity of the poem.

The clear reference to music is also apparent in the other works. Its salient characteristics are rhythm and repetition, as Gertrude Stein describes it in "Saints and Singing" (1922). Stein's pre-occupation with repetition forms the starting point for Czech's "Poems by Repetition". Ultimately, Stein proclaims: "Don't repeat yourself". Thus, Czech's reproductions are always defined by certain differences and significant shifts. Her photographs lay claim to an autonomy which reveals itself most subtly, for instance in the altered tenor of the reproductions in "A poem by repetition by Yunte Huang" (2013) which has recourse to differing times of day and the prevailing light in the photographs.



NATALIE CZECH
A poem by repetition by Bruce
Hainley, 2013

ALEXANDRA LEYKAUF
(b. 1976, DE)

Five large sculptures of differing formats, ranging from squares to an octagon, have been distributed throughout the inner and outer exhibition space. They are replicas of museum display cases that have been reproduced to scale using simple wooden constructions, in which the glass has been replaced by black-and-white prints of views within the museum. The prints depict historical musical instruments, a vase and a bottle from various different cultures, a sword and several porcelain figures. The precise story behind the images and thus the reproductions of the exhibits is of secondary importance to Alexandra Leykauf who is more interested in the context and the manner of presentation.

The interior views of the display cases from other museums attached to the sculptures not only show the individual respective exhibits, but also an aspect of the room in which they were situated, other display cases and objects, as well as reflections in the glass. In their new guise as black and white scaled prints of average quality, the objects, reflections and views take on a flat appearance - exhibit, display and reproduction coalesce and take on the same valency. By means of these extremely simple devices, the sculptures are removed from the assertion of value inherent in every museum-based presentation. They are, in effect, fixed points that anchor the Museum's rooms and the exhibited objects within them.

Although the replica display cases are now being shown in other rooms, the site of their previous presentation is nonetheless present in the reflections contained in the photograph instead of those of the new surroundings and viewers. The viewer's expectation is thus confounded as every form of spatial orientation has been removed. What results is an uncanny shift in circumstances: not only does the viewer become perplexed, but the authority of the presentational context is also disrupted. The idea of a sole perspective, a sole context and meaning and the attribution of value is thus questioned by means of the repetition.



ALEXANDRA LEYKAUF
Vitrine (Schwert), Vitrine 4
(8-Eck), Vitrine 2 (Vase),
all 2011
Photo: Thorsten Arendt

SHAHRYAR NASHAT
(b. 1975, CH)

Fundamental to Shahryar Nashat's practice is the assumption that art has to be constantly updated in order to remain relevant. Thus, art collections often provide the starting point for his works in order to renegotiate the context of the artworks housed there. The whole institutional apparatus is under scrutiny here, ranging from the storeroom to the visitors themselves. His videos, photographs, sculptures and graphics are clearly subjective, a fact which only emerges through the actual updating of existing material. Aspects of corporeality become a primary focus of this engagement - the ways in which we also encounter art physically in a variety of contexts.

Whereas his work "Museum Fatigue Nr. 2" (2013) refers to a twentieth-century scientific study that documented and categorised the attitudes and sequences of movement of museum-goers when looking at artworks in the New York Metropolitan Museum, Nashat commissioned a professional stuntman and gymnast for "The Regulating Line" (2005) to interact with the larger-than-life figures from the Maria di Medici cycle (Rubens, 1622-25) in the Louvre. The video shows a sequence of movements ending in a handstand. Emphasis is placed on different sections of the gymnast's muscles corresponding to the corporeality of Rubens' figures, itself generally considered to be a masterful rendering of corporeality. However, the disciplined, concentrated attitude and posture of the gymnast—"the regulating line"—counters the baroque forms of Rubens' figures. On the one hand, the animated appropriation of the renowned cycle of paintings goes hand in hand with a seemingly inappropriate event in the museum, yet on the other, an established tradition within an artist's training is repeated and updated: standing before the originals and copying the old masters. Nor can one avoid recognising a second tradition, namely the competition between artistic genres. The gymnast provokes us with the lively ephemerality of video and performance and throws new light upon the discourse surrounding the inherent vitality of Rubens' work. This vitality is evoked by the composition and representation of flesh tones, whereby we are dealing, materially speaking, with an unanimated, unchanging painting that needs to be brought up to date. Nashat's performative intervention denies that very aspect of representation which is crucial for the depiction and legitimation of Maria di Medici's claim to power.



SHAHRYAR NASHAT
The Regulating Line, 2005
Photo: Thorsten Arendt

HARALD POPP
(b. 1974, DE)

In the series “Untitled, Landscape” (2013), Harald Popp presents a porcelain landscape in front of a set of different coloured backgrounds. Two colour fields meet like a horizon in line with the upper edge of the object and change the mood of the composition according to their respective colours. In addition, the work integrates repetition in the exhibition space by presenting one of the four photographs separately. In both cases, repetition plays on the idea of a production of difference.

The object is divested of its three-dimensionality by means of its specific set-up in front of the camera and the camera angle. Defamiliarised in this way, its figurative objectness dissolves in the two-dimensional image and assumes an abstract form. The objects Popp uses as starting points for his works tend to be items of a questionable sense and functionality. By lovingly reprising these objects, he effectively gives them a certain new lease of life.

The representation of the object in image-format as well as the variable colour parameters in the repetitions are like the digital editing modes for cutting out images or the generation of colour variants at the click of a mouse. The fact that the objects in the work “Untitled, Scan I” (2013) seem to float weightlessly in space hardly seems perplexing in view of the digital possibilities readily available to us nowadays. However, Popp actually creates these effects using analogue means, painstakingly staging the objects in front of the camera. This scarcely noticeable, but significant difference has the effect of returning gravity back to the image. It channels our attention to the construction of the image which nowadays tends to take place in an invisible process at the digital postproduction stage. Popp invents such equivalents through an analogue repetition of the digital, by finding a form and following a visible path of production.

Thus, the image is not about the most direct possible depiction and therefore repetition of “reality” as such, but about a specific digital aesthetic, structure and method. These qualities increasingly determine our ways of seeing, living and feeling to such an extent that one can hardly speak of the digital world’s reduced status as reality anymore. Popp questions these dominant structures today by recreating them in front of the camera using the familiar means of analogue staging, by translating, appropriating and rendering them intelligible through the act of repetition.



HARALD POPP
Untitled, Landscape V, VI, IV,
2013
Photo: Thorsten Arendt

PUBLIC PROGRAM

FILM SERIES ACCOMPANYING
THE EXHIBITION

- June 11-July 2, 2014
In cooperation with filmclub
münster, Westfälischer Kunst-
verein presents a film series
on the topic of repetition at:
Schloßtheater
Melchersstr. 81
48149 Münster

Tickets 6 €
for Kunstverein members 4 €
- Wednesday, June 11,
6:30 pm
Charlie Kaufman: "Synecdoche,
New York", 2008 (124 min.),
(English version)
- Monday, June 16,
6:30 pm
Chris Marker & Alain Resnais:
"Les statues meurent aussi",
1953 (30 min.), (French version)
Chris Marker: "Level Five", 1997
(106 min.), (French with English
subtitles)
- Wednesday, June 18,
6:30 pm
Michael Haneke: "Caché", 2005
(117 min.), (German version)
- Monday, June 23,
6:30 pm
Spike Jonze: "Adaptation", 2002
(110 min.), (English with German
subtitles)
- Wednesday, June 25,
6:30 pm
Alain Resnais: "Letztes Jahr in
Marienbad", 1961 (90 min.),
(French with German subtitles)

- Monday, June 30,
6:30 pm
Ingmar Bergman: "Persona", 1966
(84 min.), (Swedish with German
subtitles)
- Wednesday, July 2,
6:30 pm
Jim Jarmusch: "The Limits of
Control", 2009 (117 min.),
(English with German subtitles)

GUIDED TOURS WITH KRISTINA
SCEPANSKI

- Thursday, May 22, 6 pm
- Friday, June 13, 6 pm
- Sunday, July 6, 2 pm
(in German)
Additional guided tours in
German or English on request.

CONFERENCE

"Repetition. Revision of an
aesthetic core concept"
An Academy of Fine Arts Münster
conference held in conjunction
with the Westfälischer Kunst-
verein
• July 3-5, 2014

The conference understands
repetition to be an aesthetic
core concept by means of which
the interplay between philo-
sophical discourse and artistic
practices can be described as a
form of contemporaneity subject
to incessant transformation.
It is here that the continual
revision of the concept of
repetition already obtains as
an approach.

The intention is, above all, to
make the question regarding the
philosophical and (cultural)
theoretical implications
inherent in the artistic treat-
ment of repetition a central
focus of this revision.
Furthermore, through the
engagement and critique of
different artistic strategies,
it is ultimately intended to
show that repetition in the
visual arts acquires a latency;
the significance of this laten-
cy for academic research is yet
to be ascertained.

The conference starts on
Thursday, July 3 at 5 pm in
H2 in the Lecture Theatre
Building, Schlossplatz 46,
48143 Münster. There will be a
welcoming address by Prof.
Claudia Blümle, deputy vice
chancellor the Academy of Fine

Arts Münster and deputy prin-
ciple of academic research, an
introduction by Elena Höckmann
and Till Julian Huss, the
organisational directors of
the conference, and a keynote
speech by Prof. Dr. Reinold
Schmücker from the University
of Münster. This will be fol-
lowed by a collective viewing
of the exhibition and drinks at
the Westfälischer Kunstverein.

The lectures on the other two
days will be held in the
lecture theatre of the Academy
of Fine Arts Münster, Leonardo-
Campus 2, 48149 Münster.

The lectures and addresses will
be in German.

For details of the daily
conference schedule:
www.wiederholung2014.de

Participation in the conference
is free of charge. To register,
please send an Email to:
info@wiederholung2014.de

LIST OF EXHIBITED WORKS

NATALIE CZECH

- A poem by repetition by Gregory Corso, 2013
2 Prints
each 64,2×70,8 cm
- A poem by repetition by Yunte Huang, 2013
Marker on 3 prints
Each 106,9×150 cm
- A poem by repetition by Bruce Hainley, 2013
Marker on 3 prints
Each 84,6×60,1 cm

All Courtesy: Capitain Petzel, Berlin

RUTH BUCHANAN

- Film: Going into or through, and over, 2014
Three framed archival photographic prints, powder coated steel (220×226 cm), audio on speakers (5:28 min.)

Courtesy: The artist and Hopkinson Mossman, Auckland

MATTI BRAUN

- Atol 15, 2009
Textile dye/batik on silk, coated wooden frame
51,5×42,3×3,5 cm
- Atol 12, 2008
Textile dye/batik on silk, coated wooden frame
58,5×48,8×3,5 cm
- Atol 18, 2009
Textile dye/batik on silk, coated wooden frame
51,5×42,3×3,5 cm

All Courtesy: BQ, Berlin

- Atol 9, 2008
Textile dye/batik on silk, coated wooden frame
51,7×42,8×3,5 cm

- ohne Titel, 2009
Textile dye/batik on silk, coated wooden frame
51,5×42,3×3,5 cm

All Courtesy: private collection

- Atol 8, 2008
Textile dye/batik on silk, coated wooden frame
50,9×41,5×3,5 cm
Courtesy: Lightstone Collection, Cologne

SAÂDANE AFIF

- The Fairytale Recordings: REC#008FTR-ON, 2011
Vase on pedestal (L'Humour Noir [Song for Saâd], 2010), poster, vinyl text on wall
Dimensions variable

Courtesy: RaebervonStenglin, Zurich

HARALD POPP

- Untitled, Landscape V, 2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Landscape VI, 2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Landscape IV, 2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Landscape I, 2013
C-Print
58×83 cm
- Untitled, Scan I, 2013
C-Print
58×83 cm

All Courtesy: Karin Guenther, Hamburg

RACHAL BRADLEY

- Out of Season 7, 2013
C-Print, aluminium Dibond, nurse's watch
106,9×150 cm

- Out of Season 5, 2012
C-Print, aluminium Dibond, nurse's watch
106,9×186 cm

All Courtesy: Gregor Staiger, Zurich

SHAHRYAR NASHAT

- Museum Fatigue Nr. 2, 2013
Inkjet print on baryt paper
74×56 cm
- The Regulating Line, 2005
SD-video (3:40 min.)

All Courtesy: Silberkuppe, Berlin and Rodeo, Istanbul

ELIZABETH VAN ZUYLEN

- 4 sarongs, 1900-1940, Peka-longan, Java, Indonesia
Textile dye/batik on cotton
Each app. 110×100 cm

Courtesy: Galerie Rudolf Smend, Cologne

Selected by Matti Braun

ALEXANDRA LEYKAUF

- Vitrine 4 (8-Eck), 2011
Wood, paint, b/w prints
8 sides, each 57×198 cm
- Vitrine 2 (Vase), 2011
Wood, paint, b/w prints
60×60×175 cm
- Vitrine 5 (Musikinstrumente), 2011
Wood, paint, b/w prints
200×74×198 cm
- Vitrine 1 (persische Flasche), 2011
Wood, paint, b/w prints
50×50×175 cm

All Courtesy: Galerie Martin van Zomeren, Amsterdam

- Vitrine (Schwert), 2011
Wood, paint, b/w prints
190×60×60 cm

Courtesy: Sassa Trülzsch, Berlin