

PALAIS FÜR AKTUELLE KUNST,
KUNSTVEREIN GLÜCKSTADT
Am Hafen 46
25348 Glückstadt
www.pak-glueckstadt.de

Ausgestellten Arbeiten / exhibited works:

ERDGESCHOSS / GROUND FLOOR:

Ornament und Verbrechen, 2010

Wandarbeit mit Zitaten aus der gleichnamigen Streitschrift von Adolf Loos (1908) /wall mural with citations from Adolf Loos' polemic pamphlet „Ornament und Verbrechen“ (1908)

Highlights, 2008

Acryl, Tusche, Kohle, Linolschnitt auf Papier / acrylic, ink, carbon, linocut on paper, 137 x 203 (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Small Composition 2, 2009

Linolschnitt auf Papier, gerahmt / framed linocut on paper, 24 x 34,5 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Filters, 2007

Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 200 x 154 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Small Composition 1, 2009

Linolschnitt auf Papier, gerahmt / framed linocut on paper , 50 x 27,5 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Special Import, 2007

Linolschnitt auf Papier / linocut on paper, 120 x 118,5 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

OBERGESCHOSS / FIRST FLOOR:

Installation mit handgedruckten Linolschnitten / installation of hand printed linocuts on paper (*Courtesy Schau Ort, Zürich*)

Pour Fernand, 2009

Acryl und Tusche auf Leinwand / acrylic and ink on canvas, 200 x 250 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Le Cercle Infernal, 2010

Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 180 x 120 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Exotism, Ornamentism and Crime

Translation:

KERSTIN NIEMANN



Installation Palais für aktuelle Kunst, 2010

'Exotism is rather an invention of the brain and the emotional world, a space of projection, but not an existing, real place. It is fascinating to me, because I want to believe in it myself. I want to identify myself with it as a subject. You can call that a form of 'self-exotism', something, which was also practiced by Gauguin. Similar to the feminine it is intriguing to me in the context of a psychological construction.'

Dreams of the exotic, the unfulfilled wish to lead an original life as well as failure in general is one of the subjects, the Dutch artist Hadassah Emmerich is working with. Her artwork is full of references to her own experiences with the exotic and its cultural attributions, since she herself has some Chinese, German and Indonesian roots.

One work, which takes failure as a point of destination has been particularly created for the solo exhibition of Palais für aktuelle Kunst. In the large gallery space of the first floor she placed four self-painted replicas which had been originals from Pierre-Auguste Renoir, Caspar David Friedrich, Max Ernst and Anita Rée. Why aren't these paintings from the collection of the Hamburger Kunsthalle hanging in Glückstadt? Therefore you ought to know the history of Glückstadt. 1617 the Danish King Christian IV. founded Glückstadt as a fortress to the fast growing Hamburg. The name Glückstadt as well as the 'Fortuna' on the emblem represented an allegory for this plan. His mission did not

Kolophon / Colophon

Gefördert durch/ funded through:

Botschaft des Königreichs der Niederlande und Fonds BKVB / Embassy of the Netherlands and Fonds BKVB



Ausstellung/exhibition:
Diese Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit der Künstlerin von Kerstin Niemann und Christiane Opitz realisiert / This exhibition has been realized by the artist Hadassah Emmerich in collaboration with Kerstin Niemann and Christiane Opitz. Assistenz / assistance: Lawrence Power

Wiebke-Kruse-Zimmer Wandmalerei

/ Wiebke Kruse Period Room, wall mural, 2010
Double Blossom, 2010, acrylic on canvas, 50 x 40cm (*Courtesy Schau Ort, Zürich*)

Jewel, 2010

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas, 50 x 40 cm (*Courtesy Schau Ort, Zürich*)

The Myth, 2009

Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 180 x 120 cm

Porcelain, 2008

Mischtechnik auf Papier/ mixed media on paper, 180 x 120 cm (*Courtesy Galerie Akinci, Amsterdam*)

Euphrasia, 2010

Acryl auf Leinwand, acrylic on canvas, 33 x 27 cm (*Courtesy Schau Ort, Zürich*)

Portrait, 2010

Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas, 60 x 65 cm

Sungod, 2008

Mischtechnik auf Papier/ mixed media on paper, 180 x 120 cm

Pierre-Auguste Renoir, Madame Henriot, 1876 (Replik/ Replica)

Caspar David Friedrich, Tannenwald mit Wasserfall, 1828 (Replik/ Replica)

Max Ernst, Figure Humaine, 1930 (Replik/ Replica)

Anita Rée, Halbakt mit Feigenkaktus, 1922-1925 (Replik/ Replica)

Feet, 2009

Linolschnitt auf Papier, gerahmt hinter Glas / framed linocut on paper, 138 x 46 cm



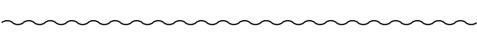
succeed. A sandbar hindered the ships from entering into the channel to Glückstadt and therefore the city was not able to join up with the fast growing Hamburg and Altona. The artist thought if the plan of Christian IV. had succeeded then these quite known artworks would not be in some provincial place as Hamburg, but in the metropolis of Glückstadt. With this the artist refers to the promising past, it's dream, and it's failure with a mixture of schadenfreude and reconciliation.

In Glückstadt, as well as in other institutions you work with the gallery space as an overall plan in which you have integrated 'period rooms'. To what extent does this exhibition-technique, the opposition of artworks from different times, correlate with the context of your work?

'With this form of presentation I combine different perspectives and sensibilities. The opposition enables contextual and visual associations which I envy very much. What happens if you show a replica in the context of your own work? What happens if these replicas are painted from different people? This form of investigation and research into authorship, originality and identification intersects with my interest in exotism, identity and the feminine. This form of 'performative painting' helps me to integrate these subjects into my work.'

The title of the solo exhibition of Hadassah Emmerich at Palais für aktuelle Kunst 'Ornament and Crime' is the same as the title of a newly painted mural in the art space. It refers to the known polemic pamphlet of the Austrian architect Adolf Loos from the year 1908. In his pamphlet Loos degrades the decoration from everyday objects through ornaments as pointless waste of human energy. He demanded that the production of everyday appliances as well as architecture should not be connected to the ethos of artistic practice. Hadassah Emmerich took citations from Loos' polemic text work and applied them onto a large wall in the Palais für aktuelle Kunst.

'While creating the mural I had the feeling, that the walls itself mediate a message and I am the medium. This is the reason why I applied the balloons in the first large gallery space near the entrance. The dark proliferation is a message sparked by emotions. It was my intention to create an arcane atmosphere in the different exhibitions spaces of the Palais für aktuelle Kunst.'



Broschüre/ folder:
Konzept und Produktion / concept and production: Kerstin Niemann
Text / texts: Hadassah Emmerich, Kerstin Niemann und / and Christiane Opitz
Lektorat / copy-editing: Dörte Kanis und / and Erik Langer
Fotos/ photos: Fred Dott, Hadassah Emmerich und / and Christiane Opitz
Design: Lee Burden i. c. w. Eric de Haas
Druck/ print: Augustin J. J. Druckerei GmbH in Glückstadt
Auflage/ edition: 200

Vielen Dank an / special thanks to:
Galerie Akinci Amsterdam, Botschaft der Niederlande Berlin, Christiane Gehner, Hadassah Emmerich, Catalin Enache, Ferienwohnung Möwennest / Reiner Peters, Fonds BKVB Amsterdam, Inge Kleijkers, Uwe Padluck, Lawrence Power, Schau Ort Christiane Büntgen Zürich, Tassilo Tewes, Katharina Thielicke und / and Jan Wallraf.

Ornament und Verbrechen

Einzelausstellung im Palais für aktuelle Kunst
24. Oktober bis 19. Dezember 2010

Paradise Lost

CHRISTIANE OPITZ

Künstlerische Leitung des Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt



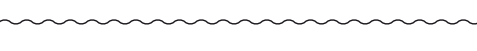
Highlights, 2007

Die Suche nach Sehnsuchtsorten ist so alt wie die Menschheit und hat Künstler schon immer inspiriert. Nicht selten liegen diese Paradiese – sollten sie sich denn auf Erden befinden – an Orten, die Exotik und Ursprünglichkeit versprechen, wie beispielsweise die Südsee. Oftmals kennt man diese Plätze nicht, hat aber dennoch genaue Vorstellungen davon, was das „Exotische“ und somit das Begehrenswerte, ausmacht. Doch der Traum vom unberührten Leben, er muss ein Wunschtraum bleiben. Längst gibt es kein Fleckchen Erde mehr, das nicht erforscht wurde, keinen Ort mehr, wo der Kolonialismus nicht Einzug gehalten und Menschen unterjocht hätte.

Träume vom Exotischen, das Scheitern des Wunsches nach einem ursprünglichen Leben, ja das Scheitern im Allgemeinen und Speziellen ist eines der Themen, mit denen sich die niederländische Künstlerin Hadassah Emmerich beschäftigt. Eigene Erfahrungen in Bezug auf „das Exotische“ und seine kulturellen Zuschreibungen – sie selbst hat chinesische, deutsche und indonesische Wurzeln – sowie die intensive Auseinandersetzung mit theoretischen Fragen über Herkunft, kulturelle und weibliche Identität fließen ergänzend in ihr Werk mit ein.

Formal werden literarische Zitate in Bezug zu ornamentalen Formen gesetzt, die mit Elementen wie Pflanzen, Gesichtern, Körperteilen, Figuren oder typisch „weiblichen“ Kleidungsstücken kombiniert werden. Oftmals sind es Linien, die die Künstlerin als verbindende Metaphern einsetzt, indem sie Bildteile miteinander verknüpft. Manchmal stehen diese für sich, suggerieren Tiefe und Plastizität. Nicht selten sind sie ineinander verdreht und verschlungen wie Lianen oder Wurzeln. Manchmal bleibt es rätselhaft, ob sie die Dinge des Bildraums festhalten oder zerdrücken wollen, ob es sich also um einen liebevollen oder aggressiven Akt handelt, mit dem die Pflanzenstränge alles um sich herum vereinnahmen. Für Emmerichs Arbeit sind diese Linien elementar, erlauben sie ihr, expressive Elemente mit Fakten und Fiktivem zu verbinden.

Ästhetisch liebäugeln ihre komplexen Werke aus Linolschnitten und Malereien mit Tusche, Acryl und Kohle mit der naiven Malerei beispielsweise eines Henri Rousseaus,



Interview mit Hadassah Emmerich zu „Ornament und Verbrechen“

KERSTIN NIEMANN

Kuratorin und Kulturwissenschaftlerin M.A., Ko-Kuratorin „Ornament und Verbrechen“

Warum beschäftigt Du Dich mit Exotismus?

Der Exotismus ist eher eine Erfindung des Gehirns und der emotionalen Welt, eine Projektionsfläche, und kein wirklich realer Ort. Es fasziniert mich, weil ich selbst daran glauben möchte, mich sogar selbst als Subjekt teilweise damit identifiziere. Eine Art Selbstexotisierung, wie Gauguin es gemacht hat. Ähnlich wie das „Feminine“ fasziniert es mich im Kontext einer psychologischen Konstruktion.

Symbole und Worte von exotischen Motiven, Frauenkörpern, Gesichtern und Pflanzen verschmelzen zu ästhetischen Indikatoren wie des „Weiblichen“ und des „Primitiven“ in Deiner Arbeit. Welche Rolle spielt die Darstellung und Kontextualisierung des „Femininen“?

Es interessiert mich als Subthema des Exotismus, wo das „Feminine“ im Einklang mit der Natur ist und das „Primitive“, das Geheimnisvolle, das Sexuelle oder die mystische Kraft symbolisiert. Das „Feminine“ ist heute immer noch Subjekt der Projektion von Macht und Unterdrückung, wie zum Beispiel bei der Darstellung des weiblichen Körpers in der Werbung oder in den Massenmedien. Ohne mich wie ein Hardliner theoretisch dafür zu engagieren, bin ich auf psychologische Weise fasziniert von der Aura des „Femininen“ und untersuche mit meinen Arbeiten die Wirkung bestimmter Bilder.

In Deinen Porträts, wie dem von Wiebke Kruse, oder in einigen Linolschnitten auf Papier sind häufig Figuren aus der Vergangenheit, des Kolonialismus oder der Blütezeit von Schifffahrt und Handel in Glückstadt zu erkennen. Was interessiert Dich an diesen vergangenen Epochen, bei der Wohlstand und Überfluss zelebriert wurden, aber Unterdrückung und Ausbeutung ebenso extrem waren?

Die Figuren aus vergangenen Epochen funktionieren oft wie ein Symbol. Sie laden den Betrachter emotional auf und gewähren neben den visuellen Impulsen einen literalen Zugang zu meiner Arbeit. Ich benutze diese Figuren, um Ideen oder einen bestimmten Zeitgeist aufzuspüren, weil einige Elemente für mich Aktualität besitzen.

Hadassah Emmerich

aber auch mit den Arbeiten Paul Gauguins, speziell seinen Holzschnitten. Zu ihm findet man hier und da Verweise in den Werken. Fast wichtiger ist für Emmerich jedoch seine Biografie, die geprägt ist von seiner Suche und unerfüllten Sehnsucht nach dem einfachen Leben in einem unberührten Paradies, das er auf Tahiti wähte.

Vom Scheitern handelt denn auch eine Arbeit, die Emmerich speziell für das Palais für aktuelle Kunst schuf. Im oberen großen Saal finden sich auf die Wand gemalte Repliken von vier Gemälden wieder, die ursprünglich von Pierre-Auguste Renoir, Caspar David Friedrich, Max Ernst und Anita Rée stammen. Warum „hängen“ diese Gemälde aus der Hamburger Kunsthalle nun in Glückstadt? Dazu muss man Glückstadts Geschichte kennen. 1617 vom Dänenkönig Christian IV. gegründet, sollte Glückstadt als uneinnehmbare Festungs- und Hafenstadt dem wachsenden Hamburg einen Gegenpol bieten. Der Name Glückstadt und die Fortuna im Wappen standen sinnbildlich für diesen Plan. Dieser misslang: Eine Sandbank behinderte den Schiffsverkehr und Glückstadt konnte nie zu Hamburg und Altona aufschließen. Wäre der Plan geglückt, wie Christian IV. gehofft hatte, dann – so dachte sich die Künstlerin – würden die großen Kunstwerke nicht im dann provinziellen Hamburg, sondern hier, in der Metropole Glückstadt, hängen. Mit einer Mischung aus Schadenfreude und Versöhnlichkeit also verweist Emmerich hier erneut auf eine historische Begebenheit, die von einem Wunsch und seiner Nichterfüllung handelt.

Eine weitere Wandarbeit mit dem Titel „Ornament und Verbrechen“ bezieht sich auf die gleichnamige berühmte Streitschrift des österreichischen Architekten Adolf Loos aus dem Jahr 1908. Darin bezeichnet Loos, der als Gegner des Jugendstils galt, die Verzierung von Alltagsgegenständen durch Ornamente als sinnlose menschliche Kraftvergeudung. Er forderte, die Gestaltung alltäglicher Gebrauchsgegenstände, einschließlich der Architektur, nicht mit dem Ethos eines künstlerischen Schaffens zu verknüpfen.

Emmerich nahm Zitate aus Loos' polemischem Text heraus und bannte sie an die große Stirnwand des unteren großen Saales. Eines lautet beispielsweise: „Wahrhaft unästhetisch wirken die ornamentierten Dinge erst, wenn sie im besten Material, mit der höchsten Sorgfalt ausgeführt wurden und lange Arbeitszeit beansprucht haben.“ Durch die Tatsache, dass die Künstlerin selbst mit anspruchsvollen ornamentalen Formen arbeitet, wird dieser herausgestellte Satz genussvoll ad absurdum geführt. Farblich greift sie mit den gelblich-braunen Sprechblasen, in denen sich die Sätze wiederfinden, die Farbe der historischen Wandmalereien im Haus auf. Emmerichs Arbeit schlägt eine Klammer um historische und zeitgenössische Ornamentik, nicht jedoch ohne einen ironischen Kommentar in Richtung der puristischen Form-Follows-Function-Befürworter zu machen bzw. in Richtung derjenigen Kritiker, die Ornamente als reine Dekoration begreifen, sie aber nicht in der Kunst verorten mögen.



In Glückstadt als auch in anderen Institutionen arbeitest Du mit dem Ausstellungsraum als Gesamtkonzept und hast ihn als „Period Room“ gestaltet. Was hat diese Ausstellungstechnik – die Gegenüberstellung von Kunstwerken aus verschiedenen Epochen – mit dem Kontext Deiner Arbeit zu tun?

Mit dieser Präsentationsform bringe ich verschiedene Sichtlinien und Sensibilitäten zusammen. Die Gegenüberstellungen ermöglichen inhaltliche und visuelle Assoziationen, die ich sehr spannend finde. Was passiert, wenn man eine Replik im Kontext der eigenen Arbeit zeigt? Was passiert, wenn diese Repliken von verschiedenen Leuten gemalt wurden? Diese Form der Untersuchung nach Handschrift, Originalität und Erkennung überschneidet sich mit meinem Interesse an den Themen Exotismus, Identität und „das Feminine“. Es hilft mir, diese Themen durch eine Art „Performative Malerei“ in meine Arbeit zu integrieren.

Die Malereien, die Du im Palais für aktuelle Kunst zeigst, wie „Pour Fernand (2009)“, oder der Linolschnitt auf Papier, „Highlights (2008)“, verweben ornamentale Elemente mit naturalistischen Darstellungen. Die Liniensführung ist schruwghaft, aber die Farben sind dunkel. Was für eine Bedeutung haben die häufig wiederkehrenden Farben wie schwarz, braun, dunkelgrau oder dunkelgrün?

Die Palette meiner Arbeit hat sich in den letzten drei Jahren in diese Richtung verändert. Vorher habe ich bewusst helle, tropische oder mediterrane Farben benutzt, um exotische Elemente so gut wie möglich zu kopieren. Diese Farben haben irgendwie eine Mauer errichtet, die den Weg zum Inhalt blockierten. Die behutsamen, zurückhaltenden Farben schaffen eher einen Zugang zum Inhalt. Es war mein Bedürfnis, meine Themen von der „Appropriated Art“ und popkulturellen Referenzen wegzurücken und sie eher kontemplativ zu verorten.

Die Wandmalerei, die aus der kleinen Malerei „Double Blossom“ entspringt, überdeckt eine Wand des Palais für aktuelle Kunst mit einer tiefen dunklen Wolke. Was für eine Bedeutung trägt diese Wucherung für Dich im Kontext des Palais?

Ich habe bewusst mit schwarzer und dunkelbrauner Tusche gearbeitet, um der Wandmalerei einen grafischen Charakter zu geben. Gleichzeitig schuf ich einen Kontrast zu der kleinen Leinwandmalerei, die eher surreal gestaltet ist. Bei der Wandmalerei hatte ich das Gefühl, dass die Wände selbst eine Botschaft vermitteln und ich das Medium bin. Aus diesem Grund applizierte ich die Sprechblasen im Eingangsräum im Erdgeschoss. Die dunkle Wucherung ist eine von Gefühlen geleitete Botschaft. Es war meine Absicht, in den verschiedenen Ausstellungsräumen eine geheimnisvolle Atmosphäre zu schaffen.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16



1



2



3



4



5



6



7



10



8



9



11



14



15



12



13



16