



Hush/Gasp

Noémi Barbaglia
Jiyoon Chung
Marc Henry

18.01. - 01.03.2025

Galerie Anton Janizewski
Weydingerstraße 10, 10178 Berlin





Noémi Barbaglia
Still, 2024
Glass fiber and synthetic resin
200 x 100 x 95 cm



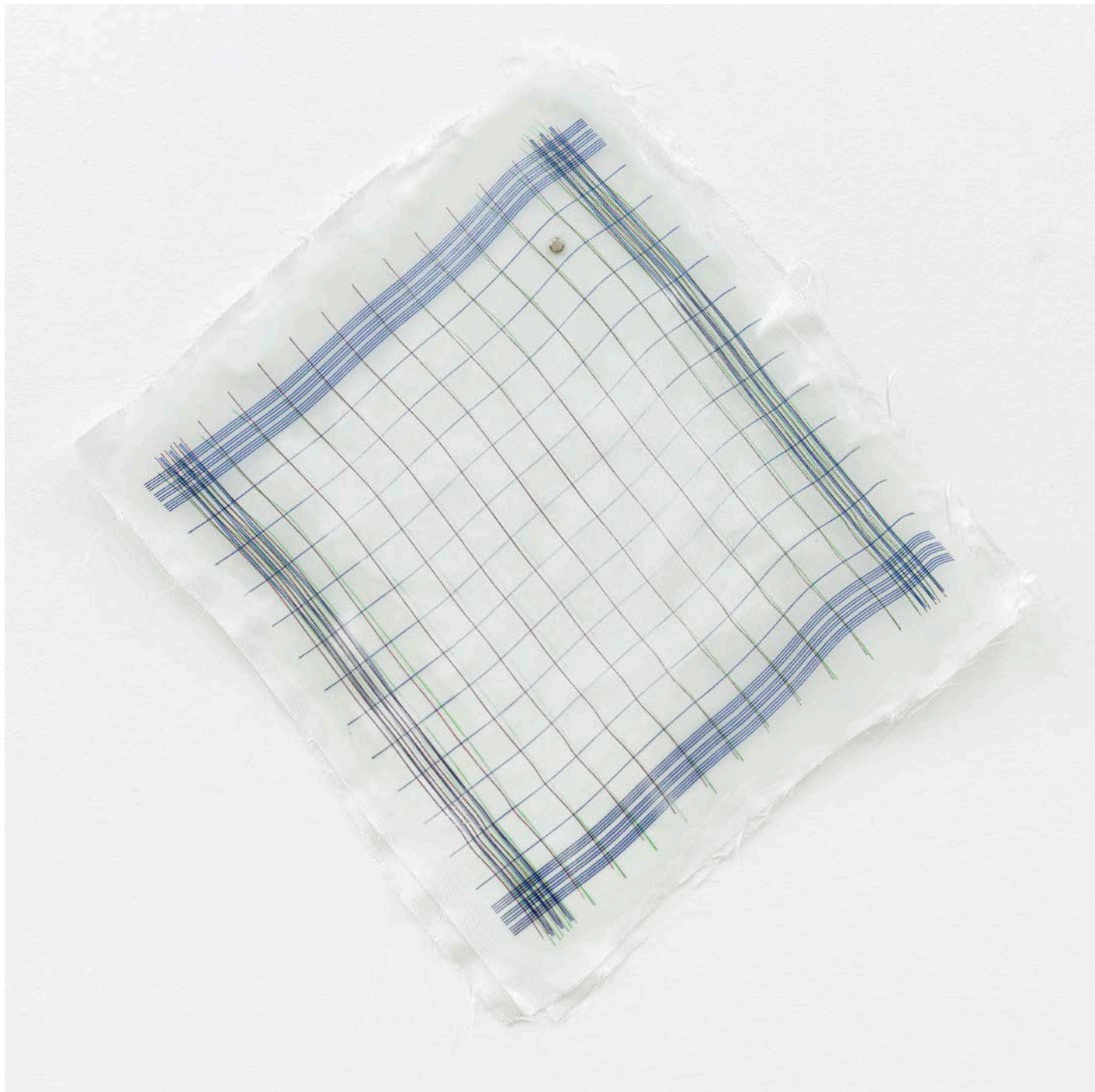




Noémi Barbaglia
Etoui, 2019 / 2025
Glasfaser, Seide, Magnete, Kunstharz
90 x 60 x 40 cm







Noémi Barbaglia
Untitled, 2023
Siebdruck auf Glasfaser, Kunstharz
80 x 73 cm





Jiyoon Chung
Buds, 2024
epoxy
dimension variable



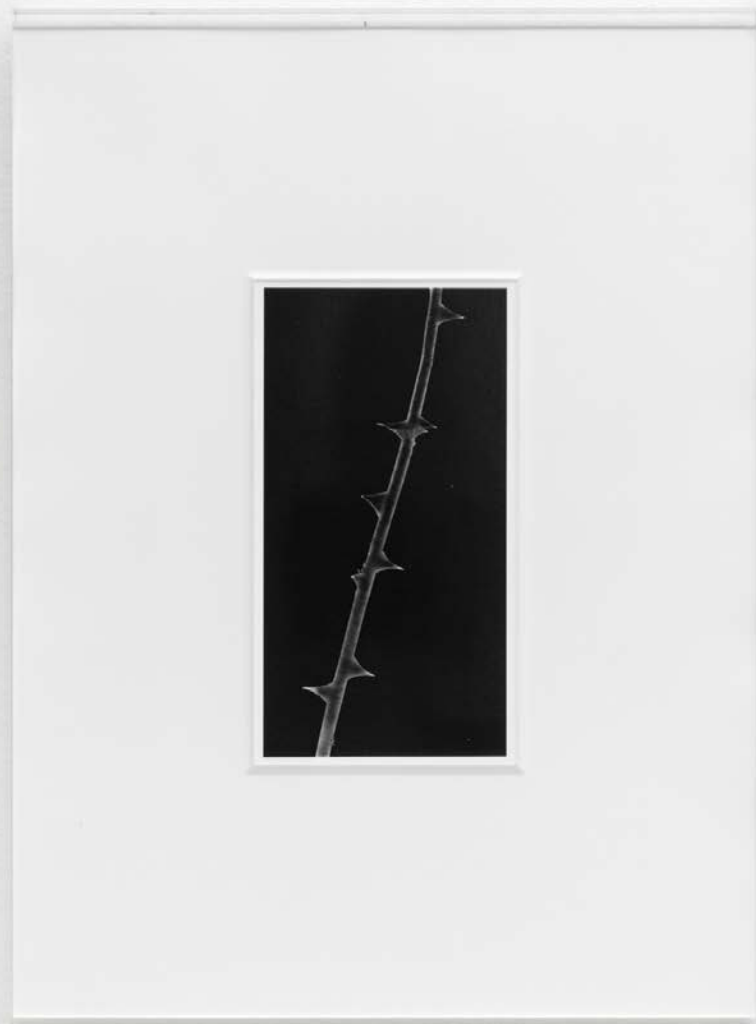


Jiyoon Chung
Buds, 2022/2024
gelatin silver print on fibre based paper, acrylic, artist
frame
39 x 29 x 3 cm
Edition 1/3





Jiyeon Chung
Buds, 2022/2024
gelatin silver print on fibre based paper, acrylic, artist
frame
39 x 29 x 3 cm
Edition 1/3







Jiyoon Chung
Everything is Personal to Me, 2024
polypropylene head restraints collected from crushed
cars and degraded by mealworms
31 x 81 x 38 cm







A



Marc Henry
In This Interregnum a Great Variety Of Morbid Symptoms Appear, 2023
Oil on Canvas
50 x 65 cm

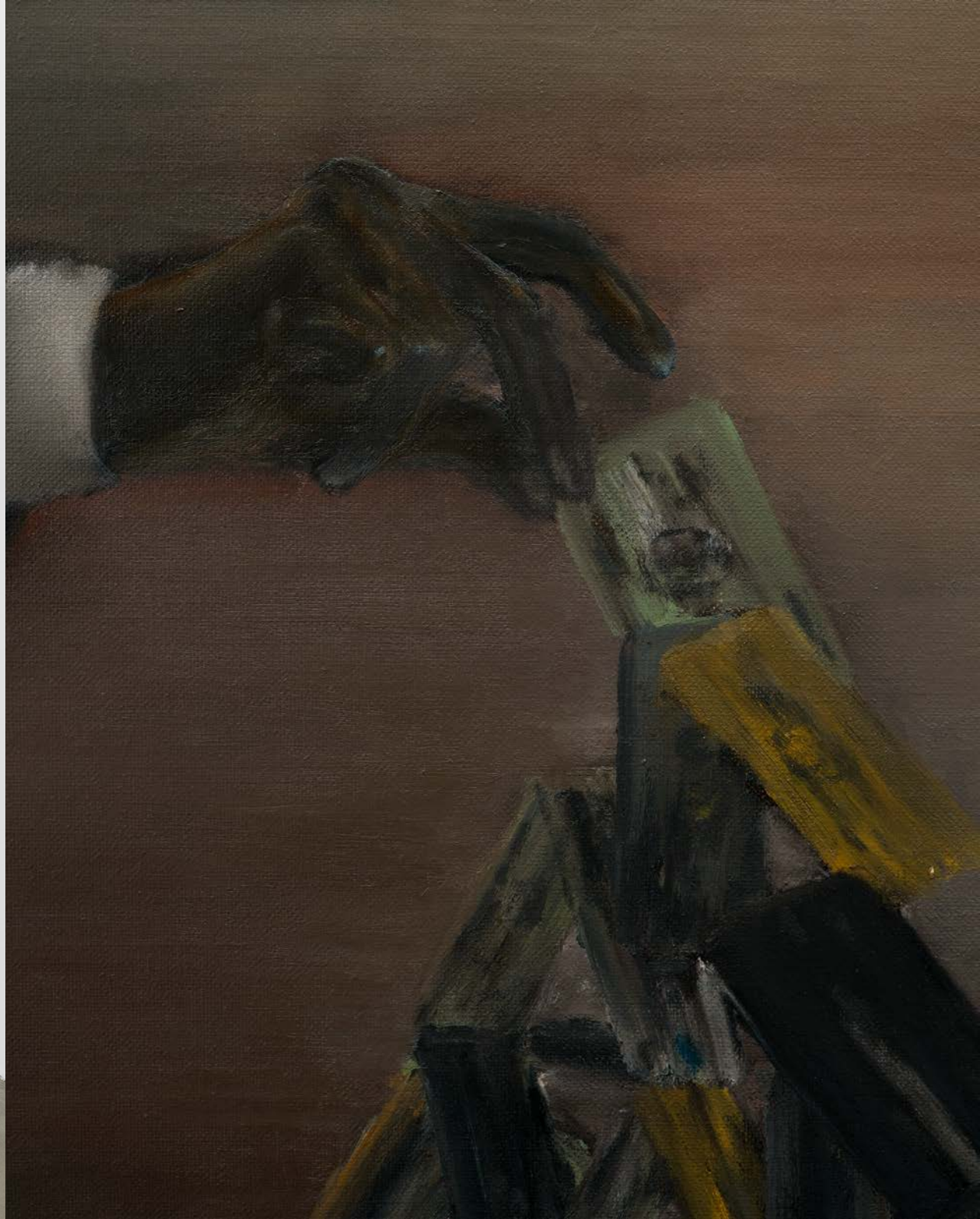




A

Marc Henry
CDS Babel VIII (Missing You), 2024
Oil on Linen
65 x 50 cm







Marc Henry
A Sweet Escape, 2022
Oil on Linen
50 x 65 cm







Hush/Gasp

Noémi Barbaglia
Jiyoon Chung
Marc Henry

18.01. - 01.03.2025

Verschwinden und Erscheinen hängen enger zusammen, als man glaubt. Die Bilderflut macht Dinge eher unsichtbar als sichtbar, und was man zu verbergen sucht, wird umso augenfälliger. Noémi Barbaglia beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit diesen Themen: dem dialektischen Verhältnis von Verbergen und zeigen sowie den Ambiguitäten, die dadurch entstehen. Die Skulpturen der Luxemburgischen Künstlerin sind aus Glasfaser und Epoxydharz, also einem technisch gewebten Werkstoff, der mit flüssigem Kunststoff getränkt wird, schließlich aushärtet und in Barbaglias Arbeit komplexe Faltenwürfe bildet. Das ist nicht unwichtig, denn ihre Skulpturen drehen sich um Formen wie Schleier und Tücher, und die Künstlerin legt das Glasfasergewebe wie ein Leinentuch über Modelle aus Kunststoff. Schon diese Formen bearbeitet sie wie Skulpturen. Für andere Plastiken modelliert sie gleich das Glasfasergewebe, das schließlich zu einer robusten, aber leichten und nur scheinbar fragilen Gestalt aushärtet. Die Arbeiten suggerieren eine Leichtigkeit, ein gerade-so-Berühren, eine materielle Präsenz, die ganz nah an der Grenze zum Immateriellen steht. Hinzu kommt, dass die Werkstoffe – Glasfaser und Epoxy-

dharz – durchscheinend sind wie ein Schleier. Viele der Arbeiten bedruckt Barbaglia im Siebdruckverfahren, manche bemalt sie mit lichtsensibler Tinte. Die Skulpturen haben deshalb auch eine malerische Qualität. Dabei entstehen Ambiguitäten – Unschärfen und semantische Verwirrungen. Was befindet sich unter den Tüchern, was zeigen sie, wo sie doch fast alles verbergen? Ein Grabstein, ein Architekturdetail, ein auf surrealistische Art vergrößertes Alltagsobjekt? Man ahnt schon, da ist nichts, aber gerade das Spiel von Abwesenheit und vom Verschwindenlassen stellt Fragen, die Skulptur und Malerei schon immer beschäftigen, Fragen von flüchtigen Referenten und schwindender Bedeutung.

Die Gemälde von Marc Henry kommen aus einer digitalen Bildwelt, und der Künstler beruft sich auf ein Archiv, mit dem er aufwändige digitale Collagen erstellt, so wie andere Maler*innen Skizzen anfertigen. Die Collagen übersetzt Henry dann in Öl. Wenn er Farbwerte verändern möchte, fotografiert er das Gemälde, um digital verschiedene Situationen zu simulieren – ein Hin- und Herspringen zwischen analoger und digitaler Bilderzeugung. Das Arbeiten mit digitalen Techniken ist nicht unbedingt planbar, denn bei KI-Tools findet zwischen Prompt und Ergebnis etwas statt, was nur schwer zu durchschauen ist. Auch beim Malen benutzt Henry grobe Leinwände, die sich der hundertprozentigen malerischen Einflussnahme entziehen. In diesem Prozess gibt der Künstler auf verschiedenen Ebenen die Kontrolle ab. Henry, der vor seinem Kunststudium in Wien Volkswirtschaftslehre studiert hat, versteht sich im emphatischen Sinne als Maler, und seine Arbeiten sind auch eine Auseinandersetzung mit der Geschichte des Mediums. Daher ist es eigentlich nur folgerichtig, dass der Künstler digitale Verfahren in seine Arbeit einbindet, denn die Malerei ist bestens dafür geeignet, auf technische Neuerungen zu reagieren, und besonders dafür, im Kontakt mit einer

intensivierten Moderne zu stehen.

Henrys Arbeiten kreisen um die Konstruktion fiktiver Realitäten – eine Referenz an das postfaktische Zeitalter. Eine Serie von Gemälden zeigt ein Kartenhaus American-Express-Kreditkarten, und die goldenen Karten in pastosem Farbauftrag auf grober Leinwand erinnern beinahe an ein früheres Zeitalter realistischer Malerei, als würde sich der Kapitalismus in jedem Zeitalter eine neue Selbstbeschreibung erfinden, die das Echo des Alten in sich trägt. Hände in Handschuhen rühren die Karten an und bringen die Türme zum Einsturz. Wie einst der Turmbau zu Babel ein Symbol für menschliche Hybris war, sind die Kreditkarten Metapher für ein fragiles Finanzsystem, gebaut auf brüchigen Krediten, fiktionalem Geld, aber mit realen Konsequenzen.

Vielleicht hat Jiyoong Chung auch ein besonderes Interesse am Verschwindenlassen, auf jeden Fall befasst sie sich in ihrer Arbeit Abstraktion und, wenn man so will, Subtraktion, das Wegnehmen. Die Künstlerin studierte vor ihrem Studium an der Städelschule in Frankfurt Fotografie in Seoul, und auch für ihre Bilder von Dornenranken in dieser Ausstellung benutzt sie lichtbildnerische Verfahren. Chung erzeugt Fotogramme, die Naturstudien ähneln. Dafür nimmt sie Gussformen von Dornenranken und gießt sie in Epoxydharz. Diese Skulpturen scheinen sonderbar leicht und körperlos, ein geisterhafter Schatten von der ursprünglichen Pflanze – eine lichtdurchlässige, transparente Abstraktion. Die aufrechten Plastiken scheinen der Schwerkraft zu widerstehen. Davon fertigt Chung wiederum Fotogramme an. Sie abstrahieren ein weiteres Mal, indem sie den Ranken die Tiefe nehmen, sie auf ihre Umrisse reduzieren und die aggressiven Dornen noch fragiler erscheinen lassen.

Ihre zweite Arbeit in der Ausstellung ist eine Skulptur, bestehend aus vier Kopfstützen, die die Künstlerin einem zerstörten Auto entnommen, deren Bezüge sie entfernt hat, und die sie schließlich dem Fraß von Mehlwürmern ausgesetzt hat – ein

Prozess der mehrere Wochen dauerte – , bis nur noch löcheriger Schaumstoff übriggeblieben ist. Die Objekte evozieren einen gewaltvollen Ursprung. Sie lassen an einen Autounfall denken, und es scheint, als wollte die Künstlerin ein Mahnmal errichten. Es ist kein Zufall, dass Würmer und Totenköpfe aus dem Inventar des Memento Mori und der Stillebenmalerei stammen. Dabei sind die Stützen nicht bloß readymades und zweckgerichtete Objekte, denn sie haben eine mimetische Qualität; sie erinnern an Köpfe. Zugleich sind es diese löcherigen Objekte, die den wertvollsten Teil des menschlichen Körpers schützen sollen. Bildhauerei, Zerfall und Zerstörung werden in ihrem Werk ununterscheidbar.



Hush/Gasp

Noémi Barbaglia
Jiyoon Chung
Marc Henry

18.01. - 01.03.2025

Revealing and hiding are more closely linked than one might think. Abundant images make things invisible rather than visible, and what we try to hide becomes all the more conspicuous. Noémi Barbaglia deals with themes like these: the dialectical relationship between concealing and showing, and the ambiguities that arise from it. The artist crafts her sculptures out of epoxy resin and fiberglass, a technically woven material that is drenched with liquid plastic, which then hardens and forms complex drapes and folds. This is not unimportant, since her sculptures recall forms such as veils and cloths. The artist lays the fiberglass fabric over plastic models like shrouds; she works the initial forms like sculptures. For other pieces, she models the fiberglass itself, which ultimately hardens into a robust, yet light and only seemingly fragile form. The works suggest a lightness, an ever so light touch, a material presence that borders on the immaterial. Additionally, the materials—fiberglass and epoxy resin—are translucent like a veil. Barbaglia screen prints many of her works, and treats some of them with light-sensitive ink. The sculptures have a painterly quality. This creates ambiguities,

a blur and semantic confusion. What is under the cloths, what do they reveal while concealing almost everything? A gravestone, an architectural detail, an everyday object surrealistically enlarged? There is nothing there, at least that's what one suspects, but it is precisely that play of appearances and disappearances that poses questions which have always preoccupied sculpture and painting, questions of fleeting referents and transient significance.

The paintings of Marc Henry come from a world of digital images, and he references an archive with which he creates elaborate digital collages, just as other painters make sketches. Henry then translates the collages to oil paintings. When he wants to change colors and hues, he photographs the painting to digitally simulate different situations, and he jumps back and forth between analog and digital images. Working with digital technology is difficult to stake out, because with AI tools, the process between prompt and result remains intransparent. Henry also uses rough canvases when he paints, which are beyond complete painterly control. In this process, the artist relinquishes authorship on various levels. Henry, who studied economics before studying art in Vienna, sees himself as a painter in the emphatic sense, and his works are an examination of the medium's history. It is therefore only logical that the artist incorporates these digital processes into his work, as painting is suited to reacting to technical innovations and being in contact with an intensified modernity.

Henry's work revolves around the construction of fictions—a reference to our post-factual age. One series of paintings shows a house of cards comprised of AmEx credit cards, and it is reminiscent of an earlier era of realist painting with its impasto paint on coarse canvas, as if capitalism may invent a new self-description in every age, which nevertheless echoes the old. Gloved hands touch the cards and bring down the towers. The Tower of Babel once was a symbol of human hu-

bris, and similarly, the credit cards serve as a metaphor for a delicate financial system, built on fragile credit and fictional money, but with real consequences.

Perhaps Jyoon Chung also has a particular interest in making things disappear; in any case, her work deals with abstraction and subtraction—taking away. Before studying at Städelschule in Frankfurt, the artist studied photography in Seoul. She uses photographic processes for the pictures of thorny vines in this exhibition. Chung creates photograms that resemble nature studies. She takes molds of thorny vines, and casts them in epoxy resin. These sculptures seem strangely light and disembodied, a ghostly shadow of the original plant—translucent, transparent, abstract. Standing upright, they seem to defy gravity. Then, Chung makes photograms of them. They abstract once again, by taking away the depth of the branches, flattening them and reducing them to their outlines, and making the aggressive thorns appear even more fragile.

Her second work in the exhibition is a sculpture that consists of four headrests, which the artist took from a car wreck. She removed the covers of the headrests, and then exposed them to mealworms for several weeks, until all that remained was foam with holes in it. The pieces evoke a violent origin, and they bring to mind a car accident, and it seems as if the artist wants to create a memorial. It is no coincidence that worms and hollow skulls are part of the inventory of memento mori and still-life painting. The objects are not merely readymades and utilitarian objects, because they have a mimetic quality—they are reminiscent of heads. At the same time, these hole-ridden pieces are intended to protect the most valuable part of our body. Sculpture, decay, and destruction become indistinguishable in her work.



Noémi Barbaglia (born 1993, Luxembourg), lives and works in Hamburg. Barbaglia earned her Master's degree from University of Fine Arts Hamburg. Barbaglia's work was recently presented at the Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg; Falckenberg Collection / Deichtorhallen Hamburg; Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen and Produzentengalerie, Hamburg. She was holder of the Studienstiftung des deutschen Volkes scholarship.

Jiyeon Chung (born 1990, Seoul, South Korea) lives and works in Frankfurt am Main and Seoul. Chung earned her BFA from Chung Ang University and received her degree from Hochschule für Bildende Künste — Städelschule in 2024. Selected solo exhibitions include *White Lies*, N/A Gallery, Seoul; *Condition Reserved*, Kornhäuschen, Aschaffenburg. Recent group shows include *Currents 11*, Marres House for Contemporary Culture, Maastricht (2024); *Rocking Meadows*, Wiesen Kunstverein (2023); and *Abyss*, Hall1, Seoul (2022). She received the Künstlerhilfe Frankfurt e.V. prize and the graduate prize from Sammlung Pohl in 2024.

Marc Henry (born 1996, Munich, Germany), lives and works in Vienna. Henry earned a B.Sc in Economics from LMU Munich & a M.A. in Curating from University of Applied Arts Vienna, before he studied painting at Academy of Fine Arts Vienna. Henry's work has been shown at Galerie Kandlhofer, Vienna; MMIII Kunstverein Mönchengladbach; Schloßmuseum Murnau, Murnau; Kunsthalle Oktogon, Hitzacker; Palais Rasumofsky, Vienna and the Belvedere21, Vienna.