



Hush/Gasp

Noémi Barbaglia
Jiyoon Chung
Marc Henry

18.01. - 01.03.2025

Verschwenden 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 Umrissreduzieren 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.