

Pointe

Gregor Eldarb, Karine Fauchard, Bernhard Frue, Haruko Maeda
 Martina Steckholzer, Marcus Weber, Gerlind Zeilner
 24. Januar – 15. März 2025

Mit der Gruppenausstellung *Pointe* versammelt Gerlind Zeilner eine Reihe künstlerischer Positionen, die in und an den Grenzen des Malerischen Zwischenräume abstrakter und figurativer Darstellungsformen untersuchen. An den Leerstellen der Definierbarkeit siedeln sich ein Ausloten von Sichtbarkeiten, Erkennbarkeiten und Prozesse der Verfremdung an. Dabei gemein sind den einzelnen Positionen nicht allein die formalen Möglichkeiten, die ihnen Farben auf Bildträgern bieten, sondern auch inhaltliche Verschränkungen von Motiven der Alltagserfahrung, von Spuren und Hinterlassenschaften. Die *Pointe*, hier verstanden als System einer plötzlichen sinnstiftenden Erkenntnis, untersucht auf lose, fast anekdotische Weise Kulminationspunkte und Zusammenhänge zunächst nicht zusammenhängender Einheiten. Darin erweisen sich die Arbeiten auch als kontinuierliche Schichtungen existenzieller sowie in Leichtigkeit konzipierter Inhalte. Irgendwo in den vermeintlichen Gegensätzen zwischen Form und Inhalt vermengen sich die Bedingungen (malerischer) Repräsentation, die sich zwischen Formen nicht-verbalisierbarer Bedeutungen einpendeln und auch widersprechende Bedeutungsebenen ermöglichen.

Gregor Eldarbs (*1971) Film *A Seed is Planted* konfrontiert die Betrachtenden mit einer Formenwelt pulsierender und scheinbar selbstständig und zufällig formfindender Oberflächen. Angelehnt an Esther Leslies Thesen zu Flüssigkristallen, finden sich die Bilder des Experimentalfilms zwischen gleichermaßen fluiden und kristallinen Motiven ein. Die vollkommen analog erzeugten, aber digital anmutenden Bildern porträtieren das Zusammenspiel von Ferrofluid-Ölen und magnetischen Feldern, die bizarre, lebendig wirkende Strukturen formen. Flüssigkeitskristalle wie diese bedingen die Technologie hinter digitalen Displays, Flachbildschirmen und Computern. Im Inneren von Screens sind sie wesentlicher Bestandteil der visuellen Formwerdung von Information. Die so mechanisch organisch wirkenden Formfelder sind letztlich Verbündete im Entstehen von Bildern und prägen, ob ihrer so gar nicht relational wirkenden Bewegungsfähigkeiten, die verbildlichte Wahrnehmung im Zeitalter des Digitalen.

Bernhard Frues (*1968) multimediale Arbeitsweise umfasst Malerei, Zeichnung, Fotografie und Installation. Die ausgestellten Zeichnungen erwecken in ihrem handgezeichneten Raster den Anschein von Bildern aus Printmedien. Die medienspezifische Eigenschaft des Druckvorgangs, der in verhältnismäßiger hoher Geschwindigkeit und Präzision, Replikate schafft, wird durch die fast minutiös meditative Arbeit Frues mit Tuschestiften gekontert. Das detailversessene Resultat seines Mal- beziehungsweise Zeichenvorgangs, stellt damit Fragen an die Vervielfältigung von Information und die Funktionsweise einer Ökonomisierung von Bildern. Formen der Appropriation lassen sich beispielsweise auch in *MarsMexSmokeRepeat* finden – ein in Mexico City erstandenes Gemälde, das ihm zur Auseinandersetzung mit Aspekten der Vervielfältigung und der Wiederholung als produktive künstlerische Geste dient.

In der – bezüglich des Aspekts der Farbe auf Bildträger – klassisch malerischen Bearbeitung von Kleidungsstücken und Objekten wie Schuhen und Taschen, lotet Frue die Grenzen zwischen Malerei und Objektkunst aus. Die in dicken Farbschichten überzogenen, nicht länger gemalten, sondern be-malten Gegenstände konterkarieren und überspitzen Vorgänge malerischer Repräsentation sowie Prozesse des Färbens von Textil.

In den Werken von **Marcus Weber** (*1965) verbinden sich scheinbar widersprüchliche Konzepte und Sujets von klassischer Malerei, Comics und Videospiele-Kultur. In seinen kleinformatigen Gemälden treffen die mit pastosem Farbauftrag und fast impressionistischem Gestus gemalten Landschaften auf Zombies aus Computerspielen und groteske Darstellungen menschlicher Gestalten. Sowohl formal als auch motivisch setzt sich Weber hier mit Aspekten der Zersetzung und Dekonstruktion von Landschaften sowie anthropomorphen Figuren auseinander. Auch in den großformatigen Gemälden trifft die Welt der klassischen Malerei auf eine Ästhetik ähnlich des Comics und der digitalen Kultur. In fantasievollen Gestalten und aus der planen Fläche heraus konstruiert Weber Inhalte, die in der Narration malerische Tiefenräume eröffnen. Grafische Elemente und lineare Formbegrenzungen stilisieren und beleben seine Motivwelten zugleich.

Die Arbeiten von **Haruko Maeda** (*1983) verbinden technische Präzision mit tiefgründiger Reflexion über Gegensätze und Übergänge. Ihre Müll-Bouquets, Blumenarrangements aus gemalten Eimern und Abfällen, stehen beispielhaft für ihre Auseinandersetzung mit Schönheit und Hässlichkeit, Leben und Vergänglichkeit und betonen konkret umweltkritische Elemente. Indem sie Wertungen und Einordnungen hinterfragt, legt Maeda die Widersprüchlichkeiten in scheinbar alltäglichen Objekten offen und verschiebt deren Bedeutung in neue, auch vordergründig humorvolle Kontexte. Dabei schöpft sie aus kunsthistorischen Gattungen und Diskursen, verknüpft christlich-europäische Kultur mit japanischen Lebenskonzepten und spielt mit der Ironie hinter vermeintlich bedeutsamen Themen. Maeda zeigt damit nicht nur die Poesie des Vergänglichen, sondern auch die subtilen Zusammenhänge zwischen kulturellen Symbolen, gesellschaftlichen Strukturen und persönlichen Geschichten wie wenn ein japanischer, verletzter Flussgott beispielsweise zum Botschafter bedrohter Natur wird. Ihre Werke reichen von fotorealistischer Detailtreue bis zu abstrahierten Variationen und schaffen dabei eine hohe Informationsdichte, die die Betrachtenden fordert und fesselt.

Karine Fauchard (*1976) widmet sich in ihrer Arbeit den Übergängen von Bedeutung und Unbestimmtheit durch die Zwischenfelder von Fertigem und Unfertigem. Dafür sammelt sie in der Werkgruppe *Swan series* Farbreste, Überbleibsel und Fragmente früherer Malprozesse, die auf Dibondplatten zu neuen Bildkompositionen collagiert werden. Diese Relikte malerischer Genese, vermeintlich sinnbefreite Abfallprodukte, öffnen sich, ähnlich vergessener Silben, den Zwischenräumen von Bedeutungen. Prozesse der Fragmentierung und Vereinzelung versteht Fauchard als produktive Bestandteile ihrer malerischen Praxis.

Das zeigt sich auch in den Arbeiten, die sich auf die legendäre Sammlung von Yves Saint Laurent und Pierre Bergé beziehen. Dabei setzt sich Fauchard zugleich mit der materiellen wie emotionalen Dimension des Sammelns auseinander. Einblicke in die intime Welt zweier großer Sammler verwebt Fauchard durch sensible Studien zur Erkundung von Materialität und Prozessualität in der Malerei. Die auf ungrundierten Leinwänden in Porzellan glasur aufgetragenen Porzellankrüge laden dazu ein Codes und Techniken der Malerei zu hinterfragen. Sie schaffen einen Dialog über das Medium in seinen emotionalen, ästhetischen und rezipierenden Erfahrungen.

Auch **Martina Steckholzers** (*1974) künstlerische Praxis bewegt sich in einer Pendelbewegung zwischen Abstraktion und Figuration. Ausgangspunkt ihrer jüngsten Arbeiten sind Dioramen aus dem Naturhistorischen Museum in Wien, deren morbide Bildwelten sie malerisch transformiert. Dabei macht Steckholzer die Kippunkte von Darstellbarkeit, Ähnlichkeit und Verfremdung zum zentralen Thema ihrer Arbeit. In ihrer konzeptionellen und zugleich poetischen Praxis durchdringt sie ihre ganz persönliche malerische Übersetzung der Dioramen und spürt den inhaltlichen ‚Resten‘ nach, die sich trotz Transformation erhalten lassen. Ihre Werke sind geprägt von einer formalen Reduktion und einem minimalistischen Ansatz, der aber emotionale und narrative Räume eröffnet. Steckholzers Arbeiten dekonstruieren so bestehende Formen und überführen sie in neuartige, subjektiv geprägte Bildwelten, die das Verhältnis von Wirklichkeit und Empfindung reflektieren.

Ein zentraler Fokus von **Gerlind Zeilners** (*1971) Arbeiten liegt auf dem steten Spiel mit der Verhältnismäßigkeit von Abstraktion und Figuration. In locker gestischen, dabei aber immer präzisen Ausführungen entziehen sich ihre Malereien eindeutigen Zuschreibungen. In ihrer fortlaufenden Poträtserie zu Kolleg:innen aus ihrem persönlichen Umfeld vermengen sich in Realzeit gemalten Sitzungen abstrakte Vorstellungen realer Anschauung und vermeintlich entgegenstehende Stränge der Ähnlichkeit. Einen ähnlichen Porträt-Blick wirft sie auch auf die Gegenstände ihres unmittelbaren Umfelds und betont dabei malerisch deren personalen Charakter. Darstellungen von Alltagsgegenständen dienen ihr dazu, in sowohl Gegenwärtigem als auch Allgemeinem malerisch-poetische Fortschreibungen der Wirklichkeit zu ergründen. Sie erweitert dabei die Grenzen möglicher Banalitäten und untersucht, inwiefern vermeintlich neutrale Dinge im Kontext ihrer gestischen Aneignung metaphorisierte Bedeutungsebenen eröffnen. Es scheint zudem, als zähme die fragile, zartgliedrige, zum Teil verblässende Malweise die Unsicherheiten der Malerei gegenüber einer möglichen Darstellungsunfähigkeit – Zeilner zelebriert diese möglichen Ambivalenzen. - Niklas Koschel

Pointe

Gregor Eldarb, Karine Fauchard, Bernhard Frue, Haruko Maeda
 Martina Steckholzer, Marcus Weber, Gerlind Zeilner
 24 January – 15 March 2025

With the group exhibition *Pointe*, Gerlind Zeilner brings together a series of artistic positions that explore the boundaries between abstract and figurative forms of representation. An exploration of visibility, recognizability and processes of alienation is located at the blank spaces of verbal definability. What the individual positions have in common is not only the formal possibilities offered by colors on media, but also the interweaving of motifs of everyday experience, traces and legacies. The *Pointe*, understood here as a system of a sudden meaningful realization, examines in a loose, almost anecdotal way culmination points and connections of initially unrelated elements. In this, the works also prove to be continuous layerings of existential and seemingly lightly conceived content. Somewhere in the supposed contrasts between form and content, the conditions of (painterly) representation intermingle, oscillating between forms of non-verbalizable connotations and also enabling contradictory levels of meaning.

Gregor Eldarb's (*1971) film *A Seed is Planted* confronts the viewer with a world of forms pulsating and seemingly independently and randomly forming surfaces. Inspired by Esther Leslie's theories on liquid crystals, the images in the experimental film are situated between equally fluid and crystalline motifs. The completely analog, yet digital-looking images portray the interplay of ferrofluid oils and magnetic fields that form bizarre, seemingly alive structures. Liquid crystals like these are the technology behind digital displays, flat screens and computers. Inside screens, they are an essential part of the visual shaping of information. The fields of form that appear so mechanically organic are ultimately accomplices in the creation of images and shape, thanks to their seemingly non-relational ability to move, visualized perception in the digital age.

Bernhard Frue's (*1968) multimedial approach encompasses painting, drawing, photography and installation. The hand-drawn grid of the exhibited drawings gives the impression of images from print media. The media-specific quality of the printing process, which creates replicas at relatively high speed and precision, is countered by Frue's almost meticulously meditative work with ink. The detail-obsessed result of his painting or drawing process thus raises questions about the duplication of information and the functioning of an economization of images. Forms of appropriation can also be found, for example, in *MarsMexSmokeRepeat* – a painting purchased in Mexico City that serves him as an gesture for dealing with artistic aspects of duplication and repetition. In his classically painterly treatment of items of clothing and objects such as shoes and bags Frue explores the boundaries between painting and object art. The objects, covered in thick layers of paint and no longer painted, but colored, counteract and exaggerate processes of painterly representation as well as processes of dyeing textiles.

The works of Marcus Weber (*1965) combine seemingly contradictory concepts and themes from classical painting, comics and video game culture. In his small-format paintings, landscapes painted with an pastose application of paint and an almost impressionistic gesture meet zombies from computer games and grotesque depictions of human figures.

In terms of both, form and motif, Weber explores aspects of the decomposition and deconstruction of landscapes and anthropomorphic figures. In the large-format paintings, too, the world of classical painting meets an aesthetic similar to that of comics and digital culture. In imaginative figures and from the flat surface, Weber constructs content that opens up painterly depths through the narrative. Graphic elements and linear shape markings both stylize and animate his motif worlds.

The works of **Haruko Maeda** (*1983) combine technical precision with profound reflection on contrasts and transitions. Her garbage bouquets, flower arrangements made from painted buckets and waste, are exemplary of her exploration of beauty and ugliness, life and transience and specifically emphasize environmentally critical elements. By questioning value and classifications, Maeda reveals the contradictions in seemingly everyday objects and shifts their meaning into new, often humorous contexts. In doing so, she draws on art historical genres and discourses, links Christian-European culture with Japanese concepts of life and plays with the irony behind supposedly weighty themes. Maeda thus not only shows the poetry of the ephemeral, but also the subtle connections between cultural symbols, social structures and personal stories such as when an injured Japanese river god becomes an ambassador for endangered nature. Her works range from photorealistic detail to abstract variations, creating a high density of information that challenges and captivates the viewer.

Karine Fauchard (*1976) devotes her work to the transitions of meaning and indeterminacy through the intermediate fields of the finished and the unfinished. In the group of works *Swan series* she collects paint leftovers, scraps and fragments of earlier painting processes, which are collaged onto Dibond panels to form new pictorial compositions. These relics of painterly genesis, supposedly meaningless waste products, open up, like forgotten syllables, to the interspaces of meaning. Fauchard sees processes of fragmentation and isolation as productive components of her painterly practice.

This is also evident in the works that refer to the legendary collection of Yves Saint Laurent and Pierre Bergé. In doing so, Fauchard explores both the material and emotional dimensions of collecting. Fauchard interweaves insights into the intimate world of two great collectors with sensitive studies exploring materiality and processuality in painting. The porcelain vessels applied to unprimed canvases in porcelain glaze invite the viewer to question the codes and techniques of painting. They create a dialog about the medium in its emotional, aesthetic and receptive experiences.

Martina Steckholzer's (*1974) artistic practice also oscillates between abstraction and figuration. The starting point for her most recent works are dioramas from the Natural History Museum in Vienna, whose morbid visual worlds she transforms into paintings. Steckholzer makes the tipping points of representability, similarity and alienation the central theme of her work. In her conceptual and at the same time poetic practice, she infuses her very personal painterly translation of the dioramas and traces the 'remnants' of content that can be preserved despite mediatic transformation. Her works are characterized by a formal reduction and a minimalist approach that opens up emotional and narrative spaces. Steckholzer's works thus deconstruct existing forms and transform them into new, subjective visual worlds that reflect the relationship between reality and perception.

A central focus of Gerlind Zeilner's (*1971) work is the constant play with the proportionality of abstraction and figuration. In loosely gestural, yet always precise expressions, her paintings elude clear attributions. In her ongoing series of portraits of colleagues from her personal surroundings, abstract ideas of real perception and supposedly contradictory strands of similarity are combined in sessions painted in real time. She also casts a similar portrait gaze on the objects in her immediate environment, painterly emphasizing their personal character. Depictions of everyday objects serve her to explore painterly-poetic interpretations of reality in both the current and the commonplace. In doing so, she expands the boundaries of possible banalities and examines the extent to which supposedly neutral objects open up metaphorical levels of meaning in the context of their gestural appropriation. It also seems as if the fragile, delicate, sometimes fading painting style tames the uncertainties of painting in the face of a possible inability to represent - Zeilner celebrates these possible ambivalences. - Niklas Koschel