

den Bezug der Familie des Künstlers zum Bauhaus integriert. Ergebnis von **Gautels** langwieriger Suche in den Archiven der Familie sowie in den Bauhausarchiven in Berlin, Weimar, Dessau und Oldenburg, präsentiert **Gautel** — selbst Lehrender in Paris — den eigenartigen Zufall, dass zwei seiner Großeltern (**Corona Krause** und **Sven Gautel**) Schüler am Bauhaus waren. Anhand von verschiedenen Archivunterlagen, subjektiver Neuauslegungen und Familienerinnerungen setzt sich sein Werk weniger mit der Geschichte der Institution Bauhaus als vielmehr mit der Erinnerung daran auseinander. Wir erhalten so einen sehr persönlichen, beinahe intimen Einblick in Alltag und Lehren des Bauhauses. Das in anderer Form bereits in diesem Jahr an der *ENSAPLV* (Paris) gezeigte Werk, trägt zum Osnabrücker Ausstellungsdiskurs eine Reflexion bei, die der institutionellen Macht einer geschichtszentrierten Lesart von Ereignissen die Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit von Erinnerungen gegenüberstellt.

Olaf Holzapfels künstlerisches Schaffen nährt sich aus einem leidenschaftlichen Interesse für den Raum als System offener Chiffren. **Holzapfel** erkundet sie in Techniken, die architektonisches Denken, Handwerk als Möglichkeit zur Offenlegung „bereits vorhandener Lösungen“ und vertraute Materialien und Formen ausgewogen miteinander verbinden, um Vorhandenes neu zu formen. Mit den ausgestellten Werken *Archiv 7* ¹⁰ aus seiner digitalen Bildserie und drei *Heubildern (Zwei gegenläufige Horizonte 1, 2 und 3)* ¹¹, lenkt Holzapfel unser Bewusstsein auf die Handabdrücke der Bauhäusler. Sie sind Träger von Chiffren, einerseits durch ihre Linien und andererseits durch das haptische Erleben, den Tastsinn, den das Heu in seiner Materialität anspricht. Zudem wohnt den Handabdrücken als Medium, welches das Spirituelle und das Irdische verbindet, eine Dualität inne, die sich in der Präsentation der Heubilder spiegelt. Die eigens für die Räume der Kunsthalle Osnabrück konzipierte Holzkonstruktion gibt uns das Gefühl eines räumlichen Versuchs, welcher es vermag, inspirierende Bezugnahmen auf das typisch ländliche Fachwerkhaus hervorzurufen und zu erweitern.

Alma Siedhoff-Buscher, eine der wenigen Künstlerinnen des Bauhauses, die einem weiteren Publikum bekannt geworden sind, tritt in den Fokus von **Kostis Velonis' The**

Building Game Remains Still, Yet Still It Sails ¹², das eigens für *Crossing Lines* angefertigt wurde. **Velonis'** langwährendes Interesse am Bauhaus wird bei einem Blick auf seine früheren Werke offenbar: *Bauhaus Is Not Our House* (ausgestellt 2006 in Witte de With, Rotterdam) oder auch *Bauhaus Cathedral Do It Yourself*, inspiriert von **Lyonel Feiningers** Titelblatt für das erste Bauhaus-Manifest sind nur zwei Beispiele der sehr viel tiefer gehenden Suche des Künstlers. Eine Ästhetik, die uns anhand künstlerischer Gesten — einerseits rau, andererseits mit überaus feinsinnigen Einblicken in enorme intellektuelle Hintergründe — in die Nähe des Ländlichen bringt, dient der Ergründung der Wurzeln der Moderne. Mit *The Building Game Remains Still, Yet Still It Sails* fordert uns **Velonis** zu einer Auseinandersetzung mit den pädagogischen Aspekten in Buschers Werk als Möglichkeit der räumlichen Erkundung auf. Die Absicht dahinter ist nicht einfach die Fähigkeit, sich Gebäude und Räume vorzustellen, sondern auch, es unserem Geist zu ermöglichen, ihren Rückbau, ja ihre Zerstörung zu imaginieren. Ein Gedanke, der sich konzeptuell auf das Bauhaus selbst erweitern lässt.

Reuven Israel, dessen Werk sich an die in der Moderne der 1920er und 1930er Jahre entwickelte Ästhetik anlehnt und auch Bezüge zu den geometrischen Formen und Farben des De Stijl und des Bauhauses herstellt, vermag Gegenstandsbereiche zu eröffnen, die unsere Gedanken auf spirituelle und selbst auf religiöse Empfindungen lenken können. Seine filigranen Skulpturen *Back of the black Stomp* ¹³, *Out of the Blue* ¹⁴ und *Untitled Folding Object 27A* ¹⁵ erheben sich in der Senkrechten, die ihrem Konzept nach das Irdische mit dem Himmlischen verbindet. Gleichzeitig schafft er ein Zusammenspiel von Formen mit komplexer symbolischer Bedeutung. Durch die Trennung der zwei Zentren, wie in *Another Sunset* ¹⁶, erzeugt Israel eine Dynamik, die seine Werke fast schon zu Aktionsskulpturen werden lässt. Festgefroren in Zeit und Raum entsteht eine Beziehung zwischen den Objekten, von der wir nicht wissen, ob sie Trennung oder Einheit ist. Im Kontext der Ausstellung steht Israels Arbeit am Schnittpunkt zwischen dem Kirchenraum und den Fluren der Kunsthalle. So baut sie eine Spannung auf, die der zuvor beschriebenen durchaus ähnlich ist. *Dr. Christian Oxenius, Kurator*

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit der Moholy-Nagy Foundation, Inc., mit besonderem Dank an Hattula Moholy-Nagy, sowie mit dem Illinois Institute of Technology | Institute of Design. Sie wird gefördert durch das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur und unterstützt vom Verein der Freunde der Kunsthalle e. V.



Freunde
der Kunsthalle
Osnabrück e.V.



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

CROSSING LINES

24. AUGUST –
3. NOVEMBER 2019

Die Linien auf **László Moholy-Nagys** Handabdruck ¹ in grüner Farbe auf dem heute vergilbten Papier, kreuzen sich zufällig und regellos wie die einzigartige Handzeichnung eines jeden von uns. Einst erzählten diese Linien Geschichten, sagten die Zukunft voraus. Eine Zukunft, die fortbesteht in einem Objekt, das bewusst in der Vergangenheit verankert ist. Von dieser Vergangenheit kennen wir den Ort und das Datum: Dessau, 20. Mai 1926. Welche Komplexitäten sie birgt, können wir durch den von der Hand vermittelten haptischen Eindruck zwar beinahe spüren, aber dennoch nur vermuten. Tatsächlich wissen wir hingegen, durch die Forschungen von **Jan Tichy** und **Robin Schuldenfrei** (Courtauld Institute of Art, London) im Archiv der Moholy-Nagy-Stiftung, dass es keine einsame Geste des Künstlers war. Der Druck ist nämlich einer von dreizehn analogen Handabdrücken, die von einer Gruppe von „Bauhäuslern“ — Meistern wie auch Studierenden — angefertigt wurden: **Wassily Kandinsky, Marianne Brandt, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Thoma Grote, Hilde Horn, Hans Przyrembel, Elsa (El) Muche Franke, Marcel Breuer, Otto Rittweger, Rohlff Rolbynt, Mina Luhrs und A. Luhrs**. Die Suche konnte ein Licht auf das große Interesse Moholy-Nagys für spirituelle Praktiken und das Weissagen der Zukunft werfen: Dreimal, in den Jahren 1926 ², 1931 ³ und 1946 ⁴, ließ der ungarische Künstler für sich selbst ein Horoskop erstellen. So können wir nun die gemeinschaftliche Aktion als Zeugnis eines Wunsches deuten: einen flüchtigen Blick auf das Zukünftige zu werfen und aus Elementen unserer *Umwelt* das Schicksal des Einzelnen oder Aller abzulesen.

Diese Linien, die erkennbaren Linien auf Papier, und die Varianten von Zukunft, die ihnen innewohnen, zwingen uns in die Auseinandersetzung mit einer grundlegenden Frage über die Natur des Menschen. Darüber, wie wir mit der Existenz des Rationalen und Irrationalen, mit Wissenschaft und Mystik, mit *Produktion und Reproduktion* umgehen; in weiter gefasstem Sinn auch mit der anthropologischen Maschine (um Giorgio Agambens Definition zu bemühen). Dieses komplexe Gedankensystem gründet vornehmlich auf der Erkenntnis, die Geschichtsschreibung als sinnstiftende Handlung grenze uns, den Menschen, das rationale Wesen, von der Natur, dem Irrationalen, ab. Die einzigartigen Dokumente, denen wir uns erst beinahe einhundert Jahre nach ihrer Entstehung annähern, bieten die Gelegenheit, diese Auffassung von Geschichte zu hinterfragen; eine Geschichte, welche das Bauhaus als Wiege

EINE ERKUNDUNG DER VIELGESTALTIGKEIT DES BAUHAUSES AUS ZEITGENÖSSISCHER PERSPEKTIVE

der Moderne im Sinne eines Zeitalters des Rationalismus deklarierte — befreit von allen spirituellen Elementen. Die von einigen seiner bekanntesten Meistern entwickelte Ästhetik mag diese Behauptung zunächst durchaus rechtfertigen, insbesondere, wenn einzig der Stil von Architektur und Design mit der Schule in Verbindung gebracht wird. Immer häufigere Untersuchungen lassen jedoch erkennen, dass Architektur und Design lediglich Teile eines sehr komplexen und sehr viel reicheren Versuchs waren, der im Bauhaus täglich vollzogen wurde. Einen Einblick gewinnen wir anhand der Berichte einiger Ableger der Schule, die nach Schließung des Bauhauses gegründet oder seinem Lehrkörper eine neue Heimat wurden, wie das *New Bauhaus* in Chicago oder das *Black Mountain College* in North Carolina. Deutlich vielgestaltiger zeigt sich so die Geschichte einer Einrichtung, in der zahlreiche Grundsätze der Bildung, des gesellschaftlichen Miteinanders und des spirituellen Bewusstseins herausgefordert und in einen umfassenden erfahrungsgeleiteten Denkansatz integriert wurden. Ausgehend von **Moholy-Nagys** Handabdrücken hallten in den Gedankenspielen rund um eine Ausstellung zur Gegenwartskunst eben diese Elemente wider. Sie regten einen ergiebigen Dialog mit sechs Künstlern an, von denen ich annahm, dass sie sich vermittels ihrer Techniken, Interessen und ästhetischen Grundsätze die innere Haltung der dreizehn Pioniere am besten zu eigen machen konnten.

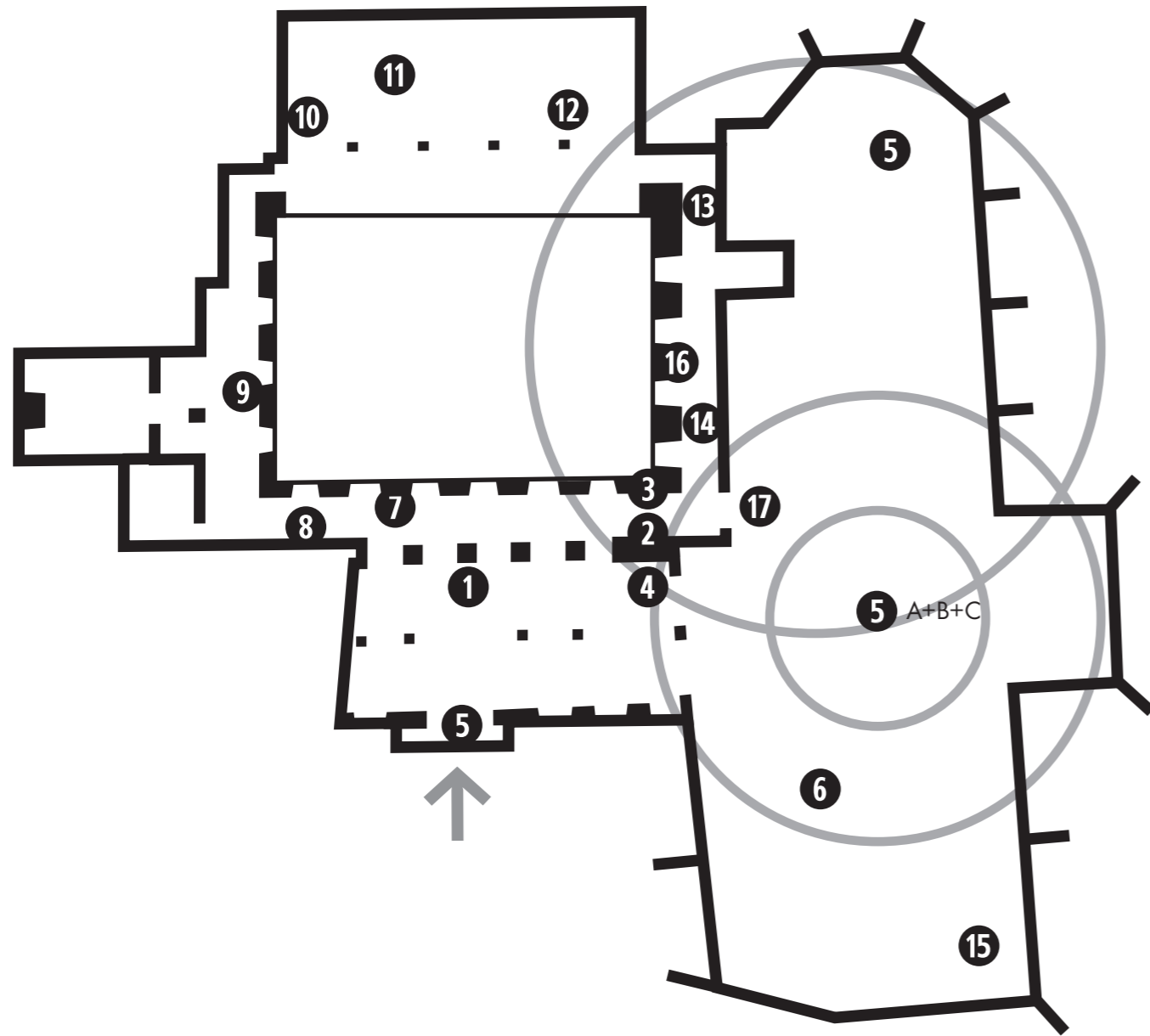
Die Positionen, die wir in der Kunsthalle Osnabrück vertreten sehen, sind daher weder eine direkte Antwort auf den Handabdruck, noch sind sie Arbeiten, die das Bauhaus in konventioneller historischer Lesart glorifizieren möchten. Es sind Gesten, die in den vielgestaltigen Geschichten des Bauhauses und in deren Beziehung zu den Narrativen und Empfindlichkeiten der Gegenwart Widerhall finden. Die Ausstellung ist daher als offener Dialog konzipiert: Jedes Werk, jede individuelle künstlerische Arbeit, entwickelt frei ihre eigenen Narrative, lotet zugleich Synergien, gemeinsame ästhetische und konzeptuelle Elemente aus und schafft so ein Gefühl von Einheit.

Der Titel *Crossing Lines* nimmt sowohl Bezug auf die theoretisch-historischen Linien, an die sich die Künstler herangestastet haben, als auch auf die räumlichen Ordnungen innerhalb der Kunsthalle Osnabrück. Das vornehmlich in den ehemaligen Kirchenräumen des Dominikanerklosters ausgestellte Werk **Jan Tichys** ⁵ durchzieht im offenen Austausch die übrigen Räume.

KUNSTHALLE
OSNABRÜCK

Hasemauer 1
D – 49074 Osnabrück
kunsthalle.osnabrueck.de

Di 13 – 18 Uhr
Mi, Do, Fr 11 – 18 Uhr
am 2. Do im Monat 11 – 20 Uhr
Sa + So 10 – 18 Uhr



Eine Geste, der im Kirchenschiff wiederum gleichwertig drei Werke der anderen beteiligten Künstler gegenüberstehen.

Jan Tichys Arbeiten beziehen sich als einzige unmittelbar und formal auf die Handabdrücke. Mit der Reproduktion der dreizehn Originale ⑤A, die er anschließend auf Podesten in Kreisformationen anordnet, verweist er auf die Horoskope. Zugleich bringt er den Sinn für Gemeinsamkeit zwischen den Bauhäuslern im Jahr 1926 visuell zum Ausdruck. Der Kreis und die Linien der Horoskope bilden den Kern der von **Tichy** eigens für den Standort geschaffenen Installation. Die zwei Elemente werden im Einklang mit seiner umfassenden künstlerischen Suche reproduziert, vervielfältigt und im Raum verteilt. So entsteht ein feingliedriges und eindringliches Erlebnis, in dem die architektonischen Elemente der Kunsthalle und die Horoskoppllinien von **Moholy-Nagy** einander überlagern ⑥. Der erste Sockelkreis wird erweitert und zu zwei größeren Kreisen vervielfacht. Der zweite Kreis zeigt weitere dreizehn Handabdrücke ⑤B. Entstanden sind sie im Rahmen dreier Werkstattkurse, die **Jan Tichy** im Vorfeld der Ausstellungseröffnung in Chicago (USA), Modena (IT) und

Hradec Králové (CZ) mit Kunststudierenden und -professoren durchführte. Auch der dritte, letzte Kreis ⑤C zeigt eine Reihe von Handabdrücken. Sie sind einziges Zeugnis einer verschollenen Originalserie, welche in den 1990er Jahren auf einer Auktion versteigert wurde. **Tichy** hat sie vergrößert und in schwarz-weiß reproduziert. Mit diesem letzten Kreis öffnet seine Installation sich räumlich und konzeptuell den übrigen Räumen der Kunsthalle Osnabrück, in denen wir zunächst auf zwei Werke von **Heba Y. Amin** treffen. Die aus Ägypten stammende Künstlerin und Gründungsmitglied des kunstaktivistischen *Black Athena Collective* erkundet mit ihrem Schaffen und ihrer künstlerischen Suche zumeist die Annäherung von Politik, Technologie und Architektur. In diesem Zusammenhang manifestieren Raum und Landschaft die Narrative herrschender politischer Machtstrukturen. Ihre Arbeit eignet sich somit hervorragend als Anstoß für eine Debatte und als Auseinandersetzung mit der vergeschichtlichen Stellung des Bauhauses als liberale Schule par excellence aus heutigem globalem Blickwinkel. Die drei im Rahmen von *Crossing Lines* vorgestellten Arbeiten **Amins** fungieren dabei

- ① **László Moholy-Nagy: Right Hand in Green, May 20th 1926.** Acrylfarbe auf Papier, 1926. Courtesy of Hattula Moholy-Nagy.
- ② **Horoskop von Herrn und Frau Moholy-Nagy, ausgearbeitet von Theo Spangler, 1.9.1926.** Stuttgart, Digitaldruck, 2019.
- ③ **Horoskop von Prof. Moholy-Nagy, ausgearbeitet von Heinz Nösselt, 24.11.1931, Berlin-Lankwitz.** Digitaldruck, 2019.
- ④ **Horoskop von Mr. Moholy-Nagy, ausgearbeitet von Ferdinand Ostertag, 1946.** Digitaldruck, 2019.
- ⑤ **Jan Tichy: Untitled Installation.** Farbige Sandzeichnung, Vinylprint, Drucke, 2019.
 - A **Handabdrücke von „Bauhäuslern“ aus dem Jahr 1926.** Reproduktion, Digitaldruck, 2019.
 - B **Handabdrücke von „Bauhäuslern“ aus dem Jahr 1926, kombiniert mit Handabdrücken von Künstlern, Studierenden und Dozenten, Chicago, Modena und Hradec Králové.** 2019.
 - C **Handabdrücke von „Bauhäuslern“ aus dem Jahr 1926, versteigert in den 1990er Jahren, Details.** Digitaldruck, schwarz-weiß, 2019.
- ⑥ **Heba Y. Amin: Asfara.** Eisen, 2019.
- ⑦ **Heba Y. Amin: Vision is One of the Senses.** Eisen, 2019.
- ⑧ **Heba Y. Amin: The Earth is an imperfect Ellipsoid.** 21 Fotografien, Wandtext, 2017.

tatsächlich als subversive Elemente: Wir betrachten eine westliche Einrichtung als globalen Referenzpunkt, doch bei dieser Betrachtung wird der damit verbundene Diskurs um Zentrum und Peripherie häufig außer Acht gelassen. Ihre zwei Eisenskulpturen — *Asfara* (2016) ⑥ im Kirchenschiff und *Vision is one of the senses* (2016) ⑦ im Kreuzgang der Kunsthalle Osnabrück — erinnern in ihrer Ästhetik an experimentelle Werke, die aus dem Bauhaus hervorgegangen sind. Sie sind jedoch vom *Kitab-al-Manazir (Buch vom Sehen)*, einer mittelalterlichen arabischen Schrift des Mathematikers und Astronomen Ibn al-Haitham (965–1040) inspiriert. Dieser, für die Erforschung der Optik grundlegende Text, enthält neben weiteren bedeutenden Erkenntnissen die erste genaue Beschreibung des optischen Mechanismus des Auges. Beide Skulpturen nehmen formal Bezug auf das Sehen und das Auge. Innerhalb des narrativen Rahmens der Ausstellung rufen sie damit die Frage in Erinnerung, welchen Blickwinkel wir selbst gegenüber einem Objekt einnehmen. **Amins** drittes Werk, *The Earth is an Imperfect Ellipsoid* ⑧, arbeitet mit Al-Bakris *Kitab-al-Masalik wal-Mamalik (Buch von Wegen und Königreichen)*,

- ⑨ **Jakob Gautel: Kompost.** Mix-Media-Installation mit organischem Material und Faksimile aus dem Nachlass von Corona Krause und Sven Gautel, 2019.
- ⑩ **Olaf Holzapfel: Archiv 7.** Digitalbild, Pigmentprint auf Aluminium, 2008.
- ⑪ **Olaf Holzapfel: Zwei gegenläufige Horizonte.** Heu, Kabelbinder, Holz, 2018–19. Courtesy the Artist and Daniel Marzona, Berlin.
- ⑫ **Kostis Velonis: The Building Game Remains Still, Yet Still It Sails.** Sperrholz, Acrylfarbe, 2019.
- ⑬ **Reuven Israel: Back of the Black Stump.** Verkupferter Stahl, bemaltes MDF, 2017. Courtesy the artist and Shulamit Nazarian Gallery.
- ⑭ **Reuven Israel: Out of the Blue.** Verkupferter Stahl, bemaltes MDF, 2016. Courtesy the artist and Shulamit Nazarian Gallery.
- ⑮ **Reuven Israel: Untitled Folding Object 27A.** Eichenholz, Farbe, Messingbeschläge, 2018. Courtesy the artist and Shulamit Nazarian Gallery.
- ⑯ **Reuven Israel: Another Sunset.** Bemaltes MDF, Edition 1 von 5, 2017. Courtesy the artist and Shulamit Nazarian Gallery.
- ⑰ **Kostis Velonis: Masonry Sea.** Holz, 2019.

eine geographische Schrift aus dem 11. Jahrhundert, in der die wichtigsten Handelswege Westafrikas zu Zeiten des islamischen Weltreiches beschrieben werden. **Amin** überlagert in *The Earth is an Imperfect Ellipsoid* diese alten Handelswege mit den Routen, auf denen sich in heutiger Zeit die Flüchtlingsströme von Afrika nach Europa bewegen. **Amin** hat sich auf eine Reise begeben, bei der das *Kitab al-Masalik wal-Mamalik* ihr als Reiseführer diente. Sie nutzte den Text zur Gegenüberstellung der historischen Berichte und des gegenwartspolitischen Kontrollapparats. Durch die Umkehrung der Machtdynamiken und dadurch, dass sie sich selbst in die Rolle der Zusehenden begibt, kritisiert **Amin** mit ihrem Werk den räuberischen Blick auf die Landschaft, insbesondere auf den afrikanischen Kontinent, sowie die mediengemachte Exotisierung der Körper verletzlicher Migranten.

Die Arbeit *Kompost* ⑨ von **Jakob Gautel**, ausgestellt zur Linken von **Amins** Werken, erzeugen Spannung, als ob sie unser Thema erneut in den Brennpunkt rückten. Unvermittelt begeben wir uns aus einer dem deutschen Bauhaus geographisch fernen Perspektive in eine extreme Nahaufnahme, die