

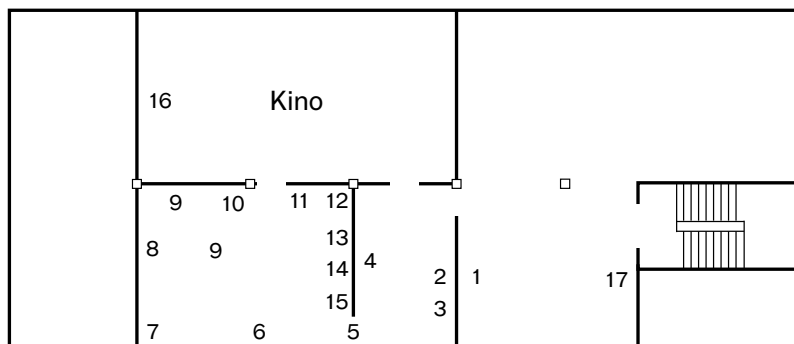
SPEED besteht aus zwei eigens für die Ausstellung produzierten Arbeiten von James Richards und Leslie Thornton, sowie einer von Richards zusammengestellten Ausstellung-in-der-Ausstellung mit Arbeiten von Horst Ademeit, Adelhyd van Bender, Bruce Conner, Emily Feather, Terence McCormack, Jeff Preiss und Jens Thornton.

Im Entstehungsprozess um SPEED beschäftigten sich Richards und Thornton mit einer Reihe psychischer und zeitlicher Zustände, einem rauschartigen Verbundensein und wissenschaftlichen Staunen sowie einem Gefühl ökologischer Verunsicherung. Das Oszillieren zwischen ordnendem Impuls und Kontrollaufgabe zieht sich als wiederkehrendes Merkmal durch die diversen Ausstellungsmodi von SPEED: Kinovorstellung, skulpturale Videowand, Lesesaal und Gruppenausstellung.

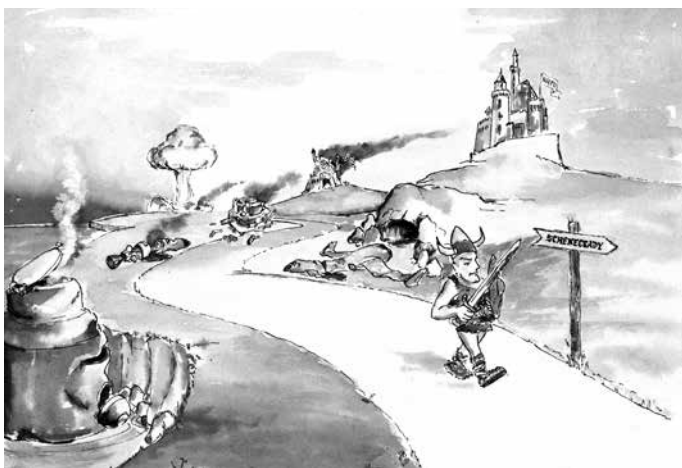
Viele der in der Gruppenausstellung vertretenen Werke entstanden vor der Kulisse dunkler Vorahnungen und drohender Selbstzerstörung in der Ära des Kalten Krieges, wobei sich nicht selten unheimliche Parallelen zur Gegenwart auftun. Die vorherrschende Atmosphäre birgt eine obsessive Energie, eine wiederkehrende Faszination für Strahlung, systematische Gliederung und Aufzeichnung von Erfahrungen sowie für bewusstseinsverändernde Effekte und Rituale. Dieses Gefühl fieberhafter Wiederholung und Arbeit, das van Bender als „göttliche Schinderei“ beschrieb, kommt auch in Bruce Conners psychedelischen Inkblot Drawings zum Ausdruck.

Angeregt durch einen Impuls zur Kollaboration transformiert SPEED den Monolog ängstlicher Spekulation in eine dialogische Praxis. Die Ausstellung enthält eigenständige Arbeiten, darunter Richards' großformatige Video-wand *Phrasing* und Thorntons Kino-Installation *Cut from Liquid to Snake*, und doch sind alle Elemente im Geiste der Zusammenarbeit entstanden – manchmal Bündelung, manchmal durchaus bewusste Störung der gegenseitigen Empfindungen. Die Biografien Richards' und Thorntons unterscheiden sich in so wesentlichen Punkten wie Geschlecht, Alter und Sexualität. Jedoch vereint sie die Neigung, sich aufgeladenes Material anzueignen und es ohne offenkundige Wertung oder Moralisierung zugleich aufzufüllen und zu entleeren. Sie sind aufeinander eingespielt, jegliche Form anerkannter, bequemer Bedeutungen aufzuspüren und zu erschüttern. Dabei produzieren sie Arbeiten mit einem höchst spezifischen Sinn für den gegenwärtigen Moment und die mit ihm verbundenen Dringlichkeiten.

2. Stock



- | | |
|--|---|
| <p>1 Leslie Thornton, <i>WhatItIsToBePerfect</i>, 2018, HD video, 32 min, 47 sek</p> <p>2 Jens Thornton, <i>Untitled (Hiroshima Bomb)</i>, 1957, Öl auf Leinwand, 36 × 46 cm</p> <p>3 Horst Ademeit, Vitrine mit unbetitelten Objekten, Mixed Media, undatiert</p> <p>4 Horst Ademeit, <i>Observationsbilder</i>, 1990–2003, beschriebene Polaroids, 11 × 9 cm</p> <p>5 Vintage Stoelting polygraph examiner (Lügendetektor)</p> <p>6 Gefundene Objekte, Selbstdiagnose-Set</p> <p>7 Leslie Thornton, <i>Untitled</i>, 2018, fortlaufende Schleife</p> <p>8 Horst Ademeit, <i>Tagesbilder</i>, 1990–2004, beschriebene Polaroids, 11 × 9 cm</p> <p>9 Adelhyd van Bender, <i>Ordner</i>, 1999–2014, 32 × 29 cm, Mixed Media auf Papier in Plastikhüllen</p> | <p>10 Anonymouse, <i>INKBLOT DRAWING</i>, 2000, Tinte, 24 × 25 cm</p> <p>11 Emily Feather, <i>UNTITLED DECEMBER 12, 2003</i>, 2003, Tinte, 36.5 × 28.2 cm</p> <p>12 Bruce Conner, <i>UNTITLED JULY 7, 1999</i>, 1999, Tinte, 35.2 × 38 cm</p> <p>13 Emily Feather, <i>UNTITLED JANUARY 4, 2003</i>, 2003, Tinte, 13 × 12 cm</p> <p>14 Bruce Conner, <i>DISSERTATION OCTOBER 5</i>, 1994, 1994, Tinte und Bleistift, 27 x 29,5 cm</p> <p>15 Terence McCormack, <i>DECK</i>, 2018, Dia-Projektion 35mm</p> <p>16 Leslie Thornton, <i>Cut from Liquid to Snake</i>, 2018, HD Video, 27 min</p> <p>17 Jens Thornton, <i>Untitled (Oak Ridge, surrealistisch)</i>, 1943, Öl auf Holz, 31 x 24 cm</p> |
|--|---|



Illustrator, General Electric, (Anonym), 1964 anlässlich des Ausstiegs von Gunnar Thornton aus dem Nuclear Powered Airplane Project, das er von 1952 bis 1964 leitete.

1 Leslie Thornton, *WhatItIsToBePerfect*, 2018

Archivmaterial einer Installation vom Kollimator, einem Gerät, das einen Teilchenstrahl oder einen Strahl aus Radiowellen konzentriert. Aufgenommen im Großen Hadronen-Speicherring am CERN, 2018.

2 Jens Thornton, *Untitled (Hiroshima Bomb)*, 1952

Jens Thornton arbeitete während des Zweiten Weltkriegs als Elektroingenieur an der Entwicklung der Atombombe und betätigte sich in seiner Freizeit als Sonntagsmaler. Sein Gemälde der Atombombenexplosion in Hiroshima ist ein unscheinbares, aber höchst aufgeladenes Objekt, das den Prozess auslöste, der schließlich zu SPEED wurde. Ein frühes Experiment während der Entwicklung der Ausstellung war es, Röntgenaufnahmen von diesem Gemälde anzufertigen – eine Technik, die in der musealen Konservierung eingesetzt wird, um unter der Oberfläche verborgene Schichten und Informationen offenzulegen. Diese Form der Oszillation zwischen biografischer Analyse und wissenschaftlicher Abstraktion wiederholt sich an verschiedenen Punkten der Ausstellung SPEED.

3,4,8 Horst Ademeit, *Tagesbilder*, 1990–2004, *Observationsbilder*, 1990–2003 und *ohne Titel*, Objekte

Horst Ademeit (1937–2010) hatte sich der Dokumentation schädlicher Einflüsse von Kältestralen und unsichtbarer Strahlung auf sich und seine Umwelt verschrieben. Mit Polaroid-Fotos sowie analogen und digitalen Fotografien hielt er seine täglichen Beobachtungen fest und beschrieb zudem die Gerüche, Klänge und Atmosphären auf dem weißen Rahmen der Polaroids. Die Notwendigkeit des Protokollierens und die schlüssige Logik seines Systems verlangten nach einer Routine, die einen bestimmten Tagesrhythmus voraussetzte.

Ademeits *Tagesbilder* sind ein Zeugnis seiner Praxis, Arrangements, bestehend aus der *Bild-Zeitung*, Messgeräten und einem Kompass, zu dokumentieren. Verstreut auf Schlagzeilen der *B.Z.* liegen Geigerzähler, Thermometer und Belichtungsmesser, mit denen Ademeit die schädlichen Auswirkungen der kalten Strahlen ermittelte.

Das zweite Polaroid-Display legt den Fokus auf die *Observationsbilder*, die die Auswirkungen der bedrohlichen Energie in Ademeits unmittelbarem Umfeld dokumentieren. Hier sind bestimmte Motive durchgehend von Bedeutung: Spannungsmesser, Türspione, Baugelände, Stromkabel, Haufen von Sperrmüll und Fahrrädern. Außerdem dokumentierte Ademeit das Verhalten von Spinnen und Fruchtfliegen und hielt penibel das Datum jeder Beobachtung fest, oft für die Dauer mehrerer Monate. Auf den über 6000 Polaroids erscheinen menschliche

Figuren meist nur wie zufällig oder im Vorbeigehen, mit Ausnahme einer Gruppe intimer Selbstportraits, die ebenfalls Teil der Präsentation sind.

9 Adelhyd van Bender, *Ordner*, 1999–2014

2014 starb der Künstler Adelhyd van Bender im Alter von 64 Jahren an Krebs; seit den späten 1970er Jahren hatte er in einem Einzimmer-Apartment in Berlin-Schöneberg gelebt. In seiner Wohnung lagerten Hunderte von Ordnern voller A3- und A4-Blätter, die penibel in einzelnen Klarsichthüllen sortiert und in eine Reihenfolge gebracht waren. Auf Tausenden von Seiten, auf einem weißen Grund voll schwarzem, mit der Schreibmaschine geschriebenen und kopierten Text, hatte der Künstler geometrische Diagramme mit verschiedenfarbigen Markern collagiert, gezeichnet und eingefärbt.

Van Benders Praxis des Markierens beweist seine Vorliebe für die Teilchen des Atoms: Protonen, Elektronen, Neutronen. Seine Zeichnungen erinnern an das Bohrsche Atommodell oder die geozentrische bzw. heliozentrische Ordnung des Universums mit seinen kreisenden Planeten. Außerdem imitieren sie verschiedene mystische Diagramme, wie das Sephiroth der Kabbalah. Insbesondere nukleare Strahlenkarten und atomare Diagramme könnten Bender als Inspirationsquelle für seine konzentrischen Diagramme gedient haben. Das Interesse des Künstlers an Kernenergie äußert sich darüber hinaus in Ausdrucken, Quellenmaterialien und Referenzen, die sich ebenfalls in seinen Ordnern finden: Landkarten, die die vermeintliche Lage von Atomkraftwerken verzeichnen. Ins Auge stechen vor allem flugkörperartige Gebilde, die immer wieder ganze Seiten einnehmen und eine massive, aufwärts gerichtete, geschossartige Form bilden.

Als Harald Bender in Bruchsal geboren, nahm er später den Namen Adelhyd van Bender an – eine Variation des weiblichen Namen Adelheid, der sich wiederum vom altdeutschen *Adalheidis* ableitet. Die wiederholte Verwendung des Wortes „Geschlecht“ in seinen Zeichnungen und Diagrammen deutet auf ein Schlüsselement und mögliches Dilemma im Leben und Werk Benders hin, der sich scheinbar zugleich als männlich und weiblich identifizierte. Seine Selbstportrait-Adaption erscheint dort am ungewöhnlichsten, wo er das Gewand der Justitia in der Bauchgegend mit einem hängenden geometrischen Kubus ergänzt, der das maschinengeschriebene Wort „atom“ in einem Kreis enthält. Hier erkennen wir Benders private Obsession – sein atomares Geheimnis – das geheim gehalten und geschützt werden muss. Die einfache Gleichung, die Benders Lebensinhalt wie auch dessen Dilemma ausmachte, war in Form der vor ihm liegenden Aufgabe als Vermittler und Richter kein einfaches Los: seinen Ängsten nachgeben, oder die Welt vor der atomaren Auflösung bewahren.

10–14 Bruce Conner mit Emily Feather und Anonymouse, *Inkblot Drawings*, 1993–2003

Bruce Conner (1933–2008) besaß die außergewöhnliche Fähigkeit, sich zwischen dem Unergründlichen und dem Banalen zu bewegen, zwischen okkulten Disziplinen und Populärkultur – mit einem besonderen Augenmerk auf den Wechsel zwischen mikroskopischer und makroskopischer Perspektive. Obwohl vor allem für seine experimentellen Filme bekannt, arbeitete er während seiner gesamten Laufbahn auch mit den Medien Filzstift, Tinte und Papier. Dabei entstanden Zeichnungen, die sowohl psychedelische Muster als auch repetitive Tintenklecks-Kompositionen umfassen. Dieser Werkkomplex begann als ein von Poesie inspiriertes Projekt (hier ist auch seine Kollaboration mit dem Dichter Michael McClure zu nennen) und entwickelte sich zu einer für seine künstlerische Praxis zentralen Übung. Eine besondere Faszination übt außerdem die rorschachtestartige Qualität der Tuschezeichnungen aus – eine alternative Lesart zu der verbreiteten Tendenz, jene, die sich außerhalb der gesellschaftlichen Norm bewegen, zu diagnostizieren.

In dieser Präsentation wird Conners Arbeit neben denen von Emily Feather und Anonymouse gezeigt. Als der Künstler fünfundsechzig wurde und verkündete, dass er sich aus dem Kunstgeschäft „zurückgezogen“ habe, signierten verschiedene Künstler – alle mit einem eigenen Stil und einer individuellen Persönlichkeit – die in seinem Studio entstandenen Arbeiten: „Emily Feather hat eine Vorliebe für blaue Tusche. Manche ihrer Zeichnungen wirken wie Eisblumen, die sich während einer kalten Winternacht auf einem Glasfenster bilden“. Über seinen anderen Alter Ego bemerkte Conner:

Anonymouses Linienführung dagegen ist geschwungener, die Tintenkleckse sind oft linear zwischen den vertikalen Serien miteinander verbunden. Anonymouse hörte Radio, als die Flugzeuge am 11. September das World Trade Center trafen. Anonymouse kreierte eine Tintenklecks-Zeichnung von zwei fallenden Blättern auf einer Schriftrolle. Am selben Tag entstand auch eine Arbeit mit drei Blättern. Dann vier Blätter. Mehr Schriftrollen mit mehr Blättern entstanden in den darauffolgenden Wochen der Krise. Fallende Blätter und Verlassen.

Bruce Conner im Interview mit Jack Rasmussen, 2005

15 Terence McCormack, *DECK*, 2018

Während der Entwicklung dieser Dia-Arbeit beschäftigte sich McCormack mit Audre Lodes 1984 erschienenem Essay „Du kannst nicht das Haus des Herren mit dem Handwerkszeug des Herren abreißen“. Zu dieser Zeit arbeitete

er in einem Restaurant und blickte auf eine sich ständig wandelnde Ansammlung schmutzigen Geschirrs. Lorde spricht über teilweise ererbten Selbsthass, wie er von sexuellen und ethnischen Minderheiten erfahren wird. „Ich wollte auf diese beängstigende Erkenntnis zu sprechen kommen als eine Erkenntnis, die das Subjekt zurück anstarrt und es zur Existenz zwingt – während ich auf die sich ständig wandelnde Ansammlung schmutzigen Geschirrs in dem Restaurant und die Münder der Speisenden blickte.“ Was ihn dazu brachte, immer wieder in einer Küche zu arbeiten, war die Vorstellung, dass es einen vorderen und einen hinteren Bereich in der Küche gibt – und etwas, das vor den Blicken verborgen bleiben soll. Mit der Wiederholung des Rückwärts- und Vorwärtsgehens, zeigt sich beim Herantreten an das Werk eine endlose Wiederholung von Tätigkeit und Arbeit.

16 Leslie Thornton, *Cut from Liquid to Snake*, 2018

Leslie Thorntons *Cut from Liquid to Snake* entsteht in der Rahmung dreier Stimmen – eine kalt, eine melancholisch und eine besorgt – deren widersprüchliche Texturen ein Spannungsfeld erzeugen. Einen Einstieg in ihre neu konzipierte Arbeit bietet die metaphorische Verwendung des Higgs-Teilchens, welches ihr erstmals während des Stipendiums, das sie jüngst gemeinsam mit Richards am CERN verbrachte, begegnete. In ihren eigenen Worten, „kann das Higgs-Feld als ein Gel beschrieben werden, das zwischen den Teilchen hindurchfließt und Anziehung erzeugt“. Die Stimmen zeugen von einer Bandbreite unterschiedlicher Begebenheiten: eine ist die Aufzeichnung eines Telefongesprächs während Trumps Wahl; eine weitere ist der Bericht über die Auswirkungen des Atombombenabwurfs auf Hiroshima; die dritte ist die intime und von Ängsten begleitete Begegnung zwischen der Künstlerin und ihrem Partner und deren Diskussion über das Higgs-Teilchen und den Unterschied zwischen Gedanken und Sprache. Diese grundverschiedenen Stimmen spitzen sich auf einen gemeinsamen Punkt zu, der wahrlich nervenaufreibend ist und die tiefsitzende Vorstellung einer sich selbst in Unsicherheit versetzenden Menschheit ins gegenwärtige Bewusstsein bringt.

Eingewoben in diese neue Arbeit ist Thorntons komplexe emotionale Reaktion auf ihre Familiengeschichte. Sowohl ihr Vater als auch Großvater waren (ohne damals von dem jeweils anderen zu wissen) als Ingenieure am Manhattan-Projekt beteiligt, und es war Thorntons Vater, der die letzte Schraube an der für Hiroshima bestimmten Atombombe festzog. Bevor er sie ins Flugzeug lud, signierte er den Mantel der Bombe mit seinem Namen und den Namen seiner Eltern – eine Widmung, die Hingabe, Abstammung und Autorschaft bekundet und als schwieriges Vermächtnis die Künstlerin und ihr Werk anhaltend beschäftigt hat.

4. Stock James Richards, *Phrasing*

In James Richards' *Phrasing* wird die Radiografie zu einem Mittel, Objekte zu durchdringen und eine magische und auf finstere Weise verkehrte Form der Realität sichtbar zu machen. Die Arbeit besetzt den Raum wie ein überdimensionierter Lichtkasten. Richards setzte allerlei medizinisches Gerät, Uhren, Kabel und anatomische Figuren den Strahlen eines Röntgenapparates aus und generierte auf diese Weise Material, das zum Ausgangspunkt seiner unfassbar großen Collagen wird. In einem Raster zusammengehalten und die Abfolgen der Anordnungen durch ein mechanisches und verweisendes Ticken zeitlich geordnet, entfaltet sich ein Gefühl kaum im Zaum zu haltender, tiefsitzender und beizeiten gewaltsamer Materialität. Die sorgfältige Behandlung der Körnung und die Belichtung von negativem Raum erinnert an das Fotogramm während collagierte Trümmer und Archivbilder in verschiedenen Stadien des Verfalls und der Aufdeckung erscheinen und wiedererscheinen. Eine düstere und aufgeladene fiktionale Wissenschaft.

James Richards (* 1983 in Cardiff, Großbritannien) lebt und arbeitet in Berlin. Jüngste Einzelausstellungen umfassen die Kestnergesellschaft, Hannover (2017); das ICA, London (2016); die Bergen Kunsthall (2016); den Kunstverein München (2015); das CCA, Kitakyushu (2012); die Chisenhale Gallery, London (2011) sowie die Tate Britain, London (2010). 2017 vertrat er Wales auf der 57. Biennale von Venedig. Ausgewählte Gruppenausstellungen umfassen die *Whitney Biennale* am Whitney Museum of American Art, New York (2017); *Less Than Zero* am Walker Art Center, Minneapolis (2016); *Cut to Swipe* am MoMA, New York (2014); *Frozen Lakes* im Artist Space, New York (2013) und den *Encyclopaedic Palace* auf der 55. Biennale von Venedig (2013).

2014 erhielt Richards den Ars Viva Preis; 2012 den Derek Jarman Award für Film und Video. 2013 war er Artist-in-Residence des DAAD Berliner Künstlerprogramms. Der Künstler wird von den Galerien Cabinet (London), Isabella Bortolozzi (Berlin) und Rodeo (London, Athen) vertreten.

Leslie Thornton (* 1951 in Knoxville, USA) gilt als Wegbereiterin der zeitgenössischen Medienästhetik und arbeitet mit den Medien Film, Video, Fotografie und Installation. Retrospektiven ihrer Arbeit fanden statt im MoMA, New York; bei FemCine, Santiago; bei Anthology Film Archives, New York und an der Brooklyn Academy of Music. Ihre Arbeit wurde in folgenden Ausstellungen, Institutionen und Galerien ausgestellt: documenta 12, Kassel; MoMA PS1, New York; Centre Pompidou, Paris; Whitney Biennale, New York; Raven Row, London; Rodeo Gallery, London und war u. a. Teil der folgenden Filmfestivals: New York Film Festival; Internationale Kurzfilmtage Oberhausen und Rotterdam International Film Festival. Thorntons Werk ist in folgenden Sammlungen vertreten: Fundació Antoni Tàpies, Barcelona; Centre Pompidou, Paris; MoMA, New York; Pacific Film Archives, Berkeley; Walker Art Center, Minneapolis und Jeu de Paume, Paris. 2018 erhielt sie gemeinsam mit James Richards das neue Aufenthaltsstipendium des CERN, das vom Center d'art Contemporain Geneve gefördert wird. Bevorstehende Ausstellungen umfassen die Secession in Wien und die Malmö Konsthall.

James Richards / Leslie Thornton

SPEED

30. Juni – 14. Oktober 2018

Kuratiert von Fatima Hellberg
und James Richards in Zusammen-
arbeit mit Matt Fitts

Im Auftrag des Künstlerhaus Stuttgart
und der Malmö Konsthall

Eine weitere Präsentation der Ausstel-
lung SPEED wird in der Konsthall Malmö
15. März – 26. Mai 2019, zu sehen sein

Ein besonderer Dank geht an: die Künstler,
Pedro Barbosa, Hannah Becker, Andrea
Bellini and Centre d'Art Contemporain
Genève, Monica Bello, Ben Brix, Cabinet
Gallery, CERN, Conner Family Trust,
Robert Conway, Delmes & Zander,
Eva Dörr, Oliver Feigl, Moritz Finkbeiner,
Hendrik Fleck, Daniel Frey, Tobin Gibson,
Alexander Gries, Sören Hiob, Galerie
Isabella Bortolozzi, Siggie Kalnbach,
Alper Kazokoglu, Anna Kindvall, Frank
Kleinbach, Julia Kreutzer, Rose Kuo,
Sid Landovka, Larissa Liebhardt,
Gitte Lindmaier, Lukas Ludwig, Sonya
Merutka, Christian Möltner, Rebecca
Ogle, Hannelore Paflik-Huber, Regine
Pfisterer, Jeff Preiss, Pedro Cid Proença,
Rodeo Gallery, Mia Rollins, Romy Range,
Milena Rutschmann, Mats Stjernstedt,
The Block, Gunnar Thornton, Valgard
Thornton, Susanne Zander, Mona Zeiler
und Thomas Zimmerer

Werke von Bruce Conner, Anonymouse
und Emily Feather, mit besonderem Dank
an Jean Conner, Trustee des Conner Family
Trust, San Francisco. Courtesy Paula Cooper
Gallery, New York. Copyright Conner Family
Trust / Artists Rights Society (ARS),
New York; von Horst Ademeit und Adelhyd
van Bender, Leihgabe mit großzügiger
Unterstützung von Delmes & Zander, Köln;
Leslie Thornton, WhatItIsToBePerfect,
courtesy und produziert von CERN, Quelle:
CERN, Genf

Ermöglicht durch die großzügige Unter-
stützung von Pedro Barbosa; Ministerium
für Wissenschaft, Forschung und Kunst,
Baden-Württemberg; Wüstenrot Stiftung;
Ritter Sport; pbb Stiftung für Kunst und
Wissenschaft und British Council, Berlin

Künstlerhaus Stuttgart
Reuchlinstraße 4b
70178 Stuttgart
kuenstlerhaus.de

Öffnungszeiten der Ausstellung
Mittwoch–Sonntag 12–18 Uhr

**KÜNSTLERHAUS
STUTTART**



MALMÖ KONSTHALL

