

Ian Kiaer

Endnote oblique, pink

9. September – 9. November 2023

Eröffnung: Freitag, 8. September, 18–21 Uhr

Barbara Wien
gallery & art bookshop

Schöneberger Ufer 65
10785 Berlin

+49 30 28385352
bw@barbarawien.de
barbarawien.de

PRESSETEXT DE

Wir freuen uns, die Ausstellung *Endnote oblique, pink* des britischen Künstlers Ian Kiaer zu präsentieren. Im Vorfeld haben wir mit Kiaer ein Gespräch über die Ausstellung und seine Arbeit geführt.

In deiner dritten Ausstellung in der Galerie Barbara Wien legst du den Fokus auf Malerei. In deinen bisherigen Ausstellungen bei uns hast du Malerei mit Installation und Skulptur kombiniert; es waren Modelle, architektonische Strukturen, Inflatables und Video integriert. Wie unterscheidest du zwischen diesen Kategorien? Gibst du einem Medium den Vorzug?

Kiaer: Ich interessiere mich schon länger für das „Modell als Form“, etwa gleichbedeutend mit dem Aphorismus oder dem Fragment in der Literatur – etwas, das zwischen den etablierteren Disziplinen Malerei, Skulptur, Film agieren kann. Die Fähigkeit eines Modells, Ideen auf fragmentarische, provisorische, experimentelle Weise vereinfacht zu veranschaulichen, bedeutet, dass es auf die Möglichkeiten der jeweiligen Disziplin eingehen kann, und die daraus entstehenden Werke führen dann einen Dialog miteinander: Bilder als Modelle zu betrachten, ist nicht neu, aber es ermöglicht, bestimmte Überlegungen in der Malerei wieder aufzugreifen, die sonst vielleicht übersehen oder als bereits geklärt betrachtet würden.

Ein wiederkehrendes Moment in deinen Bildern ist ein subtil gezeichnetes Grundlinienraster im Hintergrund. In der Malerei dient das Raster meist als Hilfsmittel, um die Proportionen einer bestimmten Bildvorlage korrekt wiederzugeben. Deine Bilder sind eher abstrakt, figurative Darstellungen werden nur angedeutet oder erscheinen als zufällige Spuren im Material. Welche Bedeutung hat das Raster in deinen Arbeiten?

Kiaer: Das Raster ist vielleicht ein Beispiel für den Rückgriff auf eine bestimmte Form in der Malerei. Es weckt alle möglichen Assoziationen, sowohl mit der Moderne und dem Monochromen, als auch mit früheren historischen Anwendungen, wie ein Motiv in eine andere Proportion zu übersetzen. Rosalind E. Krauss erwähnt die Verbindung des Rasters zum Fenstermotiv in der Romantik und deutet auf einen gewissen Verlust der Erzählung hin, es bleibt also nur eine Art Geisterbild. Das Raster hat mich schon immer als ein beinahe verzweifelter Versuch fasziniert, etwas festzulegen, das sich vollständig einer messbaren Bestimmung entzieht. Es gibt diese absurden Diagramme, mit denen

Ruskin versucht, die Darstellung von Wolken zu rationalisieren. Es ist so herrlich unpassend, feste geometrische Prinzipien zu verwenden, um sich mit Wasserdampf auseinanderzusetzen. Doch es weist auch auf einen wichtigen Punkt hin, nämlich dass in einem Werk verschiedene Arten von Wissen eine Rolle spielen. Dass meine Raster mit Bleistift gezeichnet sind, deutet auf etwas recht Vorläufiges hin. Es ist eine Methode, um etwas zu beginnen, um die Oberfläche zu erfassen und die verschiedenen Spuren, Abdrücke und Flecken wahrzunehmen, die bereits vorhanden sein oder später im Malprozess auftauchen können. Raster ermöglichen so, die Aufmerksamkeit auf ein entstehendes Bild zu lenken und gleichzeitig eine gewisse Flächigkeit aufrechtzuerhalten, wo Stimmung oder Farbton ebenso wichtig sein können wie Informationen oder Ideen.

Zuletzt hast du dich besonders mit der „fonction oblique“, der Theorie einer schrägen Architektur beschäftigt, einem Konzept, das in den 1960er-Jahren von Claude Parent und Paul Virilio entwickelt und vorangetrieben wurde. Parent und Virilio erforschten eine neue architektonische und urbane Ordnung, die den menschlichen Körper dazu bringen sollte, sich an Ungleichgewicht anzupassen, indem Schwindelgefühle ausgelöst und eine fließende, kontinuierliche Bewegung gefördert werden sollte. Ihre Überlegungen manifestierten sich in der Theorie des schrägen Winkels. Sie sahen vor, Räume mit schiefen Böden und Wänden zu gestalten und beriefen sich auf ein neues dynamisches Architekturmodell, das das Körperbewusstsein in einer instabilen Umgebung in den Mittelpunkt stellt. Kannst du uns etwas über dein Interesse an der Theorie der schrägen Architektur sagen und inwieweit es deine aktuelle Arbeit beeinflusst?

Kiaer: Von meinem anfänglichen Interesse an der „schrägen Architektur“ bis zur Entwicklung der Arbeiten für diese Ausstellung haben sich die Dinge etwas verändert. Aber wie du schon sagst, wenn man einer schrägen Fläche und einer Vielzahl von Winkeln gegenübersteht, führt das zu einer gewissen Instabilität, die wiederum die Wahrnehmung schärft. Ich hatte gehört, dass Parent und Virilio sich bei Merleau-Pontys Vorlesungen über Wahrnehmung an der Sorbonne kennengelernt haben. Das brachte mich dazu, darüber nachzudenken, was ihre Ideen der Malerei zurückgeben könnten. Fragen der Oberfläche, der Berührung und der Aufmerksamkeit in der Malerei waren zweifelsohne

Anliegen von Merleau-Ponty, aber ich hatte das Gefühl, dass diese von Parent und Virilio eingebrachte körperliche Dimension für die Erfahrung von Malerei wichtig sein könnte. In meiner letzten Ausstellung in der Galerie Alison Jacques habe ich mich auf verschiedene Oberflächenmaterialien – Papier, Plexiglas, Zellophan, Sackleinen und Blattsilber – und auf starke Veränderungen der Größenordnung konzentriert, um eine körperliche Sensibilität hervorzurufen, während man sich zwischen den Werken bewegt. Bei unserer Ausstellung ist nahezu das Gegenteil der Fall – kleinere, zurückhaltende Arbeiten, wenngleich die Titel ein weiterhin vorhandenes Interesse andeuten, insbesondere im Hinblick auf den Aspekt der Berührung. Ich habe „oblique, pink“ geogoogelt und stieß auf eine Bandbreite von Produkten von Dior, was mir irgendwie gefiel.

Gibt es einen roten Faden, der sich durch deine Arbeit zieht, bezogen auf die Auseinandersetzung mit verschiedenen Personen und Ideen aus Architektur und Philosophie? Ich denke an Friedrich Kiesler oder Michael Marder, um nur zwei zu nennen, mit deren Theorien und Ansätzen du dich in der Vergangenheit beschäftigt hast.

Kiaer: Ich bin mir nicht sicher, Fragen der natürlichen Form könnten aber ein verbindender Impuls sein. D'Arcy Thompsons *Über Wachstum und Form* war ein Werk, auf das ich schon früh gestoßen bin und das sicherlich in der Auseinandersetzung mit den beiden von dir genannten mit hinein spielt. Bei Kiesler hat mich vor allem seine Abkehr von der Beschäftigung mit den geometrischen Flächen der Moderne hin zum Biomorphen und Surrealen begeistert. Genauso wie seine noch immer unveröffentlichte „Magische Architektur“, eine Sammlung von ausgeschnittenen und aufgeklebten Textfragmenten neben Zeitschriftenausschnitten und seinen eigenen Zeichnungen, die sich zu einer visionären Idee verbinden (nur wenige Seiten scheinen jemals in Büchern reproduziert worden zu sein, das Ganze aber ist großartig). Bei Marder war es sein „Plant-Thinking“, eine Annäherung an nicht-menschliches Denken, anhand der Beobachtung von Wachstum und Wesen von Pflanzen. Dieser Ansatz setzt eine den Pflanzen angeborne Sensibilität für die Umgebung, für den Boden, für Minerale, Licht, Flüssigkeit voraus – alles Dinge, die wirklich auch die Malerei angehen.

Wir führen dieses Gespräch während du in deinem Studio an den neuen Werken für unsere Ausstellung arbeitest. Wie wichtig sind die Gegebenheiten des Ausstellungsraumes für dich? Inwieweit beeinflussen sie die Entwicklung von neuen Arbeiten und Ideen? Wie wichtig ist andererseits die Zeit im Studio?

Kiaer: Das Studio ist für mich tatsächlich wichtig, sowohl für die Findung als auch für das Verwerfen von Ideen im Arbeitsprozess, um Zeit, Scheitern und das Unbekannte in die Arbeit einfließen zu lassen. Als ich studierte, entwickelten Bourriaud und andere Konzepte einer Postproduktion, bei der eine Arbeit

quasi vom Hotelzimmer aus direkt in einer Fabrik oder Produktionsanlage umgesetzt wird. Diese Idee eines mobilen Nomadentums schien sehr dynamisch zu sein, aber dabei wurde die Intention der Künstler:innen, ihre Vorstellungen von Kontrolle und Sicherheit betont, was eine langsamere, mehr experimentelle Herangehensweise nicht zuließ. Ich glaube dagegen, dass immer ein Abgleich erforderlich ist, wenn ein Werk das Studio für eine Ausstellung verlässt. Jede Arbeit muss auf den jeweiligen Ausstellungsraum antworten, selbst wenn die Bilder – wie bei unserer Ausstellung – eine gewisse Eigenständigkeit haben. Da diesmal jedes Werk so individuell ist, könnte es sein, dass ihre Wirkung eine ganz besondere Handhabung erfordert, damit sie sowohl im Raum als auch miteinander funktionieren. Ich mag die Galerieräume von Barbara sehr, die Höhe der Decken, das Licht, die verschiedenen Abfolgen zwischen Fenstern, Werken und Türen.

Fragen: Anika Matthes

Ian Kiaer (geb. 1971 in London, UK) lebt und arbeitet in Oxford. Er hatte Einzelausstellungen, u.a. im Heidelberger Kunstverein, Heidelberg (2020); in der Kunsthalle Lingen (2019); im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2017); Neubauer Collegium, Chicago (2016); Henry Moore Institute, Leeds und in der Focal Point Gallery, Southend-on-Sea (both 2014); im Centre International de l'art et du Paysage, Vassivière (2013); Aspen Art Museum, Aspen (2012); Kunstverein München (2010); und in der Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin (2008).

Kiaer hat an Gruppenausstellungen teilgenommen, u.a. im Schiller Museum, Weimar; bei Phenomenon 4, Anafi; in der GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen; im Modern Art Oxford; frac île-de-france, Paris; Mudam Luxembourg; Tate Modern und Tate Britain, London; Hammer Museum, Los Angeles; in der Hayward Gallery London; sowie an Biennalen in Rennes (2012), Lyon (2009), Istanbul (2007), Berlin (2006) und Venice (2003).

2018 erhielt Kiaer den renommierten Philip Leverhulme Prize.

Parallel zu seiner Ausstellung in der Galerie Barbara Wien nimmt Kiaer mit einer ortsspezifischen Installation an der Eröffnungsausstellung *UNBUILD: a site of possibility* im neuen Gebäude des Drawing Room in London teil (22. September – 10. Dezember 2023).