



Jahre
Stipendienprogramm
Hessische Kulturstiftung

To See

a World in a Grain of Sand

Natur
als
Konzept

Ausstellung
Kunstverein
zu Assenheim

7.5.2023
bis
4.6.2023

Einleitung

To See a World in a Grain of Sand.

Natur als Konzept

Bei *To See a World in a Grain of Sand* handelt es sich um die zweite Ausstellung, mit der die Hessische Kulturstiftung das 30-jährige Bestehen ihres Stipendienprogramms für bildende Künstler:innen feiert.

Der Schwerpunkt der Ausstellung im Kunstverein zu Assenheim liegt auf dem Umgang mit der Natur und ihren Ressourcen, dem Klimawandel und unterschiedlichen Formen von Nachhaltigkeit. Zu sehen sind Werke von Felix (X) Breidenbach, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Anne Imhof, Tina Kohlmann, Maria Loboda, Inge Rambow und Raul Walch.

Das Thema hat sich unmittelbar aus dem Stipendienprogramm heraus entwickelt: Immer mehr Künstler:innen achten auf eine nachhaltigere Form des Reisens sowie auf den damit verbundenen eigenen ökologischen Fußabdruck. Einige von ihnen fragen sich, ob es überhaupt noch gerechtfertigt ist, zu reisen – und wenn ja, wie. In ihrer künstlerischen Praxis stellen sie Fragen zur

Nachhaltigkeit der eigenen Kunstproduktion und des Kunstmarktsystems und thematisieren dabei zugleich einen achtsamen Umgang mit natürlichen Ressourcen.

Andere der hier präsentierten ehemaligen Stipendiat:innen des Atelier- und Reisestipendienprogramms aus unterschiedlichen Jahrgängen reflektieren in ihren Werken Themen, die von philosophischen Fragen zum Naturbegriff über das Arbeiten mit gefundenen Materialien aus der Natur bis hin zum Klimawandel und der Zerstörung von Natur reichen. Es geht um eine klimafreundlichere Ressourcengewinnung von Materialien, das Aussterben bedrohter Pflanzen und den immerwährenden Versuch des Menschen, Macht und Kontrolle über die unbezwingbare Natur zu erlangen.

In Zeiten einer drohenden Klimakrise scheint das Thema brisanter und aktueller denn je zu sein. Und doch haben sich zweifellos bereits Künstler:innen in früheren Jahrhunderten mit dem Umgang des Menschen mit der Natur auseinandergesetzt, nicht nur in der Landschaftsmalerei.

In dem Gedicht *Auguries of Innocence* (geschrieben um 1803, veröffentlicht 1863) betont der englische Dichter, Maler und Naturmystiker William Blake (1757–1827), wie wichtig es ist, Schönheit selbst in den kleinsten uns umgebenden Dingen zu erkennen, deren Balance und den Kreislauf der Natur nicht zu stören. Gleichzeitig ist das Gedicht eine energische sozialpolitische Kritik an der damaligen Gesellschaft. Mit dem Gedicht und der daraus zitierten Zeile *To See a World in a Grain of Sand* spricht Blake sich dafür aus, das Große im Kleinen zu

sehen und über metaphysische Konzepte nachzudenken, die der Mensch nicht begreifen kann. Der Versuch, die Welt zu verstehen, wird so, wenn überhaupt, nur über eine mikroperspektivische Ebene möglich. Diesem Ansatz folgt die Ausstellung.

Inmitten der ländlichen Wetterau gelegen, bilden die historischen Räumlichkeiten des spätbarocken Schlosses Assenheim, die mit einer eigenen Kunsthandwerk- und Gemäldesammlung und antikem Interieur ausgestattet sind, eine facettenreiche Kulisse, die mit den Werken der Künstler:innen in spannungsreiche Gegenüberstellungen und Interaktionen tritt.

Intro

To See a World in a Grain of Sand.

Nature as a Concept

To See a World in a Grain of Sand is the second exhibition with which the Hessische Kulturstiftung is celebrating the thirtieth anniversary of its grant programme for visual artists. The exhibition at the Kunstverein zu Assenheim focuses on humanity's approach to nature and its resources, climate change, and various forms of sustainability. On display are works by Felix (X) Breidenbach, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Anne Imhof, Tina Kohlmann, Maria Loboda, Inge Rambow, and Raul Walch.

The topic has grown directly out of the scholarship programme: an increasing number of artists are wishing for a more sustainable type of travel and have become aware of their own ecological footprint. Some of them are pondering whether travel can still be justified at all – and if so, how. In their artistic practices, they are questioning the sustainability of their own art production and the art market system, while at the same time addressing a mindful use of natural resources.

Others of the former fellows of the studio and travel fellowship programme from different years presented here reflect in their works on topics ranging from philosophical questions about the concept of nature, to working with found materials from nature, to climate change and the destruction of nature.

They relate to a more climate-friendly extraction of resources, the extinction of endangered plants, and man's perpetual attempt to gain power and control over an invincible nature. In times of an impending climate crisis, the topic seems more critical and relevant than ever. Yet people in previous centuries have most certainly already reflected on their interaction with nature, and not just in terms of landscape painting.

In the poem *Auguries of Innocence* (written around 1803 and published in 1863), the English poet, painter, and nature mystic William Blake (1757 -1827) emphasises how important it is to recognise the beauty of even the most insignificant

aspects surrounding us and not to interfere with the balance of life and the cycle of nature. At the same time, the poem is a lively socio-political critique of the society of that age. With the poem and the line from it *To See a World in a Grain of Sand*, Blake advocates seeing the big in the small and attempting to consider metaphysical concepts which man cannot grasp. It is therefore only through viewing the world from a micro perspective that one can understand it, if at all. This exhibition follows such an approach.

Located in the centre of the rural Wetterau region, the historical rooms of the late Baroque Assenheim castle contain their own collection of arts and crafts, paintings, and antique interiors. Exhibiting the works of the artists in such a multifaceted context creates exciting juxtapositions and interactions.

Felix (X) Breidenbach

(*1986, Langen)

Atelierstipendium / studio grant New York (2019/2020)

Felix (oder auch X) Breidenbach geht in seiner künstlerischen Arbeit grundlegenden philosophischen und ökologischen Fragestellungen nach, die sowohl in unserer Gesellschaft als auch im klassischen Kunstbetrieb zunehmende Relevanz erhalten. So recycelt der Künstler bereits verwendetes Material und versucht, den Aufwand für Lagerung und Transport zu minimieren. Ziel ist es, seine Kunst unter der größtmöglichen Schonung von Ressourcen zu produzieren. Selbst das Papier und seine Werkzeuge stellt Breidenbach weitestgehend selbst her und auch die Farbwahl wird auf das Essenzielle reduziert. Er untersucht, welche Formen der Kunstproduktion mit dieser extremen Haltung überhaupt möglich sind.

Zu den Ergebnissen seiner künstlerischen Forschung gehören zwei Werke aus der Serie *Meditations on Entropy* (No. 11, 2021 und No. 22, 2023), die in der Ausstellung zu sehen sind. Die Arbeiten können gefaltet und in einer Tasche transportiert oder per Post verschickt werden. Breidenbach stellt dabei auch das

Reisen zur Disposition: Was ist wichtiger für die künstlerische Praxis und das eigene Wirken in der Welt, der ökologische Fußabdruck oder die Erfahrungen aus seiner Stipendienzeit in New York? Er reflektiert dieses Dilemma, in dem sich viele zeitgenössische Künstler:innen befinden, unmittelbar in seinen Arbeiten. In diesen finden sich Anlehnungen an Einreisestempel und architektonische Referenzen einer Stadt wieder. Zugleich lässt sich in ihnen eine Auseinandersetzung mit klassischen künstlerischen und kunsthistorischen Fragestellungen zur Zeichnung und Malerei beobachten, die Zeit und Raum überdauern. Die Arbeit *Untitled (Lab)* (2018) kann hingegen als poetischer Kommentar zur Industriekultur und Vergänglichkeit von Natur und Welt verstanden werden. Dabei geht es um den stetigen Wandel sowie um die Akzeptanz und Schönheit des Unbeständigen.

In his artistic work, Felix (also known as X) Breidenbach explores fundamental philosophical and ecological issues that are becoming increasingly pertinent, both in our society and in the classical art world. Accordingly, the artist recycles used material and seeks to minimise storage and transport efforts. His aim is to create art while conserving the greatest possible level of resources. Breidenbach even makes his paper and tools himself as far as possible. The choice of colours is also reduced to the essentials. He explores which forms of art creation are at all achievable with this rigorous attitude.

The results of his artistic research include two works from the series *Meditations on Entropy* (No. 11, 2021 and No. 22, 2023) that form part of the exhibition. The works can be folded and transported in a bag or sent by post. For Breidenbach, travel is also questioned and he does so by asking what is more important for his artistic practice and his individual impact on the world: the ecological footprint or the

experiences from his scholarship period in New York? This dilemma, in which many contemporary artists find themselves, is directly reflected in his works. They refer to entry stamps and city architecture. At the same time, we can observe in them an examination of classical artistic and art historical questions about drawing and painting that transcend time and space. Conversely, the work *Untitled (Lab)* (2018) can be thought of as a poetic commentary on industrial culture and the ephemerality of nature and the world. It relates to perpetual change and one's acceptance thereof while simultaneously recognising the beauty of the impermanent.

Özlem Günyol & Mustafa Kunt

(*1977 in Ankara, Türkei / Turkey / *1978 in Ankara, Türkei / Turkey)

Reisestipendium / travel grant Griechenland, Türkei / Greece, Turkey (2015/2016)

Özlem Günyol und Mustafa Kunt hinterfragen in ihren bewusst formal reduzierten Objekten, Installationen und performativen Arbeiten unterschiedliche Formen von Macht- und Identitätsstrukturen, die Repräsentation individueller und kollektiver Zugehörigkeit sowie die Bedeutung von Sprache.

Für ihre Arbeit *Not Yet a Still Life (Europe)* (2021–2023) beauftragten die Künstler:innen einen Maler mit der Ölmalerei eines Bouquets aus 30 unterschiedlichen Pflanzenarten, die auf der „Roten Liste“ der stark gefährdeten Pflanzenarten in Europa stehen, die in regelmäßigen Abständen von der Internationalen Union zur Bewahrung der Natur (IUCN) herausgegeben wird. Die dargestellten Pflanzen bilden eine Zusammenstellung, die in der Realität in dieser Form nicht möglich wäre, denn sie zeigt die bedrohten Arten abweichend von ihrer realen Größe und während ihrer Blüte, die jedoch faktisch zu unterschiedlichen Zeiten erfolgt. So fiktiv das perfekte Arrangement damit auch erscheinen mag, so verweisen das gleichzeitige

Blühen der Gewächse, aber auch die bereits abgefallenen Blätter neben der Vase auf die reale und akute Notwendigkeit ihrer Vermehrung und Erhaltung. Während in den klassischen Stilleben (frz. *nature morte*) des 17. Jahrhunderts vornehmlich tote Gegenstände dargestellt werden, nutzen Günyol und Kunt die traditionelle kunstgeschichtliche Bildgattung, um auf den akut bedrohten Fortbestand dieser Pflanzenarten und die aktuellen und katastrophalen Folgen des Klimawandels sowie den Verlust der Biodiversität aufmerksam zu machen. Der dekorative und ästhetische Blumenstrauß wird so zu einem Zeichen für den Verfall und die Zerstörung der Pflanzen sowie ihrer Lebensräume.

The deliberately formally reduced objects, installations, and performative works by Özlem Günyol and Mustafa Kunt call into question different forms of power and identity structures, the representation of an individual and collective sense of belonging, and the meaning of language.

For their work *Not Yet a Still Life (Europe)* (2021–2023), the artists commissioned a painter to create an oil painting of a bouquet of thirty different plant species that are on the 'red list' of highly endangered plant species in Europe, a list that is published at regular intervals by The International Union for Conservation of Nature (IUCN). The plants depicted form an arrangement that would not be possible in this form in reality, because it shows the endangered species deviating from their true sizes and in a state of flowering, which would normally never occur at the same time. As fictitious as the perfect arrangement may therefore appear, the fact that a simultaneous flowering of the

plants can be seen, while there are also fallen leaves lying next to the vase, indicates a real and acute necessity of their reproduction and preservation. Though the classical still life paintings (French: *nature morte*) of the seventeenth century primarily depict dead objects, Günyol and Kunt employ the traditional art historical image genre to draw attention to the highly threatened existence of these plant species as well as the current and catastrophic consequences of climate change and the loss of biodiversity. The decorative and aesthetic bouquet thus becomes a metaphor for the decline and devastation of the plants and their habitats.

Anne Imhof

(*1978, Gießen)

Atelierstipendium / studio grant Paris (2013/2014)

In der 2021 entstandenen Videoarbeit *Untitled (Wave)* von Anne Imhof ist eine junge Frau zu sehen, die auf einer Betonplatte steht, die ins Meer hineinreicht. Es handelt sich um die Künstlerin Eliza Douglas, die mit einer dunklen Jogginghose bekleidet ist, ihr Oberkörper und ihre Füße sind nackt. Über sich lässt sie eine Peitsche kreisen, um diese immer wieder auf den Beton und das Wasser schnallen zu lassen. Die Szene spielt sich vor einer intensiven Soundkulisse ab, die am Ende dem Rauschen des Meeres weicht.

In ihrer performativen künstlerischen Praxis setzt sich Anne Imhof häufig mit dem Hinterfragen von Macht und Identitätsstrukturen, der Isolation des einzelnen Menschen und der Inszenierung seines Körpers auseinander. Die hier zu sehende Videoarbeit knüpft daran an.

Sie zeichnet sich durch Vielschichtigkeit und Überzeitlichkeit aus und wurde bereits international gezeigt. *Untitled (Wave)* wurde als Kommentar zur Covid-Pandemie gelesen, das Meer als Symbol des Klimawandels verstanden, und Eliza Douglas' weiblicher Körper als Ausdruck eines weiblichen, rebellischen Widerstands gegen die Gesellschaft interpretiert.

In the 2021 video work *Untitled (Wave)* by Anne Imhof, a young woman can be seen standing on a concrete slab that stretches out into the sea. It is the artist Eliza Douglas, who is dressed in dark sweatpants, while her torso and feet are naked. She holds a whip which circles above her as she repeatedly cracks it on the concrete and water. Accompanying this scene is a powerful soundscape that fades out to the sound of the sea towards the end.

In her performative artistic practice, Anne Imhof often examines power and identity structures, an individual's sense of isolation, and the staging of the body.

The video work seen here corresponds to these themes. Its character can be described as complex and has the appearance of transcending time. It has been shown internationally. *Untitled (Wave)* has been considered as a commentary on the covid pandemic, the sea as a symbol of climate change, and Eliza Douglas' female body as an expression of female, rebellious resistance to society.

Tina Kohlmann

(*1977, Worms)

Reisestipendium / studio grant Grönland, Nordkanada, Alaska / Greenland,
Northern Canada, Alaska (2013/2014)

Tina Kohlmann erforscht in ihrer vielfältigen künstlerischen Praxis neue und ungewöhnliche Materialien und Methoden, die sie in ihre Kunstproduktion einfließen lässt. Das können chemisch produzierte Stoffe wie Kunstharze und thermochromatische Lacke sein oder natürliche Ressourcen wie Knochen und Muscheln. Viele dieser Objekte findet sie auf ihren Auslandsreisen und Aufhalten in Künstler:innenresidenzen. Das unmittelbare Naturerlebnis und die Auseinandersetzung mit dem traditionellen Kunsthandwerk des Zielortes sind für sie dabei von besonderer Bedeutung. Unter dem Aspekt der kulturellen Wertschätzung sammelt sie Dinge, die in dem jeweiligen Reiseland zum Alltag gehören, in Deutschland jedoch selten als Materialien für die Kunstproduktion verwendet werden.

So hat Tina Kohlmann für die *Tupilaq Obcy*-Serie (2014), die während ihres Reisestipendiums in Grönland entstanden ist, mit einem Rentiergeweih gearbeitet und daraus in Kooperation mit lokalen und traditionell arbeitenden Schnitzern ihre Kunstwerke

angefertigt. Für Objekte wie die aus einem Nautilus-Gehäuse bestehende Arbeit *Eternia* (2017) und die Straußenei-Arbeit *Oomancy* (2017) benutzte sie die sogenannte *Scrimshaw*-Technik. Diese Miniatur-Ritz- und Gravurtechnik wurde ursprünglich von Walfängern eingesetzt, um tierische Materialien wie Elfenbein oder Horn zu gravieren. Ein wesentlicher Bestandteil von Kohlmanns künstlerischem Ansatz ist zudem der spielerische Umgang mit den Materialien in Kombination mit Themen der klassischen Kunstgeschichte und der griechischen Mythologie. Beispiele dafür sind viele kleine Wunderkammer-Arbeiten wie die oben skizzierten. Dazu gehört auch die Arbeit *Aeaea* (2022), die inmitten der Ahnengalerie im Treppenhaus des Schlosses hängt und mit der traditionellen Gattung des Porträts spielt.

In her diverse artistic practice, Tina Kohlmann explores the potential of new and unfamiliar materials and methods that she in turn integrates into her art production. Examples thereof can be chemically produced substances such as synthetic resins and thermochromic lacquers, or natural resources such as bones and shells. She finds many of these objects during her travels abroad and her stays in artist residences. Of particular importance to her is a direct experience of nature and an encounter with the traditional arts and crafts of the place she is visiting. Her cultural appreciation is revealed in how she collects objects that form part of daily life in the country she has travelled to, yet which are items that are rarely used as materials for creating art in Germany.

For the *Tupilaq Obcy* series (2014), for instance, which was created during her travel scholarship in Greenland, Tina Kohlmann worked in cooperation with local and traditional carvers in utilising reindeer antlers as a material for her work. For objects such as the nautilus shell work *Eternia* (2017)

and the ostrich egg work *Oomancy* (2017), she applied the so-called *scrimshaw* technique. This miniature scratching and engraving technique was originally executed by whalers on animal materials such as ivory or horn. Furthermore, an important aspect to Kohlmann's artistic approach is the playful use of materials together with themes from classical art history and Greek mythology. One finds examples of this interest in her many small Wunderkammer works, such as those outlined above. These include the work *Aeaea* (2022), which hangs in the centre of the ancestral gallery in the castle staircase, taking on a playful role with its proximity to the traditional genre of the portrait.

Maria Loboda

(*1979, Krakau, Polen / Kraków, Poland)

Atelierstipendium / studio grant London (2009/2010)

In ihrer künstlerischen Praxis untersucht Maria Loboda kulturelle Codes und historische Erzählungen. Mithilfe der Reinszenierung der Objekte ihrer Installationen hinterfragt sie deren Bedeutung, um sie im bewussten Spiel mit Doppeldeutungen und Fehlinterpretationen produktiv umzudeuten und mit neuen Assoziationen und Erzählungen zu versehen.

Maria Lobodas hier zu sehende serielle Drucke zeigen Fotografien von Landschaftsdarstellungen des 18. bis 20. Jahrhunderts, die aus der Sammlung des Metropolitan Museum of Art in New York stammen. In jede Arbeit wurde ein Text mit dem Titel eines Soundtracks von Hand eingeprägt. Während die klassische Landschaftsmalerei, wie zum Beispiel jene des Malers Christian Georg Schütz d. Ä. (1718–1791), dessen Werke als Teil der Sammlung des Schlosses Assenheim neben den Drucken Lobodas präsentiert werden, als Projektionsfläche für subjektive Gefühle dient, verbindet die Künstlerin das Betrachten ihrer Landschaftsdrucke mit einem konkreten musikalischen Stück. Die ausgestellte Arbeit *to be looked at with the sound of ray*

lynch the oh of pleasure (2021) referiert auf einen melodischen Song von 1986 von Ray Lynch im Stil des elektronischen New Age-Genres. Der pastorale Druck *to be looked at with the sound of ofege it's not easy* (2021) wird wiederum mithilfe des auf seiner Oberfläche eingepprägten Textes mit einem Liebeslied der nigerianischen Band Ofege aus den 1970ern verknüpft. Beide Lieder befördern neue Assoziationen und verbinden verschiedene Gattungen und Zeitebenen miteinander. Maria Loboda stellt damit der traditionellen Naturdarstellung eine moderne Referenz und zeitgenössische Interpretation gegenüber und erzeugt hierdurch eine produktive Verwirrung. Demgegenüber haben die skulpturalen Werke *The Arboriculturalists* (2021) nahezu dystopische Züge. Die Obstbäume, deren Behältnisse fast wie brutalistische, kraterartige Klötze einen starken Gegensatz zu ihrer natürlichen Bepflanzung bilden und die mit glänzenden Plastikverpackungen umringt sind, verweisen auf den Menschen und seinen konsumorientierten und vielfach rücksichtslosen Umgang mit der Natur.

In her artistic practice, Maria Loboda examines cultural codes and historical accounts. By restaging the objects in her installations, she calls their meanings into question. Through a conscious play with dual readings and misinterpretations, she productively reinterprets them with the aim of providing them with new associations and narratives.

The serial prints on view here by Maria Loboda feature photographs of eighteenth- to twentieth-century landscapes from the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York. Each work contains a hand-embossed text with the title of a soundtrack. Whereas classical landscape paintings, such as those by the painter Christian Georg Schütz the Elder (1718–1791), which are presented together with Loboda's prints as part of the Assenheim Castle collection, act as a projection surface for subjective feelings, the artist creates a link between the viewing of her landscape prints and a particular musical piece. The exhibited work *to be looked at with the sound of ray*

lynch the oh of pleasure (2021) refers to a melodic song from 1986 by Ray Lynch in the style of the electronic New Age genre. The pastoral print *to be looked at with the sound of ofege it's not easy* (2021) is in turn linked to a love song by the Nigerian band Ofege from the 1970s, with the help of the text imprinted on its surface. Both songs encourage new associations and bring together different genres and time periods. Maria Loboda therefore juxtaposes the traditional representation of nature with a contemporary reference and interpretation. In so doing, she creates a constructive sense of confusion. In contrast, the sculptural works *The Arboriculturalists* (2021) have almost dystopian qualities. The fruit trees, in containers that appear almost brutalist, crater-like blocks that create a strong contrast to their natural plants and are surrounded by shiny plastic packaging, refer to humanity and its consumerist and frequently inconsiderate treatment of nature.

Inge Rambow

(*1940 in Malbork, dt. Marienburg (Polen / Poland); †2021 in Heidelberg)

Reisestipendium / travel grant Ehemalige Braunkohletagebaue in Ostdeutschland / Former opencast lignite mines in eastern Germany (1997/1998)

Inge Rambow erschuf während ihrer künstlerischen Schaffensphase serielle Landschaftsfotografien und widmete sich zudem der Theaterfotografie. Zu den Motiven ihrer Aufnahmen gehörten insbesondere verlassene und leblose Orte, wie Randgebiete, Arbeitslandschaften und Industriebrachen.

Inge Rambows fotografische Serie *Wüstungen* (1991–1997) zeigt brachliegende Industrieflächen im Osten Deutschlands in den 1990er Jahren. Der Titel ist ein Begriff aus der Bergarbeiter:innensprache und bedeutet „verlassene Lagerstätte“. Noch vor dem Mauerfall waren diese Gebiete rentable und geschäftige Braunkohletagebau-Anlagen, für deren Errichtung einzelne Dörfer und ihre Einwohner:innen umgesiedelt wurden. Nach 1990 wurden viele der Anlagen stillgelegt und der Zerfall begann. Inge Rambow fing zu dieser Zeit an, die verlassenen Landflächen zu fotografieren, deren Dokumentation zu DDR-Zeiten verboten war. Die Fotografien der Serie, die mit einer Plattenkamera

aufgenommen wurden, zeigen großflächige Landstriche, die geprägt sind durch eine intensive industrielle Nutzung und die teils durch zurückgelassene Gerätschaften oder eine schiere Leere gekennzeichnet sind. Sie sind zu Unorten geworden und wirken fast wie entrückte Kraterlandschaften oder romantische Aufnahmen einer scheinbar unberührten Landschaft, denen jedoch eine unheimliche Leblosigkeit anhaftet und die hierdurch ambivalente Empfindungen hervorrufen. Die Anlagen wurden zum Teil für die Nutzung durch andere Industriezweige umgewandelt oder sind heute noch immer verlassen. Sie zeugen von der Wirtschaftsblüte der Braunkohlewerke und der fossilen Brennstoff- und Energiegewinnung. Die Fotografien, die bereits vor nunmehr 30 Jahren gemacht wurden, stehen fast sinnbildlich für die aktuelle Debatte um den Ausstieg aus der Braunkohle, die Gefahren der Gewinnung und Nutzung fossiler Brennstoffe und deren Folgen für den Klimawandel.

During her artistic working period Inge Rambow took photographs involving both a serial landscape format and the theatre. Of particular interest for her in her photographic motifs were abandoned and lifeless places, such as peripheral areas, working landscapes and industrial wastelands.

Inge Rambow's photographic series *Wüstungen* (1991–1997) depicts deserted industrial locations in eastern Germany in the 1990s. The title is a term taken from the language of miners and means 'abandoned deposits'. Before the fall of the Wall, these areas were still profitable and busy lignite mining sites for whose construction individual villages and their inhabitants were resettled. After 1990, many of the plants were shut down and decay set in. It was during this time that Inge Rambow began to photograph these forsaken premises, the documentation of which had been forbidden in GDR times.

The photographs in the series, which were taken with a plate camera, show large areas of land that typically display the consequences of intensive industrial use and which sometimes feature abandoned equipment or sheer desolation. They have become non-places and appear almost like distant crater landscapes or romantic shots of an apparently untouched landscape. Nonetheless, they possess an eerie lifelessness and subsequently arouse ambivalent feelings. Today, some of the plants have been converted for the purposes of other kinds of industries or they still lie abandoned. They bear witness to the commercial peak years of lignite plants, fossil fuel, and related energy production. The photographs, which were taken already 30 years ago now, are almost emblematic of the current debate concerning the phasing out of lignite mining, the hazards of fossil fuel production and use, and their consequences for climate change.

Raul Walch

(*1980 in Frankfurt / Main)

Reisestipendium / travel grant Namibia (2019 / 2020)

Raul Walchs ortsbezogene Interventionen, Installationen und Performances sind geprägt von einer intensiven Auseinandersetzung mit den Themen Ökologie, Gesellschaft und Aktivismus.

Mithilfe der in der Ausstellung präsentierten kinetischen Skulpturen nähert er sich scheinbar spielerisch den Themen Nachhaltigkeit und Ressourcennutzung an. Die Arbeit *Die Feinen Unterschiede* (2021) besteht aus recycelten Stoffen einer früheren Performance des Künstlers sowie Zementfragmenten, die Walch aus geschredderten Bestandteilen ehemaliger Windräder angemischt hat. In Form eines Mobiles werden die Materialien miteinander in Verbindung gebracht und durch kinetische Energien zu neuem Leben erweckt. Sie verweisen auf die Notwendigkeit einer nachhaltigen Textilproduktion, aber auch auf die Problematik einer ökologisch vertretbaren Entsorgung ausrangierter Windanlagen. Die Mobile-Form findet sich ebenso in der Arbeit *Perpetuum Mobile (Rabbit)* (2023) wieder. Sie besteht aus bedruckten Textilien, deren eigens entworfene abstrakte Motive

typischerweise auf Geldnoten zu finden sind, und einzelnen Mineralien, die sich durch unterschiedliche Eigenschaften auszeichnen. Dazu zählen Pyrit, das oftmals als „Katzengold“ bezeichnet wird, Silizium, das in Speicherchips und Solarzellen zu finden ist, und die reichhaltige Kupferquelle Chalkopyrit. Die Verknüpfung dieser unterschiedlichen Materialien greift die Frage auf, welchem Material ein Geldwert zugeordnet wird, und thematisiert die Unbeständigkeit dieser Zuschreibungen, die ebenso wie die Teile des Mobiles konstanten Schwankungen und Zirkulationen ausgesetzt sind. Für die ortsspezifische Arbeit *Heat Flag (WetterAu)* (2023) bilden Wärmebilder, bei denen bestimmte Farben mit unterschiedlichen Temperaturen assoziiert werden, den Ausgangspunkt. Die Flagge auf dem Dach des Schlosses in Assenheim dokumentiert, ganz ohne die auf Flaggen typischerweise dargestellten territorialen Embleme oder Insignien, einen Ausschnitt einer Hitzekarte von Hessen an einem der heißesten Tage in Deutschland im Jahr 2022.

Raul Walch's site-specific interventions, installations, and performances typically represent an intense engagement with the themes of ecology, society, and activism.

With the aid of the kinetic sculptures on view in the exhibition, he approaches the issues relating to sustainability and the use of resources in a seemingly playful manner. The work *Die Feinen Unterschiede* (2021) consists of recycled fabrics from one of the artist's earlier performances as well as cement fragments that Walch mixed from shredded components of former wind turbines. In the form of a mobile, the materials become interconnected and are brought to life through kinetic energies. They indicate a necessity for sustainable textile production, but they also point to the problematic procedure of disposing of redundant wind turbines in an ecologically justifiable manner. The mobile form is likewise to be found in the work *Perpetuum Mobile (Rabbit)* (2023). It comprises printed textiles with specially designed abstract motifs usually found on banknotes and

individual minerals displaying dissimilar properties. These include pyrite, often referred to as 'fool's gold,' silicon, which is present in memory chips and solar cells, and the rich copper source chalcopyrite. The linking of these disparate materials considers the question which material is assigned a monetary value. Further, it addresses the impermanence of these attributions, which, like the elements of the mobile, are subject to constant fluctuation and circulation. A starting point for the site-specific work *Heat Flag (WetterAu)* (2023) concerns thermal images in which certain colours are associated with different temperatures. The flag on the castle roof in Assenheim serves to document a segment of a heat map of Hesse on one of the hottest days in Germany in 2022. It does so entirely without displaying any of the typical regional emblems or insignia.

**Felix (X) Breidenbach,
Özlem Günyol & Mustafa Kunt,
Anne Imhof,
Tina Kohlmann, Maria Loboda,
Inge Rambow, Raul Walch**

Kuratorin: Dr. Sylvia Metz
Co-Kuratorin: Christin Müller

Anlässlich des 30-jährigen Bestehens ihres Stipendienprogramms präsentiert die Hessische Kulturstiftung im Kunstverein zu Assenheim die zweite Ausstellung des Jubiläumsjahres. Gezeigt werden Arbeiten von ehemaligen Stipendiat:innen, die sich mit der Natur und ihren Ressourcen, dem Klimawandel und unterschiedlichen Formen von Nachhaltigkeit auseinandersetzen.

Laufzeit
7.5.2023 – 4.6.2023

Kunstverein zu Assenheim e.V.
Schloss Assenheim
Hauptstrasse 42
61194 Niddatal-Assenheim

Öffnungszeiten
Do + Fr, 14 – 18 Uhr
Sa + So, 12 – 18 Uhr
Eintritt frei

Weitere Informationen zur Ausstellung,
zum Begleitprogramm und zum Jubiläum
unter www.hkst.de

Impressum

**Begleitheft zur Ausstellung /
Booklet for the exhibition**
To See a World in a Grain of Sand.
Natur als Konzept

Kunstverein zu Assenheim
7.5. – 4.6.2023

Künstler:Innen / artists
Felix (X) Breidenbach, Özlem Günyol &
Mustafa Kunt, Anne Imhof,
Tina Kohlmann, Maria Loboda,
Inge Rambow, Raul Walch

**Kuratorin der Ausstellung und des
Jubiläums / Curator of the exhibition
and the anniversary**
Dr. Sylvia Metz

Co-Kuratorin / Co-Curator
Christin Müller

Herausgeberin / Editor
Hessische Kulturstiftung
Luisenstrasse 3 HH, 65185 Wiesbaden

Text
Dr. Sylvia Metz, Christin Müller

**Redaktion Hessische Kulturstiftung /
Editorial Hessische Kulturstiftung**
Eva Claudia Scholtz

Lektorat / Proof-reading
Karen Schmitt,
LEXIS Lektorat, Stuttgart

Design
Bureau Blink, Frankfurt am Main

Kulturpartner

**hessische
kultur
stiftung**

hr2
kultur

Kunstverein zu Assenheim e.V.

