



**30**

Jahre  
Stipendienprogramm  
Hessische Kulturstiftung

**Ever.**

**Present.**

**Past.**

**Geschichte  
als  
Inspiration**

**Ausstellung  
Hessen Kassel  
Heritage**

**7.7.2023  
bis  
24.9.2023**

# Einleitung

## Ever. Present. Past.

### Geschichte als Inspiration

Hessen Kassel Heritage und die Hessische Kulturstiftung feiern mit einer gemeinsamen Ausstellung das 30-jährige Jubiläum der Reise- und Atelierstipendien der Stiftung, mit denen sich bislang mehr als 200 bildende Künstler:innen von Hessen aus auf ihre internationalen Reisen begeben haben.

Das Recherchieren in Sammlungen und Archiven sowie das Studieren von Originalen als Inspirations- und Lernquelle sind seit jeher essenzielle Bestandteile und grundlegende Motive der Künstler:innenreise. Die Ausstellung widmet sich dieser Thematik und präsentiert ausgewählte Arbeiten ehemaliger Stipendiat:innen in der Neuen Galerie sowie in der Gemäldegalerie Alte Meister und in der Antikensammlung im Schloss Wilhelmshöhe. Zu sehen sind Werke von Viola Bittl, Zuzanna Czebatul, Gabi Hamm, Julian Irlinger, Marko Lehanka, Laura J. Padgett, Laura Schawelka und Jan Schmidt.

Die Präsentation dieser Arbeiten in unmittelbarer Nachbarschaft und direkter Gegenüberstellung mit den Werken der Sammlungen gewährt einen Einblick in den zeitgenössischen künstlerischen Umgang mit klassischen kunsthistorischen Sujets und Genres, deren tradierte Motive durch die ausgestellten Werke reinszeniert, kommentiert oder erweitert werden.

Die Künstler:innen setzen sich dabei mit ganz unterschiedlichen Fragestellungen auseinander. Während einige von ihnen sich mit ihren Arbeiten auf konkrete malerische oder skulpturale Vorbilder aus großen Sammlungen und Archiven beziehen, stehen für andere übergeordnete Themen wie etwa die Zugänglichkeit von Museen und ihre Öffnung für alle Menschen oder die Deutungshoheit kultureller Institutionen im Vordergrund. Manche stellen sogar das Museum

als Ort der Hochkultur gänzlich in Frage. Die Künstler:innen thematisieren außerdem einen veränderten Blick auf die Sammlungs- und Forschungsgeschichte von Museen sowie auf deren Sammlungen im Kontext aktueller Postkolonialismus- und Dekolonisierungsdebatten.

Wie sich in der Ausstellung zeigt, sind manche Fragen und Themenkomplexe über die Jahrhunderte unverändert, nahezu zeitlos geblieben. Dazu gehört die Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit von uns Menschen und der Materialien der Kunstwerke. Andere Aspekte sind für die zeitgenössischen Künstler:innen ganz neu hinzugekommen, die zugleich für uns Besucher:innen und die betreffenden Institutionen von Bedeutung sind: Welche Relevanz besitzt ein Museumsbesuch vor Ort heutzutage eigentlich noch? Ist er in Zeiten online verfügbarer

Museumsrundgänge, künstlicher Intelligenz und der Digitalisierung von Archivmaterialien überhaupt noch nötig? Welche Bedeutung hat ein Original im Gegensatz zu einer (digitalen) Kopie oder Reproduktion? Welche Rolle spielt dabei die Vermittlung der Kunst?

Die dialogische Präsentation der ausgesuchten Werke möchte alle Besucher:innen dazu einladen, sich diesen Überlegungen zu öffnen und die Künstler:innen auf ihren Reisen durch die Zeit und die Sammlungen zu begleiten, um für sich und unsere Gesellschaft neue Antworten auf diese für unseren Umgang mit Kulturgütern so relevanten Fragen zu finden.

# Intro

## Ever. Present. Past.

History as an inspiration

Hessen Kassel Heritage and the Hessische Kulturstiftung are celebrating the thirtieth anniversary of the foundation's travel and studio grants with a joint exhibition. To date, more than 200 visual artists have embarked on their international journeys from Hesse.

Conducting research in collections and archives and studying originals as a source of inspiration and learning have always been essential components and primary motifs of artists' travels. Focusing on this theme, the exhibition presents selected works by former scholarship holders in the New Gallery as well as in the Old Masters Picture Gallery and the Collection of Antiques at Schloss Wilhelmshöhe. On view are works by Viola Bittl, Zuzanna Czebatul, Gabi Hamm, Julian Irlinger, Marko Lehanka, Laura J. Padgett, Laura Schawelka, and Jan Schmidt.

The presentation of these works in close proximity as well as directly facing the works from the collections provides an insight into the contemporary artistic approach to classical art historical subject matter and genres, whose traditional motifs are restaged, commented on, or expanded by the exhibited works.

The artists address very different issues in this exhibition. While some of them refer to specific paintings or sculptures from large collections and archives, others are concerned with overarching themes such as the accessibility of museums to all people, or the independence that cultural institutions have in interpreting subject matter. Some even question the museum as a place of high culture altogether. The artists also address a new perspective on the history of museum collections and research, as well as on their collections in the context of current debates with regard to postcolonialism and decolonisation.

As the exhibition brings to light, both particular questions and whole topic areas have remained unchanged, indeed almost timeless, over the centuries. Among them is the examination of the transience of us humans and the materials of the artworks. In addition, other aspects have been incorporated in an entirely new perspective by the contemporary artists, which are at the same time of importance for us as visitors and for the institutions concerned: What relevance does a visit to a museum still possess today? In times of online museum tours, artificial intelligence, and the digitisation of archival materials, is it still necessary at all? What is the significance of an original as opposed to a (digital) copy or reproduction? In this regard, what role does the interpretation of art play?

The dialogical presentation of the selected works invites all visitors to engage with these reflections and to accompany the artists on their journeys through time and the collections as they seek to find answers to these questions, both for themselves and for our society, that are so relevant to the way we deal with cultural assets.

# Viola Bittl

(\*1980, Eichstätt)

Atelierstipendium / studio grant New York (2017/2018)

Bei dem Gemälde *Ohne Titel V* (2022) von Viola Bittl handelt es sich um ein eigens für diese Ausstellung und diese Wand geschaffenes Gemälde. Es hängt zwischen den Arbeiten *Komposition vor Blau und Gelb* (1955) von Fritz Winter (1905–1976) und *LOVE AS OBJECT* (2008) von Jonathan Lasker (\*1948). Beide Künstler spielen für das Verständnis von Viola Bittls Malerei eine zentrale Rolle. Wir sehen hier drei Generationen abstrakter Maler:innen, die sich den jeweils relevanten künstlerischen Fragestellungen ihrer Zeit widmen.

Während Winters Komposition zu den ikonischen Werken der ersten documenta 1955 zählt und von Bittl bereits früh im Original genaustens studiert wurde, setzte sich die Künstlerin während ihres Stipendienaufenthaltes in New York mit den Sammlungen der großen Museen der Stadt auseinander. Dort traf sie auf Gemälde einer ganzen Reihe abstrakter Maler:innen, darunter auch Jonathan Lasker, die sie aufgrund ihrer Größe, der in ihnen formulierten Fragestellungen zur Figur-Grund-Problematisierung und ihrer freien Formensprache faszinierten. Bittl kam im August 2018 mit einer Fülle produktionsästhetischer und rezeptionsäs-

thetischer Fragestellungen im Gepäck zurück nach Frankfurt am Main.

Noch in New York hatte Bittl begonnen, an der Serie der entsprechend betitelten *New York Paintings* (2017–2018) zu arbeiten. Charakteristisch für diese ist – ebenso wie für die hier zu sehende, nicht zu dieser Reihe gehörende Arbeit –, dass die nun großformatigen Gemälde aus mehreren Ebenen bestehen, die sich überlagern. Nach und nach werden mehrere Schichten Ölfarbe aufgetragen, die langsam trocknen. Während dieses Prozesses entstehen durch Ansammlungen und Auslassungen variierende Formen ungleicher Dichte, die miteinander in eine spannungsvolle Beziehung treten.

Die Künstlerin thematisiert komplexe kunsthistorische Fragestellungen wie das Verhältnis zwischen Zeichnung und Malerei sowie die Ambiguität der Farbe im Hinblick auf Sensibilität und Kraft. In der Arbeit *Ohne Titel V* wird so der malerische Diskurs, der mit der Moderne begann, über die Postmoderne weitergeführt wurde und nun in der zeitgenössischen Kunst angekommen ist, von Bittl neu diskutiert und weiterentwickelt.

The painting *Ohne Titel V* (2022) by Viola Bittl was specially created for this exhibition and this wall. It is installed between the works *Komposition vor Blau und Gelb* (1955) by Fritz Winter (1905–1976) and *LOVE AS OBJECT* (2008) by Jonathan Lasker (b. 1948). Both artists play a central role in understanding Viola Bittl's painting practice. On view here are three generations of abstract painters, each focused on the relevant artistic issues of their times.

While Winter's composition is considered to be one of the iconic works of the first documenta in 1955 and was studied extensively by Bittl in the original at an early stage, the artist also explored the collections of the city's major museums during her scholarship stay in New York. There she encountered paintings by many abstract painters, including Jonathan Lasker, which fascinated her because of their size, the questions they expressed concerning the figure-ground relationship and their free formal language. Bittl returned to Frankfurt am Main in August 2018 with an abundance of aesthetic questions relating to production and reception.

While still in New York, Bittl began working on the series with the corresponding title *New York Paintings* (2017–2018). Characteristic for these, as well as for the work on view here, which does not belong to this series, is that the now large-format paintings comprise several layers that overlap. Multiple layers of oil paint are applied gradually, which then dry slowly. During this process, accumulations and omissions create varying forms of uneven density that form a tense relationship with each other.

The artist seeks to address complex art historical issues such as the relationship between drawing and painting as well as the ambiguity of colour in terms of sensitivity and power. In the work *Ohne Titel V*, the painting discourse that began with modernism, continued through postmodernism and has now reached contemporary art is therefore reconsidered and further developed by Bittl.

# Zuzanna Czebatul

(\*1986, Międzyrzecz, dt. Meseritz, Polen / Poland)

Reisestipendium / travel grant New York (2020/2021)

Mitten in der Covid-19-Pandemie, in der nahezu alle Museen geschlossen waren, hat Zuzanna Czebatul einen 3D-Scan von einem Ausschnitt der Fassade des *Pavillon de l'Horloge* (gebaut ab 1624) des Louvre in Paris anfertigen lassen. An der Fassade stützen acht paarweise angeordnete Karyatidenskulpturen von Jacques Sarazin das Hauptgesims. Czebatul eignete sich zwei der händchenhaltenden Figuren der Gruppe an und überführte sie in eine zeitgenössische Skulptur.

*Probably a Robbery* (2021) ist charakteristisch für Czebatuls Praxis, in der sie sich bevorzugt der Dekonstruktion von Machtsymbolen widmet, die auf gesellschaftliche Unterschiede, Ausgrenzungen oder Herrschaftsformen zurückgehen. Indem Czebatul die Karyatiden aus ihrer tragenden Funktion herauslöst, befreit sie sie auch von der Last, die Gesellschaft zu stützen – denn als eine solche Stütze können Karyatiden metaphorisch interpretiert werden. Sie thematisiert mit ihrer Arbeit zudem die problematische Aneignung von Werten anderer Kulturen und richtet damit unseren Blick auf die Sammlung des Louvre, die, wie die meisten großen

Sammlungen, ethische Fragen zur Provenienz mancher Werke aufwirft. Stellvertretend für viele andere Arbeiten gibt sie mit ihren Karyatiden so ein Stück Kulturgeschichte an die Gesellschaft zurück und macht es allen Menschen zugänglich.

Im Dialog mit Carl Friedrich Echtermeiers (1845–1910) *Länderfiguren* (1876–1882) präsentiert, wird der veränderte wissenschaftliche und künstlerische Umgang im Hinblick auf Fragen zur Nationalität, Idealisierung und kultureller Aneignung besonders deutlich. So stützt die *England* verkörpernde Länderfigur ihren linken Arm auf eine Stele mit Hieroglyphen-Inschrift und hält in ihrer Rechten ein Buch mit dem Titel „Archaeologie“. Beides verweist auf englische Feldzüge in Ägypten, bei denen zahlreiche Kunstschätze ohne Erlaubnis aus dem Land gebracht wurden. Was einst mit Stolz in weißem Carrara-Marmor festgehalten wurde, wird im heutigen dekolonialen Diskurs kritisch hinterfragt.

In the middle of the Covid-19 pandemic, when almost all museums were closed, Zuzanna Czebatul had a 3D scan made of a section of the façade of the *Pavillon de l'Horloge* (built from 1624 onwards) of the Louvre in Paris. On the façade, eight paired caryatid sculptures by Jacques Sarazin support the main cornice. Czebatul appropriated two figures of the group that are holding hands, and transferred them into a contemporary sculpture.

*Probably a Robbery* (2021) is typical for Czebatul's practice, whereby she prefers to deconstruct symbols of power that refer back to social differences, exclusions, or forms of power. By removing the caryatids from their supporting function, Czebatul also liberates them from the burden of sharing in the support of society. Caryatids can, after all, also be interpreted metaphorically as providing such support. Her work further addresses the problematic appropriation of values from other cultures and therefore directs our attention to the Louvre's collection,

which, like most large collections, raises ethical questions about the provenance of some works. Representative of many other works, with her caryatids she thus returns a piece of cultural history to society and makes it accessible to everyone.

Shown in dialogue with Carl Friedrich Echtermeier's (1845–1910) *Länderfiguren* (1876–1882), the changed academic and artistic approach with regard to questions of nationality, idealisation and cultural appropriation becomes especially apparent. The country figure personifying England, for example, rests her left arm on a stele with a hieroglyphic inscription and holds a book with the title 'Archaeologie' in her right. Both refer to English campaigns in Egypt, during which numerous art treasures were removed from the country without permission. What was once proudly inscribed in white Carrara marble is critically scrutinised in contemporary decolonial discourse.

# Gabi Hamm

(\*1956, Stuttgart)

Reisestipendium / travel grant Ostpreußen, Masuren, Baltikum / East Prussia, Masuria, Baltic Sea region (1999/2000)

Gabi Hamms Malereien zeigen zumeist einzelne Figuren in einer unbestimmten Umgebung. Von ihrem unmittelbaren Umfeld entrückt, scheinen die dargestellten Personen in sich zu ruhen und in einem intimen Moment zu verharren. Charakteristisch sind zudem die Hell-Dunkel-Kontraste, die Hamms Werke durchziehen. Als Inspirationsquelle für ihre kleinformigen Arbeiten auf Holz oder Leinwand nutzt die Künstlerin häufig klassische kunsthistorische Gemälde. Im Fall der ausgestellten Arbeit *Ohne Titel* (1997) diente das Werk von Georg Friedrich Kersting (1785–1847) mit dem Titel *Die Stickerin* (1812) als Vorlage. In ihrem eigenen malerischen Stil gefertigt und versehen mit einer intensiven rötlichen Färbung, wirkt die Figur abstrahiert von ihrem realen Vorbild und wird überführt in eine expressive Form des klassischen Genrebildes. Neben dem Gemälde von Gabi Hamm ist Caroline von der Embdes (1812–1867) *Lesendes Mädchen am Fenster* (1850/1855) zu sehen. Die Künstlerin ist insbesondere für ihre biedermeierliche Genre- und Porträtmalerei bekannt sowie für

Bildnisse des hessischen Adels und gehobenen Bürgertums. Die beiden nebeneinander präsentierten Werke zeigen sehr unterschiedliche künstlerische Darstellungen eines ähnlichen Motivs. Während von der Embde ihre in Sonnenlicht gehüllte, in sich gekehrte und im Lesen versunkene Figur im detailliert gemalten heimischen Interieur mit Blick durchs offene Fenster auf die Natur darstellt, so verzichtet Hamm gänzlich auf malerische Feinheiten, wie etwa den direkten Verweis auf eine verübte Tätigkeit oder die Darstellung einer Landschaft. Stattdessen sitzt die in groben Strichen gemalte Figur vor einer weißen Fläche, die hier vielmehr als Fenster zur Welt und ihren unendlichen Möglichkeiten verstanden werden kann. Gabi Hamm versetzt ihre Figur damit in eine eigene spannungsreiche Welt aus Form, Licht und Farbe, in der das Umfeld lediglich angedeutet wird und so den Betrachtenden einen assoziativen Spielraum weit über die Grenzen des dargestellten Raumes hinaus ermöglicht.

The majority of Gabi Hamm's paintings portray individual figures in an unspecified environment. Removed from their immediate surroundings, the people depicted seem to rest within themselves and pause in an intimate moment. Further, her works are characterised by pervading light-dark contrasts. The artist often draws on classical art historical paintings as a source of inspiration for her small-format works on wood or canvas. For the work on display, *Ohne Titel* (1997), the painting *Die Stickerin* (1812) by Georg Friedrich Kersting (1785–1847) served as a model. Executed in her own painting style and with an intense reddish colour, the figure appears abstracted from its model and is transported into an expressive form of the classical genre painting. Next to the painting by Gabi Hamm, Caroline von der Embdes's (1812–1867) *Lesendes Mädchen am Fenster* (1850/55) is shown. The artist is particularly known for her Biedermeier genre and portrait painting as well as for portraits of the Hessian nobility and upper middle classes. Presented side by

side, both works show very different artistic representations of a similar motif. While von der Embde depicts her figure, who is bathed in sunlight and absorbed in reading, in a detailed painting of a domestic interior with a view of nature through an open window, Hamm dispenses entirely with painterly subtleties, such as a direct reference to activity or the depiction of a landscape. Instead, the figure, which is painted in rough strokes, sits in front of a white surface, which in this case can rather be understood as a window to the world and its infinite possibilities. Gabi Hamm therefore places her figure in its own intriguing world of form, light, and colour, in which the surroundings are merely hinted at, offering the viewer a scope for association that extends far beyond the boundaries of the depicted space.

# Julian Irlinger

(\*1986, Erlangen)

Reisestipendium / travel grant Culver City, Kalifornien / California (2019/2020)

Julian Irlinger untersucht die historische, ökonomische und soziale Bedeutung gefundener Bilder und Artefakte. Mit seinen künstlerischen Analysen beleuchtet er hierbei insbesondere die Rolle, die Archive und Institutionen für die Geschichtsschreibung spielen.

Julian Irlinger setzt sich in seiner Serie *props* mit der Vermittlung und Präsentation von Sammlungen im digitalen Raum auseinander. Im Fokus steht die Frick Collection in New York. Die renommierte Sammlung vornehmlich europäischer Kunst befindet sich in den ehemaligen Wohnräumen des US-amerikanischen Industriellen Henry Clay Frick (1849–1919), die 1935 in ein öffentlich zugängliches Museum umgewandelt wurden. Irlinger verwendet digitale Aufnahmen der Innenräume der Sammlung, die direkt vom Museum beauftragt wurden, und überlagert sie mit einem Bild desselben Ausschnitts aus der *Google Art Project*-Website, die mithilfe eines fahrbaren Kamerasystems einen digitalen Rundgang durch die Ausstellungsräume ermöglicht. Wie in der präsentierten Arbeit zeigen die Aufnahmen seiner Serie zumeist

Nebenschauplätze der Sammlungsarchitektur. Je nach Standpunkt der Betrachter:innen ist jeweils eines der beiden übereinandergelegten Bilder zu erkennen, während die frontale Sicht die Abweichungen beider Aufnahmen offenlegt. Die bewusste Wahl dieser Drucktechnik und die damit verbundene körperliche Bewegung der Rezipient:innen setzen somit die Betrachtung der Arbeit im realen anstatt im digitalen Raum voraus.

Präsentiert wird das Werk in unmittelbarer Nachbarschaft zu den imposanten Ganzkörperporträts der hessischen Landgrafen, die die Sammlung von Hessen Kassel Heritage begründet und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht haben, allen voran Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel (1682–1760). Im Kontext mit Irlingers Werk befördert die hier zu sehende Präsentation eine generelle Auseinandersetzung mit der Frage nach der öffentlichen Zugänglichkeit und Vermittlung von Kunst und Wissen sowie der Notwendigkeit eines physischen Besuchs von Museen in Zeiten digital generierter Rundgänge.

Julian Irlinger investigates the historical, economic, and social significance of found images and artefacts. Through his artistic analyses, he particularly sheds light on the role that archives and institutions play in the writing of history.

In his *props* series, Julian Irlinger examines the interpretation and presentation of collections in digital space. The Frick Collection in New York is here of greatest interest. The renowned collection of primarily European art is housed in the former residential premises of the US industrialist Henry Clay Frick (1849–1919), which were transformed into a public museum in 1935. Irlinger makes use of digital imagery of the collection's interiors, which were commissioned directly by the museum, and superimposes it with the same image detail taken from the *Google Art Project* website, which uses a mobile camera system to provide a digital tour of the exhibition spaces. Like the presented work, the photographs in his series mostly depict peripheral places within the architecture holding the

collection. Depending on the viewer's point of view, one of the two overlapping images is visible at any one time, while the frontal view reveals the discrepancies between the two shots. The deliberate choice of this printing technique and the accompanying physical movement of the recipient therefore presuppose the viewing of the work in real rather than digital space.

The work is presented in the immediate vicinity of the imposing full-body portraits of the Hessian landgraves who founded the Hessen Kassel Heritage collection and made it accessible to the public, most notably Landgrave Wilhelm VIII of Hesse-Kassel (1682–1760). Together with Irlinger's work, the presentation seen here encourages a more overall consideration of the question of public accessibility, interpretation of art, and imparting knowledge, as well as the necessity of actually visiting museums in times of digitally generated tours.

# Marko Lehanka

(\*1961, Herborn)

Reisestipendium / travel grant Auberginien (1993/1994)

Während sich die anderen Künstler:innen der Ausstellung mit ihren Werken auf teils konkrete Objekte in Sammlungen und Archiven oder auf historische Stätten beziehen, geht es Marko Lehanka in seiner künstlerischen Praxis darum, grundsätzlich mit dem Museum als Ort der Hochkultur zu spielen. Seine Werke sind von einer ganz bestimmten Art rebellischen Humors gekennzeichnet, von dem auch sein Antrag für ein Reisestipendium bei der Hessischen Kulturstiftung für einen Aufenthalt in *Auberginien* zeugt.

Versteckt zwischen wissenschaftlich erforschten Objekten aus vergangenen Epochen, entdecken die Besucher:innen zwei leuchtend rot bemalte Schweinsohren. Bei *Ohne Titel (Rote Ohren)* (1996) handelt es sich um ein paar getrocknete Ohren des deutschen Hausschweins, wie man sie in jeder Tierhandlung als Kausnacks für Hunde kaufen kann (zehn Stück für 11,49 Euro). Neben den roten Ohren sind mehrere kleine Bronzen, u. a. ein Pferdefuß von einem Reiterstandbild, ein paar menschliche Zehen und ein Daumen aus der römischen Kaiserzeit in der

Vitrine zu sehen. Auch eine kleine, als *Schweinsfuß* bezeichnete Bronze ist darunter.

Ohne weitere Informationen würde sich uns schnell die Frage stellen: Was soll das? Haben die Römer getrocknete Schweineohren gesammelt und sie bunt angemalt? Muss die Geschichte neu geschrieben werden?

Dem Künstler geht es mit seinen Werken darum, zu hinterfragen, welche Arbeiten und Konzepte eigentlich ins Museum gehören und wer dies bestimmen darf. Wer hat die Deutungshoheit darüber und darf urteilen, ob eine Präsentation gelungen ist oder nicht? Gibt es eine wissenschaftliche Wahrheit? Ist der *Schweinsfuß* in der Vitrine wirklich ein Schweinsfuß, oder handelt es sich vielleicht um den Huf eines Stieres? Die Forschung ist sich hier tatsächlich nicht einig. Lehanka würde sagen: Ist es denn wichtig, das zu wissen? Er will unseren Blick mit seinen Werken auf das Alltägliche, Absurde, manchmal Skurrile lenken. Die hier zu sehende Präsentation trägt diesem Ansatz Rechnung.

Whereas the other artists in the exhibition partly refer to concrete objects in collections, archives, or historical sites, Marko Lehanka's artistic practice is primarily concerned with a playful approach to the museum as a place of high culture. His works are characterised by a very particular kind of rebellious humour, which is also evidenced by his application for a travel grant from the Hessische Kulturstiftung for a stay in *Auberginien*.

Hidden among scientifically researched objects from past eras, visitors discover two painted pig's ears in bright red. From 1996, his work *Ohne Titel (Rote Ohren)* consists of a pair of dried ears of a German domestic pig, the sort available in any pet shop as a chewing snack for dogs (ten pieces for € 11.49). In addition to the red ears, several small bronzes, including a horse's foot from an equestrian statue, some human toes, and a thumb from the Roman imperial period can be seen in the display case. A small bronze called *Schweinsfuß* (a pig's foot) is among them.

In the absence of any further information, the question that would quickly come to mind is: What is this? Did the Romans collect dried pig's ears and paint them brightly? Does history have to be rewritten?

Through his works, the artist seeks to question which works and concepts truly belong in a museum and who is allowed to specify this. Who exactly has the authority to interpret and judge whether a presentation is successful or not? Is there a scientific truth? Is the *pig's foot* in the display case really a pig's foot, or is it perhaps the hoof of a bull? Researchers are in fact not in agreement here. Lehanka would ask: Is it important to know? With his works, he wishes to direct our gaze to the commonplace, the absurd, sometimes the bizarre. The presentation on view here takes this approach into account.



# Laura J. Padgett

(\*1958, Cambridge, Massachusetts, USA)

Atelierstipendium / studio grant London (2001)

Laura J. Padgett arbeitet mit Fotografie und Film. Sie setzt sich intensiv mit ihren oftmals architektonischen Motiven auseinander und verleiht ihren Aufnahmen durch das Einfangen atmosphärischer Situationen eine eigene Geschichte. Ihre Bilder bestehen aus Überlagerungen, gleichzeitig lenkt sie unseren Blick auf die den Motiven innewohnenden Zwischenräume sowie ihre Nebenschauplätze.

Das Werk *A Congregation of Souls* (2021) stammt aus der fotografischen Serie *Regenerating Permanence*, bei der sich Padgett künstlerisch über einen Zeitraum von zwei Jahren mit der Frankfurter Westend-Synagoge auseinandersetzte. Das präsentierte Werk zeigt den Gebetsbereich in einer Schrägsicht. Die Bänke treten in Beziehung zu dem Seitenteil des Gebäudes, der durch einen transparenten Vorhang abgetrennt ist. Er verleiht der malerisch anmutenden Komposition eine Spannung zwischen Zeigen und Verbergen, aber auch zwischen Transzendenz und Leichtigkeit.

Das Bauwerk ist die einzige Synagoge, die – schwer beschädigt – nach dem Zweiten Weltkrieg in Frankfurt

am Main noch erhalten war. Wieder instandgesetzt, zeugt das Gebäude von der Resilienz der Religion und ihrer Ausübung durch die Menschen, deren Spuren und Präsenz von der Künstlerin eingefangen werden.

Bereits im 17. Jahrhundert waren Künstler:innen von religiösen Architekturen fasziniert, und es entwickelte sich insbesondere in den Niederlanden der beliebte Bildtypus des Kircheninnenraums, der beispielsweise von Emanuel de Witte (um 1617–1692) malerisch dargestellt wurde.

*Das Innere einer gotischen Kirche* (um 1680) verbindet Motive der Oude Kerk und der Nieuwe Kerk in Amsterdam und zeigt den Blick aus dem südlichen Chorumgang einer fünfschiffigen Kirche nach Westen. Der Totengraber steht als *Memento mori* sinnbildlich für die Hoffnung der Christen auf Auferstehung und ewiges Leben. Im Dialog mit dem Werk von Laura J. Padgett verweist das Motiv auf die generelle Funktion von religiösen Gebäuden als Orte der Zuflucht, der Hoffnung und des Glaubens.

Laura J. Padgett works with photography and film. She engages with her motifs, which are often architectural, endowing her photographs with a story of their own by capturing atmospheric situations. Her images are layered, directing our gaze towards the interstices inherent in the motifs as well as their coincidences.

The work *A Congregation of Souls* (2021) is part of the photographic series *Regenerating Permanence* that Padgett made over the course of two years in Frankfurt's Westend Synagogue. The composition of the prayer area is from an oblique perspective. The benches interact with the side section of the building that is separated by a transparent curtain, creating a sense of tension between revealing and concealing within this painterly image, yet also between transcendence and lightness.

After the Second World War, this building was the only surviving synagogue in Frankfurt/Main. However, it was badly damaged.

In its restored state, the building bears witness to the resilience of religion and its practice by the people whose traces and presence are captured by the artist.

As early as the 17th century, artists were fascinated by religious architecture and they developed a popular form of imagery of the church interior. This was especially true for the Netherlands and was depicted in paintings by Emanuel de Witte (c. 1617–1692), for example. *The Interior of a Gothic Church* (c. 1680) combines motifs from the Oude Kerk and the Nieuwe Kerk in Amsterdam and shows the view from the southern ambulatory of a five-nave church to the west. As a *memento mori*, the gravedigger denotes the Christians' hope for resurrection and eternal life. In conversation with the work by Laura J. Padgett, the motif refers to the general function of religious buildings as places of refuge, hope, and faith.

# Laura Schawelka

(\*1988, München / Munich)

Atelierstipendium / studio grant Paris (2017/2018)

Laura Schawelka befasst sich mit der Beziehung zwischen Original und Kopie. Insbesondere Übertragungsfehler, die zu zufälligen oder absichtlichen Abweichungen führen und so etwas über ihren Herstellungsprozess verraten, stehen bei ihren Werken im Fokus.

Die Arbeit *Nefertiti by Tina Haim-Wentscher, 1913* (2021) zeigt eine Aufnahme der ersten Kopie der Büste der Nofretete (ca. 1353–1336 v. Chr.), die ihr ursprünglicher Besitzer James Simon bei der expressionistischen Künstlerin Tina Haim-Wentscher 1913 in Auftrag gab. Aufgrund der empfindlichen Beschaffenheit der Originalbüste wurde die Kopie nicht abgeformt, sondern lediglich nach Augenmaß „berührungsfrei“ angefertigt. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die Künstlerin hierbei das fehlende linke Auge und die Ohren, die im Original beschädigt sind, vervollständigte. Haim-Wentschers idealisierte Kopie galt sodann als Vorlage weiterer Kopien, die das unvollständige Original bald an Bekanntheit überragten.

Während es sich bei dieser Darstellung um ein viel beachtetes archäologisches Forschungsobjekt

handelt, zeigt Schawelkas Arbeit *Kendall Jenner at Madame Tussauds Berlin* (2021) die Wachfigur einer ikonischen Berühmtheit der Popkultur, mit der sich Besucher:innen im Wachfigurenkabinett fotografieren können. Die Reproduktion des Modells, einer Tochter der bekannten Kardashian-Jenner-Familie, die auch hier ohne Berührung und mithilfe von Fotos erfolgte, besticht durch ihre maskenhafte Künstlichkeit.

Schawelkas Werke flankieren den Marmorkopf der Berenike II., der vermutlich während ihrer Regierungszeit als Königin von Ägypten (246 – 221 v. Chr.) entstand. Das Werk der Kasseler Antikensammlung zeigt sich in seiner authentischen Versehrtheit. Als vielfach verehrtes antikes Pendant steht Berenike II. hier der zeitgenössischen Berühmtheit Kendall Jenner gegenüber. Die Inszenierung von Schawelkas Werken zusammen mit der vorchristlichen Königinendarstellung stößt darüber hinaus grundlegende Fragen zur Rezeption antiker Bildnisse und einer zeitgenössischen Form des plastischen Kultbildes an.

Laura Schawelka explores the relationship between the original and the copy. In particular, her works focus on transmission errors that lead to accidental or intentional deviations and thus reveal something about the production processes.

The work *Nefertiti by Tina Haim-Wentscher, 1913* (2021) presents a photograph of the first copy of the bust of Nefertiti (ca. 1353–1336 BC), which its original owner James Simon commissioned from the expressionist artist Tina Haim-Wentscher in 1913. Due to the delicate nature of the original bust, the copy was not moulded, but merely made by eye ‘without touching’. Remarkably, the artist completed the missing left eye and the ears, which are damaged in the original. Haim-Wentscher’s idealised copy then served as a model for further copies, all of which soon surpassed the incomplete original in popularity.

While this representation is a highly regarded archaeological research object, Schawelka’s work *Kendall Jenner at Madame Tussauds Berlin* (2021) shows the

wax figure of an iconic pop culture celebrity that museum visitors can have their photo taken with. The reproduction of the model, daughter of the famous Kardashian-Jenner family, which was also made without physical contact and with the help of photos, captivates with its mask-like artificiality.

Schawelka’s works stand side by side with the marble head of Berenice II, which was most likely created during her reign as Queen of Egypt (246–221 BC). The work in the Kassel Collection of Antiques is exhibited in its authentic state of preservation. As a greatly respected ancient counterpart, Berenice II is juxtaposed here with the contemporary celebrity Kendall Jenner. The staging of Schawelka’s works with the pre-Christian depiction of a queen also raises fundamental questions about the reception of ancient portraits and a contemporary form of the sculptural cult image.

# Jan Schmidt

(\*1973, Wiesbaden)

Reisestipendium / travel grant Uruguay (2019/2020)

In seinen medial vielfältigen Werken widmet Jan Schmidt sich individuellen Fragestellungen, z. B. nach dem Ephemeren, der Auflösung der Form oder zur Bedeutung von Zeit, die er höchst sorgsam und akribisch ausarbeitet. Diese künstlerische Herangehensweise kombiniert er mit Elementen des Zufalls, die sich der vollständigen Kontrolle entziehen und innerhalb der Arbeit ein Eigenleben entwickeln.

Mit seiner Arbeit *Das Mädchen mit dem Perlenohrring* (2022) bezieht Schmidt sich auf das berühmte gleichnamige Werk Jan Vermeers, das um 1665 entstanden ist und sich heute im Mauritshuis in Den Haag befindet.

Auf alten Ölgemälden bilden sich im Laufe der Zeit Sprung- oder Rissnetze in der Malschicht, die als Craquelé bezeichnet werden. Schmidt thematisiert mit seiner Arbeit, die zu einer ganzen Craquelé-Serie gehört, einen Prozess des Verfalls, der normalerweise weitestgehend im Verborgenen stattfindet. Mithilfe einer Beamerprojektion kopiert er das jeweilige Craquelé auf einen Bildträger, der in Größe und Beschaffenheit dem Original entspricht. Anschließend ritzt er die Linien mit einer Radiernadel in die Grundierung. Mit der Zeit entstehen auch im neuen

Werk Risse, die sich mit den alten überlagern und so zwei Alterungszustände sichtbar machen.

Vermeers Gemälde gehört zu den berühmtesten Bildern der Welt. Wir kennen es aus unzähligen Abbildungen in Büchern, aus Filmen und von Postkarten. Trotz dieser Berühmtheit interessiert Schmidt das eigentliche Gemälde gar nicht – weder Interpretationen dazu noch die in der Fachliteratur viel diskutierte Frage, ob es sich bei der Darstellung des Schmucks wirklich um eine Perle handelt oder um Glas. Stattdessen begeistert er sich für die Spuren der Vergänglichkeit in der Welt, für die er eine poetische künstlerische Übersetzung gefunden hat. Schmidts Arbeit wirkt zudem wie eine weiße Leinwand, auf die Betrachter:innen die ikonischen Bilder ihres eigenen Lebens projizieren können, mit all ihren Rissen.

In Jan van Bijlerts *Eine alte Kupplerin bietet einer jungen Frau Juwelen an* (um 1635) hingegen ist der Schmuck von zentraler Bedeutung: Er wird als Lohn für geleistete Liebesdienste aufgefasst. Und auch hier wird durch die Gegenüberstellung der beiden Lebensalter der Frauen das Thema der Vergänglichkeit alles Irdischen inszeniert.

In his works, which are diverse in terms of media, Jan Schmidt devotes himself to specific questions, for example concerning the ephemeral, the dissolution of form, or the meaning of time, which he elaborates most carefully and meticulously. He combines this artistic approach with elements of chance that escape full control in order that they develop a life of their own within the work.

With his work *Das Mädchen mit dem Perlenohrring* (2022), Schmidt refers to Jan Vermeer's famous work of the same name (Girl with a Pearl Earring), which originated around 1665 and is now housed in the Mauritshuis in The Hague.

Over time, a network of cracks or fissures forms in the layer of paint in old oil paintings, which is called craquelé. With his work, which is part of an entire Craquelé series, Schmidt focuses on a process of decay that, for the most part, usually occurs out of sight. With the aid of a beamer projection, he copies the respective craquelé on a picture base that corresponds to the original in size and texture. Thereafter, he carves the lines into the primer with an etching needle. As time passes,

craquelé appears in the new work as well, overlapping with the old, thereby revealing two states of ageing.

Vermeer's painting is one of the world's most famous art works. We recognise it from countless illustrations in books, films, and postcards. Regardless of this fame, Schmidt is not at all interested in the actual painting—neither in interpretations of it, nor in the frequently discussed question in specialist literature as to whether the jewellery depicted is really a pearl or glass. He is instead fascinated by the traces of transience in the world, for which he has found a poetic artistic translation. Moreover, Schmidt's work functions as a white canvas onto which viewers can project the iconic images of their own lives, with all their own cracks.

In Jan van Bijlert's *An Old Procuress Offers a Young Woman Jewels* (c. 1635), on the other hand, jewellery is of central importance: it is understood as a reward for sexual favours. Once again, the juxtaposition of the two ages of the women emphasises the theme of the transience of all earthly things.

# Impressum

## **Begleitheft zur Ausstellung /**

## **Booklet for the exhibition**

*Ever. Present. Past.*

*Geschichte als Inspiration*

Hessen Kassel Heritage

7.7. – 24.9.2023

## **Künstler:innen / artists**

Viola Bittl, Zuzanna Czebatul, Gabi Hamm,  
Julian Irlinger, Marko Lehanka, Laura J. Padgett,  
Laura Schawelka, Jan Schmidt

## **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 / Editorial**

Alexander Kaczmarczyk

## **Lektorat / Proof-reading**

Karen Schmitt, LEXIS Lektorat, Stuttgart

## **Design**

Bureau Blink, Frankfurt am Main

**Viola Bittl, Zuzanna Czebatul,  
Gabi Hamm, Julian Irlinger,  
Marko Lehanka, Laura J. Padgett,  
Laura Schawelka, Jan Schmidt**

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

Anlässlich des 30-jährigen Bestehens ihres Stipendienprogramms präsentiert die Hessische Kulturstiftung in den Sammlungen von Hessen Kassel Heritage die dritte Ausstellung des Jubiläumsjahres. Sie widmet sich thematisch grundlegenden Motiven der Künstler:innen-reise, etwa der Recherche in Sammlungen und Archiven und der künstlerischen Auseinandersetzung mit historischen Originalen. Präsentiert werden Arbeiten acht ehemaliger Stipendiat:innen in unmittelbarer Nachbarschaft zu ausgesuchten Werken der Neuen Galerie, der Gemäldegalerie Alte Meister und der Antikensammlung im Schloss Wilhelmshöhe.

**Laufzeit**

**7.7.2023 bis 24.9.2023**

Hessen Kassel Heritage  
Neue Galerie  
Schöne Aussicht 1  
34117 Kassel

Hessen Kassel Heritage  
Schloss Wilhelmshöhe  
Antikensammlung und  
Gemäldegalerie Alte Meister  
Schlosspark 1, 34131 Kassel

**Öffnungszeiten**

Di – So und feiertags 10 – 17 Uhr

Eintritt: 6 € / Besuch des zweiten Ausstellungsortes am selben Tag zzgl. 4 €

Weitere Informationen unter [www.hkst.de](http://www.hkst.de) und [www.heritage-kassel.de](http://www.heritage-kassel.de)

Kulturpartner

**hessische  
kultur  
stiftung**

HESSEN  
KASSEL  
HERITAGE



**hr2  
kultur**