

Regionale 18  
*Liquid Fertilizer*  
24.11.2017–07.01.2018

Liquid Fertilizer entsteht aus Zersetzungsprozessen, der Wiederverwertung und Synthese organischer Komponenten oder aus mineralischen Salzen. Der wertvolle Nährstoffkomplex unterstützt synergetische Prozesse, Veränderung und Wachstum. Verschiedene Organismen, Spezies, Stoffe, Kräfte wirken ineinander, zersetzen, verwandeln, verflüssigen, formen und bilden komplexe Habitate heraus.

Nicht nur als wichtiges Elixier der Agrarindustrie dient Liquid Fertilizer der Kontrolle, Beschleunigung und Optimierung von Wachstum und Produktivität: Er kann neue Strukturen schaffen, Potenziale freisetzen oder zerstörerische Katastrophen auslösen.

Unter dem Titel *Liquid Fertilizer* versammelt die diesjährige Regionale-Ausstellung im Kunstverein Freiburg Künstler\*innen aus dem Dreiländereck zwischen Basel, Strasbourg und Freiburg. Ausgewählt wurden sie aus 777 Bewerbungen zur 18. Ausgabe des trinationalen Projektes Regionale, an dem 18 Ausstellungshäuser beteiligt sind.

Künstler\*innen: Karin Borer, Angela Cerullo & Giorgio Bloch, Dorota Gawęda & Eglé Kulbokaitė, Marie Matusz, Mia Sanchez, Yanik Soland, Lara Steinemann, Katinka Theis, Mona Zeiler

## 1 Yanik Soland

„In einem erst kürzlich publizierten Zeitungsartikel wurde berichtet, dass durch das zukünftige Schmelzen des Permafrosts unbekannte Viren freigesetzt und dadurch Krankheiten und Seuchen verbreitet werden können, von deren Existenz wir bis jetzt nicht wussten.“ (Yanik Soland)

Eine schlammbedeckte Plastikfolie breitet sich auf dem Fußboden des Ausstellungsraums aus. Die Fläche riecht nach feuchter Erde, bei der es sich um aufgetauten Permafrostboden handeln könnte. Verschiedene Objekte ergänzen die Szenerie: Vogelmasken und auf Steinen abgelegte Tennissocken – beides sichtbare Spuren der Performance, die am Eröffnungsabend im Kunstverein stattfand. Die Vogelmasken erinnern an Pestarztmasken, wie sie seit der frühen Neuzeit zum Schutz vor der tödlichen Seuche getragen wurden. Die besondere Kopfform der Masken lässt auch an David Cronenbergs Film *The Fly* denken, in dem sich der Protagonist langsam in ein Insekt verwandelt. Zusammen mit den an der Wand lehenden Malereien spekuliert die Installation von Yanik Soland *Be afraid. Be very afraid* über ein Szenario, in dem freigesetzte Bakterien, Viren oder andere Mikroorganismen nun aufgetaut zu neuem Leben erwachen. Dabei bleibt offen, ob es in einer apokalyptischen Katastrophe resultieren wird. Die abgelegten Nike-Socken verweisen auf modische Macro-Trends einer hoch technisierten Konsumgesellschaft und schaffen eine zusätzliche narrative Erweiterung der Installation.

Yanik Soland interessiert sich in seiner Arbeit für düstere und nihilistische Themen, wie beispielsweise Seuchen, verschiedene Formen von Fetischismus, Schamanismus oder japanische Splatterfilme. Auch Musik, wie etwa die der japanischen Band *The Boredoms*, spielt in vielen seiner Arbeiten eine wichtige Rolle.

Yanik Soland (\* 1990, Basel) hat E-Bass und Komposition an der Jazz Schule Luzern studiert sowie Fine Arts an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel.

## 2 Mia Sachez

Mia Sanchez gebraucht Text und Sprache als künstlerisches Material, das sie selbstreflexiv einsetzt, um Bedingungen des Ausstellens sowie Möglichkeiten von Sprache und Kommunikation zu erkunden. Drei übergroße Eidechsen aus Stoff bevölkern den Ausstellungsraum. Sie liegen horizontal ausgestreckt auf dem Boden wie Sitzsäcke, die ermüdete und erschlafte Körper aufnehmen könnten. Als Eidechsen könnten sie jedoch auch angespannt in einer Lauerstellung verharren, um jederzeit mit einer flinken Bewegung, einem kurzen Rascheln, zu entfliehen. Die archaischen Schuppenkriechtiere kennzeichnet eine weiche, pulsierende Körperlichkeit in einem Schwebestand zwischen Entspannung, Anspannung und potentieller Bewegung.

Die Haut der Stoffechsen dient als Träger von Textfragmenten. Auf die Haut aufgenäht verbinden die locker mit der Hand ausgeschnittenen Buchstaben Textilien und Textur mit Texten. Diese entstammen einer persönlichen Sammlung der Künstlerin aus unterschiedlichen Quellen: einer Abhandlung über *Centering in Pottery, Poetry and the Person* der Dichterin und Keramik-Künstlerin M.C. Richards, einem Essay der kanadischen Kulturtheoretikerin Erin Manning und einem Statement der Künstlerin Lygia Clark. Sie handeln vom Benennen und Formen, davon wie bewegte Körper Räume und Welten produzieren oder wie man mit etwas Anderem in eine Beziehung tritt. Als Verkörperungen der Texte werden die Echsen damit zu schillernden Bedeutungsträgern. Sie senden Impulse aus, die Beziehungen zwischen (Betrachter\*innen-) Körper, Raum und Sprache zu reflektieren, und lenken den Fokus auf Prozesse und Dynamiken, die auch die Produktion und das Erleben einer Ausstellung bestimmen.

Mia Sanchez (\* 1988, Sevilla) hat bildende Kunst an der Hochschule für Kunst in Bern studiert.

### 3 Dorota Gawęda & Eglė Kulbokaitė

Seit 2013 organisieren Dorota Gawęda & Eglė Kulbokaitė die Young Girl Reading Group (YGRG), eine nomadische, zwischen der virtuellen und physischen Welt angesiedelte Lesegruppe von aktuellen, theoretischen Texten.

Sie begannen mit einer Lesung von *Preliminary Materials for a Theory of a Young-Girl* des französischen Autor\*innenkollektivs Tiqqun. Das ambivalente Motiv des „Jungen-Mädchens“ als Leitfigur der kapitalistischen Konsumgesellschaft gab der Gruppe den Namen, die im Akt des gemeinsamen Lesens die Verbindung zwischen Textkörper und kollektivem Körper erprobt.

Das Video *YGRG 136* inszeniert eine gemeinsame Lesung von Paul B. Preciados *Gender, Sexuality and the Biopolitics of Architecture: From the Secret Museum to Playboy* (2013). In dem Kapitel „The Secret Museum“ untersucht Preciados die Erfindung der Pornografie als eine architektonische Kategorie. Er argumentiert dafür, dass im 18. Jahrhundert mit der Präsentation „obszöner“ Darstellungen aus Pompeji in geheimen, nur wenigen auserwählten zugänglichen Museen eine moderne Kontroll-Technik etabliert wurde, die bis ins Playboy-Zeitalter hinein Beziehungen zwischen Raum, Vergnügen und Macht reguliert.

Die Lesung wurde in einer Installation von Gawęda & Kulbokaitė im Basler Ausstellungsraum S.A.L.T.S. durchgeführt. Die YGRG dachte damals über die Bewohnbarkeit und die Zurückeroberung von Nicht-Orten, Freihandelszonen und geheimen Museen nach sowie über das Potential, diese in öffentliche Versammlungsorte und Lebensräume wie Saunas und Bäder zu transformieren. Heimlichkeit, Fetischismus, Rückzug und Kollektivität werden in diesem räumlichen Container unter extremen Bedingungen (der Temperatur einer Sauna von 80–90°C) „aufbewahrt“ und nicht in der üblichen Temperatur von 21°C zur Lagerung von Kunst.

Dorota Gawęda (\* 1986, Polen) & Eglė Kulbokaitė (\* 1987, Litauen) arbeiten seit 2013 zusammen. Sie leben in Basel und Athen.

### 4 Kathinka Theis

Das lineare Geflecht von *Last Exit* verzweigt sich in den Ausstellungsraum wie der vergrößerte Ausschnitt eines elektronischen Schaltplans oder das Modell einer monumentalen Infrastruktur. Die Installation aus vertikal und horizontal angeordneten Betonelementen und die daraus hervorgehende Struktur aus Armierungseisen scheint unbestimmt in alle Richtungen vorzudringen und sich zu erweitern. Durch ihre Form und Materialzusammenstellung erinnert die Installation an architektonische Wachstumsprozesse beim Bau von Straßenzügen oder Hochhäusern. *Last Exit* vermittelt so den Eindruck eines städtebaulichen Ausschnitts, dessen nächster Entwicklungsschritt in dem modularen System bereits angelegt scheint.

Architektur, Modelle und Baupläne spielen in den Arbeiten von Kathinka Theis eine zentrale Rolle. Sie greift formale und ästhetische Merkmale von Plänen und Baustellen auf und überführt diese in eine abstrakte, skulpturale Form.

Kathinka Theis (\* 1975, Freiburg) hat Bildhauerei an der Alanus Hochschule, Universität für Kunst und Gesellschaft in Bonn und „Raumstrategien“ an der Weißensee Kunsthochschule Berlin studiert.

### 5 Karin Borer

Samples aus den Bereichen Macht, System, Optimierung und Ritual verpflanzt Karin Borer in ihrem Werk in atypische Zusammenhänge, um daraus neue Synthesen zu generieren. Ihre Installationen arbeiten mit Verschiebungen, Verfremdungen und Dekontextualisierungen und sind von der Abwesenheit möglicher Akteure gekennzeichnet oder evozieren Wirkungszusammenhänge nicht-menschlicher Akteure.

Die Installation *Choose a character* kombiniert das Blowup einer Vogelleiter aus einer Voliere mit einem übergroßen, von der Decke hängenden Spielzeug. Es ist mit Mineralsteinen bestückt, die den Gesang und die Fruchtbarkeit des Tieres optimieren. Eine Metallsäule dient als Display für eine gravierte Räucherzange,

die zum Abbrennen einer Räucherkugel mit Muira Puama (Euphoric, narcotic, pleasantly hallucinant) verwendet wird. Der Duft bezieht sich auf den aphrodisierenden Geruch des Vogels Kakapo, einem großen, flugunfähigen Papagei, der in Neuseeland beheimatet ist. Sein Duft, der eigentlich als Anlockmittel zur Paarung gedacht ist, zieht durch den Menschen auf dem Inselstaat neueingeführte Tiere an, für die der wehrlose Vogel zur leichten Beute wird. „Euphoric, narcotic, pleasantly hallucinant“ beschreibt die Wirkung der Droge „Soma“ in Aldous Huxley's Roman *Brave New World*. Sie hat die Funktion eines ruhigstellenden, stimmungsregulierenden Mittels und verhindert Kritik an der vorherrschenden Ordnung.

In einem voluminösen Plastikbehälter hat Borer 210 Liter *Compost Tea* angesetzt, der über den Verlauf der Ausstellung vor sich hin gärt und dessen Geruch sich über die Halle legt. Ein Strumpf mit gealtertem Kompost wurde in das Wasser getaucht. Wie die Adern eines lebensnotwendigen Versorgungssystems pumpen Plastikschläuche Sauerstoff in das flüssige Ökosystem. Aus Bakterien, organischen Abfällen und biologischen Ergänzungsmitteln entsteht ein Flüssigdünger für die Wachstumsoptimierung von Blumen, Gemüse und Zimmerpflanzen.

Karin Borer (\* 1981) hat visuelle Kommunikation an der Akademie für Kunst und Design in Basel und bildende Kunst an der Universität der Künste in Zürich studiert.

## 6 Mona Zeiler

Mona Zeilers Installation *Depending on the displayed layer setting* kreiert durch verschiedene geschichtete Objekte und Flächen ein interieurartiges Setting. Formen von Präsentationsdisplays für Waren, industriell gefertigten und normierten Maßeinheiten oder Materialproben kommen mit digital bearbeiteten Bildebenen in nicht hierarchischer Anordnung zusammen. Die Materialien und Oberflächenstrukturen referieren auf Bekanntes, auf Mobiliar, Inneneinrichtungen oder Architektur, ihnen werden jedoch ihre ursprünglichen Eigenschaften entzogen. Eine Holzoberfläche wird damit etwa als

auf Leinwand gedruckter und fotografierter Kunststoff, eine Bodenfliese als digitale Fotografie kenntlich gemacht und eine Steinplatte zur suggerierten Sitzfläche umgedacht. Die Überlagerung und Kombination der verschiedenen Baumarkt-Produkte und Materialsimulationen ruft Irritationen hervor; sie setzt die Oberflächen und die Objekte zwangsläufig in völlig neue Bezüge. In der Potenzialität dieses dreidimensionalen Raums, der so entsteht, hinterfragt die Künstlerin die Konsequenzen bestimmter Gestaltungsentscheidungen, die unser direktes Lebensumfeld prägen.

Mona Zeilers Arbeiten provozieren Fragen zur Wahrnehmung digital designer Fließbandprodukte und zu den visuellen Effekten, die verschiedene Materialien und Oberflächenstrukturen erzeugen. Mit der Verbindung von bildhauerisch-manuellen, fotografischen und digitalen Arbeitstechniken kombiniert Mona Zeiler zwei- wie auch dreidimensionale Elemente zu einem skulptural-räumlichen Komplex.

Mona Zeiler (\* 1989, Ellwangen) hat an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe Bildhauerei und freie Kunst an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Stuttgart studiert.

## 7 Lara Steinemann

„Ich fotografiere Banalitäten und Dinge, und reagiere auf sie mit der Art und Weise wie ich fotografiere, die Fotografien auswähle, bearbeite, verfremde, platziere, anpasse oder forme. Mal versuche ich so zu gucken als sähe ich die Dinge zum ersten Mal, mal sehe ich etwas so lange an, bis es nicht mehr zu sehen ist, mal unvoreingenommen, naiv, trotzig oder selbst überrascht. Mir gefällt die Annahme, dass wir nur sehen, was wir wissen, obwohl uns die Dinge anschauen, wir nach draußen gucken und wissen, dass sie nur Täuschungen sind.“ (Lara Steinemann)

Wie ein gigantischer Stalaktit oder ein überdimensionierter Bohrkopf dreht sich eine zähflüssige Masse nach unten in den Ausstellungsraum. Der gewählte, vielfach vergrößerte Ausschnitt und die Positionierung

der schwarz-weiß Fotografie lassen auf den ersten Blick ganz verschiedene Assoziationen entstehen. Es sind diese neuen Zusammenhänge, die durch das Verfremden der Motive und das Verschieben der Formen von der bildhauerischen Fotografin Lara Steinemann untersucht werden. Mit absurden Interventionen sowie der Erzeugung rätselhafter Räume versucht sie, Betrachtungsmuster zu durchbrechen.

„Die Sahne erwärmen. Den Zucker, die Eigelbe und das Ei schlagen bis es cremig ist und in die Sahne einrühren. Dann die Sahne ins TK-Fach stellen und alle halbe Stunde umrühren. Ergibt ein sehr cremiges und auch erfrischendes Sahneeis.“ (Lara Steinemann)

Lara Steinemann (\* 1989, Hamburg) hat Fotografie an der Folkwang Universität der Künste in Essen und an der Hochschule der Künste in Zürich studiert.

## 8 Marie Matusz

Ein transparentes Netz erstreckt sich horizontal über die gesamte Länge der Galerieöffnung. Es wird zum Träger symbolisch aufgeladener Objekte, die sowohl von oben als auch von unten sichtbar und doch nicht greifbar sind. Wie in Kristallisationspunkten verdichtet Marie Matusz darin ihre Beschäftigung mit dem Begriff der Struktur in unterschiedlichen Disziplinen: den Naturwissenschaften, der Ökonomie und Politik sowie der Biotechnologie. Transparente Silikonabgüsse vom Kopf eines postfuturistischen Vorfahren bleiben Hüllen, die sich in ihrer Wiederholung als Kopie entblößen: Sie sind lediglich eine Repräsentation von etwas einmal Gewesenem. „The only thing that stands as original is the thought – all productions made are copies“. Die ready-made Aluminium-Lampen stehen zum einen für Aufklärung und Erleuchtung, aber auch für einen Anfang oder eine Revolte. Dazwischen finden sich getrocknete Disteln, deren Stacheln aufgrund des aggressiven Aussehens als ein Symbol für Rache oder Verteidigung begriffen werden können.

Während das Netz der Installation *About the controversies of horizontal discursivity* den Ausstellungsraum

auf zwei Ebenen miteinander verbindet und damit sowohl Objekt- als auch Raum-Bezüge neu herstellt, schafft Marie Matusz mit ihrer Installation gleichzeitig eine neue Ebene im Raum. Keine Wände, kein Boden – es ist eine schwebende Fläche im Raum.

Marie Matusz (\* 1994 in Toulouse) hat bildende Kunst an der Haute École d'Art et de Design in Genf und an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel studiert.

## 9 Giorgio Bloch & Angela Cerullo

Einen Hintergrund für das Projekt *Technical Sweetness* von Angela Cerullo & Giorgio Bloch bilden ihre Recherchen zu der Hochhaussiedlung Tours Aillaud in einem Vorort von Paris. Die insgesamt 18 Wohntürme des Ensembles wurden von dem Architekten Emile Aillaud jeweils mit dem Grundriss einer Wolke entworfen und 1977 gebaut. Fantastische Elemente der Architektur, wie das himmelartige Camouflagemuster der Türme, wirken wie eine pittoreske Ummantelung, die nicht über die der Architektur eingeschriebenen Machtverhältnisse und die soziale Realität der Siedlung hinwegtäuschen kann.

Auf der Galerie der Ausstellungshalle arbeiten Cerullo und Bloch mit einer Lichtinstallation, die den langen Korridor in ein warmes, heimeliges Licht taucht und die Atmosphäre zugleich ins Unheimliche kippen lässt. Wie beiläufig liegen in dem Gang einzelne Objekte verstreut. Eine mit Fliesen verkleidete Lampe greift den wolkenförmigen Grundriss und architektonische Elemente der Tours Aillaud auf. Ein Lattenrost aus Metall und Zement kontrastiert mit einer Kinderdecke. Das Camouflagemuster auf dem Laken ist aus Wolkendarstellungen des Malers Fernand Léger zusammengesetzt. Von ihren Bewohnern werden die Tours Aillaud auch verniedlichend „Nuages“ („Wolken“) genannt. Wolken verändern sich ständig, sind flüchtig und ungreifbar. Sie gleichen darin gesellschaftlichen Strukturen und ihren Räumen, die sich mehr und mehr verflüssigen, verflachen und in denen Systeme der Kontrolle und Macht zerstäubt und verdeckt auftreten.

Der Titel *Technical Sweetness* stammt von einem niemals realisierten Film von Michelangelo Antonioni. In der Schlusszene fällt ein Mann am Ende eines kräfte- raubenden Marsches durch den Amazonas-Regenwald in eine von Kindern gebaute Falle. Die Kinder, unberührt von seinem Leiden aber von ihrer Neugier gefesselt, schauen ihm beim Sterben zu: „Dieser stumme Dialog zwischen dem jungen Mann und den Kindern erstreckt sich über lange Momente. Und dann hat er nicht einmal mehr die Kraft seinen Kopf oder seine Arme zu halten. Also lässt er los, verharrt so auf dem Rücken, den Himmel betrachtend, der immer blauer wird und dieses Blau, das immer rosafarbener wird. Das Rosa konzentriert sich auf einen Fleck, der die Form von einem Haus annimmt: Es ist das rosafarbene Haus und an dessen Schwelle ist eine Silhouette, in der wir das junge Mädchen wieder- erkennen. Dann wird alles schwarz.“ (Michelangelo Antonioni, *Tecnicamente dolce*, 1966)

Das Künstler\*innen-Duo Angela Cerullo (\* 1981, Basel) & Giorgio Bloch (\* 1982, Bern) studierte Kunstwissenschaft, Medienwissenschaften und Italienische Linguistik und Neuere Allgemeine Geschichte und Osteuropäische Geschichte an der Universität Basel. Darauf folgte ein Studium an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel.

1  
Yanik Soland  
*Be afraid. Be very afraid.*, 2017  
Installation & Performance  
Plastikplane, Erde, Lampe,  
Fake-Steine, Fake-Würmer,  
Sportsocken, Masken, Saatgut,  
Holzrechen  
300×400 cm  
*Vogelface (virus)*, 2017  
Bleistift, Kreide, Acryl auf Leinwand  
80×100 cm  
*Vogelface (nihilism)*, 2017  
Bleistift, Kreide, Acryl auf Leinwand  
80×100 cm  
*Eggman*, 2017  
Bleistift, Eddingfarbe, Kreide, Acryl  
auf Leinwand  
80×100 cm  
*Nihilism*, 2017  
Bleistift, Kreide, Acryl auf Leinwand  
80×100 cm

2  
Mia Schez  
*One thing and not another*, 2017  
Stoff, Füllmaterial  
Je 80×200 cm

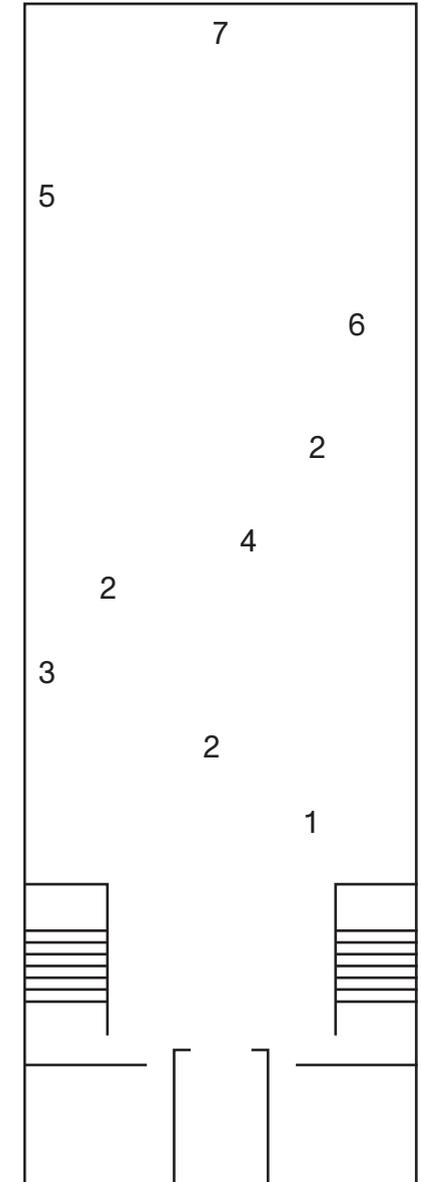
3  
Dorota Gawęda & Eglė Kulbokaitė  
*YGRG 136*, 2017  
Video  
13:11 min

4  
Kathinka Theis  
*Last Exit*, 2017  
Betonelemente und  
Armierungseisen  
400×370×130 cm  
5  
Karin Borer  
*Choose a character*, 2017  
Holz, galvanisierter Stahl, Heissleim,  
Vogelsand, gravierte Zange,  
Drip tip, Räucherkugel: Muira Puama  
(Euphoric, narcotic, pleasantly  
hallucinant), Seile, Mineralsteine:  
Canto-Vit (Singen), Ferti-Vit  
(Singen & Fruchtbarkeit)  
*Compost Tea*, 2017  
Plastik, Pumpe, Kompost

6  
Mona Zeiler  
*Depending on the displayed  
layer setting*, 2017  
PVC, Metall, Glas, Stein, Holz,  
Kunststoff  
160×280×240 cm

7  
Lara Steinemann  
*Sahne I*, 2017  
Vliestapete reversibel  
340×500 cm  
*Sahne II*, 2017  
Piezo Pigmentdruck  
20×15 cm

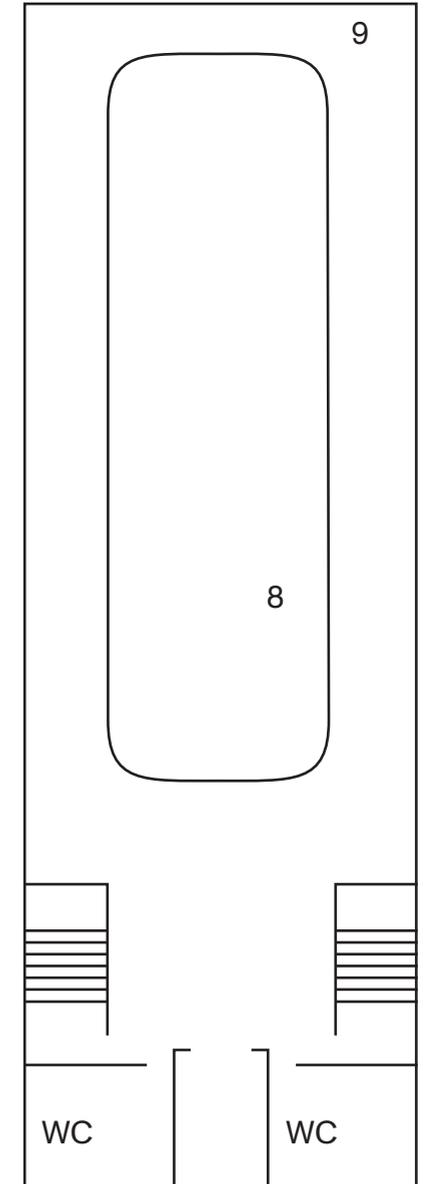
Halle



8  
Marie Matusz  
On the controversies of horizontal  
discursivity, 2017  
Netz aus Propyethylen, Elastische  
Silikon, Aluminium, Alkohol, Disteln  
1500×200 cm

9  
Giorgio Bloch & Angela Cerullo  
Technical Sweetness, 2017  
Verschiedene Materialien

Galerie



## Eröffnung

Fr, 24.11., 19:30 Uhr

Einführung: Heinrich Dietz und  
Ann-Kathrin Harr, Kurator\*innen,  
Performance: Yanik Soland

## Öffnungszeiten

Di–So 12–18 Uhr

Mi 12–20 Uhr

Eintritt 2 € / 1,50 €

Donnerstag gratis,

Mitglieder frei

## Programm

Do, 07.12., 19 Uhr

Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

So, 10.12., 14–16 Uhr

Kinderworkshop (mit Anmeldung)

Do, 14.12., 19 Uhr

Künstler\*innengespräch mit  
Yanik Soland, Angela Cerrulo &  
Giorgio Bloch

So, 17.12., 13 Uhr

Kurator\*innenführung,  
Regionale-Bustour

Do, 21.12., 19 Uhr

Kuratorinnenführung mit  
Ann-Kathrin Harr

Der Kunstverein Freiburg  
wird gefördert durch:

*Regionale 18*

Freiburg   
TM BREITSGAU

  
Baden-Württemberg

 Sparkasse