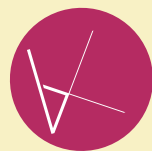


# THOMAS KRATZ LOVE



25. AUGUST – 04. NOVEMBER 2012

## JESSICA WARBOYS TAILS



# INHALT

**AUSSTELLUNG THOMAS KRATZ**, Seite 4

**AUSSTELLUNG JESSICA WARBOYS**, Seite 14

**VERANSTALTUNGEN**, Seite 24

**VERMITTLUNG**, Seite 24

**IMPRESSUM**, Seite 26

**ALLGEMEINE INFORMATION**, Seite 26

**PARTNER DES KUNSTVEREINS**, Seite 26

Kleines Bild:  
JESSICA WARBOYS  
END PAPER LEOPARD, 2012  
Öl auf Papier  
26 x 20,5 cm  
Courtesy die Künstlerin  
und Gaudel de Stampa, Paris

Großes Bild:  
THOMAS KRATZ  
UNTITLED (HEAD), 2012  
Acryl und Tusche auf  
gefärbtem Sackleinen  
80 x 60 cm  
Courtesy der Künstler  
und Croy Nielsen, Berlin

# THOMAS KRATZ LOVE

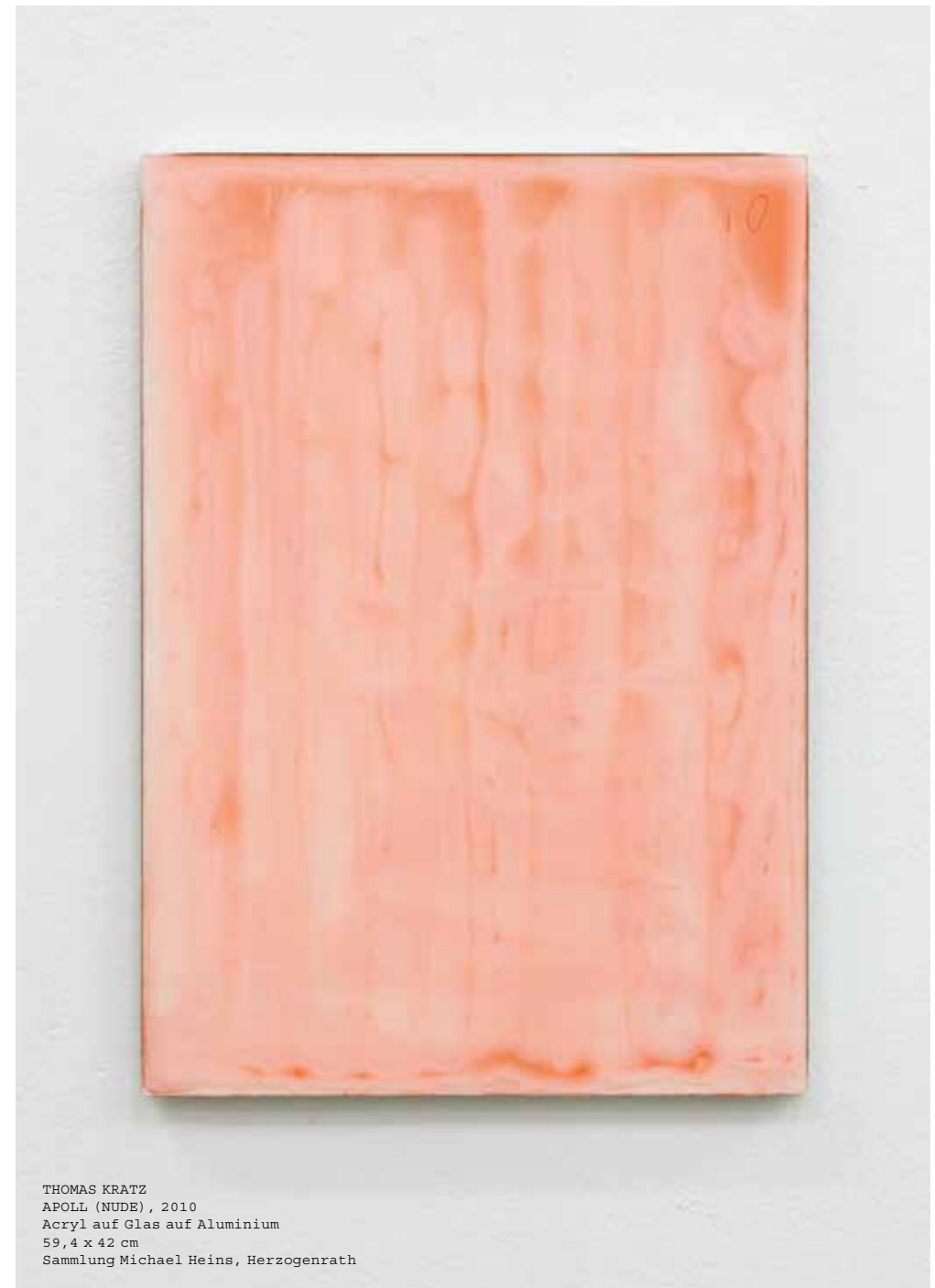
25. AUGUST – 04. NOVEMBER 2012

Das Werk von Thomas Kratz kennzeichnet das bewusste Nebeneinander künstlerischer Konzepte. Ausgehend von grundlegenden Themen der Kunst- und Zeitgeschichte, den Bedingungen von Farbe, Form und Material war seine Arbeit in den letzten Jahren besonders von einer intensiven Beschäftigung mit dem Körperbild, dem Portrait und der Darstellung menschlicher Hauttöne geprägt. Für den Bielefelder Kunstverein sind neue Malereien und Reliefs entstanden, welche die Thematik des Körperbildes fortführen und sich am ehesten innerhalb der jeweiligen Werkgruppen erschließen lassen.

Kratz betrachtet die ungrundierte, offenporige Leinwand als eine Membran. Sie definiert die Grenzen zwischen Innen und Außen, Bild und Betrachter, zwischen Figuration und Abstraktion. Gleichzeitig versetzt sie diese Gegensätze in Schwingung, bringt sie ins Fließen. Charakteristisch für seine Arbeitsweise, zutreffend auch für die hier präsentierten Werkgruppen, ist die Offenlegung des künstlerischen Werkprozesses. Nichts wird versteckt und keine Übermalung verdeckt. So ist jeder Malgrund, jeder Farbauftrag und die jeweilige Ebene visuell anhand der Oberflächengestaltung nachzuvollziehen. Neben Anzeichnungen mit Bleistift kommen Acryl- und Pastellfarben wie auch ungebundene Pigmente zum Einsatz. Stark verdünnte, intensive Farben und Tusche werden auf horizontal positionierte ungrundierte Bildträger aufgetragen. Leinwand, Sackleinen, Baumwolle, Holz, Aluminium oder gar Glas verwendet Kratz, um die spezifischen Eigenschaften der Farben und Materialien des Bildträgers

*What distinguishes Thomas Kratz's work is its deliberate juxtaposition of artistic concepts. His work has its origins in fundamental themes from art and recent history, in the conditions set by colour, form and material, and in the last few years, it has particularly displayed his intensive involvement with images of bodies, with portraits and with depicting human skin tones. He has created new paintings and reliefs for the Bielefelder Kunstverein, which take the thematic involved in representing bodies further and are most readily appreciated within the respective groups of work.*

*Kratz regards an ungrounded, open-pored canvas as a membrane. It defines the boundaries between interior and exterior, pictures and viewers, between figuration and abstraction. At the same time, it brings movement into these contrasts, makes them flow. The way he works is characterised by revealing the process of artistic creativity, and that also applies to the groups of works being presented here. Nothing is hidden and no overpainting is covered up. Accordingly, every piece of priming, every application of colour and the respective level can be traced visually by dint of the way the surface has been formed. Acrylic and pastel colours as well as unbound pigments are applied alongside pencil drawings. Strongly diluted, intense colours and inks cover horizontally positioned, unprimed bases for the pictures. Kratz uses canvas, sacking, cotton, wood, aluminium or even glass to emphasise the specific characteristics of the colours and the materials used for the bases. In the course of*



THOMAS KRATZ  
APOLL (NUDE), 2010  
Acryl auf Glas auf Aluminium  
59,4 x 42 cm  
Sammlung Michael Heins, Herzogenrath



THOMAS KRATZ  
LICK GIN, 2012  
Acryl und Pigment auf Stabsperrholz  
80 x 60 cm  
Courtesy der Künstler und Croy Nielsen, Berlin



THOMAS KRATZ  
LICK GIN, 2011  
Acryl und Pigment auf Stabsperrholz  
80 x 60 cm  
Courtesy der Künstler und Croy Nielsen, Berlin

zu betonen. Der Künstler arbeitet während des Malvorgangs mit den Prinzipien Zufall und Kontrolle. Das eigentliche Motiv entsteht über mehrfache Farbschichten, aber auch durch den bewussten Einsatz verschiedener Bindemittel und Pigmentkonzentrationen. In den neuen Holztafelbildern (Lick Gin, 2012) wird dieser malerische Gestus zugunsten einer direkten Bearbeitung des Materials gebrochen. Dabei verwendet er nicht nur gewöhnliche Malinstrumente wie den Pinsel, sondern auch untypische Werkzeuge wie Bohrer, Säge oder Stechbeitel.

Bereits seit 2004 ist für Kratz der Körper mit seinen symbolischen wie konkreten Bedeutungen ein wichtiges Feld seiner künstlerischen Untersuchung und Bildmotiv für seine malerische wie performative Kunstproduktion. Dem Kunsthistoriker Hans Belting zu Folge ist die Kulturgeschichte des Körpers im wörtlichen und übertragenen Sinne eine Bildgeschichte. Da der Mensch sich über seinen Körper ausdrückt und

*his painting, the artist works with the principles of randomness and control. Actual motifs come about via multiple layers of colour but also through the deliberate application of various binders and concentrations of pigment. In the new wood panel paintings (Lick Gin, 2012), the painter dispenses with this gesture in favour of working on his material directly. In this process, he does not just use the usual painter's instruments, like brushes, but also untypical tools, such as drills, saws or chisels.*

*Since 2004, the body, with its symbolic as well as concrete meanings, has been an important field for Kratz in his artistic investigations and a pictorial motif for his painterly and his performative production of art. According to the art historian, Hans Belting, the cultural history of the body is, literally and figuratively, an illustrated history. As humans express and define themselves through their bodies, what is corporeal is not only subject to permanent*

definiert, unterliegt das Körperbild nicht nur einem permanenten Wandel, sondern ist auch untrennbar mit dem Menschenbild verbunden.<sup>1</sup>

Kratz' Beschäftigung beginnt nicht mit dem Körper selbst, sondern einer Gesichtsmimik – dem Lächeln im stilisierten Symbol des Smiley (☺). Der Smiley wird in seinem Werk zum Objekt, als auch Symbol und Subjekt. Er zeigt damit wie tief das Lächeln auch im digitalen Zeitalter in unserer zwischenmenschlichen Kommunikation verankert ist. Kratz interessiert dabei, inwieweit sich ein lächelndes Gesicht und ein auf einfache Grundformen reduziertes Icon mit den Mitteln der Malerei an die Grenze seiner erkennbaren Darstellbarkeit gebracht werden kann.

In den aktuellen Arbeiten der Head-Serie (2007–2012) nehmen fast nicht mehr wahrnehmbare, menschliche Gesichter und Konturen eine zentrale Position ein. Neben dem Motiv rückt verstärkt die Materialität der Malerei in den Vordergrund. In den tiefgründigen roten, blauen, grünen Malereien auf gefärbten Sackleinen gerät jedes Portrait zu einer stark verdichteten Einheit. Farbflächen, Kleckse, Muster bilden zusammen farbintensive, ebenenreiche Hintergründe, aus denen sich schemenhaft »Gesichter« erahnen lassen. Die dünne Demarkationslinie zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit wird hier ebenso deutlich wie die Beschäftigung mit anthropologischen Konstanten des menschlichen Gesichts. So wecken die Malereien hinsichtlich ihrer Materialität nicht nur die Erinnerung an eine präfigurative Kunst oder den abstrakten Expressionismus, sondern auch an ikonografische Vorbilder wie das »Turiner Grabtuch« oder den »Schleier von Manoppello«.

Parallel dazu greift Kratz in seinen aktuellsten Werkserie (Sun and Moon, 2012) wieder figurativere Darstellungen auf, welche bereits die Smiley (2004–2012) und Vagina Paintings (2007) prägte. Mit einer Höhe von über zwei Meter sind es die größten Arbeiten in der Ausstellung. Mit Stift, Tusche und Acryl auf ungrundierte Leinwand gemalt, lassen sich in den Malereien unterschiedlicher Farbdichte mutmaßlich einzelne Gliedmaßen, Hautflächen, Falten und Risse erkennen. Eine konkrete Körperdarstellung lässt sich auch hier nicht ausmachen. Kratz malt Körperbilder, die bewusst von Unbestimmtheit und Deutungsoffenheit geprägt

*change, but is also inextricably linked to the image of humanity.<sup>1</sup>*

*Kratz's engagement does not begin with the body itself, but with facial mimicry – smiling via the stylised symbol of Smileys (☺). Smileys become objects in his work, as well as symbols and subjects. With that, they show how deeply smiling is anchored in our interpersonal communication in the digital age too. What interests Kratz in all that is how far painting's methods can bring a smiling face – and an icon – reduced to simple basic forms to the limits of its recognizable capacity for representation.*

*In the current works of the Head Series (2007–2012), human faces and contours, which are scarcely perceptible any more, take centre stage. The materiality of painting shifts increasingly into the foreground alongside the motifs. Each of his portraits becomes a strongly focused unity in the profound blue and green paintings on coloured sacking. Colour planes, splatters and patterns come together to form intensely coloured, richly layered backgrounds, from which »faces« can be made out schematically. The thin line of demarcation between abstraction and figurativeness becomes here just as noticeable as the engagement with the anthropological constants of the human face. And in this way, as far as their materiality goes, the paintings awaken memories not just of a prefigurative art or of Abstract Expressionism, but also of iconographic models, such as the »Shroud of Turin« or the »Veil of Manoppello.«*

*Kratz parallels that work in his most recent series (Sun and Moon, 2012), where he once again takes up more figurative representations like those that already characterised the series, Smiley (2004–2012) und Vagina Paintings (2007). At over two metres high, these are the biggest works in the exhibition. They are done in pencil, ink and acrylics on unprimed canvas, and in their applications of different thickness of colour allow us to sense individual limbs, layers of skin, folds and fissures. It is not possible to discern any concrete depiction of bodies here either. Kratz paints pictures of bodies, which are deliberately shaped by indeterminacy and openness to interpretation. As was already the case in the earlier work exhibited, »Untitled, 2008 (Baubo)«<sup>2</sup>, the idea of simultaneously revealing and concealing engages him as one of the themes in his painting.*

sind. Wie bereits in der ausgestellten, früheren Arbeit »Untitled, 2008 (Baubo)«<sup>2</sup> beschäftigt ihn die Idee eines gleichzeitigen Enthüllen und Verstecken als Thema seiner Malerei.

Diese künstlerische wie anthropologische Untersuchung, aber auch seine intensive Beschäftigung mit Farbe und Formen der körperlichen Darstellung, findet sich in den aktuellen hautfarbenen Bildern auf Glas und Aluminium wieder (Nude Paintings, 2010–2012). Farbschichten werden mit menschlicher Haut gleichgesetzt. Damit reduzieren diese Malereien das Körpertema auf rein formale Aspekte wie Farbauftrag, Farbdichte oder Farbzusammensetzung. Unterschiedliche Hautöne werden in teils transparenten Schichten von beiden Seiten auf Glas aufgetragen. Auf diese Weise entsteht an durchsichtigen Stellen nicht nur eine Raamtiefe. Die Farbfläche selbst wird als eine Illusion von Haut wahrnehmbar, fast haptisch begreifbar. Dementsprechend empfindlich ist die Bildvorderseite, die allein mit dem Fingernagel abgezogen werden könnte. Beispielhaft hat Kratz das Entstehungsjahr in die rechte obere Ecke eines jedes Bildes geritzt. Das Inkarnat, nur aus Fleischtönen verschiedener FarbhHersteller zusammengesetzt, schließt an die handwerkliche Tradition eines kunsthistorischen Motivs an. Entsprechend dem malerischen Duktus sind die Werke nach Gottheiten der griechischen Mythologie und Geschwistern Apoll (weicher Pinselstrich) und Artemis (harter Pinselstrich) benannt. So verweisen die Bilder auch auf die historische Bedeutung der Hautdarstellung und damit veränderte Sichtweisen des Körperlichen.

Die körperlich-haptische Anmutung des Bildträgers selbst rücken die Holztafelbilder der Serie »Lick Gin« (2011–2012) noch stärker in den Fokus. Die bereits in den »Nude Paintings« zu beobachtende Auseinandersetzung mit Oberflächen und Strukturen setzt sich hier fort. Mit zahlreichen Fräsungen, durch Ritzen und aggressive Eingriffe wird die Bildoberfläche bearbeitet und dadurch eine minimale räumliche Tiefe erzeugt, bevor sie mehrfach mit zarten Mischfarben überzogen wird. Mehr noch fordert der Titel zu einem aktiven, körperlichen ertasten dieser opaken, metallisch-kalkig wirkenden Tafelbilder auf. Die Bilder setzen eine eigene Bildwahrnehmung voraus, die sich nicht mehr an einer konkreten Figuration orientiert,

*This investigation is at once artistic and anthropological, and together with his intensive engagement with colour and forms of corporeal representation, it recurs in the current, skin-coloured pictures on glass and aluminium (Nude Paintings, 2010–2012). Layers of colour are equated with human skin. By doing that, these paintings reduce the theme of bodies to purely formal aspects like the application of colour, its thickness or composition. Different skin tones are applied onto both sides of glass panes in partially transparent layers. In this way, it is not just spatial depth which comes about at points where we can see through them. The colour plane itself can be perceived as an illusion of skin, which can be comprehended almost haptically. The frontal surface of the the pictures is correspondingly sensitive and could be removed just with a fingernail. As an example of that, Kratz has scratched the year they were created onto the right upper corner of each one of them. The flesh tones are composed solely from sources offered by various paint manufacturers and they link up with the craft tradition of an art historical motif. Accordingly, the works bear names from the sibling deities of Greek mythology, Apollo (soft brush strokes) and Artemis (hard brush strokes). Thus, the pictures also point to the historical significance of depicting skin and to a way of looking at bodies, which has been concomitantly altered.*

*The wood panel paintings of the series »Lick Gin« (2011–2012) bring the corporeal-haptic impression of the pictures' bases still more strongly into focus. Here, the engagement with surfaces and structures already observable in the »Nude Paintings« is developing further. Kratz works on the pictures' surfaces by extensively scraping and scratching them and through other aggressive interventions and in that way produces a minimal spatial depth before he covers them with several layers of delicate, mixed colours. The title goes still further in inviting us to explore these opaque, seemingly metallic-chalky panel pictures actively and physically. The pictures require a particular way of perceiving them, which does not orient itself on a concrete figuration but on the actual experience of viewing them and looks for what is the particular activity in the picture act.*

*Kratz also develops installations, sculptures and, more recently, reliefs, which are only apparent contradictions*



THOMAS KRATZ  
MY NECK MY BACK (HEAD), 2011  
Acryl und Tusche auf gefärbtem Sackleinen  
65 x 45 cm  
Courtesy der Künstler und Croy Nielsen, Berlin



THOMAS KRATZ  
 BOTH, 2009  
 Performance  
 Ort: Croy Nielsen, Berlin  
 Dauer: 5 Stunden  
 Foto: Yannic Riege  
 Courtesy der Künstler und Croy Nielsen, Berlin

sondern nach der Seherfahrung selbst und die Handlung im Bildakt sucht.

Nur scheinbar gegensätzlich zu seinem malerischen Werk entwickelt Kratz auch Installationen, Skulpturen und neuerdings Reliefs. Gleich im ersten Raum der Ausstellung hat der Künstler zwei baugleiche, fabrikneue Sporträder zusammen mit Fahrradkleidung installiert. In unterschiedlichen Farben wurde eines gestellt, das andere gehängt. Fahrräder sind ein wiederkehrendes Ready-made in Kratz' Arbeiten; Skulptur und Fetisch zugleich. Sie dienen im Rahmen von Performances nicht nur dazu den Ort zu verlassen, sondern werden auch in Ausstellungen gegen Wände gelehnt oder versperren den Zugang zu weiteren Räumen. Die Räder erscheinen wie surreale Fremdkörper, die bewusst mit den Konventionen der Ausstellungspräsentation brechen, um die Komplexität und den Alltagsbezug der Körperthematik bewusst zu machen.

*of his work in painting. The artist has installed two identical models of brand-new sports bicycles, together with cycling gear, in the very first exhibition room. Together with the application of various colours to them, one was set upright and the other was suspended. Bicycles are a recurring ready-made in Kratz's works: sculptures and fetishes at the same time. In the context of performances, they are not just ways of leaving the location, but are also leant against walls in exhibitions, or they block the access to further rooms. The bikes seem like surreal, foreign bodies, which deliberately break with the conventions of presenting exhibitions, in order to highlight how complex the theme of bodies is and how it relates to everyday things.*

*The reliefs mean that, as far as the exhibition extends, the viewpoint focuses on a form of sculptural painting incorporating solid materials. A used cardboard box is converted into a pictorial item (CR°1, 2012), which*

Mit den Reliefs richtet sich der Blick zum Ende der Ausstellung auf eine Form skulpturaler Materialmalerei. Ein bereits gebrauchter Karton wird in einen Bildkörper (CR°1, 2012) übersetzt, der die Trennung von Gegenstand, Bildträger und Raum auflöst. Nach einem geometrischen Grundmuster zusammengesetzt und mit Packband verklebt, wird die Verpackung zur neuen Haut eines imaginären Körpers. Nicht nur die Aufdrucke, auch die Knicke im Material lassen trotz der subjektiven Gestaltung die ursprüngliche Form der Fahrradverpackung erkennen. Eine andere Arbeit greift unter anderem die Dimensionen eines Flachbildschirms auf. Der modellhafte Charakter der Wandobjekte setzt sich in einem Aluminiumrelief (AR°1, 2012) fort. Ein Modell wurde in Sand abgeformt und ausgegossen. Entsprechend dem Gießverfahren bleiben so kleinste Materialverbindungen, minimale Verformungen und die materielle Struktur der »verlorenen Form« sichtbar. Die Erscheinungsweise des Styropor-Objekts und die technische Anmutung der Reproduktion wird durch die hellblaue Farbe verstärkt.

Die Ausstellung im Bielefelder Kunstverein folgt keiner chronologischen Hängung. Vielmehr werden die jeweiligen Werkgruppen einzeln oder im Gegenüber präsentiert. Eine besondere Rolle wird dabei der Architektur zugesprochen, welche den Ausstellungsraum als Bildraum einbezieht. In Hautfarben oder neutralem Grau gestrichene Wände dienen nicht nur als zusätzlicher Bildhintergrund, sondern betonen die Texturen und installativen Objekte im Bielefelder Kunstverein. Kabelschächte, Lichtschienen oder Verkleidungen geraten somit selbst zu zeichnerisch-malerischen Elementen im Raum. Ein siebzig Zentimeter langer, weißer Vorhang besetzt alle vorhandenen Vorhangschienen in den Ausstellungsräumen und verblendet wie ein erstarrtes Augenlid die oberen Fensternischen. Die weiß getönten Fensterscheiben fördern ebenfalls einen konzentrierten Blick nach Innen.

Wie auch in vorhergegangenen Ausstellungen und Performances eröffnet Thomas Kratz dem Publikum ein Spannungsfeld zwischen kollektiven Erinnerungsbildern und der eigenen individuellen Erfahrung. Indem er unterschiedliche, kulturgeschichtliche Quellen und künstlerische Materialien einbezieht, erweitert er die Auseinandersetzung mit dem Körperbild in formaler

*removes the separation of object, image support and space. The packaging becomes the new skin of an imaginary body by being assembled according to a geometrical template and secured with parcel tape. It is not just the printing on the material, but also the creases in it that make the original form of the bicycles' packaging visible despite the subjective fashioning it receives. Another work takes up, among other things, the dimensions of a flat screen for images. The wall-mounted objects have the character of models, and that quality then extends itself further in an aluminium relief (AR°1, 2012). A model was moulded in sand and cast. In this way, the smallest material bonds, minimal distortions and the material structure of the »lost form« remain visible in accordance with the casting process. How the polystyrene object looks and the technical look of the reproduction is reinforced by the light blue colouring.*

*The exhibition at the Bielefelder Kunstverein has not been hung in any chronological order. Much rather, the respective groups of works are presented singly or in counterpoint. That allots architecture a particular role, which draws in the exhibition space as a pictorial space. Walls painted in skin colours or in a neutral grey serve not just as additional background for pictures but emphasise the textures and installational objects at the Bielefelder Kunstverein. In this way, actual cable shafts, lighting rails or cladding turn into elements of drawing and painting in space. A white curtain seventy centimetres long takes up all the existing curtain rails in the exhibition rooms and screens the upper window niches like a hooded eyelid. The window panes are tinted white and, in turn, encourage a concentrated inward gaze.*

*As Thomas Kratz has done in previous exhibitions and performances, he is opening up for his viewers a field of tension between collective memory pictures and our own individual experience. By including different sources from cultural history and artistic materials, he is expanding his engagement with representing bodies in a formal sense as well as regards content. Writers and artists, like Fernando Pessoa, Gottfried Benn, Gustave Courbet, the painter, Balthus, and his brother, Pierre Klossowski, Joseph Beuys or James Lee Byars, have in the past exercised a concrete influence on his artistic*

wie inhaltlicher Hinsicht. Schriftsteller und Künstler wie Fernando Pessoa, Gottfried Benn, Gustave Courbet, der Maler Balthus und sein Bruder Pierre Klossowski, Joseph Beuys oder James Lee Byars haben in der Vergangenheit konkret Einfluss auf sein künstlerisches Werk ausgeübt. Ebenso spielen die griechische Mythologie und die Körperdarstellung der Antike eine wesentliche Rolle. Auch seine Auseinandersetzung mit der Performance zeigt, dass Kratz mit großer Lust an einer kultischen Überhöhung von Alltagsgegenständen (z.B. Fahrräder) und Figuren arbeitet, um sie in eigene rituelle, teils surrealistische Handlungen einzubinden. Über die Aktualisierung von Themen und künstlerischen Strategien, die Analyse einer teils historischen Formensprache, befragt Kratz ihre Wirkung in der heutigen Zeit. Vor diesem Hintergrund mag sein Werk zunächst unbestimmt wirken und in seiner Heterogenität irritieren, aber es überrascht auf den zweiten Blick mit dem Bewusstsein der künstlerischen Setzung. Er verfügt über eine große Sensibilität für die Art der Präsentation und Inszenierung seiner Werke, die den Blick führt, aber nicht eindimensional lenkt. Mit künstlerischen Mitteln untersucht Kratz das Körperliche in seinen Bestandteilen und entlarvt das Körperbild als Projektion, die nur in ihrer Unbestimmtheit übersetzt werden kann. Damit verdeutlicht er auch, dass wir Bilder immer in der Überblendung anderer Bilder sehen. Oder wie es Jacques Derrida in Bezug zum kinematografischen Körperbild formulierte: »The body is, how should I say, an instable experience of frames, of dehiscence, of dislocations.«<sup>3</sup>

»LOVE« lautet der Titel der Ausstellung. Einen eindeutigen Begriff der Liebe gibt es ebenso wenig wie einen des Körpers. Mit der Liebe verbinden wir gleichsam Klischees und Kitsch, ebenso wie die Vorstellung einer tiefgründigen, persönlichen Erfüllung. So schlägt Thomas Kratz vor, man könnte das Wort »Liebe« durch das Wort »Malerei« ersetzen. Denn um deren unterschiedliche Vorstellungen und Möglichkeiten der Darstellung geht es in dieser Ausstellung. Die Malerei ist der Gegenstand, das offene Material – LOVE.

Thomas Thiel

*work. Similarly, Greek mythology and the depiction of the body in antiquity play a significant role. And his engagement with performance shows that Kratz delights in working on a cultic elevation of everyday objects (e.g. bicycles) and figures, in order to integrate them into his own ritual and partly surrealist activities. Kratz updates themes and artistic strategies. He analyses a partly historical language of forms and in this way interrogates their effect today. His work may initially come across as indefinite against this background, and it may irritate us in its heterogeneity, but when we look again, it surprises us with his consciousness of artistic composition. He is highly sensitive to the way his works are presented or staged, how that governs our viewpoint but does not steer it one-dimensionally. Kratz employs artistic means to investigate the components of corporeality and unmasks the representation of bodies as a projection, which can only be translated in its indeterminacy. With that, he also makes it clear that we always see pictures with other pictures superimposed on them. Or as Jacques Derrida formulated it as regards the cinematic representation of bodies: »The body is, how should I say, an instable experience of frames, of dehiscence, of dislocations.«<sup>3</sup>*

*»LOVE« is the title of the exhibition. There is no unequivocal concept for love, any more than there is one for the body. We associate, as it were, clichés and kitsch with the love, as well as the notion of a profound personal fulfilment. And so Thomas Kratz suggests that you could replace the word »love« by the word »painting«. That is because this exhibition is concerned with the latter's various concepts and with its capacity to depict. The painting is the object, the open material – LOVE.*

Thomas Thiel



THOMAS KRATZ  
CR°2 (RELIEF), 2012  
Karton auf Holzrahmen  
150 x 100 x 10 cm  
Courtesy der Künstler und Croy Nielsen, Berlin

Thomas Kratz, geboren 1972 in Waiblingen, lebt und arbeitet in Berlin. Er studierte an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und am Royal College of Art in London. Zudem war er Meisterschüler bei Günther Förg an der Akademie der Bildenden Künste in München. Seine Arbeiten wurden zuletzt in Einzelausstellungen bei Croy Nielsen, Berlin (2010 und 2012) und Kate MacGarry, London (2008), sowie im Center in Berlin (2007) und im kunstraum München (2007) gezeigt. Überdies nahm er an zahlreichen internationalen Gruppenausstellungen teil, unter anderem bei Portrait of Space, Clonlea Studios Co., Dublin (2011), Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line, Malmö Konsthall, Schweden (2010), Supernature \_an Exercise in Loads, AMP Gallery, Athen (2010) und Günther Förg & Thomas Kratz, behindthewindow, München (2008).

<sup>1</sup> Vgl. Hans Belting, Menschenbild und Körperbild, Düsseldorf 2000

<sup>2</sup> Gemäß der griechischen Mythologie rasiert sich Baubo, Einwohnerin von Eleusis und Begleiterin der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter, die Scham, um die Göttin mit dem Entblößen ihrer Vulva aufzuheitern.

<sup>3</sup> Jaques Derrida, zitiert nach Michael Wetzel, Die Wahrheit nach der Malerei, München 1997, S. 166



THOMAS KRATZ  
AR°1 (RELIEF), 2012  
Aluminiumabguss, Lackfarbe  
58 x 50 x 9 cm  
Courtesy der Künstler und Croy Nielsen, Berlin

Thomas Kratz, born 1972 in Waiblingen (Germany), lives and works in Berlin. He studied at the University for Design in Karlsruhe and at the Royal College of Art in London. Moreover he was master student in the class of Günther Förg at the Academy of Visual Arts in Munich. Lately his works have been shown in various solo exhibitions, amongst others at Croy Nielsen, Berlin (2010 and 2012) and Kate MacGarry, London (2008), as well as in Center in Berlin (2007) and at kunstraum, Munich (2007). Besides he participated in numerous international group shows, amongst others in Portrait of Space, Clonlea Studios Co., Dublin, Ireland (2011), Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line, Malmö Konsthall, Sweden (2010), Supernature \_an Exercise in Loads, AMP Gallery, Athen, Greece (2010) and in Günther Förg & Thomas Kratz, behindthewindow, Munich, Germany (2008).

<sup>1</sup> See Hans Belting, Menschenbild und Körperbild, Düsseldorf 2000

<sup>2</sup> According to Greek mythology, Baubo, a resident of Eleusis and a companion of Demeter, the goddess of fertility, her pubic hair off to amuse the goddess by baring her vulva.

<sup>3</sup> Jaques Derrida, quoted by Michael Wetzel, Die Wahrheit nach der Malerei, München 1997, p. 166.



JESSICA WARBOYS  
 TAILS, 2012  
 jeweils 53 x 22 x 0,5 cm  
 Glas, Blei  
 Courtesy die Künstlerin  
 und Gaudel de Stampa, Paris

# JESSICA WARBOYS TAILS

25. AUGUST – 04. NOVEMBER 2012

Konkrete Landschaften und die Natur selbst bilden meist den Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeiten von Jessica Warboys. Von großer Bedeutung sind auch Personen, biografische Geschichten und die Beschäftigung mit dem kollektiven Gedächtnis. Warboys Malereien, Skulpturen und Filme tragen Spuren der unmittelbaren Umgebung und performativer Handlungsanordnungen in sich. Natürliche Elemente wie Wasser und Licht, Farbpigmente, unterschiedliche Objekte und Bildträger werden dabei zu eigenständigen Akteuren.

In ihrer ersten institutionellen Einzelausstellung in Deutschland zeichnet Jessica Warboys im Bielefelder Kunstverein einen abstrakten und zugleich sinnlichen Essay aus bewegten Bildern, Objekten und Gesten. Thematisch verknüpft Warboys die Geschichte einer Bibliothek, Fotografien und Aufzeichnungen der französischen Tänzerin Héléne Vanel mit raumgreifenden Malereien und kleineren Objekten, die sie im Ausstellungsraum des Kunstvereins installiert.

Die ersten beiden Räume werden von großformatigen, raumfüllenden Malereien dominiert. Ein Werk aus der Marbling Serie (seit 2009) bildet ein Tor zur Ausstellung, indem es den Eingang zu den Räumlichkeiten im Obergeschoß rahmt und sich an Wandhöhe und Dachschräge anpasst. In der Serie Marblings überträgt sich das Farbenspiel in einer Abfolge von Handlungen durch die Künstlerin durch das auf dem Wasser treibende Öl auf die Leinwand. Das Öl formt Farbflächen, die sich in ihrer Deckkraft unterscheiden; die abstrakten Formen überlappen sich teilweise, nehmen die Leinwand jedoch nie flächendeckend ein.

Im zweiten Raum erstreckt sich über die gesamten Fensterfront eine mehrteilige Arbeit aus der Sea Painting

*Landscape and nature form a point of departure for Jessica Warboys' works. In addition, characters, biographical stories and collective memory carry great significance. Warboys' paintings, sculptures and films incorporate traces of their immediate surroundings and of performative routines. In these processes, natural elements, such as water and light, coloured pigments, and objects become independent actors.*

*At the Bielefelder Kunstverein, Jessica Warboys is presenting an abstract and simultaneously sensuous composition of moving image, objects and gestures, in what is her first solo exhibition in an institution in Germany. For her themes, Warboys combines the history of a library, where photographs and notes from the French dancer, Héléne Vanel, were found, alongside spatially expansive paintings and smaller objects, that she installs in the Kunstverein's exhibition area.*

*Large-scale paintings stretch across the first two rooms, dominating them. A work from the Marbling series (from 2009 onward) forms a portal to the exhibition aligning itself with the existing door to the room. Via a layer of oil on water, the play of colours in the Marblings series is transferred onto the canvas through a succession of actions performed by the artist. The oil forms areas of colour, which vary in their opacity, the abstract forms partially overlap, never completely covering the canvas.*

*In the second room, a work in several sections from the Sea Paintings series (from 2009 onward) stretches over the entire frontage of windows. Through this installation the artist is disrupting both the way this space is usually perceived and the way the light falls in it. The Sea Painting series, a work in progress, include the*



Serie (seit 2009). Mit dieser Installation bricht die Künstlerin die gewohnte Wahrnehmung des Raumes und dessen Lichtverhältnisse. In ihrer fortlaufenden Sea Painting Serie, deren Werke nach dem Ort ihrer Entstehung benannt sind, überlässt die Künstlerin die mit Farbe präparierten Leinwände der Kraft des Meeres. Sich konstant verändernde Variablen wie Sand, Wind und die rhythmischen Bewegungen der Wellen, arbeiten Farbpigmente, in den vorher in der See getränkten Stoff ein. Auch die gesturalen Improvisationen der Künstlerin, die den Stoff während des Trocknungsprozesses faltet und rafft, hinterlassen eine physische Spur auf der Leinwand.

All diese künstlerischen Strategien weisen prozessualen Charakter auf, da sich die Aufzeichnung des Entstehungsprozesses ebenso wichtig wie das malerische Resultat darstellt. Warboys Einbindung der Elemente und die Sichtbarkeit des Entstehungsprozesses der Malereien kann im Sinne einer Performance, die direkt auf die Leinwand projiziert wird, verstanden werden. Warboys malerisches Anliegen ist dabei das Aufzeichnen des Moments und des Ortes, des unmittelbaren Jetzt, das sich aus dem Wechselspiel natürlicher Elemente, Materialien und Gesten auf der Leinwand ergibt. Ein anderes Interesse liegt im Finden eines malerischen Materials und einer Form in der Verbindung von Leinwand und Rahmen. Diese lässt sich insbesondere an Warboys kleinformigere Malereien, von denen ebenfalls einige in der Ausstellung zu sehen sind, beobachten. Die Wiederholung, Verschränkung und verschiedenartige Verwendung von Struktur und Farbe zeigt Warboys Verständnis von Malerei als Objekt. Ähnlich der informellen Materialmalerei der 1960er Jahre, ist die Leinwand bei Warboys nicht Mittel zur Darstellung der außerbildlichen Wirklichkeit – der Realwelt – sondern einer alternativ erfahrbaren autonomen Wirklichkeit. Die im Bild festgehaltenen Zeichen sind als Spuren zu sehen, in denen sich Malerei und Sinn, Objekt und Subjekt als Relikte einer Aktion vereinen.<sup>1</sup>

Die offene Arbeitsweise der Künstlerin findet auch in der ortsspezifischen Präsentation ihrer Werke Ausdruck. Lose lässt sie die ungerahmten Malereien von den Wänden fließen, überlappt sie oder schneidet sie auf die vorhandene Architektur zu. Damit verweigert sie sich einer eindeutigen Installation ihres Werkes und schafft somit die Voraussetzung eines Dialogs zwischen Werk und

*place they originate from and their year of making as part of their title. The artist submits canvases covered in coloured pigment to the power of the sea. Constantly changing variables, like the movement of sand, wind and the rhythmic movements of the waves, dictate many of the marks, which form on the canvas (which has already been soaked in seawater). The artist improvises through the gestures of folding and gathering the material as it is drying, thus leaving a physical trace on the canvas.*

*These artistic strategies reveal themselves as processes, as the depiction of how they are created appears to be as important as what results in the paintings. We can understand Warboys' combination of elements and the visibility of the creative process in the paintings in the sense of a performance projected directly onto canvas. In all this, she is concerned as a painter, to register moments and places, the unmediated now, which results from the interplay of natural elements, materials and gestures on canvas. She is also interested in finding form, in the combination of canvas and frame. We can observe this in Warboys' smaller scale paintings, some of which can be seen in the exhibition. The repetition, weaving and merging of structure and application of paint in these works are Warboys' interpretation of painting as object. Comparable to the informal material painting of the 1960s, the canvas is with Warboys not a means of representing reality outside of the picture – the real world – but an autonomous reality capable of being experienced for itself. We should consider the signs fixed in the pictures as traces, in which painting and meaning, object and subject unite as relics of an action.<sup>1</sup>*

*The artist's open way of working also finds expression in the way her works are presented specifically for a particular place. She allows the unframed materials to flow loosely off the walls, overlaps them or tailors them to the existing architecture. In this way, she resists any definitive installation of her work and thus creates the precondition for a dialogue between works and spaces. Accordingly, the paintings shift between images, objects and architectural or interior surfaces.*

*An interest in movement and bodily expression, in the meaning of places and objects, in the connection of works and architectural space also reflects in Warboys'*

Raum. So changieren die Malereien zwischen Bild, Objekt und räumlicher Oberfläche.

Das Interesse an Bewegung und körperlichem Ausdruck, die Bedeutung von Orten und Objekten, die Verbindung von Werk und architektonischem Raum spiegelt sich auch in Warboys Arbeitsweise mit dem Medium Film wieder. Graduell offenbart sich das Narrativ im Zusammenspiel von spezifischen Orten und Objekten, Gesten und Metaphern und mit der Hilfe von Figuren aus Literatur und Geschichte. Jessica Warboys Film-Arbeiten finden ihre Inspiration oftmals in persönlichen oder kollektiven Erinnerungen, seien sie historisch, mythisch oder fiktional. So greift sie Erinnerungen an bekannte wie unbekannt, weibliche Persönlichkeiten wie beispielsweise Jeanne d'Arc<sup>2</sup> oder Marie de France<sup>3</sup> auf und überführt deren symbolische Bedeutung ins Heute. Auf abstrakte, non-lineare Weise erzählt Warboys die Geschichten dieser Frauen, befragt die Vergangenheit und die daran gebundene Konstruktion von Geschicht(en) und

*way of working with the medium of film. The narrative reveals itself gradually in the interplay of specific places and objects, gestures and metaphors, with the help of figures from literature and history. Jessica Warboys' works in film often find their inspiration in personal or collective memories, be they historical, mythical or fictional. Accordingly, she takes up memories associated with female personalities, both well known and unknown, for example, Joan of Arc<sup>2</sup> or Marie de France<sup>3</sup>, and transfers their symbolic significance into the present day. Warboys tells the stories of these women in an abstract, non-linear manner, enquires into their past and the construction of story/ies linked to it and connects them with the here-and-now of her concrete artistic work.*

*In this way, Jessica Warboys worked at the Smith-Lesouëf library on the outskirts of Paris in 2010. This library was founded by two sisters, Madeleine Smith-Champion and Jeanne Smith, in the early 1920s.*

JESSICA WARBOYS  
THUNDERCLAP, 2012  
Karlsaue Park, Kassel  
Performance in Zusammenarbeit mit Morten Norbye Halvorsen  
Courtesy die Künstlerin und Gaudel de Stampa, Paris  
In Auftrag gegeben und produziert von DOCUMENTA (13)





JESSICA WARBOYS  
SNAKE IN A BASKET, GREEN, 2011  
Acryl, Zellstoff, Holz  
97 x 97 cm  
Courtesy die Künstlerin  
und Gaudel de Stampa, Paris



JESSICA WARBOYS  
PANTHER, 2012  
35 x 22 x 0,5 cm  
Glas, Blei  
Courtesy die Künstlerin  
und Gaudel de Stampa, Paris

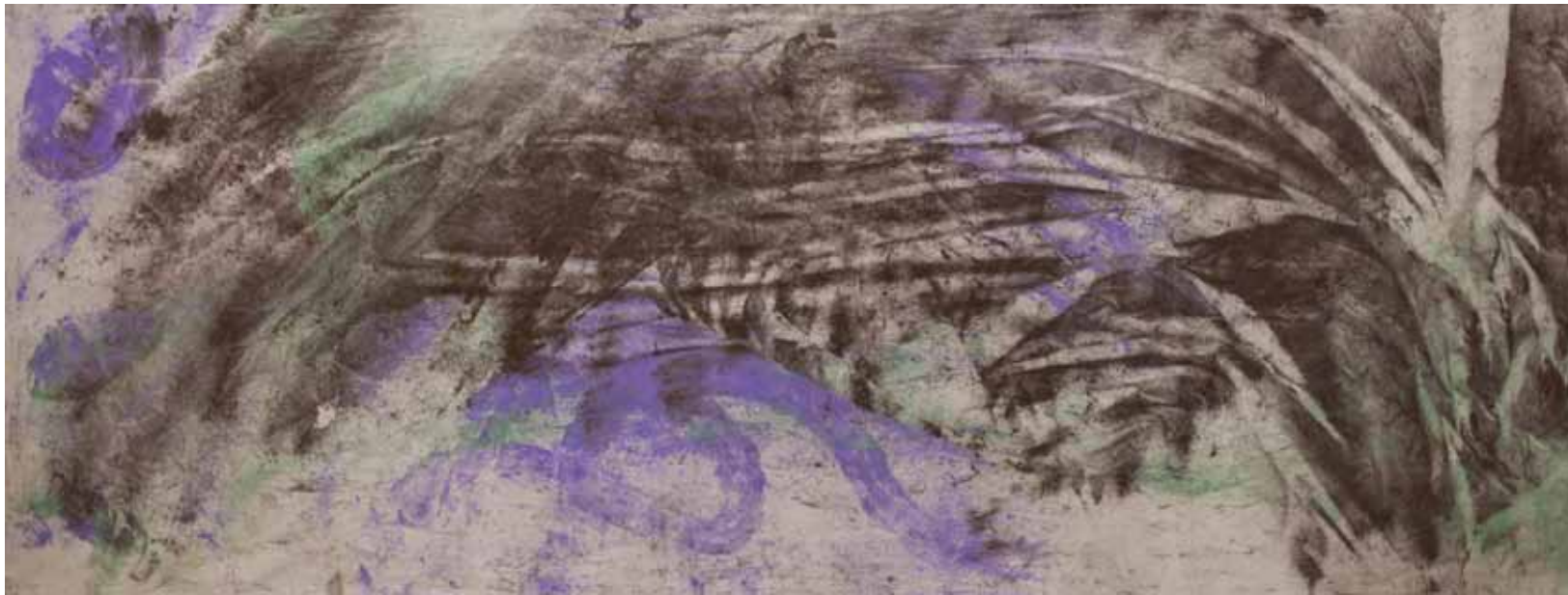
verbindet sie mit dem Hier und Jetzt ihrer konkreten künstlerischen Arbeit.

So arbeitete Jessica Warboys im Jahr 2010 in der verlassenen Smith-Lesouëf Bibliothek am Rande von Paris. Diese Bibliothek wurde in den frühen 1920er Jahren von den Schwestern Madeleine Smith-Champion und Jeanne Smith gegründet. Heute ist sie an die Maison Nationale des Artistes, eine Altersresidenz für Künstler und Schriftsteller angegliedert. Anfangs ein privater Ort – ist sie heute ein Raum der nur temporär von Künstlern und Musikern bespielt wird und deshalb noch den unverbrauchten Charme der verlassenen Bibliothek der zwanziger Jahre verströmt. Warboys Video »Á l'étage« (2011) das im hinteren Raum des Bielefelder Kunstvereins gezeigt wird, erklärt diesen Raum, der seine Funktion als öffentlicher und privater Ort verloren hat, als Set und filmischen Gegenstand zugleich. Der Film »Á l'étage« ist nicht der einzige Versuch der Künstlerin einem Ort ein visuelles Archiv zu schaffen. Bereits in »Viktoria Park« (2011) fängt Warboys in den frühen Stunden eines Wintermorgens in leisen Filmsequenzen diesen ältesten Park Londons ein.

Der Titel »Á l'étage« bezieht sich konkret auf die Lage der Bibliothek im Obergeschoß der Maison d'art Bernard Anthoniaz. Auch in diesem Film nimmt Warboys Bezug auf einen historischen Charakter, namentlich die surrealistischen Tänzerin Héléne Vanel. In der Kunstgeschichtsschreibung taucht Vanel wegen ihrer vorübergehenden Verbindung mit den Surrealisten auf, insbesondere mit ihrer Performance »L'Acte manqué« am Eröffnungsabend der Exposition Internationale du Surréalisme 1938, bei der sie mit einer skandalträchtigen Darbietung polarisierte: Barbusig und mit hysterieähnlichen Symptomen erschien sie in einem von Marcel Duchamp gestalteten mit modrigen Blättern übersäten Raum. Ausgehend von Vanel's Portrait tastet Warboys mit poetischer Ruhe und sensibler Zurückhaltung den eingefrorenen Zustand der verlassenen Bibliothek ab, ohne sich dabei übermäßig sentimental oder nostalgisch in seiner chaotischen Schönheit zu verlieren. Sie arbeitet gegen eine reine Fetischisierung des Raumes, indem sie die kreisenden Bildsequenzen in einem ausgeglichenen Rhythmus präsentiert, der in festen Intervallen von Bild und Musik unterbrochen wird. Der Ton, produziert von Morten Norbye Halvorsen, basiert auf Samples von Schallplatten aus der Bibliothek. In

*Today, it is integrated into the Maison Nationale des Artistes, a retirement home for artists and writers. It was initially a private location and is now a space where artists and musicians are active only temporarily; hence it still breathes the unalloyed charm of a neglected library from the twenties. Warboys' video, »Á l'étage« (2011), which is being shown in the room at the rear of the Bielefelder Kunstverein, describes the space, which has lost its function as both a public and private place, in terms of a set and a filmic object at one and the same time. The film, »Á l'étage«, is not the artist's only attempt to create a visual archive for a place. In her »Victoria Park« (2011), Warboys non-obtrusive film sequence captures the oldest of the London parks in the early hours of a winter morning. The title, »Á l'étage«, refers concretely to the library's location on the first floor of the Maison d'art Bernard Anthoniaz. In this film too, Warboys refers to a historical character, namely the dancer, Héléne Vanel. Vanel figures in art history by dint of her temporary connection to the Surrealists, in particular with her performance, »L'Acte manqué«, on the opening evening of the Exposition Internationale du Surréalisme 1938, where she polarised opinion with a scandalous performance: bare-breasted and displaying symptoms akin to hysteria, she appeared in a space designed by Marcel Duchamp and strewn with rotting leaves. Warboys proceeds from Vanel's portrait to sound out the petrified state of the neglected library, without in the process losing her-self in its chaotic beauty through excessive sentiment or nostalgia. She works to oppose any pure fetishizing of the room, as she presents her circling sequences of images in an evenly paced rhythm interrupted at set intervals by images and music. The soundtrack, produced by Morten Norbye Halvorsen, is samples from records found in the library. In combination with synthesizers, filters and further instruments, they form an imaginary orchestra, which accompanies the neutral approach of archiving and recording the neglected location as if in slow motion. The straightforward camera movement through the library's spaces and interior is interrupted by a cartoon-like sequence, in which an arm from a balcony sets a hula-hoop spinning.*

*The artist's fascination with lost or rediscovered knowledge reflects in the aesthetic of the visual investigation of the library just as much as in the point that*



JESSICA WARBOYS  
SEA PAINTING, LES ORPELLIERS,  
SERIGNAN PLAGE, 2012  
Farbpigmente, Leinwand  
210 x 600 cm  
Courtesy die Künstlerin  
und Gaudel de Stampa, Paris

Kombination mit Synthesizern, Filtern und weiteren Instrumenten bilden sie ein imaginäres Orchester aus, das wie in Zeitlupe den neutralen Ansatz einer visuellen Archivierung und Aneignung des verlassenen Ortes begleitet. Die geradlinige Kameraführung beim Filmen der Räumlichkeiten und seines Interieurs wird mehrmals von einer trickfilmartigen Sequenz unterbrochen, in welcher ein Arm auf der Empore einen Hulla Hopp Reifen kreisen lässt.

Die Faszination der Künstlerin für verlorenes oder wiedergefundenes Wissen spiegelt sich in der Ästhetik der visuellen Erkundung der Bibliothek ebenso wie in dem Punkt, dass sie die Geschichte Héléne Vanel als Akteur für diese Erkundung verwendet. Auch die Arbeit »Pageant Roll Thunderclap« (2012), die auf der diesjährigen dOCUMENTA (13) gezeigt wird, sowie ein Künstlerbuch, das in der Ausstellung ausliegt, verstehen sich als Fortsetzung der Erkundungen um die Tänzerin Héléne Vanel.

Neben Personen und Orten entdeckt Warboys auch Objekte, oder stellt diese selbst her, die dann den Anfangspunkt ihrer Erzählungen und Performances darstellen können. Die Künstlerin spielt mit dem simplen Dasein von Dingen und dem Echo ihrer Bewegung im Raum oder der Natur. Die Objekte verhalten sich ähnlich wie

*she uses the story of Héléne Vanel as an actor for this investigation. In addition, her work, »Pageant Roll Thunderclap« (2012), which is being shown at this year's dOCUMENTA (13), as well as an artist's edition displayed in the Kunstverein's exhibition, continue her investigations into the dancer, Héléne Vanel.*

*Alongside individual persons and locations, Warboys finds and makes objects, which can then represent the point of departure for her stories and performances. The artist plays with the simple existence of things and the echo of their movement in space or in nature. The objects behave similarly to characters in a film: they seem to have a fragmentary, enigmatic, almost spectral presence. Processes, patterns and actions repeat and echo through the works. The artist makes the multivalence of the sculptures, paintings and found objects visible by shifting them into different spaces of representation. In this way, film props can, for instance, resurface as a continuing narrative in the form of a sculpture in the exhibition room, and vice versa, her objects and paintings appear as protagonists in the films. When considered against her interest in the circularity of time and form, her oeuvre comes across as a continual intermeshing of strategies, materials and inspirations, seamlessly looping. The hula hoops,*

die Charaktere im Film: Sie scheinen von einer fragmentarischen, rätselhaften, fast geisterhaften Präsenz. Prozesse, Muster und Handlungen wiederholen sich und hallen von Arbeit zu Arbeit wider. Durch die Verlagerung der Skulpturen, Malereien und gefundenen Objekte in unterschiedliche Repräsentationsräume, macht die Künstlerin deren Mehrdeutigkeit sichtbar. So können beispielsweise die Filmrequisiten als erweiterndes Narrativ in Form einer Skulptur im Ausstellungsraum wiederauftauchen, vice versa treten ihre Objekte und Malereien als Protagonisten in den Filmen auf. Im Sinne ihres Interesses an der Zirkularität von Zeit und Form scheint ihr Œuvre als ein kontinuierliches Ineinandergreifen von Strategien, Materialien und Inspirationen, die nahtlos ineinandergreifen. Die Hula Hoop Reifen, die seit Jahren als Motiv in ihren Filmen, Performances und Skulpturen auftauchen, können als stärkste Metapher für das Interesse an Kreisläufen in Beziehung zu Raum und Status gelten. Das Wiederauftauchen von Objekten in unterschiedlichen Medien, die Verschränkung, Wiederholung und Zirkularität von Motiven findet auch in den Titeln von Warboys Arbeiten Ausdruck »Hoop Eye Leaf«, ein Bleiglasobjekt, verweist auf drei Referenzen gleichzeitig: ein gestauchter Hula Hoop, ein Auge und ein Blatt.

*which appear as a motif in her films, performances and sculptures, can be seen as the strongest metaphor for her interest in cycles relating to space and status. Objects resurfacing in various media, the interweaving, repetition and circularity of motifs also find expression in Warboys' works. »Hoop Eye Leaf«, an object in leaded glass, points to three references simultaneously: a squashed hula-hoop, an eye and a leaf.*

*The exhibition's title, »Tails«, points to two objects shaped like snakes, alphabet letters or the rim of a fur hat, where individual, pieces of glass are secured by lead strips, with their intersections soldered together. These references to architectural stained glass repeatedly appear in Warboys' films as props. Tail is also a term used in geology to describe a phenomenon that defies definitive classification. In this sense, Warboys is presenting a group of images and objects in the exhibition space, not so much to realise a complete and linear narrative than to open up more expansive and subjective spaces for her works, which are positioned in a field of tension between chance and choreography. The artist takes her insights into the physical characteristics and the stories of the materials or of the personalities she uses and creates a new order of poetic images. A cumulative tale of tails.*

*Anna Jehle*

Der Ausstellungstitel »Tails« verweist auf zwei Objekte, die an Schlangen, Buchstaben oder eine Hutkrempe erinnern. Bei denen Objekten wurden einzeln bemalte Flachglas-Stücke durch Bleiruten verbunden und die Schnittpunkte der Ruten verlötet. Ebensolche Glasobjekte tauchen immer wieder auch in Warboys Filmen als Requisite auf. Im Englischen wird das Wort tail auch in der Geologie verwendet, um ein Phänomen zu beschreiben, dass sich einer eindeutigen Klassifizierung verweigert. In diesem Sinne webt Warboys ein Gefüge von Geschichten im Ausstellungsraum, weniger um ihre eigene vollständige, lineare Erzählung zu kreieren als vielmehr um mit ihrer Arbeit subjektive und erweiterte Räume zu öffnen, die sich im Spannungsfeld zwischen Zufall und Choreographie im künstlerischen Schaffensprozess bewegen. Die Künstlerin macht sich die physikalischen Eigenschaften oder Geschichten der von ihr verwendeten Materialien oder Persönlichkeiten zunutze und setzt diese künstlerisch ein, um poetische Bilder entstehen zu lassen. Eine stetig anwachsende Geschichte mit unterschiedlichen Enden – a tail of tales.

Anna Jehle

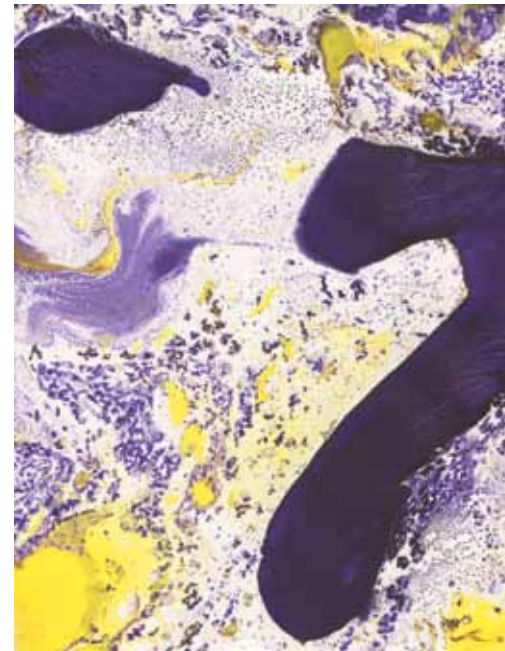
Jessica Warboys, geboren 1977 in Newport (England), lebt zwischen London und Paris. Sie ist Absolventin des Falmouth College of Arts und der Slade School of Fine Art in London. Warboys hatte bereits viele Einzelausstellungen, dazu gehören A Painting Cycle, Nomads Foundation, Rome (2012), Victory Park Tree Painting, Cell Project Space, London (2011), Land and Sea, Le Crédac, Ivry-sur-Seine, Paris (2011), A l'étage, Satellite Series, Maison d'art Bernard Anthonioz – Jeu de Paume (2011), Ballad of the Green Hoop, South London Gallery – eine Live-Filmveranstaltung (2010), und Parasol, Gaudel de Stampa, Paris (2009). Werke der Künstlerin wurden in zahlreichen Gruppenausstellungen präsentiert, darunter die dOCUMENTA (13), Kassel (2012), Au loin, une île!, Frac Aquitaine, Bordeaux, (2011), Madam Realism, Centre for Contemporary Culture, Maastricht, Tableux, Le Magasin, Grenoble, (2011), und The October Show, Limoncello, London (2010).

<sup>1</sup> Vgl. Schmidt-Wulffen, Stephan: Befreite Malerei, in: Winfred Gaul. Werkverzeichnis, Bd. I, Düsseldorf 1991, S. 14–16.

<sup>2</sup> In ihrer Installation »Ballad of the Green Hoop« aus dem Jahr 2010 integriert die Waliserin eine Performance, die den Prozess gegen Jeanne d'Arc nacherzählt. Dabei wird jede Episode durch einen verstärkten Klang bezeichnet – ein Hörspiel ohne Worte. Als Kulisse dient eine Serie von Warboys Sea Paintings mit dem Titel »La Cavea«.

<sup>3</sup> Obwohl Marie de France (\*1135) als die erste bekannte Autorin der französischen Literatur gilt, hat man keinerlei Informationen über ihre Person außer einer eigenen Notiz »Marie ai nun, si suis de France« (Maria heiße ich und bin aus Frankreich). In »Marie de France« (2010) begleitet uns Marie de France durch den Film, mit ihrer Lyrik, in Filmrequisiten und in unchoreographierten Gesten. Am Ende des Films wird ein Marbling aus einer Wanne entnommen; eine Szene die wie ein Portrait der Person Marie de France und ihrer Poesie zu deuten ist.

Jessica Warboys, born 1977 in Newport (UK), lives and works between London and Paris. She is a graduate of the Falmouth College of Arts and the Slade School of Fine Art, London. Warboys has exhibited widely, including solo exhibitions, A Painting Cycle, Nomads Foundation, Rome (2012), Victory Park Tree Painting, Cell Project Space, London (2011), Land and Sea, Le Crédac, Ivry-sur-Seine, Paris (2011), A l'étage, Satellite Series, Maison d'art Bernard Anthonioz – Jeu de Paume (2011), Ballad of the Green Hoop, South London Gallery – a live film / event (2010), and Parasol, Gaudel de Stampa, Paris (2009). Works presented in various group shows, include, dOCUMENTA (13), Kassel (2012), Au loin, une île!, Frac Aquitaine, Bordeaux, (2011), Madam Realism, Centre for Contemporary Culture, Maastricht, Tableux, Le Magasin, Grenoble, (2011), and The October Show, Limoncello, London (2010).



JESSICA WARBOYS  
END PAPER TAIL, 2012  
26 x 20,5 cm  
Öl auf Papier  
Courtesy die Künstlerin  
und Gaudel de Stampa, Paris



JESSICA WARBOYS  
A L'ÉTAGE, 2010  
Super 16mm Film übertragen auf HD, Musik, 4:00min  
Kamera: Ville Piippo; Musik: Morten Norbye Halvorsen;  
Assistenz: Ieva Kabasinskaitė  
Courtesy die Künstlerin und Gaudel de Stampa, Paris  
In Auftrag gegeben und produziert von Jeu de Paume

# VERANSTALTUNGEN / VERMITTLUNG

## RAHMENPROGRAMM ZUR AUSSTELLUNG

FREITAG, 24. AUGUST 2012, 19 UHR

**Eröffnung der Einzelausstellungen von Thomas Kratz und Jessica Warboys**

SAMSTAG, 25. AUGUST 2012, AB 15 UHR

**Sommerfest mit Performances, Künstlergespräch, Kinderaktion und Jazz-Konzert**

15:00 Uhr Künstlergespräch mit Jessica Warboys und Thomas Kratz

17:00 Uhr Performance »Vanelephant« von Jessica Warboys mit Morten Norbye Halvorsen

18:30 Uhr Performance »Strawberry Camouflage« von Thomas Kratz

Ort: Skulpturenpark der Kunsthalle

Darüberhinaus Beiträge des Theater Bielefeld, ein Programm für Kinder und Jazz im Skulpturengarten

Weitere Informationen unter:

[www.bielefelder-kunstverein.de](http://www.bielefelder-kunstverein.de)

SAMSTAG, 01. SEPTEMBER 2012, AB 16 UHR

**Nummer zu Kunstverein. Open Air Bar mit Live-Beats, Kunst und Drinks.**

Eine Veranstaltung in Kooperation mit der Initiative Bielefelder Subkultur

Programm unter: [www.bielefelder-kunstverein.de](http://www.bielefelder-kunstverein.de)

SONNTAG, 02. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

SONNTAG, 04. NOVEMBER 2012, 17 UHR

**Kuratorenführung mit Thomas Thiel**

## SUBJEKTIVE PROJEKTIONEN

In der Ausstellungsreihe »Subjektive Projektionen« wird alle vier Wochen jeweils ein künstlerisches Video über verschiedene Kanäle präsentiert: über einen Monitor im Gebäude und über die Website des Kunstvereins. Auf diese Weise kann der Kunstverein auch über die Öffnungszeiten hinaus als Ort der zeitgenössischen

Kunst wahrgenommen werden. Seit 2009 haben Kuratoren, Künstler und Kritiker je ein Video vorgeschlagen und es in Form eines Kurztextes vorgestellt. Die Auswahl legt sowohl die subjektiven Präferenzen und Kriterien des eingeladenen Kurators als auch individuelle und gegenwärtige Arbeitsweisen im Medium Video offen. Das Publikum hat dadurch die Möglichkeit, Neuentdeckungen zu machen und sich mit den unterschiedlichsten Präsentationsformen und Wirkungsweisen des künstlerischen Mediums Video auseinanderzusetzen.

25. AUGUST – 27. SEPTEMBER 2012

**Divya Mehra**

Eingeladen von Anthony Kiendl (Künstlerischer Direktor, Plug In Institute of Contemporary Art, Winnipeg/Kanada)

28. SEPTEMBER – 04. NOVEMBER 2012

**Gilda Mantilla & Raimond Chaves**

Eingeladen von Tatiana Cuevas (Freie Kuratorin, Mexico City)

Weitere Informationen, Archiv und Videos unter [www.bielefelder-kunstverein.de](http://www.bielefelder-kunstverein.de)

## JOUR FIXE DER MITGLIEDER

DONNERSTAG, 20. SEPTEMBER 2012, 19 UHR

**Jour Fixe der Mitglieder – »Kunstszene Kanada«  
Thomas Thiel berichtet von seiner Recherchereise im Mai 2012.**

Mit Unterstützung der Botschaft von Kanada in Deutschland

DONNERSTAG, 25. OKTOBER 2012, 19 UHR

**Jour Fixe der Mitglieder – Atelierbesuch bei Steve Bishop, Stipendiat bei Artists Unlimited**

Ort: August-Bebel-Straße 94, Bielefeld

## EINFÜHRUNGEN FÜR LEHRPERSONEN

MITTWOCH, 05. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

**Kunstverein & Schule – Kostenlose Einführung in die aktuelle Ausstellung für Lehrpersonen**

## KINDERAKTION (6–10 JAHRE)

SAMSTAG, 08. SEPTEMBER 2012, 10–15 UHR

**Kinderaktion »Bilder, die sich selber malen« – Altersgerechte Führung und Workshop für Kinder von 6–10 Jahren mit dem Bielefelder Künstler Klaus Braun**

Kostenbeitrag: 15 Euro (inkl. Zwischenmahlzeit)  
Um Anmeldung wird gebeten.

SAMSTAG, 27. OKTOBER 2012, 10–15 UHR

**Kinderaktion »Wie viele Farben hat die Welt?« – Altersgerechte Führung und Workshop für Kinder von 6–10 Jahren mit dem Bielefelder Künstler Klaus Braun**

Kostenbeitrag: 15 Euro (inkl. Zwischenmahlzeit)  
Um Anmeldung wird gebeten.

## ANMELDUNG

Bitte kontaktieren Sie uns bei Interesse für eines unserer Kunstvermittlungsangebote frühzeitig. Die Anmeldung kann über das Online-Anmeldeformular auf unserer Website, per E-Mail an [kontakt@bielefelder-kunstverein.de](mailto:kontakt@bielefelder-kunstverein.de) oder telefonisch erfolgen: +49 (0) 521.17 88 06.

## ÖFFENTLICHE FÜHRUNGEN

Während unserer Ausstellungen finden jeden Sonntag um 17 Uhr kostenlose Führungen statt.

## INDIVIDUELLE GRUPPENFÜHRUNGEN

Für private Gruppen bieten wir individuelle Führungen zu einem Termin Ihrer Wahl an. Kostenbeitrag 50 Euro zuzüglich 2,50 Euro Eintritt pro Person

Eine Anmeldung ist erforderlich.

## FÜHRUNGEN FÜR SCHULKLASSEN

Für Schulklassen bieten wir altersgerechte Führungen und Workshops an.

Kostenbeitrag 50 Euro, Eintritt frei

Eine Anmeldung ist erforderlich.

## KUNST TO GO

Die dritte Projektphase des mobilen Kunstvermittlungsprogramms für Jugendliche, das von der Neuen Westfälischen Zeitung mit einem Kulturstern des Jahres 2011 ausgezeichnet wurde, ist abgeschlossen.

Eine umfassende Publikation, die alle drei Phasen des Projekts seit Mai 2011 dokumentiert, befindet sich in der Vorbereitung und erscheint im Oktober 2012.

FÖRDERUNG »KUNST-TO-GO«



Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen



# IMPRESSUM / ALLGEMEINE INFORMATION

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellungen von Thomas Kratz und Jessica Warboys im Bielefelder Kunstverein, 25. August – 04. November 2012.

## HERAUSGEBER

Thomas Thiel, Bielefelder Kunstverein

## REDAKTION

Anna Jehle, Thomas Thiel

## ÜBERSETZUNG

Stan Jones, Anja Welle

## ART DIRECTION

Mario Lombardo

## DESIGN

Enver Hadzijaj (BUREAU Mario Lombardo, Berlin)

## BILDNACHWEIS / COPYRIGHT

© Autoren / Bielefelder Kunstverein, Künstlerinnen und Künstler, für die Werke von Thomas Kratz: der Künstler und VG-Bild-Kunst, Bonn 2012. ISBN 978-3-941735-15-6  
Printed in Germany

## DANK / ACKNOWLEDGMENTS

An die Künstlerinnen und Künstlern, die Leihgeber, die Galerien Croy Nielsen, Berlin sowie Gaudel de Stampa, Paris, und sonstige am Programm beteiligte Personen, darüber hinaus: Klaus Braun, Hartwig Böckmann und Elisabeth Aryus-Böckmann, Oliver Croy und Henrikke Nielsen, Denis and Rany Gaudel, Sabine und Roland Erath, Etienne's Radladen, Martin Germann, Enver Hadzijaj, Michael Heins, Christoph und Martin Hörmann, Anna Jehle, Christine Jodar, Timo Katz, Sarah Kindermann, Cynthia Krell, Kunsthalle Bielefeld, Marcus Mutz, Margit Rosen, Gaby und Wilhelm Schürmann, Hagen Stamm, Marcus Steinweg sowie Vorstand und Beirat des Bielefelder Kunstvereins

## AUSSTELLUNGSFÖRDERUNG

**HÖRMANN**

 Sparkasse  
Bielefeld

## MIT UNTERSTÜTZUNG VON

 Etienne's  
Radladen



**BBF BIKE**  
FAHRRAD MIT LEIDENSCHAFT

## CORPORATE PARTNER

**BVA**  
Bielefelder Verlag

**DR-WOLFF**

**JAB**  
ANSTOß

**LOEWE**  
LOGISTICS & CARE

**SCHÜCO**

 Sparkasse  
Bielefeld

**UNION**  **KNOPF**

## KONTAKT

Bielefelder Kunstverein  
im Waldhof  
Welle 61  
D-33602 Bielefeld  
T +49 (0) 521.17 88 06  
F +49 (0) 521.17 88 10  
www.bielefelder-kunstverein.de  
kontakt@bielefelder-kunstverein.de

## ÖFFNUNGSZEITEN

Do, Fr 15–19 Uhr  
Sa, So 12–19 Uhr  
Mo–Mi nach Vereinbarung  
Tag der deutschen Einheit (03.10.) und  
Allerheiligen (01.11.) jeweils 12–19 Uhr

# TERMINÜBERSICHT

---

FR, 24. AUGUST 2012, 19 UHR

Eröffnung der Ausstellungen von  
Thomas Kratz und Jessica Warboys

---

SA, 25. AUGUST 2012, AB 15 UHR

Sommerfest mit Performances,  
Künstlergespräch, Kinderaktion und Jazz-Konzert  
Programm unter: [www.bielefelder-kunstverein.de](http://www.bielefelder-kunstverein.de)

---

SO, 26. AUGUST 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SA, 01. SEPTEMBER 2012, AB 16 UHR

Nummer zu Kunstverein. Open Air Bar  
mit Live-Beats, Kunst und Drinks.  
Eine Veranstaltung in Kooperation mit  
der Initiative Bielefelder Subkultur  
Programm unter: [www.bielefelder-kunstverein.de](http://www.bielefelder-kunstverein.de)

---

SO, 02. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

Kuratorenführung mit Thomas Thiel

---

MI, 05. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

Kunstverein & Schule – Kostenlose Einführung  
in die aktuellen Ausstellungen für Lehrpersonen

---

SA, 08. SEPTEMBER 2012, 10–15 UHR

Kinderaktion »Bilder, die sich selber malen« –  
Führung und Workshop mit Klaus Braun  
Kostenbeitrag: 15 Euro (inkl. Zwischenmahlzeit)  
Um Anmeldung wird gebeten.

---

SO, 09. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SO, 16. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

---

DO, 20. SEPTEMBER 2012, 19 UHR

Jour Fixe der Mitglieder - »Kunstszene Kanada«  
Thomas Thiel berichtet von seiner Recherchereise  
im Mai 2012.

Mit Unterstützung der Kanadischen Botschaft Berlin

---

SO, 23. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SO, 30. SEPTEMBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SO, 07. OKTOBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SO, 14. OKTOBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SO, 21. OKTOBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

DO, 25. OKTOBER 2012, 19 UHR

Jour Fixe der Mitglieder – Atelierbesuch bei  
Steve Bishop, Stipendiat bei Artists Unlimited  
Ort: August-Bebel-Str. 94, Bielefeld

---

SA, 27. OKTOBER 2012, 10–15 UHR

Kinderaktion »Wie viele Farben hat die Welt?« –  
Führung und Workshop mit Klaus Braun  
Kostenbeitrag: 15 Euro (inkl. Zwischenmahlzeit)  
Um Anmeldung wird gebeten.

---

SO, 28. OKTOBER 2012, 17 UHR

Öffentliche Führung

---

SO, 04. NOVEMBER 2012, 17 UHR

Kuratorenführung mit Thomas Thiel

---