

KUNSTHALLE
GIESSEN

Raphaela Vogel
DIE DRESSUR DES RAUMES:
ZIKKURAT DER TOTEN WINKEL

29.11.2024 – 02.03.2025



Deutsch

Inhaltsverzeichnis

FOYER	5
ZIKKURAT DER TOTEN WINKEL.....	7
DIE DRESSUR DES RAUMES	15
I'M WAITING FOR BERNHARD HERRMANN	19
DER MANN, DER RÜCKWÄRTS SPRICHT	21
POKALE	23
Biografie	25
Glossar	26
Raumplan	28
Werkliste	29
Rahmenprogramm	36
Austellungsimpressum	37

Die Arbeiten von Raphaela Vogel (*1988 Nürnberg, lebt in Berlin) bestehen häufig aus Videofilmen, Musik- und Soundcollagen, die in skulpturale sowie installative Settings integriert werden. Dabei verwendet die Künstlerin immer wieder „objets trouvés“* (gefundene Objekte), Maschinen und Technik sowie selbst produziertes Klang- und Bildmaterial. Ihre ebenso multimedialen wie multidisziplinären Werke interagieren dabei mit den architektonischen und örtlichen Gegebenheiten von Ausstellungssituationen. Dem Publikum werden so besondere Erfahrungen ermöglicht, die sich erst aus der wechselseitigen Interaktion von Werk, Betrachtenden und Ort ergeben. Diese Bestandteile lassen sich nicht ablösen und isoliert voneinander sowie ihrer spezifischen Umgebung betrachten.

* Alle mit einem Stern gekennzeichneten Begriffe werden im Glossar im hinteren Teil des Booklets erklärt.

FOYER

In der Kunsthalle Giessen widmet sich Raphaela Vogel dem Thema Raum aus vielfältigen Perspektiven und nimmt auch hier direkten Bezug auf die unverkennbaren Gegebenheiten des Ausstellungsorts. Zum Auftakt begegnet uns die Künstlerin selbst. Der Banner im Foyer zeigt sie in ihrem ehemaligen Atelier auf einem Jahrmarktspferd sitzend, gespiegelt, verzerrt und eingerahmt vom Titel ihrer Einzelausstellung: *Die Dressur des Raumes: Zikkurat der toten Winkel*. So prominent platziert wird deutlich, der Titel ist Programm.

Im Bild kollagiert Vogel „Killer drills“, von denen Blut tropft, ein verzerrtes Kunsthallenlogo als Symbol für die programmatische Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsort um sich selbst als Reiterin des Pferds als Verbildlichung der Dressur. All diese Bildelemente spiegeln die multiperspektivische Herangehensweise Raphaela Vogels an den Raum wider, und verweisen auf das, was Besucher:innen in der Kunsthalle erwartete.

Hier erforscht Vogel das gewaltsame Unterwerfen, Zähmen, Okkupieren und Gehorsam-Machen des Raumes ebenso wie dessen sanfte Modellierung und Domestizierung. Dabei erscheint er, mal als formbar und beeinflussbar, mal als

widerspenstig und ungehorsam. Der Untertitel der Ausstellung deutet darauf hin, dass Raum in dem von der Künstlerin geschaffenen Referenzsystem gar wie ein mythologisch anmutendes Wesen wirken kann, das sich jeder Form der Dressur* entziehen möchte. Denn Zikkurat* bezeichnet einen gestuften Tempelturm der alten Mesopotamier, der als religiös-spirituelles Zentrum und symbolische Verbindung zwischen Himmel und Erde diente. Der tote Winkel* hingegen verwehrt sich per Definition unserer unmittelbaren Wahrnehmung und verweist so auf das Unfassbare des Raumes.

Bohrmaschine, Reiterin und Pferd im Atelier begegnen uns erneut in der eigens für die Kunsthalle entwickelten raumgreifenden Installation.

ZIKKURAT DER TOTEN WINKEL

Vogel kombiniert einen historischen Schlitten mit gefundenen Objekten wie Kugellautsprechern aus den 1970er Jahren, die wie Fahnenstangen an einem Streitwagen den Schlitten flankieren. Die raumgreifende Konstruktion wird durch neu produzierte Stahl- und Holzelemente ergänzt, die symmetrisch angeordnet sind und an eine Waage erinnern – die klassische Metapher für Gerechtigkeit. Diese Elemente bilden zwei pyramidale dreistufige Zikkurate, die mit jeweils sieben Beamern fast bis an die Decke der Kunsthalle ragen. Die 14-teilige Videoprojektion der Waage zeigt vorgefundenes Videomaterial und neu produzierte Filme Vogels, die neben einer theoretischen Raumergründung aus der Makroperspektive als konzeptuellen Ausgangspunkt auch persönliche Erfahrungen der Künstlerin mit der Ökonomie der Kunst thematisieren.

So gibt der unterste Teil der Projektionen der Schlitten-Waagen-Konstruktion den Auf- und Abbau von temporären Ausstellungswänden wieder und nimmt direkten Bezug auf die Kunsthalle Giessen als Ausstellungsort. Es handelt sich um von Vogel angeeignete Marketingvideos einer Firma, die mobile Stellwände produziert, so auch die temporären Wände in der Kunsthalle, mit denen sich jede:r Künstler:in im Ausstellungskontext unweigerlich auseinandersetzen muss.

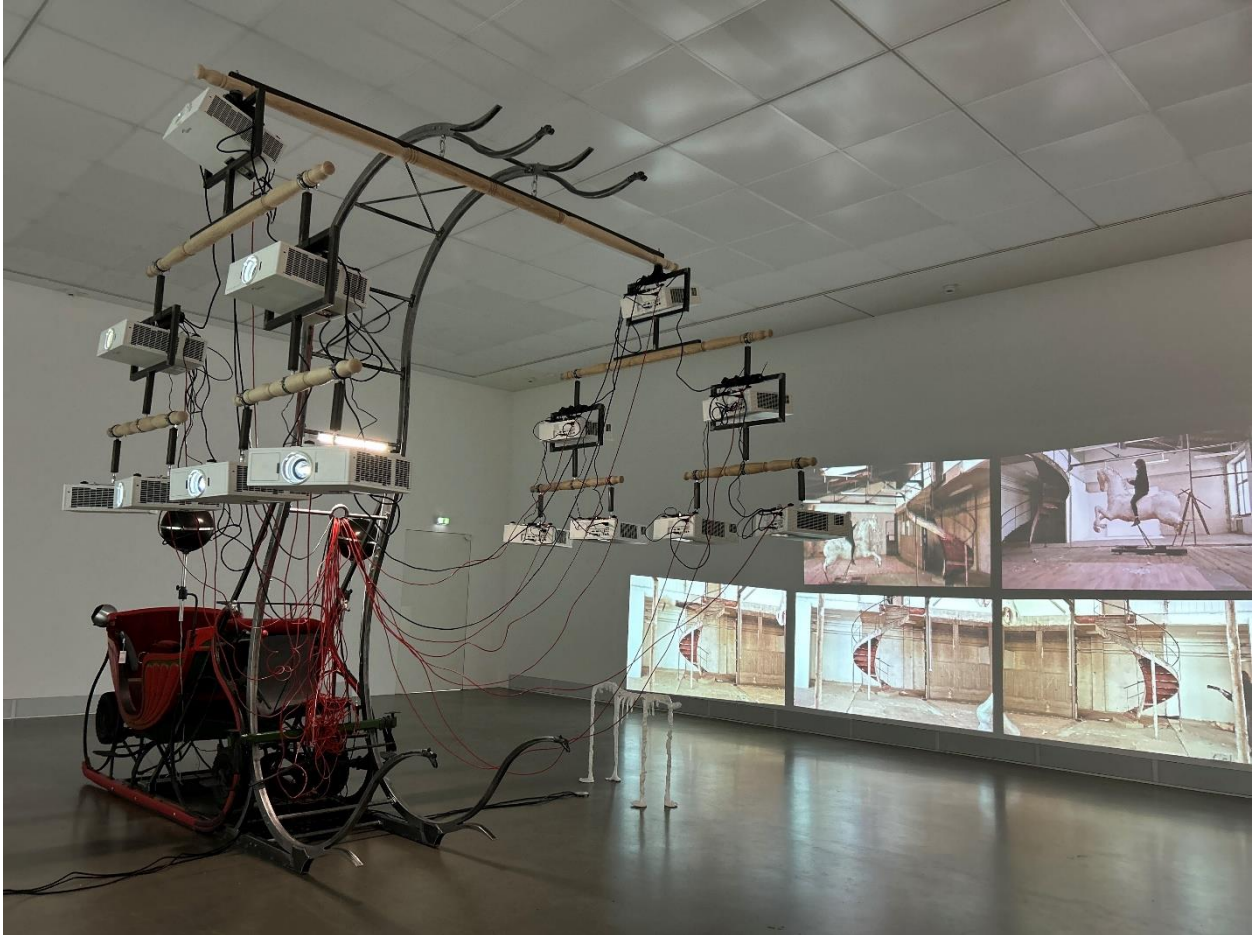


Abb.: Raphaela Vogel, Zikkurat der toten Winkel, 2024. Courtesy the artist

Emsig zerlegen und setzen die Protagonisten der Videos Wände und Bauelement. Indem Vogel die Ausstellungsarchitektur zu einem Thema ihrer Installation macht, verweist sie auf die Arbeit des US-Amerikanischen Konzeptkünstlers Bruce Nauman (*1941). Wie Nauman schafft Vogel durch die Manipulation des Raums immersive Environments, von denen die Betrachter:innen mental wie physisch vereinnahmt werden.

Die unbewussten Aktivitäten der Besucher:innen werden direkt in die bewusste Zerlegung des Raums einbezogen: Mit ihren Schritten könnten sie die Waage in leichte Vibration versetzen. Durch ihre Bewegungen durchschreiten Sie die Bilder und beeinflussen die Projektionen, die sich dadurch verändern und verzerren. Wie in den Videos wird Raum auf diese Weise ständig neu konstruiert und dekonstruiert. Darüber hinaus verweist der pyramidenartige Aufbau der Videoprojektoren subtil auf ein Klassensystem, in dem die unterste Ebene für die Arbeiter:innen steht. Die Waage, als kulturübergreifend lesbares Symbol für Gerechtigkeit, visualisiert die (un)gerechte Verteilung von Eigentum und Ressourcen. Dadurch das Vogel die Videos so manipuliert hat, dass die Arbeiter:innen vor- und rückwärts abgespielt werden, wirken sie in ihren Tätigkeiten gefangen, zu ewiger Arbeit verdammt.

An anderer Stelle ergänzt die Stimme der Künstlerin diesen Eindruck, indem sie synchron zu projizierten Textfragmenten auf der obersten Ebene der Waage im Singsang verkündet: „Als ich heute Morgen aufstand und mich wusch, scheint mir plötzlich alles klar: der Mensch muss arbeiten.“ Dieses Leitmotiv erhebt die Arbeit scheinbar zum Gesetz und zur unvermeidlichen Bestimmung der dargestellten Szenerie. Die projizierten Textfragmente, die durchs Bild springen, sich

auflösen und verzerren, erinnern zugleich an grafische Muster und lassen sich als kunsthistorische Anspielung auf verschiedene Phasen „befreiter“ oder verspielter Typographie interpretieren, etwa bei psychedelischer Plakatkunst oder im Jugendstil.

So wie die Zeichen und die Typographie, derer sie sich bedient, wird auch die Künstlerin selbst immer wieder zum Gegenstand ihrer Kunst. Videos auf der zweiten Ebene zeigen den Bauchnabel und die angedeutete Scham Vogels sowie von ihren Fingern tropfendes Wasser. Der Eindruck ist sinnlich lasziv, ja müßig im Kontrast zu den Arbeitern der unteren Ebene. Gleichmaßen verweist die buchstäbliche Nabelschau der Künstlerin auch auf den selbstironischen Humor und einen Hauch von Sarkasmus, der mitschwingt, wenn Sie beispielsweise weitersingt, „denn die Arbeit macht mir Spaß, vielmehr Spaß als irgendwas“ und die Arbeit damit zum höchsten Gut proklamiert.



Abb.: Raphaela Vogel, Zikkurat der toten Winkel, 2024, Film Still. Courtesy the artist

Auf allen Ebenen der Projektionen zu sehen sind Videos, die Raphaela Vogel bei diversen Handlungen in ihrem ehemaligen, bereits leergeräumten Atelier zeigen. Eine Szene in der sie filmend auf dem Holzpferd sitzt enthüllt das Banner aus dem Foyer als Standbild. In einer anderen wirft sie eine Schaufensterpuppe die schmale Wendeltreppe ihres Ateliers hinunter. Später ist sie im Kreis skelettartiger Hunde zu sehen – Geisterhaft wirken diese Abgüsse aus recyclebarem Plastik auch im Ausstellungsraum, als wären sie ihrem Video entsprungen. In dieser Szene scheint die Kamera an einem Seil befestigt durch den Raum zu schwingen. Das zunehmend

verzerre Bild verstärkt den Eindruck der Entgrenzung und hebt den Raum visuell aus den Angeln. Aus dem Video entsprungen und im Ausstellungsraum verteilt, sind die ‚Skeletthunde‘ ihrer Funktion als vermeintliche Schlittentiere entledigt, jedoch nicht vollends befreit. Dressiert werden sie beispielsweise dazu an der Deichsel zu warten oder den Brausekopf einer Badewanne zu halten.

Auch den echten Hund der Künstlerin treffen wir in einer weiteren Szene. Keck und verspielt lugt der Königspudel hinter einem Denkmal in einem Berliner Park hervor. Bei genauerem Hinsehen entpuppt es sich als das Julius-Fučík-Denkmal in Berlin Pankow, das an den von den Nationalsozialisten ermordeten tschechischen Literaten und kommunistischen Widerstandskämpfer (1903–1943) erinnert. Auch hier verbirgt sich ein subtiler politischer Kommentar der Künstlerin – eine Auseinandersetzung mit Recht und Unrecht, die sich durch den gesamten Werkkomplex zieht.

Auf der die Videos begleitenden Tonspur wechseln sich abstrakte und konkrete Geräuschelemente und Gesänge der Künstlerin ab. Wasser ploppt, es knackt, und ominös bedrohlich klingende Streichinstrument kündigen ein nahendes Inferno an. Dazwischen ist ein anonymisiertes Gespräch der Künstlerin über die drohende Übernahme ihres

Atelierraums durch einen männlichen Künstler skizziert, welches die unfreiwillige 'Raumnahme' ohne das Einverständnis der Künstlerin verhandelt. So begegnet Raphaela Vogel hier Fragen nach der künstlerischen Besetzung von Raum und dem persönlichen Kampf um ein Schaffensgebiet. Zugleich verweist sie auf Erfahrungsräume ungleicher Machtverteilung, wie Gentrifizierung und Geschlechterrollen.

Schließlich erweitert die Künstlerin die metaphorischen, politischen und persönlichen Ansätze um eine weitere konzeptuelle sowie symbolisch aufgeladene Darstellung von Raum. In mit einer Fischaugenlinse aufgenommenen Bildern scheint ein Bohrer im Zentrum stillzustehen, während sich der Raum um diese Achse dreht—die Abstraktion des Raums wird aufs Äußerste betrieben. Vogel irritiert die Betrachtenden beinahe gewaltsam.



Abb.: Raphaela Vogel, Zikkurat der toten Winkel, 2024, Film Still. Courtesy the artist.

DIE DRESSUR DES RAUMES

Von einem massiven Stahlgerüst umgeben, zieht ein enger Korridor als Raum im Raum die langgestreckte Horizontale der Schlitten-Waagen-Konstruktion in den hinteren Teil des Ausstellungsraums und zerschneidet ihn zugleich. Wie ein Exoskelett wird dieser Raum von einer wuchtigen Industriestahlkonstruktion umschlossen. An deren Vorder- und Rückseite sind die hölzernen Flügeltüren aus Vogels ehemaligem Atelier befestigt. Ein kleiner Sticker über dem Briefschlitz an der vorderen Tür trägt noch immer die Aufschrift „Atelier Raphaela Vogel.“

Im Kampf um ihr Atelier behält Vogel so letztendlich die Oberhand, indem sie den widerspenstigen Raum erneut für sich beansprucht und nach ihren Vorstellungen und ihrem Willen umgestaltet. In ihrer künstlerischen Auseinandersetzung treibt sie die Thematik jedoch ins Extreme: Der Raum wird überzogen langgestreckt, klaustrophobisch schmal und wirkt wie gefangen in seinen architektonischen Metallelementen, eine Replik der Stahlarchitektur ihres tatsächlichen Ateliers. Dieses stählerne Skelett kehrt die Künstlerin nach außen, wo es das Umfeld einengt und dominiert. Mit dieser drastischen „Dressur des Raumes“ demonstriert Vogel ihren Triumph über den Raum und dessen Grenzen.

Die Dressur des Raumes (innen)

Im Inneren dieser Installation eröffnet sich der 10 Meter lange, schmale Gang, in dem aneinandergedrängt Engelsköpfe aus recyclebarem Plastik schweben und die in einen Körper aus Tierhäuten münden. Auf den an aufgespannte Flügel erinnernde Lederfetzen prangen die uniformen und mit Schablone aufgebrachten Lettern NACHT, verbunden mit einer nichtlinearen Nummerierung. Hier verbinden sich Raum, Erzählung und Kommunikation miteinander. Raphaela Vogel eröffnet damit eine reflexive Ebene, die sich mit dem Ursprung von Sprache und Kommunikation befasst. Während die Engelsköpfe eine Abformung von Fassadenschmuck klassizistisch gestalteter Villen sind, verweist die Schablonenschrift zusammen mit den narrativen Titeln der jeweiligen Objekte auf einzelne Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht, die ja von Nacht zu Nacht durchgezählt werden. Die schmucklose Schablonenschrift und die Verwendung von Zahlen als ordnendes Attribut legt die Bezugnahme auf ein politisch oder historisch bedeutendes Ereignis nahe.

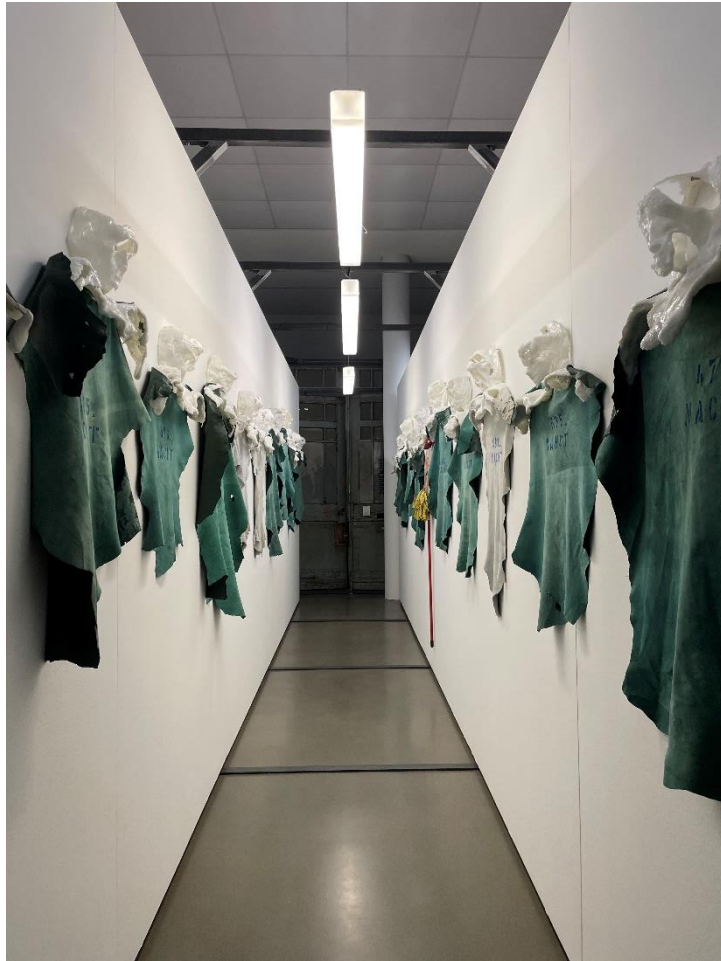


Abb.: Raphaela Vogel, Die Dressur des Raumes, 2024, Installationsansicht. Courtesy the artist

Auf den Ledern präsentiert die Künstlerin fein ausgeführte Zeichnungen. Dabei werden ihre eigenen Entwürfe durch Motivezitate, wie etwa einen Engel, Hunde oder einen Mann mit opulentem Ohrschmuck, ergänzt. Diese entstammen einem Deckenfresko des venezianischen Künstlers Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), das 1752/53 für die Würzburger Residenz geschaffen wurde. Als das größte Deckenfresko der Welt beeindruckt es durch extreme Bildperspektiven, die ein imposantes Raumerlebnis erzeugen. Im Kontrast dazu

scheinen die mit Händen, Lappen sowie einem echten Wischmopp ausgestatteten Engelsfiguren mit ihren sich auflösenden verzerrten Gesichtern die mühsame Arbeit des Putzens zu evozieren. Zusammen mit dem verwendeten Ziegenleder welches oft zur Herstellung von Fenster- oder Waschleder verwendet wird verweisen sie humorvoll aber dezent auf die unsichtbaren Helfer:innen, die für die Reinigung von öffentlichen Gebäuden oder Privatwohnungen eingesetzt werden. Dieser Ausdruck hierarchischer Verhältnisse spiegelt den pyramidalen Aufbau der Installation: ein auf den Kopf gestelltes Zikkurat.

Die Dressur des Raumes (außen)

Mit großformatigen Fahnendruckern in der für ihr Werk typischen Form von Tierhäuten formuliert die Künstlerin einen territorialen Anspruch. Martialisch flankieren diese Fahnen die schlauchförmige Außenhaut des Korridors. Sie sind das Endprodukt eines vielschichtigen Herstellungsprozesses, bei dem Vogel auf Stoffen und Tierhäuten malt und zeichnet. Die Motive umfassen niedlich wirkende Eulen, Skelette, Gesichter und krallenartige Hände. Diese Zeichnungen fotografiert die Künstlerin ab und bearbeitet sie anschließend digital weiter.

Collageartig integriert sie dabei Versatzstücke aus Kunst- und Popkultur. Für Betrachter:innen auszumachende Beispiele

dafür sind der Schwimmer des Logos der Kleidungsmarke Chiemsee, eine Großstadtsilhouette aus einem Werk des italienischen Futuristen Tullio Crali (1910–2000) und das Cover des ältesten Magazins von und für Schwarze, *The Crisis* (1910-). Nach der digitalen Bearbeitung druckt Vogel die „Felle“ auf Fahnenstoffe und übermalt diese zuletzt erneut. Die fertigen Fahnenfelle erinnern an erlegte Tiere – eine Verkörperung des „dressierten Raumes“, der durch Vogels Eingriffe bezähmt wurde.

I’M WAITING FOR BERNHARD HERRMANN

In einer Ecke der Kunsthalle steht scheinbar zufällig eine Badewanne. Sie greift die Szene, in der Wasser von den Händen Vogels auf ihren Bauchnabel tropft wieder auf, und überträgt diese in den Ausstellungsraum. Das unheilvolle Tropfen, das über die Audiospur zu hören ist, und die Präsenz der Badewanne rufen Erinnerungen an klassische Horrorszene wach, wie in Alfred Hitchcocks *Psycho* (1960) oder Brian De Palmas *Dressed to Kill* (1980). Auch der Titel der Installation verweist mit Bernhard Herrmann (1911-1975) auf den Komponisten, der durch seine ikonischen Filmmusiken für Hitchcocks Thriller Berühmtheit erlangte.



Abb.: Raphaela Vogel, I'm waiting for Bernard Herrmann, 2024. Courtesy the artist

Doch die Badewanne ist für die Künstlerin mehr als nur ein Verweis auf das Horrorgenre: Sie ist gleichbedeutend mit einem Rückzugsort, einem persönlichen Raum der Ruhe und Inspiration. Hier, in der scheinbar ineffizienten Untätigkeit – etwa beim versunkenen Zählen der plätschernden Tropfen – entfalten sich kreative Prozesse und sprießen neue Ideen.

DER MANN, DER RÜCKWÄRTS SPRICHT

Im kleinen Raum des Videokabinetts gibt ein pulsierender Beamer, der an einer Kinderschaukel befestigt ist, mit seinem rhythmischen Auf- und Ab-Schwingen den Takt vor. Die Geräusche der Hydraulik des in der Arbeit verbauten Motors erklingt dabei wie Herzschläge oder mühsam gepresste Atemzüge. Das Auf und Ab der Schaukel verschmilzt mit der Vor-und-zurück-Bewegung des Films zu einem desorientierenden, wirbelartigen Sog, der die Betrachter:innen in die Tiefe der Projektion zieht.

Im Film erscheint ein eingeblendetes Baby. Es bewegt sich im schaukelnden Rhythmus des hydraulischen Motors vor abstrakten, digitalen Bildfragmenten, die teilweise die Silhouette der Künstlerin erahnen lassen, vor und zurück. Schließlich ertönt eine Stimme, die das satirische Lied der Punkband Die Kassierer – „Du bist der Mann, der rückwärts spricht“ – singt. Der Gesang wird durch eine Einblendung des Kulturwissenschaftlers, Autors und Kritikers Diedrich Diederichsen unterbrochen, dessen Worte rückwärts abgespielt werden, sodass er tatsächlich wie der Mann aus dem Lied „rückwärts spricht“.

Diese zunehmend komplexere Auseinandersetzung mit den Wirrungen der Sprache wird durch den Einsatz der bekannten Fischaugenoptik weiter verstärkt. Wir sehen das Baby, auf

dem Boden liegend, umgeben von Engelsfiguren auf einem Fell. Eine Kette, über seinem Kopf drapiert, deutet einen Heiligenschein an, wodurch das Kind ganz bewusst im Sinne der christlichen Ikonografie als Jesuskind inszeniert wird. In der christlichen Lehre verkörpert Jesus das menschengewordene Wort Gottes, das in die Welt kommt. So thematisiert die Videoinstallation Sprache als einen zuweilen desorientierenden Erfahrungsraum, der sich erst im Laufe des Erwachsenwerdens erschließen lässt – und dennoch immer wieder ins Wanken geraten kann. Missverständnisse scheinen dabei unvermeidlich.

Flankiert wird die Videoinstallation von einem Pokal, der sich in der Zersetzung zu befinden scheint und mit seiner Perforation die psychodelisch anmutenden Sequenzen des Videos in den physischen Raum zu erweitern scheint.



Abb.: Raphaela Vogel, *Der Mann der Rückwärts spricht*, 2022 und *Pokal*, 2023, Installationsansicht. Courtesy the artist

POKALE

Triumphierend ragt ein zweiter überdimensionaler Pokal im Ausstellungsraum empor. Als Pendant zum Pokal im Videoraum, handelt es sich um Abgüsse von echten Pokalen, die auf dem Dach über dem Eingangsportaal des Künstlerinstituts ‚De Ateliers‘ in Amsterdam thronen, einer

Kunstakademie, an der Vogel ausgebildet wurde. Wie ihre Vorbilder bestehen sie aus Metall und geben ihre monumentale Größe originalgetreu wieder. Mit diesem Werkpaar verweist Vogel auf die prägende Rolle ihrer Künstler:innenausbildung. Die Abgüsse fungieren sowohl als Andenken als auch als Reliquien, die es ermöglichen, mit dem Original und der damit verbundenen Vergangenheit in Verbindung zu bleiben. Gleichzeitig kann die Aneignung solcher Objekte – ähnlich wie bei den Toren ihres Ateliers – als Versuch verstanden werden, ihre Herrschaft über diese Räume zu behaupten. Auf diese Weise bleibt ihr das Atelier erhalten, wenn auch als verzerrtes Abbild. Dieser Raum, ihr "Schaffensreich aus 1000 und sechs Nächten", wurde für Vogel zum Ort, an dem Kreativität durch eine Mischung aus Müßiggang und harter Arbeit blühte. Hier entstanden die wichtigsten Ausstellungen der letzten zehn Jahre. So schwingt in der Darstellung der Pokale auch ein Hauch Nostalgie mit – eine Erinnerung an Orte, die zwar funktionale, architektonische Räume sind, aber zugleich identitätsstiftend wirken. Am Ende bleibt nicht nur der von Vogel „dressierte“ Raum zurück – auch sie selbst wurde ein Stück weit von diesem Raum geprägt.

Biografie

Raphaela Vogel (* 1988 Nürnberg, lebt in Berlin) studierte an der Städelschule in Frankfurt sowie an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Sie war Gastprofessorin an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe und ist derzeit Professorin an der Akademie der Bildenden Künste München. Die Künstlerin war Teil der Ausstellung „The Milk of Dreams“ auf der Biennale in Venedig und hatte Einzelausstellungen in u. a. De Pont Museum für zeitgenössische Kunst, Tilburg; Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin; Neuen Museum, Nürnberg; Kunsthaus Bregenz; Haus der Kunst, München, sowie der Kunsthalle Basel.

Glossar

Dressur bezeichnet den Prozess des gezielten Trainings und der Konditionierung, um gewünschte Verhaltensweisen oder Fähigkeiten zu entwickeln. Der Begriff wird vor allem in der Tierhaltung und im Reitsport verwendet, kann aber auch auf Menschen oder allgemeine Verhaltensformen übertragen werden. Im Reitsport bezeichnet er zudem eine spezifische Disziplin, in der Pferde darauf trainiert werden in einem abgesteckten Raum präzise Bewegungen und Figuren durch diesen zu vollführen.

Objets trouvés (frz.) bedeutet „gefundene Objekte“ und bezeichnet Alltagsgegenstände, die von Künstler:innen aus ihrem Ursprünglichen Kontext entnommen und in einen neuen künstlerischen Zusammenhang gestellt werden.

Der tote Winkel bezeichnet einen Bereich, der von einer Person trotz direkter Sicht oder durch Spiegel nicht einsehbar ist. Der Begriff wird häufig im Straßenverkehr verwendet, kann aber auch in anderen Kontexten auftauchen, in denen es um eingeschränkte Sichtbarkeit geht. Der Begriff wird auch metaphorisch verwendet, um blinde Flecken im Denken oder Handeln zu beschreiben – also Aspekte, die jemand nicht wahrnimmt, obwohl sie relevant wären.

Eine Zikkurat ist eine terrassenförmig aufgebaute Tempelanlage, die im alten Mesopotamien errichtet wurde. Sie bestand aus mehreren übereinanderliegenden Stufen, die nach oben hin kleiner wurden und eine Pyramidenform bildeten. Auf der obersten Plattform befand sich ein Heiligtum, das den Göttern gewidmet war. Zikkurate dienten als religiöse Zentren und symbolisierten eine Verbindung zwischen Himmel und Erde. Berühmte Beispiele sind die Zikkurat von Ur oder die sagenumwobene „Himmelsleiter“ von Babylon, die oft mit dem Turm zu Babel assoziiert wird.

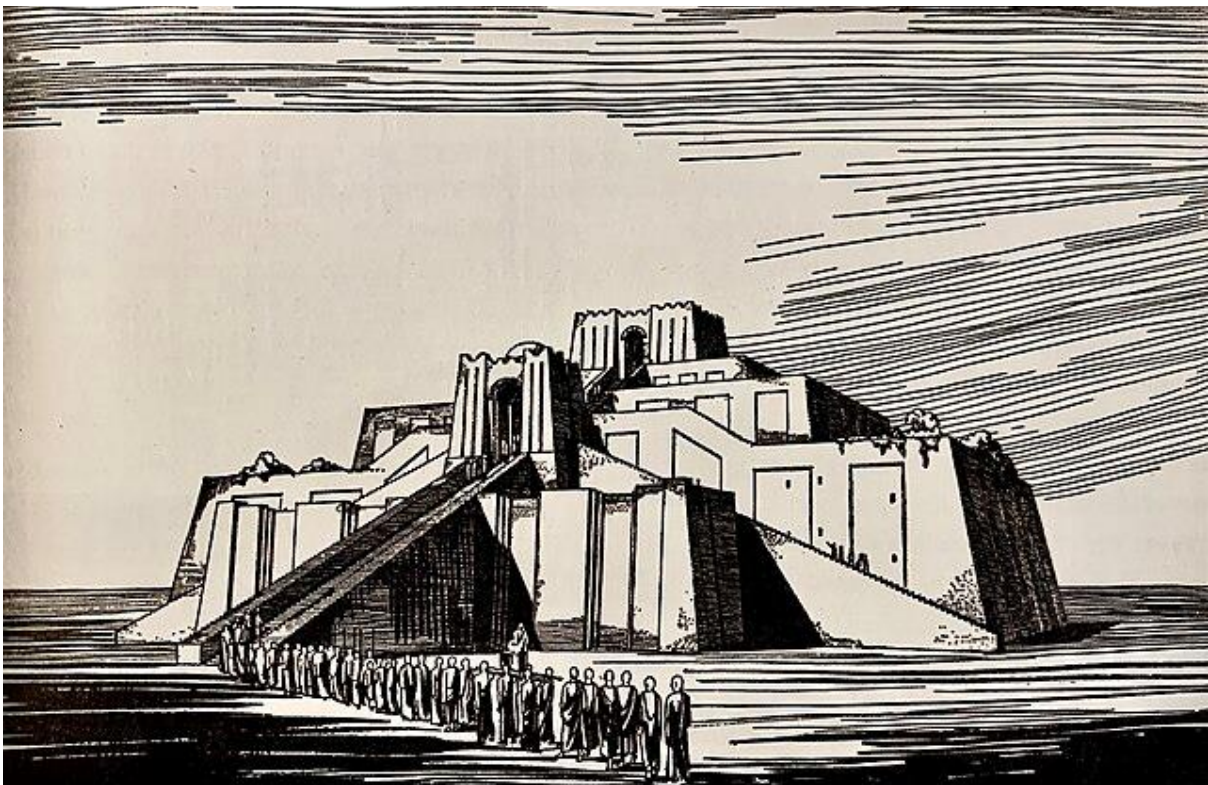
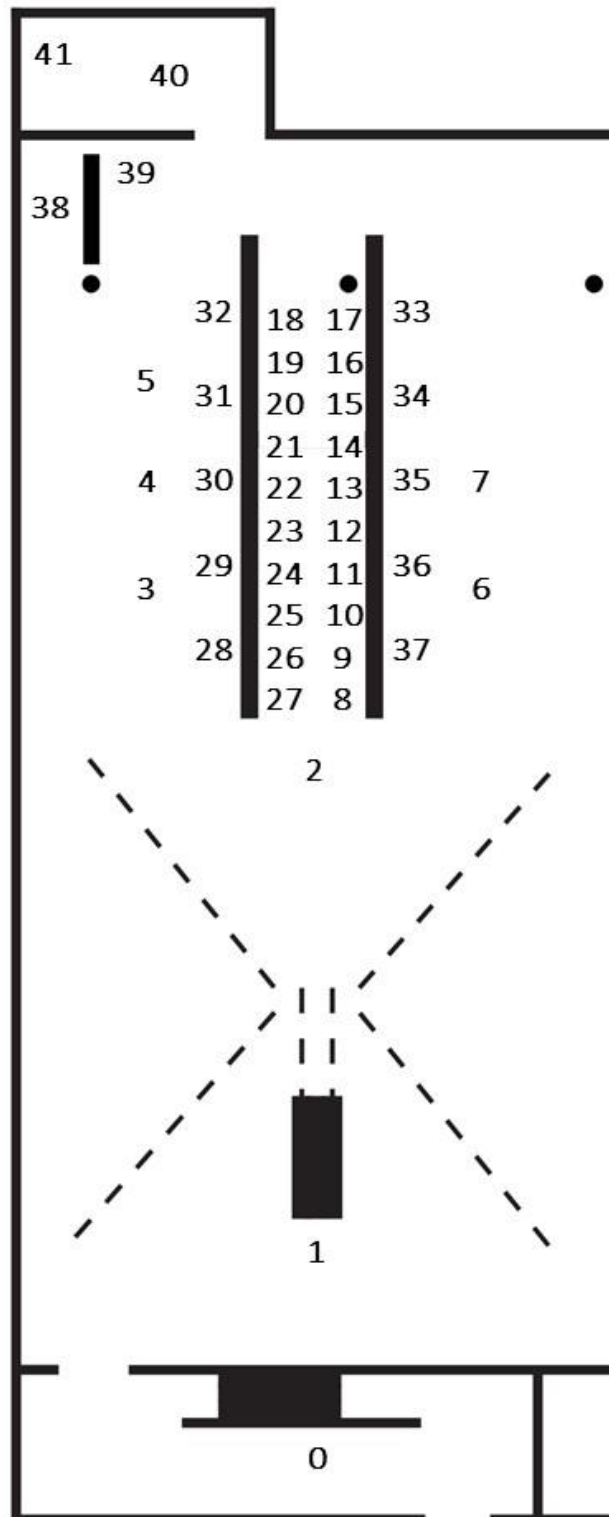


Abb.: Zeichnung des Zikkurats von Ur, Irak, von Marjorie V. Duffell für C. L. Woolley, 1937. Quelle: Wikimedia Commons

Raumplan



Werkliste

- 0 *Die Dressur des Raumes, 2024*
Banner
545 x 494 cm
- 1 *Zikkurat der toten Winkel, 2024*
Kutsche, Sphärenlautsprecher,
Aufhängekonstruktion aus Metall und Holz, 14
Beamer, Mediaplayer
- 2 *Die Dressur des Raumes, 2024*
4 Türen mit Metallkonstruktion
Holz, Glas, Stahl, Neonröhren
353 x 1160 x 250 cm
- 3 *Nett, 2024*
Recyclebares Plastik
ca. 83 x 133 x 42 cm
- 4 *Adrett, 2024*
Recyclebares Plastik
ca. 83 x 133 x 42 cm
- 5 *Kokett, 2024*
Recyclebares Plastik
ca. 83 x 133 x 42 cm

- 6 *I'm waiting for my woman 1, 2024*
Recyclebares Plastik
ca. 83 x 133 x 42 cm
- 7 *I'm waiting for my woman 2, 2024*
Recyclebares Plastik
ca. 83 x 133 x 42 cm
- 8 *Die Geschichte vom Propheten und der göttlichen
Gerechtigkeit, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 9 *Der Schluss der Geschichte von der
Schlangenkönigin, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 10 *Die Geschichte von dem Schuhflicker Maruff, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 11 *Die Geschichte von dem Oberägypter und seinem
fränkischen Weibe, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 12 *1002 Nacht, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

- 13 *Die Geschichte von Zain El-Asnan, die Geschichte von den nächtlichen Abenteuern des Kalifen, die Geschichte von Chudadad und seinen Brüdern, und die Geschichte von Ali Zhawadscha und dem Kaufmanne von Bagdad, die Geschichte von Harun Er-Raschid und Abu Hasan, dem Kaufmann aus Oman, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

- 14 *Die Geschichte von El-Malik Ez-Zahir Rukn Ed-Din Baibars L-Bundukdari und den sechzehn Wachthauptleuten, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

- 15 *1004 Nacht, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

- 16 *1003 Nacht, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

- 17 *Die Geschichte des Königs Dschaliad und seines Sohnes Wird Chan und darin die Geschichte von der Katze und der Maus, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 18 *Die Geschichte von dem frommen Israeliten, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 19 *Die Geschichte von der Weiberlist, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 20 *1006 Nacht, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 21 *Die Geschichte von den beiden Schwestern die ihre jüngste Schwester beneideten, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm
- 22 *Die Geschichte des zweiten Bettelmönches, darin die Geschichte vom Neider und dem Beneideten, 2024*
Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber

ca. 89 x 72 x 13 cm

23 *Die Geschichte von dem Oberägypter und seinem fränkischen Weibe, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

24 *Die Geschichte von Harun Er-Raschid und dem falschen Kalifen, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

25 *Die Geschichte von dem Oberägypter und seinem fränkischen Weibe, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

26 *1005 Nacht, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

27 *Die Geschichte vom Wasservogel und der Schildkröte, 2024*

Recyclebares Plastik, Leder, Kugelschreiber
ca. 89 x 72 x 13 cm

- 28-37 *Die Dressur des Raumes*, 2024
Ölfarbe, Ölkreide, Seidenfarbe
und Edding auf Fahnenstoff
ca. 365 x 185 x 500 cm
- 38 *I'm waiting for Bernard Herrmann*, 2024
Recyclebares Plastik, Badewanne, Duschkopf
Maße variabel
- 39 *Pokal*, 2023
Recyclebares Plastik, grün patinierte Bronze
120,5 x 106 x 73,5 cm
- 40 *Der Mann der Rückwärts spricht*, 2022
Holzschaukel, elektrische Federwiege,
Videoprojektor, Video: 5:14 min, 2
Lautsprecherboxen
Maße variabel
- 41 *Pokal*, 2023,
Grün patinierte Bronze
111 x 90,5 x 67 cm

Alle Werke: Courtesy of the artist

Hinweis

Es befinden sich Magnete in der Ausstellung, die Implantate wie Herzschrittmacher beeinträchtigen können.

Die Ausstellung enthält explizite Sprache, die als provokativ empfunden werden kann.

Begleitet wird die Ausstellung von einem Katalog in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Gießen, Synagogue de Delme, Frankreich, dem Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin und Le Confort Moderne, Poitiers, Frankreich

Rahmenprogramm

Führung der Kuratorin Dr. Nadia Ismail

Do., 16.01.2024, 18 Uhr

Kunst und Kaffee

Mi. 04.12. 2024, 15 Uhr

Anmeldung bis 02.12.2024

kunsthalle@giessen.de, +49 641 306 1041

Teilnahmegebühr 2,50 €

Künstlerinnengespräch

So. 02.02.2025, 17 Uhr

Kunstvermittlung im individuellen Gespräch

jeden Sa. 14–16 Uhr

Sonntagsführung

So. 16 Uhr

01.12.2024 + 05.01. + 02.02. + 02.03.2025

Weitere Informationen:

Kunsthalle-giessen.de

Austellungsimpressum

Direktorin und Ausstellungskuratorin: Dr. Nadia Ismail

Assistenzkuratorin: Theresa Deichert

Projektkoordination und Vermittlung: Marta Dannoritzer

Techniker: Carsten Sehorz

Social Media: Lena Fries

Ausstellungsdesign: Marcus Morgenstern

Stahlkonstruktionen: Jörg Adam und Moritz Hirsch

Ausstellungstexte und Redaktion: Theresa Deichert, Nadia Ismail, Raphaela Vogel und Marta Dannoritzer

Aufbauhelfer:innen: Miriam Braun, Anna Horz, Selina Rinn, Anna Seibel, Enrico Schierer, Helena Steffes, Ann-Christin Veeger, Dirk Zschoke

Ehrenamtliche: Brigitte Arvin, Karin Bosco, Angelika

Hammes, Monica Hillenbrandt, Elvira Jaworski, Ulrich Jost, Sabine Kirchhof, Sebastian Kortz, Christine Luh, Sabine Page, Barbara Pisker, Gaby Gladisch-Schneider, Janina Schastock, Myriam Schmidt-Raphael, Ursula Spies, Ingeborg Weigel, Silvia Wirth

Kunstvermittlung: Wanda Sina Berger, Tillmann Schorstein, Silvia Tretin, Tatjana Wild

Grafik: Harald Schätzlein, Raphaela Vogel



Abb.: Raphaëla Vogel, Die Dressur des Raumes, 2024. Courtesy the artist.

Herzlicher Dank an

Morgenstern & Wildegans

BQ Berlin

Dietrich Diederichsen

Daniel Roth

Eintritt frei

Kunsthalle Giessen

Berliner Platz 1

D-35390 Gießen

+49 (0) 641 306 1041

kunsthalle@giessen.de

kunsthalle-giessen.de

Öffnungszeiten

Di–So: 10–18 Uhr

Geschlossen:

23.12.2024-01.01.2025

Titelseite Abb.: Raphaela Vogel, Die Dressur des Raumes, 2024. Courtesy the artist.