

KUNSTHALLE
GIESSEN

Céline Ducrot

Cathrin Hoffmann

HARDEST KINDS OF SOFT

12.04 – 20.07.2025



Deutsch

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG	4
AUSSTELLUNGSTITEL.....	6
INHALTE CÉLINE DUCROT.....	8
INHALTE CATHRIN HOFFMANN.....	13
ARBEITSWEISE CÉLINE DUCROT	19
ARBEITSWEISE CATHRIN HOFFMANN	20
Biografien	23
Glossar	25
Raumplan	30
Werkliste	31
Rahmenprogramm	39
Austellungsimpresum	40

EINFÜHRUNG

In der Ausstellung *Hardest Kinds of Soft* treten die Arbeiten der Künstlerinnen Céline Ducrot und Cathrin Hoffmann in den inhaltlichen und visuellen Dialog, um Menschsein und Körperlichkeit im (post)digitalen Zeitalter zu reflektieren. Insbesondere in ihrer Gegenüberstellung loten ihre Gemälde und Skulpturen neue Perspektiven auf die Ambivalenzen und Herausforderungen einer zunehmend virtuellen Hyperrealität** aus, in der die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Simulation zu verschwimmen scheinen.

Ducrots Werke erkunden die Komplexität und Doppeldeutigkeit menschlicher Beziehungen und Gefühlslagen. Im Fokus stehen deren Ausprägungen im 21. Jahrhundert, etwa in Form von Wellness als Selbstfürsorge, aber auch kapitalistische Selbstoptimierung, oder spirituelle Praktiken und Rituale als Mittel der Sinnsuche. Hoffmann stellt mit ihren Arbeiten Fragen nach der Untrennbarkeit von Geist und Körper, dem Konzept des Transhumanismus* und der menschlichen Existenz im Kontext des Digitalen.

Beide Künstlerinnen fragen somit danach was es heißt Mensch zu sein, zwischen Technologie und Körperlichkeit, Kontrolle und Kontrollverlust. Ducrot gelingt dies durch

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

subtile Szenarien, in denen rituell anmutende Handlungen, Naturbezüge und Empfindungen ins Unwirkliche kippen. Hoffmann hingegen schafft hybride, teils bizarr erscheinende Körper, die zwischen Mensch und Kreatur, Fleisch und technologischem Gebilde changieren. Gemeinsam sind Ducrot und Hoffmann auch Aspekte der Ver- und Entfremdung, surreale bis hyperreale, unheimliche und rätselhafte Momente. Während Ducrots Szenen sich in einer alternativen Version unserer Realität abzuspielen scheinen, die ihren eigenen Regeln und Möglichkeiten unterliegt, existieren Hoffmanns Figuren in einer unmittelbar bevorstehenden, jedoch stets unerreichbaren Zukunft.

AUSSTELLUNGSTITEL

Der Titel der Ausstellung **Hardest Kinds of Soft** (dt. Die härtesten Formen der Weichheit) beschreibt das Spannungsverhältnis, das sich sowohl in den Werken von Cathrin Hoffmann als auch von Céline Ducrot wiederfindet. Als Paradoxon verweist er auf die Zwiespältigkeit von Materialität und Bedeutung, auf die Gleichzeitigkeit von Härte und Empfindlichkeit, von Weichheit und Widerstand. Während sich in Hoffmanns Malereien Körperformen zwischen Groteske und Fragilität bewegen und sich harte, konstruktive Elemente mit einer subtilen Verletzlichkeit überlagern, changieren in Ducrots Arbeiten weiche Verläufe mit scharfen Konturen, natürliche Formen mit synthetisch wirkenden Strukturen und Oberflächen.

Die Gegenüberstellung von „hard“ (dt. hart) und „soft“ (dt. weich) spielt nicht nur auf formale Aspekte an, sondern kann auch metaphorisch gelesen werden, beispielsweise als Reflexion über zwischenmenschliche Beziehungen, über das Spannungsfeld von Organischem und Artifiziellem oder über die Schwierigkeit, das Weiche und das Harte in Einklang zu bringen. Genauso reflektiert der Titel aber auch den Mut zum Unentschiedenen, die Grauzonen in denen Hart und Weich und all ihre Zwischenfacetten co-existieren können. Diese Offenheit zum Dazwischen stellen die Künstlerinnen einer

gegenwärtigen Welt entgegen, die von Extremen geprägt ist. In beiden künstlerischen Positionen findet sich diese Vielschichtigkeit in den im Mittelpunkt stehenden weiblich gelesenen Figuren wieder: als Körper, die zwischen Stärke und Verletzbarkeit oszillieren und die Grenzen zwischen Intimität und Distanz, Natürlichkeit und Konstruiertem ausloten. So verbindet der Titel die individuellen Arbeiten auf poetische Weise und öffnet zugleich vielfältige Assoziationsräume.

INHALTE CÉLINE DUCROT

Céline Ducrots Malereien zeigen filmisch anmutende Szenen oder Nahaufnahmen, deren Narrative jedoch fragmentarisch und flüchtig bleiben. In Arbeiten wie *Look at you go* und *No ordinary machine* erscheinen junge, weibliche Protagonistinnen eingefroren in Momenten. Setting und Gesten wirken vertraut, in ihrem Zusammenspiel jedoch rätselhaft. Diese Zweideutigkeit ist zentral für ihre Arbeit: Nähe und Distanz, Geborgenheit und Unbehagen, Vertrauen und Misstrauen. Ducrots Figuren bewegen sich in einem Spannungsfeld widersprüchlicher Emotionen. Sie agieren dabei oft in Interaktion mit Tieren – beispielsweise Schnecken (*I will be your island*), Falter (*Shedding*) oder Ameisen (*Filaments*) – die gleichermaßen als Omen, Spiegel oder Mitwesen erscheinen, welche die Gefühlszustände ins Äußere projizieren.

Einige Figuren wirken so als zerschmolzen sie mit ihrer Umgebung (*Attachments*). So weichen die Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem auf. Die Körperlichkeit der Protagonistinnen Ducrots folgt dabei keiner idealisierten Norm, sondern ist Ausdruck innerer Zustände, Erfahrungen und Zerbrechlichkeit. Ihre Bilder erfassen Momente sowohl von Verbundenheit und Intimität (*Soft Spots*) als auch von deren Abwesenheit (*Look at you go* und

Soft on you), oder auch das Gefühl, nach Kontakt zu suchen und ihn doch nicht zu finden (*Mixed feelings*).



Abb.: Céline Ducrot, *Mixed Feelings*, 2022, Acrylfarbe auf MDF-Platte, 100 x 70 cm, Jochen Zaumseil und Astrid Hoffmann-Zaumseil.

Inhaltlich kreisen ihre Arbeiten um Fragen nach individueller Selbstfürsorge (*I hope this finds you well* und *Believe me I am trying*) und kollektiven Ritualen (*No ordinary machine*, *The Reading* und *Shedding*). So setzt sich Ducrot beispielsweise mit dem Konzept von Self-Care auseinander – sowohl in seiner ursprünglichen Bedeutung als Selbstfürsorge als auch in seiner kommerzialisierten Form als Wellness*, die eng mit den Anforderungen von Produktivität und Selbstoptimierung im Kapitalismus verknüpft ist. In jüngster Zeit hat sich ihr Interesse auf Formen von zeitgenössischer, nicht-institutionalisierter Spiritualität ausgeweitet, die sie als eine Fortführung dieser Thematik begreift. Praktiken wie Astrologie, Tarot (*Eight of Swords*) oder naturbasierte Rituale erleben in digitalen Gemeinschaften eine Renaissance, wobei sie sich mit neuen Technologien vermischen und hybride Formen von Glauben und Ritualen hervorbringen (*Right through you*). Diese Praktiken bieten Strategien zur Bewältigung einer komplexen, unsicheren Gegenwart, indem sie sowohl individuelle Selbstverwirklichung als auch ein Gefühl von Verbundenheit mit Gemeinschaft und Natur ermöglichen. In Ducrots Bildwelten finden sich diese Gedanken in subtilen, fast zeremoniellen Gesten und Handlungen wieder: Rituale, deren Regeln unklar bleiben, aber dennoch eine tiefere Suche nach Sinn, Ordnung und Zugehörigkeit andeuten (*No ordinary machine* und *Shedding*).



Abb.: Céline Ducrot, *Personal Growth II*, 2024, Acrylfarbe auf MDF-Platte,
80 × 60 cm, Privatsammlung, Berlin

Die Arbeiten *Right through you*, *Personal Growth II* und *Getting through* sind Beispiele dafür, dass auch Technologie in Ducrots Malereien eine zentrale Rolle spielt. Da sie einen essenziellen Einfluss darauf hat, wie wir Realität wahrnehmen, wäre es seltsam, so die Künstlerin, diese Geräte aus ihrer Bildwelt auszuklammern. Ihre Arbeiten verhandeln

eine Gegenwart, in der Bildschirme, Smartphones oder digitale Interfaces allgegenwärtig sind, nicht nur als funktionale Objekte, sondern als Portale, die narrative Verbindungen andeuten, über die dargestellte Szene hinausweisen oder unsichtbare Ebenen eröffnen. Technologie fungiert hier nicht nur als Mittel der Kommunikation, sondern auch als Schnittstelle zwischen Intimität und Distanz, Präsenz und Abwesenheit, Realität und Virtualität.

INHALTE CATHRIN HOFFMANN

Cathrin Hoffmann beschäftigt sich mit dem Verhältnis von physischem Körper und digitaler Existenz. Sie schafft hybrid-amorphe Figuren zwischen analoger und virtueller Welt, die zugleich mechanisch und geometrisch, wie beispielsweise in *What Was Your Vision Before the Light Shifted?*, aber auch fließend und grotesk verzerrt erscheinen wie in *Tertium Non Datur* und *Accumulation. Where the Hair Stands, the Skin Remembers* und *Soft Slide on Gravel Paths* zeigen Körper, die oft auch kreaturhaft und nichtmenschlich wirken: behaart, mit krallenartigen Extremitäten oder deformierten Proportionen. Diese Formen verweigern sich gängigen Schönheitsidealen und brechen mit der Vorstellung eines kontrollierten, optimierten Körpers. So verhandelt Hoffmann in ihrer Bildsprache Fragen nach Körperlichkeit in einer zunehmend entkörperlichten Welt und stellt das futuristische Ideal des technologisch optimierten Menschen infrage. Dabei interessiert sie sich auch für die Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist und untersucht, wie sich digitale Entwicklungen auf unsere physische Präsenz auswirken (*The Last Update Didn't Fix That*). Welche Rolle spielt der Körper in einer Zeit, in der Technologie immer mehr Raum einnimmt? Wie verändert sich unser Verhältnis zur eigenen Materialität,

wenn Bildschirme, virtuelle Räume und KI zunehmend unsere Wahrnehmung prägen?



Abb.: Cathrin Hoffmann, *The Last Update Didn't Fix That*, 2024/25, Öl auf Leinwand, 210 x 200 cm

Geschickt greift Hoffmann Kunstbewegungen der klassischen Moderne auf um sie in einen zeitgenössischen Kontext zu überführen und ihre blinden Flecken offenzulegen. So setzt sie sich beispielsweise kritisch mit dem Fortschrittsglauben des Futurismus* auseinander, der sich durch eine euphorische, oft unreflektierte Technikbegeisterung auszeichnet und Frauen systematisch ausblendete. Die

Figuren Hoffmanns erscheinen jedoch nicht als hoffnungslos verlorene Kreaturen oder dystopische Mahnmale, sondern als ambivalente Wesen, die wie in *Our Bodies Know* und *Too Many U's in Vulnerability* Stärke und Eigenständigkeit verkörpern. In der unmittelbaren Zukunft ihrer Bildwelten existieren Körper, die nicht klar verortet oder zeitlich fixierbar sind. Sie tragen keine eindeutigen Kleidungs-codes, sind weder futuristisch noch nostalgisch, sondern changieren zwischen Zeiten und Realitäten. So untersucht Hoffmann, wie die digitale Welt unsere Resonanz und die lebendige Präsenz beeinflusst, die wir im direkten Miteinander und in menschlicher Verbindung erleben.

“In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female form which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness.”

(dt. In einer von sexuellem Ungleichgewicht geprägten Welt ist das Lustempfinden beim Sehen gespalten: in aktiv/männlich und passiv/weiblich. Der bestimmende männliche Blick projiziert seine

Fantasie auf die weibliche Form, die entsprechend inszeniert wird. In ihrer traditionellen, exhibitionistischen Rolle werden Frauen zugleich betrachtet und zur Schau gestellt; ihr Erscheinungsbild ist auf eine starke visuelle und erotische Wirkung hin codiert, sodass man sagen kann, sie stehen für das „Angesehen-Werden.“)

— Laura Mulvey, *Visual And Other Pleasures*, Bloomington: Indiana University Press, 1989, S. 808-809

Ein wiederkehrendes Thema in Hoffmanns Arbeiten ist die Dekonstruktion des männlichen Blicks*. Durch kunsthistorische Anspielungen, etwa auf Henry Moores *Reclining Figures (Restless Reclining)* nimmt sie narrative Motive auf, um sie zu hinterfragen und umzudeuten. Statt Frauen als passive Objekte oder Musen darzustellen, verleiht sie ihnen Handlungsfähigkeit: Ihre Figuren sind Subjekte, selbstbewusst, präsent und nicht auf männliche Zuschreibungen reduziert. Indem sie klassische Darstellungen von Weiblichkeit zitiert und zugleich grotesk überzeichnet oder fragmentiert, oder sie die Positionen von Männern einnehmen lässt sowie in *What Was Your Vision Before the Light Shifted?* welches Egon Schieles *Selbstseher II (Tod und Mann)* (1911) zitiert, unterwandert sie aktiv den männlichen Blick. Die Weiblichkeit ihrer Figuren ist nicht verfügbar, sondern widerspenstig und ungreifbar, wie die sich selbstbewusst räkelnde Figur in *Coded to Conceal, Yet Resonating in Flesh*. Dabei geht es ihr nicht um eine explizit

feministische Positionierung, sondern um eine Perspektive, die durch ihre eigene Wahrnehmung als Frau gefiltert ist.

Ihr Interesse an Körperbildern schließt dabei auch Themen wie Body Positivity (dt. Körper-Positivität)* ein, allerdings nicht als plakative Aussage, sondern als subtile Reflexion über die Art und Weise, wie wir Körper sehen, bewerten und in der digitalen wie physischen Welt verhandeln. Auch Ducrots Protagonistinnen entziehen sich einem objektivierenden männlichen Blick. Im Gegensatz zu Hoffmanns Arbeiten, die sich dem Betrachtenden widersetzen, scheinen Sie diesen jedoch erst gar nicht zu bemerken, oder ihn mehr noch mit einer coolen Gleichgültigkeit zu ignorieren. Die Protagonistinnen beider Künstlerinnen unterlaufen so das von Laura Mulvey beschriebene passive „Angesehen-werden“ (*to-be-looked-at-ness*) und die damit einhergehende Phantasie der sexuellen Verfügbarkeit.

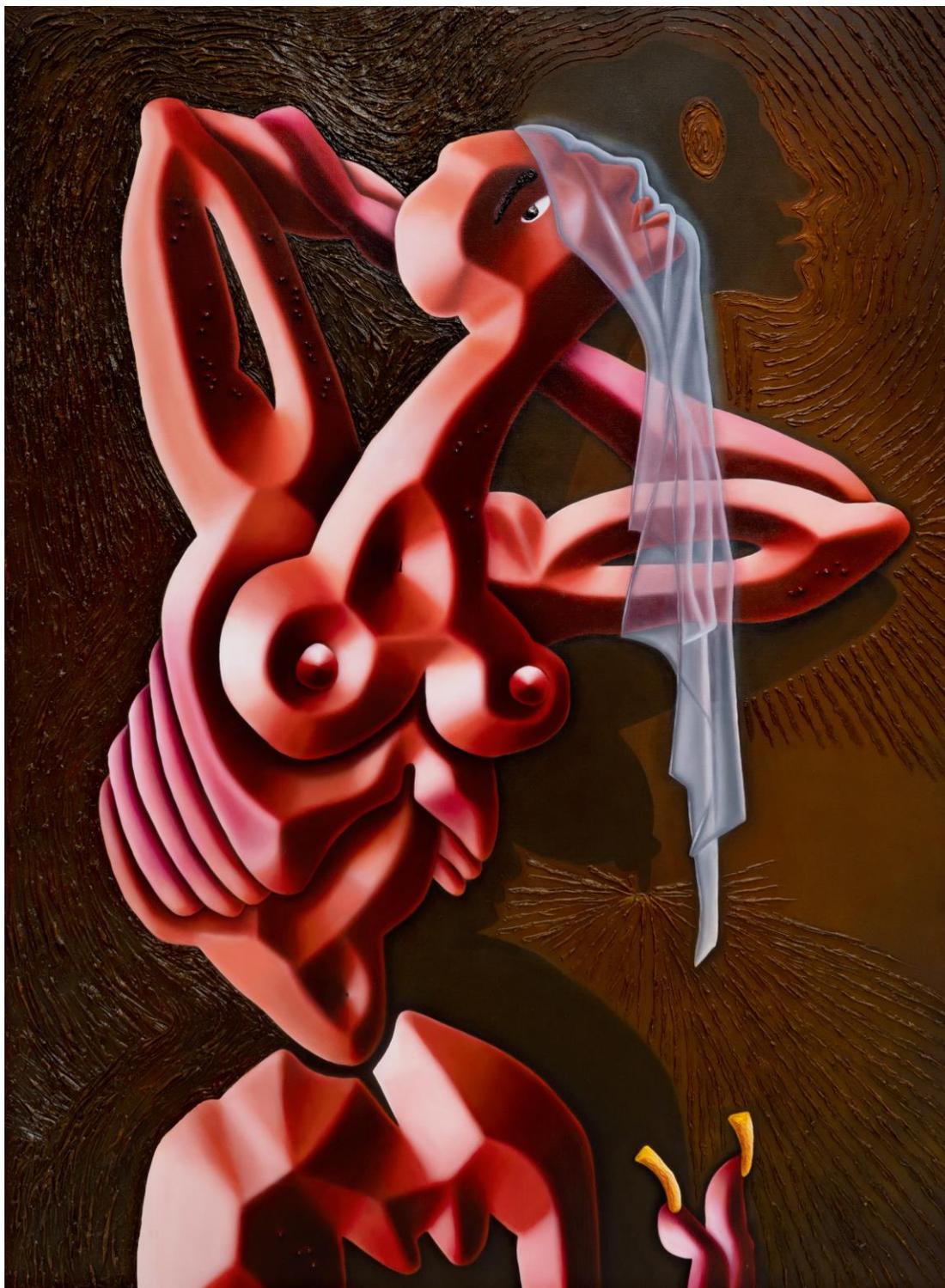


Abb.: Cathrin Hoffmann, *Coded to Conceal, Yet Resonating in Flesh*, 2024,
Öl auf Leinwand, 150 x 110 cm

ARBEITSWEISE CÉLINE DUCROT

Obwohl Ducrot mit Farbe arbeitet, versteht sie ihren Prozess als Zeichnen. Ihre Schablonen schneidet sie mit einem Messer, das für sie zum Stift wird. Zentral ist ihre präzise Airbrush-Technik: Während das Messer in Kontakt mit dem Trägermaterial kommt, trägt sie anschließend mithilfe der Schablonen dünne Farbschichten auf, ohne die Oberfläche je direkt zu berühren. Der Bildaufbau erfolgt schrittweise. Die Künstlerin konzentriert sich auf ein Detail während große Teile des Werks abgedeckt bleiben.

Diese Technik prägt die Ästhetik ihrer Arbeiten. Ohne sichtbare Pinselspuren entsteht eine ultraglatte synthetische anmutende Oberfläche. Kombiniert mit ihrer Versessenheit aufs Detail formt sich eine Bildwelt zwischen Gaming-Ästhetik und entrückter Sinnlichkeit. Ihre Farbpalette – geprägt von gering gesättigten, mit Weiß und Grau abgemischten Tönen – verstärkt diese Künstlichkeit und lässt etwa Haut hart, kalt oder metallisch wirken. So entsteht auch durch die verwendete Technik ein Spannungsfeld zwischen Vertrautheit und Fremdheit, welches die Ambivalenzen, die Ducrots Bildwelten innewohnen, noch verstärkt.

ARBEITSWEISE CATHRIN HOFFMANN

Ähnlich wie Ducrot bewegt sich auch Hoffmann an der Schnittstelle von Malerei und Zeichnung. Ihre Werke beginnen mit einer händischen Skizze, die sie digital weiterentwickelt, bevor sie diese auf Leinwand, in Ölfarbe, mit Haaren und Wolle oder als Skulpturen in Holz oder Kunststoff überträgt. So verschmelzen auch hier Gegensätze, digitale und analoge Elemente, zu einer hybriden Bildsprache, die virtuelle und malerische Ästhetiken vereint.

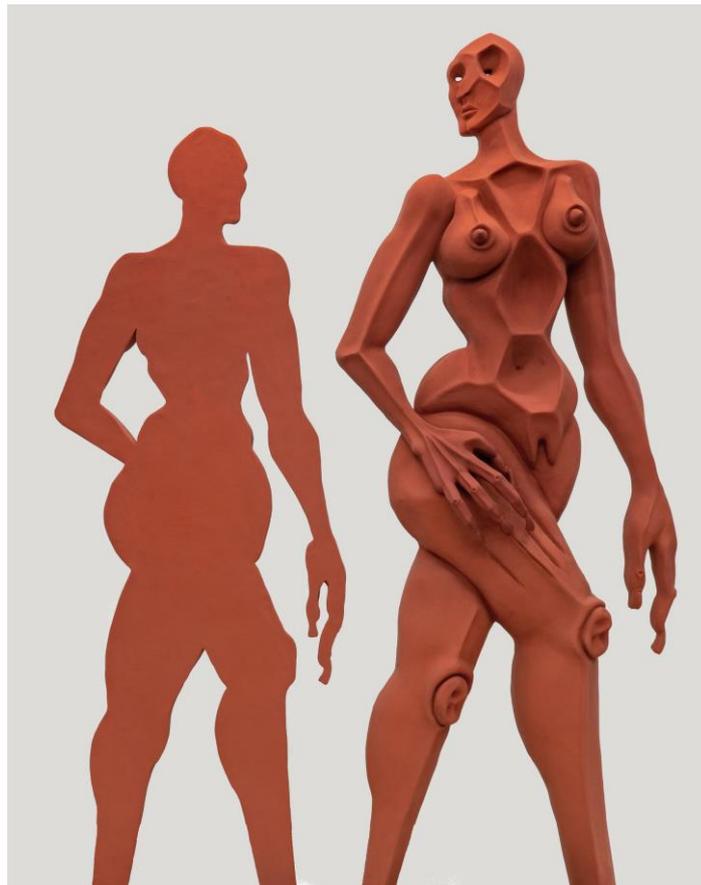


Abb.: Cathrin Hoffmann, *Some Walls Keep You Safe, Some Keep You In*, 2025,
Pigmente auf mit Faserbeton beschichtetem Polyurethan, Stahl,
270 x 180 x 180 cm

Durch auf die Wände gemalte Schatten ihrer Plastiken hebt Hoffmann die klassischen Grenzen zwischen Malerei und Skulptur auf. Da diese Schatten nicht durch eine reale Lichtquelle erzeugt werden, entkoppelt sie ihre Figuren von den räumlichen Gegebenheiten des Ausstellungsraums und versetzt sie in eine eigene, entrückte Dimension, die den Werken eine nahezu unheimliche Aura verleiht. In ihrer neuen Arbeit *Some Walls Keep You Safe, Some Keep You In* wird der Schatten erstmals dreidimensional. Hoffmann schafft damit einen Raum mit eigenen Gesetzmäßigkeiten, der unsere Wahrnehmung gezielt irritiert.

In ihren jüngsten zweidimensionalen Arbeiten entfernt sich Hoffmann verstärkt von der einst, ähnlich Ducrot, glatten, synthetisch anmutenden Oberfläche und erkundet zunehmend neue Materialitäten. Während ihre früheren Werke durch künstliches Licht, makellose Glätte und eine fast entkörperlichte Präzision geprägt sind, lässt sie nun zunehmend die Spuren von Farbe und Material auf der Leinwand sichtbar werden. Die Körper in ihren Bildern wirken dadurch fleischiger, greifbarer, erhalten eine neue Haptik. So bleibt in Arbeiten wie *Soft Slide On Gravel Paths* aus der Distanz die digitale Formensprache erhalten, doch aus der Nähe offenbart sich eine texturierte, sinnlich erfahrbare Oberfläche. Auch in diesem bewussten Kontrast, zeigt sich ein

Spiel mit Wahrnehmung und Realität. Diese Entwicklung ist eng mit Hoffmanns Auseinandersetzung mit der „Aura“ der Malerei verbunden: Welche Präsenz hat ein Bild, wenn man davorsteht? Wie verändert sich die Wirkung durch die Spuren der menschlichen Hand? In der Suche nach einem direkteren, intuitiveren Ausdruck verwendet Hoffmann Elemente, welche die körperliche Präsenz der Malerei selbst erfahrbar machen.



Abb.: Céline Ducrot, *Soft on you*, 2025 Acrylfarbe auf MDF-Platte, 190 x 280 cm

Biografien

Céline Ducrot (*1992 Freiburg, Schweiz) lebt und arbeitet in Biel/Bienne, Schweiz. Sie ist Absolventin der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig und stellt international aus, unter anderem bei Kadel Willborn, Düsseldorf, in der Gruppenausstellung *FEMBOT, The Hole*, New York City, in der Nationalgalerie Prag, Tschechien, im Kunsthaus Biel, Biel/Bienne, Schweiz, in der Antichambre Bern, Schweiz, im Kunstraum Satellite, Thun, Schweiz, und bei KRONE COURONNE, Biel/Bienne, Schweiz. Ihre Arbeit wurde 2018 mit dem Swiss Design Award und dem Prix Anderfuhren ausgezeichnet und war für den Swiss Design Award 2022 nominiert. Ducrots Illustrationen wurden von verschiedenen Publikationen und Institutionen veröffentlicht, darunter *Die Zeit*, *FAZ Quarterly*, Pro Helvetia, die Fachstelle Kultur des Kantons Zürich und *WOZ Die Wochenzeitung*.

Die deutsch-iranische Künstlerin **Cathrin Hoffmann** (*1984 Rotenburg (Wümme)) lebt und arbeitet in Berlin. Sie ist studierte Grafik-Designerin und nahm an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen sowie an internationalen Kunstmesse teil, unter anderem an der Frieze, London, Großbritannien, sowie in der Nicodim Gallery, Los Angeles, USA, in der Public Gallery, London, Großbritannien, in der Galerie The Hole, New York City, in der Galerie Fabian Lang, Zürich, Schweiz, im Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, Mülheim, Deutschland und im X Museum, Beijing, China. Zudem erhielt sie Residencies im Palazzo Monti, Brescia, Italien und bei PLOP, London, Großbritannien. Ihre Arbeiten sind in öffentlichen Sammlungen in China (X Museum, Beijing und Longlati Foundation, Shanghai) Spanien (MEDIANOCHEO, Granada), Australien (Buxton Contemporary, Melbourne) und Brasilien (Museu Inimá de Paula, Belo Horizonte) vertreten.

Glossar

Body Positivity (Körperpositivität) ist eine soziale Bewegung, die sich für die Akzeptanz aller Körperformen und -größen einsetzt. Sie strebt eine Entkopplung der Körperbilder von unrealistischen Schönheitsidealen an, die oft in Medien und durch die Modeindustrie verbreitet werden. Im Zentrum dieser Bewegung steht die Förderung von Selbstliebe, Selbstakzeptanz und das Streben nach einem positiven Körperbild, unabhängig von gesellschaftlich vorgegebenen Normen. Body Positivity fordert die Anerkennung der Vielfalt menschlicher Körper und betont, dass jeder Körper wertvoll ist, unabhängig von Größe, Form, Hautfarbe oder anderen Merkmalen.

Kritisiert wird jedoch auch die zunehmende Kommerzialisierung der Bewegung durch Industrie und Werbung sowie die Vernachlässigung kleiner, alter oder behinderter Körper gegenüber dicken und kurvigen Körperformen.

Der **Futurismus** war eine künstlerische und literarische Bewegung, die Anfang des 20. Jahrhunderts in Italien entstand. Sie wurde 1909 durch das Futuristische Manifest von Filippo Tommaso Marinetti begründet und propagierte eine radikale Abkehr von der Vergangenheit. Stattdessen feierte der Futurismus Geschwindigkeit, Technologie,

Dynamik und Modernität. In der bildenden Kunst äußerte sich dies durch die Darstellung von Bewegung, Fragmentierung von Formen und eine Vorliebe für leuchtende Farben. Die Vertreter des Futurismus folgten einer politischen Ideologie die Krieg, Gewalt und industrielle Macht verherrlichte und stark von patriarchalen und misogynen Idealen geprägt war. Marinetti und andere Futuristen lehnten Feminismus und traditionelle Weiblichkeitskonzepte vehement ab und glorifizierten stattdessen eine hypermaskuline, aggressive Männlichkeit. Die enge Verbindung der Bewegung zum italienischen Faschismus verstärkte diese Tendenzen.



Abb.: Umberto Boccioni, *Einzigartige Formen der Kontinuität im Raum*, 1913.

Quelle: Von Paolobon140 - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=45512526>

Hyperrealität beschreibt eine Welt, in der die Grenze zwischen Realität und Simulation verschwimmt. Sie entsteht, wenn Bilder, Zeichen und Darstellungen so stark die Wahrnehmung bestimmen, dass sie als wirklicher empfunden werden als die ursprüngliche Realität selbst.

Der Begriff wurde besonders durch den französischen Philosophen Jean Baudrillard geprägt. Er beschreibt, wie moderne Medien, Werbung und digitale Technologien eine Welt erschaffen, in der Simulationen - also Abbildungen und Inszenierungen - glaubwürdiger erscheinen als die Realität. Diese Simulationen verweisen oft aufeinander und bilden ein System, das von der „echten“ Welt entkoppelt ist. Die Realität verliert so ihre Bedeutung und Glaubwürdigkeit oder wird gar ununterscheidbar von der Simulation.

Der **Male Gaze** (dt. männlicher Blick) ist ein Konzept aus der feministischen Filmtheorie, das von Laura Mulvey in ihrem Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) eingeführt wurde. Es beschreibt die Art und Weise, wie Frauen in visuellen Medien aus einer männlichen, heterosexuellen Perspektive betrachtet und inszeniert werden. Dabei werden Frauen oft als passive Objekte der männlichen Begierde dargestellt, während männliche Figuren als handelnde Subjekte fungieren. Der Male Gaze beeinflusst nicht nur die Ästhetik und Erzählweise von Filmen, sondern auch

gesellschaftliche Vorstellungen von Geschlecht und Begehren.

Transhumanismus ist eine intellektuelle und kulturelle Bewegung, die davon ausgeht, dass der Mensch durch den Einsatz technologischer Mittel seine biologischen Begrenzungen überwinden kann und soll. Im Zentrum steht die Vorstellung, dass Technologien wie künstliche Intelligenz, Gentechnologie, Neuroenhancement oder Nanotechnologie genutzt werden können, um die körperlichen und geistigen Fähigkeiten des Menschen zu erweitern, Krankheiten zu heilen, das Altern zu verlangsamen oder gar Unsterblichkeit zu erreichen. Transhumanistisches Denken verbindet oft wissenschaftlichen Fortschrittsglauben mit ethischen Fragen nach dem „guten Leben“ und wirft grundlegende Debatten über die Definition des Menschseins auf. Kritikerinnen warnen vor sozialen Ungleichheiten, Kontrollverlust und der Gefahr, dass der Mensch sich durch technologische Selbstoptimierung selbst entfremdet oder entgrenzt. Befürworterinnen hingegen sehen darin die Möglichkeit, menschliches Leid zu verringern und neue Stufen der Evolution bewusst zu gestalten.

Wellness steht im kapitalistischen Kontext nicht nur für Wohlbefinden durch Gesundheitspflege, Entspannung und Selbstfürsorge, sondern ist eine Investition in das eigene

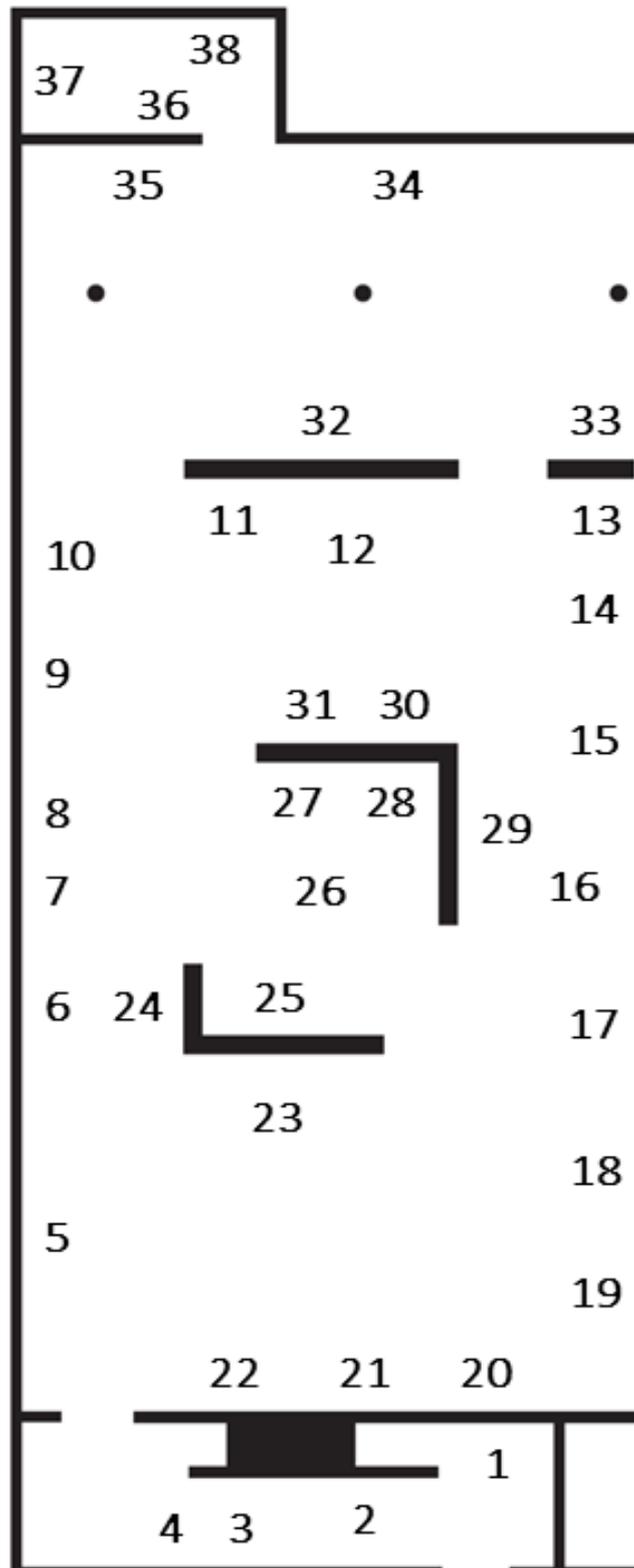
Humankapital. Körper und Geist sollen durch gezielte Maßnahmen – etwa durch Sport, Ernährung, Achtsamkeit oder Beauty-Routinen – optimiert werden, um im Arbeits- und Lebenskontext maximal effizient zu funktionieren. Dieser Ansatz ist eng mit neoliberalen Idealen verknüpft, die Selbstverantwortung und kontinuierliche Verbesserung in den Mittelpunkt stellen.

Wellness wird dadurch Teil eines wirtschaftlichen Systems, das Entspannung nicht als Selbstzweck, sondern als strategisches Mittel zur Aufrechterhaltung der Leistungsfähigkeit betrachtet. Sie wird oft in Form von konsumierbaren Produkten und Dienstleistungen vermarktet, wodurch der Druck zur Selbstoptimierung in eine kapitalistische Verwertungslogik eingebunden wird.



Abb.: Céline Ducrot, *I hope this finds you well*, 2022, Acrylfarbe auf MDF-Platte, 60 x 80 cm, Privatsammlung, Wien

Raumplan



Werkliste

- 1 Céline Ducrot
Right through you, 2023
Acrylfarbe auf MDF-Platte
100 x 70 cm
Privatsammlung Berlin
- 2 Céline Ducrot
Soft on you, 2025
Acrylfarbe auf MDF-Platte
190 x 280 cm
- 3 Cathrin Hoffmann
Too, 2022
Polyurethan, Stahl und 2K-Lack
84 x 35 x 30 cm
- 4 Cathrin Hoffmann
Much, 2022
Polyurethan, Stahl und 2K-Lack
84 x 35 x 30 cm
- 5 Céline Ducrot
Getting through, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
40 x 30 cm
Privatsammlung Berlin

- 6 Céline Ducrot
Soft Spots, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
190 x 135 cm
Private Collection Vienna
- 7 Céline Ducrot
Mixed Feelings, 2022
Acrylfarbe auf MDF-Platte
100 x 70 cm
Jochen Zaumseil und Astrid Hoffmann-Zaumseil
- 8 Céline Ducrot
Look at you go, 2025
Acrylfarbe auf MDF-Platte
280 x 190 cm
- 9 Céline Ducrot
Walk a while, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
170 x 120 cm
Privatsammlung Düsseldorf
- 10 Céline Ducrot
Filaments, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte

280 x 190 cm

11 Céline Ducrot

Cocoons may be tough or soft, 2024

Acrylfarbe auf MDF-Platte

40 x 30 cm

12 Cathrin Hoffmann

Some Walls Keep You Safe, Some Keep You In, 2025

Pigmente auf mit Faserbeton beschichtetem

Polyurethan, Stahl

270 x 180 x 180 cm

13 Cathrin Hoffmann

Tertium Non Datur, 2024

Öl auf Leinwand

220 x 160 cm

Private Collection Vienna

14 Cathrin Hoffmann

The Last Update Didn't Fix That, 2024/25

Öl auf Leinwand

210 x 200 cm

- 15 Cathrin Hoffmann
What Was Your Vision Before the Light Shifted?,
2024
Öl auf Leinwand
220 x 180 cm
- 16 Cathrin Hoffmann
Never Quite Coinciding, 2025
Pigmente auf mit Faserbeton beschichtetem
Polyurethan, Stahl
221 x 68 x 101 cm
- 17 Céline Ducrot
I still feel it, 2023
Acrylfarbe auf MDF-Platte
100 x 70 cm
Sammlung Filser's Mainburg
- 18 Cathrin Hoffmann
In the End, Who's Counting?, 2025
Öl auf Leinen
190 x 180 cm
- 19 Cathrin Hoffmann
Soft Slide On Gravel Paths, 2025
Öl und Quarzsand auf Leinwand

160 x 120 cm

- 20 Cathrin Hoffmann
Our Bodies Know, 2024/25

Öl auf Leinwand

170 x 230 cm

- 21 Cathrin Hoffmann
The Contours of What We Capture, 2024/25

Öl auf Leinwand

170 x 230 cm

- 22 Cathrin Hoffmann
Accumulation, 2024

Öl auf Leinwand

100 x 80 cm

Private Collection Vienna

- 23 Cathrin Hoffmann
Restless Reclining, 2025

Pigmente auf mit Faserbeton beschichtetem

Polyurethan

75 x 150 x 70 cm

- 24 Céline Ducrot
Personal Growth II, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte

80 × 60 cm

Privatsammlung Berlin

25 Céline Ducrot

I will be your island, 2024

Acrylfarbe auf MDF-Platte

120 x 170 cm

Sammlung Filzers Mainburg

26 Cathrin Hoffmann

The Kneeling, 2024

Synthetisches Polymer, Epoxidharz, Lack

170 × 100 × 175 cm

27 Céline Ducrot

The Reading, 2023

Acrylfarbe auf MDF-Platte

190 x 140 cm

Privatsammlung Frankfurt am Main

28 Céline Ducrot

I hope this finds you well, 2022

Acrylfarbe auf MDF-Platte

60 x 80 cm

Private Collection Vienna

29 Céline Ducrot

- Attachments, 2025*
Acrylfarbe auf MDF-Platte
190 × 280 cm
- 30 Céline Ducrot
Moth, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
100 x 70 cm
BlueKnowledge Art Collection Amsterdam
- 31 Céline Ducrot
Shedding, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
120 x 170 cm
Privatsammlung Schweiz
- 32 Céline Ducrot
No ordinary machine, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
190 × 280 cm
BlueKnowledge Art Collection Amsterdam
- 33 Cathrin Hoffmann
Aspiration, 2024
Öl auf Leinwand
180 x 140 cm

- 34 Cathrin Hoffmann
Where the Hair Stands, the Skin Remembers, 2024
Öl und mongolische Pferdehaare auf Leinwand
150 x 250 cm
- 35 Cathrin Hoffmann
Coded to Conceal, Yet Resonating in Flesh, 2024
Öl auf Leinwand
150 x 110 cm
- 36 Cathrin Hoffmann
The Thing in Itself, 2022
Öl auf Leinwand
220 x 150 cm
- 37 Cathrin Hoffmann
Too Many U's in Vulnerability, 2024
Öl auf Leinwand
170 x 130 cm
- 38 Céline Ducrot
Personal Growth, 2024
Acrylfarbe auf MDF-Platte
170 x 120 cm
Privatsammlung, Wien

Werke Céline Ducrot, sofern nicht anders angegeben: Courtesy of the artist und Kadel Willborn, Düsseldorf

Werke Cathrin Hoffmann, sofern nicht anders angegeben: Courtesy of the artist und Public Gallery, London

Rahmenprogramm

Führung der Kuratorin Dr. Nadia Ismail

Do. 08.05. 18 Uhr

Art Buzz - Kurzführung & Kaffee für junge Kulturfans

Sa. 28.06. 15 Uhr

Kunst und Kaffee

Mi. 09.07. 15 Uhr, Anmeldung bis 07.07.

kunsthalle@giessen.de oder +49 641 306 1041

Teilnahmegebühr 2,50 €

Kunstvermittlung im individuellen Gespräch

jeden Sa. 14–16 Uhr

Sonntagsführung

So. 16 Uhr, 13.04. + 11.05. + 15.06. + 20.07.2025

Finissage

Sonntag, 20.07.2025, 17 Uhr mit

Künstlerinnengespräch mit Céline Ducrot & Cathrin Hoffmann

in Konversation mit Dr. Nadia Ismail

Weitere Informationen:

Kunsthalle-giessen.de

Austellungsimpressum

Leiterin und Ausstellungskuratorin: Dr. Nadia Ismail

Assistenzkuratorin: Theresa Deichert

Projektkoordination und Kunstvermittlung: Marta
Dannoritzer

Verwaltung und Kunstvermittlung: Eske Fredrich

Techniker: Carsten Sehorz

Social Media: Lena Fries

Ausstellungsdesign: Marcus Morgenstern, Jonas Theisinger

Ausstellungstexte und Redaktion: Theresa Deichert, Marta
Dannoritzer, Nadia Ismail, Céline Ducrot, Cathrin Hoffmann

Aufbauhelfer:innen: Anne Horz, Selina Rinn, Anna Seibel,
Enrico Schierer, Dirk Zschocke

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, Céline Ducrot, Cathrin Hoffmann



Abb.: Cathrin Hoffmann, *Aspiration*, 2024, Öl auf Leinwand, 180 x 140 cm

Mit besonderem Dank an

Kadel Willborn, Düsseldorf

Public Gallery, London

Stadt Biel

SWISSLOS/Kultur Kanton Bern

Sowie den Leigeber:innen:

Blue Knowledge Art Collection Amsterdam, Jochen Zaumseil

und Astrid Hoffmann-Zaumseil, Hort Family Collection,

Private Collection Vienna, Privatsammlung Berlin,

Privatsammlung Düsseldorf, Privatsammlung Frankfurt am

Main, Privatsammlung Schweiz, Sammlung Filser Mainburg

Mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia

schweizer kulturstiftung

prohelvetia

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:

21.04, 01.05., 29.05., 09.06.2025

Titelseite Abb.: Cathrin Hoffmann, *Soft Slide On Gravel Paths*, 160x120 cm, Öl und Quarzsand auf Leinwand, 2025. Courtesy the artist and Public Gallery, London.