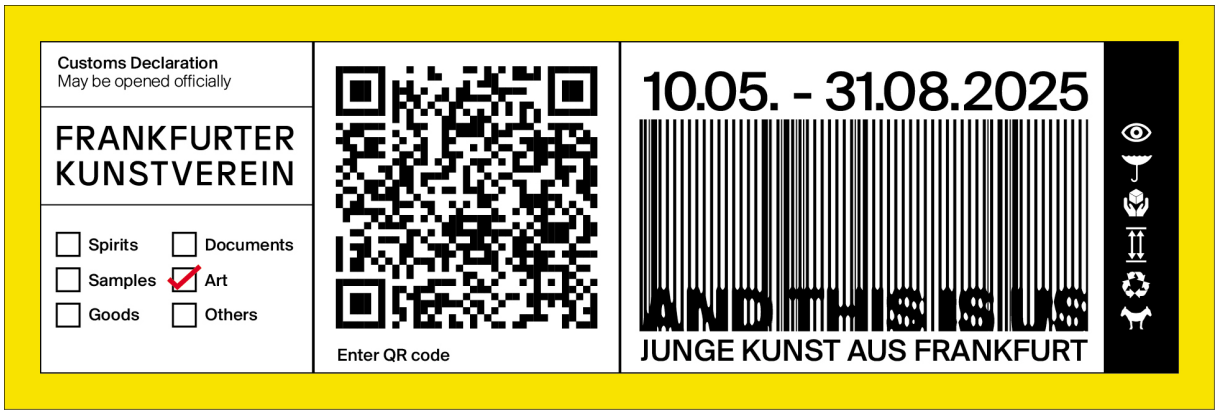

AUSSTELLUNGSTEXTE

And This is Us – Junge Kunst aus Frankfurt
10. Mai – 17. August 2025

0

Nelly Habelt

pause, 2025
Video, Performance
Diverse Videofiles, jeweils 25 Sekunden
Kamera: Oskar Lohse
Performer:innen: Nelly Habelt und Valentin Huwer
Courtesy die Künstlerin

Nelly Habelt (*2001, Frankfurt am Main, DE) studiert an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Im Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit steht ihr eigener Körper. Sie definiert ihr Schaffen als eine bildhafte Darstellung innerer Prozesse, Gedanken, Wünsche und Sehnsüchte. Sie entwickelt Performances im öffentlichen Raum, führt sie durch und zeichnet sie auf. Performance und Videoarbeit stehen für sie gleichwertig nebeneinander.

Habelts Aufmerksamkeit gilt besonders den unscheinbaren, versteckten Zwischenorten, die von brutalen architektonischen Strukturen gekennzeichnet sind. Das sind die Umgebungen, in denen sie ihre Interventionen schafft. Mit ihrem Körper nimmt sie mit der Umwelt Kontakt auf, verbindet sich mit ihr und verharrt in völliger Regungslosigkeit. Nur durch die Kraft ihres Körpers nimmt sie eine Pose ein, die wie eine eingefrorene Momentaufnahme anmutet, so unbeweglich und still, als sei es ein Foto. Der Körper schwebt in Schwerelosigkeit. Ein eingefrorener Moment inmitten des städtischen Geschehens, in dem der zierliche Körper verharrt, während die Stadt weiter pulsiert. Durch die Rotation der Kamera wird der Körper als eine skulpturale Form im Raum dargestellt.

Eine von Habelts Inspirationen ist der Parkour, eine Bewegungskunst, mit der Traceurs der Stadt durch ihre akrobatischen Moves neue Bedeutung verleihen. In Habelts Performances hält sie den

Fluss des Alltags an und deutet ihn zu einem poetischen Moment um. Das Motiv des Schwebens, des Prekären, des potenziellen Falls scheint sinnbildhaft für ein Gefühl zu stehen. Nelly Habelt erzählt, dass für ihre Inspirationen immer auch die Träume eine Rolle spielen. Sie sucht nach Bildern, danach den Stimmungen und Gefühlen eine Form zu geben. Ihren Körper schmiegt sie an die Härte der Außenwelt an und findet einen momentanen Halt. Das Hässliche wird schön, der Kontrast zwischen Umgebung und der zierlichen und gleichzeitig kraftvollen Pose machen den Bruch in der Wahrnehmung aus. Es entsteht ein Bild, das aus dem Kontrast lebt.

Um ihre vergänglichen Interventionen zeitlich festzuhalten, videodokumentiert sie diese. Dafür arbeitet sie eng mit dem Kameramann Oskar Lohse zusammen. Kamerawinkel und Komposition setzen die Atmosphäre und lassen gleichzeitig die öffentlichen Räume zu Film- oder Theaterkulissen werden.

Die träumerische Ruhe der Objekte, so Nelly Habelt, sei ihre inspirierende Kraft während um sie herum totale Hektik herrscht.

-1

Paul Haas

Die Schwarze Masse, 2025
Video, Farbe, Stereo, 4K
12 min
Der Prophet: Morten Rose
Mit Khashayar Zandyavari, Sara Elizabeth Egede Andersson, Thorbjørn Pihl, Loqman Ahmed, Oliver Engelmand, Sidsel Buch
Kamera: John Hussain Flindt
Ton: Khashayar Zandyavari
Assistenz: Line Lyhne
Farbkorrektur: Botond Nagy
Tonmischung: Leon Goltermann
Courtesy der Künstler

Paul Haas (*1992, Eilenburg, DE) hat an der Hochschule für Bildende Künste–Städelschule absolviert. Er arbeitet vor allem mit Film, aber auch Fotografie und Installation. Das thematische Herz seiner Kunst bildet die kritische Auseinandersetzung mit Herkunft und politischer Identitätsbildung. Ein besonderer Fokus lag in seiner vergangenen Arbeit dabei auf dem Leben in ländlichen Gegenden Deutschlands. Dafür griff er auf autobiographische Erfahrungen aus seiner Jugend in Nordsachsen zurück.

Haas‘ Filme bearbeiten die ideologisch geladene Bildsprache jüngerer deutscher Geschichte. Sie bewegen sich entlang deren Bruchstellen und gefährlichen Kontinuitätslinien, zeigen mögliche

Verknüpfungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf. Haas‘ Referenzen sind der DDR-Film, aber auch eine kritische Auseinandersetzung mit völkisch aufgeladenen Naturelementen wie dem Adler oder dem Hirsch und kriegerische Männlichkeitsideale. Darin interessiert Haas, was davon bis in die Gegenwart hineinwirkt.

Für *And This is Us 2025* hat Haas einen Film entwickelt, der während seiner aktuellen Residency in Kopenhagen entstanden ist. Sein Film eröffnet mit einer Nahaufnahme, die in eine lange Kamerafahrt übergeht und den Schauplatz des Geschehens offenbart. An einem sonnigen Tag steht ein Mann mit tragbarem Lautsprechersystem und Mikrophon auf einem öffentlichen Platz. Die Figur beginnt eine Rede, die er ungeachtet von flanierenden Menschen auf dem Kongens Nytorv, einem zentralen und belebten Ort der dänischen Hauptstadt, deklamiert. Die Wort- und Tonwahl seiner pathosgeladenen Rede lassen an die Weise eines Propheten denken. Er warnt, dass er aus der Zukunft käme, dass diese düster sei und beschwört Kriegsbilder von Zerstörung und Tod, einem Krieg, der vergangen geglaubt sei, doch wiederkomme.

Dazwischen schneidet Haas kleine Momentaufnahmen zwischenmenschlicher Gespräche. Zentral jedoch ist die Rede des Propheten. Sein Äußeres ist unauffällig, doch hebt er sich von den Passant:innen ab, die unbeschwert an ihm vorbeilaufen, ohne von ihm Notiz zu nehmen. Der Prophet, gespielt vom dänischen Schauspieler Morten Rose, bleibt eine ambivalente Figur. Die Rede steht immer auf der Kippe zwischen Anti Kriegs Parolen und Mobilmachung, als wäre sie eine Botschaft der verhängnisvollen Wiederholung der Vergangenheit in der Zukunft.

Haas filmt den Protagonisten mit einem Teleobjektiv aus großer Distanz, wie er inmitten der Weite des Platzes unbeachtet und ungehört bleibt. Haas wählt diese stilistische Setzung, die er aus der Wildlife-Dokumentation übernimmt, um mit der Beobachtung die Handlung aus der Ferne zu beschreiben.

In Haas Arbeiten – und so auch hier – herrscht meist eine diffuse Atmosphäre ständiger Spannung. Paul Haas erzielt diese Ambivalenz durch die Verschmelzung von dokumentarischen und fiktionalen Elementen. So setzt er gezielt professionelle Darsteller:innen zusammen mit Laien ein, die zwischen Improvisation und gescripteter Rede wechseln.

1

Sargon Khnu

Scene I-V, 2025
Fünf Basreliefs aus Lindenholz
Jeweils 61 x 66 x 6 cm

Offering, 2025
PLA-Biokunststoff, Farbe, Kunsthaar

112 x 215 x 69 cm

Courtesy der Künstler

Sargon Khnu (*1991, Assyrer) studiert an der Hochschule für Gestaltung Offenbach und lebt zwischen Frankfurt und Berlin. Als Herkunftsort nennt er Assyrien - also die antike Landschaft in Mesopotamien, in der sich die alten Traditionen der Akkad und Sumer Kulturen verorten. In seiner Arbeit untersucht er den Zusammenhang zwischen sexuellem Begehren und Macht.

Khnu lotet die flüssige Grenze zwischen Verführung, Begehren und Verletzlichkeit aus. Für die Ausstellung *And This is Us 2025* hat er eine Skulptur und Basreliefs geschaffen, die sich mit den Themen Unterwerfung und homoerotischer Spannung auseinandersetzen. Sein zentrales Motiv sind männliche Figuren, die in der Vorbereitung ihres Körpers auf einen sexuellen Akt dargestellt werden. Auf dem Boden kniet eine überlebensgroße Figur. Der Körper ist nackt und hat überzeichnete Formen. Die Muskulatur ist exaltiert und die Taille wespenhaft. Die Pose bietet sein Hinterteil mit runden und prallen Pobacken an. Man sieht seine Hoden. Das Gesicht ist unter den langen, schwarzen Haaren nicht zu erkennen. Die Oberfläche des Körpers ist perfekt, weiß und glatt.

Sargon Khnu hat die Figur digital modelliert, 3D gedruckt, die einzelnen Partien zusammengefügt und dann von Hand mit organischen und anorganischen Materialien aufwendig bearbeitet, um eine makellose Oberfläche herzustellen.

An der Wand präsentiert Khnu fünf Holztafeln. Digital entstandene Zeichnungen hat er in Lindenholz zu Flachreliefs gefräst und sie manuell nachbearbeitet. Auch hier sind die Figuren männliche, idealisierte Körper, die auf die Erkundung von Ritualen der Vorbereitung auf die körperliche Begegnung mit dem Anderen fokussieren. Eine Figur ist mit einer großen Schleife um die Brust verziert, als wäre sie ein lebendes Geschenk.

Seine Ästhetik ist ein Hybrid aus der Anatomie von Bodybuilder:innen, die Khnu mit der so genannten Anime-Barbie-Ästhetik kombiniert und so mit konventionellen Kategorien bricht. Modedesigner:innen und die Modeindustrie inspirieren ihn ebenfalls, sodass er bereits für das Pariser Modebrand Ottolinger Accessoires entworfen hat.

Khnu beschäftigt einerseits die Frage des Körpers als Inszenierung und Konstruktion von Identität und somit auch die Frage nach der Selbstdarstellung. Andererseits die Frage nach dem Begehren als nicht heteronormative Urkraft. So bezeichnet er Das Homosexuelle Begehren des französischen Theoretikers und Vordenkers der LGBTQ Bewegung, Guy Hocquenghem oder Michel Foucaults Sexualität und Wahrheit als seine Referenzen. Khnu interessiert, wie Sexualität die Selbstwahrnehmung und soziokulturelle Normen und die Machtverhältnisse innerhalb der Gesellschaft prägen. Ideen über Identität, Macht und Symbole beeinflussen seine Arbeiten und Fragen, wie man menschliche Emotionen und innere Zustände darstellen kann. Die Ökonomie des Gebens und Nehmens sowie die Beziehung zwischen Selbstaufopferung und Autorität innerhalb von Machtstrukturen sind die Kraftfelder, zwischen denen sich seine Arbeit bewegt.

Franziska Krumbachner

dig deeper, 2023
Öl auf Leinwand
20 x 30 cm

It'll make you feel better, 2022
Öl auf Platte
40 x 30 cm

It was coming to an end, 2021
Öl auf Platte
30 x 40 cm

Hidden within the folds of the fabric, the quiet hum of memories lingers, 2022
Öl auf Leinwand
20 x 30 cm

tongue-tied, 2025
Öl auf Leinwand
80 x 60 cm

These strings I'm in, 2024
Öl auf Leinwand
60 x 50 cm

Ohne Titel, 2023
Sechs Zeichnungen auf Papier
29 x 42 cm

Never coming home, 2021
Öl auf Leinwand
40 x 40 cm

Protocol, 2024
Öl auf Leinwand
80 x 60 cm

Ohne Titel, 2023
Sechs Zeichnungen auf Papier
29 x 42 cm

I am not alone. You are always with me. I don't know what's worse, 2022
Öl auf Platte

40 x 30 cm

It's still happening, 2025
Öl auf Leinwand
100 x 80 cm

Your heart is an empty room, 2021
Öl auf Platte
40 x 30 cm

I want to be normal, 2021
Öl auf Platte
30 x 21 cm

Nobody knows, 2021
Öl auf Platte
25 x 30 cm

I want to be a baby again, 2023
Öl auf Platte
45 x 30 cm

The visitant, 2024
Öl auf Leinwand
50 x 40 cm

Twisted play, 2025
Öl auf Leinwand
80 x 60 cm

Courtesy der Künstlerin

Franziska Krumbachner (*2002, Altötting, DE) studiert an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Sie ist Malerin und zeichnet. In ihrer Ölmalerei will sie Erlebtes verstehen, verarbeiten und in Bildern bannen.

Krumbachner hat als junges Mädchen bereits ununterbrochen gezeichnet, als intimes Tagebuch und als Rückzug in eine innere Welt. Sie hat ihr Können autodidaktisch entwickelt und über die Jahre weiter ausgebaut. Ihre Motive entspringen Träumen und Erinnerungen, die als Flashbacks verdrängter Erlebnisse an die Oberfläche drängen. Aufblitzende Gefühle kristallisieren zu Bildern. Zimmer, enge Korridore, Details von Körperpartien und dysmorphe Gesichter in Schwarz-Weiß, gefaltete Hände. Sie malt immer aus dem Blickwinkel eines filmischen point-of-view-shots, also aus der Perspektive der Erzählerin. So haben ihre Bilder auch eine filmische Anmutung.

Krumbachner arbeitet seit einiger Zeit zusätzlich mit Entwürfen, die sie digital am Tablet entwickelt. Die entstandenen Bilder überträgt sie dann frei auf ihre Leinwände. Die Collagen verschmelzen Bilder innerer Landschaften mit gefundenem Bildmaterial aus dem Netz. Da Krumbachner ausschließlich mit Ölfarben malt, die sie unverdünnt auf ihre Leinwände aufträgt, gelingt es ihr sehr transparente, zarte Bildschichten zu schaffen, in denen Bildebenen überblenden und so an die Fototechnik der Mehrfachbelichtung erinnern.

Wir möchten Franziska Krumbachner ihre Kunst selbst beschreiben lassen und dies tut sie mit folgenden Worten: „Ich bin Ölmalerin und meine Kunst ist viel mehr als nur eine Ausdrucksform - sie ist meine Sprache, mein Anker. Mein Leben ist von Traumata und psychischen Erkrankungen geprägt, und das Malen ist für mich nicht nur eine Leidenschaft, sondern eine Notwendigkeit. Sie hilft mir, das Unaussprechliche sichtbar zu machen und mich in einer Welt zurechtzufinden, die sich oft überwältigend anfühlt. Ich bin zutiefst dankbar, diesen Weg gefunden zu haben - eine Form der Kommunikation, die über Worte hinausgeht und das ausdrückt, was tief in mir lebt."

Elisa Deutloff

Digitale Entfremdung, 2025
Zwei PCs, Bildschirm, Mikrofon, zwei Sound-Interfaces, Latex, Teppich, Soundabsorber, Knöpfe
Maße variabel
Courtesy der Künstlerin

Elisa Deutloff (*1998, Lich, DE) studiert an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Ihr Schwerpunkt liegt auf elektronischen Medien und so schafft sie interaktive Rauminstallationen, tritt live auf, programmiert und trainiert KI-Systeme. Sie ist Mitglied des Chaos Computer Clubs. Deutloff interessiert, welchen Einfluss generative Technologien auf unsere Wahrnehmung von Realität und Subjektivität haben.

Für *And This is Us 2025* hat Elisa Deutloff einen intimen Erfahrungsraum konzipiert. Besucher:innen sind eingeladen ein abgetrenntes Zimmer zu betreten und Platz zu nehmen. Atemgeräusche sind zu hören. Ein kleiner Monitor gibt Anweisungen. Die Besucher:innen sollen eines von mehreren angezeigten Gedichten in ein Mikrophon (ein)sprechen und dabei den Aufnahmeknopf betätigen. Aus den Surroundboxen ertönt eine Systemstimme und informiert, dass fortan ein Large Language Model (LLM)[1] mit den Besucher:innen sprechen wird. Die Anzahl der Fragen, die an die KI gestellt werden können, braucht Credit Points auf. Der Monitor bietet Einstiegsfragen an. Es antwortet eine Stimme, die frappierend der der Besucher:innen gleicht. Der Stimmklon wurde innerhalb von Sekunden erstellt. Von nun an kann ein Dialog beginnen.

Deutloff hat ein Erlebnis konzipiert, das der Konversation mit einem Chatbot ähnelt, jedoch zu einem Selbstgespräch mit einer von ihr trainierten KI führt. Sie hat drei KI-Algorithmen verbaut

[1] Ein Large Language Model (LLM) ist eine Art von künstlicher Intelligenz, die sich durch die Verarbeitung und Erzeugung menschlicher Sprache auszeichnet.

und auf sich selbst trainiert: Speech-to-Text-KI, Text-To-Speech-KI und ein Large Language Model (LLM). Sie hat zwei Datensätze verwendet, um das LLM zu trainieren. Ein aus 3700 eigenen Chatnachrichten bestehender und ein zweiter aus circa neunzig Frage-Antwort Paaren zu verschiedensten Themen, die sie selbst manuell beantwortet hat. In den Latenzpausen, in denen die KI die Antworten generiert, ist der Sound einer Herzkohärenzatmung zu hören, beruhigend und unangenehm zugleich.

Durch die Simulation der Stimme der interagierenden Person einsteht ein befremdlicher Effekt, eine Art introspektiver Dialog mit einer digitalen Identität, bei der eine Mischung aus Elisa Deutloffs Online-Persona mit der Stimme der Besuchenden verschmilzt.
Sowohl für ihre Arbeitsprozesse als auch privat, berichtet Deutloff sich regelmäßig mit digitalem Content zu umgeben. „Man ist nicht allein, aber auch nicht wirklich mit jemandem. Man spricht, aber wird vielleicht nicht wirklich verstanden. Man hört sich selbst – aber fremd. Das ist für mich die dysfunktionale Geborgenheit.“ ChatGPT fragt sie um Rat und Beistand. Hier weiß sie sich sicher und von niemandem beurteilt.

Durch die Übersetzung dieser Wirklichkeit in eine künstlerische Arbeit verleiht Elisa Deutloff einem umfassenden gesellschaftlichen Phänomen Sichtbarkeit. KI wird von Menschen zunehmend als artifizielle Lebenspartnerin erlebt. Das Phänomen weitet sich flächendeckend aus. Auch KI basierte Psychotherapie Apps finden zunehmend Anwendung. In der Popkultur interagieren dank der KI Millionen von Fans als sogenannte „Army“ mit ihren K-Pop Idolen. Deutloff befasst sich intensiv mit dem Begriff der dysfunktionalen Geborgenheit. Dies beschreibt sie als Gefühl von Schutz oder Vertrautheit, das gleichzeitig von Unbehagen, Enge oder einer unterschwelligen Bedrohung begleitet wird. Es entsteht, wenn etwas eigentlich Vertrautes - ein Körper, ein Raum, eine Berührung - zugleich verstörend, unheimlich oder erdrückend wirkt.

2

Gregor Lau

Von der Straße für die Straße (Sonnemann Ecke Howaldtstraße), 2025
Gemischte Materialien
Maße variabel
Courtesy des Künstlers

Gregor Lau (*1995, Karlsruhe, DE) ist Studierender an der Städelschule. In sein Studium mit Schwerpunkt Bildhauerei bringt er eine abgeschlossene Ausbildung als Stuckateur ein. Laus Recherche reflektiert einerseits den Wert von Arbeit und andererseits die Beschaffenheit von Räumen und Architektur, die je nach Kontext ihren Stellenwert grundlegend verändern.
Für die Ausstellung im Frankfurter Kunstverein schafft Lau eine großformatige Rauminstallation die einem realen Ort in Frankfurt nachempfunden ist. Howaldtstraße, Ecke Sonnemannstraße, vor der Europäischen Zentralbank. Einige Quadratmeter, auf denen jeden Morgen Menschen ihre

Arbeitskraft auf dem Schwarzmarkt anbieten und verkaufen. Lau hat während seiner mehrjährigen Arbeitserfahrung in der Bauwirtschaft erlebt, wie sich die Arbeiter:innenschaft in zwei Klassen aufteilt – die Mitarbeiter:innen von Firmen mit Sozialversicherung und festem Lohn, und die Lohnarbeiter:innen, die als Prekariat täglich auf dem Arbeiterstrich abgeholt und ausgebeutet werden.

Die Straßenecke an der Sonnemannstraße und das täglich Geschehen dort ist für alle Passant:innen sichtbar. Sogar über Google Streetviews sind die wartenden Menschen zu sehen. Wie ein in der Zeit eingefrorener Zustand, der das offen sichtbare Prekariat als festen Bestandteil der wirtschaftlichen Topografie der Moderne kartiert. Lau druckt die Ansicht aus der Geolokalisierung aus, entnimmt sie so der digitalen Weltabbildung und bindet sie zurück in den physischen Raum seiner skulpturalen Installation ein.

Laus Themen und Materialien ergeben sich in enger Stringenz aus dem Kontext seiner Untersuchung. Der Ort bestimmt seine Form und Beschaffenheit. Der Bildhauer nimmt sie auf und transformiert sie zu einer Skulptur zwischen Realismus und Symbol. So gießt Lau jeden dieser Pflastersteine einzeln aus Beton. In deren Oberflächen bringt er Elemente aus dem Lebensbezug ein. Münzen, Kronkorken von Bierflaschen oder Straßenmarkierungen, aber auch ein Fußabdruck als Negativvertiefung, als Erinnerung an eine Anwesenheit gewarteter Zeit. Er baut die Wände in Trockenbaumethode, verputzt sie mit Außenputz und passt die Ausstellungsräume an die gefundene Realität des öffentlichen Raumes an. Im Kontext des institutionellen Raumes im Frankfurter Kunstverein schafft er eine neue, fokussierte Wahrnehmung der Betrachtenden auf eine vertraute und ungesehene Wirklichkeit.

Oscar Kargruber

Rebecca, 2025
Linde, Schnitzerei
29 x 21 x 73 cm

Ohne Titel (swarm), 2025
Wasserfarbe auf Hartfaserplatte, Holz, Acryl
200 x 120 cm

Ohne Titel (man and bird), 2025
Bleistift auf Papier, Glas, Holz
22,5 x 15,5 cm

Courtesy des Künstlers

Oscar Kargruber (*1999, Sulzrain, DE) studiert Bildhauerei an der Städelschule in Frankfurt. Seine Arbeitsweise umfasst Zeichnung, Malerei und Skulptur. Seine Bildwelten suchen nach einer

Stimmung, die durch essenzielle Formen Momente des Unheimlichen und Ambivalenten greifbar machen.

Für *And This is Us 2025* hat er eine Holzskulptur geschaffen, die mit Elementen der abstrakten Malerei und Zeichnungen inszeniert wird. Die Holzskulptur stellt eine menschliche Figur dar, die aufrecht schreitend aus einem Gebüsch tritt und mit den Händen Pflanzen umklammert. Mit ihrem Blick sucht sie den unsrigen. Ihr Ausdruck ist mehrdeutig, rätselhaft, der Mund leicht geöffnet. Die Skulptur scheint einen in der Zeit eingefrorenen Moment darzustellen, eine Handlung, die in ihrer Bewegung festgehalten und in Holz gebannt wurde. In ihrer unaufgelösten Spannung verweigert sie sich jedoch der genauen Deutung.

Kargruber beschreibt seine Motive als intuitive Momente, die beim Zeichnen und aus persönlichen Erinnerungen heraus entstehen. Sie verweisen in ihrer Symbolik und ihren formalen Anlagen auf kunsthistorische, literarische und filmische Werke. In seinen Skulpturen sucht er nach einer Ursprünglichkeit der Form, nach dem Seltsamen, Manischen, Authentischen und Leidenschaftlichen.

So dienen Karl Blossfelds fotografische Nahaufnahmen von Pflanzen aus der frühen Moderne Kargruber als Vorlage des geschnitzten Gebüschs. Ihn faszinieren Vielfalt und strenge Form in Blossfelds Vergrößerungen, die so eine totemhafte und fast bedrohliche Schönheit schaffen. Diese überträgt Kargruber als ästhetische Elemente in seine Holzskulptur.

Kargruber tastet sich in seiner Arbeit fast programmatisch an die Darstellung von atmosphärischen Kipppunkten heran, an denen das Schöne in etwas Unheimliches umzuschlagen droht und so die Grenzen zwischen Gut und Böse, Schönheit und Gefahr verwischen. Er sucht nach der Zweideutigkeit. Fühlt sich die Person bedroht und greift nach den Pflanzen, um Halt zu finden oder ist sie selbst eine Bedrohung, die sich im Gebüsch versteckt und die Pflanzen mit aller Kraft festhält?

Die Ausbildung zum Holzbildhauermeister erlaubt es Kargruber seine virtuose Fertigkeit einzusetzen, um aus dem intakten Holzblock filigrane Figuren mit delikaten Durchbrüchen herauszuarbeiten. Die Holzfigur wird räumlich um zwei Wandarbeiten erweitert. Eine abstrakte Malerei getupfter Farbpunkte, die eine spiralförmige Bewegung beschreibt. Und eine kleine Bleistiftzeichnung, auf der eine Figur im Profil einen Kern zwischen ihren Lippen hält, den ein Vogel mit seinem Schnabel fasst. Die Bilder versteht Kargruber als eine Materie gewordene Energie, die das Kraftfeld um seine Figuren als gestische Spur erfahrbar macht.

Oscar Kargruber lässt sich von bildhauerischen Bezügen aus der Antike und der Moderne inspirieren. Die Kraft frontaler Repräsentation aus der griechisch-archaischen und ägyptischen Skulptur, aber auch der etruskischen Kunst klingen in seiner Bildsprache nach. Ihn interessieren reduzierte Formen, die nur das Essenzielle zulassen. In seinen Arbeiten ist der Künstler nicht an naturalistischen Darstellungen interessiert. Sein Umgang mit Volumen und Anatomie ist eher stilisiert als idealisiert. Die Silhouette des Körpers ist in seiner linearen Form universell. Sie verwirft geschlechtliche Attribute und individuelle Züge. Und doch ist der Blick von zentraler

Bedeutung und in seiner Ausarbeitung ausdrucksvoll. Dank seines zeitlosen und roh anmutenden Stils, ist Kargruber ein Vertreter der zeitgenössischen Haltung, die sich bewusst aus den aktuellen Formen gegenwärtiger Ausdrucksweisen löst.

Simon Gilmer

Im 2. OG rechts hinter der Wand, 2025
Graupappe, Holz
Jeweils 300 x 120 x 180 cm
Courtesy des Künstlers

Simon Gilmer (*1997, Pirmasens, DE) studiert an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Seine Arbeit befindet sich an der Schnittstelle von Bildhauerei, Fotografie und Szenischem Raum.
Das Medium Karton ist Gilmers zentrales Material. Mit ihm baut er Räume und Objekte, die einen Modellcharakter haben. Der Maßstab seiner Konstruktionen orientiert sich am Original. So entstehen Skulpturen im Maßstab von 1:1. Diese fotografiert er, sodass von den temporären Strukturen ein Bild bleibt.

In Gilmers Schaffen erhebt das Modell den Anspruch ein eigenständiges Element mit skulpturaler Bedeutung zu sein. Gilmer hat eine Ausbildung in Architektur. Seine Fähigkeit professionellen Modellbaus rückt er in den Kontext theoretischer Überlegungen zur Wahrnehmung von Räumen.

Im Frankfurter Kunstverein lässt Gilmer eine Wand einziehen, die den Ausstellungsraum teilt, ohne dass die Veränderung offensichtlich wird. Die weiße Wand weist zwei kleine Guckfenster auf, an die Besucher:innen nah herantreten und durch deren Öffnungen sie in jeweils einen Raum blicken. In ihnen stehen Objekte in einer komponierten Anordnung, die gänzlich im monochromen Grau gestaltet wurde. Durch die Monochromie heben sich Form und Struktur besonders hervor und verzichten gänzlich auf den Verweis einer Funktion. Die Lichtführung schafft die Plastizität der Gegenstände. Die Beleuchtung wird Teil der Gestaltung und passt sich formal an die ortsspezifischen Gegebenheiten des Frankfurter Kunstvereins an. Gilmer schafft einen Raum, bei dem Besuchende nicht unmittelbar zuordnen können, ob es ein Blick hinter die Kulisse des Ausstellungshauses, oder eine eigenständige, artifizielle Welt ist.

In der Geschichte der Architektur ist das Modell seit jeher ein zentrales Instrument, um Ideen anhand von dreidimensionalen Umsetzungen körperlich anschaulich und erfahrbar zu machen. Das Modell dient dazu, die Entwicklung von Gebäuden im Voraus zu sehen.

Für den Renaissance Architekturtheoretiker Leon Battista Alberti (1404-72) konnte die Idee des Projekts nur durch ein Modell gebührend veranschaulicht werden, da ansonsten die Idee nur im Kopf der Planer:innen existierte. Die vermasste Zeichnung, aber in umfassender Form das Modell, hilft mit seiner dreidimensionalen Körperlichkeit, Auftragsgeber:innen aber auch Gewerken die Planung allseitig zu vermitteln. Das Modell sei, so Alberti, das beste Werkzeug zur Untersuchung und Umsetzung einer Idee. Charakteristisch für das Modell war das Fehlen von Verzierungen, da

es als Mittel zur Beurteilung der Strenge von Formen und architektonischen Entscheidungen dienen sollte.

Simon Gilmer löst das Modell vom operativen und funktionalen System und verleiht ihm einen künstlerischen Status. Seine Konstruktionen weisen eine geheimnisvolle Aura auf, in der eine Zuordnung in der Schwebe bleibt und eine suggestive Distanz zum Erfahrungsraum gewahrt wird.

3

Nazanin Hafez

The Mountains Witness, the Stones Remember, 2024
Drei Digitalfotografien auf Vlies
200 x 133 cm

Captured by a Green Light, 2025
26 x 60,5 cm

Before the Sunrise, at the Station, 2025
28 x 33,5 cm

After the Picnic Lunch, 2025
50 x 48 cm

The Scaffold Touched the Sky, 2025
45 x 35 cm

Praying mantis, 2025
32 x 50 cm

The Unusual is happening, 2025
33,5 x 41 cm

Behind the Wall, They Witness the rise, 2024
60 x 48 cm

C-Print auf 120g Papier, montiert auf Hahnemühle Papier 300g

Mourning Women, 2024
46 x 41 cm
C-Print auf 120g Papier, montiert auf 1,4 mm Karton

Acht analoge Fotocollagen aus der Serie *Spectators*

Courtesy der Künstlerin

Nazanin Hafez (*1991, Shiraz, IR) setzt sich in ihrer Arbeit mit der persönlichen Erfahrung politischer Unterdrückung seitens des Iranischen Regimes auseinander. Sie untersucht das Verhältnis von Bild und Repression, Darstellung und Zensur, Sichtbarkeit und Verborgenem. Mit digitaler sowie analoger Fotografie, Film und Collage entwirft sie widerständige Gegenbilder.

Für ihre Collagenserie *Spectators* durchsucht Hafez Webseiten iranischer und internationaler Presseagenturen. Sie sammelt Motive öffentlicher Hinrichtungen und reagiert darauf mit ihren Arbeiten. Die städtischen Architekturen, die zum Schauplatz täglicher staatlicher Gewalt geworden sind, verfremdet sie mit der Technik der Papiercollage. Sie bedient sich der gefundenen Vorlagen, löst aber Fragmente aus ihnen heraus, formt sie um und das, was bleibt, gestaltet sie zu neuen, dystopischen Ansichten urbaner Anhäufungen, aus denen die Anwesenheit der Menschen herausgeschnitten wurde.

Für die Ausstellung im Frankfurter Kunstverein hat die Künstlerin eine zweite Serie mit dem Titel *The Mountains Witness, the Stones Remember* geschaffen. Diese fotografierte Hafez während ihres jüngsten Iranaufenthalts. Die Serie entstand fernab der Stadt, die im Hintergrund erkennbar ist. Hierhin fahren junge Menschen und besonders junge Frauen, um kurze Momente der Freiheit zu erleben. Inmitten von atemberaubenden Berglandschaften stehen Frauen mit unbedeckten Haaren in mythisch anmutenden Posen. Die Berge waren immer schon Orte der Zuflucht und des Widerstandes, wo Flucht und Schutz gleichzeitig von der Landschaft geboten wurden.

Nazanin Hafez hat diese beiden kontrastierenden Wirklichkeiten des heutigen Irans zu einer Rauminstallation verschränkt. Die Collagen – aus Bildfetzen staatlicher, öffentlicher Propaganda entstanden – erfordern, dass man nah an sie herantritt. Hinter Wänden, in einem gesonderten Raum, zeigt sie ihre großformatigen Portraits der unverhüllten Frauen. Das Eintreten erfordert eine körperliche Unterwerfung und kennzeichnet zugleich den Eintritt in eine andere, freie und nahezu epische Sphäre.

Dieser Eingang hat die Form eines in Iran politisch lesbaren urbanen Elements. Seit den Straßenprotesten von 2017 sind Stromkästen das Symbol des Widerstands junger Frauen. Auf ihnen standen sie wie auf Sockeln, ihre Hijabs als Fahnen wehend in der Hand, und brachten ihre Wut zum Ausdruck. Das Regime reagierte sofort mit der Umarbeitung der Stromkästen mit schrägen Metallspitzen. Diese Form wurde zum Symbol.

Hafez hat sich für eine mutige Haltung entschlossen. Die für die Ausstellung entstandenen Collagen testen die Grenzen der Darstellbarkeit von staatlicher Gewalt und die Bedrohung öffentlicher Meinungsäußerung durch Kunst aus. Die Portraits der Frauen verleihen ihnen Würde und Stärke und verweigern sich jeder Geste der Unterwerfung und Opferrolle.

Kora Riecken

Lore, 2025
5-Kanal Soundinstallation, Aktivlautsprecher, Bruchstein, Holz, Asche
Sprecher:innen: Luna Hepper, Jonas Säverin, Jerome Scheuren, Jakob Stöger, Luna Vega
Schnitt: Tilli Treier
17 Minuten
Courtesy der Künstlerin

Kora Riecken (*1997, Frankfurt am Main, DE) studiert an der Kunsthochschule Mainz. In ihrer Arbeit verknüpft sie Video, Audio, Performance und Installation, ausgehend von ihrer schriftstellerischen Produktion. Sie setzt sich mit weiblicher Melancholie, Intimität und Rückzug auseinander.

Oft in Form von Videoinstallationen richtet Riecken den Blick auf einzelne körperliche Handlungen oder Szenen, die sie aus ihren Kontexten löst und ihnen eine neue erzählerische Kraft verleiht. Diese Fragmente wirken zuerst vertraut, da sie Alltagserfahrungen und Sehgewohnheiten widerspiegeln. Doch Riecken zerlegt die einzelnen Abläufe, nimmt sie aus dem Kontext und rückt sie in den Mittelpunkt. Somit erlangen sie eine neuartige Symbolik. Sie werden so zu einem Erkennungsmerkmal, das stellvertretend für die Atmosphäre einer Generation stehen kann. Es sind intime, brüchige Bilder, die privat anmuten, aber eine kollektive Stimmung ohne große Gestik abbilden.

In ihren Videoarbeiten verwendet Riecken wiederholt die künstlerische Strategie der Rekombination unterschiedlicher Elemente. Banale Gesten, unscheinbare Orte und Motive sowie minimale Handlungen werden überraschend kombiniert, um neue assoziative und teilweise absurde Resonanzräume zu eröffnen. Diese Methode erinnert an die Videosnippets von Instagram und TikTok, auf denen der Alltag in Fragmenten erzählt wird. Jedoch meidet Riecken jegliche Spektakularisierung. Sie nimmt unangenehme Blickwinkel ein, stellt Momente intimer Rückzugsorte dar, die eher im Verborgenen stattfinden. Sie richtet ihr Auge auf das, was die Orte melancholischer Stimmungen sind. Dadurch beschreiben ihre fragmentarischen Welterzählungen emotionale Bedürfnisse nach Rückzug und Berührung.

Für die Ausstellung im Frankfurter Kunstvereins hat Kora Riecken eine räumliche Klanginstallation geschaffen. Riecken hat einen Text verfasst, den sie von verschiedenen Sprecher:innen hat einlesen lassen und der abwechselnd aus mehreren Boxen zu hören ist. Die Anordnung im Raum ist kreisförmig um eine zentrale, imaginäre Lagerfeuerstelle.

Schon lange interessiert Riecken sich für die Kraft mündlicher Erzählungen. True Crime Geschichten haben im Internet eine globale Resonanz erlangt. Die urmenschliche Praxis der Mythenerzählung und der Urbanen Legenden fasziniert die Künstlerin. In zahlreichen Onlineforen findet diese Form der Gemeinschaftsbildung statt. Dort herrscht die Regel, dass jede Erzählung, ungeachtet ihres Phantasiegrades, auf keinen Fall angezweifelt werden darf. So entsteht ein Schutzraum, zu dem sich alle Teilnehmenden bekennen.

Das Lagerfeuer als Schwebemoment, das nächtliche Beisammensein im Schein des Feuers und das Erzählen von Geschichten, stehen im Mittelpunkt der Installation. Sie geben eine Stimmung vor. Die uralte Praxis des mündlichen Berichts greift Riecken auf. Sprache ist für sie ein Raum des Möglichen, um über Wirklichkeit und Fiktion nachzudenken.

4

Thuy Tien Nguyen

Tokyo, 2025
47 x 46 x 62 cm

New York Toronto, 2025
200 x 46 x 56 cm

Beijing Hanoi Paris, 2025
78 x 44 x 65 cm

Edelstahl, Sperrholz, PU-Leder, Stahlgetriebe, Motor, Schrittmotor, Spieluhrmechanik
Courtesy der Künstlerin

Thuy Tien Nguyen (*1993 in Hanoi, VN) ist Absolventin der Hochschule für bildende Künste– Städelschule und lebt zwischen Frankfurt am Main und Hanoi. Ausgangspunkt ihrer Arbeit sind oft die Eigenschaften von Alltagsgegenständen. Sie hinterfragt deren erzählerische Bezüge und die Aussagekraft innerhalb von gesellschaftlichen Codes.

Für *And This is Us* hat Nguyen drei Möbelstücke in Vietnam produzieren und nach Deutschland importieren lassen. Ein Schubladenschrank, ein Konferenztisch und ein Bürostuhl. Elemente, die zur festen Einrichtung jedes Büros zählen. Diese fertigt sie mit auf Hochglanz polierten Oberflächen, in reflektierenden Dunkeltönen und mit glänzenden Stahlstangen an. Die hochwertige Formsprache vermittelt eine edle, jedoch standardisierte Wirkung, wie man sie aus *executive offices* großer Kanzleien oder Konzernen kennt. Nguyen hat die Dimension der drei Objekte im Maßstab reduziert. Sie wurden ihrer ursprünglichen Funktion entleert, um zu Resonanzkörpern eines Räderswerks zu werden, dass eine Melodie spiel.

In allen Kulturen und zu allen historischen Zeiten wurde die Inszenierung von Macht durch die Anordnung und Gestaltung von Räumen und deren Einrichtung kultiviert. Die Größe des Tisches eines Präsidenten/einer Präsidentin, die Distanz, die dieser zum Gegenüber herstellt, die modulierte Höhe eines Sitzmöbels, die eine hierarchische Ordnung vorzugeben weiß, oder ein Raumtrenner, der die öffentliche von der privaten Sphäre abtrennt, als verzierter Paravent. Auch am Finanzplatz Frankfurt, wo Banken und internationale Rechtsanwaltskanzleien ihren Sitz haben, sind Räume, in denen Macht verwaltet und ausgeübt wird, immer sorgfältig inszeniert.

In die drei Objekte des finanzkapitalistischen Alltags hat Nguyen filigrane Systeme mit Zahnrädern installiert, die durch Spieldosen eine Melodie erzeugen. „It's just a burning memory". Der Song rekurriert auf ein Musikprojekt, welches das Vergessen in den Mittelpunkt stellt. Der Song ist die verlangsamte Version eines Originals aus den 1930er Jahren, womit das Vergangene ein Echo im Heute hinterlässt. Die mechanische Funktionsweise hat sie anhand existierender Mechanismen studiert, reverse-engineered und dann von einem vietnamesischen Ingenieur nachbauen lassen. Um das System im Frankfurter Kunstverein spielen zu können, setzt Nguyen einen Spannungsumwandler ein. Diese Umwandlung der Stärke der elektrischen Spannung vom vietnamesischen zum deutschen System ist bei Nguyen programmatisch. Sie unterstreicht die verschiedenen normierten Systeme, die hier als Differenz an Leistung eine Verzerrung der gespielten Melodie hervorbringen. Die Anpassung einer globalen Ästhetik des Mobiliars scheint nicht zu gelingen, der verzerrte Klang lässt den Anschein der Perfektion zerfließen. Nguyen

verwendet in vielen ihrer Arbeiten Materialien mit konträren Eigenschaften – das Harte und das Weiche, das Organische und das Metallene, das Solide und das Flüssige.

Die makellosen und edlen drei Objekte zeigen sich in all ihrer Perfektion der Ausführung. Diese veredelte Formsprache strahlt eine Allgemeingültigkeit aus. Die Objekte erwecken den Eindruck, als Metaphern globaler gesellschaftlicher und ökonomischer Systeme dazustehen. Jedoch sind sie das Erzeugnis ausgelagerter Arbeit innerhalb einer globalen Marktwirtschaft, die immernoch kolonialen Trennlinien folgt.

Nguyen reflektiert, wie feine Unterschiede in der Gestaltung und Bearbeitung von Materialien hierarchische Positionen vermitteln können. Diese Formsprache transportiert gleichzeitig das Modell von unternehmerischem Handeln und Organisation, das weltweit übernommen wird.

La Caoba (Larry Bonćhaka und Sopo Kashakashvili)

La Caoba, 2025-fortlaufend
Performative Installation
Maße variabel
Mit Beiträgen von Anna Pezzoli, Tracy Naa Koshie Thompson, Elene Gelovani und Lizi Kashakashvili
Realisiert dank der Unterstützung von Sonja Prochorow, Samuel Götschin, Leonie Englert und Romildo Olympio
Courtesy der Künstler:innen

La Caoba ist eine globale *off-the-grid* Bewegung, die von Larry Bonćhaka (*1994, Accra, GH) und Sopo Kashakashvili (*1994, Tiflis, GE) ins Leben gerufen wurde und sich für die Wiederherstellung der Umwelt, die nachhaltige Entwicklung der Gemeinden und die Stärkung der Wirtschaft einsetzt. Durch die Integration groß angelegter Aufforstungsprojekte mit gemeinschaftlich geführten Initiativen zielt La Caoba darauf ab, sich selbst erhaltende Ökosysteme zu schaffen, in denen Mensch und Natur gemeinsam gedeihen.

Im Frankfurter Kunstverein wächst ein lebendiger Raum heran. Ein gemeinsamer Esstisch steht im Mittelpunkt – ein Ort, an dem das Brot gebrochen und Brücken geschlagen werden. Workshops, forschungsbasierte Beiträge/künstlerische Recherchen und Materialien rund um Landwirtschaft und um den Handel und Transport von Lebensmitteln beleben den Raum im Verlauf der Ausstellung *And This is Us 2025*. Wir arbeiten mit örtlichen Landwirt:innen, Umweltstiftungen und weiteren kreativen Menschen zusammen, die wie wir tief in den Rhythmen der Natur verwurzelt sind und die Umwelt und Lebensmittel als Orte der Heilung und der Hoffnung neugestalten wollen.

Unsere Präsentation beinhaltet externe Beiträge von Anna Pezzoli, Tracy Naa Koshie Thompson, Elene Gelovani und der Designerin und Architektin Lizi Kashakashvili und wurde realisiert dank der Unterstützung von Sonja Prochorow, Samuel Götschin, Leonie Englert und Romildo Olympio.

Gemeinsam verwandeln wir diesen Raum in ein lebendiges Ökosystem – eine gemeinsame Basis für Dialog, Aktion und kollektives Träumen.

Unser gemeinsamer Hunger nach Veränderung brachte uns zusammen. Durch die universellen Sprachen der Musik und des Kochens fanden wir nicht nur eine gemeinsame Basis, sondern auch einen gemeinsamen Herzschlag. Das Vertrauen in die Ideen und Projekte der anderen wuchs organisch, so dass wir ein Geflecht der Zusammenarbeit webten, welches zu einem Kollektiv wurde. Indem wir Menschen mit unterschiedlichen Leidenschaften zusammenbrachten, lernten wir, gemeinsam zu recherchieren, Performances zu entwickeln, Interventionen zu inszenieren, Vorträge zu halten und etwas aufzubauen, das größer ist als wir selbst – eine Familie.
Doch die Fragen, die uns antreiben, sind nach wie vor dringend und unnachgiebig: Wie kann Kunst zu einer lebendigen, atmenden Kraft der Veränderung werden? Welche Arten von Gemeinschaften formen wir, wenn wir Menschen über die Grenzen hinweg zusammenbringen? Unsere Arbeit beginnt immer mit dem Persönlichen – unseren eigenen Geschichten, unseren Autobiografien. Wir tauschen Ideen aus, graben in Archiven und beschäftigen uns mit Objekten, Architektur und Raum als Orte der Aktivierung. In einer Welt, die durch Spaltung und Angst zerrissen ist, wurzelt unser Widerstand in der Praxis und im Austausch unserer Traditionen. Für uns ist Widerstand keine große Geste, sondern ein intimer Akt – eine gemeinsame Mahlzeit, ein Gespräch, ein Samen, der von Hand zu Hand weitergegeben wird.

Mit La Caoba, unserem Projekt und unserer Bewegung, richten wir unser Augenmerk auf Ghana, wo die Abholzung der Wälder eine Krise darstellt, die sofortiges Handeln erfordert. Dies ist nicht nur ein Umweltproblem, es ist ein Kampf ums Überleben, um das Erbe, um die Zukunft. Ihre Anwesenheit und Ihre Unterstützung sind nicht nur wertvoll - sie sind lebenswichtig. Schließen Sie sich uns an, wenn wir die Aromen Georgiens und Ghanas miteinander teilen und die Heilung der Vorfahren in einen globalen Wandteppich einweben.

Lebensmittel sind unsere Waffe des Widerstands und der Erneuerung. Durch den Austausch von Konservierungstechniken, Rezepten und Gewürzen beseitigen wir Grenzen - sowohl physische als auch metaphorische. Wir lehnen Kategorisierung und Trennung ab und laden Sie stattdessen zu Zeremonien des „Wurzelteilens“ und zu kollaborativen Kunstpraktiken ein, die Verbindung statt Trennung feiern.

Handel, Austausch und Gewerbe waren schon immer das Lebenselixier des menschlichen Überlebens und der Gemeinschaft. Wir fordern diese Handlungen zurück und verleihen ihnen einen Sinn. Diese Ausstellung ist nicht nur eine Präsentation, sie ist ein Aufruf zum Handeln, eine Plattform für den Wandel.

La Caoba - Mahagoni auf Deutsch - ist mehr als nur ein Baum. Es ist die Verkörperung der Widerstandsfähigkeit. Das in den Tropen beheimatete Mahagoni wurde zu Möbeln, Booten und Musikinstrumenten verarbeitet, und seine Stärke zeugt von seinem Wert. Und doch hat genau diese Stärke zu seinem Niedergang geführt. La Caoba ist auch der zweite Vorname unseres Sohnes, ein Symbol für Wachstum und Vermächtnis. Mit der Unterstützung unseres Projekts

leisten Sie einen Beitrag zu einem Wiederaufforstungs- und Skulpturenparkprojekt in Prampram, Ghana, im Großraum Accra - ein lebendiges Denkmal der Regeneration.

Eingebettet in die Küstenstadt Prampram, Ghana, liegt dieses wertvolle Stück Land – reich an Biodiversität, kulturellem Erbe und natürlicher Schönheit. Benannt nach den majestätischen Mahagonibäumen (*caoba* auf Spanisch), die einst hier wuchsen, war dieses Gebiet ein Rückzugsort für Wildtiere, eine Quelle heilender Pflanzen und ein unverzichtbarer grüner Raum für die lokale Gemeinschaft.

Doch im Laufe der Jahre haben unkontrollierte Bebauung und Landraub das empfindliche Gleichgewicht von Pflanzen- und Bodenleben bedroht. Wälder wurden gerodet, Feuchtgebiete trockengelegt, Wildtiere verdrängt – und so steht dieses ökologische Juwel kurz davor, für immer verloren zu gehen.

Aber es gibt noch Hoffnung. Wir setzen uns mit aller Kraft dafür ein, dieses Land vollständig zu erwerben und dauerhaft zu schützen – als Zufluchtsort für die Natur, als CO_2-Speicher und als lebendiges Vermächtnis für kommende Generationen. Durch die Sicherung des Landes können wir seine Ökosysteme wiederherstellen, nachhaltige Landwirtschaft fördern und ein Modell für gemeinschaftlich getragene Naturschutzprojekte schaffen.

Dieses Land ist mehr als nur Boden – es ist unser Erbe, unsere Umwelt und unsere Zukunft. Mit Ihrer Unterstützung können wir es wieder zum Leben erwecken – mit Pflanzen, Wasser und Tierwelt.

Spenden Sie jetzt und werden Sie Teil dieser wichtigen Mission!
GoFundMe-Link: https://gofund.me/fb6c6e79

Text von Sopo Kashakashvili und Larry Bonćhaka