

Stella Geppert

frontviews gallery
Rudi-Dutschke-Strasse 26
10969 Berlin

“Aufruhr.”

www.frontviewsgallery.de

Opening Sat 19 Feb 6 pm
19 Feb - 19 Mar 2011

Das Leben läuft ab - Routine ist da - Dienstleistung geregelt - Unruhe sickert ein,
persönliche - Gebrauchsgegenstand ist zur Hand, möbliert die Routine - wird nicht
verbraucht..., sondern jetzt forciert "zerbraucht", zerstückelt - Unvorgesehung,
Ausbruch, Aufruhr! - Aber: Energie und Tat final für die Einfrierung, Konservierung
!!! (= Zeitlos machen, Anti-Aufruhr) wird Objekt der Kontemplation, Beispiel,
Beistück, Beischlaf, Erinnern der Unruhe, Stellvertreter des Aufruhrs, Ventil für
Unruhige. - Alltag wird aufgebrochen, "zerspielt", transformiert dann festgezurr -
Zerspielen als Alltag, Routine der Künstlerin. - Betonierung des Aufruhrs:
Dienstleistung der Galerie.

Weitermachen.

Stella Geppert

frontviews gallery
Rudi-Dutschke-Strasse 26
10969 Berlin

“Aufruhr.”

www.frontviewsgallery.de

Opening Sat 19 Feb 6 pm
19 Feb - 19 Mar 2011

Life runs down - routine comes in - service is managed - uneasiness creeps in,
a personal one - utility goods at hand, furnishing routine - is not just used up....but
deliberately “used into pieces“ - the unexpected, the unforeseen, outbreak, turmoil,
revolt ! - But: energy and action for the final freeze, conservation!!! (making it
timeless, anti-turmoil, anti-revolt) becomes an object of contemplation, a sample,
just a reminder of commotion , a placeholder of revolt and turmoil, an outlet for the
restless. - everyday life is broken up, “played into pieces“, transformed, then tied
up firmly - „play damage“ as daily operation, routine of the artist“ - the concreting
of the revolt: service of the art gallery.

Go on.



Stella Geppert

frontviews gallery
Rudi-Dutschke-Strasse 26
10969 Berlin

“Aufruhr.”

www.frontviewsgallery.de

Opening Sat 19 Feb 6 pm
19 Feb – 19 Mar 2011

Abstellen, Aufstellen und Ausstellen

Über das Provisorische und das Prozesshafte in der Kunst von Stella Geppert

Von Regine Rapp

Räumliche Verunsicherung

Eine Visualisierung des Flüchtigen sowie das Phänomen des Provisorischen zeichnen die künstlerischen Arbeiten von Stella Geppert aus. Die Arbeit *Parasitäre Verhältnisse und Dialoge* (2002) beispielsweise setzt als künstlerische Intervention im öffentlichen Raum auf jene Berührungspunkte, die sich zwischen Mensch und Architektur auf einer Plattform einer Berliner U-Bahnstation beim kurzen Verweilen, Warten und Anlehnen ergeben: Eigens dafür produzierte Polster an Säulen und Geländern gestalteten vorübergehend den Stadtreisenden nicht nur unmerklich das Anlehnen weicher, sie markierten vielmehr jene flüchtigen Kontaktpunkte an diesem urbanen Ort. Wie bei dieser Arbeit gewinnt man bei den Arbeiten von Stella Geppert häufig den Eindruck, als spiele sich alles an den Rändern des Räumlichen ab, als habe sich die Peripherie ins Zentrum eingeschlichen und eingenistet. Das Innen nach außen stülpen wiederum, innere Prozesse durch einen plastischen Eingriff sichtbar machen – ein künstlerisches Prinzip, das beispielsweise in der Installation *Unabhängig von der Lage* (2009) zutage tritt: Die Künstlerin hat hierbei die grundlegenden Raumparameter des Cuxhavener Kunstvereins durch Raumöffnungen und Eingriffe verschoben und die architektonischen Konstellationen erweitert.

Stets wird bei den Arbeiten von Stella Geppert auch die Intention einer räumlichen Verunsicherung offenkundig: Angefangen mit der Arbeit *Entfestigung* (1998), bei der aus einem Haus am Marktplatz von Lutherstadt Wittenberg ein scheinbar das gesamte Gebäude füllendes, leuchtend rotes Kissen aus allen offenen Fenstern herauszuquellen schien; bis zur Installation *Bist du da?* (2007), deren Raumeingriffe mittels Spiegel und Holzplatten im Künstlerhaus Bremen den ehemals provisorischen Interimscharakter des dort

ursprünglich ansässigen Bettenlagers reaktivierte. Der Eindruck räumlicher Verunsicherung und Instabilität stellt sich auch bei ihren aktuellen Arbeiten *When Destruction Becomes New Form* (2011) ein, die wie zahlreiche vorangegangene Kunstprojekte als Serie zu verstehen sind: Zwölf schwarze, kantige Objekte sind auf hohen Gestellen präsentiert und bilden einen starken Kontrast zu den weißen Platten, die Wände und Boden bilden. Was auf den ersten Blick wie Miniaturflugobjekte oder utopische Architekturmodelle anmutet, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als zerborstene, provisorisch verleimte Konglomerate, die mal hier einen sperrigen Arm oder mal dort eine wuchtige Ausformung aufweisen. Getragen werden die spitzkantigen Objekte von unterschiedlichen Konstruktionen, die alle gleichermaßen grotesk in ihrer provisorischen Zusammenstellung und augenscheinlichen funktionslosen Funktionalität wirken.

When Destruction Becomes New Form – das Provisorium

Provisorium (lat. „provisio“, Vorsorge) meint eine für einen vorübergehenden Zweck eingerichtete Sache, ein Übergangsbefehl, wobei üblicherweise die zeitliche Beschränkung des Gebrauchs von vorneherein festgelegt ist. Im Falle der Arbeit *When Destruction Becomes New Form* ist das Provisorische Programm und gestaltet sich zu einem inszenierten Spiel von Stabilität versus Instabilität.

Durch Rhetorik lässt sich der absurde Grad des inszenierten Provisoriums besonders anschaulich machen: Da ruht ein Objekt auf einem weißen metallenen Regalboden, das wiederum – getragen von einer Pressholzplatte – auf einer Holzkonstruktion steht, welche einem kopfüberstehenden Tischgestänge gleich mittels provisorischer Klebebandfixierung mit dünnen Holzlatten verbunden ist. An anderer Stelle sind vier lange Holzlatten mit vier dünnen schwarzen Metallbeinen eines schwarzen Plastikhockers mittels Plastikschnalle fixiert, anstatt eines Sitzes schließt dieses turmartige Gebilde mit einem der schwarzen Objekte ab, was an ein tentakelartiges Tier erinnert (siehe Atelieransicht). Es handelt sich hier nicht so sehr um eine

Objekt-Grammatik als vielmehr um eine Objekt-Syntax: Da gibt es einen Hocker, der nicht als Hocker verwendet wird, sondern als Verlängerung jener Stange benutzt wird, die nicht als Stange als solche dient, sondern sich als Verlängerung und Halterung erweist und schließlich in die Sockelfläche übergeht – Brett, Regalboden, Glasplatte. Die Materialästhetik zielt auf benutztes, alltägliches und ausgedientes Büromobiliar ab.

Nicht zuletzt aber sind es jene zwölf schwarzen Objekte, die uns durch ihren materialästhetischen Kontext auf unmittelbarstem Weg in den von Bürokratie und Ordnung geprägten Raum führen: Das Ausgangsmaterial für die schwarzen Objekte sind Briefablagen (auch „Briefkörbe“ genannt), seriell produzierte Gebrauchsgegenstände; Massenware aus Kunststoff, hergestellt mit der Absicht der Erleichterung eines bürokratischen Ordnungssystems. Die Größe zielt auf das DIN A4-Format ab, was vom Deutschen Institut für Normung (DIN) im Jahre 1922 als eine genormte Papiergröße festgelegt wurde und bis heute unser Denken, Konzipieren und Schreiben unwiederbringlich bestimmt, ja geradezu manipuliert.

Denkt man Objekt und Raum zusammen, so ließe sich die Theorie des geometrischen Raums an dieser Stelle produktiv motivieren: Nicht nur stellt der geometrische Raum ein lückenloses Kontinuum dar, stellt sich – nach Descartes – gegen alles Zufällige, Chaotische und Unge-regelte.¹ Auch stellt die Geometrie zwei Raumschichten für den Menschen dar: „die technisierte Oberfläche der Welt“ und die „formale Innenseite, die quantifizierbar ist“.² Das geometrische Verhalten auf das menschliche Leben übertragen würde bedeuten, „Vorgänge werden abgeschnitten, Prozesse werden unterbrochen [...] und Ereignisse werden auf Daten und Fakten zugeschnitten“.³ Ob wir nun ausgehend von Phänomen des geometrischen Raums wie der japanische Philosoph Ryosuke Ohashi von einer wortwörtlichen „Durch-Schnittlichkeit“ in unserer heutigen Moderne sprechen wollen, sei dahingestellt.⁴ Die oben anskizzierten Überlegungen über den geometrischen Raum könnten jedoch für die künstlerische Verwendung konformer und genormter Papiergrößen und deren genormten Aufbewahrungsmobiliar mittels der sogenannten Briefablagen wesentlich sein, zielen sie doch ab auf eine *Normierung* des menschlichen Handlungsraums. Der kreative Akt der Zerstörung jener maschinell produzierten Briefablagen in der Serie *When Destruction Becomes New Form* kann nicht nur als ironische Antwort auf die Ästhetisierung industriell gefertigter Waren verstanden werden – diese Arbeit wirkt geradezu wie ein befreiender Faustschlag ins Epizentrum alles Seriellen. Darüber hinaus bringt die Befreiung des Objekts durch die subversive Verkehrung seiner Brauchbarkeit eine Form der Visualisierung von Handlungen mit sich: Die schwarzen Briefablagen wurden auf unterschiedliche Weise bearbeitet – gefaltet, geschleudert, zerbrochen, getreten, besprungen, zerhämert. Die Dekonstruktion

und Dekontextualisierung des Konformen birgt nicht zuletzt jene produktive Instabilität, die Stella Gepperts Werke so häufig gleich einer Infragestellung institutioneller Räume hervorbringen. Somit stellt die Künstlerin auch in der vorliegenden Arbeit um ein Neues ihre künstlerische Intention unter Beweis – „Formen finden und entwickeln, die Kommunikation abbilden“.⁵

Abstellen, aufstellen, ausstellen: situieren und verorten

Stella Geppert schafft auch in dieser Raumarbeit bewusst instabile Strukturen, um der einer Institution innewohnenden Starrheit etwas entgegenzuhalten: „Vom Wesen her bin ich Hacker“, erklärt sie, „sobald ich vor Ort in einem Raum bin, gehe ich dem jeweiligen räumlichen und sozialen Gefüge nach und überlege mir, wie ich nicht sichtbare, dem Raum innewohnende Strukturen hervorholen kann.“⁶

Dem Provisorium der Objekte gesellt sich im Ausstellungsraum eine architektonische Intervention hinzu: Durch das Hinzufügen neuer Wände und neuer Bodenplatten, die ursprünglich für eine Ausstellungsboje einer Berliner Kunstmesse verwendet wurden, thematisiert die Künstlerin die architektonische Struktur des Ausstellungsraums. Sie kehrt damit innere strukturelle Gegebenheiten des Raums nach außen, stellt das Paradoxe des seit Langem diskutierten White Cube zur Debatte. In dieser Hinsicht kann schließlich auch der Titel *When Destruction Becomes New Form* als kritischer Impuls mit historischer Anlehnung an jene bekannte Ausstellung „Live in Your Head: When Attitudes Become Form“ verstanden werden, die 1969 in der Kunsthalle Bern durch den Schweizer Kurator Harald Szeemann eine Entfaltung neuer Formen des Ausstellens mit sich brachte. Eine Großzahl der künstlerischen Arbeiten dieser Ausstellung, dessen Untertitel bezeichnenderweise „Works – Concepts – Processes – Situations – Information“ lautete, hatten die Künstlerinnen und Künstler bewusst erst vor Ort geschaffen und bezog sich auf den (Ausstellungs-)Raum.

Verorten heißt auf Englisch „to situate“ – das kommt dem Begriff „situation“ recht nahe und ist nicht unwesentlich für die künstlerische Praxis von Stella Geppert: Sie kreiert Situationen durch die Transformation alter Formen und die Veränderung in neue. Dass die Künstlerin sowohl im Objekt Raum sowie im Raum eine plastische Kraft erkennt, äußert sie in folgender Aussage sehr treffend: „Ich fasse den Raum als einen sich stets in Bewegung befindlichen, sich neu konfigurierenden auf. Auch wenn ich ganz konkret mit ihm arbeite, untersuche ich ihn über seine physische Materialität hinaus.“⁷

Die unerwartete Mise-en-Scène ehemals funktionaler, nunmehr zerstörter Objekte auf provisorischen Postamenten in der Serie *When Destruction Becomes New Form* verweist letzten Endes auch auf das weit diskutierte

Thema des Ausstellens. Abstellen, aufstellen, ausstellen – so scheint der White Cube in der Installation *When Destruction Becomes New Form* durch die Konstruktion neuer Wände und Böden in Form einer Raum-Dopplung ins Leere zu laufen und die Funktion des klassischen Sockels auf ironische Weise persifliert.

¹⁾ Baier, Franz Xaver: Der Raum. Köln 2000, S.14 ff.

²⁾ Gosztony, Alexander: Der Raum: Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaft. Freiburg/München 1976, S.1238

³⁾ Baier 2000, S.14

⁴⁾ Ryosuke Ohashi, Kire: Das „Schöne“ in Japan. Köln 1994

⁵⁾ Stella Geppert im Gespräch mit der Autorin, Berlin, Januar 2011

⁶⁾ Ebd.

⁷⁾ Enter and Change, Stella Geppert im Interview mit Stefanie Böttcher, in: Stella Geppert: Unabhängig von der Lage. Ausstellungskatalog Cuxhavener Kunstverein 2010, S.4



Stella Geppert

frontviews gallery
Rudi-Dutschke-Strasse 26
10969 Berlin

“Aufruhr.”

www.frontviewsgallery.de

Opening Sat 19 Feb 6 pm
19 Feb – 19 Mar 2011

Put Away, Install, Display

On the Provisional and the Processual in the Art of Stella Geppert

By Regine Rapp

Spatial Uncertainty

Stella Geppert's artistic works are distinguished by the phenomenon of the provisional as well as visualization of the ephemeral. The work *Parasitäre Verhältnisse und Dialoge (Parasitic Relationships and Dialogs)*, 2002, is an artistic intervention in a public space, the platform of a Berlin underground station, touching on points of contact that occur between people and architecture – specifically where people linger, wait and lean. Specially produced padding on columns and guard rails not only made these surfaces impalpably softer for travelling city dwellers, but they marked fleeting points of contact with the urban location. One often has the impression in the work of Stella Geppert that everything plays itself out on the edge of the spatial, as if the peripheral has crept into the centre and settled there. The interior has been turned inside out; inner processes are made visible through a sculptural intervention – an artistic principle that comes to light, for example, in the installation *Unabhängig von der Lage (Independent of the Situation)* 2009, in which the artist shifted the basic spatial parameters of the Cuxhaven Kunstverein through cuts into space and interventions, thereby extending architectural constellations.

Furthermore, the intention of spatial uncertainty is always remarkable in the works of Stella Geppert: from the work *Entfestigung (Defortification)* 1998 – in which the entire length of a house on Wittenberg marketplace appeared to be filled with one single, bright red cushion that apparently swelled out of all of the house's open windows – to the installation *Are you there?*, 2007, where a spatial intervention with mirrors and wooden slats in the Künstlerhaus Bremen reactivated the provisional interim nature of a former mattress warehouse. The perception of spatial uncertainty and instability arises in connection

with her current work, *When Destruction Becomes New Form*, 2011, which, like many previous art projects, can be understood as a series; twelve black-edged objects are presented on tall shelves, and form a strong contrast to the white boards covering the walls and floor. What appears at first glance to be miniature flying objects or utopian architectural models turn out, on closer inspection, to be shattered, improvised, bonded conglomerates that evince here an unwieldy arm or there a bulky protuberance. These sharp-edged objects are supported by different structures, all of which are equally grotesque in their provisional composition and contribute to an apparently functionless functionality.

When Destruction Becomes New Form – The Provisional

Provisional (from the Latin for “provisio”, provision) means a system established for a temporary purpose, a transitional aid, usually being a temporary restriction of use which is determined from the outset. In the case of *When Destruction Becomes New Form* the provisional is the programme and is designed to be a staged game of stability versus instability.

The absurd level of staged provisionality is made especially clear through rhetoric: an object resting on a white metal shelf, which in turn is supported by plywood, stands on a wooden structure connected to an inverted table, that is fixed to thin wooden slats by means of the *improvised* use of tape. Elsewhere, four long wooden boards are fixed to the four thin black metal legs of a black plastic stool with plastic ties instead of a seat. This tower-like structure is topped by a black object that resembles a tentacle-like animal (see studio view). This is not so much a grammar of objects as it is a syntax of objects: there is a stool that is not used as a stool, but as an extension of a rod that serves not as a rod, but proves to be an extension of the bracket and, finally, merges with the surface of the base – board, shelf, glass top. The material aesthetic targets ordinary, unused office furniture.

Last but not least, there are those twelve black objects

which, through the context of their material aesthetic refer specifically to an orderly and bureaucratic space: the black objects are constructed from letter trays – mass-produced consumer goods, produced with the intention of facilitating a bureaucratic system of order. The size is made for the A4 format, which was set by the German Institute for Standardization (DIN) in 1922 as a standard paper size, and which today irrevocably determines, indeed manipulates, our thinking, designing and writing.

If we think of object and space as one, then the theory of geometric space at this point is a productive motivation: not only does the geometric space present a seamless continuum, it works – according to Descartes – against all that is random, chaotic and unregulated.¹ Additionally, geometry presents humanity with two spatial layers, “the engineered surface of the world” and the “formal interior, which is quantifiable”.² To apply the influence of geometric space on human life, “incidents are truncated, processes are interrupted (...) and events are tailored to data and facts”.³ Whether we start from the phenomenon of geometric space, which the Japanese philosopher Ryosuke Ohashi refers to as a literal “averageness” in today’s modern era, is another question.⁴ The considerations noted above about geometric space, however, could be fundamental for the artistic use of standardized paper sizes and *standardized* office furniture, such as the letter trays, as they aim at a standardization of human action space.

The creative act of the destruction of those mass-produced letter trays in the series *When Destruction Becomes New Form* can not only be understood as an ironic response to the aestheticisation of manufactured goods – this work looks almost like a liberating jab at the epicentre of all things serial. The liberation of the object by the subversive reversal of its usability also brings along the visualization of an action itself: The black letter trays have been treated in different ways: folded, thrown, crushed, kicked, jumped on, hammered. The deconstruction and decontextualisation of that which conforms, salvages a productive instability so that the works of Stella Geppert usually generate a questioning of institutional space. Thus the artist, in the present work, provides a new proof of her artistic intent – “to find and develop ways of representing communication.”⁵

Put Away, Install, Display: Situate and Put in Place

In this spatial work, Stella Geppert also creates consciously unstable structures that are in opposition to an institutionally inherent rigidity: “From my very nature I am a hacker”, she explains, “when I’m actually in a space, I go after the respective spatial and social fabric and reflect on how to bring out the space’s inherent structures in an invisible way.”⁶

The architectural intervention goes hand in hand with the provisionality of the objects in the gallery space. The addition of new wall and floor slabs, which were originally used for an exhibition booth of a Berlin art fair, makes the architectural structure of the exhibition space a central theme. This turns the internal structural characteristics of the space inside-out, igniting debate about the paradox of the long-discussed white cube. In this regard, the title *When Destruction Becomes New Form* can be understood as a critical impulse with an historical reference to the famous exhibition “Live in Your Head: When Attitudes Become Form”, which was held in the Kunsthalle Bern in 1969, and organised by the Swiss curator Harald Szeemann. It brought about the development of new curatorial forms: a large number of artistic works in this exhibition, which was significantly subtitled “Works – Concepts – Processes – Situations – Information”, were deliberately created by the artists in situ and in relation to the (exhibition) space.

The German word “verorten” is equivalent to the English “to situate”. It is closely related to the word “situation”, and not irrelevant to the artistic practice of Stella Geppert; she creates situations through the transformation of old forms and their change into new ones. As the artist discovers both space in the object and a sculptural potency in space, the following statement is quite apt: “I consider space something that is constantly on the move and constantly re-configuring itself. Even when I’m actually working with it, I examine it over and above its physical materiality.”⁷

The unexpected *mise-en-scène* of once functional, now destroyed objects on improvised pedestals that makes up the series *When Destruction Becomes New Form* refers, ultimately, to the widely debated topic of exhibiting. Put away, install, display – the white cube in the series *When Destruction Becomes New Form*, doubling the space with its construction of new walls and floors, seems to lead into the void while subjecting the classical pedestal to parody.

¹ Franz Xaver Baier: *Der Raum*. Köln 2000, p.14 ff

² Gosztony, Alexander: *Der Raum: Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaft*. Freiburg/ München 1976, p.123

³ Xaver 2000, p.14

⁴ Ryosuke Ohashi, Kire: *Das “Schöne” in Japan*. Köln 1994

⁵ Stella Geppert in conversation with the author, Berlin, January, 2011

⁶ *Ibid.*

⁷ Enter and Change, Stella Geppert in an Interview with Stefanie Böttcher, in: *Stella Geppert: Unabhängig von der Lage*. Exhibition catalog Cuxhavener Kunstverein 2010, p.4.