

Thea Djordjadze

november

Ausstellung

(16. Februar – 31. März 2013)

KÖLNISCHER KUNSTVEREIN

Thea Djordjadze wurde 1971 in Tiflis, Georgien, geboren. Sie studierte Bildhauerei in der Klasse von Rosemarie Trockel an der Kunstakademie Düsseldorf. Von 2004 bis 2007 war sie Atelierstipendiatin des Kölner Kunstvereins. Nun präsentiert der Kunstverein ihre erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland seit 5 Jahren.

Wie häufig im Kunstverein handelt es sich um eine spezifische Neuproduktion, die unverwechselbar ist und in direkter Auseinandersetzung mit dem Ort entsteht. Alle gezeigten Werke wurden für diese Ausstellung konzipiert und hergestellt.

Ein wiederkehrendes Element vieler Arbeiten Thea Djordjadzes sind schlanke Holz- oder Stahlprofilkonstruktionen. Die mehrfach Richtung und Länge wechselnden Verstreben erinnern an axonometrische Zeichnungen. Es sind geometrische Figuren, deren Geraden und Winkel aufgebrochen oder verdreht erscheinen. Ihre Umrisse deuten nicht zu Ende gedachte Flächen und Volumen an. Teilweise machen sie den Eindruck seltsam gefalteter Umrisse von diversen Einrichtungsgegenständen. Die Strukturen funktionieren in Kombination mit Objekten, die aus Glas, Holz, Ton, Papiermaché und anderen Materialien hergestellt wurden. Hinzu kommen Teppiche oder Schaumstoffstücke, Glasscheiben oder zugeschnittene Platten. Die Fragmente sind durch lose Verfahren wie Stellen, Legen und Lehnen miteinander verbunden. Fragile, bemalte Gläser können wie in einem Balanceakt zu Stützen für eine schubkarrenförmige und sperrige Stahlform werden. An anderer Stelle findet man Vasen und Glasbehälter, ineinander gestülpt und zu neuen Formen arrangiert. Es sind spekulative, temporäre Anordnungen. Ihre Bemalung wirkt provisorisch ausgeführt. Zum Beispiel, wenn dünn angerührter Gips oder unverdünnte Wandfarbe auf weiches Material wie Schaumstoff oder Teppichboden aufgetragen sind.

Djordjadzes Skulpturen erinnern teilweise an die Raumfaltungen der russischen Futuristen oder der De Stijl Gruppe, unterscheiden sich jedoch wieder deutlich von diesen

durch biomorphe, manchmal surreal, manchmal folkloristisch wirkende Gestaltungselemente. So könnte die skulpturale Biegung einer an ein Side-Board erinnernden Struktur zugleich als eine stilisierte Yoga-Bewegung interpretiert werden. Wieder andere Skulpturen im Koelnischen Kunstverein scheinen sich spielerisch an gegebene Vorsprünge oder Kanten der Riphahn'schen Architektur zu hängen. Hinzu kommt ein fast erzählerischer Umgang mit dem Interieur als Motiv: Stuhl, Tisch, Bett, Paravent – Matratzen am Boden? Djordjadze liefert Bezüge immer nur bis zu einem genau bemessenen Grad; ohne sie selbst bis zu Ende zu erzählen. Das visuelle Ausgangsmaterial für ihre Ensembles nimmt die Künstlerin im Design und der Architektur der von ihr durchreisten oder benutzten Umgebungen wahr. Dabei liefern vor allem der familiäre Zusammenhang in Georgien und die Reisetätigkeit als international ausgestellte, in Berlin lebende Künstlerin die topografischen Koordinaten dieser Rezeption. Es sind heterogene Raumkonzepte, deren Erfahrung die Künstlerin interessiert. Situationen, in denen Gebrauch, Improvisation und das Aufeinandertreffen diverser, oft gegensätzlicher kultureller Praktiken eine Rolle spielen. Djordjadze transplantiert Bilder und Gegenstände aus dem Zusammenhang ihrer ursprünglichen Funktions- und Erscheinungsweisen heraus und überträgt sie in die spekulative Umgebung ihrer eigenen künstlerischen Arbeit. Kulturelle Realität und Widersprüche – die sich im Ausgangsmaterial als Normalität repräsentiert finden – werden in diesem Prozess wieder aufgelöst und neu verhandelt.

Eine Reihe von Stahlskulpturen ist in der Ausstellung durch einen blauen und halbdurchsichtigen Vorhang gefiltert zu sehen. Die seltsam ineinandergeschobenen und durch den Vorhang nur schummrig wahrnehmbaren Körper erwecken den Eindruck einer Reihe von Gegenständen mit unbestimmbarer Funktion, die – abgelagert im Hinterraum eines Kulturhauses oder einer Theaterbühne – auf erneuten Gebrauch warten. Das Moderne erscheint in Thea Djordjadzes Werk als Konstruktion, dessen universalistischer Anspruch sich immer durch die Pluralität kultureller und geographischer Austauschverhältnisse relativiert findet. In einem Kino zeigte die Künstlerin anlässlich ihrer Ausstellung in der Kunsthalle Basel (2009) den Film »Das Salz Swanetiens« von Michail Kalatosow. Der Film dokumentiert den Zusammenprall von Modernisierung und Archaik in der postrevolutionären Sowjetrepublik Georgien. Sowjetische Filmemacher wollten die sozialistische Perspektive – auch bildsprachlich – in die durch patriarchale Traditionen geprägten Südränder der jungen Räterepublik tragen. Umgekehrt wurde aber die Filmsprache der jungen Revolutionäre durch die vorgefunden sozialen und geographischen Strukturen ebenfalls verändert. Ein ähnliches Verhältnis wird in Djordjadzes Arbeit reflektiert, wenn sie einen folkloristischen Fransenteppich über eine axonometrische Holzkonstruktion legt. Auch das Ornament des Teppichs wird relativiert. Dessen Schmuckseite ist nach innen gefaltet; die ungewollt modern wirkende – weil herstellungsbedingt mechanistische – Rückseite bleibt dagegen sichtbar.

Søren Grammel
(Kurator der Ausstellung)





Installationsansicht: Thea Djordjadze, *november*, 2013 (1, 2, 3, 6 und 7)



Installationsansicht: Thea Djordjadze, *november*, 2013

3

ohne Titel, 2013

Holz, Schaumstoff, Stahl, Lack, Glas, Vinylfarbe





4, 5
ohne Titel, 2013, Stahl, Lack, Glas Vinylfarbe, Hasendraht, Jute, Gips



4 (Detail)

5

ohne Titel, 2013, Stahl, Lack, Glas, Kork, Vinylfarbe (auf Glasbehältern)





5
ohne Titel, 2013, Stahl, Lack, Glas, Kork, Vinylfarbe (auf Glasbehältern)

6

ohne Titel, 2013
Stahl, Lack, Holz,
Glas, Vinylfarbe





Installationsansicht: Thea Djordjadze, *november*, 2013 (1, 6 und 7)

7
ohne Titel, 2013, Stahl, Lack, Vinylfarbe (auf Fenster)

Wo endet ein Haus? Nicht an der Wand. Auch nicht unterm Dach. Es reicht manchmal bis zum Himmel. Oder bis tief unter die Erde. Häuser können nachts anders sein als morgens. Gäste lassen Häuser größer werden. Sie bringen die Lungen der Architektur zum Atmen. Zeit lässt sie schrumpfen. Wie hoch war die Decke für dich als Kind. Wie nah bist du ihr jetzt? Dieser Wandel endet nicht. Häuser leben in der Erinnerung weiter. Auch wenn sie nicht mehr stehen. Selbst wenn du schon seit Jahren nicht mehr in ihnen wohnst. Dann kannst du in Gedanken immer noch jeden Winkel in ihnen von einem anderen unterscheiden. Aber nicht nur Erinnerung hat ihre eigene Architektur. Auch Träume. Glück und Angst machen Räume in Träumen weit oder eng. Diese Räume sind real. In ihnen wohnt die ganze Gesellschaft. Die Architektur des kollektiven Unterbewusstseins ist die Stadt, an der wir tagtäglich weiter bauen. Kein Gebäude in der Stadt, das nicht konkret aus unser aller Geschichte gemauert wäre.

Thea Djordjadze macht dieses kollektive Haus zu ihrem Medium. Sie spricht Architektur wie eine Sprache. Scheiben, Volumen, Platten und Rahmen sind die Satzteile, die sie im Raum zu Sätzen zusammen baut. Jede Konstellation von Elementen hat ihre eigene Syntax. Jeder Satz beschreibt einen Zustand oder ein Verhältnis. So war das, so ist, so könnte das sein, zwischen uns, das heißt, diesem Stahlteil, diesem Stück Schaumstoff und dieser Glasplatte. Vor dir, auf uns, hinter mir, zwischen ihnen, von ihr zu ihr und ihm zu es, wo immer es auch ist.

Das ist die Grammatik unserer Beziehungen in und zur Welt. Wenn wir über sie reden, tun wir das gern mit gehörig Drama in der Stimme und sprechen vom Verhältnis zu den Dingen so als sei es ein ständiger Kampf und von Gefühlen als seien sie großes Theater. Thea Djordjadze macht das anders. Sie versetzt Räume in andere Zustände, indem sie Stimmungen und Atmosphären schafft, und zwar

mit klaren Mitteln. Sie geht dem Spektakel großer Aufführungen aus dem Weg. Das Licht wird nicht gelöscht. Und die Nebelmaschinen bleiben im Depot. Keine Verdunklung. Kein Mysterientheater. Was du siehst, ist, was du siehst. Und ist es dann eben doch nicht. Nicht ganz. Nicht wirklich. Denn den Dingen, mit denen Djordjadze arbeitet, und der Art und Weise, wie sie mit ihnen arbeitet, wohnt Abstraktion inne. Alles im Raum ist gleich konkret und abstrakt. Metallrahmen, Schaumstoffmaten, Glasflaschen und Stoff sind, was sie sind und was sie nicht sind. Objekt und Abstraktion. Zugleich. Dadurch entsteht eine leichte Vibration. Alles fängt leicht an zu oszillieren zwischen ›ist‹ und ›ist nicht‹.

Ein Vergleich: Nimm einen Metalldraht und spann ihn zwischen zwei Pole, spann ihn immer mehr und die Geräusche, die er macht, wenn du ihn anschlägst, werden irgendwann immer klarer zu Tönen, je mehr Spannung auf dem Draht ist. Er wird zur Saite. Das genaue (metrische) Verhältnis, in dem die Gesamtspannung der Saite zur Höhe der Töne steht, die sie produziert, nennt man Stimmung. Stimmung ist zu 50% konkrete physische Arbeit und zu 50% abstrakte Mathematik und musikalische Intuition. Auf eine Art geht Djordjadze ähnlich vor, wenn sie einen Raum stimmt. Sie spannt in auf, oder spannt Dinge in ihn hinein und erhöht dann Stück für Stück die Spannung, bis erste tiefe Töne hörbar werden. Die Mathematik der metrischen Verhältnisse wird klanglich erfahrbar. Nicht notwendig als erkennbare Melodie. Aber auf jeden Fall als Ton mit ebenso materiellen wie abstrakten Resonanzen.

Die Kunst des Stimmens von Räumen ist der der Gastgeberschaft eng verwandt. Gute Gastgeber verstehen es, Räume so zu gestalten, dass Gäste beim Betreten des Raums auf das eingestimmt werden, was sie diesen Abend

erwartet (feierliches, ausgelassenes, trauriges, wildes, absurdes...). Solche Einstimmung geschieht durch detaillierte Eingriffe in die materielle Komposition der Dinge im Raum – ein Hin- und Herrücken, Auf- und Abhängen, Rein- und Rausräumen – genauso wie durch ein immaterielles Aufladen des ganzen Raums mit Vorfreude. Einen Raum für ein Fest zu schmücken, ist immer auch eine Art von *spirituellem* Stühlerücken. Die Auswahl von Spirituosen ist nicht bloß ein Einkauf. Mittels vieler kleiner Entscheidungen verwandelt man einen Raum in einen Ort. Einen Ort, wo es möglich und attraktiv ist, sich zu treffen, weil der Raum eine Umwidmung erfahren hat. Er ist seinen Gästen gewidmet, so wie manche Bücher ihren Lesern.

Djordjadze begreift Umwidmung als Installationskunst. Ihre Installationen sind umgewidmete Orte. Das spürt man beim Betreten sofort. Der Unterschied zum Fest ist: Weder der Anlass noch das Thema der Veranstaltung müssen benannt werden. Es geht bei ihr auch ohne solche Vorgaben. Der Rahmen ist nicht Maskenball. Die Rahmen sind aus Metall. Man muss sich keine Geschichten erzählen, um zu sagen, warum man hier ist (z. B. heut Abend ist das Thema der Sitzung Mexikaner(hut), morgen Institutionskritik). Das kann abstrakt bleiben. Gerade deshalb sind alle Dinge und Gefühle im Raum umso konkreter. Weil wir nicht schon im voraus wissen, was sie heute bedeuten sollen.

Deshalb wäre es in Djordjadzes Installationen im Prinzip verkehrt, zu fragen, was bedeutet dieses Ding hier und wofür steht das da. Das ist nicht der Punkt. Denn alle Elemente im Raum fügen sich zu einem Ganzen zusammen, dessen Qualität etwas anderes ist als die Summe der Teile. Die Qualität des ganzen Raums ist dessen besondere Stimmung. Und eine Stimmung ›steht‹ nicht ›für‹ etwas anderes. Sie ist es. Etwas anderes. Und sie selbst. Weil Stimmungen sowohl konkret als abstrakt sind. Sind beim Betreten eines Raums sofort greifbar. Zugleich aber liegt dabei meist mehr in der Luft, als man je in Worte fassen könnte. Selbst wenn eine Stimmung derart konkret spürbar wird, dass man ihr einen Namen geben kann (*november!*), heißt das nicht, das man alles, was in ihr *mitschwingt*, je genau benennen könnte – oder müsste. Manche Schwingungen kann man heraushören. Und wenn man sie in der Interpretation zu Melodien macht, erzählt man Geschichten, die man im Raum zu hören glaubt. Zum Beispiel:

Eine russische Kollegin meinte kürzlich zu mir, zu Soviet-Zeiten hätte man im Alltag sehr viel über Philosophen gesprochen, weil es kaum Produktnamen und Labels gab, mittels derer man sich (über Fragen des Geschmacks, der Politik, der Liebe etc.) hätte verständigen können. Puschkin oder Hegel. Anstelle von Bauknecht oder JVC. Sie lachte und meinte: Das Leben war sehr abstrakt.

Ein Vorurteil der westlichen Moderne ist, dass ein Haus nur als Haus gelten darf, wenn es fertig gebaut ist und ein Dach auf ihm drauf ist wie ein Deckel auf dem Topf. Was zu lange unfertig bleibt, gilt schnell als Bau-Ruine. Für den Rest der Welt ist das nicht so. Wenn zum Beispiel die ersten Kinder kommen, beginnt man damit, ein neues Geschoss auf das Haus auf- oder neue Räume an es anzubauen. Das ist ein existentielles Projekt. Aber gerade deshalb hat es Zeit. Fertig werden muss die

nächste Etage im Prinzip erst, wenn das Kind alt genug ist, um sie zu beziehen. So lange ist die Etage oder Loggia im Bau, und keine Ruine. Das Haus-Fragment ist nicht so der Vergangenheit (als Ruine) sondern der Zukunft (als nächstes Kapitel in der Familiensaga) zugewandt. Auch Hochhäuser aus Beton können so erweitert werden, nicht nur vertikal, sondern auch horizontal. Stahlträger werden ein- und Loggien von Außen auf die Fassade aufgesetzt. Die Familie wächst. Das Gebäude kragt aus. Prekär. Wackelig. Deshalb nennt man die horizontalen Anbauten in Georgien »Kamikaze-Loggien«.

Der Prozess der industriellen Modernisierung hatte etwas Brutales. Landschaften und Lebensgewohnheiten wurden mit Stahl und Beton überzogen. Das hat vieles erdrückt. Nicht alles. Widerstand zeigt sich dort, wo die Funktionen moderner Architektur kurzerhand im Sinne älterer Gewohnheiten und Bedürfnisse umgewidmet werden: Was tun, wenn du am Rand der Hauptstadt (Jerewan) im Plattenbau wohnst und deine Familie noch Schafe hält? Die Wellblechdächer von Betongaragen eignen sich hervorragend dazu, geschorene Schafswolle zum Trocknen in der Sonne auf ihnen aus zu breiten. Was tun, wenn du in einem hochmodernen, geometrisch-skulpturalen Betonbau (am Sevan-See) tagtäglich ein Restaurant betreibst, für Leute kochst und hinter ihnen aufräumt? Irgendwann wirst du es dir nett machen, ein paar Vorhänge mit Blumen aufhängen, und hier und da immer etwas ausbessern, bis der Zukunftsbau ein bisschen deine Datscha wird, nicht ganz, aber genug, um Tage und Nächte darin verbringen zu können.

Das ist ein möglicher Dreiklang, den man mit Djordjadzes Arbeit vor Augen anschlagen könnte. Denn ihr konkreter Umgang mit abstrakten Formen, ihre Art, architektonische

Fragmente als Teile architektonischer Ensembles zu nutzen, die unabgeschlossen im Wachsen begriffen zu sein scheinen, und ihr Stil, eins aufs andere zu legen und überall hier und dort Dinge im Detail zu verändern::: alle diese Handlungen haben gewisse Resonanzen mit der Art und Weise, wie in bestimmten Umgebungen, widerständig, gestalterisch, improvisierend, mit der Sprache des Hauses der Moderne umgegangen wird.

Zugleich ist aber auch klar: Eine Schaumstoffmatte ist kein Schafspelz. Sie besteht aus aufgespritztem Öl. Das ist Kunststoff. Nicht Natur. Das eine ist nicht das andere. Die Beziehung zwischen ihnen ist abstrakt. Dadurch aber nicht weniger aufgeladen, real und emotional.

Und dann trittst du ein in den Raum. Er erwartet dich. Ist wie für dich bereitet. Aber dann doch nicht deiner. Genauso wie der See für die, die Schlittschuh auf ihm laufen, total für die Läufer da ist, ihnen aber nicht gehört, sondern auf eine Art als See bei sich bleibt. Das Kratzen der Kufen liegt als Melodie allseits hörbar in der Luft. Genauso wie die Ruhe des Wassers darunter aus den Geräuschen herausklingt. Als sinnlich Abstraktes. Als Sub-Basston. Der durch den ganzen Boden geht. Und unmerklich alles im Raum in bestimmten Frequenzbereichen zittern lässt.

Jan Verwoert





Installationsansicht: Thea Djordjadze, *november*, 2013 (9, 11 und 12)











12 (Detail)







Impressum

Publikation

Kölnischer Kunstverein 2013
Idee und Einführung: Søren Grammel
Essay: Jan Verwoert
Gestaltung: Christoph Steinegger/Interkool
Foto: Albrecht Fuchs
(Courtesy Fotos Kölnischer Kunstverein);
außer Seite 14, 38, 40–43: Søren Grammel
Lektorat und Werkliste: Sofie Mathoi
Auflage 500 Stück
Druck: Hundt Druck GmbH, Köln

Ausstellung

Thea Djordjadze
november
16. Februar 2013 bis 31. März 2013
Kölnischer Kunstverein
Kurator: Søren Grammel
Assistenz: Sofie Mathoi
Aufbau: Alfons Knogl, Uwe Becker

Die gezeigten Werke wurden für die
Ausstellung neu produziert und durch Mittel
des Kölnischen Kunstvereins realisiert.
Courtesy Werke: Galerie Sprüth Magers,
Berlin London

Ermöglicht durch
Kunststiftung NRW
Stiftung Kunst, Kultur und Soziales
der Sparda Bank West
Stadt Köln

Unterstützt durch
con-tempus.eu
und
Gaffel

15) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack

14) *ohne Titel*, 2013
Stoff (Vorhang)

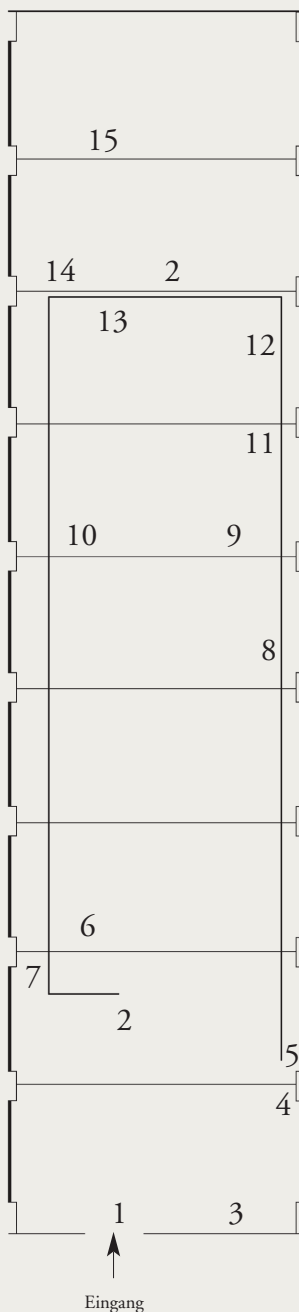
13) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Glas, Vinylfarbe

10) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Vinylfarbe

6) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Holz, Glas, Vinylfarbe

7) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Vinylfarbe (auf Fenster)

1) *ohne Titel*, 2013
Vinylfarbe auf Glas(-türen)



2) *ohne Titel*, 2013
Holz (Band aus Holz)

12) *ohne Titel*, 2013
Holz, Schaumstoff, Gips,
Glas, Vinylfarbe

11) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack,
Vinylfarbe (auf Fenster)

9) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Schaumstoff

8) *ohne Titel*, 2013
Glas, Hasendraht, Gips, Stoff

5) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Glas, Kork,
Vinylfarbe (auf Glasbehältern)

4) *ohne Titel*, 2013
Stahl, Lack, Glas Vinylfarbe,
Hasendraht, Jute, Gips

3) *ohne Titel*, 2013
Holz, Schaumstoff, Stahl,
Lack, Glas, Vinylfarbe