

KOW  
BRUNNENSTR 9 D-10119 BERLIN  
+49 30 311 66 770  
GALLERY@KOW-BERLIN.COM

# OUT OF THE DARK 2016

Most art stays in the dark. It slumbers in storage, rests in graphic-art cabinets, enjoys the climate-controlled environment in free port warehouses and museum basements, or catches dust up in the attic. Now and then a few pieces come to light, but what feels like 90 percent of the art in public and private collections is under lock and key, most of it permanently. KOW is no exception to the rule, though the art we keep at three locations and stored on numerous hard drives shouldn't actually be there. It's not ours—it belongs to the artists, and we'd all prefer to see it go sooner rather than later. But for the time being it's sitting on shelves and waiting: leftover display pieces and unsold art-fair exhibits, studio works and biennial projects and many a challenging aesthetic production in wooden crates and cardboard boxes, in portfolios and folders, hoping, with us, for better days. Some of them circulate in exhibitions and then return into our care. Galleries are in no small part lending operations and logistics agencies.

Now we've prepared a special treat for ourselves: this summer, we're bringing some beloved works we store and manage to light. Among them are objects by the artist group Ramon Haze, which, to our minds, was one of the most significant positions in Leipzig in the 1990s and is largely forgotten today. In a future in which art is unknown, the collector-detective Ramon Haze reconstructs fragments of the twentieth century's art history—and makes a bit of a mess of it. For example, he classifies Andreas Baader's bucket bombs and kitchen tiles by the obscure Ruth Tauer as eminent works from the past on a par with Jeff Koons's floating basketballs: three pieces from Haze's archival collection, which at one time took up several factory halls. In the 1960s, Franz Erhard Walther started thinking of being kept in storage as no less valid a condition for his objects (usually made of fabric) than being staged or used. Folded and packed up or laid out and in action: as Walther sees it, these are merely different phases that his open-ended conception of the work passes through. Most art, however, is different—put it away and it's effectively gone.

Behind the wooden slats of crates and layers of bubble wrap looms the dark realm of aesthetic inertia. It's a classical quandary of art theory: was the Venus de Milo a work of art during all the centuries it spent underground? Potentially: yes. De facto: no. Beginning in the mid-1980s, Chris Martin's studio in Brooklyn filled up with hundreds of paintings, mostly in large formats, and eventually swelled into an enormous magazine only a few pictures managed to escape. It wasn't until about a decade ago, when Martin's art attracted international interest, that his stock started to thin out. We present "St. John of the Cross," a major work from the 1990s, which has been parked at KOW since Martin's retrospective at Kunsthalle Düsseldorf in 2011. In the case of Eugenio Dittborn, it was the geographical and cultural isolation of Chile under the Pinochet dictatorship that prevented his work from reaching a wider public audience, and so, from 1986 on, he participated in the international exhibition circuit by mailing his paintings on folded fabric panels—he dubbed them pinturas aeropostales—to addressees abroad.

More recently, Renzo Martens has relied on the Internet to bring the heavy clay sculptures created by the Congolese Plantation Workers Art League to Europe: instead of going to the trouble of arranging for shipment from the Congo, he sends 3D data sets to Holland, where the works are replicated in chocolate so they can be fed into the Western art market. "Why did I go into debt?" Dierk Schmidt asks in 1997; Alice Creischer's *Show Master Jacket* (1999) is a caustically funny comment on the profit expectations that fuel the gallery business. In 2004, the Museum der bildenden Künste in Leipzig features in Clemens von Wedemeyer's dramatic production of the art museum—as-homeless shelter. Barbara Hammer's photographs documenting the feminist guerrilla actions she staged in empty museum halls in 1972 sat in her studio for four decades, unseen by anyone. Also on display are early videos by Frédéric Moser & Philippe Schwinger and selections from the expansive multipart installations of the Russian collective Chto Delat, plus works by Heinrich Dunst, Hiwa K, Mario Pfeifer, Tina Schulz, Michael E. Smith, and Tobias Zielony.



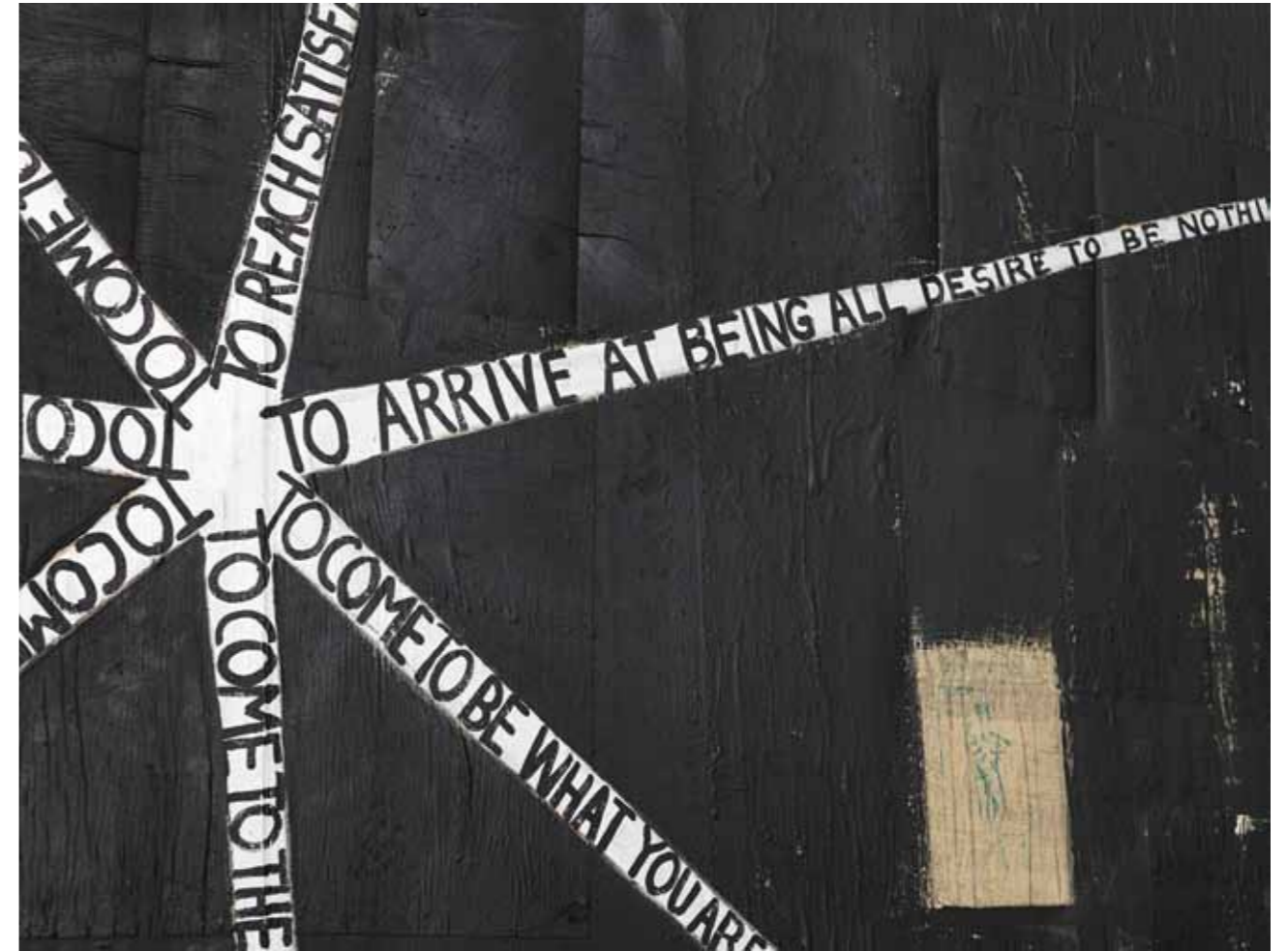
Out Of The Dark

Installation view KOW, 2016



Alice Creischer

Showmaster Jacket, 1998  
 Fabrics, adhesive letters, thin cardboard  
 140 x 70 cm



Chris Martin

7 Pointed Star for St. John of the Cross,  
 1993  
 Detail





Chto Delat

Things Are Learned (other things are not) to Frida Kahlo, 2015  
Mixed textiles (sewed), vinyl paint  
405 x 319 cm



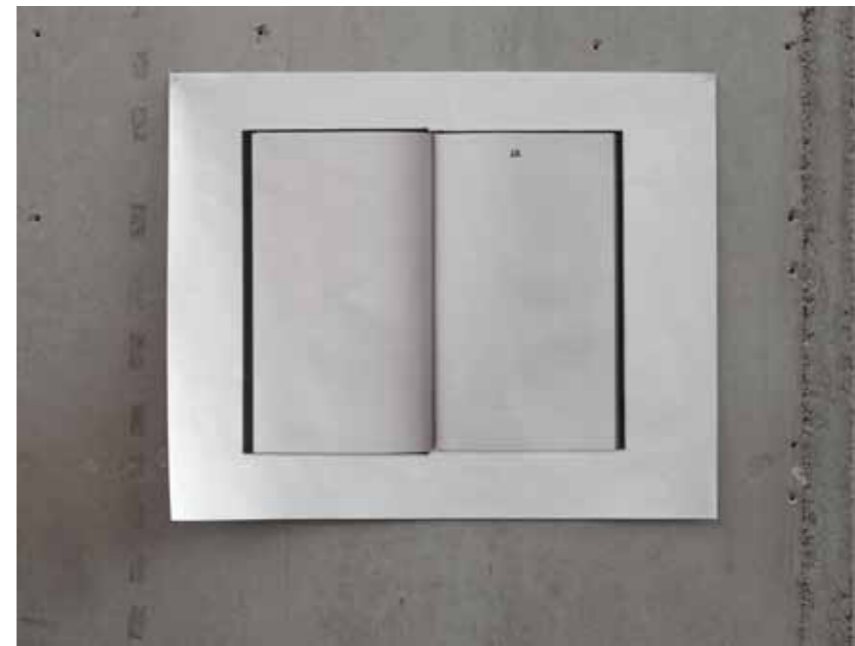
Chto Delat

Pink Panthers Party (PPP) vs. Maxim Gorky, 2015  
Mixed textiles (sewed), vinyl paint  
223 x 395 cm



Heinrich Dunst

TO\_TAL, 2014  
Acrylic on aluminium, digital pigment  
print on canvas, canvas, steel barrel  
Dimensions variable



Heinrich Dunst

TO\_TAL, 2014  
Details



Franz Erhard Walther

Der Körper muss entsprechen II, 1984  
Sewn dyed cotton fabric, wood  
275 x 200 x 36 cm



Michael E. Smith

Untitled, 2015  
Sleeping bag, steel  
80 x 208 x 72 cm







Eugenio Dittborn

Ninguna, 1979  
 Photosilkscreen on rough cardboard  
 114,7 x 82 cm

Chris Martin

Untitled, 2007  
 Oil, spray paint on canvas  
 132 x 112 x 13 cm



Michael E. Smith

Untitled, 2013  
 Untitled, 2013  
 Untitled, 2013  
 Feathers, plastic on wooden strip  
 138 x 1,9 x 1,3 cm each

Ramon Haze

Ruth Tauer, o.T., o.J.  
 Collection The Cabinet of Ramon Haze  
 Mixed Media  
 60 x 60 cm



Chris Martin

7 Pointed Star for St. John of the Cross,  
 1993  
 Oil, collage on canvas  
 326,5 x 276,5 cm



Tobias Zielony

Bohne, 2003 (from the series Ha Neu)  
C-Print  
69 x 46 cm



Out Of The Dark

Installation views KOW, 2016





Chto Delat

The Worker Who Cut His Finger As A  
Strike, 2009  
Mixed media  
161 x 44 x 44 cm

Sketch for the newspaper:  
#19: Experience of Perestroika, 2008  
Ink on paper  
24 x 32 cm



Out Of The Dark

Installation views KOW, 2016





Barbara Hammer

Protegée I, 1971/2012  
Protegée II, 1971/2012  
Protegée III, 1971/2012  
Über Alles I, 1971/2012  
Über Alles II, 1971/2012  
Archival pigment prints  
35,4 x 27,9 cm each



Michael E. Smith

Meat Wad, 2013  
Printed vinyl  
27 x 18 x 13 cm



Mario Pfeiffer in collaboration with  
Grandmother India and Markus  
Weisbeck

Taxi Sticker Art, 2013  
Self-adhesive PVC foil on paper  
Dimensions variable

Clemens von Wedemeyer

Camp (Das Bildermuseum brennt, 3  
Production Shots), 2004  
Fine art print  
60 x 77 cm each



Out Of The Dark

Installation view KOW, 2016





Dierk Schmidt

Warum habe ich Schulden gemacht?,  
1997  
Oil on foil  
294,5 x 302 cm



Ramon Haze

Andreas Bader, Salpeter 1972  
Collection The Cabinet of Ramon Haze  
Coffee mills, zinc buckets  
Dimensions variable

Die meiste Kunst bleibt im Dunkeln. Lungert in Depots, liegt in Grafikschränken, genießt Klimaschutz in Freihandelslagern und Museumskellern oder verstaubt auf dem Dachboden. Dann und wann kommt das eine oder andere davon ans Licht, aber gefühlte 90 Prozent öffentlicher und privater Kunstbestände finden sich – meist dauerhaft – hinter Schloss und Riegel. Das ist bei uns nicht anders. Nur sollte die Kunst, die KOW an drei Standorten und in zahlreichen Festplatten auf dem Speicher hat, dort eigentlich gar nicht sein. Sie gehört nicht uns, sondern den KünstlerInnen und Künstlern, und uns allen wäre es lieber, sie befände sich bereits woanders. Einstweilen aber steht sie im Regal und wartet: verbliebene Ausstellungsstücke und liegengeliebene Messegut, Atelierwerke und Biennalen-Projekte, manch schwer vermittelbare Fälle ästhetischer Produktion, die in Holzkisten und Pappkartons, Mappen und Dateiodnern mit uns auf bessere Zeiten hoffen. Einiges davon zirkuliert im Ausstellungsbetrieb und kehrt zu uns zurück. Galerien sind nicht zuletzt Verleih- und Logistikbetriebe.

Nun machen wir uns selbst die Freude, einige der Arbeiten, die wir schätzen, aufbewahren und verwalten, über den Sommer ans Licht zu holen. Darunter Objekte der Künstlergruppe Ramon Haze, die wir zu den signifikantesten Positionen der Neunzigerjahre in Leipzig zählen, und die heute weitgehend vergessen ist. In einer Zukunft, die keine Kunst mehr kennt, rekonstruiert der Sammler-Detektiv Ramon Haze Fragmente der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts – und bringt dabei einiges durcheinander. So klassifiziert er Eimerbomben von Andreas Baader und Küchenfliesen der unbekanntenen Ruth Tauer ebenso als bedeutende Werke der Vergangenheit wie Jeff Koons' schwimmende Basketballbälle; drei Arbeiten aus Hazes Sammlungsschicht, das einst mehrere Fabrikhallen umfasste. Für Franz Erhard Walther galt seit den Sechzigerjahren der Lagerzustand seiner meist aus Stoff gefertigten Objekte als gleichwertig mit deren Aufführung bzw. Benutzung. Ob eingefaltet und verpackt oder ausgebreitet und in Aktion, für Walther sind dies nur verschiedene Aggregatzustände seiner offenen Werkform. Für die meiste Kunst trifft das freilich nicht zu. Für sie gilt: Weg ist weg.

Hinter Kistenholz und Luftpolsterfolie liegt das dunkle Reich ästhetischer Ereignislosigkeit. Das Thema ist ein kunsttheoretischer Klassiker: War die Venus von Milo ein Kunstwerk, während sie all die Jahrhunderte unter der Erde lag? Potenziell ja. Faktisch nein. Chris Martins Atelier in Brooklyn füllte sich ab Mitte der Achtzigerjahre mit hunderten meist großformatiger Gemälde und schwoll allmählich zu einem gewaltigen Magazin an, aus dem nur wenige Bilder den Weg nach draußen fanden. Erst vor knapp zehn Jahren begannen sich die Bestände zu lichten, seit Martin international Beachtung fand. Mit „St. John of the Cross“ zeigen wir ein Hauptwerk der Neunzigerjahre, das seit seiner Retrospektive in der Kunsthalle Düsseldorf 2011 bei KOW parkt. Für Eugenio Dittborn war es die geografische und kulturelle Isolation Chiles während der Pinochet-Diktatur, die seine Arbeit von einer breiteren Öffentlichkeit fernhielt. So nutzte Dittborn ab 1986 den Postweg, um seine Malerei auf gefalteten Stoffbahnen als Pinturas Aeropostales außer Landes zu bringen und am internationalen Ausstellungsgeschehen teilzunehmen.

Out Of The Dark

2016

Photography & Design: Ladislav Zajac

Text: Alexander Koch

Translation: Gerrit Jackson

Editing: Kimberly Bradley

© The Artists, KOW, Berlin 2016

Renzo Martens wiederum nutzt das Internet, um die schweren Ton-Plastiken der Congolese Plantation Workers Art League, statt sie umständlich aus dem Kongo nach Europa zu verschiffen, als 3D-Datensätze zu versenden, in Holland aus Schokolade nachformen zu lassen und in den westlichen Kunstmarkt einzuspeisen. „Warum hab ich Schulden gemacht?“ fragt Dierk Schmidt 1997, während Alice Creischers Show Master Jacket von 1999 mit bissigem Witz die Gewinnversprechen des Galeriebetriebs kommentiert. Clemens von Wedemeyer setzt 2004 das Leipziger Bildermuseum als Obdachlosenunterkunft in Szene. Barbara Hammer dokumentiert 1972 ihre feministischen Guerilla-Aktionen in leeren Museumssälen – 40 Jahre lang lagerten ihre Fotografien ungesehen in ihrem Atelier. Daneben zeigen wir Videos aus dem Frühwerk von Frédéric Moser & Philippe Schwinger und Auszüge aus raumgreifenden Inszenierungen des russischen Kollektivs Chto Delat. Ebenso mit dabei sind Heinrich Dunst, Hiwa K, Mario Pfeifer, Tina Schulz, Michael E. Smith und Tobias Zielony.