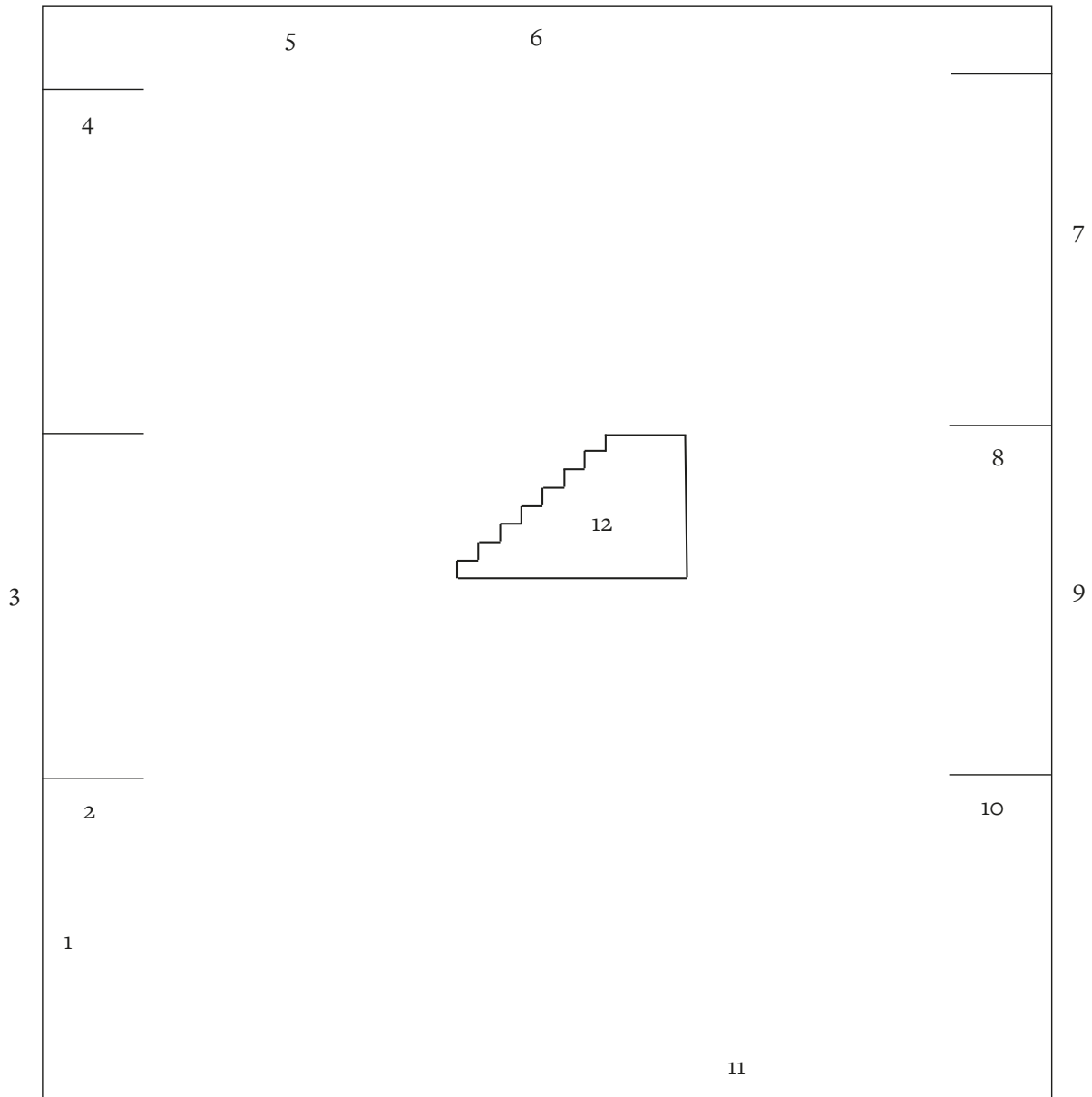


*Aftersun
& Afterwit*

Installationsansichten **Aftersun & Afterwit** / PARALLEL VIENNA 2023 / Galerie Rudolf Leeb.
Eine Ausstellung von Emma Kling mit Inserts von Lorenz Kunath und einem Text von Simon Nagy





1 Emma Kling, *Extreme ultraviolette Strahlung*, 2023
Öl auf Ahornplatte, 20x23x3cm

2 Lorenz Kunath, */Pyrocumulonimbus/* - 1, 2023
Öl und Aquarell auf Papier
22x36cm

3 Emma Kling, *Vakablak*, 2023
Öl auf Leinen, 160x110cm

4 Lorenz Kunath, */Pyrocumulonimbus/* - 4, 2023
Öl und Aquarell auf Papier
36x22cm

5 Text von Simon Nagy, *Afterwit*, 2023

6 Emma Kling, *42°C*, 2023
37x24x5cm, Öl auf Kirschholz

7 Emma Kling, *It will peel off*, 2023
Öl auf Baumwolle, 160x110cm

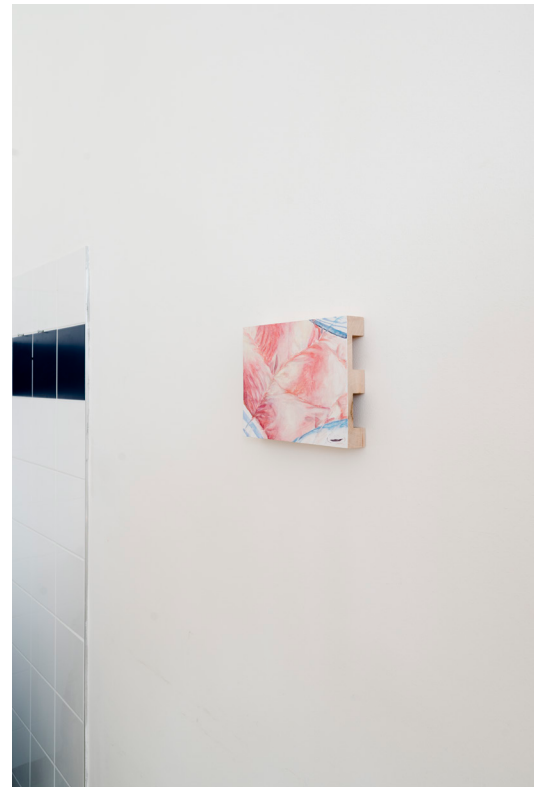
8 Lorenz Kunath, */Pyrocumulonimbus/* - 2, 2023
Öl und Aquarell auf Papier
36x22cm

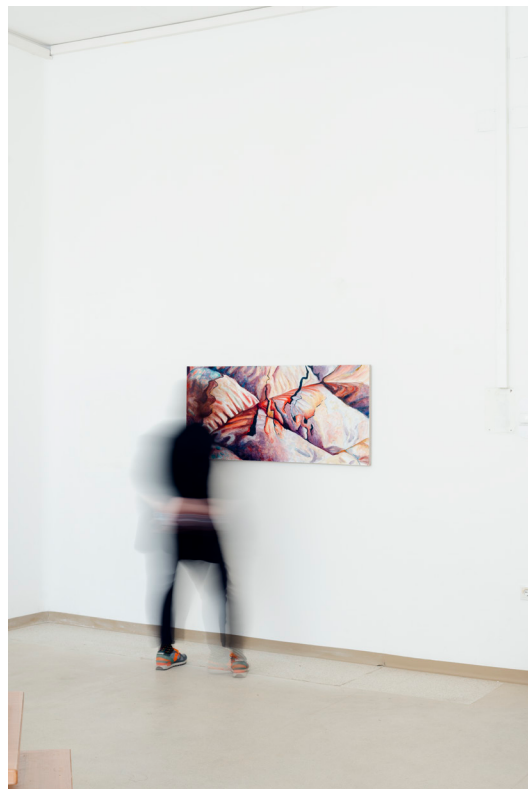
9 Emma Kling, *Extreme ultraviolette Strahlung II.*, 2023
Öl auf Ahornplatte, 20x23x3cm

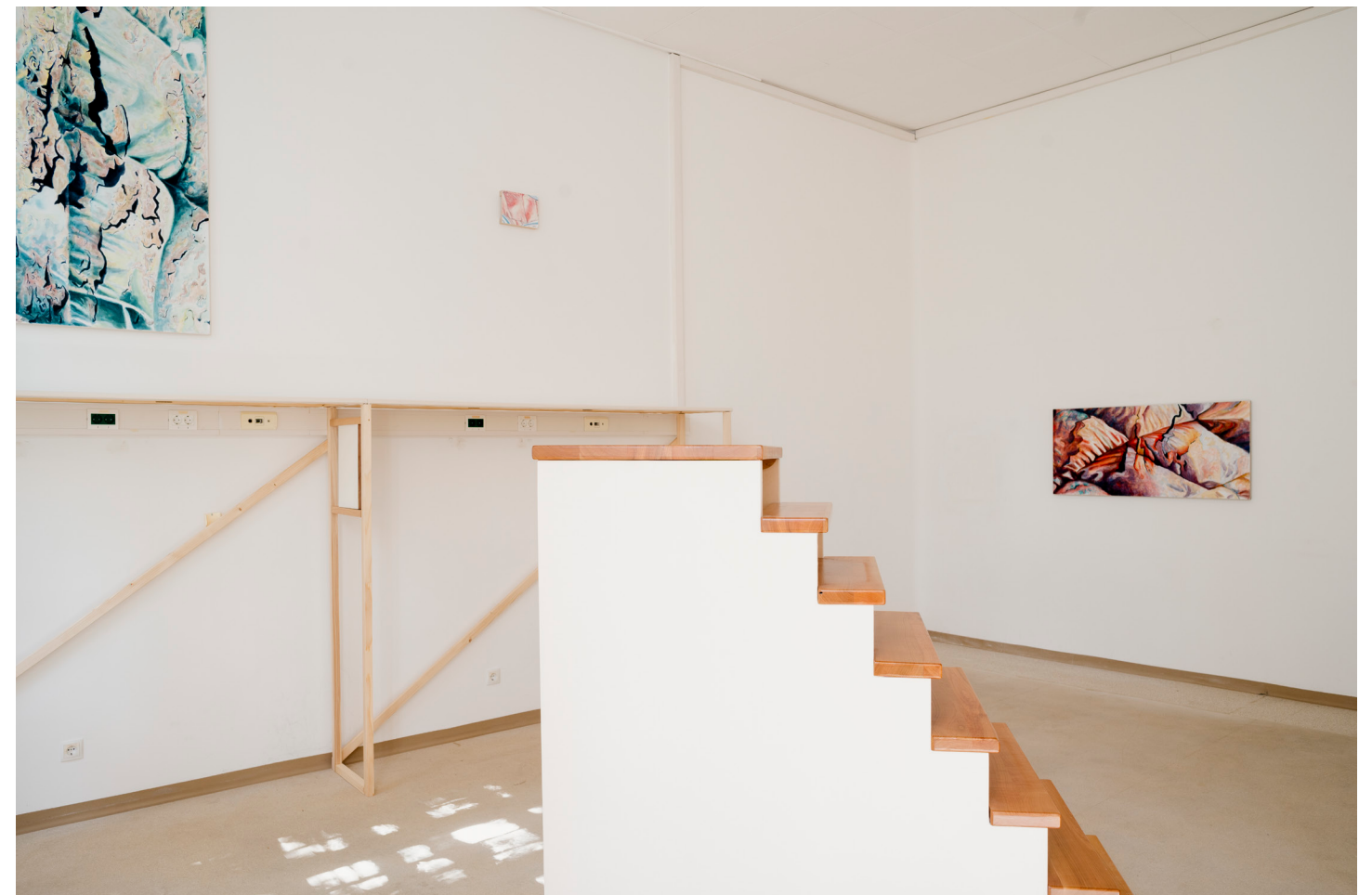
10 Lorenz Kunath, */Pyrocumulonimbus/* - 3, 2023
Öl und Aquarell auf Papier
22x36cm

11 Emma Kling, *After the fire*, 2023
50x130cm, Öl auf Leinen

12 Emma Kling & Lorenz Kunath, *Treppe mit Plateau*,
2022, Kirschholz, Fichtenholz, Baumwolle, 152x80x162cm,







Installationsansichten **Afterwit & Aftersun** / PARALLEL VIENNA 2023 / Galerie Rudolf Leeb.
Eine Ausstellung von Emma Kling mit Inserts von Lorenz Kunath und einem Text von Simon Nagy

Afterwit von Simon Nagy

zur Ausstellung

Aftersun von Emma Kling
mit Inserts von Lorenz Kunath



4



Am Fuß der Potemkinschen Treppe in Odessa stehend, erscheint Erklimmen als ein ganz und gar aussichtsloses Unterfangen. Die Treppe, die Innenstadt mit Hafen verbindet, besteht aus 192 Stufen, die regelmäßig von breiten Plateaus unterbrochen werden. Weil die Stufen so gebaut sind, dass die unteren deutlich länger sind als die oberen, entsteht eine optische Täuschung: Der Blick von unten nach oben lässt das massive Bauwerk wie eine unendliche, in den Himmel hinaufführende Treppe aussehen. Andersherum hingegen, also von oben nach unten geblickt, verschwinden die einzelnen Stufen zugunsten der Plateaus. Sie wirken, als wären sie immer gleich breit aus, und man gewinnt den Eindruck, man befinde sich man am Kopf einer Rutsche, die bis zum Meer hinunterführt.

1



Du musst in das Gemälde springen, um seine Welt zu betreten. Hast du noch zu wenige Sterne im Gepäck, prallst du von der Bild-Oberfläche ab. Sobald du aber genug der goldenen Racker gesammelt hast, nimmst dich die Leinwand dankbar auf, verschluckt dich wie einen in einen Wackelpudding geworfenen Tacker und du bist drüben.

2



Die kompakten Sonnenbrand-Gemälde erschaffen gar nicht erst die Illusion, durch ihre Ölfarben-Oberfläche hindurch und in eine andere Welt jenseits der Wand übergehen zu können. Im Gegensatz zur Permeabilität der Bilder im Nintendo-Spiel Super Mario 64 lokalisieren sie ihr Jenseits nicht hinter ihren Körpern, sondern tragen es bereits in sich. Ein Steppdeckenmuster verschmilzt mit den auf den kleinen Vollholzrahmen eingefangenen Körperabschnitten, wodurch die geröteten Hautstellen externe Falten, interne Grenzen und quasigeometrische Strukturen erlangen. Sie laden ein zum Entlangspazieren, zur horizontalen Bewegung innerhalb der Bildfläche, und strecken dieserart den intuitiven Wunsch, sich irgendwo hinein fallen zu lassen, entlang der Längsachse aus.

3



Die Bilder verweigern sich der Tiefendimension außerdem mittels ihrer Füße, mit denen sie von der Wand wegstreben. Eines der Gemälde hat vier, ein zweites sechs und ein drittes sogar zehn Füße. Sie führen eine Distanz ein zwischen dem Körper, den sie tragen, und dem, an dem sie sich abstützen. Schatten werden sichtbar, Fugen und Übergänge entstehen. Wären die Holzfüße die Kante eines Gehsteigs, dann wären sie nicht die Art, über die man gedankenverloren stolpert, sondern die, auf die man einen beherzten Schritt machen muss, bei dem man den Sound „Oh“ oder das Wort „Erklimmen“ im Ohr hat.

5



Die Treppe, die in der Mitte dieses Raumes steht, hat einen Bauch aus sieben Stufen und ein Plateau als Kopf. Im Gegensatz zu ihrer Kollegin in Odessa ist sie keine optische Täuschung, sondern weist im Gegenteil alle externe Bildlichkeit von sich und ist nur noch Material. Das Vollholz, aus dem die Stufen geschnitten sind, ist dasselbe wie das der Bilderrahmen, und das Leinen, das sie umspannt, verschwimmt sich mit dem Körper der großformatigen Malereien, die an den Wänden hängen. Jede ihrer Stufen markiert das Siebtel eines Weges zwischen Hier und Dort, zwischen regulärem Boden und der gleichermaßen emanzipierten wie exponierten Plattform über den Köpfen aller anderen.

6

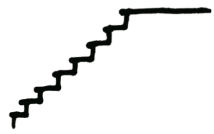


Auf einer Schrittmaschine lässt sich die Aktion des Treppensteigens simulieren, während man doch nur auf der Stelle tritt. In Rachel Cusks Roman Outline steigt ein Mann im Laufe eines Jahres kilometerweise Stufen, ohne sich vom Fleck zu bewegen, immer mit einem aufgeschlagenen Buch vor den Augen, das auf dem Lesepult an der Front der Maschine liegt – wie die gute alte Karotte, die vor den Augen eines schnaubenden Esels baumelt. Climbing that staircase was the work he had to do to separate himself from the place from which he had come. Dass es nicht wirklich bergauf geht, ist ihm egal, denn die Bewegung, die er anstrebt, sucht nicht nach Höhe, sondern die (oder das) Weite.

7



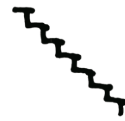
Auf Distanz gehen, den Blick schärfen, sich selbst aus der Gleichung streichen, um sie sauber lösen zu können: Mit der Entfernung von dem Ort, an dem man sich selbst auszumachen glaubt, geht oft die Vorstellung von Erkenntnisgewinn einher. Ihr, die uns als Erbe der Aufklärung geblieben ist, nähern sich die fragilen Papierarbeiten, die zwischen den Stehern platziert sind, skeptisch an. Sie zeigen verwundete Landschaften von oben, von außen und von weit weg. Die auf Distanz gehaltenen Waldbrände jagen Angst ein, und der Wunsch, sich in größtmöglicher Ferne von ihnen aufzuhalten, geht Hand in Hand mit dem Wissen darum, dass sie davon auch nicht weggehen oder weniger werden.



„Are there some kind of reverse platform shoes
That make you go into the ground more
Make you reach a lower level?“

- Dry Cleaning, New Long Leg

7



Ab jetzt Abstieg. Wir haben uns die Bilder angeschaut, haben die Moves gemacht, die wir gelernt haben (Kopf geneigt, Hände hinter dem Rücken verschränkt, die Augen zusammengekniffen), und nun müssen wir wieder runter. Nicht die Bewegung zur Kunst hin, auf sie zu, in sie hinein, wird auf einmal zum aktiven Prozess, sondern die willentliche Entfernung von ihr.

6



Blicke aus Entfernungen: Google Maps, das NASA-Auge, der *God trick*. Dem von ihr produzierten Schein, wir könnten über uns selbst stehen, am unendlichen Ende der Potemkinschen Treppe, und das überblicken, was da unten liegt, widersprechen sowohl die Papierarbeiten als auch die Leinwandgemälde in diesem Raum. Sie tun das vor allem in ihrem Zusammenfallen: dort nämlich, wo die aus nächster Nähe beobachteten Baumrinden so aussehen wie von Flüssen durchzogene Landschaften, und wo die aus Vogelperspektive gemalten Bergrücken ununterscheidbar werden von den Strukturen menschlicher und nichtmenschlicher Körperoberflächen unter einem Mikroskop.

5



Im Französischen gibt es den Begriff „l’esprit de l’escalier“, der den Pariser Salons aus der Zeit der Aufklärung entstammt. In *Red Pill* beschreibt Hari Kunzru diesen Treppengeist so: Der Philosoph hat soeben die Party verlassen und ist schon fast draußen auf der Straße angekommen. Genau da fällt ihm die perfekte Entgegnung für das vorhin stattgefundene Gespräch statt – „le mot juste“. Mit jeder Faser seines Körpers zieht es ihn wieder hinein, zurück in die hitzige Diskussion, um die Wörter auszuspucken, die ihm nachträglich eingeschossen sind, um das Argument seines Gegners zu widerlegen und den gebührenden Ruhm einzustreichen. Aber es ist zu spät. Das deutsche Wort „Treppenwitz“ fängt die frustrierende Dimension dieses Bilds nicht ein. In seiner Synonymität zur Nullphrase von der Ironie der Geschichte hockt es schmallend auf der Partytreppe, aber selbst da mag ihm die kluge These nicht einschließen.

4



Die Gehrichtungen auf einer Treppe sind, in der Tradition des unironisch-historischen Denkens in Stufen, mit ganz klaren Bewertungen aufgeladen. Treppe rauf heißt Fortschritt, Stufen runter bedeutet Rückfall in die Barbarei. Arcade Fire bebildern ihren Song *Rebellion* mit Ausschnitten aus Sergei Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* von 1925, dem quasi-offiziellen Film über die Russische Revolution. Auf der Treppe in Odessa gefilmt, dreht er sich um die niedergeschlagene Revolution aus dem Jahr 1905 und illustriert ihr Scheitern mit niedergestreckten Menschen und Kinderwagen, die die unendliche Treppe hinabrasseln. Die erfolgreiche Oktoberrevolution zwölf Jahre später, so die sowjetische Erzählung, war im Gegensatz zur Rebellion von 1905 erfolgreich, weil zu dem Zeitpunkt die Gesellschaft endlich auf der richtigen Stufe der Geschichte stand.

3



Im Gegensatz zu solchen teleologisch-theatralen Geschichtsbildern kokettiert die freistehende Treppe nicht mit den Märchen von Fortschritt oder notwendig zu nehmenden Stufen. Sie unterstützt vielmehr die sie umgebenden Malereien dabei, die uns so vertraute Vertikalität im Denken zugunsten horizontaler Bewegungen im Raum aufzulösen. Rauf und runter heißt in den Bildern hier und zwischen ihnen so viel wie nach vorne oder nach hinten, nach rechts oder nach links: Jedes Fortbewegen von einem Ding ist ein Zubewegen aufs andere.

2



Eines der allerletzten Level in *Super Mario 64* kannst du nicht durch ein Gemälde, sondern nur über eine Treppe erreichen. Wenn du noch nicht genügend Sterne hast, dann kannst du sie zwar betreten, kannst sie hinauflaufen, aber sie endet nie. Eine Stufe nach der anderen taucht vor dir auf, und egal, wie viele Sekunden, Minuten, Stunden du rennst, du kommst an kein Ende. Drehst du dich um, bist du hingegen in drei Schritten wieder unten. Wenn du alle Sterne gesammelt hast, die du brauchst, begegnet dir auf einmal eine stinknormale Treppe, mit klar definiertem Anfang und ebenso eindeutigem Ende. Das schöne Paradox der in eine Richtung unendlichen, in die andere sofort überschaubaren Treppe darf nur auftreten als zu überwindendes Zwischenstadium im Videospiel.

1



Wir müssen unsere Sprache, unsere Blicke und auch unsere Körper anpassen, dazu fordern uns die Bilder heraus. Denn in sie lässt sich nicht „fallen“ oder „springen“ oder „eintauchen“. Sie wollen etwas anderes. Sie laden ein zum gemeinsamen Gang über die Oberfläche, über ihre Strukturen und Schichten. In der dabei neu gewonnenen Mélange an Material, Bild und Geschichte kommen wir an Eindrücke, die uns notwendigerweise entgehen, wenn wir glauben, das Beschreiten einer Treppe führe uns an einen qualitativ anderen Ort – und nicht in erster Linie zu einer neuen Augenhöhe, von der aus sich wieder anders mit den uns umgebenden Bildern ins Sprechen kommen lässt.

Emma Kling

Die Rinde der Menschen

In den Malereien von Emma Kling schichtet es sich. Mal zeigen sie Körperfragmente, denen die Sonne die Haut gerötet hat, mal handelt es sich um großformatige Porträts von Baumrinden. Über, unter oder in die Motive legt die Künstlerin stets eine weitere strukturelle Schicht, die ihnen Falten, interne Grenzen und annähernd geometrische Formen einschreibt. In einem geologischen Verständnis von Schichten deckt eine Ebene die andere zu. In Klings Schichtungen hingegen gehen Motiv und Muster ineinander über, gehen ineinander auf, und zwar mit dem Effekt, Sichtbarkeiten füreinander zu erzeugen.

Sowohl die abblätternden Hüllen der Bäume als auch die geröteten Stellen am menschlichen Körper markieren zunächst einmal eine Grenze zwischen Innen und Außen: die Haut der Pflanzen, die Rinde des Menschen. Die Bilder erinnern uns aber zugleich daran, dass sich die Haut keineswegs in ihrer Rolle als Grenze erschöpft, nicht nur ein- und ausschließt, sondern ein Organ, eine selbst produktive Maschine ist. Deren Produktivkraft greifen die Malereien von Emma Kling auf. Sie spannen sich um scheinbar disparate Bilderwelten, aber nicht um sie miteinander abzugleichen, sondern um sie ineinander zu schichten und dabei auf unerwartete Weisen Gemeinsames sichtbar zu machen. Sie fordern eine Art zu schauen ein, die wenig mit den Phrasen vom “Fallen“ oder „Springen“ oder „Eintauchen“ zu tun hat und mehr mit einem feinfühligem Gang über vielgestaltete Oberflächen.

Auch zwischen den Wänden der Otto-Wagner-Pavillons finden sich dicht geschichtete Geschichten. Sie reichen vom Bau des Spitals 1907 als damals modernste Institution für psychisch kranke Menschen in Europa über deren größtmöglichen Missbrauch durch die Nationalsozialist:innen bis zum Fortleben ihrer menschenverachtenden Forschungen in die Gegenwart. Die Zwischennutzung der Pavillons zuerst als Covid-Labor und nun als Kunstspace laden die Wände und die Räume, die sich zwischen ihnen erstrecken, noch widersprüchlicher auf.

Vieldimensionaler Geschichte dieser Art wird sich häufig mit Methoden des Vergleichs, der Archäologie oder der Suche nach Leerstellen angenähert. Emma Klings Art zu malen schlägt einen anderen Zugang zum Phänomen sich überlagernder Schichten vor. Er macht sich auf die Suche nicht nach Wegen in die Tiefe, sondern nach geteilten Oberflächen: nach Methoden des Über-, Unter- und Ineinander-Schichtens. Die einzelnen Flächen treten miteinander in atmenden Austausch. Sie ermöglichen Erkenntnis nicht durch fein säuberliche Abgrenzungen einer Ebene von der nächsten, sondern durch deren Verwandlung ineinander, durch ihr ästhetisches Ineinanderfallen und -falten.

Simon Nagy

42°C

37x24x5cm, Öl auf Kirschholz, 2023



Lorenz Kunath



/Pyrocumulonimbus/ - 1

Öl & Aquarell auf Papier,
22x36 cm, 2023

„Auf Distanz gehen, den Blick schärfen, sich selbst aus der Gleichung streichen, um sie sauber lösen zu können: Mit der Entfernung von dem Ort, an dem man sich selbst auszumachen glaubt, geht oft die Vorstellung von Erkenntnisgewinn einher. Ihr, die uns als Erbe der Aufklärung geblieben ist, nähern sich die fragilen Papierarbeiten, die zwischen den Stehern platziert sind, skeptisch an. Sie zeigen verwundete Landschaften von oben, von außen und von weit weg. Die auf Distanz gehaltenen Waldbrände jagen Angst ein, und der Wunsch, sich in größtmöglicher Ferne von ihnen aufzuhalten, geht Hand in Hand mit dem Wissen darum, dass sie davon auch nicht weggehen oder weniger werden.“

- Simon Nagy / Afterwit

cv
lebt und arbeitet in Wien.
Zuletzt stellte er aus bei:
„Thank you for the comment“,
Galerie Rudolf Leeb, Wien,
2023 / „EXCHANGE“,
Schlossquartier, Eisenstadt, 2023 / „off image 3“,
Apollo Garage, Wien, 2023
/ „Druckluft“, Parallel,
Wien, 2022 / „Wolken-
decke“, Kumanonisumo,
Kumano (Japan), 2022.

Er studierte Malerei &
Animationsfilm bei Judith
Eisler an der Universität
für angewandte Kunst und
arbeitete als Assistent u.a.
für Xenia Hausner und
Christoph Westermeier.

© Emma Kling & Lorenz Kunath, 2023