

**GALERIE DER KÜNSTLER\*INNEN  
PRESSEINFORMATION**



**DIE ERSTEN JAHRE DER PROFESSIONALITÄT #43 / 19.03. - 28.04.2024**

**VERONIKA DRÄXLER / AYALA SHOSHANA GUY / HYUNDEOK HWANG /  
MARI IWAMOTO / JOHANNA KUNZE / ANDREAS LECH / FLORIAN TENK**

**ERÖFFNUNG**

**19.03.2024 / 18 - 22 Uhr / Eintritt frei**

**19 Uhr / Eröffnungsrede / Yvonne Leinfelder (Ausstellungskommission BBK  
München und Oberbayern)**

**AUSSTELLUNGSORGANISATION**

**Helena Held**

Abbildung: © Florian Tenk, „Ø V“, aus der Serie „En passant en aimant“, Fotocollage, 60 x 80 cm, 2023

Die jährliche Ausstellungsreihe „Die ersten Jahre der Professionalität“ des BBK München und Oberbayern hat sich seit 1981 zu einer wichtigen Fördermöglichkeit für junge Kunstschaaffende in München entwickelt. Der BBK freut sich, zum 43. Mal junge Künstler\*innen aus Bayern in den Fokus einer größeren Öffentlichkeit zu rücken. Mit der Ausstellung und der begleitenden Publikation möchten die Künstler\*innen, die in den letzten sieben Jahren die Akademie abgeschlossen haben, eine strukturelle Unterstützung für den Start ihrer beruflichen Laufbahn erhalten. Die Ausstellung und das Druckwerk bieten ihnen eine institutionelle Plattform, um ihre Kunst sowohl in der lokalen als auch überregionalen Kunstszene sichtbar zu machen. Die in diesem Jahr beteiligten Künstler\*innen präsentieren in den Ausstellungsräumen der GALERIE DER KÜNSTLER\*INNEN ein vielfältiges Programm.

Die Fotografie, als Mittel der Erinnerungsbe-  
wahrung, nimmt in der Ausstellung eine trans-  
formative Rolle ein. Sie erschafft nicht nur ein  
Archiv vergangener persönlicher Ereignisse,  
sondern generiert auch neue, gemeinsam er-  
lebte Erfahrungen. Die Metapher des Pop-  
corns verdeutlicht eine zeitgenössische Form  
der Verwandlung – kleine Informations-Partikel  
werden durch die Kraft der Unterhaltung auf-  
gebläht, um beeindruckende Inhalte zu formen.  
Bildwelten, geprägt vom Wechselspiel zwi-  
schen Abstraktion und Figuration, präsentie-  
ren unerwartete Elemente wie Augen, Figuren  
und Fragment-Körper in abstrakt-expressiven  
Farblandschaften. Installationen brechen mit  
konventionellen skulpturalen Normen, indem sie  
nicht nur ästhetische Objekte sind, sondern auch  
einen dysfunktionalen Gebrauchswert bewahren.

Dinge in Bewegung, ohne klaren Anfang oder  
Ende, werden von spinnenartigen menschlichen  
Wesen bewohnt, die tägliche Routinen vollzie-  
hen. Video-Projektionen richten das Interesse  
auf die symbolische Landnahme des Digitalen  
in den einst analogen Gefilden der Alltagswelt.  
Die Vielfalt und Unberechenbarkeit in vielen  
der gezeigten Arbeiten werden als integraler  
Bestandteil betrachtet, um die Vollständigkeit  
eines professionellen Arbeitens als Künstler\*in  
unter zeitgenössischen Bedingungen abzubil-  
den.

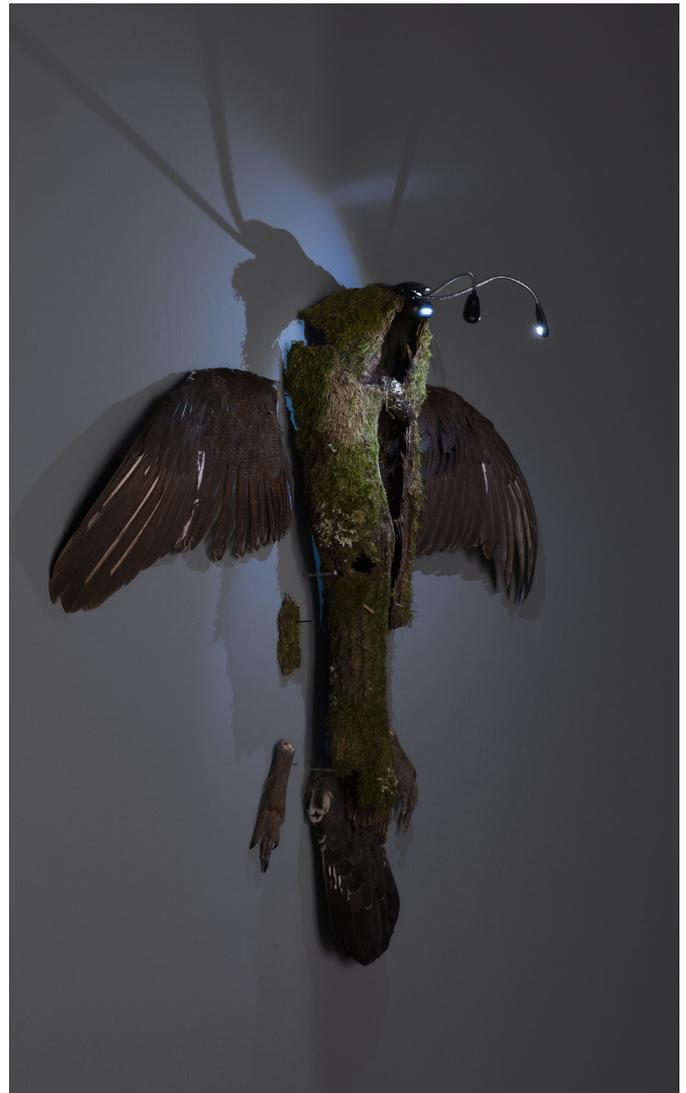
Die sieben ausgewählten Künstler\*innen ge-  
währen Einblicke in die zeitgenössischen künst-  
lerischen Entwicklungen in München. Mit ihren  
Werken laden sie die Besucher\*innen ein, die  
Ausstellung sowohl sinnlich als auch intellek-  
tuell zu erleben. Dabei bieten sie die Gelegen-  
heit, eigene Haltungen und Meinungen zur zeit-  
genössischen Kunst zu reflektieren und neue  
Perspektiven auf professionelle künstlerische  
Arbeitsweisen zu entdecken. Die Vielfalt der  
präsentierten Arbeiten schafft einen Raum  
der Begegnung, in dem die Betrachter\*innen  
eingeladen sind, sich auf eine inspirierende  
Reise durch verschiedene künstlerische Aus-  
drucksformen und Ideenwelten zu begeben.

---

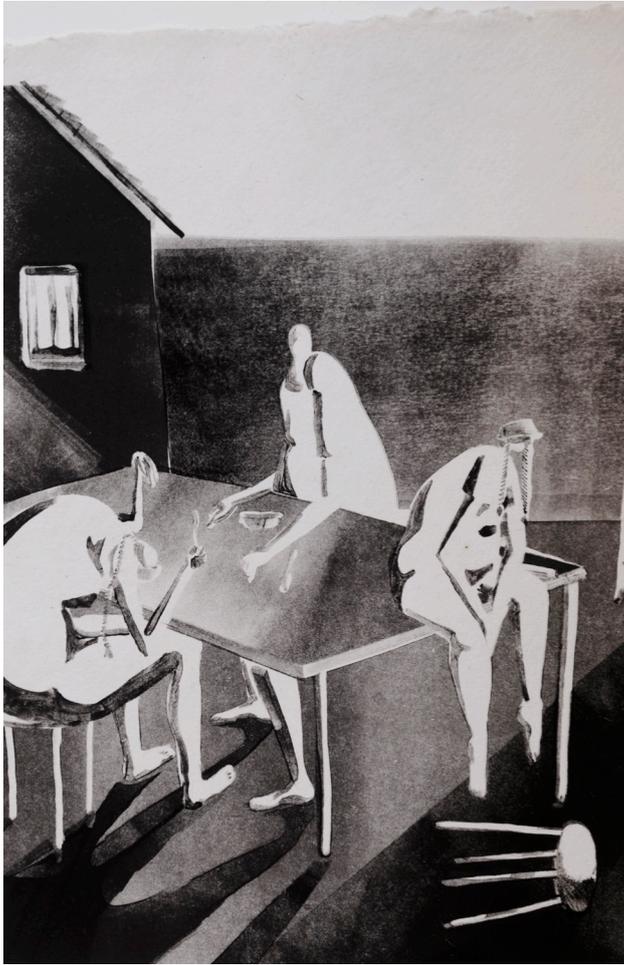
Texte: Stephan Janitzky

## Veronika Dräxler

Das thematische Zentrum Dräxlers Videoinstallationen ist der Begriff Umwelt. Während der Ausdruck Natur sich auf die physische Welt bezieht, ein Konzept von Flora und Fauna umfasst, das unabhängig vom menschlichen Einfluss besteht, beinhaltet Kultur hingegen die von Menschen geschaffenen Aspekte des Lebens, einschließlich Sprache, Kunst und soziale Strukturen. Umwelt ist ein breiterer und zugleich komplexerer Begriff, der sowohl Natur als auch Kultur einschließt, die (oft hierarchisierte) Wechselwirkungen zwischen ihnen berücksichtigt und nicht zuletzt eine\*n menschliche\*n Akteur\*in voraussetzt, der\*die diesen Zusammenhang reflektiert und interpretiert. Ein Park ist Kultur, besteht aus Natur-Elementen wie Bäumen und Gräsern, und ist doch vor allem eine geschaffene Umwelt: eine Kulturlandschaft, ein Bild. Durch eine teilnehmende Beobachtung startet Dräxler ihre Untersuchungen verschiedener Umwelten, oft indem sie sich entsprechend in das Bild der jeweiligen Umwelt integriert. Verdeutlicht wird dies zum Beispiel an der Beschäftigung mit Tarnmustern, einer Form der visuellen Integration in die Natur zum kulturellen Zweck der Jagd (... später der Kriegsführung). Die Veränderung der verwendeten Tarnmuster ist wiederum beeinflusst von einer weiter gefassten menschlichen Umwelt, die sich beständig wandelt, von einer zunehmenden Digitalisierung bestimmt ist, die dem Menschen immer deutlicher zur zweiten Natur wird. Dräxler's Interesse gilt hierbei paradigmatisch einer Territorialisierung, im Sinne einer symbolischen Landnahme durch das Digitale, in den Gefilden der vormals analogen (Alltags)-welt.



Konkret bezogen auf das Phänomen der Camouflage bedeutet dies: Visuell verpixelt sich das frühere Tarnmuster, um der Sichtbarkeit und Überwachung mittels digitaler (militärischer) Beobachtungsoptiken durch ebenfalls digitale (verpixelte) Camouflage entgegenzuwirken. Verfolgt man weiter den Pfad der digitalen Entwicklung und die damit einhergehende Integration jener Techniken in die Alltagskultur, lassen sich hier Muster von etwas wie einer De-Naturalisierung beobachten: Algorithmen künstlicher Intelligenzen werden sich wohl zukünftig zunehmend der menschlichen Einflussnahme entziehen. Entsteht so ein neues Konzept von Natur?



## Ayala Shoshana Guy

Monotypie ist im Gegensatz zu anderen Druckverfahren, bei denen eine Druckplatte mehrfach verwendet werden kann, eine Technik, bei der jedes Exemplar einzeln erstellt wird. Die Künstler\*in trägt die Farbe mit Pinsel und Farbrolle auf eine glatte Oberfläche aus Kunststoff auf und gestaltet somit das Bild grafisch, malerisch und zeichnerisch direkt auf der Druckplatte. Anschließend wird ein Blatt Papier darauf gelegt und sanft angedrückt. Das Ergebnis ist ein einmaliges Druckbild, ein reproduziertes Original. Guys Monotypien-Reihe „Endless Dorf“ (2023-fortlaufende Serie) entstand aus dem Traumbild eines kleinen Vorortes, der alle Qualitäten eines Dorfes hat, aber endlos und damit unentrinnbar scheint, mit lauter Anfängen und Neuanfängen, Wiederholungen und Gabelungen, die sich zu keiner Einheit, zu keinem Abschluss und zu keinem Ausgang formulieren.

Weder ein bestimmter Ort noch ein Nicht-Ort, sondern ein entorteter Ort, eine räumliche Lage, die jeden bestimmten Platz ins Wanken und Gleiten bringt. Der Raum hat keinen festen Boden oder Grund und kennt nicht die gewohnten Einschreibungen eines Ordnungs- und Ortungsraums.(1) Wie in Guys Arbeitsweise üblich, liegt der Ausgangspunkt der Bildfindung in einem Traumbild, einem Schwellenraum. In ihren Bildern finden sich eine Reihe wiederkehrender Motive, die in alltäglichen Szenerien ihren Platz suchen und in ständiger Bewegung zu sein scheinen. In dieser Bewegung der Dinge, die keinen Anfang und kein Ende kennen und im Spannungsverhältnis von Entstehung und Zerstörung gefangen sind, verrichten spinnenartige menschliche Wesen ihre täglichen Routinen. Vor dem Hintergrund der aktuellen gewalttätigen Weltereignisse erkundet Guy die Stimmungen und Gefühle von Zugehörigkeit, Trennung und des Abwartens im Schatten einer Ahnung von einem unvermeidlichen Verlust.

1. vgl. Joseph Vogl über Kafka, in „Über das Zaudern“, 2007



## Hyundeok Hwang

In seinen aktuellen Arbeiten legt Hyundeok Hwang den Fokus laut eigener Aussage auf die Verschmelzung verschiedener Ebenen: „Jede Ebene enthält Elemente wie Linien, Flächen, Farben, Punkte und Bilder, die dazu dienen, bestehende Definitionen und Bedeutungen zu durchbrechen. Das Hauptziel dieser kreativen Tätigkeit besteht darin, den Betrachter\*innen eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten zu eröffnen.“ Hwang setzt auf die individuelle Unterschiedlichkeit der Betrachter\*innen, die jeweils eigene Kenntnisse und Denkweisen mitbringen und diese in die Rezeption und Interpretation seiner Kunstwerke einbringen.

Diese Vielfalt und die auftretenden Unberechenbarkeiten werden als integraler und somit erst zur Vollständigkeit ergänzender Bestandteil der Arbeit angesehen. Beispielsweise werden öfter zufällige Fehler, wie das unbeabsichtigte Verschütten von Farben während des Schaffensprozesses, als bedeutsame Elemente im Werk Hwangs betrachtet: „Durch derartige Fehler und Unvollkommenheiten beabsichtige ich, die Botschaft zu vermitteln, dass der Mensch kein mechanisches oder perfekt arithmetisches Wesen ist. Kunst soll sich mit Wissenschaft, Technologie, Logik ebenso auseinandersetzen wie mit einem eigenen, einzigartigen ästhetischen Wert“. Hwang greift vor allem auf die Anordnung und Gewichtung der verschiedenen symbolischen Ebenen zu. Sein Ziel ist es dabei herauszuarbeiten, dass Begriffe, Konzepte, Gedanken und individuelle Aspekte je nach lokaler und historischer Verschiebung ihren ursprünglichen Sinn verlieren können und im Kontext sich ständig verändernder sozialer Gewohnheiten und unterschiedlicher kultureller Prägungen neue Bedeutungen gewinnen können.



## Mari Iwamoto

In der aufblühenden Landschaft aus Popkultur und Spektakel wird die Politik zu einem faszinierenden Schauspiel, vergleichbar mit der Herstellung von Popcorn. Ähnlich wie Maiskörner, die durch Hitze in luftiges Popcorn verwandelt werden, werden kleinste Informations-Partikel durch die Kraft der Unterhaltung aufgebläht und in Inhalte verwandelt, die in erster Linie beeindrucken sollen. Genau wie bei der Informationsverdichtung in der Popkultur, bei der komplexe politische Themen in leicht verdauliche (unterhaltsame) Formate umgewandelt werden, ähnelt die Transformation von Mais zu Popcorn einer Verdichtung von Potenzial, bei gleichzeitiger Lockerheit und einem Zuwachs an Volumen das es im Raum beansprucht. Die Hitze des öffentlichen Interesses und der

Medienaufmerksamkeit dient als Katalysator, der politische Diskussionen in spektakuläre Ereignisse verwandelt. Die Politik inszeniert sich selbst als Performance, wobei die Grenzen zwischen Realität und theatralischer Inszenierung verschwimmen, es klar identifizierbare Akteur\*innen gibt und möglichst viele Zuschauende. Wie Popcorn, das im Übermaß konsumiert wird, können so politische Diskussionen zu einer oberflächlichen Befriedigung (und unkritischen Befriedung) führen, ohne die nötige Substanz für nachhaltige Veränderungen zu bieten. Die Ablenkung von tatsächlichen relevanten politischen Gestaltungsmöglichkeiten durch das Spektakel könnte verglichen werden mit dem süßen, aber flüchtigen Genuss von Popcorn, das den eigentlichen Nährwert vermissen lässt. Mr. Hohlkopf Playmobil kann da freilich nur müde lächeln.

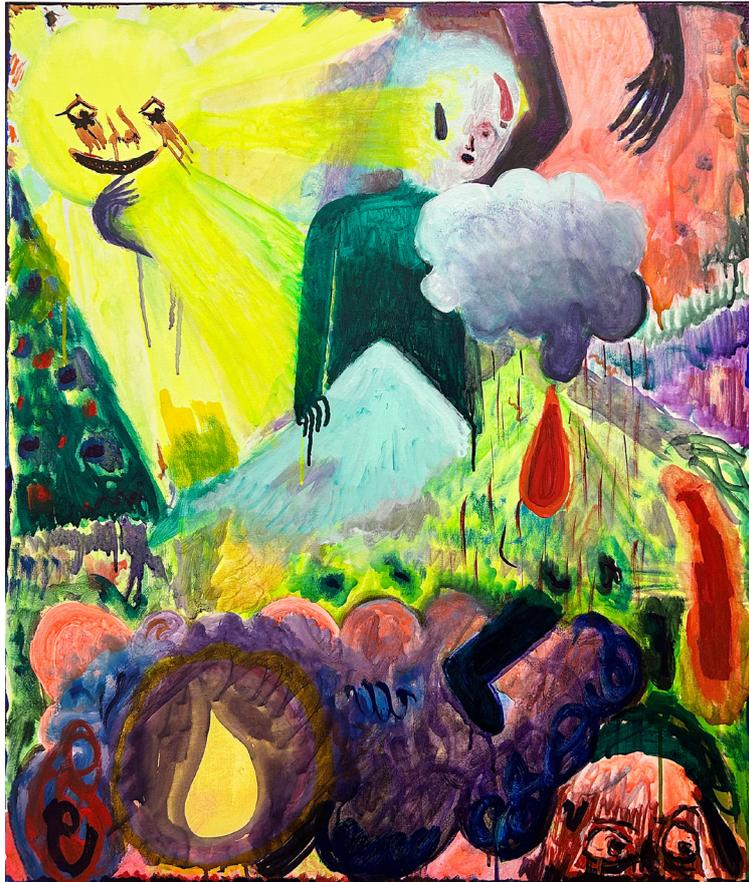


## Johanna Kunze

Ein erster Eindruck beim Betrachten von Installationen entfaltet sich oft in der Ambivalenz zwischen vermeintlichem Gebrauchswert und skulpturalem Ausstellungswert. Auch in Kunzes installativen Arbeiten konkurrieren auf den ersten Blick klare Kanten und Umriss mit skizzenhaften Grundformen, wobei die industrielle Holzplatte als eine Art Grundstoff eines visuellen Universalismus angesehen werden kann – ein Material, aus dem praktisch alles weitere konstruiert werden kann. Die Installationen spielen dabei geschickt mit dem Spannungsfeld zwischen positiven und negativen Formen. Skulpturale Grundstrukturen werden durch ausgesägte und hineingeschnittene Löcher durchbrochen, wodurch eine visuelle Dynamik entsteht: Die durchdachte Verwendung von negativen Formen steht teilweise im Widerspruch zur Grundstruktur, schafft jedoch gleichzeitig eine produktive Spannung,

Fehlendes taucht an anderer Stelle wieder auf. Die Wahl der industriellen Holzplatte als Grundmaterial verleiht den Installationen zudem eine raue Authentizität und betont eine pragmatische Herangehensweise. Es wird zu einer Leinwand für die Vorstellungskraft der Betrachtenden, eine von Gebrauchsspuren versehrte Plattform, auf der das flächig Praktische und detailliert poetische Elemente miteinander verschmelzen. Die skizzenhafte Grundform wird zum Ausgangspunkt für eine künstlerische Exploration, die die Grenzen zwischen ästhetischer Funktionalität und offen bleibender Fantasie auslotet. Kunzes Installationen fordern die Konventionen des Skulpturalen heraus, indem sie nicht nur als ästhetische Objekte dienen, sondern auch einen dysfunktionalen Gebrauchswert im Spiel halten. Poröse Details deuten Narrative eher an als dass sie ausformuliert oder prosaisch aus-erzählt werden, dem bloß zeitgenössischen Manifest wird nicht getraut, die Geschichte ist nicht stillgestellt und soll weiter laufen in die Zukunft.

Abbildung: © Johanna Kunze, „crying canyon (gloom salts)“, 140 x 90 x 210 cm, 2022, Foto: Lukas Hoffmann

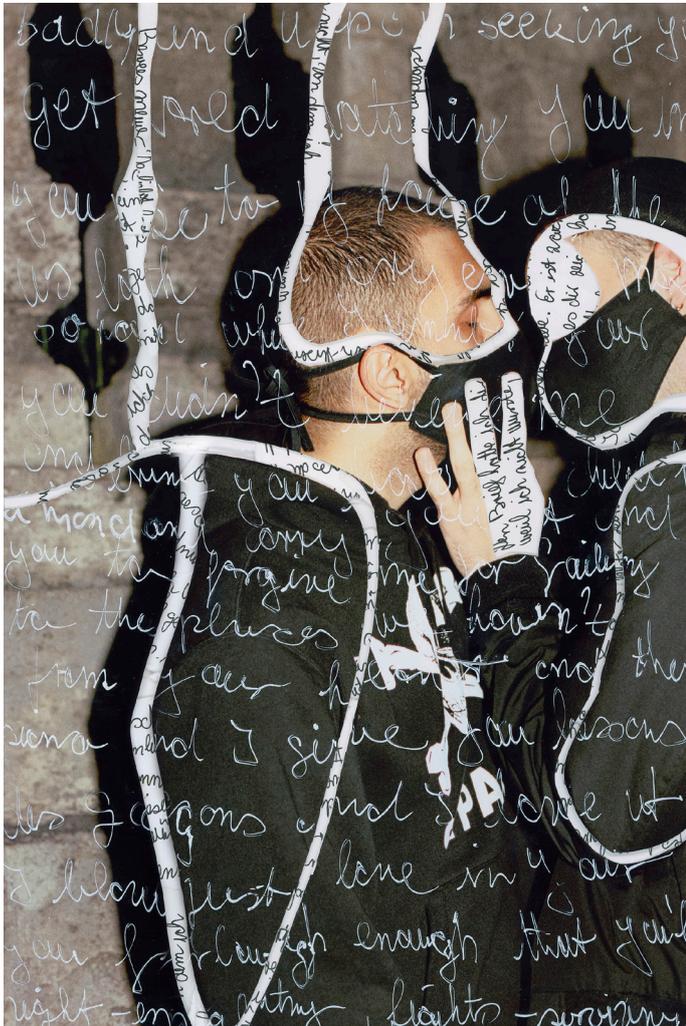


## Andreas Lech

Überraschenderweise muss ich bei Andreas Lechs Bildern an die Erzählung „La Jalousie“ von Alain Robbe-Grillet denken. Ähnlich wie beim Betrachten von Lechs Bildern erschließt sich in diesem Text keine konventionelle Handlung im eigentlichen Sinn; stattdessen ist hier wie dort das Medium die Message. Die formalen Eigenheiten der Sprache Malerei sind immer schon ihr Inhalt und müssen entsprechend behandelt und gelesen werden, um sich dem\*der Betrachter\*in zu erschließen. Bei Lechs Bilderserie „Holiday Paintings“ stehen einzelne Beobachtungen vordergründig isoliert nebeneinander, ohne klare Verbindungslinien und doch in einer zwingenden Komposition verankert, die sich im Prozess des Malens ergibt und einer eigenen Logik folgt. Es ist ein kaleidoskopischer Blick auf ein Nebeneinander von Beobachtenden und Beobachteten: Die Urlauber\*innen sind bei Lech

zugleich entfremdete Freizeit-Produzent\*innen der eigenen Freuden und Konsum-Charaktere in einer bunten, künstlichen Welt, die bis in die Wolken und die Sonne ebenso „befreit“ grinsen müssen wie er selbst. Das Spiel mit Abstraktion und Figurati-on prägt Lechs Bildwelten. Augen, Figuren oder Fragment-Körper tauchen unerwartet in abstrakt-expressiven Farblandschaften auf. Diespontan improvisierende, lustvoll dem Flow folgende Arbeitsweise ist in Lechs Gemälden immer sichtbar und spürbar. Von mir als Methode-Jalousie interpretiert (... und somit auch behauptet und projiziert), sind Lechs Bilder keineswegs hermetisch abgeriegelt: vielmehr transportieren sie bis in den Ausstellungsraum hinein beständig einen Hauch von konkreter Außenwelt. Das Licht, das durch schmale Öffnungen und Ritzen der eigen-gesetzlichen Bilderwelt Lechs zu dringen scheint, wirft wol-kige Schatten auf die umliegende Umgebung.

Abbildung: © Andreas Lech, „manysolutions“, 80 x 70 cm, Aquarell, Tusch, Acryl, Nessel, 2024



## Florian Tenk

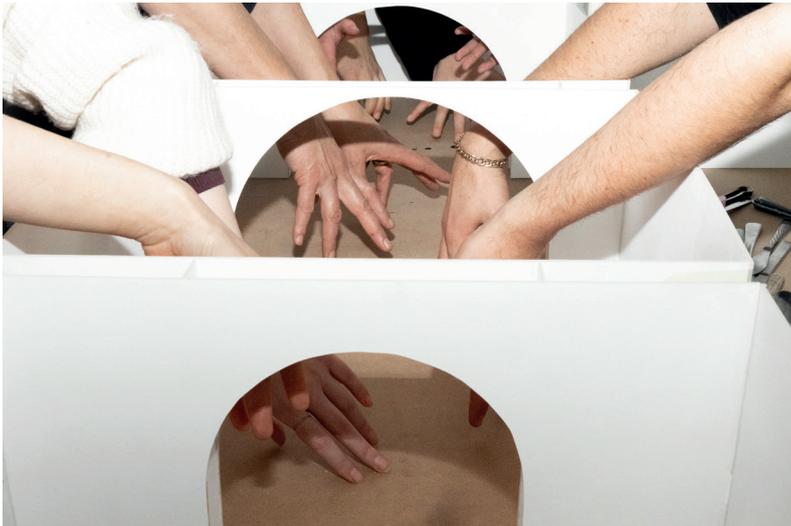
Fotografie ist mehr als nur das Festhalten von Erinnerungen; es ist das Einfangen von Spuren vergangener Momente und das Einbetten von Bildern in eine öffentliche ästhetische Infrastruktur. Der kurze Augenblick, der Schuss des Fotos wird zu einem Ankerpunkt in der Zeit, der es ermöglicht, rückblickend an den spezifischen Moment der Vergangenheit zu erinnern. Doch sobald das Foto in die Öffentlichkeit entlassen wird, nimmt es breitere, zusätzliche Funktionen an, das Foto wird zu einem Startpunkt, einem Teaser für die Einbindung der Betrachter\*innen. Der Vergleich zwischen dem lebendig Gewesenen und dem stillgestellten Abgebildeten rührt an Vorstellungen von Authentizität und damit verbundenen individuellen Begehren. Es wird klar, dass wie der Fotograf, auch der\*die Betrachter\*in schon immer im Bild integriert ist. Die Betrachtenden sind es, die mitbestimmen, welche Wirklichkeit hier konstruiert, beobachtet und als glaubhaft betrachtet wird. Die Fotografie wird bei Tenk zu einem kraftvollen Medium, das nicht nur die Vergangenheit dokumentiert, sondern auch den Raum für Interpretation und somit aktive Beteiligung der Betrachter\*innen schafft. Sie wird zu einer Plattform, auf der Erinnerungen nicht nur bewahrt, sondern auch neu geschaffen und gemeinsam erlebt werden. Auf diesem Weg werden Florian Tenks Fotografien zu einer lebendigen Reflexion unserer Realität und einer Brücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und möglichen Zukünften.

Abbildung: © Florian Tenk, „Ø III“, aus der Serie „En passant en aimant“, Fotocollage, 60 x 80 cm, 2023

## UPCOMING

### FREMDE, DIE SICH AM BESTEN KENNEN

07.05. - 22.06.2024



Julie Bender Herdina, Fanny Benjes, Burcu Bilgic, Cheng-Hsin Chiang, Johanna Disch, Shirel Golde, Julius Gödtel, Seokjin Hong, Hannah Hyun Jeong, David Kaps, Ruwen Kiefer, Johannes Kiel, Lina Killinger, Suyoung Kim, Yeonhee Kim, Caroline Kretschmer, Nadja Krommer, Yujin Nam, Lukas Niedermeier, Paula Niño, Geumok Oh, Ikue Ohta, Réka Petöcz, Bonnie Posch, Sumire Sakuma, Leonard Senholdt, Nastaran Shirinsokhan, Zihan Teng, Luis Traxler, Pia-Alexa Treiber, Jimmy Vuong, Silin Wang, Pauline Weertz, Laura Weisbrodt, Gabriele Winter Pereira, Weizhi Wu, Hang Zhou

kuratiert von Prof. Katharina Hinsberg,  
Prof. Schirin Kretschmann, Lea Grebe

### GALERIE DER KÜNSTLER\*INNEN



#### ÖFFNUNGSZEITEN

Mi, Fr - So: 11:00 - 18:00 Uhr

Do: 13:00 - 20:00 Uhr

an Feiertagen geschlossen

Eintritt: 3 € / erm.: 1,50 €

Maximilianstr. 42  
80538 München

Geschäftsführung:  
Nora Wagner  
Tel: 089 21 99 6011  
wagner@bbk-muc-obb.de

Presse & Öffentlichkeit:  
Helena Held  
Tel: 089 21 99 6013  
held@bbk-muc-obb.de

Pressebilder:  
www.mydrive.ch  
Benutzer: BBK-Press  
Passwort: BBK-Press