



DAS GROSSE GANZE

Petra Höcker
Evangelos Papadopoulos

DAS GROSSE GANZE

Petra Höcker
Evangelos Papadopoulos

Evangelos Papadopoulos Vorne / Oben
ohne Titel / Wachsfigur Seite 5
43 x 84 x 35 cm
Wachs, Gipskarton, Schrauben, Holz,
2011

Das Große Ganze / Deckeninstallation
2016

Petra Höcker Hinten / Mitte
ohne Titel / 8 Installationen hängend Seite 5
830 x 720 x 460 cm
Nessel
2016

ohne Titel / 2 Wachsobjekte
60 x 30 cm und 40 x 20 cm
Wachs, Mullbinden
2016

ohne Titel / Objekt
180 x 50 x 50 cm
Acryl, Vitrine
2015

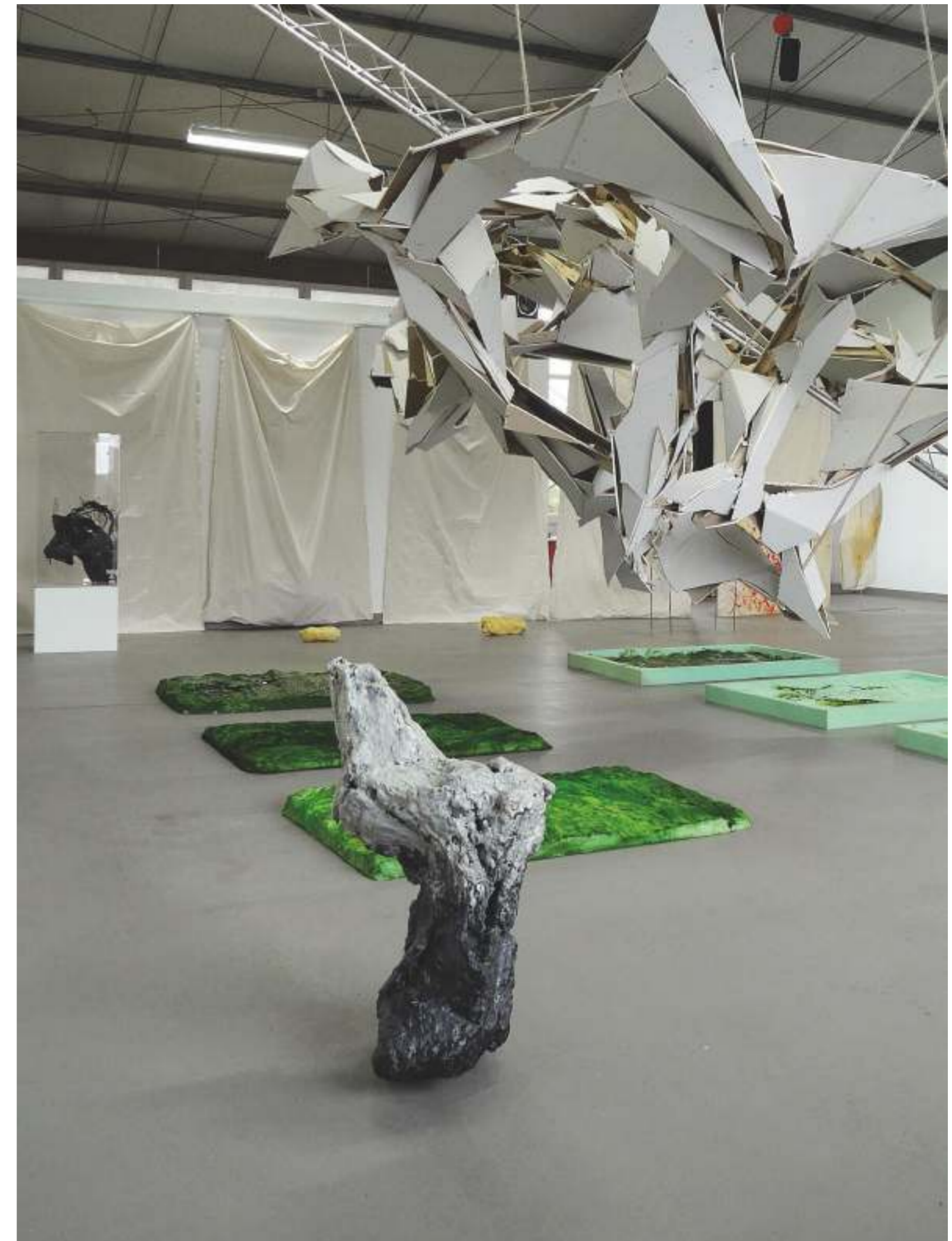
ohne Titel / 2 x 3 Objekte liegend
120 x 160 cm und 110 x 150 cm
Kaltschaum, Acryl, Tusche
2016

Petra Höcker Vorne / Links
ohne Titel / 8 Installationen hängend Seite 6
830 x 720 x 460 cm
Nessel
2016

ohne Titel / Objektisch
46 x 71 x 70 cm
Eisen, Acryl, Erde, Nessel
2016

Evangelos Papadopoulos Hinten / Rechts
ohne Titel Seite 6
140 x 90 x 64 cm
Stahl, Zement, Lack
2016

Petra Höcker Rechts / Oben
ohne Titel / Objekt hängend Seite 7
120 x 220 cm
Körper in Nessel, Leinöl
2016







Links **Petra Höcker**
ohne Titel / 2 Wandarbeiten
120 x 160 cm
Mischtechnik auf Leinwand
2016

Rechts **Evangelos Papadopoulos**
ohne Titel
120 x 28 x 28 cm
Zement, Draht, Kordel, Jute
2015

Das Große Ganze.

Petra Höcker und Evangelos Papadopoulos

Von Peter Lodermeyer

I.

Wenn Künstler ihre Ausstellung „Das große Ganze“ nennen, dann drückt sich darin zweifellos ein hoher Anspruch aus, auch wenn er mit einem gewissen Augenzwinkern formuliert sein sollte. Obwohl Alltagssprachlich durchaus vertraut, lohnt es sich, kurz über diesen Ausdruck nachzudenken, den man gerne verwendet, wenn es um das Leben, das Universum, das Sein überhaupt geht. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass „das große Ganze“ die Tendenz zur Tautologie hat, denn wie könnte das Ganze anders sein als groß – wobei sich natürlich die Frage stellt: groß in Relation wozu? Der Gegenbegriff „das kleine Ganze“ macht jedenfalls keinen Sinn. Wenn es klein wäre, wäre es nicht das Ganze. Wenn es um Kunst geht, verweist der Ausdruck offenbar auf deren Eigenheit, die sich mit der üblichen Logik nicht fassen lässt. Eins plus eins ist zwei – in der Kunst kann es aber auch drei sein. Wenn zwei autonome Kunstwerke miteinander korrespondieren, egal in welcher Weise, dann kommt zu der Addition von Werk 1 und Werk 2 potenziell noch als Drittes ebendiese Korrespondenz oder Relation zwischen beiden ins Spiel, gleichgültig ob sie eher harmonisch oder dissonant ausfällt. In der Kunst ist – es ist oft gesagt worden – das Ganze mehr (größer) als die Summe seiner Teile, zumindest wenn es gelingt, dass sich die Werke gegenseitig steigern und unerwartete neue Bedeutungen generieren. Wenn Petra Höcker aus Osnabrück und der aus Athen stammende, in Hagen und Düsseldorf lebende Evangelos Papadopoulos gemeinsam ausstellen, geht es ihnen genau um diesen Bedeutungsüberschuss, um die sich gegenseitig steigernde Beziehung zwischen ihren Werken. Damit wäre also zumindest ein Teil des Anspruchs angedeutet, den die beiden Künstler vor Augen hatten, als sie im Frühjahr 2016 ihrer gemeinsamen Ausstellung in der Kunsthalle „Art Affect“ im rheinland-pfälzischen Ort Berschweiler bei Kirn den Titel „Das große Ganze“ gaben.

II.

Dass diese ambitionierte Ausstellung – für zeitgenössische Kunst eher unüblich – nicht im städtischen Kontext stattfand, sondern am Rande eines kleinen Ortes im Hunsrück, in einer Kunsthalle mitten auf der grünen Wiese, umgeben von Weiden, Wald und Bachläufen, war für ihre Konzeption nicht unerheblich. Zumindest im Beitrag von Petra Höcker haben die besonderen Gegebenheiten des Ausstellungsorts sichtbare Spuren hinterlassen. Ihre sechsteilige Bodenarbeit – wie bei ihr üblich ohne Titel –, die im Zentrum der Gesamtinstallation angeordnet war, ist dafür der beste Beleg. Petra Höcker entwickelte das Ensemble nach Begutachtung der Kunsthalle und eingehender fotografischer Erkundung ihrer Umgebung. So entstand eine Arbeit, die insbesondere von ihrer eigentümlichen Materialanmutung und der Intensität der grünen Farbe lebt. Grün ist eher selten im Werk dieser Künstlerin. Ihre Bilder, Zeichnungen, Objekte und Installationen werden vor allem von Schwarz, Weiß, und Rot, gelegentlich auch Gelb bestimmt. Im Grün dieser Arbeit spiegelt sich das Erlebnis der Hunsrücker Natur, der Einsamkeit inmitten der Landschaft, der Stille der Waldes und der Gewässer wider. Jedoch vermeidet Petra Höcker jede naturromantische Verklärung, denn mit der Wahl des Materials sorgt sie für eine markante Brechung der naturhaften Anmutung. Das Werk besteht nämlich aus einem ganz und gar künstlichen, industriell gefertigten Material: blassgrünem Matratzenschaumstoff. Aus drei rechteckigen Hartschaumplatten hat Höcker mit einem Teppichmesser je ein flaches, an den Ecken abgerundetes Kompartiment so herausgeschnitten, dass sich in den Ursprungsformen von einem Rand umschlossene Mulden ergaben. Die so entstandenen sechs Teile hat sie dann ganz oder teilweise mit dunkelgrüner Tusche bemalt, die auf dem Schaumstoff eine intensiv farbige, nuancierte, leicht glänzende Oberfläche erzeugt. Dadurch ergibt sich eine verblüffende Transformation: das Material erscheint nun weich, seidig, sanft. Aus der Nähe betrachtet wirken die unregelmäßige Reliefs der Schnittflächen wie dicht bewaldete Miniaturlandschaften (Hunsrück-Hochwald im Kleinen, wenn man möchte), aus etwas größerer Distanz erinnert das farbstarke Grün an feuchtes Moos oder – eher noch – an mit Algen bewachsene Gründe seichtere Gewässer. Zugleich bleiben die Teile als Matratzen erkennbar und wecken, am Boden ausgebreitet, beim Betrachten die Vorstellung oder sogar den Wunsch, sich auf ihnen niederzulegen. Die Vorstellung, den eigenen Körper auf eine dieser grünen Flächen zu betten, sich dieser künstlichen Natur anzuvertrauen, ist genau das, was Petra Höcker anstrebt. Einen Rückzugsort, einen Platz der Stille zu schaffen, wo sich das Ich ganz in sich zurückziehen kann – und sei es nur in der Vorstellung beim Betrachten der Kunstwerke – ist ein Motiv, das sie immer wieder beschäftigt und das sich wie ein Leitmotiv durch ihre Arbeit der letzten Jahre zieht.

III.

Hätte man sich in der Berschweiler Ausstellungshalle tatsächlich auf eine der sechs grünen Schaumstoffarbeiten gelegt und nach oben geschaut, so wäre der Blick auf eine extrem bewegte, aus vielen Einzelfacetten zusammengesetzte riesige Struktur gefallen, die, an Seilen aufgehängt, im Raum schwebte. Es handelt sich um eine der komplexen, raumgreifenden Installationen, mit denen Evangelos Papadopoulos sich seit gut zehn Jahren einen Namen gemacht hat. Typisches Baumaterial dieser Arbeiten sind Gipskartonplatten, wie man sie im Baumarkt kaufen kann, ein klassisches Material für den Trockenbau. Indem Papadopoulos die vorgefertigten Platten zerbricht, gibt er jedem Einzelteil eine individuelle, vom Zufall mitbestimmte unregelmäßige Form. Typischerweise baut Papadopoulos seine Raumobjekte nicht nach statischen Gesetzen vom Boden her auf, sondern meist von oben nach unten. Stabilisiert wurde die Installation in Berschweiler von einem hölzernen Skelett, das von Seilen gehalten wurde, die wiederum an zwei schräg in den Raum gestellten Traversen befestigt waren. Papadopoulos ist ein intuitiv arbeitender Künstler, der den Raum mit seinen Eigenheiten erst intensiv auf sich wirken lässt, bevor er künstlerisch darauf reagiert. Dass sich während der Aufbauphase zufällig drei Traversen in der Halle befanden, große Aluminiumträger, die man üblicherweise in der Veranstaltungstechnik zur Befestigung von Scheinwerfern und Lautsprechern nutzt, war ein Umstand, den er spontan in seine Arbeit einbezog. Papadopoulos entschied sich dafür, zwei Träger parallel zueinander schräg in den Raum zu stellen und den dritten als Verbindungsstück zwischen den beiden anderen am Boden zu platzieren. Da es sich um sogenannte 3-Punkt-Traversen handelt, weisen die drei Formen mit ihren je drei Gurtröhren einen dreieckigen Querschnitt auf, und auch die schräggestellten Verbindungsstangen zwischen den Gurten bilden eine Vielzahl von Binnendreiecken. Diese vielfach wiederholte geometrisch-konstruktive Dreiecksform bildete einen starken formalen Kontrast zu den unregelmäßig gebrochenen Gipskartonplatten, die eine kantige, zackige Schuppenhaut rund um das irregulär gebildete Holträgerkonstrukt bilden, an das sie angeheftet sind. Es gibt keinen Standpunkt, von dem aus man das Objekt mit seinen zahllosen Flächen, Winkeln, Öffnungen und Durchblicken vollständig erfassen könnte. Eine Hauptansicht gibt es nicht, daher ist man also dazu aufgefordert, sich ständig zu bewegen, die Perspektiven zu wechseln und damit auch neue Raumansichten zu gewinnen.

The Big Picture.

Petra Höcker and Evangelos Papadopoulos

By Peter Lodermeyer

I.

If artists call their exhibition „The Big Picture“, there is undoubtedly a high aspiration, even if it should had been formulated with a certain wink. Though it is quite familiar in everyday terms, it is worth to think briefly about this metaphor. Which is likely used when you talk about life, the universe or our existence generally. On a closer examination, it becomes clear that „The Big Picture“ has the tendency to tautology. How could the big picture be different than big or great? The question immediately arises: great in relation to what? The connotation „the small picture“ makes no sense at all. Would it be small, it would not have been „The Big Picture“. When it comes to art, the expression clearly points to its peculiarity, which cannot be grasped with the usual logic. One plus one is two - but it can also be three in art. If two autonomous works of art correspond to each other, no matter in which way, the addition of work 1 and work 2 potentially comes into play as a third, either correspondence or relation between the two, regardless whether it is more harmonious or dissonant. In art, this has often been said, the whole is more (larger) than the sum of its parts, at least if the works are able to mutually increase and generate unexpected new meanings. When Petra Höcker from Osnabrück and Evangelos Papadopoulos from Athens, living in Hagen and Düsseldorf, exhibit together, they are trying precisely to offer this excess of meaning, the mutual-increasing relationship between their works. This would at least indicate a part of the claim which the two artists had in mind when, in spring of 2016, they gave the title „The Big Picture“ in the Kunsthalle „Art Affect“ in the Rhineland-Palatinate town of Berschweiler near Kirn.

II.

This ambitious exhibition - which was for contemporary art quit unusual - did not take place in the urban context, but in an artificial hall surrounded by meadows, forest and streams on the outskirts of a small town in the Hunsrück. At least in the contribution of Petra Höcker, the special circumstances of the exhibition site have left visible traces. The six-piece floor work - as it is customary for her, with no title - was placed at the center of the entire installation and is the best proof of this. Petra Höcker developed the ensemble after an examination of the Kunsthalle and a detailed photographic exploration of the surroundings of that place. This gave rise to a work that, in particular, lives from its peculiar material presupposition and the intensity of the green color. Green is rare in the work of this artist. Their pictures, drawings, objects and installations are mainly determined by black, white and red, occasionally also yellow. The green of this work is reflecting her experience of the Hunsrücker nature, the loneliness in the middle of the landscape, the silence of the forest and the waters. However, Petra Höcker avoids strictly any transfiguration of a romantic nature, because with the choice of material, she makes a striking break in the natural impression. The work consists of entirely artificial, industrially manufactured material: pale green mattress foam. From three rectangular hard foam panels, Höcker has cut out a flat, rounded compartment with a carpet knife, so that in the original forms, edges surrounded by an edge were produced. The resulting six parts have been painted completely or partially with dark green ink, which produces an intensely colored, nuanced, slightly shining surface on the foam. This results in a striking transformation: the material now appears soft, silky and gentle. Seen from close up, the irregular reliefs of the cut surfaces look like densely wooded miniature landscapes (Hunsrück-Hochwald in small, if you wish). The green color is reminiscent of damp moss, or rather, of algae covered causes of shallow waters. At the same time the parts remain recognizable as mattresses and, when spread out on the ground, they arouse the idea or even the desire to lie down on them. The idea of embedding one’s own body on one of these green spaces, to confide in this artificial nature is precisely what Petra Höcker is striving for. To create a place of retreat, a place of silence, where the ego can withdraw completely - and only in the imagination when looking at the works of art - is a motif which keeps her busy and which is like a Leitmotiv through her work of recent years.

III.

If one had actually laid oneself of one of the six green foam pieces in the Berschweiler exhibition hall and looked upwards, the view would have fallen on an extremely moving, gigantic structure composed of many individual facets suspended in the air by cables. It is one of the complex, space-expanding installations with which Evangelos Papadopoulos has made a name for himself over the last ten years. Typical building materials of this work are gypsum boards, as you can buy them in the hardware store, a classic material for dry construction. By breaking up the prefabricated plates, Papadopoulos gives every peace an individual, irregularly shape. Typically, Papadopoulos does not build up his spatial objects according to static laws from the ground, but mostly from top to bottom. The installation in Berschweiler was stabilized by a wooden skeleton, which was held by ropes, which in turn were fastened to two trusses placed diagonally into the room. Papadopoulos is an intuitively working artist, who lets the space with its peculiarities have an intense impact on him before he reacts artistically to it. The fact that during the construction phase three traverses happened to be in the hall, large aluminum beams, which are usually used in the event technology for the attachment of headlights and loudspeakers, was a circumstance which he spontaneously included in his work. Papadopoulos decided to place two beams obliquely in the room parallel to each other and to place the third on the floor as a connecting piece between the other two. Since these are so-called 3-point trusses, the three molds each have a triangular cross-section with their three belt tubes, and also the oblique connecting rods between the belts form a multiplicity of ribs. This repeatedly repeated geometric-constructive triangular shape formed a strong formal contrast with the irregularly broken gypsum boards, which form an angular, jagged scaly skin around the irregularly formed support structure to which they are attached. There is no point of view from which the object could be grasped completely with its countless surfaces, angles, openings, and perspectives. There is no main view, therefore you are encouraged to move constantly, to change the perspectives and thus to gain new and different perspectives.



IV.

Die sechsteilige Bodenarbeit von Petra Höcker und die darüber schwebende Rauminstallation von Evangelos Papadopoulos traten in einen spannungsvollen Dialog. Die bodenverhafteten, naturartigen Matratzenobjekte als Ruhezone, die man, um sie visuell zu erfassen, von oben her in den Blick nehmen musste und die unsichtbar würden, falls man sich tatsächlich auf ihnen niederlegte, und das raumgreifende, heftig bewegte Objekt im Luftraum darüber waren räumlich direkt aufeinander bezogen und bildeten in ihrer Verschiedenheit eine spannungsvolle Einheit. Diese heterogene und doch eng aufeinander bezogene Kombination war das Herzstück der Ausstellung „Das Große Ganze“. Platziert waren sie in dem von den formal strengen Traversen abgegrenzten Raumsegment, das einen Raum im Gesamtraum der Halle bildete. Um diesem Raumsegment aufseiten der umgebenden Wände noch eine weitere Rahmung zu geben, hatte Petra Höcker an dort 10 große gedoppelte Leintücher so aufgespannt, dass sie gerade den Boden berühren. Diese vernähten Tücher waren locker genug gehängt, um lebendige Schüsselfalten zu werfen. Vier Tücher befanden sich auf der Stirnseite der Halle, sechs auf der rechten Seite, wobei drei davon vor einer Fensterfront hingen, sodass sie vom Tageslicht durchleuchtet wurden. Dadurch strahlten die roten Farbspritzer und Flecken besonders intensiv auf, die auf dem neunten Leintuch zu sehen sind und unvermeidlich die Vorstellung von Blut aufkommen lassen. Auf dem zehnten, zerknüllt aufgehängten Leintuch war der mit Leinöl in den Stoff eingetragene Umriss einer hockenden menschlichen Figur zu sehen. Die Haltung mit den angewinkelten Beinen lässt unmittelbar an steinzeitliche Hockgräber denken. Betrachtet man nun die Leintücher etwas genauer, bemerkt man, dass sie jeweils einen verborgen Inhalt, einen wie auch immer beschaffenen „Körper“ enthielten. Die Leintücher als abgeschirmte Schutzräume zu sehen, ist ein möglicher Deutungsansatz, wie die Künstler selbst insinuiert. Die Anmutung kann aber jederzeit ambivalent werden und ebenso an Tod, Gewalt und Verletzung denken lassen. Körperlichkeit heißt eben Verletzlichkeit und evokiert genau darum Schutzbedürftigkeit. Komplettiert wurde die Reihe der Leintücher durch ein Wandrelief von Evangelos Papadopoulos, das links an der Stirnwand der Halle angebracht war. Es besteht aus einem offenen stählernen Rahmen mit vier zur Wand weisenden Stützen, einem strengen bettartigen Rahmengerüst, an das der Künstler heftig verbogene Formen aus Bandeisen befestigte. Diese dünnen, harten Eisenbänder traten in einen geradezu körperlich spürbaren Form- und Materialkontrast zu den benachbarten, in weiche Falten fallenden Naturstoff Leinen.

V.

Petra Höcker ist vom Ansatz her Malerin und Zeichnerin. Jedoch wiesen ihre Bilder immer schon einen starken Materialaspekt auf, sodass es nur konsequent war, dass sie ihre Arbeit in den letzten Jahren immer weiter in Richtung Rauminstallation erweitert hat. Höcker denkt primär von der Farbe und von den Materialeigenschaften her, wobei der Transparenz eine ganz wichtige Rolle zukommt. Berührungsscheu in Bezug auf Materialien kennt diese Künstlerin nicht. Ob Naturstoffe wie Hanf, Leinen, Gaze, Leinöl oder auch Haare oder künstliche Materialien wie Latex, Schaumstoff, Plexiglas, Leim, Metall – es geht vor allem um die expressive, auf das Körpergefühl einwirkende Anmutung der Materialien. Körper und Körperlichkeit, das Eigengefühl des Körpers als Kontaktstelle zwischen Ich und Welt, die eigentümliche und rätselhafte Tatsache, dass wir als Menschen einen Körper nicht nur haben, sondern sind, und dennoch die Vorgänge in unserem Inneren nur bedingt verstehen und kontrollieren können – all das samt den Paradoxien und Irritationen, die sich daraus ergeben, bildet die thematische Grundlage für die Arbeit von Petra Höcker.

VI.

Evangelos Papadopoulos hingegen ist in erster Linie Bildhauer, er denkt primär in den Kategorien Raum, Volumen, Masse und Massenauflösung. Farbigkeit spielt in seinem Werk eine untergeordnete Rolle. Materialien wie Metall, Holz, Gipskarton und Jute sind farblich zurückhaltend und wirken vor allem über Oberfläche und Struktur. Was für Papadopoulos zählt, der Kontrast zwischen Naturmaterialien und industriell hergestellten Werkstoffen, ihre Präsenz im Raum, vor allem aber die bewegte, dynamische Form. Die Formgebung ist das größte Rätsel im Werk dieses Künstlers. Da sie in einem spontanen, intuitiven Akt erfolgt und keiner verstandesmäßigen Planung und Kontrolle unterliegt, hat sie für Papadopoulos selbst etwas Fremdartiges, zuweilen Befremdliches. Dadurch dass seine Sockelskulpturen aus Zement und Jute stets die Tendenz zum Figurativen, zu einer zumindest angedeuteten Körperlichkeit aufweisen, obwohl er dies nicht bewusst anstrebt, stellt sich die Frage, welche unbewussten Formkräfte beim bildhauerischen Akt ins Spiel kommen: Erinnerungsreste, kulturelle Prägungen, unbewusste Wünsche und Ängste, körperliche und motorische Abläufe? Insofern spielt auch bei Papadopoulos der Körper eine entscheidende Rolle. Die Form seiner Installationen entspringt unmittelbar aus dem körperlichen Handeln, aus den Aktionen und Bewegungen, die der Künstler vollzieht, um sich formend den Raum anzueignen. Folgerichtig begreift Papadopoulos seine Werke als „Erweiterung des Körpers“ oder als „Spur des Körpers“ im Raum. An diesem Punkt, der intuitiven Arbeit aus dem Selbsterlebnis des Körperlichen heraus, kommt seine Arbeit der von Petra Höcker am nächsten. Von dem österreichischen Bildhauer Franz West gibt es einen schönen Ausspruch zu seinen spröden, prothesenartig wirkenden Objekten: „Ich behaupte, wenn man Neurosen sehen könnte, sähen sie so aus.“ Analog dazu könnte man von Petra Höckers Objekten, insbesondere von ihren „Organen“ sagen, dass das menschliche Körpergefühl so aussähe, wenn es denn sichtbare Gestalt annehmen könnte. Ihre gelben organartigen Objekte aus gewickeltem Stoff mit ihren blutroten Nähten weisen auf die ganze Ambivalenz des Organischen zwischen autonomer Lebendigkeit und extremer Verletzlichkeit hin. Papadopoulos und Höcker sind keine Künstler, die ihre Arbeiten rational durchplanen und mit ihnen bestimmte Botschaften vermitteln wollen. Ganz im Gegenteil, man kann sie zu den Künstlern rechnen, die ihre Arbeiten vor allem deshalb ausführen, um herauszufinden, warum sie diese Kunstwerke machen. Diese paradoxe, zirkuläre Selbstbegründung des Kunstschaffens ist eine ungemein starke Kraftquelle, weil sie Kunst nicht aus Kalkül, sondern aus existenzieller Notwendigkeit heraus entspringen lässt. Das künstlerische Geschehen hängt unmittelbar mit dem großen Ganzen der menschlichen Existenz samt all ihren Rätseln und Abgründen zusammen. Als Betrachter kann man ohne Weiteres in diesen Selbstbegründungszirkel einsteigen, weil man die Faszination und den Wert der Kunstbetrachtung genau dadurch besser verstehen lernt, dass man immer weiter Kunst betrachtet.

IV.

The six-piece floor work by Petra Höcker and the spacecraft installation of Evangelos Papadopoulos, which was suspended above, entered into a lively dialogue. The soil-impregnated, nature-like mattress objects as resting zones, which had to be visually perceived from above, and which would become invisible if one actually lay down on them, and the space-grabbing, vehement move like object in the air above were spatially directly related to one another and formed in their diversity a tense unit. This heterogeneous but closely related combination was the heart of the exhibition „The Big Picture“. They were placed in the space segment defined by the formally strict trusses, which formed a room in the total space of the hall. In order to give this space segment a further framing on the side of the surrounding walls, Petra Höcker had stretched 10 large doubled-up sheets, in a way that they touched the floor. These stitched wipes were loosely enough hung up to throw live bowl folds. Four cloths were on the front of the hall, six on the right, three of them hanging in front of a window front, so they became translucent by daylight. As a result, the red paint splatters and spots, which can be seen on the ninth sheet, inevitably lead to the idea of blood and they were highly intense. On the tenth, crumpled, suspended sheet, the outline of a crouching human figure, filled with linseed oil, was visible. The posture with the angled legs makes you think directly of stone-age squats. Looking at the sheets more closely, one notices that they each contained a hidden content, a „body“, as always. To see the cloths as shielded shelters is a possible interpretation, as the artists themselves insinuate. The impression, however, can be ambivalent at any time, and can also be thought of as death, violence, and injury. Physicalness is named vulnerability and out of this reason evoked the need for protection. The series of sheets was completed by a wall relief from Evangelos Papadopoulos, which was attached to the left of the hall's front wall. It consists of an open steel frame with four props facing the wall, a strict bed-like frame, to which the artist fastened violently bent shapes of band iron. These thin and hard iron bands came into a formally and materially contrasting form to the neighboring natural fabric lines falling into soft folds.

V.

Petra Höcker is a painter and illustrator from the outset. However, her paintings have always had a strong material aspect, so only it was consequent that she has expanded her work more and more in the direction of room installations in recent years. Höcker thinks primarily of the color and the material properties, whereby transparency plays a very important role. This artist does not know very well how to deal with materials. Whether natural materials such as hemp, linen, gauze, linseed oil or even hair or artificial materials such as latex, foam, Plexiglas, glue, metal - it is above all the expressive impression of the materials acting on the body feeling. Body and physicality, the self-awareness of the body as a contact point between the self and the world, the peculiar and enigmatic fact that we as human beings not only have a body but are able to understand and control the processes within our inner condition only conditionally. All this together with the paradoxes and irritations that result from it, forms the thematic basis for the work of Petra Höcker.

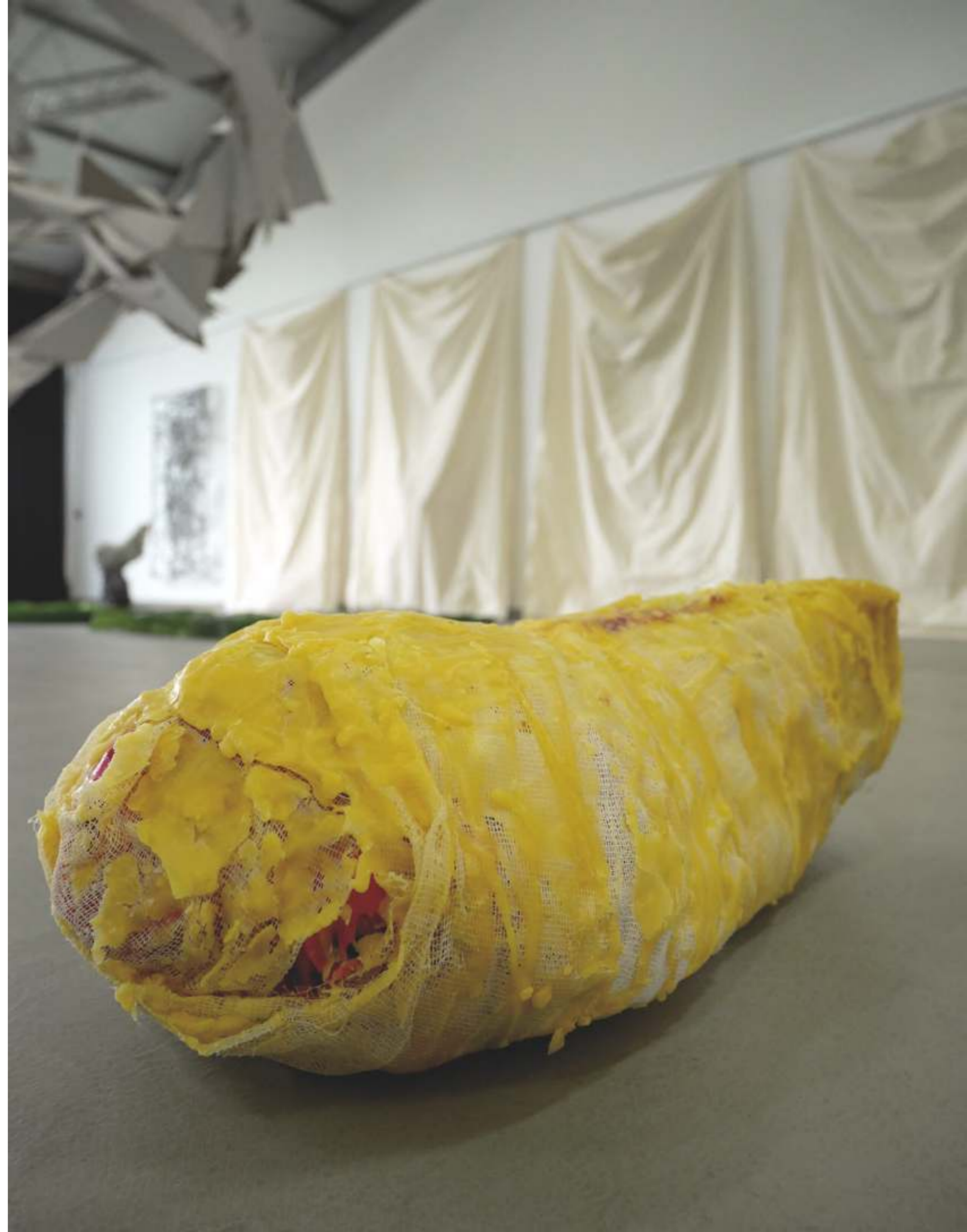
VI.

Evangelos Papadopoulos, on the other hand, is first and foremost a sculptor; he primarily thinks in the categories space, volume, mass and mass resolution. Color plays a subordinate role in his work. Materials such as metal, wood, gypsum board and jute are color retaining and have a particular effect on surface and structure. Crucial for Papadopoulos is the contrast between natural materials and industrially produced materials, their presence in space, but above all the moving, dynamic form. The shaping is the greatest puzzle in the work of this artist. Since he is in a spontaneous, intuitive act and is not subjected to any rational planning and control, he has something strange, sometimes strange even to Papadopoulos himself. Because of the fact that his pedestal sculptures made of cement and jute always show a tendency towards figurative, at least a suggested corporality, although he does not consciously pursue this, the question arises as to which unconscious formative forces come into play in the sculptural act: remnants of memories, cultural imprints, unconscious desires and fears, physical and motor processes? In this respect, the body plays a decisive role in Papadopoulos. The form of his installations arises directly from physical action, from the actions and movements that the artist performs to shape the space. As a matter of fact, Papadopoulos understands his works as „expansion of the body“ or as a „trace of the body“ in space. At this point, the intuitive work out of physically self-experience, his work comes closest to that of Petra Höcker. The Austrian sculptor Franz West has a beautiful saying about his brittle, prosthesis-like objects: „I say that if one could see neuroses, they look like that.“ Likewise, one could speak of Petra Höcker's objects, especially of their „organs“, that the human body feels in this way, if it could take a visible form. Their yellow organ-like objects of wounded fabric with their bloodstained seams point to the whole ambivalence of the organic between autonomous vitality and extreme vulnerability. Papadopoulos and Höcker are not artists who can rationalize their work with reason and communicate with them certain messages. On the contrary, they can be counted among the artists who perform their work mainly to find out why they make these works of art. This paradoxical, circular self-foundation of art-creation is a tremendously powerful source of force, because art cannot spring from calculus, but from existential necessity. The artistic process is directly connected with the great totality of human existence, together with all its riddles and abysses. As a viewer, one can easily get into this self-founding circle because one understands the fascination and the value of art much better by looking continuously at art.



Evangelos Papadopoulos Links
ohne Titel
200 x 110 x 30 cm
Stahl, Lack
2016

Petra Höcker Rechts
ohne Titel / Wachsobjekt
40 x 20 cm
Wachs, Mullbinden
2016





Links **Petra Höcker**
ohne Titel / Objekt Glaskasten
180 x 50 x 50 cm
Acryl, Draht
2015

Rechts **Evangelos Papadopoulos**
ohne Titel
140 x 90 x 64 cm
Zement, Stahl, Lack
2016



Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint als Dokumentation der Ausstellung /
This catalogue documents the exhibition

„Das Große Ganze“
Kunsthalle Art-Affect, Baerschweiler
22.April bis 29.Mai 2016

Kurator / Curator: Kornelia Doll
Realisation / Realization: Kunsthalle Art-Affect
Abbildungen / Images: die Künstler
Retusche / Retouch: Nina Brauhauser
Text: Dr. Peter Lodermeier
Übersetzung / Translation: Dr. Ralf Kollmann
Gestaltung / Layout: Nina Brauhauser und die Künstler

Gesamtherstellung / Printing
Druckerei Krützkamp Druck e.V.
49219 Glandorf

© copyright 2017
die Fotografen für die Abbildungen
der Autor für den Text /
the referred artists and the author own the
copyright of all their images and texts.

