

Paul Teasdale, 'Kirsten Pieroth & Tamara Henderson', Frieze d/e, June - August 2013

frieze



2

KIRSTEN PIEROTH & TAMARA HENDERSON Kunstverein Nürnberg

Paul Teasdale

Der Widerspruch zwischen Wollen und Wünschen öffnet einen sehr lukrativen Markt. Das haben wir inzwischen von *Mad Men* (seit 2007) gelernt. Und wenn schon einer wie Don Draper mit diesem Problem ringt (sowohl im Berufs- wie im Privatleben), dann wir Normalsterblichen erst recht, wir Konsumenten, die wir unsere Sehnsüchte an Hochglanzanzeigen verkauft haben, unfähig, dem neuesten Gerät oder Zubehör zu widerstehen.

Die Arbeiten von Kirsten Pieroth, die im Kunstverein Nürnberg gemeinsam mit einer separaten Ausstellung mit Werken von Tamara Henderson gezeigt werden, thematisieren genau diese Zweiteilung. Auf zwei Din-A4-Seiten werden Errungenschaften in Haus und Technik dokumentiert, Markenzeichen des vergangenen Jahrhunderts wie Cornflakes (1906), Pulverkaffee (1910), der Kugelschreiber (1945), die Filterzigarette (1954), Diät-Drinks (1963), der PC (1977) und das Mobiltelefon (1992), um nur einige zu nennen. Dazu gibt es acht zusammengestellte, farbverschmierte Papptafeln zu sehen, *Pastoral Symphony* (2013), die an zwei Wänden aneinandergereiht scheinbar disparate Zeitschriftenanzeigen aus mehreren Dekaden versammeln und dieser übersichtlich angeordneten linearen Aufstellung von schrittweisem technischen Fortschritt ein

Kaffeetassen, die sich in den aufgeblähten weißen Hamburger-Hälften spiegeln. Die wiederum ähneln dem runden Kopf eines Kuchenmonsters in einer angrenzenden Werbung – dessen aufgerissenes Maul wirkt beinahe wie eine schreiende Aufforderung,

eben diesen Burger in den Rachen gestopft zu bekommen.

„Cookies oder Burger, wo ist da schon der Unterschied“, scheinen Pieroths Arbeiten fragen zu wollen, und zumindest eine Verkäufer-Seele würde dieser Verkürzung zustimmen. Pieroths begleitende Skulpturen sind dagegen weniger assoziativ in ihrer Konsumkritik – im Gegenteil: fast schon abgedroschen, bei *Untitled (Caramel)* (2013) beispielsweise, mit seinen beiden kleinen Haufen kristallisierter Dollarscheine auf Krepppapier. *Untitled (Frozen)* (2013) – ein Block zerknüllter, grün bemalter Zeitungen auf einer Arbeitsbank – ist eine Leichtigkeit eigen, die seiner klotzigen Form ebenso wenig entspricht wie die Burger-Schachtel aus Beton, die mit einer Ketchup-Flasche arrangiert auf dem Boden unter dem Tisch steht. Pieroths nicht unlustige Konzept-Skulpturen loten das Verhältnis zwischen Kunst und Geld, Wert und Ware aus. Und auch angesichts ihrer assoziativen Displays mit Werbung ist es schwer, sich einen Weg vorzustellen, sich mit derart gewichtigen Instanzen wie „der Dollarnote“ oder „Heinz-Ketchup“ auseinanderzusetzen, ohne zu solchen Ableitungen zu gelangen. Der Schatten der Kunstgeschichte ist lang und hängt tief über Arbeiten mit einem solchen Fokus. Und doch hat das Ganze eine naive Aufrichtigkeit, ja fast eine gewisse Dreistigkeit, die zu bewundern man nicht umhinkommt.

Von Objekten der Begierde – wie bei Pieroth – zu den begehrenden Objekten in Tamara Hendersons 16mm-Filmen und ihren modernistisch anmutenden Skulpturen: Sie sind in einem Prozess entstanden, für den unter Hypnose Ideen notiert wurden. Drei ehemals elegante Möbelstücke – *Prumelan 46 (Utrecht)* (2011), *Pacific Peace Chair (Vancouver)* (2013) und *Kressengarten Chair (Nuremberg)* (2013), eine Chaiselongue und zwei Stühle, sind zu seltsam fremdartigen Objekten mutiert; zerknitterte, flächige Kleidungsstücke, die in Kleister getunkt und dann modelliert wurden, sitzen auf ihnen oder hängen ab. Dazu werden zwei kurze, düstere 16mm-Filme gezeigt. In *Neon Figure* (2013) fällt der Blick hinter einen Lamellenvorhang, wo eine mit einem Trikot bekleidete Gestalt herumlungert und eine Obstschale umkippt. Wenn das ein Krimi sein soll, dann sind hier die Objekte die Hauptdarsteller. Eine blutige Handschuhhand platziert einen Martini auf einem provisorischen, mit Stroh bedeckten Tisch. Eine Gebrauchsanweisung treibt in einem Schwimmbecken, im Hintergrund wippt eine Palme hin und her. Dann tastet die Kamera die kühle Einrichtung eines modernistischen Interieurs ab, eine Schreibmaschine knattert vor sich hin, automatisch, apathisch.

1

Richard Wright
Untitled
(detail)
2013
Silver leaf on wall
Dimensions
variable
Installation view

2

Kirsten Pieroth
Pastoral Symphony
(detail)
2013
Magazine
advertisements
on corrugated
cardboard
9 parts, each:
100 x 70 cm

Das Animismus-Motiv zieht sich auch durch *The Spirit of Garfield (in Spite of NH)* (2012): rasselnder Modeschmuck, eine in einen Handschuh gebettete Austernschale, Bilder der ebbenden See in der Abend- oder Morgendämmerung, in der Dünung treibt eine Styropor-Skulptur; wieder die Handschuhhände, die ungeschickt eine zu dicke Zigarette rollen. All diese wild zusammengewürfelten Gegenstände – auch wenn sie ein wenig zu lo-fi daherkommen, um magisch zu wirken (wie etwa in den Filmen von João Maria Gusmão und Pedro Paiva) – verstehen es, die linguistischen Bezüge auszunutzen, die hier beschworen werden und von visuellen Tropen poetisch unterfüttert werden.

Wie oft ist man von unbewussten Sehnsüchten gesteuert, ohne diese voll zu erfassen? Beide Künstlerinnen werfen diese Frage auf; eine folgerichtige Entscheidung also, Tamara Henderson und Kirsten Pieroth trotz ihrer sehr unterschiedlichen Vorgehensweisen gemeinsam auszustellen. Beide bewegen sich schnell durch das Assoziative, um im Bereich des Unbewussten zu verweilen: Pieroth durch ihre Analyse dessen, was in der Werbung am Werk ist und Sehnsüchte weckt, Henderson durch ihre obsessiven Prozeduren.

Übersetzt von Christine Richter-Nilsson

As *Mad Men* (2007–ongoing) has taught us, the struggle between will and want is a highly profitable market. If Don Draper wrestles with this problem in his personal and professional life, then so do we mere mortals: consumers sold our desire through glossy adverts, unable to resist the latest gadget or accessory.

The work of Kirsten Pieroth, shown at Kunstverein Nürnberg alongside a separate presentation of works by Tamara Henderson, mines this divide. Two A4 sheets of paper show a timeline marking the invention of the last century's hallmark domestic and technological products: cornflakes (1906), instant coffee (1910), the ballpoint pen (1945), filter-tip cigarettes (1954), diet soda (1963), the personal computer (1977) and mobile phones (1992), to name but a few. Hung on two walls, eight scrappy, paint-flecked cardboard mounts bearing magazine adverts from the past few decades, *Pastoral Symphony* (2013), complicated this neat, linear progression of technological advancement. But design tropes, photographic effects and copywriting

strategies for these disparate products seemed remarkably standardized, even to the point of caricature: a McDonald's burger was positioned next to an ad for Taster's Choice coffee – the two bulbous coffee cups mirroring fluffy white burger buns which in turn resembled the round head of Cookie Monster in the neighbouring ad: his gaping mouth seemingly crying out to be stuffed with the burger from the adjoining page.

'Cookies, burgers, they're all the same', seems to be Pieroth's point – the marketer, at least, would verify this reduction. In her accompanying sculptures, the artist's critique of consumer capitalism became less associative, even tritely uniform, with two small stacks of crystalized dollar bills on crepe paper. *Untitled (Frozen)* (2013), a block of scrunched newspaper painted green presented on a work-bench, had a lightness of touch that belied its bulky form. The same was true for the burger box – set with a bottle of ketchup on the floor below – which was made of concrete. Pieroth's witty conceptual sculptures often explore the relationship between art and money, value and commodity. As with the associative advertisement displays, it's hard to consider an artist working today taking on the institutions of the dollar bill and Heinz ketchup without this seeming derivative. The weight of art history casts a pretty long shadow on a critique by these means.

If Pieroth presents objects of desire, then Tamara Henderson's 16mm films and modernist-tuned sculptures conjure desiring objects. Her sculptures were made via a process of notating ideas while under hypnosis. Three once-elegant furniture pieces – *Prumelan 46 (Utrecht)* (2011), *Pacific Peace Chair (Vancouver)* (2013) and *Kressengarten Chair (Nuremberg)* (2013), a chaise longue and two chairs, had morphed into strangely alien objects, appended with corrugated, lumpy pieces of clothing – dipped in plaster and moulded – that hung from or sat upon them, person-like. Two short, moody 16mm films were also shown. In *Neon Figure* (2013) a figure in a leotard lurks behind slatted blinds and tips over a fruit bowl. If this is a murder mystery, its protagonists are objects. A bloody, gloved hand places a Martini glass on a makeshift straw covered table. An instructional flier floats in a pool while a palm tree bobs in the background. The camera then tracks the quiet interior of a modernist house and a typewriter types automatically,

listlessly. The theme of animism continues in the *The Spirit of Garfield (in Spite of NH)* (2012): clanking costume jewellery; an oyster shell nestled within a glove; shots of a polystyrene sculpture on the ebbing sea at dusk or dawn; gloved hands clumsily rolling an overstuffed cigarette. These motley objects, too lo-fi to seem magical (as in the films of say João Maria Gusmão and Pedro Paiva), nevertheless trade on the linguistic references conjured by objects and settings, using visual tropes as poetic fodder.

How often are we influenced by unconscious desires that we don't fully understand? Since they both pose this question, the coupling here of Tamara Henderson and Kirsten Pieroth is well judged, despite their widely differing practices. Both move quickly through the associative to tarry in the realm of the unconscious: Pieroth, in her analysis of desire formation and Henderson with her formations of desire.

