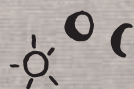
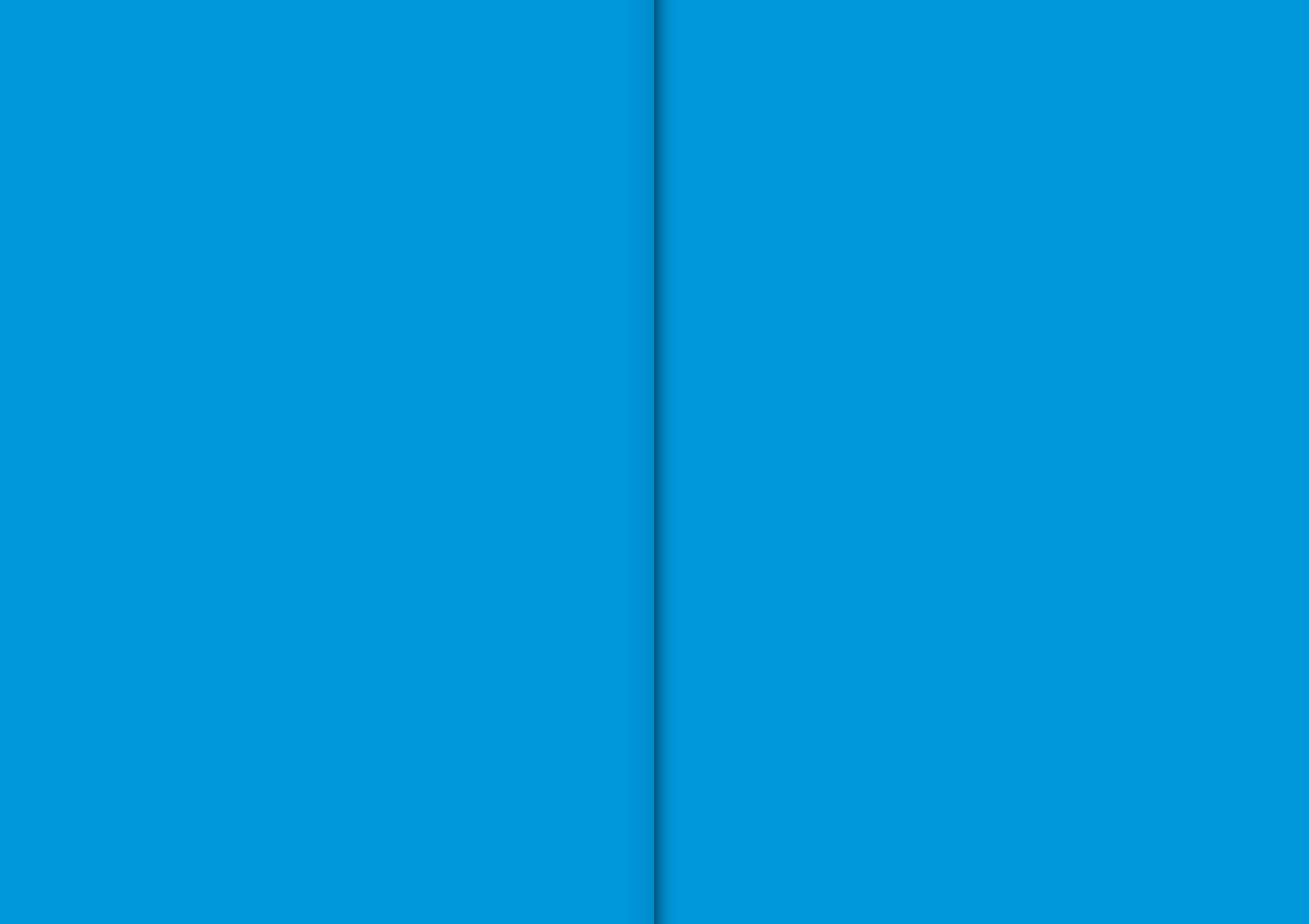


HELLA
GERLACH

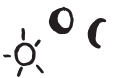
Gelenkstellen





H E L G E R L A C H

G e l e n k s t e l l e n



BOM
DIA
BOA
TARDE
BOA
NOITE



Gelenkstellen

Isa Hänsel

4 Hella Gerlachs künstlerische Praxis zeichnet sich durch eine tiefgehende Auseinandersetzung mit den Korrelationen zwischen architektonischen, physischen und sozialen Körpern aus. In ihrer Ausstellung im Kunstverein Jesteburg widmet sie sich den vielfältigen Wirkungen, die diese Verbindungen auf die Wahrnehmung haben können. Dabei lotet sie bewusst Grenzen aus und experimentiert mit den Möglichkeiten, die sich auftun, wenn Wirkungsweisen gezielt eingesetzt oder dem Zufall überlassen werden.

Die Installationen von Hella Gerlach sind Spiegel eines dynamischen Denkgeflechts, das assoziative und narrative Verknüpfungen sowie formale und ästhetische Beziehungen sowohl zwischen den Werken und innerhalb der Werke als auch mit dem Ausstellungsort entstehen lässt. Die Ausstellung im Kunstverein Jesteburg präsentiert eine facettenreiche Betrachtung des Begriffs „Gelenkstellen“, bei der die Künstlerin verschiedene Lesarten und Bedeutungen dieses Begriffs untersucht. Durch die Entwicklung vielfältiger Assoziationsketten schafft Gerlach eine Atmosphäre des Innehaltens, in der gedankliche Plateaus entstehen, die in einzelnen Skulpturen oder Skulpturengruppen physische Manifestation finden.

Die ausgestellten Werke stammen aus verschiedenen Werkserien und umfassen lebensgroße Skulpturen aus Holz und Keramik, Web- und Stoffarbeiten sowie aufblasbare, aus Kunststoff geschweißte Objekte. Alle Arbeiten beleuchten jeweils spezifische Facetten des Konzepts „Gelenkstellen“.

Durch die Platzierung der Werke innerhalb ihrer eigenen Gruppe sowie in Beziehung zu anderen Objekten im Ausstellungsraum, gelingt es der Künstlerin, eine kohärente Inszenierung zu schaffen. Dabei überträgt sie die rhizomatische Struktur ihrer Überlegungen auf die Ausstellung und ermöglicht es den Besuchenden, die Komplexität ihrer künstlerischen Gedankenwelt im Raum zu erfahren.

Der Begriff „Gelenkstellen“ weckt unmittelbar Assoziationen zum menschlichen Körper, doch er reicht auch darüber hinaus. Im Kontext der Ausstellung eröffnet er ein vielschichtiges Feld der Bedeutung, das sowohl technische als auch metaphorische Lesarten umfasst. Gelenke sind flexible und bewegliche Verbindungspunkte, die verschiedene Elemente zusammenbringen und den Dialog zwischen ihnen ermöglichen. Trotz ihrer scheinbaren Fragilität verleihen sie dem Gesamtsystem Stabilität und Kontinuität, indem sie Erschütterungen und Stößen widerstehen.

Somit können Gelenkstellen als labile Orte betrachtet werden, die durch ihre Flexibilität eine grundlegende Stabilität schaffen.

Insbesondere der Aspekt des Dialogischen und des Verbindenden wird in Hella Gerlachs Ausstellung auf subtile und dennoch eingängige Weise betont und erfahrbar gemacht. Nahezu alle Arbeiten aus den verschiedenen Werkgruppen evozieren den Wunsch nach Interaktion und Berührung. Auf der Ebene der Farbe werden die Exponate der unterschiedlichen Serien auch über die Grenzen des Seriellen hinaus miteinander verbunden – Mittelblau, Schwarz, Gelb, Weiß und auch helle Hautfarbe finden sich bei den *Gesellen*, den *Liegenden* sowie auch bei Gerlachs gewebten Arbeiten wieder. Die farblichen sowie auch formal ästhetischen Verbindungen bestehen nicht nur zwischen den Exponaten selbst – auch die Architektur des Ausstellungsortes und der umliegenden Gebäude bezieht die Künstlerin subtil in ihre Ausstellung mit ein. Die schwarzen Beine der *Gesellen*, die bei einigen der Skulpturen auch in die Luft ragen und auf diese Weise zu Antennen zu werden scheinen, verbinden sich ästhetisch mit den schwarzen Fensterstreben und Türrahmen des Ausstellungsraumes im Kunstverein Jesteburg. Blickt man aus dem Fenster, so wird man gewahr, dass die den Kunstverein umgebende Architektur von Fachwerkbauten dominiert ist, deren Bauweise wieder eine gedankliche Verbindung zu den Cremona-Gelenken der *Gesellen* anklingen lässt. Auch Besuchende können Teil des Ausstellungsensembles und temporär wie bewegliche Skulpturen gelesen werden. Sie wandern umher, wechseln die Orte, verweilen im Betrachten oder sind versucht, die sie umgebenden Objekte zu berühren.

Obwohl sich die in der Ausstellung präsentierten Werke in ihrer materiellen Qualität und Form unterscheiden, lenken alle Arbeiten in Hella Gerlachs Ausstellung die Aufmerksamkeit auf Gelenkstellen: Gelenkstellen, welche die Stabilität der einzelnen Teile zu bedrohen scheinen, aber letztlich das Mittel dafür sind, alle näher zusammenzubringen.

Diese Publikation begleitet die Ausstellung von Hella Gerlach und lädt dazu ein, in ihre tiefgehenden Zusammenhänge und ästhetischen Ausdrucksformen einzutauchen. Sie ermöglicht es Lesern und Leserinnen, die komplexen Reflexionen und konzeptuellen Verbindungen in Gerlachs Werken zu erforschen und die besondere Wechselwirkung von Form, Konzept und Raum zu erleben, die ihre Kunst auszeichnet.







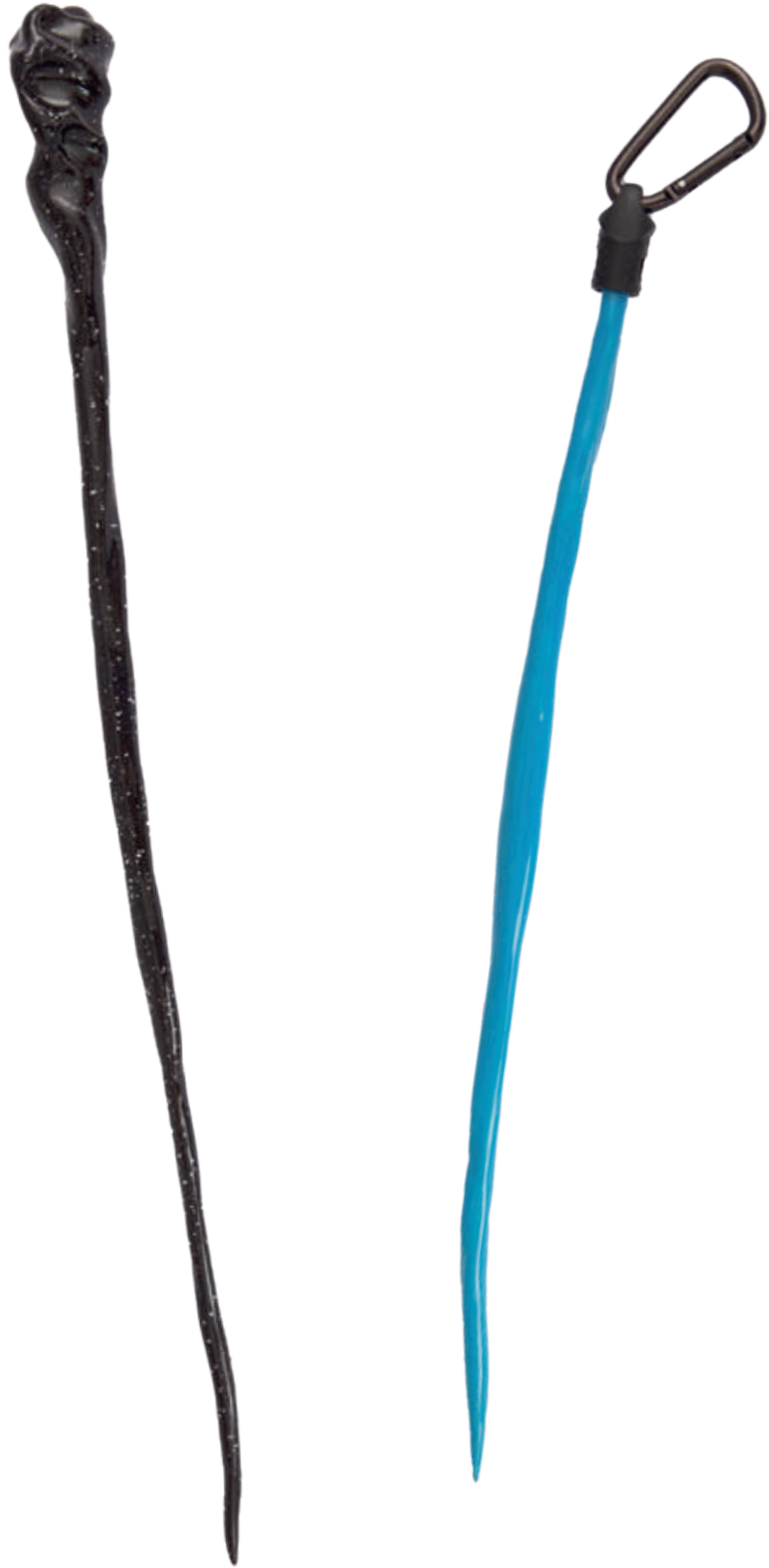














Geselle VII, 2018
Wood, paint
170 x 20 x 20 cm



Geselle X, 2018
Wood, paint
173 x 23 x 100 cm



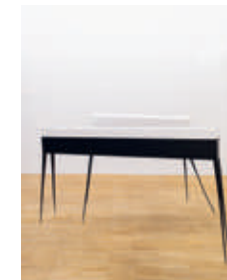
Geselle XIII, 2018
Wood, paint
130 x 20 x 45 cm



Gesellen VIII+IX
(*huckepack*), 2018
Wood, paint
250 x 90 x 70 cm



Geselle XII
(*kopfüber*), 2018
Wood, paint
173 x 23 x 100 cm



Geselle XI, 2018
Wood, paint
130 x 20 x 150 cm

Geselle XIII, 2018
Wood, paint
210 x 20 x 140 cm



RaumTrenner II, 2018
Linen, metal, paint
110 x 230 x 5 cm



RaumTrenner I, 2018
Linen, metal, paint
110 x 290 x 5 cm
Detail



Loose Joints

Sasha Rossman

Gelenkstellen is a German compound noun that, in English, would simply be translated as “joints.” In the compound form, however, the word highlights the way in which a joint (*Gelenk*) fits elements into place (*Stellen*). It is both a locus of juncture and the joint itself. It is also the title and focus of a 2019 exhibition of Hella Gerlach’s work at Kunstverein Jesteburg, a presentation that included weavings, ceramics, and wooden sculptures that resembled wandering pedestals. As a term, *Gelenkstellen* reminds us of our bodies; it is intimately tied to the human form. Joints hold our disparate limbs and members together while allowing them to move. As a name for an exhibition, “joint” seems apt: a place in which objects and people converge. Yet the word also evokes technical devices or tools – a quality shared by exhibitions as a means of achieving social and physical gatherings. Thus, there is a whiff of flexibility and malleability about *Gelenkstellen*, a quality cultivated in Gerlach’s works. Joints are flexible but strong. They are sites of material connection, transfer, and movement. They connect diverse elements, creating a zone in which a physical dialogue takes place, allowing fingers to grasp, elbows to bend, toes to grip the floor, or the head to bend and shake. This flexibility is what gives the body stability. It allows it to adjust to conditions such that the adaptable, flexible, and

mobile *Gelenkstelle* is paradoxically the means through which stability and constancy are attained.

Gerlach’s works explore the theme of connection, using connective elements as a formal device in the construction of figures that waver between stasis and movement, flexibility and rigidity, or vulnerability and strength. At Kunstverein Jesteburg, for instance, the artist filled the room with objects that looked like large wooden boxes or pedestals with thin, spidery legs that seemed to lurch through the exhibition space. Named after the piece of woodwork that journeymen carpenters traditionally had to present to their masters in order to join a woodworking guild (*Gesellen* being the term for both the journeymen and their graduation piece), these careening objects seemed to travel through the room as if on a potential collision course with one another. Some seemed to have already crashed; one carried another upside down on its back.

Gesellen are movers as well as objects, both of which exist in a social world, or *Gesellschaft*, a word also embedded in the title of the works. On the one hand, their precarious disposition around the space suggests a desire on the part of the anthropomorphic objects to associate with one another, to build a kind of formal grouping (the differently colored and shaped blocks supported by dainty wooden legs could be understood as building blocks for a visual language, like the wooden blocks children use to build miniature worlds on the floor). Certainly, the smooth surfaces of the journeymen appear designed to encourage the viewer’s desire to touch and grasp them.

On the other hand, their precariousness makes them seem vulnerable, both to each other and to the viewer moving around them. A sudden movement, a gust of wind, a misplaced hand, or a misstep appears poised to topple the *Gesellen* and send their unstable social world crashing to the ground.

This precarity belies the fact that the objects are constructed with stable joints. The legs are connected to the plinth-like boxes by joint constructions that Gerlach developed out of an interest in traditional German beam-and-plaster architecture, known as *Fachwerk* – the kind of structure one associates with Grimm’s fairy tales and picturesque German villages. In this type of vernacular architecture, so-called “cremona” joints link wooden beams, which support a structure that is then filled in with plaster and other materials. The cremona is a joint that adds stability to the overall architectural structure precisely because there is room for play in the joint itself. A built-in looseness offers flexibility, allowing the structure to settle and move over time. The beams slatted into one another have room to jiggle; movement and adjustment enable a structural integrity that runs from the joints into the walls, through the rooms of the structure, permeating the space and rendering it inhabitable. The joint is what gives the building and the sociability it affords integrity.

Between the *Gesellen*, on the floor of Jęsteburger Kunstverein, snake more works. Like hard but floppy spines, Gerlach’s *Liegenden* (bodies lying down) consist of rolls of clay joints glazed in multiple shiny, bright colors

¹ Loose Joints, “Is It All Over My Face?” (1980).

similar to those of the peripatetic pedestals. The rolls are held together by small magnets to form serpents of varying sizes, colors, and dimensions. The magnets mean that the forms – lines that run through space – are adaptable and variable. They are essentially joints that can be reconfigured; the magnetic poles vibrate slightly, tremble but connect. These works exist only as loose joints. Their mutability is both their form and their content. Gerlach’s first work using the cremona joint motif appeared in “Paradise Garage,” an exhibition at Acappella in Naples in 2015. The show’s title referred to the famous New York City dance club (1977–1987) where, among other artists, a disco-funk band known as Loose Joints (Arthur Russell and Steve D’Aquisto) could be heard on the sound system, remixed by resident DJ Larry Levan, as bodies loosened up on the dance floor and joined together in flexible and ever-changing constellations, emotions flying high thanks to joints lubricated by music amid other loosening substances. On the dance floor, unbound joints bonded bodies in new and unexpected ways that could last seconds or years. “Say friends catch the wave, catch the love wave.”¹ Gerlach’s “layabouts” were not illustrations of giant roaches, just as they were not, strictly speaking, representations of anatomy. But the way their flexible bodies combined and recombined to form new permutations suggests a desire to shift the confines of space from within by loosening the bonds that connect us and rendering them flexible, like a cremona joint, in order to shore up the stability of a communal whole whose expansiveness is structurally integrated.

Lines are not usually associated with flexibility and associative combinations; we often think of them as circumscribing us: please sign your name on the line; do not color outside of the lines; a world of small, normed boxes constitutes our archival, bureaucratic bodies, i.e., the forms and paperwork we and the nation-states in which reside store and track our information (although new forms of imaging technology have long since begun to replace the line with the pixel). But lines, as Gerlach’s works in Naples and Jęsteburg suggest, also have other inherent qualities. A line can lead to other lines, it can divide, it can spiral and circle, multiply and waver. In addition to the *Liegenden* and *Gesellen*, new woven works by the artist hung on suspended rods scattered throughout the space like flexible, textile walls. Many of these woven hangings were hollowed out, paradoxically filled with holes, so that their centers were empty while their peripheries were knotted together. In this way, their “container” function was exploded: centers were not contained by frames, but opened inward, enabling views through and across space, into and out of objects. Sometimes their centers literally dangled on the floor in piles of threads and strings, as if they were reaching out from the grid and feeling their way into new potential combinations and entanglements. Their extensions became feeling floaters, extending in space and time like meandering lifelines that look forward to unexpected interactions.

This inversion did not so much render the technology of weaving dysfunctional as it opened up the works to new potential combinations (at times the expansive

threads snaked through ceramic objects, like bobbins and rods, tools for weaving outward).² These formal dimensions of the woven works reflect the means by which they were produced. Gerlach developed them with local weavers in Italy and Germany in workshops designed to foster social and employment integration. They emerged as part of a dialogical process, a social imbroglio. These and several of the “layabouts” were first made by the artist during a residency in Bolzano in 2018, which enabled her to work with the weavers and in the Thun ceramic facilities. Some of the ceramic floor works included “forks” in the road, like birds’ feet pointing in multiple directions. A “pedigree” (originally a *pied de grue*, or stork’s foot) is actually an expression indicating descent, as in a family tree. The fork in the road spoke graphically to the splitting and multiplying of family bloodlines. The *Stamm* in German, from the Latin *stemma* (stem, in English, which is much like a line), was a trunk that opened up in new directions through the “pedigree,” like the unruly strings of Gerlach’s weavings and ceramic accumulations, which are deliberately open-ended and reconfigurable. In contrast to a restrictive notion of “bloodline,” the loose joints of the layabouts and the intertwined strands of the wall hangings declare themselves to be fundamentally predicated on contingency, like the group of dancing, sweating bodies grooving to Loose Joints in Paradise Garage. “Place,” that word embedded in the term *Gelenkstellen*, is a location founded upon movement, not stasis.

Bodies dancing in a tightly packed disco tend to sweat, and with that sweat, odors proliferate. Smells and

² “That’s Us / Wild Combination” is the title of yet another Arthur Russell song: “It’s a talk in the dark / it’s a walk in the morning / That’s us, before we got there... Surfing, swimming / It’s a wild combination / That’s us before we got there...”

fragrances (combined with smoke and breath) permeate all the bodies in the space. These invisible puffs of scent infuse everything, connecting one body to another, filling lungs and at the same time awakening and fueling desire. A series of plastic works by Gerlach took up this further aspect of interconnectivity. She has called them *Aorta*, as in the artery that leads to the heart, and they are inflatable plastic forms that hang from the ceiling, floating in space, themselves filled with air. Their organic forms can only unfurl when one injects them with breath, and like human bodies, they are strong and pliable, but also vulnerable: they move with the movements of the viewer who approaches them. The centers of these inflatable bodies are, thus, intimately connected to the environment that surrounds them. Gerlach has outfitted them with ropes that further connect to various ceramic handles, adding both a graphic dimension (lines) and a connection to various sculptural materials. Like the inflatables, the ceramics also have open centers, through which the lines of rope flow. Each element is a point of connection, a loose joint that simultaneously anchors and sends the aorta in new spatial and material directions. Gerlach's arteries inflate as we breathe into them, condensing and capturing the air that inhabits our bodies and giving it a form, an inflated and infused sensual heart, or a giant, pneumatic lap. If this heart is a center (as opposed to the artist's wall works and ceramic snakes, which deliberately empty out their middles), it is one that is both transparent (and hence difficult to see) and the result of a merging of bodies. It is only through

³ Loose Joints, "Is It All Over My Face?" (1980).

the conflation of two subject/objects that the *Aorta* could unfold and expand. They only become themselves when someone breathes into them, causing them to connect and expand into that being's social and physical world. To the extent that they resemble life vests or flotation devices, they announce that staying afloat depends on extending lifelines outward and weaving them together. Their surfaces, which can easily be punctured, are simultaneously sensitive and pliable, like a strong joint. "Give it up, catch the wave."³

Loose Joints

Sasha Rossman

Das Wort „Gelenkstellen“ führt die Wörter „Gelenk“ und „Stelle“ zusammen. In dieser Zusammensetzung hebt das Wort „Gelenkstellen“ die Weise hervor, mit der das Gelenk an seine Stelle passt. Die Gelenkstelle bezeichnet sowohl den Ort als auch die Verbindung selbst. *Gelenkstellen* ist auch der Titel, den Hella Gerlach für ihre Ausstellung im Kunstverein Jeseburg 2019 wählte, in der Keramiken, Webarbeiten und Holzskulpturen zu sehen sind.

Der Begriff „Gelenkstellen“ erinnert uns an unseren Körper; er hat eine innige Beziehung zur menschlichen Gestalt.

Gelenke halten unsere disparaten Glieder zusammen; gleichsam ermöglichen sie ihnen, sich zu bewegen. *Gelenkstellen* als Titel der Ausstellung erscheint passend: ein Ort, an dem Objekte und Menschen zusammenkommen (sich annähern). Der Begriff „Gelenk“ erinnert zugleich an technische Geräte oder auch Werkzeuge – eine Eigenschaft, die auch Ausstellungen aufweisen, indem sie soziale und physische Zusammenkünfte ermöglichen.

Gelenkstellen zeichnen sich durch einen Hauch Flexibilität und Formbarkeit aus – eine Qualität, die in Gerlachs Arbeiten kultiviert wird. Gelenke sind flexibel und zugleich kräftig. Sie sind Orte der materiellen Verbindung, der Übertragung sowie der Bewegung. Sie verbinden verschiedene Elemente und schaffen einen Bereich, in dem ein körperlicher Dialog stattfindet. Mithilfe dieses

Dialogs können Finger greifen, Ellenbogen gebeugt, Zehen fest auf den Boden gedrückt und der Kopf geneigt oder geschüttelt werden. Gerade diese Flexibilität verleiht dem Körper Stabilität. Sie erlaubt es dem Körper, sich den Bedingungen anzupassen. Mithilfe der anpassungsfähigen, flexiblen und mobilen Gelenkstellen kann paradoxerweise Stabilität und Beständigkeit erreicht werden.

Gerlachs Arbeiten beschäftigen sich mit Verbindungen, indem sie verbindende Elemente als formales Mittel verwenden, um Figuren zu kreieren, die zwischen Bewegung und Stillstand, Flexibilität und Starre, Verletzlichkeit und Stärke schwanken. Die Künstlerin platziert in den Räumen des Kunstvereins Jeseburg Objekte, die wie große Holzkisten oder Sockel aussehen und auf dünnen, spinnenartigen Beinen durch den Ausstellungsraum zu taumeln scheinen.

Benannt nach dem sogenannten „Gesellenstück“, das Gesellen traditionell ihren Meistern vorlegen müssen, um in eine Zunft aufgenommen zu werden, scheinen die Objekte wie auf Kollisionskurs durch den Raum zu kreisen. Einige scheinen bereits abgestürzt zu sein; ein Objekt trägt ein anderes auf seinem Rücken. *Gesellen* sind sich Bewegende als auch Objekte; beide existieren in einer sozialen Welt, in einer Gesellschaft – ein Wort, das ebenfalls im Titel der Arbeit steckt. Ihre prekäre Stellung im Raum deutet einerseits auf den Wunsch der anthropomorphen Objekte hin, sich zueinander zu gesellen und eine Art formale Gruppe zu bilden (die unterschiedlich farbigen und geformten Klötze, die von den zierlichen Holzbeinen getragen werden, könnten als Bausteine einer

visuellen Sprache verstanden werden, ähnlich wie Holzklötze, mit denen Kinder Miniaturwelten auf dem Boden bauen). Die glatten Oberflächen der *Gesellen* scheinen darauf ausgelegt zu sein, die Betrachtenden zu ermutigen, sie zu berühren und zu begreifen. Andererseits lässt ihr Spiel mit der Instabilität und der Anschein von Prekarität die Objekte verletzlich erscheinen, sowohl füreinander als auch für die Betrachtenden, die sich um sie herum bewegen. Eine plötzliche Bewegung, ein Windstoß, eine unachtsam platzierte Hand oder ein Fehltritt könnten die *Gesellen* aus dem Gleichgewicht bringen und ihre unsichere soziale Welt zusammenbrechen lassen.

Diese äußerliche Prekarität täuscht über die Tatsache hinweg, dass die Objekte mit stabilen Gelenken konstruiert sind. Die Beine sind mit dem Korpus durch Konstruktionen verbunden, die Gerlach aus dem Interesse an der traditionellen Fachwerkarchitektur entwickelt hat – eine Bauweise, die mit Grimms Märchen und malerischen deutschen Dörfern assoziiert wird. Bei dieser Architekturform werden Stäbe durch gelenkige Knoten (Cremona) miteinander verbunden und mit Putz und anderen Materialien ausgefüllt. Das Stabwerk verleiht durch eine ausgeglichene Kräfteverteilung von Druck und Zug der architektonischen Gesamtstruktur Stabilität, gerade weil sie ihren Verbindungen Spielraum überlässt. Eine eingebaute (integrierte) Lockerheit bietet Flexibilität, sodass die Struktur sich mit der Zeit setzen und bewegen kann. Die ineinander geschobenen Balken haben Raum zum Wackeln; Bewegung und Justierung (Anpassung) ermöglichen eine strukturelle Integrität, die von den Gelenken in die Wände und durch die

Struktur der Räume verläuft, dabei den Raum durchdringt und ihn dadurch bewohnbar macht. Das Gelenk verleiht dem Gebäude und dessen Geselligkeit Integrität.

Auf dem Boden des Jeseburger Kunstvereins schlängeln sich zwischen den *Gesellen* weitere Arbeiten. Wie harte, aber zugleich schlaaffe Wirbelsäulen bestehen Gerlachs *Liegende* aus Tongelenken, die, wie die *Gesellen* in mehreren leuchtenden Farben glasiert sind. Die einzelnen Elemente sind durch Magnete miteinander verbunden, sodass sie Stäbe von unterschiedlicher Größe, Farbe und Dimension bilden. Als Linien, die durch den Raum laufen, sind die Formen durch ihre Magnetverbindungen anpassungsfähig und verstellbar. Im Grunde sind sie Gelenke, die neu konfiguriert werden können; die Magnetpole vibrieren leicht, sie zittern beim Verbinden. Diese Arbeiten existieren nur als lose Verbindungen. Ihre Form sowie ihr Inhalt machen ihre Wandlungsfähigkeit aus. Gerlach arbeitete erstmals mit dem Motiv des Gelenks für die Ausstellung *Paradise Garage* (2015) in Neapel.

Der Titel der Ausstellung bezog sich auf den berühmten gleichnamigen Club (1977-1987). Während sich dort Körper auf der Tanzfläche lockerten, sich in stetig neuen Konstellationen miteinander verbanden, durch Musik geölte Gelenke und andere auflockernde Substanzen emotionale Höhenflüge verursachten, war neben anderen Künstler*innen die Disco-Funk-Band *Loose Joints* (Arthur Russell and Steve D'Acquisto) zu hören. Auf der Tanzfläche verbanden ungebundene Gelenke Körper auf neue und unerwartete Weisen, was Sekunden oder auch Jahre andauern konnte. „Say friends catch the wave, catch the love wave.“¹

Gerlachs *Liegende* sind keine Abbildungen von riesigen Joints, genauso wenig wie sie anatomische Repräsentationen sind. Doch die Art und Weise, wie sich ihre biegsamen Körper zusammensetzen und neu formen, deutet auf das Verlangen hin, die Grenzen des Raums von innen zu verschieben. Die Gelenke verbinden, ähnlich wie die Gelenke des Fachwerks, indem sie locker und flexibel angelegt werden. Somit stabilisieren sie das gesamte zusammenhängende Gefüge.

Linien werden nicht unbedingt mit Flexibilität und assoziativen Kombinationen in Verbindung gebracht; meistens gehen wir davon aus, dass sie uns beschreiben und begrenzen: „Bitte unterschreiben Sie auf der Linie!“; „Male nicht außerhalb der Linie!“; eine Welt kleiner, genormter, von Linien umzingelter Kästchen begründet unsere archivarischen und bürokratischen Körper, indem etwa wir und die Nationalstaaten, in denen wir leben, unsere Informationen in Formularen und Schriftstücken speichern und verfolgen (in der Gegenwart haben neue Formen der Bildgebungstechnologie die Linie durch das Pixel ersetzt). Gerlachs Arbeiten in Neapel und in Jeseburg weisen jedoch darauf hin, dass Linien noch andere Eigenschaften innewohnen.

Eine Linie kann zu anderen Linien führen, sie kann trennen, sie kann kreisen und sich winden, sie kann sich vervielfältigen und wanken. Neben den *Gesellen* und den *Liegenden* hängen neue Webarbeiten der Künstlerin wie flexible, textile Wände im Raum verstreut. Viele dieser Gewebe sind ausgehöhlt, quasi gefüllt mit Löchern; leere Zentren, deren Peripherien miteinander verknottet

werden. Auf diese Weise wird ihre „Container-Funktion“ gesprengt: Die Zentren werden nicht von Rahmen umschlossen. Vielmehr öffnen sie sich nach innen hin und ermöglichen Blicke in und durch den Raum, in und durch die Objekte hindurch. Manchmal baumeln ihre Zentren buchstäblich in Stapeln von Fäden und Schnüren auf dem Boden, als würden sie aus dem Raster herausragen und sich in neue potenzielle Kombinationen und Verflechtungen hineinfühlen. Ihre Erweiterungen werden zu schwebenden Fühlern, die sich in Zeit und Raum ausdehnen wie mäandernde Lebenslinien, die sich unerwarteten Begegnungen entgegenstrecken.

Diese Umkehrung stört die Webtechnik nicht, sondern eröffnet den Arbeiten neue Kombinationsmöglichkeiten; manchmal schlängeln sich die ausgedehnten Fäden durch keramische Objekte wie Spulen und Stäbe, Werkzeuge, um nach außen zu weben.² Diese formalen Dimensionen der gewebten Arbeiten spiegeln die Mittel wider, mit denen sie hergestellt werden. Gerlach entwickelte sie gemeinsam mit Weber*innen in italienischen und deutschen Werkstätten, die der sozialen und beruflichen Integration dienen.

Sie entstanden als Teil eines dialogischen Prozesses, einer sozialen Verflechtung. Diese und einige andere *Liegende* wurden von der Künstlerin erstmalig 2018 während eines Aufenthalts in Bozen angefertigt, der ihr die Arbeit sowohl mit den Weber*innen als auch in den Thuner Keramikwerkstätten ermöglichte. Einige Elemente der keramischen Bodenarbeiten erinnern an Weggabelungen, wie Vogelfüße, die in mehrere Richtungen

¹ Loose Joints, „Is It All Over My Face?“ (1980).

² „That's Us/Wild Combination“ ist der Titel eines weiteren Songs von Arthur Russell: „It's a talk in the dark/It's a walk in the morning/That's us, before we got there ... Surfing, swimming/ It's a wild combination/ That's us before we got there ...“

weisen. Der Stammbaum als graphische Weggabelung verbildlicht die Aufspaltung und Vermehrung von Familienlinien. Ähnlich, wie der Stamm des Stammbaums sich in neue Richtungen öffnet, sind auch die widerspenstigen Fäden von Gerlachs Webarbeiten und Keramiken offen und rekonfigurierbar. Im Unterschied zu einer einengenden Vorstellung von „Familienlinie“ beruhen die Gelenkstellen der *Liegenden* und die verflochtenen Stränge der Webarbeiten auf Kontingenz, wie die Gruppe der tanzenden, schwitzenden Körper, die zu den *Loose Joints* im *Paradise Garage* grooven. Der Ort der Gelenkstellen ist ein Ort der Bewegung, nicht des Stillstands.

Wer in einer dicht gedrängten Disco tanzt, neigt zum Schwitzen. Mit dem Schweiß verbreiten sich auch Gerüche. Düfte und Parfüms, Rauch und Atem durchdringen alle Körper im Raum. Diese unsichtbaren Duftwolken dringen ein, verbinden die Körper miteinander, füllen die Lungen, wecken und schüren die Begierde. Diesen Aspekt der Vernetzung greift eine Serie der Künstlerin auf. Gerlach nennt sie *Aorta*, wie die Arterie, die zum Herzen führt. Es handelt sich um aufblasbare Kunststoffformen, die von der Decke hängen, im Raum schweben und selbst wiederum mit Luft gefüllt sind.

Ihre organischen Formen können sich nur entfalten, wenn wir ihnen mit unserem Atem Leben einhauchen. Wie menschliche Körper sind auch sie stark, biegsam, aber auch verletzlich: Sie bewegen sich mit den Bewegungen der Betrachtenden, die sich ihnen nähern.

Die Zentren dieser aufblasbaren Körper sind also eng mit ihrer Umwelt verbunden.

¹ Loose Joints, "Is It All Over My Face?" (1980).

Gerlach stattete sie mit Seilen aus, die wiederum mit verschiedenen Keramikstäben und Griffen verbunden sind. Den Skulpturen wurde eine grafische sowie eine verbindende Dimension hinzugefügt. Wie die aufblasbaren Körper haben die Keramiken eine offene Mitte, durch die die Seile fließen. Jedes Element ist ein Verbindungspunkt, ein loses Gelenk, das die *Aorta* gleichzeitig verankert und in neue räumliche, zeitliche und materielle Richtungen schickt. Gerlachs Arbeiten blähen sich auf, wenn wir in sie hineinatmen, sie kondensieren und fangen die Luft ein, die unsere Körper bewohnt, und geben ihr eine Form, ein aufgeblasenes und durchtränktes sinnliches Herz oder einen riesigen, pneumatischen Schoß.

Falls dieses Herz ein Zentrum ist (im Gegensatz zu den Wandarbeiten und den Keramikstäben, deren Zentrum bewusst leer ist), dann ist es eines, das durchsichtig und somit schwer zu sehen ist. Gleichzeitig ist es auch das Ergebnis einer Verschmelzung von Körpern. Erst durch die Zusammenführung von Subjekt und Objekt kann sich die *Aorta* entfalten und ausdehnen. Die Körper können erst dann sie selbst werden, wenn in sie gehaucht wird und sie sich dadurch in die soziale wie physische Welt dieser Person ausdehnen. Indem sie Rettungsweesten oder Schwimmhilfen ähneln, erinnern sie uns daran, dass das Sich-über-Wasser-Halten davon abhängt, Lebenslinien nach außen zu erweitern und miteinander zu verweben. Ihre leicht zu durchstechenden Oberflächen sind empfindlich und zugleich biegsam, wie ein starkes Gelenk. "Give it up, catch the wave."

Loose Joints

Sasha Rossman

Gelenkstellen è un sostantivo tedesco composto che in Italiano è traducibile come "articola-zioni". La parola composta mette in evidenza il modo in cui un'articolazione (*Gelenk*) congiunge gli elementi al loro posto (*Stelle-n*). È sia il luogo della giuntura che l'articolazione stessa. È anche il titolo e il tema di una mostra di Hella Gerlach al Kunstverein Jesteburg nel 2019 che includeva tessiture, ceramiche e sculture di legno che ricordavano piedistalli ambulanti.

Come termine *Gelenkstellen* ricorda i nostri corpi; ha una relazione intima con la forma umana. Le articolazioni congiungono le nostre membra e permettono loro, allo stesso tempo, di muoversi. Inoltre, come nome di una mostra il termine "articolazione" sembra particolarmente adatto: un luogo dove convergono oggetti e persone. La parola, comunque, ricorda anche apparecchiature tecniche o strumenti – una qualità condivisa dalle mostre in quanto mezzo per ospitare incontri sociali e fisici; quindi c'è una traccia di flessibilità e malleabilità in *Gelenkstellen*, qualità coltivata nelle opere di Gerlach. Le articolazioni sono flessibili ma forti. Sono luoghi di connessione materiale, di trasferimento e di movimento. Connettono diversi elementi, creando una zona in cui accade un dialogo fisico, permettendo alle dita di afferrare, ai gomiti di piegarsi, alle dita dei piedi di calpestare saldamente il

¹ Loose Joints, "Is It All Over My Face?" (1980).

terreno, e alla testa di piegarsi e scuotersi. Questa flessibilità è ciò che fornisce stabilità al corpo. Gli permette di adattarsi in modo che la *Gelenkstelle* (*l'articolazione*) adattabile, flessibile e mobile diventi paradossalmente il mezzo tramite il quale si ottiene stabilità e costanza.

Le opere di Gerlach adottano il tema della connessione servendosi di elementi connettivi come dispositivo formale per costruire figure che oscillano tra immobilità e movimento, flessibilità e rigidità o vulnerabilità e forza. Al Kunstverein Jesteburg, per esempio, l'artista ha riempito la sala di oggetti somiglianti a grandi cassette di legno, o piedistalli, con sottili gambe a ragno che sembravano barcollare nello spazio espositivo. Il loro nome, *Gesellen*, significa sia il pezzo di artigianato fatto in legno che viene presentato al maestro per entrare nella gilda dei falegnami che l'apprendista stesso. Questi oggetti barcollanti sembravano viaggiare attraverso la sala come in una potenziale rotta di collisione l'uno contro l'altro. Alcuni sembravano essersi già schiantati; uno ne portava l'altro capovolto sulla schiena.

Gesellen sono sia motori che oggetti, entrambi esistono in una società, o *Gesellschaft*, una parola incorporata anche nel titolo dell'opera. La loro disposizione precaria nello spazio indica, da un lato, un desiderio da parte degli oggetti antropomorfi di associarsi l'un l'altro e di costruire una sorta di raggruppamento formale (i blocchi dai colori e dalle forme diverse sorretti dalle delicate gambe di legno possono essere interpretati come mattoni per un linguaggio visivo, come blocchi di legno che i bambini usano per costruire mondi in miniatura

sul pavimento); certamente le superfici lisce dei *Gesellen* sembrano incoraggiare il desiderio dell'osservatore di toccarli. Dall'altro lato, la loro precarietà li rende vulnerabili tra di loro e anche allo spettatore che si muove intorno a loro. Un movimento improvviso, un soffio di vento, una mano fuori posto o un passo falso sembrano minacciare di rovesciare i *Gesellen* e far crollare il loro insicuro mondo sociale in un istante. Questa precarietà smentisce il fatto che gli oggetti sono costruiti con giunture stabili. Le gambe si collegano al plinto delle scatole tramite costruzioni ad incastro che Gerlach ha sviluppato da un interesse per l'architettura tedesca tradizionale di travi e intonaco, conosciuta come *Fachwerk* - un tipo di struttura che si associa alle favole dei fratelli Grimm e ai pittoreschi villaggi tedeschi. In questo tipo di architettura vernacolare, le cosiddette giunture "cremona" collegano travi di legno e supportano una struttura che viene riempita di gesso ed altri materiali. La "cremona" è una giuntura che conferisce stabilità alla struttura architettonica esattamente perché c'è spazio nella giuntura stessa. Una scioltezza incorporata che offre flessibilità, in modo che la struttura possa assestarsi e muoversi nel corso del tempo. Le travi a doghe hanno spazio per oscillare; movimento e adattamento offrono un'integrità strutturale che dalle giunzioni si inserisce nei muri, attraverso le stanze della struttura, si diffonde nello spazio e lo rende abitabile. La giuntura è ciò che dà integrità all'edificio ed alla socievolezza che offre.

Tra i *Gesellen*, sul pavimento del Jesteburger Kunstverein, serpeggiano altre opere. Come colonne vertebrali

¹ Loose Joints, "Is It All Over My Face?" (1980).

solide ma flosce, i "*Liegenden*" (corpi distesi) di Gerlach sono composti da rotoli di argilla, smaltati in colori chiari e brillanti come i piedistalli peripatetici. I rotoli sono attaccati l'uno all'altro da piccoli magneti in modo da formare serpenti di taglie, colori e dimensioni diversi. I magneti rendono le forme - linee che attraversano lo spazio - adattabili e variabili. Sono essenzialmente giunture o articolazioni che possono essere configurati; i poli magnetici vibrano leggermente, tremanti ma collegandosi. Queste opere esistono solo come giunzioni sciolte (loose joints). La loro mutevolezza è sia la loro forma che il loro contenuto. Quando Gerlach ha lavorato per la prima volta con il tema della giuntura *Cremona*, lo fece in occasione di una mostra con il titolo "*Garage Paradise*" (2015) presentata a Napoli nella Galleria Acappella. Il titolo della mostra si riferiva al famoso dance club Newyorkese (1977-1987), dove, tra vari artisti, si poteva ascoltare dal sound system un gruppo disco-funk chiamato "Loose Joints" (Arthur Russell e Steve D'Aquisto), remixati dal DJ Larry Levan, mentre i corpi in quell'atmosfera si scioglievano sulla pista da ballo e si univano in costellazioni flessibili e incessantemente mutevoli, le emozioni volavano alte grazie a giunture lubrificate con la musica avvolta insieme ad altre sostanze scioglievoli. Sulla pista giunture sciolte legano corpi in modi nuovi ed inaspettati che potrebbero durare secondi o anni. "Say friends catch the wave, catch the love wave."¹ Gli "oziosi" di Gerlach non erano illustrazioni di scarafaggi giganti così come non erano rappresentazioni anatomiche in senso stretto. Eppure i modi in cui i loro corpi flessibili si

combinavano e ricombinavano per formare nuove modifiche suggeriscono un desiderio di spostare i confini dello spazio dall'interno allentando i legami che ci connettono e rendendoli flessibili come una giuntura "cremona", per puntellare la stabilità di un insieme comune del quale l'espansività è integrata strutturalmente.

Le linee non sono normalmente associate alla flessibilità e alle combinazioni associative; spesso pensiamo ad esse come linee che ci circoscrivono: per favore firma il tuo nome sulla linea; non colorare fuori dalle linee; un mondo di piccole scatole normalizzate costituisce i nostri corpi di archivi e burocrazia. Per esempio i moduli e le scartoffie che noi e gli stati nei quali viviamo raccogliamo e tracciamo le nostre informazioni (anche se oggi giorno le nuove forme di tecnologia nella realizzazione di immagini hanno da tempo sostituito la linea con i pixel).

Le linee, tuttavia, come suggeriscono le opere di Gerlach a Napoli e Jesteburg, hanno anche altre qualità intrinseche. Una linea può condurre ad altre linee, può dividere, muoversi a spirale a cerchio, moltiplicarsi e vacillare.

Accanto ai *Liegenden* e *Gesellen*, nuove opere tessute dall'artista appese ad aste erano sparpagliate nello spazio, come pareti flessibili di tessuto. Molti di questi tessuti sospesi sono stati scavati, paradossalmente riempiti di buchi in modo che i loro centri risultavano vuoti, mentre le loro parti esterne annodate tra di loro. In questo modo, la loro funzione di "contenitore" esplose: le parti centrali non erano contenute da telai ma piuttosto aperti verso l'interno, creando visioni attraverso lo spazio dentro e fuori gli oggetti.

² "That's Us / Wild Combination" is the title of yet another Arthur Russell song: "It's a talk in the dark / it's a walk in the morning / That's us, before we got there... Surfing, swimming / It's a wild combination / That's us before we got there..."

A volte i loro centri ciondolavano letteralmente in mucchi di fili e corde sul pavimento, come se stessero protendendosi dalla griglia per raggiungere potenziali combinazioni e intrecci. Le loro estensioni diventavano sensazioni galleggianti, e estendendosi nello spazio e nel tempo come meandri di linea di vita sinuose e in attesa di interazioni inaspettate. Questa inversione rendeva la tecnica della tessitura meno disfunzionale in quanto offriva alle opere nuove potenziali combinazioni (a volte le corde e i fili serpeggiavano attraverso oggetti in ceramica come bobine e bastoni, strumenti per tessere verso l'esterno).² Questi aspetti formali delle opere in tessitura rispecchiavano i mezzi con cui erano prodotti. Gerlach li ha sviluppati insieme a tessitori e tessitrici locali in Italia ed in Germania in laboratori progettati per favorire l'integrazione sociale e lavorativa. Sono emersi come parte di un processo di dialogo, "un imbroglio sociale".

Queste opere, e diversi degli "oziosi" sono stati realizzati dall'artista per la prima volta durante una residenza artistica a Bolzano nel 2018, che le ha permesso di lavorare sia con i tessitori che nel complesso di produzione di ceramiche Thun. Alcune delle opere in ceramica a pavimento includevano biforcazioni e bivi, come zampe di uccelli che puntano in più direzioni. Un "pedigree" (originariamente un *pied de grue* o zampa di cicogna) è un termine che indica la discendenza, come in un albero genealogico. La biforcazione della strada indica graficamente la divisione e moltiplicazione di famiglie. La parola tedesca "*Stamm*", proveniente dal latino "*stemma*" (stem in Inglese, cioè stelo, che è molto simile a una linea) era

Colophon / Imprint

Hella Gerlach
Gelenkstellen / Loose Joints

This book is published on the occasion of the exhibitions *Gelenkstellen* at Kunstverein Jesteburg, 28.10.2018 - 20.1.2019 and *Loose Joints* at Acappella, Naples, 26.4.- 10.6.2019 by Hella Gerlach

Authors
Clara Caliccio, Melissa Canbaz, Oliver Finck, Hella Gerlach, Isa Hänsel, Dr. Sasha Rossman, Lauren Spiro

Copyediting
Amy Patton, Gila Brockstedt, Giuseppina Macheda, Julia Noack

Translation
Sibilla Calzolari, Sonia D'Alto, Yumin Li

Concept
Cecilia Szalkowicz, Hella Gerlach, Gaston Pérsico

Graphic design
Cecilia Szalkowicz, Gaston Pérsico

Photo credits
Danilo Donzelli, Linda Fuchs, Hella Gerlach, Henry Giggenbach

Photo editing
Billie Clarken, Bogislav Ziemer, Linda Fuchs

Print
Europrint, Berlin 2023
Edition of 350

Paper
MagnoVolume 150 g/m²,
Pergraphica Classic Rough 120 g/m²

Typeface
Fea (by Victor Guerrero), Univers

Published by



BOM
DIA
BOA
TARDE
BOA
NOITE

Rosa-Luxemburg-Strasse 17
10178 Berlin
Germany
www.bomdiabooks.de

ISBN: 978-3-96436-072-4

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>. All rights reserved, including the right of reproduction in whole or in part in any form.

© 2023, Hella Gerlach, Kunstverein Jesteburg, Acappella Naples, the authors, BOM DIA BOA TARDE BOA NOITE

Printed in Germany, November 2023

Special thanks to all authors, contributors and supporters

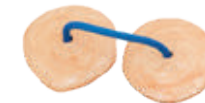




Aorta I and Aorta III, 2018–2019
PVC, air, climbing rope,
glazed ceramic,
magnets
Dimensions variable



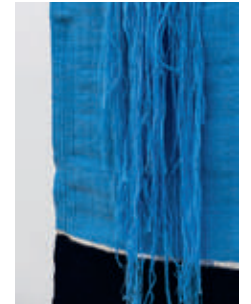
Hairy Sitter, 2019
Cotton, wool, mixed
threads, yarn and rope,
glazed ceramic,
metal, paint
195 x 110 x 15 cm



Dialogo, 2019
Glazed ceramic, rope
35 x 18 x 10 cm



Aorta III, 2018–2019
Glazed ceramic,
magnets,
6 pieces
Detail



Hairy Debbie, 2018
Wool, jute, metal, paint
117 x 100 x 4 cm
Detail



Hairy Sitter, 2019
Glazed ceramic, rope
Detail



Aorta IV, 2019
PVC, air, rope,
glazed ceramic, magnets,
metal connector
Dimension variable
Detail



Aorta IV, 2019
PVC, air, rope,
glazed ceramic, magnets,
metal connector
Dimension variable
Detail















H E L L E R G E R L A C H

Loose
Joints



BOM
DIA
BOA
TARDE
BOA
NOITE

HELLERGERLACH

Loose
Joints

