

Janet Passehl | Howard Smith

11.10.19 bis 16.11.19

Nachdem Janet Passehl (*1959, USA) und Howard Smith (*1943, USA) bereits 2013 und 2014 an Gruppenausstellungen in der Thomas Rehbein Galerie beteiligt waren, zeigt die jetzige Doppelausstellung der beiden amerikanischen Künstler prägnante Arbeiten der vergangenen Jahre.

Janet Passehls prägnante, unscheinbare Skulpturen bieten ein subtiles Erfahrungsspektrum. In ihrer Arbeit ist der Umgang mit dem Material persönlich und für die Gesamtwirkung von großer Bedeutung. Dies schafft eine klare Distanz zwischen Passehls Skulptur und einem objet trouvé. Dennoch ist das Ergebnis sicherlich subtiler als die meisten Arbeiten, die man mit Meißel und Hammer oder mit Modelliermasse anstrebt. Nur durch Achtsamkeit und Vertrautheit wird deutlich, dass die Verbindung der Künstlerin mit ihrem Material nicht weniger intensiv ist.

(aus einem Text von William Anastasi, 2002)

Konzeptionell beinhaltet mein Arbeitsprozess eine Art mentales Abschöpfen von Schicht um Schicht der Architektur, um zu dem zarten Skelett einer schimmernden Möglichkeit oder Erinnerung zu gelangen. Ich lehne mich oft an die Art und Weise an, wie sich menschliche Dramen und Emotionen in Literatur und Film abspielen. Dass die Zeichnungen für ein menschliches Erlebnis repräsentativ sind, zeigen die Unvollkommenheiten und Abweichungen, die trotz der Verwendung der geraden Kante auftreten. Dies ist seit langem ein Interesse von mir: das menschliche Bedürfnis nach Ordnung versus die Unvermeidlichkeit von Unvollkommenheit und Chaos. Diese Zeichnungen werden streng kontrolliert, aber Ausbrüche dürfen existieren. Ich treffe diese Entscheidungen sehr bewusst. Jede geringfügige Änderung der Gewichtung und jede andere Art und Weise, in der Linien auf die Seitenränder treffen, diese kreuzen oder sich ihnen nähern, ist äußerst kalkuliert. Manchmal ist es einfach eine geringfügige Änderung des Gewichts oder der Absicht einer Linie, die der Zeichnung hilft. Sogar die Geschwindigkeit oder das Tempo, mit dem die Linie gezeichnet wird, beeinflusst das Gefühl des Ergebnisses.

(Janet Passehl, 2011)

Howard Smith malt seit fünf Jahrzehnten und umkreist dabei immer wieder die gleichen Themen, lassen ihn doch die grundlegenden Fragen nach den bildkonstituierenden Phänomenen Malkörper, Farbe und Licht nicht los. Er malt nicht nur auf unterschiedlichen Arten von Bildträgern (Leinwand, Hartfaserplatte, Papier), sondern er erstellt mit der gleichen Entschiedenheit Gemälde, die klassisch auf einen Keilrahmen aufgezogen sind oder auf ungespannte Leinwand. Doch die Definition der Bildfläche ist im Falle des nicht zum Bildkörper aufgespannten Tuches eine andere: der Künstler muss den Ausschnitt selber noch klarer definieren. Die grundierte genauso wie die ungrundierte Leinwand ist Bestandteil des Bildes und trägt zum Eindruck eines nicht abgeschlossenen Prozesses, eines „non finito“ bei. Hier wird Smiths Frage nach dem Bild als solchem sichtbar: Was ist ein Bild? Ab wann ist es ein Bild? Ab wann ist es fertig? In seinem umfangreichen zeichnerischen Werk, das die Malerei stets begleitet und eigenständige Werkkomplexe aufweist, kommt dem einzelnen Strich oder Punkt die bedeutende Rolle zu. Auf diese Weise hat er hunderte und aberhunderte von Papieren ganz unterschiedlicher Beschaffenheit und Qualität gefertigt. Die Zeichnung besteht zumeist aus parallel gesetzten Linien, schraffierten Flächen, oder aus Formen, die sich wiederum aus Punkten konstituieren. Stets geht es um die Beziehung von Figur und Grund, ein Thema, das dieser Künstler in allen Gattungen und Techniken behandelt. Gerade den Rändern seiner Werke kommt eine besondere Bedeutung bei. Dabei ist es wichtig zu erkennen, dass Howard Smith häufig eine Kontur vorgibt (gerundet oder viereckig, gelegentlich auch geschwungen, nahezu figurativ), diese dann aber nicht komplett mit Farbe ausfüllt, so dass eine gedoppelte Ambivalenz aufscheint: nicht nur zwischen Figur und Grund, sondern zwischen Kontur und Farbfläche. Die Partien, in denen die Malschicht nicht geschlossen deckend der Kontur folgt, gibt Aufschluss über den Prozess der Entstehung – und hier wird es ganz besonders subtil und auch spannend: Die kontrolliert gesetzte Form, der Umriss, kontrastiert mit der tatsächlich aufgetragenen Farbe.

(aus einem Text von Petra Oelschlägel, 2019)

There is a subtle range of experience to be garnered from Janet Passehl's concise, unprepossessing sculptures. In her work, the treatment of the raw material is personal and highly relevant to the all-over impact. This establishes a clear distance between itself and an objet trouvé. Still, the result is surely on a more subtle scale than most work one thinks of done with a chisel and hammer or with modeling clay. Only with mindfulness and familiarity does it become clear that the artist's connection with her material was no less intense.

(from a text by William Anastasi, 2002)

Conceptually, my process involves a kind of mental skimming off of layer upon layer of architecture to arrive at the delicate skeleton of shimmering possibility or memory – of emotion enacted within a space – of a meeting or a missing, a crossing, a moving through. I often take my cues from the way that human drama and emotions play out in literature and film..

That the drawings are representative of a human experience is enacted by the imperfections and deviations that occur in spite of the use of the straight-edge. This has long been an interest of mine: the human need to order versus the inevitability of imperfection and chaos. These drawings are tightly controlled, but tics are allowed to exist. I make these decisions very deliberately. Each slight variation of weight, each different manner in which lines meet, cross, or approach the edges of the page, is extremely calculated. Sometimes it is simply a slight alteration in the weight or the deliberateness of a line, that solves the drawing. Even the speed, or pace, at which the line is drawn affects the sensation of the outcome.

(Janet Passehl, 2011)

Howard Smith has been painting for five decades, time and again concentrating on the same themes, since the fundamental questions concerning the picture-constituting phenomena of painting body, color and light intrigue him so. Not only does he paint on various types of picture carriers (canvas, hardboard and paper), he also creates paintings in the classic sense on a stretcher frame or on unstretched canvas with equal determination. But the definition of the painting surface is a different one in the case of the cloth that has not been stretched over a frame to become a picture body: the artist himself must define the excerpt even more clearly. The primed canvas, like the unprimed canvas, is a component of the painting, contributing to the impression of an uncompleted process, of a “non finite”. In this, Smith’s question concerning the picture as such becomes visible: What is a painting? At what point does it become a painting? From what point on is it finished?

In his extensive drawing works that always coincide with the paintings, yet stand as independent work complexes, individual marks or dots are attributed a significant role. This is how he has filled hundreds and hundreds of papers of various kinds and qualities. His drawing consists largely of lines placed parallel to one another, hatched surfaces or of forms that are, in turn, construed from dots. It is always about the relationship between figure and ground, a theme this artist treats in all genres and techniques. Particularly the margins of his works hold a special significance. It is important here to realize that frequently, Howard Smith specifies a contour (round or square, sometimes also curved, almost figurative), but then he does not fill it in completely with color, which causes a doubled ambivalence to emerge: not only between the figure and the ground, but also between the contour and the color surface. The parts where the layer of paint does not completely cover the contour provide us insights into the process of their origins – and here it becomes especially subtle and exciting as well: the controlled placement of the form, the contour, contrasts with the painted color that has actually been applied.

(from a text by Petra Oelschlägel, 2019)