

POWER IS FRAGILE

ERÖFFNUNGAUSSTELLUNG IM SCHAUDEPOT WEMHÖNER – BIS 1. NOVEMBER

Mit POWER IS FRAGILE eröffnet die Sammlung Wemhöner ihre erste Ausstellung im Schaudepot. Die Präsentation versammelt internationale künstlerische Positionen aus der Sammlung und widmet sich den unterschiedlichen Erscheinungsformen von Macht. Die Werke fragen nach Autorität und Kontrolle, Status und sozialer Zugehörigkeit, Verletzlichkeit und Widerstand – und richten den Blick auf die Fragilität gesellschaftlicher Ordnungen.

WERKTEXTE

FOYER

Nasan Tur, *Power is fragile*, 2016

Der Holzschnitt zeigt den Schriftzug POWER IS FRAGILE in markanten schwarzen Lettern. Die traditionelle Technik des Holzschnitts lässt den Druckprozess sichtbar werden und verleiht der prägnanten Aussage Materialität und einen universellen Anspruch. Am Anfang der Ausstellung stehend, stellt sie zugleich deren programmatischen Auftakt dar.

RAUM A

John Isaacs, *Yesterday, Today, Tomorrow*, 2016. Bronze, 230 × 115 × 86 cm

Gleich zu Beginn der Ausstellung liegt ein überdimensionales Fragment einer Hand unmittelbar auf dem Boden. Der ausgestreckte Zeigefinger richtet sich den Eintretenden entgegen und wirkt zugleich mahnend, appellierend und weisend. Die grünlich-braune Patina verweist auf einen Bronzeguss und erinnert an Skulpturen vergangener Epochen.

Mit *Yesterday, Today, Tomorrow* greift John Isaacs die Bildsprache antiker Herrscherdenkmäler auf. Das isolierte Handfragment nimmt Bezug auf monumentale Statuen römischer Kaiser, deren Fragmente bis heute erhalten sind.

Die erhobene Zeigegeste und die monumentale Dimension verweisen auf Autorität, Herrschaft und den Anspruch, Orientierung zu geben. Zugleich unterläuft Isaacs diese Machtsymbolik: Von der einst vollständigen Figur ist nur ein Fragment geblieben. Was Dauer und Unvergänglichkeit verkörpern sollte, erscheint als Überrest vergangener Macht und verweist auf deren Fragilität.

Sven Marquardt, o. T. *I-V (Rudel)*, 2012. Fine-Art-Inkjetdruck, je 90 × 60 cm

Die hier Porträtierten begegnen den Betrachtenden mit ruhigen, direkten Blicken. Tätowierungen, Piercings und individuelle Körperinszenierungen prägen ihre Erscheinung. Als Gruppe entfalten die Fotografien eine eindringliche Präsenz und thematisieren Identität, Individualität und Zugehörigkeit.

Sven Marquardt ist international sowohl als Fotograf als auch in seiner Funktion als Türsteher des Berliner Clubs Berghain bekannt. Vor dem Hintergrund dieser Tätigkeit erhält die Serie *Rudel* eine zusätzliche Bedeutungsebene: Macht zeigt sich hier in der autoritären Entscheidung darüber, wer dazugehört und wer ausgeschlossen bleibt. Die Arbeit verweist damit auf die Mechanismen von Ein- und Ausschluss und auf die Frage von Zugehörigkeit und wer über diese bestimmt.

Nasan Tur, *Diamonds, 1,20 ct*, 2018. Fine-Art-Print auf Aluminium, 150 × 225 cm

Ein in tausende Einzelteile zersplitterter Diamant scheint vor tiefschwarzem Bildgrund im Raum zu schweben. Die Fragmente wirken wie ein kosmisches Gefüge und lassen an eine Sternenkongstellatien denken. Der Inbegriff von Härte und Unvergänglichkeit wird so zu einem Bild des Zerbrechens und der Zerbrechlichkeit.

Indem Nasan Tur den Diamanten seiner makellosen Form beraubt, hinterfragt er seine Bedeutung als Symbol für Reichtum, Beständigkeit und Macht. Zugleich assoziiert die Arbeit den Begriff „Blutdiamanten“, deren wirtschaftlicher Wert oftmals mit Ausbeutung und Gewalt verbunden ist. Durch die Assoziation mit dem Kosmos stellt die Arbeit die Frage nach Konflikt und Gewalt als universalem Grundprinzip menschlichen Daseins.

Tang Maohong, *A Part of Classics I-VI*, 2003

In dieser Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien zeigt der chinesische Künstler Tang Maohong auf Sockeln sitzende Figuren in Rückenansicht, die den Blick auf ihr entblößtes Gesäß freigeben. Mit vielschichtiger, anspielungsreicher Ironie bricht er die Ikonografie klassischer Herrscher- und Ehrendenkmäler, die Macht und Heldenverehrung inszenieren und eröffnet zugleich eine subtile Auseinandersetzung mit politischer Autorität.

RAUM B

Paul Graham, *E53rd Street*, 2010

Zwei Fotografien zeigen dieselbe Straßenszene in New York. Während auf der einen Aufnahme ein Mann mit Anzug und Aktenkoffer die Straße überquert, erscheint auf der anderen ein vermutlich obdachloser Mann an nahezu derselben Stelle.

Die annähernd identische Bildkomposition kontrastiert beide Figuren und stellt zugleich eine Verbindung zwischen ihnen her.

Paul Graham macht sichtbar, wie sich gesellschaftliche Unterschiede im öffentlichen Raum einschreiben. Obwohl beide Männer denselben Ort teilen und dieselbe Straße überqueren, könnten ihre Lebensrealitäten kaum unterschiedlicher sein.

Seine Arbeit verweist auf soziale Ungleichheit und die Macht gesellschaftlicher Strukturen, die über Teilhabe, Sichtbarkeit und sozialen Aufstieg entscheiden.

Andreas Mühe, *Darges 42 II / Dönitz 43 II*, 2012

Zwei Fotografien zeigen je einen unbekleideten Mann in aufrechter, angespannter Haltung. Der leicht gesenkte Kopf und der nach unten gerichtete Blick vermitteln Disziplin und Unterordnung.

Ausgehend von historischen Fotografien von Heinrich Hoffmann, Adolf Hitlers persönlichem Fotografen, die die Generäle Wilhelm Darges und Karl Dönitz vor Hitler zeigen, rekonstruiert Andreas Mühe die Szenen, indem er zwei Schauspieler deren Posen nackt in seinem Atelier nachstellen lässt. Die dramatische Lichtführung verdichtet die Inszenierung und verleiht den Szenen etwas Artifizielles.

Indem militärische Insignien wie Uniformen und Rangabzeichen fehlen, konzentriert sich die Darstellung ganz auf die Körper der beiden Männer. Die unterwürfigen Posen machen deutlich, dass sich Macht nicht allein über Symbole, sondern ebenso über eingeübte Haltungen und Gesten vermittelt. Die nackten Körper verkörpern in ihrer Verletzlichkeit die Fragilität von Macht und deren hierarchische Strukturen.

Fiona Hall, *Zero Sum*, 2017

Die mehrteilige Arbeit der australischen Künstlerin Fiona Hall besteht aus Reliefkästen, in denen bearbeitete Aluminiumdosen von linearen Drahtgebilden umgeben sind. Ornamentale Schriftzüge und figürliche Motive auf den Dosen des Energy-Drinks *Monster* verleihen den Reliefs, gemeinsam mit den teils kreuzartig anmutenden Drahtformen, eine archaische, kultische Anmutung.

Der Werktitel *Zero Sum* stammt aus der Wirtschaftstheorie und bezeichnet eine Situation, in der der Gewinn der einen Seite zwangsläufig den Verlust der anderen bedeutet. Fiona Hall überträgt dieses Prinzip auf globale Macht- und Ressourcenverhältnisse und stellt mittels der kreuzähnlichen Formen die Frage nach der Rolle von Religionen. Mit ihren Reliefs thematisiert sie die ökologischen und gesellschaftlichen Folgen von Konsum und Ressourcenverbrauch und verweist auf die Verantwortung im Umgang mit begrenzten natürlichen Ressourcen.

Monica Bonvicini, *Power Joy Humor Resistance*, 2021

Die Text- und Neonarbeit *Power Joy Humor Resistance* präsentiert die vier Begriffe in der Ästhetik einer Leuchtreklame. Ihre gleichberechtigte Anordnung setzt Macht, Freude, Humor und Widerstand in ein spannungsreiches Verhältnis zueinander.

Die Begriffe gehen auf das Buch *Rage Becomes Her. The Power of Women's Anger* (2018) der amerikanischen Aktivistin Soraya Chemaly zurück, das sich mit weiblicher Wut und ihrem gesellschaftlichen Veränderungspotenzial auseinandersetzt. In diesem Zusammenhang können die vier Begriffe als Botschaft und Aufforderung gelesen werden: als Haltungen und Strategien, gesellschaftlichen Machtverhältnissen zu begegnen.

Stella Hamberg, *Das ist das*, 2015

Die monumentale Bronzeplastik *Das ist das* zeigt das weit aufgerissene Maul eines Raubfisches. Bedrohung und Verletzlichkeit liegen hier unmittelbar beieinander und verweisen auf die Ambivalenz von Macht.

Den ersten von drei Bronzegüssen der Skulptur erwarb Heiner Wemhöner bereits 2015. Die beiden weiteren Exemplare befinden sich im Museum der bildenden Künste Leipzig und künftig vor dem Städel Museum in Frankfurt.

Erik Schmidt, *There's Enough to Go Around*, 2012

Das hier gezeigte Gemälde des aus Herford stammenden Künstlers Erik Schmidt, der heute in Berlin lebt und arbeitet, zeigt ein Protestcamp: Decken, Taschen und provisorische Schlafplätze füllen die Bildfläche nahezu vollständig aus; erst auf den zweiten Blick treten ruhende oder sitzende Menschen hervor. Der expressive, pastose Pinselduktus verdichtet die Szenerie und verleiht ihr etwas Überzeitliches.

Grundlage war eine Fotografie, die Schmidt 2011 während der Proteste der Occupy-Wall-Street-Bewegung in New York aufnahm. Unabhängig von diesem Entstehungskontext erinnert die Darstellung an unterschiedliche Formen politischer Protestcamps und provisorischer Lager. Sie thematisiert soziale Ungleichheit und kritisiert gesellschaftliche Machtverhältnisse.

Monica Bonvicini, *Silence*, 2022

Auf einer spiegelnden Oberfläche erscheint in hellen, nur bei aufmerksamer Betrachtung lesbaren Buchstaben der Satz „When I lived alone I had all the silence I needed“ („Als ich allein lebte, hatte ich all die Stille, die ich brauchte.“). Je nach Lichteinfall und Blickwinkel treten Schrift und Spiegelbild unterschiedlich stark hervor.

Das Zitat stammt aus der 1995 veröffentlichten Kurzprosa *Odd Behavior* der amerikanischen Schriftstellerin Lydia Davis. Darin steht die Stille für ein verlorenes Maß an Rückzug und Selbstbestimmung im Zusammenleben mit anderen. Im Spiegel erhält der Satz eine zusätzliche Dimension: Die Betrachtenden sehen sich selbst gemeinsam mit der vielschichtigen Aussage und werden Teil des Spannungsfelds zwischen individuellem Bedürfnis und sozialem Miteinander.

RAUM C

Eko Nugroho, *Hierarchy of Prosperity #1*, 2015

Blaue Gasflaschen sind zu einer pyramidalen Skulptur aufeinandergestapelt. Hinter schmalen Öffnungen der Gasflaschen treten menschliche Augen hervor, Ketten und Vorhängeschlösser umschlingen die einzelnen Elemente.

Der indonesische Künstler Eko Nugroho setzt sich in seinen Arbeiten mit gesellschaftlichen Hierarchien, Machtstrukturen und sozialer Ungleichheit auseinander. Der Titel *Hierarchy of Prosperity #1* verweist auf die ungleiche Verteilung von Wohlstand und Ressourcen sowie auf Machtverhältnisse, die über Teilhabe und Aufstieg entscheiden.

Monica Bonvicini, *Who Uses It Where It Comes From And How To Tie It*, 2022

Eine Axt ist mit einem zu einem Knoten gelegten Seil verbunden und als Bronzeskulptur, objekthaft über sich hinausweisend, an der Wand präsentiert. Das Werkzeug erscheint seiner ursprünglichen Funktion enthoben. Der Titel *Who Uses It Where It Comes From And How To Tie It* („Wer es benutzt, woher es kommt und wie man es knotet“) lenkt den Blick auf Herkunft, Gebrauch und den Umgang mit Werkzeugen. Die Arbeit eröffnet ein assoziatives Spannungsfeld zwischen Werkzeug und Waffe, Schutz und Bedrohung, Kontrolle und Verletzlichkeit.

Bianca Kennedy, *Angers*, 2024

Die Fünfkanal-Videoinstallation der Berliner Künstlerin Bianca Kennedy versammelt Ausschnitte aus Spielfilmen, in denen Frauen ihre Wut offen zum Ausdruck bringen.

Die Künstlerin verzichtet bewusst darauf, die verwendeten Filme offenzulegen – auch wenn sich einzelne Schauspielerinnen wie Uma Thurman, Florence Pugh oder Mia Goth wiedererkennen lassen. Durch die Montage löst Kennedy die Filmszenen aus ihrem ursprünglichen Erzählszusammenhang und verdichtet sie zu einer kollektiven Inszenierung weiblicher Gegenwehr.

Monica Bonvicini, *Black Chain Grid #4*, 2020

Eine schwere Eisenkette wurde mit schwarzer Farbe besprüht und auf das Papier gelegt. Zurück bleiben ihre silhouettenhaften Spuren vor einem streng geometrischen Raster. Monica Bonvicini beleuchtet in ihren Arbeiten Macht, Kontrolle und gesellschaftliche Normen.

Die Kette verweist auf Begrenzung, Abhängigkeit und Determinierung, kann aber zugleich als Symbol von Widerstand, Stärke und Zusammenhalt gelesen werden.

Im Zusammenspiel mit dem Raster entsteht ein Spannungsfeld zwischen vorgegebener Ordnung und Freiheit, Kontrolle und Aufbegehren.

Fiona Banner, *Jastreb (neon jet)*, 2013

Ein stilisierter Kampfjet aus rotem Neon zeichnet sich als leuchtende Kontur an der Wand ab. Der Titel *Jastreb* („Habicht“) verweist auf einen im ehemaligen Jugoslawien entwickelten Militärjet.

Die britische Künstlerin Fiona Banner setzt sich seit vielen Jahren mit der Darstellung von Krieg, Gewalt und militärischer Macht auseinander. Indem sie das Flugzeug auf seine leuchtende Umrisslinie reduziert, überführt sie ein Symbol militärischer Stärke in eine fragile Lichtzeichnung und verleiht ihr etwas Ephemeres. Die Arbeit bewegt sich zwischen Faszination und Bedrohung und verweist auf die Fragilität von Macht.

Kurator der Ausstellung: Philipp Bollmann | Werktexte: Heike Höcherl | bis 1. November 2026