SHARON YA'ARI
The Romantic Trail and the Concrete House
8. März–30. August 2020
Haus Esters Krefeld

DEUTSCH

SHARON YA'ARI
The Romantic Trail and the Concrete House

Einleitung

Unter dem Titel *The Romantic Trail and the Concrete House* zeigt der israelische Fotograf Sharon Ya'ari seine erste Einzelausstellung in Deutschland. Ya'ari hat für Haus Esters eine Schau in Auseinandersetzung mit der einzigartigen Atmosphäre und Ideengeschichte des Ortes entwickelt. Die zwischen 1927 und 1930 von Ludwig Mies van der Rohe errichteten Villen Esters und Lange sind Ikonen des Neuen Bauens in Deutschland, Repräsentanten der europäischen Moderne in den 1920er Jahren. Ausgangspunkt von Ya'aris fotografischer Spurensuche ist der Transfer dieser Moderne in den jungen Staat Israel. Verknüpft mit einer großen gesellschaftlichen Vision, stößt die modernistische Formensprache auf einen von anderen kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen geprägten Alltag. Dabei geht es Ya'ari vor allem um Beobachtungen des Beiläufigen, um Relikte des täglichen Lebens, die Verfall und Veränderungen unterworfen sind. Häufig sucht der Künstler Orte auf, die reich an Geschichte sind und den Kontrast zwischen gebauter Vision und Alltagsleben brisant zutage treten lassen. Der Blick der Kamera entlarvt im scheinbar Trivialen und Zufälligen das Politische, stößt Reflexionen über Zeit, Erinnerung und gesellschaftliche Zustände an.

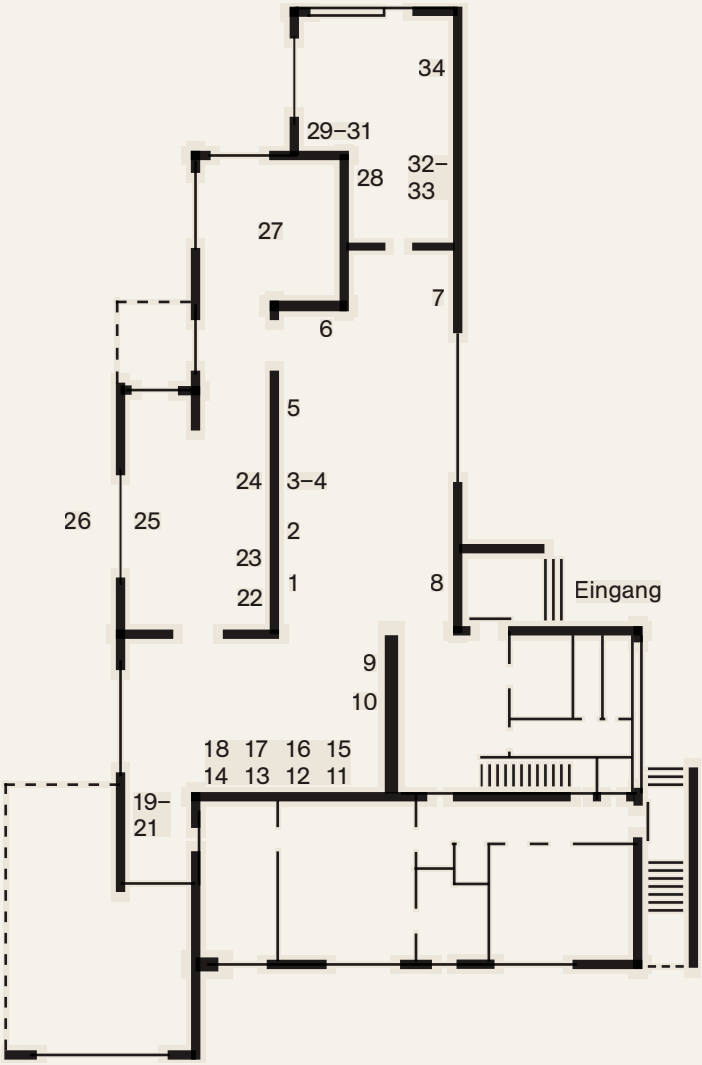
Vision und Realität, Sehnsucht und Härte, Erinnerung und Gegenwärtigkeit: Der Ausstellungstitel *The Romantic Trail and the Concrete House*, den der Künstler zwei touristischen Hinweisschildern im Yarkon Nationalpark entnommen hat, verdeutlicht bei aller assoziativen Offenheit unmittelbar die Themen der Ausstellung. Der „Romantikweg" spiegelt die Suche nach einem Sehnsuchtsort, der gleichzeitig ein Klischee sein kann; als „Concrete House" wird das erste mit Stahlbeton erbaute Haus in der Region bezeichnet, 1912 errichtet und heute nur als Ruine erhalten. Erhellend in diesem Zusammenhang ist die Doppeldeutigkeit des englischen „concrete", das sowohl das Konkrete, Greifbare bezeichnet wie auch den Baustoff Beton, der wie kein anderer mit der Architektur der Moderne verbunden ist.

Sharon Ya'ari hat die Ausstellung als Ganzes für Haus Esters entwickelt. Dabei arbeitet der Künstler mit den unterschiedlichsten fotografischen Herangehensweisen und Genres. Für jedes Motiv wählt er eine eigene fotografische Technik, Größe und Rahmung. Seine Art des Fotografierens ist immer auch ein Nachdenken über die Möglichkeiten

des Mediums. Die Hängung variiert von Raum zu Raum und von Thema zu Thema, so dass die Werke in einen Dialog mit der Architektur von Haus Esters treten können – bis hin zur großen Betonskulptur im Garten, in der das fotografierte Bild seiner realen Vorlage begegnet. In ihrer Gesamtheit stellt die Ausstellung dem ikonischen Raum von Haus Esters die zeitgenössische Perspektive einer fragilen Realität gegenüber.

Sharon Ya'ari (*1966, lebt und arbeitet in Tel Aviv und lehrt an der Bezalel Academy for Art and Design in Jerusalem) zählt zu den renommiertesten israelischen Künstlern seiner Generation. Er hatte zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen weltweit, darunter Tel Aviv Museum of Art (IL), National Gallery Museum, Vilnius (LT), Kunsthaus Baselland, Basel (CH), Drexler University Art Gallery, Philadelphia (US), National Gallery of Modern Art, New Delhi (India), Camera Austria, Graz (A), Israel Museum, Jerusalem (IL) u.v.m. 2018 erhielt er den Emet Prize for Arts, Science and Culture, der in Israel für wissenschaftliche oder künstlerische Leistungen mit weitreichenden gesellschaftlichen Auswirkungen vergeben wird.

Haus Esters Erdgeschoss



Raum 1

1 *Beit Ha'am, Nahalal, East View*, 2019
2 *Parasols, Nahalal, West View*, 2019
3–4 *Run*, 2017
5 *Arad, Avishur Neighborhood 1969*, 2019
6 *Immigrant 1933*, 2020
7 *Transformers*, 2019
8 *Private courtyard*, 2019
Archivpigmentdrucke

Raum 2

9 *Snow Mountain, (2 Trucks Full) Details*, 2019
10 *Snow Mountain (2 Trucks Full)*, 2019
11 *Arad, Color Index*, 2019
12 *Public Garden, Ramla*, 2019
13 *B-W Public Garden, Ramla*, 2019
14 *School, Kiryat Malakhi, Winter*, 2019
15 *Morning Walk, Ramla*, 2019
16 *Beit She'an*, 2019
17 *Beersheba (A Drawing of a dead Tree)*, 2019
18 *Arad, Avishur Neighborhood 1969*, 2019
19–21 *Welcomes*, 2019
Archivpigmentdrucke

Raum 3

22 *Palm, 1 Out Of 3*, 2019
23 *Palms, 2 Out Of 3*, 2017
24 *Bnei-Or, Beersheba*, 2018
Archivpigmentdrucke

25 *Bnei Or, Beersheba*, 2010–2020
36 Drucke als Buch gebunden

26 Unbekannter Architekt
Bnei-Or, Beersheba, um 1970
Beton

Raum 4

27 *Birds*, 2017–2020
Archivpigmentdrucke und
Silbergelatineabzüge
auf Faserbasis

Raum 5

28 *Woman with Flowers*, 2016
29 *Landscape, Jaljulye*, 2019
30 *Ramat Hanadiv Gardens*, 2019
31 *Ramat Hanadiv Gardens*, 2019
32–33 *Sea Promenade*, 2019
34 *Pic, 1994*, 2019
Archivpigmentdrucke

Raum 1 Werke 1–8

Die großformatigen Werke im ersten Raum versetzen die Betrachter*innen unmittelbar in die Atmosphäre einer anderen Realität. Einen programmatischen Auftakt bildet die Schwarzweiß-Fotografie eines ehemaligen Kulturzentrums in Nahalal, dem ältesten israelischen Moschaw, einer genossenschaftlich organisierten ländlichen Siedlung (1). Der deutschstämmige Architekt Richard Kauffmann, der mit seiner Adaption moderner Formprinzipien maßgeblich zur Architektur des entstehenden Staates Israel beitrug, plante Nahalal Anfang der 1920er Jahre. Das Kulturzentrum wurde exakt zur selben Zeit wie Haus Esters, zwischen 1928 und 1930, erbaut. Seit langem unbenutzt und vermauert wie ein Bunker, sind dennoch Spuren von Leben sichtbar: die Sonnenschirme, der Spielplatz, die Dachscheinwerfer in der Dämmerung. Neben dem Großformat im klassischen Schwarzweiß moderner Architekturfotografie hängt eine kleine Farbaufnahme der Sonnenschirme im Gegenlicht (2). Die unterschiedlichen Arten des fotografischen Sehens verstärken den Kontrast zwischen Zeitlosigkeit und Gegenwart, Verfall und Lebendigkeit, der Ya'aris Arbeiten insgesamt eigen ist. Eine weitere großformatige Schwarzweiß-Aufnahme zeigt einen Hof in der Wüstenstadt Arad, die am Rande der Negev 1962 als erste Planstadt in Israel errichtet wurde (5). Merkmal ihrer Wohnblockbebauung sind die Innenhöfe, die vor Sand und Sonne schützen sollen. Licht und Schatten auf Ya'aris Fotografie modellieren die urbane Skulptur zu einer nahezu abstrakten Komposition.

Sharon Ya'ari verbindet Orte, die eine kollektive Bedeutung besitzen, mit Orten, die durch individuelles Handeln Bedeutung erlangen – entweder durch den Künstler selbst oder durch alltägliche Handlungen anderer, die von der Kamera eingefangen werden. Dies zeigt etwa die große Farbfotografie einer ungewöhnlichen Gartendekoration, die von einer anonymen Person mit Wasser von Staub gereinigt wird, so dass sich das gesamte Bild in einem Flirren aus Tropfen, Kristall und Sonnenlicht aufzulösen scheint (8). Alle Werke zeichnen sich durch ungewöhnliche Lichtsituationen aus. Manchmal sind es auch Fehler im fotografischen Entwicklungsprozess, die Ya'ari bewusst für die Entstehung von Bildern nutzt: der Läufer im Dämmer der Stadtlandschaft, der seine eigene Spur verfolgt (3–4), die Frau auf einem vor langer Zeit gefundenen, stark vergrößerten Foto, die ihre Identität hinter dem Fleck auf dem Film wie hinter einem Schleier verbirgt (6).

Raum 2 Werke 9–21

Die Migration von Formen aus einer Realität in eine andere setzt sich fort mit einem erzählerischen Moment des israelischen Alltags. Als kurzlebiges Vergnügen wurde ein großer Haufen Schnee aus dem Golangebirge nach Tel Aviv transportiert (9 & 10). Auch hier erzeugt die Gegenüberstellung zweier fotografischer Genres und Dimensionen unterschiedliche Wirklichkeitswahrnehmungen. Vergängliche Form und lebendiger Moment prallen aufeinander: Die präzise komponierte Landschaftsfotografie des Schneehaufens in Schwarzweiß lässt sein baldiges Verschwinden erahnen. Der Schnappschuss daneben macht erst auf den zweiten Blick den Haufen Schnee unter der Menschenmenge sichtbar, die sich des ungewohnten Elements bemächtigt.

In den weiteren Fotografien des Raumes formt sich ein Index des modernistisch geprägten Alltags heraus. Urbane Szenerien, periphere Stadtlandschaften, in der geometrische Ordnungen den unvermeidlichen Veränderungen des alltäglichen Lebens ausgesetzt sind – oder erst durch sie gerade entstehen. Der Palmenstumpf hinter einem flachen Luftschutzbunker (16), zufällige farbliche oder formale Korrespondenzen, Kunstrasen in geometrischen Grundformen als Fußmatten im Eingang (19–21), noch einmal ein Platz in der Planstadt Arad, dieses Mal nicht als eine skulpturale, zeitlose Komposition, sondern durchsetzt mit Spuren von Gebrauch und Vernachlässigung (14). Als wollte der Künstler den Beweis für die elementare Rolle der modernistischen Formensprache erbringen, die den Alltag in seiner Heimat wie eine Art historischer Code durchdringt. Die Farbigkeit der Fotografien tendiert zum Monochromen, als würde über allem eine Schicht von Staub liegen. Sharon Ya’ari spricht auch von „müden Objekten“ und beschreibt damit eine Sicht der Dinge, die dem Normalen, Beiläufigen, dem Alltäglichsten einen stillen, melancholischen Zauber abgewinnt.

Raum 3 Werke 22–26

Ein Platz in der Großstadt Be'er Sheva im Süden Israels gehört zu den Orten, die Sharon Ya’ari immer wieder aufsucht, weil ihn etwas daran nachhaltig fasziniert. Seit zehn Jahren dokumentiert der Künstler die Veränderungen dieses in den frühen 1970er Jahren von einem unbekannten Architekten errichteten Platzes, die Versuche der Verschönerung, die Momente der Nutzung, die Zeichen des Verfalls über einen langen Zeitraum hinweg. Im Zentrum des Platzes ein Objekt aus 13 verschiedenen Betonzylindern, Alltagsskulptur, Spielplatz, Treffpunkt der Nachbarschaft: Erst vor wenigen Monaten, just im Zuge der Ausstellungsvorbereitungen, erteilte die Stadt Be'er Sheva aufgrund der kompletten Neugestaltung des Platzes und nach etlichen bürokratischen Hürden dem Künstler die Erlaubnis, die tonnenschweren Betonobjekte zu entfernen und per Schiffsfracht nach Krefeld transportieren zu lassen. Hier haben sie temporär einen neuen Standort im Garten von Haus Esters gefunden, in dessen ausgeklügeltes Maßsystem sie sich wie etwas unbeholfene Nachkommen einer nach geometrischen Formprinzipien geschaffenen Lebenswelt einfügen. Es ist ein seltsames öffentliches Mobiliar, das sich vor dem Fenster des ehemaligen Kinderzimmers der Familie Esters den Augen der Besucher*innen darbietet. Im wahrsten Sinn des Wortes deplatziert, transportieren die Betonzylinder die vielen Jahrzehnte ihrer Existenz an einem anderen Ort mit: der billige Beton als ortstypisches Material, die Graffiti, Bemalungen, Abnutzungsspuren, gelebter Alltag. Der gesamte Raum mit den großformatigen Fotos und dem dicken Buch, das zum Blättern einlädt, erzählt die Geschichte dieses Platzes über ein Jahrzehnt. Aber erst durch die Konfrontation von fotografiertem Bild und realem Objekt, dessen Existenz, so unübersehbar sie ist, an diesem Ort vollständig unwahrscheinlich wirkt, entsteht ein Dialog über die Zeiten und Orte hinweg.

Raum 4 Werke 27

Ein Aspekt von Sharon Ya'aris Werk folgt dem Prinzip des seriellen Arbeitens. Von Zeit zu Zeit entstehen zusammenhängende Werkkomplexe, denen bestimmte Motive oder fotografische Methoden zugrunde liegen. Auf diese Weise verbindet er Langzeitbeobachtungen mit einer vermeintlich systematischen Sammlung, einem Netzwerk von Zeichen und Ereignissen. Seit mehreren Jahren beobachtet er Vögel im städtischen Raum, die sich als Wandernde durch Straßen und über Plätze bewegen. In der Konfrontation mit einer betonierten Welt erscheinen sie wie Gäste auf Zeit in einem ihnen fremden Territorium und in einer für sie ungewohnten Fortbewegungsart. Der Beiläufigkeit der Momentaufnahmen entspricht ihre Präsentationsform: ohne Rahmen auf die Wand gepinnt, als wären die Lebewesen in einem Zustand festgehalten, den sie – ihrer Natur gemäß – im nächsten Moment wieder verlassen. Die Lebewesen werden so ebenfalls zu Stellvertretern für einen unabgeschlossenen Prozess der Migration, der Wanderung von Formen und Erscheinungen.

Raum 5 Werke 28–34

Im letzten Raum wird der Mensch zum zentralen Thema der Arbeiten – nicht im Sinne von Porträtfotografien, sondern als Beobachtete in ihren alltäglichen Verrichtungen. Die Personen bewegen sich durch ihr Umfeld, manchmal schauen sie nur oder scheinen zu warten. Stets bleibt die mögliche Erzählung vage und offen für eigene Deutungen. Die Fotografien frieren zufällig beobachtete Momente ein, die sich jeder Statik oder Eindeutigkeit verweigern. Exemplarisch wird dieser Schwebezustand in einer Arbeit verdeutlicht, die den Künstler seit langem begleitet (34). Vor vielen Jahren fand er zufällig das unscharfe Foto der beiden auf dem Bett liegenden Frauen, das er hier erstmals als stark vergrößerten Abzug präsentiert. Befremdlich wirken die Zwillingsgestalten in der seltsam arrangierten Situation, ihre Präsenz wirkt monumental und befindet sich gleichzeitig in einem Zustand der Auflösung. Auffällig ist, dass die Dargestellten häufig mit dem Bild selbst eine Beziehung eingehen. Die vorüber eilende Frau mit Blumenstrauß im Arm (28) scheint den Horizont des Bildes selbst zum Kippen zu bringen. Die beiden Mädchen vor der Hafenkulisse sitzen gleichsam auf dem Rahmen, während sie auf dem zweiten Bild aus ihm hinauszulaufen scheinen (32–33). Drei kleine Farbfotografien schließlich (29–31) zeigen den bekannten Park Ramat Hanadiv, der dem Gedenken an Baron Edmond de Rothschild (1845–1934) gewidmet ist. Europäische Gartenkunst und einheimische Vegetation gehen hier eine Synthese ein. Die Aufnahmen junger Mädchen mit Kopftuch zitieren die Ästhetik touristischer Schnappschüsse. Wie stets deutet sich die politische Botschaft in Ya'aris Werken verhalten an, äußert sich vor allem im Versuch, dem Ringen um Normalität in einem Land immerwährender innenpolitischer Konflikte nachzuspüren. „Sharon Ya'aris Fotografie [ist] mit der Frage unterwegs, wie in diesem Land fotografiert, was repräsentiert werden kann, wo die Bilder zu finden sind, die nicht sofort und zu jeder Sekunde in den Kontext Ja-Nein, Hier-Dort, Diese-Jene fallen." (Urs Stahel)

Impressum

Sharon Ya'ari
The Romantic Trail and the Concrete House

Kunstmuseen Krefeld
Haus Esters
08.03.–30.08.2020

Direktorin
Katia Baudin

Kuratorin der Ausstellung
Magdalena Holzhey

Gestaltung
Mevis & van Deursen
mit Robert Milne

Besuch

Haus Lange Haus Esters
Wilhelmshofallee 91–97
D-47800 Krefeld

Kaiser Wilhelm Museum
Joseph-Beuys-Platz 1
D-47798 Krefeld

Öffnungszeiten

Haus Lange Haus Esters
Di–So 11–17 Uhr

Kaiser Wilhelm Museum
Di–So 11–17 Uhr

Information & Anmeldung

Buchung von Führungen
T +49 (0)2151 97558-137
servicekunstmuseen
@krefeld.de

Kunstvermittlung
Thomas Janzen
T +49 (0)2151 97558-112
thomas.janzen@krefeld.de

Kunstmuseen Krefeld
Joseph-Beuys-Platz 1
D-47798 Krefeld
T +49 (0)2151 97558-0
F +49 (0)2151 97558-222
kunstmuseen@krefeld.de
kunstmuseenkrefeld.de

@kunstmuseenkrefeld
@kunstmuseen_krefeld

STADT KREFELD
INNOVATIV – KREATIV – WELTOFFEN

Förderer

KUNST STIFTUNG NRW

ארטיס أرتيس artis

outset.

Sponsoren und Partner

Canon

green | GARTENKULTUR

Kulturpartner

WDR 3

Alle Arbeiten mit freundlicher Genehmigung des Künstlers; Sommer Contemporary Art, Tel Aviv / Zürich; Martin Janda Galerie, Wien

SHARON

SHARON YA'ARI

SHARON YA'ARI
The Romantic Trail and the Concrete House
8. März–30. August 2020
Haus Esters Krefeld

DEUTSCH