



Vera Lutz, *The Happiness Experiment*, Acht-Kanal-Video, Ton (Loop), 2025, Ausstellungsansicht, *Romeo's eyes*, Kunstverein München, 2025, Courtesy: Vera Lutz, FELIX GAUDLITZ, Wien und Kunstverein München e. V., Foto: CL/Lutz/Lässig

Simon Lässig/Vera Lutz *Romeo's eyes*

10. Mai bis
17. August 2025
Kunstverein
München

Text: Anette Freudenberger

München. Der große Raum bleibt fast leer. Bis auf sechs ausgesuchte Fotoarbeiten von Simon Lässig ist erst einmal kaum etwas zu sehen. Die Kabelschlinge, die zu der im Treppenhaus beginnenden Installation von Vera Lutz gehört, nimmt man nur aus den Augenwinkeln wahr. Allerdings verändern die beiden Künstler*innen den Ausstellungsraum mit gezielten Eingriffen: Die Nischen zu den Heizkörpern verschwinden hinter eingebauten Wänden, ebenso der linke Durchgang zum letzten Raum, der rechte wird verkleinert. Einerseits gewinnen sie so die Möglichkeit der Verdunkelung für Lutz' Videoinstallation und durchgehende Hängeflächen, andererseits verschieben sie die strenge Symmetrie der Architektur und damit die Hierarchien dieses institutionellen Raumes, der bis obenhin mit bereits archivierten Konventionen von Repräsentation besetzt ist.

Den Anfang der Ausstellung macht eine Klingel im Treppen-

haus, von der ausgehend ein geschlossener Kabelkreislauf über mehrere Wände hinweg geführt wird – präzise, aber doch beiläufig installiert. Vera Lutz teilt hier mit dem Kabel keine Bildformate ab wie zuvor bei ähnlichen Arbeiten, sondern verlegt es um die Ausstellung herum, allerdings nur um einen Teilbereich. Sie führt also dieses Framing als Möglichkeit vor, als Provisorium. Das Kabel, das zumeist unauffällig an den Rändern entlangläuft, erreicht den großen Raum mit Lässig's Fotoarbeiten und macht hier mit einer ungewöhnlich spitzen Wendung kehrt. Vielleicht verweist der kursive, rückwärts laufende Titel der Installation *ZTUJ* (nur die Initiale ist spiegelverkehrt) auf ein Künstler*innensubjekt, das beim Eintritt in die Kunst auf Vergangenes sowie auf eigene Erfahrungen zurückschaut, ohne sich dabei um Hierarchien groß zu kümmern. Die Klingel als intentionales Signal innerhalb eines Pawlow'schen Reiz-Reaktions-Schemas ist in

dieser Installation stumm, wodurch die systemische Funktion von Zeichen und ihrer reflexhaft konventionellen Zuordnung infrage gestellt wird.

Das knüpft an Simon Lässig's Beschäftigung mit der Konditionierung von Rezeptionserfahrungen an. Auch er rekurriert auf schon vorhandene konzeptuelle Strategien und Materialien. In München setzt er seine Auseinandersetzung mit ungarischen Filmen des Quasi-Realismus fort, von denen er Stills nach intensiver Bild-für-Bild-Analyse auf speziellem ORWO-Fotopapier ausbelichtet. Das Produkt der ostdeutschen Firma, das nicht mehr hergestellt wird, weist einen ungewöhnlich hohen Silberanteil auf und erreicht deswegen besonders feine Graustufen, die es ermöglichen, die Unschärfe der Abzüge bis ins kleinste Detail zu erkunden. Bereits auf den Vorlagen aus Zelluloid, die Lässig nicht verändert, sind räumliche Strukturen und Menschen nur wie durch einen Nebelschleier zu erahnen. Der ↵

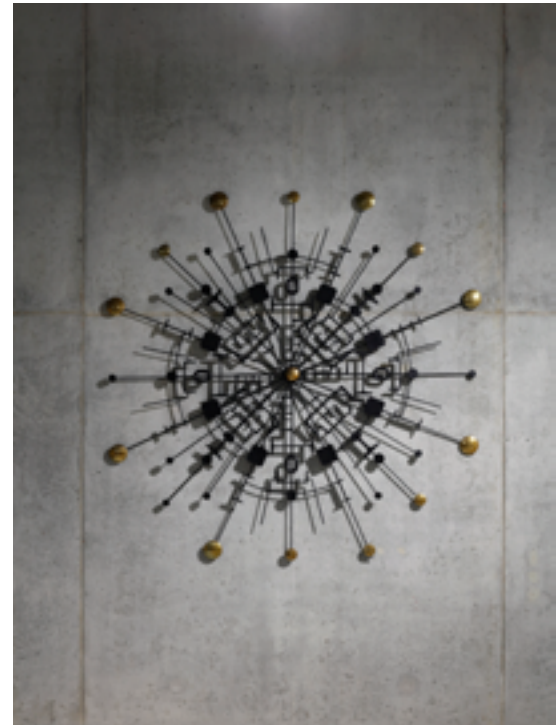
Versuch, die einzelnen Arbeiten miteinander zu vergleichen, um sie immer differenzierter wahrzunehmen und vielleicht herauszufinden, was auf ihnen zu sehen ist, scheitert an der großen Distanz, mit der sie im Raum positioniert sind, obwohl sie in den Filmen teilweise nur wenige Kader voneinander entfernt liegen. Woran wir uns herantasten, scheint demnach weniger relevant als das wie. Was sind die Verfahren der Wahrnehmung und wie erlernen wir sie? Weder Lässig's ausführliche, doch enigmatische Titel noch Auszüge aus seiner Lektüre, die er auf zwei Tischen wie klassische Konzeptkunst präsentiert, liefern hier eine Erklärung. Die Textfragmente wurden größtenteils unleserlich gemacht. Dennoch ist diesen sparsamen Informationen sowie der Ausstellungsbroschüre zu entnehmen, dass ihn zwei Wissensgebiete interessieren: quasi-realistische Filme aus Ungarn, die die Möglichkeit des Dokumentarischen ambivalent verhandeln, und Entwicklungspsychologie. Hier ist vor allem der Psychoanalytiker Daniel Stern zu nennen, der die Interaktion zwischen Müttern und ihren Kleinkindern detailliert untersuchte, was in dieser Genauigkeit erstmals mithilfe von Filmaufnahmen möglich war. Er zeichnete den Moment auf, in dem Säuglinge lernen, zwischen sich selbst und ihrer Umgebung, die sie zunächst nur als diffus erfahren, zu unter-

scheiden, und konnte so die emotionalen Zustände analysieren, die zwischen purer Angst und Beruhigung changieren. Lässig beschäftigt der Moment des Dazwischen, die Potenzialität der Unschärfe, die die Struktur der Beziehungen zwischen Subjekt, Objekt, Raum und Sprache destabilisiert und öffnet.

Dem uneinholbaren Bild geht Vera Lutz im letzten Raum auf andere Weise nach und setzt mit *The Happyness Experiment* eine weitere Klammer um die Ausstellung. Die Videos hat sie mit den Camcordern aufgenommen, mit denen sie auch projiziert werden. Die Geräte, die für den massenhaften Hausgebrauch entwickelt wurden, stehen auf Stativen frei im Kreis angeordnet, so dass der Eindruck entsteht, man befände sich inmitten von auf Tischen angehäuftem Kramuri und obsoletter Technik, alten Telefonen, Kassettenrekordern und ausrangierten Tastaturen, die nicht mehr so einfach an gängige Systeme angeschlossen werden können. Die Dinge werden von Taschenlampen angeleuchtet, die die ganze Szenerie in flickernde Bewegung versetzen. In den auf- und abgeblendeten Lichtkegeln scheinen sie nur kurz auf, um im nächsten Augenblick wieder in den Schatten abzutauchen, begleitet vom Sound der durchwühlten Gegenstände, die in den Grauzonen auf ihre Neubestimmung warten.



Simon Lässig/Vera Lutz, *Romeo's eyes*, Installationsansicht, Kunstverein München, 2025, Courtesy: Simon Lässig und Vera Lutz und Kunstverein München e. V., Foto: CL/Lutz/Lässig



Rudolf Štafa, *Cosmic Sun*, 1970, Ausstellungsansicht, *Kino Kosmos*, PLATO, Ostrava, 2025, © PLATO, Foto: Martin Polák

Kino Kosmos

29. Mai
bis 26. Oktober 2025
PLATO – City Gallery
of Contemporary Art,
Ostrava

Text: Melanie Letschnig
Ostrava. Etwas außerhalb des Zentrums steht ein ausrangiertes Geschäftsgebäude der Firma BAUHAUS. Auf einem der Auslagenfenster klebt ein riesiges weißes X. „GARDEN OF THE FUTURE“ ist darauf zu lesen und dieser Garten breitet sich im Schauraum weitläufig aus. Erdhaufen, Schutt, ein abgewrackter Jeep, Grünpflanzen, die sich ihren Weg bahnen. Auf der anderen Straßenseite ragt ein imposanter Turm aus dunklen Ziegeln in die Höhe, zwei Rundfenster verleihen ihm das Aussehen einer Eule, von der links und rechts die Langgebäude wie Flügel weg ragen. In diesem ehemaligen Schlachthof ist PLATO zu Hause, die Galerie für zeitgenössische Kunst in Ostrava, umgeben von einem der schönsten städtischen Gärten, die ich je gesehen habe. „This is the garden of the present“, sagt Marek Pokorný, der Direktor von PLATO, und schlägt damit den ↗