

Gruppenausstellung mit Arbeiten von Sasha Auerbakh, Jason Bunton, Vasco Costa, Uladzimir Hramovich, Bögdana Kosmina, Wolfgang Obermair, Lesia Pcholka und Ekaterina Shapiro-Obermair

Eine Anekdote über die zufällige Übereinstimmung zwischen den Arbeiten dreier befreundeter Künstler*innen steht am Anfang der Ausstellung „**Softshell Archipel**“. Die gemeinsame Geschichte kann als Basis für eine futuristische Landschaft gelesen werden, aber auch als Modell für aktive Zusammenarbeit zwischen Künstler*innen, die oft zunehmende Isolation erfahren. Dies ist nur möglich, wenn Ähnlichkeiten nicht als Bedrohung der eigenen Originalität wahrgenommen werden, sondern als etwas Neues, das aus dem Austausch entsteht. Die Ausstellung basiert auf der visuellen Idee von „Plateaus“ und „Archipelen“, die miteinander in Verbindung treten. Das dichte Nebeneinander von Kunstwerken offenbart dabei nicht nur Nachbarschaft, sondern auch Differenzen.

Die Auswahl der Teilnehmer*innen reicht in die innereuropäischen Konfliktzonen hinein. Geopolitik, Erinnerungskultur, Migration, Geschichte und kulturelle Archäologie bilden zentrale Reflexionsebenen. Die Arbeiten setzen sich sowohl mit formalen Fragen als auch mit gesellschaftlichen Beziehungsstrukturen auseinander und versuchen dabei, aus dem Dilemma der nationalen Zuordnungen herauszukommen. Die Ausstellung wurde vom Wiener artist-run Space **hoast** kuratiert.

Lesia Pcholka's Arbeit „Try to Read My Stones“ am Eingang der Ausstellung besteht aus sieben historischen Karten von Belarus, die auf Klappstühlen montiert sind. Die skulptural übersetzten Landesgrenzen visualisieren die gewaltvollen Transformationen, die das Land durch Regimewechsel, Kriege und Besatzungen im 20. Jahrhundert erfahren hat. Die Installation erinnert an ein Klassenzimmer oder einen Vorlesungssaal und schafft damit einen Raum, in dem über die belarussische Geschichte reflektiert werden kann.

Direkt dahinter befindet sich **Sasha Auerbakhs** „Messer-Hut“. Die Arbeit spielt formal auf Marcel Duchamps Flaschentrockner an, bei dem einzelne Stäbe jedoch durch die Silhouetten von Messern ersetzt wurden. Auerbakh bezieht sich assoziativ auf den Turban eines Sikh-Kriegers aus dem 19. Jahrhundert, eine Kopfbedeckung, die mit Macht-Emblemen aus Metall dekoriert wird. Die Materialität lässt das Objekt fast durchsichtig erscheinen, doch die nach oben aufgerichteten Messer werden – in einer feministischen Lesart verstanden – zum Symbol für Gewalt und männliche Dominanz. Eine weitere Arbeit **Auerbakhs** in dieser Ausstellung präsentiert einen alten Löffel wie eine barocke Reliquie. Es ist ein Fundstück aus der Themse, ein Langzeitprojekt der Künstlerin, bei dem sie den Fluss als Ressource für ihre Skulpturen benutzt.

In der Mitte des Raumes steht **Ekaterina Shapiro-Obermairs** farbig gestaltete Sitzbank. Sie ist um eine Säule gebaut – eine direkte Replik einer Bank des Bohdan-Chmelnyzkyj-Parks in Lwiw, die dort einen Baum einfasst. Sitzend kann man sowohl einen filmischen Essay der Künstlerin als auch andere Arbeiten der Ausstellung betrachten. Das Video befasst sich mit dem „Monument des Ruhms“ in Lwiw, einem Kriegsdenkmal, das 1970 errichtet und 2021, kurz vor der großangelegten Invasion, abgetragen wurde. In dem Film wird das Denkmal auf seine künstlerische Qualität hin befragt und die Geschichte seiner Transformationen erzählt.

Auch **Bohdana Kosminas** „Neptunia“ widmet sich einem Monument in Lwiw, das jedoch vor Zerstörung bewahrt werden soll. Die Arbeit übersetzt die Neptunstatue, die auf dem Marktplatz der Stadt steht. In der Ausstellung ist die Skulptur umhüllt von Mineralwolle – eine Praxis, die in der Ukraine seit Februar 2022 zum Einsatz kommt, um Denkmäler zu schützen. Die Spitze des Dreizacks wurde durch den Trysub des ukrainischen Wappens ersetzt, womit Kosmina auf die Erstarkung des Nationalismus in der ukrainischen Gesellschaft verweist. Durch die Figur von Neptun als Meeresgott thematisiert sie gleichzeitig den Verlust des Zugangs zum Meer und die ökologische Katastrophe durch die Sprengung des Kachowka-Staudamms.

Auch weitere Arbeiten wirken, als seien sie aus dem Außenraum in die Galerie transportiert worden, etwa **Vasco Costas** Objekte mit den Titeln „Anarchists Turn Right“, „Driven by Numbers“ und „Dead Angle“, in denen Autoreifen zum Einsatz kommen. Die drei vertikal ausgerichteten Skulpturen mit ihren ausladenden Leuchtstäben strukturieren den Raum und verbinden sich mit anderen Elementen der Ausstellung über ihr dominierendes Licht und nicht zuletzt über die Form der aufrecht stehenden Ringe. Costa agiert mit seiner Arbeit im Sinne einer Archäologie der Moderne, die Bezüge zwischen formalen Qualitäten einer Skulptur und der Medientheorien der 90er Jahre wie etwa von Paul Virilio aufgreift.

Auch **Jason Buntons Arbeit** kann im Kontext einer Verdinglichung von Geschichte gelesen werden: Eine Laubhütte, in ihrem Inneren eine Urne, die nach dem Abbrennen der Unterkunft diese beherbergen soll. Ein Konzept, das die jetzige Form der Präsentation als Frühstadium der Skulptur begreift. Eine weitere Arbeit von ihm „Hooded Mask“ ist eine handgefertigte Stoffmaske, die am Ende eines Stabes aufgezogen ist. Das auch performative genutzte Objekt verdeutlicht einmal mehr sein tiefes Interesse und Verständnis an Volkskunst, Mythen und Archäologie.

Wolfgang Obermair lässt überdimensionierte Objekte gleichsam unter der Decke schweben: Autoreifen, Speerspitze, ein abgetrennter Fuß – Archetypen mit Bezug zu Elementen der Ausstellung, die er zunächst als Tonminiaturen formte und digital vergrößerte. An Ballons aus Tyvek gekoppelt, bilden sie eine ironisch gebrochene Assemblage: Heterogene Elemente, die aus ihren ursprünglichen Funktionszusammenhängen gerissen wurden und nun ein fragmentiertes Geschichtspanorama bilden. Die Arbeit verweist auf Obermairs Methode, ästhetische und technische Innovation zusammenzudenken.

An der Stirnwand des Ausstellungsraumes findet man eine Serie von drei Arbeiten. **Uladzimir Hramovics** Objekte „Rebellious Things (New Wind)“, nehmen Bezug zur politische Situation in Belarus. Nicht nur der Titel, sondern auch die Schleifen auf den Hüten suggerieren eine Windbewegung, die von außen in den Ausstellungsraum eindringt. Die Kreisform der Hüte wiederholt sich im Kreis der Reifen und im Kreis der Bank – alles Elemente anderer Künstler*innen der Ausstellung. Noch deutlicher wird dies, wenn seine Arbeit als weitere Hüte mit Messern begreift. Hramovic war jener Künstler, der am Anfang der Anekdote stand.

Wolfgang Obermair, Ekaterina Shapiro-Obermair

Softshell Archipel

Group exhibition with works by Sasha Auerbakh, Jason Bunton, Vasco Costa, Uladzimir Hramovich, Bögdana Kosmina, Wolfgang Obermair, Lesia Pcholka, and Ekaterina Shapiro-Obermair

An anecdote about the coincidental convergence in the works of three artist friends stands at the beginning of the exhibition “**Softshell Archipel**”. The shared story can be read as the basis for a futuristic landscape, but also as a model for active collaboration between artists, who often experience growing isolation. This is only possible when similarities are not perceived as a threat to one's own originality, but rather as something new that emerges from the exchange. The exhibition is based on the visual idea of “plateaus” and “archipelagos” that connect with one another. The dense juxtaposition of artworks reveals not only proximity, but also differences.

The selection of participants reaches into intra-European conflict zones. Geopolitics, memory culture, migration, history, and cultural archaeology form central levels of reflection. The works address both formal questions and social relationship structures, attempting to escape the dilemma of national attributions. The exhibition was curated by the Vienna-based artist-run space **hoast**.

Lesia Pcholka's work “Try to Read My Stones” at the entrance to the exhibition consists of seven historical maps of Belarus mounted on folding chairs. The sculpturally translated national borders visualize the violent transformations that the country experienced through regime changes, wars, and occupations in the 20th century. The installation is reminiscent of a classroom or lecture hall, thus creating a space in which Belarusian history can be reflected upon.

Directly behind it is **Sasha Auerbakh's** “Knife-Hat”. The work formally alludes to Marcel Duchamp's bottle rack, in which individual rods have been replaced by the silhouettes of knives. Auerbakh makes an associative reference to the turban of a 19th-century Sikh warrior, a headdress decorated with metal power emblems. The materiality makes the object appear almost transparent, yet the upward-pointing knives become—understood in a feminist reading—a symbol of violence and male dominance. Another work by Auerbakh in this exhibition presents an old spoon like a baroque reliquary. It is a found object from the Thames, part of a long-term project by the artist in which she uses the river as a resource for her sculptures.

In the center of the room stands **Ekaterina Shapiro-Obermair's** colorfully designed bench. It is built around a column—a direct replica of a bench from Bohdan Khmelnytsky Park in Lviv, which there encircles a tree. Sitting, one can view both a filmic essay by the artist and other works in the exhibition. The video examines the “Monument of Glory” in Lviv, a war memorial that was erected in 1970 and dismantled in 2021, shortly before the large-scale invasion. In the film, the monument is interrogated for its artistic quality and the history of its transformations is told.

Bögdana Kosmina's “Neptunia” is also dedicated to a monument in Lviv, but one that is to be preserved from destruction. The work translates the Neptune statue that stands in the city's market square. In the exhibition, the sculpture is wrapped in mineral wool—a practice

that has been used in Ukraine since February 2022 to protect monuments. The tip of the trident has been replaced by the tryzub of the Ukrainian coat of arms, with which Kosmina references the strengthening of nationalism in Ukrainian society. Through the figure of Neptune as a sea god, she simultaneously addresses the loss of access to the sea and the ecological catastrophe caused by the destruction of the Kakhovka Dam.

Other works also appear as if they have been transported from outdoor spaces into the gallery, such as **Vasco Costa's** objects titled "Anarchists Turn Right", "Driven by Numbers", and "Dead Angle", which employ car tires. The three vertically oriented sculptures with their expansive light bars structure the space and connect with other elements of the exhibition through their dominant light and, not least, through the form of the upright rings. With his work, Costa operates in the sense of an archaeology of modernity, which takes up connections between the formal qualities of a sculpture and media theories of the 1990s, such as those of Paul Virilio.

Jason Bunton's work can also be read in the context of a reification of history: a sukkah, inside it an urn that is meant to house it after the structure burns down. A concept that understands the current form of presentation as an early stage of the sculpture. Another work by him, "Hooded Mask", is a handmade fabric mask mounted on the end of a staff. The object, also used performatively, once again demonstrates his deep interest in and understanding of folk art, myths, and archaeology.

Wolfgang Obermair lets oversized objects hover, as it were, under the ceiling: car tires, a spearhead, a severed foot—archetypes with reference to elements of the exhibition, which he first shaped as clay miniatures and digitally enlarged. Coupled to balloons made of Tyvek, they form an ironically fractured assemblage: heterogeneous elements torn from their original functional contexts that now form a fragmented panorama of history. The work refers to Obermair's method of thinking aesthetic and technical innovation together.

On the end wall of the exhibition space, one finds a series of three works. **Uladzimir Hramovich's** objects "Rebellious Things (New Wind)" reference the political situation in Belarus. Not only the title, but also the ribbons on the hats suggest a wind movement that enters from outside into the exhibition space. The circular form of the hats is repeated in the circle of the tires and in the circle of the bench—all elements by other artists in the exhibition. This becomes even clearer when one understands his work as further hats with knives. Hramovich was the artist who stood at the beginning of the anecdote.

Wolfgang Obermair, Ekaterina Shapiro-Obermair