vanishing scenes

HEIKE JOBST

vanishing scenes

HEIKE JOBST

Texte von / texts by
Dr. Olaf Mückain und / and Mirja Reuter

mit einem Vorwort von / with a preface by
Franz Dudenhöffer

KUNSTVEREIN SPEYER
KULTURHOF FLACHSGASSE

VORWORT

Die Ausstellung „Verlorene Form“, die den Rahmen für vorliegenden Katalog bildet, ist die erste Einzelausstellung der aus Speyer stammenden Künstlerin Heike Jobst in ihrer Heimatstadt. Der Kunstverein Speyer nimmt dies zum Anlass, das bisherige Schaffen der Künstlerin zu dokumentieren: Ihre Werke hat sie gekonnt in die vorgefundene Raumsituation eingefügt und damit ein Gesamtbild geschaffen, das sich so nie wiederholen kann, im Katalog jedoch fotografisch festgehalten ist. Die für die Ausstellung zusammengestellten Arbeiten, Zeichnungen, Skulpturen und Installationen, zeigen dem Besucher die vielfältigen gestalterischen Möglichkeiten, mit denen sich Heike Jobst ausdrückt. Inspiriert von historischen Dokumenten, Psychoanalyse und Gegenständen der Alltagswelt, entwickelt sie poetisch anmutende und mit raffinierter Doppeldeutigkeit angelegte Werke. Dabei verfließen die Grenzen zwischen Zeichnung und Bildhauerei zu einer „Raumkunst“.

Die junge Künstlerin, die bereits auf zahlreiche Ausstellungen und Auszeichnungen zurückblicken kann, lässt mit ihrer Präsentation in Speyer die schöpferische Kraft erahnen, die in ihr steckt. Wir als Kunstverein sind froh darüber ihr mit diesem, ihrem ersten Katalog dabei behilflich sein zu können, ihren konsequenten Weg weiter zu verfolgen.

Mein Dank gilt der Dr. Carl A. Reichling – Stiftung in der Kulturstiftung Speyer und der Zillgitt Kunstförderung für die finanzielle Unterstützung des Katalogs. Er geht aber auch an unsere zahlreichen Mitglieder, die uns ein solches Vorhaben durch ihre Treue zum Kunstverein erst ermöglicht haben.

Der Künstlerin Heike Jobst, die mit großem persönlichen Einsatz die Ausstellung und den Katalog vorbereitet hat, danke ich herzlich und wünsche ihr weiterhin viel Erfolg!

Franz Dudenhöffer

Vorsitzender Kunstverein Speyer

PREFACE

The exhibition ‚Lost Form‘, which provides the framework for the present catalogue, is the first solo exhibition in her hometown by the Speyer-born artist Heike Jobst. The Speyer Art Association is using this as an occasion to document the previous work of the artist: she has skilfully integrated her works into the available space and in doing so created an overall picture that cannot be repeated in this form, but which has been documented photographically in the catalogue. The works, drawings, sculptures and installations assembled for the exhibition show the visitors the manifold creative possibilities with which Heike Jobst expresses herself. Inspired by historical documents, psychoanalysis and objects of the everyday world, she develops poetic works invested with a sophisticated ambiguity. Here the borders between drawing and sculpture dissolve into a ‚spatial art‘.

With her presentation in Speyer, the young artist, who can already look back on numerous exhibitions and awards, allows us to sense the creative force that she has within her. As an artistic association, we are pleased to be able to help her to continue to pursue her consistent path with this, her first catalogue.

I wish to thank the Dr. Carl A. Reichling Foundation in the Speyer Culture Foundation and the Zillgitt Arts Patronage for the financial support of the catalogue. My thanks also go to our numerous members, who, through their loyalty to the Art Association, made it possible for us to pursue a project of this kind in the first place.

I warmly thank the artist Heike Jobst, who prepared the exhibition and the catalogue with great personal commitment and wish her all the very best for the future!

Franz Dudenhöffer
Chairman, Speyer Art Association

Curtain, 2009, Graphit auf Papier, Scherenschnitt, Lametta / graphite on paper, cut-out, tinsel, 100 x 70 cm

DIE POESIE DER LEERE
POETRY OF THE VOID

HEIKE JOBSTS SUBTILE KUNST DER ANDEUTUNG
HEIKE JOBST´S SUBTLE ART OF INTIMATION

Dr. Olaf Mückain

Flow of time
2010
Papier, Textil, Kunststoff, Kohle /
paper, textiles, plastic, charcoal
57 x 90 x 100 cm

Die Arbeiten von Heike Jobst zelebrieren den Schönen Schein, es ist eine Kunst des "Als Ob". Was uns begegnet, das sind die Kulissen und Requisiten eines unbekannten Stückes, die gerafften Vorhänge vor einem schwarzen, undurchdringlichen Bühnenkasten, das leere Gehäuse eines Pavillons, die Markise ohne die dazugehörige Terrasse oder den darunter liegenden Balkon. Die leere Bettstatt breitet sich vor uns aus und wird von einem Blumenbukett geschmückt, als sei dies die Einladung zu einem Fest ohne Gäste. Den runden Brunnen – Symbol des (ewigen) Lebens – ziert die Silhouette eines Papageis und dem Becken entspringt aus schwarzem Brunnenwasser eine muntere kleine schwarze Fontäne.
Ein Blick auf die eingesetzten Gestaltungsmittel macht die künstlerische Absicht klar. Heike Jobst erschafft Bilder im realen Raum. Hier geschieht dies zum einen durch den Einsatz der Nicht-Farbe Schwarz. Das homogene Schwarz ist die Farbe der Negation und der Unendlichkeit schlechthin. Für den Maler Max Beckmann ist sie Ausdruck unserer rätselhaften Existenz. Die Welt stellt sich Beckmann als ein unbegreifliches Alles und Nichts dar und entringt sich den Seufzer: „Puh, dieser unendliche Raum (…) das finstre schwarze Loch". Das Schwarz saugt den dargestellten Gegenständen Körper und Oberfläche fort, wo es doch sonst durch Schlagschatten und plastische Modellierung gerade Körper- und Räumlichkeit suggerieren hilft. Zurück bleibt die reine Gestalt und – wenn man so will – eine Art platonische Idee –, die Idee des Brunnenwassers und die Vorstellung eines Vogels –, die F o r m der Dinge, mit Platon gesprochen. Der amerikanische Maler Ellsworth Kelly hat sich von Schattenwürfen zu abstrakten Gegenstandsbildern inspirieren lassen und schließlich wurden manche dieser hochgradig artifiziellen Schattenrisse wieder in Raumplastiken umgesetzt, ganz ähnlich wie Heike Jobst bisweilen das bloße Abbild oder Scheinbild eines Gegenstandes wiederum im Raum postiert. Zum anderen belässt die Künstlerin eben die dargestellten Körperformen und Raumandeutungen beim zweidimensionalen Scherenschnitt bzw. Faltungen wie beim japanischen Origami. Indem sie reale Gegenstände versatzstückhaft einsetzt (hier den Gartenbrunnen) und diese mitten im realen Raum platziert, definiert sie ihre Kunst als plastisch und im weiteren Sinne architektonisch. Dieser Anspruch wird aber durch drei Faktoren zurückgenommen: Das Schwarz, die Flächen und die Sparsamkeit der Gegenstände, die kaum dazu geeignet sind eine umgreifende, szenische Illusion zu erzeugen. Nimmt man die Brunnenschale hinzu, so ergibt sich eine klassische Schwarz-Weiß-Zeichnung im Raum. – Vom Zeichnen ist es nur ein kleiner Schritt zum Z e i c h e n.

Auch in den Handzeichnungen begegnen uns die gleichen Motive wie in den Installationen. Das darf bei einer Bildhauerin kaum verwundern, dient doch die Zeichenstudie von jeher als das vorbereitende Medium plastisch-additiven oder skulptural-subtraktiven Gestaltens. Heike Jobst ist Perfektionistin. Sie zeigt uns keine unvollendeten Werkstattskizzen mit gesucht genialischem

Works by Heike Jobst celebrate the beauty of illusion. It is an art of the "as if." What we encounter are the backdrops and props of an unknown piece, curtain drapery gathered open to reveal a black, impenetrable stage, the empty shell of a pavilion, an awning without its underlying terrace or balcony. The empty bed spreads out before us, graced with a flower arrangement, as if this were an invitation to a party where there are no guests. The round fountain – symbol of (eternal) life – is adorned with the silhouette of a parrot, and a little black fountain spouts merrily from the basin of black water.
A glance at the creative means employed by the artist makes her intention clear. Heike Jobst creates pictures in real space. This happens here, for one thing, through the use of the non-color black. Homogenous black quite simply epitomizes the color of negation and endlessness. For the painter Max Beckmann it is the expression of our mysterious existence. The world reveals itself to Beckmann as an unfathomable everything and nothing, provoking him to sigh: "Whew, this endless space (…) the dark black hole." The black suctions away the body and surface of the objects portrayed, where it would otherwise help to evoke precisely the corporeality and spatiality because of the shadows cast and the plastic modeling. What remains is the pure shape and – if you like – a sort of platonic idea – the idea of the fountain water and the notion of a bird – the f o r m of things, in Plato's words. The American painter Ellsworth Kelly was inspired by shadows to make his abstract object paintings, and ultimately, some of these highly artificial silhouettes were translated into spatial sculptures again, similar to the way Heike Jobst sometimes positions the mere reproduction or deceptive image of an object again in space. On the other hand, the artist leaves precisely the corporeal forms and the spatial intimations she portrays as two-dimensional cut-out silhouettes, or respectively, as folds, such as we find with Japanese origami. By inserting real objects (here the garden fountain), and placing these as a sort of set pieces in the middle of the actual room, she defines her art as plastic and, in a broader sense, architectonic. However, this claim is recanted by three aspects: the black, the flat and the sparseness of the objects, which are scarcely suited for creating an encompassing scenic illusion. If we add the actual fountain basin, then we have a classical black-and-white drawing in space. – From drawing (German: Zeichnen) it is only a small step to the symbol (German: Zeichen).

In the freehand drawings we also encounter the same motifs as in the installations. With a sculptor, this may hardly come as a surprise, since the drawing study has always served as a preparatory medium for working in a plastically additive or sculpturally subtractive manner. Heike Jobst is a perfectionist. She does not show us unfinished workshop sketches with a pronounced congenial ductus of improvisation. She does not even allow us an unobstructed view to the surface of the drawing paper itself with the original traces of work. Instead, all of the drawings have been meticulously executed and expertly perfected. Heike Jobst's art of drawing shares all of these criteria with those of the New Objectivity and its sub-group of

Improvisationsduktus. Sie gönnt uns nicht einmal den unverstellten Blick auf die Oberfläche des originären Zeichenpapiers mit den ursprünglichen Arbeitsspuren. Stattdessen sind sämtliche Zeichnungen akribisch ausgeführt und handwerklich vollendet. Alle diese Kriterien teilt Heike Jobsts Zeichenkunst mit jener der Neuen Sachlichkeit und ihrer Untergruppierung des Magischen Realismus. Bei diesen Künstlern der Zwanziger Jahre gab es die gleiche Tendenz, den Gegenstand zwar konkret zu erfassen, aber stark zu vereinfachen und mit überdeutlicher Klarheit und Härte in Strich und Kontrast aufs Blatt zu setzen. Hierdurch werden die Bildmotive überhöht und abstrahiert und in eine jenseitige Wahrnehmungssphäre aus Alb- oder Wunschtraum, Geheimnis und Schauspiel entrückt. Heike Jobst liebt nun einmal das Verfremden. In ihren subtilen Arbeiten bevorzugt sie künstlerische Spielräume, welche die Künstlerin selbst gerne als „Inversionen“ bezeichnet. Hierzu zählt die Option, die Seiten zu verkehren, wie bei Kupferstich und Radierung, oder Positiv und Negativ und damit Figur und Grund zu tauschen, indem das Helle dunkel und das Dunkle hell wird. Der immer wider auftretende

Magic Realism. With these 1920s artists there was, granted, the same tendency to concretely render the object, but they strongly reduced it, and then put it on the paper with exaggerated clarity and hardness of the pencil mark and contrast. As a result of this, the picture motifs are heightened and abstracted and shifted to an otherworldly sphere of perception consisting of nightmares or pipe dreams, mystery and play-acting. Heike Jobst simply loves to alienate things. In her subtle works, the artist prefers artistic leeway, which she likes to refer to as “inversions.” The option of laterally reversing things is one such inversion, such as with etchings and engravings, or she switches around positive and negative, and thus, figure and ground, by darkening the light part and lightening the dark. The aspect of multiplication that repeatedly occurs, is inherent to Heike Jobst’s motifs: Backdrops and set pieces are exchangeable, and show up in doublings and series next to one another. Even more frequently they occur as variations of a type.

In her drawings Heike Jobst often makes use of a substantially obvious material as carrier – this may be lengths of cloth, canvases, or metal plates – their

mimikry, 2011, Detail / detail, Graphit auf Papier, Textil, Kunststoff, Holz / graphite on paper, cut-out, textiles, plastic, wood, 60 x 145 x 220 cm

Aspekt der Vervielfältigung ist in den Motiven von Heike Jobst angelegt: Kulissen und Versatzstücke sind austauschbar und treten in Doppelungen und Reihungen nebeneinander und sie erscheinen noch häufiger als Varianten eines Typus.
Heike Jobst verwendet bei ihren Zeichnungen oftmals ein substantiell präsentes Trägermaterial – wie Stoffbahnen, Leinwände oder Metallplatten –, das seine Materialeigenschaften in die Wirkung der Motive einbringt und ins Bewusstsein tritt. Hierdurch nähern sich die Zeichnungen wieder der „Raumkunst“ Bildhauerei an. Umgekehrt finden sich auf den raumgreifenden Installationen allenthalben zeichnerische Elemente und sorgen dort nicht selten für Überraschung beim Entdecktwerden durch das Kunstpublikum. So sind etwa die Vorhangstreifen des Pavillons INSIDE A PLACE (2010) (wahlweise auch zu lesen als „a place inside“) gezeichnet und die vermeintlichen Stoffbahnen Papierschnitte in der Nachfolge der kunterbunten „papiers découpés“ von Henri Matisse. Ein Teil der Blätter und Blüten auf MIMIKRY (2011) verdankt sich gleichfalls einer Graphitzeichnung. Wir können an dieser Stelle zwei alternative Lesarten oder Leserichtungen für diesen Sachverhalt anbieten. Gemeinhin markiert die Entdeckung der gezeichneten Elemente in den Installationen einen Akt der Ent-Täuschung des Betrachters, ähnlich dem Verfremdungseffekt im Epischen Theater von Bert Brecht. Immerhin werden wir für den Verlust der Illusion entschädigt durch die Achtung vor der Kunst, die mit ihrer Meisterschaft und Raffinesse solche Suggestion zu schaffen vermag. Es wirkt aber, als wolle die Künstlerin sich René Magrittes berühmter Formel anschließen, die als Bildunterschrift unter einer realistisch gemalten Pfeife besagt: „Ceci n‘est pas une pipe“.

Dies gilt kaum weniger für die mit floralen Motiven bedruckten papiernen Blumen in unserem MIMIKRY-Arrangement. Diese haben es besonders schwer, denn sie halten ungefähr die Mitte zwischen echten Blumen und echter Kunst und sind darum echte Zwitter und (ontologisch gesprochen) eigentlich gar nichts –, außer schön. Andererseits kann man die Übergänge und Stufen zwischen Zeichenkunst, Kunstgewerbe und schließlich der Gesamterscheinung auch lesen als die glückliche Verwandlung von Vorstellungen und Ideen in Kunst. Blumenstillleben, Stoffdraperie sowie Schachbrettmuster sind Reverenzen an die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Die mit Bleistift mühevoll

material characteristics adding to the effect of the motifs, making us conscious of them. Because of this, the drawings approach the “spatial art” of sculpture once again. And vice versa, on the spatial installations we find elements of drawing everywhere, which frequently surprise the viewer upon their discovery. For example, the curtain strips in the pavilion INSIDE A PLACE (2010) (which we may also choose to read as “a place inside”) have actually been drawn, and what we take for lengths of cloth are paper cutouts in the tradition of Henri Matisse’s colorful “papiers découpés”. Some of the leaves and flowers on MIMIKRY (2011) also go back to a graphite drawing. At this point we might present two alternative interpretations or ways of reading this matter. Generally, the discovery of the drawn elements in these installations denotes an act of disillusionment on the part of the viewer that triggers something similar to the alienating effect in Bert Brecht’s Epic Theater. After all, we are compensated for the loss of illusion by our respect for the art that is in a position to create such suggestion with its mastery and finesse. But it seems as if the artist also desires to tie in with René Magritte’s famous formula expressed in the picture caption beneath a realistically painted pipe, which states: “Ceci n’est pas une pipe.”

This applies in much the same fashion to the paper flowers printed with floral motifs in our MIMIKY arrangement. These have a particularly difficult time, since they occupy a mid-way position between real flower and real art and thus, they are true hybrids and in truth, (in ontological terms) nothing at all – except beautiful. On the other hand, we may also interpret the transitions and different levels between the art of drawing, applied arts, and finally, the overall appearance as being the successful transformation of notions and ideas into art. Flower still lifes, fabric drapery, and checkered patterns all show a reverence for 17th-century Dutch painting. The painstakingly penciled tiles indicate at the same time a stage, which means that here we are dealing with a hybrid model. From the artist’s point of view, the public presentation in the world of the stage and the private sphere of the double bed compete with each other. Thoughts of tabloid press stories, royal weddings, or medieval marriage rites on the wedding night come to mind. The graphic nature, and thus also the symbolic nature of this cryptic bed additionally leads us back to the recognition that here we are dealing with a picture. Just as the great

gestrichelten Fliesen verweisen zugleich auf ein Bühnenpodest, sodass wir es hier mit einem Hybridmodell zu tun haben. Aus Sicht der Künstlerin treten die öffentliche Schaustellung der Bühnenwelt und die Privatsphäre des Doppelbettes miteinander in Konkurrenz. Man mag dabei an die Geschichten der Yellow Press denken, an Prinzenhochzeit oder mittelalterliche Eheriten in der Brautnacht. Das Zeichnerische und darum auch Zeichenhafte dieser kryptischen Bettstatt führt zusätzlich zurück zu der Erkenntnis, dass es sich hier um ein Bild handelt. Ganz so, wie die großen Niederländer sich immer ihrer Bildgestaltung und des Abbildcharakters ihrer Schöpfungen bewusst waren. Nicht umsonst nennt in diesem Sinne Svetlana Alpers die Malerei Rembrandts „Kunst als Betrachtung“. Womöglich verhält es sich mit den mitten im Raum stehenden flachen Kulissenwänden, den isoliert an der Schauwand hängenden Markisen und Baldachinen und den leeren Gehäusen (den Zelten und Pavillons) nicht anders: Sie künden von einem – leeren – Versprechen. An diesem Punkt könnten wir resigniert innehalten, aufbrechen und gehen, wäre dies alles nicht Kunst. Die Kunst jedoch erlaubt, ja sie verlangt geradezu nach der Vollendung in der Vorstellung des Betrachters. Dies gilt zumal für die moderne Kunst, von der es mit den Worten des Kunsthistorikers Wolfgang Kemp einmal heißt: „Der Betrachter ist im Bild“. Gerade aber weil so gut wie keine Menschen die Bildwelt der Heike Jobst bevölkern, sind wir Rezipienten aufgefordert, diese Leerstellen zu füllen, real oder in Gedanken die Installationen zu betreten und ihre ungeschriebenen Geschichten zu ersinnen.
Einen hohen Grad an Abstraktion hat das verschobene Pentagon OVERFLIGHT (2011). Erzeugen die filigranen Bleistiftblätter und Blumen bei MIMIKRY (2011) ein Ttrompe l’oeil, so haben wir es hier nun mit einer akribisch gearbeiteten Grisaille zu tun, deren Faktur an die Texturen eines Tierfells erinnern mag. Dem geradezu meditativ gleichförmigen Duktus korrespondiert der geometrisch geformte harte Umriss, der auf die „Shaped Canvases“ eines Frank Stella rekurrieren könnte.

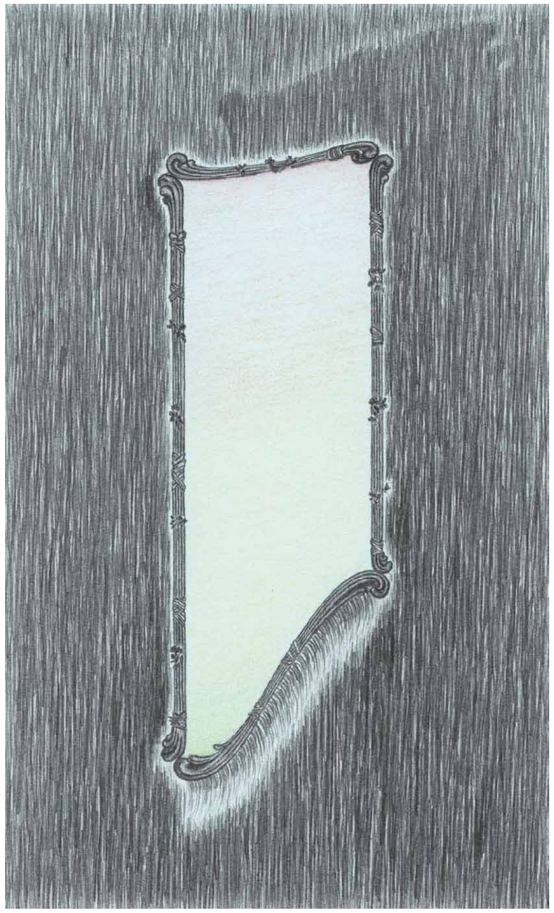
Um noch einmal auf ein zentrales Moment im Schaffen der Künstlerin zurückzukommen. Tatsächlich bleibt die menschliche Figur bei den meisten Werken völlig außen vor. Dies wäre in Gattungen wie Stillleben oder Landschaft nicht weiter verwunderlich. Bei Elementen, die deutlich auf Kultur und Zivilisation verweisen, ist dies jedoch verstörend. Wir kennen das Phänomen allerdings aus der bereits erwähnten Bildwelt der neuen Sachlichkeit. Die Herauslösung aus einem angestammten Funktionszusammenhang bewirkt die gleichsam magische und ästhetische Aufladung des betreffenden Gegenstandes. Auch das Hineinsetzen in einen neuen Kontext, das Verändern von Proportionen und das Neukombinieren – alles Operationen, die bei Heike Jobst anzutreffen sind – zeigen uns an, dass hier etwas nicht stimmt, wir es mithin – so der Phantast – mit etwas Überwirklichem zu tun haben. Der Rokokorahmen mit dem Titel CURTAIN (2010) öffnet sich für einen sanft schwingenden tiefroten Glitzervorhang und lädt dazu ein, eine jenseitige Bildwelt zu entdecken wie Alice in Wonderland. Der Spiegel von DOUBLE (2011) ist tatsächlich ein Doppel der hölzernen Eingangsflügel des Heylshof-Museums von Lorenz Gedon.

Aber es bleibt, wie es ist. Die Kunst von Heike Jobst arbeitet mit zwei Unbekannten: es fehlen der Akteur und die Handlung. Die subtile Buntstiftzeichnung

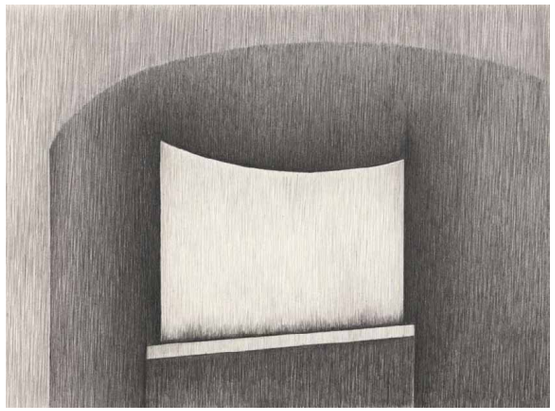
Netherlandish artists were always conscious of the pictorial design and of the reproduction character of their creations. It was not for nothing that in this connection Svetlana Alpers referred to Rembrandt’s painting as the “art of observation.” Possibly, this also holds true in the case of the flat backdrop walls positioned in the middle of the room and the awnings and canopies hanging isolated on the display wall, as well as the empty shells: They herald an – empty – promise. At this point we might pause in resignation, stop it all, and then leave, if this weren’t all art. Art, however, allows, even longs for, completing in the viewer’s imagination. In particular, this applies to modern art, about which the art historian Wolfgang Kemp once stated: “The viewer is in the picture.” But precisely because there are virtually no people to populate Heike Jobst’s picture world, we as viewers are challenged to fill these voids, entering the installations in reality or with our thoughts, and concocting their unwritten stories.
The shifted pentagon of OVERFLIGHT (2011) has a high degree of abstraction. Whereas the delicate leaves and flowers done in pencil produce a trompe l’oeil in MIMIKRY (2011), we are dealing here with a minutely worked grisaille, whose facture might remind us of the texture of an animal hide. Corresponding to the virtually meditative, even forms of the linear execution there is a hard, geometrically formed outline of a kind that may echo the “Shaped Canvases” of a Frank Stella.

Returning again to a central moment in the artist’s oeuvre, as a matter of fact, the human figure has been completely left out of most of the works. This would not be so surprising in still life or landscape genres. But with elements that clearly refer to culture and civilization this is disturbing. We are familiar with this phenomenon in the aforementioned image world of the New Objectivity, however. Detaching something from its original functional context charges the respective object with an at once magical and aesthetic dimension. In addition, the placements into a new context, the changing of proportions and the new combinations – all operations we may find in Heike Jobst’s work – indicate that something here is not quite right, that we are thus dealing with something surreal – in the mind of the dreamer. The rococo frame labeled CURTAIN (2010) opens to a gently swaying, deep red glittery curtain, inviting us to discover an otherworldly realm of images on the other side, like in Alice in Wonderland. The mirror of DOUBLE (2011) is actually a double of the wooden entry door leaf made by Lorenz Gedon at the Heylshof Museum.

But it stays like it is. Heike Jobst’s art works with two unknowns: the actor and the action are missing. The subtle drawing in colored pencil, DESIRE (2011), makes this programmatically clear; the bundled light from four spotlights is concentrated on an empty place on the stage. Heike Jobst’s works show projection areas and empty spaces. The relationship to what is on it and in it remains shaky: The mirror distorts the reflected image and inverts it laterally, the screen in SCREEN (2011) remains dark, the excessive ornament on the box in ORIENTAL PLACE (2011) may turn out to be like Pandora’s box when opened, and each backdrop ultimately reminds us of Potemkin villages. But there is hope. The various, colored spotlights in DESIRE (2011) yield a bright white in their intersecting field of focus, in accordance with the law of the optical mixing of colors. White stands at once for everything and



double
2011
Buntstift und Graphit auf Papier /
pencil and graphite on paper
23 x 14 cm



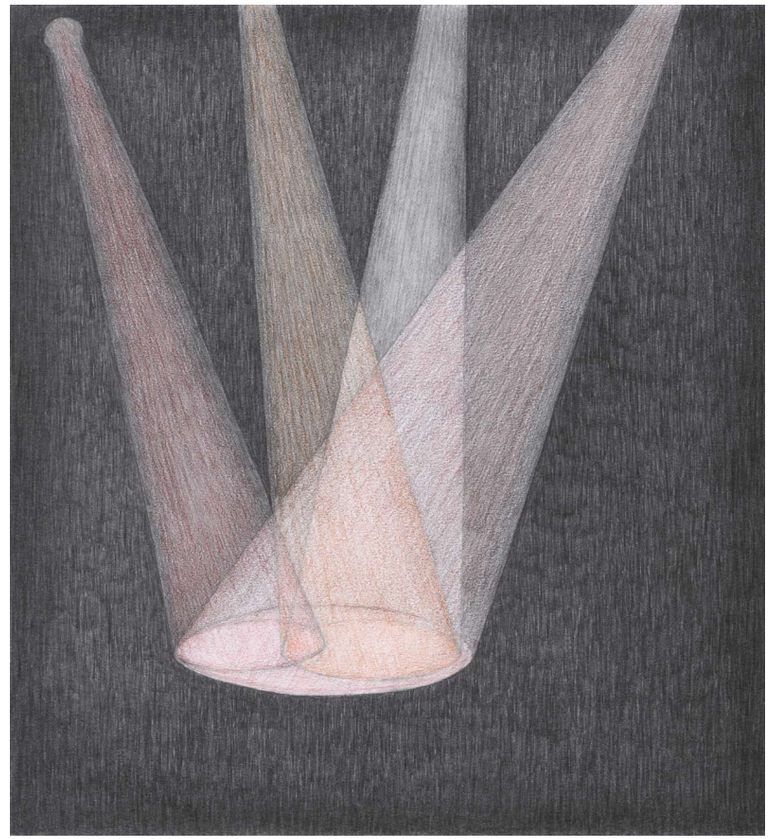
screen
2011
Graphit auf Papier / graphite on paper
15 x 20 cm

DESIRE (2011) macht dies programmatisch deutlich: Das gebündelte Schlaglicht von vier Scheinwerfern erfasst eine leere Stelle auf der Bühne. Heike Jobsts Werke zeigen Projektionsflächen und Leerräume. Die Beziehung zu dem, was sich darauf und darin verbirgt, bleibt brüchig: Der Spiegel verzerrt das Reflexbild und verkehrt die Seiten, die Leinwand in SCREEN (2011) bleibt dunkel, das überbordende Ornament der Schachtel aus ORIENTAL PLACE (2011) mag sich beim Öffnen als Büchse der Pandora erweisen und jede Kulisse erinnert letztlich an Potemkinsche Dörfer. Aber es besteht Hoffnung. Die verschieden farbenen Strahler aus DESIRE (2011) ergeben nach dem Prinzip der optischen Farbmischung in ihrem Fokus ein helles weißes Schnittfeld. Weiß steht zugleich für Alles und Nichts. Dies „Alles und Nichts“ ist möglich auf der Bühne des Lebens.

Die Nachbildung einer Schaufenstermarkise mit dem Titel LAIR (2010) steht mit ihrer leuchtenden Aufschrift „free entrance“ stellvertretend für eine Handlungsanweisung gegenüber solcher reflektierender Kunst. Wer der Aufforderung folgt, betritt einen ebenso verlockenden wie prekären Rotlichtbezirk. Üppige Kunstblumen stecken unter der Kunststoffhaube und eine betörende Lautsprecherstimme verheißt geradezu paradiesischen Genuss. Wer also diesen Schritt hinein in die Paradieseswelt der Kunst wagt, der oder die verliert zugleich seine Illusionen und mit diesen auch seine / ihre Unschuld, denn die Schlüsselworte lauten auf „holiday“ und „hotel“ und klingen eher nach dem profanen Urlaubsparadies des Pauschaltourismus. Desillusionierung ist eben der Preis für den Blick hinter den geheimnisvollen Vorhang.

nothing. This “everything and nothing” is possible on the stage of life.

With its bright “free entrance” lettering, the reproduction of a shop window awning in the work called LAIR (2011) stands representative for an instruction of how to act vis-à-vis such reflecting art. The person who follows this appeal enters both an enticing and a precarious red-light district. Luscious artificial flowers are stuck beneath the plastic canopy and a seductive voice over the loudspeaker makes promises of virtually paradisiacal enjoyment. Thus, the person who dares to enter the paradise world of art at the same time loses his or her illusions and hence, his or her innocence, since the key words here are “holiday” and “hotel” and sound more like the profane vacation paradise of package tourism. Disillusionment is simply the price for the view behind the mysterious curtain.



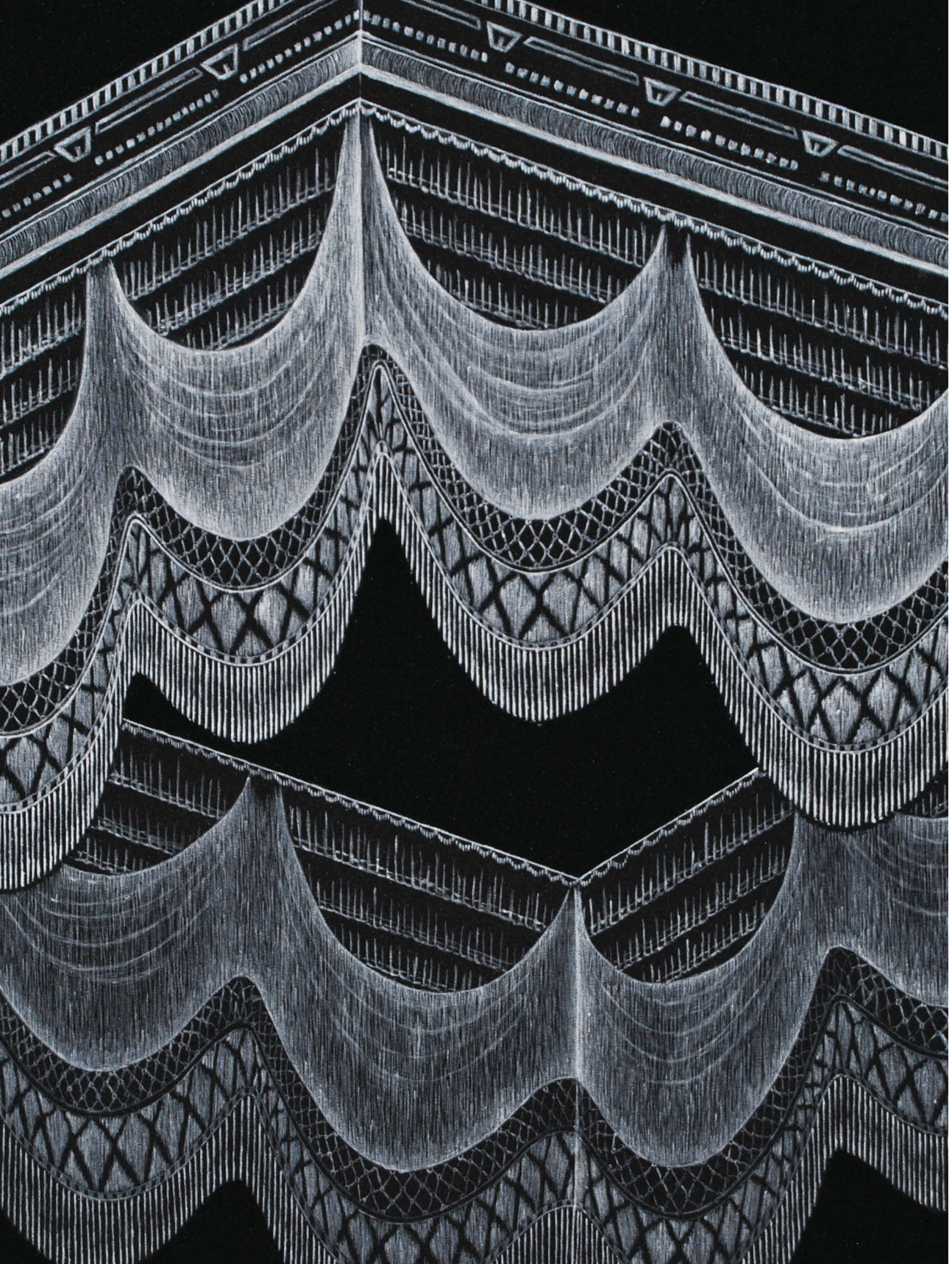
desire, 2011, Buntstift und Graphit auf Papier / pencil and graphite on paper, 21 x 21 cm

forget this place
2010
Graphit und geschnittenes Papier auf Papier /
graphite and cut paper on paper
26 x 26 cm

rechts / right
Ausstellungsansicht / exhibition view
„calm – waitung in the wings“
Galerie / gallery Ambacher Contemporary
München / Munich, 2010

Bow
2009
Buntstift auf Papier, Scherenschnitt,
Transparentpapier / colored pencil on paper,
cut-out, transparent paper
70 x 100 cm

im Hintergrund / in the background
Calm
2010
Graphit auf Papier / graphite on paper
13 x 17 cm



pole
2011
Acryl auf Stoff, Kunstleder, Textil, Holz /
acrylic on fabric, imitation leather,
textiles, wood
180 x 150 x 190 cm

Ausstellungsansicht / exhibition view
„Verlorene Form“, Kunstverein Speyer, 2012

rechts / right
Konzentration Nr.2
(**Zustand von unendlicher Dichte**)
2007
Graphit auf Papier / graphite on paper
42 x 30 cm

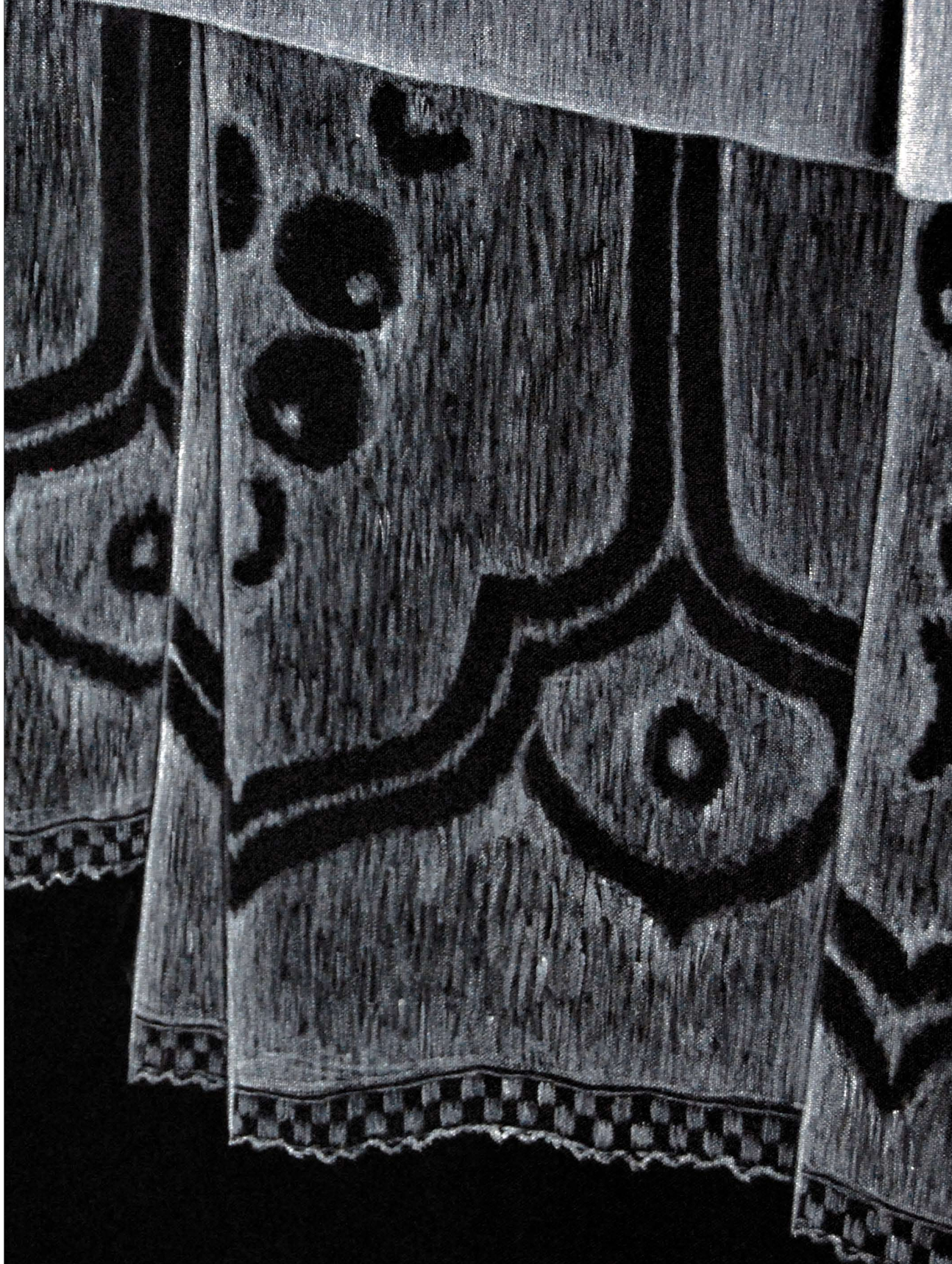
Missing
2009
Graphit auf Papier / graphite on paper
29,7 x 21 cm
Installation auf Leinwandständer /
installation on screen stand

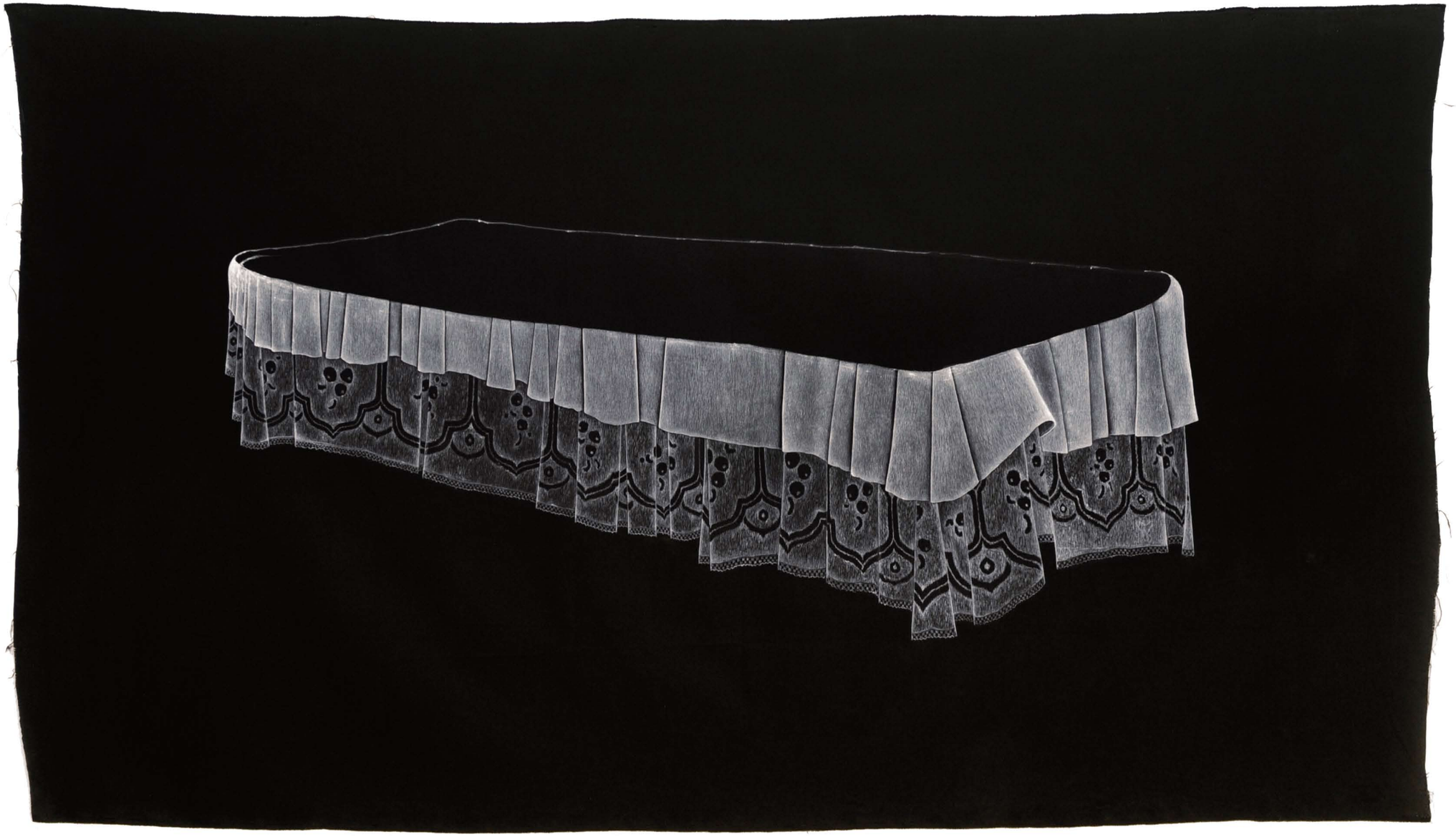
rechts / right
oriental place
2011
Graphit auf Papier / graphite on paper
27 x 21 cm
Installation auf Leinwandständer /
installation on screen stand

M.S.
2010
Acryl, Holz, Objet trouvé /
acrylic, wood, Objet trouvé
160 x 40 x 5 cm

Ausstellungssansicht / exhibition view
„Verlorene Form“, Kunstverein Speyer, 2012
Zeichnungen, Leinwandständer, Wandfarbe /
drawings, screen stands, wall paint

rechts und nächste Seite /
right and next page
hanging 1 hanging 2
2010
Acryl auf Stoff / acrylic on fabric
150 x 265 cm

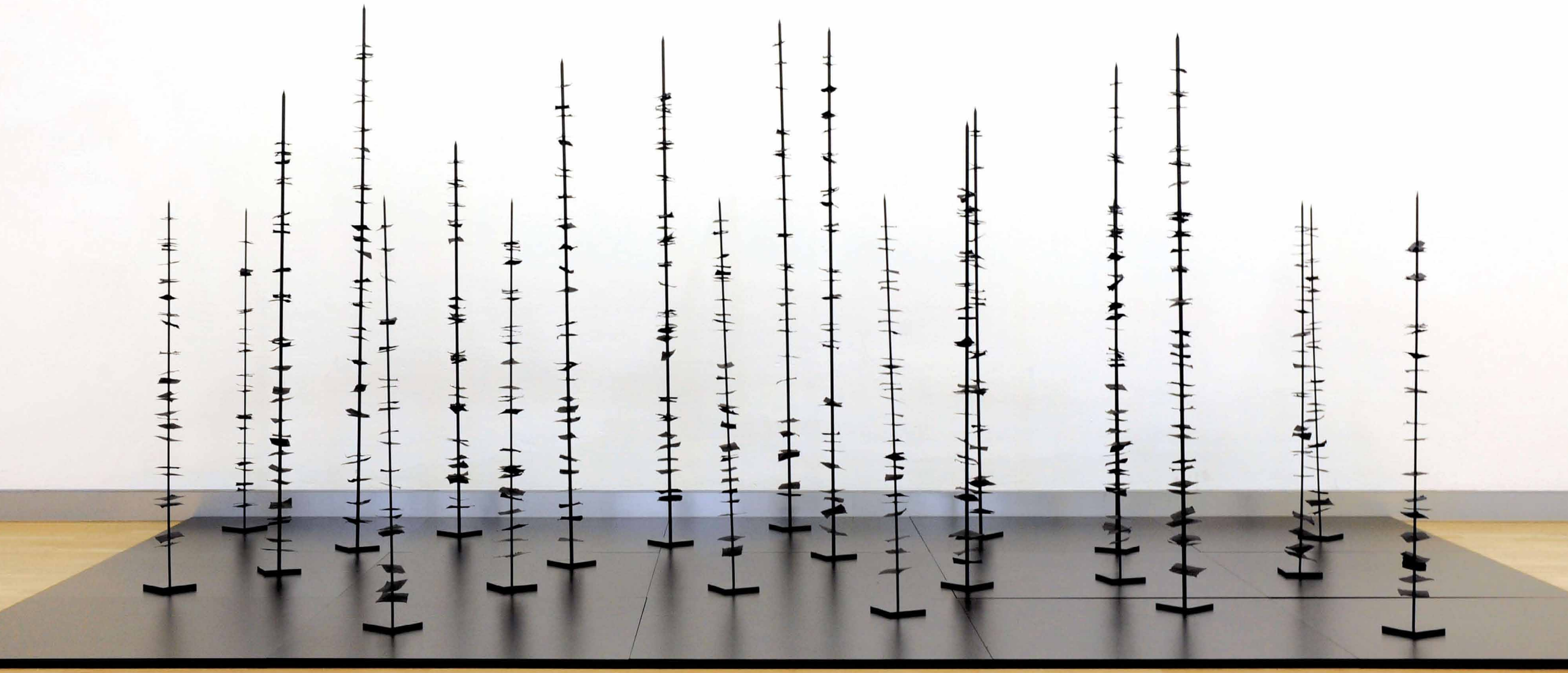




showdown
2010
Aquarell auf Papier /
watercolor on paper
18,5 x 10,8 cm

rechts / right
Konzentration Nr.18 (zwei)
2007
Buntstift auf Papier /
colored pencil on paper
27,8 x 21 cm

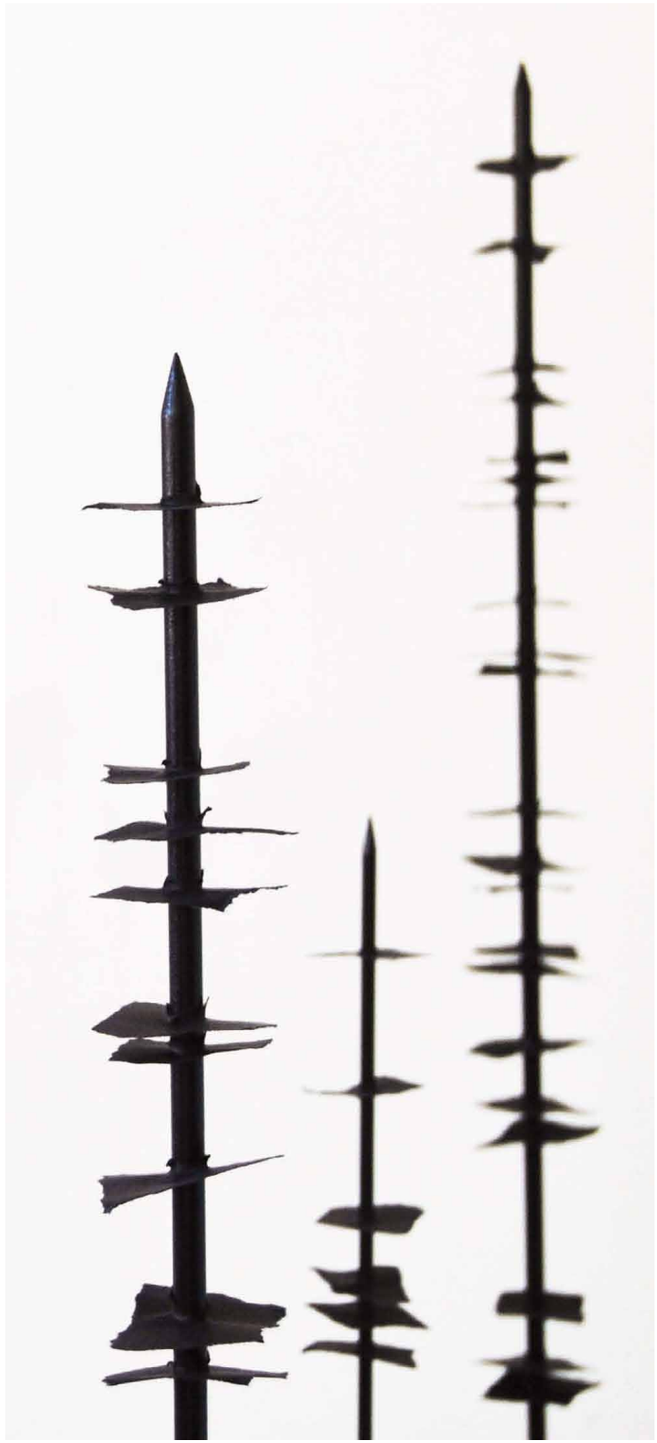
wooden memory
2011
gerissenes Papier, Holz, Lack /
torn paper, wood, varnish
170 x 400 x 240 cm
Ausstellungssansicht / exhibition view
„Verlorene Form“, Kunstverein Speyer, 2012



1
wooden memory
2011
Detail / detail
gerissenes Papier, Holz, Lack /
torn paper, wood, varnish
Dimensionen variabel / dimensions variable

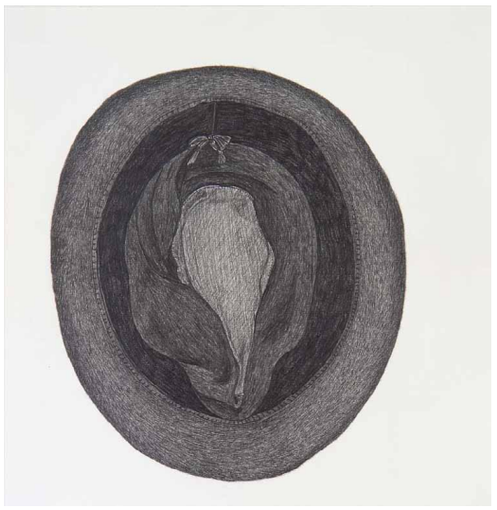
2
back door
2011
Graphit auf Papier / graphite on paper
18,5 x 29,7 cm

3
Konzentration Nr.6 (verborgene Seite)
2007
Graphit auf Papier / graphite on paper
30 x 30 cm



1

2

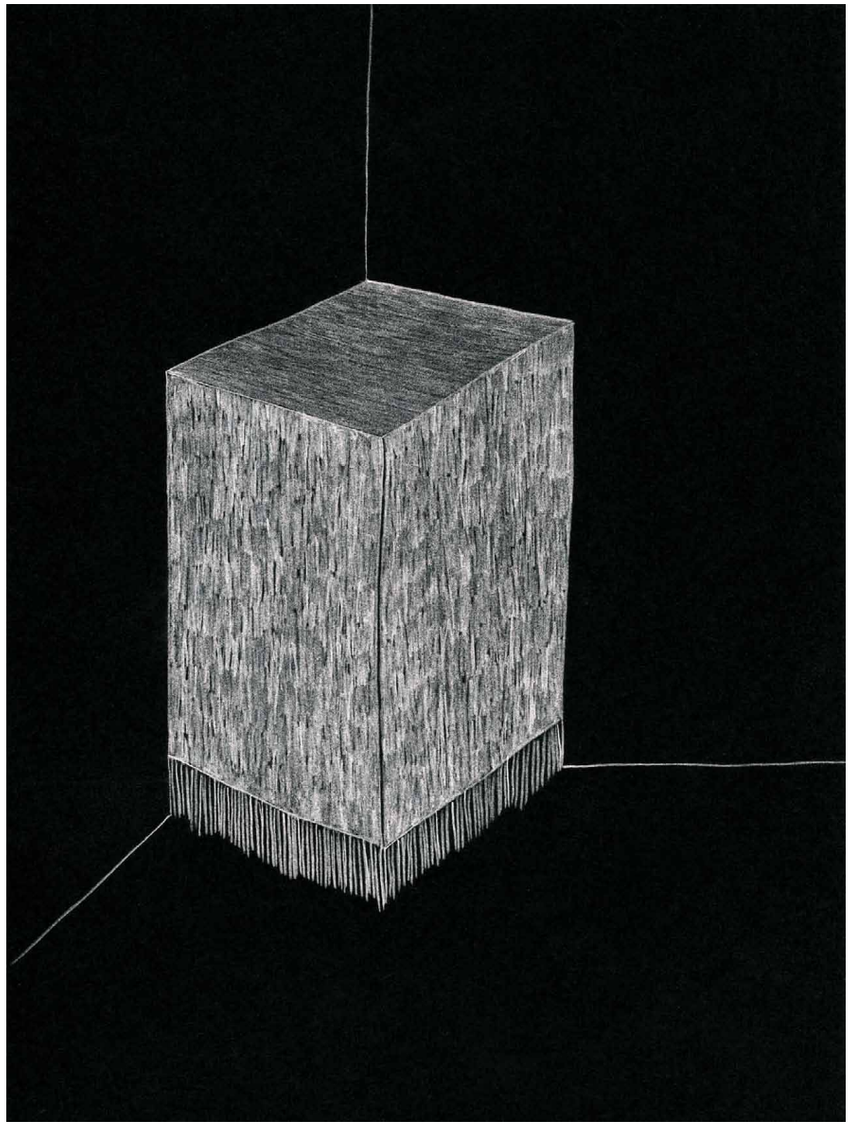


3

Sog (Bermuda)
2010
Graphit auf Papier, Scherenschnitt,
Textil, Holz / graphite on paper,
cut-out, textiles, wood
150 x 260 x 90 cm

Ausstellungsansicht / exhibition view
„Die dritte Dimension – Skulpturale
Interventionen aus München“
Salzamt, Linz, 2010

Sog (Bermuda)
2010
Rückansicht / back view
Papier, Scherenschnitt, Textil, Holz /
paper, cut-out, textiles, wood
170 x 130 x 45 cm



fountain
2010
Collage / collage
19 x 33 cm

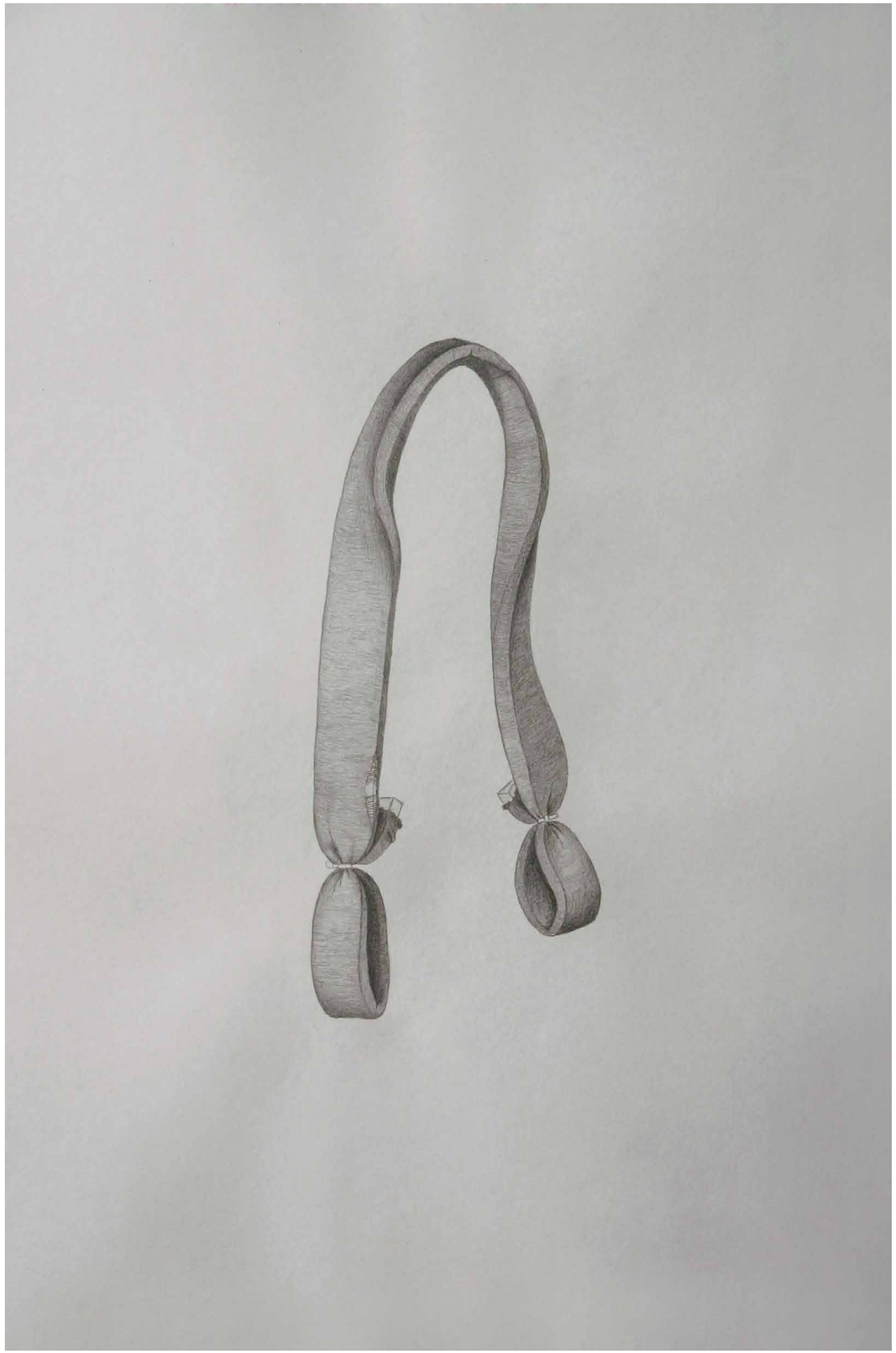
links / left
Konzentration Nr.14 (Raumregion)
2007
Buntstift auf Papier /
colored pencil on paper
27,8 x 21 cm

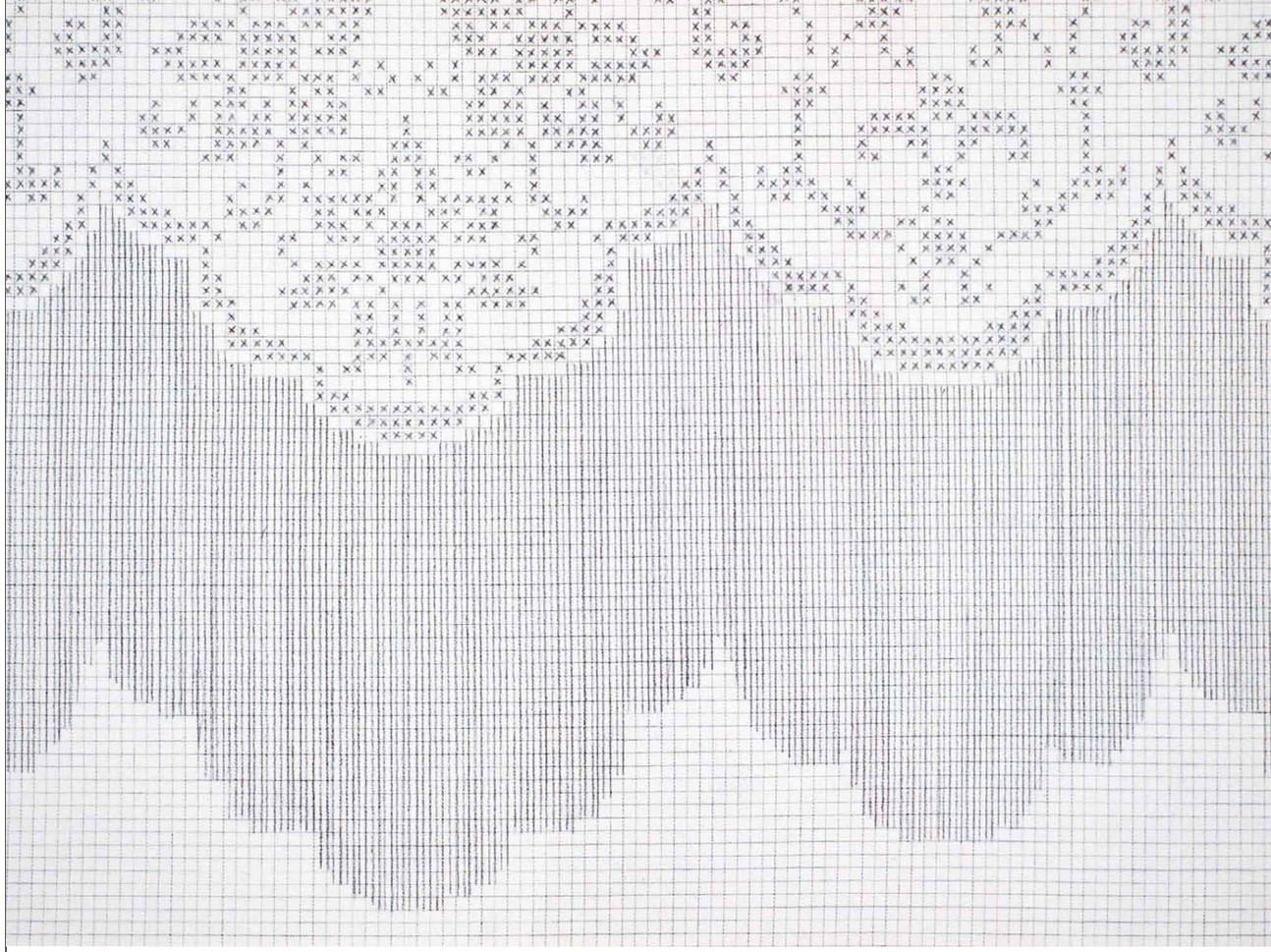
Bogus
2009
Bunststift auf Papier / colored pencil on paper
100 x 70 cm

links / left
Installationsansicht / installation view
2012
Zeichnungen, medizinischer Paravent, Textil / drawings, medical paravent, textiles
174 x 95 cm

foam
2011
Graphit und Buntstift auf Papier / graphite and colored pencil on paper
21 x 19 cm

refuge
2011
Graphit auf Papier / graphite on paper
15,5 x 23 cm





die eine oder andere
2012
Zeichnung auf Vorder- und Rückseite / drawing on front and back side
Graphit auf Stoff / graphite on fabric
220 x 160 cm
Ausstellungssansicht / exhibition view
„Verlorene Form“, Kunstverein Speyer, 2012

links / left
Konzentration Nr.20
2007
Graphit auf Papier / graphite on paper
84 x 60 cm

... das, was in der Täuschung sichtbar ist, besteht darin, dass der andere da ist als absoluter Anderer. Absolut, das heißt, dass er anerkannt, aber nicht gekannt wird.
In gleicher Weise ist das, was die Täuschung ausmacht, dass Sie letztlich nicht wissen, ob es eine Täuschung ist oder nicht.[1]

MISE EN SCÈNE OU L´ATRAPPE

Arrangements werden getroffen – ein Ereignis steht an.
Alle Register einer begehrenswerten Inszenierung werden gezogen. Signale gesendet.
Ein Prachtkleid lädt zum Verweilen ein, die Bühne darf betreten werden.
Der Duft weicht, Verwirrung kommt auf.
Der Vorhang fällt.
Die Arme begegnen sich widerwillig.
Nuancen weichen. Wer lädt ein, wo tritt die Verführung ein?
Ein Stillleben dient als Bildträger. Die Einladung wird zurückgezogen.
Die Szenerie verblasst.
Ein trügerisches Bouquet beginnt sich abzuzeichnen.
Die Signalkelche umarmen ihr Abbild. Gedruckte Varianten machen den Umlauf.
Das unheimliche Andere.

Mimetische Techniken dienen der Täuschung der rivalisierenden Blicke Anderer, es wird gleichsam ein Trugbild zum eigenen Schutz erzeugt. Die gestreuten Informationen sind gesammelte Imitate der Vorgänger und entsprechen dem Original. Durchtränkte Muster oder vereinfachte Architekturen durchqueren die Optik des Anderen. Mobile Strategien scheinen bei dieser Anordnung stillzustehen:

Unterstrichene Leerstellen lassen die letzten Requisiten wie vergessen erscheinen.
Zunehmend verblasst verweisen sie ein letztes Mal auf glorreiche Zeiten.
Die Rüschen rahmen den Schauplatz.

Mirja Reuter, 2012

[1] Jacques Lacan: Das Seminar Buch III., Die Psychosen 1955-1956. [Le seminaire de Jacques Lacan Livre III. Les psychoses (1955-1956), Paris Seuil 1981]. Übersetzt von Michael Turnheim, Quadriga, Weinheim, Berlin 1997, S. 48

mimikry
2011, Graphit auf Papier, Scherenschnitt, Kunststoff, Textil, Holz / graphite on paper, cut-out, plastic, textiles, wood, 60 x 145 x 220 cm

…what is apparent in the feint, is that the other
is there as absolute Other. Absolute, that is to say that he is recognized
but that he isn't known.
Similarly, what constitutes the feint is that ultimately you do not know
whether it's a feint or not.[1]

MISE EN SCÈNE OU L´ATRAPPE

Arrangements are made – an event is imminent.
All stops have been pulled for a desirable staging. Signals have been sent.
A magnificent gown invites us to linger, the stage may be entered.
The perfume vanishes, confusion arises.
The curtain falls.
Arms meet reluctantly.
Nuances abate. Who is inviting, where will the seduction take place?
A still life serves as picture carrier. The invitation is revoked.
The scenery pales.
A deceptive flower arrangement begins to emerge.
The signal goblets embrace their likeness. Printed variations are circulated.
The mysterious Other.

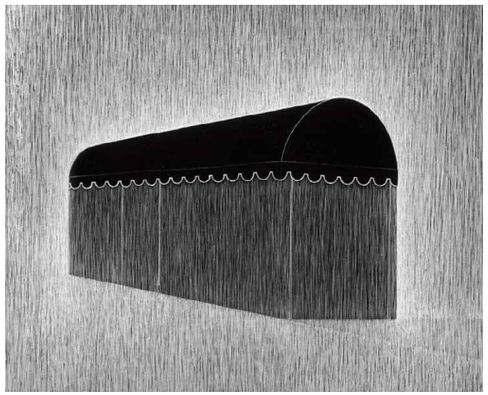
Mimetic techniques serve to deceive the rival glances of Others. It becomes, so to speak, an illusion, produced for one's own protection. The disseminated information is a collection of imitations of the predecessors, and corresponds to the original. Saturated patterns or simplified pieces of architecture transverse the optics of the Other. Mobile strategies appear to stand still in this arrangement.

Underlined voids cause the last props to appear as if they had been forgotten.
Increasingly fading they point a last time to more glorious days.
The ruffles frame the scene.

Mirja Reuter, 2012

[1] Jaques Lacan: The Seminar Book III., The Psychoses 1955-1956. [Le seminaire de Jacques Lacan.Livre III. Les psychoses, Paris, Seuil 1981], Translated by Russell Grigg, Routledge, London 1993, p. 38

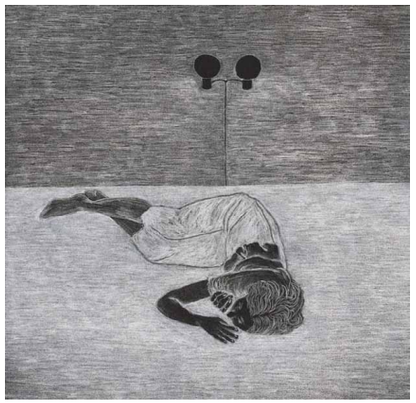
1
Konzentration Nr.7 (Licht)
2007
Buntstift auf Papier /
colored pencil on paper
21 x 21 cm


2

2
lost
2011
C-Print auf / on Alu-Dibond
32 x 40 cm

3
Zwei Momente
2007
Graphit auf Papier / graphite on paper
42 x 60 cm

4
Lair
2010
Textil, Kunststoff, Holz, LED, Sound /
textiles, plastic, wood, LED, sound
60 x 100 x 60 cm
Ausstellungsansicht / exhibition view
Galerie / gallery Ambacher Contemporary
München / Munich, 2010


1

3

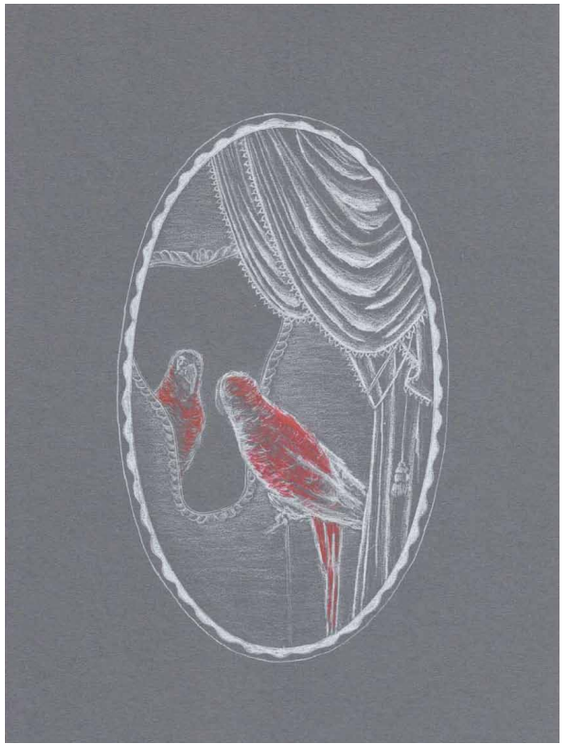
Die an der Wand montierte Markise – eine modellartige Nachahmung der Schaufenster-Markisen, wie sie im öffentlichen Raum zu finden sind – lockt den Betrachter mit einem roten Lichtstrahl, der aus dem Inneren der Markise scheint. Der Schriftzug auf der Vorderseite verheisst freien Eintritt, „free entrance“. Aus dem Inneren der Markise ist leises Vogelgezwitscher zu hören. Tritt der Betrachter unter die Markise, so befindet er sich unter einem Dach aus künstlichen Blumen und Vögeln. Er vernimmt eine beruhigende Männerstimme, die ihn durch einen imaginierten Gang in paradiesische Gärten führt: „…I want you to imagine: You are on holiday and you are walking through the grounds of the magnificent hotel, where you are staying…“ / On the wall, a red shine gleaming from beneath an awning allures the visitor. This is a model of a shop window awning of the kind found in public spaces, the writing on its front promising „free entrance“. From inside the awning come the soft sounds of birds chirping. Standing beneath the awning, the visitor finds himself gazing at artificial flowers and birds and listening to a gentle male voice, that guides him on imagined walk through paradisial gardens: „…I want you to imagine: You are on holiday and you are walking through the grounds of the magnificent hotel, where you are staying…“

4

overflight
2011
Graphit auf Papier, Holz, Lack /
graphite on paper, wood, varnish
180 x 150 x 30 cm

inside a place
2010
Graphit und Buntstift auf Papier,
Scherenschnitt, Holz, Lack, Draht /
graphite and colored pencil on paper,
cut-out, wood, varnish, wire
204 x 120 x 130 cm

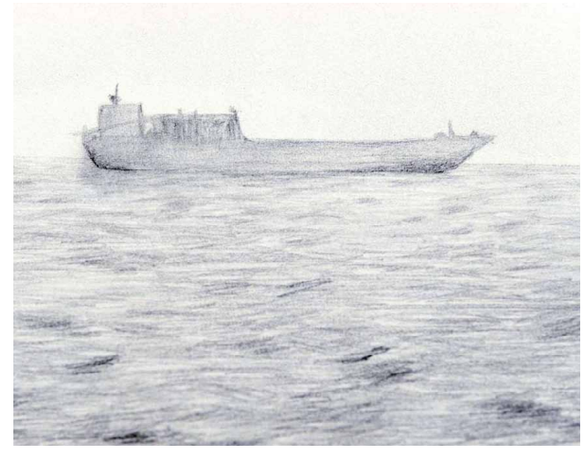
The real (**parrot**)
2010
Graphit und Buntstift auf Papier /
graphite and colored pencil on paper
28 x 20 cm



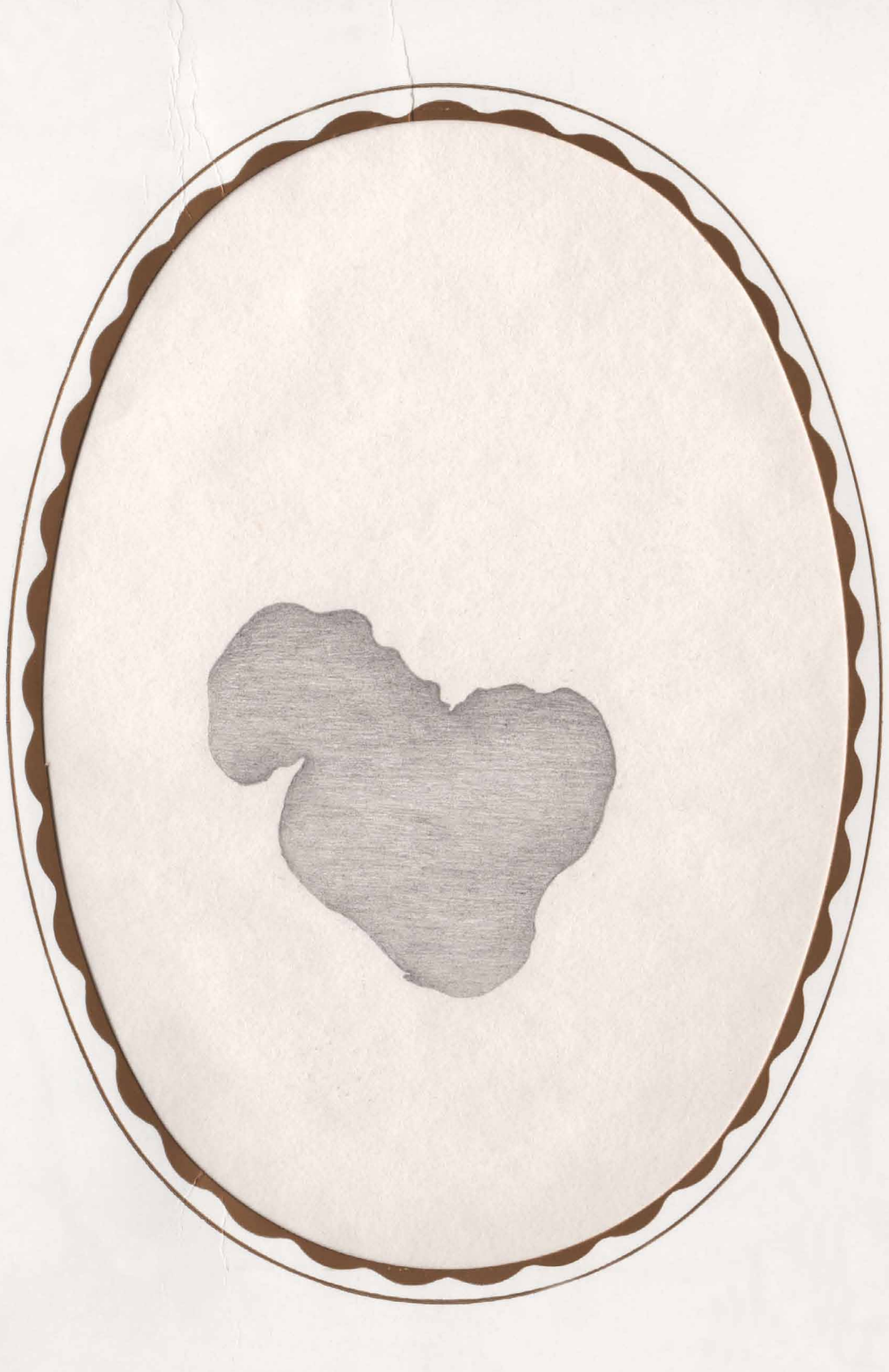
rechts / right
celebrating the human thing
2008
Stahl, Lametta, Schaumstoff /
steel, tinsel, foam
266 x 250 x 91 cm

Installationsansicht / installation view
Akademie der bildenden Künste
München / Munich, 2008

Gleiche Zeitpunkte im selben Raum
2008
Graphit auf Dia-Leinwand /
graphite on slide screen
je / each 130 x 130 cm



Doppelte Orte
2008
Graphit auf Papier, Collage /
graphite on paper, collage
21 x 93,5 cm



Schwebe
2010
Graphit, Buntstift und geschnittenes Papier
auf Papier / graphite, colored pencil and
cut paper on paper, collage
42 x 60 cm

rechts / right
Des Zauberers Assistentin
2010
Filmstills
Video, Loop, 22.55 min.

wind is blowing
2010
Schaufensterinstallation / showcase installation
Galerie / gallery Ambacher Contemporary
München / Munich, 2010
Papier, Scherenschnitt, Lametta, Textil, Holz / paper, cut-out, tinsel, textiles, wood
210 x 310 x 62 cm

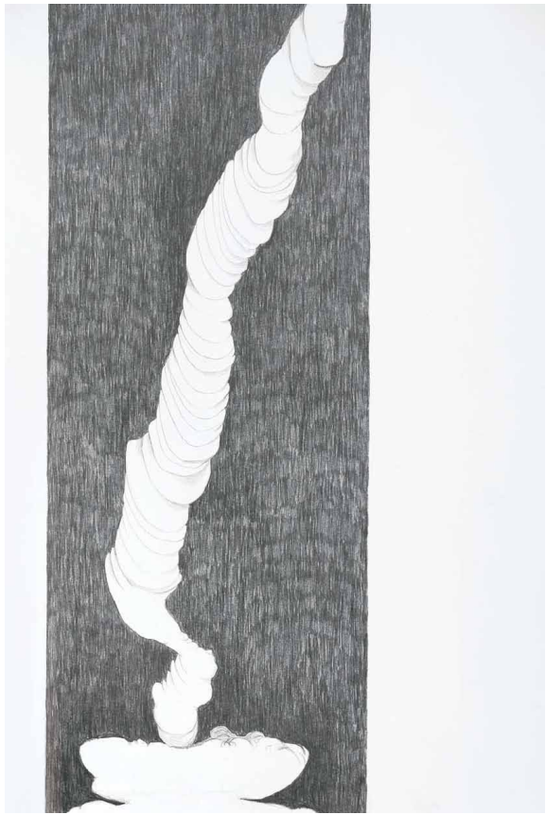
1
Konzentration Nr.17
(in Übereinstimmung mit bestimmten Gesetzen)
2007
Graphit auf Papier / graphite on paper
10,4 x 10,5 cm

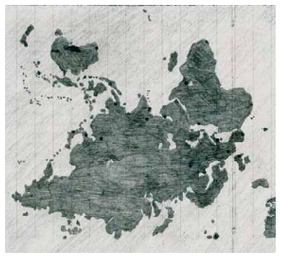
2
Konzentration Nr.15 (Sturm)
2007
Graphitstift auf Papier /
graphite pencil on paper
42 x 30 cm

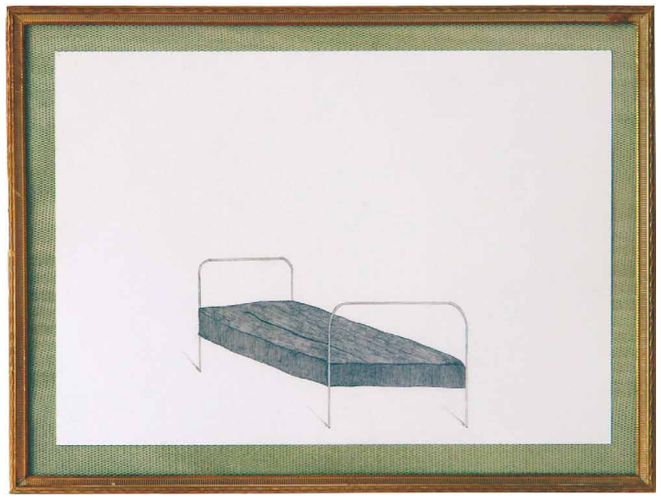
3
Bett Nr.3
2006
Graphitstift auf Papier, Rahmen /
graphite pencil on paper, frame
22 x 29 cm

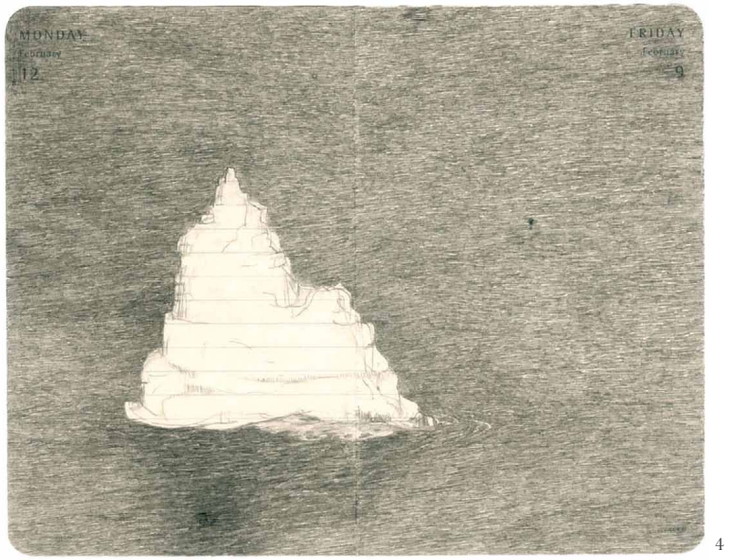
4
Konzentration Nr.7 (Gegenzeit)
2007
Graphit auf Kalenderblatt /
graphite on calendar sheet
14 x 17,6 cm

5
Konzentration Nr.16 (geheimer Ort)
2007
Graphitstift auf Papier /
graphite pencil on paper
60 x 42 cm


2


1


3

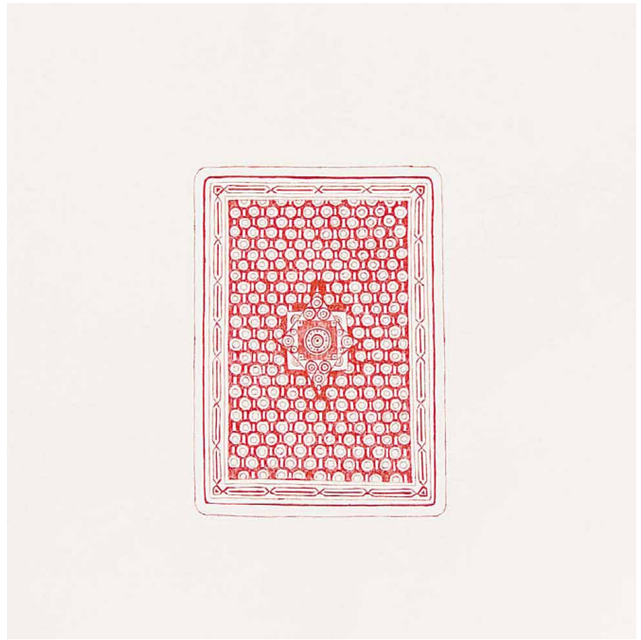


4

5

gambling
2011
Kugelschreiber auf Papier /
ballpoint pen on paper
30 x 30 cm

links / left
Danse macabre
2009
Schaukasten mit Rückprojektion /
cabinet with back projection
Holz, Glas, Textil, Kunststoff,
Metall, LED, Video-Projektion /
wood, glass, textiles, plastic,
metal, LED, video-projection
170 x 130 x 43 cm



VITA – HEIKE JOBST

1981 geboren / born in Deutschland, lebt / lives in München

AUSBILDUNG / EDUCATION

2002-2009 Akademie der bildenden Künste München, Klasse für Bildhauerei bei Hermann Pitz / Academy of Fine Arts Munich in the sculpturing class of Hermann Pitz

2007 Royal Danish Academy of Fine Arts Kopenhagen bei / with Lone Hoyer Hansen

2008 erstes Staatsexamen / state examination

2009 Diplom Bildhauerei, Akademie der bildenden Künste München / diploma in sculpturing, Academy of Fine Arts Munich

STIPENDIEN – AUSZEICHNUNGEN / GRANTS – AWARDS

2005 Aufenthalts-Stipendium / recidency Sommerakademie Bildwerk Frauenau bei / with Stephen Paul Day

2007 Erasmus Stipendium / scholarship Kopenhagen / Copenhagen

2008 Projektförderung / project grant 200 Jahre Kunstakademie München

2011-2014 Atelierförderung / studio grant Landeshauptstadt München / Munich

2011-2016 Förderprogramm / grant städtisches Atelierhaus Baumstraße München / Munich

2012 Katalogförderung durch / catalogue sponsorship by Kunstverein Speyer, Kulturstiftung Speyer, Zillgitt Kunstförderung

WEB www.heike-jobst.de

EINZELAUSSTELLUNGEN (E) / SOLO SHOWS
GRUPPENAUSSTELLUNGEN / GROUP SHOWS

2012 *local contemporary*, Kunstverein München
Subtitle, Galerie Barbara Oberem, Bremen (E)
Die ersten Jahre der Professionalität 31, BBK, Galerie der Künstler, München
Verlorene Form, Kunstverein Speyer (E)
Galerie Ambacher Contemporary, München (E)

2011 *Masked Vacancy*, Museum Heylshof, Worms (E)
L´état c´est moi, Kunstraum Gebrüder, München
I had dreamed the perfect painting. It held all the answers. This is it., Kunstpavillon im alten botanischen Garten, München
Zwischen den Welten, Galerie Ambacher Contemporary, München

2010 *Die dritte Dimension*, Salzamt, Linz, Österreich / Austria
Bel Étage, OPEN ART 2010, Galerie Ambacher Contemporary, München
Flashback – the meaning of h e r e, studio-visit, Harras-Ateliers, München (E)
Keiner wollte es sich merken lassen, dass er nichts sah. & Der Kaiser ist anwesend., Intervention, Balkone der Akademie der bildenden Künste, München
video screening: *Krümmung (später Moment)*, Hochschule für Film und Fernsehen, München
Zipor, Ziporim, Zippora, Galerie Ambacher Contemporary, München

2010 *calm – waiting in the wings*, Ambacher Contemporary, München (E)

mimikry, 2011, Ausstellungsansicht / exhibition view
„masked vacancy“, Museum Heylshof Worms, 2011

2010 *Death Without Dying*, städtische Galerie Lothringer13/Laden, München

2009 *No matter how many times you have failed, today is always the day.*, städtische Galerie Lothringer13/Laden, München (E)
Bittere Hunde, Galerie Barbara Oberem, Bonn
Offen 2009, städtisches Atelierhaus, München
with compliments, off space mü Zürich / Zurich
some kind of vacuum, Galerie Royal, München
Roll out, Sun Gallery, München
Wunderkammer, Färberei, München
Raumfahrt der Bürokraten, ehemalige Schalterhalle, Hauptbahnhof München
Danse macabre, Diplomausstellung, Akademie der bildenden Künste, München

2008 *200 Jahre Dr. Schreber*, Garten der Akademie der bildenden Künste, München

2007 *Leistungsstau 4*, Akademie der bidenden Künste, München
Rundgang 2007, Royal Danish Academy of Fine Arts, Kopenhagen
Allan Kaprow. Kunst als Leben, Haus der Kunst, München

2006 *Invasion 4*, Pasinger Fabrik, München
plusminuszwölf – zweite von drei, Seidlvilla, München

2005 *plusminuszwölf – erste von drei*, Weltraum, München
Junge Kunst, Künstlerbund Speyer
Invasion 3, Pasinger Fabrik, München

2004 *Das kleine Format*, Kunstverein Aichach

KATALOGE / CATALOGES

2012 *vanishing scenes*, Einzelkatalog / solo catalog Katalogförderung Kunstverein Speyer, Kulturstiftung Speyer, Zillgitt Kunstförderung
Die ersten Jahre der Professionalität 31, BBK Galerie der Künstler, München, Katalog zur Ausstellung / exhibition catalog

2011 *I had dreamed the perfect painting.It held all the answers. This is it.* Kunstpavillon München, Katalog zur Ausstellung / exhibition catalog

2010 *Die Dritte Dimension – Skulpturale Interventionen aus München und Linz*, Salzamt Linz, Katalog zur Ausstellung / exhibition catalog

2009 *Wunderkammer*, Färberei München, Katalog zur Ausstellung / exhibition catalog
Raumfahrt der Bürokraten, Schalterhalle München, Katalog zur Ausstellung / exhibition catalog
Danse macabre, Diplom Akademie der bildenden Künste München, Katalog zur Ausstellung / exhibition catalog

2008 *Heike Jobst – 2004-2008*, Einzelkatalog / solo catalog
dahinter, künstlerisch wissenschaftliche Abschlussarbeit / academic final paper, Untersuchung der Kulturgeschichte des Spiegels und der Maske und eine Analyse der Realitäts-hinterfragungen in der Arbeit von / investigating the cultural history of the mirror and the mask and an analysis of questioning reality by Trisha Donnelly, Sophie Calle und / and Cindy Sherman

overflight, 2011, Ausstellungsansicht / exhibition view
„masked vacancy“, Museum Heylshof Worms, 2011

IMPRESSUM / IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung /
This publication accompanies the exhibition

Heike Jobst – VERLORENE FORM
Kunstverein Speyer Kulturhof Flachsgasse
Flachsgasse 3, 67346 Speyer
12.03. - 15.04.2012

Herausgeber / Editor	Kunstverein Speyer
Konzeption / Concept	Heike Jobst
Gestaltung / Design	Barbara Bittmann, Heike Jobst
Umschlag Vorder- und Rückseite / cover front and back side	"Sog (Bermuda)", 2010, Details / details, Graphit auf Papier, Scherenschnitt, Textil, Holz / graphite on paper, cut-out, textiles, wood, 150 x 260 x 90 cm
Texte / Texts	Dr. Olaf Mückain ist Kunsthistoriker und Kurator am / is art historican and curator at the Museum Heylshof in Worms. Mirja Reuter ist Künstlerin und lebt in München und Berlin. / is an artist living in Munich and Berlin. Franz Dudenhöffer ist Vorsitzender des Kunstvereins Speyer. / is chairman of the Kunstverein Speyer.
Übersetzung / Translation	Elisabeth Volk (Texte von / texts by Dr. Olaf Mückain, Mirja Reuter, Bildbeschreibung zu / image description of „Lair") Markus Trummer (Vorwort / preface)
Fotonachweise / Photocredits	Klaus Venus, Melih Bilgil, Heike Jobst
Druck / Print	lichtpunkt medien, München
Auflage / Issue	500

© 2012 bei den Autoren
© 2012 Heike Jobst und / and VG Bild-Kunst

Mit freundlicher Unterstützung von
Kindly supported by

Dr. Carl A. Reichling - Stiftung in der KULTUR STIFTUNG SPEYER

DUG Zillgitt | Kunstförderung | Eching

galerie barbara oberem

KUNSTVEREIN SPEYER KULTURHOF FLACHSGASSE

AMBACHER CONTEMPORARY