

25.5. – 30.6.2019

SPOONING SUCKS



IM ZEITALTER DER SELBSTOPTIMIERUNG
HÉLOÏSE DELÈGUE

KURATIERT VON HEIDI BRUNNSCHWEILER

TITELBILD: HÉLOÏSE DELÈGUE, GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK
HERAUSGEBER: GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG I. BR.
TEXTE / TEXTS: HEIDI BRUNNSCHWEILER
ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: HEIDI BRUNNSCHWEILER / HÉLOÏSE DELÈGUE
GRAPHIC DESIGN: CONTINUE AG, BASEL
FOTOS: MARC DORADZILLO
COPYRIGHT: © GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG I. BR.

EINFÜHRUNG

Wir leben im Zeitalter des illusorischen Individualismus, so lautet die Zeitdiagnose des deutschen Soziologen und Kulturwissenschaftler Andreas Reckwitz. Er hat in seinem viel beachteten Buch *Die Gesellschaft der Singularitäten, Zum Strukturwandel der Moderne* den Zwang zur Selbstoptimierung als das dominante und sozial erwartete Modell der Lebensführung von heute beschrieben.¹

Viele digitale Technologien, die unsere Alltagswelt bestimmen, versuchen das Innere unserer Person zu entschlüsseln. Datenbasierte Algorithmen analysieren Bedürfnisse, Wünsche, Charaktereigenschaften und Schwächen, um unserer Konsum- und Leistungsverhalten scheinbar zu individualisieren, es dadurch zu optimieren und ökonomisch zu nutzen. Zu diesem Zweck werden unsere Datenspuren im Internet ausgewertet oder Stimmenprofilen von unseren Telefongesprächen erstellt. Sie täuschen Individualisierung vor, aber standardisieren den Menschen zum Produkt. Diese Entwicklung wirkt sich auch auf die Beziehung unter Menschen aus. Die Frage ist, wie sich Personen und Gesellschaft vor dieser Standardisierung schützen und im Bewusstsein dieser Gefahr Formen des Individuellen und der Vergesellschaftung neu gestalten können.²

Die Doppelausstellung zeigt zwei künstlerische Positionen, die sich mit diesen Themenkomplexen auf unterschiedliche Weise auseinandersetzen. Héloïse Delègue beschäftigt sich in *Spooning Sucks* mit der Standardisierung unserer Emotionen und Kommerzialisierung der Geschlechterbeziehung. Hanako Geierhos fragt in *Spirit Bodies*, welche Erfahrungsräume wir brauchen, um uns über unsere Bedürfnisse und unser Zusammenleben auszutauschen.

1 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft Der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp 2017, 429–442.

2 Andreas Reckwitz, 2017, 439.

GALERIE I

HÉLOÏSE DELÈGUE, *SPOONING SUCKS*, 2019

In ihrer ortsspezifischen Installation *Spooning Sucks* ① setzt sich Héloïse Delègue mit der Geschlechterbeziehung der heutigen Generation auseinander. Durch Isolation, Selbst-Kontrolle, Ökonomisierung des Zwischenmenschlichen und die Angst vor ausbeuterischen Machtstrukturen fühlten sich viele junge Menschen verunsichert und unfähig zur analogen Kontaktaufnahme. Dating Apps oder Online-Partnerbörsen machen aus dieser Not ein Geschäftsmodell. Sie treiben die Kommerzialisierung und Standardisierung eines Bereichs voran, der bisher genau für Individualisierung stand. Der Umgang der Geschlechter wird so bis in die Sprache vereinheitlicht. Emotionen werden auf simplifizierte Symbole wie die Emojis reduziert. Nuancen und Feinheiten gehen verloren.³

In *Spooning Sucks* schafft Héloïse Delègue imaginäre und fiktive Bildräume, in denen Ängste und Verunsicherung der Geschlechterbeziehung anklingen und Form finden. Ihre Arbeit oszilliert zwischen der Idealisierung traditioneller romantischer Ideale, die durch Pop-, Volks- und Filmkultur verewigt werden, und dem Ausbrechen aus diesen Narrativen. Ihre Arbeiten versteht sie so als Akt der Reflexion und des Widerstandes. Mit ihren subjektiven, surrealen und assoziativen Bildern will sie eine eigenständige Sprache finden, die sich von den stereotypen Gendercodes von Popsongs, Emojis und Dating-Apps unterscheidet. Die Fluidität der Malerei soll verinnerlichte Zwänge dynamisieren. Das Imperfekte und die Poesie nutzt sie für eine selbstbestimmte Position.

3 Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, 2017, 5.

Ausgangspunkt jeder neuen Arbeit ist ein vielfältiger Recherche- und Übersetzungsprozess, den die Künstlerin mit eigenem Schreiben und Zeichnen kontinuierlich begleitet. Für *Spooning Sucks* hat sie u.a. Texte von Susan Sontag zum Zerfall des Körpers oder George Batailles *L'érotisme* mit Beschreibungen von weiblichen Geschlechtsteilen gelesen. Ferner sammelte sie Fragmente von Alltagssprache, Popsongs, Trickfilmen oder Katzen geschichten. Jugendsprache spielt zudem eine wichtige Rolle. Die Materialität der gefundenen Bilder und Texte, ihre grafischen und narrativen Mittel wie Sprachblasen, Sequenzen oder Montagen, die Informationen verdichten, finden ebenso Eingang in Delègues Arbeiten wie die Symbole. Trickfilme sind wegen grob vereinfachten Inhalte und der Bildsprache interessant.

Aus dem angeeigneten und eigenen Material schaffte die Künstlerin eine Textcollage. Sie ist als **Audioinstallation** ^(1.3) in der Ausstellung zu hören. Darin erklingen Bruchstücke des Hits *Hungry eyes* aus *Dirty dancing* oder das Geräusch der automatisierten Bewässerung der Erde am Ende des Films *We need to talk about Kevin*. Diese Ausschnitte verbinden Sentimentalität mit einem Gefühl von Gewalt und stehen für einen emotionalen Ausdruck, der von der Popindustrie hergestellt wird.

Der Titel ***Spooning Sucks*** ist der Jugendsprache entnommen und meint Paare in Löffelstellung. *Spooning* steht für eine symbiotische, auf Sex ausgerichtete, unreife Geschlechterbeziehung unter Jugendlichen. *Spooning Sucks* bedeutet „Löffeln ist doof“ und meint, dass diese Art von Beziehung unbefriedigend ist. Löffel und löffelnde Paar bevölkern denn auch Delègues Bildkosmos. Manchmal berühren sie sich, manchmal nicht, und verstärken so die Vorstellung, dass Zusammensein auf Körperkontakt reduziert ist und neu zu kultivieren ist.

Im Zentrum der Installation steht eine abstrakte Körperskulptur, die den Raum in eine helle und eine dunkle Zone unterteilt und auf Sigmund Freuds Aufteilung der Psyche in Ich und Es anspielt. Im beleuchteten Teil hängen fünf **Textilbilder** (1.1)(1.2). Vier von ihnen (1.1) sind wie Szenen aus einem Animationsfilm oder ein Storyboard angeordnet und bilden einen Fries an der geschwungenen Wand.⁴ Das **erste Bild** (1.2) der Serie, auf dem sich alle Elemente programmatisch verdichten, hängt separat. Als amateurhaft verarbeitete Stoffe ohne Keilrahmen wirken die Bilder gebastelt, könnten also auch zusammengenähte Bettdecken sein. Die englische Künstlerin Tracy Emin hat bereits vor Delègue Geschlechterbeziehung mit Betten, Decken oder Zelten thematisiert. Gepolsterte, selbstgenähte Stoffwülste aus Brokat und anderen Stoffen bilden die Rahmen. Sie sehen schäbig aus, obwohl einige von ihnen sehr wertvoll sind, wie z.B. die weichen Samtstoffe vom Textillieferanten der königlichen Familie. Die Arbeit mit Textilien verweist auf die feministische Kunst des 20. Jahrhunderts. Indem Delègue mit ehemals weiblich besetzten Materialien, mit Stoffen und Fäden abstrakte Formationen auf die Leinwände appliziert, praktiziert sie einen erweiterten Umgang mit dem ehemals männlich dominierten Medium der Malerei.

Die **Rückseite** von Delègues Installation hat eine weinrote Farbe, die Blut- oder Fleischfarbe assoziiert. In den Holzkörper sind drei Videos eingelassen. Sie wirken wie künstliche Fenster, die Einblick ins Innere, in die gewöhnlich verborgen Seiten der menschlichen Existenz geben. Sexualität, das Verlangen nach symbiotischem Rückzug, aber auch auf die Sehnsucht nach dem perfekten Körper klingen in der **3-Kanal Video-Installation** (1.3) an.

In den **Textilbildern** (1.1)(1.2) entwirft die Künstlerin eine ausdrucksstarke Bildkosmologie aus surrealen, obszönen, abjekten und abstrahierten Motiven, Symbolen und Zeichen, die offen und unterschwellig codiert auf Sexualität anspielen. Sie sind oft

4 Im Verbund bilden sie eine Haut mit Zeichen auf dem Körper, die als Inschrift den Körper formt und diszipliniert. Gleichzeitig schafft diese Haut eine eigne Realität, die dem Zugriff der durchrationalisierten, technologisierten Sprache widersteht.

assoziative bildliche Umsetzung von Wörtern, Textstellen oder Ideen aus dem Rechercheprozess. Auf den Titel *Spooning Sucks* Bezug nehmend, kommen Löffel und Paare in Löffelstellung variantenreich vor. Kopflose überdimensionale menschliche Körper in seltsamen Stellungen, die an George Batailles Achepalos erinnern, dominieren die Bilder. Mit ihren flexiblen Posen, die sich nach jeder Verlockung biegen, verkörpern sie abgerichtete Kreaturen.⁵ Die flachen, stilisierten Katzendarstellungen sind Comics entnommen oder beziehen sich auf eine Erzählung aus der *New Yorker* Zeitschrift. Sie deuten als Wortspiel (le chat) das weibliche Geschlechtsorgan an und stehen für die Kommodifizierung der Triebe. Milchtrinkende Babys und Glatzköpfe signalisieren Impotenz. Schläuche und zupackende Hände stammen aus den Trickfilmen *Ren und Stumpi*. Unzählige Auberginen verweisen auf die Sex-Codes der Emoji-Welt. Diese weinrote Farbe benutzt die Künstlerin auch für fratzenhafte Gesichtsprofile, die überall als Alter Ego und Schatten in den Löffeln sitzen. Sie kommt auch bei den Ratten vor, die von oben gemalt sind, und auch Frauenbrüste sein könnten. Die Rückwand hat eben diese Aubergine Farbe.

Die vulgären, abstoßenden Motive wirken durch die Malart teilweise anziehend. So sind etliche der übergroßen Körperteile lasierend und plastisch gemalt. Die fragmentierten Körper, die an die Malerei von Francis Bacon erinnern, sind von ambivalenter Schönheit. Nach Julia Kristeva ist das Abjekte, das, was Ekel und Abneigung hervorruft, abstoßend und anziehend zugleich.⁶ Wird der Betrachter mit dem Ekel in der Kunst konfrontiert, kann sich eine Auseinandersetzung mit dem Verdrängten, Bedrohlichen oder unzulässig Ersehnten einstellen.⁷

5 Interview mit Héloïse Delègue, 18. Mai 2019: "Bending to every demand; postures reaching for something, not getting it."

6 Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil 1980. 2. Aufl. 1983. Engl.: *Powers of horror. An essay on abjection*. New York: Columbia University Press 1982.

7 <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=de-t&id=4515Abjekt> (last accessed 30/5/2019)

Vergleichbar den Surrealisten fördert Delègue in ihren Bildern scheinbar zusammenhangslose Bildassoziationen des Unbewussten an den Tag. Sie kombiniert die Weichheit des Organischen mit typisierten Karikaturen. Man kann Delègues Bilder im Sinne von George Bataille als materialistische Revolte gegen das katastrophale Rentabilitätsprinzip kapitalistischer Rationalität in der Geschlechterbeziehung verstehen. Sie versucht mit ihrer Malerei jene verdrängte Lebenskraft der orgiastischen Selbstbefreiung und Souveränität des Menschen zugänglich zu machen.⁸

Heidi Brunnschweiler, Mai 2019

Mit freundlicher Unterstützung
des Bureau des arts plastiques des
Institut français und des französi-
schen Ministeriums für Kultur.



8 Traugott König, „Philosoph der Verschwendung. Das aufklärerische Werk von George Bataille“, in, *Die Zeit*, Nr.11/1977. <https://www.zeit.de/1977/11/philosoph-der-verschwendung> (last accessed 30/5/2019)

INTRODUCTION

We live in the age of illusory individualism, that is the diagnosis of the German sociologist and cultural scientist Andreas Reckwitz. In his widely acclaimed book *Die Gesellschaft der Singularitäten, Zum Strukturwandel der Moderne* (The Society of Singularities, On the Structural Change of Modernity) he described the compulsion to self-optimization as the dominant and socially expected model of today's lifestyle. ¹

Many digital technologies, which determine our everyday world, try to decipher the interior of our person. Data-based algorithms analyse needs, desires, character traits and weaknesses in order to seemingly individualise our consumption and performance behaviour, thereby optimising it and using it economically. For this purpose, our data traces in the Internet are evaluated or voice profiles from our telephone conversations created. They pretend individualization, but standardize the human being to the product. This development has also a great impact on the relationship between people. The question is how people and society can free themselves from this standardization and shape new forms of the individual and social in awareness of this danger. ²

The exhibitions show two artistic positions dealing with these issues in different ways. In *Spooning Sucks*, Héloïse Delègue addresses the standardization of emotions and the commercialization of gender relations. In *Spirit Bodies*, Hanako Geierhos asks what spaces of experience we need to exchange ideas about our needs and our living together.

1 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft Der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp 2017, 429–442.

2 Andreas Reckwitz, 2017, 439.

GALLERY I

HÉLOÏSE DELÈGUE, *SPOONING SUCKS*, 2019

In her site-specific installation *Spooning Sucks* ①, Héloïse Delègue examines the gender relations of today's generation. Many young people feel insecure and unable to reach out to the opposite sex in the analogue world, because of isolation, self-control, commodification of the interpersonal and the fear of exploitative power structures. Dating apps or online dating sites turn this distress into a business model. They are driving the commercialization and standardization of an area that has hitherto stood genuinely for individualisation. In this way, gender relations are standardized right down to the language. Sentiments are reduced to simplified symbols such as the emojis. Nuances and subtleties in emotional expression are getting lost.³

In a multi-layered research and translation process, Héloïse Delègue creates imaginary and fictitious pictorial spaces in which fears and insecurity of gender relations echo and find form. Her work oscillates between the idealisation of traditional romantic ideals perpetuated by pop, folk and film culture and the breaking free from those narratives. As an act of resistance she creates subjective, surreal and associative images and narratives to find an independent language that differs from the stereotypical gender codes of pop songs, emojis and dating apps. The fluidity of painting is deployed to dynamise such internalized constraints. Imperfections and poetry are further means in the struggle for a self-determined position.

The starting point for each new work is a diverse research process which the artist continuously accompanies with her own writing and drawing. For *Spooning Sucks* the artist has read

3 Sherry Turkle, *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*, 2017, 5.

texts by Susan Sontag on the decay of the body or George Bataille's *L'érotisme* with descriptions of female genitals. She has also collected fragments of oral language, pop songs, cartoons and cat stories from the *New Yorker* amongst others.

The materiality of the found images and texts, their graphic and narrative characteristics such as language bubbles, sequences or montages, which condense information, also get into Delègue's work just as much as the symbols. Cartoons are interesting for their roughly simplified content and visual language. With this acquired and own material, the artist created a text collage to which one can listen to in the **audio-installation** (1.3) in the exhibition. We hear bits of Dirty dancing's hit *Hungry eyes*' to the automatic watering at the end of the movie *We need to talk about Kevin*. Crossing sentimentality with a sense of underlying violence, they stand for an emotional expression fabricated by the pop industry.

The title of the work ***Spooning Sucks*** is taken from the English youth language and means couples in spoon position. *Spooning* stands for a symbiotic, sex-oriented, immature gender relationship among adolescents. *Spooning Sucks* means that this kind of relationship is unsatisfactory. Spoons and spooning couples populate Delègues' picture cosmos. Sometimes, they are touching, sometimes, they are not, reinforcing the idea that the notion of 'being together' seems to be suspended or re-evaluated.

At the centre of the installation is an abstract body sculpture dividing the space into a light and a dark zone alluding to Freud's partition of the psyche into ego and it. Five **textile paintings** (1.1) (1.2) hang in the lighted part. Four of them (1.1) are arranged like scenes from an animated film or a storyboard forming a frieze on the curved wall.⁴

4 Together they form a skin with signs on the body, which forms and disciplines the body as an inscription. At the same time, this skin creates its own reality that resists the access of the rationalized, technologized language.

The **first painting** ^(1.2) in the series, in which all the elements are programmatically condensed, hangs separately. As canvas without stretcher frames, the paintings appear bricolaged and could also be taken as stitched bedspreads. The English artist Tracy Emin has previously addressed gender relations using beds, blankets or tents. Upholstered, self-stitched textile beads of brocade and other fabrics form the frames. They look tacky, although some of them are very precious such as soft velvets from the supplier of the royal family's textiles. The work with textiles refers to the feminist art of the 20th century. In applying abstract formations to the canvas with materials assigned to females such as fabrics and threads, Delègue practices an expanded use of the formerly male-dominated medium of painting.

The back of Delègue's installation has a wine-red color reminiscent of blood or flesh. Three videos are embedded in the wooden body. They appear like artificial windows that provide a glimpse into the interior, into the usually hidden sides of human existence. Sexuality, the desire for symbiotic retreat, but also the longing for the perfect body is dealt with in the **3 Channel-Video-Installation** ^(1.3).

In her **textile paintings** ^{(1.1)(1.2)}, the artist creates an expressive cosmology of surreal, obscene, abject and abstract motifs, symbols and signs, some of which are obvious and other subliminal and coded allusions to sexuality. They emerge from the research process as associative pictorial translation of words, text passages or ideas. With reference to the title *Spooning Sucks*, Spoons and pairs in spoon position appear in countless formal variations.

There are many headless oversized human bodies in strange positions recalling George Bataille's Achepalos. With their flexible poses bending for every promise, they embody drilled creatures.⁵ The flat, stylized cat representations are from comics or allude to story in the *New Yorker* magazine. As a pun they suggest the female sexual organ (le chat) and stand for the commodification of instincts. Milk-drinking babies and bold heads signal impotence. Hoses and gripping hands come from the world of the animated films *Ren* and *Stimpy*. Countless eggplants refer to the sex codes of the Emoji world. The artist also uses the wine-red colour of the aubergine for stylized face profiles, which sit everywhere as alter ego and shadow in the spoons. This colour also occurs in the rats. Painted in aerial view, the rats look also like women's breasts. The back wall has just this eggplant colour.

The vulgar, repulsive motifs are attractive and beautiful due to their making and aesthetics. The monumental body parts, for examples, are partially glazed and plastically painted. The fragmented bodies, reminiscent of Francis Bacon's painting, are also of an ambivalent beauty. According to Julia Kristeva, the abject, that which causes disgust, is both repulsive and attractive.⁶ If the viewer is confronted with the abject in art, the repressed, the threatening or the unacceptably longed for can be faced and addressed.⁷

5 Interview mit Héloïse Delègue, 18th of May 2019: "Bending to every demand; postures reaching for something, not getting it."

6 Kristeva, Julia: *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris: Seuil 1980. 2. Aufl. 1983. Engl.: *Powers of horror. An essay on abjection*. New York: Columbia University Press 1982.

7 <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=de-t&id=4515Abjekt>

Comparable to the Surrealists, Delègue brings to surface incoherent pictorial associations of the unconscious. She combines sculptural organic form of body parts with schematized symbols. One can understand her textile paintings in the sense of George Bataille's *L'érotisme*, as a materialist revolt against the catastrophic profitability principle of capitalist rationality of gender relations. With her painting, she tries to make that repressed vital force of orgiastic self-liberation and human sovereignty accessible.⁸

Heidi Brunnschweiler, May 2019

With the kind support of the
Bureau des arts plastiques of the
Institut français and the French
Ministry of Culture



8 Traugott König, „Philosoph der Verschwendung. Das aufklärerische Werk von George Bataille“, in, *Die Zeit*, Nr.11/1977. <https://www.zeit.de/1977/11/philosoph-der-verschwendung> (last accessed 30/5/2019)

HÉLOÏSE DELÈGUE

*1985 Paris, lives and works in London

2010-2013 BA in Visual Arts, Sorbonne University Paris IV, Paris

2016-2018 MFA Fine Arts, Goldsmiths College, London

Einzelausstellungen (Auswahl)

Solo exhibitions (selection):

2019, 'Spoonings sucks', Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK,

Freiburg; 2018, 'Delightful disappointments' Goldsmiths De-

gree Show; 2017, 'Scopophilia', Deptford X Gallery, London;

2016, 'Tribulations', GKA Gallery, Gothenburg

Gruppenausstellungen (Auswahl)

Group exhibitions (selection):

2019 "Tactile amnesia", PQH Gallery, London – 'Tall tales of

transparent things', Fitzrovia Gallery, London; 2018 'Trading

Rites' Peter Von Kant Gallery, London – 'Slightly seared on the

reality grill', Unit 5, London – 'Conspiracy of the real', Tenderpi-

xel Gallery, London – 'Stuff that fits', London, 'Unreal estates',

(Artlicks & the Arts Council UK); 2017, 'Body', Kristin Hjellegjer-

de Gallery, London – 'Dot dot dot, Flexible', CueB Gallery, London

– 'Painting processes', China Academy of Arts, Hangzhou; 2016

'Femininities', Galleri box, Gothenburg – 'Vulnerability room',

GIBCA Extended, Göteborg International Biennial for Contempo-

rary, 'Lacey Contemporary Arts Prize', London – 'NOA' (National

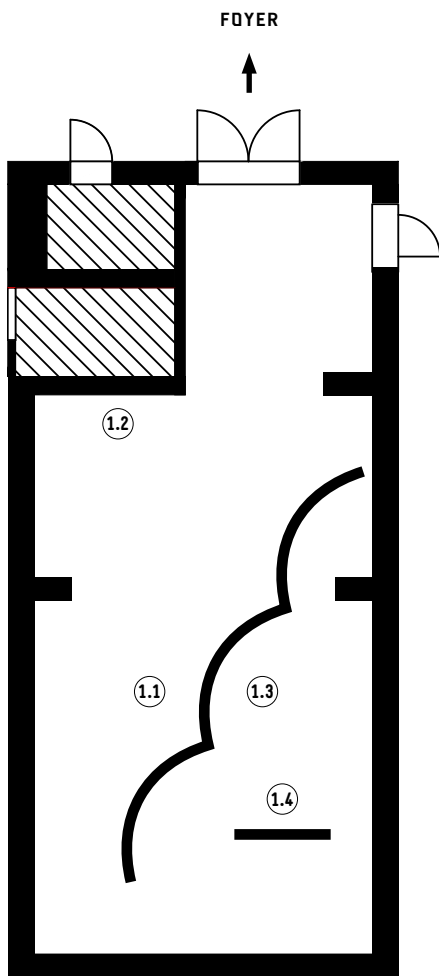
Open Art), Upper Gulbenkian Gallery, RCA, London



HÉLOÏSE DELÈGUE, SPOONING SUCKS, INSTALLATIONSANSICHT,
GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG,
FOTOS MARC DORAZILLO



GALERIE I



SPOONING SUCKS

1. HÉLOÏSE DELÈGUE, *SPOONING SUCKS*, 2019

Ortsspezifische Installation /
Site specific installation

- ①.1 4 Textile Paintings,
on a wooden structure
Mixed Media (acrylic, linen,
fabrics, water colour),
each ca. 174 x 238 cm
- ①.2 1 Textile Painting
Mixed Media,
ca. 174 x 238 cm
- ①.3 3 Channel-Video Installation
- ①.4 Audio-Installation

Alle Werke Courtesy Héloïse Delègue



E-WERK
FREIBURG

25.5. - 30.6.2019

SPIRIT BODIES



IM ZEITALTER DER SELBSTOPTIMIERUNG
HANAKO GEIERHOS

KURATIERT VON HEIDI BRUNNSCHWEILER

EINFÜHRUNG

Wir leben im Zeitalter des illusorischen Individualismus, so lautet die Zeitdiagnose des deutschen Soziologen und Kulturwissenschaftler Andreas Reckwitz. Er hat in seinem viel beachteten Buch «Die Gesellschaft der Singularitäten, Zum Strukturwandel der Moderne» den Zwang zur Selbstoptimierung als das dominante und sozial erwartete Modell der Lebensführung von heute beschrieben.¹

Viele digitale Technologien, die unsere Alltagswelt bestimmen, versuchen das Innere unserer Person zu entschlüsseln. Datenbasierte Algorithmen analysieren Bedürfnisse, Wünsche, Charaktereigenschaften und Schwächen, um unserer Konsum- und Leistungsverhalten scheinbar zu individualisieren, es dadurch zu optimieren und ökonomisch zu nutzen. Zu diesem Zweck werden unsere Datenspuren im Internet ausgewertet oder Stimmenprofilen von unseren Telefongesprächen erstellt. Sie täuschen Individualisierung vor, aber standardisieren den Menschen zum Produkt. Diese Entwicklung wirkt sich auch auf die Beziehung unter Menschen aus. Die Frage ist, wie sich Personen und Gesellschaft vor dieser Standardisierung schützen und im Bewusstsein dieser Gefahr Formen des Individuellen und der Vergesellschaftung neu gestalten können.²

Die Doppelausstellung zeigt zwei künstlerische Positionen, die sich mit diesen Themenkomplexen auf unterschiedliche Weise auseinandersetzen. Héloïse Delègue beschäftigt sich in *Spooning Sucks* mit der Standardisierung unserer Emotionen und Kommerzialisierung der Geschlechterbeziehung. Hanako Geierhos fragt in *Spirit Bodies*, welche Erfahrungsräume wir brauchen, um uns über unsere Bedürfnisse und unser Zusammenleben auszutauschen.

TITELBILD: HANAKO GEIERHOS, GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK
HERAUSGEBER: GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG I. BR.
TEXTE / TEXTS: HEIDI BRUNNSCHWEILER
ÜBERSETZUNG / TRANSLATION: HEIDI BRUNNSCHWEILER
GRAPHIC DESIGN: CONTINUE AG, BASEL
FOTOS: MARC DORAZILLO
COPYRIGHT: © GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG I. BR.

1 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft Der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp 2017, 429–442.

2 Andreas Reckwitz, 2017, 439.

GALERIE II

HANAKO GEIERHOS, SPIRIT BODIES

Ausgehend von Roland Barthes Text *Wie zusammenleben*³ beschäftigt sich Hanako Geierhos mit der Frage, wie wir heute unter Bedingungen der technologisierten Leistungsgesellschaft Zusammenleben gestalten. Barthes entwirft mit der Vorstellung von Idiorrhymie eine Gemeinschaft, in der jede/jeder einzelne seinen persönlichen Lebensrhythmus hat und sich gleichzeitig auf die Gemeinschaft einstellen kann, in der sie/er lebt.⁴ Idiorrhymie meint jenen Zwischenraum/Mittelraum, in dem sich „das kollektive mit dem individuellen Leben, die Unabhängigkeit des Subjekts mit der Gemeinschaftlichkeit der Gruppe versöhnen kann oder zu versöhnen versucht.“⁵

Beschleunigung, Digitalisierung, Mobilität und Flexibilisierung der Arbeitswelt lassen uns oft keine Zeit, unsere inneren Bedürfnisse wahrzunehmen. Gleichzeitig sind wir so sehr mit unserem eigenen Leben beschäftigt, dass wir die Teilnahme in der Gruppe, an politischen Prozessen vergessen. Welche Orte braucht eine Person, um zu sich selber zu kommen? Und welche Räume braucht unsere Gesellschaft, um sich über ihre Verfassung, ihre Anliegen, Probleme und die zukünftige Gestaltung des Gemeinwesens auszutauschen?

3 Barthes, *Comment Vivre Ensemble*, Suhrkamp, 1977, 29.

4 Barthes, *Comment Vivre Ensemble*, 1977, 30.

5 Dito.

In Eingangsraum der Ausstellung von Hanako Geierhos vergegenwärtigt das Zweikanal Video **Crossfade** ② die Idee von Idiorrhymie durch das gemeinsame Schwingen von zwei Brücken im Eigenrhythmus. Auf die **Bridge** ① kann man sich setzen. Wie auf einer Insel kann man auf ihr zu sich selber kommen oder sie als eine Art Verbindung nutzen, um mit andern in Kontakt zu treten.

Für den Hauptraum der Ausstellung in Freiburg hat Geierhos ein **Display** in der Auseinandersetzung mit Ma, dem japanischen Bewusstsein des Raumes entworfen.

Ma gestaltet ein Verhältnis von aussen und innen, von natürlicher Aussenwelt und ästhetisch geformter Innenwelt.⁶ Als Energie dazwischen verbindet es Innen und Aussen, Subjekt und Objekt.

Reduziert und konzentriert erinnert Geierhos das Display an einen japanischen Garten und die Wichtigkeit der Ästhetik für alle Ausdrucksformen der japanischen Kultur.⁷ Ein Steg verbindet als Passage unterschiedliche Bereiche. In der vorderen Zone des Stegs gibt es eine Aussparung, die als negativ Raum, den Raum dazwischen, die Leere als Volumen auszeichnet.⁸ Die hängenden **Spirit Bodies** ⑤ betonen die Vertikale und die Verbindung zwischen Himmel und Erde.

Der übergeordneten Thematik entsprechend, stellt Geierhos Display mit den Objekten Räume für die einzelne Person und die Gemeinschaft bereit und vermittelt zwischen ihnen. Orte des Rückzugs sind die **Shelter-Arbeiten** ⑥ ⑦ ⑧ und die **Spirit Bodies** ⑤. Die Betrachterin, der Betrachter kann sich in sie hin-

6 Henk Oosterling, *MA or Sensing Time-Space, Toward a culture of the inter, Lecture, Japanese Inter-esse: MA as In-Between*, Transmediale.05 BASICS Berlin, February 5, 2005, Haus der Kulturen der Welt. https://www.henkoosterling.nl/pdfs/lect_berlin_ma_2005.pdf (last accessed 30/5/2019)

7 Roger J. Davies, *Japanese Culture: The Religious and Philosophical Foundations*, Tuttle Publishing, 2016, 144. «Aesthetics is of primary importance in virtually all forms of cultural expression.»

8 Die Ausstellung *Negative Space, Trajectories of Sculpture* im Zentrum für Medienkunst in Karlsruhe, ZKM, geht den Formen des negativen, bzw. leeren Raums in der westlichen Skulptur im 20. und 21. Jahrhundert nach.

einstellen und sich abschirmen. Die Zone mit den **Shelter (conversations)** ④ wird mit zwei niedrigen Wänden geschützt. Auf ihr liegen vier halbovale Lederobjekte, auf die sich die Betrachterin, der Betrachter setzen kann. Ein fünftes Objekt ist mit einer Plexiglaswand umgeben und ist auf eine Schaumstofffläche gestellt. Hier kann man sich hinlegen, sich zurückziehen und ein Gespräch mit einer Archivarin zur historischen Bedeutung der Herbarien hören.

Display und Arbeiten halten als partizipative Skulpturen auch Situationen oder Orte für das Gemeinschaftliche, für Interaktion und Kommunikation bereit. Die Betrachter können das Display für Gespräche nutzen. Bei den *Conversations* kommen die Leute auf dem Display zusammen, um zu Texte lesen und zu diskutieren.

Auf der dem Steg zugewandten Wand hängt der **Resonator** ⑨. Das von Geierhos erfundene Objekt besteht aus zehn kleinen Lederelementen, die auf zwei langen Stoffbändern mit Ledergriffen aufgenäht sind. Im Verlauf der Ausstellung wird der **Resonator** regelmässig mit dem Publikum aktiviert und der Steg als Aktionszone genutzt. Die Künstlerin bietet einzelnen Besuchern an, mit ihr über das Objekt in Beziehung zu treten. Der Resonator kann in unendlichen Variationen eingesetzt werden, sodass ständig neue Raumformationen zwischen den interagierenden Körpern choreografiert werden. Bei Aktivierung entsteht eine meditative Stille, die an Zen erinnert. Besucher können den Resonator auch selbst nutzen, um mit anderen zu interagieren.

Vergleichbar der japanischen Geisteshaltung vereinen Geierhos' Arbeiten Ästhetik und Funktion. Sie sind sowohl **Gebrauchsgegenstände wie Kunstobjekte**: Display und Objekte können nicht nur benutzt werden. Sie sind immer auch skulpturale und bildliche Setzungen. Das Display erzeugt vielfältige Perspektiven und Durchblicke auf Räume und Objekte. Es rahmt z.B. als Bildgrund die bewegten Bilder der Resonator-Aktivierung. Geierhos Formensprache ist streng minimalistisch. Im Eingangsraum liegen z.B. drei ihrer **Velas** ③. Sie hat die Künstlerin aus gebrauchten Surfsegeln zusammengenäht. Leicht ausgerollt, wirken die monochromen Streifen wie Farbfeldmalerei, einer

in den 1950er-Jahren entwickelten modernistischen Form der Abstraktion. Die Tuchrollen können vom Publikum bewegt werden, um so ihr eigenes Bild herzustellen.

Mit der funktionalen Seite ihrer Arbeiten knüpft Geierhos in **der westlichen Kunstgeschichte** u.a. bei den nutzbaren Materialskulpturen von Franz Erhard Walther an. Der deutsche Künstler stellte für das Publikum bereits in den 1960er-Jahren Stoffobjekte im Ausstellungsraum bereit, um soziale Interaktion zwischen den BesucherInnen anzuregen.

Die sogenannte *Relational Ästhetik*, die in den 1990er-Jahren v.a. in Frankreich aufkam, schaffte mit Kunstobjekte soziale Situationen im Ausstellungsraum. In Geierhos Arbeiten geht es aber auch im Sinne der *Socially Engaged Art* um Kollaboration und Begegnungen, in denen die ästhetische Perspektive der Kunst konventionelle Sichtweisen hinterfragt und unterschiedliche Arten des Zusammenseins aufzeigt.⁹

Alle Objekte fertigt die Künstlerin in höchster Vollendung selbst an. Sie hat dazu alte, vom Vergessen bedrohte **kunsthandwerklichen Verfahren** und Techniken erlernt. Als Werkstoff dienen Geierhos industriellen Materialien wie Aluminium, Stahl, Plexiglas oder Schaumstoff. Leder benutzt sie wegen der Funktion. Als Haut schirmt es den Körper von der Umwelt ab, reguliert aber auch seinen Austausch mit ihr. Für die Ausstellung sind u.a. die neuen Lederarbeiten **Shelter I und II** ⑥ ⑦ entstanden. In einem aufwendigen Prozess hat Geierhos durch Experimentieren mit Lederfärbung differenzierte Blautöne erzielt. Diese Lederbilder stehen der Farbfeld-Malerei nahe. Sie können aber auch als Decken oder Mäntel genutzt werden, die dem menschlichen Körper Schutz bieten.

⁹ Mikkel Bolt Rasmussen, „A Note on Socially Engaged Art Criticism,“ in *FIELD*, Issue 6, Winter 2017. <http://field-journal.com/issue-6/a-note-on-socially-engaged-art-criticism> (last accessed 30/5/2019)

Die alte Kulturtechnik der Indigo-Färbung hat Geierhos für die Werkgruppe der **Spirit Bodies** ⑤ eingesetzt. Diese Stoffbänder erinnern an Markierungen in japanischen Tempeln, die den Raum der Götter auszeichnen. Solche Stoffbänder umwickelten einst auch Archivschachteln mit getrockneten Pflanzen eines Herbariums in Montpellier. Ein Gespräch mit der Archivarin, die Auskunft über die überlieferte Verwendung von Pflanzen in Medizin und Pharmazie gibt, ist als Tonaufnahme bei den **Shelter (conversations)** ④ zu hören. Die Aufnahme zeigt, dass Geierhos ihre Objekte in Auseinandersetzung mit Recherche entwickelt. Das Gespräch mit Archivarin verweist ebenso darauf, dass Geierhos Ausstellungen und Kunstprojekte oft mit *Conversations* begleitet. Für Freiburg hat sie die MA_Conversations konzipiert, um das Display als Ort des Kollektiven zu aktivieren.

Geierhos Objekte finden ihren Einsatz nicht nur in der Galerie, im White Cube, sondern auch im Stadtraum. Beispiele sind die **Elements** ⑩, die im dritten Raum als Teil der **Transitory Rituals** ⑩ gezeigt werden. Geierhos hat diese kleinen Lederelemente in unterschiedlichen Städten auf der ganzen Welt verwendet, um mit Menschen in Kommunikation zu treten, deren Sprache sie nicht kennt. Auf drei Bildschirmen sind Fotos von Geierhos Aktionen mit Menschen in Srinagar/Kashmir, Delhi, Cotonou / Benin, Marseille/France, Barcelona/Spain, Marrakech/Morocco und Shikoku/Japan zu sehen.

Diese kleinen Lederskulpturen dürfen auch vom Publikum benutzt werden. Sie können neu arrangiert, als Spielsteine verwendet oder als Sitzelemente benutzt werden. Der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt.

Heidi Brunnschweiler, Mai 2019

INTRODUCTION

We live in the age of illusory individualism, that is the diagnosis of the German sociologist and cultural scientist Andreas Reckwitz. In his widely acclaimed book *Die Gesellschaft der Singularitäten, Zum Strukturwandel der Moderne* (The Society of Singularities, On the Structural Change of Modernity) he described the compulsion to self-optimization as the dominant and socially expected model of today's lifestyle. ¹

Many digital technologies, which determine our everyday world, try to decipher the interior of our person. Data-based algorithms analyse needs, desires, character traits and weaknesses in order to seemingly individualise our consumption and performance behaviour, thereby optimising it and using it economically. For this purpose, our data traces in the Internet are evaluated or voice profiles from our telephone conversations created. They pretend individualization, but standardize the human being to the product. This development has also a great impact on the relationship between people. The question is how people and society can free themselves from this standardization and shape new forms of the individual and social in awareness of this danger. ²

The exhibitions show two artistic positions dealing with these issues in different ways. In *Spooning Sucks*, Héloïse Delègue addresses the standardization of emotions and the commercialization of gender relations. In *Spirit Bodies*, Hanako Geierhos asks what spaces of experience we need to exchange ideas about our needs and our living together.

1 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft Der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Suhrkamp 2017, 429–442.

2 Andreas Reckwitz, 2017, 439.

GALLERY II

HANAKO GEIERHOS, SPIRIT BODIES

Based on Roland Barthes text *Comment vivre ensemble*³ (*How to live together*), Hanako Geierhos deals with the question of how we can shape the way we live together today under the conditions of a technological driven society. In this text Barthes creates with the notion of idiorrhymia an ideal community in which each individual finds its personal rhythm of life and can also tune in with the community she/he lives in.⁴ Idiorrhymy means that intermediate space / middle space in which “the collective can or tries to reconcile itself with the individual life, the independence of the subject with the communality of the group.”⁵

Acceleration, digitalization, mobility and flexibilization of the workplaces often leave us no time to understand our inner needs. At the same time, we are so busy with our own lives that we forget to participate in the group, in political processes. What places does a person need to sense her- / himself? And which spaces does our society need in order to exchange about its constitution, its concerns, problems and the future shaping of the community?

In the entrance room of Hanako Geierhos' exhibition, the two-channel video *Crossfade* ② visualizes the idea of idiorrhymia through the joint swinging of two bridges in their own rhythm. *The Bridge* ① can be used by one person to sit down and relax or as a kind of connection to get in touch with others.

3 Barthes, *Comment Vivre Ensemble*, Suhrkamp, 1977, 29.

4 Barthes, *Comment Vivre Ensemble*, 1977, 30.

5 Dito.

For the main room of the exhibition in Freiburg, Geierhos has designed a display that deals with Ma, the Japanese consciousness of space. Ma creates a relationship between outside and inside, between the natural outside world and the aesthetically formed inside world.⁶ As an energy in between, it connects inside and outside, subject and object. Reduced and concentrated, the display recalls a Japanese garden and the importance of aesthetics for all forms of expression in Japanese culture.⁷ As a passage it connects different areas. On one side there is a notch, which encloses a negative space.⁸ It is a space in between or an empty space as volume. The hanging *Spirit Bodies* ⑤ emphasize the vertical, the connection between heaven and earth.

According to the overall theme, the display provides together with the objects spaces for one person but also for collectives and mediates between them. The *Shelter* ⑥ ⑦ ⑧ and the *Spirit Bodies* ⑤ function as places of retreat. The viewer can stand inside and shield her-/herself. The part that accommodates the *Shelter (conversations)* ④ piece is protected by two small walls. The work itself consists of four semi-oval leather objects on which the viewer can sit. A fifth object is surrounded by a plexiglass plane and placed on a foam surface. Here the viewer can lie down, withdraw or listen to a conversation with an architect about the historical significance of herbaria.

As participative sculptures, display and works also provide situations or places for the communal, for interaction and communication. Viewers can use the display as seating areas to relax or interact. In the *Conversations*, people come together on the display to read and discuss texts.

6 Henk Oosterling, *MA or Sensing Time-Space, Toward a culture of the inter, Lecture, Japanese Inter-Esse: MA as In-Between*, Transmediale.05 BASICS Berlin, February 5, 2005, Haus der Kulturen der Welt. https://www.henkoosterling.nl/pdfs/lect_berlin_ma_2005.pdf (last accessed 30/5/2019)

7 Roger J. Davies, *Japanese Culture: The Religious and Philosophical Foundations*, Tuttle Publishing, 2016, 144. «Aesthetics is of primary importance in virtually all forms of cultural expression.»

8 The exhibition *Negative Space, Trajectories of Sculpture* at Center for Media Art in Karlsruhe, ZKM, considers the importance of negative space for the sculpture in Western Art in the 20th and 21st century. <https://zkm.de/en/exhibition/2019/04/negative-space>. (last accessed 30/5/2019).

The **Resonator** ⑨ hangs on the wall of the display facing the crosspiece. The object invented by Geierhos consists of ten small leather elements sewn onto two long fabric bands with leather handles. In the course of the exhibition, the resonator is regularly activated with the audience using the display as a zone of action. At certain times, the artist offers individual visitors the opportunity to enter into a relationship with her via the object. The **Resonator** can be used in infinite variations, thereby constantly choreographing new spatial formations between the interacting bodies. While activated, a meditative silence reminiscent of Zen emanates. Visitors can also use the resonator themselves to interact with others.

Geierhos' works combine aesthetics and function in a way comparable to the Japanese attitude. Her works are both functional and objects of art. As sculptural and pictorial settings the display creates a variety of perspectives and views of the room and the objects. The display with its walls frames for example also the moving images that evolve in the **Resonator** activation.

Geierhos formal language is strictly minimalist. Three of her **Velas** ③ are for example placed in the entrance room. She has sewn them together from used surf sails. Slightly rolled out, the monochrome stripes look like colour field painting, a modernist form of abstraction developed in the 1950s. The rolls of cloth can be moved by the audience to create their own image.

With the functional side of her works, Geierhos artistic practice is linked in Western art history to the usable material sculptures of Franz Erhard Walther. Already in the 1960s, the German artist provided fabric objects in the exhibition space in order to stimulate social interaction between the visitors. The so-called *Relational Aesthetics*, which emerged in the 1990s mainly in France, created social situations with art objects in the exhibition space. Geierhos' works are also about collaboration and encounters in the sense of *Socially Engaged Art*, in which the aesthetic perspective of art questions conventional perspectives and points out different ways of being together.⁹

The artist herself crafts all the art objects herself to the highest standards. For this, she has learnt old, threatened handicraft techniques. Geierhos often uses industrial materials such as aluminum, steel, plexiglass or foam. Leather is another favourite material of the artist. As a skin it shields the body off the environment but also regulates its exchange with it. The leather works **Shelter I and II** ⑥ ⑦ were newly created for the show. In a highly complex process, Geierhos achieved differentiated blue tones by experimenting with leather dyeing associating colour field painting. The leather pieces can also be used as blankets or coats to protect the human body.

Geierhos used the old cultural technique of indigo dyeing for the group of works titled **Spirit Bodies** ⑤. These fabric ribbons are reminiscent of the markings in Japanese temples that designate the space for the gods. Similar straps once also wrapped archive boxes with dried plants of a herbarium in Montpellier.

9 Mikkel Bolt Rasmussen, „A Note on Socially Engaged Art Criticism,“ in *FIELD*, Issue 6, Winter 2017. <http://field-journal.com/issue-6/a-note-on-socially-engaged-art-criticism> (last accessed 30/5/2019)

A conversation with the archivist on the significance of herbaria in medicine and pharmacy, can be heard as a sound recording at the **Shelter (conversations)** ④. The audio recording shows that Geierhos develops her objects through a research process. The conversation with the archivist also indicates that Geierhos accompanies her exhibitions and art projects often by conversations. For Freiburg, she conceived the MA_Conversations for the collective activation of the display.

Geierhos objects are not only used in the gallery, in the White Cube, but also in urban space. Examples are the **Elements** ⑩.③, which are shown in the third room as part of the **Transitory Rituals** ⑩. Geierhos has used these small leather elements in different cities around the world to communicate with people whose verbal language she did not know. On three screens you can see photos of Geierhos actions with people in Srinagar/Kashmir, Delhi, Cotonou /Benin, Marseille/France, Barcelona/Spain, Marrakech/Morocco and Shikoku/Japan.

These small leather sculptures can also be used by the public. They can be rearranged, used as toys or as seating elements. There are no limits to creativity.

Heidi Brunnschweiler, May 2019

HANAKO GEIERHOS

*1972 Hamburg, lives and works in Berlin

2003-2007 University of Art and Design (Aalto University), Helsinki

2007-2010 Researcher at the Institute for Art Theory and Cultural Studies, Akademie der bildenden Künste, Vienna

Einzelausstellungen (Auswahl)

Solo exhibitions (selection):

2019, spirit bodies – Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK, Freiburg; 2017, Abandoned Pieces, M+ projekt / Artspace, Berlin; 2016, Babel of Tongues #01, dar bellarj_CONVERSATIONS – Fondation Dar Bellarj, Marrakech; 2015, Atopic Narratives – Vesselroom Project, Berlin; 2014, Transitory Rituals – JIWAR, Barcelona; 2013, Transitory Rituals – Souterrain, Berlin.

Gruppenausstellungen (Auswahl)

Group exhibitions (selection):

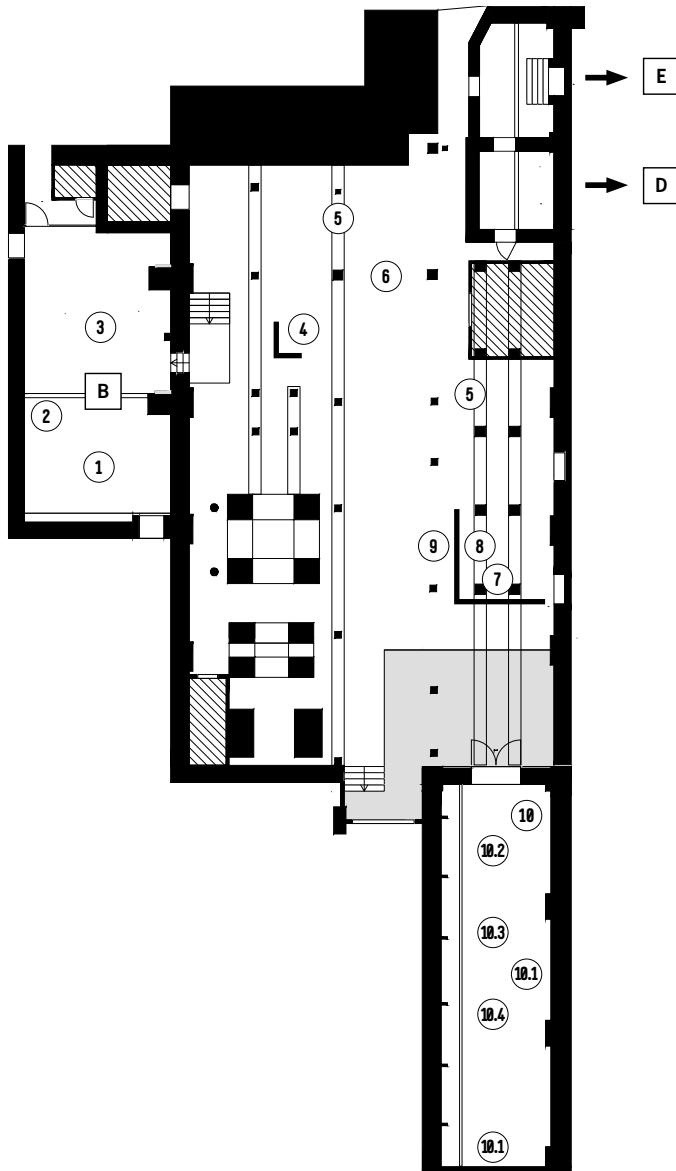
2019, INTOTO #7 – Kunstverein am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin; 2018, Phototropia – Maison de Heidelberg, Montpellier; 2016, Putting Rehearsals to the Test – VOX, Centre de l'image contemporaine / Galerie Leonard & Bina Ellen - Concordia University / SBC Gallery of Contemporary Art, Montréal; 2016, Narrating Transformed – Partner Project Marrakech Biennale 06, Marrakech; 2015, Intro, POW (Post-Otherness-Wedding) – Galerie Wedding, Berlin; 2013, The Program – Gallery 400, University of Illinois at Chicago; 2012, Pavillon Visionnaire / Regard Bénin Biennale, Cotonou / Porto-Novo; 2011, The Hunt for the Berlin Artist – KW Institute for Contemporary Art, Berlin; 2010, Solace in Video and Film – Austrian Cultural Forum, New York.



HANAKO GEIERHOS, SPIRIT BODIES, INSTALLATIONSANSICHTEN,
GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG,
FOTOS MARC DORADZILLO

GALERIE II

R B



SPIRIT BODIES

HANAKO GEIERHOS

- ① **Bridge, 2013**
metal, wood, leather
123 x 50 x 84 cm
- ② **Crossfade, 2013**
2-Channel video-sculpture,
29'26"
- ③ **Vela, 2013 – ongoing,**
(3 Objects) used fabrics,
200 x 400 cm
- ④ **Shelter (conversations),**
2018–2019
acrylic glass, leather, foam,
sound (audio)
dimension variable
- ⑤ **Spirit Bodies, 2018–2019**
metal, cotton, dyed (plant),
dimension variable
- ⑥ **Shelter I, 2019**
leather, fragrance,
230 x 155 cm
- ⑦ **Shelter II, 2019**
leather, fragrance, aluminium,
205 x 160 x 40 cm
- ⑧ **Shelter (Transmitter),**
2011–2019
aluminium, leather, foam,
88 x 52.5 x 37 cm
- ⑨ **Resonator, 2012**
leather, cotton, foam, wood,
46,5 x 33 x 34 cm
- ⑩ **Transitory Rituals, 2011–2019**
Multimedia Installation
- ⑩.1 **Projektion**
Transitory Rituals I–VI
#01Srinagar/Kashmir
#02Delhi/Indien
#03Cotonou/Benin
#04Marseille/Frankreich
#05Barcelona/Spainien
#06Marrakech/Marokko
#07Shikoku/Japan
- ⑩.2 **Metallwannen**
plate A: 77 x 35 x 3,5 cm
(20 pieces)
plate B: 60 x 35 x 3,5 cm
(10 pieces)
- ⑩.3 **Elements**
leather, foam, wood,
35 x 5 x 5 cm
- ⑩.4 **Bücher**
books etc.

Alle Werke Courtesy Hanako Geierhos



**E-WERK
FREIBURG**