

Eva Berendes

Silk, Grids & Souvenirs



Eva Berendes

Silk, Grids & Souvenirs

Eva Berendes

Silk, Grids & Souvenirs

VERLAG FÜR MODERNE KUNST



Untitled (Hanging), 2017
 Stahl, Lack, Stoffe /
 Steel, lacquer, textiles
 215 x 200 x 300 cm



<
Detailansicht / Detail view,
Untitled (Hanging), 2017

Ausstellungsansicht / Exhibition
view, **Plaza**, Städtische Galerie
Waldkraiburg, 2017

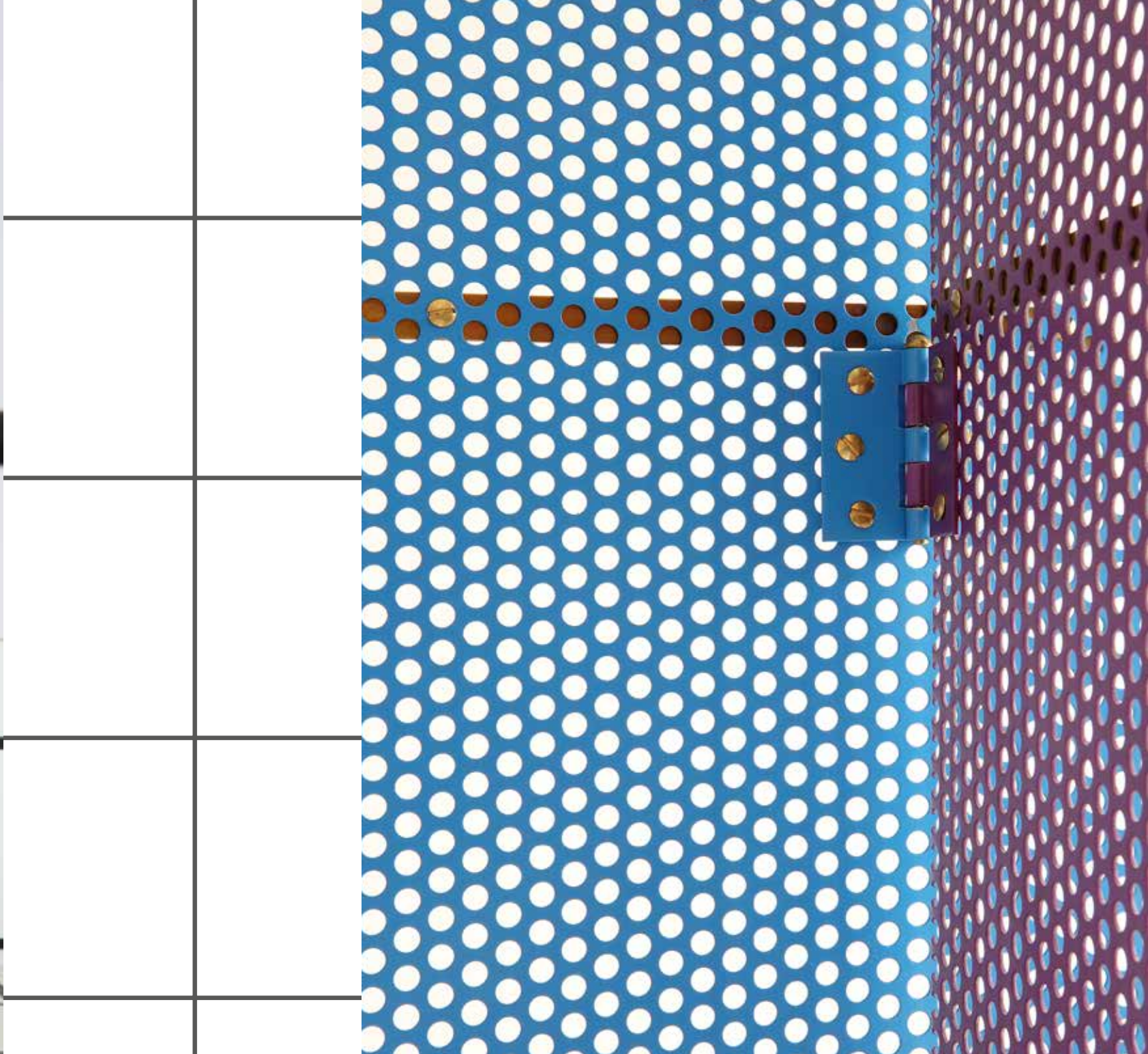
Ausstellungsansicht /
Exhibition view, **Plaza**,
Städtische Galerie
Waldkraiburg, 2017





<
**Untitled (Supermarket,
 big screen)**, 2016
 Stahl, Lack, Pressspan, Poster,
 Hartfaser, Vase / Steel, lacquer,
 poster, press board, vase
 Höhe / Hight 255 cm
 Installationslayout variabel /
 Installation layout variable

**Untitled (Supermarket,
 small screen)**, 2016
 Stahl, Lack, Pressspan, Vasen, PVC /
 Steel, lacquer, vases, PVC flooring
 Höhe / Hight 165 cm
 Installationslayout variabel /
 Installation layout variable



Detailansichten/ Detail views,
Untitled (Supermarket), 2016
Untitled, 2012



<
Untitled, 2012
Stahlblech, Messing, Lack /
Perforated sheet metal, brass, lacquer
140 x 115 x 90 cm
Installationsansicht / Installation
view, Plaza, Städtische Galerie
Waldkraiburg, 2017

Untitled (Rubber Band), 2016
Transferdruck auf Papier, Baumrinde,
bedrucktes Papier, Buntstift auf
Papier, Gummiband / Transfer print
on paper, bark, printed paper, colour
pencil on paper, rubber band
29,7 x 21 cm
gerahmt in Acrylglasbox /
framed in plexiglass box frame



Untitled (Pear), 2016
 Transferdruck auf Papier, Alufolie,
 Birnenstiel, bedrucktes Papier,
 Kunststoffnetz / Transfer print on
 paper, aluminium foil, pear stalk,
 printed paper, plastic net
 29,7 x 21 cm
 gerahmt in Acrylglasbox /
 framed in plexiglass box frame



Untitled (Yucca), 2016
 Transferdruck auf Papier,
 getrocknetes Palmenblatt,
 Zitronennetz, bedrucktes Papier,
 Knete / Transfer print on paper,
 dried palm leaf, lemon net, printed
 paper, plasticine
 29,7 x 21 cm
 gerahmt in Acrylglasbox /
 framed in plexiglass box frame

Set Sculptures „People“



Performanceansicht / Performance view,
**People looking at people looking at
people**, Sophiensaele / Grimm Zentrum
Berlin, 2016



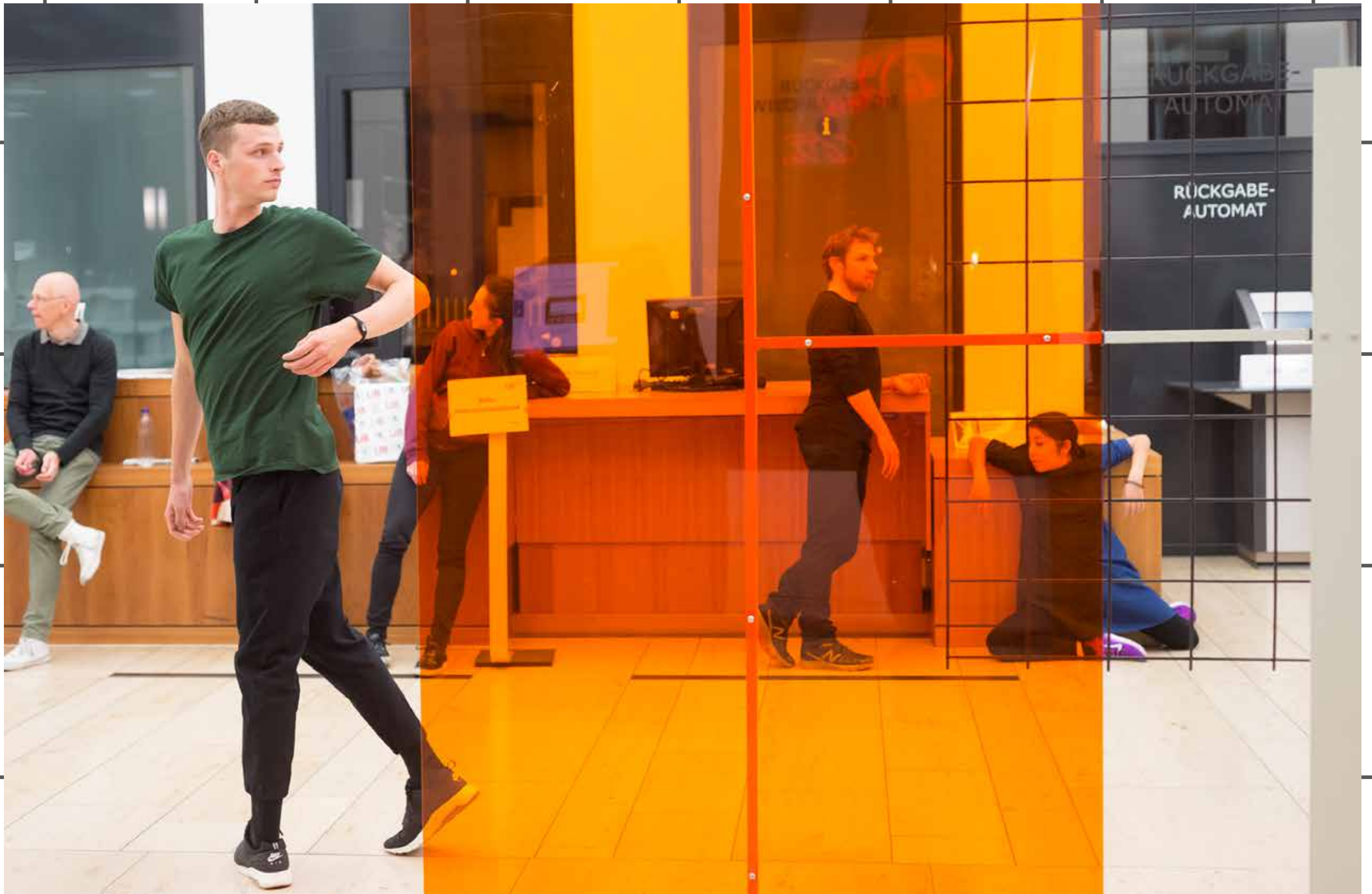
Untitled, 2016
Aluminium, Acrylglas, Lack,
Rollen / Aluminium, plexiglass,
lacquer, wheels
250 x 100 x 60 cm



<
Untitled, 2016
 Aluminium, Lochblech, Lack, Rollen /
 Aluminium, perforated sheet metal,
 lacquer, wheels
 245 x 210 x 60 cm



Performanceansicht /
 Performance view,
**People looking at people
 looking at people**,
 Sophiensaele / Grimm
 Zentrum, Berlin, 2016



Performanceansicht /
Performance view,
**People looking at people
looking at people,**
Sophiensaele / Grimm
Zentrum, Berlin, 2016

Performanceansicht /
Performance view,
People looking at people
looking at people,
Sophiensaele / Grimm
Zentrum, Berlin, 2016



>
Detailansicht / Detail
view, **Untitled**, 2016





Ausstellungsansicht /
Exhibition view, **Less is a bore.**
Reflections on Memphis,
KAI 10 / Arthema Foundation,
Düsseldorf, 2016

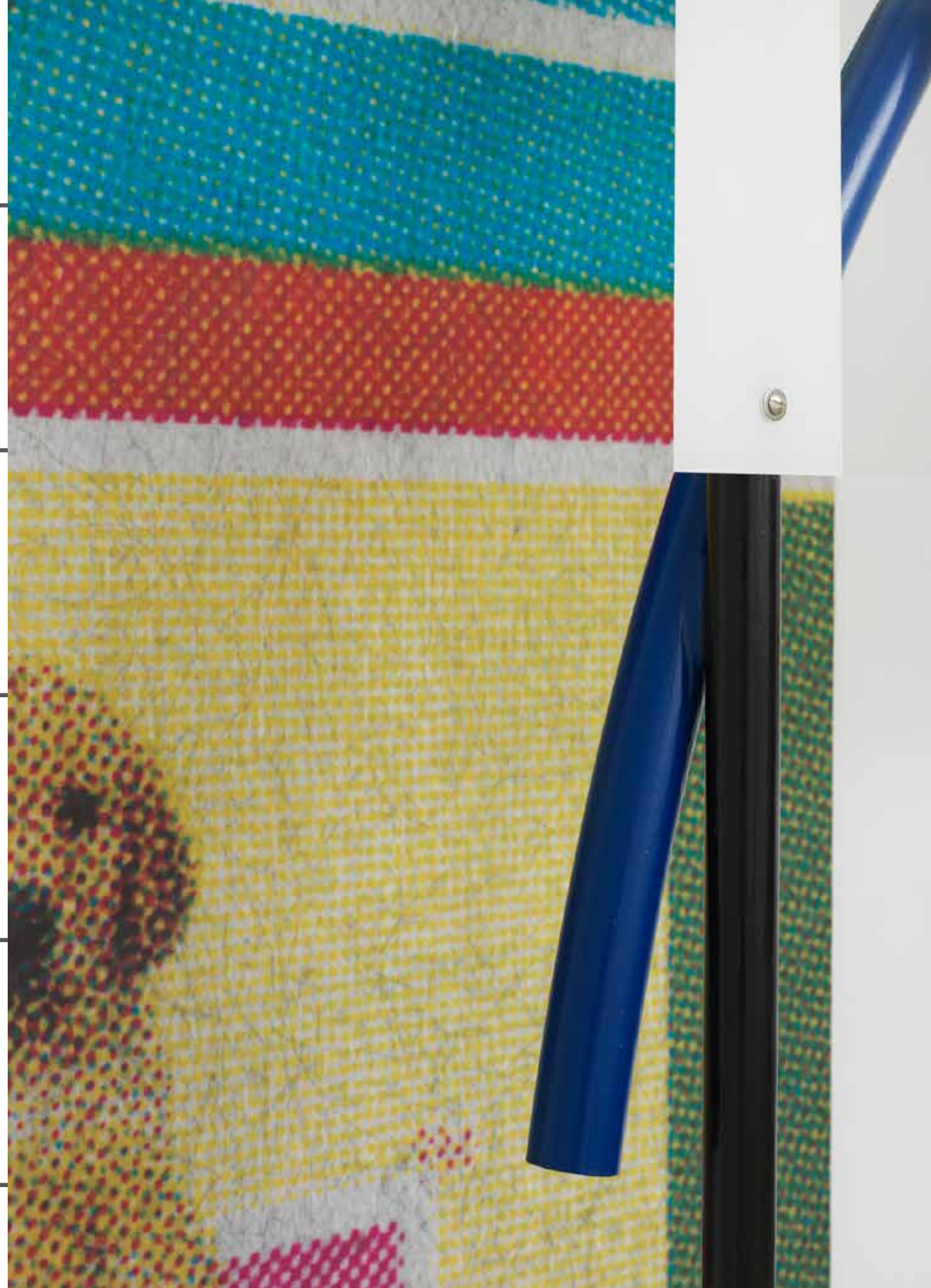


<
Assemblage (Bag), 2015
 Stahl, Lack, Poster, Plastiktüte /
 Steel, lacquer, poster, plastic bag
 220 x 148 x 35 cm

Assemblage (Pigeon Defense), 2015
 Stahl, Lack, Poster, Taubenabwehr,
 Schlüsselbund / steel, lacquer,
 poster, pigeon defense, keys
 254 x 148 x 62 cm



Detailansichten / Detail views,
Assemblage (Pigeon Defense), 2015









Ausstellungsansichten /
Exhibition views, **Stations**,
Sommer & Kohl, Berlin, 2015





<
Assemblage (Bicycle Lock), 2015
 Stahl, Lack, Poster, Fahrradschloss /
 Steel, lacquer, poster, bicycle lock
 257 x 158 x 72 cm

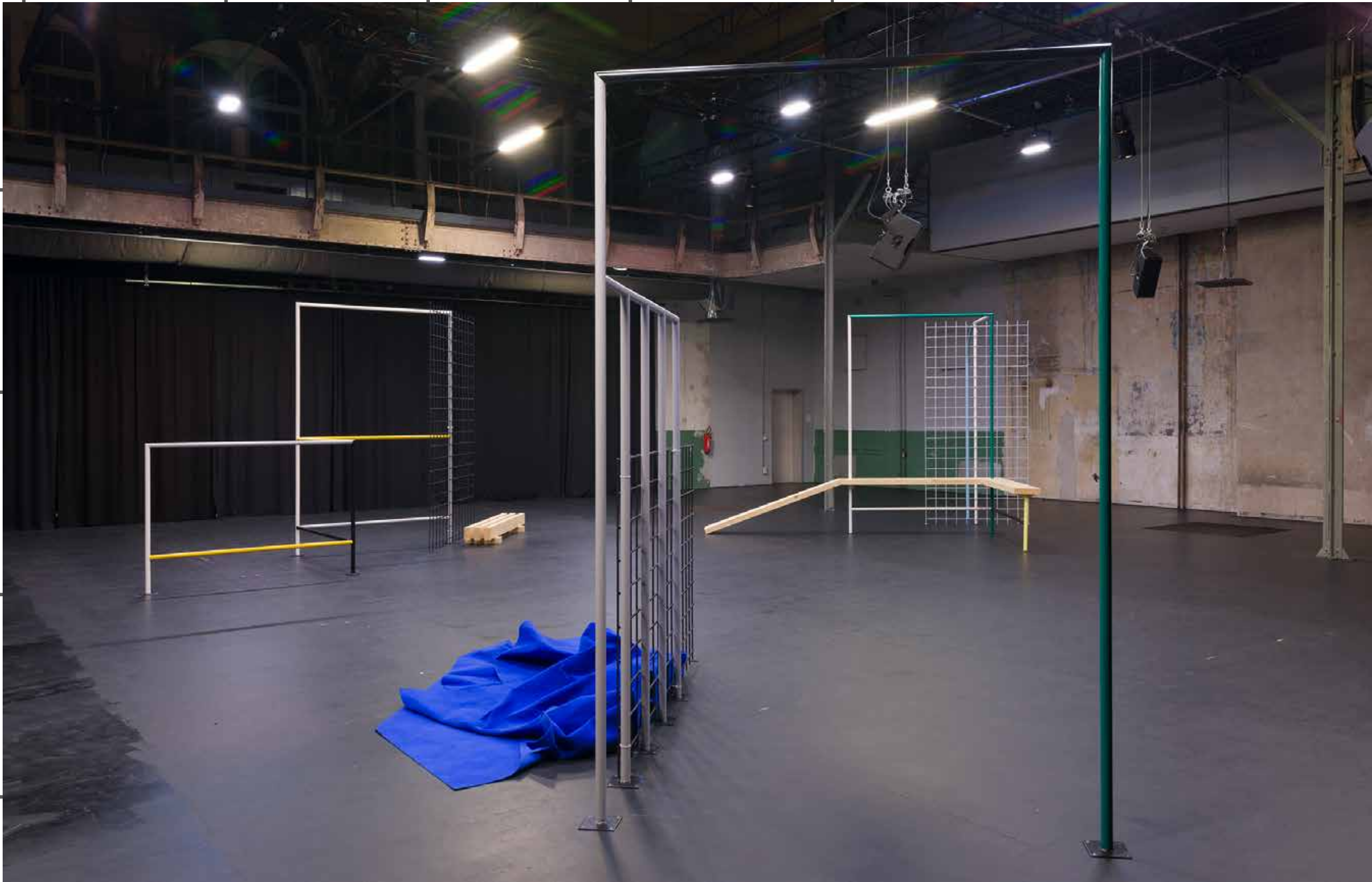


Assemblage (Rope), 2015
 Stahl, Lack, Lochblech, Poster, Seil,
 Gips / Steel, lacquer, perforated sheet
 metal, poster, rope, plaster
 267 x 128 x 67 cm



Detailansichten / Detail views,
**Assemblage (Rope) &
Assemblage (Bicycle Lock)**, 2015

Installationsansicht / Installation view,
Synekism / Groove Space,
Sophiensaele Berlin, 2014





<
Detailansicht / Detail view, **Untitled**
(**Synekism Set Sculpture**), 2014

Untitled (Synekism Set Sculpture), 2014
Stahl, Lack Holz / Steel,
lacquer, wood
300 x 500 x 300 cm



Untitled (Synekism Set
Sculpture), 2014
Stahl, Lack, Holz / Steel,
lacquer, wood
300 x 420 x 330 cm



Probenansichten / Rehearsal views,
Synekism / Groove Space,
Sophiensaele Berlin, 2014





Performanceansichten /
Performance views, **Synekism** /
Groove Space, Sophiensaele
Berlin, 2014





Ausstellungsansicht /
Exhibition view, **Spring/Summer**,
CRG Gallery, New York, 2014



Ausstellungsansicht /
Exhibition view, **Spring/Summer**,
CRG Gallery, New York, 2014



<
Untitled (Spring/Summer), 2013
 Stahl, Lack, Stoffe, Seile,
 Kabelbinder / Steel, lacquer,
 textiles, ropes, cable clips
 270 x 600 x 20 cm



Grid (Grey Styrofoam), 2014
 Armierungsgitter, Holz, Kabelbinder,
 Styropor, Plastikfolie, Bambus,
 Lack, Gummiseil, Nessel /
 Reinforcement mesh, wood,
 cable clips, styrofoam, plastic foil,
 lacquer, rubber rope, muslin
 260 x 155 x 30 cm



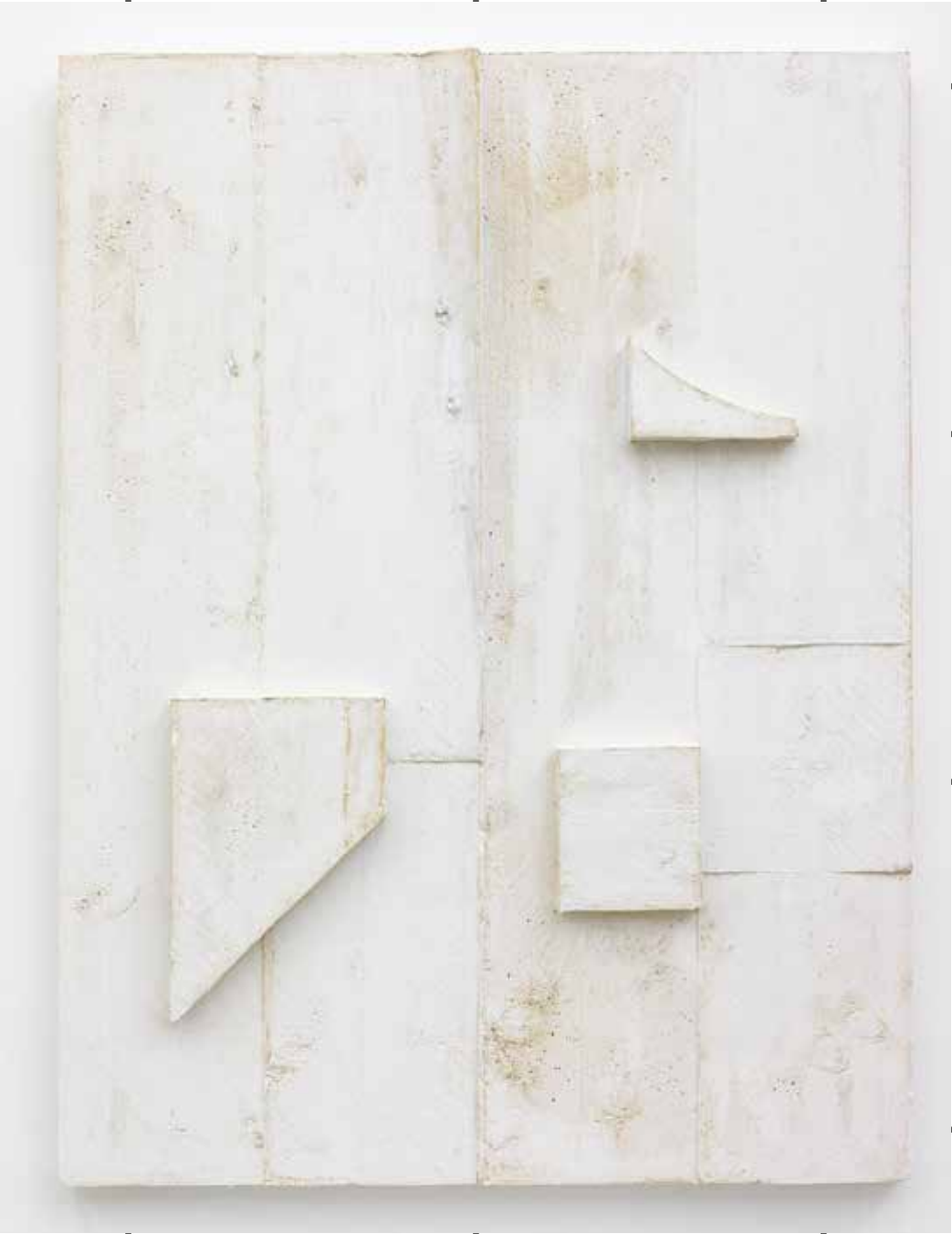
Untitled, 2013
 Gips / Plaster
 80 x 60 x 5 cm

Grid (Bungee Cord), 2014
 Armierungsgitter, Holz, Kabelbinder,
 Acrylschal, Expander, Plastiktüte,
 Magnete / Reinforcement mesh,
 wood, cable clips, acrylic scarf,
 bungee cord, plastic bag, magnets
 260 x 155 x 30 cm





Untitled, 2013
 Gips / Plaster
 80 x 60 x 5 cm

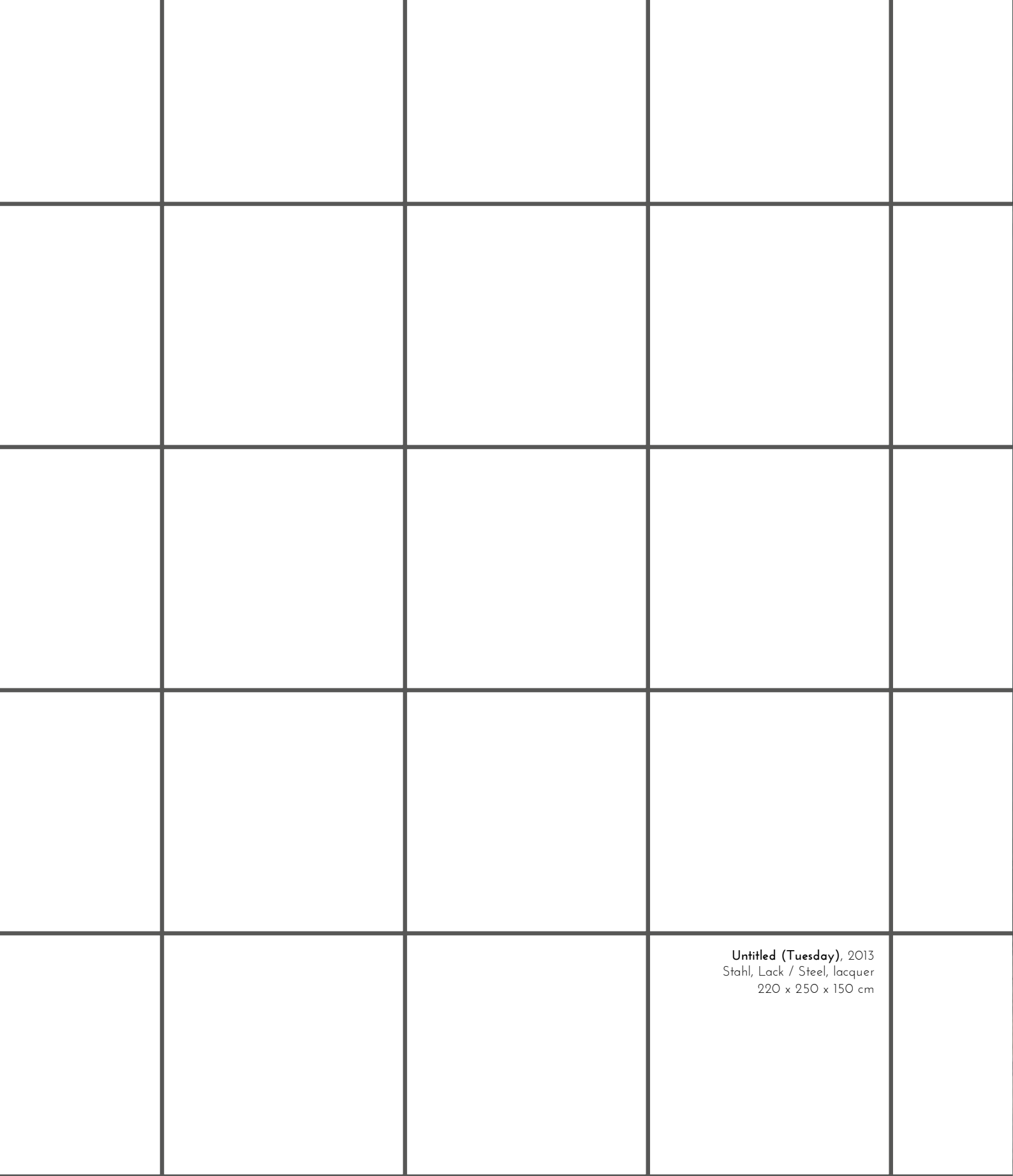


Untitled, 2013
 Gips / Plaster
 80 x 60 x 5 cm



Monday & Tuesday

Untitled (Monday), 2013
Stahl, Lack / Steel, lacquer
220 x 250 x 150 cm



Untitled (Tuesday), 2013
Stahl, Lack / Steel, lacquer
220 x 250 x 150 cm





Installationsansicht /
Installation view,
Abc Berlin, 2013



Untitled (Wednesday), 2014
 Stahl, Lack / Steel, lacquer
 250 x 420 cm

Detailansicht / Detail view,
 Untitled (Wednesday), 2014



Linienführung

Christiane Rekade

Im Jahr 1964 wurde die unterirdische Metro in Mailand erstmals in Betrieb genommen. Das Gestaltungskonzept, das der Architekt Franco Albini, ein Vertreter des italienischen Rationalismus, und die Architektin Franca Helg sowie der Grafikdesigner Bob Noorda entwickelt hatten, setzte weltweit einen neuen Standard. Dabei ist – neben der Beschilderung und Beschriftung – vor allem ein Gestaltungselement charakteristisch: die lackierte Metallstange mit einem Durchmesser von 47,5 mm, die die Räume und Gänge der Metro-Linien mit einer jeweils roten Linie im Bereich der M1 und mit einer grünen Linie im Gebiet der M2 verbindet. Diese Linien erscheinen als Handläufe entlang der Treppen, aber auch als Raumteiler im Eingangsbereich der Stationen. Das Design wurde zum Markenzeichen der unterirdischen Gänge der Stadt Mailand.¹

Albinis farbige Linien, die den Raum gestalten und gleichzeitig Bewegung kanalisieren, fallen mir beim Betrachten der Arbeiten von Eva Berendes ein. Ich denke vor allem an zwei jüngere skulpturale Werkgruppen der Künstlerin, die sie in Zusammenarbeit mit dem Choreographen Sebastian Matthias entwickelt hat und im Theaterraum (2014) bzw. im öffentlichen Foyer einer Bibliothek (2016) installiert hat.

Für beide Tanzproduktionen, die die ganz alltägliche Choreographie einer Großstadt (in diesem Fall Berlin) zum Gegenstand haben, entwickelte Berendes Raumelemente, die sowohl vom Publikum als auch von den Tänzerinnen und Tänzern benutzt werden können². Die drei Elemente aus *Synekism / Groove Space*, 2014 (Abb. S. 44–51) sind Kombinationen aus Gittern und Stangen und erinnern an Fragmente von Bushaltestellen, Abschränkungen in der U-Bahn oder an Klettergerüste von Kinderspielplätzen. Gitterelemente bilden transparente Wände, sie bieten Schutz und gleichzeitig die Möglichkeit, sich anzulehnen oder festzuhalten, während die zum Teil in Pastellfarben bemalten Stangen den Raum unterteilen, ohne ihn abzuschließen, und die Bewegungen der Tänzer in eine Richtung weisen. Bänke, die sich, ebenfalls wie waagerechte Linien, an den Objekten entlang ziehen, können sowohl vom Publikum als Sitzmöglichkeit als auch von den Tänzern als Turngeräte genutzt werden.

Nicht anders als in ihren Ausstellungen positioniert Berendes ihre durchlässigen, scheinbar leichten Rahmen und Elemente frei im Raum und schafft so einen Rhythmus, eine Bewegung. Von den Tänzern können diese Impulse aufgenommen und in direktem Kontakt mit den Skulpturen ausgeführt werden. Im klassischen Ausstellungszusammenhang findet die Begegnung zwischen Berendes‘ Skulpturen und den Betrachtern zurückhaltender statt und Bewegungen werden oft eher gedanklich nachvollzogen.

Für die Inszenierung *People looking at people looking at people*, 2016 (Abb. S. 18–27)³ verschraubt die Künstlerin schließlich die Raumteile nicht mehr mit dem Boden, sondern schafft mobile Elemente auf Rollen und erweitert so die Möglichkeiten der Interaktion. Sie setzt hier auch farbige oder gestreift lackierte Plexiglasplatten und eine Paneel aus dichtem Lochgitter ein, um den Blick auf den Raum zu modifizieren.

Auch die Installation *Untitled (Supermarket)*, 2016 (Abb. S. 8–12) wurde ursprünglich für eine Tanzperformance entwickelt, die in einem Supermarkt stattfinden sollte. Sie wurde aber nie als solche umgesetzt, sondern für den Ausstellungsraum produziert. Es finden sich Formelemente aus dem Warenhaus, wie einfache schwarze Raumteiler für die sogenannte “Kundenführung”, eine Art Ablage oder Packtisch und eine Bank auf Schienbeinhöhe, auf der potenziell Einkaufstaschen abgestellt werden könnten. Ein Poster zeigt das vergrößerte Detail aus einer Discounter-Werbeanzeige. Ohne die eigentliche Message wird die Anzeige zu einem abstrakten Bild, das jedoch in seiner Ästhetik klar auf seine Herkunft verweist.

Handläufe und Kletterstangen, gitterförmige Raumteiler – die waagerechten und senkrechten Linien prägen das Werk von Eva Berendes. Das Raster bildet die Grundstruktur. Bereits während ihres Studiums der Malerei war ihr der Keilrahmen zu begrenzt und sie platzierte die Leinwand in Form eines selbstgebatkten Vorhangs im Raum. Es folgten weitere Vorhanginstallationen, freistehende Screens und Paravents, die die vom Keilrahmen abgeleitete rechtwinklige Grundstruktur kontinuierlich aufgriffen.

Das „Grid“ ist eine klare, aber dennoch offene Form, die der Künstlerin – als Gitter, als Lochblech, als Rasterzeichnung oder als Stahlrohrgerüst – den Rahmen für ihre Arbeiten liefert. Sie ordnet darauf Gegenstände, wie z.B. Stoffe, Karton oder Fundstücke wie ein Fahrradschloss oder einen Regenschirm, zu Kompositionen an. Das “Grid” setzt sie jedoch nicht nur als Untergrund, sondern auch als Bildgegenstand, Haltekonstruktion und Ornament ein. Es schafft realen Raum für die Anordnungen, der wiederum auf die zweidimensionale Fläche zurück verweist und somit klar macht, dass Berendes ihre Arbeit als malerische Auseinandersetzung versteht. Die Stahlrohrkonstruktionen und Gitter sind oft erkennbar handgeschweißt und -bemalt. Ihre Assemblagen folgen kompositorischen Kriterien und nehmen Einflüsse verschiedenster Art auf. Neben Alltagsgegenständen und -materialien reflektiert Berendes immer wieder Elemente aus Design und Architektur, aber auch Kunsthandwerk und Mode. Schon in patchworkartigen Stoff-Screens (2007) findet das postmoderne Design der Memphis-Gruppe subtil Eingang in ihre Werke (Abb. S. 117–121). Aber auch das schwarzweiße Raster des *Quaderna*-Tisches von Superstudio (1970), das sie in *Untitled (Supermarket)* zitiert, findet bereits in früheren Installationen Verwendung.⁴

Der Schweizer Kunsthistoriker und Kurator Roman Kurzmeier schreibt zur Entwicklung und zum Verständnis der in den 1960er und 1970er Jahren aufkommenden “Malerei im erweiterten



(1)



(2)

Feld”: *Der entscheidende Schritt auf dem Weg zu [diesem] Kunstverständnis [...] war die Erfindung und künstlerische Durchsetzung der Collage durch den Kubismus. Der Einbezug von Fragmenten aus der Dingwelt in die Komposition eines Gemäldes und somit die Durchbrechung der gemalten, planen Fläche verwandelte das Bild in ein gemaltes Ding. Die Malerei verwies nun nicht mehr ausschließlich auf Gegenstände im Raum, sondern sie konnte selbst zu einem solchen werden.*⁵

Heute kommt zu dem “Bild als Raum” der Ausstellungsraum und seine Beziehung und Wechselwirkung mit dem Bild hinzu. *Die Geschichte der Moderne ist mit diesem Raum aufs Engste verknüpft. Das heißt, die Geschichte der modernen Kunst kann mit Veränderungen dieses Raumes und der Art und Weise, wie wir ihn wahrnehmen, in Wechselbeziehung treten. Wir sind nun an dem Punkt angelangt, an dem wir nicht zuerst die Kunst betrachten, sondern den Raum.*⁶ Was Brian O’Doherty bereits in den 1970er Jahren in seiner Abhandlung über den “White Cube” festhielt, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten dahingehend weiterentwickelt, dass der Ausstellungsraum, der Ausstellungskontext und die Rolle des Betrachters enorm an Bedeutung zugenommen haben. Unsere Sicht auf die Kunstwerke wird immer mehr von kuratorischen Aspekten beeinflusst. Sie *speist sich aus einer architektonischen und choreografischen Dimension, die unumgänglich ist, sobald wir über Elemente in einem Raum verfügen, in dem sich Menschen bewegen. All das musste früher oder später die Malerei beeinflussen,*⁷ wie der italienische Kritiker Antonio Grolli ausführt.

Eva Berendes führt mit ihren Kompositionen und in den Raum greifenden Strukturen diese aktuellen Überlegungen weiter. Sie reflektiert, wie die zeitgenössische abstrakte Malerei im Raum betrachtet und definiert wird, welches ihre Grenzen sind und inwiefern sie mit (Ausstellungs-) Raum und den Betrachtern interagieren kann. So präsentiert sie etwa die Werkserie *Grids*, 2013 (Abb. S. 80–87) als eine Reihe von “bespielten” Gittern, die wie Tafelbilder an der Wand montiert sind. Diese Gitterstrukturen tauchen bei den *Assemblagen*, 2015 (Abb. S. 28–43) als Bestandteile komplexerer Konstruktionen zusammen mit Röhren, Posterfragmenten und Fundstücken auf, die weiter in den Ausstellungsraum hineinführen und die Gitter so noch weiter aus der Zweidimensionalität heraustreten lassen. Es klingen Strukturen oder Fragmente urbaner Architektur an, die in den Installationen fürs Tanztheater oder in der Serie *Untitled (Monday)*, *Untitled (Tuesday)*, 2013 und *Untitled (Wednesday)*, 2014 (Abb. S. 62–69) noch expliziter eingesetzt werden. Bei letzteren, nach Wochentagen benannten Arbeiten – offenen Strukturen aus farbig bemalten Stahlstangen – bezieht sich die Künstlerin auf Klettergerüste und Turnstangen, wie sie in den 1970er Jahren auf Kinderspielflächen errichtet wurden. Diese Installationen akzentuieren einen wichtigen Aspekt ihrer Arbeiten: Dass sich im körperlichen Verhältnis zwischen Mensch und abstrakter Form, zwischen Betrachter und Werk Unterschiede und Widersprüche zeigen zwischen einem ästhetischen und einem pragmatischen Zugang zum Objekt.

Nachdem die Künstlerin ihre Werke bereits früh aus der Zweidimensionalität in den Raum entwickelt und eine Vielzahl von Arbeiten geschaffen hat, die den Raum gliedern und die Besucher leiten, erscheint es mir als eine logische Weiterentwicklung, dass ihre jüngsten Werke nun von den Betrachtern auch benutzt und bewegt werden können. Der menschliche Körper tritt nicht mehr nur als Maß in Erscheinung, sondern als aktiver Bestandteil des „Bildes“. Tänzerische Interventionen reagieren auf den performativen Aspekt, der in den Arbeiten bereits angelegt ist. Die Fähigkeit, den Raum und das Publikum in Bewegung zu bringen und eine spannungsvolle Atmosphäre zu schaffen, ist fast allen Arbeiten von Eva Berendes eigen. Und sie erreicht dies mit sehr viel Leichtigkeit und Klarheit. Franco Albini, der neben der Mailänder Metro für seine innovativen Displays und Ausstellungsarchitekturen bekannt ist, sieht in der Arbeit mit dem Licht und der Luft die beste Möglichkeit, einem Raum eine anregende Atmosphäre zu geben: „... *la mia opinione che sono proprio i vuoti che occorre costruire, essendo aria e luce i materiali da costruzione. L'atmosfera non deve essere ferma, stagnante ma vibrare, e il pubblico si deve trovare immerso e stimolato, senza che se ne accorga*...“.⁸

¹ Siehe auch www.metromilano50.com (Stand: 16.01.2017).

² *Synekism / Groove Space* wurde am 18.–21. September 2014 in den Sophiensälen in Berlin gezeigt und reiste weiter nach Zürich (Theater Gessnerallee), Düsseldorf (Tanzhaus NRW) und Hamburg (Kampnagel). Die Vorführung zeigte die „tänzerischen Ergebnisse eine Forschungsprojekts“, das sich der „urbanen Dauerchoreographie“ widmete: „Vielfältige, hoch sensible physische Fähigkeiten ermöglichen es uns StadtbewohnerInnen, auf die verschiedenen Dynamiken unseres Umfelds einzugehen.“ www.sebastianmatthias.com.

³ *People looking at people looking at people* wurde vom 29. September – 4. Oktober 2016 im öffentlichen Foyer des Grimm Zentrums Berlin erstmals präsentiert. Veranstaltet von den Sophiensaelen Berlin reiste es dann weiter zu öffentlichen Orten in Hamburg, Zürich und Düsseldorf, wo es jeweils in Kooperation mit den dortigen Tanzinstitutionen (siehe 2) gezeigt wird. Das Stück bringt die Untersuchung von „urbanen Ordnungsdynamiken [...] wieder zurück in die Stadt“. www.sebastianmatthias.com.

⁴ So etwa in der Ausstellung *Making is Thinking*, 2011, Witte de With, Rotterdam (Abb. S. 106–111).

⁵ Roman Kurzmeyer: *Malerei im erweiterten Feld*. Erstveröffentlichung in: *Boden und Wand / Wand und Fenster / Zeit: Polly Apfelbaum, Katharina Grosse, Bruno Jakob, Adrian Schiess, Christine Streuli, Niele Toroni, Duane Zaloudek*, Ausst.-Kat. Helmhaus Zürich, 2009, passim.

⁶ Brian O’ Doherty: *In der weißen Zelle / Inside the White Cube*. Hrsg. Wolfgang Kemp, Merve Verlag Berlin 1996, S. 8–9.

⁷ Antonio Grulli: *Painting Artworks – Eine neue Gattung der Malerei?* In: *Exhibition Paintings*, Ausstellungsbroschüre. Hrsg. Christiane Rekade und Kunst Meran / Merano Arte. Meran: Februar 2017.

⁸ Franco Albini 1954, zitiert in: *I musei e gli allestimenti di Franco Albini a cura di Federico Bucci e Augusto Rossari*. Milano: Electo 2005, S. 6: „Meiner Meinung nach sind es genau die Lücken, die zu bauen sind – Luft und Licht sind dabei die zu benutzenden Baumaterialien. Die Atmosphäre sollte nicht stillstehen, sie sollte dicht sein, aber mit einem Vibrieren. Das Publikum muss eintauchen können und stimuliert werden, ohne es zu bemerken ...“ (Übersetzung CR).

(1) Franco Albini, Handlauf für die Treppen der Metro in Milan / Handrail for the stairs of the Metro in Milano, 1962–64

(2) Aldo van Eyck, Spielplatz / Playground Laurierstraat, Amsterdam, 1956

Guiding Lines

Christiane Rekade

The underground metro in Milan began operation in 1964. The design concept by architect Franco Albini, a representative of Italian Rationalism, architect Franca Helg, and graphic designer Bob Noorda set a new standard worldwide. In addition to the signage and lettering used, one design element characterizes the project in particular: the painted metal railing, 47.5 mm in diameter, which links the spaces and passageways of the metro lines, with a red railing running throughout the M1 and a green one designating the M2. These colored metal lines appear as hand railings along the stairs and as dividers in the entry areas of the stations. This design became the hallmark of the city of Milan’s underground passageways.¹

Albini’s colored lines, which function as a design element and also channel the flow of movement come to my mind when looking at the work of Eva Berendes. I am especially reminded of two recent groups of sculpture, which she developed in cooperation with choreographer Sebastian Matthias and presented in a theater (2014) and in the public entrance of a library (2016).

For both dance productions, based on the everyday choreography of a large city (in this case Berlin), Berendes developed three-dimensional elements that are used both by dancers and by the audience.² The three components of *Synekism / Groove Space*, 2014 (see pp. 44–51) consist of a combination of grates and poles recalling fragments of bus stops, barriers in the subway, and jungle gyms from playgrounds. Grating elements form transparent walls; they offer protection as well as the possibility of something to lean against or hold on to, while the poles, some painted in pastel colors, divide up the space without cordoning it off, indicating a direction of movement for the dancers. Benches running along the objects in horizontal lines are used by the audience as places to sit or by the dancers as gymnastics equipment.

As she does in her exhibitions, in these works Berendes positions see-through and seemingly light frames and elements freely in the given space, thereby creating a rhythm, a movement. This serves as cues for the dancers who carry out these prompts in direct interaction with the sculptures. In a classical exhibition setting the encounter between Berendes’ sculptures and viewers is more reserved, and such movements tend to be performed mentally rather than physically.

For the dance piece *People looking at people looking at people*, 2016 (see pp. 18–27) the artist forgoes fastening her three-dimensional elements to the floor and instead creates mobile components on wheels, thereby expanding possibilities for interaction³. She also employs sheets of colored and striped Plexiglas as well as a panel of densely perforated sheet metal to transform the appearance of the space.

Also the installation *Untitled (Supermarket)*, 2016 (see pp. 8–12) was originally conceived for a dance performance that was supposed to take place in a supermarket. However, it never took form in this context but was then produced for an exhibition space. It includes formal components that one might find in a department store, such as a simple, black space divider for so-called “customer flow,” a kind of shelf or packing table, and a bench placed at knee-height which could potentially be used to set down shopping bags. A poster shows an enlarged detail from an advertisement for a discount supermarket. Lacking any message, the ad becomes an abstract image, although the aesthetic clearly points to its original context.

Railings and climbing bars, grid-like screens – horizontal and vertical lines define the work of Eva Berendes. The grid constitutes an underlying structure. As a painting student Berendes found the dimensions of the canvas too limiting and gave this medium a spatial dimension by presenting it as a tie-dyed curtain. More curtain installations followed as well as freestanding screens and dividers, which repeatedly drew on the basic rectangular support of the canvas.

The “grid” is a clear but open form that provides a framework for her works – as a grate, perforated sheet of metal, patterned drawing, or a tubular steel construction. On this structure she arranges objects, such as fabrics, cardboard, or found objects like a bike lock or umbrella, into compositions. However, the “grid” is not merely employed as a background but as a visual motif, support structure, and ornament. It creates a real space for her arrangements while referring back to the two-dimensional surface and thereby conveying how Berendes views her work as an exploration of painting. The steel tubing constructions and grates are often clearly welded and painted by hand. Her assemblages are oriented along historical criteria and evince a range of different influences. In addition to working with everyday objects and materials, Berendes engages with elements of design and architecture as well as handicraft and fashion. In the older work of her patchwork-like fabric screens (2007) one finds the subtle influences of the postmodern design of the Memphis Group (see pp. 117–121). Also, the black-and-white linear pattern of Superstudio’s *Quaderna* table (1970), cited in the work *Untitled (Supermarket)*, is used in her early installations.⁴



(3)

Writing on the development and understanding of “painting in an expanded field” as it emerged in the 1960s and 1970s, Swiss art historian and curator Roman Kurzmeier states: *The key step on the path to [this] understanding of art . . . was Cubism’s invention and artistic assertion of collage as an art form. The integration of fragments from the world of things into the composition of a painting and the resulting interruption of the painted, flat surface transform the image into a painted thing. Painting thereby came to refer not only exclusively to objects in space but could itself become such an object.*⁵

Today this notion of “the image as space” is joined by the element of the exhibition space and its relationship to and interaction with the image: *The history of modernism is intimately framed by that space; or rather the history of modern art can be correlated with changes in that space and in the way we see it. We have now reached a point where we see not the art but the space first.*⁶ What



(4)

Brian O’Doherty already described in the 1970s in his treatise on the “white cube,” has developed further, to the point that the exhibition space, the exhibition context, and the role of the viewer have gained immense importance. Our view of works of art is increasingly influenced by curatorial considerations and, as the Italian critic Antonio Grulli writes: *it is fed by an architectural and choreographic dimension, which becomes indispensable as soon as we are dealing with elements in a space which people move through. All these things influence painting at some point.*⁷

With her compositions and three-dimensional structures Berendes continues these reflections in the context of today, asking how contemporary, abstract painting is viewed and defined in relation to space, what its boundaries are, and to what extent painting can interact with the (exhibition) space and the viewer. For example,

the series *Grids*, 2013 (see pp. 80–87) is presented as a sequence of grates mounted on the wall like paintings, each bearing an arrangement of objects. Such grid-like structures appear in her *Assemblages*, 2015 (see pp. 28–43) as components of more complex constructions including steel tubing, fragments of posters, and found objects, which extend further into the exhibition space and thus permit the grids to emerge even further from their two-dimensionality. Structures and fragments of urban architecture echo in the works and are used more overtly in the artist’s installations for dance performances and in the series *Untitled (Monday)*, *Untitled (Tuesday)*, 2013 and *Untitled (Wednesday)*, 2014 (see pp. 62–69). In these latter works named after the days of the week – open structures made of painted steel rods – the artist makes reference to the kinds of jungle gyms and pull-up bars on the playgrounds in the 1970s. These installations accentuate an important element of her works; through the physical relationship between human and abstract form, between the viewer and the work, differences and contradictions are revealed between an aesthetic and a pragmatic approach to an object.

Early on the artist developed works that departed from the two-dimensional into the three-dimensional, and she has since created numerous works that divide up space and guide the movement of viewers. It is thus a logical further development that her most recent works can also be used and moved by viewers. The human body not longer appears in the works simply as a proportional reference but as an active component of the “image.” Dance interventions respond to the performative aspect that is inherent to the works. The capacity to set the space and the viewers in motion and to create a charged atmosphere is shared by almost all of Eva Berendes’ works – something she achieves with a great lightness and clarity. Franco Albini, known not only for the Milan metro

system but also for his innovative displays and exhibition architecture, sees the use of light and air as the best means for lending a space a stimulating atmosphere: “ . . . *la mia opinione che sono proprio i vuoti che occorre costruire, essendo aria e luce i materiali da costruzione. L’atmosfera non deve essere ferma, stagnante ma vibrare, e il pubblico si deve trovare immerso e stimolato, senza che se ne accorga*.”⁸

¹ www.metromilano50.com (last accessed January 16, 2017).

² *Synekism / Groove space* was presented from September 18–21, 2014 at the Sophiensaele in Berlin. It traveled to Zurich (Theater Gessnerallee), Düsseldorf (Tanzhaus NRW) and Hamburg (Kampnagel). The performance showed the “the results of a research project in dance form,” a project dedicated to “urban non-stop choreography”: “Multiple, highly sensitive physical skills enable us urban dwellers to engage with the various dynamics of our environment.” www.sebastianmatthias.com.

³ *People looking at people looking at people* was first presented on September 29 – October 4, 2016 in the public lobby of the Grimm-Zentrum, the university library of the Humboldt-Universität zu Berlin. A production of the Sophiensaele Berlin it subsequently traveled to public venues in Hamburg, Zurich, and Düsseldorf, where it is hosted by dance institutions (see footnote 2). The work brings the “existing codes and the organization of movements . . . back into the city.” www.sebastianmatthias.com.

⁴ As in the exhibition *Making is Thinking*, 2011, Witte de With, Rotterdam (see pp. 106–111).

⁵ Roman Kurzmeyer, “Malerei im erweiterten Feld” in *Boden und Wand / Wand und Fenster / Zeit: Polly Apfelbaum, Katharina Grosse, Bruno Jakob, Adrian Schiess, Christine Streuli, Niele Toroni, Duane Zaloudek*, exhibit. cat. Helmhaus Zurich (Zurich, 2009), passim.

⁶ Brian O’ Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space* (Santa Monica and San Francisco: The Lapis Press, 1986), p. 14.

⁷ Antonio Grulli, “Painting Artworks – Eine neue Gattung der Malerei?” *Exhibition Paintings*, exhibition brochure, Kunst Meran/Merano Arte, edited by Christiane Rekade (Meran, 2017).

⁸ Franco Albini in a statement from 1954, quoted in: *I musei e gli allestimenti di Franco Albini a cura di Federico Bucci e Augusto Rossari* (Milan: Electo, 2005), p.6: “In my opinion the empty spaces are what need to be structured – using the building materials of air and light. The atmosphere should not sit still; it should not be heavy but should have a vibration. The audience must be able to immerse itself and be stimulated, without noticing it.” (Translation CR)

(3) Eva Berendes, Recherchebild / Research image, Berlin-Wedding

(4) Superstudio, Quaderna Collection (Zanotta), 1970



Grid (Tie), 2013
Stahl Lack, verschiedene Materialien /
Steel, lacquer, mixed media
251 x 152 x 12 cm



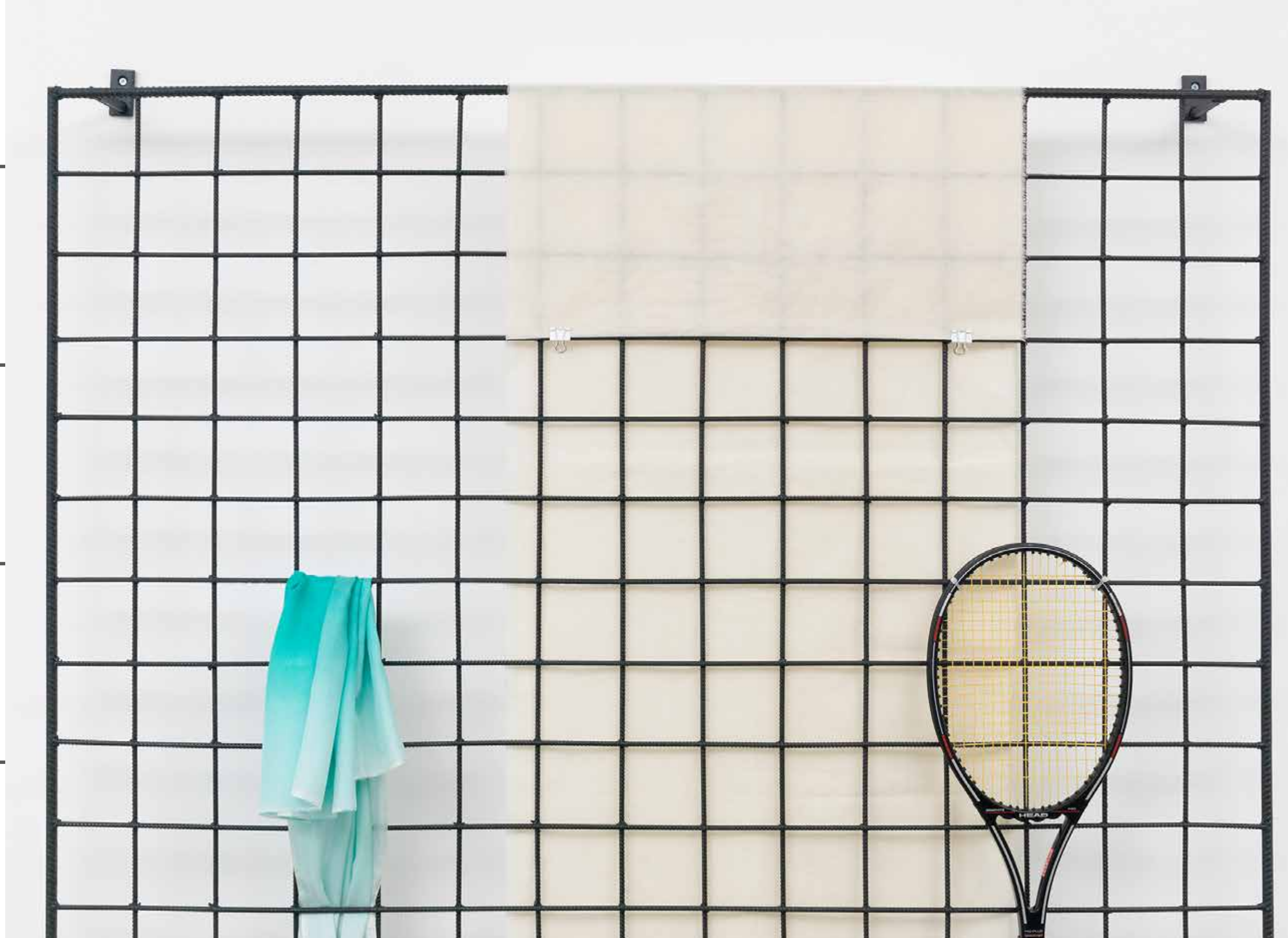
Grid (Hat 2), 2013
 Stahl, Lack, verschiedene Materialien /
 Steel, lacquer, mixed media
 251 x 152 x 25 cm



Grid (Umbrella), 2013
 Stahl, Lack, verschiedene Materialien /
 Steel, lacquer, mixed media
 251 x 152 x 29 cm



Ausstellungsansicht / Exhibition view,
**The transparent tortoise shell and the
un-ripe umbrella**, Glasgow Sculpture
Studios, 2016



Detailansicht /
Detail view,
Grid (Racket), 2013

The Middelburg Curtain



Installationsansicht / Installation view,
Beyond the Fragile Geometry of Sculpture,
De Vleeshal, Middelburg
Mit Arbeiten von / With works by
Koenraad Dedobbeleer

Untitled (Middelburg Curtain), 2011
 gefärbter und roher Nessel, Stahl,
 Lack / Dyed and raw canvas,
 steel, lacquer
 300 x 980 (gebogen / curved)





< >
Untitled (Osaka), 2011
Stahl, Lack / Steel, lacquer
210 x 645 x 90 cm

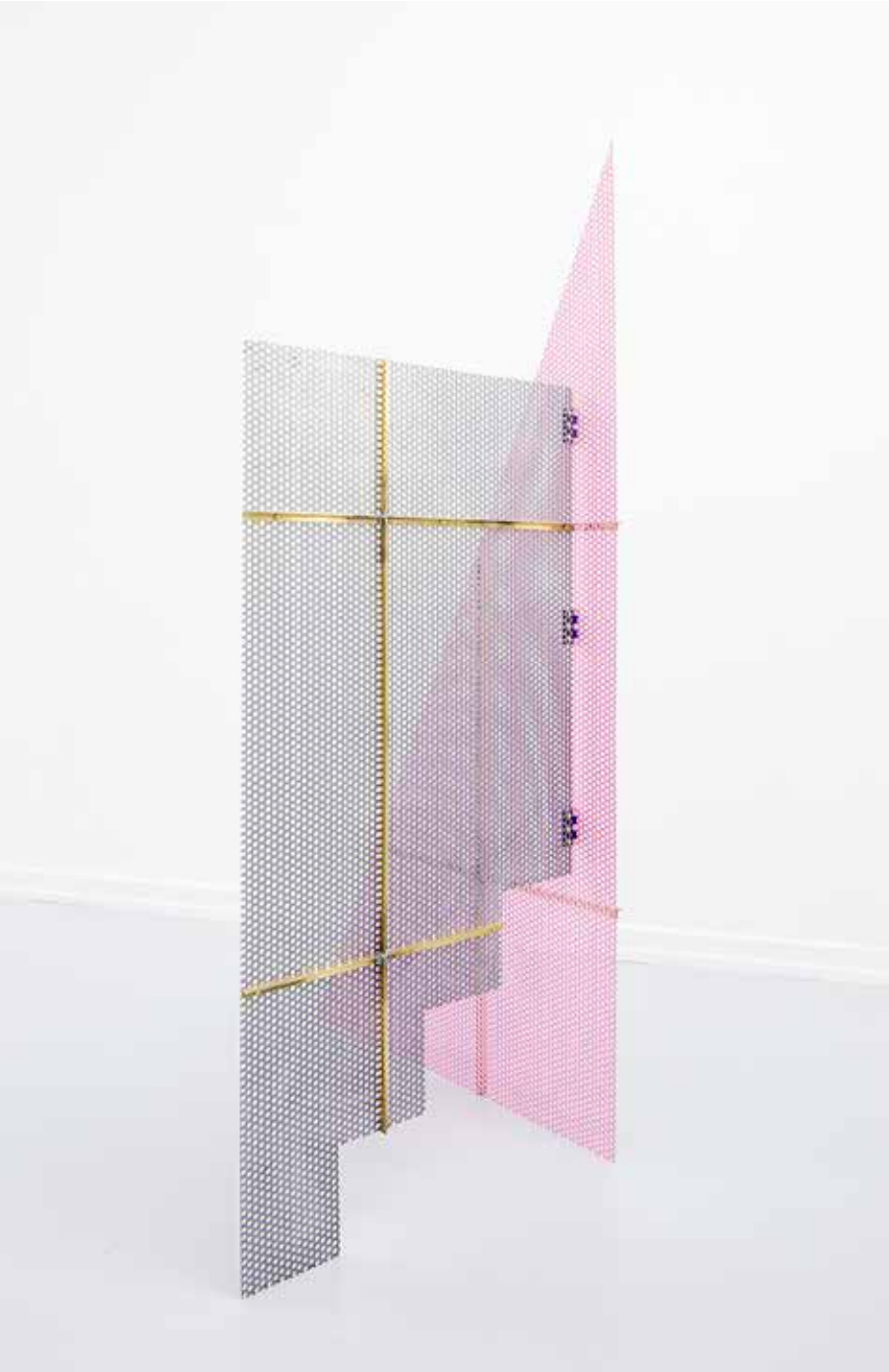
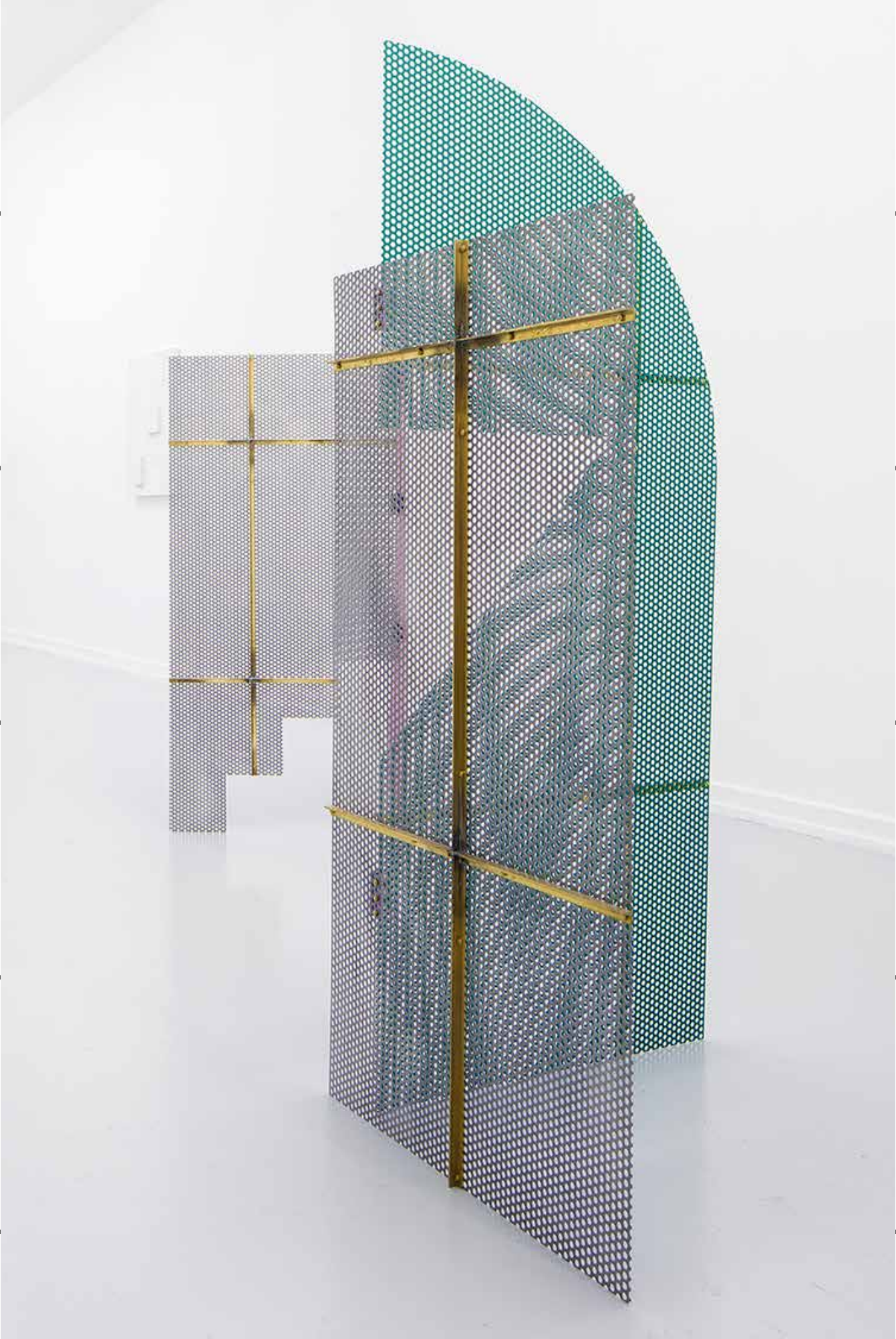


Installationsansicht /
Installation view, **The Peacock**,
Grazer Kunstverein, 2013





<
Ausstellungsansicht / Exhibition view,
Screens & Reliefs, Etage Projects,
Kopenhagen, 2014



Untitled, 2012
Lochblech, Messing, Lack / Perforated
sheet metal, brass, lacquer
185 x 107 x 65 cm

>
Untitled, 2012
 Lochblech, Messing, Lack /
 Perforated sheet metal,
 brass, lacquer
 140 x 115 x 90 cm



Ausstellungsansicht / Exhibition view,
Screens & Reliefs, Etage Projects,
 Kopenhagen, 2014



People and Events will
be the Decoration

Ausstellungsansicht /
Exhibition view, **People and
Events will be the Decoration**,
S1 Artspace, Sheffield, 2011





Untitled, 2011
 Pappe, Lack, Holz, Primer,
 Keramikgefäße / Cardboard,
 spraypaint, wood, primer,
 found ceramic vessels
 56 x 150 x 105 cm



Untitled, 2011,
 Stahl, Lack, Messing /
 Steel, lacquer, brass
 183 x 300 x 70 cm

Silk Hanging

Installationsansicht / Installation view,
Madame Realism, MARRES,
Maastricht, 2011
Mit Arbeiten von / With works
by Amelie von Wulffen





Ausstellungsansicht /
Exhibition view, **Making is
Thinking**, Witte de With,
Rotterdam, 2011



Ausstellungsansicht / Exhibition view,
Making is Thinking, Witte de With,
 Rotterdam, 2011



>
Untitled, 2009
 Seide, Seidenmalfarbe, Stahl, Lack,
 Magnete / Silk, silk paint, steel,
 lacquer, magnets
 121 x 121 cm





<
Detailansicht / Detail view,
Untitled, 2009



Untitled, 2009
Seide, Seidenmalfarbe, Stahl,
Lack, Magnete / Silk, silk paint,
steel, lacquer, magnets
121 x 121 cm

Paravents
& Fabric Screens



Installationsansicht / Installation view,
Repetition, SORCHA DALLAS, Glasgow, 2008
Mit Arbeiten von / With works by
Bridget Riley



Untitled (Silver and Gold), 2007
 Holz, Lack, Wolle, Stofffarbe /
 Wood, paint, wool, fabric dye
 185 x 208 x 33 cm



Untitled (Black Screen), 2007
 Holz, Beize, Wolle /
 Wood, stain, wool
 195 x 230 x 40 cm



Detailansicht / Detail view,
Untitled, 2007



Untitled, 2007
Schleiernessel, Batikfarbe, Holz,
Lack / Muslin, fabric dye,
wood, lacquer
228 x 213 x 40 cm



Ausstellungsansicht / Exhibition view,
Berendes / Fruhtrunk, Arndt &
Partner, Zürich, 2008
Mit Arbeiten von / With works by
Günter Fruhtrunk

Untitled, 2007
Schleiernessel, Batikfarbe, Holz,
Lack / Muslin, fabric dye,
wood, lacquer
228 x 193 x 40 cm



Detailansicht / Detail view,
Untitled, 2007

Jasmine & Trellis



Ausstellungsansicht / Exhibition view,
Jasmine & Trellis, Jacky Strenz Galerie,
Frankfurt/Main, 2007

		123		



Ausstellungsansicht /
Exhibition view,
Jasmine & Trellis,
Jacky Strenz Galerie,
Frankfurt/Main, 2007

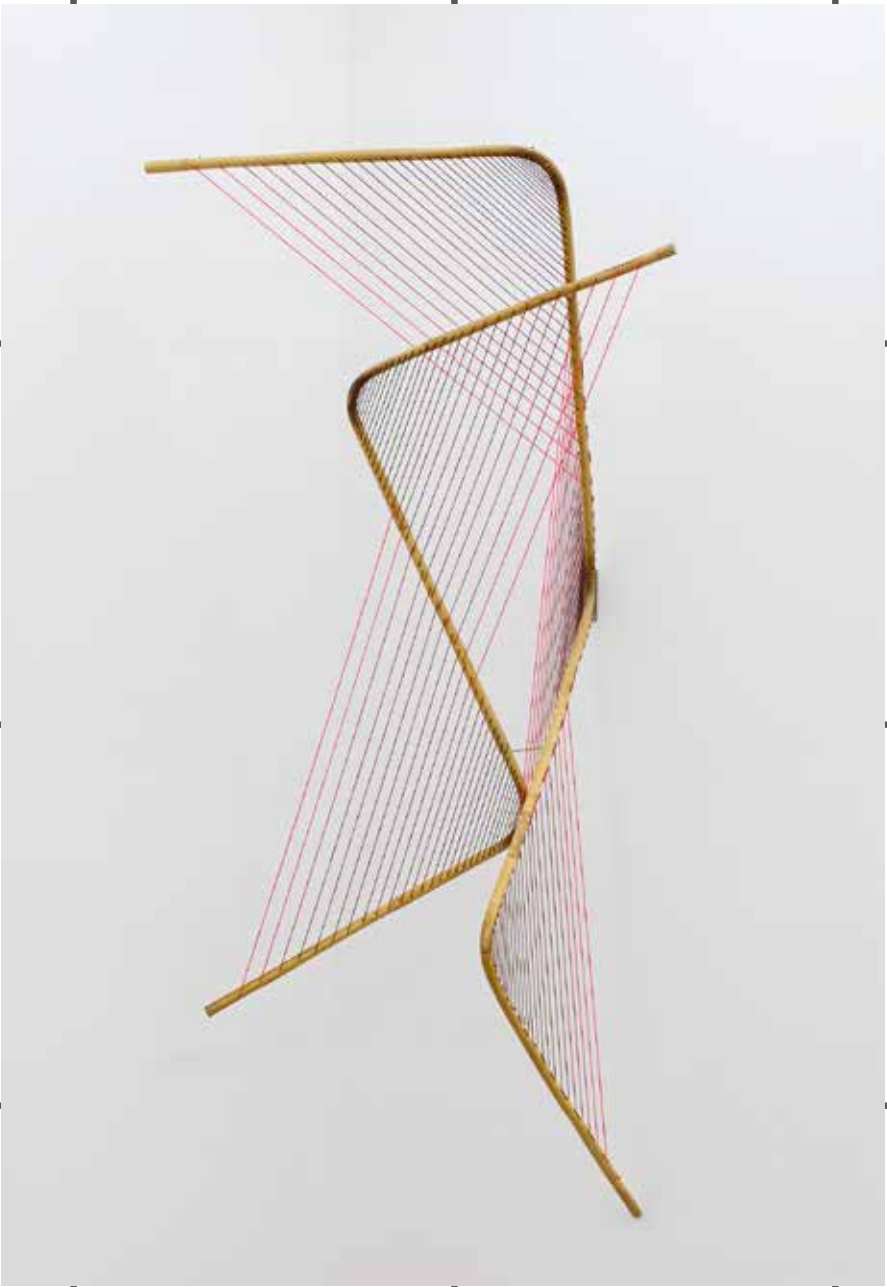
Fotografie / Photography

- Gerhard Nixdorf: Seiten / Pages 4–14
Rafael García: Seiten / Pages 15–17
Florian Balze: Seiten / Pages 18–27; 34–35; 44–49; 115–121
Jens Ziehe: Seiten / Pages 36–43; 62–67; Cover vorne / Front cover
Achim Kukulies: Seiten / Pages 28–29
Dieter Hartwig: Seiten / Pages 50–51
Shootart, New York: Seiten / Pages 52–61
Thomas Lenden: Seiten / Pages 68–69
Wolfgang Günzel: Seiten / Pages 80–83; 86–87; 109–111; 123–126
Max Slaven: Seiten / Pages 84–85
Leo van Kampen: Seiten / Pages 88–91
Damian Griffith: Seiten / Pages 92–95; außer S. 93 unten /
except p. 93 bottom: Christine Winkler
John Hartley: Seiten / Pages 100–103
Kristien Daem: Seite / Page 105
Bob Goedewangen: Seiten / Pages 106–108
Alex Delfanne: Seiten / Pages 114 und / and 127
Rémi Villaggi: Cover hinten / Back cover

© Die Künstlerin und die Fotografen /
The artist and the photographers, 2017

Cover vorne / Front cover
Detailansicht / Detail view, *Assemblage (Bag)*, 2015

Cover hinten / Back cover
Ausstellungsansicht / Exhibition view, *Sculptures, Matières, Matériaux, Textures...*,
Galerie Bernard Ceysson, Foetz, Luxembourg, 2016



Untitled, 2006
Rattan, Baumwolle, Tinte, Messing /
Rattan, cotton, ink, brass
Höhe / Height 160 cm

Impressum / Colophon

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Einzelausstellung /
Published at the occasion of the solo exhibition:

Eva Berendes, *Plaza*
27.01. – 12.03.2017

Städtische Galerie Waldkraiburg
Braunauer Str. 10
84478 Waldkraiburg

Herausgeber / Editor: Elke Keiper für die Städtische Galerie Waldkraiburg
Text: Christiane Rekade
Übersetzung / Translation: Laura Schleussner
Gestaltung / Design: Adeline Morlon
Lithografie / Lithography: Hausstätter Produktion
Druck / Print : Druckhaus Köthen

Erschienen bei / Published by: Verlag für Moderne Kunst, Wien
Auflage / Edition: 800
ISBN: 978-3-903153-21-9

Mit freundlicher Unterstützung des Trustee Programm EHF 2010 der Konrad-Adenauer Stiftung /
With kind support of the trustee programme EHF 2010 of Konrad-Adenauer-Stiftung



STÄDTISCHE GALERIE 
WALDKRAIBURG

Herzlichen Dank / Thank you:

Adeline Morlon, Elke Keiper, Hans-Jörg Clement, Christiane Rekade, Kristin Rieber,
Jens Ziehe, Florian Balze, Damian Casado, Concha Santapau, Ingrid und Konrad Berendes,
Andreas Bunte, Edgar & Rita

Weitere Information / More information
www.evaberendes.com

Courtesy der Arbeiten / Courtesy of the works:

Die Künstlerin / The artist: Jacky Strenz, Frankfurt/Main; Casado Santapau, Madrid;
CRG Gallery, New York und die Besitzer / and the owners



VERLAG FÜR MODERNE KUNST

