

Alexander Koch

in: „Ulrich Poster. Fragmente“ (Katalog)

Revolver – archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt a. M. 2005

Breaking the clash

Impressum / Credits

HERAUSGEBER / EDITOR

↳ Galerie Jocelyn Wolff

KÜNSTLER / ARTIST

↳ Ulrich Polster

VORWORT / INTRODUCTION

↳ Alexander Koch

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION

↳ *english* Elske Rosenfeld

↳ *français* Corinne Graber-Guillou

TEXT / TEXT

↳ Stéphanie Katz

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION

↳ *deutsch* Bettina Atangana

↳ *english* Emily Wolff

REDAKTION & LEKTORAT / EDITING & COPY-EDITING

↳ Sarah Aguilar

GESTALTUNG / DESIGN

↳ Anna Lena von Helldorff → buero TOTAL / Leipzig

PAPIER / PAPER

↳ RecySatin 135 g/qm, LuxoCard II matt 350 g/qm

HERSTELLUNG / PRODUCTION

↳ Pöge Druck / Leipzig → Buchbinderei Mönch / Leipzig

AUFLAGE / EDITION

↳ 400 Exemplare

DANK AN / THANKS TO

↳ Sylke Blumstengel / Thomas Chr. Heyde / Astrid Klein / Radjo Monk / Peter Schüler

PRINTED IN THE EU.

© 2005 Galerie Jocelyn Wolff & Revolver

↳ Alle Rechte vorbehalten. / All rights reserved.

↳ Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher

Genehmigung durch den Verlag. / No part of this book may be reproduced
in any form without written permission by the publisher.



REVOLVER

↳ Archiv für aktuelle Kunst

Fahrgasse 23

D – 60311 Frankfurt am Main

TEL: +49 (0) 69 44 63 62

FAX: +49 (0) 69 94 41 24 51

info@revolver-books.de

www.revolver-books.de

↳ ISBN 3-86588-100-9

↳ euro 15,00

fragmente

TEXT

↳ BREAKING THE CLASH

↳ Alexander Koch

↳ *deutsch* **3**

↳ *français* **4**

↳ *english* **6**

TEXT

↳ POINT DE VUE D'ICI, PAR AILLEURS

↳ Stéphanie Katz

↳ *deutsch* **9**

↳ *français* **17**

↳ *english* **25**

DVD

↳ **1** DOCUMENTATION

↳ Fragment V

↳ La Vie

↳ Timoka

↳ **2** EXTRACTS

↳ Fragment I

↳ Fragment II

↳ Fragment III

↳ **3** EXTRACTS

↳ Sadowaya

↳ Frost

↳ La Vie II

Breaking the Clash

↳ Ulrich Polsters Medium ist die Video-Großinstallation¹. Sein Gegenstand ist die Zersplitterung sozialer Beziehungsräume und politischer, identitärer Sinnkonstrukte. Seine Methodik ist die der Schnittchoreographie – Fragmentierung von Körpern und deren Handlungsfähigkeit, streng rhythmisierte Zerlegung sowohl von Realräumen als auch von Bild- und Tonarchitekturen, das bisweilen unmerkliche Ineinanderschieben divergierender Zeitachsen und Erinnerungshorizonte.

↳ Brüche sind für Polsters Arbeit konstitutiv². Diskontinuität und Unterbrechung bilden die formale und die argumentative Grundgrammatik der Produktion. Als Voraussetzung von Bildkonstruktion und -rezeption sind sie auf jeder Ebene strukturbildend. Bruch ist Teilung, Trennung. Aus ihr folgt das konfrontative, duale Moment wie auch das Moment der Lücke, das Ausbleiben. Beide Momente sind den Werken Polsters immanent. Konfrontation und Lücke, Absenz, erscheinen dabei als die Konstanten jeder möglichen Form von Relationalität mal als gewalttätige, mal als erotische, mal als melancholische oder auch rein formale Konstellationen und Qualitäten. Sie strukturieren Polsters Installationen in zwei Richtungen: nach innen prägen sie die Sujets, Bilder und Rhythmen, nach außen bestimmen sie das Verhältnis zwischen Projektionsflächen und Betrachtern. Diese erleben die Bilder und ihre Gegenstände als dem Zugriff ständig entzogene, entglittene. Trotz der Haptik ihrer visuellen Oberflächen, trotz ihrer massiven, attackierenden, oft auch monumentalen skulpturalen Präsenz, werden sie niemals faktisch. Sie sind zu fern oder zu bruchstückhaft, zu unscharf, zu groß oder zu langsam, oder auch zu schön, jedenfalls ästhetisch distanziert, in eine Abstraktion gerückt, die sie vom Dokumentarischen und Tatsächlichen abdrängt hin in Richtung eines sich u.a. aus Malerei- und Musiktraditionen speisenden Farb- und Kompositionsraumes.

↳ Ulrich Polsters künstlerische Praxis entstammt dem Experimentalfilm, der gegen Ende der 80er Jahre in Ostdeutschland ein inoffizieller kultureller Raum kritischer Reflexion und Distanzierung war. Mit Beginn der 90er Jahre fand von hier aus vielfach eine Reformulierung künstlerischen und medialen Selbstverständnisse statt. Wenn Ulrich Polsters Installationen heute an die formalen Vokabulare der Videokunst seit den 70er Jahren und an die Video-Großinstallationen der 90er Jahre anknüpfen – Bruce Nauman und Douglas Gordon sind hier relevant – bringt er in diese Bildpraxis neben spezifischen cinematographischen Verfahren v.a. ein ästhetisches und konzeptionelles Moment neu ein, das dem östlichen Bildraum³ entstammt und auf eine Spiritualität Bezug zu nehmen weiß, die ebenso in der Ikonenmalerei wie auch etwa in den Filmen Andrej Tarkowskis lichtführend ist. Dies stellt zugleich ein medientheoretisches Argument dar. Der Vorschlag von Stéphanie Katz, Ulrich Polsters Videobilder wie Schaukästen aufzufassen, trifft die Spezifik des Ansatzes. Die Projektionen wirken an der Vorderseite verglast, sind undurchlässig und unterkühlt, während sie von hinten her von einem immateriellen, nichtmaterialistischen (Gold)Grund ausgeleuchtet scheinen.

↳ Kälte der Farben, Sachlichkeit der narrativen Logik, Genauigkeit des Schnitts und großzügige, klare Anlage der Form. Ob in den nervösen, aggressiven Rauminstallation oder in ruhigen, kraftvollen, mitunter altmeisterlich gefilmten Bildern, Ulrich Polster ist hier wie da Purist. Die strenge Schönheit und einfache Gewalt gibt seinen Videoarbeiten eine dem

Medium oft fern liegende Zeitlosigkeit. Den sozialen und kulturellen Clash im Gegenwartssystem inszeniert Ulrich Polster vergleichsweise gelassen mal als Drift und Dérive zwischen verschiedenen Momenten einer möglichen ästhetischen Erfahrung, mal in deutlichen, harten Bildern, deren Motive für sich sprechen: Sture Esel stehen bewegungslos in der Landschaft – einem Mann wird der Boden unter den Füßen weggezogen – Mann und Frau in ständigem Fall vom Stuhl – zwei Personen klopfen sich gegenseitig wie manisch auf die Schulter – eine geschlossene und eine offene Faust.

↳ Plötzlich Schneetreiben⁴. Im Augenblick der Unterbrechung des Bild- und Dolby-Surround-Tohuwabohus leuchtet in dessen Mitte eine kleine Projektionsscheibe auf und versetzt ein Bild Caspar David Friedrichs in Bewegung, das von einer Bach-Fuge getragen wird. Auf einer Anhöhe ein kahles, schlankes Baumgerüst vor dunklem Himmel, davor gewaltige Wirbel aufwehenden Schnees. Ein Bild von klassischer Schönheit, voller Stolz, Dauer, Reminiszenz, das es unterlässt, Pathos und Empfindsamkeit wegzuleugnen, es steht kontrapunktisch mitten im Realitätslärm.

↳ **Alexander Koch** → Januar 2005

1 → Es sind nicht ausschließlich Großinstallationen, die Ulrich Polster realisiert, diese sind aber der konzeptionelle Fluchtpunkt seiner Praxis und aus diesen beziehen auch seine kleineren Stücke ihre Methodik und ihr Bildvokabular.

2 → Die politischen, sozialen und technologischen Deformationen, die Polster in den Konstruktionen von Identität und Gemeinschaftlichkeit im Anschluss an den Fall der Mauer seit 1989 in Ost-Berlin und Leipzig und in Moskau und St. Petersburg einerseits sowie bei Studienaufenthalten in London und New York andererseits beobachtete, haben seine künstlerische Arbeit geprägt.

3 → Siehe auch den Text von Stéphanie Katz

4 → **Fragment V** → 7-Kanal-Rauminstallation › 10:59 min › 2003/2004

Breaking the Clash

↳ Le média qu'utilise Ulrich Polster est l'installation vidéo monumentale¹. Son objet est la fragmentation des espaces de la relation sociale et de la structure de la perception politique et identitaire. Sa méthode est celle du montage chorégraphié: fragmentation des corps et de leur capacité à se mouvoir, décomposition rigoureusement rythmée tant par des espaces réels que par des constructions visuelles et acoustiques, imbrication parfois imperceptible de temporalités différentes sur fond d'horizons mémoriels.

↳ La rupture est constitutive du travail de Polster². Discontinuité et rupture constituent la grammaire élémentaire formelle et argumentative de sa production. Elles sont les conditions préalables à toute structure de construction et réception des images. La fracture est une forme de division, de séparation dont découlent aussi bien les moments de dualité confrontatives que de lacune, d'absence. Ces deux moments sont immanents à l'œuvre de Polster. Confrontation et absence apparaissent alors en tant que constantes de chaque forme relationnelle possible, comme constellations et qualités violentes ou érotiques, mélancoliques ou purement formelles. Ces deux moments structurent les installations de Polster dans deux

directions: vers l'intérieur, ils imprègnent les sujets, les images, les rythmes, vers l'extérieur ils déterminent la relation entre l'écran de projection et les spectateurs. Ceux-ci ressentent les images et leurs objets comme hors de portée et fuyants. Malgré l'effet visuel de leurs surfaces, malgré leur présence massive, offensive, souvent monumentale et sculpturale, elles ne deviennent jamais factuelles. Elles sont soit trop éloignées, soit trop brisées, trop floues, trop démesurées ou trop lentes, voire trop belles, toujours distancées esthétiquement, poussées vers une abstraction qui les écarte du documentaire et du réel pour les orienter vers un espace de couleur et de formes nourri par des traditions picturales et musicales.

↳ La pratique artistique d'Ulrich Polster a ses racines dans le film expérimental qui, vers la fin des années 80, était en Allemagne de l'Est un espace culturel non officiel et critique de réflexion et de distanciation. A partir de là, au début des années 90, il y eut de fréquentes reformulations des certitudes artistiques et médiatiques. Si aujourd'hui les installations d'Ulrich Polster font lien avec les vocabulaires formels de l'art vidéo des années 70 et des installations vidéo monumentales des années 90 – Bruce Naumann et Douglas Gordon sont ici significatifs – Ulrich Polster apporte à cette pratique visuelle un nouvel aspect esthétique et conceptuel, qui a ses origines dans une imagerie propre aux pays de l'Europe de l'Est³, et qui sait autant faire référence à une spiritualité tirée de la peinture d'icônes qu'aux films d'Andrei Tarkovski. Ceci représente en même temps un argument théorique. La proposition de Stéphanie Katz, à savoir concevoir les images vidéo d'Ulrich Polster comme des écrans, montre la pertinence de l'hypothèse. Sur la face exposée, les projections semblent vitrées, produisent un effet d'opacité et de froideur, alors que l'envers apparaît éclairé par un fond d'or impalpable qui renvoie à l'immatérialité.

↳ Froideur des couleurs, sobriété de la logique narrative, rigueur dans le montage et dans la construction nette et limpide des formes. Que ce soit dans ses installations qui occupent l'espace avec une nervosité offensive ou dans ses images filmées, calmes et puissantes, qui renvoient parfois à la manière des maîtres anciens, Ulrich Polster est puriste. La beauté rigoureuse et la puissance de la simplicité confèrent à ses œuvres vidéo une intemporalité dont cette pratique est souvent dépourvue. La brutalité sociale et culturelle du système contemporain, est mise en scène par Ulrich Polster tantôt dans une fluidité qui rend possible une expérience esthétique, tantôt avec des images explicites et violentes où les motifs choisis avec pertinence parlent d'eux-mêmes: des ânes têtus campent immobiles dans un paysage – le sol se dérobe sous les pieds d'un homme – un homme et une femme tombent alternativement d'une chaise – deux personnes se frappent sur l'épaule frénétiquement – un poing fermé et un poing ouvert.

↳ Brusque tempête de neige⁴. Au moment où cesse le tohu-bohu du film et du son Dolby, s'éclaire au centre de l'espace un petit écran de projection qui met en mouvement une image semblable à un tableau de Caspar David Friedrich porté par une fugue de Bach. Sur une colline, le squelette d'un arbre dépouillé devant un ciel sombre, au premier plan, de gigantesques tourbillons de neige. Une image d'une beauté classique, emprunte de fierté, de durée, de réminiscence, qui s'abstient de nier le pathétique et le sentiment: elle s'affirme comme contrepoint au coeur du tumulte de la réalité.

↳ **Alexander Koch** → Janvier 2005

↳ Traduit par Corinne Graber Guillou

1 → Ulrich Polster ne réalise pas exclusivement des installations monumentales, mais elles constituent le point de fuite conceptuel de sa pratique. Cette méthode et ce vocabulaire visuel se retrouvent aussi dans ses oeuvres de plus petite taille.

2 → Les distorsions politiques, sociales et technologiques que Polster avait observées lors de la reconstruction des identités et des communautés, consécutives à la chute du mur après 1989 à Berlin et à Leipzig, à Moscou et à Saint-Petersbourg, et aussi lors de ses séjours d'études à Londres et à New York, ont profondément marqué son travail.

3 → Voir également le texte de Stéphanie Katz.

4 → **Fragment V** → 7-Kanal-Rauminstallation › 10:59 min › 2003/2004

Breaking the Clash

↳ Ulrich Polster's medium of choice is large-scale video installation¹. His subject matter is the dissolution of spaces of social interaction and of constructions of identities and political meanings. His methodology is one of choreographed editing — a fragmentation of bodies and their capacity to act, a strictly rhythmical dissection not only of real spaces, but also visual or sonic architectures, an — at times imperceptible — interweaving of diverging time axes and horizons of remembrance.

↳ Fractures are central to Polster's work². Discontinuity and interruption constitute his productions' basic formal and argumentative grammar. As a precondition for the construction and reception of images, they determine the structure on every level. Fracture is separation. From separation follows the instance of confrontation, as well as the instance of intermission, of absence. Both these instances, confrontation and intermission, or absence, form integral parts of Polster's works. In the shape of at times violent, at times erotic, then melancholic, then again purely formal constellations or qualities, they appear as the only constant feature of any possible form of relatedness. They give structure to Polster's installations in two directions: inwardly they shape the subject matter, images and rhythms, whilst outwardly they determine the relation between projection surfaces and viewer. Viewers find themselves unable to grasp the elusive images and their contents. Despite the tactile quality of their visual surfaces and their imposing, aggressive and at times monumental sculptural presence, they stop short of ever becoming factual. Too distant or fragmented, too diffuse, too big or too slow, maybe too beautiful — or at least aesthetically distanced, too far gone into abstraction to be documentary or real, they are transported into a colour and composition space that feeds off diverse painting and musical traditions.

↳ Ulrich Polster's artistic practice finds its roots in the experimental filmmaking that developed in East Germany in the 1980s as an informal, cultural space for critical reflection and distance. In the early 90s it repeatedly became a site for a reformulation of artistic and media positions. Ulrich Polster's contemporary installations draw on a formal vocabulary which encompasses elements of video art since the 70s and the large-scale video installations of the 90s — Bruce Nauman and Douglas Gordon being two reference points. To this practice of image production he adds a number of specific cinematographic processes as well as a new aesthetic and conceptual element taken from an Eastern image world³, which hints at

the kind of spirituality that pervades iconographic painting as well as, for example, Andrei Tarkovski's films. As such it is also making a point relevant to media theory. Stéphanie Katz's suggestion, to look at Ulrich Polster's video images as light boxes, aptly describes the specificity of his particular way of doing things. On the surface his projections create an impression of being behind glass — they are impenetrable and cold, while at the same time appearing to be illuminated from behind by an immaterial golden base.

↳ Cold colours, a very matter-of-fact narrative logic, precise editing and a generously and clearly outlined form. From his nervous and aggressive room installations to his quiet, powerful images — at times filmed with an classical attention to detail — Ulrich Polster's works are that of a purist. Their austere beauty and simple force gives his video pieces a timeless quality not usually found in this medium. Ulrich Polster takes a fairly relaxed approach to staging the social and cultural clashes of our present system: sometimes as drift and *derivé* between different elements of a possible aesthetic experience, sometimes in explicit, hard images, that speak for themselves: donkeys standing around in stubborn immobility — a man having the ground pulled away from beneath his feet — a man and a woman perpetually falling off a chair — two people maniacally slapping each other's shoulders — a closed and an open fist.

↳ A sudden snow storm⁴. Just as the deluge of images and Dolby-surround sounds are about to stop, a little projection screen appears at its centre with a Caspar David Friedrich painting carried by the sound of a Bach fugue. On an incline, the outline of a bare, slender tree in front of a dark sky, barely visible through blowing drifts of snow. An image of classic beauty, full of pride, endurance, reminiscence, without denying pathos and sensibility — a counterpoint to the noise of reality.

↳ **Alexander Koch** → January 2005

↳ Translated by Elsie Rosenfeld

1 → Whilst Ulrich Polster's work is not restricted to large-scale installations, they constitute the main conceptual focus of his practice and also feed into the methodology and imagery of his smaller pieces.

2 → The political, social and technological deformations that Polster became aware of, within the constructions of identity and community in East Berlin and Leipzig, Moscow and St. Petersburg in the aftermath of the fall of the Wall in 1989 and during his study visits to London and New York, had a profound influence on his artistic work.

3 → See also Stéphanie Katz's text

4 → **Fragment V** → 7-Kanal-Rauminstallation › 10:59 min › 2003/2004