VERSTAND UND GEFÜHL

LANDSCHAFT UND DIE ZEITGENÖSSISCHE ROMANTIK

REASON AND EMOTION

LANDSCAPE AND THE CONTEMPORARY ROMANTIC

Curated by Randi Nygård,
Rebecca Partridge
and Bettina von Dziembowski

Guy Allott
Martin John Callanan
Simon Faithfull
Runo Lagomarsino
Randi Nygård
Munan Øvrelid
Rebecca Partridge
Katie Paterson
Benja Sachau
Corinna Schnitt
Richard T. Walker

LANDSCAPE AND THE CONTEMPORARY ROMANTIC

INTRODUCTION

TEXT BY REBECCA PARTRIDGE

LANDSCHAFT UND DIE ZEITGENÖSSISCHE ROMANTIK

EINLEITUNG

TEXT VON REBECCA PARTRIDGE

Reason and Emotion
Landscape the Contemporary Romantic

Hardly any epoch has been marked by so many misunderstandings and contradictions as has the "sentimental" Romantic era, just as hardly any epoch has so shaped our Northern European relationship between nature and the individual. Emerging in the late 18th century at the time of the Industrial Revolution, as a movement it is commonly described as a reaction to Enlightenment thinking: shifting interest from reason to feeling, objective observation to subjective perception, from computation to intuition. Although Romanticism took on many different guises, pervasive motifs included the liberation of emotion, the quest for discovery and a deep longing for connection with a sense of that which is "beyond" both literally and metaphorically. The Romantic was not only heavenly and beautiful, but incorporated subversive experiences; artists such as Delacroix and Goya presented scenarios of unbridled emotions in all their capacity for horror, whereas Caspar David Friedrich and JMW Turner both invoked the power of nature to reclaim civilization through dark images of ruinous decay. Predominant, however, was the depiction of immeasurably more untamed lands, whose idealized grandeur expressed the indissoluble relationship of man to nature. Awe-inspiring and terrifying at the same time, the viewer was confronted with the question of their own position in the universe: the outer serving as a metaphor for an inner experience.

Dualism ran throughout the movement: between distance and proximity, essence and substance, immanence and transcendence. It could be said that Romanticism set up the oppositions that it wished to transcend by creating a differentiation between "us" and 'nature. Furthermore, conflicts within the movement extended into the ideological realm, seen in the contradiction between the sense of national identity celebrated in the Romantic landscape and the holistic view of dissolving boundaries in a quest for new frontiers. These problems of contradiction continue in our representations of nature today, as ecological theorist Tim Morton points out:

> "*Since the Romantic period, nature has been used to support the capitalist theory of value and to undermine it; to point out what is intrinsically human, and to exclude the human; to inspire kindness and compassion, and to justify competition and cruelty*".

Now our relationship to nature has changed irrevocably, the threat of ecological disaster drawing ever closer. Recently science has revealed that, unbeknown to us, the Industrial Revolution not only inspired us to romanticise nature, but as we began to emit huge amounts of carbon into the atmosphere we also gave birth to a new geological age, the Anthropocene. Where Romanticism glorified nature's sublimity as transcendent, now we are living in "the age of man". Nature is no longer the gaurdian of metaphysical truths with which we seek to connect- we *are* the nature we are shaping.

So does Romanticism still hold any relevance in our ongoing search to articulate our relationship with "nature" and the environment?

Some works in the exhibition set up a dialogue with Romantic motifs which now appear comical, such as the artist as heroic genius mediating nature's truths in scenes of rapturous emotion. Other artists explore more enduring Romantic conditions; a yearning for a sense of universality and the quest for expanded horizons continue to inhabit contemporary art as vehicles to understand the self, in the widest sense. The search for new frontiers can be seen in works which look to the limits of the known universe to find the poetic space that was once an earthly landscape. Arguably these dialogues are re-emerging with a sincerity that postmodern critique thought it had done away with… artists not only appear

Verstand & Gefühl
Landschaft und die zeitgenössische Romantik

Kaum eine Epoche ist von so vielen Missverständnissen und Widersprüchen gekennzeichnet wie die „empfindsame" Ära der Romantik. Und kaum eine andere Epoche hat das Verhältnis von Natur und Individuum in unserem nordeuropäischen Kulturkreis stärker geprägt. Entstanden im späten 18. Jahrhundert zur Zeit der Industriellen Revolution, wird die romantische Bewegung, in deren Zuge sich das Interesse von der Vernunft zum Gefühl, von objektiver Beobachtung zu subjektiver Wahrnehmung und von Kalkulation zu Intuition verlagerte, vielfach als Reaktion auf die Denkweise der Aufklärung aufgefasst.

Obwohl die Romantik in unterschiedlichsten Erscheinungsformen aufgetreten ist, gehörten zu ihren Leitmotiven das Ausleben von Gefühlen, das Streben nach Erkenntnis und ein tiefes Verlangen – sowohl buchstäblich als auch metaphorisch – nach einer Verbindung mit dem Jenseitigen. Die Romantik war aber nicht nur himmlisch entrückt und schön, sondern barg in sich auch das Subversive von Entgrenzungserlebnissen. Künstler wie Delacroix und Goya zeigten Szenen voll ungezügelter Emotionen und potentieller Schrecken, während Caspar David Friedrich und JMW Turner durch düstere Ansichten ruinösen Verfalls die Kräfte einer Natur heraufbeschworen, die im Begriff war, die Zivilisation zurückzuerobern. Allerdings überwog die Darstellung unermesslich weiter ungezähmter Landschaften, deren idealisierte Erhabenheit die unverbrüchliche Beziehung des Menschen zur Natur zum Ausdruck brachte. Zugleich Erfurcht gebietend und Furcht erregend, konfrontierten sie den Betrachter mit der Frage nach der eigenen Stellung im Universum: Die Außenwelt diente dabei als Metapher für innere Erfahrungshorizonte.

Dualität zog sich durch die romantische Bewegung hindurch: changierend zwischen Nähe und Distanz, Essenz und Substanz, Immanenz und Transzendenz. Man könnte sagen, dass die Romantik die Gegensätze herstellte, die sie zu transzendieren suchte, indem sie zwischen „uns" und „der Natur" differenzierte. Darüber hinaus reichten die inneren Konflikte der Romantik in die ideologische Sphäre hinein, erkennbar an dem Gegensatz zwischen der Idee einer nationalen Identität, wie sie in der romantischen Landschaft zelebriert wurde, und der ganzheitlichen Vorstellung sich auflösender Grenzen im Aufbruch zu neuen Dimensionen. Diese Problematik der Widersprüchlichkeit setzt sich in unseren heutigen Repräsentationen von Natur fort, wie der ökologische Theoretiker Tim Morton hervorhebt:

> „*Seit der Romantik ist die Natur dazu benutzt worden, das kapitalistische Wertesystem zu stützen und es auszuhöhlen, aufzuzeigen, was intrinsisch menschlich ist und das Menschliche auszuklammern, Güte und Mitgefühl zu erwecken sowie Rivalität und Grausamkeit zu rechtfertigen.*"

Während die Bedrohung einer ökologischen Katastrophe immer näher rückt hat sich unsere Beziehung zur Natur unwiderruflich verändert. Längst hat die Wissenschaft offenbart, dass die Industrielle Revolution uns nicht nur unwissentlich dazu angespornt hat, die Natur zu romantisieren. Seitdem wir begonnen haben, große Mengen Kohlenstoff in die Atmosphäre auszustoßen, haben wir auch ein neues geologisches Zeitalter ins Leben gerufen: das Anthropozän. Während die Romantik die Erhabenheit der Natur als transzendent glorifizierte, leben wir nun im „Zeitalter des Menschen". Die Natur ist nicht mehr die Hüterin metaphysischer Wahrheiten, mit denen wir uns zu verbinden suchen – wir *sind* die Natur, die wir selbst formen.

Hat also die Romantik noch irgendeine Relevanz für das permanente Streben unsere Beziehung zur Natur und zur Umwelt zu artikulieren?

to "mean it" but this is wedded to a sense of critical distance that incorporates the contradictions and uncertainties of our time. Contemporary artistic dialogues are extending to disciplines normally outside of cultural critique; the ever expanding field of art and science collaboration, though not always perfect bed fellows, enable both disciplines to "think outside the box", expanding intellectual boundaries much the same way our Romantic predecessors endeavoured to do.

In the works shown in Springhornhof the Romantic is incorporated through a variety of strategies of appropriation, continuation, critique and transformation, employing a diverse range of media. The works inside the gallery can also be read in connection to the works outside, located within a 10 kilometre radius in the landscape of the Lüneburger Heide. The context of Springhornhof is important to this exhibition not only due to the location, but also for the history of Land art which is inseparable from Romantic dialogues. When in the 1960s and 70s artists such as Michael Heizer and Richard Long left museums and galleries to use remote territories both as the site and material for art, this happened also out of a critical distance; as the critic George Seeßlen said:"Nature is the artist's ally against false reason and order - and also against the common cult of art". Land art's connection to Romanticism was also influenced by an awareness of the ecological crisis; many artists tried to create images of the vulnerability of nature, such as Nils-Udo who in 1978 crouched like a young bird in a huge nest woven out of thick branches in a forest near Springhornhof. Such works expanded the Romantic repertoire by creating the possibility of an immediate physical experience, as well as the medial representation of these works through film and photography. Today's Romanticism could be considered as a *Metaromantic*. Cultural theorists, Robin van den Akker and Timotheus Vermeulen recently defined the post-Postmodern condition as *Metamodern*, described as:

> *a continuous oscillation, a constant repositioning between positions and mindsets that are evocative of the modern and of the postmodern but are ultimately suggestive of another sensibility that is neither of them: one that negotiates between a yearning for universal truths on the one hand and an (a)political relativism on the other, between hope and doubt, sincerity and irony, knowingness and naivety, construction and deconstruction.*

It is this complexity that is at the heart of *Reason and Emotion Landscape and the Contemporary Romantic*. The participating artists explore not only melancholy and strong sensation, but also a distance that manifests itself in ironic reflections, playing with the notion of romantic yearning for nature-idyll, while also with the circumstances of this escapism. Behind the search for the paradisical and the beautiful, the knowledge of failed utopias remains ever present.

*

Einige Arbeiten in der Ausstellung stellen einen Dialog mit romantischen Motiven her, die heute befremdlich wirken, so etwa das Bild des Künstlers als heroischem Genius, der die Wahrheiten der Natur in Szenen schwelgerischer Gefühlsduseligkeit vermittelt. Andere Künstlerinnen und Künstler erforschen die nachhaltigeren romantischen Phänomene: Die Sehnsucht nach dem Universellen und die Suche nach erweiterten Horizonten wohnt der zeitgenössische Kunst nach wie vor inne, um das Selbst im weitesten Sinne zu begreifen. Der Aufbruch zu neuen Ufern zeigt sich in Werken, die an die Grenzen des bekannten Universums blicken, um dort den poetischen Raum zu finden, der einstmals in der irdischen Landschaft verortet war. Allerdings treten diese Dialoge mit einer Ernsthaftigkeit wieder in Erscheinung, die die postmoderne Kritik eigentlich für dauerhaft erledigt gehalten hatte. Künstlerinnen und Künstler scheinen es nicht nur „ernst zu meinen", sondern verbinden dies mit der Vorstellung einer kritischen Distanz, die in sich die Widersprüche und Unsicherheiten unserer Zeit verkörpert. Zeitgenössische künstlerische Dialoge erstrecken sich auf Disziplinen, die normalerweise außerhalb der Kulturkritik angesiedelt sind: das immer weiter expandierende Feld der Kollaboration zwischen Kunst und Wissenschaft – ein Zusammenspiel, das es beiden Disziplinen, selbst wenn diese nicht immer ein optimales Gespann bilden, ermöglicht, außerhalb der gewohnten Bahnen zu agieren und gedankliche Grenzen zu überschreiten, ähnlich wie dies unsere romantischen Vorläufer zu tun suchten.

In den Arbeiten, die im Springhornhof gezeigt werden, wird das Thema der Romantik durch vielfältige Strategien der Aneignung, Fortschreibung, Kritik und Transformation in unterschiedlichsten Medien beleuchtet. Die Werke innerhalb der Ausstellungsräume können in Verbindung mit den Außenarbeiten gelesen werden, die in einem Radius von zehn Kilometern in der Landschaft der Lüneburger Heide lokalisiert sind. Der Kontext des Springhornhofs ist für diese Ausstellung nicht nur wegen des Standorts wesentlich, sondern auch wegen der Geschichte der Land Art, die mit den Fragestellungen der Romantik untrennbar verbunden ist. Als in den 1960er und 70er Jahren Künstler wie Michael Heizer und Richard Long die Museen und Galerien verließen, um abgelegene Territorien als Schauplätze und Material für die Kunst zu verwenden, geschah dies auch aus einer kritischen Distanz heraus. Wie der Kritiker Georg Seeßlen ausgeführt hat: *„Die Natur wird dem Künstler zur Verbündeten gegen falsche Vernunft und Ordnung – und ebenso gegen den üblichen Kunstkult."* Die Verbindung der Land Art zur Romantik wurde auch durch das wachsende Bewusstsein von der ökologischen Krise beeinflusst. Viele Künstlerinnen und Künstler haben versucht, die Verwundbarkeit der Natur ins Bild zu setzen, so wie Nils-Udo, der sich 1978 wie ein junger Vogel in ein riesiges, aus dichten Zweigen geflochtenes Nest in einem Waldstück nahe dem Springhornhof kauerte. Solche Arbeiten erweiterten das romantische Repertoire um die Möglichkeit einer unmittelbaren physischen Erfahrung sowie die mediale Repräsentation dieser Arbeiten durch Film und Fotografie.

Die Romantik von heute kann als *Meta-Romantik* betrachtet werden. Die Kulturtheoretiker Robin van den Akker und Timotheus Vermeulen haben unlängst den post-postmodernen Zustand als *Metamoderne* beschrieben:

> *„[...] eine kontinuierliche Oszillation, eine ständige Neupositionierung zwischen Positionen und Denkhaltungen, die Erinnerungen an die Moderne und die Postmoderne heraufbeschwören, aber letztlich auf eine andere Empfindung verweisen, die keine von beiden ist: eine, die zwischen der Sehnsucht nach universellen Wahrheiten auf der einen Seite und einem (a)politischen Relativismus auf der anderen Seite, zwischen Hoffnung und Skepsis, Wahrhaftigkeit und Ironie, Wissendheit und Naivität, Konstruktion und Dekonstruktion vermittelt*

Genau diese Komplexität liegt der Ausstellung *Verstand & Gefühl: Landschaft und die zeitgenössische Romantik* zugrunde. Die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler erforschen nicht nur Melancholie und starke Empfindungen, sondern auch eine Distanz, die sich in ironischen Reflexionen manifestiert und mit der Idee der romantischen Sehnsucht nach der Naturidylle und den Auswirkungen dieses Eskapismus spielt. Hinter der Suche nach dem Paradies und dem Schönen bleibt das Wissen um die gescheiterten Utopien stets präsent.

*

NIGHT ON THE BROCKEN

TEXT BY NICHOLAS ALFREY

II

NACHT AUF DEM BROCKEN

TEXT VON NICHOLAS ALFREY

II

Night on the Brocken

There is an episode in Heinrich Heine's *Harz Journey* in which two young men, staying in the hostelry at the summit of the Brocken and overcome by the strong feelings aroused by the sublime situation, throw open what they take to be the window of their room and begin to declaim passionate eulogies to the night, the stars and the moon. But under the influence, too, of an evening's drinking, they have opened the doors of a large wardrobe instead, and their poetic effusions are addressed only to its limited recess.

Heine, the self-styled 'last Romantic', had an acute sense of the absurdities to which the tendency could lead. His sceptical tone is notably absent, however, from the most recent survey of Romantic art and its legacy, *Dark Romanticism*, an exhibition organised by the Städel Museum, Frankfurt, as part of a wider project on the "Romantic Impulse". The curators have gone back for their thesis to a once-influential text by Mario Praz, first published in Italy in 1930, translated into English as *The Romantic Agony* in 1933 and only published in German in 1963, when the phrase "dark Romanticism" appeared as the book's subtitle. They have taken this as the point of departure for an investigation into the themes of fear, dreams and desire in European art, tracing the influence of Romanticism on the Symbolism and Decadence of the later nineteenth century and its resurgence in Surrealism, here given a specifically gothic inflection.

This version of Romanticism is presented as the antithesis of Enlightenment enquiry, emphasising rather the irrational, the fascination of disturbing tales, the lure of the night, the limitations of knowledge. Landscape, though not the natural world, is acknowledged as an important strand of artistic endeavour, but usually taking the form of a faintly sinister backdrop: a mountain fortress, towers on the Rhine, haunted forests, moonlit wastes, melancholy shores. The curators admit that Romanticism is a phenomenon open to many other readings, but their determination to take us on a "dark ride" leaves us with an impression of the imagination narrowing down to the pursuit of the morbid and the bizarre. Ultimately, this conception of Romanticism has limited resonance for future artists.

Dark Romanticism ended at its second venue, the Musée d'Orsay in Paris, on 9th June 2013, only a few days before the opening of *Reason and Emotion/ Landscape and the Contemporary Romantic* at the Kunstverein Springhornhof. But the dialogue implied here between past and present attitudes rests on a more open and generous sense of what Romanticism was, and why it might still be of interest. This includes the recognition that science, technology and intellectual curiosity were an integral part of the Romantic project. It also means an acceptance of irony, humour and doubt, and a sense of the absurd. And it recognizes that the Romantics' quest for authenticity of feeling is complicated by their need to produce artistic commodities for a competitive marketplace, and that original responses to natural phenomena, scenery and experience are increasingly difficult to tell apart from those that are highly conventionalised and second-hand.

Heine is perhaps a more appropriate figure to invoke in this context than the exponents of *Dark Romanticism*. The pilgrimage to the summit of the Brocken is the objective of every aspiring person of feeling, but the fact that there is already a hotel up there creates a new difficulty. He recounts how his yearning for coffee at breakfast was greater than his desire to watch the dawn from the mountain, and so he sits reading the visitors' book instead. He is dismayed by the clichés it contains, however, and soon has to listen to the enthusiastic account of one of his companions, who describes the spectacle of the sun dispelling the nocturnal mists as a great battle between spirits. He concludes that he knows nothing about nature's phantasmal display, and the only experience that he could affirm on oath is the taste of black coffee.

Nacht auf dem Brocken

In Heinrich Heines *Harzreise* gibt es eine Passage, in der zwei Jünglinge, die im Wirtshaus auf dem Brockengipfel übernachten, von den durch die erhabene Situation entfachten Gefühlen so überwältigt sind, dass sie das vermeintliche Fenster ihres Zimmers aufreißen und anfangen, leidenschaftliche Lobreden an die Nacht, die Sterne und den Mond zu deklamieren. Da sie aber auch unter dem Einfluss ihrer abendlichen Zecherei stehen, haben sie stattdessen die Türen eines großen Schranks geöffnet, und ihre poetischen Ergüsse richten sich nur an seinen begrenzten Innenraum.

Der selbsternannte „letzte Romantiker" Heine hatte ein ausgeprägtes Gespür für die potentiellen Absurditäten dieser Tendenz. In der jüngsten Bestandsaufnahme zur romantischen Kunst und ihrem Vermächtnis, der vom Frankfurter Städelmuseum im Rahmen des Schwerpunktprojekts „Impuls Romantik" organisierten Ausstellung *Schwarze Romantik*, glänzt sein skeptischer Ton allerdings durch Abwesenheit. Die Kuratoren haben für ihre These auf einen ehemals einflussreichen Text von Mario Praz zurückgegriffen, der nach seiner Veröffentlichung 1930 in Italien und einer englischen Übersetzung (*The Romantic Agony*, 1933) erst 1963 auf Deutsch erschienen ist – mit dem Ausdruck „schwarze Romantik" im Untertitel. Er dient ihnen als Ausgangspunkt für eine Erkundung der Themen Furcht, Traum und Begierde in der europäischen Kunst, die den romantischen Einflüssen im Symbolismus, in der Dekadenz des späten 19. Jahrhunderts und ihrem – gotisch touchierten – Wiederaufleben im Surrealismus nachspürt.

Diese Variante der Romantik wird als Antithese zur Aufklärung präsentiert und streicht insbesondere das Irrationale heraus, die Faszination aufwühlender Erzählungen, die Verlockungen der Nacht und die Grenzen des Wissens. Landschaft, obschon nicht die natürliche Welt, wird als wichtiger Gegenstand künstlerischen Strebens anerkannt, aber meistes in Form einer leicht unheimlichen Kulisse: eine Bergfestung, Türme am Rhein, verwunschene Wälder, mondbeleuchtete Halden, düstere Gestade. Wie die Kuratoren einräumen, ist die Romantik als Phänomen für viele andere Lesarten offen; ihre Entschlossenheit, uns auf einen Dark Ride mitzunehmen, vermittelt aber doch den Eindruck einer auf das Streben nach dem Bizarren und Morbiden verengten Vorstellungswelt. Letzten Endes findet diese Auffassung von Romantik bei zukünftigen Künstler nur begrenzt Anklang.

An ihrer zweiten Station, dem Musée d'Orsay in Paris, schloss die Ausstellung *Schwarze Romantik* am 9. Juni 2013, nur wenige Tage vor der Eröffnung von *Verstand & Gefühl / Landschaft und die zeitgenössische Romantik* im Kunstverein Springhornhof. Aber der hier angedeutete Dialog zwischen vergangenen und gegenwärtigen Positionen beruht auf einer offeneren und großzügigeren Wahrnehmung dessen, was die Romantik war und warum sie immer noch von Interesse sein könnte. Das schließt etwa die Erkenntnis ein, dass Wissenschaft, Technologie und Wissbegierde ein wesentlicher Bestandteil des romantischen Projekts waren. Ebenfalls gemeint ist auch die Anerkennung von Ironie, Humor, Zweifel und einem Sinn für das Absurde. Und es geht um das Verständnis davon, dass die Suche der Romantiker nach Authentizität durch ihr Bedürfnis, Kunstgüter für einen wettbewerbsorientierten Markt zu produzieren, verkompliziert wird; und dass originäre Reaktionen auf Naturerscheinungen und -erfahrungen immer schwerer von den hochgradig stilisierten und aus zweiter Hand übernommenen zu unterscheiden sind.

Heine ist in diesem Zusammenhang möglicherweise eine einschlägigere Referenz als die Exponenten von *Schwarze Romantik*. Der Aufstieg zum Brockengipfel ist das Ziel jedes ernsthaften Gefühlsmenschen, wobei die Tatsache, dass dort oben schon ein Hotel steht, neue Schwierigkeiten nach sich zieht. Heine erzählt, wie sein Verlangen nach einem Frühstückskaffee größer war als

*

In this exploration of the affinities between Romanticism, landscape and contemporary practice, two themes stand out: the pursuit of knowledge and the making of journeys. Some of the fields of knowledge in question would be recognizable to scientists of the Romantic era, but others represent new domains. Many journeys are undertaken here, including several to the kind of remote locations once associated with the Sublime, but they do not always lead to the outcome that was anticipated.

Martin John Callanan's work engages most directly with scientific methods: his *A Planetary Order (Terrestrial Cloud Globe)* utilizes the complex apparatus of state-backed meteorological data collection to model a single moment in the atmospheric history of the planet. The cloud cover as recorded by six cloud-monitoring satellites is mapped on to a globe, a physical (rather than virtual) object created by means of cutting-edge digital manufacturing technology. It is the counterpart to Constable's cloud studies for the age of IT, but whereas for Constable clouds were 'the chief organ of sentiment' in a picture, they can now be visualised as forming an entire global regime. The piece gains a touching, almost absurd, quality of understatement through the disparity of its unassuming physical presence and the prodigious depth and scope of the knowledge it encapsulates.

Munan Øvrelid's project takes us from world cloud systems frozen in a single moment to the mathematical plotting of the activities of birds around a feeder through a whole winter. The observations that are the basis for both graph and its transposition into artistic form are not produced by remote agencies such as satellites, however, but by the artist's own father. The work thus deals not only with human interaction with birdlife, but with a personal relationship, and the intersection of different life trajectories in a mountain retreat.

Katie Paterson's work collapses the distance between the ordinary world and what is scarcely imaginable. *As the World Turns* consists of a once-commonplace object, a record player, playing an over-familiar classic, Vivaldi's *Four Seasons*. The turntable has been modified, however, so that instead of rotating at 33rpm it now turns at the same speed as the earth. Although the movement is imperceptible, the music inaudible and the object itself unspectacular, a cosmic dimension is brought within a domestic compass. "The contest of invention and harmony" was the title originally given by Vivaldi to the set of concertos of which the *Four Seasons* is a part: Paterson has shifted this piece of Baroque ingenuity into a new register, making an already superseded audio technology into a conduit for the sublime.

Rebecca Partridge's installation combines photorealist paintings with a three-dimensional form in ceramic, a cubed tetrahedron, mounted on a plinth. The latter relates to another strand of her practice, geometrical abstract paintings informed by her interest in synaesthesia and her readings in neuroaesthetics, putting one in mind of Goethe's researches into the emotional properties of colour (which are, co-incidentally, currently on display to revelatory effect in another ambitious survey of German Romantic art, *De L'Allemagne* at the Musée du Louvre). In the installation here, the image of a tree in one painting recalls a key motif of Romantic nature worship, while the other, *By the Sea*, makes explicit reference to Friedrich's *The Monk by the Sea*, a painting Heinrich von Kleist found so disturbing in its monotony and boundlessness that to look at it made one feel "as if one's eyelids had been cut away". The curators of *Dark Romanticism* exploit this idea as a pretext for their own cut from Friedrich to the opening images of Bunuel and Dali's *Un Chien Andalou*; the juxtaposition made by Partridge, on the other hand, is more oblique and affirmative, in that the ceramic form in front of the painting suggests a head looking out over the sea.

Simon Faithful has undertaken many journeys in connection with his work, both in order to make it and as a source of his subject matter. *Aurora Borealis (unseen)* derives from an expedition to the

sein Drang, vom Berg aus den Sonnenaufgang zu beobachten, und so sitzt er in der warmen Stube und liest stattdessen das Gästebuch. Bestürzt über die dort versammelten Klischees muss er sich bald auch noch den schwärmerischen Bericht eines anderen Reisenden anhören, der das Schauspiel der Sonne, die den nächtlichen Nebel vertreibt, als große Schlacht der Lebensgeister schildert. Heine kommt zu dem Schluss, dass er über derlei trügerische Offenbarungen der Natur nichts weiß und dass die einzige Erfahrung, die er selbst eidesstattlich bezeugen könnte, der Geschmack des „guten braunen Kaffees" ist.

*

In dieser Erforschung der geistigen Verwandtschaften zwischen Romantik, Landschaft und zeitgenössischem Kunstschaffen stechen zwei Themen besonders hervor: Der Wissensdrang und das Reisen. Einige Wissensgebiete sind Wissenschaftlern aus der Epoche der Romantik vertraut, andere verkörpern neue Bereiche. Viele Reisen werden hier unternommen, darunter mehrere zu der Art von abgeschiedenen Orten, die einst mit dem Erhabenen verknüpft wurden, doch sie führen nicht immer zu dem erwarteten Ergebnis.

Martin John Callanans Arbeiten beschäftigen sich am direktesten mit wissenschaftlichen Methoden: „*A Planetary Order (Terrestrial Cloud Globe)*" nutzt das komplexe System der staatlich gesicherten Sammlung meteorologischen Daten, um einen einzelnen Moment in der atmosphärischen Geschichte des Planeten zu modellieren. Die von sechs Wettersatelliten aufgenommene Wolkendecke wird auf einen Erdball kartographiert, ein physisches (und weniger virtuelles) Objekt, das mit der neuesten digitalen Fertigungstechnik geschaffen wurde. Es ist das Gegenstück zu John Constables Wolkenstudien für das IT-Zeitalter; aber anders als bei Constable, wo die Wolken „das zentrale Sprachrohr der Empfindung" in einem Gemälde waren, können sie jetzt als Ausprägung einer ganzen globalen Ordnung sichtbar gemacht werden. Durch das Missverhältnis ihres bescheidenen Äußeren und der ungeheuren Tiefe und Bandbreite des eingeschlossenen Wissens gewinnt die Arbeit eine berührende, beinahe absurde Qualität der Untertreibung.

Fort von den in einem einzelnen Augenblick eingefrorenen Weltwolkensystemen führt uns Munan Øvrelids Projekt zur mathematischen Darstellung der Aktivitäten von Vögeln rund um ein Futterhaus, die sich über einen ganzen Winter erstrecken. Die Beobachtungen, die gleichermaßen die Grundlage für den Graphen und seine Umsetzung in eine künstlerische Form sind, kommen aber nicht von Satelliten oder anderen fernen Kräften, sondern vom Vater des Künstlers. Die Arbeit setzt sich also nicht nur mit der menschlichen Interaktion mit der Vogelwelt auseinander, sondern auch mit einer persönlichen Beziehung, und der Verzweigung unterschiedlicher Lebenslinien in einem Refugium in den Bergen.

Katie Patersons Arbeit lässt den Abstand zwischen der gewöhnlichen Welt und dem kaum Vorstellbaren kollabieren. *As the World Turns* besteht aus einem einstmals alltäglichen Gegenstand, einem Plattenspieler, der einen sattsam bekannten Klassiker spielt, Vivaldis *Die vier Jahreszeiten*. Aber dank eines technischen Eingriffs läuft der Plattenteller nicht mit 33 Umdrehungen pro Minute, sondern dreht sich jetzt genau so schnell wie die Erde. Obwohl man die Bewegung nicht wahrnehmen und die Musik nicht hören kann, überträgt das an sich unspektakuläre Objekt eine kosmische Dimension in eine häusliche Umgebung. „Das Wagnis von Harmonie und Erfindung" hatte Vivaldi den Satz von Konzerten ursprünglich genannt, zu denen *Die vier Jahreszeiten* gehören: Paterson hat dieses Stück barocker Erfindungsgabe in ein neues Register verschoben, indem sie aus einer bereits überholten Audiotechnik ein Medium des Erhabenen gemacht hat.

Rebecca Partridges Installation kombiniert fotorealistische Malerei mit einer dreidimensionalen Keramikform, einem auf

arctic, and includes footage shot at the Sodankylä Geophysical Observatory above the Arctic Circle in Finland where the artist spent two weeks hoping to witness the northern lights. They never appeared, a circumstance which Heine would doubtless have appreciated. The footage shows reflections in a human eye in which we see mysterious scientific monitoring apparatus in the midst of remote pine forests, curiously reminiscent, incidentally, of the way in which the summit of the Brocken had been colonized by dense technological clutter after the mid twentieth-century.

Runo Largomasino's *Crucero del Norte* alludes to a more personal journey in which he retraces, by the same means, the long bus journey from Argentina to Brazil undertaken by his father in the year before the artist was born. The twenty four photographic papers which he exposed to the sun on arrival in Rio form an oblique reference to the experience, and to the memory of exile that lies behind it. These 'sun drawings' are a reminder of the experiments conducted by Tom Wedgewood, friend and patron of Coleridge, and the chemist Humphry Davy, in which they exposed objects to sunlight, but were unable to find a way of fixing the resulting image. Photography might be regarded as a concept of Romanticism, therefore, even though the practice only developed later.

Corinna Schnitt's film *Von einer Welt* shows a journey of erotic failure in an archetypal Romantic landscape, an Alpine meadow with forests and mountains beyond. A lonely male figure comes across a dozen nude women lying in the grass, but despite his efforts, they remain impassive, entirely beyond communication. This flat inversion of a dream scenario has something of the absurd about it, underlined by the extract from Habermas's *Theory of Communicative Action*, written in subtitles, shifting the register from the sensory to that of abstract reflection. In Richard T. Walker's film *the hierarchy of relevance*, by contrast, a yearning solitary figure seems overwhelmed by the wilderness landscape itself. In voice-over we hear, in third person, his perplexed thoughts as to how he might ignore the intense beauty of individual details 'in order to find comfort in the picturesque splendour of the landscape as whole; but it was nowhere to be seen'. His dilemma is resolved through a 'song of distraction' as he serenades the landscape with music of inexpressible melancholy.

Randi Nygård and Benja Sachau have both made sculptural objects that play on the disparity of the immense scientific knowledge available to us and our uncertainty about the world in both its material and intangible aspects. Sachau's work alludes to ancient beliefs about re-birth and non-existence, while Nygård's book-sculpture takes two illustrated volumes, one dealing with the brain, the other with climate change, cutting into and intercutting them, so that images, commentaries and order are confounded. Another work combines mirrors, parts of which have been rendered transparent rather than reflective, and fractured images of clouds, mountains, meadows and flowers (the over-familiar Romantic repertoire).

Guy Allott uses the medium of painting to present an imaginary monument, a modernist geometrical abstraction which may be unfinished, since there are parts still lying on the ground, or it may be neglected or abandoned. Some of its flat planes are pierced with holes and some are transparent, revealing a desolate mountain landscape beyond. It suggests a science-fictional version of the enigmatic desert monument to Ozymandias in Shelley's famous poem: the idiom of modernism may be obsolete, but the legacy of its even more remote predecessor, Romanticism, still compels attention.

*

einen Sockel montierten Stern-Dodekaeder. Letztere bezieht sich auf einen anderen Aspekt ihrer künstlerischen Arbeit, geometrische abstrakte Malerei, die von ihrem Interesse an Synästhesie und ihrer Lektüre in Neuroästhetik geprägt ist und an Goethes Forschung über die emotionalen Eigenschaften von Farbe erinnert (die zufälligerweise derzeit auch in einer anderen ambitionierten Untersuchung der deutschen Kunst der Romantik mit aufschlussreichem Ergebnis ausgestellt wird, *De l'Allemagne* im Musée du Louvre). Partridge ruft mit dem Gemälde eines Baumes ein Schlüsselmotiv romantischer Naturverehrung wieder ins Gedächtnis, während ihr anderer Ausstellungsbeitrag, *By the Sea*, explizit auf Caspar David Friedrichs *Der Mönch am Meer* verweist, ein Bild, das Heinrich von Kleist in seiner Monotonie und Grenzenlosigkeit so beunruhigend fand, dass seine Betrachtung ihm das Gefühl gab, „als ob einem die Augenlider weggeschnitten wären". Die Kuratoren von *Schwarze Romantik* beuten diesen Gedanken als Vorwand für den Schnitt von Friedrich zu den Anfangsbildern von Bunuels und Dalis *Ein andalusischer Hund* aus; die Gegenüberstellung von Partridge ist demgegenüber indirekter und bejahender, insofern die keramische Form vor dem Gemälde einen über das Meer blickenden Kopf andeutet.

Simon Faithfull hat in Verbindung mit seiner Arbeit viele Reisen unternommen, um des bloßen Unterwegsseins willen ebenso wie als Ausgangspunkt für sein Thema. *Aurora Borealis (unseen)* geht auf eine Arktisexpedition zurück und enthält Filmmaterial, das am geophysikalischen Observatorium Sodankylä oberhalb des Polarkreises in Finnland aufgenommen wurde. Dort hielt sich der Künstler zwei Wochen mit dem Ziel auf, die Nordlichter zu sehen; dass sie ihm nie erschienen sind, ist ein Umstand, den Heine sicher geschätzt hätte. Das Filmmaterial zeigt Reflektionen in einem menschlichen Auge: mysteriöse wissenschaftliche Beobachtungsapparaturen mitten in fernen Tannenwäldern, die zufälligerweise erstaunlich dem Technikpark ähneln, mit dem der Brocken in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts besiedelt wurde.

Runo Largomasinos *Crucero del Norte* bezieht sich auf eine persönlichere Reise, in der sich der Künstler mit den gleichen Mitteln auf die Spuren der langen Busreise von Argentinien nach Brasilien begibt, die sein Vater im Jahr vor seiner Geburt unternahm. Die 24 Fotopapiere, die er bei seiner Ankunft in Rio der Sonne ausgesetzt hat, spielen versteckt auf diese Erfahrung an, ebenso wie auf die Erinnerung ans Exil, das ihr vorausging. Diese „Sonnenzeichnungen" erinnern auch an die Experimente von Tom Wedgewood, einem Freund und Förderer Coleridges, und dem Chemiker Humphrey Davy, die Gegenstände dem Sonnenlicht aussetzten, aber keinen Weg fanden, das so entstehende Bild zu fixieren. Fotografie könnte demzufolge als Konzept der Romantik betrachtet werden, auch wenn sich die Praxis erst später entwickelt hat.

Corinna Schnitts Film *Von einer Welt* zeigt eine Reise erotischen Scheiterns in einer archetypischen romantischen Landschaft, einer Alpenweide inmitten von Wäldern und Bergen. Eine einsame männliche Gestalt trifft auf ein Dutzend nackter Frauen, die aber trotz seiner Bemühungen ungerührt im Gras liegen bleiben, gänzlich jenseits aller Kommunikation. Dieser Umkehrung einer Traumsequenz haftet eine Absurdität an, die durch die Untertitel – ein Zitat aus Habermas „Theorie des kommunikativen Handelns" – noch unterstrichen wird; lesend wechselt man von der sinnlichen Erfassung zur abstrakten Reflektion. Im Gegensatz dazu scheint die einsam schmachtende Figur in Richard T. Walkers Film *the hierarchy of relevance* von der wilden Landschaft selbst überwältigt zu sein. Im in der dritten Person gesprochenen Begleitkommentar hören wir seine ratlosen Überlegungen darüber, wie er die eindringliche Schönheit einzelner Details ignorieren könne, um in der malerischen Pracht der Landschaft als Ganzem Trost zu finden, „aber sie war nirgendwo zu sehen". Er überwindet sein Dilemma mit einem „Lied der Ablenkung", als er der Landschaft mit Musik von unaussprechlicher Melancholie ein Ständchen bringt.

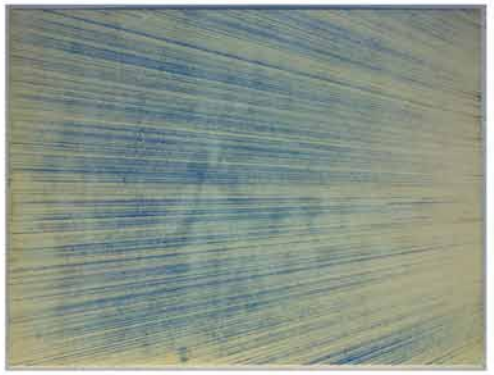
Randi Nygard und Benja Sachau haben beide skulpturale Objekte produziert, die sich das Missverhältnis zwischen dem riesigen uns verfügbaren wissenschaftlichen Wissens und unserer Unsicherheit über die Welt in ihren materiellen und ungreifbaren Aspekten zunutze machen. Sachaus Arbeit bezieht sich auf antike Vorstellungen über die Wiedergeburt und die Nichtexistenz, während Nygards Buch-Skulptur aus zwei Bildbände über das Gehirn einerseits und den Klimawandel andererseits besteht, die so zerschnitten und montiert wurden, dass die Bilder, Erläuterungen und die Reihenfolge durcheinander gebracht sind. Ein weiteres Werk kombiniert Spiegel, die an manchen Stellen transparent gemacht wurden und nicht mehr reflektieren, mit gebrochenen Bildern von Wolken, Weiden und Blumen (das sattsam bekannte romantische Repertoire).

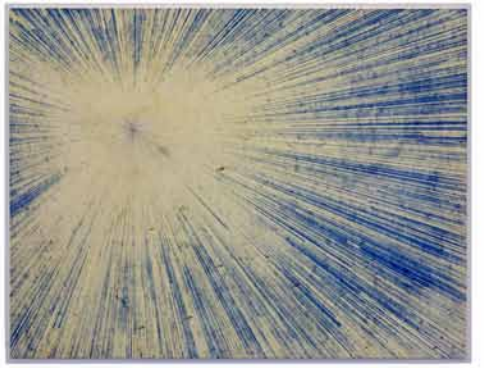
Guy Allott nutzt das Medium der Malerei, um ein imaginäres Denkmal darzustellen, eine modernistische geometrische Abstraktion, die möglicherweise noch nicht fertig geworden ist, da weiterhin Teile auf dem Boden liegen, oder aber auch vernachlässigt oder im Stich gelassen sein könnte. Einige der ebenen Flächen sind mit Löchern versehen, andere sind transparent und geben den Blick auf eine einsame Berglandschaft dahinter frei. Angedeutet wird eine Science-Fiction-Version des rätselhaften Wüstendenkmals für Ozymandias in Shelleys berühmtem Gedicht: Die Sprache des Modernismus mag überholt sein, aber das Erbe seines sogar noch weiter entlegeneren Vorgängers, der Romantik, verlangt weiterhin nachdrücklich Aufmerksamkeit.

*

ARTISTS

KÜNSTLER





Benja Sachau
Instable, 42 x 56 cm each, temporarily erased ink on paper, 2011

Benja Sachau
Ba, 73 x 25 x 25 cm MDF, bitumen, threaded rods, LED, 2011

Corinna Schnitt
Von einer Welt, HD Blu-ray 16:9, 10 min, 2008

Guy Allott
Northern Landscape, 41 x 46 cm, oil on linen, 2013
Courtesy of the artist and RECEPTION, Berlin.

Guy Allott
Yellow Landscape, 120 x 150 cm, oil on linen, 2013
Courtesy of the artist and RECEPTION, Berlin.

Katie Paterson
As the World Turns , 2011, Prepared record player,
LP-record Antonio Vivaldi „The Four Seasons“, motor, headphones, plinth
Photo © Peter Mallet, Courtesy Haunch of Venison, London,
Installation view Haunch of Venison, London, 2012

Martin John Callanan
A Planetary Order (Terrestrial Cloud Globe), 2009

Munan Øvrelid
Birds, Father and Mathematics, Balbakken October 2012 - April 2013
Installation

Balbakken, October - April 2012 - 2013
2-channel audio composition 14:52 min

Notes, Dates, Hours, Numbers of Birds 1-7
Paper, 29,7 x 21 cm

Water, Ink, Number of Birds Month by Month 1-7
Ink and water on paper, 41 x 58 cm

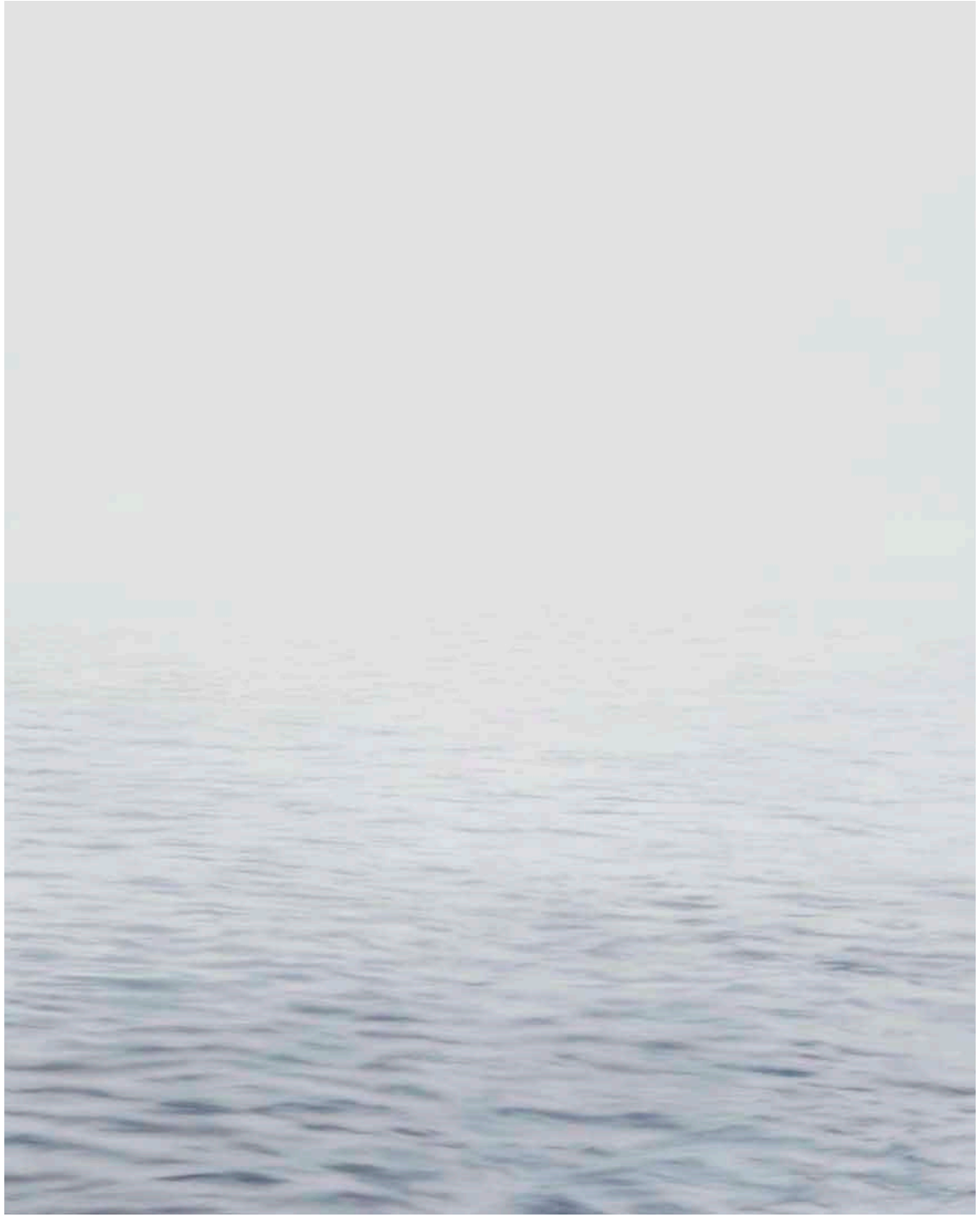
Autumn, Winter, Spring, Birds
Metal sculpture, 210 x 240 cm

Mother, Father, Bird Tree
C-print, 33 x 50 cm

Weather, Metal, Rust, Bird Droppings 1-2
Intaglio prints, 59 x 84 cm

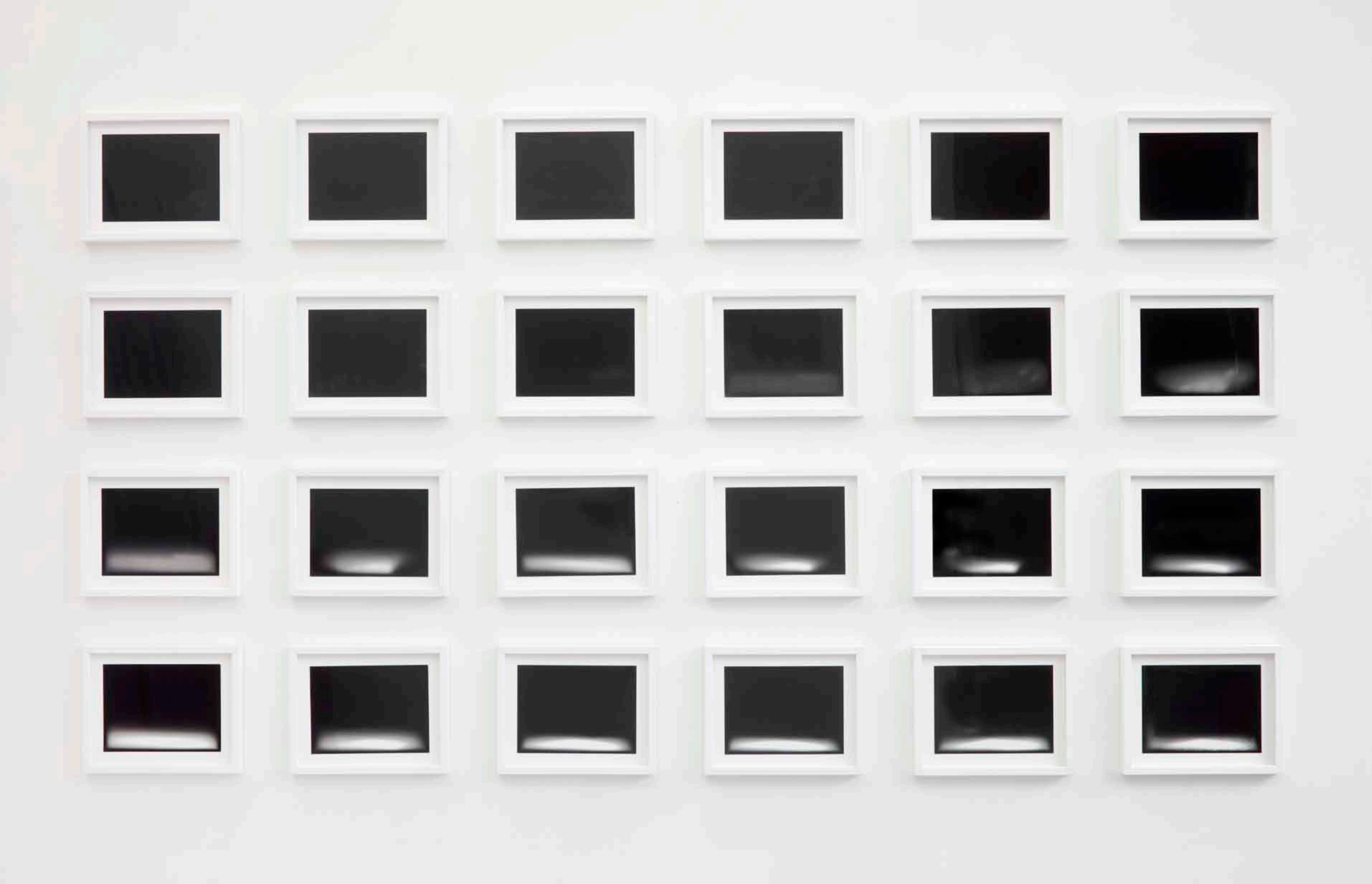
Randi Nygård
To Imagine the Real - Climate Change and Atlas of Human Brain Connections, 2013
21,8 x 10 x 30,5 cm
Books

Randi Nygård
If You Imagine Cutting the Universe into Pieces, the Different Parts Can Serve as Clocks for the Others, 2013
165 x 50 x 50 cm
Sculpture, mirrors, digital prints

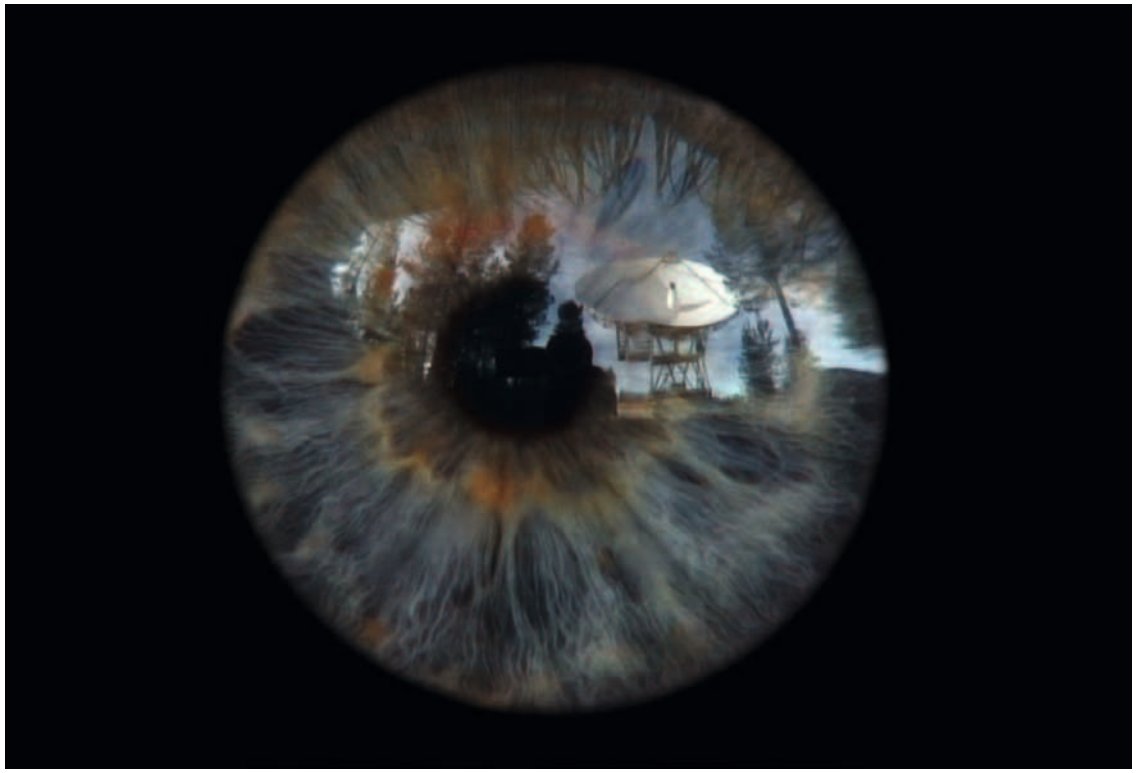


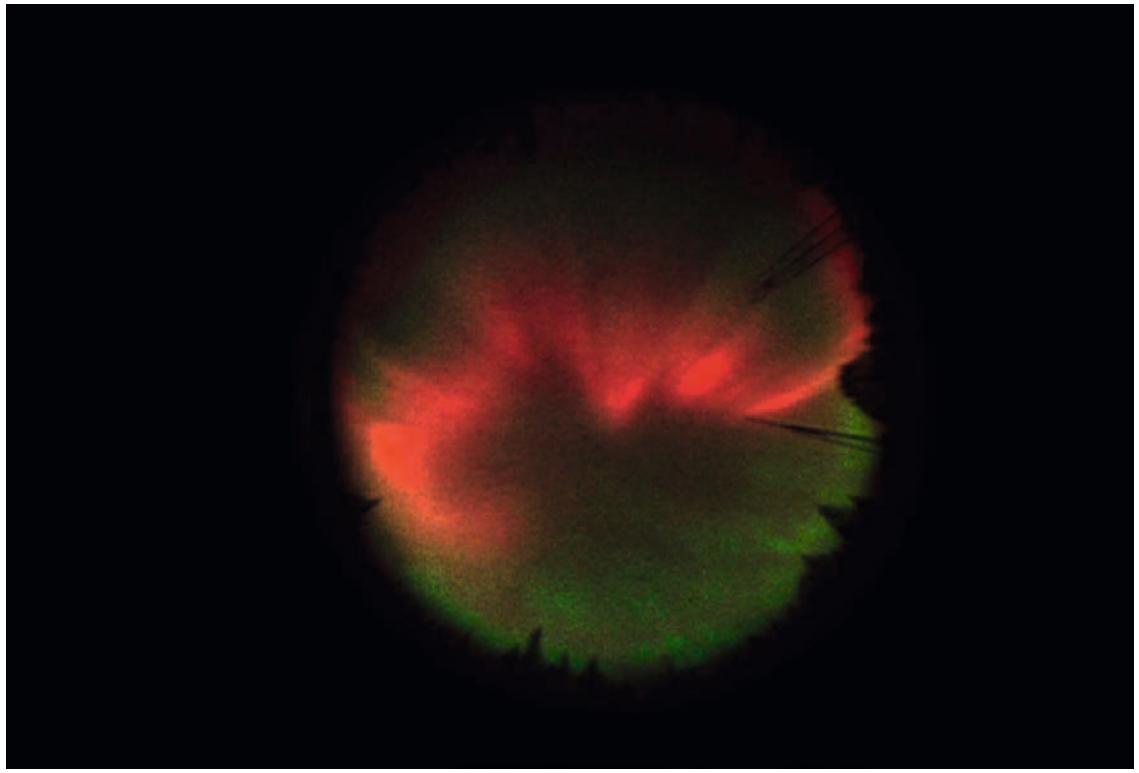
Rebecca Partridge
Sea, 2013
Oil on board, 56 x 70 cm,

Richard T. Walker
the hierarchy of relevance, HD Blu-ray, 7:58 min, 2010



Runo Lagomarsino
Crucero del Norte (1976-2012), 25 exposed photographic papers, 17,8 x 24 cm each
Photo credit: Erling Lykke Jeppesen.
Collection Lena and Per Josefsson, Sweden





Simon Faithfull
Aurora Borealis (unseen), double screen film projection, 2006

REASON AND EMOTION

POETIC REVOLUTION AND SOCIAL IMAGINATION

TEXT BY RANDI NYGÅRD

VERSTAND UND GEFÜHL

POETIC REVOLUTION AND SOCIAL IMAGINATION

TEXT VON RANDI NYGÅRD

Reason and Emotion
Poetic Revolution and Social Imagination

Today institutions and networks of power, technology, commu-nication and economy have grown so complex one loses sense of connections. The result is deep financial and environmental crisis. As we now risk destroying our own basis of existence, the natural world, it is more important than ever to try to redefine our connections.

In Romanticism we find a heightened interest in exploring the self and it's relationship to others and to nature. The movement was a diverse set of responses to the same situation: the accelerating modernization of western society. In a unstable world the Romantics searched for new answers, through philosophy, literature, science and the arts, and their search often led to contradictory beliefs. Romanticism also emerged from a desire for freedom – not only political freedom, but also freedom of thought, of feeling, of action, of worship, of speech and of taste. A key concept in understanding the Romantic notion of man` s relation to the natural world and landscape is the sublime, being that which "evidences a faculty of mind transcending every standard of sense", in Kant's words. Meeting the sublime creates a paradoxical situation where the outer world is penetrating our capacity of rational inner understanding, and in this way a deep and direct connection between the two levels appears. In the Romantic landscape we meet something much greater than ourselves, and confronted with nature` s immense indifference towards the individual, we find ourselves in a complex and contradictory situation; frightened, overwhelmed, small but also empowered.

The reconciliation of opposites was a central ideal within Romanticism, the relationships and connections between subjects were more important than the subjects in themselves. The German Romantic thinker Novalis famously said "I am you" and claimed that no distinction between object and subject could be upheld. The true self was seen as an infinite oscillation between absolute and relative, between external and internal worlds. Within visual arts the landscape became an expression for the human consciousness, there was a correspondence between inner and outer worlds. The romantic thinkers described the mind as a complex, layered structure with depths upon dark depths, in stark contradistinction to the Enlightenment's understanding of the mind as essentially rational and one-dimensional.

The Romantics saw poetry as the highest form of art, but as Christoph Bode writes in *Romanticism: An Oxford Guide*, they also understood that: "language couldn't express the ideal or absolute, and the relationships between language and mind, between sign and meaning, between literature and life, were by no means secure and stable but rather precarious, dynamic and evolving". No final goals could be reached and the creative and philosophical search was "a longing for the infinite because we are finite", in Friedrich Schlegel's words. Still the Romantics believed in the possibility of revolutionizing the world poetically.

In 2012 in *The Uprising - On Poetry and Finance,* Franco "Bifo" Berardi writes that:

"every social and linguistic potency is dried up by the signs reproducing itself within the financial and technological systems. In language this means that the instinctual side of enunciation is canceled and the affective potencies are frozen."

The current crisis seems to Berardi much more a crisis of social imagination than mere economics. The social imagination comes out of the connections between our lives and bigger structures – political situations, the natural world, science or the climate change. Through sensing these connections we are able to imagine new social and political possibilities. But today we often fail to link our lives to larger political issues. There are inherent contradictions between our environmental values and the larger political economy, between knowledge and everyday practice, the economical growth exhausts

Verstand und Gefühl
poetische Revolution und soziales Vorstellungsvermögen

Heute sind die Institutionen und Netzwerke der Macht, der Technologie, der Kommunikation und der Wirtschaft so komplex geworden, dass man das Gefühl für die Zusammenhänge verliert. Die Folge ist eine tiefgreifende Finanz- und Umweltkrise. Da wir jetzt Gefahr laufen, mit der natürlichen Welt unsere eigene Lebensgrundlage zu zerstören, ist es wichtiger als je zuvor, dass wir versuchen, unsere Verbindungen neu zu definieren.

In der Romantik finden wir ein gesteigertes Interesse an der Erforschung des Selbst sowie seines Verhältnisses zu anderen und zur Natur. Die Bewegung bestand aus einer Reihe verschiedener Reaktionen auf die gleiche Situation: die zunehmende Modernisierung der westlichen Gesellschaft. In einer unbeständigen Welt suchten die Romantiker nach neuen Lösungen, und ihre Recherchen in der Philosophie, der Literatur, der Wissenschaft und den Künsten führten oftmals zu widersprüchlichen Überzeugungen. Die Romantik entwickelte sich ebenso aus einer Sehnsucht nach Freiheit – nicht nur politischer Freiheit, sondern auch Freiheit im Denken und Handeln, in der Religion, der Meinung und im Geschmack. Ein Schlüsselbegriff zum Verständnis der romantischen Auffassung des menschlichen Verhältnisses zur Natur und zur Landschaft ist das Erhabene, also in Kants Worten das, „was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft." Eine Begegnung mit dem Erhabenen schafft eine paradoxe Situation, in der die äußere Welt unser rationales inneres Einsichtsvermögen durchdringt, und auf diese Art und Weise erscheint eine tiefe und direkte Verbindung zwischen den beiden Ebenen. In der romantischen Landschaft treffen wir auf etwas viel Größeres als uns selbst, und mit der gewaltigen Indifferenz der Natur gegenüber dem Individuum konfrontiert finden wir uns selbst in einer komplexen und widersprüchlichen Situation wider; erschrocken, überwältigt und klein, aber auch ermächtigt.

Die Verbindung von Gegensätzen war ein Leitideal der Romantik, die Beziehungen und Zusammenhänge zwischen den Subjekten waren wichtiger als die Subjekte an sich. Seinem berühmten Ausspruch „ich bin du" getreu behauptete der deutsche romantische Denker Novalis, dass die Unterscheidung zwischen Objekt und Subjekt nicht aufrechterhalten werden konnte. Das wahre Selbst wurde als endloses Pendeln zwischen absoluten und relativen, zwischen äußeren und inneren Welten gesehen. In der bildenden Kunst wurde die Landschaft zum Ausdruck des menschlichen Bewusstseins, hier bezogen sich die inneren und äußeren Welten aufeinander. Die romantischen Denker beschrieben den Geist als komplizierte, vielschichtige Struktur mit tiefsten Tiefen, in krassem Gegensatz zur Aufklärung, die den Verstand im Wesentlichen als rational und eindimensional begriff.

Die Romantiker sahen die Poesie als höchste Kunstform an, aber wie Christoph Bode in *Romanticism: An Oxford Guide* schreibt, wussten sie auch, dass „Sprache das Ideale oder Absolute nicht ausdrücken konnte, und dass die Beziehungen zwischen Sprache und Geist, Zeichen und Bedeutung, Literatur und Leben keineswegs sicher und stabil, sondern vielmehr prekär, dynamisch und immer im Entstehen begriffen waren". Letzte Ziele konnten nicht erreicht werden und die kreative und philosophische Suche war in Schlegels Worten „eine Sehnsucht nach dem Unendlichen, da wir endlich sind". Trotzdem glaubten die Romantiker an die Möglichkeit, die Welt dichterisch zu revolutionieren.

In „The Uprising – On Poetry and Finance" schreibt Franco „Bifo" Berardi 2012, dass „alle gesellschaftlichen und sprachlichen Kräfte durch die Zeichen ausgetrocknet werden, die sich in den ökonomischen und technologischen Systemen selbst reproduzieren. In der Sprache heißt das, dass die instinktiven Aspekte der Äußerung entwertet und die affektiven Kräfte eingefroren werden."

the natural resources, and in our daily lives the political and environmental consequences of our actions are increasingly mystified. People also use a variety of methods for normalizing and minimizing disturbing information, we collectively suppress emotions as fear and uncertainty in relation to, for instance, the climate change, through complex patterns of attention, conversation and emotion. Because the connections seem frightening and ungraspable, we fail to imagine them. Thinking and feeling are closely linked to imagination, and emotions regulates relations between inner and outer worlds and make connections between the personal and the public, therefore they are said to be the defining hallmark of social imagination, and thereby an important part of political awareness.

In Romanticism imagination was celebrated as the ultimate synthesizing faculty, reconciling differences and opposites in the world. Imagination was formed by a union of reason and emotion and it was what united the mind with nature. The English Romantic poet, Samuel Taylor Coleridge described it with the paradoxical phrase, "intellectual intuition". The natural world was a great living organism of which we formed an integrated part. Maybe the intellectual intuition could help us sense the links between us and the world today as well.

And, if we saw the connections and faced the fear of our current crisis, would the experience be similar to meeting the sublime? To break through illusions to awareness is an empowering and exhilarating experience as it brings a new sense of integrity between self and world. This empowerment together with imagination might lead us to new responses, emotional and political.

Novalis called for a heightened awareness through romanticizing the world; to pay attention, to bring forward the qualitative and emotional potencies, to wonder and thereby to use the intellectual intuition. We can recognize many of Novalis' thoughts in the methods of contemporary art, to make the known strange, the low high, the finite infinite, the ordinary extraordinary and to poetically open up our fields of attention.

Berardi also sees poetry as the road to reactivating the emotional body and thereby also the social imagination and solidarity, poetry being "the sensuous birth of meaning and desire, as that which cannot be reduced to information and exchanged like currency, it creates an infinite game of interpretation." The poetic experience opens us up to multiple interpretations and it evokes emotional responses. The meaning is constantly evolving with infinite ambiguity, as in the Romantic notion of the self, oscillating between inner and outer worlds.

This exhibition is Romantic in its open, poetic and contradictory relations. The artists focus on the connections rather than the subjects themselves, some of the works appear through direct contact between the materials and the environment, others evoke both reason and emotion in dialogue with the landscape, some are formed by inverting or recreating historical relations. Science is made poetic, images are deconstructed and reconstructed and the uncontrollable and strange is let loose. The works oscillate between inclusion and critical distance, between relative and absolute standpoints, and they discuss our relations to the world. And since the relations are constantly evolving there is still room for wonder and imagination.

*

Two things fill my mind with ever new and increasing wonder and awe, the more often and persistently I reflect upon them: the starry heaven above me and the moral law within me....I see them in front of me and unite them immediately with the consciousness of my own existence.

Immanuel Kant
Critique of Practical Reason, 1788

Die gegenwärtige Krise scheint für Berardi eher eine Krise der sozialen Imagination als bloß eine der Wirtschaft zu sein. Das gesellschaftliche Vorstellungsvermögen entwickelt sich aus den Beziehungen zwischen unserem Leben und den größeren Strukturen – politischen Situationen, der natürlichen Welt, der Wissenschaft oder dem Klimawandel. Durch die Wahrnehmung dieser Zusammenhänge sind wir in der Lage, uns neue gesellschaftliche und politische Möglichkeiten auszumalen. Allerdings scheitern wir heutzutage oft daran, unser Leben mit weitreichenderen politischen Fragen in Verbindung zu setzen. Zwischen unseren auf die Umwelt bezogenen Wertvorstellungen und der allgemeinen politischen Ökonomie, zwischen dem Wissen und der Alltagspraxis bestehen inhärente Widersprüche; das wirtschaftliche Wachstum erschöpft die natürlichen Ressourcen, und in unserem täglichen Leben werden die politischen und ökologischen Folgen unseres Handelns immer stärker mystifiziert. Die Leute nutzen auch ein ganzes Arsenal von Methoden, um verstörende Informationen zu bagatellisieren und auf ein Minimum zu beschränken, wir haben komplexe Aufmerksamkeits-, Konversations- und Gefühlsmuster, mit denen wir kollektiv Gefühle wie Angst oder Unsicherheit, etwa in Bezug auf den Klimawandel, unterdrücken. Weil die Zusammenhänge erschreckend und ungreifbar scheinen, stellen wir sie uns gar nicht erst vor. Denken und Fühlen sind eng mit der Imagination verknüpft, und Gefühle steuern die Beziehungen zwischen unseren inneren und äußeren Welten und schaffen Verknüpfungen zwischen dem Persönlichen und dem Öffentlichen; deshalb heißt es auch, sie seien das Kennzeichen des sozialen Vorstellungsvermögens, und auf die Weise ein wichtiger Teil des politischen Bewusstseins.

In der Romantik wurde die Vorstellungskraft als äußerste Darstellungsfähigkeit gefeiert, die die Unterschiede und Gegensätze in der Welt versöhnt. Imagination entstand durch die Einheit von Verstand und Gefühl, und sie war es, die den Geist mit der Natur verband. Der englische romantische Dichter Samuel Taylor Coleridge umschrieb sie mit dem paradoxen Ausdruck der „intellektuellen Intuition". Die natürliche Welt war ein großer lebendiger Organismus, von dem wir einen integrierten Teil bildeten. Möglicherweise könnte die intellektuelle Intuition uns helfen, die Verbindungen zwischen uns und der Welt auch heute wahrzunehmen.

Und falls wir die Zusammenhänge sähen und der Angst unserer gegenwärtigen Krise gegenübertreten würden, wäre das eine ähnliche Erfahrung wie eine Begegnung mit dem Erhabenen? Durch die Illusionen zum Bewusstsein durchzubrechen ist eine ermutigende und erhebende Erfahrung, weil sie ein neues Gefühl der Integrität zwischen Selbst und Welt mit sich bringt. Diese Ermächtigung könnte uns zusammen mit der Vorstellungskraft zu neuen emotionalen wie politischen Antworten führen.

Novalis forderte ein gesteigertes Bewusstsein durch die Romantisierung der Welt ein: achtsam sein, die qualitativen und emotionalen Kräfte fördern, neugierig sein und so die intellektuelle Intuition nutzen. Wir können viele von Novalis' Gedanken in den Methoden der zeitgenössischen Kunst wiedererkennen, die das Bekannte fremd machen, das Niedrige hoch, das Endliche unendlich, das Gewöhnliche außergewöhnlich und die Felder unserer Aufmerksamkeit poetisch öffnen.

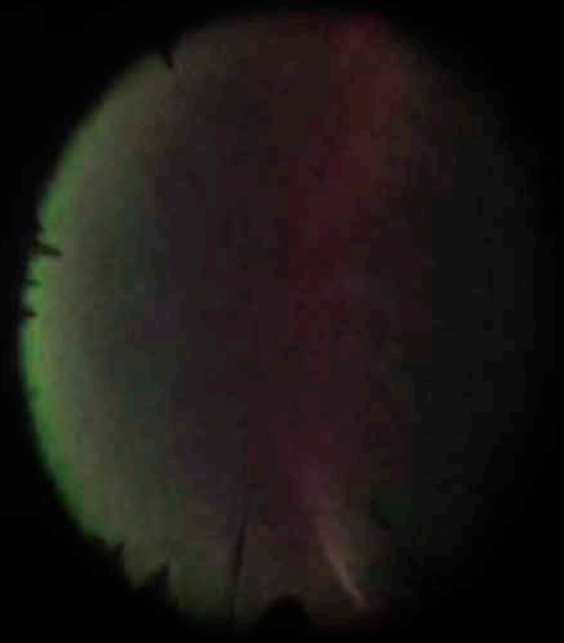
Berardi sieht die Dichtkunst ebenfalls als Weg, um den Gefühlskörper und damit auch die soziale Vorstellungskraft und die Solidarität zu reaktivieren, insofern Poesie „die sinnliche Geburt von Bedeutung und Begehren ist, als das, was nicht auf Information beschränkt und wie eine Währung getauscht werden kann, schafft sie ein endloses Spiel der Deutungen". Die poetische Erfahrung öffnet uns für verschiedene Interpretationen und beschwört emotionale Antworten herauf. Die Bedeutung entwickelt sich fortlaufend und bleibt dabei immer ambivalent, sie pendelt wie die romantische Auffassung des Selbst zwischen inneren und äußeren Welten.

Das Romantische an dieser Ausstellung sind nicht zuletzt ihre offenen, poetischen und widersprüchlichen Beziehungen. Die Künstler konzentrieren sich stärker auf die Verbindungen als auf die Subjekte selbst; einige der Arbeiten wirken durch den direkten Kontakt mit dem Material und der Umwelt, andere beschwören Verstand und Gefühl im Dialog mit der Landschaft, manche entstehen aus der Umkehrung oder der Nachbildung historischer Beziehungen. Die Wissenschaft wird poetisch, Bilder werden zerlegt und wieder zusammengesetzt und das Unkontrollierbare und Merkwürdige wird von der Leine gelassen. Die Arbeiten pendeln zwischen Einbezug und kritischer Distanz, zwischen relativen und absoluten Standpunkten, und sie erörtern unsere Beziehungen zur Welt. Und weil diese Beziehungen sich ständig entwickeln, bleibt immer noch Raum für Staunen und Vorstellungskraft.

*

Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir....ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz.

Immanuel Kant
Kritik der praktischen Vernunft, 1978



ARTISTS INFORMATION

Benja Sachau
1976, Germany. Lives and works in Berlin.

Benja Sachau studied at the Academy of Fine Arts in Maastricht/NL. Recent solo exhibitions include those at Kunstverein Heppenheim, Soy Capitan (Berlin), Power Gallery (Hamburg) and Autocenter (Berlin). His work has also been included in group exhibitions, namely: *Each Memory Recalled Must Do Some Violence To Its Origins* curated by Aaron Moulton; Abandoned House, Utah; the travelling exhibition *Berlin-Klondyke* at L.A. Art Center; exhibitions at Pfaffenhofener Kunstverein; Salon Dahlmann (Berlin); Kunstraum Kreuzberg/ Bethanien; Kunsthaus Hamburg and Galerie Feinkost (Berlin). He is represented by Soy Capitan, Berlin.

Corinna Schnitt
1964, Germany. Lives and works in Braunschweig.

Corinna Schnitt studied at the Academy for Visual Communication in Offenbach before completing her master studies at the Academy of Art in Düsseldorf in 1995. Her work has been shown recently at the Wilhelm Hack Museum (Ludwigshafen); Galerie Figge von Rosen (Köln); OK Centrum (Linz, Österreich); Kunstmuseum Bochum; Kunstverein Wolfenbüttel; Museum Ludwig (Köln); Kunstverein Hannover; and Tensta Konsthall (Sweden). She has undertaken several artists residencies, including at Akademie Schloss Solitude (Stuttgart); Villa Aurora (Los Angeles); Edith Russ Site for Media Art; Oldenburg and Villa Massimo (Rome); Her works are represented in major collections including Kunsthalle Hamburg; Sammlung des Bundes; MUSAC; Museo de Arte contemporaneo de Castilla y Leon; (Spain); Sammlung Rheingold; Edition Bewegte Bilder (Köln) and Museum Ludwig (Köln). Since 2009 she has been Professor for Film and Video at the University of Art in Braunschweig, Germany.

Guy Allott
1972, UK. Lives and works in London.

Allott graduated from the Royal College of Art in 2002 and Central Saint Martins School of Art & Design in 1999. His work has been exhibited widely in Europe and America. His recent solo shows include *Robots*, Grey Area (Paris); *Super States*, Madder 139 (London); *Magic & Loss*, Kunstverein Springhornhof (Germany); *Recent Wrecks*, Reception (Berlin); *Unfortunately The World Is Perfect*, Chung King Projects (Los Angeles) and *The Space Race*, fa projects, London. His work has featured in exhibitions including *Reason & Emotion*, Baroniet Rosendal (Norway); *Belvedere*, Arp Museum Bahnhof Rolandsek (Germany); *East End Academy*, Whitechapel Gallery (London); *Stardust ou la derniere frontiere*, MAC/VAL (France); *Jagdsalon*, Kreuzberg Kunstraum/ Bethanien (Berlin); *Tinker Tailor Soldier Sailor*, Gallery 17 (London) and *The lost collection of an invisible man*, Laing Art Gallery (Newcastle,UK).

Katie Paterson
1981, Scotland. Lives and works in Berlin.

Katie Paterson graduated from the Slade school of Art, London in 2007. Recent solo exhibitions include *In Another Time*, Mead Gallery (University of Warwick, U.K); *Katie Paterson*, Kettle's Yard (Cambridge, U.K); *Inside this Desert*, BAWAG Contemorary (Vienna) and *100 Billion Suns* at Haunch of Venison (London). Her works have also been exhibited in major exhibitions such as the *Light Show* at the Hayward Gallery (London); *Altermodern* at Tate Britain; *Space. About a Dream* at Kunsthalle Vienna and *Marking Time* at MCA (Sydney). She is represented in collections including the Guggenheim (New York) and Scottish National Gallery of Modern Art (Edinburgh).

Martin John Callanan
1982, UK. Lives and works in Berlin

Martin John Callanan's work has been exhibited and published at venues around the world, including: Book Works (London); Or Gallery (Berlin); Noshowspace (London); White Cube (London); Es Baluard Modern and Contemporary Art Museum (Mallorca); Moscow International Film Festival; Ars Electronic Centre (Austria); ISEA 2010; FutureEverything, Riga Centre for New Media Culture (Latvia); Whitstable Biennale (U.K); Science Museum (London); Imperial War Museum North (U.K); Art Exchange, Tate Britain, File Prix Lux (Portugal) and in several editions of the FILE Electronic Language International Festival in Brazil.

Munan Øvrelid
1978, Norway. Lives and works in Oslo and Berlin.

Munan Øvrelid gained his Master`s degree from the Art Academy in Trondheim in 2006. He has received numerous grants and undertaken several artist residencies, most recently at W17 Kunstnernes Hus in Oslo. His work has been exhibited widely in Norway and internationally, amongst others at UKS (Oslo); Platform (Stockholm); Malmø Kunsthall (Sweden); No Place (Oslo); Space for Art and Industry (New York); Neukollner Kunstverein; Kunstraum T27 (Berlin); Malmø Kunstforening (Sweden); Project 0047 (Oslo) and Prinz George Raum fuer Kunst (Berlin).

Randi Nygård
1977, Norway. Lives and works in Oslo and Berlin

Randi Nygård received her MFA from the Art Academy in Trondheim in 2006. She has received numerous grants and undertaken several artist residencies, including at W17 Kunstnernes Hus in Oslo. Her work has been shown recently at Akershus Kunstsenter (Norway); Tromsø Kunstforening (Norway); Kunstnernes Hus (Norway); Neukoellner Kunstverein; Kunstraum T27 (Berlin); Nordens Hus Reykjavik (Iceland); Fotogalleriet (Norway); CACT-Center for Contemporary Art (Tessaloniki, Greece); Baroniet Rosendal (Norway); Museo Nazionale di Castel S. Angelo (Rome) and the Kitakyushu Biennial, (Japan).

Rebecca Partridge
1976, UK. Lives and works in Berlin and London.

Rebecca Partridge gained an MA in Fine Art from the Royal Academy Schools, London in 2007, since which time she has been exhibiting internationally. Recent solo exhibitions include *In The Daytime* at Kunsthalle CCA Andratx (Mallorca); *Cabinet Paintings* at Newcastle University (U.K) and *Bilderkosmos* at The Centre for Endless Progress (Berlin) as well as numerous international group exhibitions. In 2008 she was awarded a fellowship from Terra Foundation of American Art in Giverny (France). Other awarded residencies include the Sanskriti Foundation (New Dehli, India); CCA (Mallorca); Nes residency (Iceland) and the TIPP Program for Contemporary Art (Hungary). She is currently working on several curatorial projects and is a lecturer on both BA and MA Fine Art at West Dean College, UK.

Richard T. Walker
1977, UK. Lives and works in San Francisco.

Richard T. Walker received an MA in Fine Art from Goldsmiths College, London in 2005 and was subsequently the recipient of the 2007 fellowship at Kala Art Institute in Berkeley California and received an Artadia Award in 2009. He was an Irvine Fellow at the Montalvo Art Center in 2011 and has attended the Headlands Center for the Arts and Skowhegan School of Painting and Sculpture residency programs. Selected solo exhibitions include *in defiance of being here* at Carroll Fletcher (London); *the speed and eagerness of meaning*, Spike Island (Bristol, U.K); Christopher Grimes Gallery (Santa Monica); Franklin Art Works (Minneapolis) and Angels Barcelona (Barcelona). Selected recent group exhibitions include: *Autonomous Regions*, Times Museum (Guangzhou); *Stage Presence*, San Francisco Museum Of Modern Art; *Super 8*, Museum of Modern Art (Rio de Janeiro); *SUPERTEMPORAL*. International Video Art Today, Kulturhuset Stockholm (Sweden); *Bay Area Now 6*, Yerba Buena Center for the Arts (San Francisco) and *Big Picture*, K21 (Dusseldorf).

Runo Lagomarsino
1977, Sweden. Lives and works in Malmo and Sau Paulo.

In 2007-2008 Runo Lagomarsino participated in the Whitney Independent Study Program, New York and he holds a MFA from Malmö Art Academy, Sweden from 2003. Solo exhibtions include: *Even Heroes Grow Old* Index, The Swedish Contemporary Art Foundation; *OtherWhere,* Nils Stærk (Copenhagen); *Hay siempre un día mas lejos,* Galeria Luisa Strina Espaço projeto (São Paulo); *Violent Corners*, ar/ge kunst Galerie Museum (Bolzano); *Trans Atlantic Art Statements* (Basel). Recent group exhibitions include: *The Unexpected Guest* at Liverpool Biennal (UK); *The Imminence of Poetics*, The 30th São Paulo Biennal; *Unfinished Journeys* at The National Museum of Norway (Oslo); *Untitled* at 12th Istanbul Biennial; *2011* Istanbul; *Speech Matters* 54th Venice Biennale Danish Pavilion; *The Moderna Exhibition*, Moderna Museet (Stockholm) and *The Travelling Show* Colección Jumex (Mexico City).

Simon Faithfull
1966, UK. Lives and works in London and Berlin.

Simon Faithfull is a contemporary artist who has been exhibited extensively around the world. He studied at Central St Martins and then Reading University. Recent exhibitions include solo shows at ArtConnexion (Lille, France); the British Film Institute (London); Harris Museum (Preston); Galerie Polaris (Paris); Parker's Box (New York) and Stills (Edinburgh). Recent group shows include exhibitions at Perth Institute of Contemporary Arts (Australia); Haus der Kulturen der Welt (Berlin) and Bienal del Fin del Mundo (Argentina). Faithfull is also a lecturer at Slade School of Fine Art, UCL, London.

SPRINGHORNHOF

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
VERSTAND & GEFÜHL Landschaft und die zeitgenössische Romantik

Kunstverein Springhornhof e.V.

15. Juni – 18. August 2013

Begleitveranstaltungen

Samstag, 22. Juni, 19.00 Uhr
DAS BERLINER ALPHORNORCHESTER IN DER LÜNEBURGER HEIDE
Vier Alphornisten laden ein zu einer musikalischen Reise von den Ursprüngen des archaischen Instruments in den Schweizer Alpen bis zu Szenen aus dem Berlin von heute.

Sonntag, 7. Juli, 11 Uhr
Fahrradtour zu ausgewählten Landschaftskunstwerken in der Umgebung des Dorfes, Führung durch die Ausstellung mit den Kuratorinnen und Künstlern, Katalogpräsentation

Sonntag, 18 August, 14 Uhr
Filmnachmittag - vom Verschwinden in der Natur

„Here is always somewhere else“ (2008)
Dokumentarfilm über Leben, Werk und das mysteriöse Verschwinden des Künstlers Bas Jan Ader

„Into the Wild“ (2007)
Spielfilm von Sean Penn, basierend auf der gleichnamigen Reportage von Jon Krakauer. Mit Emile Hirsch, William Hurt, Vince Vaughn, Kristen Stewart u.a.

Wir danken dem Land Niedersachsen, dem Lüneburgischen Landschaftsverband, dem Office for Contemporary Arts Norway (OCA), der Königlich Norwegische Botschaft Berlin und dem Billedkunstnernes Vederlagsfond (Oslo) für die Förderung der Ausstellung, des Katalogs und der Begleitveranstaltungen.

Außerdem danken wir allen Künstlern, Dr. Nicholas Alfrey, David Benski, Heike Tosun von der Galerie Soy Capitan (Berlin), Christine Heidemann von der Galerie Reception (Berlin), Galleri Nils Stærk (Copenhagen), der Sammlung von Lena und Per Josefsson (Stockholm), Monika Zimmermann, Angela Freytag, Dr. Martin Warnke, Reidar Nedrebø und Anne Grete Honerød von Baroniet Rosendal, Nils Øvrelid, Lisa Holmgren, Marcellvs L., Sebastian Feucht von 3plan Berlin, Anne-Kirsti Wendel Karlsen und Ida Svingen Mo von der Königlich Norwegischen Botschaft und dem Arts Council Norway.

Dr. Belinda Grace Gardner, Hamburg (Text Rebecca Partridge)
Dr. Patricia Holder, Zürich (Texte von Nicholas Alfrey und Randi Nygård)

Herausgegeben von Site23, London (S23-03) in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Springhornhof e.V.

Gestaltung:
TEAM 505, www.team505.com

Druck:
Pinguin Druck Berlin

Kunstverein & Stiftung Springhornhof
Tiefe Straße 4
29643 Neuenkirchen (bei Soltau)
www.springhornhof.de

Lüneburgischer Landschaftsverband

OCA Office for Contemporary Art Norway

NORWEGISCHE BOTSCHAFT

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur

ISBN 978-0-9569410-3-9