

Valentin Leuschel Widmungen*



Valentin Leuschel Widmungen*

Stipendiat des Landkreises
Esslingen 2016– 2019

Abschlussausstellung
Steingießerei,
Kulturpark Dettinger,
Plochingen
24. Mai bis 2. Juni 2019

Fellowship holder of the
Landkreis Esslingen
2016– 2019

Final Exhibition
Steingießerei,
Kulturpark Dettinger,
Plochingen,
Germany
May 24 – June 2, 2019

Liebe Freundinnen und Freunde
von zeitgenössischer Kunst,
lieber Valentin Leuschel,

bereits in der 9. Generation vergibt der Landkreis
Esslingen vier der Ateliers im Kulturpark Dettinger
in Plochingen an junge, talentierte Nachwuchs-
künstlerinnen und -künstler. Wir geben ihnen Zeit
und Raum, damit sie sich selbst und ihren
künstlerischen Weg finden können.

Valentin Leuschel begann sein 3-jähriges
Stipendium im Herbst 2016, mit ihm Elsa Farbos,
Shinroku Shimokawa und Ines Skirde.

Die Etablierung des Stipendiums im Jahr 1992 ist für
mich ein entscheidender Meilenstein in der Kultur-
arbeit, die der Landkreis Esslingen leistet. Ergänzend
dazu sammeln wir zeitgenössische Kunst aus dem
deutschen Südwesten und sorgen dafür, dass diese
einer breiten Öffentlichkeit zugänglich ist.

Wir ermöglichen unseren Stipendiatinnen und
Stipendiaten vielfach, sich öffentlich zu präsentieren.
Eine gemeinsame Antrittsausstellung als auch eine
Einzelabschlussausstellung in der „Alten Steingießerei“
des Kulturparks Dettinger sind feste Bestandteile
unseres Stipendienprogramms. Darüber hinaus hat
sich Valentin Leuschel an der Wanderausstellung
„25 Jahre Stipendiaten“ beteiligt, die knapp zwei Jahre
durch den Landkreis tourte. Weitere Plattformen
boten etwa die jährlich stattfindende „Lange Kunst-
nacht“ in Plochingen oder auch die Leserreise der
Eßlinger Zeitung, die den Kulturpark Dettinger und
ganz spezifisch unsere vier Stipendiaten medial in
den Fokus rückte.

Dieser Katalog dokumentiert, welches kreative Potential
Valentin Leuschel besitzt. Ich freue mich, dass er als
gebürtiger Stuttgarter unser Stipendiat ist und nach
seinem Studium an der Staatlichen Akademie der
Bildenden Künste in Stuttgart zu uns in den Landkreis
Esslingen gekommen ist.

Mein Dank gilt der Stiftung der Kreissparkasse
Esslingen-Nürtingen, die uns ein steter Wegbegleiter
und -bereiter seit der ersten Stunde ist, und durch
deren finanzielle Unterstützung dieser Katalog er-
möglicht wurde.

So wünsche ich Ihnen mit dieser Lektüre inspirierende,
nachdenkliche und vor allem freudige Momente.

Ihr

Dear friends of contemporary art,
Dear Valentin Leuschel,

Already for the ninth time, Landkreis Esslingen
has awarded four studios at Kulturpark Dettinger in
Plochingen to young, talented emerging artists, to
whom we give space and time to find themselves
and pursue their art.

Valentin Leuschel started his three-year fellowship
in the autumn of 2016, together with Elsa Farbos,
Shinroku Shimokawa, and Ines Skirde.

In my view, the establishment of the fellowship
in 1992 was an important milestone in Landkreis
Esslingen's cultural activities. In addition, we collect
contemporary art from the southwest of Germany
and make sure that this is made accessible to a
broad public.

We provide numerous opportunities to our fellows to
present their work publicly: a joint exhibition to mark
the start of the fellowship, as well as a solo exhibition
in the Old Stone Foundry at Kulturpark Dettinger are
well-established parts of our fellowship programme.
In addition, Valentin Leuschel participated in the
travelling exhibition "25 Jahre Stipendiaten" that
toured the Landkreis for almost two years. Further
platforms were the annual "Lange Kunstnacht"
[Long Night of the Arts] in Plochingen, as well as
the readers' trip organised by Eßlinger Zeitung that
provided media exposure to Kulturpark Dettinger and
specifically to our four fellows.

This catalogue documents Valentin Leuschel's im-
pressive creative potential. I am very happy indeed
that he, as a native Stuttgarter, is "our" fellow and
came to Landkreis Esslingen after graduating from
Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

I would like to thank Kreissparkasse Esslingen-
Nürtingen for their support from the beginning of the
programme; their generosity made this catalogue
possible.

I hope you will feel inspired, thoughtful, and above all
joyous as you read this catalogue.

Yours



Heinz Eininger
Landrat

Die Kunst hat keinen Ort

Zu den Positionierungen von Valentin Leuschel

I. Kunst?!

Kunst entsteht. Kunst ist das, was Künstler machen. Kunst ist Kunst, und alles andere ist alles andere. Kunst ist viel, Kunst ist vor allem Kunst. Kunst verschwindet im Ring der Kommentare, die sich um sie legen. Kunst ist ein Relikt, Kunst manifestiert und unterläuft gesellschaftliche Realitäten. Kunst ist eine Behauptung. Ohne die Kunst wäre die Welt unvollständig.

Kunst scheint nicht greifbar. Ist sie vor allem eine Idee – und als solche ein Konstrukt, das noch im vorgeblich Anderen zuvorderst jeweils aktuellen Vorstellungen folgt? Valentin Leuschel, 1989 in Stuttgart geboren, stellt die Frage in der Annahme, dass schon die Fragestellung am Thema vorbeiführen könnte – und er möglicher Weise gerade damit Erwartungen des Systems Kunst und der community of arts erfüllt.

Kunst ist Kunst, und Bühnenkunst ist Bühnenkunst. Ist es so? Es war immer so, ließe sich sagen, es war nie so, ist ebenso richtig. Die direkte Linie führt in aller sinnhaften Absurdität von der religiösen, stets dem Auftritt verpflichteten Kunst über den circensischen All-Over-Tanz der offiziell 1916 gegründeten Dada-Bewegung bis hin zu jüngsten Fragestellungen kuratorischer Praxis als kaum verbrämtem neuerlichem Anlauf, jegliche künstlerische Heroik zu brechen.

Art Has No Place

On Valentin Leuschel's Positionings

I. Art?!

Art comes about. Art is what artists make. Art is art, and everything else is everything else. Art is a lot of things; art is above all art. Art disappears in the ring of comments that surround it. Art is a relict; art manifests and undermines social realities. Art is a claim. Without art, the world would be incomplete.

Art seems impossible to grasp. Is it first and foremost an idea – and as such a construct that even in the supposedly "other" follows mainly current notions? Valentin Leuschel, born in Stuttgart in 1989, poses this question and suspects that even the question might be missing the point – and that by posing it, he might possibly fulfil the expectations of the art system and the art community.

Art is art, and stage art is stage art. Is that so? It has always been so, we might say, it was never so, would be equally right. The direct line leads in all meaningful absurdity from religious art that was indebted to performance to the circus-like all-over dance of the Dada movement, officially founded in 1916, to the most recent issues of curatorial practice as a scantily hidden new attempt to break up any kind of artistic heroism.

II. Valentin Leuschel

Das nun erneut gefeierte und geforderte Performative ist bei Valentin Leuschel früh von zentraler Bedeutung. Mit der ManhattanDanceCompany der New York City Dance School über Jahre regelmäßig auf der Bühne, weiß Leuschel, Mitbegründer unter anderem des Künstlerkollektivs Gay Bar, Bühnenhandlungen sehr genau in ihrer Wirkung zu beurteilen und entsprechend einzusetzen. Die Frage des Solo- beziehungsweise des Gruppenauftritts spielt dabei ebenso eine Rolle wie die Frage der erlebten und gelebten eigenen Identität.

Ist Kunst Forschung? Auch dies ist ein durchaus risikoreiches Frage-Feld geworden. Es lässt sich wohl leichter bespielen, wenn man zu wechselnden Besetzungen bereit ist. Valentin Leuschel agierte und agiert so bewusst in unterschiedlichen, vielleicht auch gegensätzlichen KünstlerInnen-Dialogen – unter anderem auch mit Sabrina Schray oder mit Ines Skirde – sowie in nicht weniger differierten Dialogen mit künstlerischen Plattformen wie etwa dem Württembergischen Kunstverein oder dem Theater Rampe in Stuttgart. Das gemeinsame Ziel: Die Konstruiertheit von Wissen, Identität und Geschlecht zu analysieren und zu skizzieren.

III. Ausstellung?!

Eine Ausstellung ist eine Ausstellung, ist eine Idee einer Ausstellung, ist eine Ausstellung einer Ausstellung, ist eine Behauptung einer Ausstellung, ist die Kunst einer Ausstellung, ist eine Äußerung.

Stimmt dies noch? Die Ausstellung als Idee der Präsentation ist von Beginn an eine Absage an die Repräsentation – und lebt von Beginn an mit dem Vorwurf, pure Repräsentation zu sein. Die Ausstellung ist eine Flagge der Befreiung des Bürgertums von allem Höfischen – und sie ist Kronzeugin der Entwicklung eigener Zeremonien zwischen Markenaufbau (Avantgarde), politischem Instrument und der Einspeisung in den lokalen, regionalen, nationalen und globalen ökonomischen Zusammenhang (Markt). Die Ausstellung ist als selbsterklärtes Forum des Antibürgerlichen und der Aufhebung aller gesellschaftlichen Schranken zugleich Bühne der Bestätigung neu definierter Klassen und Identitäten.

Und heute? Ist die Ausstellung noch immer all dies und doch auch ein Relikt. Die Ausstellung unterläuft den Gedanken, dass Gott tot ist, dass der KünstlerInnen-Heros ausgedient hat, unterläuft die Idee, dass es das KünstlerInnen-Individuum nicht geben kann – und so bleibt zuletzt keine andere Möglichkeit, als die Ausstellung selbst der diskursiven Inquisition zu übergeben. Die Ausstellung darf es nicht geben, weil die Ausstellung das Moment des Staunens und des Genusses nicht ausschließt. Die Ausstellung ist ana-

II. Valentin Leuschel

The performative, once again generally celebrated and called for, played for Valentin Leuschel a central role early on. Leuschel, a co-founder of the artist collective Gay Bar, for years was regularly on stage with New York City Dance School's ManhattanDanceCompany, and thus knows very well how to evaluate the effects of stage action, and how to employ them. The question of solo versus group performance plays a role here, as does the question of one's lived and experienced identity.

Is art research? This, too, has become a rather risky field of questioning. It is easier to negotiate if one is willing to use changing casts. Valentin Leuschel has been quite consciously a player in various, perhaps also opposing artist dialogues – including with Sabrina Schray and Ines Skirde – as well as in dialogues with artistic platforms such as the Württembergischer Kunstverein and Theater Rampe in Stuttgart. The common goal: to analyse and sketch out how knowledge, identity, and gender are constructed.

III. Exhibition?!

An exhibition is an exhibition, is an idea of an exhibition, is an exhibition of an exhibition, is the claim of an exhibition, is the art of an exhibition, is an expression.

Is that still true? The exhibition as an idea of a presentation is from the start a rejection of representation – and has to live from the start with the allegation that it is pure representation. The exhibition is a flag of the liberation of the bourgeoisie from everything courtly – and it is chief witness of the development of its own ceremonies between building up a brand (the avant-garde), political instrument, and feeding into the local, regional, national, and global economic context (the market). The exhibition as a self-declared forum of the anti-bourgeois and the revocation of all social barriers, at the same time a stage for the confirmation of newly defined social classes and identities.

And today? The exhibition is still that, and yet also a relic. The exhibition undermines the notion that god is dead, that the artist-hero is obsolete, undermines the notion that the artist-individual cannot exist – and thus in the end there is no other possibility but to hand over the exhibition to the discursive inquisition. The exhibition must not exist because the exhibition does not exclude an element of wonder and enjoyment. The exhibition is analogue and for that reason alone contradicts digitised reality. The exhibition is a relic – and therefore an opportunity.

log und widerspricht schon deshalb der digitalisierten Realität. Die Ausstellung ist ein Relikt – und deshalb eine Chance.

Nur – wie kann sich Valentin Leuschel in diesem Minenfeld bewegen, wie agieren, ohne zugeordnet zu werden, ohne sich selbst zuzuordnen? Und wie kann Leuschel – ob in der möglichen Absage an die Ausstellung wie in der möglichen Hymne auf die Ausstellung – eine Nachfrage erzeugen, die eine weitere künstlerische Praxis zulässt? Eine Antwort könnte sein: Indem Leuschel die Fragestellung künstlerischer Äußerung auf das System Ausstellung ausdehnt, eignet er sich – durchaus stellvertretend für jedwede künstlerische Produktion – Aspekte des Systems Kunst an, die für die KünstlerInnen bereits an andere, zuvorderst an KuratorInnen, verloren schienen. Und: In dieser Aneignung wird zudem erkennbar, dass auch die KuratorInnen keineswegs nurmehr GewinnerInnen der Absage an das individualisierte KünstlerInnen-Ich sind. Sie sind vielmehr selbst Gefährdete eines dritten und vierten Rings der Kommentierung, der sich fast zwanghaft aus dem Überschuss von Kulturmanagement-Studiengängen einerseits und dem „Projekt“-Glauben in der Förderungsstruktur andererseits ergibt. Die Kunst reagiert mit künstlerischen Mitteln und übernimmt in ständig wechselnder Besetzung selbst das Forcieren der „Projekt“-Gläubigkeit.

Valentin Leuschel ist mithin immer Akteur, Regisseur und Produzent in einem – und eine Ausstellung ist immer ein Auftritt wie auch eine Analyse der Bedingungen, die mit dem Begriff, der Idee, des Systems und der Struktur Ausstellung verbunden waren, verbunden sind und künftig verbunden sein könnten.

IV. Der Auftritt / I

Valentin Leuschel tritt auf. Kaum auf der leichten Erhöhung in der ehemaligen Steingießerei des Kulturparks Dettinger. Eher vielleicht in ständiger Bewegung, den Raum durchmessend, den Ort durchmessend. Seine Worte? Lässt er andere sagen. Nicht KünstlerInnen, sondern SchauspielerInnen. So könnte es sein, ohne so sein zu müssen. Warum also nicht.

Eine Stimme aus dem Irgendwo: „Alle rufen ‚Nieder mit dem Feminismus‘. Und ich so: Vielleicht ja. Niemand ruft ‚Nieder mit der Dialektik‘. Und ich nicht so: Vielleicht ja. Und alle so: Yeah. Das Niederlegen des Feminismus ist ein bildungsbürgerlicher und -sprachlicher Topos. Vor dem Hintergrund einer akademisch postmodernen Erziehung ergebe der Ausspruch Sinn. Doch diese Pädagogik, entgegen der elterlichen, ist nicht ubiquitär, nicht einmal alltagstauglich, und so bleibt die pragmatische Umsetzung in Handlungen immer noch ausgesetzt, und sollte in der Latenz ihrer

But how can Valentin Leuschel move in this mine-field, how can he operate without being assigned or assigning himself? And how can Leuschel – whether in a possible rejection of the exhibition, or in a possible anthem celebrating the exhibition – create a demand that allows continued artistic practice? One answer might be: by extending the question of artistic expression to the exhibition system, Leuschel appropriates (as a representative of any artistic production) aspects of the art system that seemed lost for artists to others, mainly to curators. And this appropriation reveals that curators are by no means just the profiteers of this rejection of the individualised artist-ego. Rather, they are endangered by a third or fourth ring of commentary that results almost inevitably from the surplus of academic programmes in cultural management on the one hand, and faith in “projects” in the funding and fellowship structure on the other hand. Art reacts with artistic means and, with an always changing cast, pushes the faith in “project work”.

Valentin Leuschel is thus always player, director, and producer in one – and an exhibition is always a performance as well as an analysis of the conditions that were and are and might be in future associated with the notion, the idea, the system and the structure of the exhibition.

IV. The performance / I

Valentin Leuschel performs. Not so much on the slight elevation in the former stone foundry at Kulturpark Dettinger. Rather in continuous movement, traversing the room, the space. His words? Are spoken by others. Not artists, but actors. This is how it could be, without having to be this way. So why not.

A voice from somewhere: “Everybody shouts ‘Down with feminism’. And I’m like, perhaps yes. Nobody shouts ‘Down with dialectics. And I’m not like, perhaps yes. And everybody’s like, yeah. Laying down feminism is a topos of the educated bourgeoisie and its language. Before the background of an academic post-modern education, the statement makes sense. But this pedagogics, contrary to the parental one, is not ubiquitous, not even fit for everyday use, and so the pragmatic translation into action is deferred and is supposed to remain in the latency of its execution. For the dangerous waters of feminism, which is not helped by me in any way.”

A short pause. Then, perhaps, settling down in the middle of the room. Not on the floor, that would be banal. Rather, perhaps, on a banal chair, brown with slim legs. And there: “In love, hatred is hidden, in the friend the enemy, in heaven hell. Only silence

Ausführung verweilen. Für das gefährliche Fahrwasser des Feminismus, dem mit mir nichts geholfen ist.“

Kurzes Innehalten. Dann, vielleicht, ein Niederlassen mitten im Raum. Nicht auf dem Boden, das wäre banal. Eher auf einem banalen Stuhl, braun mit schlanken Beinen. Und darauf: „In der Liebe ist der Hass verborgen, im Freund der Feind, im Himmel die Hölle. Nur Schweigen klingt nicht nach. Ein Schwuler, der es hasst zu tanzen, sitzt in einer traurigen und einsamen Welt, lehrt mich eine US-Sitcom. Und doch ist sein unbewegter Körper sogleich eine Entsagung seiner Entsprechung. Auf das Tanzen!“

Das Tanzen aber bleibt aus. Wobei – ein kleiner Schritt, unmerklich fast, aber unverzichtbar. Dann vielleicht, leicht zur Seite gewandt, beiläufig fast, aber doch nicht betont, andere Worte, anderer Worte. „Die Spezialisten, die Experten mehren sich. Die Denker bleiben aus.“ Der Nachsatz könnte lauten, Ingeborg Bachmann habe dies geschrieben. Und der Zweifel zugleich, ob es nicht fast zu passend ist. Vielleicht aber auch, dass die Dichtung womöglich die einzige Äußerungsform sei, die sich der unmittelbaren Frage des Auftritts entzieht. Ist es so?

Die Stimme fährt fort. Für Ingeborg Bachmann, für Valentin Leuschel, für die Kunst, für die Ausstellung: „Poesie wie Brot? Dieses Brot müsste zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wieder erwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.“ Also doch die Sehnsucht nach Wirkung?

V. Der Auftritt / II

Die Worte verhallen nicht, sie klingen nach. Anmaßend fast, die Stille als kostbar behauptend, auch, wenn da nichts ist. Das ist das Risiko jedweden Auftritts. Aber auch das Risiko des Zusehens und Zuhörens. Warum sollte man die Lust an der Stille teilen?

Eine neuerliche Drehung vielleicht. Die Frage: Kennen Sie Beatriz Preciado? Oder Paul B. Preciado? Das Auskosten wissender Blickerwiderung. Ein Name wie ein Kosmos, Ausweis eigener Aktualität. ForscherIn, AktivistIn, KuratorIn. Irgendwo im Raum eine Zeitschrift. Benutzt. Gegenwart als Bereits-Geschichte. Das Cover Schwarz-Weiß, aber doch anziehend, der Titel seine eigene Marke: „Playboy“. Die Frage vielleicht, wie dies nur jenes werden konnte, eine Marke. Dann die Antwort in Worten Preciados: „Ein Schlüssel liegt in der Umdeutung des Konsums. Der galt bis zum Start des Magazins als weibliche Gewohnheit.“

does not resonate. A gay man who hates dancing finds himself in a sad and lonely world; that is what a US-sitcom teaches me. And yet, his unmoving body is immediately a renouncement of his analogy. To dance!“

But dancing does not happen. Although – a small step, almost imperceptible, but indispensable. Then perhaps, turning to the side, almost as an aside, but yet not emphasised, other words, words of others: “The specialists, the experts multiply. Thinkers fail to materialise.” The postscript might state that Ingeborg Bachmann wrote this. And then doubt whether this isn’t perhaps too fitting. But perhaps also that poetry is possibly the only form of expression that eludes the immediate question of performance. Is that so?

The voice goes on. For Ingeborg Bachmann, für Valentin Leuschel, for art, for the exhibition: “Poetry like bread? This bread would have to grind between the teeth, and awaken the hunger before it is satisfied. And this poetry will have to be hot from knowledge and bitter from yearning to be able to touch the sleep of humans.” So yearning for an effect after all?

V. The performance / II

The words don’t fade away, they resonate. Almost cocky, claiming the silence to be precious, even if there is nothing there. That is the risk of every performance. But also the risk of watching and listening. Why should one share the joy of silence?

Perhaps another turn. The question: Do you know Beatriz Preciado? Or Paul B. Preciado? Savouring knowing glances. A name like a cosmos, proof that one is up to date. Researcher, activist, curator. Somewhere in the room: a magazine. Used. The present as already history. The cover black and white, but still appealing, the title its own brand: Playboy. The question perhaps how this could become that, a brand. Then the answer in Preciado’s words: “Key was the redefinition of consumption. Until the launch of the magazine, that was considered a female habit.”

And: “Playboy created a way of ‘going shopping’ that was acceptable to men by combining consumption with the production of a lifestyle. Telephones, cameras, or stereos that served as pastimes and work: they were integrated in an aesthetically appealing way into the single man’s apartment. Thus the rotating bed became a kind of operative command centre. How exactly this should look was presented in the magazine’s photo stories. In order to avoid the suspicion of anything feminine or homosexual, pornography was needed to balance things out. The playmates that dropped their clothes immediately

Und: „Der ‚Playboy‘ schuf einen für Männer akzeptablen Weg des ‚going shopping‘, in dem er Konsum mit der Produktion von Lifestyle verband. Telefone, Kameras oder Stereoanlagen, die dem Zeitvertrieb und der Arbeit dienten: Sie wurden ästhetisch ansprechend in das Single-Mann-Apartment integriert. So wurde das rotierende Bett zu einer Art operativer Kommandozentrale. Wie das genau auszusehen hatte, wurde in den Fotoreportagen des Hefts vorgestellt. Um den Verdacht des Weiblichen oder Homosexuellen abzuschütteln, brauchte es zum Ausgleich dann die Pornografie. Die Playmates, die gleich nach den Fotoreportagen die Hüllen fallen ließen, erotisierten das Wohnumfeld und kennzeichnen sie als heterosexuell.“

Kurze Stille vielleicht, das Genießen wie das Verabscheuen absehbarer Irritation. Ein männlicher Akteur tritt auf, gibt sich als Mitglied der Redaktion des Hamburger Nachrichtenmagazins „Der Spiegel“ zu erkennen. Fragt betont neutral: „Eine Ihrer Thesen lautet, dass die ‚Playboy‘-Pornotopie Arbeit, Freizeit und Lust in eins setzte. Finden sich in den heutigen Arbeitsverhältnissen Spuren hiervon?“ Und die Stimme in den Worten Paul B. Preciados, der sein Beatriz-Ich nurmehr aus dessen Forschungsergebnissen kennt: „Hugh Hefners Methoden, in seinem Unternehmen die Effizienz durch Drogenkonsum oder Sexpartys zu steigern, können so nicht übertragen werden. Aber die hierin angelegten Ideen lassen sich in den aktuellen Leitbildern der Arbeitswelt wiederfinden: intim, medial vernetzt und mehrwertproduzierend sollen wir sein, allesamt horizontale Arbeiter, die nicht mehr wissen, ob sie gerade arbeiten oder nicht. Was ist real? Was ist fiktional? Arbeit hat heute die Tendenz, Sexualität, Ideen und Kommunikation miteinander zu verbinden. Die eigene Lust ist der Antrieb dieses grenzenlosen Arbeitens.“

Ein dritter Akteur tritt auf, Ende 40 vielleicht, casual dressed mit dem Duft maximaler Flexibilität. An ihn die Frage vielleicht, ob Preciado Recht hat. Leichtes Lächeln nur, nicht zu sehr. Dann: „Kundenzufriedenheit ist unser geringster Anspruch. Es ist wirklich das Mindeste, dass der Kunde mit unserer Leistung zufrieden ist. Unser Ziel ist es, den Kunden zu überraschen und zu begeistern – jeden Tag aufs Neue. Dazu musst du dir selber Druck machen. Der kann nicht von außen kommen. Nur aus dir selbst heraus.“ Abgang. Aus dem Off: „Philipp Jessen, CEO der Berliner Kommunikationsagentur Story Machine am 29. April gegenüber der Mediennachrichten-Plattform ‚Meedia‘“

Und kaum mehr hörbar der Nachsatz des dritten Akteurs: „Storymachine ist ein sich selbstreinigender Organismus. Wenn es nicht passt, wird das schnell beiden Seiten klar. Und man trennt sich.“

after the photo stories eroticised the domestic environments and marked them as heterosexual.“

A short silence perhaps, enjoyment of and abhorrence at predictable confusion. A male player appears, indicates that he is an editor of the Hamburg weekly magazine Der Spiegel, and asks in a markedly neutral tone: “One of your hypotheses is that the Playboy-pornotopia turns work, leisure time, and lust into one. Do you find traces of that in today’s work conditions?” And the voice in the words of Paul B. Preciado, who knows his Beatriz self now only from her research results: “Hugh Hefner’s methods of increasing efficiency in his company with the aid of drug consumption or sex parties, cannot be transferred like that. But the ideas can be found in our current principles of the working world: we are supposed to be intimate, interconnected through media, and produce surplus value, all of us horizontal workers who don’t quite know whether or not they are working right now. What is real? What is fictional? Today, work has the tendency to link sexuality, ideas, and communication. One’s own lust is the motor of this unlimited work.”

A third actor appears, in his late forties perhaps, casually dressed with an air of maximal flexibility. Perhaps one might ask him whether Preciado is right. A slight smile, quite subtle. Then: “Customer satisfaction is our minimum requirement. That the customers are happy with our service is the very least we expect. Our goal is to surprise and thrill the customer – every day. To achieve that, you have to exert pressure on yourself. That can’t be external. It can only come from within yourself.” Exit. Off-stage: “Philipp Jessen, CEO of the Berlin communications agency Storymachine, on April 29 to the media-news platform ‘Meedia.’”

And hardly audible the statement of the third player: “Storymachine is a self-cleaning organism. If it isn’t a good fit, both sides realise that quite quickly. And they go their separate ways.”

No silence now. Instead dancehall sounds. Once again the present – as in the 1990s. No company without sprit-spirit in the present.

Then all the lights on. Was that it, the exhibition? Before one, breathing a sigh of relief, moves on to talking about the truly important questions between supposed and actual to-do’s, a voice not heard before: “I am, I is, Valentin Leuschel is the contingent creature of a vocabulary. What kind of vocabulary? That of the homosexual of the late 20th century? Just because by way of the dissatisfaction of my sexual desire, I read Butler, Preciado, Foucault, Illous

Keine Stille jetzt. Dancehall-Töne stattdessen. Schon wieder Gegenwart – wie schon in den späten 1990er Jahren. Keine Ausstellung ohne Bar seinerzeit. Kein Unternehmen ohne Sprit-Spirit in der Gegenwart.

Dann alles Licht an. War sie das jetzt, ist sie das jetzt, die Ausstellung? Noch bevor man aufatmend gesprächsweise übergeht zu den eigentlich wichtigen Fragen zwischen vorgeblichen und tatsächlichen To Do's eine bisher nicht gehörte Stimme. „Ich bin, Ich ist, Valentin Leuschel ist das kontingente Wesen eines Vokabulars. Welchen Vokabulars? Das des Homosexuellen des ausgehenden 20. Jahrhunderts? Nur weil ich mich mittels der Unzufriedenheit meines sexuellen Begehrens in Butler, Preciado, Foucault, Illouz und dergleichen eingelesen und eine Affinität für Ironiker der geschlechtsspezifischen Studien entwickelt hatte? Ja, aber nein. Ich denke da eher an Dada-Surrealismus-dérive-Morrissey-East Village Punk-Mittneunziger-Grunge-Heroin Chic-cooler Berlin der Nullerjahre gepaart mit dem monochromen Design des schwedischen Modehaus COS.“

Und entschiedener dann im Tonfall: „Um es schließlich zusammen zu fassen, hier die Worte Richard Rortys: ‚Fortschritt in der Dichtung, Kunst, Philosophie, Wissenschaft oder Politik ergibt sich aus der zufälligen Koinzidenz einer privaten Zwangsvorstellung und eines weitverbreiteten Bedürfnisses.‘ Die Zwangsvorstellung liefere ich. Auf die äquivalente Form weitverbreiteten Bedürfnisses warte ich.“

Nikolai B. Forstbauer

and others of that ilk, and developed an affinity for the ironists of gender-specific studies? Yes, but no. I'm thinking more of the Dada-surrealism-dérive-Morrissey-East-Village-Punk-mid-nineties-grunge-heroin-chic-cool Berlin of the 2000s paired with the monochrome design of the Swedish fashion company COS.“

And then, in a more decisive tone of voice: “To finally sum it up, here some words by Richard Rorty: “Progress in poetry, art, philosophy, science, or politics results from an accidental coincidence of a private obsession and a widespread need.” I provide the obsession. I'm waiting for the equivalent form of a widespread need.“

Nikolai B. Forstbauer

A

„Sinn entstand an der haarfein scheidenden Diskrepanz von Möglichkeits- und Wirklichkeitsvorstellungen. Das gleitend mäandernde Abgleichen von Wahrnehmung und Bewusstsein, das sich in der Kontemplation zusammen fand, wollte eins werden, und konnte nicht mehr als Frust aufbauen. Ich nenne es Frust, da hier noch Leben vorhanden war, nicht nur jene leblose Besinnung, die der Lethargie geschweige denn der Apathie glich.“

Oceane von Parceval.

Filmstills
2019



Wenn die rhetorische Situation weder materiell noch objektiv, jedoch sozial oder semiotisch bestimmt werden kann, wie haben wir ihre Dringlichkeit zu verstehen, die im Herzen der Sache liegt? Wir können sie nicht einfach in ein soziologisches und rhetorisches Phänomen aufteilen, ohne sie dabei zu zerstören. Die Dringlichkeit ist soziales Wissen. Sie zu verstehen bedeutet ein Motiv zu haben. Wiederum ein soziales.











Voraussetzungen einer Ausstellung

Ein schneller Gang durch ein spirituelles Gruselkabinett

Man soll, im Begriff, diese Prosa zu lesen, nicht mit ästhetischer Theorie rechnen, mit der Beschreibung von Kunstwerken, mit offengelegter Kritik an systemischen Mängeln. Es folgen Heiterkeit, Demut, Wiederholungen, falsche Zuweisungen, Widmungen getarnt als ontogenetisches Statut und zu Betruerndes. „[W]eil der Mensch ein Zeichen ist.“¹ Die Frage lautet, wie eigenständig bzw. eigen bemächtigt man dieses Zeichen verwenden kann.

Wie lässt sich der Mensch als Zeichen oder auch als Trope in seiner Bedeutung lenken? Hat mich das kulturelle Einschreiben in die Metapher des Jungen mit leichtem Gang durch elterliche Pädagogik und hämischer Sozialisation einem Schmerz zugänglich gemacht, den in dieser, unserer, der menschlichen Kultur vornehmlich Frauen empfinden? Vielleicht ja. Hätte ich auch zu dieser Empfindsamkeit gefunden, wenn ich jener metaphorischen Identifikation nicht hätte widersprechen wollen? Vielleicht nein. – Gewidmet den Frauen, die den Mann gebären. „[U]nd es gibt Spielregeln [...], die diesen Austausch regulieren.“² Sigourney Weaver bekämpfte das zur Monstrosität verkommene Matriarchat, Sarah Connor—eine der verstanden missverstandenen Filmfiguren der beginnenden 90er Jahre—rang um die Zukunft ihrer Zunft und Celine Dion besang ihren Weg in die Freiheit, frei von der Abhängigkeit der Liebe. Doch noch vor diesen Koryphäen der Massenkultur, die ich, bewusst werdend, mir einverleibte, kamen und gingen Frauen, die den Mann erst schufen, bevor er sie später verneinen, redigieren, verschlingen, aussterben lassen wollte. Gewidmet den Frauen, die mich gebären. Für Effi Briest. Für Ingeborg Bachmann. Für Tracey Emin. Für Iſtar. Wer spricht hier von Trauer, wenn ich doch lyrische Heiterkeit meine? Für den Rausch und die Transzendenz. Für die Lust bis zum Schmerz. Für die Metapher. Ich brauche mich nicht mehr vor ihr zu fürchten. Ich bin schon lange wie du. Ich entdecke Aspekte von dir in mir und ich finde sie schön. Vielleicht, weil wir so ähnlich sind, können wir nicht miteinander. Und dann doch nicht ohne, weil wir diese Ähnlichkeiten teilen. Für all das. Für die Demut vor der Furcht. Voll Demut vor dem Leben stehe ich hier, stand ich hier, werde ich stehen, da du vor mir hier gestanden hast. Ich wünsche mein Gesicht mit deinem in Erde zu bedecken; der nasse Ton gibt uns den Geruch von Nähe und lässt uns; erst dich, später mich die Welt, das Abbild, uns vergessen.

Es war dies die Bildwelt von getrockneter Frucht, rauschendem Papier und endlosen Fahrten durch den Himmel. Gemeinsam ersinnen wir vor dunkel bewölkten Himmeln Strategien zur Bewältigung – von was oder wem auch immer uns entgegen kam, trat. Voll Verachtung vor dir stand ich hier, um dich deiner Taten zu ahnden; zu tadeln, um schließlich verstehen zu wollen, dass du in Verachtung vor dir vor mir hier gestanden hattest. Unbedacht rekursiver Sprünge in der Zeile; in der Zeit, im Tempus unerfahren, war die Erde nicht genug und ich nahm, riss vielmehr, das Gras und band uns einen gemeinsamen Kranz. Es war die Absolutheit vergangener und die Wut zukünftiger Demut, deren Kraft wir nicht gewahr geworden waren, die den Kranz nicht wachsen ließ. Die Erde, sie lag so schwer in meinem Magen, war im Moment, als dass ich sie feucht auf deine Augen legte, meiner langgliedrigen Arme nach der Schwerkraft entwichen. Sie füllte nun den Kern; ein Gewicht, dessen Zärtlichkeiten ich mich nie enthielt. Ich nahm die Erde, balgte sie. Ich nahm mich, balgte ihn. Und durch den Raum meines Geruchs kam der Schall des harten Boden ihr entgegen. Die Erde, sie war so trocken, war hart

1 Danto, Arthur C.: Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst. Frankfurt a. M. 2018, S. 310.

2 Assmann, Jan: Kultur und Gedächtnis. Frankfurt 1988, S.10.

und unbiegsam geworden. Tastend suchten meine Knie die Kerbe, die Feuchtigkeit versprach und endlich unser beider Gesicht bedecken konnte. Es war, dass ich vor dir lag in Demut vor dem Leben. Die Erde, sie lag so schwer in meinem Magen, konnte ich nicht nutzen. Und so bedeckte ich mit Speichel meine Augen, um gleichgesinnte Achtung zu sehen. Voll Demut vor dem Leben lag ich hier, werde ich liegen, da du nie vor mir hier gelegen hast. Und doch die Erde so schwer in meinem Magen lag, hoffte ich, sie zu mir werden zu lassen. So dass der Speichel, der auf meinen Augen lag, selbst Teil ihrer wurde.

Nie finde ich den Punkt, um die Erinnerung unerfahren zu machen, dass ich in Demut vor dem Leben dein Gesicht mit Erde bedecken wollte. Für Effi. Für Ingeborg. Für Tracey. Für Iş. „[D]urch eine Art identifikatorischer Besetztheit im positiven („das sind wir“)[.]“³ Ein Individuum bin ich wahrlich nicht, doch sind es die meinen, spezifischen Sorgen, deren Ursprünglichkeit ich mich gewissenhaft und wissentlich verspreche, die meine Existenz genuin sein lassen. Ich werde mit dieser Welt untergehen. Das Ende der Welt, die Offenbarungen, die Wende der Zeit, all die Versprechen um The Second Coming of Christ sind die versprochenen Übergänge von einer in die nächsten Welt. Einer, die ohne den Mann auskommen will und muss. Ich kann nur hoffen, daß meine Lebensdaten in eine Phase fallen, die sie vielleicht einmal das Ende des Patriarchat heißen können. Ob ich gestorben war, verriet nur die Radiokarbonmethode einer uneinsichtigen Zukunft. Ein Wegbereiter bin ich wahrlich nicht, doch ist es auch nicht mein einfaches Beugen vor den Tatsachen, dessen ich mich als schuldig bekennen kann und möchte, das mich zum Opportunisten oder Opfer verdammt. Narziß, Dementia und der Feminist; eine Figurengruppe, die den Messias Psychopathologie werden lässt.⁴ Alle rufen Nieder mit dem Feminismus. Und ich so: Vielleicht ja. Niemand ruft Nieder mit der Dialektik. Und ich nicht so: Vielleicht ja. Und alle so: Yeah. Das Niederlegen des Feminismus ist ein bildungsbürgerlicher und -sprachlicher Topos. Vor dem Hintergrund einer akademisch postmodernen Erziehung ergebe der Ausspruch Sinn. Doch diese Pädagogik, entgegen der elterlichen, ist nicht ubiquitär, nicht einmal alltagstauglich, und so bleibt die pragmatische Umsetzung in Handlungen immer noch ausgesetzt, und sollte in der Latenz ihrer Ausführung verweilen. Für das gefährliche Fahrwasser des Feminismus, dem mit mir nichts geholfen ist. Für die reifen Sätze, die wie die faule Frucht am Baum reifen. Das Leben eine lange, hysterische Party bis zum Erstickungstod, hintangestellt eine ideologische Wüste der bundeswehrgraumelierten Stadtlimousinen, die den Auffahrunfällen diletantisch reisender Fußgänger zum Opfer gefallen waren. Auf das Leben! Ich glaube dennoch nicht daran, dass uns je ein Tag kommen wird. Außer der, an dem wir sterben werden. Für all die Tage, von denen wir heute wissen, daß sie morgen stattfinden werden. Mit uns, ohne uns. Vielleicht auch, weil ich –wie der Mond –nach der Fülle die Leere suche. Er hört auf zu sprechen, weil jedes Wort nur Rätsel schafft, Schatten wirft: In der Liebe ist der Hass verborgen, im Freund der Feind, im Himmel die Hölle. Nur Schweigen klingt nicht nach. Ein Schwuler, der es hasst zu tanzen, sitzt in einer traurigen und einsamen Welt, lehrt mich eine US-Sitcom. Und doch ist sein unbewegter Körper sogleich eine Entsagung seiner Entsprechung. Auf das Tanzen! Sie wollen also in unseres poetisches Hinterland fahren? Proletisch! Nicht poetisch! Der Prosa gehört die Welt? Der Prosa gehört die Welt! Also, nur eine weitere Erfolgsgeschichte der historischen Krisendichtung. Er war jene Landschaft, der unsere biologischen Vorfahren dankbar gewesen waren. A fading beauty. Und unsere Ahnen? Auf unsere Ahnen!

3 Assmann, S.13.

4 Kristeva, Julia: Geschichten von der Liebe. Frankfurt a. M. 1989, S.102-120.

Skepsis einer Praxis

Ein schneller Gang durch ein theoretisches Gruselkabinett

Das depressive Subjekt der Moderne lähmte ihn im Denken, da seine Verwunderung über einen solchen Diskurs, der seine Prinzipien und Prämissen am männlichen Mittelschichtler nicht nur verhandelte, sondern auch in dieser Figur eben jene schier obszön fetischisierte, nur Vulgärerotik sehen ließ. Vulgärerotik aus Kolonialismus, Wirtschaftsinteressen und story telling: Selbstsein als Hobby, ausgeführt als Kampf-ansage. Er hatte bereits das Gefühl, genügend über sich gesprochen zu haben. Er war eine lose Ansammlung an Bildern – jedoch choreografiert durch die willkürlich gesetzte Timeline, die sie in ihrer Gesamtheit ergaben. Er war all diese Bilder, die sich im Umfeld jener Wesen ergaben, die sich im kühlen, blass beleuchteten Touchscreen der Android®-Betriebssystem basierten Endgeräte spiegelten, um aufmerksam zu machen, um auf sich aufmerksam zu machen, zweitrangig auf ihn oder andere. Er lebte, ohne wirklich sterblich zu sein, bzw. hatte viele Leben und war in seinen social network accounts zu unendlichen Wiederauferstehungen in der Lage. Dieser Touch Unsterblichkeit in einem schönen, abtrünnigen Körper versprach ein Ende ihrer Kämpfe. Er lediglich Urheber all dessen. Er hatte dazu einmal in der Küche gegessen, ein Glas Rotwein getrunken, und erkannte erst jetzt die Wertigkeit: Das Narrativ dort zu sitzen in all seiner Belanglosigkeit, jedoch immer bewusst oder stets beflissen. Die Aufzählung der Bilder ergab die Narration. Er sah in der Statistik die korrelative Kraft der Einzelpunkte und wollte darin aufgehen. Wer war er? Nicht mehr als ein Leitfaden, der durch die Bilder führte, die nichts sagten, die Nichts waren. Ein allwissender Blick auf ihn selbst. Und doch nicht alleine. In der Erzählung meinte er Daten und Fakten mehrerer Leben aufführen zu können, die verweisen sollten. Auf die Zukunft? Die Vergangenheit? Schnell verließ er diesen Ansatzpunkt lebens-theoretischen Wissens, und kam auf Identität zu sprechen.

Ich bin, Ich ist, Valentin Leuschel ist das kontingente Wesen eines Vokabulars. Welchen Vokabulars? Das des Homosexuellen des ausgehenden 20. Jahrhunderts? Nur weil ich mich mittels der Unzufriedenheit meines sexuellen Begehrens in Butler, Preciado, Foucault, Illouz und dergleichen eingelesen und eine Affinität für Ironiker der geschlechtsspezifischen Studien entwickelt hatte? Ja, aber nein. Ich denke da eher an Dada-Surrealismus-dérive-Morrissey-East Village Punk-Mittneunziger-Grunge-Heroin Chic-cooler Berlin der Nullerjahre gepaart mit dem monochromen Design des schwedischen Modehaus COS. Langeweile und Lethargie eben. Ich bediene mich abgeschlossener Vokabulare, die für mich historisch erscheinen, und schreibe sie neu zusammen. Modern essentials. Zwingend keine dichotome Paarung. Und doch keimt der zweifelnde Gedanke an Ungenauigkeit und konträrem Verhalten. Vor allem aber an Fahrlässigkeit. Als kontingent eklektisches Wesen, das ich sein möchte, bin ich doch in übergeordneten Strängen gefangen. Mainstream ist einer davon. Feminismus ein anderer. Neben dem Film ist Literatur der größte. Um es schließlich zusammen zu fassen, hier die Worte Richard Rorty's: „Fortschritt in der Dichtung, Kunst, Philosophie, Wissenschaft oder Politik ergibt sich aus der zufälligen Koinzidenz einer privaten Zwangsvorstellung und eines weitverbreiteten Bedürfnisses.“¹ Die Zwangsvorstellung liefere ich. Auf die äquivalente Form weitverbreiteten Bedürfnisses warte ich.

¹ Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität. Frankfurt a. M. 2012, S. 75.

B

„Und ich dachte ich verlasse diesen Ort. Ich geh hier raus. Ich bin besser als sie alle. Ich bin frei. Und ich verließ Margate. Und ich verließ diese Jungs. Shane. Eddy. Tony. Doug. Richard. Dies ist für Euch.“

Tracey. Die Emin.

Filmstills
2019



Wir müssen nun davon ausgehen, dass das Genre Teil eines abgeschlossenen Diskurs ist, in dem Sinn, dass es relativ flächendeckend rhetorische Situationen umschreibt.











c

„Unsere Sozialisation ist ein kulturelles Gut, eine Codierung, Chiffre; weder biologische Notwendigkeit, angedacht des affektierten Tieres, noch eine naturalisierte Erwiderung eben jener. Wenn wir, man, ich oder auch du keine akademische Karriere einlegen sollten, mittels, bar oder kraft des Aushaltens etwaiger Belastungsstörungen, dann bliebe noch immer die Option offen Bäcker zu werden. Ein jedweddes Dorf braucht sein Brot.“

Ein Angstlöser, der aus mir spricht.

Filmstills
2019



Ein bestimmte Verquickung von Substanz und Form ist Voraussetzung für symbolisches Bedeuten. Die Form wird somit mehr als materielle Information, sie wird schlussendlich Meta-Information. Sie handelt mit der Substanz, dem Inhalt des jeweiligen Genres, eine hierarchische Beziehung aus, die einmal für diese, einmal für jene Komponente siegreich ausfällt. Ein jedweder Akt des Aussagens – sprachlich, visuell oder performativ – impliziert eine solche Hierarchie. [mit Wienerischem Akzent gesprochen] As a meta of fact [die Vokale a und o werden verschmiert ausgegeben, so dass ein ö ähnlicher Laut entsteht].[flüsternd] Ah. Mmh. Also. As a matter [mät-ter] of fact [öv fäkt]. I didn't say meta effect. This would be ridiculous.











D

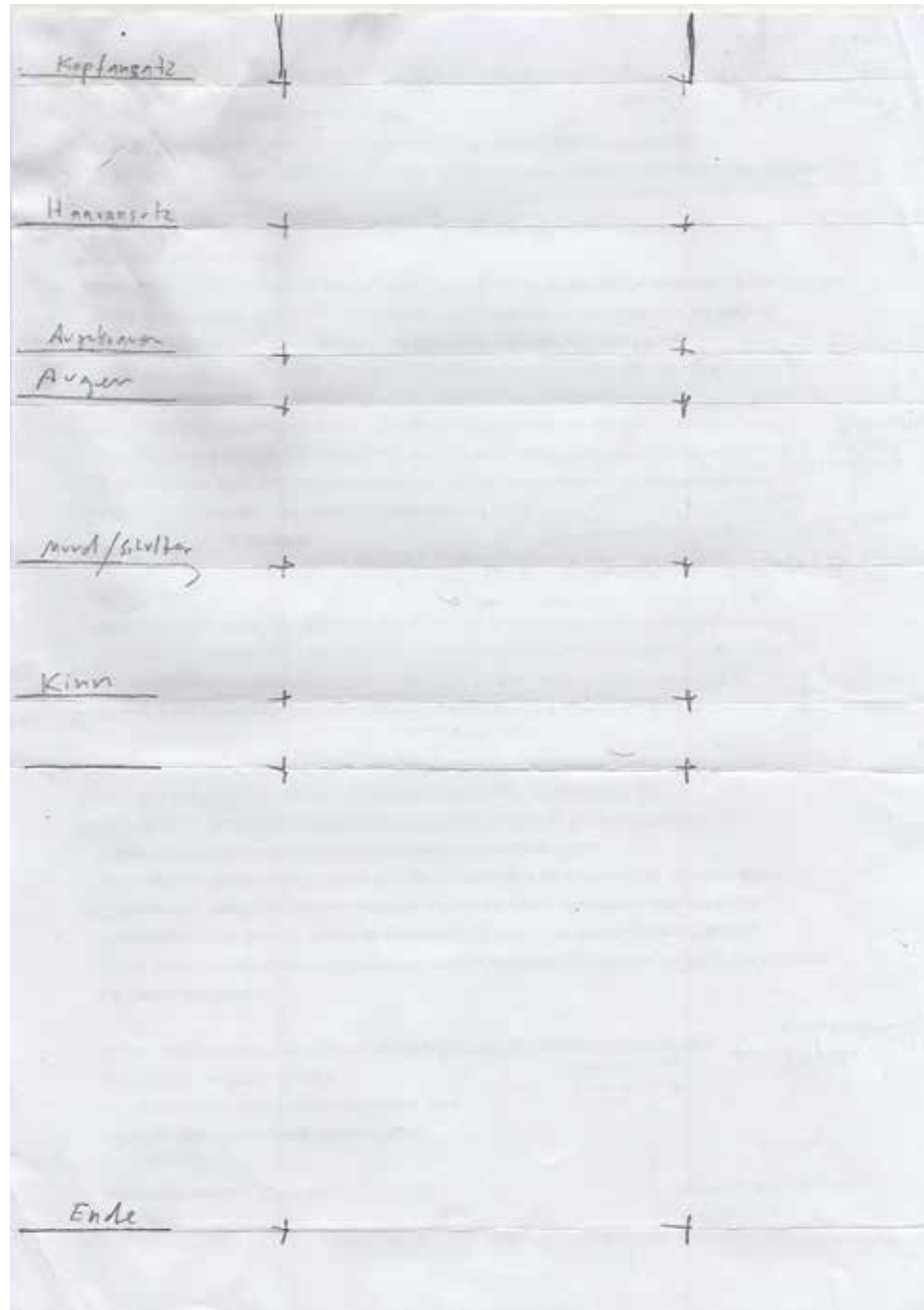
„Die Traurigkeit ist schön. Klingt messingfarben, doch hat sie den Anschein von Taubengrau und mattem Türkis. Den Selfies nach trug er permanent monochromatische Dreiteiler, fuhr in der Bahn, stand an gekachelten Wänden und ersann vor dunkel bewölkten Himmeln Strategien zur Bewältigung – von was oder wem auch immer ihm entgegen kam, trat. Die Hände wie im Gebet verkrampft, die Augen nach oben gerollt. Es hieß, es sei im Zwiegespräch entstanden. Mit der Spaltung, dem Brückenschlagen oder einfach nur im Rattern einer metonymischen Kette, Verkettung.“

Eine fiktive Frau namens Ingeborg.



Skizze 1
2019
Zeichnung
29 x 21 cm

Das deskriptive Schmücken suggeriert, dass der Kontext – in diesem Fall der der Situation – dem Bedeuten eine weitere Hierarchie aufbürdet. Erst Kontext, dann Episode, zuletzt symbolische Akte, die erst in der Episode als Sequenz stattfinden können. Über den symbolischen Akt hinaus ist Erfahrung, die noch vor dem Kontext steht, idiosynkratisch und unvermittelbar. Diese Erfahrungen, die ihre eigenen Intentionen besitzen, dominieren den alltäglichen Sprechakt. Wir lernen durch ihn, soziale Motive als die unseren, privaten Intensionen hinzunehmen, und diese sogar durch den rhetorischen Akt des Aussagens befriedigt zu haben.



Skizze 2
2019
Zeichnung
21 x 29 cm



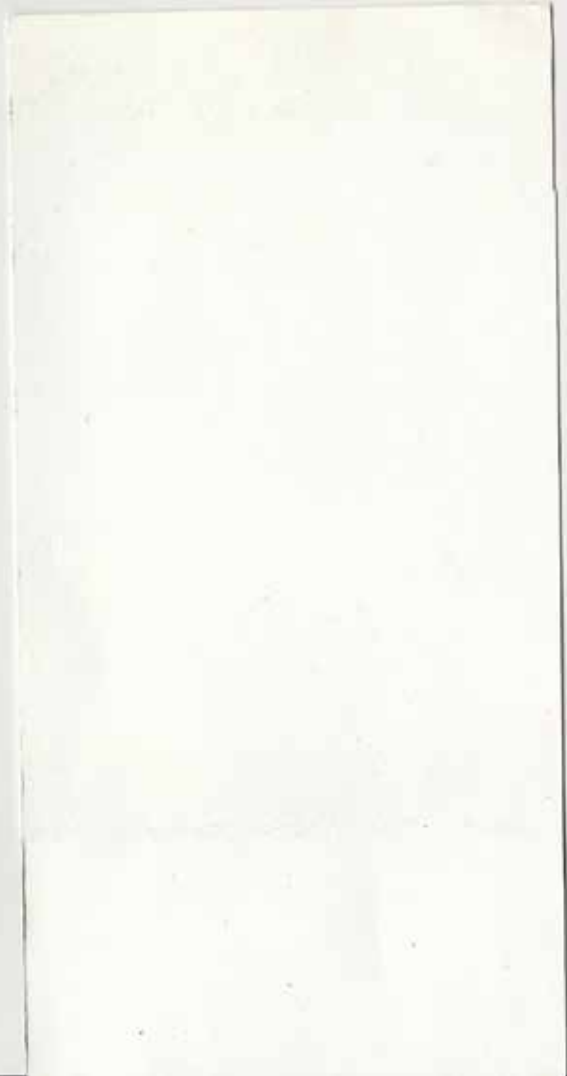
Skizze 3
2019
mixed media
variabel



Skizze 4
2019
mixed media
variabel



Skizze 5
2019
mixed media
variabel



Skizze 6
2019
mixed media
variabel

E

Im Monolog müssen höchstpersönliche Intentionen den öffentlichen Dringlichkeiten angeglichen werden, um dem Publikum verständlich zu machen, was die darunterliegende Erfahrung ist. Bleibt der Monolog unverstanden, ist ihm der Vorwurf des Hybriden zu entgegnen: Das Hybride – eine fließende Kombination von sich nicht wiederholender Situationen – ist niemals Genre; nur eine seiner Adaptationen, deren idiosynkratischen Bedürfnisse eine bestimmte Situation evoziert. Im hybriden Monolog also setzt das normative Ganze aus, und er diagnostiziert bestimmte Probleme des symbolischen Bedeutens. Hier muss der Interpret ein starkes Verständnis und fundiertes Wissen der Formen aufweisen, um den Mangel an Verständlichkeit und die Abwesenheit des Genres zu überbrücken.

Valentin Leuschel

Lebenslauf

- 1989 geboren in Stuttgart
- Universität Stuttgart, Masterstudium
Wissenskulturen (M.A.), Schwerpunkt
Neuere Deutsche Literatur (NDL II)
- Staatliche Akademie der Bildenden
Künste Stuttgart, Schwerpunkt
„Neue Medien und Installation“
bei Prof. Birgit Brenner

Stipendien/Preise

- 2016–2019 Stipendiat des Landkreises Esslingen

Ausstellungen

- 2019 *Widmungen**, Steingießerei,
Kulturpark Dettinger, Plochingen [K]
- 2018 *ARTenvielfalt* Lange Kunstnacht,
Steingießerei, Kulturpark Dettinger,
- 2017 *Endlich unsterblich!* Lisa Götze und
Gruppe CIS, Kunstverein Friedrichshafen,
Friedrichshafen
*25 Jahre – Jubiläumsausstellung
der Stipendiatenförderung*,
Landkreis Esslingen, Plochingen [K]
Antrittsausstellung Steingießerei,
Kulturpark Dettinger, Plochingen
- 2016 *PRACTICE PROCESS PROGRESS*.
Ausstellung des Weißenhof-Programm
(Meisterschüler) der Staatlichen Akademie
der Bildenden Künste Stuttgart,
Villa Merkel, Esslingen am Neckar [K]
- 2015 *the land after the rainbow*, Querungen,
LOTTE und ABK Stuttgart, Stuttgart
que(e)r.Freiburger Museumsnacht,
Museum für Neue Kunst, Freiburg
Digital Queers Conference,
The New School, New York, USA
- 2014 *Spaces Of Uncertainty*, MKE Budapest,
Budapest, Ungarn
JUST – Episoden in der Calwerpassage,
Stuttgart [K]
Correspondences and Interventions.
IP Erasmus-Programme, Kraków, Polen

- 2013 *Performance Abend im Container*,
Prima Kunst, Kiel
The King's Dream, Kunstverein Neu-
hausen, Neuhausen auf den Fildern [K]
GAY BAR: Long live dschendr,
Villa Merkel, Esslingen am Neckar
- 2012 *GAY BAR II: kiss french – dance german*,
Cafe Les Anges, Charleroi, Belgien
GAY BAR: what happens inside,
stays inside, Arbeitstitel, Stuttgart
- 2011 *Raum II: Enter the Threshold*,
Alter Katholikentagsbahnhof,
Bochum [K]
Show me yours – I'll show you mine,
Wilhelmshof, Stuttgart [K]
Raum II: Enter the Threshold,
Galerie Merkle, Stuttgart [K]
*MOMENTUM II. Künstlerische
Positionen zur Fotografie*,
Gustav-Siegle-Haus, Stuttgart [K]
von Kopf bis Fuß, Kunstzentrum
Karlskaserne, Ludwigsburg

Der Landkreis Esslingen vergibt im „Kulturpark Dettinger“ in Plochingen Atelierstipendien für jeweils drei Jahre. Im Jahr 2016 hat die Beratungskommission Kunst die bildenden Künstlerinnen und Künstler Elsa Farbos, Valentin Leuschel, Shinroku Shimokawa und Ines Skirde für dieses Stipendium ausgewählt. Zum Abschluss der Atelierzeit treten die Stipendiaten mit ihren Werken an die Öffentlichkeit. Zu jeder Einzelausstellung in der „Steingießerei“ erscheint ein Katalog.

The committee of culture and education of the administrative district Esslingen awards scholarships for studios at the “Kulturpark Dettinger” in Plochingen for three years. In 2016 the commission for art chose the artists Elsa Farbos, Valentin Leuschel Shinroku Shimokawa and Ines Skirde for this scholarship. At the end of their scholarship the artists present their work to the public. A catalogue is published for every exhibition in the former stone foundry.

Mit freundlicher Unterstützung
With generous support

 **Stiftung
Kreissparkasse
Esslingen-Nürtingen**

Impressum Imprint

Herausgeber Publisher
Landkreis Esslingen
Amt für allgemeine
Kreisangelegenheiten
Pulverwiesen 11
73726 Esslingen am Neckar

Künstler Artist
Valentin Leuschel

Text Text
Nikolai B. Forstbauer

Übersetzung Translation
Wilhelm von Werthern

Fotos Photography
Valentin Leuschel

Gestaltung Catalogue design
Ina Ludwig
www.inaludwig.de

Redaktion Editor
Sarah Panten
Landratsamt Esslingen

Druck Print
GO Druck Media GmbH & Co. KG,
Kirchheim unter Teck

Auflage Number of copies
500

ISBN 978-3-933235-25-1
© 2019
Rechte bei den Herausgebern

