

*VERA LOSSAU*  
*ARBEITEN*

*Noemi Smolik:*

*ARTFORUM INTERNATIONAL, SUMMER 2012*

*Vera Lossau, Age of Base, 2012, Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf*



Vera Lossau pulls off an unusual balancing act with her sculptures. They are self-consciously Conceptual but nevertheless display traces of the artist's hand, and like works in the tradition of Minimalism, they often point to their own spatial contexts, though they also take on a metaphorical dimension – a few are even narrative. Can these things go together? Haven't Conceptual and Minimalist approaches to art always stood in vehement opposition to expressive and metaphorical, let alone narrative, entanglements? As we see in the latest show by this young

Düsseldorf-based artist, the combination can work if the contrasts produce an engaging tension.

And this is just what Lossau is after: this tension between Conceptual and Minimalist approaches to sculpture and the metaphorical reach that has been a major part of what sculpture is about. Lossau's references to medieval Madonnas and her fascination with the art of the early Renaissance, on the one hand, and with Marcel Duchamp on the other, are therefore not merely irreconcilable whims but help define her conceptually grounded

*AGE OF BASE, 2012, Dolomit, Durchmesser 301 cm*

*O.T. (DIE STREICHHÖLZER), 2012, patinierte Bronze/Stein, 36x10x10 cm  
Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf*

modus operandi. But at the same time, she knows that this tension between modernist reductiveness and metaphorical complexities can never be fully resolved. Lossau's sculptures can come off as absurd – and this is what she wants: “This absurdity gives a tiny sense of freedom, since it exists behind the known structures of perception,” as she explained in an interview. “And

precisely this is the motivation for and part of my quest.”

But what does the absurd element as a gesture of freedom look like, concretely, in Lossau's work? In *Age of Base, 2012*, overlapping slabs of dolomite lie in a circle, looking as if they's just fallen over. They recall Richard Long's stone circles, but at the same time it is impossible not to think of the domino effects we've all known since childhood. And there's more: The flagstones are cut in such a way as to display a pattern that looks almost painterly. This faux painterliness is



what makes this work look somehow ridiculous, because it highlights the contradiction between the Minimalist form, the metaphorical referent of the domino game, and the aura of the work's handcraftedness.

Opposite the circle, a rosette hung on the wall, like a cathedral window: Mercury Falling, 2012. But what would have been individual segments of glass in an original Gothic window have here been modeled out of fired clay. Far from translucent, they are black; they swallow light. And they are obviously

handmade. So this work, too, is both Conceptual, since it functions as a negative of the Gothic window, and the result of a pleasantly cheerful crafts experiment reminiscent of playing with clay in kindergarden. This shows one more aspect of Lossau's work that often accompanies its absurdist tendencies: a subtle humor.



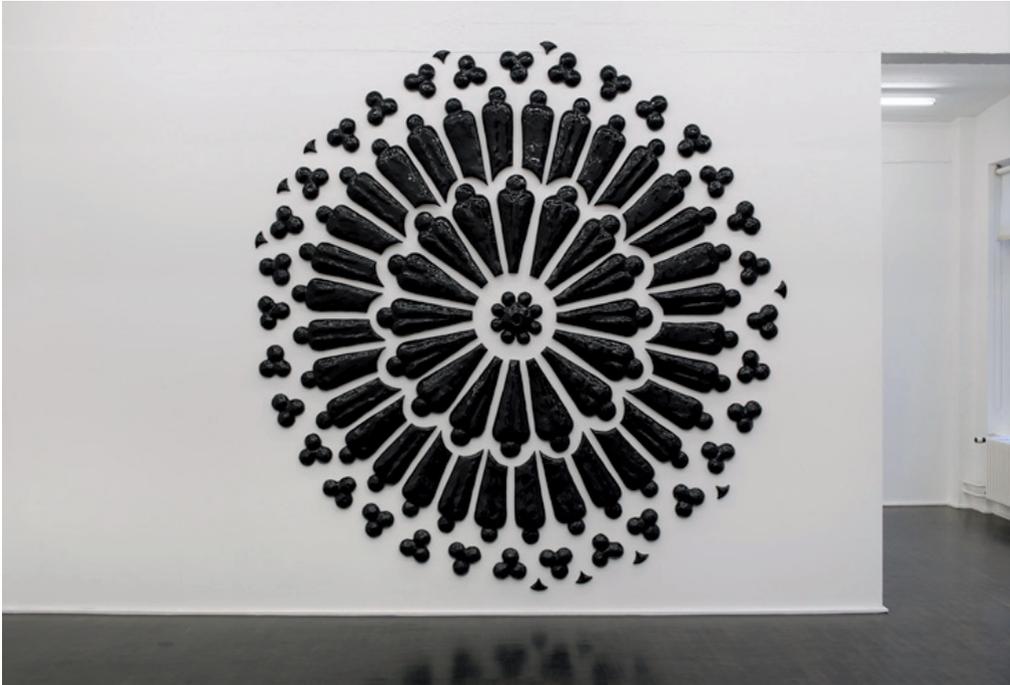
*THE RECLAIM (TRESORE), 2012, Aluminium/Türspion, je 98x68x3 cm,  
Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf*

Such humor also manifests itself in a smaller work in the show, *Ohne Titel (Streichhölzer)*, (Untitled (Matches)), 2011. Two matches seem to dance atop a sandstone pedestal. They have been joined together near their heads by having been lit, and they resemble a pair of lovers. This tiny sculpture is funny, multifaceted, and intelligent – just like the show as a whole.

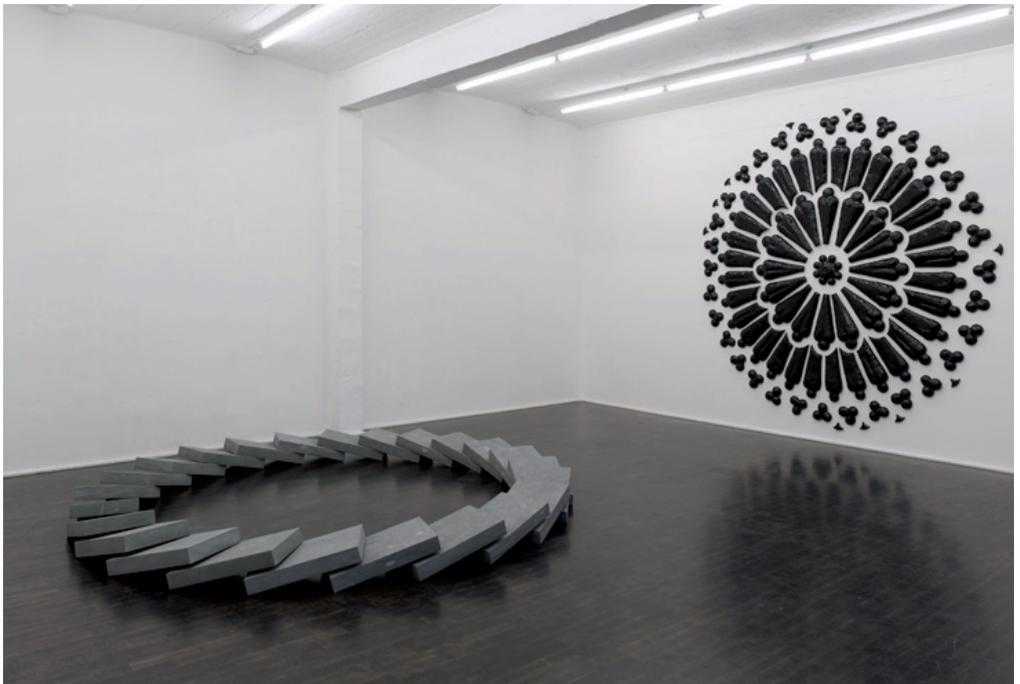
*Translated from German by  
Oliver E. Dryfuss.*



*MERCURY FALLING, 2012, mixed media,  
Durchmesser 300 cm  
Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf*



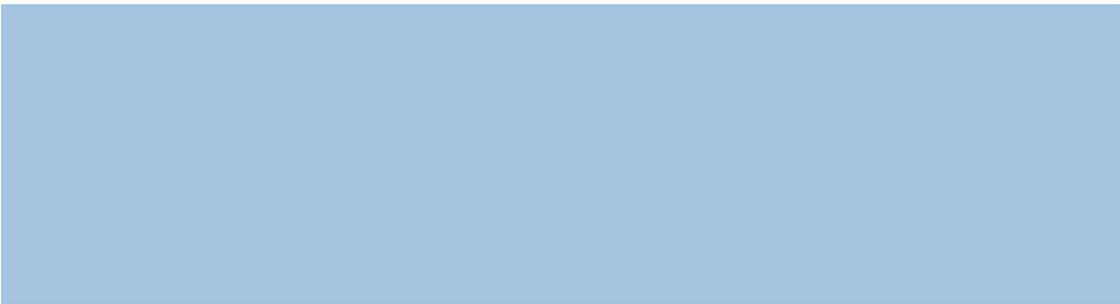
*AGE OF BASE, 2012, Dolomit, Durchmesser 301 cm  
Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf*



*O.T. (ABGANG), 2013, Holz/Papier, 300x250x170 cm*  
*ACETYLCHLORINE, 2013, mixed media, ca. 130x50x50 cm*

*Installationsansicht in der Neuen Galerie Gladbeck //  
Wandgemälde von Pia Fries*





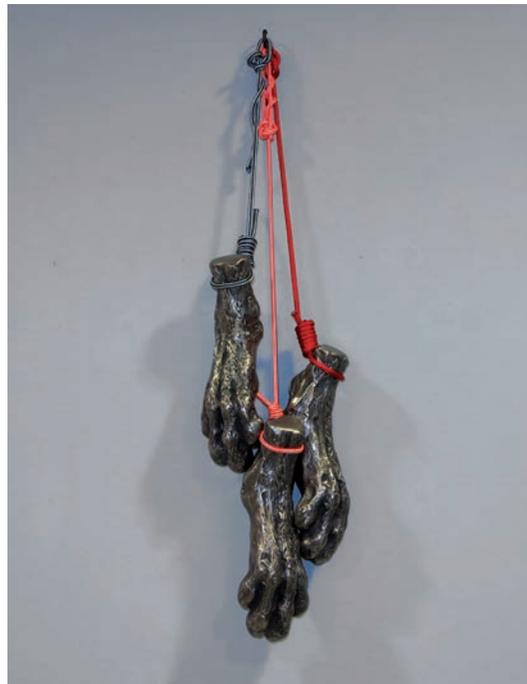
*HELLO AGAIN (EIN PIN UND 10 KUGELN), 2013, mixed media, Maße variabel*

*THE RECLAIM (TRESORE), 2012, Aluminium, mixed media, je 98x68x3 cm  
Neue Galerie Gladbeck. links: Pia Fries*



*HIERONYMUS (IN HIS STUDY), 2013,  
Bronze, patiniert, 40x25x30 cm*

*O.T. (HASENFÜSSE), 2013, Neusilber, ca.  
15x5x5 cm*  
*Neue Galerie Gladbeck*



*ACETYLCHLORINE, 2013, mixed media,  
ca. 130x50x50 cm  
Neue Galerie Gladbeck*





*FLORENTIN METHOD, 2012, Metall, Polyester, fünfteilig, je 120x100x1,5 cm bis 100x140x1,5 cm*

*KIT Kunst im Tunnel, Düsseldorf und Halle am Wasser, Berlin*





*O.T. (ENGEL), 2011, Gips, Epoxidharz, Pigmente, ca. 60x50x30 cm*

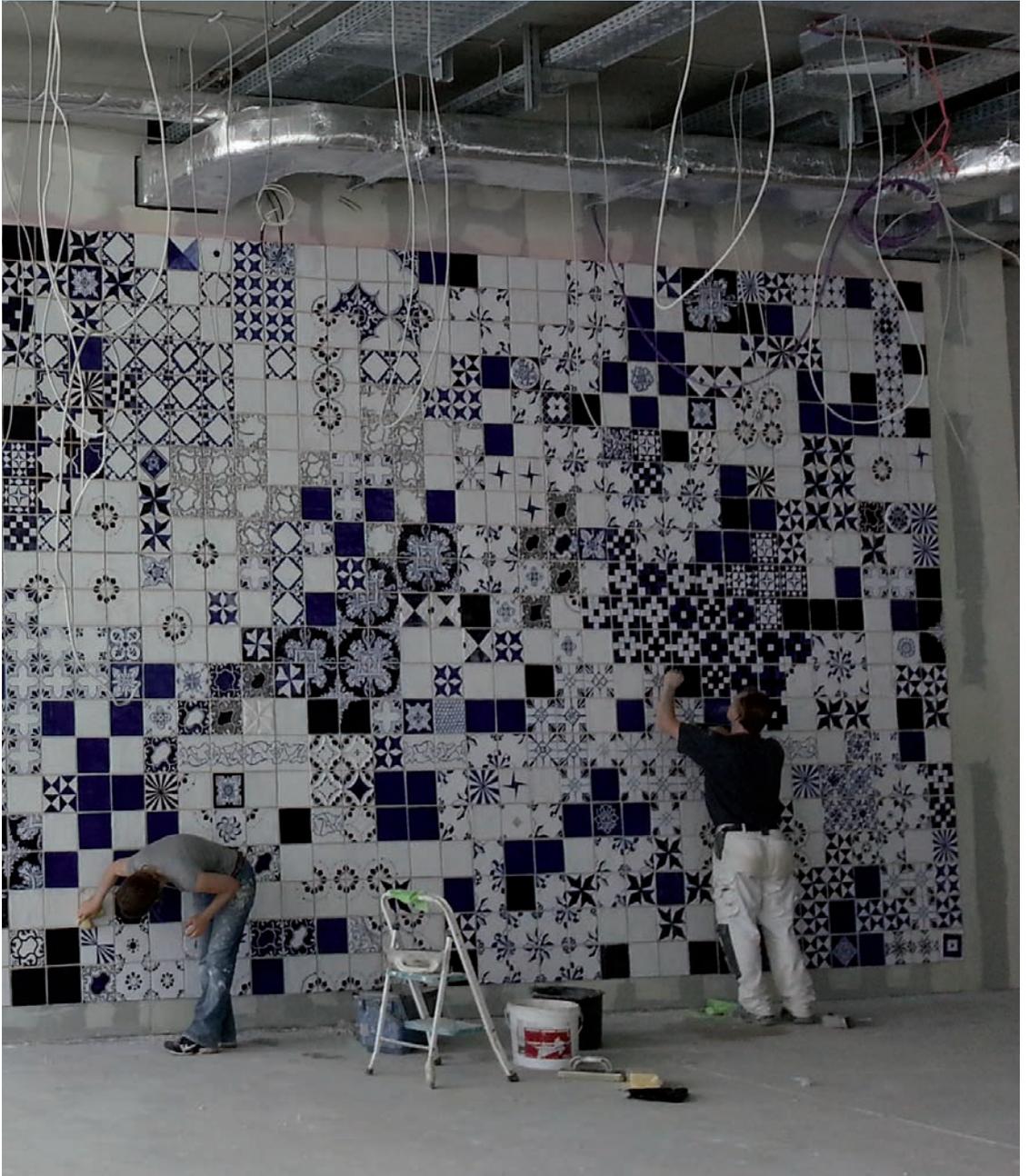
*COUP DE GRACE, 2011, Detail, patinierte und teilweise polierte Bronze, lebensgroß  
Kunstverein Kölnberg, Köln*





*MIDDLE OF THE RIDDLE, 2012-2013,  
Keramik, 1200x500 cm  
Kunst am Bau-Projekt an der Hochschule  
Hamm-Lippstadt*





*Thomas W. Kuhn:*  
**GRENZERFAHRUNGEN**  
*Vera Lossau*

Das Œuvre von Vera Lossau ist in jeder Hinsicht vielschichtig, angefangen bei den verschiedenen Medien und Techniken, die in ihrer künstlerischen Arbeit zum Einsatz kommen, über die unterschiedlichen formalen und kompositorischen Aspekte ihres Werks, bis hin zu dem breiten Spektrum an Themen, die sie behandelt.

Es umfasst Skulpturen, Installationen, Bilder und Performances, die materiell, formal und motivisch eng ineinander greifen. Und jeder dieser Einzelaspekte besitzt dennoch für sich eine Eigenwertigkeit im Schaffen von Vera Lossau.

Inbesondere ihre handwerkliche Durchdringung der Arbeiten im Schaffensprozess unterscheidet sie signifikant sowohl von der Conceptual Art, als auch der Appropriation Art. Es geht ihr nicht um die Illustration einer Idee oder These, noch um Strategien der Aneignung und Interpretation derselben durch das Zitat in Form spezifischer De- und Rekontextualisierungen. Vielmehr ist die Kunst von

Vera Lossau eine Art der Erinnerung, ein Nachvollzug der äußeren, wie der inneren Realität, mehr "Objet évoqué" als "Objet trouvé".

Über den Ausdruck hinaus handelt es sich um ein Erkunden und Befragen von Grenzen, zugleich zwischen den Medien und den existenziellen Bezugsgrößen ihrer Themen, im Kern zwischen Leben und Tod.

Der hier angestimmte Dialog als Paradigma ihrer Werkschöpfung wird dabei fortgesetzt in ihrer Aufführungspraxis, die jeden neuen Raum zur Präsentation ihrer Werke als originäre Plattform begreift, deren Eigenheiten in der daraufhin abgestimmten Inszenierung der Werke berücksichtigt werden.

.....  
*Vanitas*  
.....  
*-Positiv/Negativ-*  
*Verlust und Re-*  
*konstruktion*  
.....

Eine Reihe von Werken können, trotz ihrer äußerlichen

*O.T. (HUND), 2009, mixed media, lebens-  
gross  
Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf*

Unterschiedlichkeit, unter dem lateinischen Begriff der "Vanitas" versammelt werden.

Die Vanitas bezeichnet die Nichtigkeit alles Irdischen im Angesicht des Todes, und in der bildenden Kunst wurde seit der Antike in Bildwerken an diesen Umstand erinnert. Auf sehr direkte Weise geschah dies durch die Darstellung von Skeletten und Totenköpfen. Solch unmittelbare Zeichen finden sich bei Vera Lossau als Teil ornamentaler Figuren aus dem Jahr 2009.

Hier verbindet sie eine historische Formgebung – das Ornament erinnert an die Spät-renaissance oder den Frühbarock – mit zeitgenössischen Materialien, wie Acryl und Epoxydharz.

Die leichten Unregelmäßigkeiten dieses Ornaments sind dabei das Ergebnis der händischen Nachformung durch die Künstlerin aus der Erinnerung heraus. Der spielerische Umgang mit dem ernsten Thema ist nicht nur dem kunsthistorischen

Vorbild geschuldet. Das Spielerische ist ein grundsätzlicher Modus von Vera Lossau. Das gilt auch für die Plastik eines toten Hundes, ebenfalls aus 2009.

*(Abb.1)//*

Der auf dem Rücken liegende Hund ergeht sich in grotesken Verrenkungen, die etwas unfreiwillig Komisches an sich haben. Die Sachlage wird ernster, kennt man die



Vorlage Vera Lossaus. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die im Jahr 79 durch einen Ausbruch des Vesuv verschüttete Stadt Pompeji ausgegraben. Früh entdeckte man Hohlräume, die seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Gips ausgegossen wurden. Die Hohlräume hatten alle möglichen Formen organischer Substanz in der versteinerten Asche hinterlassen, so auch

*MILLE FLEURS, 2008, Acryl auf Papier  
auf Holz/polierete Bronze*

*Installation Künstlerinnenpreis des Landes  
NRW, Ludwig Forum Aachen*

*Rechts: Detail*

Tiere und Men-schen, die seinerzeit vom Vulkan begraben wurden. In einem dieser Hohlräume bewahrten sich die körperlichen Ausdehnung eines Hundes im Todeskampf. Das ist der Grund für seine seltsam verzerrte Haltung.

Diese Skulptur markiert nicht nur die Grenze

zwischen Leben und Tod.

Es handelt sich im Falle der Hohlräume Pompejis auch um eine natürliche Entsprechung zur Technik des Metallgusses mit

verlorener

Form, die Vera Lossau in den Varianten der Abformung und des Wachausschmelzverfahrens nutzt, die also ganz konkret mit einem Verlust einhergehen und die Frage aufwirft, ob das eigentliche Kunstwerk nicht das ursprüngliche Modell ist und nicht die später aus Gips, Metall oder Kunststoff gefertigte Kopie.

Die Rezeption von Vanitasstillleben des 18. Jahrhunderts in der Installation "Mille fleurs" aus 2008 werfen einen weiteren Blick in die Geschichte als potenzieller Resonanz-

raum für gegenwärtig nicht weniger aktuelle Fragestellungen, in der die Wahrnehmung der Vergänglichkeit mit dem sinnlichen Genuss des Schönen verwoben ist.

(Abb.2)//

Vera Lossau isolierte hier auf quadratischem Format mittig vor schwarzen Hintergrund gesetzt, Blüten und Blütenblätter aus Vanitasstillleben, vor allem des 18. Jahrhunderts. Sie standen seinerzeit für die Vergänglichkeit der gängigkeit der Schönheit in der Natur und Signum der Ambivalenz der Paarung "Genuss" und "Verlust".

In dieser Konstellation wirken sie wie ein Rapport, dem Motiv der Streublumen vergleichbar, die in der spätgotischen Kunst etwa bei Darstellungen des "Hortus conclusus", des verschlossenen Gartens in der Mariensymbolik.

Die zur Installation zugehörige Harke verstärkt noch diesen Bezug zu einem umfriedeten, paradiesgleichen Areal, dessen natürliches



*SHELTERBELT, 2010, Acryl, Lack,  
Format variiert je nach Anzahl der Platten  
(je 50x50 cm)*

*Installation Philara Collection, Düsseldorf  
siehe auch Seite 24*

gewachsenes, vorchristliches Pendant der "Locus amoenus", den lieblichen Ort vorstellt.

Auch die mehrteilige Wandarbeit "Shelterbelt" aus 2010 steht im Zusammenhang mit der Natursymbolik als Entsprechung existenzieller Gegebenheiten. Dabei repräsentiert der immergrüne Efeu, der hier zum Vorbild genommen wird,

religions-geschichtlich die Idee des ewigen Lebens, verknüpft mit den Auferstehungsmythen, die sich um den altägyptischen Gott Osiris, den griechischen Gott Dionisos und das frühe



Christentum ranken.

(Abb.3)//

Wie die "Mille fleurs" setzt diese Wandarbeit mit variablen Maßen ein positiv gestimmtes Gegengewicht zur Thematisierung der Sterblichkeit. Hinzu kommt der Efeu als Motiv eines natürlichen Schutzes, einer grünen Barriere, die den Blick auf das dahinter verbirgt, Teil der Umfriedung eines Schutzraums sein kann, an der Schwelle zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten.

Wiederum ein zeitgenössisches Beispiel, übersetzt in





*O.T. (TYRE BLOW OUT), 2009-2011, polierte und patinierte Bronze, 80-120x20 cm*

ein traditionelles Material, stellen mehrere in Bronze gegossene Reifenteile dar, die Vera Lossau am Rand von Autobahnen eingesammelt hat.

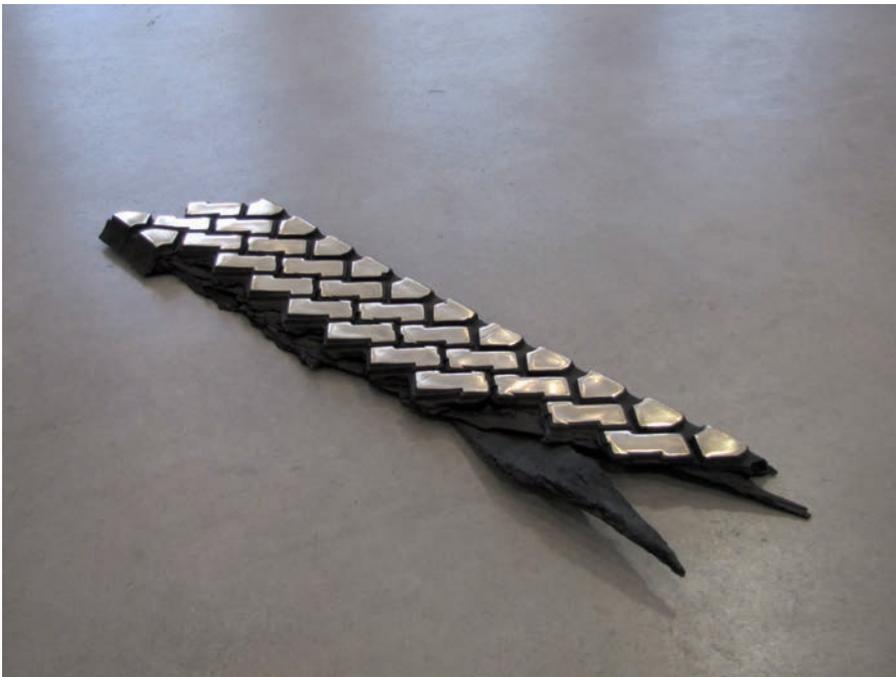
(Abb. 4)//

Anders als bei der Finalität des Todes, von denen Totenköpfe und nachgeformte sterbliche Überreste erzählen, verweisen die Reifenteile – im Übrigen auch die Überbleibsel einer verlorenen Form – auf die potenziell mögliche Katastrophe, die für den Fahrer, die Insassen und andere Verkehrsteilnehmer

droht, denn nicht jedes Mal kommt es zwangsläufig zum Unfall.

Aber in jedem Fall geht für einen Moment die Kontrolle über das Fahrzeug verloren und sehr wahrscheinlich stellt sich ein Schockmoment bei den Betroffenen ein, eine weitere existenzielle Grenzerfahrung.

Die Möglichkeit eines glücklichen Ausgangs deuten die-



se Bronzeplastiken von Vera Lossau durch ihre hochglänzende Politur an Teilen der Oberfläche an.

Es ist ein Effekt, der sich generell bei Skulpturen mit matter Oberfläche einstellt, wo regelmäßig Hände darüber streichen. Diese Form des "Kontaktzaubers" wird bei mutmaßlichen Glücksbringern gesucht, die Gegenstand einer eigenen Skulpturengruppe von Vera

Lossau sind.

## *Reihen, Raster und Fragmente*

---

Die "Glücksbringer" aus 2010 sind als mehrteilige Arbeit charakteristisch für eine ganze Gruppe von Skulpturen und Installationen Vera Lossaus, einerseits unter Bezug auf das Motiv des Fragments, andererseits hinsichtlich der Zusammenstellung zu Reihen.

Im Falle der Glücksbringer hat die Künstlerin in einer ganzen Anzahl von europäi-



*POKERFACE, 2008, Metall/Gips/Polyester/Pigment, Flaggen je 265 cm lang*

*Installation Museum Hattingen*



schen Städten, von Bremen, Florenz bis Split, Skulpturen im öffentlichen Raum aufgesucht, die in dem Ruf stehen, demjenigen Glück zu bringen, der sie an bestimmten Stellen berührt. Dabei hat sie meist nur diejenigen Teile der Skulpturen und Reliefs nachgebildet, die konkret für die Übertragung des vermeintlichen Zaubers genutzt werden.

*(Abb.5)//*

Präsentiert auf einem die Skulpturfragmente vereinheitlichenden Regal, treten die Unterschiede umso deutlicher in Erscheinung. Die als Vorbild dienenden

Skulpturen haben nicht nur unterschiedliche Maßstäbe, sie haben auch einen sehr unterschiedlichen Kunstwert, der aber eben für die volkstümliche Nutzung als Segen spendende Verkörperung irrelevant ist.

Auch die Installation "Pokerface" aus den Jahren 2008/2010 und die schon erwähnte Arbeit "Shelterbelt" bestehen aus arrangierten Einzelformen, die aber bei diesen beiden Bei-spielen von größerer Einheitlichkeit sind.

*(Abb.6)//*

Das strenge Raster, in dem "Shelterbelt" präsentiert wird, erinnert an die Minimal Art, zu der allerdings Farbigkeit, Materialität und Variation der Einzelform in äußersten Kontrast treten. Der Efeu steht für ein ungezügelt wachsendes Wuchern, das alle möglichen Grenzen überwindet, während das Raster im Gegensatz für äußerst geordnete Ordnung einsteht.

Ganz anders zeigt sich

*FUNDSTÜCK IV, 2009, Polyester/Pigment,  
140x90x5 cm*

die Präsentation von "The Touch" aus 2010, einer Reihe von Händen, die sich nach einem Gegenstand strecken oder diesen bereits greifen. Es sind Frauenhände und Männerhände, dünne und muskulöse, silberne, grüne und rote, auf unterschiedliche Höhen gehängt. Unruhe und Unregelmäßigkeit sind hier für die Wirkung das entscheidende Prinzip, obwohl die Objekte selbst eindeutig zusammengehören.

*(Abb.7)//*

Angeregt wurde diese Gruppe von Skulpturen durch einen Studienaufenthalt in Israel, wo sich die Künstlerin intensiv den hier anzutreffenden gestischen Codes auseinandersetzte. Dabei stellt das Motiv des Griffs der Hand zum oft kugelförmigen Türklopfer den Übergang von einer konkreten Handlung in eine gestische Metapher dar. Diesen Übergang in den gestisch-metaphorischen Zeichencode repräsentiert in der Mitte der Installation ein größeres

skulpturales Fragment, die Vorderseite des Oberkörpers einer Frau, die wie schützend eine Hand vor ihren nackten Bauch hält.

Die Wand in der Ausstellung erfährt so eine Umdeutung zur Pforte und wirft erneut die Frage nach einem dahinter auf.

*(Abb.8)//*

In der Wandinstallation "Window Pain" aus 2011 scheinen diese beiden Untersuchungen von Gleichheit und Differenz zusammengeführt, in der auch die Positiv/Negativ-Thematik Vera Lossaus skulpturalen



*THE TOUCH, 2010, Gips/Pigment/Glas/  
Aluminium, Maßstab variiert*

*Museum Morsbroich, Leverkusen*



Arbeiten wieder aufgegriffen wird. Die wandfüllende Installation besteht aus fast 200 flachen Elementen aus Gips und Epoxydharz. Es handelt sich um Positivformen von Löchern in zerbrochenen Glasscheiben, die als Teil einer großen, kleinteilig gerasterten Fläche gelesen werden können. Die offensichtliche Unregelmäßigkeit der Einzelteile konterkariert

das übergeordnete System, dass die Teile aber zum umgebenden Raum mit seinen beherrschenden Orthogonalen vermittelt.

Bei der ursprünglichen Präsentation in Schloss Ringenberg kam noch hinzu, dass hier das Licht durch Fenster einfiel, die ebenfalls nicht aus einer großen Scheibe bestanden, sondern wie bis weit ins 19. Jahrhundert üblich aus kleinen, rechteckigen Platten.

Wie sinnreich hier auch mit Doppeldeutigkeiten gespielt wird, zeigt die glänzende Oberfläche der einzelnen Platten. Der Glanz evoziert einerseits das Glas, das an eben diesen

Stellen verloren ging, aber außerdem Nässe, Nässe die bei Regen genau da in das Gebäude, das hier durchfenstert war, eindringen konnte.

Zwei weitere Objektreihen, die für andere Möglichkeiten der Präsentation von Skulptur im Raum stehen,



*FUNDSTÜCK, 2007, Polyester/mixed media, 140x80x5 cm*

sind die "Wrecking Balls" aus 2008 und die Elemente der Arbeit "The Sources" aus 2010.

*(Abb.9)//*

Wie bei der Installation "Medusas Heads" zeigt Vera Lossau in "The Sources" die einzelnen Elemente – Skulpturen geformt nach dem Vorbild der Schädel prähistorischer Menschen und Tiere – auf Sockeln. Der Sockel, respektive das Piedestal, stellt die übliche traditionelle Präsentationsform von Skulptur dar. Bei den Medusenköpfen blieb die obere Standfläche weiß. Bei den Schädeln war diese hingegen quadratisch gerastert. Diese Raster stellen bei einer ersten Betrachtung vielleicht nicht mehr dar, als einen Kontrast. Aber auch diesem Element der Inszenierung kann wie im Fall des Efeus unterstellt werden, ein rationales kulturelles Verfahren der Ordnung zu verkörpern. De facto gehören solche standardisierten gerasterten Flächen in der Archäologie zum festen Bestand bei Ausgrabungen,

aber auch zu anderen messtechnischen Verfahren, um die Exponate in einer später nachvollziehbaren maßstäblichen Relation zu fotografieren oder zu zeichnen. Das Vera Lossau mit dieser Ratio



wiederum bricht, zeigen die unregelmäßig abgebrochenen Platten der Sockelflächen die den Eindruck des Ruinösen, des Zerfalls vermitteln.

Für die Abrissbirnen, den "Wrecking Balls" verzichtet die Bildhauerin ganz auf Sockel und verteilt die großformatigen Elemente aus 2008 unmittelbar auf dem Boden im Raum. Trotz ihres For-

*GIULIETTA (GLÜCKSBINGER), 2010,  
patinierte/polierete Bronze, lebensgroß,  
nach der öffentlichen Skulptur der Giuletta  
in der Casa di Giuletta in Verona*



*THE SOURCES, 2010, mixed media, Maßstab variiert*

*unten: GLÜCKSBRINGER, 2010*

*Installation Philara Collection Düsseldorf*

mats wirken sie jedoch nicht monumental, denn in ihrem Fall sind die Oberflächen der birnenförmigen Körper selbst gerastert. In einem Fall nutzt Vera Lossau Spiegelmosaik, in einem weiteren Fall bunte Scherben und eine dritte Kugel scheint mit einer Art Craquelé überzogen.

Außer dieser De-Monumentalisierung – ein weiteres Thema im Schaffen der Künstlerin – verweisen die Oberflächen auf die Funktion ihres Vorbilds, dem kraftvollen Zerkleinern und Zersprengen von Materie, die zu architektonischen Baukörpern gehört: abstrakt im Fall der Spiegel, konkret im Fall der Scherben und mit der Vorstellung einer Rückwirkung auf die eigene strukturelle Kohäsion im Fall des Craquelés.

Als formale Gestalt verdient auch das Ornament im Werk von Vera Lossau eine eigenständige Betrachtung. Als schmückendes Beiwerk hat das Ornament die längste Zeit der menschlichen

Kunst- und Gestaltungsgeschichte begleitet und wurde erst mit der klassischen Moderne, trotz aller Erneuerungsversuche im Art Nouveau und Art Déco, aus den Künsten, allen voran der Architektur verbannt.

In einem berühmt gewordenen Artikel stellte Adolf Loos 1908 den aus seiner Sicht gültigen Zusammenhang zwischen "Ornament und Verbrechen" her.

Das Diktum der Ornamentlosigkeit ignorierte dabei die hohe künstlerische Bedeutung des Ornaments als "kritische Form" und Schlüssel zum Verständnis gestalterischen Ausdrucks. Zudem war das Ornament Vermittlungsform der unterschiedlichsten künstlerischen Medien. Gerade die letzte eigenständige ornamentale Gestalt, die das 18. Jahrhundert hervorbrachte, die Rocaille, ermöglichte ein Höchstmaß an künstlerischer Autonomie.

(Abb.10)//

Es sind mehrere "Fundstücke" Vera Lossaus aus Poly-



ester, die seit 2007 entstanden und in denen sie die Rokokoornamentik mit ihren C-Bögen, Applikationen und Asymmetrien nutzt, um zugleich flächige, wie räumliche Lebensräume für kleine Hasenfiguren zu schaffen, die diese Bonbon-farbene Welt bevölkern. Tatsächlich nutzte auch die Kunst des Rokoko die Möglichkeit die so natürlich wirkende Künstlichkeit ihrer Ornamentik als Habitat für diverse Tiere zu nutzen, wie sie in den Gartensälen von Schloss Benrath entdeckt werden können. Dieser äußersten Engführung von Künstlichkeit und Natürlichkeit stehen auch der englische Landschaftsgarten zur Seite oder das Hameau de la Reine, dem künstlichen und idealisierten Dorf der Königin Marie Antoinette in Versailles. In diesen spielerischen Sehnsuchtsmotiven veranschaulicht die Kunst das Aufeinandertreffen von Natur und Kultur im Menschen selbst.

(Abb.11)//



Ein ganzes Kaleidoskop an Ornamentformen repräsentiert die keramische Wandarbeit "Blacks and Blues". Aus der Entfernung betrachtet handelt es sich um ein Patchwork von Ornamenten.



Die Analogie trifft zu, da Vera

Lossau Kachelmotive aus unterschiedlichen Kulturen verbindet, die im Grunde mit einem sehr ähnlichen Ausgangsmaterial arbeiteten. Von den Niederlanden über Portugal bis hinein in die arabisch-islamisch geprägte Welt, die die Künstlerin aus eigener Anschauung kennt, zieht sich die Kunst der

zumeist blau-weißen, teils schwarzen Kacheln.

Die Verbindung ist dabei kein "Clash of Cultures", vielmehr standen die betreffenden Kulturen als Handelsnationen vor Jahrhunderten in einem engen Kontakt zueinander und gerade aus Nordafrika und dem Vorderen Orient kamen nicht nur unmittelbar blauweiße Kera-



Vorherige Seiten:

BLACKS AND BLUES, 2009, Kerami, ca. 500x300 cm, Vordergrund:

O.T. (HUND) // Seite 21

CON ARTIST (PLEURANTS), 2010, Installation RAUM Oberkassel, Düsseldorf

unten: WINDOW PAIN, 2011, Gips/Epoxidharz, Maßstab variiert, Details

miken als Handelswaren in den Westen, sondern auch die zugehörigen Produktionstechniken und mit ihnen ein Katalog an Mustern und Vorlagen, die zum Teil dem örtlichen Geschmack entsprechend verändert wurden.

Passend zu diesem kulturellen Ineinanderwirken, sind auch die ornamentalen Motive, die sich mitunter über mehrere Kacheln erstrecken, vielfach miteinander verschränkt, bilden also keine abgegrenzten Zonen.

Und während die originalen Vorbilder aus Portugal oder dem Iran die Eigenschaft einer glatten Perfektion miteinander teilen, die nur mit voranschreitendem Alter durch Einwirkungen in die Oberfläche gemindert wird, zeigt sich bei Vera Lossaus



Wand ein lebhaftes Profil, durch Risse und Unebenheiten in der Glasur, in Folge des Brennprozesses, unterstützt durch Ornamentsformen, die aus der planen Fläche der Kacheln hervorzuquellen scheinen. "Blacks and Blues" wird dadurch eher zum Relief, als zur Fläche.

Explizit wird der Bezug zum Orient im Übrigen noch einmal mit einer Arbeit aus 2010, die aus einem ungewöhnlich blau gefärbten Teppich besteht.

(Abb.12)//

Das Ornamentale ist konstitutiv für diesen Teppich, nicht nur in seinem Erscheinungsbild sondern auch in seiner regelmäßi-



Vorherige Seiten:

O.T., 2010, polierte Bronze/Teppich, 50x80 cm

unten:

CADIZ MADONNA, 2008, Gips/Lack, 35x25x25 cm

MEDUSAS HEADS, 2008, Acryl/Pigment/Metall, Hintergrund: PERSEUS, Wandmalerei



gen Struktur, die von Vera Lossau mit zwei eiförmigen Bronze- kugeln in eine Art Organsystem umgedeutet wird. Nicht unerheblich dürfte sein, dass diese Art von Teppichen

auch eine Bedeutung als Gebetsteppich besitzen, folglich über eine religiöse Konnotation verfügen.

Nicht anders verhält es sich mit der gotischen Ornamentik die ganz aktuell in der plastischen Übertragung der Fensterrose des südlichen Querhauses der Pariser Kathedrale Notre-Dame im Werk von Vera Lossau erscheint.

Der gotische Stil, der vielfach auf das engste mit der christlichen Religion assoziiert wurde, was die lange und wiederkehrende Tradition beim Kirchenbau erklärt, hatte genau so wie die islamische Baukunst mehr als nur funktionale oder ästhetische Relevanz: sie war Ausdruck eines Weltbildes, in dem Zahlen- und Lichtmystik eine erhebliche Rolle spielten. Den Aspekt des Lichts bringt die neue Wandarbeit wieder durch das Verfahren der Umkehrung hervor, so dass da, wo eigentlich das Licht in der Rosette durch das Maßwerk hereinfällt, nun schwarze Stellen sind, als handle es sich um ein







O.T., 2010, Alpaka, je 4x4x5 cm, RAUM  
Oberkassel, Düsseldorf



*Vorherige Seiten und unten:  
WINDOW PAIN, 2011, Gips/Epoxidharz,  
Maßstab variiert  
Installation Schloss Ringenberg und Sam-  
mlung FRISCH, Halle am Wasser, Berlin*



O.T. (KOLOSS), 2009, glasierte Keramik,  
20x16x11 cm

O.T. (HUND), 2009, glasierte Keramik,  
8x20x10 cm  
nach Goya



fotografisches

Negativ. Auch bildet ihr greifbares, plastisches Volumen eine Wendung vom immateriellen Charakter des Lichts hin zur materiellen Form des Konstrukts. Auf der Wand nur als Bild sichtbar, öffnet sich dennoch im Kopf

schrieben ist.

Von hier aus führen auch die Wege zu den anderen Exponaten der aktuellen Schau mit dem Steinkreis als archetypischer Form der Konzentration und den Safetüren als Hinweis auf die Existenz des Geheimnisses an sich auch in einer Kultur des Profanen.

## Kunst / Geschichte

bei der Betrachtung ein Assoziationsraum, der auch bei säkularer Gesinnung von einer Art Geheimnis berichtet, das in architektonische und ornamentale Formen einge-

Den Überblick über das Werk von Vera Lossau soll ein Absatz über ihre Rückgriffe auf die Geschichte der Kunst beschließen. Die bildende Kunst, die selbst



*O.T., SATURN, 2009, glasierte Keramik,  
19x20x12 cm  
nach Goya*

Geschichten erzählt und Geschichte vermittelt, spielt in die unterschiedlichen Bereiche der Kunst Vera Lossaus hinein. Das gilt für die Streublumen der "Mille fleurs", die Vanitasthematik, aber auch für die Ornamentformen der Fundstücke oder der gotischen Rosette. Zu ergänzen sind nicht nur die Gipsscherben mit Darstellungen nach Motiven der pompejanischen Wandmalerei aus 2009. Es existiert auch eine ganze Gruppe an Skulpturen, die verschiedene Zeiten heraufbeschwören.

(Abb.13)//

Mehrere Keramiken aus dem Jahr 2009 zeigen isolierte Motive Francisco de Goyas, den Kopf eines Hundes, Saturn im Begriff eines seiner Kinder zu verspeisen und der gegenwärtig in der Zuschreibung an Goya umstrittene Koloss, eine Allegorie des Krieges.

(Abb.14)//

Während hier Teile aus Gemälden in die dritte Dimen-



sion übertragen wurden und somit eine völlig veränderte räumliche Beziehung einnehmen, folgen sowohl die "Cadiz Madonna" aus 2008, als auch die Pleurants der "Con artist" aus 2010 ihren skulpturalen Vorbildern.

Im Gegensatz zu den Goya-Adaptionen sind letztere nicht nur schwarz gefasst, sondern gesichtslos und somit eines mimischen Ausdrucks beraubt, im Falle der Madonna ein bewusst von

*THIS IS WHAT YOU GET (WHEN YOU  
MESS WITH US, 2012, mixed media,  
Edwin Scharff Museum, Neu-Ulms*

Vera Lossau herbeigeführter Zustand, während die spätgotischen Pleurants der burgundischen Hofkunst tatsächlich meist gesichtslos waren, da ihnen lange Kapuzen über den Kopf fielen.

Wo jedoch einige der frühen Pleurants noch Hände besitzen, wurde auf diese, zugunsten der Konzentration auf die Umhänge, in späteren Ausführungen gänzlich verzichtet. Auch in diesen Fällen, wird innerer Ausdruck sichtbar – trotz aller Verhüllung und sogar wegen der Verhüllung. Die Verhüllung vereinheitlicht die Körperhaltung zu einer ausdrucksstarken Gesamtform. In ihrem ursprünglichen Kontext handelt es sich um die konkrete Trauer über den Tod Christi hier, wie den Tod eines burgundischen Herzogs da.

Die Überarbeitung der Vorbilder von Vera Lossau zielt aber darauf ab, diesen konkreten Bezug ein Stück weit vergessen zu machen, die Trauer an sich sichtbar werden zu lassen, die hier in diesen Posen und Körperhaltungen nahezu archetypi-

sche Qualitäten aufweist.

Während hier die Trauer Teil einer inneren Größe ist, die keiner überlebensgroßen Form bedarf, bannt das kleine Format die unmenschliche Monstrosität der Figuren Goyas, die gewissermaßen domestiziert werden. Und in dieses Reich des Monströsen gehört auch die Medusa.

*(Abb.15)//*

Inspiziert von Benvenuto Cellinis Darstellung des siegreichen Perseus mit dem abgeschlagenen Haupt der Gorgone, schuf Vera Lossau Variationen über das Motiv des schlangenbekrönten Kopfes.

Die Gorgone Medusa verwandelte der Sage nach – gewissermaßen komplementär zum Motiv des Pygmalion, dessen Skulptur Galatea nach Ovid durch die Götter zum Leben erweckt wurde – durch ihren Anblick Menschen und selbst Titanen zu Stein.

Die Verwandlung des Lebendigen, des Menschen, in unbelebte Materie ist im



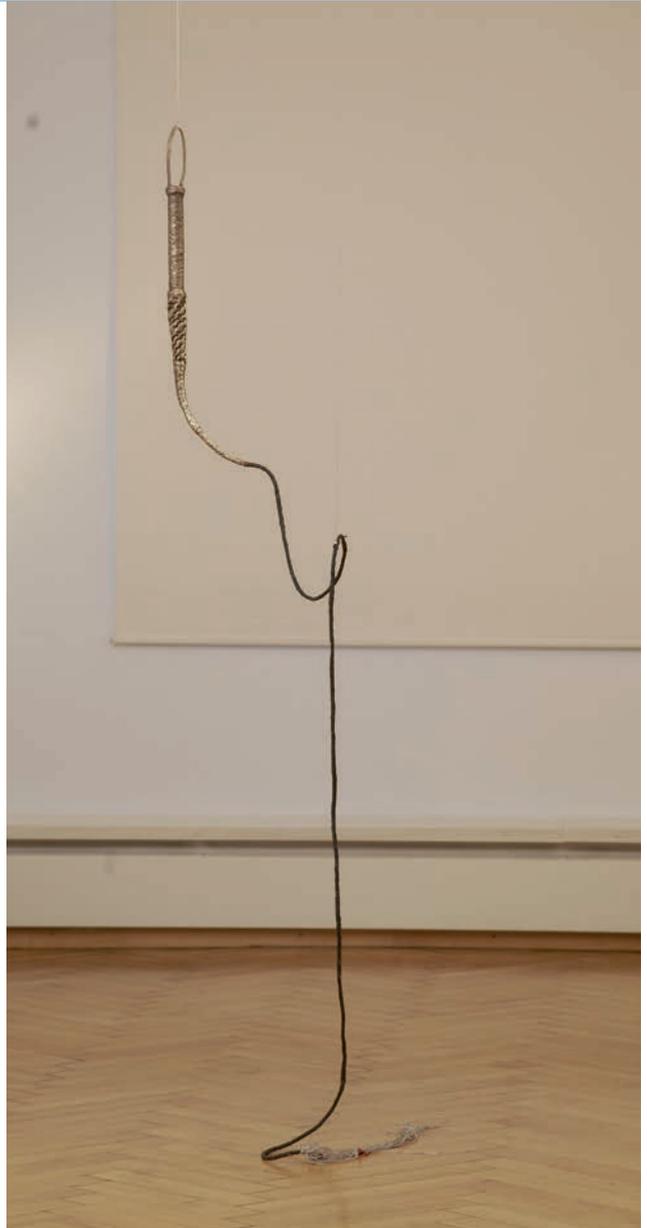
*COURTESY, SYMPATHY, TASTE, 2012,  
Neusilber/Leder/Stoff,  
Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm*

Grunde eine Metapher für den Beruf des Bildhauers, damit auch für Vera Lossau. Vielleicht ist gerade diese Arbeit damit nicht nur ein selbstironischer Kommentar über die Macht der Kunst und ihrer Mittel, sondern im selben Zuge eine kritische Reflektion über ihre Grenzen, gerade in der dialogischen, vielleicht uneinlösbaren Spannung von Kunst und Leben, aber auch der Spannung von Objektivität und Subjektivität, die ein produktives und rezeptives Agieren in der Kultur aufwirft.

*(Abb.16)//*

## *Das Haptische – ein Nachsatz*

Eine Betrachtung der Arbeiten von Vera Lossau wäre nicht vollständig, ohne den Versuch zu unternehmen die Materialität ihrer Arbeit unter Bezug auf das Haptische, auf den Tastsinn hin zu befragen. Bei der Künstlerin bleibt, auch dann wenn sie moderne Materialien, wie Silikon verwendet, eine



*LIBRARY BUMS, 2007, Acryl/Lack, je  
ca. 60x60x60 cm*

handwerkliche Produktionsweise sichtbar. Die Spuren des Produktionsprozesses sind optisch nachvollziehbar, durchaus im Sinne einer manuell erzeugten Handschriftlichkeit.

Diese Eigenschaft führt unmittelbar zu einem sinnlichen Eigenwert, wo die für die Augen bestehende Grenze der Oberfläche durch den Tastsinn überschritten wird. Die Stimulation des Tastsinns erzwingt dabei nicht notwendigerweise die direkte Berührung. Die Erregung des Tastsinns nimmt den Umweg über das Auge und das Gedächtnis, in dem das Erleben sämtlicher aktiven Sinnesorgane gespeichert wird.

Die spezifische Bearbeitung der Oberflächen steigert noch diesen Effekt, der mit Adjektiven wie glatt, rau, nass oder trocken beschrieben werden kann. Wo über den Tastsinn eine phänomenologische Unmittelbarkeit wirksam ist, verläuft die Wahrnehmung des Sichtbaren auf kurzem Weg der Unterscheidung von Farben



und Formen hinzu, den Bezugsgrößen, die ebenfalls über das Prinzip der Ähnlichkeit Erinnerungen wecken.

Schreitet man von Arbeit zu Arbeit von Vera Lossau verstärkt sich diese Wirkung, die ästhetisch einen zunehmenden Zusammenschluss bei aller Vielfalt mitbewirkt, Teil dieser Grenzerfahrung.

*WRECKING BALLS, 2008, Acryl/Scherben/Spiegelglas, je ca. 140 cm hoch, Durchmesser ca. 120 cm*

*Ernst&Young Arforum, Gap 15 Düsseldorf*





*O.T., 2011-2012, mixed media, 50x50x50 cm*

*O.T. (PLEURANT), 2012, Acrystal/Epoxidharz/Pigment, 30x25x48 cm*







*HOUSE WARMING, 2003, polierte Bronze,  
Außenskulptur, Höhe 140 cm*  
.....

# *VERA LOSSAU*

---



## *Vera Lossau, \*1976 in Haan*

---

*1996 – 1997*

Wirral Metropolitan College Wallasey, UK

*1997 – 2006*

Kunstakademie Düsseldorf, Freie Kunst (Prof. Konrad Klapheck, Prof. Magdalena Jetelová und / and Prof. Rita McBride)

*2003 – 2004*

Chelsea College of Art & Design, London, UK, (M.A.)

## *Ausstellungen*

---

### *(Auswahl)*

---

### **2013**

Stelldichein, Kirschenpflücker e.V. und Bruch&Dallas, Köln (G.)

Das ist ja ein Ding! Kunstverein Sundern (G.)

Wir wieder hier! Gast des Westdeutschen Künstlerbundes, Museum Bochum (G.)

Eine gewagte Allianz. Kunstverein Duisburg, mit Simon Rummel (S.)

Pia Fries/Vera Lossau, Neue Galerie Gladbeck, mit Pia Fries (S.)

You say it first, Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm (S.)

### **2012**

Age of Base, Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf, (S.)

Edge of Abstraction, Sammlung Frisch, Berlin (G.)

Bronner Residency, Die Stipendiaten, KIT Kunst im Tunnel, Düsseldorf (G.)

### **2011**

Fields of Lawn, RAUM Oberkassel, mit Maren Mauer, Düsseldorf (S.)

Smax Stipendiatenausstellung 2011, Schloss Ringenberg, Hamminkeln (G.)

Summertime, Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf (G.)

Bergen naar de Vlakte. Stipendiaten Schloss Ringenberg, Kunstverein Kölnberg, Köln (G.)

aut. Mythos und Medium, Kunsthaus Hamburg (G.)

### **2010**

Neues Rheinland. Die postironische Generation, Museum Morsbroich, Leverkusen (G.)

Falling Into Place, Kunstverein Konstanz, mit Maren Mauer

(S.)

Origin Center, Sammlung PHILARA, mit Stefanie Bühler,  
Dusseldorf (S.)

Con Artist, kuratiert von Matthias Erntges, Raum Oberkas-  
sel, Düsseldorf (S.)

Enovos Förderpreis Junge Kunst, Wilhelm – Hack - Muse-  
um, Ludwigshafen (G.)

## **2009**

---

Dead drop, Galerie Rupert Pfab, Dusseldorf (S.)

Künstlerinnenpreis Nordrhein-Westfalen, Ludwig Forum  
für Internationale Kunst, Aachen, mit Anja Schrey (S.)

Organ Mix, Total Museum of Contemporary Art (TMCA),  
Seoul, Korea (G.)

63. Bergische Kunstaussstellung, Museum Baden, Solingen,  
und Städtische Galerie der Stadt Remscheid (G.)

## **2008**

---

The (beautiful) Farewell, GAP 15 - ERNST und YOUNG  
Artforum, Dusseldorf (S.)

Pokerface, Stadtmuseum Hattingen, Hattingen (S.)

## **2007**

---

Hunter's Moon, L'est London, London, UK (G.)

Saturday Evening Sunday School, REALACE Berlin, (S.)

## **2006**

---

Library Bums, Reimann Le Begue Galerie, Dusseldorf (S.)

What's my name again?, Kunstbunker Tumulka München  
(S.)

I am somewhere here, IMMA Irish Museum of Modern Art,  
Dublin, IR (G.)

Mietpublikum, Museum Kunst Palast, Dusseldorf (G.)

Conversation with Art on Art, Bauhaus to Contemporary  
Art, Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo, Japan (G.)

## **2005**

---

We are the world!, Schuppenhauer Galerie, Köln (S.)

I am not a suicidor, I am an investigator (Gruppe Eve-  
rything is All Right), Museum am Ostwall, Dortmund (G.)

Who Cares, MMIII, Kunstverein Mönchengladbach e.V.,  
Mönchengladbach (S.)  
Kleines Affektchen II, (Everything is All Right), Neuer  
Berliner Kunstverein (NBK), Berlin (G.)  
Kleines Affektchen III, (Everything is All Right), Museum  
Kunst Palast, Düsseldorf (G.)

## **2004**

Kleines Affektchen, Ausstellung & Video / Performance  
Event, Kunstmuseum Bochum, Bochum (G.)  
International ThinkTank, Future Academy, Bangalore,  
Indien (G.)

## **2003**

CALENDAR!, Studio Tommaseo, Trieste Contemporanea,  
Trento, Italien (G.)  
Photography, Video, Mixed Media, Sammlung DaimlerCh-  
rysler, Galerie der Stadt Sindelfingen, Sindelfingen (G.)

## **2002**

Rise & Fall of Sleeping Beauties, Saarländisches Künstler-  
haus Saarbrücken e. V., Saarbruecken (S.)  
Project M.A.I.S., Liverpool Biennale, Liverpool, U.K. (G.)  
Carte Blanche à Magdalena Jetelova, Galerie LAB, Stras-  
bourg, Frankreich (G.)

## **2001**

Durchbruch, Henrike Höhn Kunstprojekte, Berlin (S.)  
Grand Canyon, Performance – Event, Kunstmuseum Bo-  
chum, Bochum (G.)

## **1999**

Klasse Konrad Klapheck, Handwerkskammer Düsseldorf  
und Bruno-Goller-Haus, Gummersbach (G.)

## *Preise/Stipendien*

---

**2012**

Stipendium der Stiftung Metro Skulpturenpark  
Nominierung für einen beschränkten Wettbewerb für Kunst  
im öffentlichen Raum der Sparda Stiftung

**2011**

Erster Preis des Kunst am Bau Wettbewerbs für die Hochschule Hamm-Lippstadt, Lippstadt

**2010**

Stipendium Schloss Ringenberg des Landes NRW  
Stipendium der Kunststiftung NRW, der Tel Aviv Artist Studios, des Goethe-Instituts Tel Aviv und der Dan und Cary Bronner-Stiftung

**2009**

Stipendium der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen  
Land NRW, Künstlerinnenförderpreis  
Stiftung Kunst:raum sylt quelle, Erwine – Steinblum - Stipendium für junge Kunst

**2005**

Stiftung Künstlerdorf Schöppingen

**2004**

Stadt Mönchengladbach, Josef und Hilde Wilberz – Stiftung

**2003**

DAAD - Stipendium für London

**2002**

*Fotos: Vera Lossau, Amit Goffer, Dejan Saric, Achim Kukulies, Ivo Faber, Hans-Jörg Uhl, Maren Maurer*

Vestischer Künstlerbund, Erster Preis

## *Sammlungen*

---

Daimler Chrysler Collection

Josef und Hilde Wilberz-Stiftung

Philara – Sammlung Zeitgenössischer Kunst, Düsseldorf

Sammlung des Landes NRW

SØR Rusche Sammlung

Sammlung Museum Kunst Palast, Düsseldorf

Ewin Scharff Museum, Neu-Ulm

## *Weblinks*

---

<http://www.vera-lossau.com>

<http://www.galerie-pfab.com>

<http://www.eiskellerberg.tv/artikeldetail-video/items/vera-lossau.html>

*Vera Lossau wird vertreten von der Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf. Bildrechte werden wahrgenommen durch die VG-Bild.*



185272 9