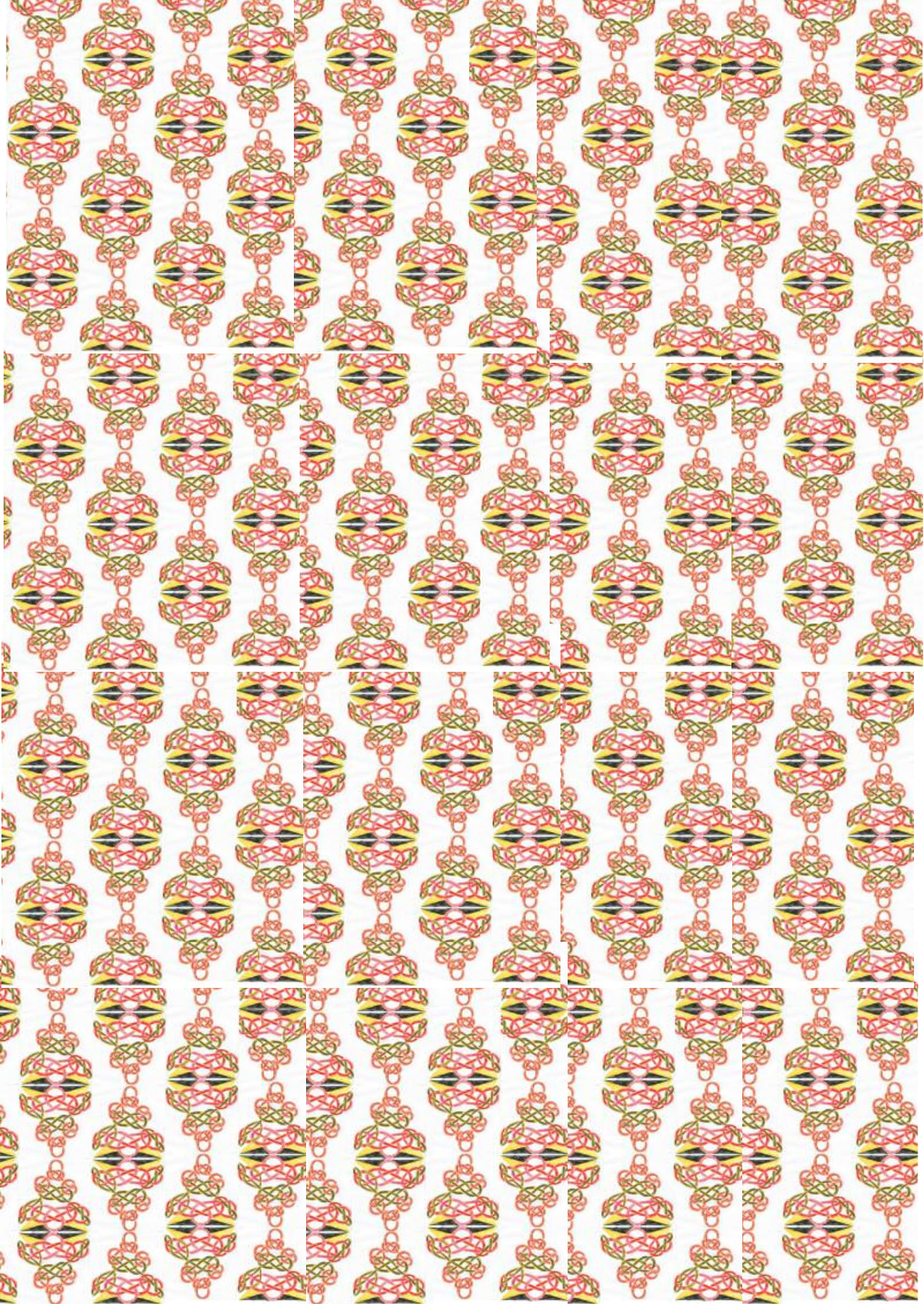


Vera Lossau

*The
(beautiful)
Farewell*



(beautiful)



Vera Lossau

*The
(beautiful)
Farewell*









Wer erreicht das andere Ufer?

Vera Lossau,
The
(Beautiful)
Farewell

Von Fanni Felzer

Es ist die Geschichte vom angeblich schnellen Gang zum Kiosk, um Zigaretten zu kaufen, von dem wir nie wieder zurückkehren, weil wir in Wirklichkeit in ein anderes, neues Leben aufbrechen. Diese Geschichte ist gleichermassen traurig wie schön. Sie verwundet jene, die wir ohne Erklärung, ohne Aussprache zurücklassen. Sie bringt uns selbst aber nicht einfach Abenteuer und anderes Schleckwerk, sondern vor allem neue Möglichkeiten, wenn auch ungewisse.

Der Ambivalenz dieser Situation entsprechen in Vera Lossaus Ausstellungstitel "The (Beautiful) Farewell" die Klammern um das Wort "beautiful", denn aufzubrechen ist ein melancholisches Glück. Wer weiss schon beim Aufbruch, ob die neuen Ufer halten, was sie versprechen, und ob wir sie überhaupt erreichen? Der Titel besagt, dass es sich um eine Abschiedsausstellung handelt – obwohl Vera Lossau eine junge Künstlerin am Anfang ihrer Karriere ist, die nicht ans Aufhören denkt. Aber an einen Neuanfang, wenn sie von ihrer Sehnsucht zu fliehen und zu zerstören spricht.

"Farewell" ist Ausgangspunkt der Ausstellung, metaphorisch und wörtlich. Nur der Neuanfang soll keine Metapher sein, sondern ist erklärtes Ziel der Künstlerin. Dabei will Vera Lossau persönlich bleiben, aber nicht privat werden. Wie wankelmütig Stabilität ist, weiss sie, Konzepte und Versprechen hielten nicht, Pläne, intellektuelle und theoretische Konstrukte gingen nicht auf. Mit dem schönen Ab-

schied löst sich Vera Lossau von solchen Ansprüchen und erlaubt sich einen intuitiveren Ansatz in ihrer eigenen künstlerischen Arbeit. Ihre Abschiedsausstellung will in diesem Sinn weniger zerstören, als vielmehr Neues ermöglichen. Ein Abschied, der nicht aggressiv und schon gar nicht depressiv sein will. Sie hofft, damit die neuen Ufern auch zu erreichen.

Der Ausstellungsraum GAP 15, bespielt von wechselnden Kuratorinnen und Kuratoren und untergebracht im Parterre eines Düsseldorfer Bürohochhauses, eignet sich für Kunst nur bedingt. Der ovale Grundriss des Raums ist von Säulen verstellt, die zu grosse Fensterfront bringt zuviel Licht, die Ambiance ist für zeitgenössische Kunst zu edel, zu weiss, zu transparent, zu schick. Während das Ausstellungskonzept GAP 15 eigentlich als Off Space definiert, verweist das Interieur eher auf eine überteuerte Galerie. Dies kann die Künstlerin Vera Lossau für ihre Ausstellung "The (Beautiful) Farewell" nicht ignorieren, sie ist zu sensibel, zu kritisch allen und allem gegenüber. Vera Lossau reagiert auf die Ausstellungssituation in Form einer riesigen verspiegelten Abrisbirne im Zentrum des 100 m² grossen Raums. Die zahllosen auf die Abrisbirne geklebten Discospiegelchen werfen ironisch die glanzvolle Glasarchitektur zurück. Form und Volumen des Objekts suggerieren eine immense Durchschlagkraft, vielleicht gar eine Durchschlagkraft in der zeitgenössischen Kunst, sicher aber im Kampf

gegen diese Art von Architektur. Diese Künstlerin lässt sich nicht so leicht blenden und vereinnahmen, obwohl die Birne natürlich kaputt ginge, würde sie tatsächlich zum Abriss eingesetzt. Denn ihre und vielleicht auch unsere Zerbrechlichkeit ist bereits in ihrer Oberfläche sichtbar, in den Spiegelchen, in der Keramikglasur und in den Scherben weiterer, kleinerer Abrissbirnen. Das Thema der Zerstörung wie auch das Kaputte an und für sich sind in der Abrissbirne mit ihrer fragilen Scherbenoberfläche selbst dargestellt. Geformt aus Styropor, Gips und Glasfasern, bemalt und beklebt, dominieren die Abrissbirnen kraftvoll und gewaltig die Ausstellung. Nur die dazugehörigen Haken aus transparentem Kunststoff locken rosa und schön, als wären sie zartes Eis.

Selbst nennt Vera Lossau diese ambivalente Anlage der zerbrechlichen Zerstörung Lust auf tabula rasa, also den Gang zum Kiosk, um nur rasch Zigaretten zu kaufen. Ihr Aufbruch zu neuen Ufern will dabei nicht ausschliesslich Kritik an andern üben. Sie verlangt eben so viel Neues für sich selbst: Obwohl weder politischer Kunst noch Konzeptkunst verpflichtet, will die Künstlerin mit ihrer Arbeit gesellschaftliche Relevanz erreichen, sich verorten im Sinn von Stellung nehmen. Dieser ambitiöse, aber ehrliche Anspruch ist nicht harmlos. Selbst wenn Vera Lossaus Werke lieblich und zart scheinen, stecken dahinter grosse Sorgfalt und viel Ernst. Als Kontrast zu den massiven Abrissbirnen präsentiert die Künstlerin in der Ausstellung ein Regal, eine Art Archiv oder Kuriositätenkabinett. In dieser Wohnwand lagern fast schon winzige, daher absurde Abrissbirnen – oder sind es Christbaumkugeln? – neben einem Objekt aus Schirmständer mit Blumen und Fahnen sowie eine Tierchenskulptur, die ein in

weichem Grund versinkendes Reh aus ungebranntem Ton zeigt – zumindest dieses Tier erreicht das andere Ufer nicht. Durch den Schwung einer der Abrissbirnen könnte diese Ansammlung fragiler mehrdeutiger Objekte ohne weiteres zerstört werden. Wie es dabei scherbelte und splitterte, ist bei Betrachtung des noch intakten Regals fast hörbar. Mit der ihr eigenen Sensitivität versammelt Vera Lossau im Regal Objekte, deren Sinn sich nicht einfach erschliesst. Sie liebt einfache Formen und Dinge, die europäischen Vorlagen entliehen auf vielen Ebenen anklingen. Beispielsweise auf einem Sockel eine Frauengestalt, die gekrümmt an die Form der Abrissbirnen erinnert. Eine Madonnenfigur aus einer südspanischen Kirche in Cadix inspirierte die Künstlerin zu diesem üppiigen schwarzen Mantel. Faltenwürfe, Schleifen, Kränze, verschlungene, runde Formen und Ornamente wecken ihr Interesse. Kunsthistorische, architekturgeschichtliche, alltägliche Details aus vergangenen Epochen entsprechen Vera Lossaus Suche nach Qualität. Sie pflegt weniger den kunsthistorischen Bezug, als dass sie sich für die detailverliebte Ernsthaftigkeit dieser Formensprache begeistert. Selbst nennt sie es Demut vor der Liebe, mit der zu früheren Zeiten in Fresken, Stukkatur, Reliefs, in Schirmständern oder Blumenbildern auch belanglose Details geschaffen wurden. Gerne verliert sich die Künstlerin in einem solchen Sujet, widmet sich ihm, vertieft sich, bemüht, eines Tages die Exaktheit und Sorgfalt selbst zu erreichen, die in ihren Vorlagen steckt.

Vera Lossau ist keine Sammlerin, sie transformiert von ihr entdeckte Sujets, bevor sie sie aufbewahrt, aufhebt – beispielsweise in ihrem Regal, dem Kuriositätenkabinett. Die Künstlerin will nicht vergessen, aber auch nicht nur zitieren, an neuen Ufern werden die historischen Formen neu belebt





und adaptiert als konstruktiver Vorgang. Oft giesst Vera Lossau ihre Transformationen, sie mag die Übertragung eines Sujets in ein Positiv, dann in eine Negativ, weiter in ein Positiv. Anders als bei der aufbauenden Arbeit beispielsweise des Töpfers liebt die Künstlerin Werke, die wörtlich aus einem Guss sind.

Auf der Einladungskarte zur Ausstellung springt ein Hirschlein "beautiful", das die Künstlerin auf einem Fresko in einem Krankenhaus in Granada entdeckte. Dasselbe Tier ziert auch die Kachel, die trotz zweier Leitern unerreichbar oben auf der Stellwand ruht. Erneut nimmt Vera Lossau Bezug auf die unsinnige, aber schnecke Architektur des Ausstellungsraums, indem sie vor und hinter der Stellwand eine Leiter anlehnt. Allerdings sind deren Sprossen zu hoch und zu weit auseinander angebracht, als dass sie wirklich dienen könnten.

Assoziativ lassen sich die unterschiedlichen Objekte und Installationen in der Ausstellung zueinander in Bezug setzen, aber erst die Neonarbeit „Lost Threads“ bringt die verlorenen Fäden dieser Gedanken in einen grösseren Zusammenhang. Die bunten Kringel und Schlaufen aus Leuchtstoffröhren kontrastieren als Gekritzel liebevoll die übermütig aggressiven Abrissbirnen. Zwischen diesen unfassbaren, leuchtenden Gedankensplittern hängen zu einer Acht geformte, in Acrylglas gegossene Kordeln an der Wand. Dieses Seemannsgarn ist ohne Anfang und Ende, denn die endlosen Schlaufen in Acrylglas können auch als mathematisches Symbol für die Unendlichkeit gelesen werden. Vera Lossaus schöner Abschied geht immer weiter, ihr Atem ist lang, auch wenn das neue Ufer möglicherweise noch fern liegt.

Die Künstlerin Rebecca Horn berichtet in ihrer Ar-

beit "Das Spiegelbad" (1982) von Zugvögeln, die jedes Jahr von Afrika aufbricht, Amerika zu erreichen. Allgemein gelten diese Vögel als Beleg dafür, dass die beiden Kontinente einst einen einzigen bildeten, durch den Kontinentaldrift aber auseinandergerissen wurden. Denn auf ihrem Weg über den Atlantik kreisen die Vögel an einer bestimmten Stelle ohne ersichtlichen Grund, als sei dies der Ort, an dem ein versunkenes Stück des einst grossen Kontinents Afriamerika läge. Die Vögel kreisen über diesem Flecken, bis sie vor Erschöpfung tot in den Fluten versinken, nur sehr wenige setzen ihren Flug übers Meer fort und erreichen Amerika. Rebecca Horn schliesst daraus, dass manchen Vögeln der Instinkt für den verlorenen Kontinent fehle: "Nur die Unsensibelsten erreichen das andere Ufer."

Auf die Menschen scheint diese Aussage nicht zuzutreffen. Eine Mehrheit wagt den Aufbruch zu neuen Ufern nie. Und viele gehen nur rasch zum Kiosk Zigaretten holen, um sich kurze Zeit später in denselben alten Konstellationen wiederzufinden. Wirklich Neues zu erreichen, den schönen Abschied als Möglichkeit für Anderes zu verstehen, ist ebenso anspruchsvoll wie ambitioniert. Nur die Sensibelsten erreichen das andere Ufer. Vera Lossau ist es zuzutrauen.





Getting to the other side

Vera Lossau,
The
(Beautiful)
Farewell

by Fanni Felzer

It's the old story of bolting - supposedly just popping out to the corner shop for a packet of cigarettes, and never going back because it's really all about starting a new life. It's a story that's as heart-breaking as it's uplifting. It's wounding to those left behind without explanation or discussion. But to the bolters, it brings not only adventure and other delights but above all new opportunities, even if the outcome is uncertain.

The ambivalence of this situation is encapsulated in the brackets in the title of Vera Lossau's exhibition *The (Beautiful) Farewell*, because bolting is a melancholy bliss. Can you know when you're pushing off from this shore whether the other side will live up to its promise, or whether you'll even get there? The title implies that this is a farewell exhibition, even though Vera Lossau is a young artist at the beginning of her career and has no thought of giving up. But the farewell here is a new start, when she speaks of her longing to bolt - and to destroy.

The "farewell" is the starting point of the exhibition, both metaphorically and literally. However, the new start is not meant to be metaphorical - it is the artist's explicit objective. In the process, Vera Lossau wishes to remain personal - but not to go private. She knows how inconstant stability is - schemes and promises came to nothing, plans, intellectual and theoretical constructs fell apart. The (beautiful) farewell is Vera Lossau saying goodbye to all that and permitting herself a more intuitive

approach to her own artistic work. In that sense, her farewell exhibition is less destructive than innovative. It is a farewell that is not aggressive and certainly not depressive. She hopes it will carry her across to the other side.

The GAP 15 exhibition premises on the ground floor of a Düsseldorf office block are not really suited to art. The oval ground plan of the room is obstructed by columns, the over-large window front lets in too much light, and the ambience is too upmarket for contemporary art, too white, too transparent and smart. Whereas the GAP 15 exhibition concept is actually defined as off space, the interior is more redolent of an overpriced gallery. As an artist, Vera Lossau cannot ignore this for *The (Beautiful) Farewell* exhibition - she is too sensitive and critical of everything and everyone. She reacts to the exhibition situation in the shape of a giant, reflecting demolition ball in the centre of the 100m² room. The numerous little mirror tiles stuck on it mockingly reflect the brilliant glass architectural interior. The shape and volume of the thing suggest tremendous punch, perhaps a knockout in contemporary art, certainly in the fight against interiors like this. Vera Lossau is not an artist to be easily taken in and fooled, although the demolition ball would of course be smashed to pieces if it were really used for demolition. Because its [her?] (and perhaps also our) fragility is already visible on the surface, in its mirror

facets, the ceramic glazing and the shards of other, smaller demolition balls. The topic of destruction and write-offs in general is already present there in the demolition ball with its fragile surface of shards. Formed of polystyrene, plaster and fibreglass painted and appliquéd, the demolition balls dominate the exhibition powerfully and massively. Only their hooks of transparent plastic beckon rosily and beautifully, as though they were fragile ice.

Vera Lossau herself calls this ambivalent set up of fragile destruction a delight in a tabula rasa – i.e. popping out for a pack of cigarettes. Her setting off for new shores is not intended exclusively as criticism of others. She expects just as much that is new for herself [??]: although she steers clear of both political art and conceptual art, she does want her work to achieve social relevance, to be on terra firma in taking a stand. This ambitious but honest expectation is not innocuous. Even if Vera Lossau's works look delightful and delicate, there is great care and seriousness behind them. As a contrast to the massive demolition ball, the artist has included a wall-unit in the exhibition as a kind of archive or curio cabinet. This domestic wall houses what are effectively tiny, and therefore absurd, demolition balls – or are they Christmas tree baubles? – alongside an object made of umbrella stands with flowers and flags and a little animal sculpture of unfired clay depicting a deer sinking into soft ground. Well, there's one that won't get to the other side. And one go with the demolition balls would put paid to this collection of ambivalent objects, no doubt about it. You can almost hear the shattering and splintering as you look at the still intact wall-unit.

On the unit, Vera Lossau assembles with a sensibility all her own objects whose significance is not im-

mediately obvious. She loves simple forms and things borrowed from European antecedents that resonate on many levels. There is for example a female figure on a plinth, whose stooped figure is reminiscent of the demolition ball shape. A Madonna from a church in Cadiz in Andalusia inspired the artist to this opulent black mantle. Folds, bows [twirls?], garlands, twining rounded shapes and ornaments awaken her interest. Art-historical, architectural and everyday details of past times satisfy Vera Lossau's quest for quality. She is not so much interested in the art-historical reference as enthusiastic about the passion for detail and seriousness they manifest. She herself calls it humility in the face of the love that went even into unimportant details in the frescoes, plasterwork, reliefs, and umbrella stands and flower pictures of the past. The artist likes to become absorbed in motifs of this kind, devoting herself to them, immersing herself in them, in an effort to attain one day the precision and care that went into her sources.

Vera Lossau is not a collector. She transforms the things she discovers before she puts them aside to preserve them – for example, on her wall-unit, the curio cabinet. She doesn't want to forget, but nor does she want just to quote. Over there on the other side, the historical shapes acquire new life and are adapted in a constructive process. Vera Lossau often casts her transformations. She like transforming a subject into a positive, then into a negative, and back again into a positive. Unlike the gradual building-up a potter does, for example, she likes works that are literally cast as a whole.

The invitation to the exhibition features a “beautifully” leaping stag, which the artist discovered in a fresco in a hospital in Granada. The same animal





adorns the tile which, despite two ladders, remains out of reach high up on the partition wall. Once again, Vera Lossau targets the nonsensical but swish architecture of the exhibition room by placing ladders in front of and behind the partition wall. Their rungs are of course placed too high and too far apart to really be of any use.

The various objects and installations in the exhibition have associative relationships with each other, but it is the neon work *Lost Threads* that pulls together the threads of this idea in a larger context. The colourful squiggles and loops made of fluorescent tubes contrast pleasingly as doodles with the cockily aggressive demolition balls. Between these incomprehensible, shining shards of thought, there are cords cast in acrylsteel [? acryl-stal] hanging on the wall in the shape of an eight. This sailor's yarn has no beginning or end, since the endless acrylsteel loops can also be interpreted as the mathematical symbol for infinity. Vera Lossau's (beautiful) farewell goes on and on, she has staying power, even if it may still be a long way to the other side.

In *Mirror Bath* (1982), Rebecca Horn tells of migrant birds that set off from Africa every year to reach America. These birds are generally accepted as proof that the two continents were once joined together but were torn apart by continental drift. That's because, on the way across the Atlantic, the birds circle a particular spot without obvious reason, as if this were the place where a submerged bit of the once great continent of AfriAmerica lay. The birds circle over this spot until they drop dead of exhaustion in the waters. Very few continue their flight over the sea to reach America. Rebecca Horn concludes that many birds lack the instinct for the

lost continent. "Only the least sensitive get to the other side."

This maxim does not appear to apply to people. The majority never even think of venturing to the other side. And many pop out quickly just for cigarettes, soon to return to the familiar set-up a little later. Achieving something really new, seeing the (beautiful) farewell as an opportunity for something different, is as demanding as it is ambitious. Only the most responsive get to the other side. Vera Lossau has it in her.













PHANTOMSCHMERZEN

Constructive Nihilism

*von
Vera Lossau*

Hässlichkeit – ein Loch, das fehlende Glied ist hässlich. Alles das, was noch erledigt werden muss. All das, was darin herumschwimmt. All das, was von unten auf einen drückt.

Verlassen, Müssen, Sprache, Sprechen, alles Schneebälle, die schmelzen. Geschenkte Dinge aufgeben. Zähneklappern, Würgen, Krämpfe, Kopfschmerz, kaum Kraft, in die Knie zu gehen.

Ich stelle mir vor, wie die Lücke gefüllt wird. Wichtig: nicht richtig hingucken, es aus dem Augenwinkel beobachten. Die Vorstellung schiebt sich vor die Lücke, die Leerstelle wie eine Sonnenfinsternis, aber es tut weh, warum? Der Phantomschmerz bleibt autonom, die Prothese ist nur eine Notlösung, und es wächst nichts nach, sondern alles fällt langsam aber sicher wie fließendes Magma ins Loch. Und die Vorstellung ist halb-transparent, man ahnt den Hintergrund: Abgrund, aber davor: Farbe.

Vielleicht liegt es an den Dioptrien, alles scheint so deformiert; in der Konsequenz denkt man in zu großer Schräglage, und das tut weh? Das Doppelt-Sehen?

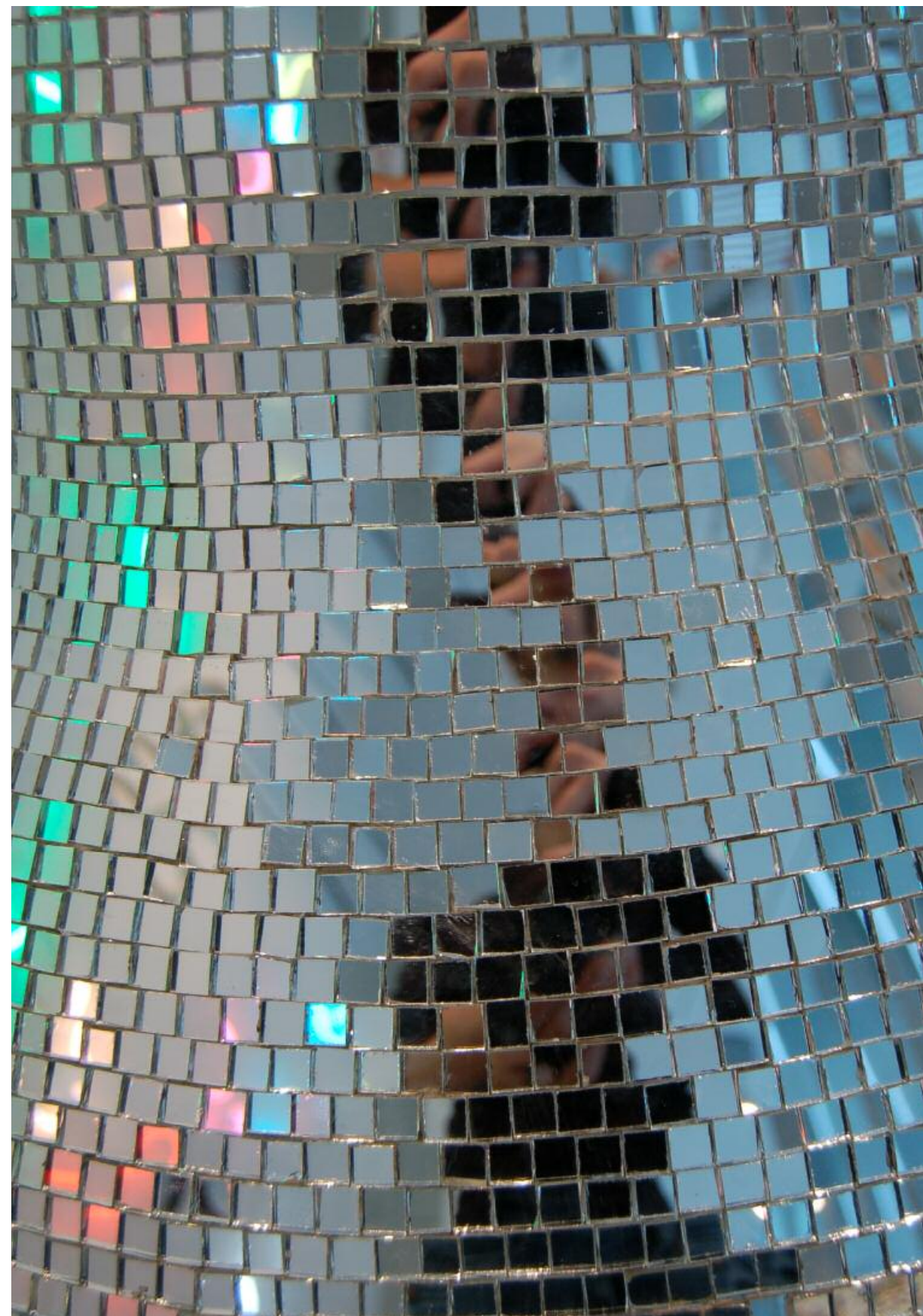
Das fehlende Glied existiert nicht, wie es uns der Schmerz suggerieren will, aber auch der Phantomschmerz existiert nicht, aber er ist gezwungen, so zu tun, als gäbe es ihn, er dient lediglich aller möglichen Beweisführung. Er beweist das Vorhandensein, er ist da, er beglaubigt das Dasein, er ermöglicht die unmöglichsten Dinge. Die Phantomschmerzen als Landkarte, vor einem pittoresken Hintergrund, einem

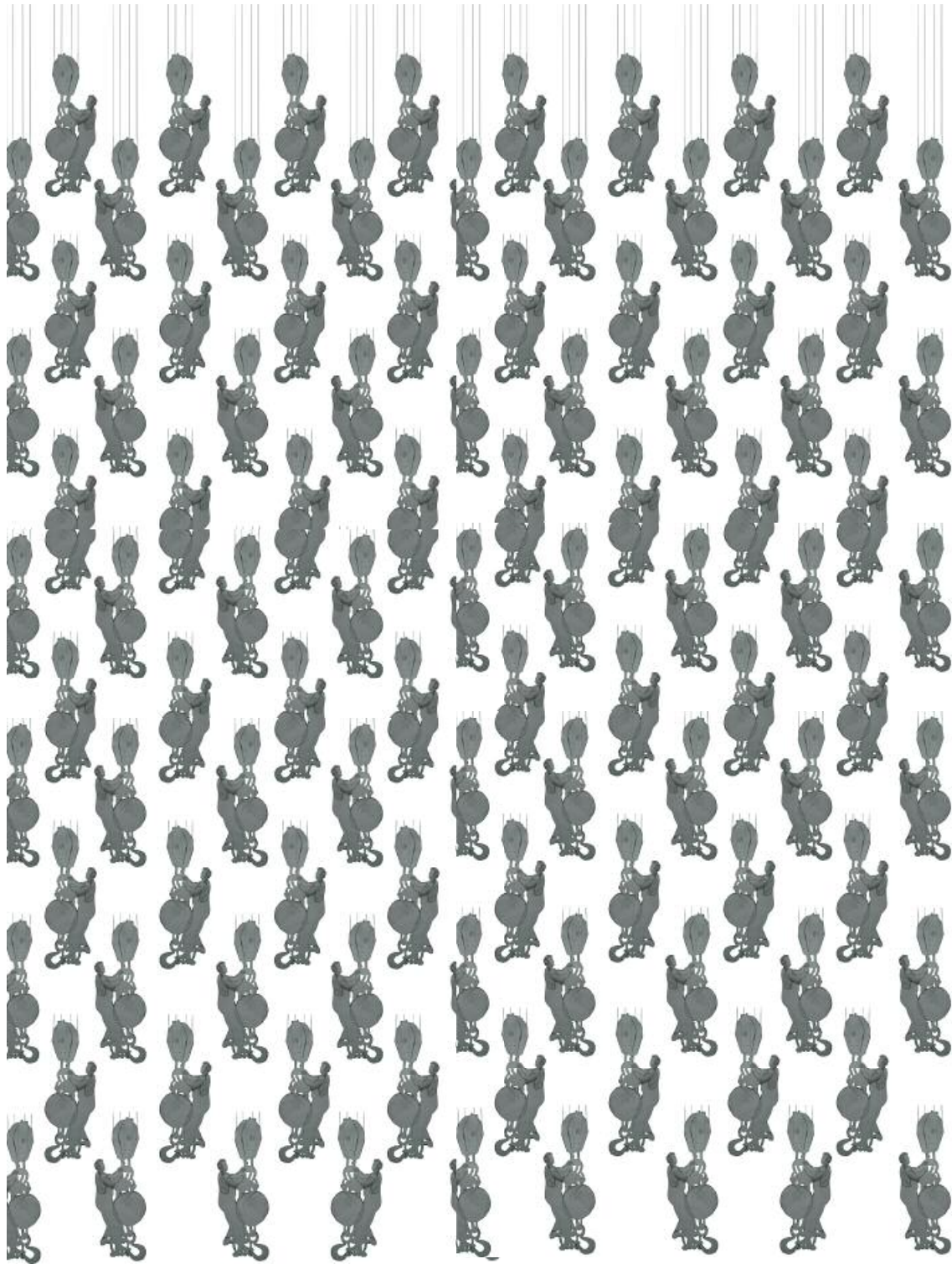
alten Kraterfeld in Belgien, überall mit Wasser gefüllte kleine Seen, mit schöner, glatter, spiegelnder Oberfläche, jedoch: Löcher.

Also Phantomschmerz garantiert Realität, ein russischer Diplomat, mit einer Macht im Rücken, die man nicht immer einschätzen kann. Da wo nichts ist, springt er ein, und ich glaube, jetzt, vollständig. Bin ich aber nicht. Das „Heile Heile Segen“ ist jetzt Mutter / Vater des Gedankens, es soll sein, was sein muss und es kann nicht sein, was nicht sein darf. Vater und Mutter werden in einem Klumpen gegossen geben eiserne Gewissheit. Aber schweres Metall ins Loch zu gießen...nein...

Das Schmerzphantom ist zu spüren, und gleichzeitig entzieht es sich, da es doch nichts als andere Hälfte der Leerstelle ist. Der Phantomschmerz ist die Bewegung weg von der Kluft, dieses Vakuum, das einfach alles an sich zieht, ein magnetisches Schwarzes Loch, in das alles fließt, unsere Welt fließt in ein großes Schwarzes Loch und wir sollten „Auf Wiedersehen“ zu allem, was um uns ist sagen. Daher...der Schmerz ist auch ein fließendes, lebendiges Etwas, ein Fluss, in dem wir gegen den Strom schwimmen, um nicht verschluckt zu werden.

Sag ja zum Phantom! Sag ja, denk Dir eine Form, einen Geschmacksverstärker, etwas, das Konturen schafft, etwas, das es schafft eine Dissonanz zu halten, damit wir nicht zu schnell allem anderen gleichen und vom warmen Nichts geschluckt werden. Wir schütten Stoff nach, schöne Dinge, frische Dinge, schöne Bilder, alles um das hypothetische Wesen, das das Loch bewohnt, vielleicht doch einmal zu beruhigen. Oder vielleicht mal herausspuckt. Wenigstens aber schaffen wir Schablonen,





Unikate, in Handarbeit, durch die man durchgucken kann und das Gefühl bekommt, auf diesem Strom zu segeln statt zu treiben.

Die Malerei, das Schaffen von Objekte als Gegenbewegung vom Verschwinden: Behandlung von Phantomschmerzen? Das bedeutet, das Gegengewicht aufheben und das Loch anstarren müssen?

Und dann der Versuch, das Loch zuzuschütten, aufzufüllen wie die Negativvariante eines Sisyphos?

Auf jeden Fall Arbeit.





PHANTOM PAIN Constructive Nihilism

by
Vera Lossau

Uglyness – a hole, the missing limb is ugly. It reminds me of all the things that still have to be done. All what is floating around inside. All the stuff, that applies pressure from below.

Leaving, Having to, Language, Speaking, all snowballs that keep melting. Giving up the things that have been presented. It reminds me of shaking teeth, throwing up, cramps, headache, almost no power to sink down.

I imagine, how the missing link is being filled. Important: not to look straight forward, but having a glimpse from the edge of the eye. The Imagination is shifting slowly in front of this sun-eclipse, but it hurts, but why? The phantom pain remains autonomous, the prothesis is nothing but a first aid solution, and nothing will keep growing, but everything is falling very slowly very determined just like floating magma into the hole. And the Imagination is half-transparent, sharing a part of the secret of what is behind the screen; in the background: Emptiness, but in front: colour.

Maybe it's the dioptries, everything seems so deformed; consequently the thoughts are getting an awkward position, and all that hurts? To see the things double?

The missing link is gone, doesn't exist as the pain wants to suggest. But the phantom pain does not exist neither, alas it is forced to act as if it existed, serving all kind of improvement strategies. He beco-

mes the advocat: proves the being present, being there himself, he notifies the Dasein, he enables the most impossible things to be possible. The phantom pain as a map, just in front of a picturesque background, an old crater field in Belgium, everywhere waterfilled small lakes, with a clean beautiful reflecting surface and ducks, but holes in the end.

So the phantom pain is a garantie of reality, a russian diplomat, with an unpredictable power in the back. When there is nothing, he jumps in for help, and I believe, now, completely. Which I am no way. The "heile heile Segen" becomes mother/father of the thought, it shall be, what must be, it can't be what must not be. Father and mother are being casted into one big lump and provide iron conviction. But to pour heavy metal into the hole...no...

The pain phantom is senseable, and at the same time it escapes, since being nothing more than the other half of an empty place. The phantom pain is the movement leading away from the abyss, the vacuum, which is attracting just everything, the beautiful magnetic black hole, into which everything is floating, our world is floating into one big beautiful black hole and we should say good bye to everything we see around us.

Therefore...the pain is also a floating, living being, a river, in which we are forced to go against the flow in order to not be swallowed.

Say yes to the phantom! Say yes, think a form, a taste-intensifier, something which can create contours, something able to keep the dissonance, with the aim that we are not so soon resembling everything else and being swallowed from the warm nothingness.





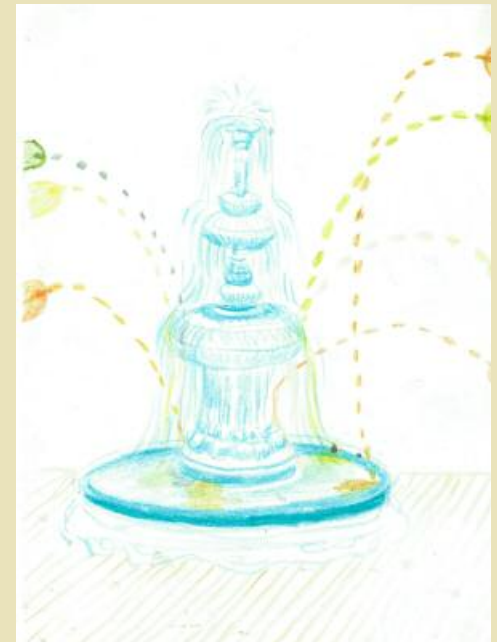
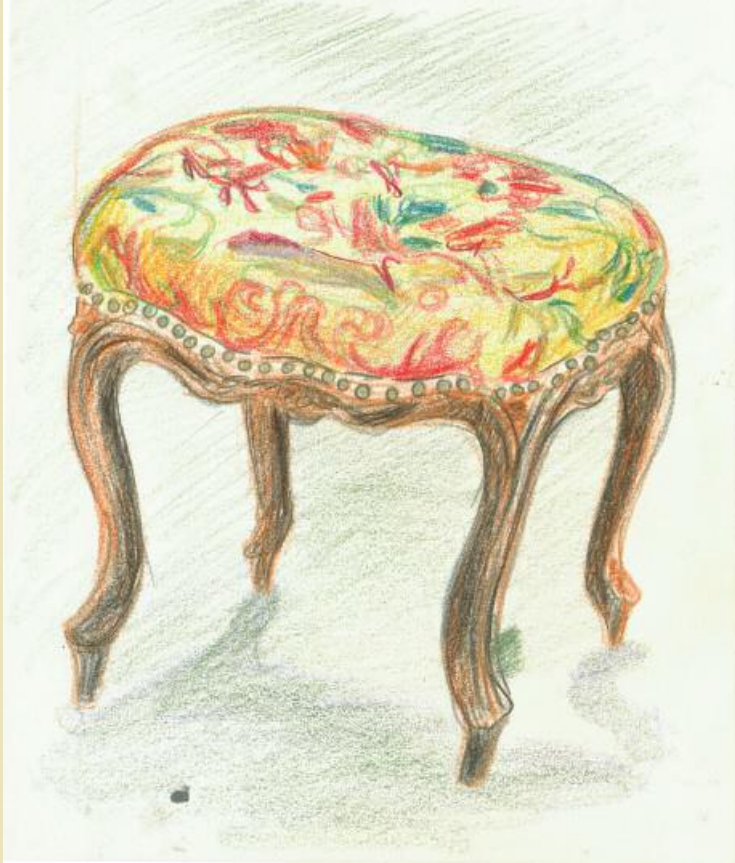
We keep throwing stuff into the hole, beautiful things, fresh things, beautiful images and paintings, everything in order to possibly calm down at least once the hypothetical being living at the bottom of the hole. Or maybe to make it spit out one day. At least we are creating schablonen, unikat, handwork, through which one can see and getting the feeling of sailing on this stream instead of drifting.

The painting, the creation of objects as the anti-movement of vanishing: Is that the treatment of phantom pain? That means, to cancel the counterweight and to be forced to stare into the hole? And then, what is the attempt, to fill it up, to close the hole, just like the negative of the sisythos-story. Definitely work.





ORNAMENTS



Biografie

von
Vera Lessau

1976 in Haan geboren

1995 Deutsche Schülerakademie, Kunstgeschichte

1996 Abitur

1996-1997

Advanced Level Art and Design, Wirral Metropolitan College
Wallasey, G.B.

1997-2006

Kunstakademie Düsseldorf
bei Prof. Konrad Klapheck (Malerei),
Prof. Magdalena Jetelová
und Prof. Rita McBride (Bildhauerei)

1998-2000

Assistenz bei Gia Edzgeradze

2002

Meisterschülerbrief (Magdalena Jetelová)

2003-4

Master of Arts in Fine Arts, (Postgraduate) Chelsea College of
Art & Design, London, GB

Stipendien, Preise:

Erster Preis des Vestischen Künstlerbundes, 2002

Stipendium der Stadt Mönchengladbach (Josef und Hilde Wilberz-
Stiftung), 2004

Daad-Stipendium für London, 2003-2004

Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, 2005

Sammlungen:

DaimlerChrysler Collection
Josef und Hilde Wilberz-Stiftung

Einzelausstellungen:

2001

„Durchbruch“, Henrike Höhn Kunstprojekte, Berlin

2002

„Rise & Fall of Sleeping Beauties“, Saarländisches Künstler-
haus, Saarbrücken (Kat.)

2003

„Fantastic New Habits“, Kulturmagazin Lothringen, Bochum



- „Schluss mit Deutschland“, Galerie Schüppenhauer, Köln
- 2005 „Who Cares“, MMIII, Kunstverein Mönchengladbach (Kat.)
- 2005: „We are the world!“, Galerie Schüppenhauer, Köln
- 2006 „What´s my name again?“ Kunstbunker Tumulka, München
Kunstraum Essen
„Library Bums“, Galerie Reimann-Lebègue, Düsseldorf
- 2007 „Saturday Evening Sunday School“, REALACE, Berlin
- 2008 „Pokerface“, Museum Hattingen
geplant: Gap 15, Düsseldorf, EY Kunst Forum
- 2009 geplant: Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf



Gruppenausstellungen:

- 1998 „ADM“, Gladstone/Victoria, Kanada
- 1999 Klasse Konrad Klapheck, Handwerkskammer Düsseldorf (Kat.)
Klasse Konrad Klapheck, Bruno-Goller-Haus, Gummersbach
Project M.A.I.S. Kultur-Hochbunker, Köln
- 2000 „Young City Art“, Videoprojektion in Cinema-Programmokino, Düsseldorf
Internat. Performance-Kongress Schloss Breulin (Kat.)
- 2001 „Format“, Galerie 10.000, Berlin
„Trouvailles“, von Lintel & Nusser Galerie, München
Arco Madrid, von Lintel & Nusser Galerie, Spanien
Project M.A.I.S., Kulturbunker Blochsplatz, Berlin (Kat.)
„HinHer“, Klasse Jetelová, Plasy, Tschechien
„Grand Canyon“, Performance-Event, Museum Bochum
- 2002 Kunstverein Ettlingen, Klasse Jetelová (Kat.)
Arco Madrid, von Lintel & Nusser Galerie, Spanien
„Little Red Riding Wolf“, Galerie Schüppenhauer, Köln
Project M.A.I.S., Liverpool Biennale, Liverpool, U.K.
„Carte Blanche à Magdalena Jetelova“, Galerie LAB, Strassbourg, F.
„Pret-a-porter“, Kunstraum Essen



Werkverzeichnis

Seite /page

12, 15, 41

Wrecking Ball, 2008,
Acryl, Spiegelsteine, Haken, Höhe 140 cm,
Durchmesser ca. 120 cm

00

Wrecking Ball, 2008,
Gips, Scherben, Höhe 140 cm,
Durchmesser ca. 120 cm

00

Wrecking Ball, 2008,
Gips, Kunststoff, Pigmente, Höhe 100 cm,
Durchmesser ca. 80 cm

00

Cadiz Madonna,
2008, Gips, Lack, 35x25x25 cm

00

Lost Threads, 2008,
Wandinstallation, mehrteilig, Neonröhren,
Acrylgläser, Maße variabel

00

o.T. Acryl, 40x22 cm

00

Mister Wright, 2008,
Buchenholz, Goldkette, 250x40 cm

00

Beautiful, 2008,
Polyester, Pigment, 20x20 cm

00

Beautiful, 2008,
Gips, Kunststoff, Pigment, 20x20 cm

00

Beautiful, 2008,
Gips, Kunststoff, Pigment, 20x20 cm



00

o.T., 2008,
mixed media, mehrteilig, Höhe ca. 70 cm

00

Vize 1-14, 2008,
Schaum, Gips, Kunststoff, mixed media,
je ca. 15x15x20 cm

00

I can't see earth, I can't see sky, 2008,
Gips, Kunststoff, 35x40 cm

00

Hook 1, 2008,
Kunststoff, 26x17 cm

00

Hook 2, 2008,
Kunststoff, 20x7 cm

00

Bobok Collection, 2008,
Installation mit Objekten, Buchenholz,
mixed media, Höhe 180 cm

Impressum

Redaktion: Vera Lossau (info@vera-lossau.com)
Texte: Jeannine Burch, Vera Lossau
Gestaltung: Adeline Morlon
Fotos: Maren Mauer, Hans-Jörg Uhl, Jeannine Burch
Druck: Druckstudio GmbH, Düsseldorf
Herausgeber: Vera Lossau, Jeannine Burch

Verlag: Universitätsverlag Dr. Brockmeyer,
Im Haarmannsbusch 112
44797 Bochum, www.brockmeyer-verlag.de

ISBN: 978-3-8196-0718-9

Alle Rechte vorbehalten
1. Auflage Oktober 2008

Der Katalog Vera Lossau „The (beautiful) Farewell“
erscheint anlässlich der Ausstellung der Künstlerin
im EY Artforum, GAP 15,
Graf-Adolf-Platz 15, Düsseldorf.

Ausstellung und Katalog
wurden von der Ernst & Young AG,
Düsseldorf, großzügig gefördert.

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über www.dnb.ddb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Heraus-
geber unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

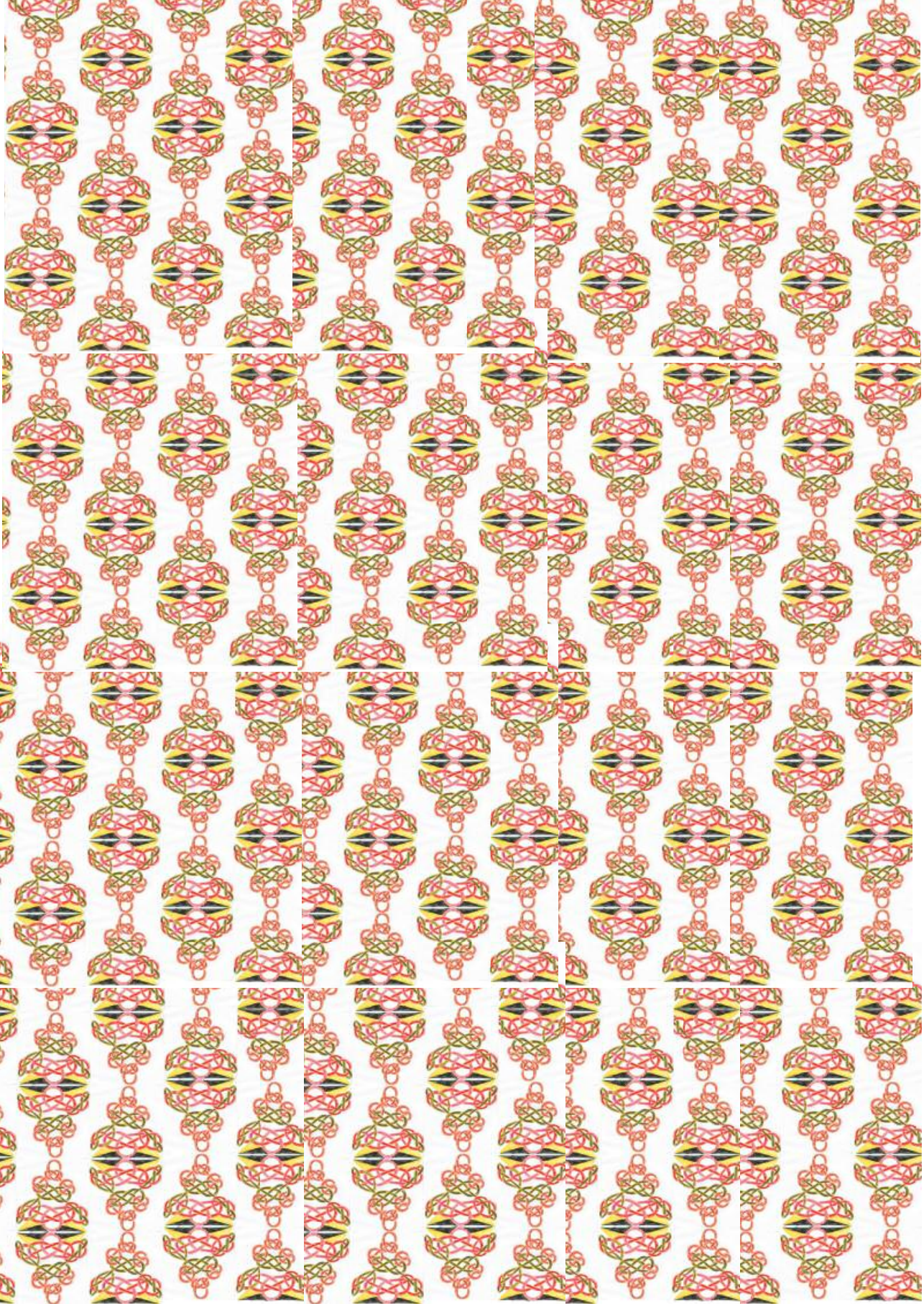
Urheberrechte der Künstlerin Vera Lossau werden von der
Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst, Bonn, wahrgenommen.

Werke von Vera Lossau bei Galerie Rupert Pfab,
Orangeriestraße 6, D-40213 Düsseldorf,
T +49.211.13 16 66, F +49.211.13 65 803,
mail@galerie-pfab.com, www.galerie-pfab.com





Dank



(सु. ३०)

