
IN
BETWEEN


NUCLEO
TOBIAS JOHN
YEIL JOO
DENNIS KAUZNER
ANDREAS SCHMID
VLADIMIR SELEZNEV
KLAUS OSTERWALD
ERÖFFNUNG
20. NOVEMBER 2026, 18 – 22 UHR
AUSSTELLUNGSDAUER
21. NOVEMBER 2026 – 29. JANUAR 2027
KRINGS-ERNST GALLERY
GOLTSTEINSTR. 106 50968 KÖLN
INFO@KEGALLERY.COM WWW.KEGALLERY.COM

EINFÜHRUNG

Die Ausstellung *I*N B*E*TW*EE*N widmet sich jenem Zustand des Übergangs, in dem bestehende Ordnungen ihre Gültigkeit verlieren und neue Vorstellungen von Realität entstehen. Im Mittelpunkt steht die Architektur als Ausdruck gesellschaftlicher Utopien, politischer Ideologien und individueller Sehnsüchte. Die fünf künstlerischen Positionen von **Tobias John, Yeil Joo, Dennis Kauzner, Andreas Schmid und Vladimir Seleznev** untersuchen, jede auf ihre Weise, das Verhältnis von Raum und Zeit, von Konstruktion und Auflösung. Sie befragen die Beständigkeit architektonischer Formen ebenso wie die Grenzen unserer räumlichen Wahrnehmung. Architektur erscheint dabei nicht als unveränderliche Struktur, sondern als offenes Gefüge, in dem Erinnerung und Projektion ineinandergreifen. Ergänzt wird die Ausstellung durch Arbeiten von Nucleo und Klaus Osterwald sowie durch Werke aus der Sammlung der Galerie.

*I*N B*E*TW*EE*N versammelt diese Positionen, ohne sie einer linearen Erzählung unterzuordnen. Die Ausstellung setzt vielmehr auf ihre Ko-Existenz und auf die Spannungen, die daraus entstehen.

TOBIAS JOHN

Wunschloses Unglück, 2026

Die Skulpturenserie Wunschloses Unglück von Tobias John befragt das Verhältnis von Raum, Zeit und Material und untersucht die vermeintliche Stabilität unserer räumlichen Wahrnehmung. Ausgangspunkt sind vertraute Alltagsgegenstände, deren Formen sich über ihre ursprünglichen Dimensionen hinaus in den Raum ausdehnen. Was zunächst als gewöhnliches Bett oder als Kleiderständer erkennbar bleibt/ist, verwandelt sich durch physische Streckung in eigenständige, beinahe animistische Körper. Der aus der digitalen Bildwelt bekannte Begriff des „Glitches“ kommt hier seiner etymologischen Bedeutung - dem „Ausrutschen“ nahe, ein Abweichen von einer scheinbar kontrollierten Ordnung. In der Arbeit wird diese Störung aus dem Digitalen in die materielle Realität übertragen. Glas, Holz, Metall und Textilien werden zu Trägern einer räumlichen Verzerrung, die ihre gewohnten Eigenschaften und Funktionen infrage stellen. Die entstehenden Körper erinnern an eingefrorene Bewegungen, in denen sich zeitliche Veränderungen als räumliche Zustände manifestieren. Die strenge, sterile Architektur des Galerieeingangs verstärkt den Eindruck eines Ortes jenseits vertrauter räumlicher und zeitlicher Ordnungen. Repetition und Un-verfügbarkeit treten in ein Wechselspiel, das die Bedingungen einer Gesellschaft reflektiert, die zunehmend von Beschleunigungs- und Digitalisierungsprozessen geprägt ist. Zwischen der Wiedererkennbarkeit der Gegenstände und ihrer körperlichen Transformation entsteht ein Schwebezustand, in dem sich Traum, Realität und Vorstellung überlagern. Die Skulpturenserie lässt den Raum selbst als veränderliches Gefüge erfahrbar werden, dessen Grenzen und Ordnungen nicht länger eindeutig bestimmbar sind.

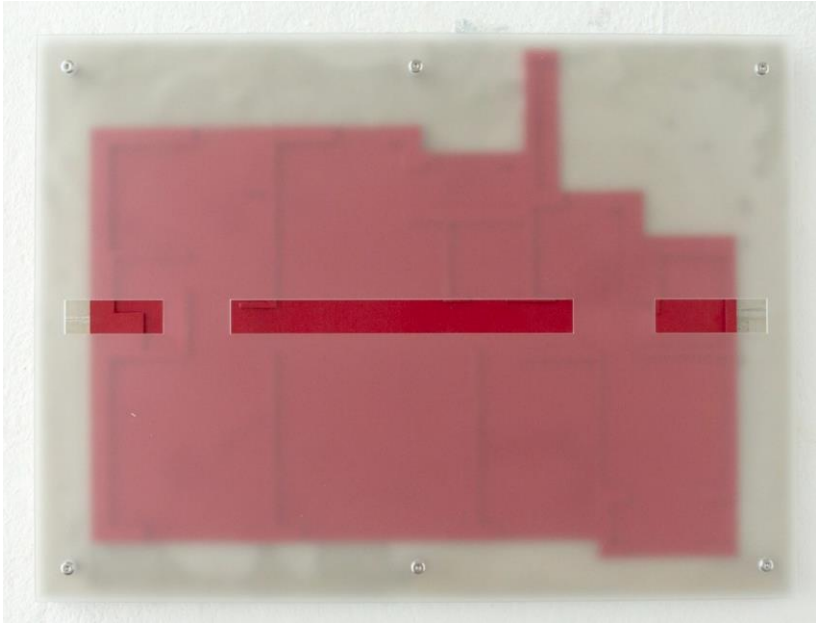


Tobias John, *Wunschloses Unglück*, 2026

YEIL JOO

Miragio, 2025

Die Installation *Miragio* von Yeil Joo untersucht das Versprechen eines besseren Lebens durch Architektur und dessen Verwandlung in ein gesellschaftliches Ideal. Ausgangspunkt sind die 'utopischen' Wohn- und Stadtentwürfe von Le Corbusier, dessen Vorstellung einer rational organisierten, funktionalen und zugleich menschenwürdigen Lebenswelt die Architektur der Moderne nachhaltig prägte. In ihren farbigen Arbeiten übersetzt Joo Wohnungsgrundrisse in dreischichtige Bildobjekte aus Beton, Holz und Plexiglas, deren Aufbau die materiellen und räumlichen Elemente moderner Wohnungen widerspiegelt. Die Farbigkeit greift Le Corbusiers *Polychromie architecturale* auf, mit der er Farbe als wesentliches Gestaltungsmittel architektonischer Räume verstand. Die halbtransparenten Oberflächen und fensterartigen Öffnungen lassen die Grundrisse zugleich als konkrete Wohnräume und als abstrakte Bilder einer möglichen Zukunft erscheinen. Im Zentrum der Installation steht ein hochhausartiges Objekt, auf dessen Glasfläche sich ein Video spiegelt, das die Verheißungen eines neuen, schöneren Wohnens inszeniert. Aus der Perspektive der aus Südkorea stammenden Künstlerin lässt sich darin auch eine Reflexion über die dortige Hochhauskultur erkennen, in der standardisierte Wohnkomplexe zu Symbolen wirtschaftlichen Fortschritts, gesellschaftlichen Aufstiegs und individueller Lebensentwürfe geworden sind. Während Le Corbusiers Architektur noch von der Hoffnung auf eine neue gemeinschaftliche Lebensordnung getragen war, erscheint das moderne Hochhaus zunehmend als Projektionsfläche privater Wünsche und gesellschaftlicher Statusvorstellungen. Die Spiegelung des Werbevideos verwandelt das Versprechen vom idealen Zuhause in ein flüchtiges Bild, das zwischen realem Wohnraum und unerreichbarer Sehnsucht oszilliert.

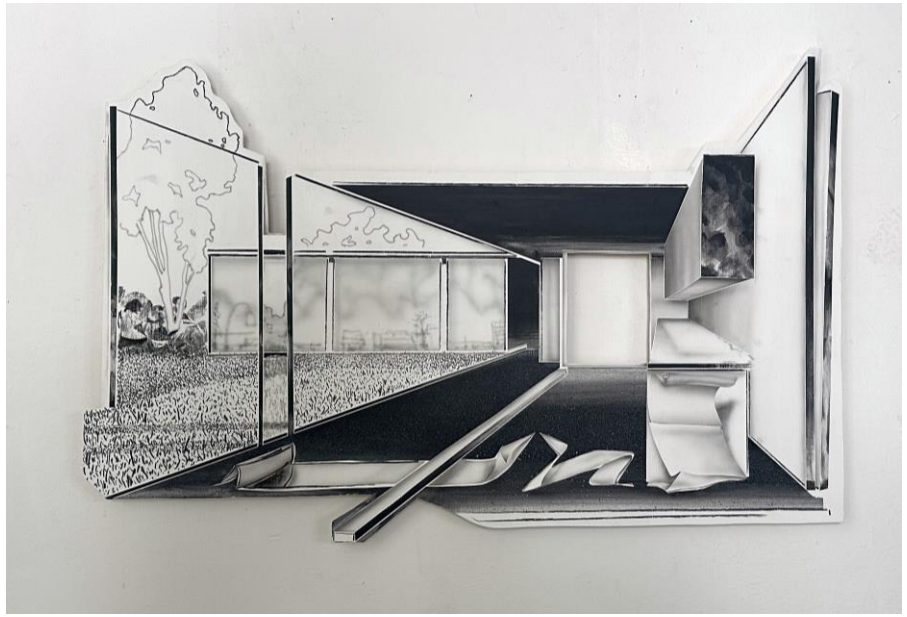


Yeil Joo, *Miragio 84A*, 2025

DENNIS KAUZNER

Architektur zwischen Konstruktion und Auflösung, 2026

Die Arbeiten von Dennis Kauzner bewegen sich an der Grenze zwischen Malerei, Skulptur und architektonischem Entwurf. Seine Bildwelten zeigen fragmentierte Innenräume, perspektivische Konstruktionen und architektonische Strukturen, die sich einer eindeutigen räumlichen Zuordnung entziehen. Geometrische Ordnungen treffen auf expressive Farbflächen, organische Formen und Spuren eines scheinbar unkontrollierbaren Wandlungsprozesses. In seinen reliefartigen Arbeiten verlassen architektonische Elemente die zweidimensionale Bildebene und entwickeln eine eigene, zwischen Modell und Fragment angesiedelte Körperlichkeit. Die Räume wirken zugleich konstruiert und beschädigt, vertraut und fremd, als wären sie Überreste einer Architektur, die niemals vollständig existiert hat. Diese Ambivalenz entspricht einer künstlerischen Haltung, in der sich unterschiedliche Realitäten, subjektive Erfahrungen und mentale Projektionen begegnen. Die Architektur wird dabei weniger als funktionaler Lebensraum denn als Ausdruck innerer Zustände und psychologischer Prozesse erfahrbar. Zwischen präzise gezogenen Linien und malerischer Auflösung entsteht eine Spannung, in der das Versprechen architektonischer Ordnung immer wieder infrage gestellt wird. Kauzners Arbeiten lassen sich so als imaginäre Räume verstehen, die zwischen Erinnerung, Konstruktion und möglichem Zerfall existieren.

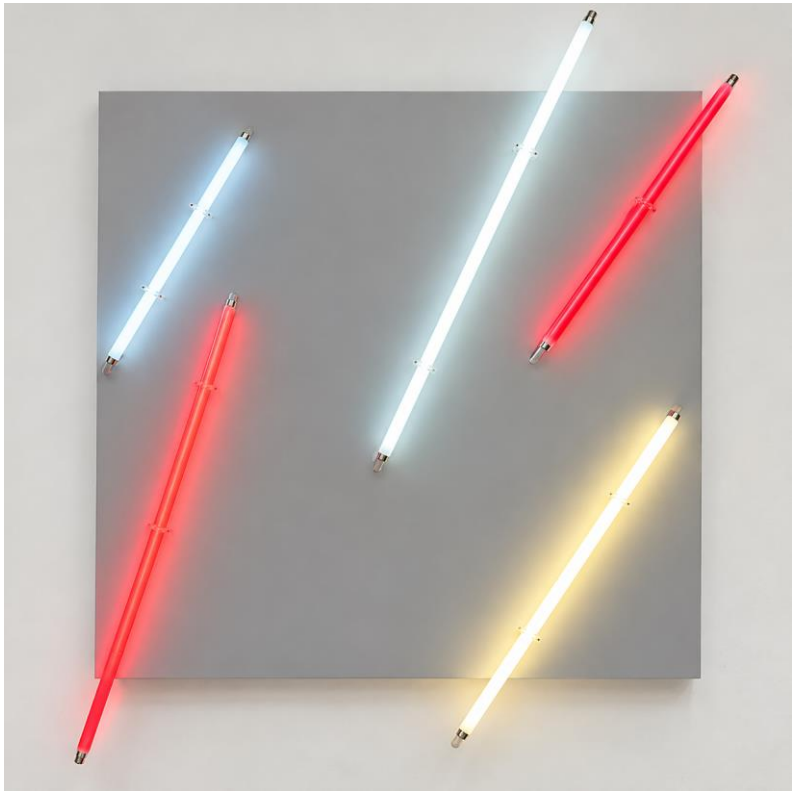


Dennis Kauzner, *Innovation, der Prozess der kreativen Zerstörung 20*, 2026

ANDREAS SCHMID

Raumbewegung, 2025

In seinen beiden Lichtarbeiten *Raumbewegung 1 und 2* untersucht Andreas Schmid das Verhältnis von Linie, Farbe, Licht und architektonischem Raum. Der Künstler, dessen Schaffen wesentlich durch die Auseinandersetzung mit chinesischer Kalligraphie geprägt ist, versteht die Linie nicht nur als zeichnerisches Element, sondern als Mittel zur Veränderung unserer Raumwahrnehmung. Auf grau lackierten, kastenförmigen Bildkörpern sind Leuchtstoffröhren in Rot, Gelb, Orange und Weiß befestigt, deren diagonale Anordnung über die Begrenzungen der Kästen hinausgreift. Die geometrischen Kompositionen erinnern an den Suprematismus Kasimir Malewitschs, der mit der Befreiung von Form und Farbe aus ihrer gegenständlichen Bindung eine neue Vorstellung von Raum entwickelte. Während Malewitsch die Schwerelosigkeit geometrischer Elemente innerhalb der Malerei erforschte, überführt Schmid diese Idee in eine dreidimensionale, durch Licht erfahrbare Wirklichkeit. Die grau lackierten Kästen bilden dabei einen materiellen, architektonisch anmutenden Gegenpol zur dynamischen Anordnung der leuchtenden Linien. Das farbige Licht überlagert die festen Oberflächen und erzeugt ein Spannungsverhältnis zwischen Begrenzung und Ausdehnung, Körper und immaterieller Erscheinung. Die Diagonalen suggerieren Bewegung, obwohl die Objekte selbst vollkommen statisch bleiben. Zwischen der physischen Präsenz der Kästen und der scheinbar grenzenlosen Ausbreitung des Lichts entsteht ein räumlicher Schwebezustand, der die gewohnte Trennung zwischen Bild, Objekt und Umgebung infrage stellt.



Andreas Schmid, *Raumbewegung*, 2025

VLADIMIR SELEZNEV

Jenseits des Ruinenwerts, 2026

Jenseits des Ruinenwerts ist eine Serie von Bildobjekten, die auf gefundenen Möbelteilen entstehen. Auf ausrangierten Tischplatten preiswerter IKEA-Möbel, die auf den Straßen Hamburgs gefunden wurden, sind imaginierte Ruinen nationalsozialistischer Architektur dargestellt, darunter das Haus der Kunst in München und Albert Speers nie realisierte Volkshalle.

Ausgangspunkt ist Speers Theorie des Ruinenwerts, nach der Architektur so konzipiert werden sollte, dass selbst ihre Ruinen noch von der Größe und Macht ihrer Erbauer zeugen. In den Arbeiten trifft die Vorstellung monumentaler Dauerhaftigkeit auf die materielle Vergänglichkeit industriell gefertigter Alltagsgegenstände. Durch die Überlagerung dieser beiden antagonistischen Ebenen verschiebt sich die Wahrnehmung der dargestellten Architektur. Die weggeworfene Tischplatte verliert ihre ursprüngliche Funktion und wird zum Träger historischer Erinnerung.

Der Titel *Jenseits des Ruinenwerts* reflektiert die Idee des ewigen Monuments aus einem anderen zeitlichen und materiellen Kontext heraus. Zugleich stellt sich die Frage, warum die Ästhetik von Monumentalität, Ordnung und Größe erneut an Attraktivität gewinnen kann.



Vladimir Seleznev, *Jenseits des Ruinenwerts*, 2026

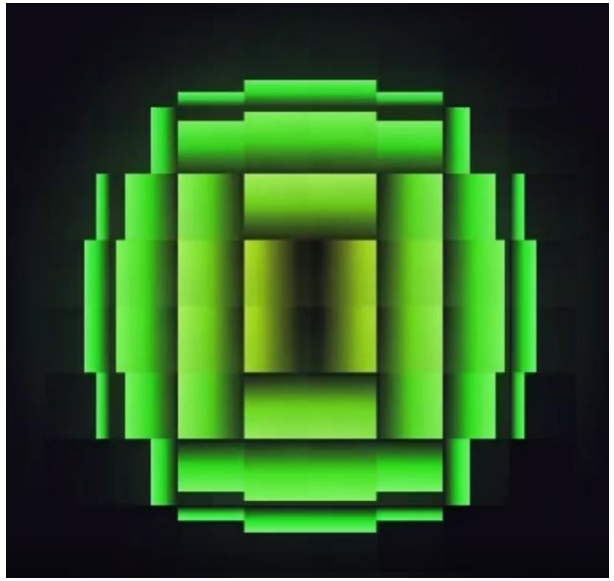
NUCLEO

Ephemeros, Clockwise, 2026

Seit Jahren nutzt Nucleo Rasterstrukturen als visuelles Medium, um persönliche Gedanken und Erinnerungen in einzelnen Standbildern festzuhalten. Die strukturierte und zugleich ätherische Ästhetik dieser Arbeiten verweist auf eine unausweichliche Eigenschaft der Erinnerung: Der Augenblick ist bereits vergangen, und was bleibt, ist eine verblassende, von Störungen durchsetzte Spur.

„Clockwise“ ist eine Werkserie, die versucht, die eigentümliche Funktionsweise unseres Gedächtnisses widerzuspiegeln. Auch wenn wir uns an denselben Moment, denselben Gegenstand oder dieselbe Person erinnern, hat sich bei jedem Erinnern etwas subtil verändert: ein Detail der Umgebung, die Wärme des Lichts oder die Farben.

In „Ephemeros“, der fünften Arbeit der Serie, knüpft die Ästhetik an Nucleos Beschäftigung mit Rasterstrukturen an und übernimmt die Farbpalette des ursprünglichen Standbildes, in dem die Erinnerung festgehalten ist. Doch jedes Mal, wenn das Kunstwerk aufgerufen wird, rekonstruiert ein Algorithmus diese Erinnerung aufs Neue – manchmal nahezu identisch mit der vorherigen Version, manchmal kaum wiederzuerkennen. Sobald die Wiedergabe angehalten wird, verschwindet diese Version für immer.
Als Hommage an die Zeit sowie an die Schönheit und das Unbehagen angesichts ihres Vergehens fordert „Ephemeros“ dazu auf, das Werk im gegenwärtigen Augenblick zu betrachten – denn es wird niemals in derselben Form zurückkehren.



Nucleo, *Ephimeros, Clockwise,* 2026

KLAUS OSTERWALD

Filters und Plexi-Improvisationen, 1996-2026

Klaus Osterwalds skulpturale Arbeiten aus Plexiglas bewegen sich zwischen Architektur, Objekt und visueller Wahrnehmung. Die reduzierten geometrischen Formen seiner „Filters“ erinnern an funktionale Konstruktionen und technische Vorrichtungen, deren eigentliche Zweckbestimmung jedoch offenbleibt. Im Mittelpunkt steht das Wechselspiel von Transparenz und Begrenzung, Offenheit und Abschirmung. Die durchscheinenden, teilweise eingefärbten Flächen ermöglichen unterschiedliche Einblicke und Durchblicke und verändern zugleich die Wahrnehmung des umgebenden Raumes. Je nach Standort des Betrachters überlagern sich die einzelnen Elemente, verdichten sich zu scheinbar geschlossenen Körpern oder geben den Blick auf ihre innere Struktur frei. Ähnlich wie Foto- oder Kamerafilter, die Licht, Farbe und Kontraste beeinflussen, verändern Osterwalds Konstruktionen die Bedingungen des Sehens. In Arbeiten wie *Filter Mars* (1996) verbinden sich architektonische Strukturen mit anthropomorphen und mythologischen Anspielungen, wodurch die Objekte zusätzliche Bedeutungsebenen erhalten.

Einen weiteren Aspekt seiner Auseinandersetzung mit Wahrnehmung eröffnen die „Plexi-Improvisationen“, in denen Osterwald geometrische Strukturen mit der Spontaneität musikalischer Improvisation verbindet. Auf transparenten, teilweise eingefärbten Plexiglasflächen verlaufen schwarze Linien in unterschiedlichen Richtungen, kreuzen und überlagern sich oder werden unvermittelt unterbrochen. Ihre Anordnung erinnert an grafische Partituren, in denen Rhythmus, Bewegung und Pausen in eine visuelle Struktur übersetzt werden. Durch die Überlagerung der transparenten Flächen entstehen zusätzliche räumliche Ebenen, die sich mit dem Blickwinkel des Betrachters verändern und immer neue Konstellationen hervorbringen.



Klaus Osterwald, *Mars*, 1996