

Frauke Boggasch tomorrow never comes IV

Opening April 29, 2016 from 6 pm Exhibition until June 11, 2016 Wed - Sat 12 - 6 pm
During the Gallery Weekend on April 30 and May 1 from 11 to 7 pm
LOVE EXPOSURE - a selection of japanese films on June 3 from 6 pm to open end

Frauke Boggasch's recent paintings are inhabited by both ghosts and stuffed animals. A pink creature's head faces the canvas, where it finds itself flat-up against the puddles and streaks of paint that are soaked into the surface. This unknown pink animal cannot be peeled off of the support without leaving its remains on the surface of the painting. Nor would its removal transpire without carrying away taints of colored paint. The painting and the stuffed animal are bound together at the threshold where the pink signifier of infantile projections merges with the entropic pull of sign-less paint. Can stuffed animals see themselves when they look in the mirror? Ghosts linger on top of Boggasch's abstract paintings – figurative ghosts, but also the ghosts of a painting practice that until now has remained firmly anchored in the world of abstraction. Boggasch's paintings were characterized by the kinds of surfaces on which the pink creature floats: layers of gestural marks that hover with a kind of violent spontaneity; the spectral remains of a painted struggle waged on a field of machismo. These layers now converge with elements drawn from a world of infantile joy (or is it the whimsical world of an old lady?) that either soften, or strengthen, the conflicts embedded in the pictorial structures on which they drift. These haunted grounds serve suddenly as screens. The abstract rectangle “degrades” into a surface of literal projection, e.g. for an adorable elephant, a phantom of cartoonish escapism, against a lush – and loaded – “jungle” of greenish painterly accretions.

When you lift the sheet off of a ghost, what do you find? Is there nothing underneath, or does a residue cling to the sheet's underside, a slimy, grubby gathering of remains? In 1971, Nicholas Georgescu-Roegen published the book *The Entropy Law and the Economic Process*, which would prove seminal for the degrowth movement. Georgescu-Roegen posited that neoclassical economics had not considered the second law of thermodynamics. Theories of degrowth claim that the expenditure of energy towards growth is balanced by degradation. Vitality has a flip side: expended energy transforms into dead matter, a useless heap, an 'inefficient mass' of leftovers. Yet dead mass takes on a life of its own, a ghostly presence that returns to prowl when 'unlimited' growth halts, as it has today. What follows? Regression?

Décroissance bears a structural relationship to the production of the modern self, in which regression and progression are yoked together like a broken yoyo. In *Emile*, Rousseau writes, “there is a term of life beyond which one retrogresses in advancing...In aging I become a child again.” The imaginative projection into the world of the child builds the adult self through the retrieval of memories that were never experienced with self-awareness. “When I imagine a child I believe myself to be living from his life.” Perhaps a certain expenditure is at stake here as well; this is the cost of autobiography (“why must I find obstacles to my desires?”).

Rousseau's Confessions return to infancy with glee (anecdotes that "still make me quiver with satisfaction when I recall them.") This is an erotic jouissance that positively erupts with streaks and puddles of transformative fluid like the textures gathered on Boggasch's painted surfaces. Rousseau continues: "would one suppose that I, an old dotard...surprise myself sometimes by crying like a child." This zone in which self-production evolves into aesthetic form might be seen as a sort of entropy – growth tied to a sweet shroud of base matter. The degrowth of the market dribbles in a fluid that, like Rousseau's tears, can be frozen and shared on a park bench with a favorite friend. And why not share it with a stuffed animal, filled with personality and silent stories? Boggasch does just this in a poster she has made as part of an ongoing series of self-portraits that bring the artist's paintings and her 'self' as an image of a creative and economic producer together. We look at the back of her head and the back of her silent animal friend; they look stoically forward, frozen. Infantilism is a creative heterotopia.

Sasha Rossman

Frauke Boggasch tomorrow never comes IV

Eröffnung am 29. April 2016 ab 18 Uhr Ausstellung bis 11. Juni 2016 Mi-Sa 12-18 Uhr
Während des Gallery Weekends am 30. April und 1. Mai von 11 bis 19 Uhr
LOVE EXPOSURE - japanisches Filmprogramm am 3. Juni ab 18 Uhr

Die neuen Gemälde von Frauke Boggasch sind bewohnt von Geistern und Plüschtieren. Der Kopf eines rosafarbenen Wesens blickt dem Betrachter aus der Leinwand entgegen, umgeben von Schlieren und Lachen von Ölfarbe, die die Leinwand durchdringen. Unmöglich das unbekannte Wesen von der Bildfläche zu trennen, dies würde seine Spuren auf der Leinwand hinterlassen, eine Ablösung die Farbschichten des Bildes beschädigen. Gemälde und Plüschtier sind in jenem Grenzbereich miteinander verschmolzen, in dem der pinkfarbene Bedeutungsträger infantiler Fantasien auf die entropische Kraft gegenstandsloser Farbe trifft.

Sehen Plüschtiere sich selbst, wenn sie in den Spiegel blicken? Auf Boggaschs Gemälden lungern eine Menge Gespenster herum: es sind figurative Geister aber auch Phantome einer malerischen Praxis, die bisher ganz in der Abstraktion verankert war. Boggaschs Leinwände sind geprägt von eben jenen Oberflächen, auf denen nun das rosafarbene Wesen schwebt: Schichten von gestischen Markierungen von einer Art brutaler Spontaneität, geisterhafte Reste einer umkämpften Schlacht auf dem Feld des Machotums. Diese abstrakten Schichten konvergieren nun mit Bildelementen infantiler Freude, welche die in den malerischen Strukturen eingebetteten Konflikte abmildern oder verstärken. Die heimgesuchten Bildgründe werden mit einem Mal zur Projektionsfläche im eigentlichen Sinn „degradiert“, wenn wie aus dem Nichts ein hinreißender Zeichentrick-Elefant, ein eskapistisches Phantom, im saftigen – und aufgeladenen – Dschungel grüner malerischer Verwachsungen auftaucht.

Was findet man, wenn man das Tuch eines Gespenstes lüftet? Ist nichts darunter oder bleibt Etwas am Laken haften – ein klebriger, glibberiger und schmutziger Rest? 1971 erschien Nicholas Georgescu-Roegens Buch „The Entropy Law and the Economic Process“, das sich als bahnbrechend für die Theorie des Degrowth (Wachstumsrücknahme) erwies. Georgescu-Roegen vertritt darin die These, dass das neoklassische ökonomische Denken schlichtweg das zweite Gesetz der Thermodynamik übersehen hat: Theorien der Wachstumsrücknahme besagen, dass der Verbrauch von Energie durch Wachstum durch Zersetzung ausbalanciert wird. Dies ist die Kehrseite von Vitalität: aufgewendete Energie verwandelt sich in tote Materie, in einen wertlosen Haufen unwirksamer Reststoffe. Aber diese untote Masse lebt weiter und schleicht als geisterhafte Präsenz herum, wenn, wie heute, die Zeiten grenzenlosen Wachstums vorbei sind. Was folgt danach? Regression?

Degrowth oder Décroissance bedeutet die Zurücknahme von Wachstum und weist strukturelle Ähnlichkeiten zu Produktionsweisen des modernen Selbst auf, worin Progression und Regression untrennbar miteinander verbunden sind. Rousseau schrieb 1762 in „Emile oder über die Erziehung“ „es gibt da jenen Moment im Leben, ab dem man sich durch Rückschritt weiterentwickelt... im Altern werde ich wieder zum Kind.“ Die imaginierte Projektion zurück in die Welt des Kindes bildet das erwachsenden Selbstbild mit Hilfe von Erinnerungen, die nie bewusst erlebt wurden. „Sobald ich mir ein Kind vorstelle, glaube ich, sein Leben zu leben.“ Ein gewisser Aufwand steht aber wohl doch an, das ist der Preis der Rückbesinnung („warum muss ich Hindernisse für meine Wünsche finden?“).

Rousseau kehrt dennoch entzückt in die Kindheit zurück und schwelgt in Anekdoten, die „mich beim Erinnern vor Befriedigung noch ganz erzittern lassen.“ Jenes erotische Genießen (jouissance) bricht sich Bahn wie die fließenden Farben und Formen auf Boggaschs malerischen Bildoberflächen. Rousseau fährt fort: „Würde ein anderer erwarten, dass ich, ein alter Seniler ... mich selbst damit überrasche, wie ein Kind zu weinen.“

Der Bereich, in dem Eigenproduktion in ästhetischer Form Gestalt annimmt, kann als eine Art von Entropie betrachtet werden: Wachstum ist zwanghaft gebunden an Regression. Die Wachstumsrücknahme des Marktes verflüssigt sich tröpfchenweise und kann, eingefroren wie Rousseaus Tränen, auch geteilt werden, z.B. mit einem besten Freund auf einer Bank im Park. Und warum nicht mit einem Plüschtier, ausgestattet mit Persönlichkeit und leisen Geschichten? Boggasch tut genau dies, zu sehen auf einem Poster, das Teil einer fortlaufenden Serie von Selbstportraits ist, in denen die Künstlerin ihre Malerei und ihr eigenes Abbild einer künstlerischen und ökonomischen Schöpferin zusammenbringt. Wir sehen sie und ihre schweigsame Tierbegleitung von hinten auf eben jener Parkbank sitzen. Beide blicken stoisch, wie eingefroren, nach vorn. Infantilismus ist eine schöne Heterotopie.

Sasha Rossman