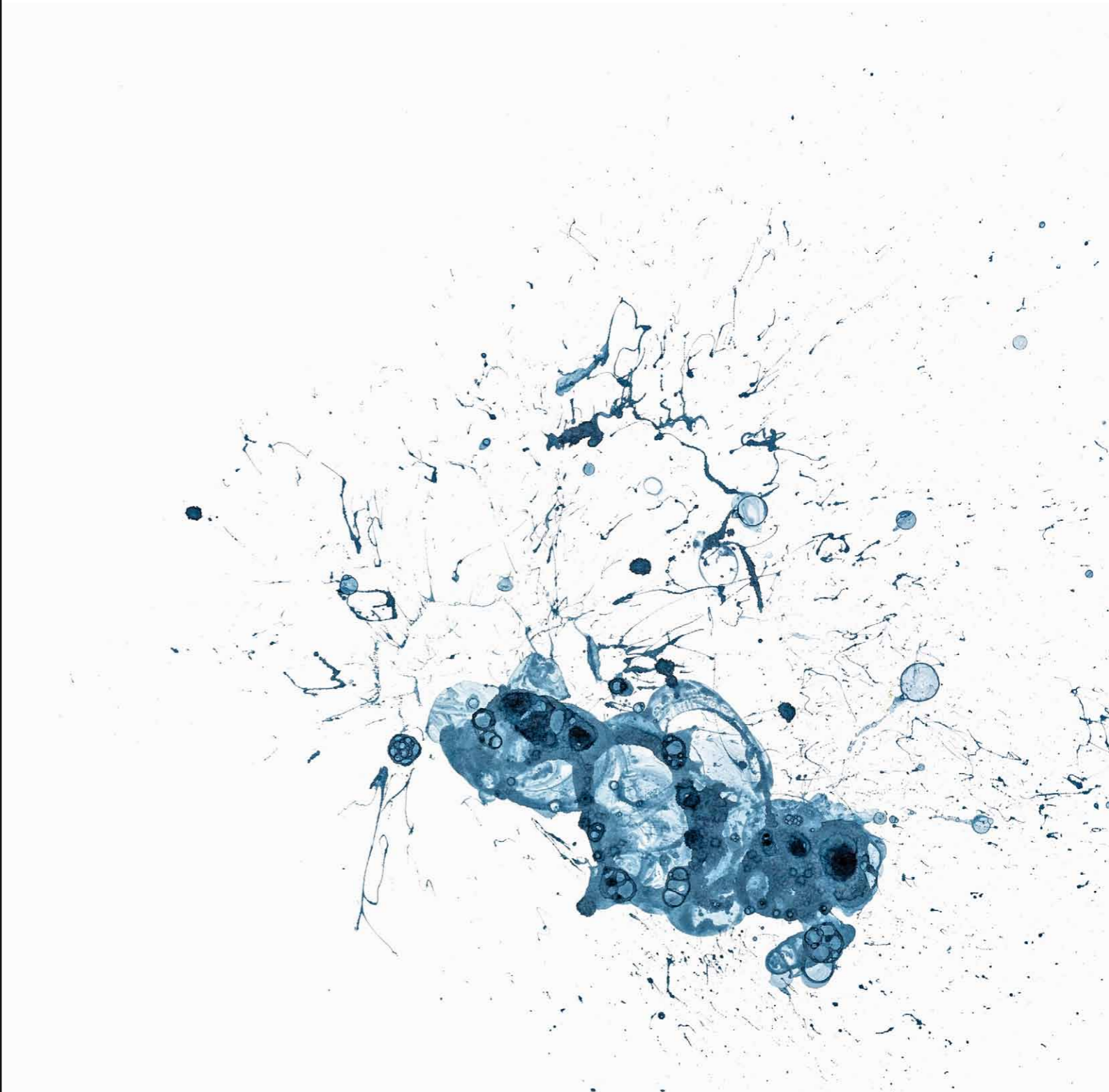
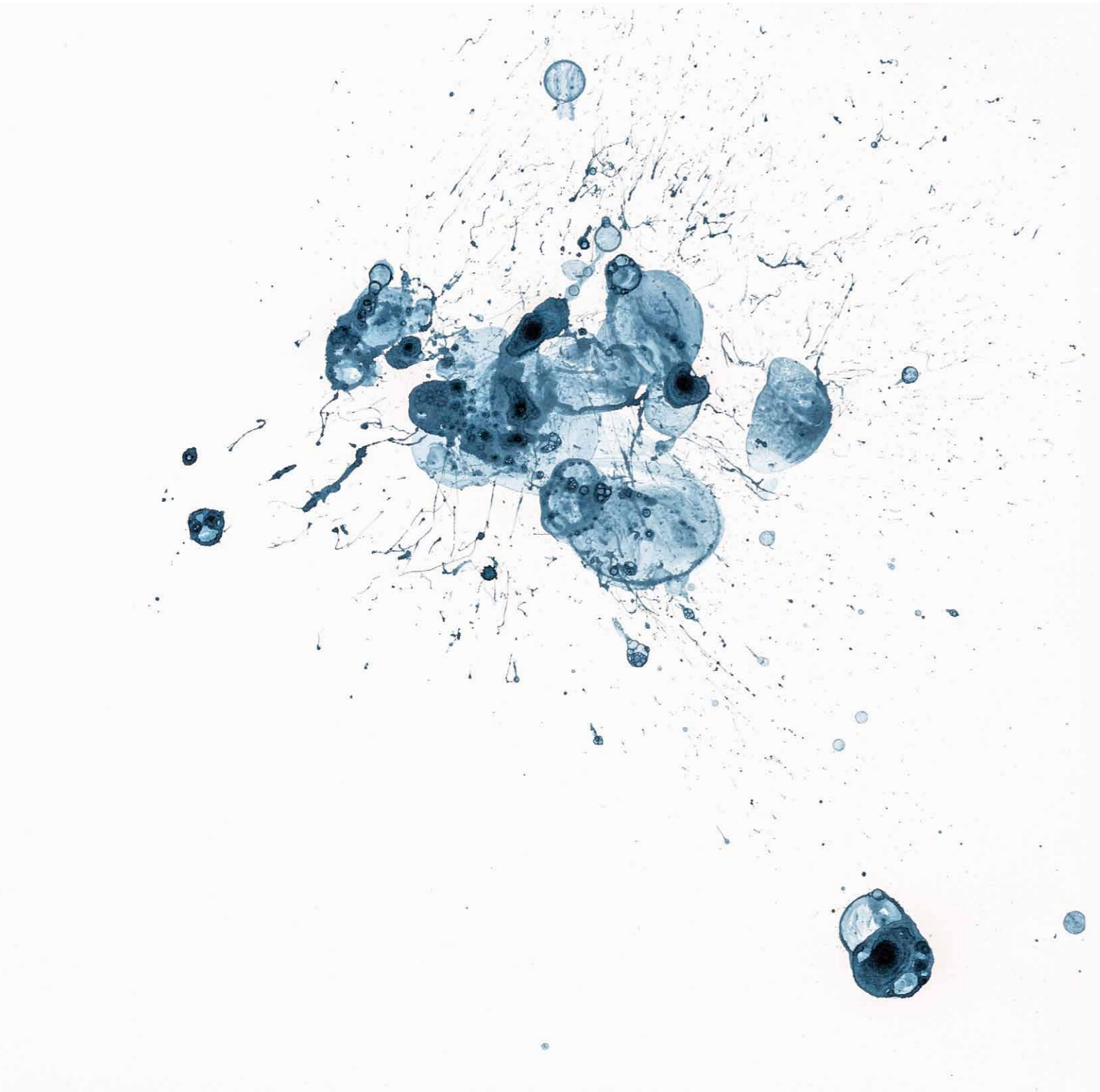


MERJA HERZOG-HELLSTÉN

THIN SKIN OF TIME





Cover: Installation ,unentschieden!' (...nach dem Spiel), 2020, mixed media, 8 x 8 x 7 m. Kunstverein Bad Nauheim.
Inner front cover and page 1: STILL_9_7070 and STILL_10_7070, 2019, ink, acrylic on wood, each 70 x 70 cm.



THIN SKIN OF TIME

MERJA HERZOG-HELLSTÉN

„Herzog-Hellstén's Spiel immanent ist seine absolute Offenheit. Eben deshalb entfaltet es hohen Reiz für Spieler wie Zuschauer. Zur Zeit ist alles offen, nichts (mehr) gewiss im Alltag.“

“Herzog-Hellstén's play is immanently open on principle. Precisely because its ending cannot be predicted in advance, it has great appeal both for players and viewers. Currently, everything about daily life is open, nothing is certain (any longer).“

Dorothee Baer-Bogenschütz

Merja Herzog-Hellstén arbeitet seit vielen Jahren mit immer wieder neuen Ansätzen daran, eine visuelle Bildsprache mit eigener Grammatik zu generieren als eine Metapher für Sprache im Allgemeinen. Ihre Kunst stellt den Anspruch, eine bildhafte Analogie zur gesprochenen und geschriebenen Sprache zu sein.

For many years, Merja Herzog-Hellstén has been working – all the while employing new approaches – on generating a visual language with its own grammar as a metaphor for language in general. Her art makes the claim to be a visual analogy to spoken and written language.

Karolina Breindl-Sarbia

Dieser Katalog dokumentiert die Installation
„unentschieden!“ (...nach dem Spiel), Kunstverein Bad Nauheim,
sowie den Anfang der Werkgruppe THIN SKIN OF TIME, Galerie das Bilderhaus, Frankfurt.
Die Serie STILL ist die Fortsetzung der Werkreihe Bubble Paintings (2006) und
zentraler Bestandteil der Arbeiten von THIN SKIN OF TIME.
Er erscheint anlässlich der Ausstellung „Konsonanz“ im
Kunstraum-Westpfalz, Kaiserslautern im Oktober 2020.



Page 2: Installation ‚Konsonanz‘ (detail out of the studio), 2020, mixed media, size in all approximately 5 x 7 x 4 m.
Kunstverein Kunstraum Westpfalz, Kaiserslautern.

Above: Installation ‚Konsonanz‘ (detail out of the studio), 2020, mixed media, size in all approximately 5 x 7 x 4 m.
Kunstverein Kunstraum Westpfalz, Kaiserslautern.







*„Macht mal noch für ihn das Spiel von Gott“
Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, 3. Akt*

Netzekunst und ludische Spannung

Zur Bildsprache und Ästhetik von Spielformen bei Merja Herzog-Hellstén

*“perform the play of God [...] for him!”
Rise and Fall of the City of Mahagonny, Act III (trans. Steve Giles)*

Network Art and Ludic Tension

*On the Visual Language and Aesthetic of Forms of Play in the Work
of Merja Herzog-Hellstén*

„Auf dem fiktiven Spielfeld von „unentschieden!“ gibt es ebensowenig Greifbares wie in der Wirklichkeit. Eine Zäsur wie die jetzige hat die Nachkriegsgeneration noch nicht erlebt. Alles, was wir Kultur nannten, erstarrte urplötzlich zum Stillleben, und „unentschieden!“ wirkte mit einem Mal wie eine coronaprophetische Arbeit. Die künstlerisch konturierte Situation erscheint wie eine kongeniale Paraphrase auf das reale Geschehen.“

“On the fictive playing field of unentschieden!, there is just as little that is tangible as there is in reality. A caesura like today’s had not been experienced previously by the generation born after the war. Everything we called culture suddenly froze into a still life, and all at once unentschieden! seemed like a prophesy of corona. The artistically contoured situation seems like an ideal paraphrase of what was actually happening.“

Dorothee Baer-Bogenschütz

Netzkunst und ludische Spannung

„Macht mal noch für ihn das Spiel von Gott“
Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, 3. Akt

Zur Bildsprache und Ästhetik von Spielformen bei Merja Herzog-Hellstén

„Spucke den Kaugummi aus, wasche zuerst deine Hände“: Der zackige Befehl der Kupplerin in der „Netzstadt“ Mahagonny, für die Kundschaft zur „Paradiesstadt“ versüßt und Protagonistin der höllischen Goldrausch-Oper von Bert Brecht und Kurt Weill, hat neunzig Jahre nach der Uraufführung im März 1930 einen neuen Klang. Die gierige Frau mahnt zunächst zu Geduld mit dem als Ware betrachteten Mädchen: „Lasse ihr Zeit und sprich ein paar Worte mit ihr“, und gleich darauf zur Eile: „Denn der grüne Mond geht unter“. Im Frühjahr 2020 befiehlt unsere Obrigkeit – offenbar haben es viele vor Corona vernachlässigt – dem ganzen Land Händewaschen nonstop. Ja, geht denn bald der Mond für immer unter?

Merja Herzog-Hellstén widmet sich schon immer Individualität und Gruppierung, denkt den größeren sozialen Zusammenhang mit in ihren nicht figürlichen Arbeiten. Sie fokussiert mikro- und makrokosmische Bezüge, organische und somatische Strukturen. Evolutionsbedingtes Regelwerk. Irregularitäten. Gestaltwerdung und Auflösung. Den Verlust von Balance. Eine überbevölkerte Welt ist längst nicht mehr im Gleichgewicht, das Artensterben maximal bedrohlich. Einzelne Spezies verlieren ihr Habitat und verändern ihre Lebensweise zu Lasten anderer. Unheilvolle Entwicklungen gefährden die Spezies Mensch massiv. In diesem Kontext verortet Herzog-Hellstén ihre spannungsreiche Kunst.

Der Raum ist für sie seit jeher Reservoir und künstlerischer Kulminationspunkt. Ihre raumbezogenen Installationen sind getragen von ludischer Spannung. Immer ist alles im Fluss, denn das Publikum ist selbstkonstitutiv für die installative Programmatik. Das Spielerische hat Herzog-Hellstén im Blick ähnlich wie Brecht im dramatischen Spiel „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, wo ständig Billard gespielt wird. Aber die Realität gewinnt doch. Und das „Spiel von Gott“ ist eine Farce.

Das Werk Herzog-Hellsténs charakterisiert die Suche nach Klarheit, die experimentelle Laufrichtung (in den großen Schlauchinstallationen), während der (Irr-)

Network Art and Ludic Tension

“perform the play of God [...] for him!”
Rise and Fall of the City of Mahagonny, Act III

On the Visual Language and Aesthetic of Forms of Play in the Work of Merja Herzog-Hellstén

“Spit out that chewing gum, boy. / And wash your hands first”—this snappy command from the procuress in the “Network City” of Mahagonny, sweetened for the customers of “Paradise City,” and protagonist of the infernal Gold Rush opera by Bertolt Brecht and Kurt Weill, has a new tone ninety years after the premiere in March 1930. The greedy woman first admonishes patience with the girl she views as a commodity: “Give her some time: / And exchange a few words with her,” and then immediate to hurry: “Come on, speed up, boys, you’ve got no time to play with. / Eternally the moon won’t shine down on you, Mandalay!” In the spring of 2020, our authorities order everyone in the country to wash their hands nonstop – apparently many neglected to do so before the coronavirus. Really, will the moon soon set forever? Merja Herzog-Hellstén has always dedicated herself to individuality and grouping and considered the larger social context in her nonfigurative works. She focuses on micro- and macrocosmic relationships, organic and somatic structures. Rules determined by evolution. Irregularities. Obtaining form and dissolution. The loss of balance. An overpopulated world has long since gotten out of balance, and species extinction is an extreme threat. Individual species are losing their habitat and changing their way of life, to the detriment of others. Disastrous developments threaten the human species. Herzog-Hellstén places her fascinating art in this context. Space has always been a reservoir and culmination point of her art. Her space-related installations are sustained by ludic tension. Everything is always in flux, since the audience itself is constitutive of the installation program. Herzog-Hellstén has her eye on the playful, much as Brecht did in the drama Rise and Fall of the City of Mahagonny, in which billiards is constantly being played. But reality wins in the end. And the “play of God” is a farce.

Herzog-Hellstén’s oeuvre is characterized by a search for clarity, an experimental orientation (in the large installations of tubing), whereas there appear to be

Wege viele zu sein scheinen. Die zweidimensionalen Arbeiten beherrscht Fluides. Eine gewisse Instabilität. Wie Zellstrukturen und Bläschenbildungen unterm Mikroskop oder in der Petrischale wirken die Formen; sie könnten einen Eindruck geben von chemischen Reaktionen oder Einblick in stoffliches Geschehen in statu nascendi. Es scheint zu brodeln, zu köcheln, zu blubbern. Das ist keine Kunst in der informellen Tradition, sie delectiert sich nicht an visuellen Finessen. Das ist Kunst, die grübelt und gründelt. Sie handelt vom Werden, Aufblühen und Untergehen. Die Bildsprache ist wissenschaftsaffin. Eine Einzellersuppe mag man erkennen oder Ansichten aus einem chemischen Labor. Gemälde und grafische Arbeiten sind voller Tröpfchen, die sich abstoßen und voneinander wegstreben - oder aufeinander zu. Koagulationen, Schlieren, lagunenartige Pfützen lassen

many (wrong) paths. The two-dimensional works are dominated by the fluid. A certain instability. Under the microscope or in the petri dish, the forms look like cell structures and bubble formations: they can convey the impression of chemical reactions or an insight into material activity in statu nascendi. It seems to boil, simmer, and bubble away. That is not in the tradition of Art Informel; it does not delight in visual finesses. This is art that broods. It is about birth, flourishing, and dying. Its visual language smacks of the scientific. It might resemble a protozoan soup or images from a chemistry laboratory. Her paintings and prints are full of drops, which collide and move apart or together. Coagulations, streaks, lagoon-like puddles can be understood as organically indicated phenomena in



sich in Zusammenhang bringen mit Prozessen in mikroskopisch zu erkundendem Terrain. Über die naturwissenschaftliche Optik bringt Herzog-Hellstén Transitorisches zur Anschauung und schiebt Fragen an: weit über die unmittelbare Wahrnehmung hinaus. Nun trat, wie von einer Vorahnung gelotst, ausgerechnet vor einem gänzlich unerwarteten Moment im Weltenlauf wie wir ihn kennen, und mit unberechenbaren Folgen, am Saume apokalyptischer Szenarien das Spiel als Motiv neu ein in ihren Fundus.

Für Schiller ist „ästhetische Kunst das Objekt des Spieltriebs“, wie er 1795 im fünfzehnten seiner Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ notiert, und „der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ Beim ästhetischen Spiel erfährt er den „Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung“, was höchster Glückserfahrung gleich kommen kann. „Macht mal noch für ihn das Spiel von Gott“, heißt es in Brechts Oper, als einer exekutiert wird, weil ihm das Geld ausgegangen ist und er das kapitalistische Spiel nicht weiter mitspielen kann. Da wird entschieden, dass er weg muss.

„unentschieden!“ ist der Titel der letzten Installation, die Herzog-Hellstén im alten Leben vor dem Corona-Lockdown in einer Ausstellung realisieren konnte. Ihr

terrain to be explored with a microscope. By means of scientific optics, however, Herzog-Hellstén illustrates the transitory and initiates questions: far beyond immediate perception. As if piloted by a premonition, of all times just before an entirely unexpected moment in the course of the world as we know it, and with unpredictable consequences, on the edge of apocalyptic scenarios, play again entered her repertoire. For Friedrich Schiller, aesthetic art is the object of the “play impulse,” as he wrote in 1795 in the fifteenth letter of Über die ästhetische Erziehung des Menschen (On the Aesthetic Education of Man). He even attributes to play the possibility of the supreme experience of happiness: “Man plays only when he is in the full sense of the word a man, and he is only wholly man when he is playing.” “Perform the play of God [...] for him,” says a character in Brecht’s play when someone is about to be executed because he has run out of money and can no longer play the capitalist game. It is decided that he has to go.

unentschieden! (tie game!) is the title of the last installation Herzog-Hellstén was able to realize in an exhibition in the old life before the corona

Spiel geht unentschieden aus: „Es gibt weder Gewinner noch Verlierer.“

Jetzt wird das begehbare Kunstwerk auch lesbar als Parabel, ja Abgesang auf ein jäh unterbrochenes Gemeinschaftserlebnis der alten Spielart. Herzog-Hellstén's Spiel immanent ist seine absolute Offenheit. Eben deshalb entfaltet es hohen Reiz für Spieler wie Zuschauer. Zur Zeit ist – alles offen, nichts (mehr) gewiss im Alltag. John Schellnhuber, Gründer des Potsdam-Instituts für Klimafolgenforschung, bezeichnet, was wir erleben angesichts der „Seuche im Anthropozän“, als „systemischen Schock, der den Fortgang der Moderne empfindlich hemmen oder aber kräftig beschleunigen kann“.

Auf dem fiktiven Spielfeld von „unentschieden!“ gibt es ebensowenig Greifbares wie in der Wirklichkeit. Eine Zäsur wie die jetzige hat die Nachkriegsgeneration noch nicht erlebt. Alles, was wir Kultur nannten, erstarrte urplötzlich zum Stillleben, und „unent-

lockdown. Her game ends undecided: “There are neither winners nor losers.”

Now the walk-in artwork, too, can be read as a parable, indeed, as a swan song to a shared experience of the old variety that has suddenly been interrupted. Herzog-Hellstén's play is immanently open on principle. Precisely because its ending cannot be predicted in advance, it has great appeal both for players and viewers. Currently, everything about daily life is open, nothing is certain (any longer). John Schellnhuber, the founder of the Potsdam Institute for Climate Impact Research, describes what we are experiencing in the face of the “epidemic in the Anthropocene,” as a “systemic shock, which can severely restrict the progress of the modern era or powerfully accelerate it.”

On the fictive playing field of unentschieden!, there is just as little that is tangible as there is in reality. A caesura like today's had not been experienced previously by the generation born after the war. Everything

„Der Raum ist für sie seit jeher Reservoir und künstlerischer Kulminationspunkt. Ihre raumbezogenen Installationen sind getragen von ludischer Spannung. Immer ist alles im Fluss, denn das Publikum ist selbstkonstitutiv für die installative Programmatik.“

“Space has always been a reservoir and culmination point of her art. Her space-related installations are sustained by ludic tension. Everything is always in flux, since the audience itself is constitutive of the installation program.”

schieden!“ wirkte mit einem Mal wie eine coronaprophetische Arbeit. Die künstlerisch konturierte Situation erscheint wie eine kongeniale Paraphrase auf das reale Geschehen. Auf ihrem installativen Spielfeld fing Herzog-Hellstén in der Rotunde des Kunstvereins Bad Nauheim ein, was noch gar nicht passiert war: Megafon-Metaphorik in Gestalt von Trichtern, interpretierbar auch als (Such-)Scheinwerfer. Wenig später erfolgten öffentliche Corona-Ansagen. Megafone wurden neben berittener Polizei eingesetzt, um Abstandsregeln zu überprüfen und lautstark auf Corona-Verordnungen aufmerksam zu machen im neuen Distanzspiel, das erschütternder Ernst wurde und rasch den Globus überzog.

Herzog-Hellstén's Kunststoffschlauch- und Kabelkunst behandelt unterdessen schon lange den

we called culture suddenly froze into a still life, and all at once unentschieden! seemed like a prophesy of corona. The artistically contoured situation seems like an ideal paraphrase of what was actually happening. On the playing field of her installation in the rotunda of the Kunstverein Bad Nauheim, Herzog-Hellstén captured everything that had not even happened yet: cone-shaped megaphones as metaphors. A little later, public coronavirus announcements followed. Police were called in to ensure that distancing rules were being followed and to call attention loudly to coronavirus regulations in the new game of distancing, which is shockingly serious and circles the entire globe.

Herzog-Hellstén's art of plastic tubing and cables has long since been addressing the confused state of our

verwirrten Zustand unserer vernetzten Gesellschaft. Darin befördert Vernetzung Verletzung. Sie gebiert Verwundbarkeit. Mobbing oder Hackerangriffe sind Beispiele, Mensch wie Maschine auch Opfer. Herzog-Hellstén beschäftigt vordergründig „der Reichtum an Spannungsverhältnissen, die innerhalb eines begehbaren Raumes mit visuellen Elementen aktiviert werden können.“ Darüber erschließen sich tiefenpsychologische Dimensionen. Der Begehende, der Rezipient, der menschliche Faktor ist für das Netzwerk Proband wie Spielfigur. Sie zieht oder fällt zurück. Die Vermessung des Raums, sie führt schließlich über den Einzelnen hinaus, zu den (Zerr-)Spiegeln der Gesellschaft und zu individueller Einsicht.

Die Bad Nauheimer Ausstellung wurde, nachdem die Vernissage coronabedingt behördlich untersagt worden war, für einen Abend geöffnet und konnte anschließend erstmal nur im Netz besucht werden. „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, uraufgeführt kurz nach dem New Yorker Börsencrash von 1929 und der dadurch ausgelösten Weltwirtschaftskrise, sowie 90 Jahre vor dem Corona-Lockdown in Deutschland, schreit skrupellos in die Welt hinein, dass es kein Paradies geben kann, gerade dort nicht, wo man alles dürfen darf. Herzog-Hellstén steht in der Tradition der Utopie als Zerrbild. Die Paradies-Vorstellung und die der menschlichen Natur geschuldete Unmöglichkeit, das Ideal zu verwirklichen und aufrechtzuerhalten, verhandelt sie vor dem Hintergrund des Anthropozän. Ein Wirrwar von Schläuchen kennzeichnet ihre begehbaren Ausstellungsräume oft. Wir sind darin auf uns zurückgeworfen. Die Arbeiten sind philosophisch grundiert und existenzialistisch herausfordernd. Wohin gehen wir, wer spielt mit, und wem wird wie mitgespielt? Denn „wenn einer tritt, dann bin ich es, und wird einer getreten, dann bist du's“ singt die Hure Jenny in der Paradiesstadt, die am Vorabend der Machtergreifung durch die Nazis auch dem geistigen Zustand der Zeit den Puls fühlt sowie es nun Covid-19 tat. Im Kern geht es im Oeuvre von Herzog-Hellstén um Freiheit – auch vorgegaukelte, wie sie nur das Spiel des Kapitalismus in die Welt setzen kann, wo jedoch Geldmangel laut den Spielregeln – so die Überzeugung in Mahagonny –, „das größte Verbrechen ist“.

Dem Thema Wettlauf ist Herzog-Hellstén in verschiedenen künstlerischen Medien auf den Fersen. Das wie Mahagonny betont lakonische Objekte-Arrangement „unentschieden!“ ist lesbar als Spielfeld, in welchem das Spiel sowie die Spielregeln erst erfunden werden müssen, obwohl das Spiel schon läuft: das Paradoxon des Anthropozän. Regeln, Ablauf und Spieltaktik bleiben in „unentschieden!“ daher verborgen und für das Publikum rätselhaft. Die Künstlerin spricht von „ungleichen Teilnehmern“ in einem asymmetrischen Spiel. Das

networked society. In it, networking causes injuries. It begets vulnerability. Bullying and hacker attacks are examples, with both people and machines as victims. On the surface, Herzog-Hellstén is preoccupied with “the wealth of relationships of tension that can be activated by visual elements in a walk-in space.” But this soon opens up dimensions of depth psychology. The desirous person, the recipient, the human factor is both test subject and game piece for the network. It recedes or falls backward. The surveying of the space ultimately leads beyond the single person to the (distorting) mirrors of society and into the individuals.

After the opening had been prohibited by the authorities because of the coronavirus, the exhibition in Bad Nauheim opened for a single evening and could next be viewed only via the Internet. Rise and Fall of the City of Mahagonny, which premiered after the crash of the New York Stock Exchange of 1929 and the Great Depression that triggered, and ninety years before the coronavirus lockdown in Germany, unscrupulously screams into the world that there can be no paradise, especially there where everything is permitted. Herzog-Hellstén belongs to the tradition of the utopia as distorted image. The idea of paradise and the impossibility, because of human nature, of achieving and sustaining the ideal is addressed against the backdrop of the Anthropocene.

A confusion of plastic tubing often characterizes her walk-in exhibition spaces. We are thrown back onto ourselves in them. The works are grounded in philosophy and an existentialist challenge. Where are we going, who is playing along, and with whom is being played and how? Since “if someone kicks, well it's me then. / And if someone is kicked, well then it's you,” as the prostitute Jenny sings in the Paradise City; on the eve of the National Socialist seizure of power she had her finger on the pulse of the spiritual condition of the era, as COVID-19 does now. At its core, Herzog-Hellstén's oeuvre is about freedom—also feigned freedom, of the sort that only the game of capitalism can bring into the world, where, according to the rules, a lack of money is, as the people of Mahagonny are convinced, is “the most heinous crime.”

In various artistic media, Herzog-Hellstén pursues the subject of competition. The arrangement of objects in unentschieden!, which is as emphatically laconic as Mahagonny, can be read as a playing field in which both the game and its rules first have to be invented, even though the game is already underway: the paradox of the Anthropocene. The rules, progress, and tactics of the game therefore remain hidden in unentschieden! and a mystery to the audience. The artist speaks of “unequal participants” in an asymmetric



stellt eine Karikatur der globalisierten Welt dar, in der die Freiheit des Einzelnen bestimmt wird von vielfacher legalisierter Gesetzlosigkeit in Produktion und Wertschöpfung – oder von einer Seuche, die selbst die robustesten Gauner der Netzstadt umhauen würde. Nie war Herzog-Hellstén's Kunst härter an der Realität. Plötzlich ist alles spielerisch Spontane tatsächlich gestoppt, und alles ist unentschieden. Selbst mit frisch gewaschenen Händen bleibt während des Lockdowns die individuelle freie Installationserfahrung torpediert. Außer Frage steht: Mit Covid-19 ist eine neue Macht ins Spiel gekommen.

Das epidemiologische Experiment, das der Homo sapiens seit Beginn des Jahres 2020 durchläuft, begleitet die Künstlerin auf ihre Weise; es war in ihrer Kunst, die Vorgänge oder Erfahrungen in unserem Erlebnisfeld spiegelt, schon angelegt. „unentschieden!“ scheint reich an Verweisen. Herzog-Hellstén schafft intuitiv Verspannungen im Raum, zieht Linien über den Boden, die wie Mikadostäbe dort hingefallen zu sein scheinen. Über dieser Bodenmarkierung entfaltet sich eine Raumzeichnung. Buchstäblich hängt allerlei in der Luft, erscheint „unentschieden!“. Das in Bad Nauheim erstmals gezeigte Arrangement umfasst eine Reihe großformatiger Gemälde – Tuschemalerei und Acryl auf Holz, teils gefräst. Sie tragen ebenfalls den Titel „unentschieden!“. Das Oeuvre der Malerin und Bildhauerin ist von Anfang an dem Fragilen und Veränderlichen gewidmet. „Biogramme“ erstellt sie in der gleichnamigen Werkreihe in der Absicht, die „dünne Haut der Zeit“ zu visualisieren, „annäherungsweise“ - um in ihren eigenen Ausstellungstiteln zu reden. In den getuschten „Stills“ bestimmt der Atem der Erzeugerin den Farbverlauf. In Zeiten, wo uns Mund-Nasen-Schutz vor dem Atem anderer schützen soll, liegt in diesen Arbeiten besondere symbolische Brisanz. Maskerade zwecklos. Ist das Spiel aus?

Herzog-Hellstén negatiert keineswegs. Sie beschönigt bloß nicht. Das ist ein Unterschied. Einige Arbeiten berühren auf nahezu gespenstische Weise die Gegenwart. Fast möchte man die Finnin als Seherin sehen. Ihre Spielfiguren, sie sind kein Spielzeug, ihr ludisches Gegenüber sucht die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft. Wer spielt mit wem warum, und wer ist raus? Spuckt den Kaugummi aus und spielt mit.

Dorothee Baer-Bogenschütz

game. It represents a caricature of the globalized world in which the freedom of the individual is determined by diversely legalized lawlessness in production and value added—or by an epidemic that would knock out even the most robust crooks of the Network City.

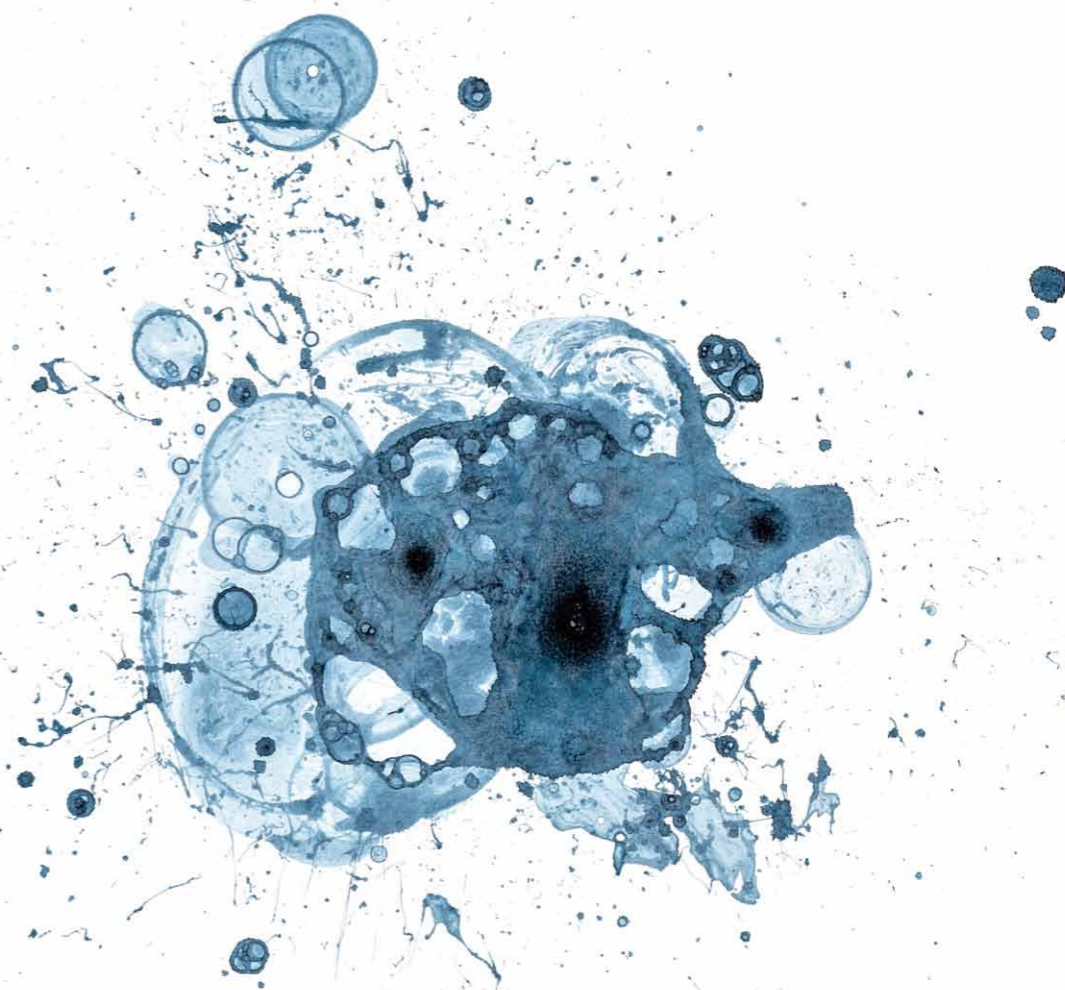
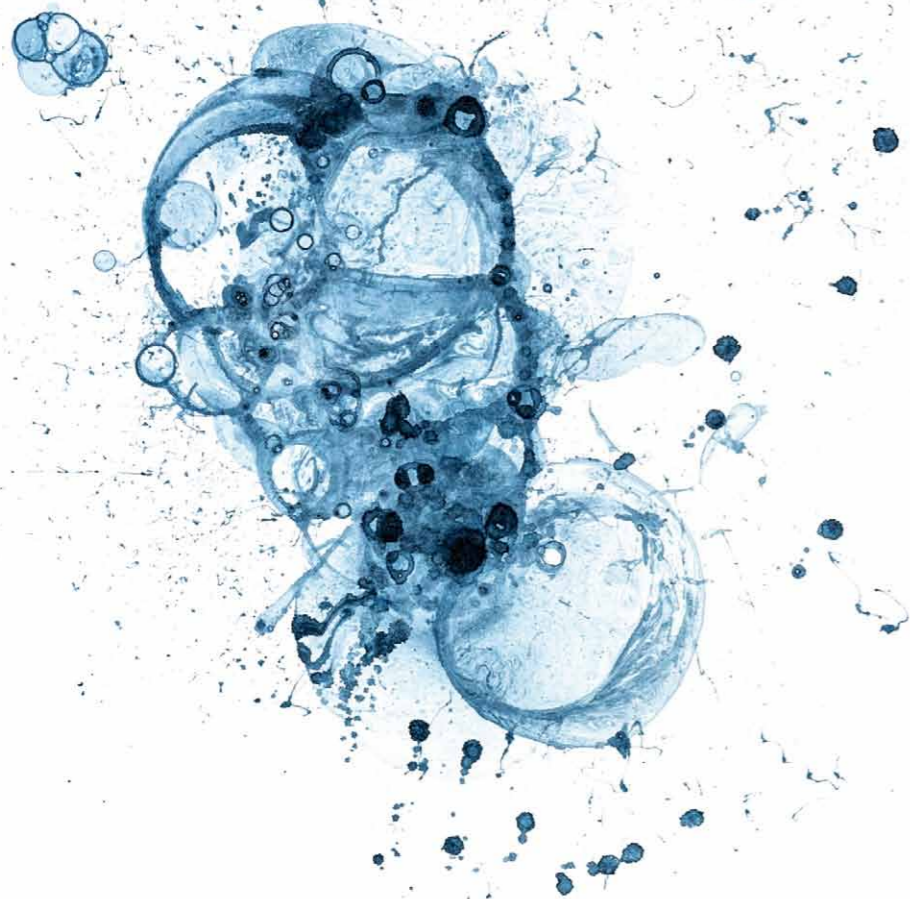
Herzog-Hellstén's art has never been closer to reality. Suddenly, everything playfully spontaneous has indeed been halted, and everything is undecided. Even with freshly washed hands, free, individual experience of the installation has been torpedoed. It is beyond question that COVID-19 has brought a new power into play.

The epidemiological experiment that Homo sapiens is currently conducting is accompanied by the artist in her way; it was already inherent in her art, which reflects processes or experiences in our experiential field. unentschieden! seems to be rich with references. Herzog-Hellstén intuitively creates tensions in the room, draws lines across the floor that appear to have fallen there like pick-up sticks. Above this marking of the floor, a spatial drawing unfolds. All sorts of things are literally up in the air, seemingly “undecided.” The arrangement being shown for the first time in Bad Nauheim includes a series of large-format paintings—watercolor and acrylic on wood, some of which has been worked with a router. They, too, are titled unentschieden!

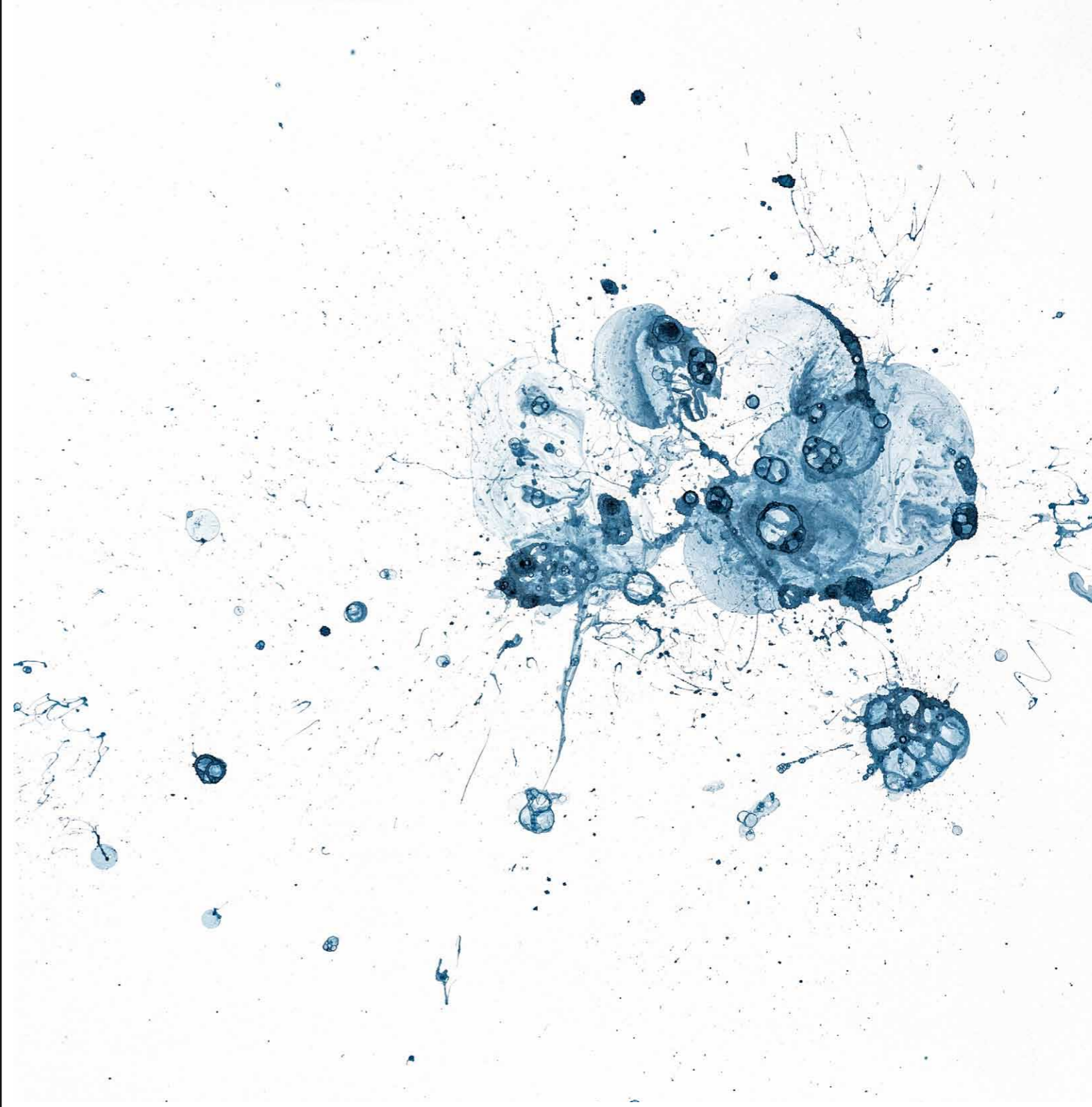
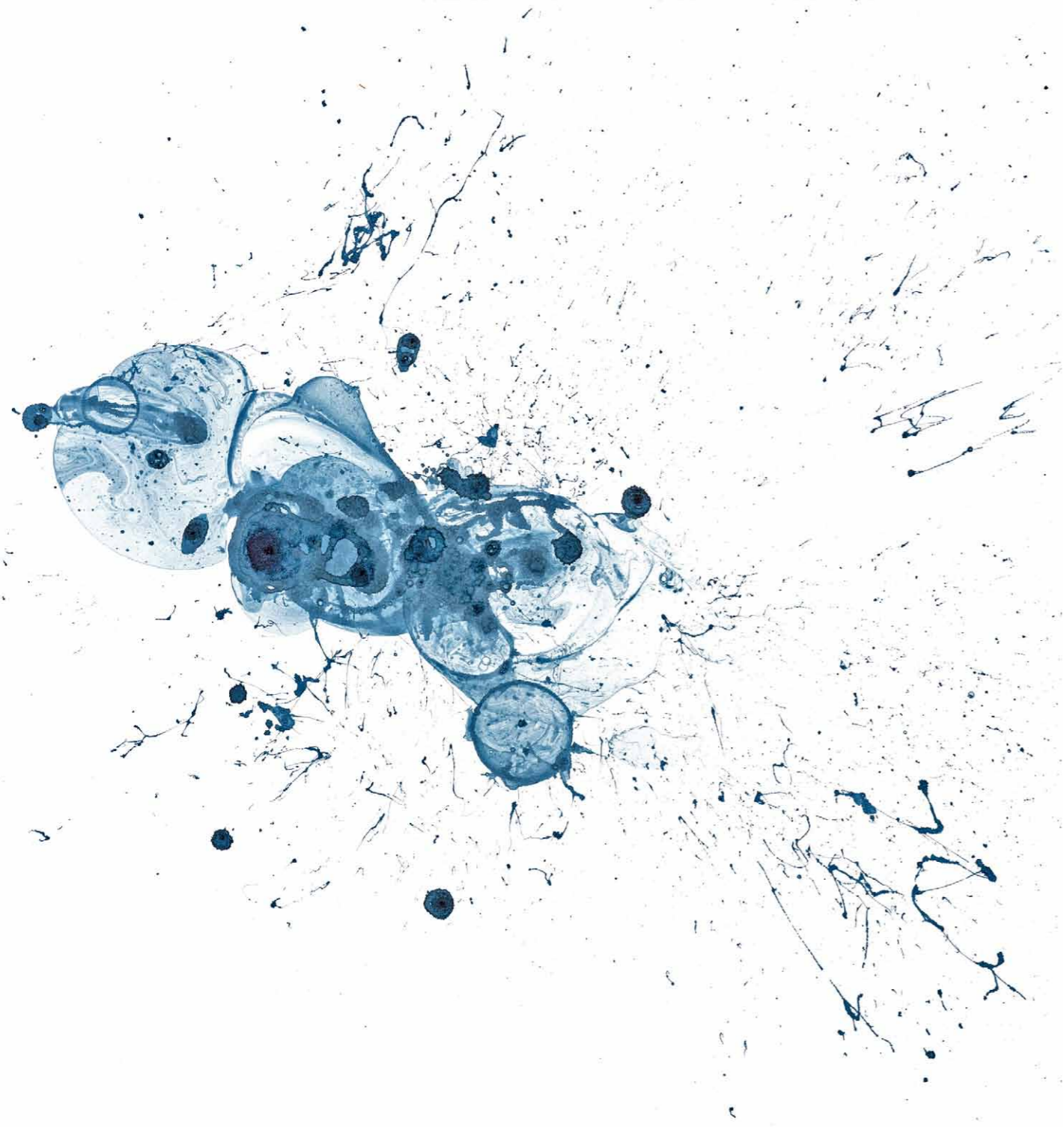
The oeuvre of this painter and sculptor has from the outset been dedicated to the fragile and mutable. She produces “biograms” the series Biogramme with the intention of “approximately”—to use the title of her current exhibition—illustrating the “thin skin of time.” In her watercolor “stills,” the breath of their producer determines the course of the paints. In times in which covering our nose and mouth is supposed to protect us from the breath of others, these works have a powerful symbolism. Masquerade is pointless. Is the game over?

Herzog-Hellstén by no means negates. She does not merely prettify. There is a difference. Several works touch on the present in an almost eerie way. It is quite tempting to view the Finnish artist as a prophet. Her game pieces are not toys; the confrontation in her game seeks engagement with society. Who plays with whom and why, and who is out of the game? Spit out your gum and join the game.

Dorothee Baer-Bogenschütz



Above (left to right): *STILL_8_7070*, 70 x 70 cm and *STILL_1_5050*, 50 x 50 cm, 2019, ink, acrylic on wood.



Above (left to right): STILL_12_7070 and STILL_11_7070, 2019, ink, acrylic on wood, each 70 x 70 cm.



Von der Kunst, den Ball in der Luft zu halten.

Eine Allegorie

On the Art of Keeping the Ball in the Air

An Allegory

„(...) Die Spielmetapher im künstlerischen Schaffen von Merja Herzog-Hellstén ist im Grunde genommen nichts anderes als ein geeignetes Vehikel oder besser gesagt ein Arbeitsinstrument, Thesen zu formulieren.“ (...)

„»Wie viel Struktur und wie viele Schwebekörper braucht eine Gesellschaft?« Diese Frage war ein wesentlicher Impuls und gleichzeitig Anlass ihrer künstlerischen Untersuchung.“

„ (...) The metaphor of the game in Merja Herzog-Hellstén's artistic work is in essence nothing other than a suitable vehicle or, more precisely, an instrument for formulating theses.“ (...)

„»How much structure and how much fluidity does a society need?« This question was an essential impulse behind and at the same time the occasion for her artistic experiment.“

Karolina Breindl-Sarbia

Von der Kunst, den Ball in der Luft zu halten.

Eine Allegorie

Zur Ausstellung

Annäherungsweise ist der Titel der Ausstellung¹ von Merja Herzog-Hellstén im Kunstverein Trinkkuranlage Bad Nauheim. Schon einmal war Merja Herzog-Hellstén allein dort zu Gast: 2011 zeigte sie künstlerische Arbeiten aus dem Werkkomplex ‚BIOGRAMME‘, die fortgeführt wurden im Werkkomplex AEHETTRA. Zu beiden Arbeitsfeldern erschien ein gleichnamiger Katalog. Schon dort ist die Rede davon, dass die Installationen von Merja Herzog-Hellstén immer Raum und Programm zugleich sind, insofern sie ein künstlerisches Konzept visualisieren, sprachlich schwer fassbaren Phänomenen, dem, was man gemeinhin ‚das Unsichtbare‘ nennt, eine bildnerische Form abzurufen. MHH arbeitet seit vielen Jahren mit immer wieder neuen Ansätzen daran, eine visuelle Bildsprache mit eigener Grammatik zu generieren als eine Metapher für Sprache im Allgemeinen. Ihre Kunst stellt den Anspruch, eine bildhafte Analogie zur gesprochenen und geschriebenen Sprache zu sein.

Raumordnungen

Mit der Installation *,unentschieden! (... nach dem Spiel ...)* verfolgt Merja Herzog-Hellstén das Projekt weiter, indem sie diesmal, wie im Titel angedeutet, auf den Aspekt des Spielens fokussiert. In sehr ausgeklügelter, nahezu philosophischer Weise spielt sie diesen Begriff auf unterschiedlichen Ebenen durch. Die repetitiven Formen, die sie erfindet, sind fast so etwas wie die unterschiedlichen Tasten auf einem Klavier, so dass die Installation zum Sinnbild einer skulpturalen Klaviatur wird. Dass die Künstlerin bildhauerisch denkt, zeigt sich auf einer ganz basalen Ebene darin, dass sie den vorgegebenen Raum des Kunstvereins nimmt und ihre Installation in diesen Raum einbaut. Schauraum und zugleich Herzstück des Kunstvereins ist ein oktogonaler Raumkubus mit acht eingestellten Säulen, die einen Innenraum, die sog. Rotunde umschreiben mit einem

¹ Es handelt sich um eine Gemeinschaftsausstellung von Merja Herzog-Hellstén und Volker Steinbacher

On the Art of Keeping the Ball in the Air

An Allegory

On the Exhibition

Annäherungsweise is the title of the Merja Herzog-Hellstén exhibition at the Kunstverein Trinkkuranlage in Bad Nauheim.¹ Merja Herzog-Hellstén had been a solo guest there once before: in 2011, she showed art works from the complex *BIOGRAMME*, which were continued in the complex *AEHETTRA*. An eponymous catalogue on both groups of works was published. It already discusses that Merja Herzog-Hellstén's installations are always at once space and program in that they visualize an artistic concept, phenomena that are difficult to capture in words, in order to wrest a pictorial form from that which is generally called "the invisible." For many years, Merja Herzog-Hellstén has been working—all the while employing new approaches—on generating a visual language with its own grammar as a metaphor for language in general. Her art makes the claim to be a visual analogy to spoken and written language.

Spatial Arrangements

With the installation *unentschieden! (... nach dem Spiel ...)* (Tied Game! [... after the game ...]), Merja Herzog-Hellstén continues to pursue her project by focusing this time, as the title suggests, on the "game" aspect. In a very ingenious, almost philosophical way, she plays with this concept on different levels. The repetitive forms she comes up with are almost like the different keys of a piano, so that the installation becomes the symbol of a sculptural keyboard. The artist thinks sculpturally, as is clear on a very basic level from the fact that she takes the existing space of the Kunstverein and integrates her installation into it. The display space and at the same time the heart of the Kunstverein is an octagonal cube with eight columns that surround an inner space—the so-called rotunda—with a walk-around corridor. Into this clear, symmetrical

¹ It is a joint exhibition by Merja Herzog-Hellstén and Volker Steinbacher

umgeharen Gang. In diese klare symmetrische Ordnung hat Merja Herzog-Hellstén eine von der Kuppeldecke hängende asymmetrische Ordnung eingebaut quasi als unsichtbarer, fehlender Pol einer an sich zusammengehörenden Ordnung. Der Boden der Rotunde ist durch schwarze Linien so unterteilt, dass sich offene Felder ergeben – eine Anspielung im wahrsten Sinne des Wortes auf Spielfelder, die in der Regel festen Ordnungsmustern entsprechen. Die wie zufällig wirkenden Bodenmarkierungen werden durch den Eindruck stehender, umgefallener oder ausgeschütteter Sandsäcke verstärkt. Denn beim zweiten Blick merkt man, dass der Eindruck so zufällig nicht ist. Auf der Ebene des Spiels bezeichnet die künstlerische Raumsituation

arrangement, Merja Herzog-Hellstén has introduced an asymmetrical arrangement that hangs from the domed ceiling as a kind of invisible, missing pole of an internally coherent arrangement. The floor of the rotunda is subdivided with black lines in a way that results in open fields—a play—in the most literal sense of the term—on playing fields, which correspond to the patterns established in the rules. The seemingly random markings on the floor are reinforced by the impression of standing, fallen, or emptied sacks of sand. On closer inspection, one notices that the impression is not all that random. On the level of a game, the aesthetic situation



so etwas wie eine aufgebrochene Spielfläche. Jedoch möchte das Spielfeld kein rechteckiges, abgeschlossenes Spielfeld wie beim Tennis oder Handball sein mit Spielfeld hier und Zuschauerraum dort, sondern ein offenes, über den Rotundenboden hinausweisendes Feld. Darüber hinaus ist die vertikale Ordnung mit der horizontalen Ordnung verbunden: Raumlinien erheben sich vom Boden und verspannen den Ausstellungsraum freihängend und quer durch die Mitte. Auch schlängeln sich die Linien über die Säulen nach oben empor. Von der Decke oben werden auf dünnen Fäden kurios anmutende Objekte auf unterschiedliche Höhen herabgelassen, frei in der Luft hängend oder zerknautscht am Boden krümmend. Alle Teile aber, auch die auf Holzständern befestigte oder an manchen Säulen montierte Tafelbilder, sind mehr oder weniger auf Augenhöhe angebracht, um von den BetrachterInnen direkt in Augenschein genommen werden zu können.

of the space defines something like a broken-up game board. The court is not, however, intended to be a rectangular, self-contained one as for tennis or handball, with the court located here and the stands for the spectators there, but rather an open court that points beyond the floor of the rotunda. Moreover, the vertical order is combined with the horizontal order: spatial lines rise from the floor and, hanging freely, span the exhibition space and cross through the center. The lines also snake upward across the columns. Curious-looking objects are positioned at different heights by means of thin threads, either freely in the air or wound up in a tangle on the floor. All of the parts, however, even the panel paintings mounted on wooden stands on some of the columns, are placed more or less at eye level so that viewers can look directly at them.



Von Tafeln, Trichtern, Schläuchen und Netzen

Eine Vielzahl von unterschiedlichen Elementen strukturiert den Raum. Weiße und schwarze Trichter, hängend und liegend im Raum, geformt aus Papier und im Inneren mit den gleichen Malereien versehen wie die Tafelbilder, erzeugen Assoziationen von Flüstertüten oder Sprachrohren. Als BetrachterIn ist man geneigt sein Ohr anzulegen, um den Lauten zu folgen und die Nachrichten zu entschlüsseln. Dann gibt es Netze aus schwarzem Gummi und Feuerwehrschräuche. Dieses Upcyclingmaterial stammt von größeren Baumaschinen, das in Ringe geschnitten, gereinigt und zu Netzen genietet wurde. Mancherorts hängen auch einzelne längere Schläuche an den Netzgehängen. Diese Netzstrukturen wiederholen sich in Acryl gemalt auf den 100x180 cm und auf den 90x140cm großen Tafelbildern. Sie sind kombiniert mit schwarzer Tuschemalerei, einer Vorgehensweise, die Merja Herzog-Hellstén schon in einer früheren Werkgruppe, den sog. Bubble Paintings 2006 entwickelt hat.

Of Panels, Megaphones, Hoses, and Nets

Many different elements structure the space. White and black funnels, hanging and lying in the room, formed out of plaster and painted inside like the panel paintings, evoke associations of bullhorns or megaphones. Viewers are tempted to position their ears so that they can follow the sounds and decode the messages. Then, there are nets of black rubber and firehoses. This upcycling material is from large industrial machines and was cut into rings, cleaned, and riveted to form nets. In some places, single, longer hoses also hang from the suspended nets. These net structures are repeated, painted in acrylic on panels measuring 100 x 180 or 90 x 140 centimeters. They are combined with paintings in black ink, a technique that Merja Herzog-Hellstén developed in an earlier group of works, the so-called Bubble Paintings of 2006.

„Vorgeführt wird eine leibhaftige Formensprache, die ausschließlich auf sich selbst verweist.“

Gezeigt wird ein selbstreflexives System.“

“What is exhibited is a corporeal formal language that refers only to itself.

A self-reflexive system is shown.“

Schwebende Tuscheblasen zerplatzen auf den Holztafeln und hinterlassen dort Spuren dieses Prozesses. Die Tafelbilder sind so mächtig, dass man im Angesicht der Bildoberfläche glaubt, den Moment des akustischen Halls des Zerplatzens dieser Blase noch hören zu können. Auf den jetzigen Tafelbildern aus Holz geht die Künstlerin einen Schritt weiter und setzt mit einer Fräse auf der Bildoberfläche an, um eine Tiefenrelieflinie zu erzeugen, welche nicht nur die Bildstrukturen verbindet, sondern auch Zartes und Hartes miteinander verschmelzt.

Floating bubbles of ink explode on the wood panels and leave behind traces of this process. The panel paintings are so extensive that, when facing the surface of the paintings, one believes one can still hear the acoustic echo of the exploding of this bubble. In the current panel paintings on wood, the artist goes a step farther and applies a router to the surface of the painting to produce a relief line, which not only connects to the structures of the painting but also fuses the delicate and the hard to each other.

Eine leibhaftige Formensprache

Vorgeführt werden Objekte, Elemente, abstrakt ornamentale Formen, die sich in abgewandelter Form wiederholen und damit ein Geflecht an Zusammenhängen herstellen. Die Formen, Muster und Strukturen verweisen auf keine äußere Lebenswirklichkeit. Sie bilden nichts ab. Eine Identifikation mit dem Dargestellten ist nicht möglich, sie wird absichtlich verhindert. Vorgeführt wird stattdessen eine leibhaftige Formensprache, die ausschließlich auf sich selbst verweist. Gezeigt wird ein selbstreflexives System. Aber anders als das spröde, hermetisch abgeriegelte Formenvokabular der Minimal Art, das auch nur auf sich selbst verweist, operiert die Installation mit einem eher opulenten Formenrepertoire, das sowohl dem Plan als auch dem Zufall Rechnung trägt. Insofern zeigt MHH, dass es möglich ist, sich auf diese Kunstrichtung zu beziehen und sie im gleichen Atemzug zu erweitern.

Die Künstlerin erlaubt es sich, mit den frei erfundenen Formen nicht nur zu spielen, sondern auch Untersuchungen anzustellen über den Begriff des Ornamentalen. Dachte man noch zu Beginn der Moderne, Abstraktion und Ornament sei ein Gegensatzpaar, das sich gegenseitig ausschließt, so hat Markus Brüderlin in einer gleichnamigen Ausstellung 2001 sich diesem Gegensatzpaar gewidmet und die offensive These aufgestellt, dass das Ornament immer schon als ‚blinder Passagier‘ an Bord der modernen Kunst gewesen ist. Seiner Meinung nach hat erst das ‚postmoderne Klima‘ den Blick auf einen breiteren Horizont freigegeben, „an dem Ornament und Avantgarde nicht mehr als zwei unvereinbare Gegensätze, sondern als fruchtbare Dialektik erscheint.“² Vertritt man diese Auffassung, dann drängt sich bei Merja Herzog-Hellstén um so mehr die Frage auf, ob der spielerische Umgang mit dem Ornamentalen nicht sogar von ihr als Methode in Anspruch genommen wird, eine neue Position von ‚analytischer Bildhauerei‘ zu formulieren.

Eine begehbare Raumcollage

Der Aufbau, so wie er ist, in seinem Erscheinungsbild, in seiner materiellen Beschaffenheit, mit all seinen Strukturelementen,

² Markus Brüderlin, „Einführung, in“ Ornament und Abstraktion. Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog, Ausstellungskatalog. Fondation Beyeler, Basel (Köln, 2001), S. 16-29, insbes. S. 19

A Corporeal Formal Language

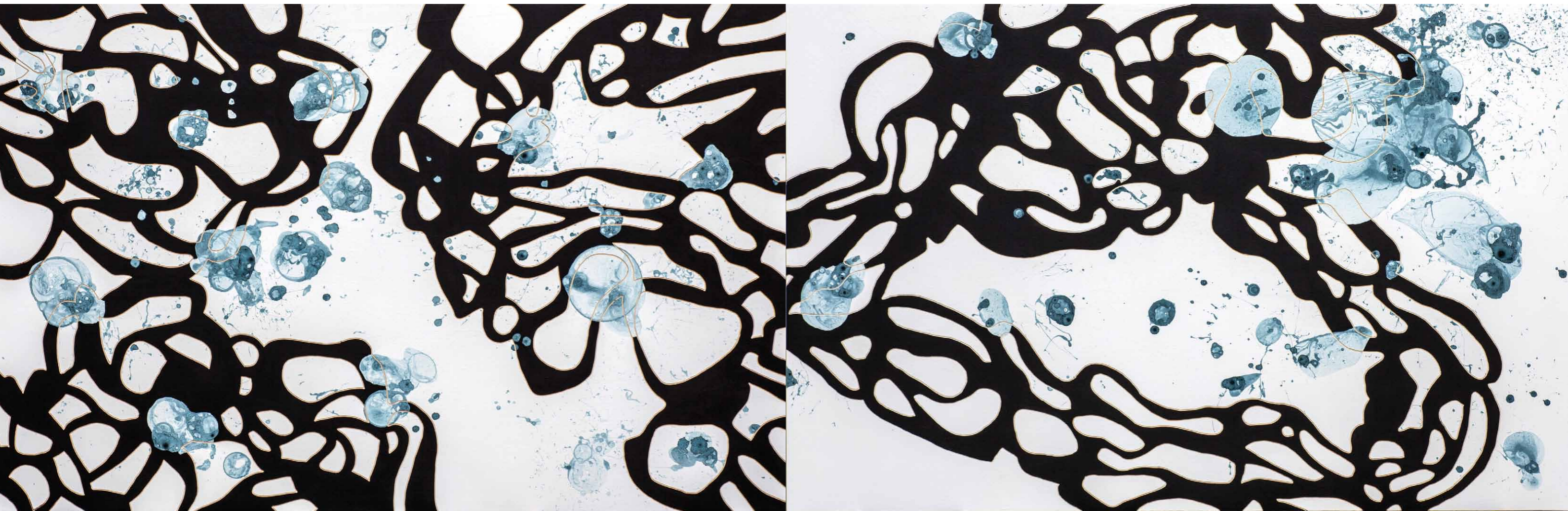
The installation presents objects, elements, abstractly ornamental forms, which repeat in modified form and in the process produce a web of connections. The forms, patterns, and structures point to no external reality of life. They do not depict anything. Identification with the subject is impossible; it is deliberately prevented. Instead, what is exhibited is a corporeal formal language that refers only to itself. A self-reflexive system is shown. But in contrast to the aloof, hermetically sealed formal vocabulary of Minimalist art, which refers only to itself, this installation operates with a rather opulent repertoire of forms, which takes into account both the plan and chance. In that sense, Merja Herzog-Hellstén demonstrates that it is possible to refer to this art movement and, in the same breath, expand upon it.

The artist allows us not only to play with these freely invented forms but also to conduct experiments into the concept of the ornamental. Whereas in the early days of modernism, abstraction and ornament were regarded as antitheses that preclude each other, in an eponymous exhibition in 2001 Markus Brüderlin these antitheses and proposed the provocative thesis that ornament has always been a “stowaway” onboard modern art. In this view, it was the “postmodern climate” that opened up in the first place a view of a broader horizon that “finally dissolved the irreconcilable opposition between the avant-garde and ornament, permitting them to engage in a fruitful dialectics of enmity and reconciliation.”² If one adopts this view, Merja Herzog-Hellstén’s work only raises all the more the question of whether a playful approach to the ornamental could be claimed by her as a method for formulating a new position of “analytical sculpture.”

A Walk-in Spatial Collage

The structure as it is, as it appears, in its material make up, with all its structural elements for which there is no preexisting concept, has the character of a walk-in

² Markus Brüderlin, “Introduction,” in Ornament and Abstraction: The Dialogue between Non-Western, Modern and Contemporary Art, exh. cat. Fondation Beyeler, Basel (Cologne, 2001), pp. 16–27, esp. p. 18.



Above (left to right): Panel_2_ and Panel_3_ THIN SKIN OF TIME, 2020, acrylic and ink on wood, partially milled, 90 x 140 cm.

für die es keinen vorgefertigten Begriff gibt, hat den Charakter einer begehbaren Raumcollage. Wir kennen die fremdartigen und merkwürdigen Elemente dieser Collage nicht, aber wir haben die Möglichkeit nahe an sie heranzutreten, sie aus nächster Nähe zu betrachten, uns einen Eindruck zu verschaffen und eine Meinung zu bilden. Der Betrachter ist von der Konzeption her ein weiteres Element der Raumcollage, genau genommen ein mobiles Element, das nicht direkt in Erscheinung tritt und erst dann auftaucht, wenn er in situ ist. In diesem Moment wird er zum leibhaftigen Mitspieler. Geht er in der Raumcollage spazieren, tritt er nah an die Objekte und Tafelbilder heran, inspiziert er sie wie Bilder oder dreidimensionale Objekte. An dieser Stelle kehrt die Künstlerin die räumliche Wahrnehmung der Bildhauerei um und lässt den Raum für die BetrachterInnen zum Bild werden. Nehmen wir diese Einladung an, werden wir Teil dieses künstlerischen Spiels mit Spielregeln, die wir nicht so leicht durchschauen und ohne Schiedsrichter, der die Fouls pfeift und Ordnungswidrigkeiten ahndet. Was hat es mit einem Spiel auf sich, das vollends aus unbekanntem Größen besteht? Die visuelle Formensprache und das kunstimmanente Verweissystem sind vordergründig das Einzige, das uns die Künstlerin anbietet, um uns Hilfestellung für das Verständnis des Spiels und seiner Spielregeln zu geben. Gleichzeitig, quasi im Hintergrund gibt sie uns aber auch klare Methode an die Hand. Man kann sie auch als Arbeitsanweisung zur Rezeption verstehen: Die Entschlüsselung der singulären Elemente geht nur im Verbund mit allen Elementen des Systems. Wesentlichen Voraussetzungen sind Zeit zum Anschauen, der Wille zur Wahrnehmung und der Wunsch zu verstehen, vor allem etwas zu verstehen, das man vorher, bevor man es geschaut hat, noch nicht gekannt hat. In diesem Sinne spricht Merja Herzog-Hellstén von ihrer Installationen als einer „Allegorie des Lebens“.

Das Spiel mit der Kultur

Merja Herzog-Hellstén besuchte während ihres Kunststudiums in den USA die alten Kulturstätten u.a. in Monte Albán und Chichén Itzá in Mexiko. Sie war sehr beeindruckt von den ruinenhaft erhaltenen Ballspielfeldern der alten Azteken, derer es insgesamt über 1500 Felder gab, und dem mesoamerikanischen Ballspiel, das laut den Schriften, die erst im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts entschlüsselt wurden, sowohl Spiel- als auch Ritualcharakter hatte. Kleine

spatial collage. We are not familiar with the alien and odd elements of this collage, but we have an opportunity to step up to them, to view them from close up, to obtain an impression, and to form an opinion. In the conception of the work, the viewers themselves are seen as another element of the spatial collage, specifically as mobile elements that do not appear directly but only emerge when they are in situ. At that moment, they become corporeal coplayers. When they walk around in the spatial collage, they approach the objects and panel paintings, inspecting them as two- or three-dimensional objects. At this point, the artist reverses the spatial perception of sculpture and causes the space to become a two-dimensional image for the viewers. If we accept this invitation, we become part of this artistic play with rules of the game that we cannot so easily understand and do so without a referee whistling and calling penalties. What is a game that consists entirely of unknown quantities? The visual formal language and reference system immanent in art are, superficially, the only things the artist offers us to help understand the game and its rules. At the same time, however, she also offers us—in the background, as it were—a clear method. It can also be understood as an instruction for its reception: the decoding of singular elements only works together with all the elements of the system. The essential prerequisites are time to look, the will to perceive, and the desire to understand, above all to understanding something that one didn't know before looking at it. In that spirit, Merja Herzog-Hellstén speaks of her installations as an “allegory of life.”

Playing with Culture

While studying art in the United States, Merja Herzog-Hellstén visited ancient cultural sites, including Monte Albán and Chichén Itzá in Mexico. She was very impressed by the surviving ruins of the Mesoamerican ball courts, of which there are more than 1,500, and by the game itself, which according to texts that were not deciphered until the last quarter of the twentieth century, had features of both games and rituals. The smallness of the

Zuschauertribünen um den Platz, die zwischen 100 bis max. 500 Personen fassten, weisen darauf hin, dass es sich um kein Volksspektakel handelte, sondern eine kultisch-zeremonielle Veranstaltung, die wahrscheinlich einer kleinen Schicht von Adligen vorbehalten blieb. Obwohl es bis heute noch kein gesichertes Wissen darüber gibt, bestand der Ball aus Gummi, einem Naturprodukt, welches wahrscheinlich vom Panamakautschukbaum stammte. Sowohl die Zahl der teilnehmenden Spieler variierte als auch die Körperstellen, mit denen der Ball berührt werden durfte. Lange Zeit war man der Ansicht, dass der Spielball, den man mit der Sonne assoziierte, den Erdboden nicht berühren dürfe. Es ist eine offene Frage, ob es in der klassischen Zeit ein Spiel zweier gegnerischen Mannschaften war, oder ob alle Spieler beim gemeinsamen Spiel, nämlich den Ball in der Luft zu halten, zusammen arbeiteten, denn bei allen Darstellungen von Ballspielern ist es auffällig, dass der Ball niemals auf dem Boden lag.

Nicht nur aus Mittelamerika, auch aus China und Japan sind ähnliche Spielpraktiken überliefert. Die Kunst- und Kulturhistorikerin Rosita Nenno³, die zu dem Künstlergespräch mit Merja Herzog-Hellstén nach Bad Nauheim kam, berichtete davon, dass auch schon die japanischen Samurai kickten. Sie übten sich in *Kemari* oder Tritt-Ball, dem ältesten japanischen Fussballspiel, das seit dem 7. JH bekannt ist und heute noch an Festtagen aufgeführt wird. Auch dort zählten nicht die Tore, sondern die Kunst, mit geschickten Tritten den Ball möglichst lange in der Luft zu halten. Da auch diese Spieler prächtige Seidengewänder trugen, war an weite Abschlüge oder gar Laufen in dieser zeremoniellen Aufmachung nicht zu denken. Geboten wird vielmehr ein elegantes Hochschnellen des Balls von Spieler zu Spieler, was sowohl Konzentration als auch Kondition fördert. Handspiele, Rempelen, Fouls oder gar Versuche, den Gegner auszutricksen, waren strengstens verpönt. *Kemari* war darauf ausgerichtet, den Gemeinschaftssinn zu fördern.

Drei Thesen zur Frage: Wer spielt?

Vor diesem kulturellen Hintergrund sei die Frage erlaubt: Wie hätte sich unsere Gesellschaft in den letzten 3000 Jahren entwickelt, wenn wir bei Freizeit- oder Gesellschaftsspielen

³ Lederlust: Meisterwerke der Angewandten Kunst aus dem Deutschen Ledermuseum Offenbach, Katalog zur Ausstellung, Texte von Christian Rathke und Rosita Nenno (Offenbach 2006).

stand for spectators around the court, which held from 100 to at most 500 persons, suggests that it was not a popular spectacle but rather a religious, ceremonial event, which was probably reserved for a small aristocratic class. Although our knowledge about it is still uncertain, the ball was made of rubber, a natural product, which was probably obtained from the Panama rubber tree. Both the number of participating players and the parts of the body that could touch the ball varied. For a long time, it was assumed that the ball, which was associated with the sun, could not touch the ground. It is an unanswered question whether in the classical era it was a game of two opposed teams or whether all the players played together, namely, trying to keep the ball in the air, working together, because it is striking that the ball is never lying on the ground in any of the depictions of players.

Information about similar games has been passed down, not only from Central America but also from China and Japan. The art and cultural historian Rosita Nenno³, who came to Bad Nauheim for a public talk with Merja Herzog-Hellstén, reported that Japanese samurai already played kicking games. They played *kemari*, or “kickball,” the oldest Japanese football game, which is documented from the seventh century and is still played today at festivals. There, too, what mattered were not goals but rather the art of deftly kicking the ball to keep it in the air as long as possible. The players wore elaborate silk garments, so long kickoffs and running were inconceivable in such ceremonial garb. It offers instead elegant passing of the ball from player to player, which requires both concentration and conditioning. Handballs, pushing, fouls, or even attempts to trick one's opponent were strictly frowned upon. The point of *kemari* was to encourage a sense of community.

Three Theses on the Question “Who Is Playing?”

Against this cultural backdrop, questions arise: How would our society have developed over the last three thousand years if we had not based our parlor games and sports, such as soccer, on teams competing with each other to determine

³ Lederlust: Meisterwerke der Angewandten Kunst aus dem Deutschen Ledermuseum Offenbach, exh. cat., texts by Christian Rathke and Rosita Nenno (Offenbach 2006).

wie z.B. dem Fußball nicht auf Mannschaften gesetzt hätten, die gegeneinander spielen, um Gewinner und Verlierer zu ermitteln, sondern auf Gemeinschaftsspiele gebaut hätten, die das Miteinander kultivieren und alle Spieler um eine gemeinsame Sache kämpfen? Wie hätte sich die Menschheit ausgerichtet, hätte man über Jahrtausende auf Teamgeist und Zusammenarbeit gesetzt und nicht Konkurrenz und Individualismus gefördert? Wie hätten sich die Gehirne der Menschen geformt, wenn sie zusammen an einem überindividuellen Ziel gearbeitet hätten und nicht so einseitig der evolutionären Maxime aus dem Tierreich ‚Der Stärkere setzt sich durch und überlebt‘ gefolgt wären? Wo hätten wir Menschen uns hin entwickelt, wenn wir nicht so sehr in Kategorien der Trennung als vielmehr der Verbindung denken und handeln würden, wo Ich und Du nicht zwei sind? Alles hypothetische Fragen, klar. Alle im Konjunktiv, ja. Aber über einen Paradigmenwechsel mit künstlerischen Mitteln laut nachzudenken ist angesichts der aktuellen Pandemie und bedrohlicher nationalen Alleingänge in einer globalisierten und komplexen Welt mehr als notwendig. Aus der Sicht von Merja Herzog-Hellstén stellt sich die Frage so: „Wie viel Struktur und wie viele Schwebekörper braucht eine Gesellschaft?“ Diese Frage war ein wesentlicher Impuls und gleichzeitig Anlass ihrer künstlerischen Untersuchung.

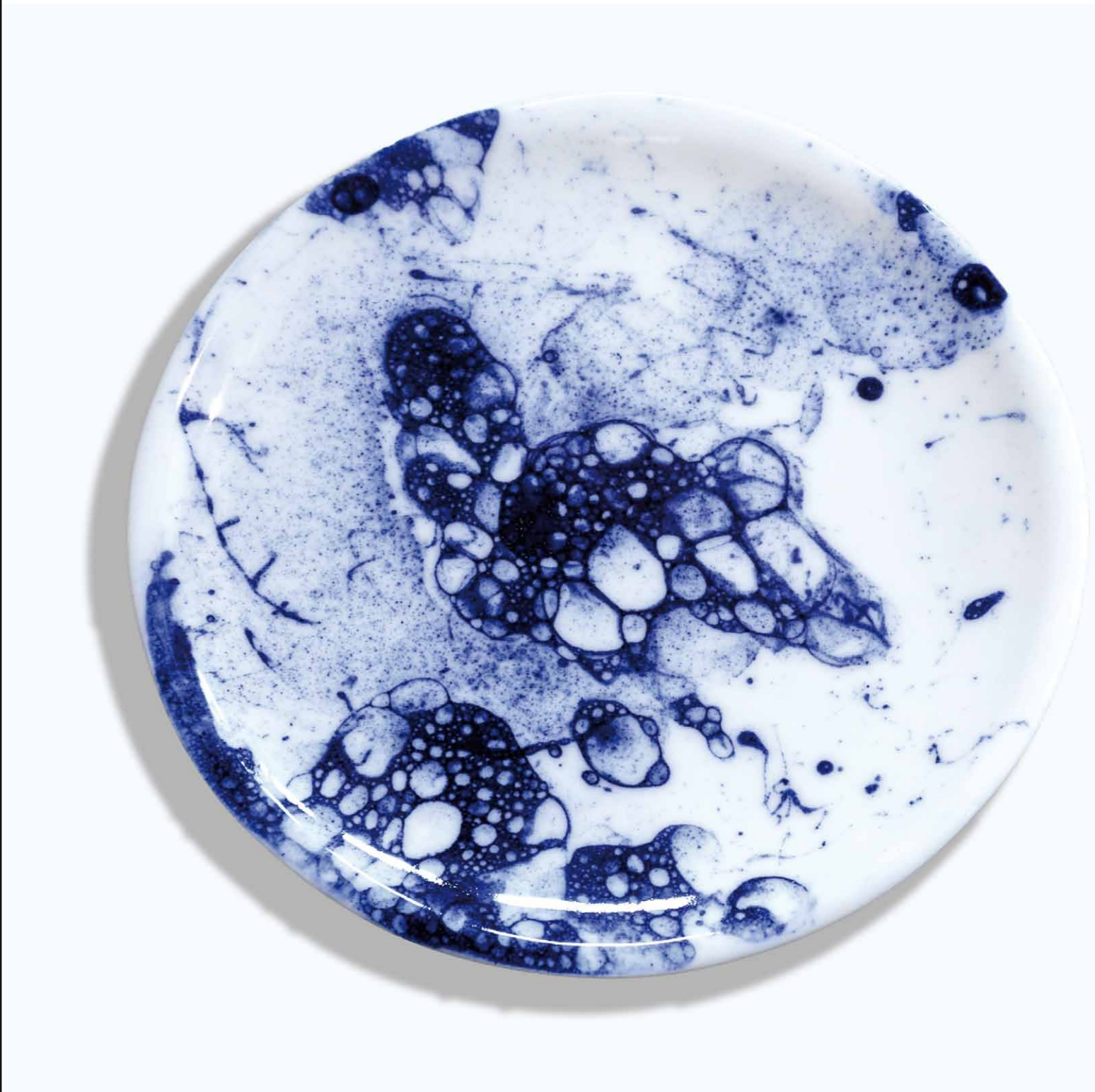
Folgt man dem Titel, so ist die Partie unentschieden ausgegangen. Unentschieden, aber nicht im Sinne von Unentschiedenheit oder Gleichgültigkeit, sondern im Sinne von Ausgewogenheit und Balance. Mit diesen Wortspielen arbeitet die sprachorientierte Künstlerin ganz bewusst. Die Installation stellt dazu folgende Thesen auf, alle im Präsens: Erstens - es sind ungleiche Teilnehmer im Spiel involviert, zweitens – es gibt in dem Spiel keine Gewinner und keine Verlierer, drittens -die Regeln sind mehrdeutig und nicht immer leicht zu durchschauen, und viertens - der Spielverlauf ist offen. Nach dieser Lesart ist die Spielmetapher im künstlerischen Schaffen von Merja Herzog-Hellstén im Grunde genommen nichts anderes als ein geeignetes Vehikel oder besser gesagt ein Arbeitsinstrument, diese Thesen zu formulieren, auch auf die Gefahr hin, nicht verstanden oder missverstanden zu werden.

Karolina Breindl-Sarbia

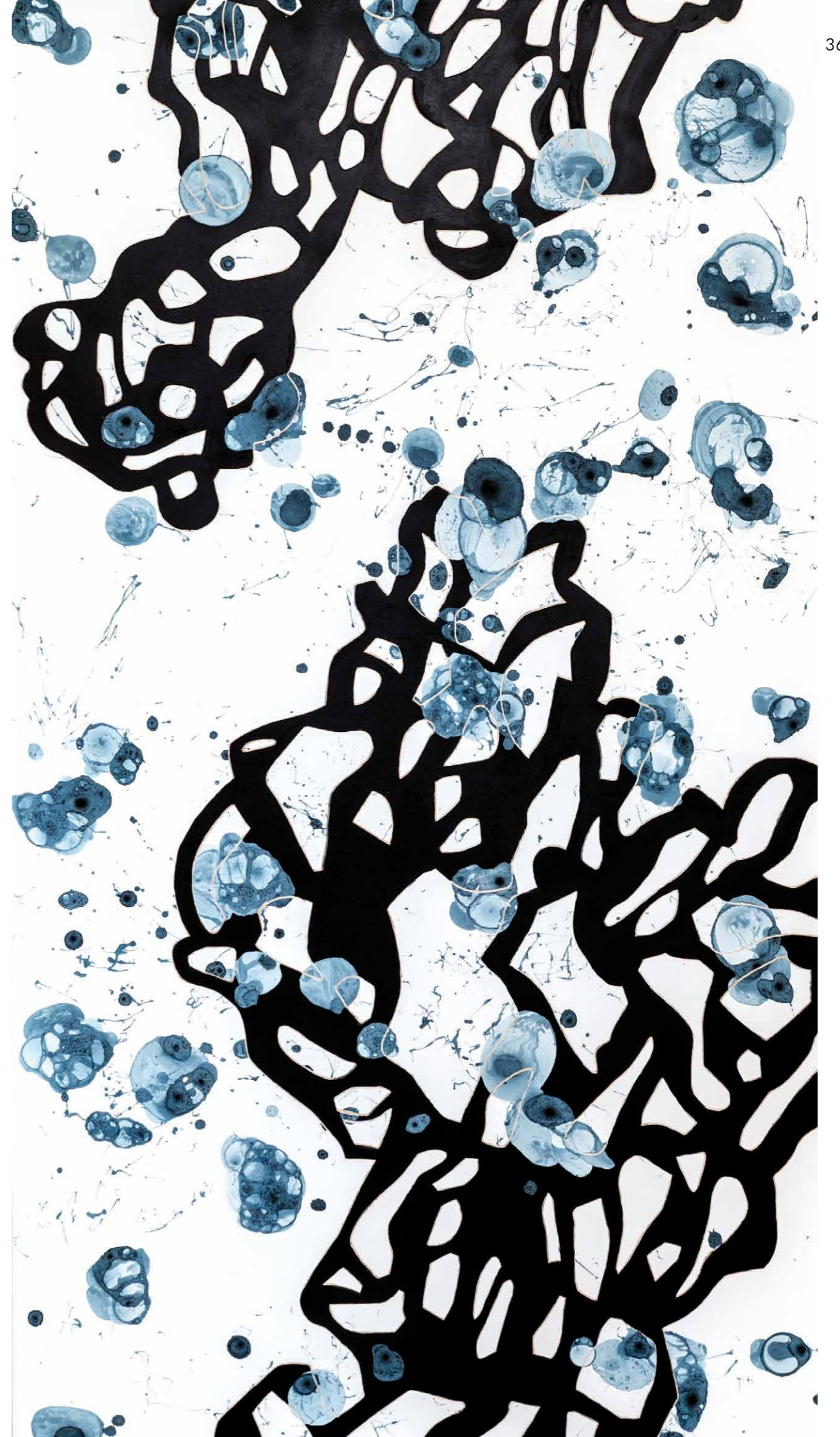
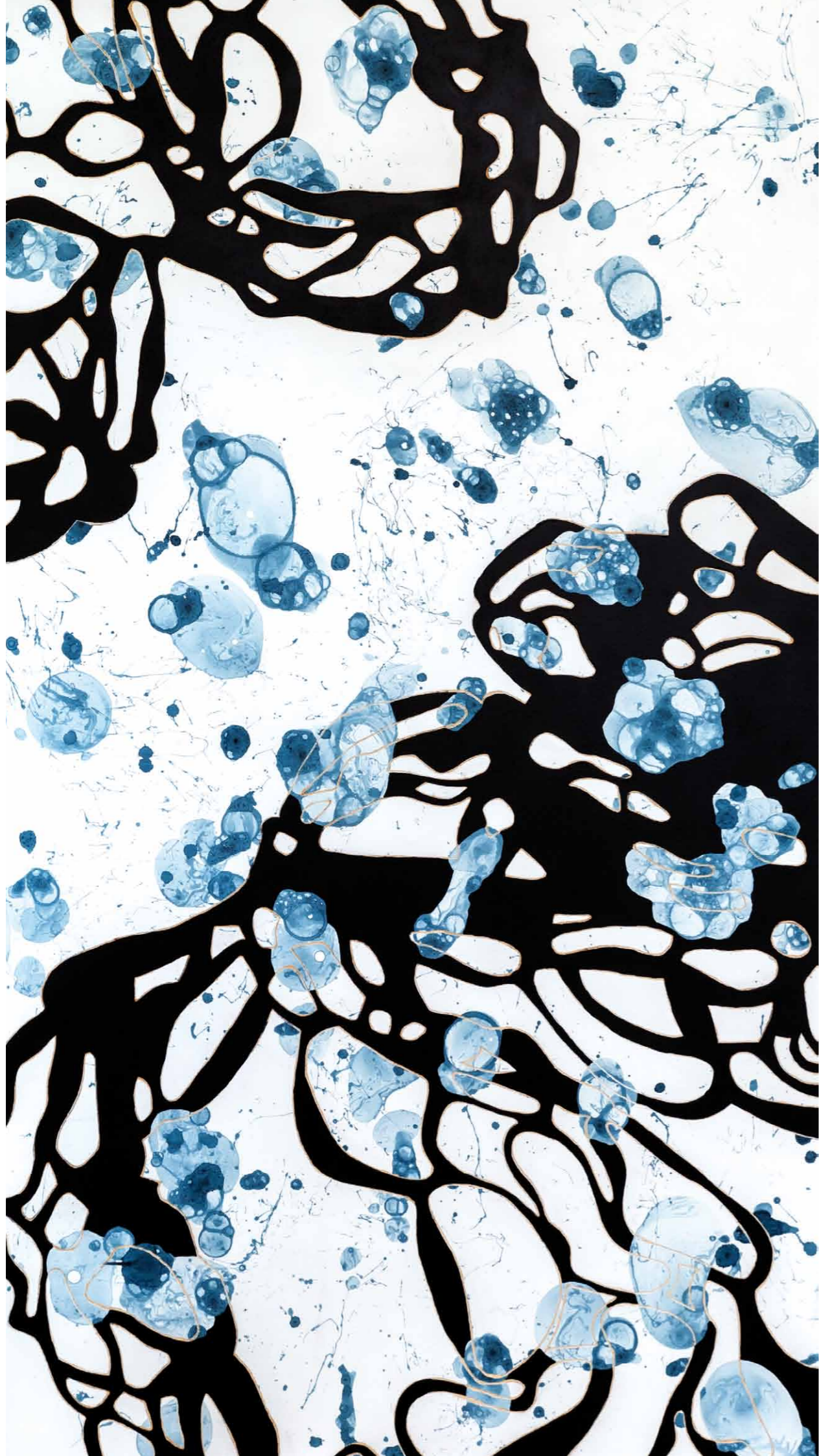
winners and losers but instead fought for a common goal? How would humanity have been organized if for millennia it had focused on team spirit and cooperation rather than encouraging competition and individualism? How would the human brains have formed if they had worked together on a supraindividual goal instead of following one-sidedly the evolutionary maxim from the animal world “The survival of the fittest”? In which direction would human beings have evolved if we had not thought and acted so much in categories of separation but in terms of connection, where I and you are not two? All hypothetical questions, of course. All in the subjunctive, yes. But thinking aloud about a paradigm shift using artistic means is more than necessary in the face of the current pandemic and dangerous efforts of nations to go it alone in a globalized and complex world. From Merja Herzog-Hellstén’s perspective, the question is: “How much structure and how much fluidity does a society need?” This question was an essential impulse behind and at the same time the occasion for her artistic experiment.

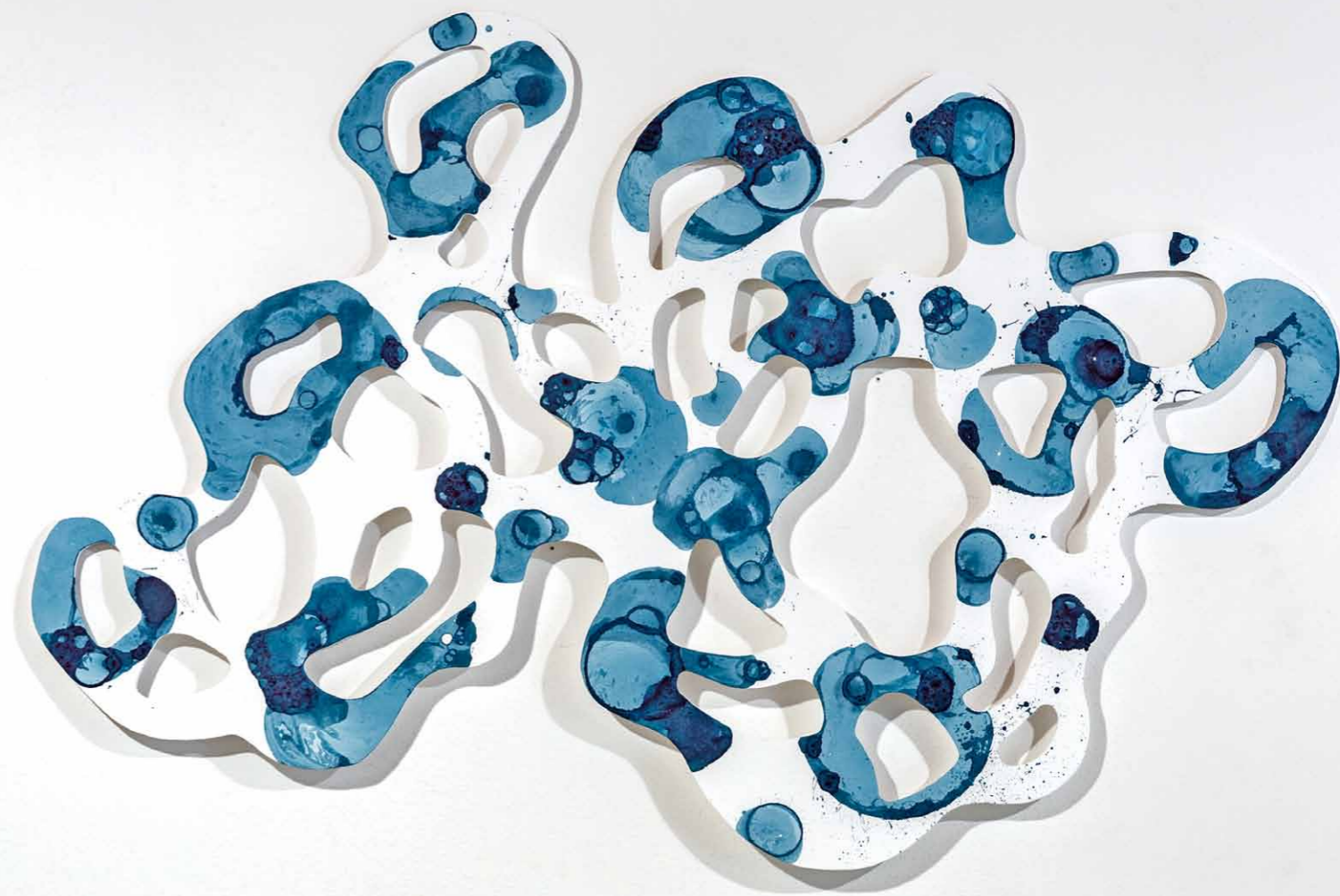
To judge from the title, the game ended in a draw. Undecided, but not in the sense of indecision or indifference but in the sense of equilibrium and balance. The language-conscious artist deliberately works with these puns. The installation proposes the following theses, all in the present tense: first, there are unequal participants involved in the game; second, the game has no winners and no losers; third, the rules are ambiguous and not always easy to understand; and, fourth, the course of the game is open. In this reading, the metaphor of the game in Merja Herzog-Hellstén’s artistic work is in essence nothing other than a suitable vehicle or, more precisely, an instrument for formulating theses, even at the risk they will be misunderstood or not understood at all.

Karolina Breindl-Sarbia



Above: Platter, cobalt on porcelain, glazed, 2020, hand-made unique piece, d: 22 cm (others d: 30 - 32 cm).





Pages 36, 37 (left to right): Panel_3_ and Panel_4_ THIN SKIN OF TIME, 2019, acrylic and ink on wood, partially milled, 180 x 100 cm.
Above: STILL_cutout_black (left), 112 x 84 x 0,8 cm and STILL_cutout_white (right), 120 x 84 x 0,8 cm, 2020, acrylic and ink on wood.

MERJA HERZOG-HELLSTÉN

geb. | b. 1969 Finnland. Lebt und arbeitet seit 1994 in Deutschland. | Lives and works in Germany.
 1991 Bachelor of Arts (Freie Kunst)(Honors), CLU, Thousand Oaks, USA.
 1993 Master of Arts (Freie Kunst)(Honors), NAU, Flagstaff, USA.
 1993-1994 Arbeitsaufenthalt in Salzburg, Österreich.
 1994-2007 Universität Tübingen, Zeicheninstitut, Lehrauftrag für Bildhauerei.
 2011-2013 Städelschule, Erwachsenenbildung, Frankfurt am Main, Lehrauftrag für Bildhauerei.
 Seit | since 2017 Dozentin, Hochschule für Gestaltung. | University of Art and Design Offenbach.

Ausgewählte Stipendien – Auszeichnungen - Förderung | stipends and honors

2020 Arbeitsstipendium, Hessische Kulturstiftung
 2016 Artist in Residence, Goethe-Institut Dakar, Senegal
 2016 Kulturpreis Main-Kinzig-Kreis
 2012 Projektstipendium vAertigo, Skulpturen Weg Suisse-Normande, Frankreich
 2011 Projektstipendium Skulpturale Gärten, Kreis Kusel, Rheinland-Pfalz
 2009 Kunstpreis „4 Regionale Künstler“ der EVO-AG, Offenbach am Main
 2004 Lichtkunstpreis, Finalist, Lüdenscheid
 2000 Artist in Residence, Stadt Gmünd, Österreich
 1991 Hilleson Art Award, CA, USA
 1989, 1990 California Builder's Architectural Award, USA

Ausgewählte Ausstellungen seit 2000 | selected exhibitions since 2000

2020 Kaiserslautern Kunstraum West-Pfalz, „Konsonanz“
 Bad Nauheim, Kunstverein, „annäherungsweise“
 Frankfurt am Main, Galerie das bilderhaus, „THIN SKIN OF TIME“
 Oberursel, Galerie m50, Doppelausstellung
 2017 Frankfurt am Main, Galerie Söffing, „TOUCHDOWN 152,4“
 2016 Senegal, Dakar, Goethe-Institut, „TOUCHDOWN“, DAK'Art OFF 2016
 Hanau, Museum Grossauheim, Installation „CIRCUIT“,
 Darmstadt, Internationale Waldkunst Zentrum, „Sunny Side Up“
 2015 Gelsenkirchen, Kunstverein im Kunstmuseum Gelsenkirchen
 „PARADISEsupreme_Paradise finden oder erfinden?“
 2014 Frankfurt am Main, Ausstellungshalle 1A, „AEHETTRA“
 Mannheim, Kunstintervention CityKirche, „MULTIPLE CHOICE“
 Nürnberg, Galeriehaus Nord e.V., „AEHETTRA“
 2013 Darmstadt, IWZ, Skulpturenprojekt Vogelfrei 10, „bigBONSAI“
 2012 vAertigo, Normandie, Frankreich, „BIOGRAM Etang d'Athis“
 Süd-Korea, Geumgang, Nature Art Pre-Biennale „F __ d _ ng P __ c _“
 2011 Frankfurt am Main, Heussenstamm Galerie „Mantrische Fugen - SUPER REPETITION“
 Bad Nauheim, Kunstverein, „BIOGRAMME“
 Rheinland-Pfalz, Skulpturenweg Wasserburg Reipoltskirchen „Plug“
 2010 Brühl, Brühler Kunstverein, „al-pha“
 Flörsheim, Kunstforum Mainturm, „XTRA.ordinary“
 2009 Offenbach am Main, Stadtmuseum „FROZEN FLAHES_In Between the Alternatives“
 2008 Fürstenfeldbruck, Haus10, „LUX“ + „Im Nu“
 2007 Frankfurt am Main, Synart Art Gallery, „Wir sprechen uns“
 2005 Offenbach am Main, Stadtmuseum, „fluechtig“
 2004 Darmstadt, Justus-Liebig-Haus, „BORDER ZONE“
 Köln, Kunstverein rechtsrheinisch, „Museum auf Zeit“
 2003 Homburg am Main, Museum Papiermühle, „ORG.ORGANIS“
 2002 Hanau, Schloss Philippsruhe, „etwa ein durchgangsraum“
 2000 Österreich, Gmünd, Artist in Residence

ATELIER UND GESTALTUNGLABOR HERZOG-HELLSTÉN

Merja Herzog-Hellstén | Langen-Bergheimer-Str. 7 | D-63452 HANAU
 +49.(0)6181.189 563 | info@herzog-hellsten.de | www.herzog-hellsten.de



A ,teaser-film-still' of the installation ,unentschieden' (...nach dem Spiel) with Merja Herzog-Hellstén (see www.herzog-hellsten.de), 2020, camera: Editha Oppermann, Frankfurt.

IMPRESSUM | COLOPHON

KONZEPTION | CONCEPT
Merja Herzog-Hellstén

GESTALTUNG | LAYOUT
Michael Odenwaeller, Dortmund
Merja Herzog-Hellstén, Hanau

AUTOREN | AUTHORS
Dorothee Baer-Bogenschütz, Wiesbaden
Karolina Breindl-Sarbia, München

ÜBERSETZUNG | TRANSLATION
Steven Lindberg, Berlin

FOTONACHWEIS | PHOTO CREDITS
Walter Breiting, Frankfurt:
Alle, außer Abb. S. / all, except p. 2, 3, 4:
Merja Herzog-Hellstén, Hanau
and p. 41: Editha Oppermann, Frankfurt.

LITOGRAFIE UND DRUCK | COLOR SEPARATION AND PRINTING
unitedprint.com GmbH, Radebeul

© Merja Herzog-Hellstén, VG-Bild-Kunst, Bonn, 2020

ISBN 978-3-00-066299-7

DANKE | THANKS
Peter Annweiler, Kaiserslautern
Karin Beuslein, Frankfurt am Main
Juha & Marjatta Hellstén, Finnland
Johannes Lenz, Bad Nauheim
Michael Odenwaeller, Dortmund
Editha Oppermann, Frankfurt am Main
Mia Pykkänen, Finnland
Volker Steinbacher, Frankfurt am Main
Birgit Weindl, Kaiserslautern

Mit freundlicher Unterstützung:
Supported by:



hessische
kultur [J]
stiftung

„Herzog-Hellsténs Spielfiguren, sie sind kein Spielzeug, ihr ludisches Gegenüber sucht die Auseinandersetzung mit der Gesellschaft. Wer spielt mit wem warum, und wer ist raus? “

„Herzog-Hellsténs game pieces are not toys; the confrontation in her game seeks engagement with society. Who plays with whom and why, and who is out of the game?“

Dorothee Baer-Bogenschütz

„Die visuelle Formensprache und das kunstimmanente Verweissystem sind vordergründig das Einzige, das uns die Künstlerin anbietet, um uns Hilfestellung für das Verständnis des Spiels und seiner Spielregeln zu geben. Gleichzeitig, quasi im Hintergrund gibt sie uns aber auch eine klare Methode an die Hand. Man kann sie auch als Arbeitsanweisung zur Rezeption verstehen: Die Entschlüsselung der singulären Elemente geht nur im Verbund mit allen Elementen des Systems.“

„The visual formal language and reference system immanent in art are, superficially, the only things the artist offers us to help understand the game and its rules. At the same time, however, she also offers us – in the background, as it were – a clear method. It can also be understood as an instruction for its reception: the decoding of singular elements only works together with all the elements of the system.“

Karolina Breindl-Sarbia